

学位論文

「日常 / 非日常」概念を通じた篠原一男の建築観の変遷

- 言説及び住宅作品の分析を通して -

2020年 9月

大村 聡一朗

まえがき

この論文で述べることは、建築意匠を専門とする筆者のここ数年間の関心に基づいている。建築を創作する際、建築家の思考のプロセスにおいて、言葉が介入してくること、言葉が思考の枠組みの一端を担っていることは事実であろう。つまり、建築の創造のメカニズムの一端を担っているのは言葉である。だが、昨今の建築と言葉の関係はどうだろうか。建築家の作品を説明するために、或いは正当化するために、事後的に言葉で語り、論じることが多いように思う。それは誰かを説得するための、何かを説明するための道具として言葉が存在しているということである。そういった意味で、建築において思考の枠組みとしての言葉は蔑ろにされていると感じる。

篠原一男は生涯、1950年代から2000年代までの半世紀の間に主に住宅作品を創作し続け、さらにそれにも増して、数多くの言説を残してきた。その事実は、建築の創作と言説の創作が同様に重要だということを示している。言葉の組み立てが次の形の断片につながり、またその反対に、一つの形が新しい言葉を生み出すきっかけにもなる、と篠原が自身でも述べているように、言葉と形の対話によって、相互が時にはズレを生じて、時には重なり合い、次の段階へ進むことを期待していたのである。以上のように、篠原は創作において建築と言葉を同等に扱ってきた数少ない建築家の一人であることは明らかである。

このような形（建築）の創作のメカニズムの一端としての言葉、或いは、言葉の創作のメカニズムの一端としての形（建築）の役割を、多くの住宅と言説を創作してきた篠原を通して明らかにしたい、これらのメカニズムを通してこれからの自身の建築設計の創作の手がかりとしたいと考えたことが本論文執筆の動機である。誰かの建築と言葉との関係の再考に、建築設計の創作に手がかりを与えるものになれば幸いである。

そして、学部4年から修士課程、そして現在の博士後期課程までの7年間の間で、東京理科大学の坂牛卓教授から受けた論文指導はもとより、様々に受けた多くのご指導が本研究、及び私の建築観の根底にあることは疑いようも無い。この場を借りて御礼申し上げたい。

2020年 7月 大村聡一郎

**THE CHANGE IN KAZUO SHINOHARA’S VIEW OF ARCHITECTURE
THROUGH CONCEPTION OF “ORDINARY/EXTRAORDINARY”
- through the study of text and residential works -**

Soichiro OHMURA

ABSTRACT

1. PURPOSE

The architect, Kazuo Shinohara, started his carrier in the 1950s and designed residential works mainly. He classified his works into four styles by himself throughout his life and left much text about each style. These four styles look entirely different from each other. However, in his texts, the conception of “ordinary/extraordinary” appear as architectural conception involved in every style. Then, this thesis intended to identify bellow

1. That the conception of “ordinary/extraordinary” exists as word on creation through every style in his text.
2. That the words modified by “ordinary/extraordinary” change with style changes.
3. Which part of the design correlated with these texts.
4. That the conception of “ordinary/extraordinary” is one of the most important on creation for him.

Namely, by identifying his view of architecture based on the conception of “ordinary/extraordinary”, this paper is intended to identify that he spatialized and structured things by making full use of words (conception).

2. METHOD

Two types of material are analyzed mainly in this thesis. One is his texts of 107 already published in order to identify his logic of creation through the conception of “ordinary/extraordinary”. The other is his working drawing of 1157 for 42 residential works included unbuilt projects already published. In this thesis, there are two types of analysis. The analysis of his texts reveals that types of his conception “ordinary/extraordinary” are changing. 4 analyses of his drawing (1. Spatial composition, 2. Visualized Structure form and dimension, 3. Spatial form, 4. Spatial dimension) reveal that the types of his design are changing. Finally, we analyze the correlations between the text analysis and the drawing analyses. In the text analysis, The KJ method that Jiro Kawakita (1920-2009) developed as a method to organize information and make ideas, I adopted it to classify his words involved in the conception of “ordinary/extraordinary”. In the drawing analyses, I adopted a hierarchical cluster analysis to quantify and classify the design.

3. CONCLUSION

Kazuo Shinohara's conception of "ordinary/extraordinary" was existing through all styles with changing. That the conception has the correlations between spatial composition, visualized structural form, spatial form of his works is identified.

In the first style, he left ordinary form of roof and shoji which the tradition has. However, he denied familiar symbolism and concreteness, discovered "extraordinary" in spatial scale and totally enclosed composition hidden behind these which the tradition has and diverted the tradition from "ordinariness" into "extraordinariness". In the second style, he valued "extraordinary" space and "ordinary" life space. In that, he juxtaposed "ordinariness" with "extraordinariness" in life and space and "extraordinary" space was expressed as irrational space. In the third style, he affirmed "ordinary" substance (objects) and elicited "extraordinariness" from "ordinary" structure by visualizing and enlarging it. In the fourth style, he discovered "extraordinariness" from accidental fragment and conjugation which character "ordinary" city has. He expressed it in architecture as space and form, converted urban "ordinariness" into architectural "extraordinariness". In other words, "ordinariness" was existing as base of creation throughout his life and he diverted, juxtaposed, elicited and converted "ordinariness/extraordinariness".

In comparison to the other architects of the same period, especially Shinohara was thinking it is essential to word and was designing the architecture (space, structure). In that, this thesis revealed that he is spatializing and structuring the symmetry and the potential for inversion, which the conception of "ordinary/extraordinary" has.

まえがき	003
English abstract	004
第1章：序	011
1.1. 論文の背景・目的	
1.2. 論文の意義	
1.3. 論文の対象	
1.4. 論文の方法	
1.4.1. KJ法	
1.4.2. 階層クラスター分析	
1.4.3. 建築空間の定量的分析	
1.5. 論文の概要	
第2章：既往研究及びその他の篠原一男論	029
2.1. 序	
2.2. 篠原一男に関する既往研究	
2.2.1. 日本建築学会計画系論文集	
2.2.2. 海外における博士論文	
2.2.3. 大会発表論文及び支部研究報告集等	
2.3. その他の篠原一男論	
2.3.1. 多木浩二の論考	
2.3.2. 黒坂章雄の論考	
2.4. 階層クラスター分析に関する既往研究	
第3章：言説における「日常／非日常」	041
3.1. 各様式における重要概念の抽出	
3.1.1. 対象と方法	
3.1.2. 分析結果	
3.2. 「日常／非日常」の修飾する内容	
3.2.1. 対象と方法	

3.2.2. 分析結果	
3.2.2.1. 肯定・中立・否定	
3.2.2.2. KJ法による内容の整理・分析	
3.3. 小結	
第4章：住宅作品における居間から個室までの構成	051
4.1. 対象と方法	
4.2. 分析結果	
4.2.1. 各クラスターの特徴	
4.2.2. 住宅単位におけるクラスターと様式の関係	
4.3. 小結	
4.4. 言説における「日常／非日常」との対応	
第5章：住宅作品における可視化された構造の形・大きさ	061
5.1. 対象と方法	
5.2. 分析結果	
5.2.1. 各クラスターの特徴	
5.2.2. 住宅単位におけるクラスターと様式の関係	
5.3. 小結	
5.4. 言説における「日常／非日常」との対応	
第6章：住宅作品における主空間の形	073
6.1. 対象と方法	
6.2. 分析結果	
6.2.1. 各クラスターの特徴	
6.2.2. クラスターと様式の関係	
6.3. 小結	
6.4. 言説における「日常／非日常」との対応	
第7章：住宅作品における主空間の大きさ	083
7.1. 対象と方法	

7.2. 分析結果	
7.2.1. 各クラスターの特徴	
7.2.2. クラスターと様式の関係	
7.3. 小結	
7.4. 言説における「日常 / 非日常」との対応	
第8章：結論	093
補 章：環世界の横断をめざして	097
1. はじめに	
2. 環世界について	
3. 篠原における環世界の横断	
4. おわりに	
謝辞	107
引用・参考文献リスト	108
資料編	
資料 第3章 言説における「日常 / 非日常」	113
資料 第4章 住宅作品における居間から個室までの構成	151
資料 第5章 住宅作品における可視化された構造の形・大きさ	195
資料 第6章 住宅作品における主空間の形	271
資料 第7章 住宅作品における主空間の大きさ	315
資料 篠原一男 42 作品の基本図面	359
資料 篠原一男 文献リスト	411

第1章

序

本論における表記方法は下記の通り

- ① 参考文献は^{〇〇}で記し、巻末の引用・参考文献リストに表記する。
- ② 注は^{注〇〇}で記し、巻末に表記する。
- ③ 引用文はブロッククォーテーションで記す。
- ④ 引用文中の省略は（前略）…、…（中略）…、…（後略）で表記する。

1.1. 論文の背景・目的

篠原一男(1925-2006)(以下、篠原とする)は1925年に静岡県に生まれ、1953年に東京工業大学建築学科を卒業し、工学助手に着任。1962年には東京工業大学助教授に着任し、1967年に「日本建築の空間構成の研究」にて工学博士を取得する。その後1970年に東京工業大学教授に着任し、1986年定年退官に至るまで教鞭を執る。1984年にはイエール大学客員教授、1986年にはウィーン工科大学客員教授に着任する。1986年には東京工業大学名誉教授に就任し、同年篠原アトリエを設立。さらに1988年にはアメリカ建築家協会名誉会員(HFAIA)に就任。受賞歴等としては日本建築学会賞(1972年)、芸術選奨文部大臣賞(1989年)、紫綬褒章(1990年)、毎日芸術賞特別賞(1997年)、旭日中綬章(2000年)、日本建築学会大賞(2005年)等がある。東京工業大学を退官後、設計活動を継続し、最後の作品である「蓼科山地の初等幾何」の着工前、2006年に逝去^{注1)}。既発表の竣工作品としては住宅が38作品(そのうち「東玉川コンプレックスは診療室が併設」と住宅以外の5作品(「日本浮世絵美術館」、「東京工業大学百年記念館」、「花山の病院」、「K2ビルディング」、「熊本北警察署」)がある^{注2)}。

次に、篠原の日本近現代建築の中での位置付けを概観する。建築史家であり建築評論家である五十嵐太郎(1967-)は以下のように述べる。

一九六二年に篠原一男は「住宅は芸術である」と宣言した。社会を変革する都市的な建築としてのメガストラクチャーに目を向けず、合理性の器としての住宅を否定し、その芸術性を打ちだす、時流に抗う文章である。他にも彼は、機能主義が無効化されるから、住宅は大きければ、大きい方が良いといった言説を通じて、効率的な狭小住宅にいそむ建築家とは異なる態度を示した。…(中略) …篠原は「都市から住宅までをひとつの構成論理で覆うような単純な解決法を私は信用しない」と述べ、「空間の思想化が住宅設計にとって大きな問題になるだろう」と語っている。多木浩二が指摘したように、篠原は外在的なものからではなく、内面から立ち上がる思想の空間をめざした。^{注3)}

ここで、五十嵐は時代の流れであった都市としての建築、機能主義的な建築の考えとは異なる態度を示し、外在的なものではなく、内面的な思想を体現する空間を目指した建築家として篠原を挙げている。また、建築史家である井上章一(1955-)は以下のように述べている。

篠原一男は、何度か仕事のスタイルをかえてる。そして、そのことにたいしては、たいそう自覚的であった。自作の変貌をふりかえり、自ら四つの時期にわけて解説するようにもなっている。第一の様式は一九六〇年代までで、あのころはこうだった。一九八〇年代のなかごろからは第四様式の時代で、今はこうしている、等々と。…(中略) …同じ方法のなかで仕事をくり返せば、その手法に磨きはかかるだろう。だが、まわりに新鮮な感銘は、あたえづらくなる。「建築ジャーナリズム」のあつかいも、だんだん小さくなってしまおうだろう。篠原がおそれたのは、たぶんそこである。建築界のなかであきられてしまうことを、なによりもいやがった。だからこそ、ずいぶん無理もして、新しい途をさぐり続けたのだと思う。写真のトリックまで、活用して。…(中略) …「建築ジャー

ナリズム」で一等賞をねらうのは、篠原の宿命でもあったろう。そもそも、そういう人だったのだと思う。一九七〇年代以後の作風を、わざとらしい仮面であったと決めつけるつもりはない。三〇年にわたってかぶりつづけた仮面は、もうじゅうぶん当人の顔になっていたと考える。^{注4)}

以上のように、井上は篠原の4つの様式の変容は建築ジャーナリズムの反応に対応するための変化であり、第1の様式の日本建築へのこだわりは生涯続いていたと述べている。また、建築家であり、建築批評家である八束はじめ(1948-)は以下のように述べている。

住宅建築の分野で内部空間に力をもたらした建築家は、殆ど専ら個人住宅ばかりを手掛けていた篠原一男で、彼は内部を外部の社会や都市から切り離すことによってその力を獲得した。篠原は住宅は芸術であるという憚らなかつたが、これは菊竹のとるところではなかつた。この相違は菊竹がハウジングのプロジェクトの探求に傾斜する時により大きなものとなる(篠原は集合住宅のデザインに関心を示さなかつた)。^{注5)}

以上のように、八束は建築家である菊竹清訓(1928-2011)との対比のなかで、篠原は外部の社会や都市等から建築を切り離し、内部空間に力をもたらしたと述べている。また、近代建築史、モダニズム建築、住宅史等を専門とする大川三雄(1950-)は以下のように述べている。

住宅をひとつの素材として、新しい建築空間の創出を目指し、近代建築を乗り越える試みを展開したのが清家清門下の篠原一男(1925~2006)である。その出発点においては、日本の伝統的なものに強い関心を抱き、〈久我山の家〉や〈から傘の家〉といった作品を経て〈白の家〉に至る「空間の抽象化」を試みた。…(中略)…篠原の60年代の住宅作品は、ほとんどが木造でつくられていたが、70年代に入るとRC造に変わる。こうした構造体の変化は、空間の質の変化そのものと対応するものであった。さらに、設計上のテーマも、日本の伝統の表象から都市の表象へと大きく変化している。…(中略)…日本的から非日本的へ、空間における「象徴」から「亀裂」へ、そして、「深々と意味が込められた空間」から「裸形の空間」への変化こそが、住宅作品を通して近代建築の空間を追い求めた篠原一男における60年代から70年代への変容過程であった。^{注6)}

以上のように、篠原は住宅を通して近代建築を乗り越える空間を追い求める試みを展開した建築家として位置付けられており、設計上のテーマも日本的なものから都市へと変化したと述べている。海外に目を向けてみると、イギリスの建築史家であるケネス・フランプトン(Kenneth Frampton, 1930-)は以下のように述べている。

(前略)…この国は優れた基本概念と精巧な仕上げを持つ幾多の建築作品を生みだし、その幾つかは批判的かつ詩的様相を備えているのである。そうした作品の代表の一つが篠原一男の建築である。彼は常に、国家による規範の様式に対して忌避の姿勢をとり続

け、同時に前川國男や丹下健三が進めたネオ・コルビュジェ風の設計にも一定の距離を置き、さらに自らも関わりを持った戦後住宅の日本の伝統復活にも隔たりを保っていた。当時、彼が設計した小住宅は、あまりにも均質で科学技術中心的な社会の、一見平穏な表層の下に潜む混沌と暴力に対する隠喩が込められていたのである。それは安倍公房の小説にも比せられるものであった。これまで篠原の建築作品のうち、最も力強く最も公共性に富む建物は、東京工業大学正門に向かい合った、金属で被覆された同大学《百年記念館》である。この建物は、不協和な形態と自由に採用した既製資材の技術とを併合させるという、篠原独自の手法を集約している。それは、機能主義という近代建築の遺産に対する篠原の過剰なまでに両義的な姿勢の現れである。^{注7)}

以上のようにフランプトンは、篠原を批判的かつ詩的な様相を備えた建築作品を生み出した建築家の代表として位置付け、ネオ・コルビュジェ風の設計、日本伝統の復活に距離を置き、機能主義に対する両義的な姿勢を示していたと述べている。以上見てきた位置付けを概観すると、社会や都市といった外在的なものから距離をとり、建築の内面にある思想の表現を空間に追い求め、展開してきたと言える。

以上、篠原の日本建築の中での位置付けを概観してきたが、ここでは篠原自身の設計活動及び言説活動を概観し、本研究の目的を述べる。篠原は1950年代前半から設計活動を開始し、住宅を中心に建築作品を残している。建築作品は4つの様式に分類され、それぞれを説明する言説を数多く残している。各様式の特徴は「日本伝統の建築」との対応を主題とした「白の家」に代表される第1の様式(1954-1968)、「亀裂の空間」、「新しい機能空間」などの概念を主題とした「未完の家」に代表される第2の様式(1970-1974)、「野生」、「機械」などの概念を主題とした「上原通りの住宅」に代表される第3の様式(1974-1984)、「カオス」、「プログレッシブ・アナキー」などの概念を主題とした「ハウスインヨコハマ」に代表される第4の様式である^{注8)}。これら4つの様式は一見、明確に異なる不連続なものに見えるが、以下の言説を参照するとき4つの様式を貫く創作論理の存在の可能性を感得する。第1の様式の時代である1966年に篠原は、

通俗的な住宅観からは日常性を欠いているかもしれませんが。しかし日常的ななにかを欠くあるいは消去することによって、人間と空間との根源的なかかわり合いをそこにあらわしてみたいとたえず考えてきました。^{注9)}

と語り、第2の様式の時代である1971年には篠原は以下のように述べている。

日常性と非日常性との間に横たわる亀裂という問題は私にとっていつも基本的な問題として存在してきた。^{注10)}

さらに、第3の様式の時代の1980年には篠原はこう述べる。

やはり日常的なものを全部取り入れて、結果としては非日常的なものに変えたい。…(中略)…だから日常的なものを非日常化するという操作過程で、やはり篠原というメカニズムだけができるものでありたいと思うんだけど、なかなかそうはできない。^{注11)}

最後に第4の様式の時代である1995年に篠原は、

私の日常生活のテリトリーの渋谷駅前風景に、モダニズムが排除してきた「混乱風景」の中に、私はこれからの都市の快樂と呼ぶべきコンセプトを見つけたからである。^{註1 2)}

と語っているように「日常」という概念が4つの様式に関わる建築概念として現れていることがわかる。(○●は筆者) 以上のように篠原において「日常」という概念が全ての様式を通して創作論理の根底にある可能性を感得する。

そこで本論文では先ず、篠原の言説において「日常 / 非日常」概念が4つの様式を通して創作の基盤として存在し、その「日常 / 非日常」概念の指し示す内容が様式の変化に伴って変化してきたことを明らかにする。次に、その言説の意味するところが設計内容と相関関係を持つことを明らかにすることで、篠原にとって「日常 / 非日常」概念が創作上、重要な概念の一つであることを明らかにする。すなわち、本論文は篠原一男の「日常 / 非日常」という概念を基盤として措定する篠原一男の建築の見方・考え方（建築観）を明らかにすることで、篠原一男が言葉（概念）の中でも特に日常・非日常という対義語の持つ対称性を駆使し、その上に建築を生み出してきたことを明らかにすることを目的とするものである。尚、ここで設計と呼ぶものは、設計図から読み取れる建築のことである。また、ここで読み取れるものの中で、本論文で対象とするものは「形式」と「構成」に限定する。後に詳述するが、建築意匠論を専門とする建築家である坂牛卓（1959-）によれば、建築の価値項目には「質料」、「形式」、「関係」が存在するとしている。本論文では、その3つの価値項目のうち「形式」、「関係」（＝「構成」）の2つを分析の切り口とし、「質料」は除外している。その理由は「質料」は「日常 / 非日常」概念との関係が希薄と想定されること、そして、篠原においては建築の「形式」により多くの価値が置かれていると考えられるからである^{註1 3)}。以下、分析対象としての設計とは設計図上の「形式」と「構成」を意味するが、その場合「設計」と表記することにする。

1. 2. 論文の意義

本論は前節で説明した通り、篠原の「日常 / 非日常」概念を通じた創作の言説と「設計」との相関関係を明らかにすることを目的とする。そして、その言説と「設計」との相関関係の提示には3つの意義があると考えられる。

一つ目は篠原の建築設計の方法として明確に異なる4つの様式において、根底に共通した概念が存在することを明らかにするという点である。第2章で後述するが、今までの篠原の言説研究では4つの様式に通底する概念の研究は存在しない。一般に変遷を遂げる建築家の分析においては変化した部分とともに変化しない部分に光を当てることが重要である。しかるに篠原分析においては変化の幅が大きく、変化しない部分については見落とされていた。しかし、既述の通り創作を機動する言葉のレベルで共通する概念を把握することは、篠原研究に大きな前進を果たすことになる。考える。

二つ目は建築作品を設計図を通して定量的に分析する方法を提示し、さらに言説と建築作品の対応関係を明らか

かにする方法を提示するという点である。論文の方法で後述するが、本論では建築を「物」と「間」という要素に分解し、それぞれの「関係」、「質料」、「形式」のうち、主に「形式」を定量的に分析することを試み、提示する。また、篠原の研究に限って言えば、第2章で後述するが、言説と「設計」の対応関係を明らかにしている論文はほとんど存在しない。この方法は今後、異なる建築家に対する作家論の研究においても応用可能であると考ええる。

三つ目は「日常」をどのように捉え、いかにして建築において「日常」を更新するかという方法を篠原を通して、いくつかの例を示し、「日常」を再考する機会を提供するという点である。篠原にとって「日常」とは人々が慣れ親しんだ慣習であり、当たり前だと感じる世界の捉え方である。一方、「非日常」とはそのような世界の異なる側面が現れた世界である。篠原は幾つかの異なる側面から世界を捉え、建築の形で表現を試みていた。昨今、建築や芸術において「日常」という概念は重要な位置を占めている。篠原に師事していた建築家である坂本一成（1943-）は自身の作品集で以下のように述べている。

身のまわりの空間は、私たちの身体と一体化して意識されることのない環境化した場を形成し、特に対象化されることのない何でもない空間となっている。こうした日常化した空間は、無意識のうちに私たちの身体や精神を沿わせ、従わせる枠組みを形成している。この枠組みを形成している日常の隙間の奥に、もう一つの日常が垣間見れないか。普通の、当たりの日常の奥に、未だ見ぬ、さらなる自由な世界がある気がする。^{注14)}

以上のように、坂本は日常化した空間の先に自由な世界がある可能性についてを述べている。また、美術評論家である松井みどりは新世代の芸術家の特徴について以下のように述べている。

これからお話しするアートの傾向を、私は「ポスト・モダン」芸術の「第三の波」と呼ぼうと思います。…（中略）…第三の波というのは、高等文化からさまざまな形で排除され、取るに足らないと思われてきたものを見直しのなかから起こってきた流れなのです。ここでの担い手は60年代後半生まれの作家たちでした。その特徴を要約してみましょう。…（中略）…四番目の特徴は、日常的なものの見直しと、フルクサス精神の復活です。日常性と芸術表現のあいだに対立を見ず、むしろ日常を創作の糧とみなす態度は、第三章の終わりで述べた、フェリックス・ゴンザレス＝トレスによって、復権された姿勢でした。それが、彼よりも若い作家たちによって、より素直な形で実践に移されたのです。^{注15)}

以上のように、建築や芸術分野において「日常」という概念の重要性が散見される現在において、本論文で明らかにする篠原の「日常」への眼差し、「日常」に対する建築における表現、そしてそこから生まれる「新しい日常」を明らかにすることは現代的なアクチュアリティがあると考ええる。

第1章
序

No.	タイトル	掲載雑誌	掲載年月	No.	タイトル	掲載雑誌	掲載年月
001	印象と批評	新建築	1955.1	056	今、そして機能	SD	1979.1
002	講堂と印象のなかから	新建築	1957.4	057	対談：1970年代から1980年代へ	新建築	1980.1
003	日本の風土の中から	新建築	1958.9	058	80建築文化懸賞論文(課題「都市」)審査員のことは	建築文化	1980.7
004	住宅論	新建築	1960.1	059	対談：いまは、ネオ、非創造性の時代…?	新建築	1980.7
005	鼎談：ルドルフと語る	新建築	1960.7	060	対談：モダニズムについて	新建築	1981.1
006	生活空間の新しい視点を求めて	新建築	1961.1	061	審査評：〈都市〉のためのひとつのコラージュ	建築文化	1981.1
007	伝統について	新住宅	1961.1	062	建築へ	新建築	1981.9
008	合理性について	新住宅	1961.2	063	仏像たちと戦闘機と	新建築	1983.1
009	機能主義	新住宅	1961.3	064	討論：近代建築をどうとらえるか	新建築	1983.1
010	生活があるということ	新住宅	1961.4	065	ビニール製の唇	SD	1983.4
011	表現について	新住宅	1961.5	066	対談：ポストモダニズムに出口はあるのか	新建築	1983.9
012	住宅の意味	新住宅	1961.6	067	対談：表層／断片／アナーキー	建築文化	1983.9
013	東京文化会館の人間像について	新建築	1961.6	068	現代日米学生気質 コンセプチュアルvsプラクティカル	新建築	1985.3
014	住宅は芸術である	新建築	1962.5	069	ジャスト・ビヨンド・ザ・カヴァ	新建築	1985.7
015	古い住宅、新しい住宅	新建築	1962.10	070	快樂の生産性	新建築住宅特集	1985.秋
016	住宅の性能評価を評価する	新建築	1963.7	071	対談：〈第4の空間〉へのプログラム	建築文化	1986.4
017	装飾空間のための覚え書き	新建築	1963.11	072	houses 80-86 161 ARCHITECTS (ハウス イン ヨコハマ)	建築文化	1987.12
018	3つの原空間	新建築	1964.4	073	都市機械	新建築	1988.1
019	現代住宅設計論I 原型住宅の提案 インテリアデザイン	近代建築	1964.5	074	いま、〈モダン・ネクスト〉	新建築住宅特集	1988.3
020	原型住宅とコンビナートの提案	インテリア	1964.5	075	建築と私との出会い 99	建築文化	1988.4
021	現代住宅設計論II 2つの家〈M空間〉と〈黒の空間〉	近代建築	1964.6	076	明確なシステムとランダム・ノイズ	新建築	1988.10
022	Jōdo-do at the Jōdo-ji	THE JAPAN ARCHITECT	1964.6	077	モダンネクストへのメッセージ	建築文化	1988.10
023	The Kō-no-ma of the Nishi-Hongan-ji	THE JAPAN ARCHITECT	1964.6	078	カオスとオーダー	建築文化	1988.10
024	The Japanese conception of space	THE JAPAN ARCHITECT	1964.6	079	肉体まわりの幾何学	建築文化	1988.10
025	2つのテーマ・象徴と装飾	インテリア	1964.7	080	ある商業都市機械	新建築	1989.1
026	1965年のための仮説	新建築	1965.1	081	〈ポストモダニズム〉についてのアンケート	建築雑誌	1989.1
027	対談：住居	新建築	1966.1	082	様式を変えるとき	建築文化	1990.3
028	あとがき 人と空間との対話	新建築	1966.1	083	街あるいは通り	新建築	1990.5
029	対談：人とふれあう建築	新建築	1966.5	084	篠原一男の家具	新建築住宅特集	1990.6
030	座談会：住空間の新しい概念 道具と都市のあいだに	新建築	1966.7	085	対談：高次のストラクチャーへ	建築文化	1990.11
031	空間の思想と構造	新建築	1967.1	086	カオスを含んでラショナル 続・1991年、モダンの形成	新建築	1991.5
032	遊びを知らぬ空間	SD	1967.5	087	輝く都市をきみは見ただか	新建築住宅特集	1993.1
033	住宅論	新建築	1967.7	088	90年代を突きぬける	新建築	1993.1
034	合評：現代住宅への構想1、住宅における物語性の発生	都市住宅	1968.5	089	対談：小さい建築 住宅から始まる言葉と形	新建築住宅特集	1994.12
035	座談会：住宅の新しい動きを語る	新建築	1968.7	090	祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐって	新建築	1996.3
036	新たな虚構と現実	都市住宅	1968.7	091	第8回タキロン・国際デザインコンペティション96「建築を集中表現する住宅」審査員懇話会	新建築	1996.6
037	部分としての住宅産業	新建築	1970.9	092	第8回タキロン・国際デザインコンペティション96「建築を集中表現する住宅」審査員懇話会	新建築	1997.3
038	象徴空間をこえて	新建築	1971.1	093	対談：モダンネクスト始動1	建築技術	1998.1
039	新たな非日常性の構築	建築文化	1971.1	094	往復書簡：篠原一男×ヘルツォーク・ド・ムーロン	SD	1998.2
040	新建築住宅設計競技 1972住宅 応募規定 審査員の言葉	新建築	1971.1	095	対談：モダンネクスト始動2	建築技術	1998.2
041	討論：住宅産業との関連における原点の再考	建築文化	1971.2	096	レポート始動3	建築技術	1998.3
042	鼎談：低迷するデザインの中で	新建築	1971.10	097	対談：モダンネクスト始動4	建築技術	1998.4
043	住宅論	新建築	1972.2	098	演習：そして建築一般にも主題はない	新建築	1998.4
044	対談：抽象と具象 批判行為としての住宅設計	建築	1972.3	099	対談：モダンネクスト始動5	建築技術	1998.5
045	新建築住宅設計競技 1972住宅 審査講評・座談会	新建築	1972.7	100	対談：モダンネクスト始動6	建築技術	1998.6
046	新しい風景	新建築	1973.1	101	対談：モダンネクスト始動7	建築技術	1998.7
047	対談：住宅における自然と伝統への対応	新建築	1973.2	102	対談：モダンネクスト始動8	建築技術	1998.8
048	住宅のディテール	ディテール	1973.冬	103	モダニズムと日本伝統の交錯(スクランブル)	新建築	1998.8
049	篠原さんへの質問(西澤文隆)への返信	新建築	1974.2	104	座談会：モダンネクスト始動9	建築技術	1998.9
050	非合理都市と空間機械	新建築	1975.3	105	〈日本空間伝統〉は〈東京カオス〉を接合した	新建築	1998.12
051	〈機械〉あるいは〈状態〉	建築文化	1975.4	106	対談：習慣の深度	新建築	2000.10
052	主題の今日の位相	a+u	1975.10	107	“不在”表現のメカニズム	SD	2000.12
053	裸形の空間を横断するとき	新建築	1975.10				
054	対談：建築について	新建築	1975.10				
055	第3の様式	新建築	1977.1				

図1-3-1 対象の言説 107篇

第1章
序

様式	No.	作品名	設計期間	竣工年月（計画年）
第1の様式	01	久我山の家	1952-54	1954.9
	02	久我山の家 その2	1956-57	1958.3
	03	谷川さんの家	1957-58	1958.12
	04	狛江の家	1959.5-59.11	1960.2
	05	茅ヶ崎の家	1959.1-60.2	1960.12
	06	から傘の家	1959.12-60.9	1961.3
	07	大屋根の家	1960.8-61.5	1961.11
	08	土間の家	1963.3-63.5	1963.8
	09	花山北の家	1964.12-65.4	1965.8
	10	朝倉さんの家	1964.11-65.10	1966.5
	11	白の家	1964.5-65.11	1966.5
	12	地の家	1964.5-65.11	1966.6
	13	花山南の家	1966.4-66.11	1968.5
	14	山城さんの家	1965.3-67.7	1967.12
	15	鈴庄さんの家	1966.11-67.7	1968.3
第2の様式	16	未完の家	1968.10-69.6	1970.2
	17	篠さんの家	1969.5-69.12	1970.5
	18	直方体の森	1969.1-70.8	1971.3
	19	同相の谷	1969.1-70.9	1971.4
	20	海の階段	1969.3-70.12	1971.8
	21	空の矩形	1970.4-71.3	1971.9
	22	久ヶ原の住宅	1970.5-71.12	1972.12
	23	東玉川の住宅	1971.6-72.4	1973.3
	24	成城の住宅	1972.2-72.7	1973.3
	25	直角三角柱	1972.4-73.6	1974.3
第3の様式	26	谷川さんの住宅	1972.5-74.3	1974.11
	27	軽井沢旧道の住宅	1974.5-75.2	1975.11
	28	糸島の住宅	1974.10-75.5	1976.1
	29	上原通りの住宅	1975.5-75.8	1976.5
	30	花山第3の住宅	1976.5-77.1	1977.8
	31	愛鷹裾野の住宅	1976.8-77.2	1977.10
	32	上原曲り道の住宅	1976.1-76.10	1978.4
	33	花山第4の住宅	1977.3-79.3	1980.6
	34	高圧線下の住宅	1978.3-79.12	1981.4
	35	東玉川コンプレックス	1980.8-82.3	1982.12
第4の様式	36	ハウスインヨコハマ	1982.5-83.12	1985.9
	37	ハネギコンプレックス	1985.1-86.7	1988.8
	38	テンメイハウス	1986.3-87.3	1988.7
計画案	39	後藤さんの住宅	-	1981
	40	同相の谷 増築	-	1991
	41	未完の家 増築	-	1992
	42	蓼科山地の初等幾何	2001.5-06.7	2006

図1-3-2 対象作品リスト

1.3. 論文の対象

本論文では篠原の言説と「設計」の相関関係を明らかにするために、主に二つの資料を分析対象とする。一つは篠原の言説における「日常 / 非日常」概念を通じた創作の論理を明らかにするために、篠原の既発表の言説 107 篇を用いる。取り扱う言説は『新建築』、『SD』、『新建築住宅特集』、『建築文化』、『都市住宅』、『新住宅』、『a+u』において既発表の全言説と補足的に、『近代建築』、『建築』、『インテリア』、『ディテール』、『建築雑誌』、『建築技術』等において既発表の言説を対象にする。なお、作品発表時の作品解説は対象に含まない。図 1-3-1 に対象の言説 107 篇を示す。もう一つは篠原の「設計」を明らかにするために、篠原の既発表の施主が存在する実施を前提とした計画案を含めた全住宅作品 42 作品の実施図面 1157 枚を対象とする。図面は東京工業大学奥山研究室所蔵の篠原一男の実施図面を写真撮影したものをもとに CAD によって再図面化したものを用いる。(巻末の資料編 篠原一男 42 作品の基本図面を参照) なお、最後の作品である「蓼科山地の初等幾何」は実施図面が存在しないため、『篠原一男 住宅図面』²⁾を用いる。図 1-3-2 に対象作品リストを示す。

1.4. 論文の方法

本論文では言説分析から篠原の「日常 / 非日常」概念の類型の変遷を明らかにし、図面分析から「設計」の類型の変遷を幾つかの側面から明らかにし、双方の類型の相関関係を明らかにする。本論文で言説と実施図面の双方を取り扱うのは、篠原にとって言説と図面には密接な関係が存在するからである。例えば、ベネズエラのマラカイボ生まれでスイスのチューリッヒに拠点を置く建築家であるクリスチャン・ケレツ (Christian Kerez, 1962-) は自身の作品集の中で、篠原について次のように述べている。

篠原一男の言葉遣いには、彼自身もそれが自作にどういう帰結をもたらすことになるかを見定めていないところがあった。そこが篠原の書く文章ならではの面白さだと思う。そうした知的な試みが引き金となって、アーキテクトゥルなデザインが生まれるはずなのに、世の建築家たちは、実作や既存建物をただ正当化するために、それらを事後的に語るか論じるだけだ。^{註16)}

すなわち、ケレツは篠原は世の建築家とは異なり、事後的に建築を語るための言説を書いているのではなく、相互依存的に言説と建築作品が存在していると述べているのである。また、晩年である 2004 年に篠原自らも次のように述べている。

ひとつの言説が次の新しい言説を呼び起こす保証はなく、まして新しい形の生成に直截関わる保証もない。双体的に、形から言葉の組み立てへの通路も同様である。しかし、子供の積木遊びのように、あるとき、言説の組み立て作業が、確かな脈絡を現わさないままに、次の形の断片を思いがけなく拾ったこともあった。目の前にあったひとつの形が、そのとき足踏みしていた言説の次のステップを押し出すきっかけになったこともある。人形浄瑠璃の人形師と、人には見えないことになっている黒子の動きのように、言葉と形が

共振して、次の形あるいは言葉の新しい〈見えを切る〉瞬間に出会うことを心待ちにして、私は言説空間を綴ってきた。^{注17)}

以上、ここから読み取れるように新しい言葉の発見が新しい空間を生み、新しい実体としての空間が新しい言葉を生むというような密接な関係が篠原の言説及び建築作品にはあると考えられる。本論文ではそのような篠原の創作のメカニズムの一端を言説と「設計」双方の分析を通して明らかにしていく。

言説分析では篠原の「日常／非日常」概念に関わる言説を類型化するために川喜田二郎（1920-2009）が情報整理と発想のための手法として開発したKJ法を用いる。また、図面による分析では既述の通り「形式」と「構成」を数値化し、類型化するために階層クラスター分析を用いる。次に、KJ法、及び階層クラスター分析の概要と本論文での使用方法を説明する。

1.4.1. KJ法

KJ法を発明した文化人類学者である川喜田二郎は1920年に三重県に生まれ、1943年京都大学文学部地理学科を卒業。大阪市立大学助教授、東京工業大学教授、筑波大学教授、中部大学教授を経て、KJ法本部川喜田研究所理事長。2009年に逝去。KJ法については主に『発想法』¹⁶⁾、『続・発想法』¹⁷⁾において詳しく述べられている。KJ法とは発想法の中で重要な位置を占める方法である。発想法とは論理学においてインダクション（induction 帰納法）、デダクション（deduction 演繹法）と並んで存在する方法であるアブダクション（abduction）の日本語訳である。アブダクション

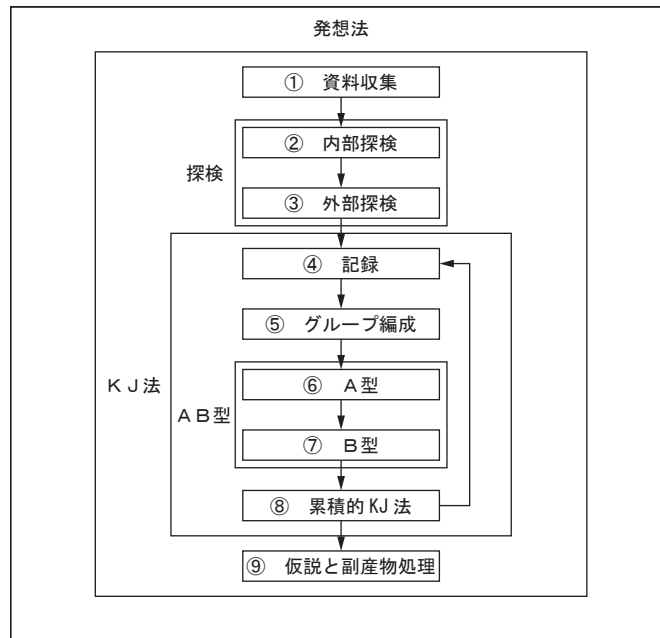


図 1-4-1-1 発想法のプロセス

(abduction) とは一般的には拉致や誘拐、略取という意味を持つが、『大辞林 第3版』¹⁸⁾によるとアメリカの哲学者 パース (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) によって定式化された化学探求の一段階であり、演繹及び帰納に先立って、観察された現象を説明する仮説を発想し、形成する手続きを指す。発想法とは、数ある資料の中から何か新しい発見をひっぱりだす、あるいは、モヤモヤとした情報群の中から、いっそう明確な概念をつかみ出す方法であると言える。

川喜田の発想法は9つの段階に分かれている。①資料収集、②内部探検、③外部探検、④記録、⑤グループ編成、⑥A型、⑦B型、⑧累積的KJ法、⑨仮説と副産物処理の9つのプロセス全体が発想法である。このプロセスのうち④～⑧までがKJ法である。以上の段階を順に説明すると、①資料収集は文字通り、ある研究の資料の収集を行うことである。②内部探検は収集した資料を探検する前に「何が」問題かを問うことであり、「関係のありそうな」ことがらを全て列挙することである。③外部探検は収集した資料の探検を行うことであり、資料を探検するにあたり、あらかじめ探し物を決めてかかってはならないということが重要である。この②内部探検と③外部探検を合わせて「探検」としている。④記録は外部探検で得られたものを単位化し、それらの「カード」化を行うことである。⑤グループ編成は「カード」をグループにまとめることである。その際、無理にチームに入れてはならない、小チームからグループを形成し、徐々に大チームにしていくことが重要である。⑥A型は編成したグループの図解化を行うことである。何段階ものグループ同士の論理的に納得のいく空間配置を探り、図解化していく。⑦B型はグループを図解化したのちに文章化を行うことである。その時に文章化のコースの設定と叙述と解釈の区別を行うことが重要である。⑥と⑦を合わせてAB型と呼んでいる。⑧累積的KJ法は④～⑦のサイクルを繰り返すことである。⑨仮説と副産物処理はここまでで発見した仮説を検証し、問題提起とは無関係な副産物の処理を行うことである。この無関係な副産物は他の仕事(研究)になる可能性があるという。発想法をプロセスを図1-4-1-1に示す。^{注18)}

本論文では以上の④～⑧のKJ法を用いて篠原の「日常/非日常」という語を伴う言説を収集し、それを用いて「日常/非日常」概念の類型化を行う。その方法の詳細は第3章で後述する。

1.4.2. 階層クラスター分析

階層クラスター分析とは多変量解析法の中の一つの方法である。多変量解析法とは多変量データを扱う解析方法のことである。n個の対象のそれぞれに対してp個の変数 x_1, x_2, \dots, x_p の値を持つデータ群、すなわち(対象)×(変数)の形式のデータを多変量データという。変数には①質的変数(名義尺度)、②質的変数(順序尺度)、③量的変数(間隔尺度)、④量的変数(比率尺度)の4つの区分が存在する。それぞれの区分の内容は①質的変数(名義尺度)は性別や職業などのようにカテゴリーの違いだけを表す変数、②質的変数(順序尺度)は優・良・可・不可のように順序に意味があるが、カテゴリー間の差は同じではない変数、③量的変数(間隔尺度)は温度のように順序も間隔も意味があるが、原点の位置はどこでもよい変数、④量的変数(比率尺度)は長さや重さのように間隔尺度であり、そして原点が定まっている変数である。

多変量解析は以上の変数を用いて解析が行われる。その解析方法はだまかに以下の9つの方法がある。その方

法は①単回帰分析、②重回帰分析、③数量化1類、④判別分析、⑤数量化2類、⑥主成分分析、⑦数量化3類、⑧多次元尺度構成法、⑨クラスター分析の9つである。順に説明すると、①単回帰分析とはx（説明変数）とy（目的変数）の値について直線的な関係を前提として解析する方法である。この分析方法ではxとyは量的変数を用いる。②重回帰分析とは単回帰分析のx（説明変数）が2つ以上に拡張した方法である。この分析方法でもxとyは量的変数を用いる。③数量化1類とはy（目的変数）は量的変数でありx（説明変数）が質的変数の場合の回帰分析の方法である。④判別分析とは2つの母集団を設定して、あるサンプルがどちらの母集団に属するかを推測するための分析方法である。この分析ではx（説明変数）は量的変数を用いる。⑤数量化2類とは判別分析に用いる変数が質的変数の場合の方法である。⑥主成分分析とはy（目的変数）が存在しない方法であり、多くの量的関数が存在する場合に、それらの間の相関構造を考慮して、低い次元の合成関数（主成分）に変換し、データが有している情報をより解釈しやすくするための方法である。

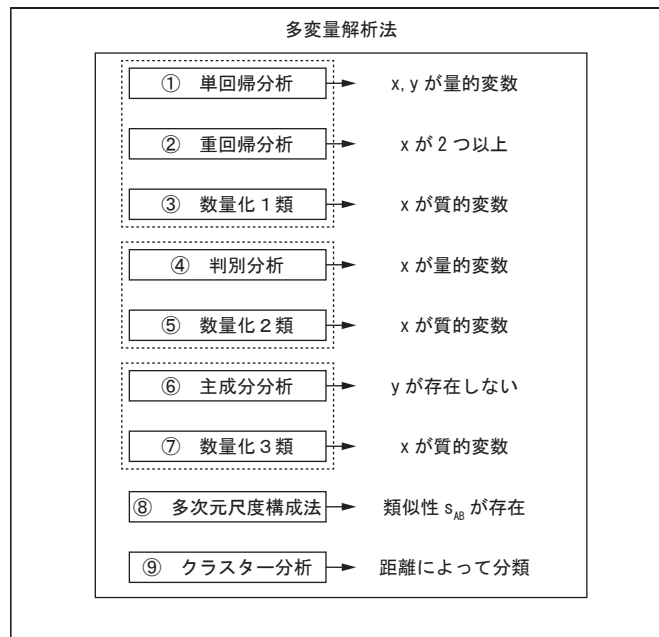


図 1-4-2-1 多変量解析法

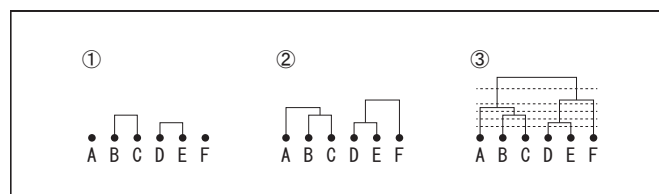


図 1-4-2-2 階層クラスター分析の過程

⑦数量化3類とは y (説明変数) が質的変数である場合の主成分分析の方法である。⑧多次元尺度構成法とは対象 A と対象 B の類似性 s_{AB} がデータとして与えられている場合の方法である。対象間の (相対的な) データが解析対象である点が上記の方法とは異なる。⑨クラスター分析とは対象間の距離を定義し、距離の近さによって対象を分類する方法である。散布図上の点が視覚的に近いかどうかは分析者の主観的な判断が必要であるが、客観的な判断基準で分類する手法がクラスター分析であり、さらに、この方法は変数の多い対象をより理解しやすいまとまり (クラスター) にするとともにそのまとまりに有用な情報を提供する方法でもある。以上の多変量解析法を図 1-4-2-1 に示す。

クラスター分析の中にはさらに2つの分析方法が存在する。それが①階層クラスター分析と②非階層クラスター分析である。①階層クラスター分析とは最も類似している組み合わせから順番にまとまり (クラスター) にしていく方法である。途中過程が階層のように表せ、最終的に樹形図 (デンドログラム) で表すことができる。図 1-4-2-2 に階層クラスター分析の過程を示す。よって図に示したように階層クラスター分析は点線の位置を上下に移動させることにより、任意のクラスター数に分類することが可能である。②非階層クラスター分析とは階層クラスター分析と異なり、階層的な構造を持たず、あらかじめいくつのクラスターに分けるかを決定し、決めた数の塊 (排他的部分集合) にサンプルを分割する方法といえる。また、階層クラスター分析とは異なり、サンプル数が多いビッグデータを分析するときに適している。ただし、予めいくつのクラスターに分けるかという判断は、分析者が決定する必要があり、最適クラスター数を自動的に計算する方法は確立されていない。

本論文では段階的に類似度を把握できる階層クラスター分析を用いて分類を行う。また、階層クラスター分析

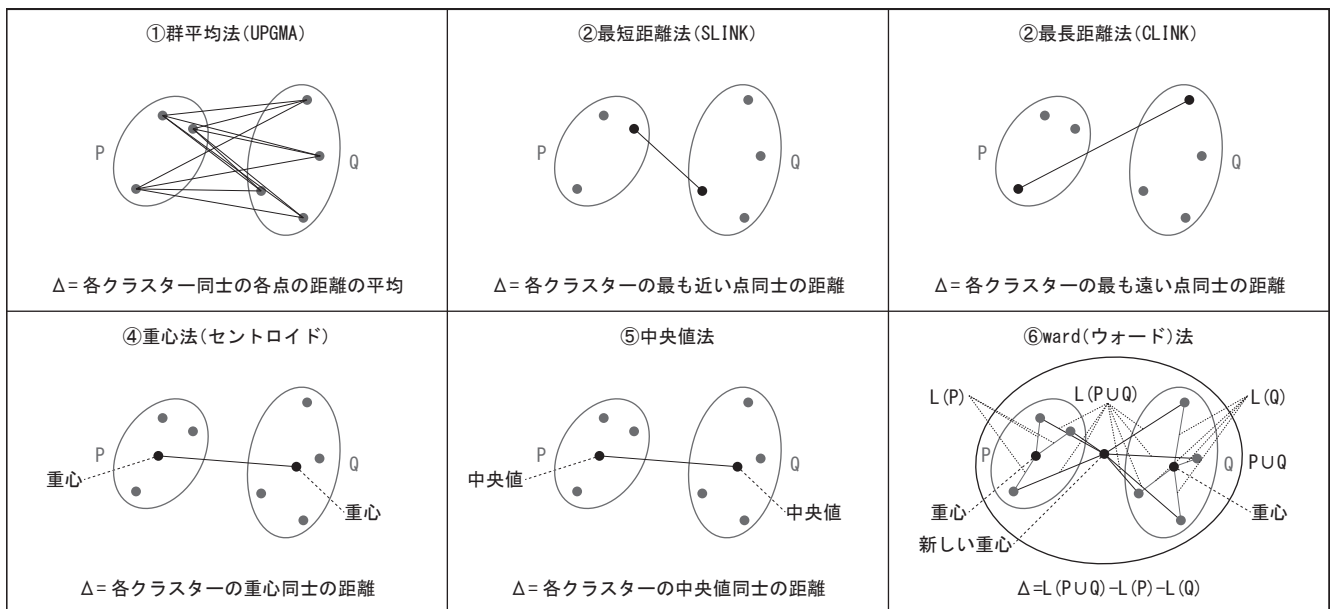


図 1-4-2-3 クラスター間の距離の定義

ではクラスター間の距離を定義する方法がいくつか存在する。それらの方法は主に①群平均法 (UPGMA)、②最短距離法 (SLINK)、③最長距離法 (CLINK)、④重心法 (セントロイド)、⑤中央値法、⑥ Ward (ウォード) 法である。以上の方法を順に説明すると、①群平均法 (UPGMA) とは各クラスターの各点同士の距離の平均をクラスター間の代表の距離とし、最小の距離のクラスター同士を結合する方法である。②最短距離法 (SLINK) とは各クラスターの最も近い点同士の距離をクラスター間の代表の距離とし、最小の距離のクラスター同士を結合する方法である。③最長距離法 (CLINK) とは各クラスターの最も遠い点同士の距離をクラスター間の代表の距離とし、最小の距離のクラスター同士を結合する方法である。④重心法 (セントロイド) は各クラスターの重心同士の距離をクラスター間の代表の距離とし、最小の距離のクラスター同士を結合する方法である。⑤中央値法とは各クラスターの中央値(順番に並べたときの中央値)同士の距離をクラスター間の代表の距離とし、最小の距離のクラスター同士を結合する方法である。⑥ ward (ウォード) 法とはあるクラスター P と Q のそれぞれのクラスターの重心からそれぞれのクラスターの各点までの距離の二乗の総和を $L(P)$ と $L(Q)$ とし、クラスター P と Q の集合であるクラスター $P \cup Q$ の重心から各点までの距離の二乗の総和を $L(P \cup Q)$ とした時に、 $\Delta = L(P \cup Q) - L(P) - L(Q)$ の Δ をクラスター間の代表の距離とし、最小の距離のクラスター同士を結合する方法である。言い換えるとこの方法は情報損失量が最小のクラスター同士の結合方法である。各クラスター間の距離の定義を図 1-4-2-3 に示す。

本論文では、計算量が多いが、分類感度が高く、鎖効果が起きにくく実用的であるとされる⑥ ward (ウォード) 法を用いて階層クラスター分析を行う。鎖効果とはある 1 つのクラスターに対象が順に 1 つずつ形成されていく現象をいう。そのような場合、1 つのグループとその他の対象 1 つずつで構成されたクラスターに分かれることになり、グループに分けたことにはならない。図 1-4-2-4 に鎖効果の状態を示す。^{注19)}

階層クラスター分析に用いる数値等の詳細は第 4 章以降で述べる。

1.4.3. 建築空間の定量的分析

本論文では、以上で説明した階層クラスター分析 (ward 法) を用いて建築空間の定量的分析を行う。ここでは、建築空間をあるいくつかの要素に分解し、分解した要素ごとに定量的分析を行う。既に触れたが、坂牛は建築の要素について次のように述べる。

(前略) …意匠設計とは、建築を要素に分解し、その要素 (= 建築素) の価値項目を変化させることであると規定した。次にモダニズムにおける意匠概念を逆行するなかから建築素として「物」と「間」を抽出した。また、その「物」と「間」の何を変えることが

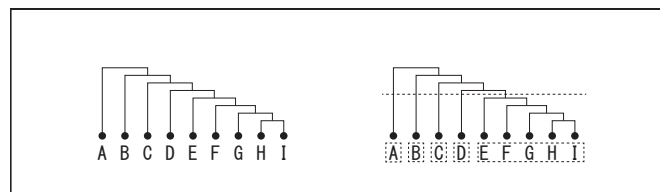


図 1-4-2-4 鎖効果

設計であるかを検討した。その結果、古来の概念である「質料」と「形式」、それに加えて「関係」を変化させることが意匠設計であると規定した。^{注20)}

すなわち坂牛は、建築を「物」と「間」の要素に分解し、さらにそれぞれの「質料」、「形式」、それらの「関係」を変化させることが意匠設計であると述べる。以上の建築素を図1-4-3-1に示す。

以上の坂牛による建築の要素の定義をもとに、本論文では、篠原の「日常/非日常」概念との関わりが想定される以下の要素に着目して定量的分析を行う。以上で説明したように建築をいくつかの要素に分解し、それぞれに対して定量的分析を行うのは、第4章以降の各章のはじめで詳述するが、篠原の「日常/非日常」概念は時代を経て変化し、その変化に対して「設計」との関わりのある要素も変化すると想定するためである。それらは①「間」と「間」の「関係」、②「物」の「形式」、さらに「形式」を2つに分解し、「物」の「形」と「大きさ」、③「間」の「形」、④「間」の「大きさ」である。着目する要素を図1-4-3-2に示す。本論文では「質料」と「関係」の一部は「形式」を重視する篠原の建築作品において分析の優先順位は低いものとして分析項目とはしない。

以上、KJ法を用いた言説の類型化、及び階層クラスター分析を用いた「設計」の類型化に用いる方法を説明してきた。本論文では言説と「設計」双方の類型を比較し、相関関係を明らかにする。また、これらの方法、KJ法による言説分析、階層クラスター分析による「設計」分析、及びその双方を用いた相関関係の分析は篠原一男研究に限らず、他の建築家の言説と図面を用いる場合も有効な研究方法であると考えられる。

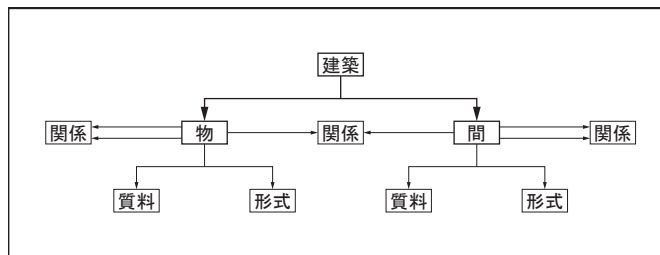


図1-4-3-1 坂牛による建築の要素

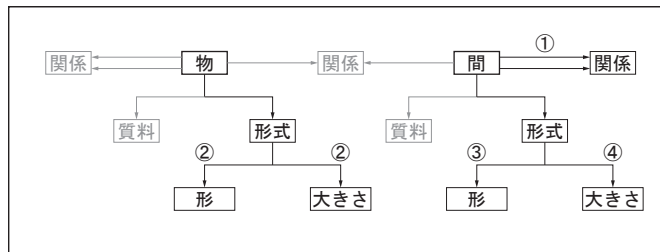


図1-4-3-2 本論文で着目する建築の要素

1.5. 論文の概要

本論文の構成は次の通りである。以下、章毎に説明しておく。

第1章では、先ず最初に篠原の言説における「日常／非日常」概念が建築の創作の論理に深く関わっている可能性を示唆し、本論文の全体を通じた研究対象の説明を行う。さらに、研究の方法に用いるKJ法と階層クラスター分析の概要と本論文での使用方法を説明し、建築空間の定量化について概説する。

第2章では、既往研究の概要、多木浩二をはじめとする篠原一男に関する言説の概要を説明し、現在までの篠原一男の捉えられ方を明らかにする。また、階層クラスター分析に関する既往研究の概要を説明する。それらを明らかにした上で本論文の内容の独自性と新規性を説明する。

第3章では、篠原の言説における「日常／非日常」概念の重要性を検証し、さらに「日常／非日常」概念の類型化をKJ法を用いて行い、それらの特性及び変遷を明らかにする。

第4章では、「間」と「間」の「関係」の定量的分析として居間から個室までの構成の類型化を階層クラスター分析を用いて行い、それらの特性及び変遷を明らかにする。それらを明らかにした上で、第3章での言説分析の結果との相関関係を明らかにする。

第5章では、「物」の「形」と「大きさ」の定量的分析のひとつである、可視化された構造の形・大きさの類型化を階層クラスター分析を用いて行い、それらの特性及び変遷を明らかにする。それらを明らかにした上で、第3章での言説分析の結果との相関関係を明らかにする。

第6章では、「間」の「形」の定量的分析のひとつである、主空間の形の類型化を階層クラスター分析を用いて行い、それらの特性及び変遷を明らかにする。それらを明らかにした上で、第3章での言説分析の結果との相関関係を明らかにする。

第7章では、「間」の「大きさ」の定量的分析のひとつである、主空間の視距離の類型化を階層クラスター分析を用いて行い、それらの特性及び変遷を明らかにする。それらを明らかにした上で、第3章での言説分析の結果との相関関係を明らかにする。

第8章では、第3章から第7章までの結果のまとめを行い、本論文での結論を述べる。

本論文の構成を図1-5-1に示す。

第1章
序

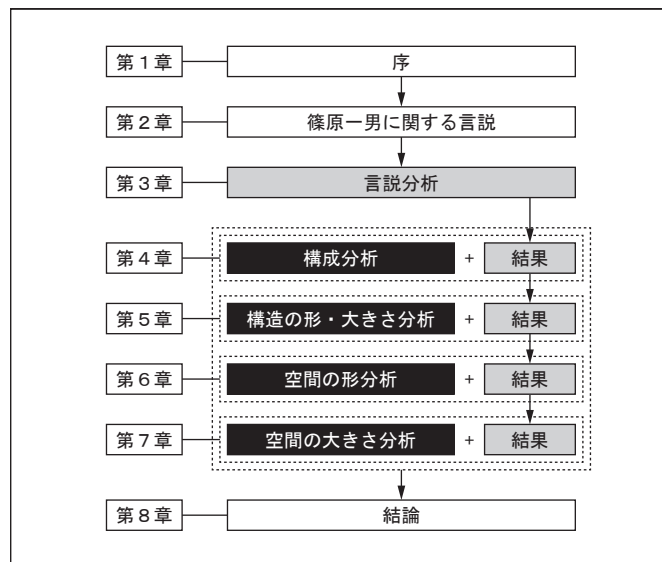


図 1-5-1 本論文の構成

第1章 序

注

注1) 参考文献1) 2) を参照。

注2) 参考文献3) を参照。

注3) 参考文献4) p. 140

注4) 参考文献5) pp. 439-442

注5) 参考文献6) pp. 269-270

注6) 参考文献7) pp. 156-157

注7) 参考文献8) p. 584

注8) 篠原は、著書「篠原一男」において、自分自身の作品群を4つの様式に分類している。また、各様式の主題は篠原自身が定義し、一般的意味とは異なる。参考文献3)

注9) 参考文献9) p. 165

注10) 参考文献10) p. 255

注11) 参考文献11) p. 196

注12) 参考文献12) p. 101

注13) 篠原は言説と建築との関係の重要性を述べるときに、建築を指し示す表現として「形」という言葉を用いていることから篠原の建築作品において「形式」の重要性が読み取れる。参考文献1) p. 250

注14) 参考文献13) p. 6

注15) 参考文献14) pp. 158-159

注16) 参考文献15) p. 275

注17) 参考文献1) p. 250

注18) 参考文献16) 17) を参照。

注19) 参考文献19) 20) を参照。

注20) 参考文献21) pp. 226-227

第2章

既往研究及びその他の篠原一男論

2.1. 序

篠原に関する言説は大まかに2つの種類に大別される。ひとつは主に日本建築学会において発表されている既往研究であり、もうひとつは雑誌や書籍等で発表されている建築批評家や建築家等による論考である。第2章では、これらの言説を概説し、現在までの篠原研究と篠原論の概要を明らかにし、それらと本論文の差異、及び本論文の独自性を明らかにする。また、建築学における階層クラスター分析を用いた既往研究の概要を明らかにし、それらと本論文の差異、及び本論文の独自性を明らかにする。

2.2. 篠原一男に関する既往研究

篠原に関する既往研究は大まかに三つに分けられる。それは①査読審査付き論文である日本建築学会計画系論文集に掲載された論文、②海外における博士論文、③日本建築学会大会発表論文及び、支部研究報告集に掲載された論文の三つである。以下、順に概説する。

2.2.1. 日本建築学会計画系論文集

現在、日本建築学会計画系論文集に掲載されている篠原に関する論文は合計5篇である。5篇のうち、『篠原一男の言説及び住宅作品の構成に関する分析 - 「日常 / 非日常」概念を通した篠原一男の建築観の変遷 その1』^{2.2)}及び『篠原一男の言説及び住宅作品の構造と空間の形に関する分析 - 「日常 / 非日常」概念を通した篠原一男の建築観の変遷 その2』^{2.3)}の2篇は拙著であり、本論文を構成する論文である。残りの3篇のうち2篇は舒、岡河による『篠原一男の住宅作品の平面形態に関するフラクタル解析による分析』^{2.4)}及び『篠原一男の住宅作品における複雑さに関するフラクタル解析による分析』^{2.5)}である。最後の1篇は藤本、奥山による『篠原一男の図面資料の概要と住宅作品のスケッチにおける建築のかたちの構想 篠原一男のスケッチに関する研究 その1』^{2.6)}である。

舒、岡河による2篇の論文の概要は次の通りである。この論文は篠原の第4の様式において主題としていた「カオス」という概念に着目し、平面及び立面形態に現れる秩序とカオスとの混合の割合を数量化し、その結果と篠原の様式との関係を分析し、各様式の特徴と篠原の設計思想との関連性を検討するものである。この論文では秩序とカオスの混合の割合を表すために、フラクタル解析によって算出されるフラクタル次元を用いている。第1篇では平面において、第2篇では平面及び立面において分析を行っている。全体を通して、「複雑さ」の量の変化という観点から各様式の特徴を明らかにし、「カオス」の現出の様相を明らかにしている。^{注1)}

藤本、奥山による論文の概要は次の通りである。この論文は篠原の住宅作品におけるスケッチに着目し、実現案とは異なるアイデアが示されたスケッチの特徴を捉えることで、篠原のスケッチにおける建築のかたちに関する構想の一端を明らかにするものである。この論文では最初に未整理であった図面資料全体の概要を位置付けている。図面資料をスケッチ、設計図書（原図・青焼き）に整理している。その上でスケッチに着目し、スケッチの種類を平面図、立断面図、その他の図に分類し、内容的特徴（図の組み合わせと点数）と形式的特徴（用紙の種類とサイズ）を整理して

いる。また10枚以上のスケッチが見られた13作品において作品毎のスケッチの特徴を位置付けている。さらにスケッチの枚数が特に多い住宅6作品に注目し、建築のかたちの構想が読み取れるものとして分析を行い、篠原の建築のかたちの構想の一端を明らかにしている。^{注2)}

2.2.2. 海外における博士論文

管見によれば、海外における博士論文として、1987年に篠原アトリエに在籍し、現在バルセロナ（スペイン）の建築家であるエンリク・マッシブ＝ボッシュ（Enric Masip-Bosch）の『FIVE FORMS OF EMOTION KAZUO SHINOHARA AND THE HOUSE AS A WORK OF ART』²⁷⁾が挙げられる。エンリクによる論文の概要は次の通りである。この論文は「感情」という観点から5つの住宅作品「白の家」、「地の家」、「谷川さんの住宅」、「上原通りの住宅」、「ハウスインヨコハマ」を分析し、篠原自身が定義した4つの様式という区分の順序に基づいた従来の篠原一男の作品に対する理解に異議を唱えるものである。また、この論文の中には、『住宅は芸術である』²⁸⁾及び『住宅設計の主体性』²⁹⁾の要約版の最初の英訳、及び未発表の言説である『A Discourse On Tokyo; From Tokyo, Via Kazuo Shinohara: An Objective』(1998)が掲載され、さらに研究対象である住宅5作品の現存するオリジナルの全実施図面に主要な説明の英訳が追加された縮尺版が掲載されている。

2.2.3. 大会発表論文及び支部研究報告集等

現在、日本建築学会大会発表論文及び支部研究報告集等に掲載された篠原一男に関する論文は拙著の『現代建築における自律性の問題 篠原一男作品における構造的自律性の考察』³⁰⁾の1篇を含めて合計27篇である。その既往研究は大まかに5つに分けられる。それは①言説分析、②作品スケッチ分析、③作品図面分析、④作品写真分析、⑤それらの混合の5つである。

①言説分析の概要は次の通りである。河内浩志らによる5篇の論文^{注3)}、林直樹、土居義岳による1篇の論文³⁶⁾、西田吉伸、本田昌昭による1篇の論文³⁷⁾、奥田美香子、舒清雲、岡河貢による1篇の論文³⁸⁾、計8篇の論文がある。

河内浩志らによる5篇の論文は篠原の「美」、「混乱」、「カオス」、「様式」、「機能」の言説を対象に研究を行っている。「美」の言説の研究では『住宅建築』³⁹⁾を対象に研究し、篠原の「美」が非理性的な衝動と関係していると述べている。「混乱」及び「カオス」の言説の研究では『住宅建築』³⁹⁾、『住宅論』⁴⁰⁾、『篠原一男』³⁾、『超大数集合都市へ』⁴¹⁾を対象に研究し、篠原の「混乱」及び「カオス」は「美」に関わっていると結論づけている。「様式」の言説研究では『住宅建築』³⁹⁾、『住宅論』⁴⁰⁾を対象に研究し、篠原の「様式」とは人々の考えや生活を変革する武器であると述べている。「混乱」の言説と住宅作品の関係を明らかにする研究では、明確な対象資料の明記がないが、篠原の住宅設計において「混乱」を構成する要素として「構造」と「装飾」が挙げられると結論づけている。「機能」の言説の研究では『住宅論』⁴⁰⁾及び『続住宅論』⁴²⁾を対象に研究し、篠原の「機能」という概念は「機能主義・合理主義に関する機能」から「空間と関

わりのある機能」へと時代によって変化したと述べている。

林らの論文では「亀裂」の言説に着目し、第2の様式の初期の作品である「未完の家」、「篠さんの家」「立方体の森」、「同相の谷」の4作品を対象にその時期に発表された篠原の著作物全てにおいて、「亀裂」という言葉を抽出し、その時代における意味の変遷の分析を行っている。結論として篠原における「亀裂」という言葉は「社会や時代」の亀裂、「建築や空間」の亀裂、「思想や精神」の亀裂の三つに分類することができ、1967年においては「社会や時代」について、1970年においては「思想や精神」、「建築や空間」について、1971年においては「思想や精神」について、1972年においては多様な意味で用いているが、ほとんどのものが「建築や空間」についてを示していると述べている。

西田らの論文では「抽象」の言説に着目し、主に言説資料として『住宅建築』³⁹⁾、『住宅論』⁴⁰⁾、『篠原一男 16の住宅と建築論』⁴³⁾、『続住宅論』⁴²⁾、『篠原一男 2 11の住宅と建築論』⁴⁴⁾、『SD スペースデザイン 1979年1月号 篠原一男』⁴⁵⁾、『第3の様式』、『新建築 1977年1月号』⁴⁶⁾、『建築文化 1988年10月号 篠原一男』⁴⁷⁾、『建築へ』、『新建築 1980年9月号』⁴⁸⁾を対象に分析を行っている。結論として篠原の「抽象」とは、対立した事象同士が持つ本質的な要素以外を捨象し、普遍的な事象として抽出することであり、その対立する要素とは伝統、技術、具体、都市といった多様な視点から抽出されたものであったと述べている。

奥田らの論文では「伝統」という言説に着目し、東京工業大学の研究室で設計活動を行った谷口吉郎、清家清、篠原一男の三者を取り上げ、伝統の捉え方、建築への表現の方法の差異を明らかにしようとしている。研究対象は明確には記されていないが、三者の執筆した著作物と『新建築』誌に発表された設計作品の設計意図を対象としている。伝統的内容を見てみると、篠原は生活・空間構成の非合理についての言及が多く、主体的に構造や架構の操作を行っている述べ、さらに篠原は非合理的な民家から現代のすまいの創作を行うことが特徴として捉えられると述べている。

以上のように篠原の言説を対象とした研究では「美」、「混乱」、「カオス」、「様式」、「機能」、「亀裂」、「抽象」、「伝統」といった概念に着目しているが、本研究で着目する「日常／非日常」概念は現在までの言説研究では取り扱われていない。

②作品スケッチ分析の概要は次の通りである。藤本章子、奥山らによる6篇の論文^{註4)}、金馬貴之、岡河貢による1篇の論文⁵⁵⁾、計7篇の論文がある。

藤本らの論文では、篠原の図面資料に関する研究が6篇発表されており、第1編では東京工業大学に保管されている篠原に関する資料のうち未発表資料を含む図面資料（スケッチ、原図、青焼き図、および青焼き製本、発表用図面）の概要を位置付けている。スケッチに関しては1973年竣工の「東玉川の住宅」以降の30作品に限定されており、遺作である「蓼科山地の初等幾何」に関するものが突出して多く見られることを明らかにしており、さらに、平面図あるいは、立・断面図のいずれかに偏りが見られる作品があること、篠原が残したスケッチは具体表記がほとんど見られないイメージを喚起するドローイングとしての性格が強いものが多いことを明らかにしている。

第2篇では、スケッチに描かれている最終案に至る以前の検討案についての形態分析を6作品（「糸島の住宅」、

「上原通りの住宅」、「上原曲り道の住宅」、「花山第4の住宅」、「高圧線下の住宅」、「ハウスインヨコハマ」において行い、篠原一男の構想段階における形の創出について考察を行っている。結論では、検討方法の方向性を整理すると、平面図や室の分割、立・断面図における架構の布置や開口部の配置といった検討が多くの作品に共通してみられ、かたちの創出の際の基調となっていると述べている。

第3篇では、突出した枚数のスケッチが残っている「蓼科山地の初等幾何」における検討案を対象にその変遷を明らかにしている。検討案の内容を8つに分類できるとし、結論では新しい形や空間の意匠的側面を、構造的合理によって統合できるか否かが、篠原にとって作品としてのリアリティを得るための重要なプロセスであると述べている。

第4篇では、14の非住宅作品のスケッチを対象に第二篇で明らかにした17の住宅作品のスケッチと比較することによって非住宅作品に関するスケッチの特徴を明らかにしている。その中で50枚以上のスケッチが残されている8作品について分析を行い、8作品中5作品で抽象スケッチが多く描かれていたという傾向を明らかにしている。

第5篇では、第4篇の8作品の抽象スケッチに着目し、その図形的特性を分析している。結論では単一輪郭の内側でかたちを創出しようとする作品に対し、複数の輪郭を組み合わせたかたちの創出が目指された作品を位置付けており、非住宅作品においては全体を統合する図形の輪郭の有無が篠原にとって新たなかたちを創出する際に重要であったことを明らかにしている。

第6篇では、スケッチが多く残されている住宅8作品に着目し、特徴的な図形を明らかにしている。分析の結果、18の特徴的な図形を見出し、複合図形では同形状の図形を並置することが多く、異種の場合、並置では一部膨らみを持つ形状を中心に、重合では特徴的な図形を偏りなく組み合わせ、かたちを創出していることを明らかにしている。

金馬らの論文では、7作品の平面スケッチを研究対象とし、スケッチ資料から読み取れる形態操作を生成規則と定義し、その生成規則と最終図面や第3の様式、第4の様式との関係をみることで篠原の設計手法の一端を明らかにしている。結論として、設計過程の形態操作には形態の枠組みを決定する操作とその後の微細な操作の二つの階層が存在し、第3の様式では架構と建築化した敷地条件の接合が図られ、第4の様式では図形の結合が主要な操作へ発展していることを明らかにしている。

③作品図面分析の概要は次の通りである。早坂環、太記祐一による1篇の論文⁵⁶⁾、岡河貢らによる4篇の論文^{註5)}、筆者による1篇の論文³⁰⁾、計6篇の論文がある。

早坂環らの論文では、第1の様式から第3の様式までの住宅作品の手法と、第4の様式の大規模建築の手法の関係の考察を行っている。ここでは香山壽夫の著書である『建築形態の構造』⁶¹⁾を参考に建築がどういう要素によって成り立っているか（形態要素の分析）、それらの要素は相互にどう関係し合っているか（形態構成の分析）、それがどういう意味をつくりあげるか（形態構造の分析）の3つの段階で分析を行っている。結論として、大規模建築を設計する際には「接合」という設計手法を取り入れるようになり、多様性や対立性を主題として設計しているのではないかと述べている。

岡河らの論文では、建物外観と主空間の関係を分析した論文、共通した形の関係を分析した論文、位相幾何学からみた分析を行った論文、位相幾何学とシーケンスからみた分析を行った論文がある。建物外観と主空間の関係を分析した論文では、実施住宅作品 38 作品と補助的にスケッチ資料を分析対象に分析を行っている。結論として建物外観と主空間の変化が様式の展開に密接に関係していると述べている。共通した形の関係を分析した論文では、実施住宅作品 38 作品を対象に平面図、立面図、断面図に使用されている図形を抽出し、様式ごとに使用されている図形の特性を明らかにし、作品間での関係性を分析している。結論として、各様式の前後で共通してみられる形が次の様式への展開を切り開いており、第1の様式から第2の様式への変化では平面、立面、断面それぞれの変化によって、第2の様式から第3の様式では平面と立面の変化によって、第3の様式から第4の様式では平面図、立面図、断面図に使用された図形を他の図面において変形、組み合わせを行うことによって展開していると述べている。位相幾何学からみた分析を行った論文では、実施住宅作品 38 作品を対象に、各室同士の接続関係を分析し、第2の様式、第3の様式において建築内部の視覚接続があるという特徴が存在すると述べている。位相幾何学とシーケンスからみた分析を行った論文では、実施住宅作品 38 作品を対象に先の論文を発展させたもので、結論として第1の様式から第4の様式までの単純性と複雑性の中で揺れ動く一連の空間構成の変遷は、篠原の都市への関心の変遷との密実な対応関係があると考えられると述べている。

以上が既往研究で行われている作品図面分析である。

④作品写真分析を行っている論文は前田凌児、舒清雲、岡河貢による論文⁶²⁾ 1 篇のみである。この論文では篠原の作品集を主な対象とし、写真の大きさと対象の空間、写真の視点の位置、写真の視線の向きを分析することによって篠原の空間の情報化における特徴を明らかにしている。主空間の主視点における視点の向きが変化しており、第1の様式における表現法は「正面型」のみであるのに対して、第1の様式と第2の様式の変わり目、第2の様式と第3の様式の変わり目で各作品集で表現の違いがあると述べている。

⑤それらの混合の分析の概要は次の通りである。梅田武宏、末包伸吾、夏間一郎による言説分析と作品図面分析を行っている論文⁶³⁾ が1 篇、岡河らによるスケッチ分析と作品図面分析を行っている論文^{注6)} が2 篇、同じく岡河らによる言説分析と作品写真分析を行っている論文⁶⁶⁾ が1 篇、同じく岡河らによる作品図面分析と空間映像分析を行っている論文⁶⁷⁾ が1 篇である。

梅田らの論文では、独立住宅 37 作品の作品解説と図面を対象に分析を行っている。作品解説より創作の主題、設計手法に関する言説を抽出し KJ 法を用いて整理・分類した結果、「創作の主題」の内容として「形態」、「構成形式」、「空間」の三つがあると述べている。また図面分析においては室の集合形式、外形構成、室の形状、空間構成材についての分析を行っており、まとめとして、篠原の独立住宅作品における空間構成手法は篠原自身が定義する 4 つの様式と対応

していると述べている。

岡河らによるスケッチ分析と作品図面分析を行っている論文2篇の一つは構造要素の表現に着目し、第1の様式の中には2つの時期があり、各様式の転換期にある作品では、構造要素の形態と作品が属している様式との間に不整合が生じており、その不整合が次の様式への展開になっていると述べている。もう一つの論文ではシークエンスの観点から分析を行っており、非日常的な大きな空間を第1の様式で作出し、第2の様式で異なるスケールのシークエンスを、第3の様式で移行複雑な空間の断片的な連続性へと移って行ったと考えられると述べている。

岡河らの言説と作品写真を対象とした論文は、言説では「機能」、「象徴」、「装飾」に着目し、意味内容の分析を行っており、作品写真からは空間表現についての分析を行っている。結論として、篠原は三つの原空間として「機能空間」、「象徴空間」、「装飾空間」と述べているものの、篠原自身は一貫して「機能空間」を設計活動の一つの重要な主題として捉えていたと述べている。

最後に谷口、岡河による作品図面分析と空間映像分析を行っている論文は、初期の作品においては住宅内部の室や空間の連続性がシークエンスに見られたが、後期の作品になるにつれて屋外と主室の連続性がシークエンスに見られるようになったと述べている。

梅田らによる論文では言説と作品図面分析双方を研究対象とし、包括的に分析を行っているが、その結論は篠原が自身で定義した4つの様式とそれらの様式での住宅作品に対応関係が見られるという結論に留まっている。

本論文では「日常／非日常」概念に着目し、全ての様式を貫く言説として日常概念が基盤として存在していること、「設計」を数値化シクレーター分析によって定量的に分類を行い、それらの言説との対応関係を明らかにしており、以上見てきたように、既往研究では同様の研究は行われていない。よって本論文は以上の点において独自性を有している。

2.3. その他の篠原一男論

ここでは、現在までの篠原一男に関する論考を概観する。篠原一男に関する論考は川添登（1926-2015）、植田実（1935-）、デイビッド・スチュアート（David B. Stewart）、伊東豊雄（1941-）、鈴木博之（1945-2014）、三宅理一（1948-）など、数多くの人々によって記されているが、その中で、第1の様式の時代から入念に多くの論考を書き続けてきた多木浩二（1928-2011）の論考、篠原一男特集⁴⁵⁾に寄稿し、篠原の信頼も厚い黒坂章雄の論考を瞥見する。

2.3.1. 多木浩二の論考

多木は1928年神戸市生まれの思想家・批評家である。東京大学文学部美学科卒業、元千葉大学教授。専攻は、芸術学、哲学である。建築・現代美術・舞台芸術などの活動を行いつつ、18世紀末から現代の政治、社会、芸術などの相関を通じて歴史哲学への問いに関心を集中している。多木は建築家である篠原、磯崎新（1931-）、坂本一成、伊東豊雄、白澤宏規（1943-）、八束はじめ等と親交があり、数多くの批評を行ってきた。1976年『生きられた家』⁶⁸⁾を出

版。2011年肺炎のため82歳で逝去。^{註7)}多木が篠原について最初に論考を寄稿したのは1964年の篠原の展覧会「デパートの中に建った二つの住宅」に向けた論考「美しい宣言」⁷²⁾であった。それ以降、「異端の空間＝篠原一男論」⁷³⁾、「仮象性の主張」⁷⁴⁾、「篠原一男覚え書」⁷⁵⁾、「形の復権」⁷⁶⁾、「続・篠原一男論〈意味〉の空間」⁷⁷⁾、「Significant spaces」⁷⁸⁾、「Kazuo Shinohara」⁷⁹⁾、「Opposition:The Intrinsic Structure of Kazuo Shinohara's Work」⁸⁰⁾、「形の意味」⁸¹⁾、「主題の変遷と基本的構造－篠原一男論・序説」⁸²⁾、「建築・デザイン」⁸³⁾と数多くの篠原に関する論考を書いてきた。その中でもここでは比較的長い論考である「異端の空間＝篠原一男論」⁷³⁾、「続・篠原一男論〈意味〉の空間」⁷⁷⁾、『建築家・篠原一男 幾何学的想像力』⁸⁴⁾に再録されている『Perspecta No.20』に書かれた「Opposition:The Intrinsic Structure of Kazuo Shinohara's Work」⁸⁰⁾の日本語版である「幾何学的想像力と繊細な精神」を概観する。

「異端の空間＝篠原一男論」⁷³⁾は5つの章から成っている。「1 ひとりの具体的な人間のために」では、丹下健三から若い世代までを含めた建築家の方法が外在性の論理に終始しており、極限的には人間なしの世界のはじまりがそこにはあると述べている。一方、篠原はそれらの方法を最終的に機械そのものを指向すると批判し、機械の哲学を空間の原理として拒否する篠原は必然的に他の建築家と比較して異端であると述べている。その上で、篠原は非合理性の空間を目指し、空間の人間化を図り、その構成原理は人間に内在する「情念」であり、そして「情念」とは空間や物自体の世界へ還元できないものであると述べる。「2 閉じた空間」では篠原は環境や外部から切断された空間を取り上げ、日常性から人間を切断することを試みており、日常の生活機能ではなく、存在の形式のためにワンルームを生み出したと述べている。この形式は日常性や習慣を切り落とし、衝動や情念を開示させ得ると述べている。「3 抽象化された物質」では「白の家」において最初から追求してきた、閉じた空間、全体化され、抽象化された空間の追跡がほぼ完了し、「白の家」に至るまでに使用されてきた「白」は抽象化された物質性の表現であると述べている。「4 自然」では「白の家」以降の次の主題について自然を抽象化する試みが見られると述べ、「茅ヶ崎の家」では広間の一部にタイルを敷き詰め「ニワ」として設計し、「大屋根の家」では屋根を用いて自然と人間の外接点を象徴し、「土間の家」では自然を引き入れるものとして土間が使われたとしている。「鈴庄さんの家」では廊下空間は抽象化された外部であると述べている。「5 黒い空間へ」では「白の家」で追求した系譜とは別の「地の家」の系譜が再び意味を持ち始めるだろうと述べている。

「続・篠原一男論〈意味〉の空間」は3つの章から成っている。「視覚にさからう「意味」」では「篠原さんの家」と「未完の家」についてこれらの広間の空間を構造づけているものは、視覚ではなく、別のものではないかと述べている。「声」と「まなざし」では「白の家」の広間は空間の正面性によって視覚を介して意味を表しており、「まなざしの空間」と述べる。一方、「篠原さんの家」の広間では「まなざしの空間」に対比して「声の空間」と述べている。また、この二つの家の広間は日常的なリビングではなく、日常から切り離され、コミュニケーション以外の機能が与えられていないと述べている。

「幾何学的想像力と繊細な精神」は9つの章から成っている。この論考では二項対立的な関係というただひとつの視点からの分析を試みていと述べている。「大きな空間」「架構と平面」では、篠原作品に現れる大きな空間を取り扱っている。「白の家」、「谷川さんの住宅」、「愛鷹裾野の住宅」、「上原曲り道の住宅」を例に出し、大きな空間とそれ以

外の実用的機能の対立があり、大きな空間の意味は変化しているが、建築の中に共通する一種の不変体（インヴァリヤント）であると述べている。「位相的反転」では亀裂の空間について考察している。「白の家」の大きな空間では外部の世界に対立して内的な生の意味の象徴していたのに対して、「未完の家」、「篠さんの家」、「同相の谷」、「直方体の森」では外部が内部に侵入し、深い内部を作り出す形式があると述べている。また、それ以外の空間との二つの拮抗する関係それ自体が主題であり、どちらが図でどちらを地と言っても良い関係で対立補完しつつ図形を埋めていると述べている。「キュービックな建築」、「差異と対立」では「直方体の森」、「久ヶ原の住宅」、「東玉川の住宅」の外形の図と地（開口面と壁面）について抽象的な幾何学空間と具体的な建築空間の対立があると述べている。「中心性からの解放」では、「白の家」と「谷川さんの住宅」の二つの作品を取り上げ、二項対立的に説明を行っている。「谷川さんの住宅」は「白の家」の構成を完全に組み替えたものだとし、「白の家」では方形屋根が完結性を持っていたのに対し、「谷川さんの住宅」では切妻屋根が無制限性を持っていると述べている。さらに「白の家」では日常生活を基盤としながら日常・非日常を示していたのに対し、「谷川さんの住宅」では日常性と非日常性という対立関係が増加していると述べている。「斜面の吸収」では、「直角三角柱」、「成城の住宅」で45度勾配の屋根を片側で試され、「谷川さんの住宅」で初めて完全な屋根の直角が現れるといい、「成城の住宅」では45度勾配が敷地の斜面の動きそのものに対応しているのに対して、「谷川さんの住宅」では45度の屋根と斜面は無関係に出現しており、これらが意味がまだ生まれていない記号を生み出す装置としての役割を果たしていると述べている。「ジェノ・フォルム」では「上原通りの住宅」と「花山第3の住宅」を挙げ、かつての分割の方法とは異なり、異質な要素の集合が起きており、建築の全体性からの解放がされていると述べている。「建築機械」では「上原通りの住宅」と「高圧線下の住宅」を取り上げ、ここでは日常と非日常の対立の意味が消失していると述べ、最後に篠原の建築は初期の作品からこの第3の様式までの作品を通して、対立関係の多様化が起きていると述べている。

以上の多木の論考を概観してきた。本論で取り扱う「日常／非日常」概念に関する言及を多木も多少ではあるものの数作品を対象に行っている。だが、日常と非日常の内容については多木自身も言及を行っていない。本研究では篠原の生涯を通して「日常／非日常」概念が創作論理の根底にあり続けたことを明らかにし、「日常／非日常」概念が指し示す内容を明らかにする点で独自性がある。

2.3.2. 黒坂章雄の論考

黒坂章雄は1979年に篠原に関する論考「永遠の〈現在〉篠原一男へのプロローグ」⁸⁵⁾を発表し、さらに「論文抄録」⁸⁶⁾と題し、1958年から1978年の期間における篠原の言説の抄録を行っている。ここでは前者の論考の内容を概観する。

「永遠の〈現在〉篠原一男へのプロローグ」⁸⁵⁾において黒坂は分析的な態度で篠原の作品を経年的に並べ、主題をプロットすることによって、篠原の進化の過程を貫く何本かの〈系〉の発見を試みている。最初に結論として以下のように述べている。

篠原一男の個体史を経年的に巡る時、そこに読み取れるのは、〈建築設計という行為〉が裸形化していく過程、いい換えれば、〈行為〉

が〈行為〉の構造それ自体を明らかにしてゆく過程、それを創られるものとしての〈建築〉の側からみれば、全体として強固な〈凝集力〉をもっていた〈建築〉が次第にその〈凝集力〉を弱め〈断片〉が自立してくる事により〈建築〉自体が内部から〈解体〉してゆく過程である。あるいは〈建築〉が〈解体を志向せざるを得なくなってゆく必然的な過程である。現象としての〈解体〉は、状況としての〈自由〉を示す。^{注8)}

こう結論を述べた上で、黒坂は篠原の創作過程において〈実感〉と〈認識〉の持つ意味が重要であると述べている。「糸島の住宅」を例に挙げ、篠原の〈実感〉による軸線を用いた風景への一つの定義を行っており、それがただ一つの主題であると説明する。また、黒坂は、都市や民家といった対象との特異な邂逅のあり方として〈断念〉という考え方を持ち出し、〈都市〉への〈断念〉が「私の都市は〈まなざしの都市〉である。」という〈認識〉を生み、〈生活〉への〈断念〉が「民家はきのこである。」という〈認識〉を生み、篠原は対象を〈断念〉すると述べている。そして〈断念〉を契機に対象の相貌を変えて解体され凝集された形となって再び現れてくると述べている。また、黒坂は篠原を〈認識者〉と呼び、〈認識者〉とは〈認識〉することが〈創造〉する事であるような〈認識〉と〈創造〉の構造をかかえた〈表現者〉と説明する。さらに、篠原の言説の中の「日本には空間がなかった。あるものは〈虚空〉でしかない。」を取り上げ、〈虚空〉は〈空間〉の対概念ではなく、〈事物〉の対概念であり、〈虚空〉の〈認識〉を〈実感〉を元にすくい上げてきた篠原が見ていたのは、〈空間〉ではなく、〈事物〉であったと述べる。そして〈虚空〉の〈認識〉のもう一つの意味として篠原の建築は〈無・内容性〉、言い換えれば〈非・対象性〉を持っていると指摘する。その上で、以下のように述べている。

篠原にとって「設計する」とは〈建築〉によって自己の内部に宿る〈イメージ〉を外化させる事でない。理由は明白だ。篠原は〈建築〉によって外化される時を待っている様な〈イメージ〉をはじめから所有していないからである。持たざるものこそ幸いなれ。〈イメージ〉を持たない〈表現者〉。それをこう言いかえることも出来る。篠原は〈建築〉によつて語るべき何ものも持たない。正に語るべき何ものをも所有せぬ事によって篠原は一切の〈仮構〉から自由であり続けてきた。その建築の〈無・内容性〉〈非・対象性〉はそこから立ち昇ってくる。^{注9)}

そして、篠原は对象的に語るべき〈イメージ〉を持たないのは篠原が徹底した〈認識者〉であるからと説明する。

以上、黒坂の論考を概観してきた。本論で取り扱う「日常／非日常」概念に関わる言及はなされていないが、黒坂の篠原が徹底した〈認識者〉であるという指摘は本論の結論と深く関わる事柄である。

2.4. 階層クラスター分析に関する既往研究

ここでは、日本建築学会計画系論文集に掲載されている多変量解析の一つであるクラスター分析、その中でも階層クラスター分析を用いた既往研究を概観する。

日本建築学会計画系論文集に掲載されている階層クラスター分析を用いた研究は多数存在し、その研究分野は

都市や建築に対する心理評価、集落や都市の地域属性に関するもの、都市や建築の構成要素に着目したものと多岐に渡る。それらの研究における階層クラスター分析の使用法にここでは着目する。階層クラスター分析の使用法はおおまかに2つに分けられる。それは①ある対象のデータを用いて階層クラスター分析とは異なる多変量解析を用い、その得点を用いて階層クラスター分析を行う方法、②ある対象のデータを直接用いて階層クラスター分析を行う方法の二つである。以下、順に概説する。

①ある対象のデータを用いて階層クラスター分析とは異なる多変量解析を用い、その得点を用いて階層クラスター分析を行う方法は、ある対象のデータ（アンケートデータ・街区構成データ・空間構成要素等）を因子分析、主成分分析、数量化Ⅲ類、多次元尺度法、DEMOTAL法などを用いて解析を行い、その解析で得られた得点を用いて階層クラスター分析を行う方法である。この方法は1度目の多変量解析によってデータがあるまとまりに解釈し、さらに階層クラスター分析において再度解釈を行っているという構造になっている。因子分析、主成分分析を用いた分析は安藤らの研究⁹⁸⁾、数量化Ⅲ類を用いた分析は山田らの研究⁹⁹⁾、多次元尺度法を用いた分析は、森本の研究¹⁰⁰⁾、DEMOTAL法を用いた分析は高瀬らの研究¹⁰¹⁾が挙げられる。

②ある対象のデータを直接用いて階層クラスター分析を行う方法は、さらに以下のように分けられる。A. 対象のデータをカテゴリー（空間構成要素等）で分類し、その有無を用いた階層クラスター分析、B. 対象のデータを百分率で表現した物理量（開口比・構成比等）とし、その数値を用いた階層クラスター分析、C. 対象のデータを物理量・カテゴリー混合で表現し、その数値を用いた階層クラスター分析、D. 対象のデータを絶対数で表現した物理量（面積・体積等）とし、その数値を用いた階層クラスター分析の4つに分けられる。この方法はデータの数値そのものが階層クラスター分析で用いられ、①とは異なり、一度の解釈を行っているという構造になっている。A、Bの方法を用いた分析は積田らの研究¹⁰²⁾が挙げられる。Cの方法は王らの研究¹⁰³⁾のみ、Dの方法は伊藤らの研究¹⁰⁴⁾のみで使用されている。

本論文での階層クラスター分析の方法は、②のC及びDの方法と同様である。しかし、Cの前述の王らの研究ではカテゴリーでの変数（有無）や物理的な数値（個数・幅）といった次元の異なる変数を用いているが、それらの数値の標準化を行っていないため、各変数の比重が異なる。本論文においては対象の変数を標準化^{註10)}することによって各変数の比重を均等にしている。また、王らの研究ではクラスター間の距離の定義に群平均法（UPGMA）（第1章で前述）を用いているが、本論文ではより分類感度が高く実用的であるとされるward法を採用している。また、Dの前述の伊藤らの研究では先ほど述べた標準化を行っているが、クラスター間の距離の定義に最長距離法（CLINK）（第1章で前述）を用いているが、先ほど述べたように、本論文ではより分類感度が高く実用的であるとされるward法を採用している。よって本論文は対象の変数の標準化を行い、クラスター間の距離をward法で定義していることが前述の研究とは異なる点である。

注

注1) 参考文献24) 25) を参照。

注2) 参考文献26) を参照。

注3) 参考文献31) 32) 33) 34) 35) を参照。

注4) 参考文献49) 50) 51) 52) 53) 54) を参照。

注5) 参考文献57) 58) 59) 60) を参照。

注6) 参考文献64) 65) を参照。

注7) 参考文献69) 70) 71) を参照。

注8) 参考文献85) p. 181

注9) 参考文献85) p. 183

注10) 標準化については第4章以降で後述する。

第3章

言説における「日常 / 非日常」

第3章では、篠原一男の言説における意匠との関わり合いのある重要概念を抽出し、その結果として「日常 / 非日常」概念に着目する。また、それらが修飾する内容の変遷を分析し、各様式での「日常 / 非日常」概念の扱われ方、「日常 / 非日常」概念が指し示す内容の類型を明らかにする。ここでは、第1の様式から第4の様式までに「日常 / 非日常」概念が指し示す内容として「様式（日本の伝統）」、「生活」、「空間」、「実体（モノ）」、「風景（都市）」と類型が変遷していくことが読み取れる。

3.1. 各様式における重要概念の抽出

3.1.1. 対象と方法

この分析では、篠原の言説における重要概念を抽出し、「日常」という概念の重要性を指摘する。篠原は4つの様式において、それぞれの様式を説明する論考を新建築に掲載している。それらは主に「住宅論」⁸⁷⁾、「象徴空間を超えて」¹⁰⁾、「第3の様式」⁴⁶⁾、「いま、〈モダン・ネクスト〉」⁸⁸⁾である。そこで、これら4本の論文の言説から3回以上使用され、且つ意匠との関わり合いのある重要概念を抽出する。次にその抽出された概念のうち篠原自らが重要な言説の選定を承認した書籍『アフォーリズム・篠原一男の空間言説』¹⁾において各様式ごとに3回以上使用されているものを再抽出する。
注1)

3.1.2. 分析結果

以上の4つの論文から75個の重要概念を抽出し、さらに『アフォーリズム・篠原一男の空間言説』¹⁾において各様式で3回以上使われている重要概念を使用頻度が高い順に図3-1-2に示す。以上の結果より、下記14個（図における黒塗り部分）の重要概念が各様式全てで使用されていることがわかった。その重要概念は「都市」、「存在」、「伝統」、「関係」、「芸術」、「思想」、「構造」、「主題」、「抽象」、「象徴」、「日常」、「操作」、「単純」、「具体」である。この中で、既往の言説研究で取り上げられたものを除くと、「存在」、「関係」、「芸術」、「思想」、「構造」、「日常」、「操作」、「単純」の8個である。「存在」とは「ある」ということを指し示し、「思想」とは考えそのものを指し示す言葉であり、ともに漠然とした概念である。「芸術」とは創作・表現そのものを指し示す概念である。「操作」とは何か物事を操ることであり、「単純」とはその操作そのものを指し示し、創作の過程で発生することである。以上のように「存在」、「思想」、「芸術」、「操作」、「単純」は創作を動かす概念とは考えにくい。そこで、「関係」、「構造」、「日常」の中でも篠原の創作を大きく動かす概念としては「日常」及びその対概念である「非日常」という概念が挙げられる。本論文の目的・背景にも記したように「日常 / 非日常」と言う概念は創作に深く関わってきたと考えられる。よって、「日常」及びその対概念である「非日常」に着目して次の分析を行う。

第3章
言説における「日常/非日常」

第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式
都市	都市	都市	都市
存在	存在	存在	存在
伝統	伝統	伝統	伝統
関係	関係	関係	関係
芸術	芸術	芸術	芸術
思想	思想	思想	思想
構造	構造	構造	構造
主題	主題	主題	主題
抽象	抽象	抽象	抽象
象徴	象徴	象徴	象徴
日常	日常	日常	日常
操作	操作	操作	操作
単純	単純	単純	単純
具体	具体	具体	具体
連続	連続	連続	
日本建築	日本建築	日本建築	
結合	結合	結合	
架構	架構	架構	
生活	生活		生活
様式		様式	様式
機械		機械	機械
形		形	形
混乱		混乱	混乱
記号		記号	記号
永遠	永遠		
正面性	正面性		
機能空間	機能空間		
対現象	対現象		
トポロジー	トポロジー		
非合理的なもの	非合理的なもの		
		事物	事物
		横断	横断
		幾何学	幾何学
		アナーキー	アナーキー
		位相	位相
力学		力学	
大きな空間		大きな空間	
尺度	亀裂	裸形	モダニズム
シンメトリー	新陳代謝	野生	カオス
完結	中性	非日常	コンセプト
情念	垂直空間	ずれ	ランダム
大きさ		部品	ノイズ
平面構成		共時都市	テクノロジー
不連続		アンビヴァレント	接合
正方形			生体
固有値			

図 3-1-2 各様式と重要概念の関係

3.2. 「日常／非日常」の修飾する内容

3.2.1. 対象と方法

この分析では、3.1.2. の分析結果より、「日常」及びその対概念である「非日常」という概念に着目する。その理由は先ほど述べたことに加え、背景と目的で記したように4つの様式の生成に深く関わっていたと考えられるからである。ここでは、「日常／非日常」が修飾する内容の各様式における変遷を明らかにする。

最初に既発表の篠原の言説107篇^{注2)}において使用されている、「日常」、及びその対概念である「非日常」の使用部分を特定する。対象の言説107編は第1章の図1-3-1 (p.17) に示す。次に「日常／非日常」が修飾する被修飾語の分類を行う。例えば、「日常的な具体性」であれば被修飾語は「具体性」である。分類方法としては「日常／非日常」が形成する名詞句等の用いられ方を肯定・否定・中立に分類し、発表年代に即して図にプロットする。以下に肯定・否定・中立の分類の例を示す。

とくに日本人の中にある金色への意識は微妙で複雑である。私はこの悪条件を逆手にとって、きわめて非日常的な抽象空間への逆転を計った。^{注3)}

は非日常に対して「への逆転を計った」という表現を用いているため「肯定」に分類する。

人間をこえる尺度を持った広がりをつくりそれを人間のものに戻していきたいものだと思っている。見慣れた日常感覚に密着した住宅からいつも離陸したいと願っている私であるから、こういう期待もけっして飛躍した論理の上にあるわけではない。^{注4)}

は日常に対して「離陸したい」という表現を用いているため、「否定」に分類する。

日常的な生活機能は、いずれの住宅の場合でもこの中央にある谷間と垂直空間との複合されたものによって真二つにされている。^{注5)}

は日常に対して事実の説明を行っているだけに留まっているので「中立」に分類する。

「日常ではないもの」等の日常の否定語は「非日常」に分類を行い、図には※をつけて表記する。また、過去の様式について記述しているものは←をつけて表記し、「日常／非日常」が名詞として使用されているものについてはそれらが示す意味を『』をつけて表記する。さらに、意味内容が特定困難な場合は○と表記する。また、「新しい日常」や「次の日常」等の言葉は「新たな日常」に分類を行う。次に抽出した被修飾語の意味内容をKJ法を用いて整理・分析を行う。KJ法とは、第1章で既述したが、民族地理学の分野で川喜田二郎によって考案されたものとしてよく知られており、問

題提起から状況把握、そしてそれに対する解決方法の実証検証のプロセスまでの一連の方法を言う。ここでは、上記の中で、ある問題をめぐって関係のありそうな情報を集め、定性的データとして意味のわかるような全体像とするまでのプロセスを狭義でのKJ法とする。詳述するとKJ法により意味内容のあるいくつかのまとまりに整理したのちに、そのまとまりの内容が「日常/非日常/新たな日常」の肯定・否定・中立のどこに位置しているのか、どの様式において使用されているのかを図化し、そのまとまりの変遷を分析する。

3.2.2. 分析結果

「日常」、「非日常」、「新たな日常」の被修飾語はそれぞれ136個、69個、6個抽出された。様式ごとにみると第1の様式の時期では「日常」が24個、「非日常」が9個、「新たな日常」が3個抽出された。第2の様式の時期では「日常」が52個、「非日常」が45個、「新たな日常」が1個抽出された。第3の様式の時期では「日常」が22個、「非日常」が6個、「新たな日常」が0個抽出された。第4の様式の時期では「日常」が38個、「非日常」が9個、「新たな日常」が2個抽出された。これより、第1の様式に比較して第2の様式で「日常」「非日常」双方の使用が増加していることがわかる。また、第3の様式では「日常」「非日常」「新たな日常」それぞれの使用が比較的減少し、第4の様式でまた増加していることがわかる。

3.2.2.1. 肯定・中立・否定

上記で抽出した「日常」「非日常」「新たな日常」が修飾する内容を分類したものを図3-2-2-1-1に示す。それらの使われ方が肯定か中立か否定かによって分類すると次のことがわかる。「日常」については第1の様式では肯定が8.3%、中立が54.2%、否定が37.5%である。第2の様式では肯定が38.5%、中立が34.6%、否定が26.9%である。第3の様式では肯定が45.5%、中立が40.9%、否定が13.6%である。第4の様式では肯定が50.0%、中立が47.4%、否定が2.6%である。

	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式
「日常」	<p>否定 37.5% 中立 54.2% 肯定 8.3%</p>	<p>否定 26.9% 中立 34.6% 肯定 38.5%</p>	<p>否定 13.6% 中立 40.9% 肯定 45.5%</p>	<p>否定 2.6% 中立 47.4% 肯定 50.0%</p>
「非日常」	<p>肯定 100%</p>	<p>否定 6.7% 中立 20.0% 肯定 73.3%</p>	<p>肯定 100%</p>	<p>肯定 100%</p>
「新たな日常」	<p>肯定 100%</p>	<p>肯定 100%</p>	該当なし	<p>肯定 100%</p>

図3-2-2-1-2 肯定・中立・否定の比率

「非日常」については第1の様式では肯定が100%、第2の様式では肯定が73.3%、中立が20.0%、否定が6.7%である。第3の様式では肯定が100%である。第4の様式では肯定が100%である。「新たな日常」については第1、第2、第4の様式は肯定が100%であり、第3の様式は該当なしである。図3-2-2-1-2に肯定・中立・否定の比率を示す。肯定的日常の割合は第1の様式では8.3%と低い値を示しているが、第2、第3の様式と徐々に増加し、第4の様式では50.0%と半数を占めていることがわかる。すなわち、第1の様式では日常は否定される存在としての割合が高かったが、第2の様式では日常が肯定される存在に変化しはじめ、第3の様式、第4の様式では肯定される存在としての日常が重要な位置を占めていることがわかる。

3.2.2.2. KJ法による内容の整理・分析

KJ法により「日常/非日常」が修飾する内容を整理し、そのいくつかのまとまりを「日常/非日常/新たな日常」の肯定・中立・否定の位置、各様式の位置にプロットしたものを図3-2-2-2-1に示す。KJ法において5つの類型の中に小類型が存在し、様式を横断しているが、図3-2-2-2-1の見易さを考慮し、ここでは様式ごとに分割し5つの類型の情報のみを示す。

この意味内容を大別すると、大きく5つの類型が現れている。①「様式（日本の伝統）」、②「生活」、③「空間」、④「実体（モノ）」、⑤「風景（都市）」である。

以下に各様式ごとの肯定項目・否定項目を示す。

第1の様式では、①「様式（日本の伝統）」において「日常」的な屋根や紙障子などの造形、「非日常」的な日本の空間、日本の伝統、「非日常」的な②「生活」、「非日常」、「新しい日常」としての③「空間」が肯定されている。一方、①「様式（日本の伝統）」において「日常」的な伝統の具体性、見慣れた象徴性、「日常」の②「生活」、「日常」の通俗的な住宅観や考え方が否定されている。

第2の様式では②「生活」において「日常」の機能や生活部分、③「空間」において「日常」の空間、「非日常」の非合理・抽象・中性的空間が肯定されている。一方、②「生活」において「日常」の合理性やふやけた連続性、また、現実と対応しないものや孤立した「非日常」が否定されている。

第3の様式では④「実体（モノ）」において「日常」のなんでもないものや混沌な形態や事物、「新しい日常」における抽象化を通じた新しい具体性、⑤「風景（都市）」において「日常」の乱雑なアナーキーな光景、渋谷駅前の雑踏風景、「非日常」的な人影のない通りが肯定されている。一方、「日常」的な④「実体（モノ）」、⑤「風景（都市）」の「日常」の会話に満ちた通りが否定されている。

第4の様式では②「生活」において「日常」の生活の中の猥雑さ、③「空間」において「日常」の空間部品の、「非日常」の空間断片が肯定されている。④「実体（モノ）」において「日常」の事物、具体、「非日常」の形やその接合性が肯定されている。⑤「風景（都市）」において「日常」の都市の混沌風景、またその性質である、ノイズ、カオス、偶発性、「日常」のハイテクノロジーやエレクトロニクスが肯定されている。また、「非日常」では祝祭、広場が肯定され

第3章
言説における「日常 / 非日常」

		第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式
「日常」	肯定	<ul style="list-style-type: none"> 様式 屋根の造形 方形屋根 寄棟屋根 紙障子 	<ul style="list-style-type: none"> 金色 生活 生活部分 機能 空間 意識 	<ul style="list-style-type: none"> 事物 なんでもないもの 混沌な形態 都市 東京の乱雑なアナーキーな光景 視野 	<ul style="list-style-type: none"> 生活 生活の中の猥雑さ 都市風景 混沌風景 渋谷駅前の風景 都市風景の混沌状態 ハイテクノロジー ノイズ 偶発性 カオス 動き 動作 空間部品 具体 事物 行動と習慣 行動の連続
	中立	<ul style="list-style-type: none"> 造形 禁欲的な方法 生活 習慣的な空間 具体性 作業 次元 	<ul style="list-style-type: none"> 生活 生活機能 形態 生産物 類似性 現代社会 約束 仕事 経済効果 住宅の設計 小さな住宅 	<ul style="list-style-type: none"> 住み手 実体 (モノ) 風景 (都市) 建築用語 作業 	<ul style="list-style-type: none"> 生活 具体の事物 エレクトロニクス ランダムさ アーバン 都市風景 建築風景 住宅 用語 問題 動作 会話 関係 歴史性 地道な作業 設計作業
	否定	<ul style="list-style-type: none"> 伝統の具体性 見慣れた象徴 日本伝統 人々の心が求めるものがない状態 豊かさや貧しさの境界 通俗的な住宅観 感覚 考え方 条件 	<ul style="list-style-type: none"> 生活 合理性 ふやけた連続性 条件 現実 手法 	<ul style="list-style-type: none"> 実体 (モノ) 会話に満ちた通り 	<ul style="list-style-type: none"> 風景 (都市)
「非日常」	肯定	<ul style="list-style-type: none"> 日本の空間 日本の伝統 生活 生活意識 空間 尺度 	<ul style="list-style-type: none"> 非合理空間 抽象空間 中性的空間 創造 乾いた中性 抽象 巨大な壁面 部分 構成 	<ul style="list-style-type: none"> 人影のない通り 反復性 虚構 ハイバック・チェア 	<ul style="list-style-type: none"> 空間断片 形 形やその接合性 祝祭 変容のメカニク、自然がつくる祝祭 都市演劇 広場 構成
	否定		<ul style="list-style-type: none"> 現実と対応しないもの 孤立したもの 		
「新たな日常」	肯定	<ul style="list-style-type: none"> 空間 虚構 		<ul style="list-style-type: none"> 抽象化を通じた新しい具体性 	<ul style="list-style-type: none"> 架構法

- 凡例
- ① 様式 (日本の伝統)
 - ② 生活
 - ③ 空間
 - ④ 実体 (モノ)
 - ⑤ 風景 (都市)

図 3-2-2-2-1 「日常 / 非日常」が修飾する内容の類型化

ている。一方、⑤「風景（都市）」において「日常」の風景が否定されている。

次に、各様式における各類型の使用頻度を数値でまとめたものを図3-2-2-2-2に示す。これより、①「様式（日本の伝統）」は第1の様式、②「生活」は第2の様式、④「実体（モノ）」は第3の様式、⑤「風景（都市）」は第4の様式での使用頻度が高いことがわかる。③「空間」は第3の様式を除いて全体に分布しているが、第2の様式で最も多く使用されていることがわかる。

3.3. 小結

本章では篠原の言説における「日常/非日常」が修飾する内容分析を通して次のことを明らかにした。

第1の様式では日常の肯定は伝統的な屋根の造形、紙障子のみで行われており、日常的な生活は否定されている。また、非日常的な空間の肯定が行われていた。第2の様式では日常的生活が肯定され、日常的空间と非日常的な空間の肯定が併存していた。第3の様式では、「空間」の類型は現れず、「実体（モノ）」の類型が現れており、日常の「実体（モノ）」の肯定を行い、非日常の「実体（モノ）」の肯定も行っていた。第4の様式では、日常の否定がほとんどされておらず、日常の中にある混沌風景及び、その性質の肯定を行っていた。また、日常的空间部品、非日常的な空間断片、形やその接合性の肯定も行っていた。これより、第1の様式から第4の様式にかけて、篠原が「日常/非日常」として捉えていたものは、伝統や生活から、空間へ移行し、さらにモノ、都市へと拡大、変遷していったことがわかる。

	肯定・否定	類型	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式
「日常」	肯定	様式（日本の伝統）	6	1		
		生活		4		2
		空間		1		1
		実体（モノ）			4	3
		風景（都市）			2	9
	否定	様式（日本の伝統）	4			
		生活	2	2		
		空間				
		実体（モノ）			1	
		風景（都市）			1	1
「非日常」 「新たな日常」	肯定	様式（日本の伝統）	3			
		生活	2			
		空間	3	10		1
		実体（モノ）			1	3
		風景（都市）			1	4
	否定	様式（日本の伝統）				
		生活				
		空間				
		実体（モノ）				
		風景（都市）				

図3-2-2-2 様式と5つの類型の変遷

注

注1) 篠原の使用する重要単語を抽出するにあたり、その概念の役割、意味、頻度を考慮すべきであろう。役割、意味について次の分析で深く取り扱うので第一段階の抽出作業として、ここでは使用頻度を一つの指標と考えた。

注2) 取り扱う言説は『新建築』、『SD』、『新建築住宅特集』、『建築文化』、『都市住宅』、『新住宅』、『a+u』に既発表の全言説と補足的に、『近代建築』、『建築』、『インテリア』、『ディテール』、『建築雑誌』、『建築技術』等に既発表の言説を対象にする。なお、作品解説は対象に含まない。

注3) 参考文献10) p. 255

注4) 参考文献87) p. 137

注5) 参考文献10) p. 255

第4章

住宅作品における居間から個室までの構成

第3章では篠原の言説における「日常／非日常」が修飾する内容を明らかにした。本章以降では、それらの言説と「設計」の相関関係を検証していく。第1章で掲載した定量分析の項目の図1-4-3-2をここに再掲する。先ず、図に記載している①「間」と「間」の「関係」に着目するのは、篠原の博士論文である『日本建築の空間構成の研究』（1967）は空間構成に着目して研究を行っており、第1の様式、第2の様式に時期において篠原が空間の構成を重視していたことが伺えるためである。また、②、③、④の「間」と「物」の「形式」に着目するのは、一章の論文の方法で前述したように、篠原は生涯を通して建築の形を作ることを重視していたことが伺えるためである。

そこで本章では、「間」と「間」の「関係」の分析として居間から個室までの構成の分析を行う。ここでは、第3章の言説分析より、第1の様式での非日常的な生活意識の肯定や日常の住宅観の否定等が語られていること、第2の様式での日常的な生活部分の肯定や非日常的な空間の肯定等が並存していることから、言説と図面との相関関係が空間構成（「間」と「間」の「関係」）に現れるという仮説のもとに空間構成分析を行う。本章では、第1の様式から第4の様式までに居間から個室の構成が変遷していくことが読み取れる。第1の様式では居間と個室の距離が極端に近く、廊下空間が存在しないものが多くあり、第2の様式になると居間と個室の間に独立したパブリックな居室空間が現れる。そして、第3の様式になると居間と個室の間には長い廊下空間が設けられるようになり、第4の様式になると独立した廊下空間が発生している。そして、各様式と第3章での言説における「日常／非日常」概念の分析結果との対応をみると、第1の様式での非日常空間の極大化と廊下空間を設けないという構成、第2の様式での日常空間・日常生活と非日常空間の並存と居間と個室の間にパブリックな居室空間が存在しているという構成との間に相関関係が見られることが明らかになる。

4.1. 対象と方法

この分析では、「日常」概念の意味内容の変遷と間（空間）の構成の変遷との相関関係を明らかにする。分析対象は篠原一男の既発表の全住宅作品（計画案も含める）42作品の実施図面^{注1)} 1157枚を用いる。対象作品リストは第1章の図1-3-2（p.18）に示す。この分析を行うに際し、篠原の住宅における居間の重要性に言及しておく必要がある。篠原は座談会において、

たださっき栄久庵さんはリビングだけはどうも別だと言われたが、私はその居間に住宅の中心があると考えているものですから、台所にそういう道具をいくら置いてもかまわない。寝室もかまわない。どこでもかまわないけれども、リビングだけは完全に自分のものだと考えていますし、そういう建築家も、やっぱりふえてこないといけないと思っています。^{注2)}

と述べていることから篠原にとっての住宅の中心は居間であり、表現の重要な場として居間を捉えていたことがうかがえる。この表現の中心である居間と他の室との関係を分析することは重要であると考えられる。そこで、この分析では空間構成の中でも篠原が表現の中心と捉えていた居間とその他の室の1つとして個室の関係に注目する。居間から個室まで

第4章
住宅作品における居間から個室までの構成

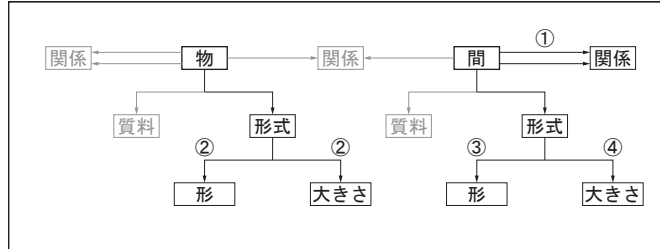


図 1-4-3-2 本論文で着目する建築の要素（再掲）

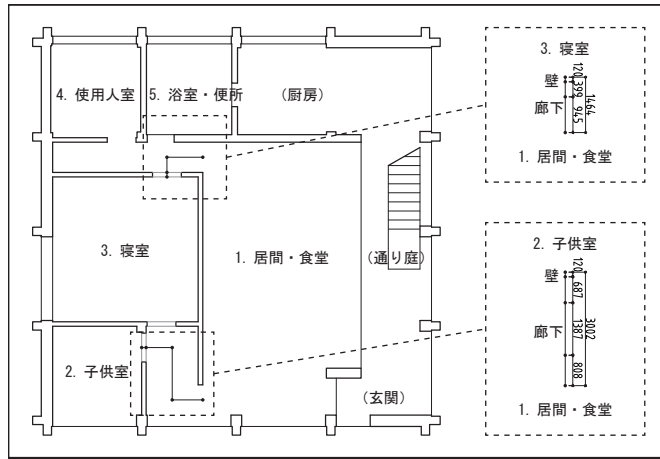


図 4-1-1 最短移動距離の測定例

a	境界（物）	壁
b	移動空間	廊下・階段・玄関・前室・納戸・倉庫・洗面・ギャラリー
c	プライベート居室空間	和室・子供室
d	パブリック居室空間	台所・食堂・ホール・アトリエ・広間吹抜

図 4-1-2 空間・物の分類

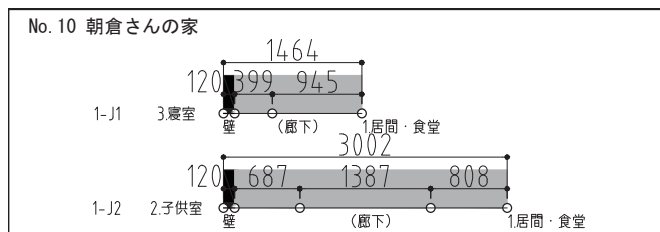


図 4-1-3 データシートの例

の構成の分類を行い、各様式の特徴を明らかにする。分類を行うにあたり、より客観的な方法として定量的な分析を行う。定量的な分析として階層クラスタ分析を採用する。クラスタ分析については第1章で詳述している。ここでは、空間構成とは諸室のつながり方と考え、1) 諸室の種類、2) 諸室の配列、3) 諸室間の距離に注目する。そこで、既述の通り、住宅の上記構成の特質として、篠原がもっとも重要視する居間に着目して全ての居間と個室間のつながりの配列及び、その距離を抽出し計測する。次にその計測したデータを階層クラスタ分析を用いて構成の分類を行う。詳述すると①実施図面をもとに各作品の居間^{注3)}と個室^{注4)}の室間の最短移動距離の測定を行う。測定図の例を図4-1-1に示す。②上記の移動に通過する空間及び物を図4-1-2に示すa～dの4つに分類する。壁(建具等の開口部)を通過する場合はa:境界(物)、廊下・階段・玄関・前室・納戸・倉庫・洗面・ギャラリーはb:移動空間、和室・子供室はc:プライベート居室空間、台所・食堂・ホール・アトリエ・広間吹抜はd:パブリック居室空間と分類する。③各居間から個室間のa～dの空間及び物の数、及び距離の測定を行う。④個室と居間の物理的最短距離を測定する。居間と個室が上下階の関係の場合、個室の床から1500mmの位置から測定を行う。⑤データシート(図4-1-3)を作成し、上記の測定結果をまとめる。⑥上記のデータ(各空間個数、距離、移動距離と物理的最短距離の差)の標準化^{注5)}を行い、r(統計処理ソフトウェア)を用いてward法により階層クラスタ分析を行う。

4.2. 分析結果

階層クラスタ分析の結果を図4-2-1に示す。5つのクラスターに分かれる高さで切断するとクラスターA: 29個、クラスターB: 22個、クラスターC: 27個、クラスターD: 19個、クラスターE: 5個に分類された。測定結果

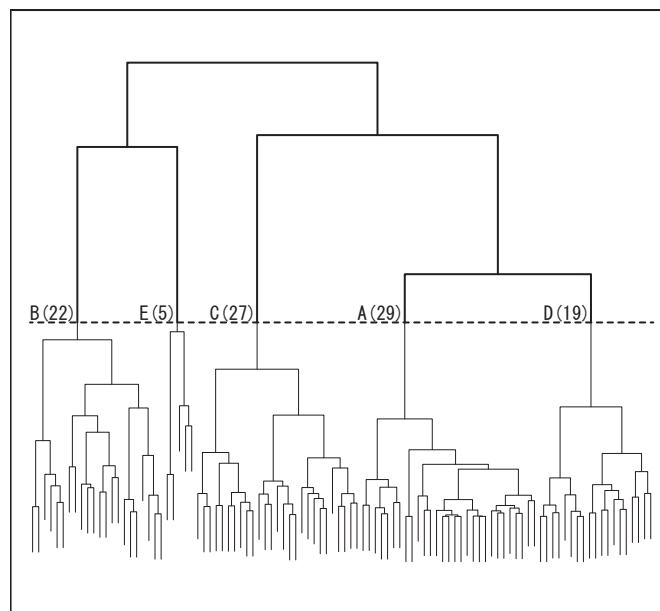


図4-2-1 階層クラスタ分析 結果

第4章
住宅作品における居間から個室までの構成

様式	No.	室No.	a数	b数	c数	d数	a距離	b距離	c距離	d距離	距離の差	クラスター	様式	No.	室No.	a数	b数	c数	d数	a距離	b距離	c距離	d距離	距離の差	クラスター	
第1の様式	01	1-A1	1	0	0	0	0.139	0.000	0.000	0.000	0.000		A	第2の様式	23	2-H3	3	3	0	1	0.540	8.551	0.000	0.675	8.036	B
		1-A2	1	0	0	0	0.139	0.000	0.000	0.000	0.000		A			2-I1	1	4	0	0	0.265	15.143	0.000	0.000	14.118	C
	02	1-B1	1	2	1	1	0.120	5.659	3.370	3.020	10.215		E		2-I2	1	4	0	0	0.109	16.148	0.000	0.000	14.967	C	
		1-B2	0	2	0	1	0.000	5.669	0.000	3.020	6.739		B		2-I3	1	4	0	0	0.097	16.156	0.000	0.000	14.963	C	
	03	1-C	1	0	0	0	0.070	0.000	0.000	0.000	0.000		A		2-I4	1	4	0	0	0.097	14.357	0.000	0.000	13.164	C	
		1-D	2	3	0	0	0.200	6.298	0.000	0.000	5.798		D		25	2-J1	1	0	0	0	0.141	0.000	0.000	0.000	0.000	
	04	1-E1	1	0	0	0	0.350	0.000	0.000	0.000	0.000		A			2-J2	1	1	0	0	0.162	3.231	0.000	0.000	0.000	3.231
		05	1-E2	2	1	0	0	0.395	1.070	0.000	0.000	1.135			D	26	3-A1	2	3	0	0	0.335	5.833	0.000	0.000	5.958
	1-E3		2	1	0	0	0.395	4.975	0.000	0.000	1.135		D		3-A2		2	4	0	1	0.308	5.809	0.000	2.845	7.095	B
	06	1-F	1	0	0	0	0.105	0.000	0.000	0.000	0.000		A		27	3-B	0	3	0	0	0.000	11.308	0.000	0.000	10.308	C
		1-G1	1	0	0	0	0.245	0.000	0.000	0.000	0.000		A	28		3-C1	1	6	0	0	0.150	14.791	0.000	0.000	13.991	C
	07	1-G2	2	1	0	0	0.312	2.551	0.000	0.000	2.675		D		3-C2	1	5	0	0	0.080	9.443	0.000	0.000	8.573	C	
		08	1-H1	1	0	0	0	0.098	0.000	0.000	0.000	0.000		A	29	3-D1	1	1	0	0	0.112	2.108	0.000	0.000	1.218	A
	1-H2		1	0	0	0	0.098	0.000	0.000	0.000	0.000		A	3-D2		1	1	0	0	0.112	0.844	0.000	0.000	0.844	A	
	1-I1	1	1	0	0	0.155	1.318	0.000	0.000	0.000		A	3-D3	1		3	0	0	0.170	10.542	0.000	0.000	8.897	C		
	09	1-I2	1	1	0	1	0.364	1.318	0.000	1.232	1.223		B	30	3-E1	1	2	0	0	0.160	9.585	0.000	0.000	8.640	C	
		1-J1	1	1	0	0	0.120	1.344	0.000	0.000	1.344		A		3-E2	1	2	0	0	0.240	10.511	0.000	0.000	9.646	C	
	1-J2	1	1	0	0	0.120	2.882	0.000	0.000	1.387		A	3-E3		1	2	0	0	0.240	6.011	0.000	0.000	5.146	A		
	11	1-K1	1	0	0	0	0.174	0.000	0.000	0.000	0.054		A	31	3-F1	3	2	0	0	0.360	10.729	0.000	0.000	4.265	D	
		1-K2	1	2	0	0	0.123	4.184	0.000	0.000	4.184		A		3-F2	3	2	0	0	0.365	5.506	0.000	0.000	2.411	D	
	12	1-L	1	2	0	0	0.100	5.398	0.000	0.000	1.988		A		3-F3	3	4	0	0	0.354	10.822	0.000	0.000	11.060	C	
		1-M1	1	1	0	0	0.221	6.081	0.000	0.000	2.624		A		3-F4	3	4	0	0	0.354	11.772	0.000	0.000	8.702	C	
	13	1-M2	1	1	0	0	0.221	1.020	0.000	0.000	1.091		A	32	3-G1	2	3	0	0	0.250	6.874	0.000	0.000	5.314	D	
1-M3		1	0	0	0	0.221	0.000	0.000	0.000	0.071		A	3-G2		2	3	0	0	0.250	6.874	0.000	0.000	5.305	D		
14	1-N1	2	1	0	0	0.400	5.920	0.000	0.000	0.000		D	33	3-G3	2	5	0	0	0.250	10.473	0.000	0.000	6.493	D		
	1-N2	3	1	0	1	0.505	1.537	0.000	6.720	0.799		B		3-H1	1	4	0	0	0.120	12.609	0.000	0.000	7.440	C		
15	1-O1	1	1	0	0	0.225	6.373	0.000	0.000	0.753		A	34	3-H2	1	4	0	0	0.120	9.550	0.000	0.000	4.381	C		
	1-O2	1	1	0	0	0.230	6.793	0.000	0.000	1.178		A		3-H3	1	4	0	0	0.120	12.829	0.000	0.000	9.269	C		
	1-O3	1	1	0	0	0.240	6.016	0.000	0.000	5.976		A		3-I1	1	3	0	0	0.120	9.350	0.000	0.000	7.845	C		
16	2-A1	3	4	0	1	0.325	8.009	0.000	1.580	5.683		B	35	3-I2	2	4	0	0	0.289	12.134	0.000	0.000	10.798	C		
	2-A2	2	2	0	1	0.300	4.246	0.000	2.262	3.790		B		3-I3	1	5	0	0	0.120	16.960	0.000	0.000	12.715	C		
	2-A3	3	4	1	1	0.475	8.820	0.507	2.262	9.114		E		3-I4	1	5	0	0	0.120	18.989	0.000	0.000	14.744	C		
	2-A4	4	5	1	1	0.500	12.901	0.507	2.262	14.845		E		3-I5	1	5	0	0	0.120	13.948	0.000	0.000	9.703	C		
2-B1	2	2	0	0	0.282	3.464	0.000	0.000	2.605		D	3-J		1	0	0	0	0.105	0.000	0.000	0.000	0.000		A		
17	2-B2	2	4	0	0	0.282	13.624	0.000	0.000	12.765		C	36	4-A	2	3	0	0	0.202	5.921	0.000	0.000	5.021	D		
	2-C1	1	1	0	1	0.150	4.150	0.000	2.205	4.220		B		4-B1	3	2	1	0	0.374	3.841	3.446	0.000	7.532	E		
2-C2	2	2	0	1	0.365	4.905	0.000	5.240	5.010		B	4-B2		2	2	0	0	0.296	3.841	0.000	0.000	3.140	D			
2-C3	2	2	0	1	0.365	4.905	0.000	5.240	4.410		B	4-B3		2	4	0	0	0.247	7.976	0.000	0.000	6.443	D			
2-C4	2	4	0	1	0.300	9.739	0.000	5.240	15.029		B	4-B4		2	4	0	0	0.247	7.976	0.000	0.000	6.443	D			
18	2-C5	2	4	0	1	0.300	10.886	0.000	5.240	11.911		B	4-B5	2	4	0	0	0.247	7.236	0.000	0.000	5.703	D			
	2-C6	2	4	0	1	0.330	9.892	0.000	5.240	15.212		B	4-C1	2	3	0	0	0.260	11.096	0.000	0.000	10.135	C			
19	2-D1	3	2	0	1	0.600	6.200	0.000	2.210	7.095		B	37	4-C2	2	1	0	0	0.315	2.972	0.000	0.000	2.849	D		
	2-D2	3	1	0	1	0.570	2.805	0.000	2.210	2.787		B		5-A1	2	3	0	0	0.240	14.043	0.000	0.000	12.448	C		
	2-D3	3	1	0	1	0.600	0.955	0.000	2.210	1.850		B	5-A2	2	3	0	0	0.240	12.249	0.000	0.000	10.654	C			
20	2-E1	1	1	0	0	0.110	0.915	0.000	0.000	0.145		A	38	5-A3	2	3	0	0	0.370	17.209	0.000	0.000	15.744	C		
	2-E2	2	3	0	1	0.380	7.420	0.000	4.743	4.943		B		5-A4	2	3	0	0	0.240	18.731	0.000	0.000	17.119	C		
2-F1	2	3	1	0	0.450	6.051	1.450	0.000	6.246		E	5-A5		2	3	0	0	0.240	17.009	0.000	0.000	15.009	C			
2-F2	2	3	0	0	0.450	6.051	0.000	0.000	3.966		D	40		5-B	2	4	0	1	0.320	8.064	0.000	0.840	8.218	B		
2-F3	0	0	0	0	0.000	0.000	0.000	0.000	0.000		A	41		5-C	1	3	0	1	0.140	6.177	0.000	5.087	11.396	B		
21	2-G	2	2	0	1	0.220	5.637	0.000	3.264	7.391		B	42	5-D	0	0	0	0	0.000	0.000	0.000	0.000	0.000		A	
	2-H1	3	5	0	1	0.560	9.655	0.000	1.296	8.982		B														
22	2-H2	3	3	0	1	0.540	6.197	0.000	0.675	5.682		B														
	平均						1.62	2.36	0.05	0.25	0.248									6.842	0.091	0.753	5.992	-		

図4-2-2 測定結果とクラスター

第4章
住宅作品における居間から個室までの構成

とクラスターを図4-2-2にまとめる。図4-2-2におけるNo. は図1-3-2 (p.18)におけるNo. と対応している。室No. は各住宅の個室の番号である。a、b、c、dは図4-1-2と対応している。距離の単位は(m)である。また距離の差とは個室から居間までの最短移動距離と物理的最短距離の差である。

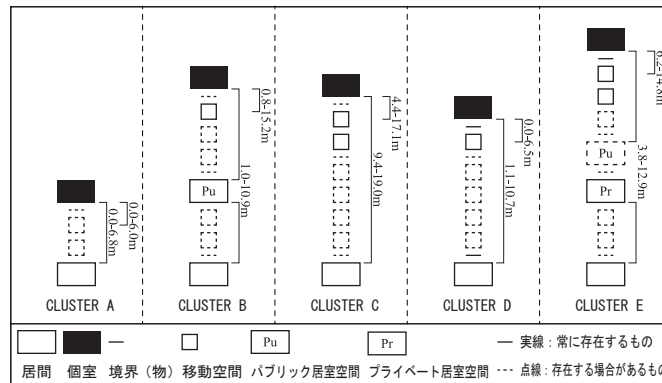


図4-2-1-1 各クラスターの数値

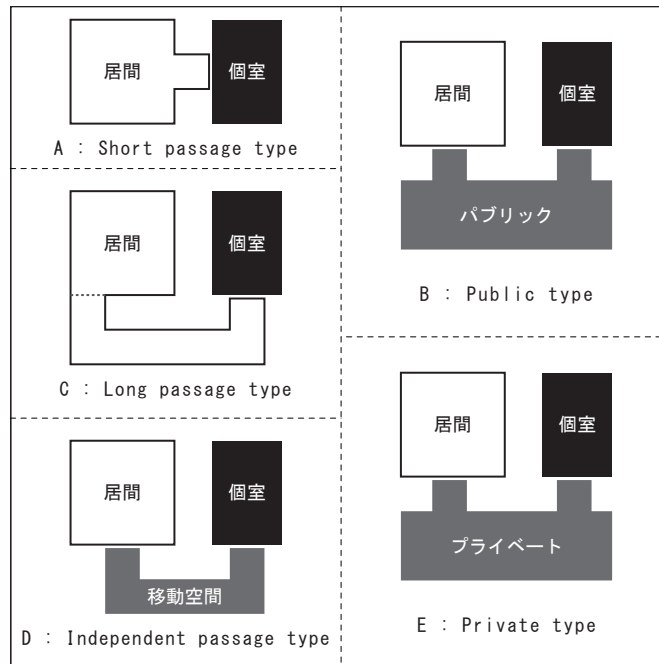


図4-2-1-2 各クラスターのダイアグラム

4.2.1. 各クラスターの特徴

Aは境界(物)が0～1、移動空間が0～2、プライベート、パブリック居室空間が0、移動空間距離が0.0～6.8m、距離の差が0.0～6.0mの集合である。Bは境界(物)が0～3、移動空間が1～5、プライベート居室空間が0、パブリック居室空間が1、移動空間距離が1.0～10.9m、距離の差が0.8～15.2mの集合である。Cは境界(物)が0～3、移動空間が2～6、プライベート、パブリック居室空間が0、移動空間距離が9.4～19.0m、距離の差が4.4～17.1mの集合である。Dは境界(物)が2～3、移動空間が1～5、プライベート、パブリック居室空間が0、移動空間距離が1.1～10.7m、距離の差が0.0～6.5mの集合である。Eは境界(物)が1～4、移動空間が2～5、プライベート居室空間が1、パブリック居室空間が0～1、移動空間距離が3.8～12.9m、距離の差が6.2～14.8mの集合である。図4-2-1-1に各クラスターの数値を図化する。つまり、A(Short passage type)は移動空間がないか、短い移動空間が付随している。B(Public type)は居間と個室の間にパブリック居室空間及び移動空間が存在する。C(Long passage type)はAに比べて距離の長い移動空間を持っており、動線が迂回しており、移動空間の距離が長くなっている。D(Independent passage type)は居間と個室の間に境界(物)で区切られた独立した移動空間が存在する。E(Private type)は居間と個室の間にプライベート居室空間及び移動空間が存在する。以上より各クラスターの特徴を図4-2-1-2に示す。

4.2.2. 住宅単位におけるクラスターと様式の関係

住宅には1つ以上の個室を持つものが多数ある。そこで、ひとつの住宅単位でみたときに全ての居間と個室がどのクラスターで構成されているかを図4-2-2-1に示す。第1の様式ではAのみを持つものが最も多いこと、第2の様式ではBのみを持つものが最も多いこと、第3の様式ではCのみを持つものが最も多いこと、第4の様式ではDを持つもののみが存在することがわかる。

さらに図4-2-2-2にAをひとつでも有する作品、Bをひとつでも有する作品、Cをひとつでも有する作品、Dをひとつでも有する作品の数と様式の関係を示す。尚、Eを有する作品は全作品中で4作品と数が少なく、傾向が読み

クラスター	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式	計画案	合計
A	9	1	1	0	1	12
B	0	4	0	0	2	6
C	0	1	4	0	1	6
D	1	0	1	1	0	3
AB	1	1	0	0	0	2
AC	0	0	2	0	0	2
AD	2	0	0	0	0	2
ADE	0	1	0	0	0	1
BD	1	0	1	0	0	2
BE	1	1	0	0	0	2
CD	0	1	1	1	0	3
DE	0	0	0	1	0	1

図4-2-2-1 クラスターと様式の関係1

クラスター	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式	計画案
Aを含むもの	12	3	3	0	1
Bを含むもの	3	6	1	0	2
Cを含むもの	0	2	7	1	1
Dを含むもの	4	2	3	3	0

図4-2-2-2 クラスターと様式の関係2

取れないためここでは考察の対象としない。これより、第1の様式では15作品中「No.02 久我山の家 その2」、「No.04 狛江の家」、「No.14 山城さんの家」を除く12作品がA (Short passage type)を有している。第2の様式では10作品中「No.17 篠さんの家」、「No.21 空の矩形」、「No.24 成城の住宅」、「No.25 直角三角柱」を除く6作品がB (Public type)を有している。また、第1の様式の終盤の作品である「No.14 山城さんの家」も同様にBを有している作品であり、第2の様式の前兆になっている。第3の様式では10作品中「No.26 谷川さんの住宅」、「No.32 上原曲り道の住宅」、「No.35 東玉川コンプレックス」を除く7作品がC (Long passage type)を有している。また、第2の様式の終盤の作品である「No.24 成城の住宅」も同様にCを有している作品であり、第3の様式の前兆になっている。さらに、「No.26 谷川さんの住宅」は第3の様式の最初の作品であり、第2の様式において多く見られるBを有する作品であり第2の様式の傾向の延長にある。「No.35 東玉川コンプレックス」は「No.23 東玉川の住宅」に隣接して建ち、居間を有していない特殊な作品である。第4の様式では、全作品がD (Independent passage type)を有している。また、第3の後半の作品である「No.32 上原曲り道の住宅」も同様にDを有している作品であり、第4の様式の前兆になっている。

また、計画案の作品を見ていくと、1981年に設計された、つまり第3の様式の時期に設計された「No.39 後藤さんの住宅」は全ての居間と個室の関係がC (Long passage type)で構成されており、同時期である第3の様式の典型と一致し、同様の傾向が存在することがわかる。また、「No.40 同相の谷 増築」、「No.41 未完の家 増築」は第2の様式の作品の増築計画であり、B (Public type)で構成され、第2の様式の典型と一致する。さらに、「No.42 蓼科山地の初等幾何」は第4の様式の最後の作品からおよそ18年後の作品であり、第4の様式を超越している。これはA (Short passage type)のみで構成されており、第1の様式の傾向へ戻っていることがわかる。

以上よりA (Short passage type)は第1の様式、B (Public type)は第2の様式、C (Long passage type)は第3の様式、D (Independent passage type)は第4の様式の典型であると考えられ、様式の変り目の前後の作品は前後の様式の典型に左右される傾向が見られる。また、設計活動を開始して間もない第1の様式の初期の作品では傾向が定まっていないことがわかる。以上の時系列での考察を考慮した内容を図4-2-2-3に示す。

4.3. 小結

以上より、次のことが明らかになった。①篠原一男の住宅における個室から居間の接続の構成は大まかに5つ

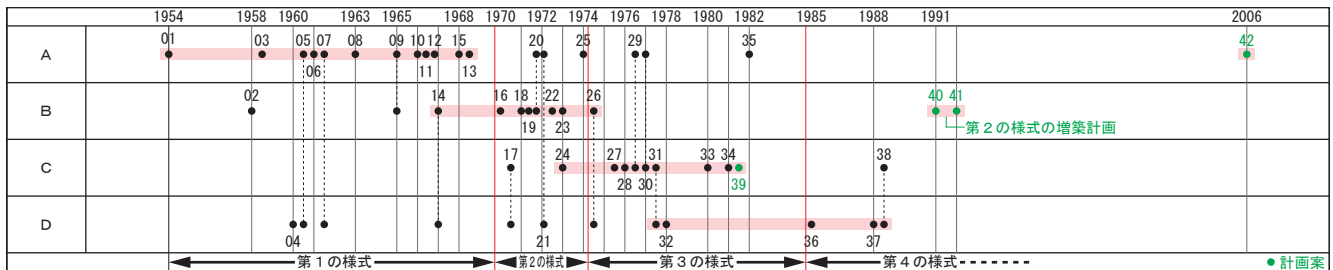


図4-2-2-3 クラスタと様式の関係3

にタイプに分類できる。②その5つのタイプのうち4つのタイプは様式との対応関係がある。③様式が変化するにつれて第1、第2の様式では個室と居間・パブリック空間の関係が密接なものから第3の様式では距離を取るものに変化しており、第4の様式では第3の様式と比較すると距離が短くなるが、各空間はドアによって分断されている。

4.4. 言説における「日常/非日常」との対応

第3章と本章の対応関係を考察する。第1の様式では言説において非日常的な尺度や空間の肯定を行っており、日常を重視しない非日常空間の肯定と日常生活の否定が語られる。その考えは非日常性の全体化、すなわち非日常空間の極大化を指向し、その指向と図面上それを可能とする居間と個室の直接の接続との間に相関関係が認められた。第2の様式では言説において日常空間と非日常空間双方が肯定されていることと図面上、居間と個室という日常生活空間の間にパブリックな非日常空間が挿入されることとの間に相関関係が認められた。第3の様式では言説において日常生活の否定は行われず、日常に見られる非日常の実体が肯定され、それゆえ、図面上の構成分析には表現対象である実体（モノ）が明確には現れていない。第4の様式では言説において日常空間の部品化とその非日常的な接合が肯定されていることと、図面上の各空間の明確な分断との間に相関関係が認められた。しかし、その接合性の内容は空間構成には現れていない。上記の対応関係を図4-4-1に示す。

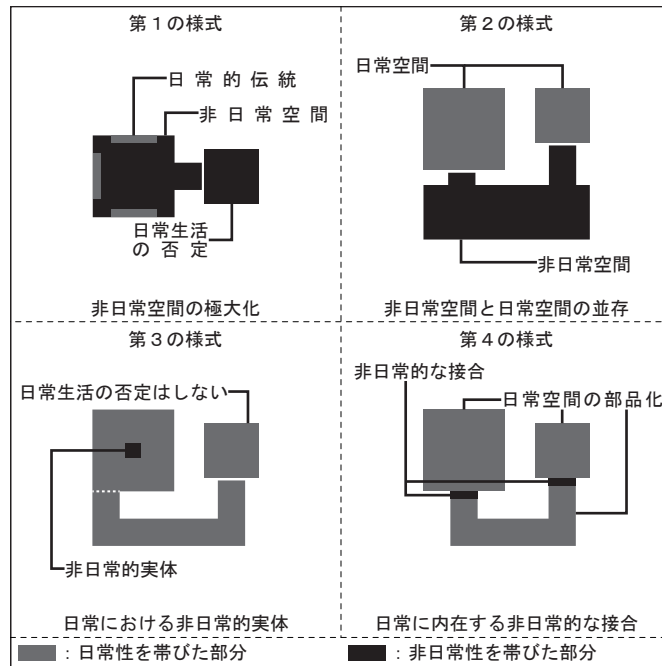


図4-4-1 言説と構成の対応関係

注

注1) 対象住宅作品は施主のいる実施を前提とした42作品とした。図面は東京工業大学奥山研究所蔵の篠原一男の実施図面を写真撮影したものをを用いる。なお、「蓼科山地の初等幾何」は実施図面が存在しないため、『篠原一男 住宅図面』を用いる。参考文献2)

注2) 参考文献89) p.183

注3) ここでの居間は実施図面上で居間と明記されている室、実施図面上に居間が存在しない場合は広間と明記されている室と定義する。

注4) ここでの個室は実施図面上で、寝室、和室、子供室、東室、西室、畳の室、北の室、予備室と明記されている室と定義する。

注5) 標準化とはあるデータXの標準化されたデータをY、データXの平均を μ 、標準偏差を σ とすると、

$$Y = (X - \mu) / \sigma$$

で定義される。複数の状況の数字（ここでは移動空間の個数、パブリック空間の個数、各距離等異なった状況の数字）を比較する際には、データの数字そのものではなく、平均と分散を考慮した上での数字の大きさ（標準化された数字）で比較を行う必要がある。

第5章

住宅作品における可視化された構造の形・大きさ

第5章では、「物」の「形」と「大きさ」の分析として可視化された構造の形・大きさの分析を行う。ここでは、第1の様式から第4の様式までに、構造の形・大きさが変遷していくことが読み取れる。第1の様式では単純な小さな構造が多く見られ、第2の様式になると可視化された構造がほとんど存在しない。第3の様式では単純な小さな構造に加え、単純で大きな構造が多く見られ、第4の様式になると複雑な小さな構造が多く見られるようになる。そして、各様式と第3章での言説における「日常/非日常」概念の分析結果との対応をみると、第3の様式の言説において日常及び新しい日常の「実体（モノ）」の存在と、他の様式と比較して実体（モノ）が表現として強く現れていることとの間に相関関係が見られることが明らかになる。また、「物」の「形式」の1つとして構造の形・大きさに注目するのは第3の様式における言説の実体（モノ）の現れに相関関係を持つという仮説に基づいているためであり、篠原は磯崎新との対談において、

いま、もしこれから、私の建築で中性化とか無化というその過程をそのまま推し進めるとそれこそ唯名論へいき絶対主義へいき、場合によっては神道へいくなどという予想もそれってしまったんだけど、もしかしたらそうなるかも知れない。しかし私は、そのような精神的な傾向にゆだねるのではなくて、もしゆだねるのならば近代主義が持っていた中核の部分、技術という部分、既に半世紀以上たったいまはもっとアノニマスにそして抽象的になったその部分にゆだねようという気があるわけです。技術が持つ、いいかえれば構造が持つ、材料が持つ匿名性みたいなものにゆだねていけるという気分が少しあるのです。だから、「花山第4の住宅」の中の各空間には、写真にはあるいは正面性が出てきたりすると思うんだけど、もっと何でもない日常性を部分部分に入れても構わないようになっていくと思うのです。…（中略）…もう一方で、これはまさにできれば大変むずかしいんだけど、日常性をどこかでぶち込むことで、いまいわれた神道のほうにいかないということが可能ではなかろうかと思うんですよ。^{注1)}

と述べているようになんでもないものは技術・構造・材料等の持つ匿名性であることがわかる。さらに、近代主義が作り上げた技術・構造・材料等が半世紀を経て、日常の一部として存在しているということを示しており、その存在に表現の可能性のあることを述べている。その中でも、この分析においては実体（モノ）の1つである可視化された構造に着目する。

5.1. 対象と方法

この分析では、「日常」概念の意味内容の変遷と「物」の「形」・「大きさ」の変遷との相関関係を検証する。ここでは床、壁のように視覚的に「地」となる構造ではなく、視覚的に「図」となる構造を可視化された構造として取り上げる。以降、構造と表記するものは視覚的に「図」となる可視化された構造を指す。分析対象は篠原一男の既発表の全住宅作品（計画案も含める）42作品の実施図面1157枚を用いる^{注2)}。対象作品リストは第1章の図1-3-2(p.18)に示す。可視化された構造の例を図5-1-1に示す。ここでは1) 篠原の住宅の可視化された構造の形の特徴を明らかにするために可視化された各構造を抽出し数値化する。2) その抽出し、数値化したデータをもとに階層クラスター分析を行い、各ク

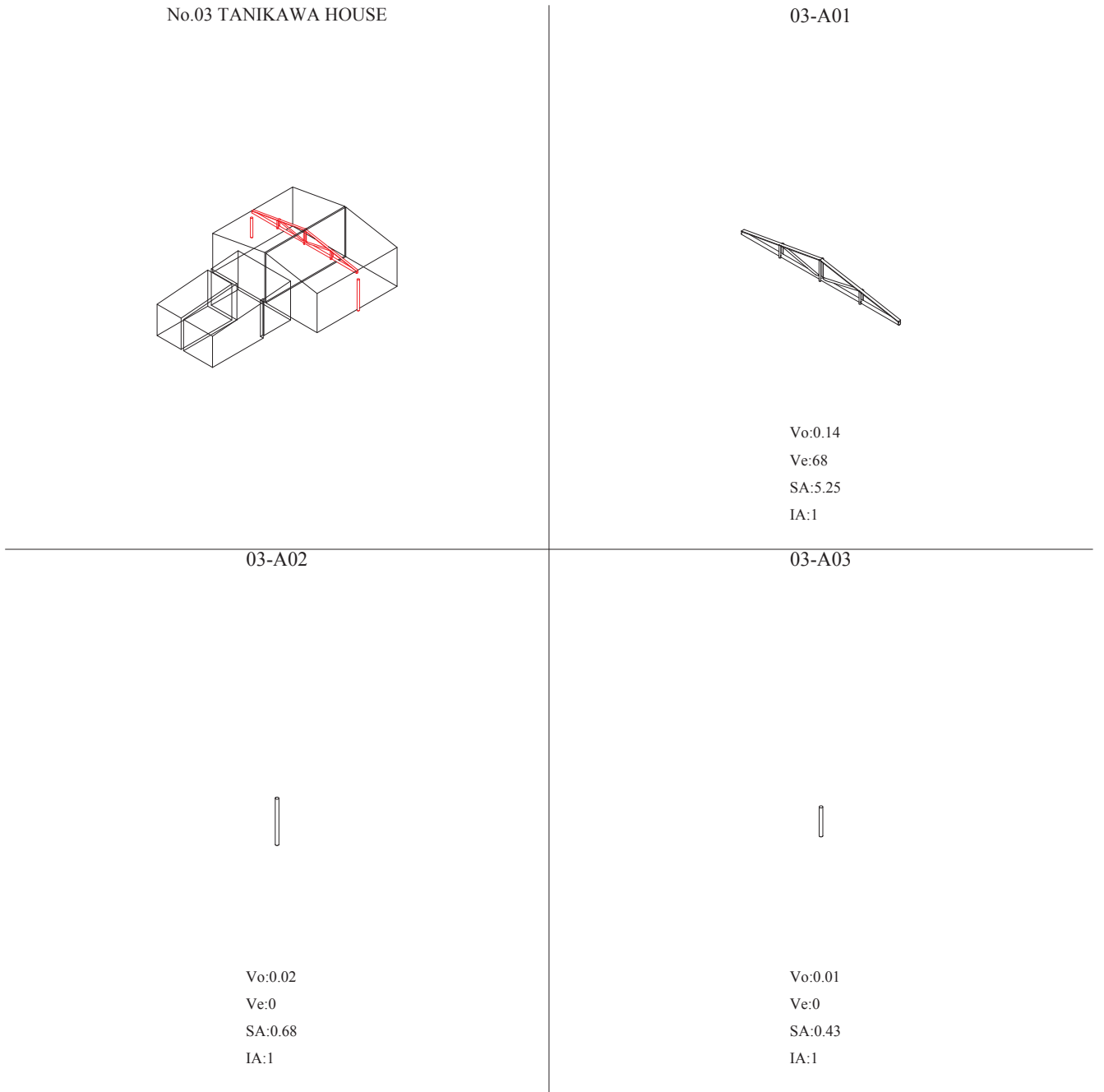


図 5-1-1 可視化された構造の例

クラスターの特性を抽出する。詳述すると①実施図面を元に各作品の可視化された構造の輪郭の形を抽出する。②抽出した各構造の容積、頂点数、表面積、独立構造^{注3)}・付帯構造^{注4)}に分類し、数値化する。③データシート(図5-1-2)を作成し、上記の結果をまとめる。④上記のデータ(容積Vo、頂点数Ve、表面積SA、独立構造・付帯構造IA)の標準化^{注5)}を行い、r(統計処理ソフトウェア)を用いてward法により階層クラスター分析^{注6)}を行う。

5.2. 分析結果

階層クラスター分析の結果を図5-2-1に示す。クラスター数の決定方法で重要なことは分類により情報がもつ

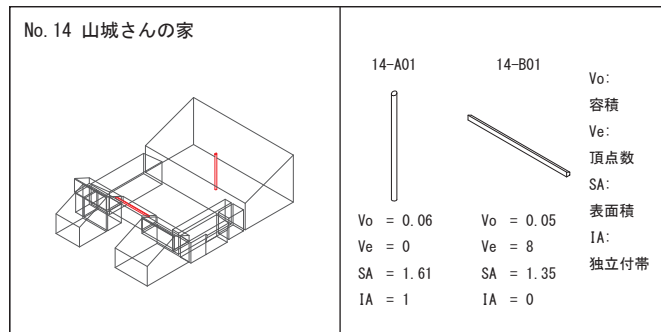


図5-1-2 データシート

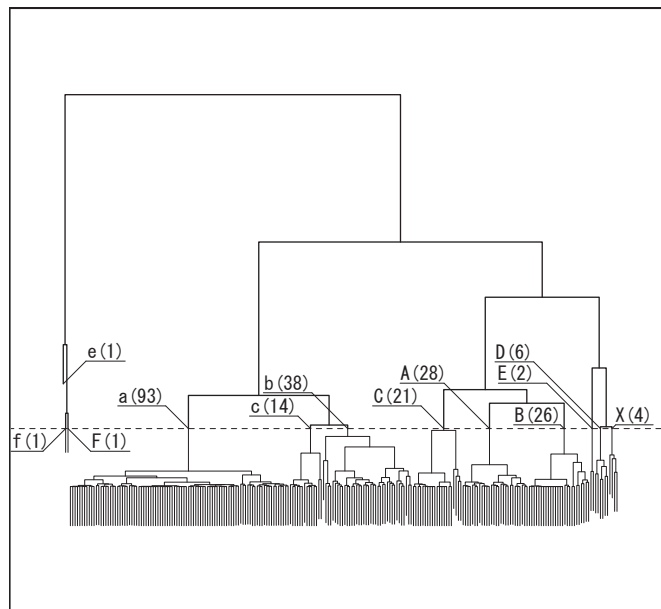


図5-2-1 階層クラスター分析 結果

とも多く得られ、今まで混沌としていた対象がより理解可能になること、全体を把握するのに適当な数のところでグルーピングを終了することである。12のクラスターに分かれる高さで切断するとクラスターA:28個、クラスターB:26個、クラスターC:21個、クラスターD:6個、クラスターE:2個、クラスターF:1個、クラスターa:93個、クラスターb:38個、クラスターc:14個、クラスターe:1個、クラスターf:1個、クラスターX:4個に分類された。測定結果とクラスターを図5-2-2にまとめる。切断位置に関する検討は5.2.1.で詳述する。

5.2.1. 各クラスターの特徴

A～Fは独立構造のクラスター、a～fは付帯構造のクラスター、Xは独立・付帯構造混合のクラスターである。各クラスターの数値を図5-2-1-1に示す。図5-2-1-2に各クラスターの特徴^{注7)}を図示し言語化する。これより、A、a (Small simplex) は単純な小さな形、B、b (Big Simplex) は単純な大きな形、C、c (Small Complex) は複雑な小さな形、D (Big Complex) は複雑な大きな形、E (Branch) は頂点数が極端に多い形、F (Mega Cross) は巨大な十字形の形の構造である。e (Mega Parasol) は巨大な傘状の形、f (Mega Mesh) は巨大な格子状の形の構造である。独立・付帯が混合しているX (Big Distortion) はいびつな大きな形の構造である。この中でもE、e、F、f、Xのクラスターは少数で構成されているクラスターであるため特殊なものである^{注8)}。図5-2-1をみると12のクラスターに分かれる位置より上の位置で切断するとDとXが類似したクラスターとなっている。このクラスターを同一のクラスターとみなすと独立構造と付帯構造が混合した複雑な形態を持つクラスターと解釈できるが、D (独立構造かつ複雑な形態を持つクラスター) という単独のクラスターの情報は失われてしまう。また12のクラスターに分かれる位置より下の位置で切断するとCが複雑さの度合いが異なる二つのクラスターに分かれるが、その二つの差異は相対的に極めて小さなものになる^{注9)}。以上より、各クラスターが適度な意味のまとまりを持つ位置に分かれる高さ(12のクラスター)で切断した。

	クラスター	体積	頂点数	表面積
独立構造	A	0.01 - 0.30 m ³	0 - 18	0.43 - 2.85 m ²
	B	0.42 - 1.57 m ³	8 - 26	5.55 - 10.78 m ²
	C	0.00 - 0.27 m ³	24 - 68	0.59 - 10.47 m ²
	D	1.46 - 2.97 m ³	8 - 72	12.64 - 20.95 m ²
	E	0.01 - 0.25 m ³	108 - 112	2.21 - 9.36 m ²
	F	5.32 m ³	56	45.57 m ²
付帯構造	a	0.00 - 0.24 m ³	4 - 18	0.11 - 2.12 m ²
	b	0.16 - 2.19 m ³	8 - 32	2.02 - 16.91 m ²
	c	0.00 - 0.40 m ³	24 - 50	0.58 - 6.43 m ²
	e	2.10 m ³	232	79.22 m ²
	f	7.75 m ³	120	67.45 m ²
	独立・付帯混合構造	X	2.69 - 3.32 m ³	38 - 72

図5-2-1-1 各クラスターの数値

第5章

住宅作品における可視化された構造の形・大きさ

様式	No.	構造No.	体積	頂点数	表面積	独立付帯	クラスター	様式	No.	構造No.	体積	頂点数	表面積	独立付帯	クラスター	様式	No.	構造No.	体積	頂点数	表面積	独立付帯	クラスター	
第1の様式	01	01-B01	0.07	8	1.36	0	a	第1の様式	13	13-A03	0.05	2	1.40	1	A	第3の様式	34	34-A02	2.28	8	15.12	1	D	
		01-B02	0.07	8	1.35	0	a			14	14-A01	0.06	0	1.61	1			A	34-A03	0.85	8	5.98	1	B
		01-B03	0.07	8	1.35	0	a		第2の様式	25	14-B01	0.05	8	1.35	0			a	34-A04	1.57	8	10.55	1	B
		01-B04	0.07	8	1.35	0	a				25-A01	0.07	8	2.00	1			A	34-A05	1.18	16	7.47	1	B
		01-B05	0.07	8	1.35	0	a				25-A02	0.11	8	2.85	1			A	34-A06	2.97	18	12.64	1	D
	03	03-A01	0.14	68	5.25	1	C	第3の様式	26	26-A01	0.25	108	9.36	1	E			34-B01	0.40	50	6.43	0	c	
		03-A02	0.02	0	0.68	1	A			26-A02	0.15	60	4.94	1	C			34-B02	0.22	16	1.80	0	a	
		03-A03	0.01	0	0.43	1	A			26-A03	0.05	28	1.97	1	C			34-B03	0.62	16	3.84	0	b	
		04-B01	0.16	32	4.66	0	b			26-A04	0.42	26	8.97	1	B			34-B04	0.10	27	1.80	0	c	
		04-B02	0.03	12	0.72	0	a			26-A05	0.42	26	8.97	1	B			34-B05	0.82	14	5.09	0	b	
04	04-B03	0.03	12	0.63	0	a	第3の様式			29	26-A06	0.05	28	1.97	1	C	34-B06	0.17	6	1.50	0	a		
	04-B04	0.01	8	0.16	0	a					26-B01	0.00	5	1.36	0	a	34-B07	0.21	48	3.35	0	c		
	04-B05	0.01	8	0.16	0	a					26-B02	0.29	10	2.97	0	b	34-B08	0.22	18	1.80	0	a		
	06-A01	0.03	0	0.83	1	A					26-B03	0.00	5	0.89	0	a	34-B09	0.60	8	4.18	0	b		
	06-A02	0.07	8	2.45	1	A					29-A01	1.46	26	14.48	1	D	34-B10	0.73	20	5.92	0	b		
06	06-A03	0.07	8	2.45	1	A		第3の様式	30		29-B01	0.84	22	7.57	0	b	34-B11	0.41	12	3.38	0	b		
	06-B01	2.10	232	79.22	0	e					29-B02	0.74	32	6.66	0	b	34-B12	0.18	8	1.79	0	a		
	06-B02	0.00	8	0.11	0	a					29-B03	0.73	30	6.28	0	b	34-B13	0.40	8	3.31	0	b		
	06-B03	0.00	8	0.11	0	a					29-B04	0.10	8	1.10	0	a	35-A01	0.01	112	2.21	1	E		
	06-B04	0.00	8	0.11	0	a					29-B05	0.17	8	1.92	0	a	35-A02	0.03	8	1.04	1	A		
	06-B05	0.00	8	0.11	0	a	29-B06			0.19	14	2.10	0	a	35-A03	0.00	24	0.59	1	C				
	06-B06	0.00	8	0.11	0	a	29-B07			0.49	24	5.18	0	b	35-A04	0.00	24	0.59	1	C				
	06-B07	0.03	8	1.06	0	a	29-B08			0.16	8	1.29	0	a	35-B01	0.03	8	0.78	0	a				
	06-B08	0.03	8	1.06	0	a	29-B09			0.20	8	1.41	0	a	35-B02	0.03	8	0.78	0	a				
	06-B09	0.03	8	1.06	0	a	29-B10			0.22	8	2.12	0	a	37-A01	0.00	24	1.16	1	C				
07	07-A01	0.27	50	10.47	1	C	第3の様式	31	29-B11	0.30	8	2.51	0	b	37-A02	0.00	24	1.16	1	C				
	07-A02	0.06	0	1.26	1	A			29-B12	0.07	8	1.19	0	a	37-A03	0.00	24	1.16	1	C				
	07-B01	0.01	6	0.49	0	a			29-B13	0.02	8	0.27	0	a	37-A04	0.00	24	1.32	1	C				
	07-B02	0.01	4	0.39	0	a			29-B14	0.14	8	1.21	0	a	37-A05	0.00	24	1.16	1	C				
	07-B03	0.02	10	0.85	0	a			29-B15	0.20	8	1.41	0	a	37-A06	0.00	26	1.34	1	C				
	07-B04	0.04	10	0.97	0	a			29-B16	0.04	8	0.60	0	a	37-A07	0.00	26	1.34	1	C				
	07-B05	0.01	4	0.40	0	a			30-A01	1.01	18	9.88	1	B	37-A08	0.00	24	1.16	1	C				
07-B06	0.00	4	0.29	0	a	30-A02			2.01	26	18.76	1	D	37-B01	0.19	12	9.07	0	b					
07-B07	0.01	6	0.34	0	a	30-A03			0.21	8	2.29	1	A	37-B02	0.19	8	9.01	0	b					
08	08-A01	0.05	0	1.39	1	A			第3の様式	30	30-B01	0.07	8	0.87	0	a	37-B03	0.01	24	1.53	0	c		
	08-A02	0.07	32	2.03	1	C	30-B02	0.07			8	0.87	0	a	37-B04	0.00	24	0.97	0	c				
	08-A03	0.07	32	2.03	1	C	30-B03	0.04			8	0.64	0	a	37-B05	0.01	24	2.51	0	c				
	08-A04	0.03	16	0.97	1	A	30-B04	0.04			8	0.64	0	a	37-B06	0.01	24	2.14	0	c				
	08-A05	0.04	18	1.10	1	A	31-A01	0.83			8	5.90	1	B	37-B07	0.01	24	2.14	0	c				
	08-A06	0.07	32	2.03	1	C	31-A02	0.83			8	5.90	1	B	37-B08	0.01	24	2.51	0	c				
	08-A07	0.07	32	2.03	1	C	31-A03	0.83			8	5.90	1	B	37-B09	0.01	24	2.51	0	c				
	08-A08	0.07	32	2.03	1	C	31-A04	0.82			8	5.85	1	B	37-B10	0.00	24	0.98	0	c				
09	09-A01	0.05	0	1.46	1	A	第3の様式	31			31-A05	0.83	8	5.90	1	B	37-B11	0.00	24	0.58	0	c		
	09-A02	0.03	10	0.94	1	A					31-A06	0.83	8	5.90	1	B	37-B12	0.01	12	0.49	0	a		
	09-A03	0.03	12	0.95	1	A			31-A07	0.83	8	5.90	1	B	37-B13	0.00	12	0.50	0	a				
	09-A04	0.03	10	0.94	1	A			31-A08	0.82	8	5.85	1	B	37-B14	0.00	24	0.98	0	c				
	09-B01	0.05	8	1.35	0	a			31-A09	0.83	8	5.90	1	B	37-B15	0.00	24	0.58	0	c				
	09-B02	0.05	8	1.35	0	a			31-A10	0.83	8	5.90	1	B	37-B16	0.00	12	0.73	0	a				
	09-B03	0.05	8	1.35	0	a			31-A11	0.83	8	5.90	1	B	37-B17	0.00	10	0.75	0	a				
	09-B04	0.05	8	1.35	0	a			31-A12	0.83	8	5.90	1	B	37-B18	0.00	10	0.53	0	a				
10	10-A01	0.56	8	5.55	1	B			第3の様式	31	31-A13	0.81	8	5.81	1	B	38-A01	0.01	52	3.20	1	C		
	10-B01	0.05	8	0.98	0	a					31-A14	0.83	8	5.90	1	B	39-A01	3.23	72	28.39	1	X		
	10-B02	0.05	8	0.67	0	a	31-B01	0.82			8	5.12	0	b	39-A02	1.76	40	15.17	1	D				
	10-B03	0.02	8	0.43	0	a	31-B02	0.74			8	4.66	0	b	39-B01	0.22	10	1.65	0	a				
	10-B04	0.00	8	0.18	0	a	31-B03	0.74			8	4.68	0	b	39-B02	3.15	56	17.79	0	X				
	10-B05	0.04	8	0.59	0	a	32-A01	3.32			46	22.7	1	X	39-B03	0.44	14	3.27	0	b				
	10-B06	0.02	8	0.41	0	a	32-A02	2.69			38	17.77	1	X	39-B04	0.49	20	3.70	0	b				
	10-B07	0.03	8	0.83	0	a	32-A03	5.32			56	45.57	1	F	39-B05	0.85	22	7.80	0	b				
10-B08	7.75	120	67.45	0	f	32-A04	0.30	8			2.7	1	A	39-B06	0.15	12	1.39	0	a					
11	11-A01	0.13	0	2.49	1	A	第3の様式	32			32-B01	0.24	8	1.4	0	a	39-B07	0.15	10	1.22	0	a		
	11-B01	0.05	8	1.31	0	a			32-B02	0.48	12	2.67	0	b	39-B08	0.52	16	3.11	0	b				
	11-B02	0.05	8	1.31	0	a			32-B03	0.41	8	2.85	0	b	39-B09	0.15	10	1.22	0	a				
	11-B03	0.05	8	1.31	0	a			32-B04	0.02	6	0.26	0	a	39-B10	0.58	18	5.44	0	b				
	11-B04	0.05	8	1.31	0	a			32-B05	0.14	8	1.74	0	a	39-B11	0.51	20	3.83	0	b				
	11-B05	0.05	8	1.31	0	a			32-B06	0.69	22	7.14	0	b	41-A01	0.62	8	5.95	1	B				
	11-B06	0.05	8	1.31	0	a			32-B07	0.11	8	0.83	0	a	41-A02	0.62	8	5.95	1	B				
	11-B07	0.04	8	0.97	0	a			32-B08	0.30	12	2.57	0	b	41-A03	1.14	16	10.78	1	B				
	11-B08	0.04	8	0.97	0	a			32-B09	0.08	8	0.75	0	a	41-A04	2.16	18	20.95	1	D				
	11-B09	0.04	8	0.97	0	a			32-B10	0.23	8	1.80	0	a	41-A05	0.92	16	8.62	1	B				
	11-B10	0.00	4	0.37	0	a	32-B11	0.70	22	5.53	0	b	41-A06	0.19	6	1.85	1	A						
12	12-A01	0.03	0	0.81	1	A	第3の様式	33	32-B12	0.15	8	1.42	0	a	41-B01	1.20	8	9.28	0	b				
	13-A01	0.05	2	1.40	1	A			33-B01	0.60	8	2.27	0	b	41-B02	0.17	6	1.66						

第5章
住宅作品における可視化された構造の形・大きさ

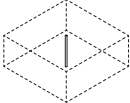
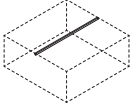
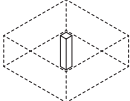
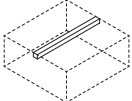
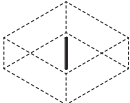
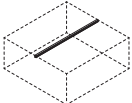
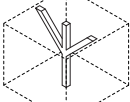
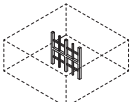

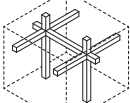
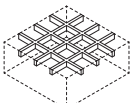
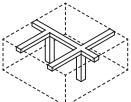
	独立構造	付帯構造
SS	 A : Small Simplex type (28)	 a : Small Simplex type (93)
BS	 B : Big Simplex type (26)	 b : Big Simplex type (38)
SC	 C : Small Complex type (21)	 c : Small Complex type (14)
BC	 D : Big Complex type (6)	N/A
Unique	 E : Branch type (2)	 e : Mega Parasol type (1)
	 F : Mega Cross type (1)	 f : Mega Mesh type (1)
	独立・付帯混合構造	
	 X : Big Distortion type (4)	

図 5-2-1-2 各クラスターのダイアグラム

5.2.2. 住宅単位におけるクラスターと様式の関係

住宅には1つ以上の可視化された構造を持つものが多数ある。そこで、ひとつの住宅単位で見たときに可視化された構造がどのクラスターで構成されているかを図5-2-2-1に示す。第1の様式では1～3種類のクラスターを持つ作品があること、第2の様式ではほとんどの作品が可視化された構造を持たないこと、第3の様式では2～5種類のクラスターを持つ作品があること、すなわち様々な種類の可視化された構造を持っていること、第4の様式では1つ、または4種類のクラスターを持つ作品があることがわかる。

さらに図5-2-2-2にA、aいずれかを含む作品、B、bいずれかを含む作品、C、cいずれかを含む作品、Dを含む作品の数と様式の関係を示す。尚、前述したようにE、e、F、f、Xは数が少なく特殊なクラスターであるため考察の対象としない。これより、第1の様式では、15作品中「No.02 久我山の家 その2」、「No.05 茅ヶ崎の家」、「No.15 鈴庄さんの家」を除く12作品が単純な小さな構造を有している。第2の様式では10作品中「No.25 直角三角柱」を除く9作品が可視化された構造を有していない。また、第1の様式の最後の作品である「No.15 鈴庄さんの家」も同様に可視化された構造を有しておらず、第2の様式の前兆になっている。第3の様式では10作品中「No.27 軽井沢旧道の住宅」、「No.28 糸島の住宅」、「No.35 東玉川コンプレックス」を除く7作品が単純な大きな構造を有している。さらに「No.27 軽井沢旧道の住宅」、「No.28 糸島の住宅」は第3の様式の初期の作品であり、第2の様式において多く見られる可視化された構造を有していない作品であり、第2の様式の延長にある。第4の様式では3作品中「No.36 ハウスインヨコハマ」を除く2作品が複雑な小さな構造を有している。また、第3の様式の最後の作品である「No.35 東玉川コンプレックス」も同様に複雑な小さな形を有している作品であり、第4の様式の前兆になっている。

クラスター	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式	計画案	合計
A	3	1	0	0	1	5
C	0	0	0	1	0	1
a	1	0	0	0	0	1
AC	2	0	0	0	0	2
Aa	2	0	0	0	0	2
Bb	0	0	1	0	0	1
ab	1	0	1	0	0	2
ACa	1	0	0	0	0	1
Aae	1	0	0	0	0	1
Baf	1	0	0	0	0	1
Dab	0	0	1	0	0	1
ABDa	0	0	1	0	0	1
ACEa	0	0	1	0	0	1
Cabc	0	0	0	1	0	1
DabX	0	0	0	0	1	1
ABDab	0	0	0	0	1	1
AFabX	0	0	1	0	0	1
BCEab	0	0	1	0	0	1
BDabc	0	0	1	0	0	1
なし	3	9	2	1	1	16
合計	15	10	10	3	4	42

図5-2-2-1 クラスターと様式の関係1

クラスター	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式	計画案
A、aいずれかを含むもの	12	1	7	1	3
B、bいずれかを含むもの	2	0	7	1	2
C、cいずれかを含むもの	3	0	3	2	0
Dを含むもの	0	0	3	0	2

図5-2-2-2 クラスターと様式の関係2

また、計画案の作品を見ていくと、1981年に設計された、つまり第3の様式の時期に設計された「No. 39 後藤さんの住宅」はほとんどが単純で小さな構造と単純で大きな構造で構成されており、同時期である第3の様式の典型と一致し、同様の傾向が存在することがわかる。また、「No. 40 同相の谷 増築」は第2の様式の作品の増築計画であり、可視化された構造を持たず、第2の様式と同様の傾向を示している。さらに、「No. 42 蓼科山地の初等幾何」は単純で小さな構造のみで構成されており、第4章で既述したことと同様に第1の様式の傾向へと戻っていることがわかる。

以上より、A、aを持つものももっとも多く、単純な小さな構造をもつ作品が第1の様式、可視化された構造を持たない作品が第2の様式、単純な小さな構造に加えて単純な大きな構造をもつ作品が第3の様式、複雑な小さな構造をもつ作品が第4の様式の典型であると考えられ、様式の変わり目の前後の作品は前後の様式の典型に左右される傾向、もしくは傾向が崩れることが読み取れる。また、設計活動を開始して間もない第1の様式の初期の作品では傾向が定まっていないことがわかる。以上の時系列での考察を考慮した内容を図5-2-2-3に示す。

5.3. 小結

以上より、次のことが明らかになった。①篠原一男の住宅における可視化された構造の形は12のタイプに分類できる（そのうち独立構造は6つ、付帯構造は5つ、独立・付帯混合は1つ）。②その12のタイプのうち7つのタイプは様式との対応関係がある（ $A \cdot a$ = 第1の様式・第3の様式、 $B \cdot b \cdot D$ = 第3の様式、 $C \cdot c$ = 第4の様式）。③第1の様式は小さな単純な構造の形が多く、第2の様式では構造の形が現れてこない。第3の様式は他の様式と比較すると、視覚化された構造の体積、表面積が突出して大きい。すなわち他の様式と比較して構造が表現として強く現れている。第4の様式では小さな複雑な構造の形が多く現れている。

5.4. 言説における「日常 / 非日常」との対応

第1の様式、第2の様式の構造の形の分析では、第1の様式は小さな単純な構造の形を持つ傾向、第2の様式は構造を持たない傾向が見られた。しかし言説においては「実体（モノ）」の肯定、否定は行われていないので、二つの間には相関関係は見られない。第3の様式の言説においては「実体（モノ）」の類型が現れており、日常及び新しい日常

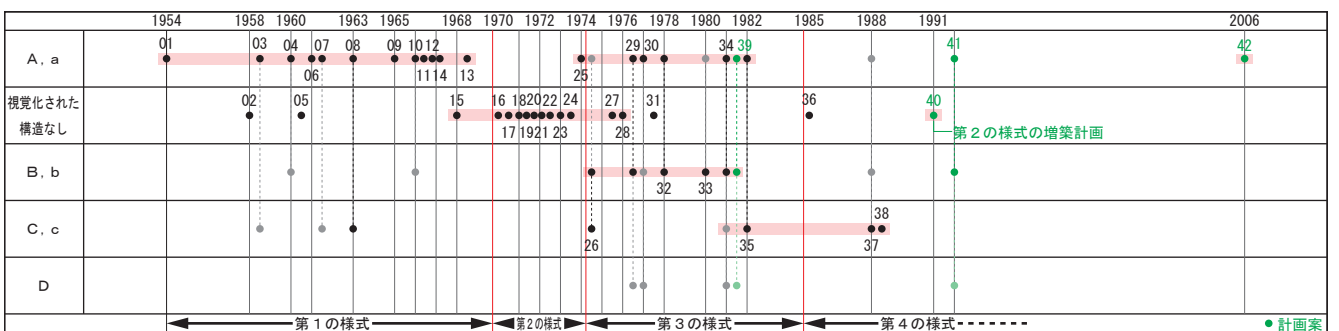


図5-2-2-3 クラスタと様式の関係3

の「実体（モノ）」の肯定が並存していた。そのことと構造の形の分析における実体（モノ）の一部である視覚化された構造の形の大きさが他の様式と比較して大きく、表現として強く現れていることとの間に相関関係が認められる。第4の様式の言説においては日常及び非日常的な「実体（モノ）」の肯定が行われており、構造の形の分析では複雑な小さな形の構造を持つ傾向がある。視覚化された構造の表現が強く現れてはならず、第3の様式に比べて二つの間の相関関係は弱い。上記の対応関係を図5-4-1に示す。

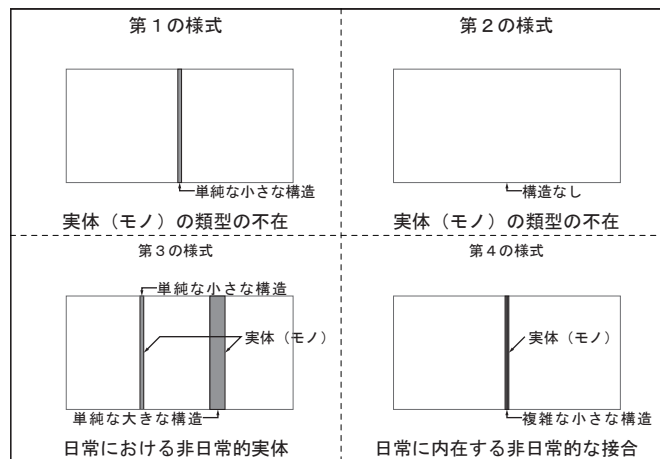


図5-4-1 言説と構造の形・大きさの対応

注

注1) 参考文献90) p.197

注2) 対象住宅作品は施主のいる実施を前提とした42作品とした。図面は東京工業大学奥山研究室所蔵の篠原一男の実施図面を写真撮影したものを用いる。なお、「蓼科山地の初等幾何」は実施図面が存在しないため、『篠原一男 住宅図面』を用いる。

参考文献2)

注3) ここでいう独立構造とは可視化された構造の長手面が床、壁、天井等に接していないものと定義する。

注4) ここでいう付帯構造とは可視化された構造の長手面が床、壁、天井等に接しているものと定義する。

注5) 標準化とはあるデータXの標準化されたデータをY、データXの平均を μ 、標準偏差を σ とすると、

$$Y = (X - \mu) / \sigma$$

で定義される。複数の状況の数字（ここでは容積、頂点数、表面積等異なった状況の数字）を比較する際には、データの数字そのものではなく、平均と分散を考慮した上での数字の大きさ（標準化された数字）で比較を行う必要がある。

注6) 階層クラスター分析の説明については第1章を参照。

注7) ここでいう特徴とは各クラスターの内容が共通して持っている特性のことである。

注8) 図5-2-1において付帯構造bとcが類似しているのは図5-2-1-1を見ると分かるが、これはbが他のクラスターと比べ、数値的に幅を持っていることによる。しかしながらクラスターの属性を表す言葉としてはそのクラスターの大半を占めるデータで代表させているため、2つの属性（大きさと複雑さ）において相反するネーミングのクラスターが類似する結果となっている。

注9) Cのクラスターを二つに分割すると03-A01、07-A01、26-A02、38-A01がさらに複雑な形態のクラスターに分類される。

第6章

住宅作品における主空間の形

第6章では、「間」の「形」の分析として主空間の形の分析を行う。ここでは、第1の様式から第4の様式までに空間の形が変遷していくことが読み取れる。第1の様式では単純な形という共通の性質を持つものが多く、第2の様式になると階段を有する形のものが多くなる。第3の様式では空間の形はバラバラである。つまりこの時期において空間の形に対する傾向は見られない。第4の様式になると空間の形は切り欠いた、且つ2つ以上の空間単位が相貫しているものが現れる。各様式と第3章での言説における「日常/非日常」概念の分析結果との対応をみると、第4の様式の時期の言説に日常の空間部品、非日常的な空間断片や形、その接合性が現れており、ここで明らかになる複数の空間単位の相貫による空間の断片化、接合性との間に相関関係が見られる。また、「間」（空間）の形式の1つである形に注目するのは第4の様式における言説の空間部品、空間断片の現れに相関関係を持つという仮説に基づいているためである。篠原は雑誌『新建築住宅特集』において以下のように述べている。

東京の都市表情のひとつを代表している、そして、私の日常的な生活行動の範囲内にある渋谷駅前の雑踏風景のなかから、プログレッシヴ・アナークィと名づけた建築主題を抽出した。もちろん、現実の風景そのままを肯定するコンセプトではない。モダニズムの都市論が夢見た風景から、これほど遠く離れたものはない。色、形、材料が勝手気ままに、建物所有者の、あるいは依頼されたデザイナーの自己主張のために使用される。騒音もそこに参加する。この路上で、しかし、ふと感じる開放感を私は肯定し、これを私のメトロポリス論の起点のひとつに据えた。^{注1)}

篠原は日常の都市空間において、色・形・材料がそれぞれの建築において勝手気ままに現れており、それが集合している状態を示している。その都市の状態を建築主題として抽出したことがうかがえる。また、篠原は以下のようにも述べている。

この記念館では、異質の部分空間が相貫するという操作が特徴的といえる。この相貫によって日常予想されない空間断片が生まれ、そしてすぐ、断片相互に新たな関係が結ばれていく。この新たな関係の束の運動のなかから、ランダム・ノイズが現れてくる。^{注2)}

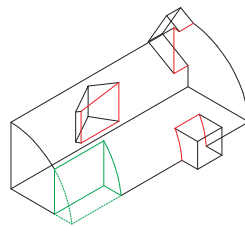
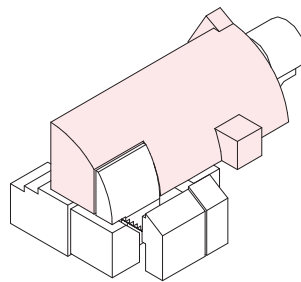
と述べているように、異質な空間の相貫によって非日常的な空間断片が生まれる契機になっていることが読み取れる。

6.1. 対象と方法

この分析では、「日常」概念の意味内容の変遷と「間」（空間）の形の変遷との相関関係を検証する。分析対象は篠原一男の既発表の全住宅作品（計画案も含める）42作品の実施図面1157枚を用いる。対象作品リストは第1章の図1-3-2（p.18）に示す。空間の形の例を図6-1-1に示す。ここでは1) 篠原の住宅の主空間の空間の形を明らかにするために主空間^{注3)}の形を抽出し、数値化する。2) 次にその抽出し、数値化したデータをもとにクラスター分析を行い、形の分類を行う。詳述すると①実施図面を元に各作品の主空間の内部輪郭の形を抽出する。②抽出した各空間の頂点数、

第 6 章
住宅作品における主空間の形

No.36 HOUSE IN YOKOHAMA



Ve : 34 C : 1 Nn : 2
Na : 7.37 I : 16.00 S : 4

図 6-1-1 空間の形の例

曲面数、切欠き^{注4)} 面数、切欠き面積、相貫線^{注5)} 長さ、空間単位数を数値化する。③データシート（図 6-1-2）を作成し、上記の結果をまとめる。④上記のデータ（頂点数 V_e 、曲面数 C 、切欠き面数 N_n 、切欠き面積 N_a 、相貫線長さ I 、空間単位数 S ）の標準化^{注6)} を行い、 r （統計処理ソフトウェア）を用いて ward 法により階層クラスター分析を行う。

6.2. 分析結果

階層クラスター分析の結果を図 6-2-1 に示す。9つのクラスターに分かれる高さで切断するとクラスターA：11個、クラスターB：11個、クラスターC：4個、クラスターD：3個、クラスターE：3個、クラスターF：2個、クラスターG：2個、クラスターH：5個、クラスターI：1個に分類された。測定結果とクラスターを図 6-2-2 にまとめる。切断位置に関する検討は 6.2.1. で詳述する。

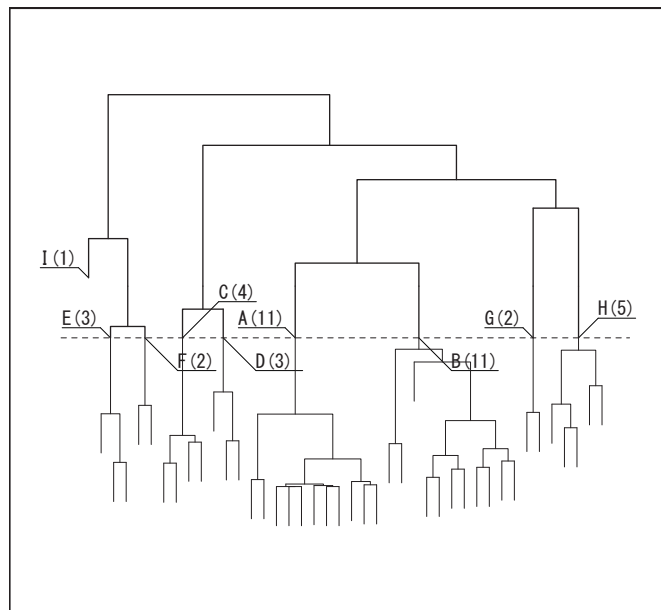


図 6-2-1 階層クラスター分析 結果

第6章
住宅作品における主空間の形

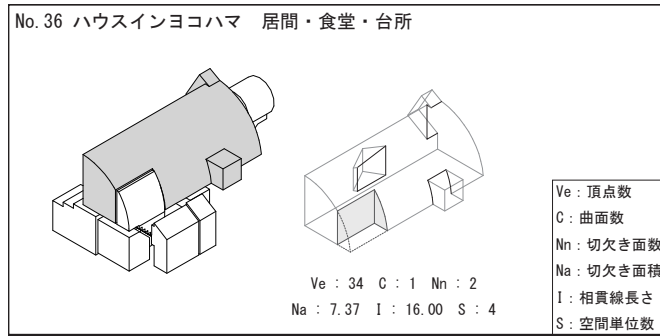


図 6-1-2 データシート

様式	No.	頂点数	曲面数	切欠き面数	切欠き面積	相貫線長さ	空間単位数	クラスター
第1の様式	01	8	0	0	0	0.00	1	A
	02	56	0	0	0	0.00	1	A
	03	8	0	0	0	0.00	1	A
	04	9	0	0	0	0.00	1	A
	05	28	0	0	0	0.00	1	A
	06	21	0	5	42.75	0.00	1	B
	07	10	0	0	0	0.00	1	A
	08	24	1	8	24.53	0.00	1	B
	09	26	0	3	50.85	0.00	1	B
	10	35	0	12	75.32	0.00	1	H
	11	14	0	3	17.51	0.00	1	B
	12	100	0	10	31.47	1.70	2	H
	13	28	0	2	63.52	0.00	1	B
	14	8	0	0	0	0.00	1	A
	15	64	0	0	0	0.00	1	A
第2の様式	16	110	0	0	0	3.05	2	D
	17	26	0	0	0	15.53	2	E
	18	36	0	6	28.09	0.00	1	B
	19	150	0	6	11.16	0.00	1	C
	20	112	0	3	16.42	0.00	1	C
	21	145	0	0	0	8.01	2	D
	22	62	0	22	44.39	0.00	1	H
	23	136	0	2	6.28	14.12	3	D
	24	122	0	2	30.92	0.00	1	C
	25	20	0	3	9.95	5.74	2	E
第3の様式	26	10	0	1	105.94	0.00	1	B
	27	27	2	5	53.28	0.00	1	G
	28	24	0	0	0	0.00	1	A
	29	40	0	10	38.17	5.36	2	H
	30	14	0	2	44.18	0.00	1	B
	31	10	0	0	0	0.00	1	A
	32	27	0	3	9.81	9.15	2	E
	33	14	1	4	7.98	0.00	1	B
	34	69	3	4	33.87	0.00	1	G
	35	53	0	10	6.57	0.00	1	H
第4の様式	36	34	1	2	0.37	16.00	4	F
	37	14	2	6	111.95	23.83	3	I
	38	11	0	3	44.75	0.00	1	B
	39	22	0	0	0	0.00	1	A
計画案	40	47	1	5	30.45	10.80	3	F
	41	155	0	1	12.19	0.00	1	C
	42	15	0	4	29.99	0.00	1	B
AVERAGE	46.29	0.26	3.52	23.40	2.70	1.38	-	

図 6-2-2 測定結果とクラスター

6.2.1. 各クラスターの特徴

各クラスターの数値を図6-2-1-1に示す。図6-2-1-2に各クラスターの特徴^{注7)}を図示し言語化する。これよりA (Simplex)は単純な形のもの、B (Notch-Simplex)は単純な形を切欠いたもの、C (Notch-Stair)は階段を有し、且つ切り欠いた形のもの、D (Intersection-Stair)は階段を有し、且つ二つ以上の空間単位が相関している形のもの、E (Intersection)は二つの空間単位が相貫している形のもの、F (Notch-SuperIntersection)は三つ以上の空間単位が相貫し、且つ切欠いた形のもの、G (Curved-Notch)は曲面で切欠いた形のもの、H (Detailed-Notch)は細かく切欠いた形のもの、I (SuperNotch-Intersection)は三つの空間単位が相貫し、且つ大きな面積を切欠いた形のものである。図6-2-1をみると9つのクラスターで分かれる位置より上の位置で切断するとEとFが類似したクラスターとなっている。このクラスターを同一のクラスターとみなすとクラスター内の各数値の幅が広く、そのクラスターの意味を把握することが困難である。また、9つのクラスターで分かれる位置より下の位置で切断するとBが曲面を1つ持つものとそれ以外に分かれるが、他のクラスター間と比較すると小さな差である^{注8)}。以上より、各クラスターが適度な意味のまとまりを持つ位置に分かれる高さ(9つのクラスター)で切断した。

6.2.2. クラスターと様式の関係

クラスターと様式の関係を図6-2-2-1に示す。第1の様式ではA、B、Hのクラスターが存在し、Aの数が最も多く、次にBの数が多し。第2の様式ではB、C、D、E、Hのクラスターが存在し、C、Dの数が最も多し。第3の様式ではA、B、E、G、Hのクラスターが存在し、Bの数が最も多し、それぞれ同程度の数で存在している。第4の様式ではB、F、Iのクラスターが一つずつ存在している。

これより、第1の様式では15作品中「No.10 朝倉さんの家」、「No.12 地の家」を除く13作品がAとBを有している。このAとBというクラスターは単純な形という共通の性質を持っている。第2の様式では10作品中「No.17 篠さんの家」、「No.18 直方体の森」、「No.22 久ヶ原の住宅」、「No.25 直角三角柱」を除く6作品がCとDを有している。このCとDというクラスターは階段を有するという共通の性質を持っている。また第2の様式の前半の作品である「No.18 直方体の森」は第1の様式で多く見られるBを有している作品である。第3の様式ではクラスターに傾向が見られない。第4の様式では3作品中「No.38 テンメイハウス」を除く2作品がF、Iを有している。このF、Iというクラスターは切り欠き、且つ二つ以上の空間単位が相貫しているという共通の性質を持っている。尚、E、G、Hは傾向が読み取れないため、考察の対象としない。

また、計画案の作品を見ていくと、第4の様式の時期に設計された「No.40 同相の谷 増築」は切り欠いたもの、且つ2つ以上の空間単位が相貫している形(F)を持っており、同時期である第4の様式での傾向と一致している。「No.41 未完の家 増築」では第2の様式の傾向である階段を有する形(C)と同様の傾向を示している。この二つの計画案は両作品ともに第2の様式の作品の増築であり、さらに第4の様式の時期に設計されたものであるが、一方は第2の様式の傾向を踏襲し、もう一方は第4の様式の傾向に向かったと考えられる。さらに、「No.42 蓼科山地の初等幾何」は単純

第 6 章
住宅作品における主空間の形

クラスター	頂点数	曲面数	切欠き面数	切欠き面積	相貫線長さ	空間単位数
A	8 - 64	0	0	0.00	0.00	1
B	10 - 36	0 - 1	1 - 8	7.98 - 105.94	0.00	1
C	112 - 155	0	1 - 6	11.16 - 30.92	0.00	1
D	110 - 145	0	0 - 2	0.00 - 6.28	3.05 - 14.12	2 - 3
E	20 - 27	0	0 - 3	0.00 - 9.95	5.74 - 15.53	2
F	34 - 47	1	2 - 5	0.37 - 30.45	10.80 - 16.00	3 - 4
G	27 - 69	2 - 3	4 - 5	33.87 - 53.28	0.00	1
H	35 - 100	0	10 - 22	6.57 - 75.32	0.00 - 5.36	1 - 2
I	14	2	6	111.95	23.83	3

図 6-2-1-1 クラスターの数値

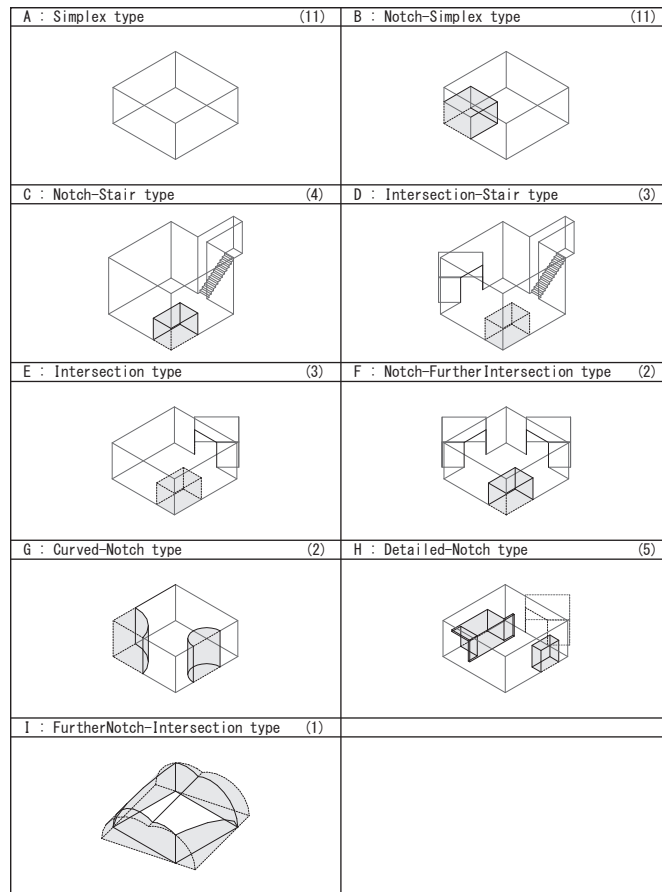


図 6-2-1-2 各クラスターのダイアグラム

6.4. 言説における「日常 / 非日常」との対応

第1の様式の言説においては非日常的な「空間」の肯定が行われ、具体的には非日常的な尺度が肯定されており、空間の形の分析では単純な形の傾向が見られる。二つの間には明確な相関関係は見られない。第2の様式の言説においては日常的な空間と非日常的な空間双方が肯定され、具体的には非日常的な非合理空間、抽象空間、中性的空間が肯定されており、空間の形の分析では階段を有する形の傾向が見られる。二つの間には明確な相関関係は見られない。第3の様式の言説では空間の類型が現れておらず、空間の形の分析においても特定の傾向は見られない。二つの間には明確な相関関係は見られない。第4の様式の言説においては日常的な空間部品、非日常的な空間断片、非日常的な形やその接合性が肯定されており、空間の形の分析では切欠いた形、且つ複数の空間単位が相貫している形のものが多い傾向にあった。ここに、二つの間に相関関係が認められる。上記の対応関係を図6-4-1に示す。

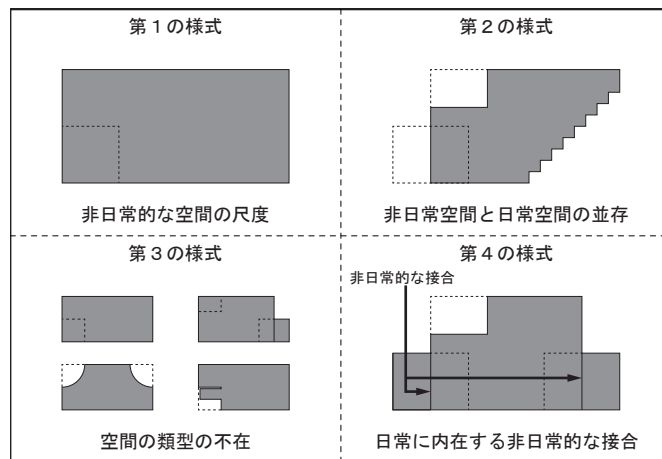


図6-4-1 言説と空間の形の対応

注

注1) 参考文献9 2) p. 98

注2) 参考文献9 1) p. 181

注3) 主空間とは篠原自らが主空間と述べている空間、もしくは主題の空間、主室と述べている空間を指す。また、記述がない場合は、発表された作品の写真が最も大きいものを主空間としてここでは定義する。

注4) 図学用語における切り欠きとは「軸のキー溝やピン穴など、急に断面が変化する部分をいう」が、ここでいう切り欠きとはある形のまわりを持った空間を切り欠いた部分と定義する。参考文献9 3) p. 37

注5) 図学用語における相貫線とは「複数の立体相互の交わりの線をいう」が、ここでいう相貫線とは複数の単位空間の交わりが可視化された線と定義する。参考文献9 3) p. 86

注6) 標準化とはあるデータXの標準化されたデータをY、データXの平均を μ 、標準偏差を σ とすると、

$$Y = (X - \mu) / \sigma$$

で定義される。複数の状況の数字（ここでは容積、頂点数、表面積等異なった状況の数字）を比較する際には、データの数字そのものではなく、平均と分散を考慮した上での数字の大きさ（標準化された数字）で比較を行う必要がある。

注7) ここでいう特徴とは各クラスターの内容が共通して持っている特性のことである。

注8) Bのクラスターを二つに分割すると08、33が曲面を1つ有している形態のクラスターに分類される。

第7章

住宅作品における主空間の大きさ

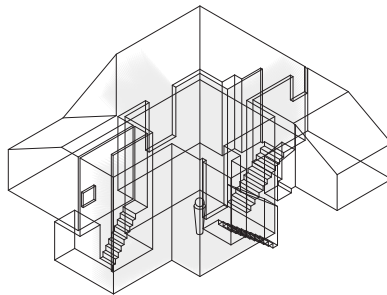
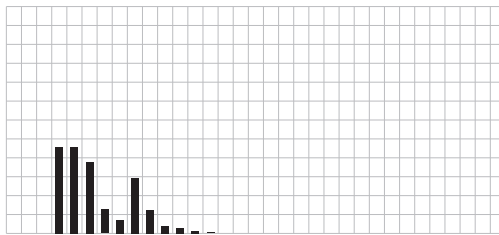
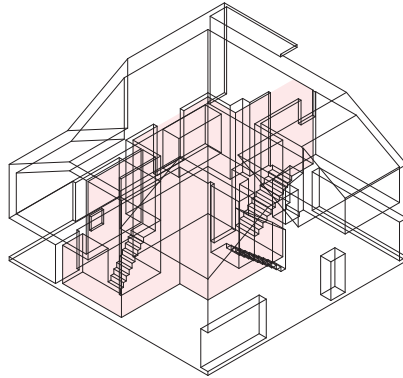
第7章では、「間」の「大きさ」の分析として主空間の視距離の分析を行う。ここでは、第1の様式から第4の様式までに空間の大きさが変遷して行くことが読み取れる。第1の様式では小さく、変化の少ない均質な空間が多く現れ、第2の様式になると偏平な空間が多くなる。第3の様式においては大きく、変化の多い多様な空間が多くなり、第4の様式では偏平な空間のみが現れる。各様式と第3章での言説における「日常/非日常」概念の分析結果との対応をみると第1の様式の時期の言説には非日常としての抽象空間、尺度が現れており、ここでの均質な空間、すなわち床・壁・天井方向に比較的同じ尺度を使用していることとの間に相関関係が見られる。第2の様式の時期の言説には非日常的な非合理的空間、巨大な壁面が現れており、ここでの偏平な空間による非合理的な空間の高さ、巨大な壁面の創出との間に相関関係が見られる。第3の様式の時期の言説には日常の「なんでもないもの」の非日常的転換が現れる。ここで明らかになる巨大で変化の多い多様な空間を生み出す一因として露出した構造体等のなんでもないものが挙げられ、その間に相関関係が見られる。また、「間」(空間)の形式の1つである「大きさ」に注目するのは第1の様式における「日本の空間」から導き出した「抽象空間」^{注1)}、「非日常的な尺度を持つ空間」の現れに、第2の様式における「非日常的な非合理的空間」、「非日常的な中性的空間」「非日常的な巨大な壁面」の現れに、第3の様式における「実体(モノ)」の空間の中での現れに相関関係を持つという仮説に基づいているためである。

また、篠原は「すまいは広ければ広いほどよい」と述べ、機能主義的空間とは矛盾する「無駄な空間」の重要性を説いている。さらに、「のびのびと大空間から生まれる人間の感情によって、小さな家の空間にも生命をそそぎえたはず」と語っており、篠原にとって「間」(空間)の「大きさ」というものが建築を設計する上で重要なもののひとつであることがわかる^{注2)}。よってここでは、「間」(空間)の「大きさ」の分析の一つとして視距離の分析を行う。

7.1. 対象と方法

この分析では「日常」概念の意味内容の変遷と「間」(空間)の「大きさ」の変遷との相関関係を検証する。分析対象は篠原一男の既発表の全住宅作品(計画案も含める)42作品の実施図面1157枚を用いる。対象作品リストは第1章の図1-3-2(p.18)に示す。空間の大きさの例を図7-1-1に示す。ここでは1)篠原の住宅の主空間の大きさの特質を明らかにするために各住宅作品の主空間の大きさを抽出し、数値化する。2)その抽出し、数値化したデータをもとに階層クラスター分析を行い、各クラスターの特性を抽出する。詳述すると①実施図面をもとに各作品の主空間^{注3)}の輪郭を抽出する。さらに(透明ガラス、開口等によって)視覚的に見ることができ隣接する空間の輪郭線も併せて抽出する。②抽出した主空間の容積 V_0 を数値化する。③抽出した主空間の平面の幾何中心^{注4)}から床高+1,500mmの位置に視点を設定する。(およそ人間の視線の高さを基準に床高+1,500mmと設定する。)④その設定した視点から平面的に360本(1度毎に360度)と断面的に179本(1度毎に-89度から89度まで)を掛け合わせた合計64,440本の線を放射し、主空間及び視覚的に連続している隣接した空間の境界面(床・壁・天井・柱・梁等)までの距離を抽出する。⑤その抽出した距離を用いて、500mm毎のヒストグラム^{注5)}を作成する。⑥作成したヒストグラムより視覚距離のばらつきを示す最大ピークの本数を全体の本数で除した割合P、最大ピークから全体の80%を占める距離の幅Wの2つの数値を抽出する。⑦デー

No.16 THE UNCOMPLETED HOUSE



P : 22.91 W : 3.5

Vo : 149.21

図 7-1-1 空間の大きさの例

タシートを作成し、上記の結果をまとめる。⑧上記のデータ（容積 V_o 、最大ピークの本数を全体の本数で除した割合 P 、最大ピークから全体の80%を占める距離の幅 W ）の標準化^{注6)}を行い、 r （統計処理ソフトウェア）を用いてward法により階層クラスター分析を行う。①～⑥の数値の抽出プロセスを図7-1-2に示し、データシートの例を図7-1-3に示す。

7.2. 分析結果

階層クラスター分析の結果を図7-2-1に示す。クラスター数の決定方法で重要なことは分類により情報がもっとも多く得られ、今まで混沌としていた対象がより理解可能になること、全体を把握するのに適当な数のところでグルー

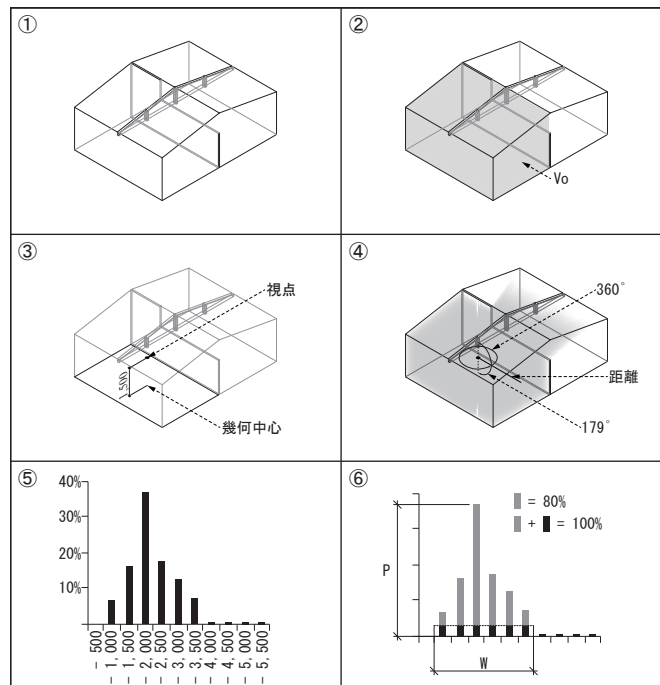


図7-1-2 数値の抽出プロセス

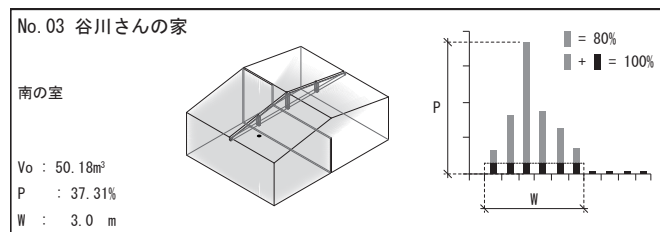


図7-1-3 データシートの例

ピングを終了することである^{注7)}。4つのクラスターに分かれる高さで切断するとクラスターA：12個、クラスターB：13個、クラスターC：5個、クラスターD：12個に分類された。測定結果とクラスターを図7-2-2にまとめる。切断位置に関する検討は7.2.1.で詳述する。

7.2.1. 各クラスターの特徴

各クラスターの数値を図7-2-1-1に示し、図7-2-1-2に各クラスターの特徴^{注8)}を図示し、言語化する。これより、クラスターA（均質小型）は視覚距離の分布する階級が限られており、空間が小さい。つまり、視点から全方向に対して同一の視覚距離を多く持っており、変化の少ない均質な空間と言える。クラスターB（中庸中小型）は視覚距離がある一つの階級に集中も分散もしておらず中庸にあり、視覚距離の分布する階級が狭くもなく広くもなく中間にあり、空間が比較的小さい。つまり、偏平な空間であると言える。クラスターC（中庸中型）は視覚距離がある一つの階級に集中も分散もしておらず中庸にあり、視覚距離の分布する階級が他のクラスターと比較して広く、空間が中型のものである。つまり、偏平な空間と言え、クラスターBと比較して、より偏平で大きいものである。クラスターD（不均質大型）は視覚距離がある一つの階級に集中しておらず全体に分散しており、視覚距離の分布する階級が比較的広く、空間が大きい。つまり、様々な視覚距離を持っており、変化の多い多様な空間であると言える。階層クラスター分析の結果である図7-2-1をみると4つのクラスターに分かれる位置より上の位置で切断するとCとDが類似したクラスターとなっている。このクラスターを同一のクラスターとみなすと各数値の幅が広く特徴を掴むことは難しい。また4つのクラスター

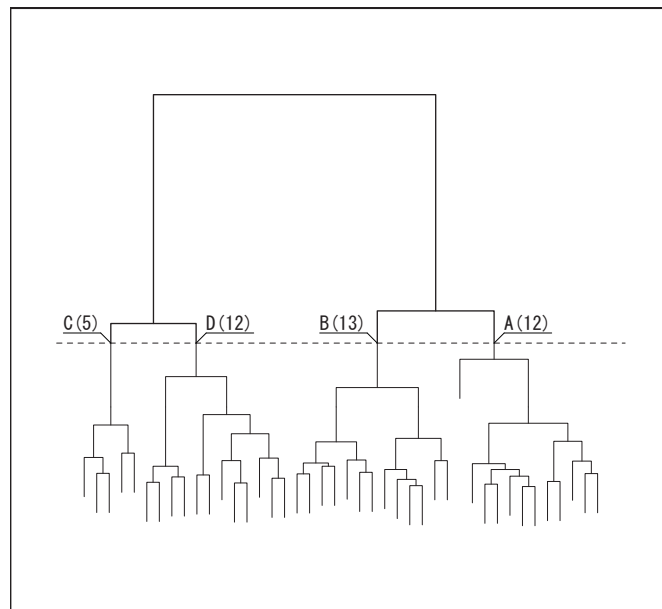


図7-2-1 階層クラスター分析 結果

に分かれる位置より下の位置で切断するとAが1つの対象を含むクラスターと11の対象を含むクラスターの二つのクラスターに分かれるが、他のクラスターと比較して、その二つの差異は相対的に極めて小さなものになる。Aのクラスターを二つに分割すると「No.08 土間の家」がさらに最大ピーク比率が高く、距離の幅が短いクラスターとその他のAのクラスターに分類される。以上より、各クラスターが適度な意味のまとまりを持つ位置として4つのクラスターが妥当と判断し、その部分で切断した。

7.2.2. クラスターと様式の関係

クラスターと様式の関係を図7-2-2-1に示す。第1の様式ではA、B、C、D全てのクラスターが存在し、Aの数が最も多く、次にBの数が多い。第2の様式ではA、B、C、D全てのクラスターが存在し、Bの数が最も多く、次にDの数が多い。第3の様式ではA、B、Dのクラスターが存在し、Dの数が過半である。第4の様式ではB、Cのクラスターが存在し、Bの数が最も多い。より詳細に見ていくと、第1の様式では、他の様式と比較して、Aを持つものが第1の様式に多く存在しているが、初期ではBの傾向、後期ではDの傾向が見られる。第2の様式では他の様式と比

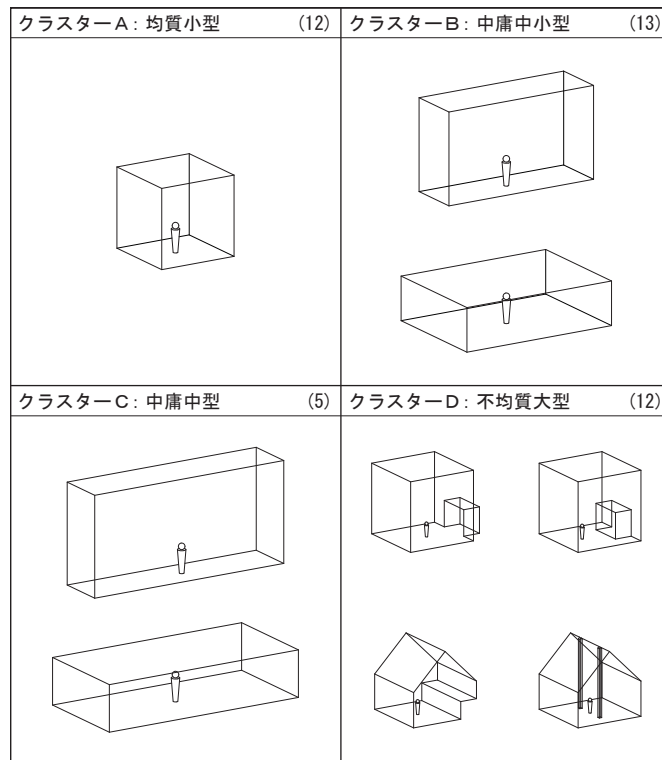


図7-2-1-2 各クラスターのダイアグラム

較してBとCの割合が高く、これらは扁平な空間である。第3の様式では後期の3作品を除いてほぼDの傾向を持っている。

さらに詳しく作品を見ていくと、次の様式の典型に近い作品があることがわかる。第2の様式の終盤の作品である「No. 24 成城の住宅」がDのクラスターを有しており、次の様式の傾向を先行していることがわかる。また、第3の様式の後期の作品である「No. 33 花山第4の住宅」、「No. 34 高圧線下の住宅」、「No. 35 東玉川コンプレックス」は第3の様式の傾向とは別の傾向を示している。また、計画案の作品をみると特定の傾向は認められない。

以上より、各様式を相対的に見ると、小さく、変化の少ない均質な空間であるクラスターAが第1の様式、扁平な空間であるクラスターB、Cが第2の様式、大きく、様々な視覚距離を持っており、変化の多い多様な空間であるクラスターDが第3の様式の特徴が現れている類型であると考えられる。以上の時系列での考察を考慮した内容を図7-2-2に示す。

7.3. 小結

以上より、次のことが明らかになった。①篠原一男の住宅における空間の大きさは4つのタイプに分類できる。②その4つのタイプのうち3つのタイプは様式との対応関係がある（A＝第1の様式、B・C＝第2の様式、D＝第3の様式）。③第1の様式では小さく、変化の少ない均質な空間が多く、第2の様式では扁平な空間が多い。第3の様式では大きく、変化の多い多様な空間が多い。

クラスター	第1の様式	第2の様式	第3の様式	第4の様式	計画案	合計
A	7	1	3	0	1	12
B	4	4	1	2	2	13
C	1	2	0	1	1	5
D	3	3	6	0	0	12
合計	15	10	10	3	4	42

図7-2-2-1 クラスターと様式の関係

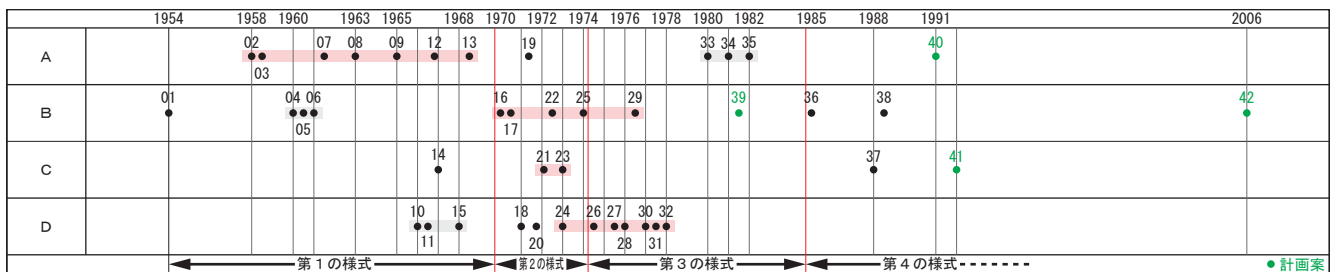


図7-2-2-2 クラスターと様式の関係2

7.4. 言説における「日常 / 非日常」との対応

第1の様式の言説においては「空間」の類型が現れており、非日常的な抽象空間、非日常的な尺度の肯定を行っている。一方で、空間の大きさの分析では小さく、変化の少ない均質な空間という傾向が見られた。言い換えるとそれは床・壁・天井方向に比較的同じ尺度（長さ）を使用することであり特異な寸法の割り当てと言える。これは非日常的な尺度の表れと言え、ここに言説と図面との間に相関関係が認められる。第2の様式の言説においては非日常的な非合理空間、及び非日常的な巨大な壁面の肯定を行っている。一方で、空間の大きさ分析では扁平な空間による非合理的な空間の高さ、それによって現れる巨大な壁面が確認できる。ここに言説と図面との間に相関関係が認められる。第3の様式の言説においては「実体（モノ）」の類型が現れており、日常の「なんでもないもの」の非日常への転換を語っており、「なんでもないもの」のひとつとして構造（柱・梁・矩勾配等）を挙げられる。一方で、空間の大きさ分析では巨大で変化の多い多様な空間の傾向が見られた。これは空間に露出した構造体、矩勾配といった「実体（モノ）」がその傾向を生み出す一因となっていると考えられる。ここに言説と図面との間に相関関係が認められる。第4の様式においては明確な相関関係は認められない。上記の対応関係を図7-4-1に示す。

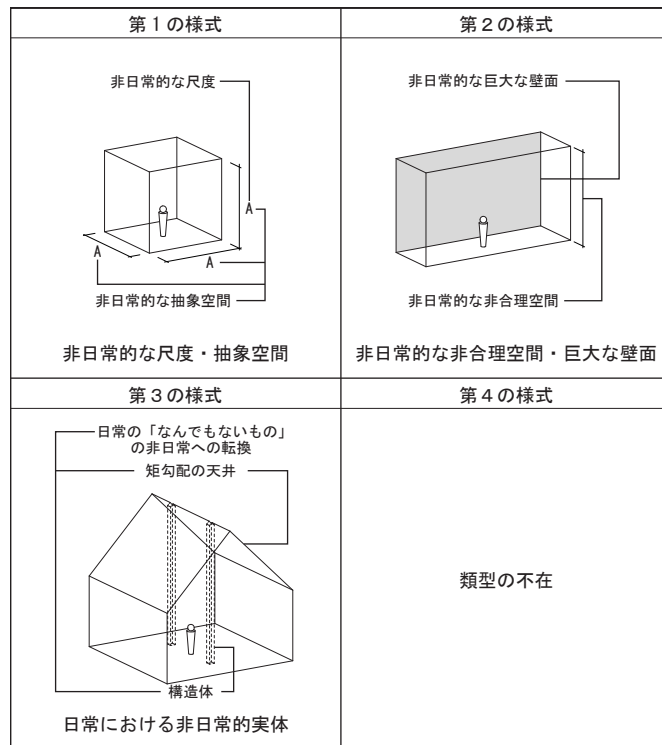


図7-4-1 言説と空間の大きさの対応

注

注1) 参考文献10) p. 255

注2) 参考文献40) pp. 67-77

注3) 主空間とは篠原自らが主空間と述べている空間、もしくは主題の空間、主室と述べている空間を指す。また、記述がない場合は、発表された作品の写真が最も大きいものを主空間としてここでは定義する。

注4) 主空間の平面の全頂点の各座標の値の平均を座標の値として持つ幾何中心を視点の平面位置に設定する。

注5) ヒストグラムとは縦軸に頻度、横軸に階級をとった統計グラフの一種で、データの分布状況を視覚的に認識するために主に統計学や数学で用いられる。この章では縦軸に全体に占める割合、横軸に500mm 間隔の階級をとっている。

注6) 標準化とはあるデータXの標準化されたデータをY、データXの平均を μ 、標準偏差を σ とすると、

$$Y = (X - \mu) / \sigma$$

で定義される。複数の状況の数字（ここでは容積、頂点数、表面積等異なった状況の数字）を比較する際には、データの数字そのものではなく、平均と分散を考慮した上での数字の大きさ（標準化された数字）で比較を行う必要がある。

注7) 参考文献20) p. 155

注8) ここでいう特徴とは各クラスターの内容が共通して持っている特性のことである。

第 8 章

結論

第1章では、本論の篠原一男の言説における「日常/非日常」概念を通した4つの様式を貫く創作の論理、及びその論理と「設計」との相関関係を明らかにすることを目的とすることの背景、及び意義を説明し、言説の分析方法に用いるKJ法の使用方法和建築の「設計」の分析方法に用いる階層クラスター分析の使用方法的説明を行った。さらにそれらの二つの分析を比較することによって、創作の論理と「設計」との相関関係を明らかにすることを述べた。その上で、建築空間の定量的分析で着目する要素として、①「間」と「間」の「関係」、②「物」の「形」と「大きさ」、③「間」の「形」、④「間」の「大きさ」を抽出した。第4章は①に、第5章は②に、第6章は③に、第7章は④にそれぞれ対応している。

第3章の言説分析では、「日常/非日常」概念が「様式（日本の伝統）」、「生活」、「空間」、「実体（モノ）」、「風景（都市）」の5つの類型に分類されることを明らかにした。さらに、第1の様式では「様式（日本の伝統）」、「生活」、「空間」の類型が現れており、主に「様式（日本の伝統）」との関わりが、第2の様式では「様式（日本の伝統）」、「生活」、「空間」の類型が現れており、主に「生活」、「空間」との関わりが、第3の様式では「実体（モノ）」、「風景（都市）」の類型が現れており、主に「実体（モノ）」との関わりが、第4の様式では「生活」、「空間」、「実体（モノ）」、「風景（都市）」の類型が現れており、主に「風景（都市）」との関わりが強いことを明らかにした。すなわち、篠原の「日常/非日常」概念は様式によって関わりの強い類型が変遷していることがわかった。

第4章では、居間から個室までの構成の分析と言説の相関関係を明らかにした。ここでは第1の様式・第2の様式と言説との相関関係を明らかになった。第1の様式では、非日常空間の極大化の指向と、図面上それを可能とする居間と個室の直接の接続との間に相関関係が、第2の様式では、日常空間と非日常空間の並存と、居間・個室という日常生活空間の接続空間としてパブリックな非日常空間が挿入されていることとの間に相関関係が見られることが明らかになった。

第5章では、可視化された構造の形・大きさの分析と言説との相関関係を明らかにした。ここでは第3の様式と言説との相関関係を明らかにした。第3の様式では、日常及び新しい日常の「実体（モノ）」の並存と、「実体（モノ）」の一部である視覚化された構造の形・大きさが他の様式と比較して大きく、表現として強く現れていることとの間に相関関係が見られることが明らかになった。

第6章では、主空間の形の分析と言説の相関関係を明らかにした。ここでは第4の様式と言説との相関関係を明らかにした。第4の様式では、日常的な空間部品、非日常的な空間断片、非日常的な形やその接合性の存在と、複数の空間が相貫し、相貫線が空間に現れている空間の形との間に相関関係が見られることが明らかになった。

第7章では、主空間の大きさの分析と言説との相関関係を明らかにした。ここでは第1の様式・第2の様式・第3の様式と言説との相関関係を明らかにした。第1の様式では、非日常的な尺度の存在と、床・壁・天井方向に比較的同一の尺度（長さ）を使用する特異な寸法の割り当てとの間に相関関係が、第2の様式では、非日常的な巨大な壁面の存在と、扁平な空間による非合理的な空間の高さによって生まれる巨大な壁面との間に相関関係が、第3の様式では、「実体（モノ）」の存在と、空間に露出した構造体、矩勾配等による変化の多い多様な空間との間に相関関係が見られることが明らかになった。以上のまとめと各分析との対応を図8-1に示す。

分析	構成	構造の形・大きさ	空間の形	空間の大きさ
第1の様式	○	—	—	○
第2の様式	○	—	—	○
第3の様式	—	○	—	○
第4の様式	—	—	○	—

図8-1 まとめ

以上をまとめると、篠原一男における「日常」概念は全ての様式において基盤として存在し、「非日常」概念とともに変化を遂げながら存在し続けており、その概念は空間の構成・空間の形式・構造の形式と対応関係が存在したことを明らかにした。第1の様式では、伝統の持つ日常的な屋根形状や紙障子を残しつつも、伝統の持つ見慣れた象徴性や具体性を否定し、その裏に潜む伝統の持つ空間の尺度や全体化された構成に非日常性を見出し、伝統における日常性の非日常性への「転換」を行っていた。第2の様式では、日常の生活空間との対比の中で非日常的な空間を重視していた。ここでは生活や空間における日常性と非日常性の「並置」を行っており、非日常性空間は非合理的な空間として表現されていた。第3の様式では、日常的なモノの肯定を行っており、構造を可視化、肥大化させることによって日常的な構造の持つ非日常性の「顕在化」を行っていた。第4の様式では日常的な都市の持つ性質である偶発的な断片や接合性に非日常性を見出し、それを空間や形として建築で表現し、都市の日常性を建築の非日常性へと「転化」させていた。つまり、篠原の生涯を通して日常性が創作の基盤として存在し、日常性・非日常性の「転換」、「並置」、「顕在化」、「転化」を行ってきたと言える。このように同時代の建築家の中において、篠原は特に言葉を重要視し、その操作によって建築（空間・構造）を創造した。中でも「日常」「非日常」という概念（言葉）を転換・並置・顕在化・転化することで4つの様式を生み出してきたと言える。

以上より、本論文では「日常 / 非日常」概念を通した篠原一男の建築観の変遷の一端を明らかにし、篠原一男の生涯を通した言説と「設計」の関係に新たな知見を示した。

補 章

環世界の横断をめざして

1. はじめに

本章では本論文を通して得られた知見をもとに生涯を通じた篠原一男の建築観に対する私的な考察を行う。篠原は本論文で明らかにしてきたように常に「日常」と「非日常」の間で建築設計を行ってきたといえる。時には「伝統」を、時には機能主義的「空間」「生活」を、時には技術を含む「なんでもないもの」を、そして「都市の性質」を頼りに「日常」と「非日常」について思考し続けてきた。それと同時に、これらの篠原が大きな主題として選択してきた「伝統」「機能主義的空間（生活）」「モノ」「都市の性質」は各々の時代において生活する人々にとって身近なものであった。そういった意味で、篠原は常に「日常」を意識しており、単に建築の中に「非日常」のみを創出しようとしていたのではなく、「日常」と「非日常」の横断を一つの建築の中でめざしていたと考えられる。そして、「日常」から生まれた「非日常」を「新しい日常」、「次の日常」へと押し出そうとしていたのだと思う。

では篠原にとって「日常」とは何を指していたのであろうか。それはおそらく人々が慣れ親しんだ慣習であり、当たり前だと感じ、感情を揺さぶられることのない世界の捉え方である。一方、「非日常」とはそのような世界の異なる側面が現れた世界と捉えることができる。人々が慣習的な見方によって見逃してきた世界である。言い換えると、篠原は異なる複数の世界を同時に捉え、その異なる複数の世界を建築の形で表現しようとしていたといえる。さらに、建築を経験する人間にそれら複数の世界の横断をさせようとしていたと考えられる。そういった意味で、篠原の「日常/非日常」概念は生物学者であるユクスキュル (Jakob von Uexküll, 1864-1944) が提唱した「環世界」という概念と共振する。次節で、ユクスキュルの提唱した「環世界」概念を概説し、さらに日本の哲学者である國分功一郎 (1974-) による環世界概念の捉え方を概説する。

2. 環世界について

ユクスキュルは1864年エストニア生まれの生物学者・哲学者である。彼の著作は『生物から見た世界』⁹⁴⁾ (原著は1934年)、『生命の劇場』⁹⁵⁾ (原著は1950年) 等が挙げられる。彼の提唱する「環世界 (Umbelt)」とはそれぞれの「主体が知覚するものは全てその知覚世界 (Merkwelt) になり、作用するものはすべてその作用世界 (Wirkwelt)」になり、「知覚世界と作用世界が連れだつて環世界 (Umbelt) という一つの完結した全体を作りあげている」と説明する。つまり、世界はそれぞれの主体 (生命) そのものと同様に多様であるという捉え方が環世界であり、そこでは世界は純粹に一つではないということである。環世界の単純な図式を図9-2-1に示す。この図式の客体が無限に存在する状態がある主体の環世界である。

さらに、ユクスキュルは人間と生物 (異なる種の生物も含めて) それぞれの主体が持っている環世界が異なることを様々な研究によって明らかにした上で、人間同士でも異なる環世界を持っていることに言及している。例えば、物理学者の環世界における光波と感覚生理学者の環世界における光波は異なり、物理学者にとっての光波は単なる波であつてそれ以上のものでなく、感覚生理学者にとっての光波は独自の法則をもつ色となるといった具合である。この指摘は、人間同士が異なる環世界を持つことを示すと同時に、人間は後天的に異なる「環世界の横断」が可能であるということ

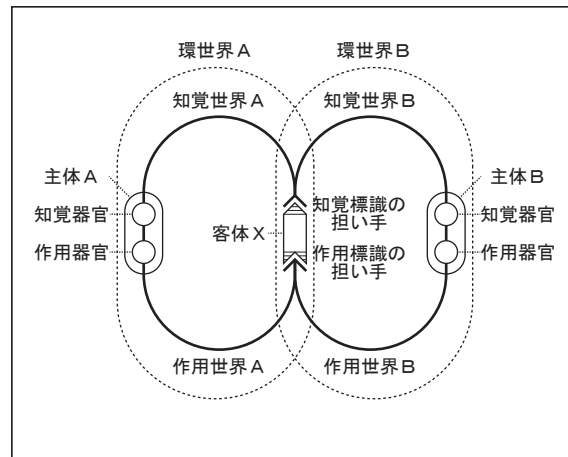


図 9-2-1 環世界の単純な図式

を示している。^{注1)} 日本の哲学者である國分はユクスキュルの環世界の説明を行った上で、さらに「環世界の横断」に関わる概念を提唱している。

私たちは普段、自分たちをも含めたあらゆる生物は一つの世界のなかで生きていて考えている。すべての生物が同じ時間と同じ空間を生きていて考えている。ユクスキュルが疑ったのはそこである。彼はこう述べる。すべての生物がそのなかに置かれているような単一の世界など実は存在しない。すべての生物は別々の時間と空間を生きていて！」^{注2)}

と環世界概念の説明を行っており、さらに「あらゆる生物には環世界の間を移動する能力があると言うべきなのだろう」と述べ、人間と他の動物についてのこの能力について、以下のように述べている。

人間にも環世界を移動する能力がある。その点ではその他の動物（さらには生物全般）と変わらない。ただし、人間の場合には他の動物とはすこし事情が異なっている。どういうことかと言うと、人間は他の動物とは比較にならないほど容易に環世界の間を移動するのである。つまり環世界の間を移動する能力が相当に発達しているのだ。たとえば宇宙物理学について何も知らない高校生でも、大学で四年間それを勉強すれば、高校の時とはまったく違う夜空を眺めることになる。作曲の勉強をすれば、それまで聞いていたポピュラーミュージックはまったく別様に聞こえるだろう。鉱物学の勉強をすれば、単なる石ころ一つ一つが目につくようになる。それだけではない。人間は複数の環世界を往復したり、巡回したりしながら生きている。たとえば会社員はオフィスでは人間関係に気を配り、書類や数字に敏感に反応しながら生きている。しかし、自宅に戻ればそのような注意力は働かない。子どもは遊びながら空想の世界を駆け巡る。彼らの目には人形が生き物のように見えるし、いかなる場所も遊び場になる。しかし学校に行ったら教師の言うことに注意し、友人の顔色に反応しながら、勉強に集中せねばならない。人間のように環世界を往復したり、巡回したりしながら生きている生物を他に見つけることはおそらく難しいだろう。^{注3)}

このような環世界を移動する生物の能力を國分は「環世界移動能力 (inter-umwelt mobility)」と名付け、提唱している。そして、人間はこの「環世界移動能力」が他の動物に比べて相対的に、相当高いと述べている。^{注4)}

3. 篠原における環世界の横断

前節ではユクスキュルの「環世界」について、さらに國分の「環世界移動能力」について概説した。ここでは、この「環世界移動能力」による移動を「環世界の横断」と呼ぶことにする。篠原の「日常」と「非日常」を二つの異なる環世界と捉えると、篠原は第2の様式を除いて「環世界の横断」を試みていたといえる。ここからは篠原のそれぞれの様式での「環世界の横断」の方法を考察する。

第1の様式では、本論で明らかにしたように「日常/非日常」概念は主に「伝統」を介して語られてきた。そこには、日常的「伝統」を肯定するものも、否定するものも並存していた。肯定するものとしては屋根の造形や、紙障子等があり、否定するものとしては「伝統」の具体性や、人々にとって見慣れた象徴性等があった。また、非日常的「伝統」は肯定されており、そこには主に伝統に関わる空間が存在していた。つまり、「伝統」としての屋根の造形・紙障子というもの、つまり「伝統」としての「モノ」は残しつつ、「伝統」の異なる側面として「空間」を提示していたのである。その方法とは、空間の全体化であり尺度の操作、抽象化であった。以上、篠原の第1の様式での「環世界の横断」の方法をユクスキュルの環世界の単純な図式に倣って図9-3-1に示す。この図には左側と右側に2つの図式が含まれている。左側は日常としての環世界の図式を示している。一方、右側の図は篠原が見ていた、あるいは篠原の建築における環世界の図式を示している。また、主体Aとはあるひとりの人間のことであり、以降の様式で示す図も同様の方法で示している。この図をみるとわかるように、日常の環世界では「伝統」という客体は「モノ」を通して主体とのつながりを持っている。それに対し、篠原はここでは「伝統」という客体を異なる側面である「空間」を通して見ており、そこに非日常の環世界を見たのである。そして、屋根の造形や紙障子といった「モノ」を通して日常の環世界とのつながりを創出し、「空間」の全体化・尺度の操作・抽象化等を通して非日常としての環世界とのつながりを創出し、表現していたと考えられる。以上のように、ここでは「伝統」という大きく見ると一つの客体を二つに分けさせることにより、二つの異なる側面としての環世界を創出している。

第2の様式では、本論で明らかにしたように「日常/非日常」概念は「伝統」を離れ、主に「生活」と「空間」を介して語られてきた。そこには、日常的な「生活」「空間」を肯定するもの、日常的な「生活」を否定するものが並存していた。非日常的な「空間」としては非合理空間、抽象空間、中性的空間などがあげられる。ここで大きな変化は「日常的な「生活」」「空間」が篠原にとって肯定的に捉えられ始めたことである。ここで篠原が日常として捉えたものはおそらく、機能主義的「生活」」「空間」であったと考えられる。また、篠原は孤立した非日常性、つまり日常性の中に存在しない孤立した非日常性を認めていない。それと同時に合理的な「生活」それ自体も認めてはいない。つまり、機能主義的「空間」「生活」と非合理的「空間」の並存を目指していたということである。その方法とは、機能主義的生活空間としての居間空間や寝室空間との間に非合理空間を挿入することであり、その空間に現れる巨大な壁面による非合理

性であった。本節のはじめに既述したように、第2の様式に二つの異なる環世界というものは現れてこない。ここで現れているのは日常性を担う機能主義的「空間」と非日常性を担う非合理的な「空間」の対立・並存である。機能主義的「空間」は日常の環世界としての空間ではあるが、非合理的「空間」は機能主義的「空間」のアンチテーゼとして存在し、非日常性を含んでいる。ここでは日常空間と非日常空間の横断という構造は見られるが、ある世界の二つの異なる側面という構造、つまり、「環世界の横断」という構造は存在しない。

第3の様式では、本論で明らかにしたように「日常/非日常」概念は「伝統」、「空間」を離れ、主に「実体（モノ）」を介して語られてきた。そこでは、日常的な「事物」や「なんでもないもの」が肯定され、さらに非日常として、「抽象化を通した新しい具体」が肯定されている。ここでいう「実体（モノ）」とは本論では可視化された構造・矩勾配が該当することを明らかにしたが、この他にも、篠原の作品の中には様々なものが現れてくる。それは、「谷川さんの住宅」の床として取り込まれた斜面の土、「上原通りの住宅」の駐車場、「愛鷹裾野の住宅」の木で仕上げられた巨大な壁面、等間隔で反復する壁柱、「糸島の住宅」の海への軸線としてのブリッジ、「高圧線下の住宅」の高圧線による建築不可領域を示す曲面の壁・天井等である。ここで篠原が日常として捉えていたものは普段、目にしているが人々の意識には現れてこない建築の「技術」であり、建築の「環境」であり、人々が生活する上で設けられる「制限」等である。つまり、篠原は普段意識に現れないこれらの「技術」や「環境」、「制限」に形を与えることによって「日常」の中に「非日常」を生み出し、それらの横断を目指していたということである。以上、篠原の第3の様式での「環世界の横断」の方法を図9-3-2に示す。この図をみるとわかる通り、日常の環世界では「なんでもないもの」はそこに存在しているけれど、主体とのつながりは存在しない。それに対し、篠原は「なんでもななもの」に非日常の環世界を見ていた。そして日常の環世界の中に「抽象化を通した新しい具体」を通して建築に形を与え、非日常としての環世界とのつながりを創出し、表現していたと考えられる。以上のように、ここでは「なんでもないもの」という意識に現れない客体を顕在化させることにより、日常の環世界の中に、非日常の環世界を創出している。

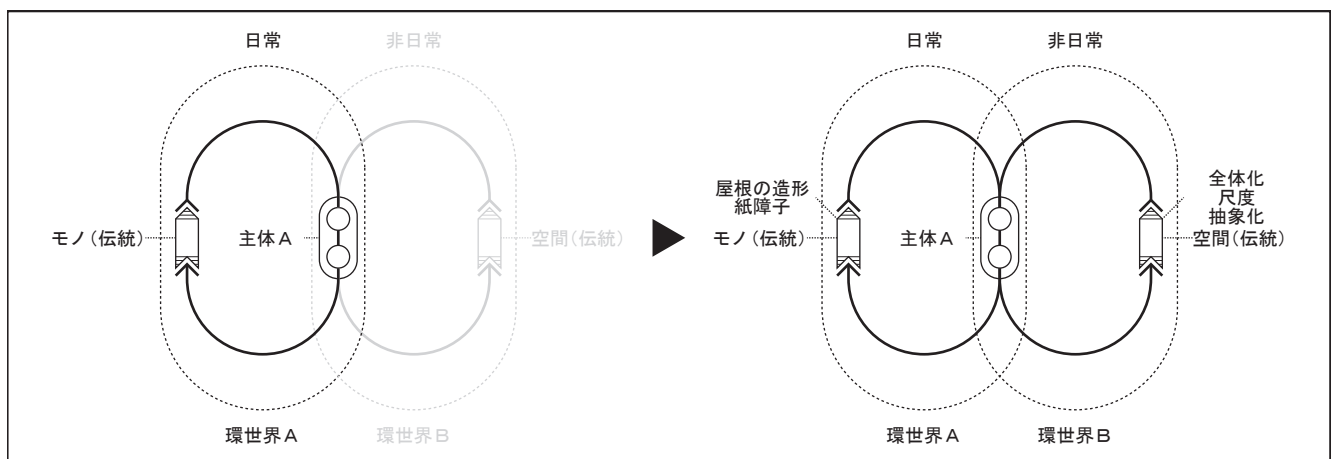


図9-3-1 第1の様式における「環世界の横断」

第4の様式では、本論で明らかにしたように「日常/非日常」概念は「生活」、「空間」、「実体（もの）」、「風景（都市）」を介して現れてくるが、主に「風景（都市）」を介して語られてきた。そこでは、日常的な「都市風景」や、その「性質」、「空間部品」が肯定され、さらに非日常的な「空間断片」、「形やその接合性」が肯定されている。ここで篠原が日常として捉えたものはおそらく、都市のもつ性質であり、その性質とは混沌であり、偶発性であり、カオスであった。その都市の性質から生まれる空間断片や形の接合性に非日常を見たと考えられる。都市における建築群は各々の目的に従って現れてくるが、それらが偶発的にぶつかりあって都市が生成されている。この日常に存在しているひとつの建築とその集合である都市との関係に、篠原はひとつの空間とその集合である建築の関係を発見し、そこに非日常性を見たのである。つまり、日常の環世界として人々が知覚している都市の様相の性質を建築に置き換え、非日常としての環世界の創出を目指していたということである。その方法とは、日常的な空間部品（ある空間）同士を接合し、そこに現れる空間断片やその接合性を表現することであった。以上、篠原の第4の様式での「環世界の横断」の方法を図9-3-3に示す。この図をみるとわかる通り、日常の環世界では「建築」は各々の目的を通して主体とのつながりを持ち、それらの集合である「都市」は偶発性やカオスと言った性質を通して主体とのつながりを持っている。それに対し、篠原は日常の「都市」の関係性を通して、非日常の「建築」の関係性を見たのである。そして、各々の目的に従う「空間」を通して日常の環世界とのつながりを創出し、それらの集合によって接合性や断片性を備えた「建築」を通して非日常としての環世界とのつながりを創出し、表現していたと考えられる。以上のように、ここでは「都市」という客体を「建築」という客体に転化することにより、新たな環世界を創出している。

以上より、篠原は第2の様式を除く3つの様式を通して「日常」と「非日常」という二つの環世界の創出を建築において試みてきたと考えられる。その客体は時代によって「伝統」、「なんでもないもの」、「都市」へと変化してきたが、どの媒介も各時代の人々にとって身近なものであり、建築家にとっても重要なトピックであった。また、3つの様式での非日常としての新たな環世界の創出の方法はそれぞれ異なるものであった。その方法をまとめると、第1の様式では、

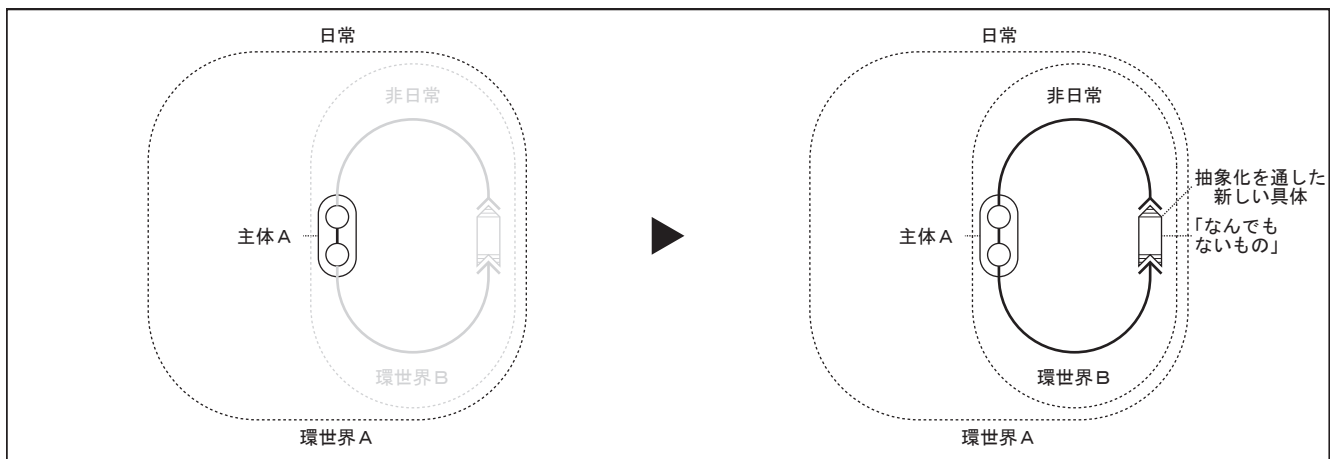


図9-3-2 第3の様式における「環世界の横断」

既に知覚されている客体を二つに分化する手法、すなわち「客体の分化」による「環世界の横断」、第3の様式では、客体として知覚されていないものを顕在化させる手法、すなわち「客体の顕在化」による「環世界の横断」、第4様式では、ある客体を異なる客体に転化する方法、すなわち「客体の転化」による「環世界の横断」である。以上、3つの様式より、「客体の分化」、「客体の顕在化」、「客体の転化」のという3つの「環世界の横断」の方法を抽出することができる。

さらに、ここで何よりも注目すべきことは、第2の様式を含め、どの様式においても篠原は「日常」と「非日常」の双方を共に創出し、第2の様式を除く全ての様式において日常としての環世界と非日常としての環世界の両方を共に創出していたことである。篠原は次のような言説を残している。

創造とは非日常的なものを作り出すことだと私は思ってきた。この非日常的なるものがこの社会の風化力にどこまで耐えうるかが、その価値の目盛りなのだと思う。しかし、孤立した非日常性を私は対象としない。それは日常的なるものとの関係の中で存在し、生命をもつものを指す。日常的なものへの転化の誘惑がまったくないような非日常的なものは、あえて日常性との対比のなかで規定する必要もないからだ。この二つのもの間にある危険な、しかし魅力的な構造は私の好きな主題のひとつである。^{注5)}

篠原の上記の言説の通り、新たな環世界を創造することは、日常の中の、言い換えれば、慣習という環世界との関係の中でこそ、生命を持つのであり、どちらか片方だけの存在では生命を持つことができないということである。そのような双方が存在する環境の中においてのみ、「環世界の横断」が可能となる。また、そのような「環世界の横断」が人々に思考の契機を与え、生活に、そして建築に生命を与えてくれるのだろう。

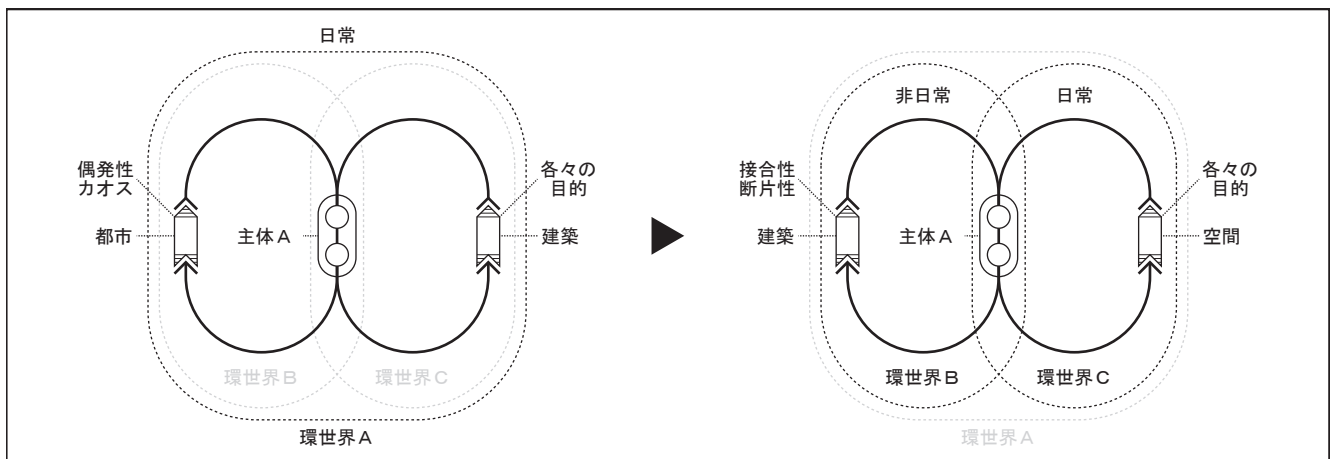


図 9-3-3 第4の様式における「環世界の横断」

4. おわりに

補章では「日常 / 非日常」概念を通した篠原一男の建築観を環世界という概念を通して考察を行った。以上より、篠原は「日常 / 非日常」概念を通して、主体と客体の関係の再創造(異なる環世界の創造)を目指していたと言える。さらに、篠原は、私たちの信じている (信じていた) 日常的な世界を主題として選択し、その見えている (見えていない) 世界に建築という形を通して非日常としての異なる世界の揺らぎを与えていたのだろう。そして、その揺らぎは、私たちの世界がいかにか不安定なものであり、暫定的な形で成立しているかを教えてくれる。そして、世界の広がりを与えてくれる。

注

注1) 参考文献9 4) 9 5) を参照。

注2) 参考文献9 6) pp. 263-264

注3) 参考文献9 6) pp. 295-296

注4) 参考文献9 6) を参照。

注5) 参考文献9 7) p. 104

謝辞

本論文を執筆するにあたり、多くの方々のご指導を頂きました。とりわけ、学部4年からご指導をし続けて頂いている坂牛卓先生には感謝の意を表するとともに、深く御礼申し上げます。博士後期課程での休む間もない坂牛先生の熱心なご指導抜きに本論文の執筆を終えることは出来なかったと思います。また、本論文において必要不可欠であった資料である篠原一男の実施図面の写真撮影・使用をお許しくくださった奥山信一先生にお礼申し上げます。奥山先生には、篠原一男に関する知見を幾度かお話し頂き、学会論文の掲載後にもご助言を頂き、感謝致します。実施図面の写真撮影のご協力を幾度も頂いた篠原一男研究を行っている東京工業大学の藤本章子氏、第7章の視距離の分析においてgrasshopperのプログラムを構築していただいたホラ・ラトゥル氏にも感謝の意を表します。

また、本論文の審査を引き受けて頂いた主査の坂牛卓先生をはじめ、岩岡竜夫先生、郷田桃代先生、山川誠先生、熊谷亮平先生のご指導・ご指摘に感謝いたします。

2020年7月 大村 聡一郎

引用・参考文献リスト

- 1) 奥山信一編, 篠原一男監修: アフォーリズム・篠原一男の空間言説, 鹿島出版会, 2004
- 2) 篠原一男 住宅図面編集委員会: 篠原一男 住宅図面, 彰国社, 2008
- 3) 篠原一男: 篠原一男, TOTO 出版, 1996.10
- 4) 五十嵐太郎: モダニズム崩壊後の建築 1968 年以降の転回と思想, 青土社, 2018
- 5) 井上章一: 井上章一 現代の建築家, A. D. A. EDITA Tokyo, 2014
- 6) 八束はじめ: メタボリズム・ネクサス, オーム社, 2011
- 7) 内田青蔵, 藤谷陽悦, 大川三雄: 図説・近代日本住宅史, 鹿島出版会, 2008
- 8) ケネス・フランプトン: 現代建築史, 青土社, 2003
- 9) 村野藤吾, 篠原一男: 人とふれあう建築, 新建築, 1966. 5
- 10) 篠原一男: 象徴空間を超えて, 新建築, 1971. 1
- 11) 篠原一男, 楨文彦: 1970 年代から 1980 年代へ, 新建築, 1980. 1
- 12) 篠原一男: 祝祭と幾何学 4 つのプロジェクトをめぐる, 新建築, 1995. 3
- 13) 坂本一成: 坂本一成 住宅ー日常の詩学, TOTO 出版, 2001
- 14) 松井みどり: アート: “芸術” が終わった後の “アート” (カルチャー・スタディーズ), 朝日出版社, 2002
- 15) クリスチャン・ケレッツ: クリスチャン・ケレッツ 不確かな必然性, TOTO 出版, 2013
- 16) 川喜田二郎: 発想法 改版, 中央公論新社, 2017
- 17) 川喜田二郎: 続・発想法, 中央公論新社, 1970
- 18) 村松明編: 大辞林 第三版, 三省堂, 2006
- 19) 永田靖, 棟近雅彦: 多変量解析入門, サイエンス社, 2001. 4
- 20) 日本建築学会編: 建築・都市計画のための調査・分析方法, 井上書院, 1987. 4
- 21) 坂牛卓: 建築の規則 現代を創り・読み解く可能性, ナカニシヤ出版, 2008
- 22) 大村聡一郎, 坂牛卓: 篠原一男の言説及び住宅作品の構成に関する分析 - 「日常 / 非日常」概念を通じた篠原一男の建築観の変遷 その 1, 日本建築学会計画系論文集, 第 759 号, pp. 1299-1309, 2019. 5
- 23) 大村聡一郎, 坂牛卓: 篠原一男の言説及び住宅作品の構成と空間の形に関する分析 - 「日常 / 非日常」概念を通じた篠原一男の建築観の変遷 その 2, 日本建築学会計画系論文集, 第 765 号, pp. 2445-2454, 2019. 11
- 24) 舒青雲, 岡川貢: 篠原一男の住宅作品の平面形態に関するフラクタル解析による分析, 日本建築学会計画系論文集, 第 747 号, pp. 957-966, 2018. 5
- 25) 舒青雲, 岡川貢: 篠原一男の住宅作品における複雑さに関するフラクタル解析による分析, 日本建築学会計画系論文集, 第 758 号, pp. 995-1003

- 2 6) 藤本章子, 奥山信一: 篠原一男の図面資料の概要と住宅作品のスケッチにおける建築のかたちの構想: 篠原一男のスケッチに関する研究 その1, 日本建築学会計画系論文集, 第753号, pp. 2211-2219, 2018. 11
- 2 7) Enric Masip-Bosch:FIVE FORMS OF EMOTION:KAZUO SHINOHARA AND THE HOUSE AS A WORK OF ART, UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA, 2015. 10
- 2 8) 篠原一男: 住宅は芸術である, 新建築, 1962. 5
- 2 9) 篠原一男: 住宅設計の主体性, 建築, 1964. 4
- 3 0) 大村聡一郎, 坂牛卓: 現代建築における自律性の問題 - 篠原一男作品における構造的自律性の考察 -, 日本建築学会大会学術講演梗概集, 建築歴史・意匠, pp. 737-738, 2017. 8
- 3 1) 山崎裕貴, 河内浩志: 篠原一男の記述における「美」の言説について, 日本建築学会中国支部研究報告集, 計画系 (36), pp. 927-930, 2013. 3
- 3 2) 竹内一輝, 河内浩志: 篠原一男の記述における「混乱」・「カオス」の概念について, 日本建築学会中国支部研究報告集, 計画系 (37), pp. 829-832, 2014. 3
- 3 3) 竹内一輝, 河内浩志: 篠原一男の記述における「混乱」を巡る集合概念による設計手法について, 日本建築学会中国支部研究報告集, 計画系 (38), pp. 989-992, 2015. 3
- 3 4) 矢口裕貴, 河内浩志: 篠原一男の記述における「様式」について, 日本建築学会中国支部研究報告集, 計画系 (38), pp. 993-996, 2015. 3
- 3 5) 森田夏帆, 河内浩志, 上野友輝: 篠原一男の記述における「機能」の言説について, 日本建築学会中国支部研究報告集, 計画系 (40), pp. 967-970, 2017. 3
- 3 6) 林直樹, 土居義岳: 篠原一男の「亀裂」 その時代のキーワードとして, 日本建築学会九州支部研究報告, 計画系 (46), pp. 785-788, 2007. 3
- 3 7) 西田吉伸, 本田昌昭: 篠原一男の建築思想における「抽象」について, 日本建築学会近畿支部研究発表会, 計画系 (55), pp. 793-796, 2015. 6
- 3 8) 奥田美香子, 舒清雲, 岡河貢: 谷口吉郎・清家清・篠原一男における日本の伝統の捉え方と表現に関する研究, 日本建築学会大会学術講演梗概集, 建築歴史・意匠, pp. 735-736, 2017. 8
- 3 9) 篠原一男: 住宅建築, 紀伊国屋書店, 1964. 4
- 4 0) 篠原一男: 住宅論, 鹿島出版会, 1970. 9
- 4 1) 篠原一男: 超大数集合都市へ, A. D. A EDITA TOKYO, 2001. 2
- 4 2) 篠原一男: 続住宅論, 鹿島出版会, 1975. 3
- 4 3) 篠原一男: 篠原一男 16の住宅と建築論, 美術出版社, 1971. 3
- 4 4) 篠原一男: 篠原一男 2 11の住宅と建築論, 美術出版社, 1976. 10
- 4 5) 特集 篠原一男, SD, 1979. 1

- 46) 篠原一男：第3の様式，新建築，1977.1
- 47) 特集 篠原一男，建築文化，1988.10
- 48) 篠原一男：建築へ，新建築，1980.9
- 49) 藤本章子，大嶽陽徳，香月歩，鈴木淳平，四ヶ所高志，塩崎太伸，奥山信一：篠原一男の図面資料の概要とスケッチの特徴 篠原一男の図面資料に関する研究(1)，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.553-554，2015.9
- 50) 藤本章子，大嶽陽徳，香月歩，鈴木淳平，四ヶ所高志，塩崎太伸，奥山信一：篠原一男のスケッチからみた構想段階におけるかたちの創出 篠原一男の図面資料に関する研究(2)，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.555-556，2015.9
- 51) 奥山信一，桑原萌，塩崎太伸，大嶽陽徳，鈴木淳平，香月歩，藤本章子：「蓼科山地の初等幾何」における検討案の内容とその変遷 篠原一男の図面資料に関する研究(3)，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.105-106，2016.8
- 52) 奥山信一，篠原彬，藤本章子，鈴木淳平，香月歩，大塚優，新宮，光善：篠原一男の非住宅作品に関するスケッチの特徴 篠原一男の図面資料に関する研究(4)，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.739-740，2017.8
- 53) 奥山信一，篠原彬，藤本章子，鈴木淳平，香月歩，大塚優，新宮，光善：篠原一男の非住宅作品のスケッチにみる図形的特性 篠原一男の図面資料に関する研究(5)，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.741-742，2017.8
- 54) 奥山信一，藤本章子，江藤耀一，大塚優，香月歩：篠原一男の住宅作品のスケッチにおける特徴的な図形 篠原一男の図面資料に関する研究(6)，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.247-248，2018.9
- 55) 金馬貴之，岡河貢：建築家篠原一男のスケッチ研究 ―形態操作からみた設計手法―，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.249-250，2018.9
- 56) 早坂環，太記祐一：篠原一男の建築作品における形態構成の変遷 ―後期の大規模建築について―，日本建築学会九州支部研究報告，計画系(47)，pp.913-916，2008.3
- 57) 神田陽悦，岡河貢：建築家 篠原一男の設計手法に関する研究―建物外観と主空間の関係―，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.365-366，2015.9
- 58) 山根大地，岡河貢：建築家 篠原一男に関する研究―共通した形の関係からみた設計手法―，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.101-102，2016.8
- 59) 小川修平，岡河貢：建築家 篠原一男の設計手法に関する研究―位相幾何学からみた設計手法―日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.107-108，2016.8
- 60) 天野真登，舒青雲，岡河貢：建築家 篠原一男の設計手法―位相幾何学とシーケンスから見た空間構成―，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.745-746，2017.8
- 61) 香山壽夫：建築形態の構造 ―ヘンリー・H・リチャードソンとアメリカ近代建築，東京大学出版社，1988.11
- 62) 前田凌児，舒清雲，岡河貢：建築家篠原一男の情報化された建築空間の構成に関する研究 ―作品集「篠原一男」における住宅作品の写真的構成―，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp.743-744，2017.8
- 63) 梅田武宏，末包伸吾，夏間一郎：篠原一男の独立住宅作品における空間構成とその手法に関する研究―室の構成と集合形式に着目して―，

- 日本建築学会近畿支部研究報告集，計画系（46），pp. 877-880, 2006. 5
- 6 4) 岡島由貴，岡河貢：建築家 篠原一男の設計手法に関する研究－構造要素からみた建築空間－，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp. 367-368, 2015. 9
- 6 5) 平原聖元，岡河貢：建築家 篠原一男の設計手法に関する研究－シークエンスの観点から見た建築空間－日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp. 363-364, 2015. 9
- 6 6) 宮田真，岡河貢：建築家 篠原一男に関する研究－機能空間、象徴空間、装飾空間からみた設計手法－，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp. 103-104, 2016. 8
- 6 7) 天野真登，舒青雲，岡河貢：建築家 篠原一男の設計手法－位相幾何学とシークエンスから見た空間構成－，日本建築学会大会学術講演梗概集，建築歴史・意匠，pp. 745-746, 2017. 8
- 6 8) 多木浩二：生きられた家，田畑書店，1976
- 6 9) 長島明夫編：多木浩二と建築 建築と日常 別冊，長島明夫，2013
- 7 0) 多木浩二：視線とテキスト，青土社，2013
- 7 1) 磯崎新，多木浩二：世紀末の思想と建築，岩波書店，2011
- 7 2) 多木浩二：美しい宣言，ガラス Glass & Architecture, 1964. 4
- 7 3) 多木浩二：異端の空間＝篠原一男論，新建築，1968. 7
- 7 4) 多木浩二：仮象性の主張，インテリア，1969. 1
- 7 5) 多木浩二：篠原一男についての覚書 「花山の家」まで，デザイン，1969. 2
- 7 6) 多木浩二：変身する建築 [2] 形の復権，デザイン，1970. 2
- 7 7) 多木浩二：続・篠原一男論 〈意味〉の空間，新建築，1971. 1
- 7 8) 多木浩二：Significant Spaces, THE JAPAN ARCHITECT, 1971. 4
- 7 9) 多木浩二：Kazuo Shinohara, summaries, 1977. 10
- 8 0) 多木浩二：Oppositions: the intrinsic structure of Kazuo Shinohara's work, Perspecta No. 20, 1983. 6
- 8 1) 多木浩二：形の意味 ある建築の印象，東京新聞夕刊，1987. 11. 14
- 8 2) 多木浩二：主題の変遷と基本的構造－篠原一男論・序説，建築文化，1988. 10
- 8 3) 多木浩二：建築・デザイン，BRUTUS, 1994. 1. 15
- 8 4) 多木浩二：建築家・篠原一男 幾何学的想像力，青土社，2007. 7
- 8 5) 黒坂章雄：永遠の〈現在〉 篠原一男へのプロローグ，SD, 1979. 1
- 8 6) 黒坂章雄編：論文抄録，SD, 1979. 1
- 8 7) 篠原一男：住宅論，新建築，1967. 7
- 8 8) 篠原一男：いま、〈モダン・ネクスト〉，新建築住宅特集，1988. 3

- 89) 篠原一男, 磯崎新, 榮久庵憲司, 藤本昌也, 木村俊彦, 橘晴二, 小能林宏城: 住空間の新しい概念 道具と都市のあいだに, 新建築, 1966.7
- 90) 篠原一男, 磯崎新: モダニズムについて, 新建築, 1981.1
- 91) 篠原一男: 都市機会, 新建築, 1988.1
- 92) 篠原一男: 快樂の生産性, 新建築住宅特集, 1985.秋
- 93) 日本図学会編: 図学用語辞典, 森北出版, 2009.11
- 94) ユクスキュル, クリサート: 生物から見た世界, 岩波書店, 2005.6
- 95) ヤーコブ・フォン・ユクスキュル: 生命の劇場, 講談社, 2012.2
- 96) 國分功一郎: 暇と退屈の倫理学 増補新版, 太田出版, 2015.3
- 97) 篠原一男: 新たな非日常性の構築, 建築文化, 1971.1
- 98) 安藤直見, 八木幸二, 田口陽子: 街区の立体構成による空間領域と量塊のイメージの形成 ー都市中心部の街区構成に関する研究ー, 日本建築学会計画系論文集, 第502号, pp.171-178, 1997.12
- 99) 山田悟史, 大内宏友: 超高層住宅の集住体における居住者の環境認知に関する研究, 日本建築学会計画系論文集, 第630号, pp.1749-1757, 2008.8
- 100) 森本修弥: 物的構成要素からみた超高層住宅の外観デザインについて ー東京都中心部における超高層集合住宅の外観デザインの分析(その1)ー, 日本建築学会計画系論文集, 第690号, pp.1705-1712, 2013.8
- 101) 高瀬唯, 古谷勝則, 櫻庭晶子: 市民の意識から見た緑地保全活動の参加促進プロセス ー参加課題に関する解決の優先順位ー, 日本建築学会計画系論文集, 第704号, pp.2241-2249, 2014.10
- 102) 積田洋, 廣野勝利: アーバンコンプレックスにおける空間意識と空間構成要素の相関分析 ーアーバンコンプレックスの研究(その1)ー, 日本建築学会計画系論文集, 第557号, pp.203-211, 2002.7
- 103) 王成康, 出口敦, 箕浦永子, 坂井猛: 南京市における城壁空間の変遷と類型に関する研究, 日本建築学会計画系論文集, 第672号, pp.385-391, 2012.2
- 104) 伊藤雄太, 隈研吾, 中村航: 構成要素の物理量に着目した多変量解析による草庵茶室意匠様式の分析 茶室の形態構成に関する基礎的研究その2, 日本建築学会計画系論文集, 第724号, pp.1411-1419, 2016.6

資料

第3章 言説における「日常 / 非日常」

●●
傍点は筆者による

第1の様式

「アメリカの住宅には歴史は短くても、その伝統がありますし、ヨーロッパの場合はたいへん立派な伝統の上ののっています。方法として、これらの国の住宅の形式を、事情の異なるこの国で採用するという事は、その点でかなりの弱点をもっているはずで、日本の伝統を土台とする方法の場合には、このような弱点を持ちませんが、しかし、現代のわが国の社会、文化形態は明治以降一挙に西欧先進国のその模倣からはじまり、日本固有の古い文化とは完全な断層が存在します。日本の伝統といっても、現代とは直線的に接続しているわけではありません。むしろ現在のわれわれの生活をながめれば表面的には西欧のそれにかなり接近しているように見えます。ここに、住宅に限らず、他のすべての現代の日本の文化が、多かれ少なかれ当面している矛盾があるように思います。住宅はそのなかでも、その矛盾が具体的な形となって日常生活とぶつかり合います。このあわただしい社会の状況と、数寄屋造りとはどのようなかわりあいをもつものでしょうか。見えがかりにはつながりはないはずなのです。しかし、これを無視できる程われわれの社会が単純でないところに、われわれの仕事もいろいろな屈折をもたなければならない原因があるように思います。」

伝統について、新住宅，1961.1，p.73

「〈木でつくられた空間〉、〈石でつくられた空間〉とよくいわれてきた。そして、私も使ってきた。しかし、いつもことばの対比そのものに終って、そのもの自体にはなかなか到達しないものであることをあることをこの時知った。折からの夕日を真正面から受けて、くり抜かれた洞窟が連結されていくあたりの岩肌が美しくいろどられた。もし、人間がここで生活を営んだという事実を実感として追跡しないならば、この質感だけが私たちの心に残るだろう。しかし、人間が石の空間で生きるということはあのいい知れぬ重みに耐え、あの荒あらしい岩肌とその冷たさに耐え、そしてさらに、それがなんでもない事実として日常生活のなかに無意識化されていたということなのである。私はここに機能空間のひとつの原型を見出した。抽象的な〈空間〉などはないのだ。もっとも原始的な空間であればあるほど、それは機能がしっかりと結びつけられた〈もの〉であるのだ。」

3つの原空間，新建築，1964.1，p.138

「機能空間、装飾空間において、それぞれの原形質をもつ空間を少しでも多く発見していいこうという提起の仕方を、ここでは、私はとらない。まったくそれとは反対に、日常あまりにも見慣れている〈象徴的なもの〉の背後の論理に目を向けることを提案しよう。そうしたほうが、私たちの必要とする純粋なる〈象徴空間〉に直線的に肉薄できるように思われるのだ。」

3つの原空間，新建築，1964.1，p.139

「ライトの空間の追跡を、あるいは、ローエの空間の追跡を無意味だったと批判しているのではない。だが、追跡の出発点を間違えていたならば、それはもともと成算の見込みのない作業だったといっているのである。肉薄しなければならぬ目標は〈彼らの方法〉ではなく、〈彼らの空間〉そのものでなくてはならなかった。〈無色透明な空間〉がまずあって、それを〈操作〉していけば、世界の巨匠たちのどの仕事でも追跡できるというこの国で日常化した考え方に、私のこの論文は対立するのである。すでに述べたように、〈無色〉も〈透明〉も、そして、〈無性格〉もみんな〈機能空間〉の様態をいいあらわしたものにすぎないから、ここから出発した作業の行きさきはきまっているのだ。他の国のことばがうまく話せるからといって、その国の人間になれないように。」

3つの原空間，新建築，1964.1，p.140

「そして、こんなに大きな空間をもっとも粗末な材料で作ってみたいとも思っている。大空間のこととは別問題に、この辺で、もう一度安いありふれた材料で住宅をつくることを真剣に考えるべきではないだろうか。いつの間にか高い単価でなければ納得のいく住宅がつかれないと建築家自身が思い込んでしまっているのではないだろうか。豊かさと貧しさとの日常的な境界はここで一度解体しなければいけない。たとえばわたくしは、都会のなかでは、やがて土は住宅の内部にだけ露出しうるような貴重な材料となるかもしれないなどと考えている。もちろん一歩誤まればこれほど貧しい床材料はないのだが。」

1965年のための仮説，新建築，1965.1，p.97

「先生の場合と私の場合とでは、その具体的な方法において追求してみたかったのです。私はそういう問題を徹底して追求してみたかったのです。私はそういう点では建築家にとってのヒューマニズムという問題を、住宅という、小さな、しかし重要な空間のなかで、その限界まで試してみたいと努力してきました。しかしこういう試みはいつも、あの住宅は住めないなどというような眺め方をされます。通俗的な住宅観からは日常性を欠いているかもしれません。しかし日常的ななにかを欠くあるいは消去することによって、人間と空間との根源的なかわり合いをそこにあらわしてみたいとたえず考えてきました。もし私にも力があるならば、やはり先生のように建て主のあらゆる条件をのみこんで、なおかつそれを上回るようなおおらかな方法論をもちたいものと思っています。」

人とふれあう建築，対談：村野藤吾，新建築，1966.5，p.165

「思想とは、しかし、瞑想の世界の産物ではない。不気味な動きをつづける今日の現実世界の不条理さ、その露出面であるひとつの人間家族との真剣な接触によって形作られていく日常的な作業のなかにも存在するのである。」

空間の思想と構造，新建築，1967.1，p.118

「住宅は固有の方法をもってよいが、しかし、その中で閉じてはいけぬ。住宅設計の日常性の落ち入りやすい危険を防ぐためにも、未来都市のなかで演じなければならない住宅設計の任務があることを、一方でたえず見失わないよう努力が必要であろう。だから、未来都市が必要とするような現代科学の高度な空間概念とも接触する必要があるのかもしれない。しかも、固有の方法論によって、トポロジーという言葉気分を使うような流行とはそれは関係はない。また機会があれば述べたいが、私たちの現実世界はユークリット空間だから、これは無数にある位相空間のなかでもっともわかりやすい特別な例なのである。だからトポロジー的な説明ははじめから成立するが、しかし、十分な論理がそこになければなにも説明しないのと同じことだ。人間の意識というものを、実在する、しかも強力な次元として組み立てた住宅論だけが、ほんとうにトポロジーを必要とするだろう。それよりももっとも日常的な空間のなかから、こつ然として新しい空間が生まれるかもしれない。」

空間の思想と構造，新建築，1967.1，p.118

「生活の日常性を大事にすることを人間的な方法と考える立場から、その反対に、たとえば私のように日常的な具体性を捨象したところに象徴空間と呼ぶような抽象的な広がりをつくることも人間的なものの獲得と考える立場まで多様である。考えてみれば機能主義といわれる方法も、その出現の当時はここに人間的な生活空間があると信じていたわけだから、人間的なるものへの指向はそれ以前にある既成権威に向かってのいわば相対的な思想の運動ということになるだろう。人間的な空間については、このような事情から一般論で語ることは難しいように思える。抽象的な空間への私の関心は戦後住宅の代表的設計方法であった機能主義や合理主義への反発からはじまった。一方で私は日本建築の空間構成に関心を持ち、その中に抽象空間として様式がひそんでいることを見出していった。この重なりが私のつくる空間の基本的性格を形づくってきたと思っている。住んでいる人びとからではなく、外部からよくく住みにくいであろうという批評をこうむるが、ここに私の考える人間的なる空間がある以上、私はく住みやすいということばが意味するところからさらに遠く離れて仕事をしたいと思っている。」

住宅論，新建築，1967.7，pp.136-137

「見なれた日常感覚に密着した住宅からいつも離陸したいと願っている私であるから、こういう期待もけっして飛躍した論理の上にあるわけではない。だからといってこの問題が簡単であるとは思われない。現代の建築技術はたいへん大きな空間を内部に柱なしで覆うことも、あるいは必要なだけ高い天井も自由につくりだすことができる。しかし、建築の空間はそのまま住宅の空間にはならない。もしそれを疑う人は身近な生活を観察して欲しい。人間生活というのは因習にとらわれたいかに保守的なものか、戦後のわずかな間の住宅史のたどたどしい歩みが明瞭に物語っている。問題はつぎのようになるだろう。技術を含めて人間観念がとらえていく新しい広がり生活がどこで変革しうる力をもちうるか否かにかかるということだ。」

住宅論，新建築，1967.7，p.137

「建築家の衝動的な直感是非日常的な尺度をもつ空間をとらえていく。それが現実の生活空間とぶつかるところからこの問題が始まるのである。習慣的な日常の空間を離陸すれば人間の動作はよりどころを見失ってとまどう。日常生活というのはもっとも強力な様式にのって行われていることをこの瞬間に気付くのである。様式の紛失が人の心に不安を与える。非日常的な空間の実現のためには、それだから、一步一步、新たな様式を確立しながら広がり拡大を計らねばならない。この要請を無視して飛び越えてしまうとそこはもともと観念の世界、零から無限まで自由自在である。住宅設計にとって不毛な世界である。私は様式という問題に関心をもちつづけてきた。日本建築への接近がそれを必然的なものにしたと思える。しかし、ここの主題はもう日本住宅の様式の中には生の形では存在していないようだ。新しい精神の儀式をつくりだす努力が必要になるだろう。今日の社会の状況は私たちの心の動きにこの方法へ向かわせていないだろうか。閉塞的な状況のなかから精神の飛翔を謳いあげる強い人間意識の表現を獲得したいと思う。獲得された新たな非日常的生活の広がりも、まもなく新たな日常的な空間に練り入れられていくだろう。超人間的なる空間に向かうこの歩みは、今日の精神状況のなかでのひとつの有力な創造作業だと私には思える。」

住宅論，新建築，1967.7，p. 137

「住宅という仕事はもともとこのような問題意識からはじまるものではない。他のどの建築物と同様、その所有者の財力の表示ともいえる事業である。いつの時代でもこの初期条件を大きく逸脱して建築家の勝手な造形意欲の下に置くことはできない。こういう矛盾は住宅ではさらに大きくなる。人びとの精神の様相と、平和な社会が生む富裕な家族の生活のため架構との間に直接的な関係などあるわけではない。しかし問題はやはりそこにあるように私には思える。なぜなら社会の人びとの心が求めるものがその住宅の広がりの中に少しも見当たらなければ、その設計は単なる日常性の上にとどまるだけである。」

住宅論，新建築，1967.7，p. 139

「ムーアだけに焦点をしばりますと、ムーアの具体的な方法というのは、今まで、ミースたちがやってきたものの裏返しすなわち、卑俗で、洗練されていない、近代のデザインでは排除されてきたものを意識的に取り上げる。ということは、大変日常的なものを、そのまま平気で使うわけです。これを、ミース達のものと比較してみると、これはポップアートと同じ態度だと思う。明らかに通俗性を恐れずに、住宅というものはそういうものだ、というその態度だけに私は、大変新鮮なものを感じる。しかし、ムーアたちのものはすべてポップアートだろうかと考えたが、どうもそうではないと私は考えています。なぜかという、日常的なものを取り出してそこに雑然と置いてあるが、特にムーアはそこで、ある操作をして非日常的なものへもち上げていると思う。新しい価値、意味をそこに与えようとしている。だから、日常的なものを、日常的な次元で終わらせれば、それはある種のポップアートと同じことになる。そこで彼はもう一つひっくり返している。だから、日常的なものではなく、非日常的なものにしているわけです。そこで、私の今やっている方法と大変に似ていて、しかも、方向が逆になっているようです。私がこの前ある雑誌に書いた論文の中では、非日常的なものを、非人間的なスケールというような例で説明していますが、例えば、天井が12尺などというスケールを持ち込むことにおいて、新たな日常性を確保する、というような方法をとっています。一方彼らは何でもない雑然としたものを持って来て、それを非日常的なものにひっくり返している。そこにあるのは、出発点と終点とが違うのだけれども操作は象徴主義的なやり方ではなかろうか、それで、ムーアに、あなたは象徴主義者ではなかろうかと書いたわけです。」

合評：現代住宅への構想1 住宅における物語性の発生，都市住宅，1968.5，p.17

「住宅設計とは生活を変革するものでなければならないのですが、日本では、住宅の設計において箱の制限が大きすぎるわけで、すきにやってよいといっても、そこになかなか確実なものが入ってこないわけで、意識が出来上がっても、それが消されてしまうわけです。だからもう一つムーアのようなやり方で、大変卑俗な物を引っぱり出して、それを使って非日常的な、何か新しい生活意識をそこに作り出そうと日本の建築家が試みても、そのもとのものが戦後バラバラに解体されてしまっています。ですから、今の若い建築家が、都市という形容詞をつけたもの以外に新しい問題を見つけようとしないう傾向の原因にもなっているように思います。」

合評：現代住宅への構想1 住宅における物語性の発生，都市住宅，1968.5，p.23

「もうひとつの積極的な意味を私はこの問題のなかに感じている。この頃の住宅のなかに、**非日常的**なものの価値を求めようとする傾向がようやく強くなってきたようである。〈美しく虚構の空間を演出したまえ〉という文章は4年ほど前の小論（住宅設計の主体性 - 建築' 64-4）のなかの一節の見出しである。住宅を押しえつけているあまりにも**日常的**な条件からの離陸によってのみ住宅設計の展開が期待できるのだという私の基本的態度のひとつの表明であった。今日、何の抵抗もうけることなく、〈虚構〉や〈虚構の空間〉ということばが飛びだしてくるのを見ると、やはり、建築家をとまりましている社会の異様な事態にあらためて注目させられる。だが、奇妙な形態と虚構性とは直接のかかわり合いはない。〈意外性〉や〈意外な空間〉との出会いも奇妙な形態とは関係がない。あくまでも虚構とはその裏側にある現実との組み合わせからはじまるものなのである。」

新たな虚構と現実, 都市住宅, 1968. 7, p. 55

「**不確定な空間**、**意外な空間**は、見慣れた形のなかからも忽然と現れる意識の逆転が構築する虚構だと私は思う。とすれば、**日常的な形**の方形や寄棟屋根が虚構の空間を演ずる舞台として何故ふさわしくないのだろうか。私は屋根に限らず、現実条件とのたたかいから虚構性を獲得しようと考えてきた。その手段として、**日常的な様式**である日本の空間が選ばれてきたともいえる。しかもなお、この見慣れた日本の空間が、その背後に一步踏み込めば、現代にも有効な力をもつ抽象性、虚構性をひそませているという、もうひとつ別の考えが私のなかに早くから存在していたことが、私の具体的な方法を性格づけてきたのである。」

新たな虚構と現実, 都市住宅, 1968. 7, p. 55

「現実の**架構**か現象する虚構の空間の構築、それは今までの私の仕事を性格づけてきた大きなものであった。しかし、膨張する社会がつくりだす〈虚構性〉の氾らんする季節が来たようである。虚構ということばが**日常化**して、それが新しい現実の一部につぎつぎと溶解されていくときははじまる前に、私は私の虚構の空間をさらに別の地点に押しだして置こうと思う。それは虚構の実体化ともいえる段階である。もはや抽象観念としてではなく、手ごたえのある実体〈新しい自然〉を私はそこに置いた。」

新たな虚構と現実, 都市住宅, 1968. 7, p. 55

第2の様式

「この現象の説明には、二つの住宅の中心にある凸形をした複合の空間だけでは完結しない。この凸形の補集合をなしている、日常的な生活部分との関係を同時に含めなければならない。この部分にふたつの事態の変化が現れている。ひとつは、空間の分割を手法としていたとき、第一義的な最初の空間から割り当てられた、たとえば寝室、台所などの室はなかなか十分な具体性を与えることがむずかしかったし、また、その努力も少なかったと思っている。いま、このひとつひとつの具体的な生活機能の構成には十分な努力を心がけている。このことは、ひとつひとつの建築空間としての具体性が強まっていることを意味している。二つの住宅の寝室や台所や書斎あるいは浴室設備などを十分に建築的に、ときには計量的にまとめていく作業が重要視されていることでもある。これは私の中では〈山城さんの家〉のあたりから意識的に進められてきた。と同時に、このときから、全体の構成にある種の操作性が強まってきたといえるだろう。空間形態のなかにある相補性は、それぞれの機能、一方は日常化の充実を、一方ではさらに抽象空間への強度な指向をとという対現象的な葛藤となって現れてくる。この異質な方法でそれぞれ性格づけられたふたつの空間は、住宅全体として結合されたとき、亀裂の空間となって現れると私は考えている。この複合的な構造によって、不確定なあるいは不安なる様相をもつ世界に向かって、私は対応をはじめようとしている。ここに私の変化といわれるものの構造のひとつの側面が示されている。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971. 1, p. 252

「〈未完の家〉の名称は、たまたまこの住宅をいままでの住宅のように、すべての家具をその空間に適するように揃えることができなかつたところから名づけられた。すべての家具が揃ったら、これもいままでのように全体が紹介されたに違いない。特に2階の居間の部分はむずかしい空間だが、条件がそろえばあるいは興味ある構成をつくることができたかもしれない。しかし特殊な事情から、この住宅の計画の進行にはいくつかの段階を設定してあって、どのような時点で、全体計画が中断されてもそれへの用意はあらかじめなされていた。家具だけを除いて、建築工事のほとんどが完成したという段階で、日常的な部分を住み手の自由にまかしたこの状態は、それはそれで、私がつけているある主題の表現としては十分に意味を持つものと考えている。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971. 1, pp. 252-253

「深い谷間と、強い光を与えられた真白な垂直空間との複合空間が建築家としての私の仕事の領域であって、それ以外の日常的な部分は、たとえばこれから企業化されるに違いない性能の確かな空間ユニットを必要に応じて取り付けあるいは取り外すということで住宅の全体とすることが可能ではなかろうか。技術的に確かなる生産物を手段として、生活現象のなかに現れる不確定なるもの、すなわち、家族数の変動や日常生活用の技術革新が生活に与えるものへの対応が十分に可能になるだろう。強い精神性が表現された思想の空間とよぶ部分と、技術化を最大限に利用した日常的な部分との結合がそこに考えられないであろうか。亀裂は亀裂のままそこに存在するような。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971. 1, p. 253

「しかし、金色はきわめて危険な材料だと思う。計画の途中で金色を正面のひとつの壁だけと考へたこともあった。それはかえって宗教性を、装飾性を、そして正面性を誘発させたことであろう。とくに日本人のなかにある金色への意識は微妙で複雑である。私はこの悪条件を逆手にとって、きわめて非日常的な抽象空間への逆転を計った。広間のすべてを金色にしたことを幸いだといま思っている。金色を触媒として、日常的な空間の還元という実験を私は体験することができた。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971. 1, pp. 253-255

「日常性と非日常性との間に横たわる亀裂という問題は私にとっていつも基本的な問題として存在してきた。合理性が日常ならば、非合理的なるものを復権させ、非日常空間を構築しよう。そして、その非日常的なるものをやがて次の日常性のなかに送り出していこうと私はいつも考え続けてきた。そのとき、私たちの周りにある世界の小さな部分は少しでも変わるに違いないと信じてきた。私にとって日本建築の伝統を拠点とすることは、日常的現代社会に対する非日常空間としての機能があることを直感したからに他ならない。単なる感性の問題としてつづけられるはずがない。日本的伝統がもっている日常性というものは、確かに存在する。古い日本に戻りつつある部分が特に政治的社会的なかで急速に増えていることでもそれは認められるだろう。しかし、日本的伝統の根底にある本質的なものはけっして日常化されていない。通俗的な日本の伝統と本質的な日本の伝統、このふたつの間にある、日本の社会意識の奇妙なズレを前提として、私は非日常的なる空間に拠点を据えて、ふたつの間にある交錯したズレの構造を利用して、非日常的なるものの構築をつづけてきたといえるだろう。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971. 1, p. 255

「いま私は日本の空間との直接的対応から離れて仕事をはじめたが、それは非日常的なるものへの関心が薄れたわけではない。日本の空間のなかから発見してきた抽象的空間を還元して、日本の表情を捨象した中性的な空間によって、新しい非日常性と向かい合いたいと考えている。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971. 1, p. 255

「日常的な生活機能は、いずれの住宅の場合でもこの中央にある谷間と垂直空間との複合されたものによって真二つにされている。ふたつの住宅の遮断の具体的方法は異なるのだが、同じような問題として説明してもよいであろう。私は生活機能の遮断そのものを目的とはしていない。この遮断によって、対現象的に現われるであろう連続への期待をつくるのがほんとうの目的であった。鋭い亀裂の空間を置くことによって強い連続性の眼に見えぬ糸をめぐらすことができるのではなかろうかと考えた。垂直空間は強い連続性への触媒の機能をまた担うことにある。私はこれらの住宅のなかにあるひとつのトポロジーがつくられていると考えている。トポロジーとは遠い近い空間の科学であって、よく誤解されるような、何か不定形な形態の組み合わせではない。〈山城さんの家〉とそしてこのふたつの住宅のもつ構成法のなかに、遠い近い問題としてのトポロジーの具体的な表現がつくられている。このような操作性を可能にするためには、前にもものべたように、ひとつひとつの室の生活機能の充実化の努力が必要であったのだ。住む人の日常生活との十分な対応がないとき操作性は単なる試みに終るであろう。私の目的はいわゆるトポロジカルな方法とふつう建築家のなかでいわれている形態的な興味にあるわけではない。このような操作を必然的にさせる背後のものは何であろうか、問題はそのなかにしかありえない。」

象徴空間をこえて 原空間のひとつとしての機能空間序説, 新建築, 1971.1, p. 255

「創造とは非日常的なものを作り出すことだと私は思ってきた。この非日常的なるものがこの社会の風化力にどこまで耐えるかが、その価値の目盛りなのだと思ってきた。しかし、孤立した非日常性を私は対象としない。それは日常的なるものとの関係の中で存在し、生命をもつものを指す。日常的なものへの転化の誘惑がまったくくないような非日常的なものは、あえて日常性との対比のなかで規定する必要もないからだ。この二つのもの間にある危険な、しかし魅力的な構造は私の好きな主題のひとつである。」

新たな非日常性の構築, 建築文化, 1971.1, p. 104

「非日常的なるものへの関心は、私の住宅の思想と方法の根底を流れるものの一つである。たとえば、日本建築の伝統についての問題意識である。日本の多くの建築家やデザイナーたちは、古い伝統などは日本人の日常性以外の何ものでもないと思っている。だが、私にとって日本の伝統は非日常的なるもの世界以外の存在ではなかった。」

新たな非日常性の構築, 建築文化, 1971.1, p. 104

「美しい屋根の勾配とその深い軒の出のもつ鮮やかなプロポーション、それはたしかに日本人の気持の底に流れている美意識で支えられている。日常的なるもの一つといってよい。しかし、建築家という専門家の意識のなかだけに限定すれば、かならずしも同じ結果には到達しない。合理主義あるいは機能主義が最大のよりどころとされていた第二次世界大戦後の日本の建築界では、一応それは否定されていた時代もあったからだ。その後も日本の建築界のなかでは、日本の伝統と接近して空間をつくることは、否定されるべき日常性との関係でいつも観察されていたといってよい。だから私は、この冷淡な視線をはじめから前提として日本の空間の伝統を考えてきたのだ。あまりにも日常化されているというその古さを逆手にとって、私は価値の転換をはかろうと考え続けてきた。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p. 104

「大衆のなかにある日常性だけに関心をもったならば、いわゆる和風住宅と呼ばれるような想像とは無縁な風俗的な住宅が繰返し再生産されるだけに過ぎない。しかし、大衆性といいかえることもできる、伝統の持つこの危険な日常性にぎりぎりのところまで接近しないかぎり、伝統のもつ機能を捨ててしまうことになるだろう。問題はこのあとにある。非日常的なるものとしての伝統をここに重ね合わせるという作業が伝統論なのである。私は日本的なる住宅をつくる建築家といわれている。だが、幸いにも和風と呼ばれる住宅のなかに入れられた記憶がない。私の思想と方法の中心は日本の伝統のなかにある非日常的なるものにあつたからだと思っている。私はいくつかの主題を見つけて提起した。〈空間の分割〉と名づけた平面構成法も、〈正面性〉と名づけた立面構成法も、あるいは、〈象徴空間〉と呼ぶきわめてきびしい空間造形も、私は日本の空間との格闘のなかから見出ししてきた。しかしそれは日常的なものではなかった。私は非日常的な空間をつくり続けてきたというべきであろう。日常性はここでどこに現れたのであろうか。それは屋根の造形に、室内の構成材料としての紙障子に日常的なるものとの結びつきが現われていた。それは、私の本当の主題であつた非日常的なるものと、日常的なるものとの間に渡された橋であつたと考えてきた。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p. 104

「日本の伝統は現代建築には無縁であつて、ヨーロッパの、たとえばイタリアやスペインの中世都市や民家にのみ創作の出発点があると考えるのは誤解だ。日本の民家のなかで現代を発見できなければ、同じようにヨーロッパの民家それが存在するわけがない。日本の伝統のなかにもあり、しかし、今日価値を持ちうるものはいずれにしても非日常的なる何ものである。日本の伝統のなかにあるこの非日常的なるものの空間こそ、私の住宅の思想と方法のための現代に対する攻撃拠点であつたのだ。私の感性の安らぎのためにこのような苦しい作業が続けられたわけではない。だから、今私が私の空間のなかから、この日常的なる部分を捨象したとしても、それは私の戦略の一つであつて、住宅の思想の転向ではない。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p. 104

「カーポートから中庭まで続く部分はちょうど凸形の平面を形づくっていて、南北に細長い長方形の中にそれを置いたとき、その残りの部分が住宅としての直接的な内部の生活機能を与えている。〈山城さんの家〉では、このように外部の自然である凸形の空間と日常的生活部分はお互いに補集合の関係をもっている。このような相補性と、それから居住部分にみられる操作性という性格はそのまま〈篠さんの家〉に継続されているとあってよいであろう。〈山城さんの家〉の内部にみられる、いわゆるトポロジー的な見方はその発表のときの解説のなかに書いたから省略しよう。この住宅の平面をちょうど二つ折りのようにして2階建の平面として形態を変えると〈篠さんの家〉になるであろう。もちろんここで厳密な幾何学的同相をいうのではない。いわば操作性が指向するものの類似性である。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p.108

「金色というのは、日本人にとってある特別な感情を誘発するものだ。高貴さと悪趣味性というまったく正反対の評価が見方によって目まぐるしく変化する。私はかつて最初の『住宅論』の冒頭に、再建されて夕日に光り輝く金閣を美しいと思い、それ以前の黒く沈んで、わびさびの世界のなかにあった金閣は本来の価値体系を示すものではないという意見を書いている。すでにその前、私は最初の住宅の広間とそれに続く室の天井のすべてを金箔のような光をもつ材料で張りめぐらしたことがある。しかし、〈篠さんの家〉のブロンズの壁面をつくる時には最初の住宅〈久我山の家〉の金色の天井とはまったく別のところから出発している。しかし、日本人がもっている金色についての奇妙な日常感覚があることは、この広間の構成の発想のなかで前提としてあったと思っている。その金色についての日常感覚のなかを一度突き抜けていく必要を感じていたからである。非日常的なるものの構造にとって、それは前提条件であるからだ。金色をめぐる日常的な意味性と非日常的な乾いた中性との交錯の実験がここで行われている。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p.108

「日常化してしまったふやけた連続性は破壊していかなければならない。木造壁1枚を置いてプライバシーがあると思い、そうした室をいくつか連絡する方法を近代デザインと呼ぶなら、それはもともと誤解でつくられた計画法だ。私は人の心の深みにある遮断性、孤立性をいつも強い関心をもってながめてきた。〈地の家〉がその一部分の具体化である私の計画法案〈大地の家〉（近代建築'64-5）には遮断と連続のある極限的方法が示されている。お断りしておけば、その計画法案は遮断と連続のもつ構造を示す例として、取出されたのであって、今二つの新しい住宅で提起されている空間全体の問題と重なり合うものではない。問題をもとに戻せば、私は合理主義・機能主義的住宅計画法として、戦後、この国に定着した住宅設計は、この遮断性という一つの事柄だけでも私の体質の外側にあるものだった。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p.110

「〈大屋根の家〉（'64年）に案内したあるジャーナリストがその広間にしばらく坐っていたが、この広間のまわりにどのような室があるのかまったく予測ができないと、当時まだ勢力が残っていた動線主義というような住宅設計法と比較して、私の住宅に現われる空間性的特徴に面白い批評をしていたことを記憶している。普通の住宅のなかにある日常的な遠い近いの感覚とは異質の構造を、そのころの私の住宅はもっていた。当時私の平面構成は空間の分割的手法が基本にあった。日本の空間の伝統のなかから見出した構造はこのように非日常的なものを現わしていた。今、私はこの日本的な構成から離れた地点で、より自由な、より抽象的な空間を構築したいと考えている。亀裂の空間のなかに現われたように、遠い近いの位相の問題は今までの空間よりも本来、この領域での問題なのである。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，p. 110

「建築家はある一つの空間だけを構築し、思想の空間の純粋な架構を意図する。これに付属するような形で、この壁の周囲には、たとえば、これから生産されるかもしれない性能の高いプレファブの空間ユニットを取付けることによって必要な住宅全体を作り上げる。論理的ないい方としてだが、建築家が完全に支配する空間と、住み手が完全に支配する空間との共系によって一つの住宅が構成されるという方法論の提示がここに可能である。もっとも非日常的なる部分と、もっとも日常的なる部分との結合ということもできよう。ただちに理解されるであろうが、今、極端な場合を例としてプレファブの空間ユニットを組合わせたが、ここには新陳代謝が成立しうる。プレファブのユニットである必要もない。日常的なるさまざまな様態を想定してかまわない。私は住宅と建築のすべてを新陳代謝の対象として考える面白い思いつきをまったく評価しない。それはもっと純粋な技術体系の組織が本質的に内蔵している機能であって、建築家の対象ではない。私は部分としての新陳代謝を、それとは反対に、いまだかつて拒否したことはない。'64年の私の展覧会（『デパートの中に建った二つの住宅』'64-4）での主要な問題提起の一つのパネルには〈あすのすまいをつくるためのコンビナートの出現を！〉と表題してあった。工業生産と住宅との結合を私は最初から期待していた建築家の一人である。永遠性の周辺に、技術社会の特性である、システムの世界も結合される。私は住宅設計の一つのあり方をここに予測する。」

新たな非日常性の構築，建築文化，1971.1，pp. 110-111

「若い建築家のつくった住宅は、その時代の社会の状況を体で感じとったような直接性があふれていることがある。若ものの特権というやうないい方がふさわしい。状況を体で感じるとというのは、その時代の特徴を直接表現しているかいないかという問題の他に、その建築家の個性のすべてが鮮やかに表出されている、その直接性も含んでいる。ここにとりだしたこのふたつのことがらだけをみれば、これはたんなる経験的経歴ではどのようにしても及び得ないものだといえよう。だが、ここにもいくつかの問題がある。鮮やかな個性の表出こそその住宅の住み手との衝突の直接的動機をつくることとほとんど同じだという事実がある。しかし、この現実と正面からぶつかるやうな観念性こそもののあり方を変える有効な力のひとつでもあるのだ。若ものが一般性として所有するこの観念性を無条件的に私は評価しない。しかし、創造というものは、本来日常的なものの集積から自動的に生み出されるものではなく、むしろ日常性というものがそのことの出現によって変革されて行くやうな、非日常的なるものの発見だと私は考えている。」

新建築住宅設計競技 1972 応募規定 審査員のことば、新建築、1971. 1, p. 152

「住宅だけに限らないが、特に住宅では鮮やかなそして力強い作品が、ひとりの建築家の歩みのなかでも最初の頃の仕事に多いということもこれを証明するものだ。だが、今もふれたやうに、現実のもつ恐るべき日常性とまったく対応し合わぬ非日常性はその持続がむずかしい。このことは受託をいくつか設計した経験がある建築家ならば誰も気づいている事実である。華ばなしい理論が消え、やがて日常のなかに吸い取られていく。どれほど元気がよくても、住み手から押し寄せてくる冷たい現実というものにいつまでも傷つかずにはいられない。雨の防水に失敗すれば屋根の造形には気が弱くなるであろう。冬の寒さを防ぐことに失敗すれば大胆なガラス面も縮小して行くであろう。建築家の考えや方法が、こうして現実からの圧力で後退していく。住宅の設計は、それ故に、後退しないことが必要なのだ。そのためには後退しないやうな非日常的なるものを発見することだ。そして、その継続的な展開の見通しを計算することを忘れてはいけない。」

新建築住宅設計競技 1972 応募規定 審査員のことば、新建築、1971. 1, p. 152

「現代建築の理論に組み込まれることがなかった民衆のつくった架構物や日常的生産物が、アノニマス、そして、ヴァナキュラーということばのなかで包みこまれて行く。それに加えて、都市の住宅、あるいは都市デザインについての、若い世代のもつ一般的な理解が、日本の民家集落への関心の中心をさらに強めている。私はこのやうに観察している。」

住宅論、新建築、1972. 2, p. 139

「〈同相の谷〉では独立したふたつの親子の世帯のために計画され、しかも、ひとつの住宅に近いつながりをつくりたいという私と建て主との間の了解は、当然、遮断と連続を重要な主題とさせることになった。だから、完成したこの住宅のなかに、何かアーバンのようなという感想が与えられたとしたら、私にとって喜ばしいことのひとつである。高い垂直な壁面がその主役を果たしているこの〈亀裂の空間〉のなかでは、もちろん内外の壁面の構成材料の相違ということもあって完全に成立してはいないのだが、内部、外部の日常的意識がときどきお互い逆転しうるように思われる。西欧の組積造系の古い民家集落がもっている空間性は、きっと、いつも内部と外部とが逆転し合い得るもののように私には想像される。日本の古くそして典型的な木造住宅では、内と外とははじめから相互浸透しているから、逆転は起こり得ない。」

住宅論，新建築，1972. 2，p. 141

「近代デザインの手法を組み合わせたコミュニティ論を私は信じない。建築家個人の日常的な身の回りの生活にさえ存在しないものを、空想のように唱えても無駄だ。激しい亀裂を解決の糸口も見出せないまま回転して行くこの巨大都市の中に生きる、人間の心の深層にうごめく生の感覚に一度も眼差しを送ることのない、壮大に構築された都市デザイン論も無効なのだ。だが、私の都市論はまだいくつかの拠点が確かめられただけであって、その全体の構築には道が遠い。」

住宅論，新建築，1972. 2，pp. 141-142

「今ここに示された4つの〈亀裂の空間〉は、空間の〈分割手法〉とはまったく異なった構成法だと思っているが、しかし、この方法も、住宅の全体の輪郭を直撃的に襲うようにして浮かび上がってきたものだといえそうである。もちろん、分割と亀裂ということばのもつ日常的な類似性とこれは何の関係もない。」

住宅論，新建築，1972. 2，p. 142

「スーパーグラフィックと呼ばれてここ1、2年の間に流行のようになった手法がある。アメリカ生まれのこの手法のほんとうの考えを私はよく知らないが、しかし、このような手法の意図も、そうしなければならぬような状況も、私なりに理解はできる。建築の主題の提起として、最近ではいちばん目立ったものだといえるだろう。わが国でもインテリアデザインの華やかな手法としてすぐに広がった。だが、この手法の有効性は純白な空間よりもっと短い射程距離をもったものであることは、最初から予測して置くべきものだった。多彩な空間は、民族性によるものだが、本質的に瞬間的、衝動的な感情の表出である。とくに、この最近の手法は、色彩そのものの巧みに意味がかかっていたのではなく、床から壁へ、壁から天井へと続いて行く、建築的な構成要素の日常的約束を破った色彩の行為それ自体にその目的が集中していたと考えられるから、それがもつ表現の力とその有効時間はおよそその計算が成立する。無限の彩色があり、無限の形があるが、しかし、この手法をいつも無条件に有効だと信じていると、色あせた部屋がそこに構成されるだけに終る。」

住宅論，新建築，1972. 2，p. 145

「そういうことですね。しかし、建築の場合それをそのままあてはめることはできませんね。そこでもしあえて具象、抽象を強引に住宅建築に当てはめてみれば、自然との関わりが古い、伝統的な、親しみのあるものがきっと具象的なものであろうし、それを反対の、非日常的な構成をもつ空間を抽象的な方法と見てると思うんですね。ですから、私の場合には機能主義とか、合理主義がはっきりとした力を持っている時代は、私はいわゆる具象的な日本の伝統を拠点にして、仕事をしてきたのですが、しかし、当時はむしろ抽象的な住宅と考えられていたと思うのです。当時の主流の、合理主義的住宅の方がむしろ具象だったと考えられていたためでしょう。しかし、この私の方法がこのような相対性の中のものとしてではなく、抽象的なものが全面に現れるときがあったわけで、それが具体的には<白の家>から<山城さんの家>にかけてだと思うんです。」

抽象と具象，建築，1972. 3，p. 68

「3角プリズムの内部は、一般的に考えれば、きわめて奇妙なものだ。しかし、私は3角プリズムのシェルターの内側にも外側にも、他の日常的な形態と同じほどの実感をもっている。もちろん、私の木造住宅におけるコンセプトと、ここに示されたあなたのそれとは違っているはずである。特に、私の場合には、今までつくってきた住宅の系列のなかでの、この3角プリズムのもつ意味という、いわば文脈の問題が私にとってのいちばん重要なことなのである。私の住宅は私固有の文脈のなかで近く実現させたいと思っている。このことが、あなたの作品への親近感を与えたのだと思っている。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 審査講評，新建築，1972. 7，p. 174

「この作品も日本の現実的条件を無視することで成立している。これだけの工費があれば別の解決法はなかったろうかという反問には答えを用意しておく必要がある。執念のように続くこの廊下の構成は、あなたの意図の中心になっているに違いない。その効果もきわめて日常的な経済効果、規模と工費の相関関係の上で検討された上でなければ、日常性破壊の有効な力をもった〈乾いた家〉にはなり得ない。巧みな表現力をぎりぎりまで押えて、本当に訴えたい主題だけを単純直截に提出したときに、あなたの表現力は最大限の効果を発揮するだろう。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 審査講評, 新建築, 1972. 7, p. 175

「住宅あるいは空間についてのニヒリズムと愛情とが交錯した興味ある作品だと思う。すべてのものが空虚な日常化にさらされている状況を、建築家を含めて多くの芸術家が鋭敏に感じとり、状況の転換を試みようとする。しかし、事態はなかなか好転しない。虚構としかいえない作品がつぎつぎと提出される。あなたの作品もそのひとつであろう。私の住宅のなかにもそのような意味をもつ仕事もある。住宅におけるこういう仕事をみていると、住宅をつくっていく建築家の周りにある状況の悪さを感じないわけにはいかない。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 審査講評, 新建築, 1972. 7, p. 175

「日常的な仕事のなかで、この無謀と見えるものへの執着を失わないでほしい。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 審査講評, 新建築, 1972. 7, p. 176

「シリンダーとよぶ手法は行届いた神経で処理されていて特に私は興味をもった。日常的な住宅の設計のなかでこういう手法そのものの実現は難しいと思うが、しかし、非日常的な巨大な壁面に抱いたあなたがたの問題意識と、この巧みな手法との組み合わせに示されたあなたがたの計画力が、また、そこでも新しい問題を発見していくことを私は期待しよう。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 審査講評, 新建築, 1972. 7, p. 176

「何を日常性と考え、何を非日常性と考えるのかという問題のとらえ方から議論に入りますと、空転する恐れがありますので、私がみなさんのお話をお聞きした中でちょっと気づいたことを中心にして考えていきたいと思えます。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 180

「そういう点で、たとえば非日常的なものを表現しようというときには、そのイメージを鮮明にすることだけに集中してそれ以外のものについては、できたら消した方が表現としては強くなると思います。住宅のようなものは、たったひとつの主題のための手法だけをはっきりさせて、あとは中性的な目立たない、何でもない手法にしてしまうことによって、非日常的なものというのが一挙に現出するのではないだろうかという感じがするんです。たとえば、堀内さんたちの案では、玄関付近に大きな住宅にかならずついている池があるでしょう。あの池があるためにずいぶん作品の順位が後退しました。(笑い) それから入り口部分の手法も、うまい手法だと思うのですが、ありふれた日常的な手法なんですね。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 180

「住宅についての思想の表現として、たとえば非日常性とか日常的なるものとの対決とかいう発想で空間をつくって行くやり方がまずありますね。もうひとつはそうしたことが前面に出ないで、結果的に新しい人間と物との関係がそこに表現されて行くというやり方がありますね。いま私はふたつのタイプを同時に評価をしようと考えているわけです。そこから何かこれからの住宅設計の問題を引っぱり出せないかと思っているんです。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, pp. 180-181

「私は住宅を長い射程距離で考えると、技術を優先せざるを得ないだろうという感じがするのです。でも、いまの時点でわれわれが駆使し得る範囲での技術を使ったところで、それはどうということもないという感じがしてならないのです。たとえばいまの時点でできるカプセルはそう期待は持てない。どうせそれは矮小化された人間像でしかないにきまつていると私は断言していいでしょう。でも今後カプセルは導入されて行くであろう技術のことを考えたならば、いまの時点で固定してその方向は全部だめだということではできないだろうと思うのです。そういう問題をひっくるめた上での非日常性、日常性だという感じがするわけです。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 181

「私は皆さんの非常に強い表現を見てその非日常性、日常性のチェックというのはたいへん微妙で、最後までたいへんに困ったんです。目の前にある条件をすべて切って作られるものならばそれは非日常性ではない。だから日常的なもののかかわりが強烈であればあるほどそこから生まれてきたものが非日常的になるという感じがしてならないわけです。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 181

「住宅をつくと行ったときに何かそういう操作を最初から意識しないと住宅が変わらない。なぜかという、敷地がきまっていて、建てるひとの要求があるでしょう。私のつくる家だってちゃんと要求があるわけですよ。(笑い)たとえば「篠さんの家」場合だって、6畳間ふたつとか食堂は何畳のがほしい、予備室云々という条件がちゃんとあったのです。それで工費500万位という条件もちゃんとしていたんです。それを次つぎと変えていったのですけれども、変えるためには最初からこちらから提案すべき何かはずあって、それを実現するための手段を立てておかないといけないわけですね。そうでないと目の前にある日常性をぶちこわしたところでどうにもならない。日常的な条件をどこで消すか、結果的に消さなければいけないわけですね。消さなければ、もしかすると前に住んでいた家と同じようなものができるわけです。リビングルームというのは家族団らの場所であると思ひ込んでいたら見慣れたリビングルームができるだけですね。しかし結局団らんも何もしていない。テレビを中心にしてひとりひとりが孤立の空間に閉じこもるだけでしょう。手あかにまみれた考え方で住宅を出発させればそのようになるんです。自分が使ってた過去の成功した手法ものでもそのまま使えばもう見慣れたものにしかならない。だから1回ごとに非日常的なるものを自分で意識してつくらなければならないのです。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972.7, p.181

「巨大なる壁はいままでは人間的といわれなかった。その巨大なる壁こそ非人間的であって、なおそれが日常性をこえたものであるとしても、それを機械的に繰り返したらもうその次からそれは非日常ではなくなりますね。そこに落とし穴があります。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972.7, p.181

「伊東さんが住むかどうかよくわからないけれども、でもそこに意図したものは非日常的なものだという感じがするのです。アルミは近代的な材料で、という発想からつくりだしていったのでは、ああいうものは出てこないだろうと思えますね。しかしまた、小さなスペース、小さな日常的な住宅の中へそうした考えをフィードバックできるかどうか、それはやはり重要な問題ですね。今度小さな住宅の中に、何か問題が入ったものはないかと思ったんですけれども、残念ながらやっぱりなかったですね。たとえば、70㎡とか100㎡というような標準的な規模の中に非日常的な空間がなかなか構築できないのですね。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972.7, p.181

「私は大きいのは悪い。反社会的とはちっとも思っていない。それは広ければ広いほどいいということをいった建築家ですから、全然思いません。それは現代建築のはじめを考えたって、コルビュジェにしたってミースにしたって、100坪からはじめていないですね。ライトにしてもそうです。だから問題は大きさ自体の絶対値の問題ではないのです。ただ、だからといって、日本でそのままやってもこれは絶対に実現できないですね。それが日本固有の条件だという感じがするのです。先ほどからいう非日常性をとらえるためには目の前の日常性をとらえなければならない。目の前にある日常性をどうとらえるかということのを抜きにしてしゃべれないということから、いまお話ししているのです。その大きさを選んだ瞬間のリアリティをちょっとお聞きしたいということです。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 182

「先ほどから非日常的な空間というようなことで議論があったと思うのですが、非日常性こそまさに瞬間、瞬間の非日常性であって、未来永劫にわたって有効である非日常性はないと思います。だから 1972 年の夏という時点を除いて私は選ばなかったということだけをここではっきりしておきたいです。これが 3 年後のコンペであったら、きっと違った選び方をするのではないだろうかと感じます。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 182

「いま考えている非日常性が来年非日常的な空間であり得るのかという、その保証はないのです。」

新建築住宅設計競技 1972 住宅 座談会, 新建築, 1972. 7, p. 182

「いいえ、その場合はむしろないほうがいいのではないですか。それは日常の生活としては確かにあったほうがいいのかもかもしれません。しかしもうそれは概念の自然というものの素朴な段階ですね。木 1 本に自然を見ようというわけですから。」

住宅における自然と伝統への対応, 新建築, 1973. 2, p. 273

「71 年春、新建築社の主催で「大屋根の家」(64-4 本誌)以降「未完の家」(71-1 本誌)までの私のすべての作品を 100 人余の建築家に公開いたしました。住み手との自由な会話をのぞんだ私はどの住宅にも同行しませんでした。その時、主婦から私あるいは私の設計への批判があったとは聞いていません。むしろ、意外にもその反対の例さえあったと私は聞いています。しかし、こういう事実をいくらあげたところで、私の仕事から、建築家の意志が強く支配していて、住み手の日常性は「虐待」されているという批判をけって消すことはできないでしょう。しかし、誤解には慣れていまして、特に気になることはありません。」

篠原一男氏から西沢文隆氏へ 返信, 新建築, 1974. 2, p. 219

第3の様式

「この時点で、空間の論理から誘導された〈機能空間〉が、その10年後の現在、私の主要な問題となった。しかし、それは後の段階の問題であって、ここでは、住宅を意味の空間として追った軌跡の説明にとどめよう。ある事典の「住宅」の項のために、私は〈意味の空間〉（『デザイン事典』住宅の項 '69-6 美術出版社）としての住宅の整理を行なった。「物理的な空間の追求から精神的な空間の追求へ、或は日常的な実体から非日常的な虚構への建築主題の転換である。」

非合理都市と空間機械, 新建築, 1975.3, p.158

「〈機能〉とは〈関係〉の概念であることが、この簡潔な要約のなかに示されている。私は〈機能主義〉というのは〈関係〉の概念を表現する建築思想—もしそれが可能だとすれば—であると考えている。建築というのは、どのような思想でつくられたとしても、日常的な実体になってしまうというような実体論としてではなく、〈関係〉あるいは〈操作〉概念が設計の途中で、いつの間にか〈実体〉概念と結合しなければならない事実を、私は、注目している。〈機能〉は、だから、〈形態〉と直接結びつけられてはいけないのではなかろうか。結びつけられたその瞬間、建築空間から〈機能〉の表現意志が消失する。〈関係〉、〈操作〉のレベルで空間を構築するためには、化学反応における触媒のような、もうひとつ別の系の存在がもしかしたら必要ではなかったらうか。」

〈機械〉あるいは〈状態〉, 建築文化, 1975.4, p.54

「この急勾配と直立の壁面が交差する空間の具体化を考えた。視点と視線の移動に対して急速に変化する光景が現れることを期待した。強い確定性のなかに現われる不確定性というような問題が空間構成の主題であったといえるかもしれない」、そして、もうひとつの住宅については「〈通り〉ということばがこの住宅の主題を説明するに適しているかもしれない。〈通り〉には〈まなざしの対話〉がある。といっても日常的な会話に満ちた通りではない。〈人影のない通り〉が、あるいは、私が考えたイメージといえるかもしれない。そして、そこには、突然現れる人影への期待が用意されている。」と私は解説（新建築'74-2）を書いた。今、私はこのような空間の構造あるいは形式のなかで、〈操作性〉への対応の準備をはじめているように思う。空間の構造を操作的な考えで押えていく試みとは別に、ここでは、前に〈横断性〉と呼んだ、人間の空間への積極的なかわりを、欠かすことができない空間の構成の系と考えているということが、〈空間機械〉論にも共通する私の現在の方法の、ある変化を表わす。〈操作性〉は、現在の時点では、人間の系を媒介にして、私の空間のなかに結合の可能性がようやく見えてきた。」

〈機械〉あるいは〈状態〉, 建築文化, 1975.4, p.55

「さっきいわれたようなイマジナリーのレベルで、それが住宅の中へやがて入ってくるものなのか、まだ予測もできないんですが、ただ向こう側の日常的な都市というものを歩きつづけることで、何か……。都市の歩き方がいまちょっとわかったような気がするんです。何でもないところを何でもなく歩くということが、とにかく歩くという行為をはじめただけでも相当な変化だと思う。」

建築について，新建築，1975.10，p.146

「例えば人間の横断 住宅の内部に人間が写っているかいないか、という作品発表の技術の問題としてではなく、人間がその空間を横断（「非合理都市と空間機械」新建築1975年3月号参照）するとき、そこで生ずる連続的な、あるいは断続的な集合がその設計の重要な主題になりうるか否かがここで問題なのである。日常生活を最大限に吸収することを最終目標とする住宅設計法とは、それは無関係である。」

主題の今日の位相，a+u（建築と都市），1975.10，p.9

「鬼の面は、昔の日本人にとって、抽象の造形ではなかったと思う。むしろ、日常の造形ではなかったか。2世紀が始まったばかりの頃、アフリカの木の彫刻はフランスの画家たちの新しい抽象絵画の動機を与えたといわれる。だが、アフリカ人にとってそれは抽象ではなかったろう。だから、広いアフリカのさまざまな地域で、無数の形の、それぞれ無数の面や人体が何百年もつくりだされてきた。古く優れた作品はとくに国外に持出されていてアフリカに残っていないことも原因するだろうが、私が象牙海岸とガーナの国立博物館で見た木彫は、エキサイティングな野性というような表情から遠かった。時には、昔訪ねまわった日本の仏像のような静かさと端正さがある。アフリカの部族の儀式には彩色の仮面をつけた激しい踊りがあるという。もし、肉体のダイナミズムを除外して、造形に限れば、日本の各地の古い祭りの踊りと衣装の異様にアフリカ人は驚くかもしれない。アフリカの街に原色に彩られた野性の造形を私は見なかった。」

第3の様式，新建築，1977.1，p.220

「商店街の裏にたつ、ヴォールトの小屋をのせた無梁版構造のコンクリートの住宅では、このずれがすでに意識されていた。殻の支持構造と平面構成との一箇所起こった食い違いを、ずれとこの文章のはじめに私は書いた。ずれとは、しかし、日常性との食い違いのことを指すのではない。予定調和が前もって保証させていない異種のシステムの中の事物間の結合がつくりだす空間の性質をずれをと私は呼んだ。コンクリート殻として完結した形が決定された後、屋上に小屋を同時に工事するという条件がつけ加わった。ヴォールトという、本体とは異種の系の形態の結合を決定したとき、ずれは主題のひとつとして明確に意識されていた。」

第3の様式，新建築，1977.1，p.227

「同形の2つの階段を亀裂の空間のなかに同位相に配置したのが反復の最初の表現であった《同相の谷》1972。日常的な事物が、日常的な視野のなかで反復して現れる非日常性を私は意志した。英文の住宅題名に〈反復する谷〉^{リピーティングヴァレー}を私は選んでいた。」

今、そして機能, SD, 1979.1, pp.11-12

「日本建築の伝統手法のなかの形の^{バランス}均衡は微妙な調性で支えられている。それは論理というよりも、感性による作業である。日本の伝統と対応をもっていた私の第1の様式は、そのような方法を特徴のひとつとしている。その反空間を意志した第2の様式の初めの段階の、^{キューブ}立方体の殻の立面構成でも同じような指向があったことを確認できる《直方体の森》1972。この過程を通して、今、0と1の反復のような、かつての調性に対する無調性の反復手法に到達した。これはヨーロッパの建築のなかにある、特に、ファシズム的といわれた建築の特徴のひとつ、柱、窓の単一形による無限指向を思わせる反復性と、意味の背景がまったく異なっているが、しかし私が計画したストーンヘンジのような壁面から、シンメトリー構成、或いはさらに精神的な象徴性を読みとるひとがいることを拒否できない。その上端に接合されている45度勾配の大きな折版構造の一枚屋根との接合が、異系の事物のずれの表現の強調として理解されるよりも、シンメトリーのそれと受けとられたとしても、これも自由である。私にとってこの反復性が問題なのは、かつての第1の様式の、いわば調性の^{プロポーション}比例からのここへの変化の過程そのものであり、そして、この手法が私のこれからの日常作業のなかでもつであろう働きについてである。さらにまた、今のところ、この手法は、さきに記録してきた概念の集合に含まれない。別の集合の事物に思える、ということである。」

今、そして機能, SD, 1979.1, p.12

「かもしれませんね。ただそれだけで終わらせると、ある長い時期住宅だけをつくってきた建築家の包容力ということで終わっちゃうので、そうでなくありたい。やはり日常的なものを全部取り入れて、結果としては非日常的なものに変えたい。」

1970年代から1980年代へ, 新建築, 1980.1, p.196

「ええ、だから日常的なものを非日常化するという操作過程で、やはり篠原というメカニズムだけができるものでありたいと思うんだけど、なかなかそうはできない。」

1970年代から1980年代へ, 新建築, 1980.1, p.196

「そういうふうに見られるひとつの原因は、私が基本的に単純化を好むからでしょう。そこに日本的な単純性との関連がどうしても出てくるわけですね。でも、いま考えているものはそうではなくて、絶対主義のほうにいくのではなくて、マレビッチを例にすると、その後引き続いてモダニズムの建築が展開するわけですね。そこで建築家が担った大きな部分というのは、建築のテクノロジーだという感じがするのです。

いま、もしこれから、私の建築で中性化とか無化というその過程をそのまま推し進めるとそれこそ唯名論へいき絶対主義へいき、場合によっては神道へいくなどという予想もされてしまったんだけど、もしかしたらそうかも知れない。しかし私は、そのような精神的な傾向にゆだねるのではなくて、もしゆだねるのならば近代主義が持っていた中核の部分、技術という部分、すでに半世紀以上たったいまはもっとアノニマスにそして抽象的になったその部分にゆだねようという気があるわけです。技術が持つ、いいかえれば構造が持つ、材料が持つ匿名性みたいなものにゆだねていけるという気分が少しあるのです。だから、「花山第4の住宅」の中の各空間には、写真にはあるいは正面性が出てきたりすると思うんだけど、もっと何でもない日常性を部分部分に入れても構わないようになっていると思うのです。、、、もう一方で、これはまさにできれば大変むずかしいんだけど、日常性をどこかでぶち込むことで、いまいわれた神道のほうにいかないということが可能ではなかろうかと思うんですよ。

ただ、それにしても、私は、ブリコラージュ、それから複雑なるものをまとめ上げるという方法、能力が比較的欠如しているんです。だから、そのような方法は、今後も当分出てきそうもない。せいぜいコンクリートの上に鉄骨をのせるぐらい。だから手法としての複雑性へ向かう可能性がないものだから、一方の方向へ、絶えず単純化なんです。スケッチが終わるころは多くの線がだいたい消えているんです、何をやっても。」

モダニズムについて、新建築，1981.1，pp.197-198

「ええ、限定をしてしまう。混沌というのは、単純化の正反対でもあるわけでしょう。それはいつでも絶えず気になるわけ。5年前の対談での都市についてのわれわれの議論の中で、あなたはヨーロッパへ旅行しても特定なる場所の特定なる空間に固執する。私はまったくそうでなくて何でもない通りに固執するというか、それが好きである。その何でもない通りの中に特定なるものが出てきたとしても単なる偶然であって、別に避けて通るほどのことではない。でも基本的には、何でもない日常性が好きである。そのことはいまでも変わらないし、むしろ都市のとらえ方の中では混沌ということの意味をさらに積極的に取り上げていきたいと考えてます。」

モダニズムについて、新建築，1981.1，p.198

「ヨーロッパの伝統ある都市の通りを歩くのと同じような建築的関心をもって、私が住んでいる東京の、非ヨーロッパ型の乱雑な風景が溢れた、たとえば渋谷や新宿の大通りを、私は歩くことができる。それは、私の都市論の地盤のひとつが、日本中に日常化している〈混沌〉^{アナキー}な形態の上に置かれているためであろう。〈混沌〉^{アナキー}についての私の視点は、今までの私の設計作業と^{シンクロナイズ}同調してつくられたものである。誤解のないようにつけ加えれば、都市の〈混沌〉^{アナキー}への興味がそのまま、住宅という小空間の〈混沌〉^{アナキー}の表現になるような短絡方法を、これは意味していない。巨大な都市と小さな住宅をひとつの方法で処理したのは、かつての勇ましい都市論である。都市と住宅は、私の場合、独立事象である。」

80 建築文化懸賞論文（課題「都市」）審査員のことは、建築文化、1980.7, p.11

「パリのレアル地区計画の国際設計競技の審査に参加したとき、特にフランスの建築家たちが都市の軸線、あるいは都市のサンボリズムということばを使っているのを聞いて、私は少し驚いた。パリに住んでいる日本の建築家が、彼らにとっては日常的な建築用語に過ぎないと私に教えてくれた。もし、日本で同じ用語を都市論として使うためには、十分な配慮をしておく必要がある。前者の用語は、ヨーロッパ型帝政時代やファシズムの都市計画を、後者は、日本の天皇制に象徴される秩序の美学を連想させるからである。」

建築へ、新建築、1981.9, p.141

「そのとき私が取った方法というのは、日本伝統の日常的な具体性の中に戻るのではなくて、その反対の抽象化の操作を通過させて、その新しい具体性、言い換えれば日常性に置き換えられると考えて仕事をしてきました。その過程で、最近、今のコンセプトあるいは方法によってモダニズムを横切れるという考え方を持ったわけですが。さらに最近、その抽象化にまた別の何か、伊東さんがさっきズレという言葉を引き出されましたけれど、そういう手法を入れていくことによって、もしかするとポスト・モダニズムという状況も横切れそうだ、という感じを持っています。私は、日本の伝統が重要であると思っけていても、それだけに関わってゆくスケジュールの余裕はないんです。その部分を、私の中では切れたと知っているわけで、今やっているもののすべてが日本の伝統の中から引き出されたものだ、と私は考えています。整理しますと、狭い意味のモダニズムは終わったという考えを私は持っています。で、広い意味のモダニズムは終わらないだろうというのが、今日話してきたことなんです。この広いモダニズムという基本枠をまだ私ははずそうと思っけていませんし、はずすための条件をまだ十分な数だけ手元に持ち合わせていないからです。」

近代建築をどうとらえるか、新建築、1983.1, p304

「フランスの若い女性が住んでいるパリ市内のアパートメントを訪ねたことがある。置かれていた家具がクラシックだったので、同行した建築家のひとりが、これはコピーですかと尋ねたとき、東洋的な静かな身振りの彼女が、少し強い調子で、ナポレオン時代のもので、この部屋についている家具ですと答えた。遅い夜だったから窓の外は十分な見通しはなかったが、5、6階建の石造の建物が囲んだ典型的なプロポーションの中庭があり、黒い透明さと静かさが満ちていた。幾つかの家具のうち、不均衡な背もたれを持ったカウチ（couch）だけが、何故か特に私の記憶に残っている。私たちの生活には存在していない家具がそこでは日常の風景のなかにあった。10年前の夏。」

ビニール製の唇，SD，1983.4，p.75

「既製品のなかでいちばん細い11mm角のスチール・パイプで構成され、重さ4.5kgの、〈ストロー〉と名づけた椅子は、私の定義による〈正統〉的な椅子の基本条件を満足している。〈きのこ〉は床に固定されているから、可動という条件を欠いている。ソファはチェアという項目のなかに一般に含まれているようだが、それでも傍系の感じがつきまとう。この〈ストロー・チェア〉が、そのような意味で、私の最初の椅子である。箱やテーブルをときどき私は設計してきたが、椅子は今ここであげたシリーズ以外には、2、3のソファをつくっただけである。最初の非正統的な椅子から20年近くたって、最初の〈正統〉的な椅子ができた。誤解のないようにつけ加えると〈正統〉とは構成の基本条件についての私の定義であって、椅子の典型或いは原型のひとつになりうるかどうかは、まったく異なったレベルの問題である。今後私が、椅子のイメージを定着したいと思ったとき、多分、この〈ストロー・チェア〉が有力な足場になるであろう。しかし、〈きのこ〉と〈パイ〉を結ぶ、いわば非正統的なイメージのシリーズに私の興味はいつも傾斜している。たとえば、今私はあまり日常的ではないハイバック・チェアに特別な興味をもっている、勿論、王や総統のためのハイバックではなく。」

ビニール製の唇，SD，1983.4，p.76

「今は、障子とかそういう中和させるようなフィルターを必要としない方法が、10年くらい前から少しずつ出来上がってきています。それが強くなったのが、多分〈上原通りの住宅〉辺り。三角窓、丸窓の中に日常的で典型的な東京の乱雑な、アナーキーな光景が飛び込んでくることについて拒否感がなくて、当然それはそこにあって良いものだというような態勢が出来上がりました。東京アナーキーを建築の問題にするという文脈は、このように東京の光景を自分の建物に直接結びつける日常的な作業となった、そのことと関連しています。」

表層／断片／アナーキー，建築文化，1983.9，p.101

第4の様式

「私の課題説明の直後から、学生たちは広範囲にわたる敷地模型の制作にとりかかりました。駅前周辺からかなり離れたところまでも入っています。アイソメトリックに描かれている全ての建物を木材で表現したのには驚きました。アーバンという問題が観念だけではなく日常的なことがらなんです。」

現代日米学生気質 コンセプチュアル vs プラクティカル, 新建築, 1985. 3, p. 138

「私のスタジオのそれぞれがもっている空間あるいは形へのイメージは、頑固という日本語に近いように思ったときもありました。今日の建築シーンとは無関係の、奇妙なイメージに固執して最後まで放棄しない学生も何人かいました。ジャーナリズムが運んでくる外国事情に敏感な日本の若者たちと対照的です。そのような特異な傾向も含めて、彼らの作業には現在までの半世紀のモダニズム、あるいはその背後にあるヨーロッパの伝統、そういうものがひとりひとりの日常的な些細な作業の中に見え隠れしていて、それを見るのはたいへん興味がありました。」

現代日米学生気質 コンセプチュアル vs プラクティカル, 新建築, 1985. 3, p. 138

「60年代始め、楽天的な技術主義で興奮していたこの国の建築に対して、象徴主義すなわち意味の空間の復権を私は主張していた。象徴空間は、その後明らかに一般化して、働きを回復した。」

同じ頃、輸入したモダニズムを翻訳した、巨大架構で統一された未来の集落像が繰り返し描かれていた。この国では、それは無効であると、小住宅設計の日常の作業を通して、私は直感した。「現代の集落が表明するものは混乱した差であっていい」と私は書いた。今、たとえば東京、このアナーキーな風景が人びとの支持を獲得しつつある。」

ジャスト・ビヨンド・ザ・カヴァー, 新建築 臨時増刊号, 1985. 7, p. 220

「東京の都市表情のひとつを代表している、そして、私の日常的な生活行動の範囲内にある渋谷駅前の雑踏風景のなかから、プログレッシヴ・アナーキと名づけた建築主題を抽出した。(注4) もちろん、現実の風景そのままを肯定するコンセプトではない。モダニズムの都市論が夢見た風景から、これほど遠く離れたものはない。色、形、材料が勝手気ままに、建物所有者の、あるいは依頼されたデザイナーの自己主張のために使用される。騒音もそこに参加する。。この路上で、しかし、ふと感じる開放感を私は肯定し、これを私のメトロポリス論の起点のひとつに据えた。」

快樂の生産性, 新建築住宅特集, 1985. 秋, p. 98

「仮設物は新陳代謝が原則である。そして、この国が現在もっている先進技術は、日常生活を取り巻くあらゆる対象に、過剰なまでに浸透している。この2次元空間のメトロポリスもその最先端にある。プログレッシヴという形容詞を使う理由の一部はここにある。それは日本の造形の伝統の基本のひとつ、奥行き意識、すなわち量^{ヴォリューム}が欠落した、しかし、不思議な魅力をもった超薄型皮膜上で演じられるマトリックス。個々の要素のなかの先進性、完結性と機能性などが、無法則的に集合したときに、数え切れない事物間の断絶あるいは離散性^{ギャップ}（注5）が、その裏側に並ぶ貧相な建物の集合を、過去の記憶との照合が無用な新種の空間に変換する。」

快樂の生産性，新建築住宅特集，1985. 秋，pp.98-99

「この記念館では、異質の部分空間が相関するという操作が特徴的といえる。この相関によって日常予想されない空間断片が生まれ、そしてすぐ、断片相互に新たな関係が結ばれていく。この新たな関係の束の運動のなかから、ランダム・ノイズが現れてくる。このような空間装置は過去の前例との参照を必要としない。象徴的な図像も、歴史的な様式もここでは必要としていない。ランダム・ノイズを発生しうる空間装置は、乾いて、軽く、そして自由さをもつ。私の文脈のなかのランダムという語も、ノイズという語も、最近の生物学や高性能のコンピューター機構^{システム}のなかのそれらと同調している。」

都市機械，新建築，1988. 1，p. 181

「私は、今までに35、6戸ほどしかつくっていません。この先うまくいっても死ぬまでに50を越えることはないでしょう。だから40とか50とかといった数の仕事に意味を持たせるためには、ひとつひとつの住宅がその時期その時期の建築一般とどのような関係を持ち得るかという確認が必要です。もしある時期に大きな建物をつくる機会があれば、そのとき考えている住宅と共通のコンセプトで設計するでしょう。設計した住宅が、ときには、そのクライアントに完全に適合しない場合があるかもしれない。しかしもし十分な時代把握があり、時間に耐え得る考え方が存在していたとすれば、そのクライアントもたぶんある時差の後には必ず理解してくれるに違いない。これは〈住宅は建築の集中表現である〉という問題を持つ側面のひとつです。1年後2年後という時差は本当はないほうがいいけれど、仕方のないことだと思うのです。そしてこのギャップは、私とクライアントのギャップだけではなくて、私の仕事の発表に際しての他の建築家たちからの評価についても起こります。ギャップという点では、こちらのほうが私には日常的な問題です（笑い）。」

今、『モダン・ネクスト』，新建築住宅特集，1988. 3，p. 22

「しかし、構造架構が難解だから、建築におけるテクノロジーの新しい場面の発生だという短絡をしているわけではありません。それがつくりだされた空間にどのようなレベルの意味、性格を押し出していくことができるかが本当の問題といえましょう。新しい、日常的な架構法を見つけないという日常的な地道な作業の集積が新しい機械のコンセプトに関わっているのです。」

今、『モダン・ネクスト』, 新建築住宅特集, 1988. 3, p. 24

「造形としては極度の混乱といえるのに、東京のいくつかの盛り場の通りには、奇妙な建築的開放感というような、面白い活気があります。現在の経済的好況もこの活性に大きく作用していると思いますが、日常事物のあり方、都市の様態として、この都市状況はヨーロッパの典型的な近代都市の優美さと対極にあり、しかも、それらと並んで都市の基本型のひとつに、なかでも、有力なひとつになり得ると私は考えています。東京の街の雑踏は、私のプログレッシヴ・アナーキーという、都市と建築の主題を形成させた出発点です。」

今、『モダン・ネクスト』, 新建築住宅特集, 1988. 3, p. 24

「今、私は見慣れた、日常化した行動の連続の中に、ポツン、ポツンと非連続を挿入することで、ランダム・ノイズといったものに興味を持っています。」

しかし、空間をアナーキーに、乱雑に装うことが目的ではありません。ひとつひとつのエレメントは求められる機能をできるだけ満たし、かつ全体の構成も明確なシステムに従いながら、できあがったものの中には、活性的な動きが働くメカニズムに私は興味を持っているのです。」

明確なシステムとランダム・ノイズ, 新建築, 1988. 10, p. 209

「論理的に、現代の集落は、ひとつの秩序に向かって収斂する可能性はまったく存在しない。特に日本には。1960年頃、楽天的技術主義の日本の建築家たちは、つぎつぎと都市プロジェクトを画いていた。日本のモダニズムが最盛期に向かう時点であった。私は、私自身の日常的な設計作業を通して、日本にはモダニストが夢見るような都市は実現しないと直感した。」

モダン・ネクストへのメッセージ, 建築文化, 1988. 10, p. 33

「2次元表面のカオスが、日本の都市を支配している。もし、これらを仮りにすべて排除すると、新聞広告の手前のほうに綺麗に画かれた住宅ではなく、極めて平凡な2階までの木造住宅と、極めて無個性な箱型のコンクリート造の3階以上のランダムな量の集合になる。多分、これは東京の中心部を少し離れた、どの鉄道の駅前の小さな商店街でもみられる、平凡な日常的な都市風景と同じである。」

モダン・ネクストへのメッセージ, 建築文化, 1988. 10, p. 35

「重工業の施設は、明快な形態的特徴をもっていた、例えば大橋梁や大洋汽船オーシャンライナーのように。しかし、スーパーコンピューターは、初期のコンピューターの大きな空間占拠とは反対に、小さな箱に収納されている。日常の器物のなかにもエレクトロニクスは普及していて、繁華街を歩く多くの人びとのポケットやバッグのなかにも、小さな、安価な、しかし性能のよいエレクトロニクスの製品が、多分入っているはずだ。しかし、そのメカニズムは完全に不可視的な、新しいブラックボックスになった。」

モダン・ネクストへのメッセージ，建築文化，1988. 10，p. 36

「東京の繁華街を取り巻く日常的なハイテクノロジーの役割を、都市論のための重要な条件として、私は考えている。カオスの街が生々とした活性をもっているなら、その外面に現われた事物の乱雑さは、第2次的なものとなってくる。」

モダン・ネクストへのメッセージ，建築文化，1988. 10，p. 36

「1983年、『ハウス イン ヨコハマ』^(注11)は、表現のコンセプトは大学の記念館と連立する。勿論、規模と目的が大きく異なっているから、具体的な手法は共通しない。しかし、都市と建築についての私の考えの直接的な表現という点で、これらは連立している。プライマリーな幾何学図形をもつ3次元の空間部品を即物的に接合して、新しい意味の生産を私は期待した。一方、窓、ドアなどの2次元図形でも、離散的な形を私は採用した。内部と外部は、この非日常的な形を通じて交流する。断片化された事物の間につくり出される関係の束を人びとが横断するとき、そこに新しい意味、ランダム・ノイズが発生する。ランダム・ノイズは空間の活性と、ここでは同義語である。〈住宅は住むための機械である〉という有名なことばとは、まったく違った背景であることを確認したうえで、この小さな住宅は一つの〈空間機械〉として、^{ブッシュ}筐生のなかに“着陸”した。」

モダン・ネクストへのメッセージ，建築文化，1988. 10，pp. 38-39

「1960年に私が予想した”カオスの美”は、このような科学技術の動きとの連帯をもつことになった。今のところ、私にとってプライマリーな幾何学形が取り扱うことのできる日常的な空間部品であるが、それらの組み立てによって、SFの空間でも生命体であるロボット・ヒーローと似たとすれば、私は大変楽しいエピソードとして受け取る。」

モダン・ネクストへのメッセージ，建築文化，1988. 10，p. 39

「ええ、瞬間的に対応しますね。明確な理由が掴めないまま、これは何か違うな思うとき、衝動的に反対の方向に揺れていきます。かつては禁欲的な方法が日常的な基本であったとすれば、いまは、その反対の快樂主義的な方法のほうに、重心を移動させているのかもしれませんが。そこでの衝動的な相反性でしょうか。」

カオスとオーダー，建築文化，1988. 10，p. 75

「〈カオス〉あるいは〈ランダム・ノイズ〉など、私が主として都市論のために使ってきた用語は、けっして、オモチャ箱をひっくり返したような、事物間の関係成立をすべて放棄した造形とはまったく関係はない。活気のある繁華街の瞬間的光景のなかに、あるいは、先進技術の生産物のかたちと機能の関係のなかに見出した、それら事物群を活性化している本質的な触媒物質としての〈カオス〉であり、〈ランダム・ノイズ〉である。たとえば、この計画の空間的意味の表出の重要な部分を南北両面の立面構成が担っていると私は考えているが、それぞれの立面はそれぞれのシステムによる構築性もっていて、崩れた無秩序とは正反対である。しかし、ひとつのシステムで統一された全体構成とは異なったアプローチでつくられている。〈ランダム・ノイズ〉の発生機構を内蔵しているこの空間機械は、周辺環境の“日常的ノイズ”と対応しつつ、その架構の内外に新しい種類の活性である”ランダム・ノイズ”を生産するだろう。」

ある商業都市機械，新建築，1989.1，p.275

「偶発性、これは〈ランダム・ノイズ〉の日常的な意味と同義語は商業複合施設の特性である、不特定の複数テナントによる内装と業務内容との出会いの必然的性格といえる。これは”街”の写像になるはずだ。たとえば、東京、渋谷駅前風景（注2）のコントロールできない状態の日常的な〈カオス〉を、私の定義による〈プログレッシブ・アナーキー〉にどこで転換できるか。それが建物の完成後に継続される私の作業の第2段階の主題になるだろう。」

ある商業都市機械，新建築，1989.1，p.275

「ロシア構成主義は共産主義革命の進行と同調した、前衛的な芸術運動でしたから、それを分担した建築の目標も、新しい社会建設を期待する力動的な表現を持っていました。大きな社会変革の時代はモニュメンタルな構築物へ関心が集まるのが普通ですから、ロシア構成主義の建築にも〈統一的な構造体〉の表情が強く表出しています。ロシア構成主義の建築に十分な知識を私は持っていないので、それを前提にしたうえでの意見ですが、〈異化〉と呼ばれた〈方法〉が特徴的な役割を果たしたといわれています。今日でも、この言葉はしばしば使われていて、習慣化した事物間の関係に切れ目に作って、それをいったん解体したり、あるいは意外な事物を導入して、新しい関係を作り出す方法と言えましょう。〈異化〉は、それゆえに、その直接の目的が事物の日常的関係の破壊と言えますから、ロシア構成主義は〈非統一的構造体〉の表現が含まれます。ロシア構成主義の建築はいわば相反的な性格を持っていたと私は考えます。今、それと、例えば私の最近の仕事を対比するときには、この相反的な性格のいずれの側面に興味をもつかによってずれが生じるでしょう。しかし、一般的に言って、設問の中の〈統一的構造体の美学〉がロシア構成主義の建築の中心的な性格であるといえます。この場合でも、古典的な記念碑的な建築のような統一性ではなく、〈異化〉の手続きをふんだうえでの、社会的高揚の気分を表現したものとしての〈統一的構造体の美学〉といえるでしょう。」

〈ポストモダニズム〉についてのアンケート，建築雑誌，1989.1，p.38

「しかし、私は日常的な住宅の設計の作業を通して、そのような、技術至上主義的な都市を少なくとも日本でつくることは、ありえないということだけは実感しました。1960年、東京の成城の先の狛江に小さな住宅を建てました。その現場に成城の丘の斜面を見ながら通う途中、その10年後、私もその斜面に「成城の住宅」を建てることになったのですが、一つひとつの住宅の自由度と、その丘陵を埋めるであろう全体の統一性とは、完全に矛盾すると断定したのです。」

様式を変えるとき、建築文化、1990.3, p.28

「新しい芸術が、建築が生まれるときは、過剰や屈折や反転を必要としないダイレクトな方法で十分だ。鉛筆を日常的な動作で走らせて生まれるデザインには不思議な頑丈さがある。」

カオスを含んでラショナル 続・1991年、モダンの形成、新建築、1991.5, p.301

「モダニズムは、キューブという単純なフレームだけで、驚くほどの成果を挙げたと思う。プライマリー幾何学のポピュラリティに意外な力があつた。そのプライマリー空間を退屈だと非難して、たとえば、ユークリッド氏が生きていた頃の日常の建築風景のなかにあつた美しい柱頭を採集して、子供の積み木遊びのような楽しさを建築設計にもち込んだポスト・モダンが短い時間で衰弱したのは、多分、ユークリッド氏のプライマリーなオモチャの方が本当のポピュラリティをそなえていたからであろう。」

カオスを含んでラショナル 続・1991年、モダンの形成、新建築、1991.5, p.301

「ハード・エッジで輪郭がくっきりと輝いたギリシャ精神を具体化したような、プライマリー幾何学をつかったドラマのなかにも、今、カオスが現われた。

ユークリッド氏、彼の名が付けられた幾何学「様式」の創作者、にとって日常世界は捉えどころのないランダムさ、複雑な乱れをもっていたであろう。だから、あのように見事な単純化、あるいは抽象化への期待が生まれたのだ。ギリシャ神話も同じプロセスである。」

カオスを含んでラショナル 続・1991年、モダンの形成、新建築、1991.5, p.301

「1970年代の半ば頃から動き始めたといわれる、科学技術の新しい分野が取り扱いつつある問題の中心にカオスがある。カオスと並ぶ、ファジー、フラクタルなど、いずれもコンピュータの急速な発達によって解析の具体化が始まったという。カオスは事物-生体を先頭に-の運動を発生させるエネルギーとして、ポジティブな評価を与えられた。例えば、ひとつのシステムの運動のある時点で、カオスが現れたとき、そのシステムの様相が突然変化して新しい状態に転換する。その新しい状態は、カオスを含んだ新しいシステム、すなわち新しい秩序の誕生を意味している。そして、このプロセスは人間の生体機能への接近を示しているものだという。カオスの研究が取り扱っているカオスは、まったくの無秩序、ランダムネスのことではない。人間の生体機能がカオスを本質として含むといっても、人間はカオスではないように、人間は最も合理的で機能的な生物であるという条件に変わりはない。ただ、この場合の合理的、機能的の言葉の内容が変質し、拡大したのだ。近代合理主義の中心に位置する科学・技術の発達によって、その合理性そのものの否定である、カオスを含んだ「新合理主義」が成立しつつある。カオスが決定論のなかから生まれたというプロセス、決定論による決定論の否定に私は興味を持つ。オモチャ箱をひっくり返したような日常的風景が自然発生的にカオス理論を成立させたのではない。「モダン・ネクスト」あるいは「1991年、モダン」はこのような認識の文脈上で成立する。」

カオスを含んでラショナル 続・1991年、モダンの形成、新建築、1991.5, p.302

「日常生活と住宅との関係をはっきりつかまえることができた時代は建築家も戦いやすかった。戦争の前は、いわゆる封建的な生活様式があった。平面構成の中に家長制度が現れ、襖をはずせば家長が全部をコントロールでき、個々のプライベートはなかったとまとめられてきた。「日本のモダニズム」の住宅設計は、広い意味での社会主義的なテーマを掲げることができた。しかし、オリジナルのモダニズムの住空間の中に存在していたであろう「肉体性」についてまで学ぶ余裕はなかった。座り方、人の集まり方、親と子の対応の仕方も、すべての場面に古い様式があって、どこかに受け継がれているはず。日本で、日本の伝統を現代で見直すという立場の場合は、捨てるものは何か、残すものは何か、肉体でそういう生活様式を直接感じていたから、いつでも参照する対象が自分の中にある。」

小さい建築 住宅から始まる言葉と形、新建築住宅特集、1994.10, p.29

「あなたがいわれた、私のつくってきたものの中にある種の肉体性があるとしても、これらの方向や方法と重ならない。それとは関係のない、もっと直截的な意味で「肉体性」から議論をするのはよいことだと思う。肉体性という言葉は舞踏に通じる。さらに進めるとドラマかな？私は生身の人間が出てくるのは苦手だ。まだ建築に転向していなかった若い頃、文楽に熱中したことがある。それは人形で一旦抽象化されているからです。歌舞伎は生身の肉体が出て、要所要所の型と型、これらは抽象です、の間の日常的な動作、会話にはついていけない。」

小さい建築 住宅から始まる言葉と形、新建築住宅特集、1994.10, p.31

「1920年代モダニズムの中心コンセプト、「キューブ」という言葉を使って、モダニズムの横断を意識していた。私の「キューブ」の背景は「白の家」の居間などにあり、それに「鈴庄さんの家」(6807)の2枚の壁の狭間などから抽出した「亀裂の空間」という「私的」な構成を組み合わせているから、ヨーロッパの「キューブ」とは異質異相の空間構成であることも明確にしてあった。「未完の家」(7101)から「成城の住宅」(7402)までの7つほどの住宅で横断を完了し、住宅と都市とのダイレクトな相截が「上原通りの住宅」(7701)から始まった。これが私の「第3の様式」のスタートで、はじめてコンクリートのフレーム形式の構造とようやく出会うことになった。当然私の場合、一般フレーム構造の柱・梁との類似性は排除されているから、異相の構造形式からのスタートです。また、空間造形要素としてのキューブ以外に、三角形窓や円柱面空間など、日常の住宅では「非日常的な形」も使われた。都市形態の「カオス」との対応、あるいはその理解の表現という文脈にある作業の中に、これらの非日常性^{ジャクスタポジション}の形や、その接合性が試みられた。「上原通りの住宅」では、このような構成意図を代表して「野性」^{サヴィジリイ}というコンセプトを前面に置いたのだけれど、多くの人が「暴力的な」^{ヴァイオレント}、必ずしも否定の意味ではなく、という言葉で批評、印象を語った。空間の「異相」を支える構造の「異相」は、力学的な新しい解析と絶えず連立させてきたことをいっておこう。」

小さい建築 住宅から始まる言葉と形, 新建築住宅特集, 1994. 10, p. 34

「あまりにも単調に日常の行動と習慣が進行するとき、祝祭の日の快いランダムさと揺らぎが想起される。都市空間の特性はその祝祭の舞台と演出が無数に存在することだ。昨日までの広場が、あるいはそこにあった何気ない階段が人で埋められ、思いがけない表情の空間に変わった楽しい記憶を誰もが持っていると思う。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築, 1996. 3, p. 93

「祝祭にはもうひとつの要素、日常生活の中の猥雑さ、あるいはその身振りが拡大されて踊り出る。十分に様式化されていない祝祭の基本の進行と思う。しかし私は祝祭のこの事態には立ち入らない。建築よりも民俗に属するからだ。都市にその不透明な表情が現れると私は戸惑う。透明な乱雑さまでが私が取り扱える祝祭の領域である。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築, 1996. 3, p. 93

「コールハウスのイメージ・スケッチを見たとき、キューブの列は「大きな舞台の上の役者のように振る舞う」と私は書いた。非日常性の都市演劇、それは祝祭の別名(*2)。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築, 1996. 3, p. 96

「問題は予算にあった。いわゆる第3セクターとしてのユーラリールから計画を買った不動産会社の経済力にすべて依存した。この特異な構成は実現できなかった。しかし私のデザインに対するそれまでの変わらぬ大きな理解を評価し、ユーラリールの「予算と適合して実現してほしい」という要請を理解し、1992年秋「第3ヴァージョン」を提出した。工費を大幅に削減するための「第3ヴァージョン」はランダムさが誘導する、たとえば、「キューブが弾ける」というような表情に替わって、直撃的な非日常的な構成が前面に現れた。ホテル・ルームとオフィス・スペースを分割する、高さ120mの屋根レベルから70mの落差を斜めに突っ走る亀裂空間が、この計画の表情を決めている（*3）。1970年代、キューブとこの亀裂構成のふたつの形のフレームによる私の“第2の様式”の方法に似ている。「第2ヴァージョン」に比較すると、ミニマリズムの方法と近い。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築、1996.3, pp.96-97

「私との見解のもっとも大きな相違が起きたのは、オープン・スペースが使用できる時期が短いことを提案者が気づいていないという判断であった。真夏7月の午後の“秋の風”を私は実感している。それは真冬の風景の想像でもある。もし屋外がすべて使用できないならば街の通りも消えてしまう。素晴らしい季節のある時間、素晴らしい空間がそこに存在すること、それが私の提起の意図であった。羨望するほどのこの見事な都市風景との得意な出会いを、どれほど短期間でも華やかに出現させること、それがプラットフォームの私の意図であった。ここは日常の広場ではない。違いはその上部に構築された、ハード・エッジのメタリックな幾何形集合が、光の条件によってはオーロラのように、もちろんそれとはまったく異質な意味の輝きをつくる。それは時に優しく時に強烈に人びとの視覚や動きに対応するはずである。この非日常性の風景は、祝祭の一種ではあるが、ここでは自然の雄大な変容のメカニック、自然がつくる祝祭に近い。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築、1996.3, p.101

「この時期、単純性をコンセプトとする日本シンボリズムとは対局的東京の街に溢れた、非・モダニズムの形の混乱を同時に私は拾い上げた。私の日常生活のテリトリーの渋谷駅前風景に、モダニズムが排除してきた「混乱風景」の中に、私はこれからの都市の快樂と呼ぶべきコンセプトを見つけたからである。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築、1996.3, p.101

「単純な形と複雑な形は、すでに私の概念装置が設計条件に対応してつくりだす、結果としての視覚的差異に過ぎない。1960年代に小さい住宅の単純構成と、日常都市風景の混乱状態を、互いに補完関係にある事物と規定し、その合計が私の建築論であると表明した。それから長い作業が続けられ、今までのすべてのコンセプトを部品とするひとつの装置が構築されてきた。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築、1996.3, p.102

「日本伝統の追跡の過程で、その内部に現れてきた相反の事物、キューブや亀裂をスプリング・ボードにして、無機的空間構成の様式をつくり、モダニズムの機械コンセプトとの接近を感じながら、私固有の“意味生産の機械”という文脈のうえで、構成の裸形性や断片性を手段として、カオス・ロジックの組み込みを続けてきた。そして東京の日常の都市風景と私の小空間が直截交差する時期がきた。1980年代後半から、都市のなかの大きい建築をつくる機械を得て、都市カオスとの対応が開け始めた。40年あまりの時間スパンの、時間軸沿いの縦糸と、時間軸に垂直な各時点でのコンセプトの横糸とが、私の^{コンセプト、マシン}概念装置を織り上げた。各時点で3次元の建築空間になっているから、これは時間を含む4次元装置である。」

祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる、新建築, 1996. 3, p. 108

「古い伝統を新しい表現の現場に引き出すためと推測しますが、あなたが言及した「日本の障子建築、あるいは自然の人工性とも言うべき日本庭園」を取り上げます。ここに微妙な問題が現れます。日本人にはこれらの空間は「ヴァーチャルな」存在ではなく、日常“具体の事物”であるということです。もちろん、日本の家族が建築遺産を代表するような住宅に今も生活している意味ではなく、その様式の基本構成は今でも、特に地方の古い住宅では日常維持されているからです。同じような交差は日本人が文化様式の異なる外国の建築遺産に出会ったときにも起きているはずです。こういう一般事情を通過した後の問題としての、「ヴァーチャルな」事物の浮上をあなたは問題としたと私は考えます。京都の桂離宮書院、奈良の慈光院書院のような、群を抜いて見事な空間構成には一般“具体”を突き抜けた“虚構”—ここではあなたの用語「ヴァーチャルな」表現とほとんど重なる—が現象します。それを建てた人はその時代のもっとも優美な日常“具体”をつくることを望んだはずです。それが“虚構”の、あるいは「ヴァーチャルな」空間としての不思議な魅力を表出するのは、優れた文化遺産に共通する、建築という物質存在のどこかのレベルで、歴史時間の経過、異文化圏からの観察と言う条件も働いて、日常具体を突き抜ける“メカニズム”が活動するからだとは私は考えます。私は“虚構”とその“メカニズム”の働きが好きです。」

“虚構”のメカニズムは運動を止めない, SD, 1998. 2, p. 113

「ウィーンで彼らの関心の中にあるミニマリズムというのは、彼らが日常住んでいる、あの重厚な歴史性と対決する方法としてのミニマリズムがあり得るのではないかという「戦略」として私は理解しています。日本での議論にはこの条件、あるいは構造が存在しない。だいたい初めから実体としても表現としてもミニマルなところに住んでいるわけですから。本当は、ミニマリズムというのはマキシマリズムとの対決がないといけないわけですが、日本ではそれなしにミニマルなものがいつでも出てくる。なお、1960年代初め、ちょうど「から傘の家」「茅ヶ崎の家」のモデルの発表のとき、「住まいというのは広ければ広いほどよいという考えを私は捨てることができない」と書き出した内容の問題提起をしています（「生活空間の新しい視点を求めて」、『新建築』1961年1月号、SD選書『住宅論』所収）。「無駄な空間」というコンセプトの最初の提起です。初めの住宅は私の中では最小の、後の住宅は最大の規模の一つです。」

モダンネクスト始動4, 建築技術, 1998.4, p.20

「先日、中村勘九郎さんたちの舞台装置を担当した朝倉さんの誘いで、公演前日の舞台稽古を見る機会があったのですが、要所要所の決め手の型以外は割合に勝手気ままに、アドリブも入っているのでしょう。本当に楽しげに演じている。いずれにしても日本の芸術の象徴性というのは、一瞬静止、見えを切るというか、緊張した静止と、日常的な動きとの不思議な組み合わせでつくられている、と私は思います。舞台装置も1点透視のパースペクティブではないということも含めて、何か不思議な芸術だと思うのです。」

モダンネクスト始動5, 建築技術, 1998.5, p.22

「『優美な遺産』の鑑賞需要ではなく「否定を媒介した分析」を、「醜悪な都市」という通俗なスノビズムではなく「肯定を媒介した眼差し」を、私は伝統に関わる小空間設計と日常生活域の渋谷駅前に連動させた。今、舞台がゆっくりと位相を変えた。この第2幕はかつて「モダン・ネクスト」と私が予測命名したもの（「いま、モダン・ネクスト」、『住宅特集』8803）。小さな器物デザインから都市まで、ひとつのデザイン・システムで大活躍した「西欧モダニズム」源流に私は大きな敬意を捧げつつ、第2幕へのプログラムのスケッチを始めてきた。「多極化世界」の真中で機能する「日本発、日本空間論」に向けて。M・タフーリが「上原通りの住宅」（『新建築』, 7701）を訪ねたとき語ったという「この建築は何ひとつとして西欧に負っているものはない」（篠原一男+D・スチュワート『建築技術』9804）という批評を私は評価する。それは、モダニズム・キューブとは異系の、日本の抽象空間としてのプライマリー幾何学形と、ここから近距離の渋谷カオスとの交叉接合という私の主題の理解のひとつとなっている。今「小空間」を運動させたいと私は願う。この巨大メトロポリスが絶え間なく生産する「快樂」（「快樂の生産性」の中の「メトロポリス、無記憶の快樂」『住宅特集』1985年秋号）、その共振と止揚を含めて、が明日の小空間を励起するか、試論を始めている（たとえば「21世紀デザイン」篠原一男+ジャン・ヌーヴェル『建築技術』9812）。新しい座標にそれぞれ移動した、極小生活空間と巨大メトロポリスが、少し前方で、相互横断するのを私は見張っている。」

〈日本空間伝統〉は〈東京カオス〉を接合した, 新建築, 1998.10, p.35

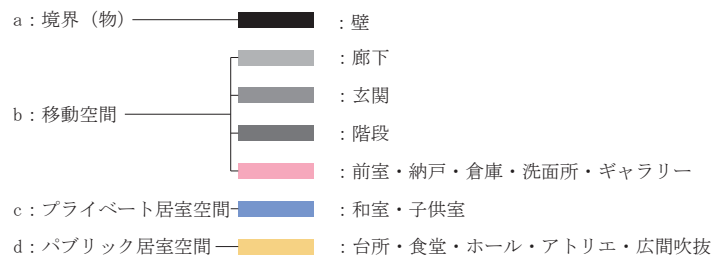
「幅広いデザイン領域の事象を時代に即した切り口で取り上げ、ヴィジュアル主体の美しい誌面で紹介」してきたと、休刊の挨拶の中でSD編集の意図と歩みが率直に表明されている。これをそのまま私のSD理解の言葉としよう。今、休刊という区切りをつけることになったのは、この国の今日の経済環境によるのであろう。しかし、それはSDだけの問題ではないから、それに特別の感想はないが、すべての領域の表現活動が向かい合っている時代の特徴に私は注目する。現代建築あるいはデザインの、この半世紀におよぶ広範な活動が豊饒あるいは饒舌な水準に達し、その表現技術が定常状態になって久しい。“時代に即した”情報伝達メディアは“自動的に”この定常状態を共有することになる。どこかの領域で、この事態に破れ目が現れ、その新しい切り口を手掴みにして発信できる日まで休刊するのは、積極的な”表現活動”といってよい。この場合の”休刊”は、休むという日常用語と同義語ではない。」

“不在”表現のメカニズム, SD, 2000.10, p.100

資料

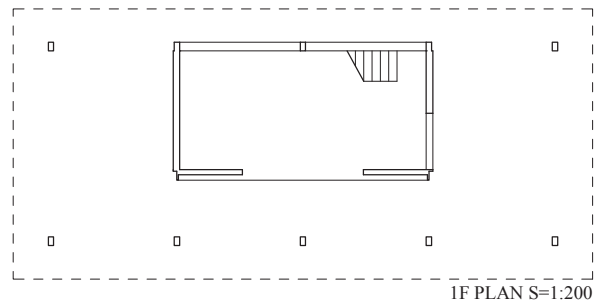
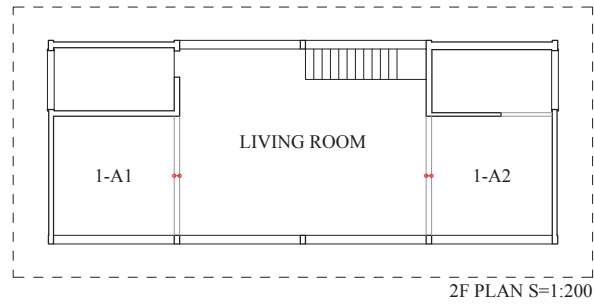
第4章 住宅作品における居間から個室までの構成

凡例



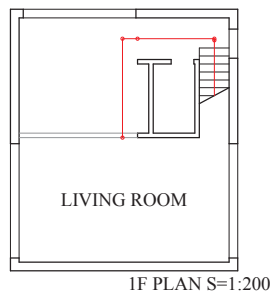
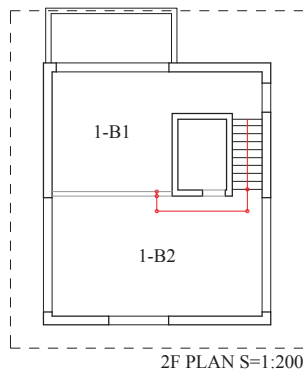
- a : a 空間の個数 (個)
- b : b 空間の個数 (個)
- c : c 空間の個数 (個)
- d : d 空間の個数 (個)
- a_d : a 空間の距離 (m)
- b_d : b 空間の距離 (m)
- c_d : c 空間の距離 (m)
- d_d : d 空間の距離 (m)
- g_d : 移動距離と物理的最短距離の差 (m)

No.01 HOUSE IN KUGAYAMA



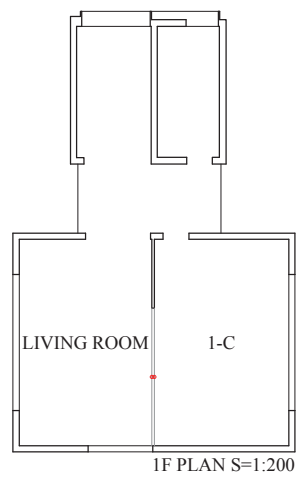
- 1-A1 1 LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.139 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000
- 1-A2 1 LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.139 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000

No.02 HOUSE IN KUGAYAMA No.2



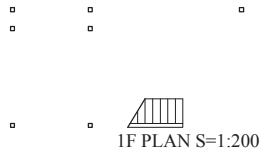
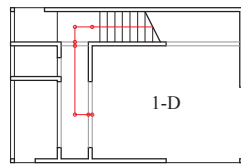
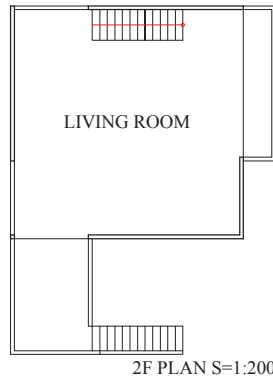
1-B1		LIVING ROOM
	a:1 b:2 c:1 d:1 a_d:0.120 b_d:5.659 c_d:3.370 d_d:3.020	g_d:10.215
1-B2		LIVING ROOM
	a:0 b:2 c:0 d:1 a_d:0.000 b_d:5.669 c_d:0.000 d_d:3.020	g_d:6.739


No.03 TANIKAWA HOUSE



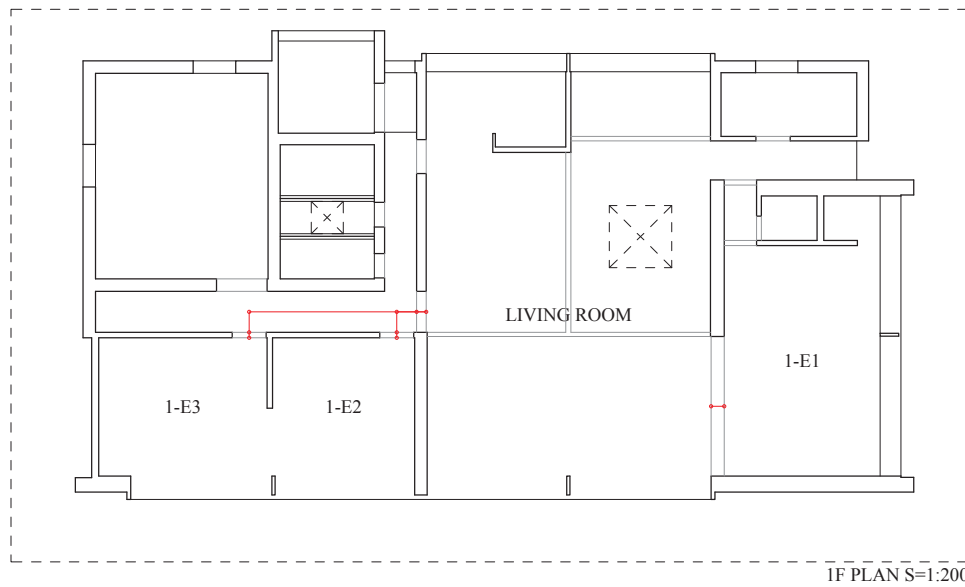
1-C ↓ LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.070 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000

No.04 HOUSE IN KOMAE



1-D  LIVING ROOM
a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.200 b_d:6.298 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.798

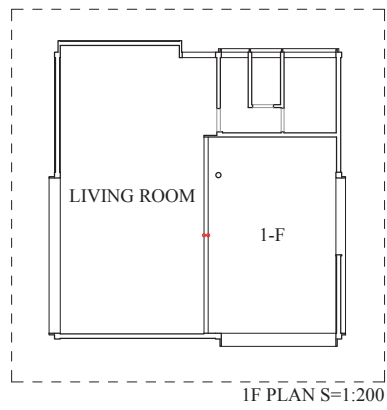
No.05 HOUSE IN CHIGASAKI



1F PLAN S=1:200

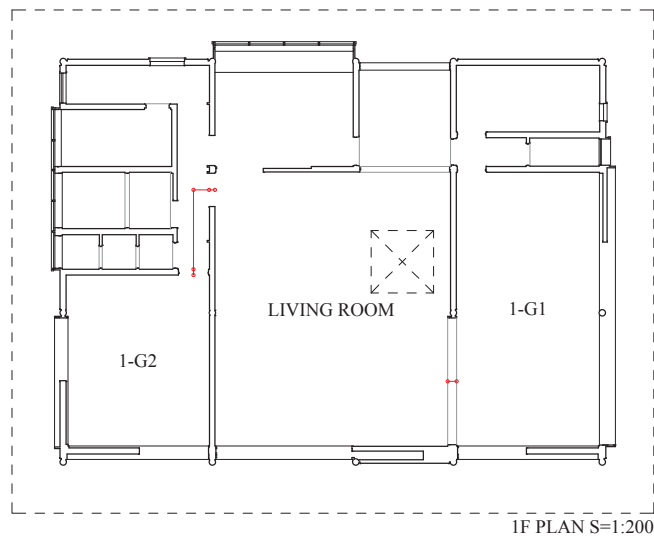
- 1-E1 ■ LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.350 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000
- 1-E2 ■ LIVING ROOM
a:2 b:1 c:0 d:0 a_d:0.395 b_d:1.070 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.135
- 1-E3 ■ LIVING ROOM
a:2 b:1 c:0 d:0 a_d:0.395 b_d:4.975 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.135

No.06 UMBRELLA HOUSE



1-F ■ LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.105 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000

No.07 HOUSE WITH A BIG ROOF



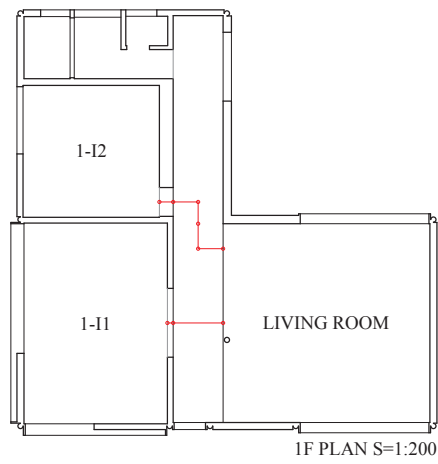
- 1-G1 ■ LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.245 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000
- 1-G2 ■ LIVING ROOM
a:2 b:1 c:0 d:0 a_d:0.312 b_d:2.551 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:2.675



No.08 HOUSE WITH AN EARTHEN FLOOR



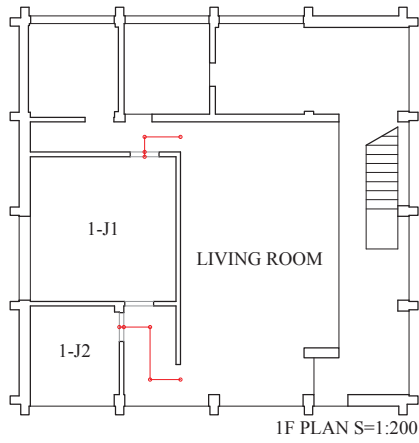
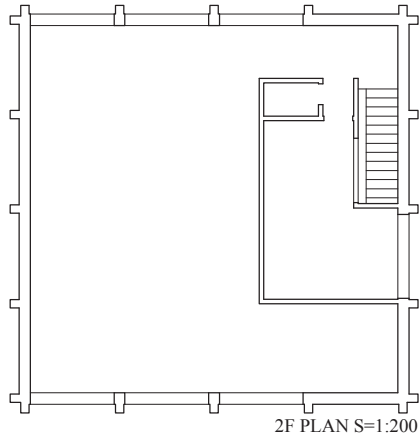
- 1-H1 1 LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.098 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000
- 1-H2 1 LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.098 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000


No.09 NORTH HOUSE IN HANAYAMA




- 1-11  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.155 b_d:1.318 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000
- 1-12  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:1 a_d:0.364 b_d:1.318 c_d:0.000 d_d:1.232 g_d:1.223

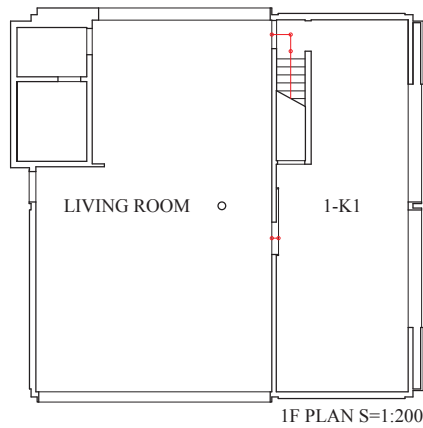
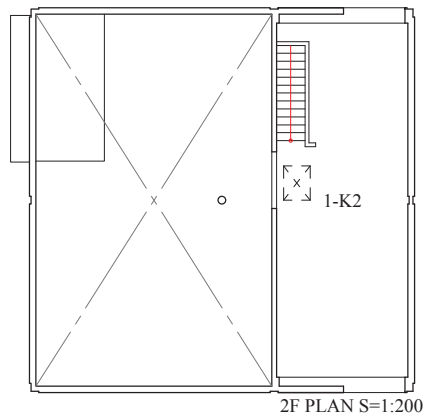
No.10 ASAKURA HOUSE



1-J1  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:1.344 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.344

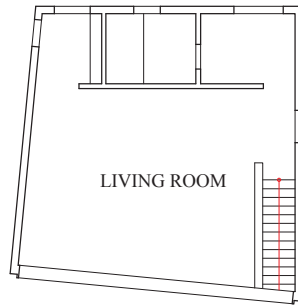
1-J2  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:2.882 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.387

No.11 HOUSE IN WHITE

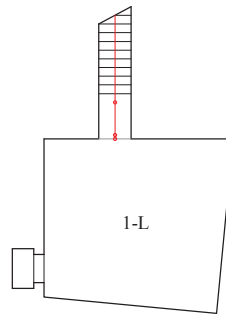


- 1-K1 ■ LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.174 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.054
- 1-K2 ■ LIVING ROOM
a:1 b:2 c:0 d:0 a_d:0.123 b_d:4.184 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:4.184


No.12 HOUSE OF EARTH



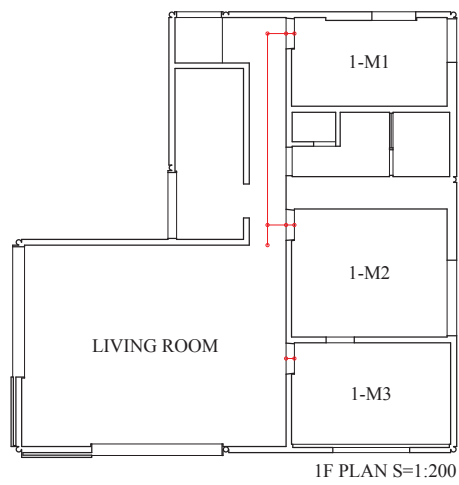
1F PLAN S=1:200






B1F PLAN S=1:200

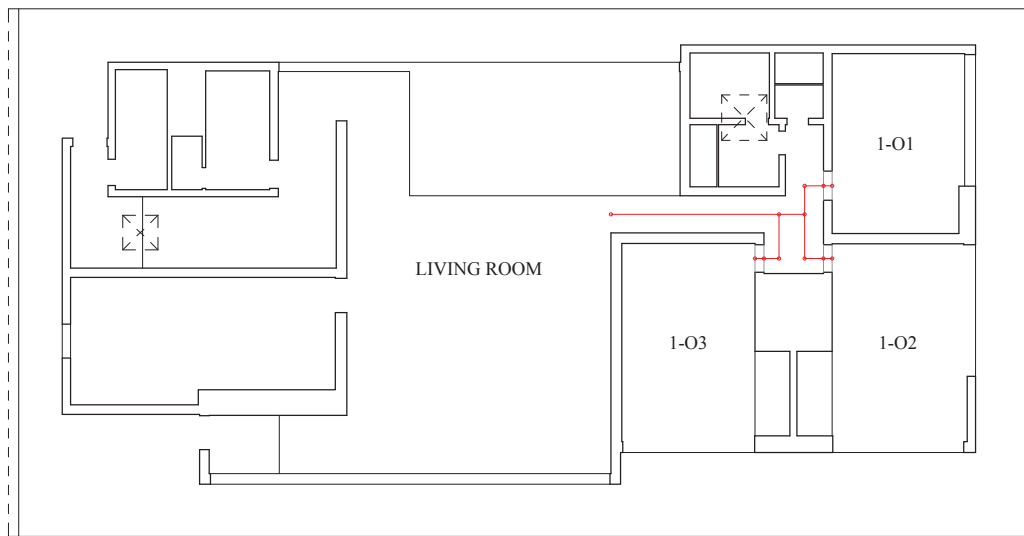
1-L  LIVING ROOM
a:1 b:2 c:0 d:0 a_d:0.100 b_d:5.398 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.988

No.13 SOUTH HOUSE IN HANAYAMA






- 1-M1  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.221 b_d:6.081 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:2.624
- 1-M2  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.221 b_d:1.020 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.091
- 1-M3  LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.221 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.071

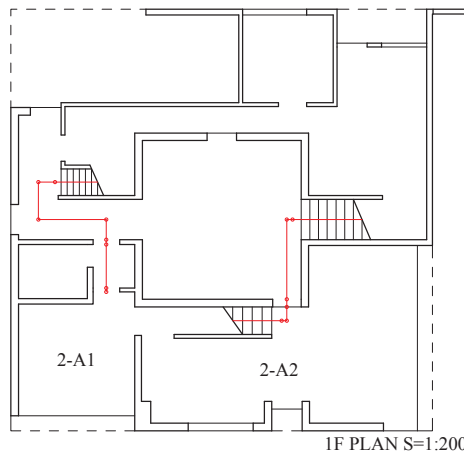
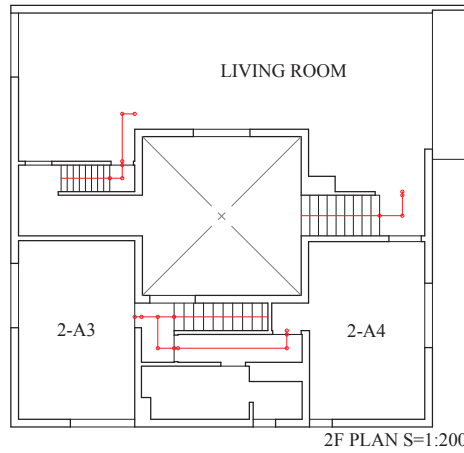
No.15 SUZUSYO HOUSE



1F PLAN S=1:200

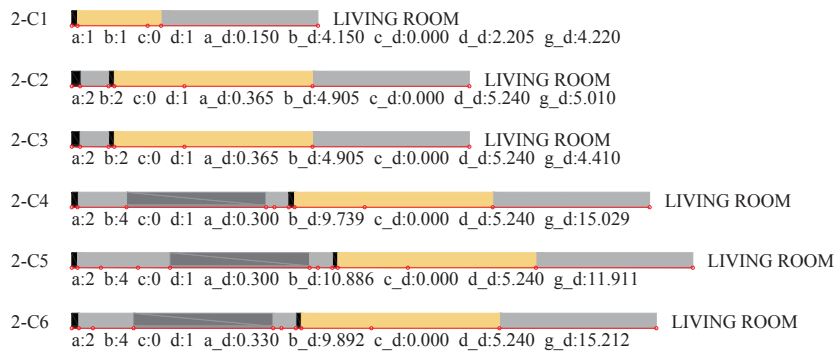
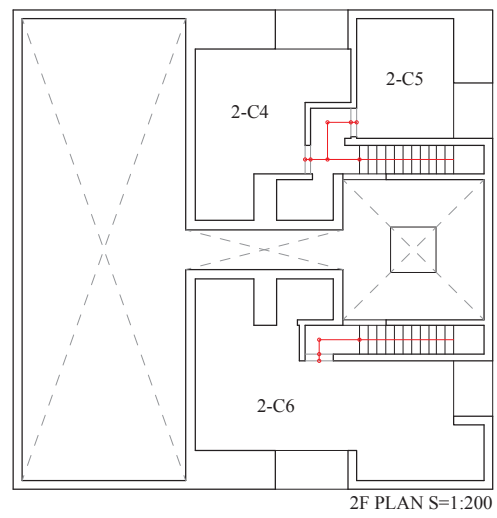
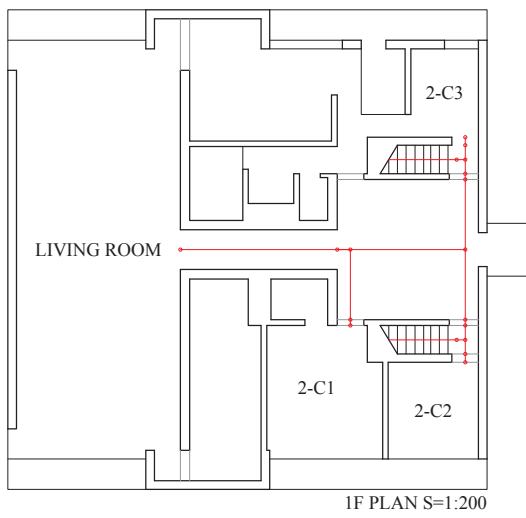
- 1-01  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.225 b_d:6.373 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.753
- 1-02  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.230 b_d:6.793 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.178
- 1-03  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:6.016 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.976

No.16 THE UNCOMPLETED HOUSE

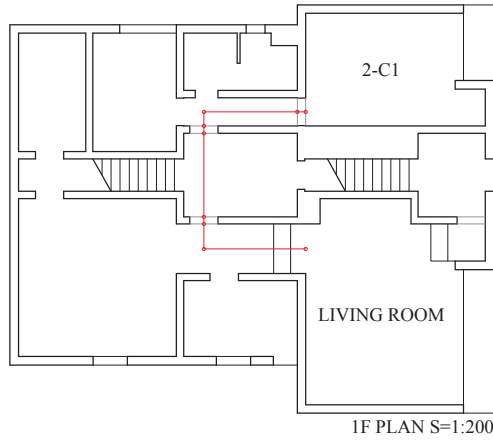
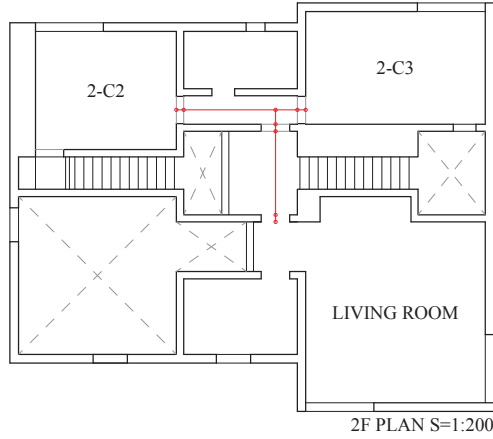





2-A1		LIVING ROOM
	a:3 b:4 c:0 d:1 a_d:0.325 b_d:8.009 c_d:0.000 d_d:1.580 g_d:5.683	
2-A2		LIVING ROOM
	a:2 b:2 c:0 d:1 a_d:0.300 b_d:4.246 c_d:0.000 d_d:2.262 g_d:3.790	
2-A3		LIVING ROOM
	a:3 b:4 c:1 d:1 a_d:0.475 b_d:8.820 c_d:0.507 d_d:2.262 g_d:9.114	
2-A4		LIVING ROOM
	a:4 b:5 c:1 d:1 a_d:0.500 b_d:12.901 c_d:0.507 d_d:2.262 g_d:14.845	

No.18 CUBIC FOREST

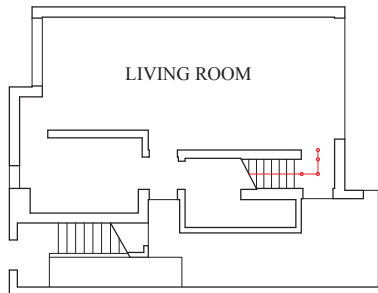
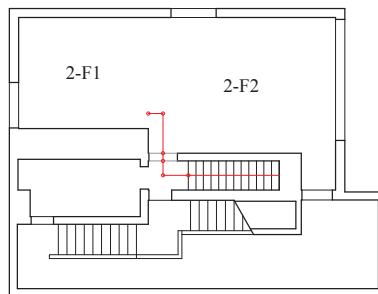
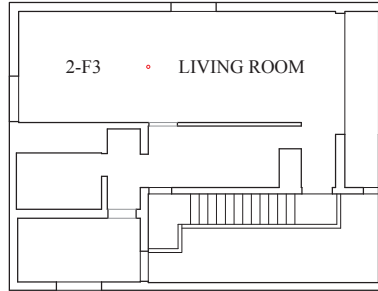


No.19 REPEATING CREVICE



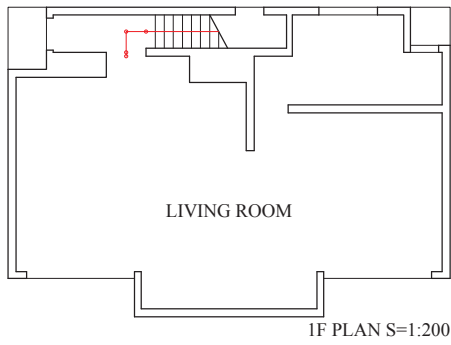
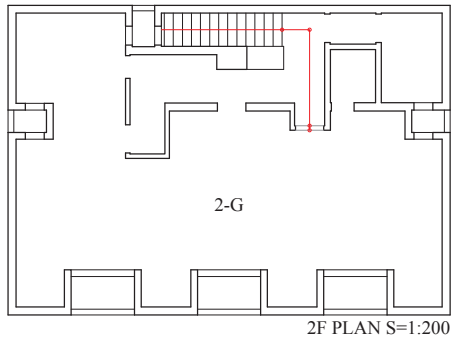
- 2-D1  LIVING ROOM
a:3 b:2 c:0 d:1 a_d:0.600 b_d:6.200 c_d:0.000 d_d:2.210 g_d:7.095
- 2-D2  LIVING ROOM
a:3 b:1 c:0 d:1 a_d:0.570 b_d:2.805 c_d:0.000 d_d:2.210 g_d:2.787
- 2-D3  LIVING ROOM
a:3 b:1 c:0 d:1 a_d:0.600 b_d:0.955 c_d:0.000 d_d:2.210 g_d:1.850


No.21 SKY RECTANGLE



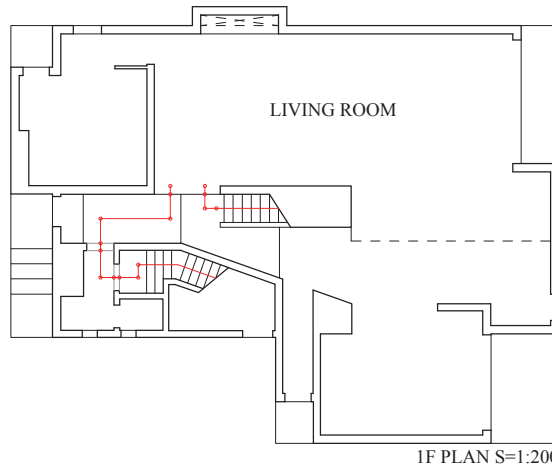
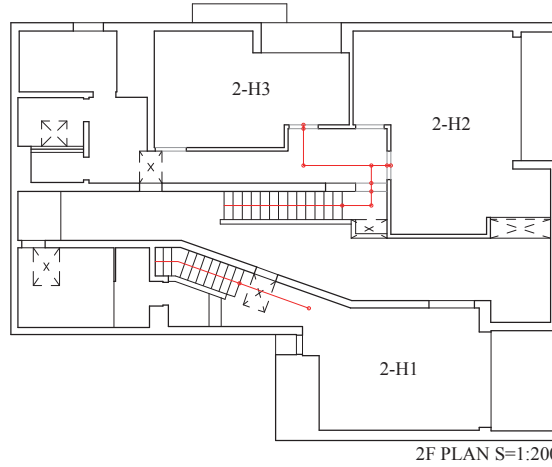
- 2-F1 LIVING ROOM
a:2 b:3 c:1 d:0 a_d:0.450 b_d:6.051 c_d:1.450 d_d:0.000 g_d:6.246
- 2-F2 LIVING ROOM
a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.450 b_d:6.051 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:3.966
- 2-F3 LIVING ROOM
a:0 b:0 c:0 d:0 a_d:0.000 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000




No.22 HOUSE IN KUGAHARA



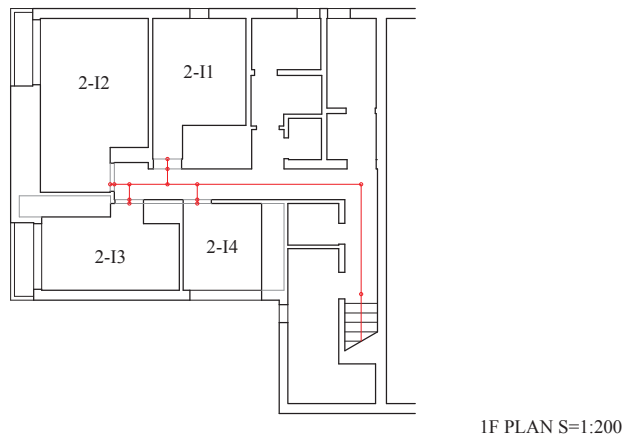
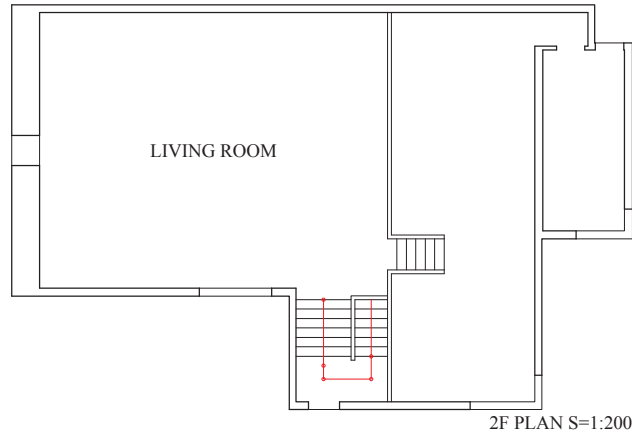
2-G  LIVING ROOM
a:2 b:2 c:0 d:1 a_d:0.220 b_d:5.537 c_d:0.000 d_d:3.264 g_d:7.391

No.23 HOUSE IN HIGASHI-TAMAGAWA



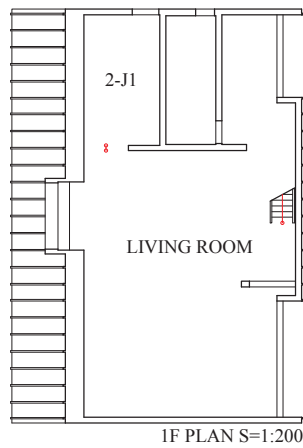
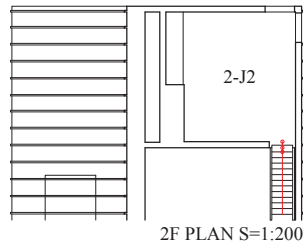
- 2-H1  LIVING ROOM
a:3 b:5 c:0 d:1 a_d:0.560 b_d:9.655 c_d:0.000 d_d:1.296 g_d:8.982
- 2-H2  LIVING ROOM
a:3 b:3 c:0 d:1 a_d:0.540 b_d:6.197 c_d:0.000 d_d:0.675 g_d:5.682
- 2-H3  LIVING ROOM
a:3 b:3 c:0 d:1 a_d:0.540 b_d:8.551 c_d:0.000 d_d:0.675 g_d:8.036



No.24 HOUSE IN SEIJO



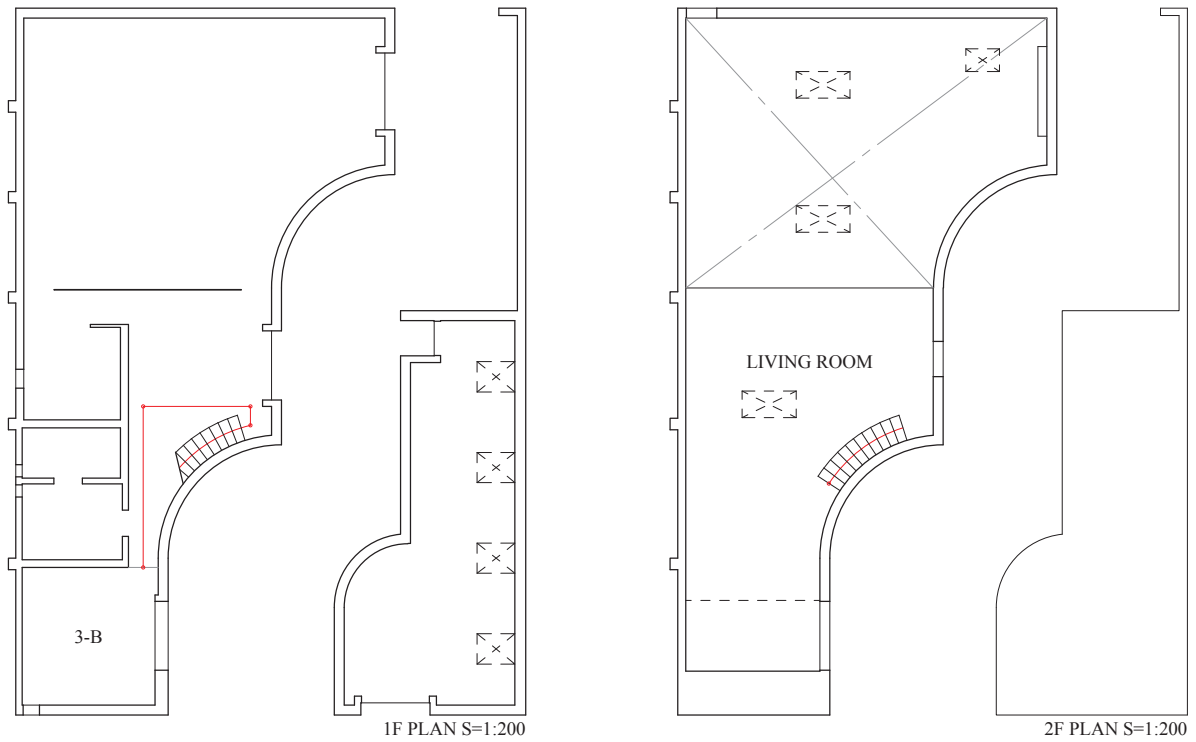
2-11		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.265 b_d:15.143 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:14.118	
2-12		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.109 b_d:16.148 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:14.967	
2-13		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.097 b_d:16.156 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:14.963	
2-14		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.097 b_d:14.357 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:13.164	

No.25 PRISM HOUSE



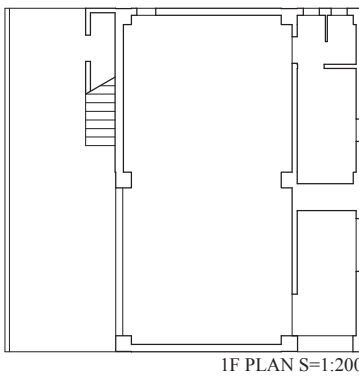
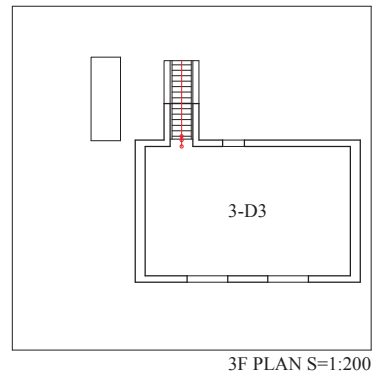
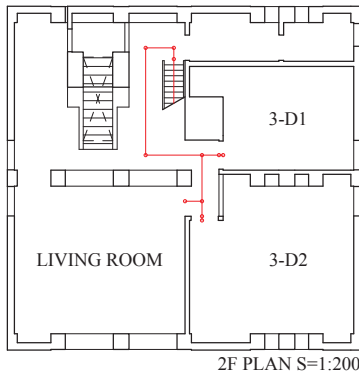
- 2-J1  LIVING ROOM
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.141 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000
- 2-J2  LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.162 b_d:3.231 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:3.231

No.27 HOUSE IN KARUIZAWA



3-B LIVING ROOM
a:0 b:3 c:0 d:0 a_d:0.000 b_d:11.308 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:10.308

No.29 HOUSE IN UEHARA

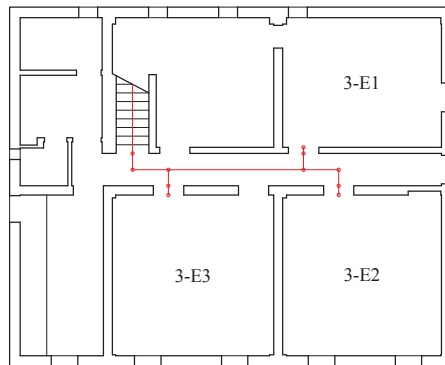


- 3-D1 LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.112 b_d:2.108 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:1.218
- 3-D2 LIVING ROOM
a:1 b:1 c:0 d:0 a_d:0.112 b_d:0.844 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.844
- 3-D3 LIVING ROOM
a:1 b:3 c:0 d:0 a_d:0.170 b_d:10.542 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:8.897

No.30 HOUSE IN HANAYAMA NO.3



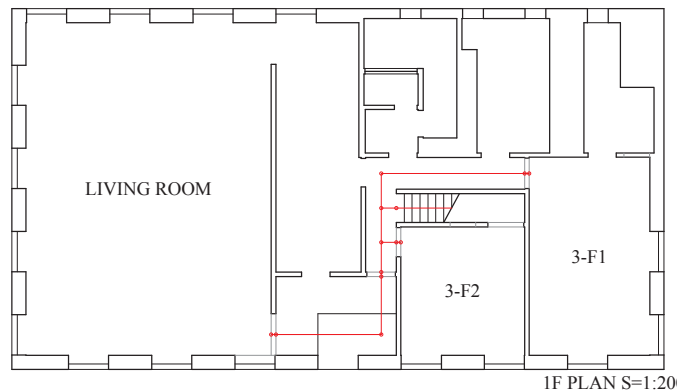
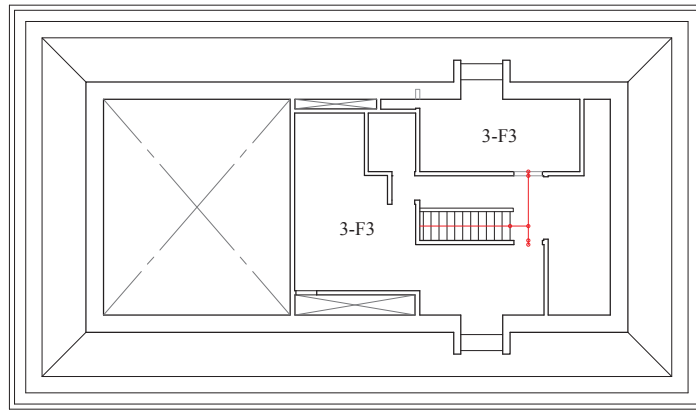
2F PLAN S=1:200



1F PLAN S=1:200

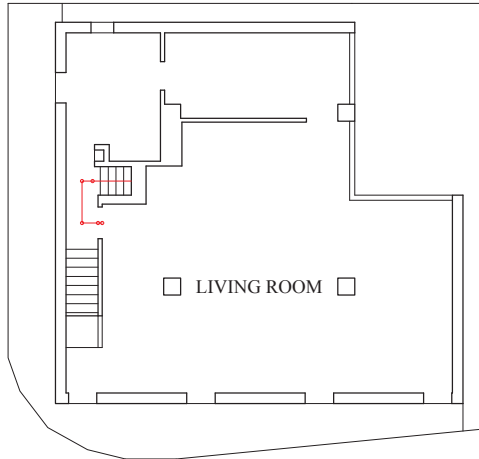
- 3-E1 LIVING ROOM
a:1 b:2 c:0 d:0 a_d:0.160 b_d:9.585 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:8.640
- 3-E2 LIVING ROOM
a:1 b:2 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:10.511 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:9.646
- 3-E3 LIVING ROOM
a:1 b:2 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:6.011 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.146

No.31 HOUSE IN ASHITAKA

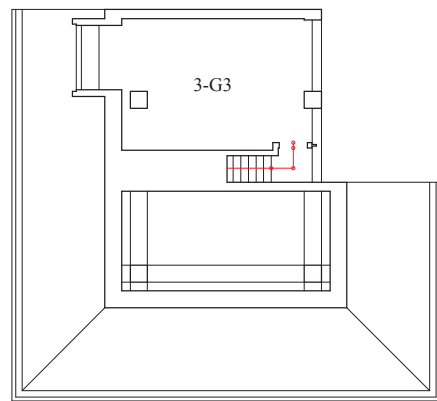


- 3-F1 LIVING ROOM
a:3 b:2 c:0 d:0 a_d:0.360 b_d:10.729 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:4.265
- 3-F2 LIVING ROOM
a:3 b:2 c:0 d:0 a_d:0.365 b_d:5.506 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:2.411
- 3-F3 LIVING ROOM
a:3 b:4 c:0 d:0 a_d:0.354 b_d:10.822 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:11.060
- 3-F4 LIVING ROOM
a:3 b:4 c:0 d:0 a_d:0.354 b_d:11.772 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:8.702

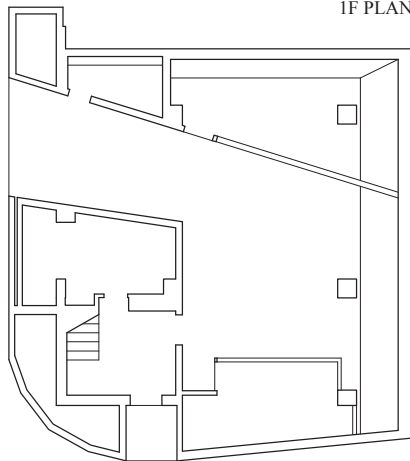
No.32 HOUSE ON A CURVED ROAD



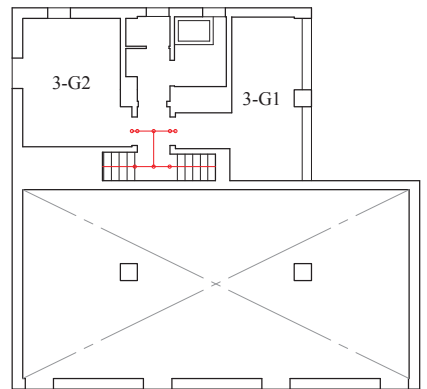
1F PLAN S=1:200






3F PLAN S=1:200



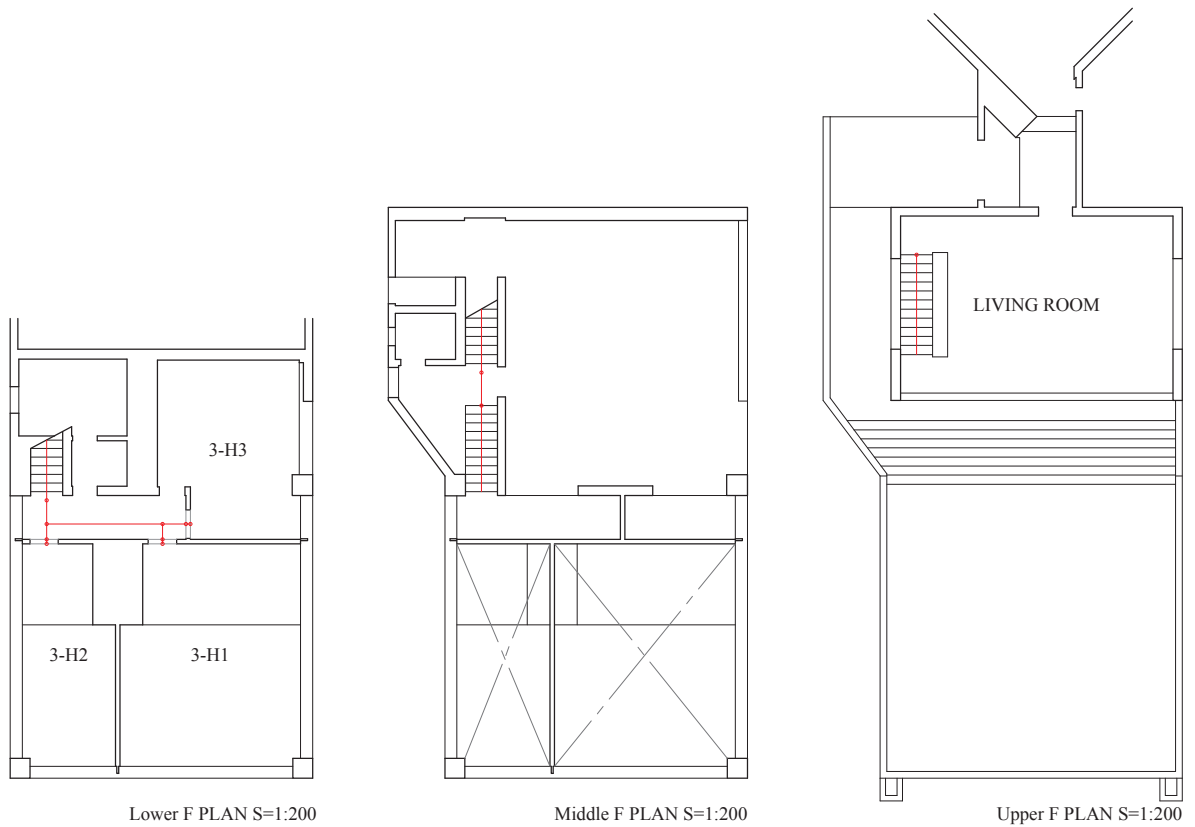
B1F PLAN S=1:200



2F PLAN S=1:200

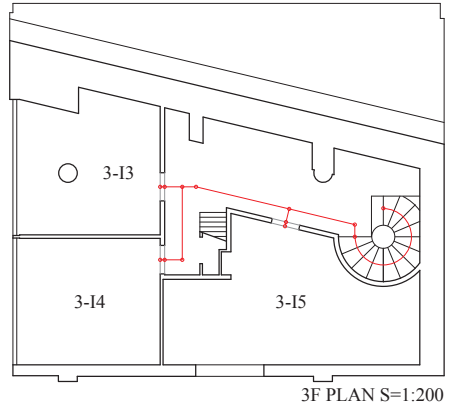
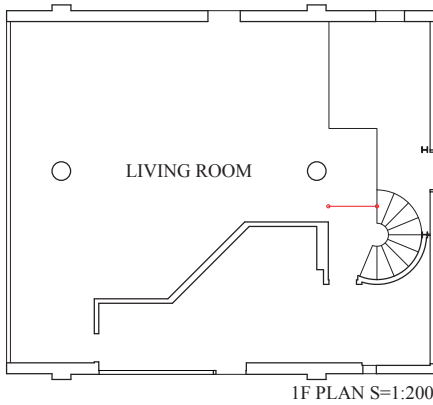
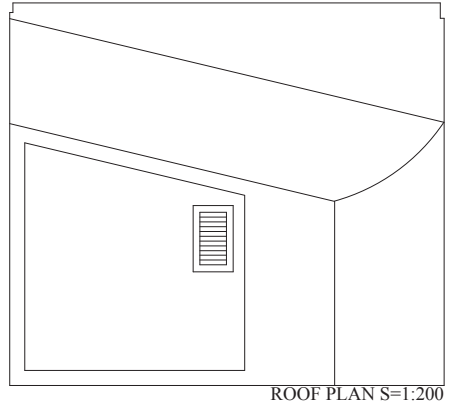
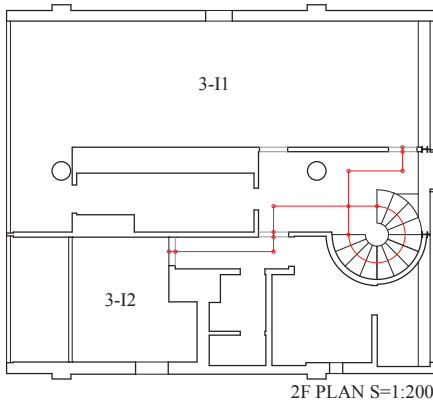
- 3-G1  LIVING ROOM
a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.250 b_d:6.874 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.314
- 3-G2  LIVING ROOM
a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.250 b_d:6.874 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.305
- 3-G3  LIVING ROOM
a:2 b:5 c:0 d:0 a_d:0.250 b_d:10.473 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:6.493

No.33 HOUSE IN HANAYAMA NO.4



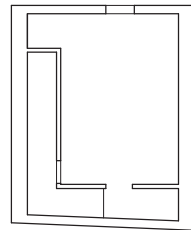
3-H1		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:12.609 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:7.440	
3-H2		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:9.550 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:4.381	
3-H3		LIVING ROOM
	a:1 b:4 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:12.829 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:9.269	

No.34 HOUSE UNDR HIGH-VOLTAGE LINES

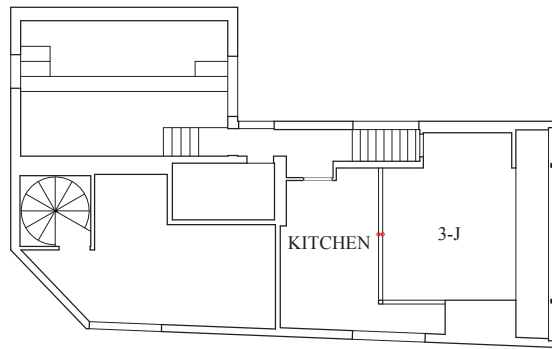


- 3-11 LIVING ROOM
a:1 b:3 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:9.350 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:7.845
- 3-12 LIVING ROOM
a:2 b:4 c:0 d:0 a_d:0.289 b_d:12.134 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:10.798
- 3-13 LIVING ROOM
a:1 b:5 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:16.960 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:12.715
- 3-14 LIVING ROOM
a:1 b:5 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:18.989 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:14.744
- 3-15 LIVING ROOM
a:1 b:5 c:0 d:0 a_d:0.120 b_d:13.948 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:9.703

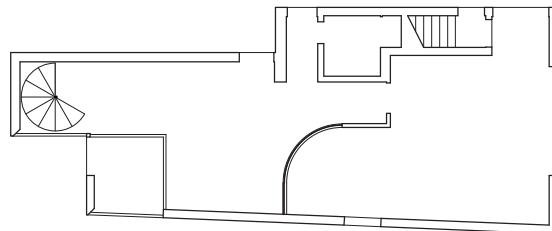
No.35 HIGASHI-TAMAGAWA COMPLEX




3F PLAN S=1:200



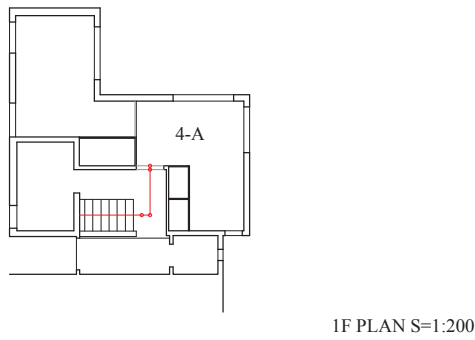
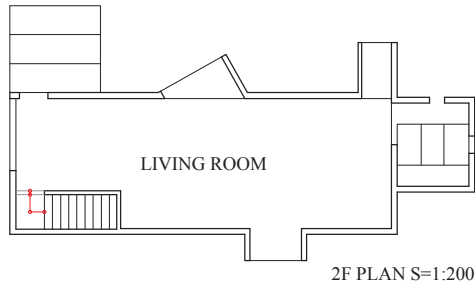
2F PLAN S=1:200



1F PLAN S=1:200

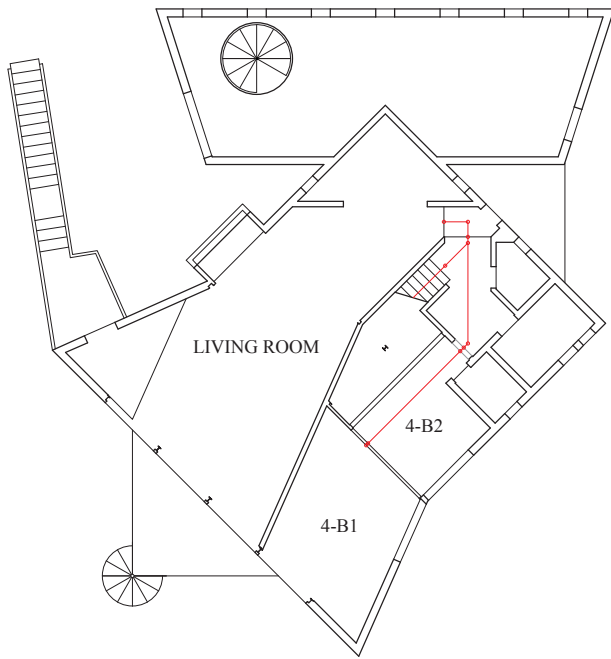
3-J  KITCHEN
a:1 b:0 c:0 d:0 a_d:0.105 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000

No.36 HOUSE IN YOKOHAMA

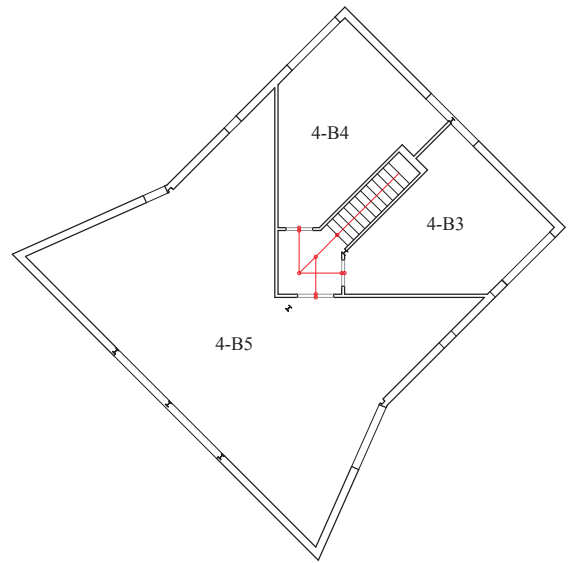


4-A  LIVING ROOM
a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.202 b_d:5.921 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.021






No.37 HANEGI COMPLEX



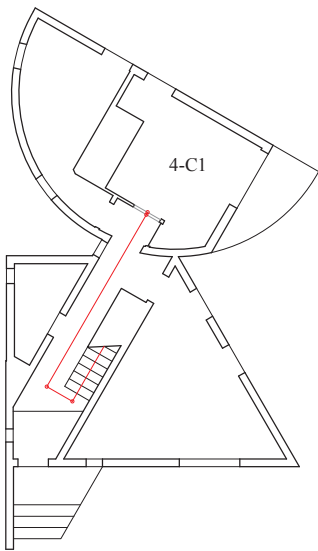
2F PLAN S=1:200



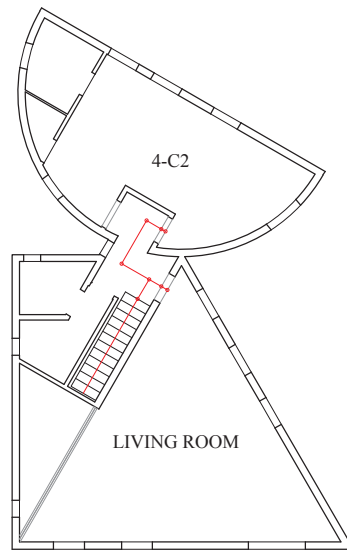
3F PLAN S=1:200

- 4-B1  LIVING ROOM
a:3 b:2 c:1 d:0 a_d:0.374 b_d:3.841 c_d:3.446 d_d:0.000 g_d:7.532
- 4-B2  LIVING ROOM
a:2 b:2 c:0 d:0 a_d:0.296 b_d:3.841 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:3.140
- 4-B3  LIVING ROOM
a:2 b:4 c:0 d:0 a_d:0.247 b_d:7.976 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:6.443
- 4-B4  LIVING ROOM
a:2 b:4 c:0 d:0 a_d:0.247 b_d:7.976 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:6.443
- 4-B5  LIVING ROOM
a:2 b:4 c:0 d:0 a_d:0.247 b_d:7.236 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:5.703



No.38 TENMEI HOUSE



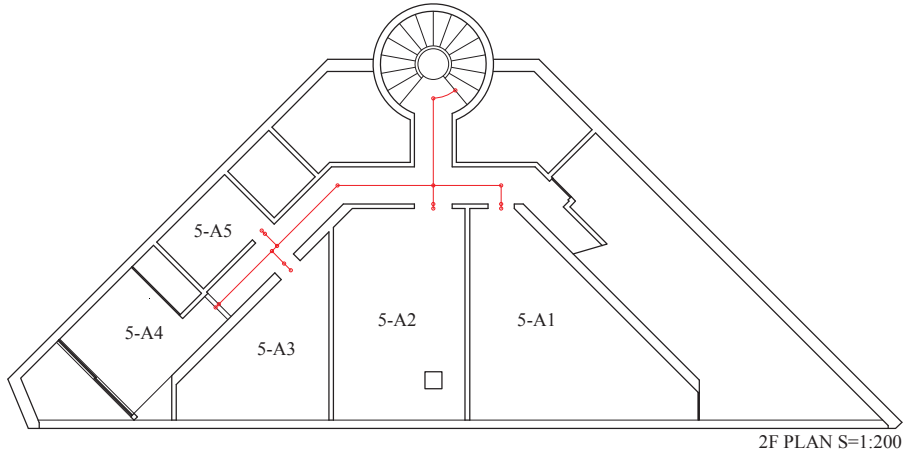
1F PLAN S=1:200



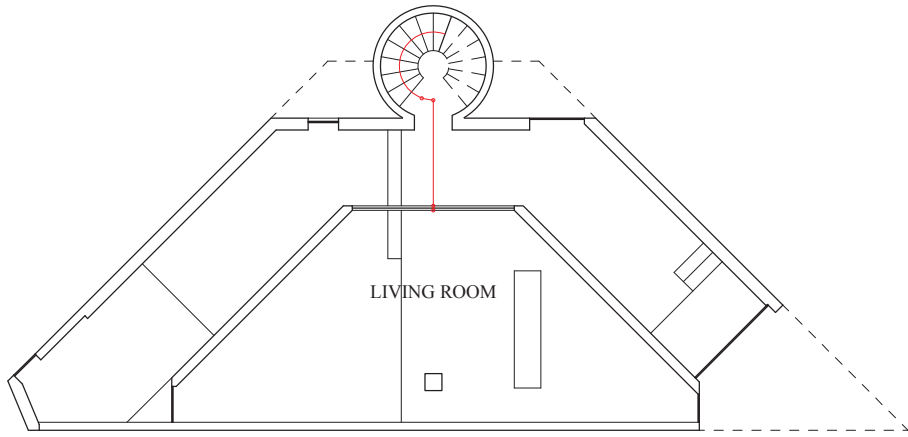
2F PLAN S=1:200

- 4-C1  LIVING ROOM
a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.260 b_d:11.096 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:10.135
- 4-C2  LIVING ROOM
a:2 b:1 c:0 d:0 a_d:0.315 b_d:2.972 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:2.849

No.39 GOTO HOUSE



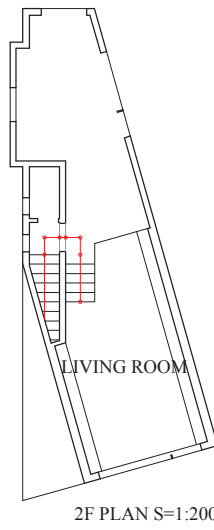
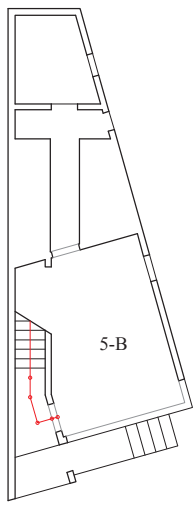
2F PLAN S=1:200




1F PLAN S=1:200

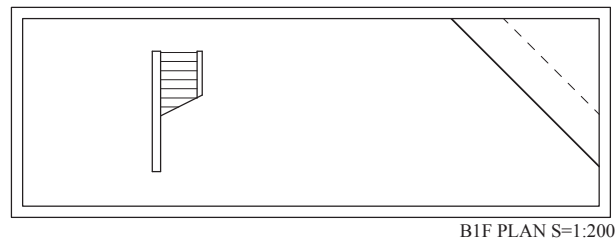
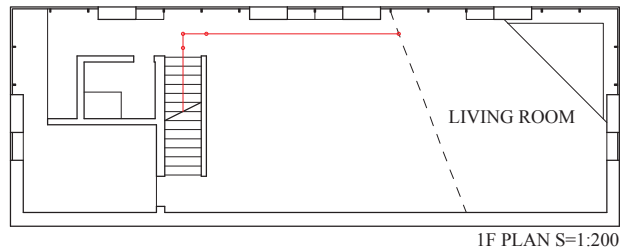
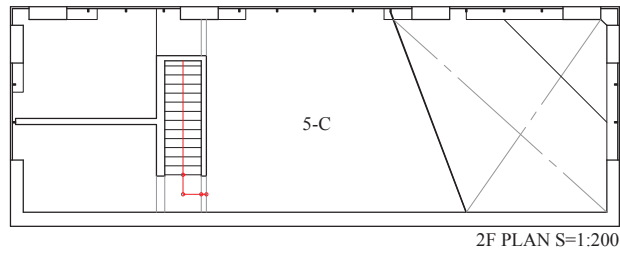
5-A1		LIVING ROOM
	a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:14.043 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:12.448	
5-A2		LIVING ROOM
	a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:12.249 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:10.654	
5-A3		LIVING ROOM
	a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.370 b_d:17.209 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:15.744	
5-A4		LIVING ROOM
	a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:18.731 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:17.119	
5-A5		LIVING ROOM
	a:2 b:3 c:0 d:0 a_d:0.240 b_d:17.009 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:15.009	

No.40 REPEATING CREVICE ANNEX



5-B  LIVING ROOM
a:2 b:4 c:0 d:1 a_d:0.320 b_d:8.064 c_d:0.000 d_d:0.840 g_d:8.218

No.41 UNCOMPLETED HOUSE ANNEX

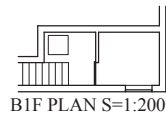
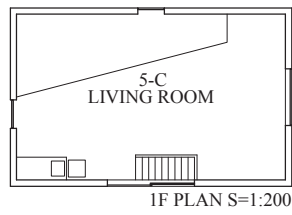


5-C  LIVING ROOM
a:1 b:3 c:0 d:1 a_d:0.140 b_d:6.177 c_d:0.000 d_d:5.087 g_d:11.396

資料

第4章 住宅作品における居間から個室までの構成

No.42 HOUSE IN TATESHINA



5-D . LIVING ROOM
a:0 b:0 c:0 d:0 a_d:0.000 b_d:0.000 c_d:0.000 d_d:0.000 g_d:0.000

資料

第5章 住宅作品における可視化された構造の形・大きさ

凡例

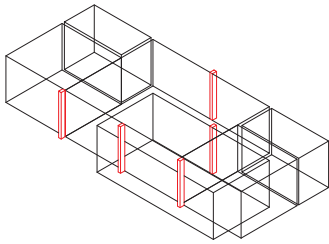
Vo : 容積 (m³)

Ve : 頂点数 (個)

SA : 表面積 (m²)

IA : 1= 独立構造 0= 付帯構造

No.01 HOUSE IN KUGAYAMA



01-B01



Vo:0.07
Ve:8
SA:1.36
IA:0

01-B02



Vo:0.07
Ve:8
SA:1.35
IA:0

01-B03



Vo:0.07
Ve:8
SA:1.35
IA:0

01-B04



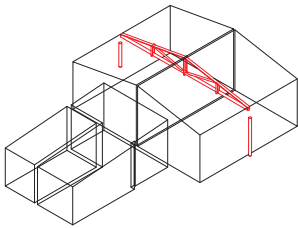
Vo:0.07
Ve:8
SA:1.35
IA:0

01-B05

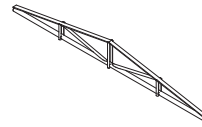


Vo:0.07
Ve:8
SA:1.35
IA:0

No.03 TANIKAWA HOUSE



03-A01



Vo:0.14
Ve:68
SA:5.25
IA:1

03-A02



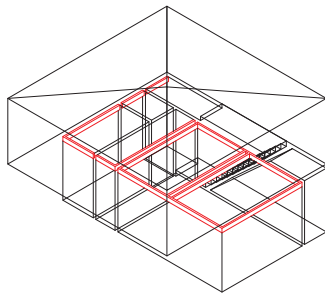
Vo:0.02
Ve:0
SA:0.68
IA:1

03-A03

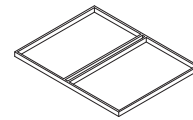


Vo:0.01
Ve:0
SA:0.43
IA:1

No.04 HOUSE IN KOMAE

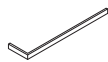


04-B01



Vo:0.16
Ve:32
SA:4.66
IA:0

04-B02



Vo:0.03
Ve:12
SA:0.72
IA:0

04-B03



Vo:0.03
Ve:12
SA:0.63
IA:0

04-B04



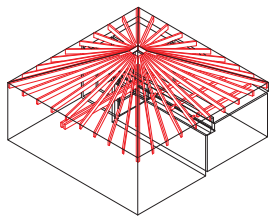
Vo:0.01
Ve:8
SA:0.16
IA:0

04-B05



Vo:0.01
Ve:8
SA:0.16
IA:0

No.06 UMBRELLA HOUSE



06-A01



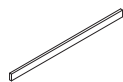
Vo:0.03

Ve:0

SA:0.83

IA:1

06-A02



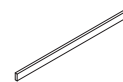
Vo:0.07

Ve:8

SA:2.45

IA:1

06-A03



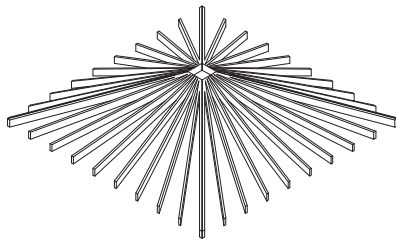
Vo:0.07

Ve:8

SA:2.45

IA:1

06-B01



Vo:2.10
Ve:232
SA:79.22
IA:0

06-B02



Vo:0.00
Ve:8
SA:0.11
IA:0

06-B03

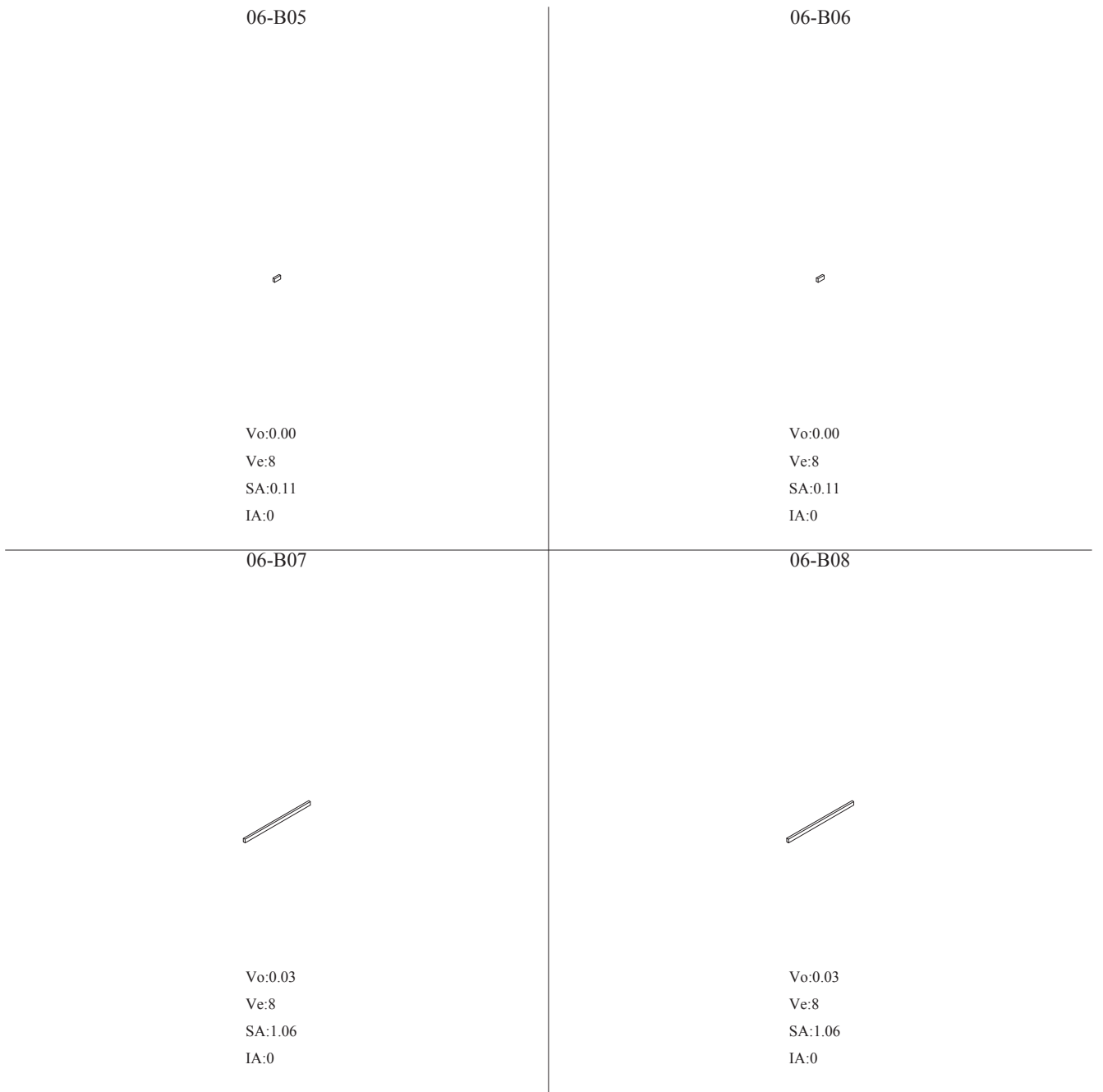


Vo:0.00
Ve:8
SA:0.11
IA:0

06-B04



Vo:0.00
Ve:8
SA:0.11
IA:0



06-B09



Vo:0.03

Ve:8

SA:1.06

IA:0

06-B10



Vo:0.03

Ve:8

SA:1.06

IA:0

06-B11



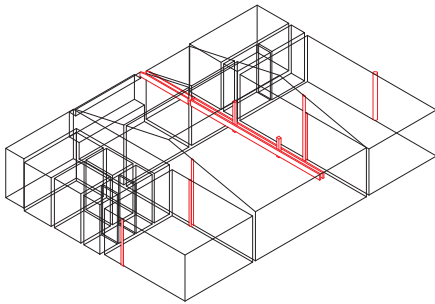
Vo:0.03

Ve:8

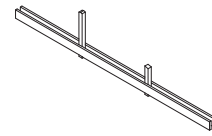
SA:1.06

IA:0

No.07 HOUSE WITH A BIG ROOF



07-A01



Vo:0.27
Ve:50
SA:10.47
IA:1

07-A02



Vo:0.06
Ve:0
SA:1.26
IA:1

07-B01



Vo:0.01
Ve:6
SA:0.49
IA:0

07-B02



Vo:0.01
Ve:4
SA:0.39
IA:0

07-B03



Vo:0.02
Ve:10
SA:0.85
IA:0

07-B04



Vo:0.04
Ve:10
SA:0.97
IA:0

07-B05



Vo:0.01
Ve:4
SA:0.40
IA:0

07-B06



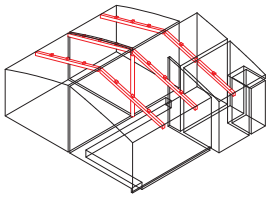
Vo:0.00
Ve:4
SA:0.29
IA:0

07-B07



Vo:0.01
Ve:6
SA:0.34
IA:0

No.08 HOUSE WITH A BIG ROOF

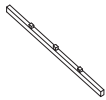


08-A01



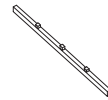
Vo:0.05
Ve:0
SA:1.39
IA:1

08-A02

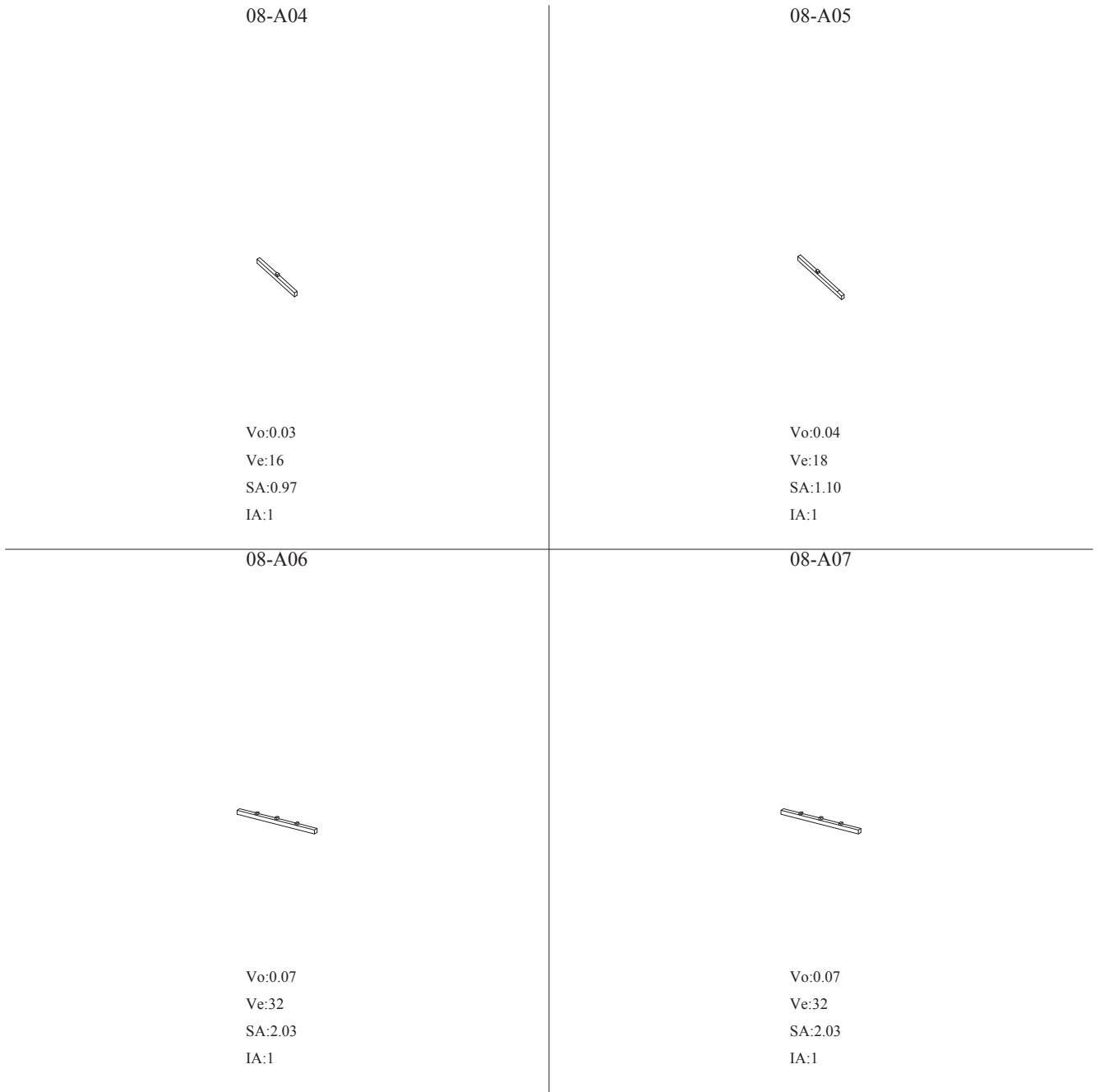


Vo:0.07
Ve:32
SA:2.03
IA:1

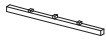
08-A03



Vo:0.07
Ve:32
SA:2.03
IA:1



08-A08



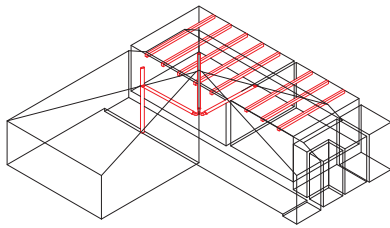
Vo:0.07

Ve:32

SA:2.03

IA:1

No.09 NORTH HOUSE IN HANAYAMA



09-A01



Vo:0.05
Ve:0
SA:1.46
IA:1

09-A02



Vo:0.03
Ve:10
SA:0.94
IA:1

09-A03



Vo:0.03
Ve:12
SA:0.95
IA:1

09-A04



Vo:0.03
Ve:10
SA:0.94
IA:1

09-B01



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B02



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B03



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B04



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B05



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B06



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B07



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

09-B08



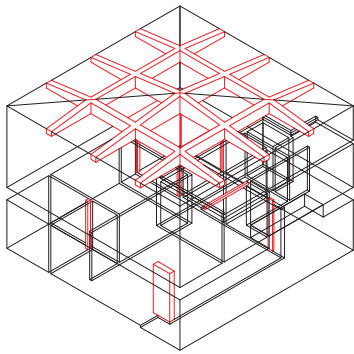
Vo:0.05

Ve:8

SA:1.35

IA:0

No.10 ASAKURA HOUSE



10-A01



Vo:0.56
Ve:8
SA:5.55
IA:1

10-B01

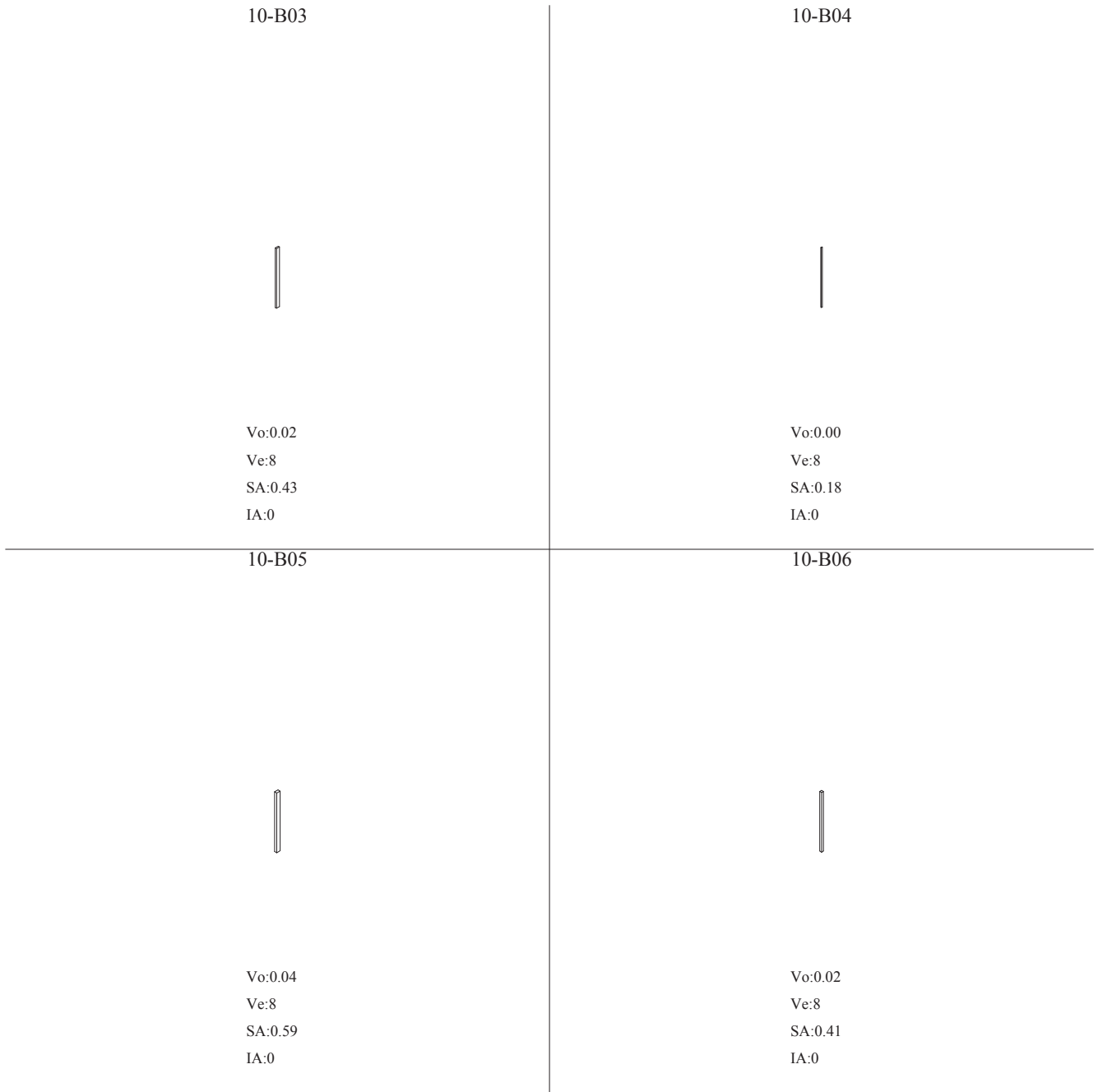


Vo:0.05
Ve:8
SA:0.98
IA:0

10-B02



Vo:0.05
Ve:8
SA:0.67
IA:0

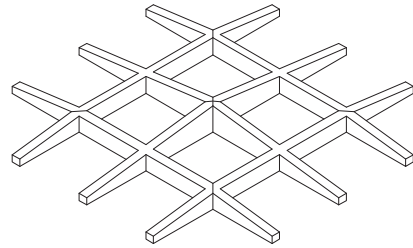


10-B07



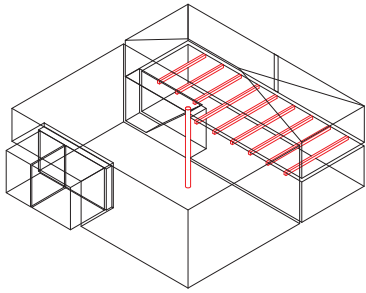
Vo:0.03
Ve:8
SA:0.83
IA:0

10-B08



Vo:7.75
Ve:120
SA:67.45
IA:0

No.11 HOUSE IN WHITE



11-A01



Vo:0.13
Ve:0
SA:2.49
IA:1

11-B01



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.31
IA:0

11-B02



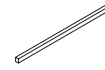
Vo:0.05
Ve:8
SA:1.31
IA:0

11-B03



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.31
IA:0

11-B04



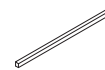
Vo:0.05
Ve:8
SA:1.31
IA:0

11-B05



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.31
IA:0

11-B06



Vo:0.05
Ve:8
SA:1.31
IA:0

11-B07



Vo:0.04
Ve:8
SA:0.97
IA:0

11-B08



Vo:0.04
Ve:8
SA:0.97
IA:0

11-B09



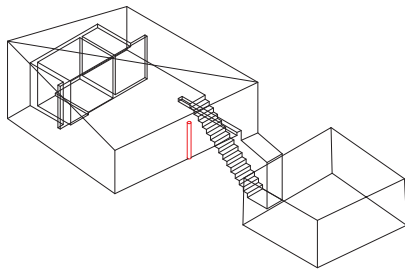
Vo:0.04
Ve:8
SA:0.97
IA:0

11-B10



Vo:0.00
Ve:4
SA:0.37
IA:0

No.12 HOUSE OF EARTH



12-A01



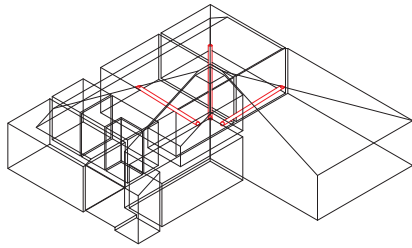
Vo:0.03

Ve:0

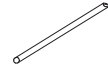
SA:0.81

IA:1

No.13 SOUTH HOUSE IN HANAYAMA



13-A01



Vo:0.05
Ve:2
SA:1.40
IA:1

13-A02



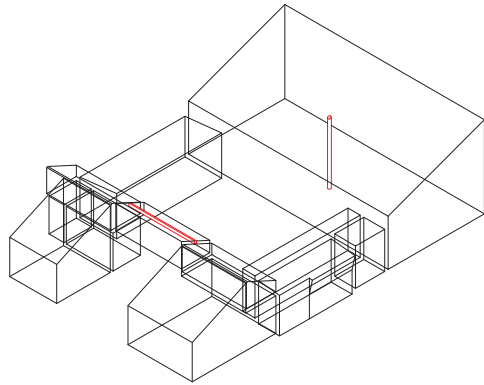
Vo:0.05
Ve:4
SA:1.42
IA:1

13-A03



Vo:0.05
Ve:2
SA:1.40
IA:1

No.14 YAMASHIRO HOUSE

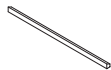


14-A01



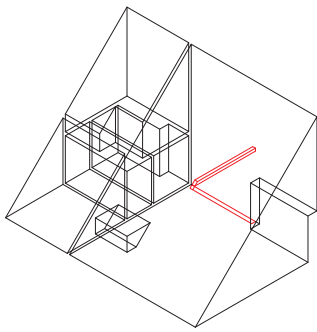
Vo:0.06
Ve:0
SA:1.61
IA:1

14-B01

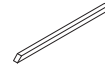


Vo:0.05
Ve:8
SA:1.35
IA:0

No.25 PRISM HOUSE



25-A01



Vo:0.07

Ve:8

SA:2.00

IA:1

25-A01



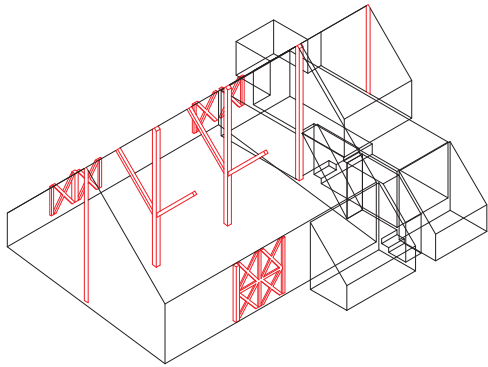
Vo:0.11

Ve:8

SA:2.85

IA:1

No.26 TANIKAWA HOUSE



26-A01



Vo:0.25
Ve:108
SA:9.36
IA:1

26-A02



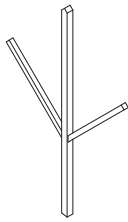
Vo:0.15
Ve:60
SA:4.94
IA:1

26-A03



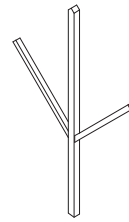
Vo:0.05
Ve:28
SA:1.97
IA:1

26-A04



Vo:0.42
Ve:26
SA:8.97
IA:1

26-A05



Vo:0.42
Ve:26
SA:8.97
IA:1

26-A06



Vo:0.05
Ve:28
SA:1.97
IA:1

26-B01



Vo:0.00
Ve:5
SA:1.36
IA:0

26-B02



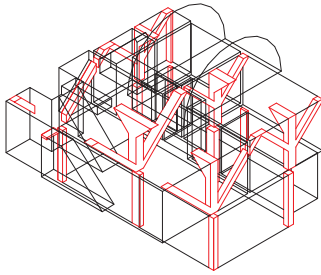
Vo:0.29
Ve:10
SA:2.97
IA:0

26-B03

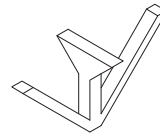


Vo:0.00
Ve:5
SA:0.89
IA:0

No.29 HOUSE IN UEHARA

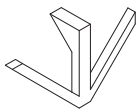


29-A01



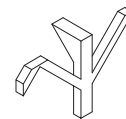
Vo:1.46
Ve:26
SA:14.48
IA:1

29-B01



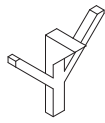
Vo:0.84
Ve:22
SA:7.57
IA:0

29-B02



Vo:0.74
Ve:32
SA:6.66
IA:0

29-B03



Vo:0.73
Ve:30
SA:6.28
IA:0

29-B04



Vo:0.10
Ve:8
SA:1.10
IA:0

29-B05



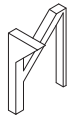
Vo:0.17
Ve:8
SA:1.92
IA:0

29-B06



Vo:0.19
Ve:14
SA:2.10
IA:0

29-B07



Vo:0.49

Ve:24

SA:5.18

IA:0

29-B08



Vo:0.16

Ve:8

SA:1.29

IA:0

29-B09



Vo:0.20

Ve:8

SA:1.41

IA:0

29-B10



Vo:0.22

Ve:8

SA:2.12

IA:0

29-B11



Vo:0.30
Ve:8
SA:2.51
IA:0

29-B12



Vo:0.07
Ve:8
SA:1.19
IA:0

29-B13



Vo:0.02
Ve:8
SA:0.27
IA:0

29-B14



Vo:0.14
Ve:8
SA:1.21
IA:0

29-B15



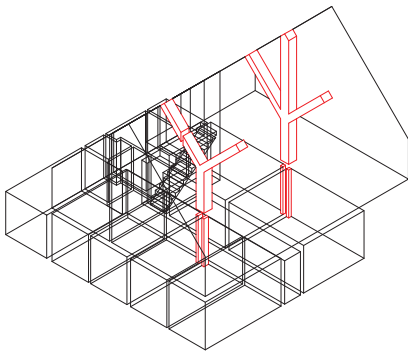
Vo:0.20
Ve:8
SA:1.41
IA:0

29-B16

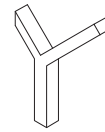


Vo:0.04
Ve:8
SA:0.60
IA:0

No.30 HOUSE IN HANAYAMA NO.3

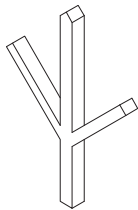


30-A01



Vo:1.01
Ve:18
SA:9.88
IA:1

30-A02



Vo:2.01
Ve:26
SA:18.76
IA:1

30-A03



Vo:0.21
Ve:8
SA:2.29
IA:1

30-B01



Vo:0.07
Ve:8
SA:0.87
IA:0

30-B02



Vo:0.07
Ve:8
SA:0.87
IA:0

30-B03



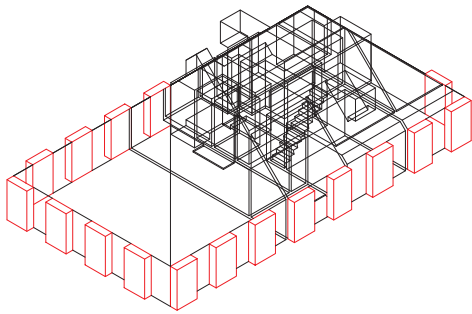
Vo:0.04
Ve:8
SA:0.64
IA:0

30-B04



Vo:0.04
Ve:8
SA:0.64
IA:0

No.31 HOUSE IN ASHITAKA



31-A01



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A02



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A03



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A04



Vo:0.82
Ve:8
SA:5.85
IA:1

31-A05



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A06



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A07



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A08



Vo:0.82
Ve:8
SA:5.85
IA:1

31-A09



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A10



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A11



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A12



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-A13



Vo:0.81
Ve:8
SA:5.81
IA:1

31-A14



Vo:0.83
Ve:8
SA:5.90
IA:1

31-B01



Vo:0.82
Ve:8
SA:5.12
IA:0

31-B02



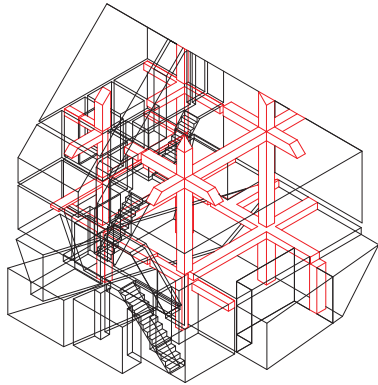
Vo:0.74
Ve:8
SA:4.66
IA:0

31-B03

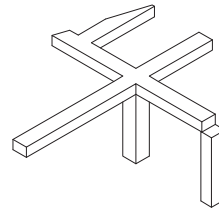


Vo:0.74
Ve:8
SA:4.68
IA:0

No.32 HOUSE ON A CURVED ROAD

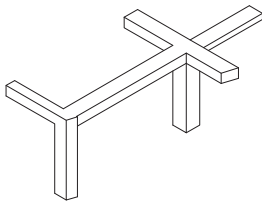


32-A01



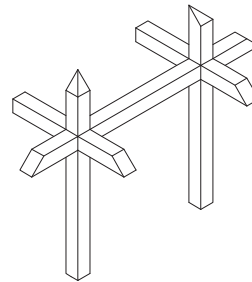
Vo:3.32
Ve:46
SA:22.70
IA:1

32-A02



Vo:2.69
Ve:38
SA:17.77
IA:1

32-A03



Vo:5.32
Ve:56
SA:45.57
IA:1

32-A04



Vo:0.30
Ve:8
SA:2.70
IA:1

32-B01



Vo:0.24
Ve:8
SA:1.40
IA:0

32-B02



Vo:0.48
Ve:12
SA:2.67
IA:0

32-B03



Vo:0.41
Ve:8
SA:2.85
IA:0

32-B04



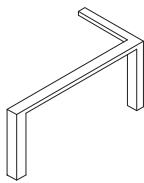
Vo:0.02
Ve:6
SA:0.26
IA:0

32-B05



Vo:0.14
Ve:8
SA:1.74
IA:0

32-B06



Vo:0.69
Ve:22
SA:7.14
IA:0

32-B07



Vo:0.11
Ve:8
SA:0.83
IA:0

32-B08



Vo:0.30
Ve:12
SA:2.57
IA:0

32-B09



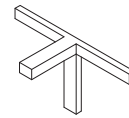
Vo:0.08
Ve:8
SA:0.75
IA:0

32-B10



Vo:0.23
Ve:8
SA:1.80
IA:0

32-B11



Vo:0.70
Ve:22
SA:5.53
IA:0

32-B12



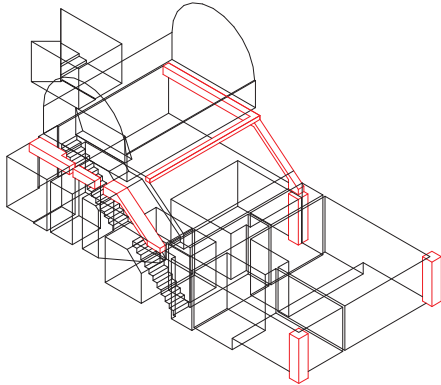
Vo:0.15

Ve:8

SA:1.42

IA:0

No.33 HOUSE IN HANAYAMA NO.4



33-B01



Vo:0.60
Ve:8
SA:2.27
IA:0

33-B02



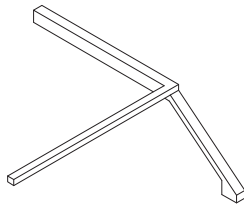
Vo:0.60
Ve:8
SA:2.27
IA:0

33-B03



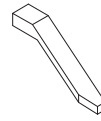
Vo:0.66
Ve:8
SA:2.02
IA:0

33-B04



Vo:1.12
Ve:22
SA:7.73
IA:0

33-B05



Vo:0.48
Ve:14
SA:3.55
IA:0

33-B06



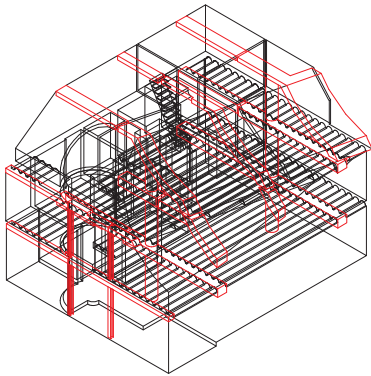
Vo:0.16
Ve:8
SA:0.89
IA:0

33-B07

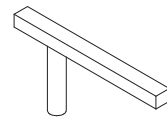


Vo:0.46
Ve:12
SA:2.65
IA:0

No.34 HOUSE UNDR HIGH-VOLTAGE LINES

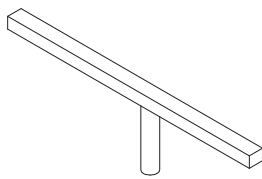


34-A01



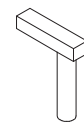
Vo:1.51
Ve:8
SA:10.18
IA:1

34-A02



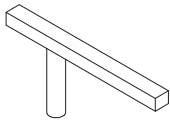
Vo:2.28
Ve:8
SA:15.12
IA:1

34-A03



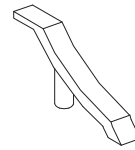
Vo:0.85
Ve:8
SA:5.98
IA:1

34-A04



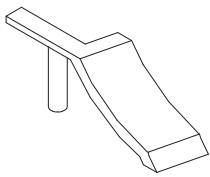
Vo:1.57
Ve:8
SA:10.55
IA:1

34-A05



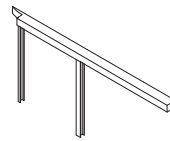
Vo:1.18
Ve:16
SA:7.47
IA:1

34-A06



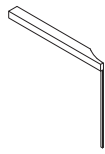
Vo:2.97
Ve:18
SA:12.64
IA:1

34-B01



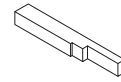
Vo:0.40
Ve:50
SA:6.43
IA:0

34-B02



Vo:0.22
Ve:16
SA:1.80
IA:0

34-B03



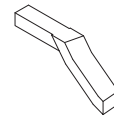
Vo:0.62
Ve:16
SA:3.84
IA:0

34-B04



Vo:0.10
Ve:27
SA:1.80
IA:0

34-B05



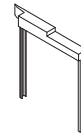
Vo:0.82
Ve:14
SA:5.09
IA:0

34-B06



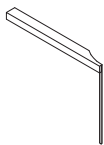
Vo:0.17
Ve:6
SA:1.50
IA:0

34-B07



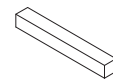
Vo:0.21
Ve:48
SA:3.35
IA:0

34-B08



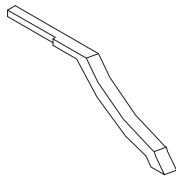
Vo:0.22
Ve:18
SA:1.80
IA:0

34-B09



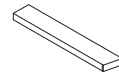
Vo:0.60
Ve:8
SA:4.18
IA:0

34-B10



Vo:0.73
Ve:20
SA:5.92
IA:0

34-B11



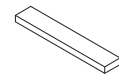
Vo:0.41
Ve:12
SA:3.38
IA:0

34-B12



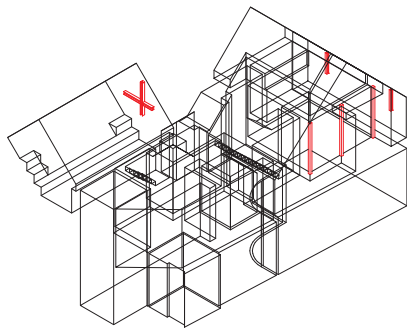
Vo:0.18
Ve:8
SA:1.79
IA:0

34-B13



Vo:0.40
Ve:8
SA:3.31
IA:0

No.35 HIGASHI-TAMAGAWA COMPLEX



35-A01



Vo:0.01
Ve:112
SA:2.21
IA:1

35-A02

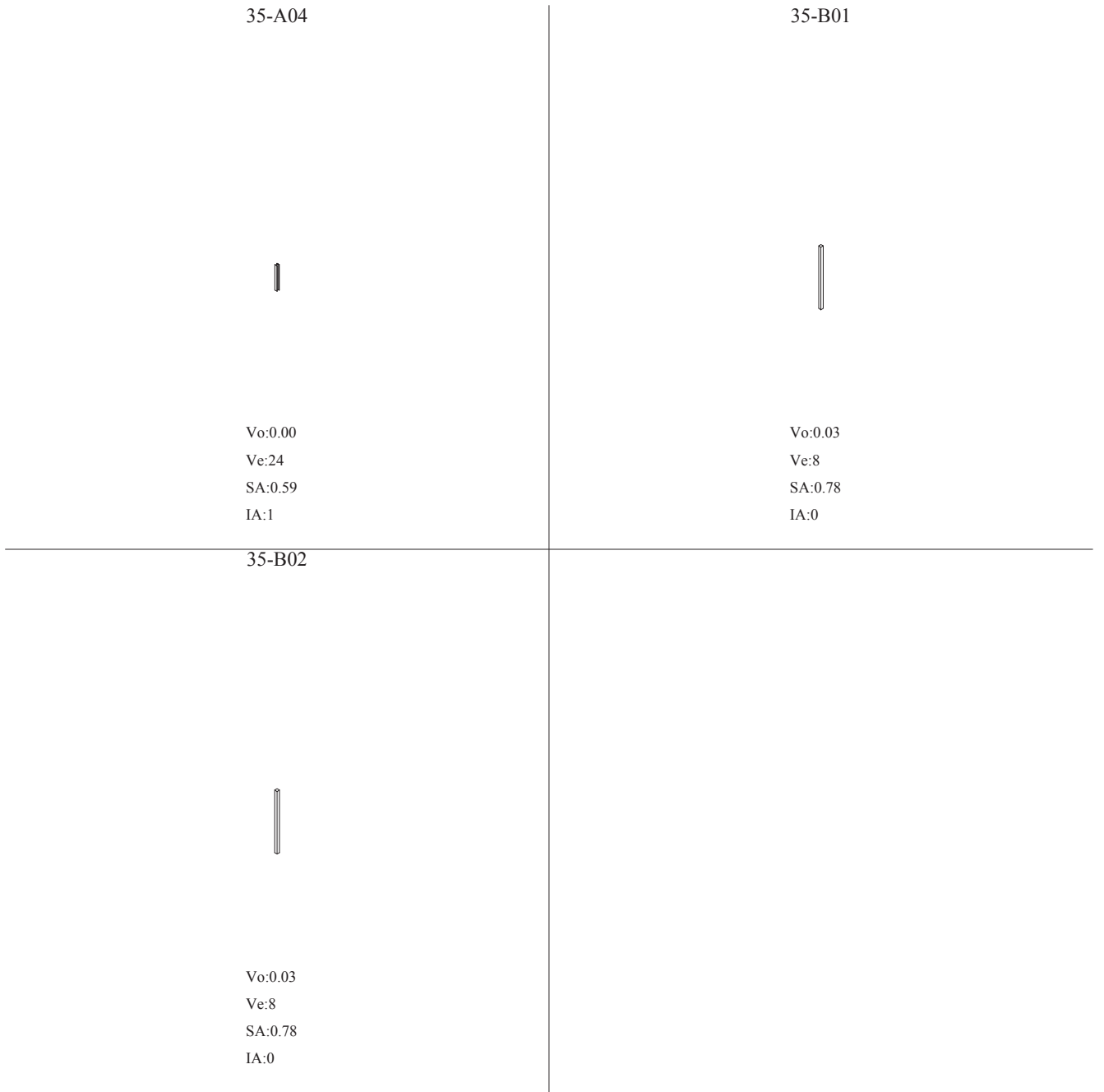


Vo:0.03
Ve:8
SA:1.04
IA:1

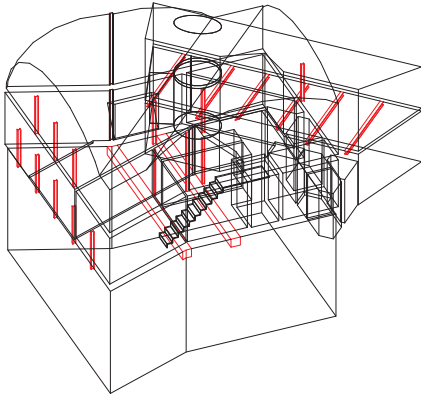
35-A03



Vo:0.00
Ve:24
SA:0.59
IA:1



No.37 HANEGI COMPLEX



37-A01



Vo:0.00
Ve:24
SA:1.16
IA:1

37-A02

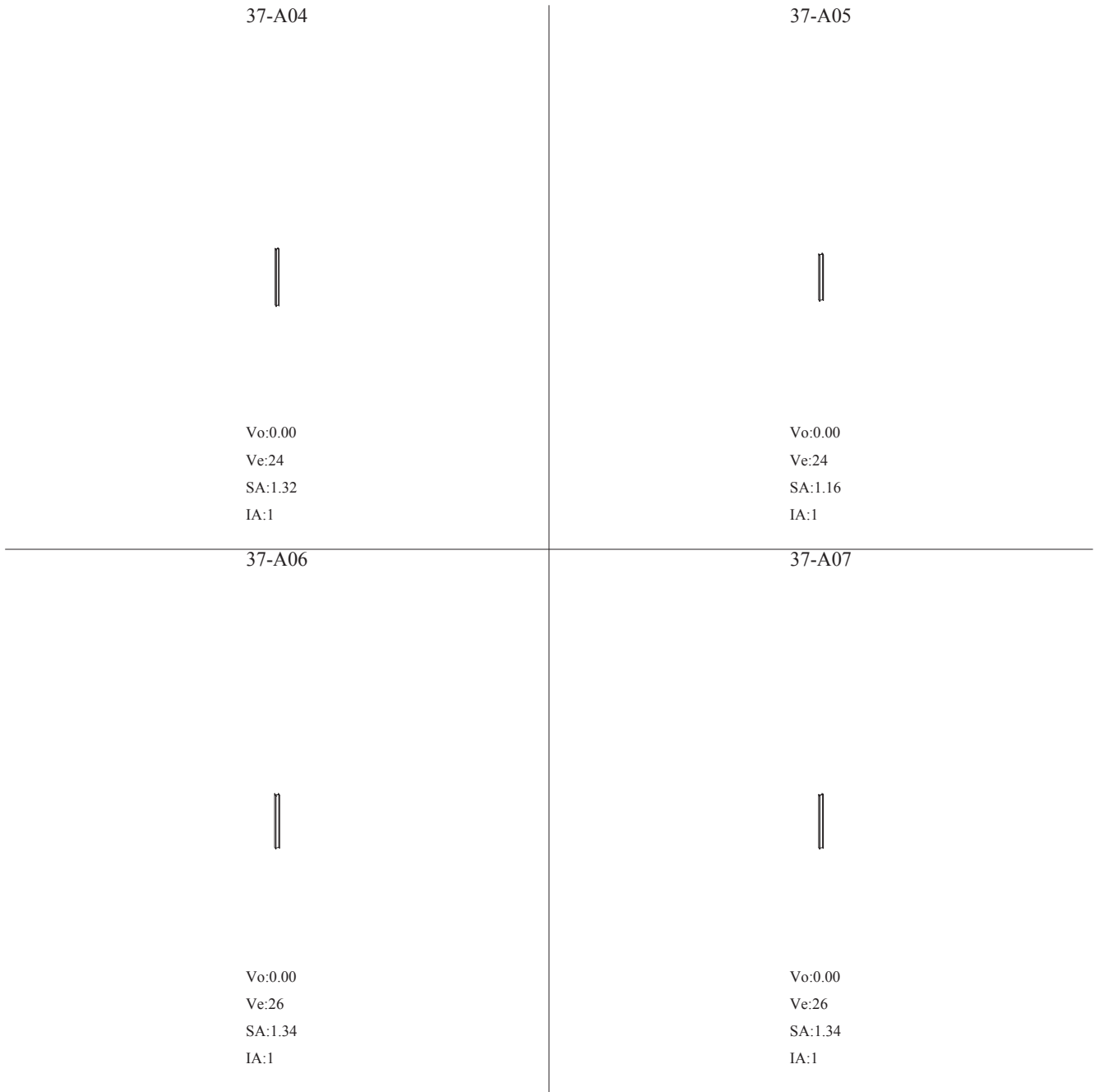


Vo:0.00
Ve:24
SA:1.16
IA:1

37-A03



Vo:0.00
Ve:24
SA:1.16
IA:1

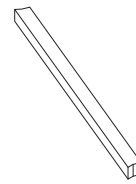


37-A08



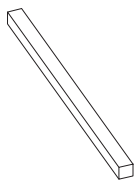
Vo:0.00
Ve:24
SA:1.16
IA:1

37-B01



Vo:1.19
Ve:12
SA:9.07
IA:0

37-B02



Vo:1.19
Ve:8
SA:9.01
IA:0

37-B03



Vo:0.01
Ve:24
SA:1.53
IA:0

37-B04



Vo:0.00
Ve:24
SA:0.97
IA:0

37-B05



Vo:0.01
Ve:24
SA:2.51
IA:0

37-B06



Vo:0.01
Ve:24
SA:2.14
IA:0

37-B07



Vo:0.01
Ve:24
SA:2.14
IA:0

37-B08



Vo:0.01
Ve:24
SA:2.51
IA:0

37-B09



Vo:0.01
Ve:24
SA:2.51
IA:0

37-B10

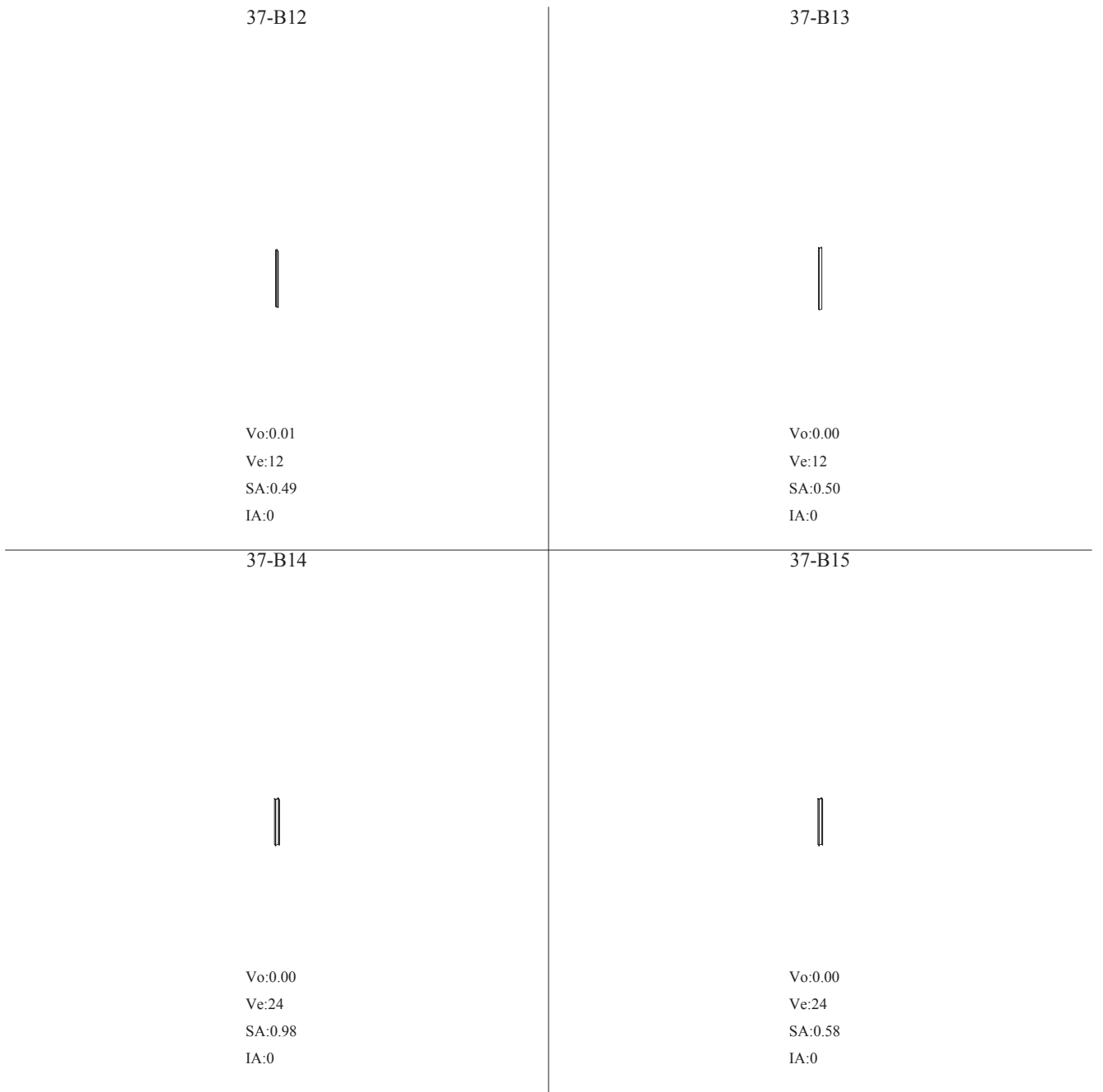


Vo:0.00
Ve:24
SA:0.98
IA:0

37-B11



Vo:0.24
Ve:24
SA:0.58
IA:0



37-B16



Vo:0.00
Ve:12
SA:0.73
IA:0

37-B17



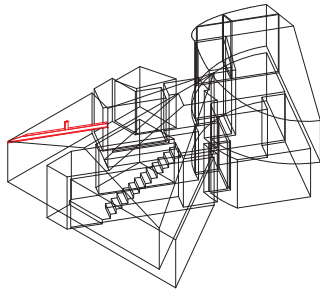
Vo:0.00
Ve:10
SA:0.75
IA:0

37-B18



Vo:0.00
Ve:10
SA:0.53
IA:0

No.38 TENMEI HOUSE



38-A01



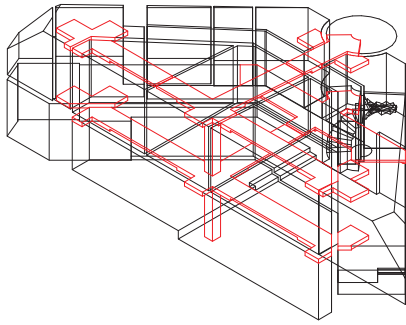
Vo:0.01

Ve:52

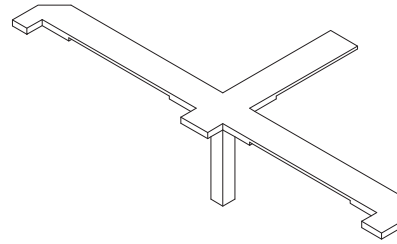
SA:3.20

IA:1

No.39 GOTO HOUSE

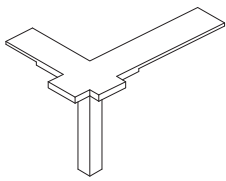


39-A01



Vo:3.23
Ve:72
SA:28.39
IA:1

39-A02



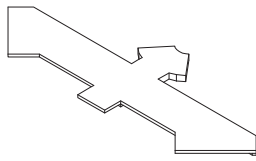
Vo:1.76
Ve:40
SA:15.17
IA:1

39-B01



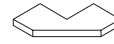
Vo:0.22
Ve:10
SA:1.65
IA:0

39-B02



Vo:3.15
Ve:56
SA:17.79
IA:0

39-B03



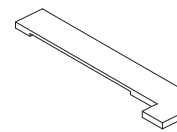
Vo:0.44
Ve:14
SA:3.27
IA:0

39-B04



Vo:0.49
Ve:20
SA:3.70
IA:0

39-B05



Vo:0.85
Ve:22
SA:7.80
IA:0

39-B06



Vo:0.15
Ve:12
SA:1.39
IA:0

39-B07



Vo:0.15
Ve:10
SA:1.22
IA:0

39-B08



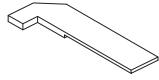
Vo:0.52
Ve:16
SA:3.11
IA:0

39-B09



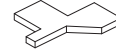
Vo:0.15
Ve:10
SA:1.22
IA:0

39-B10



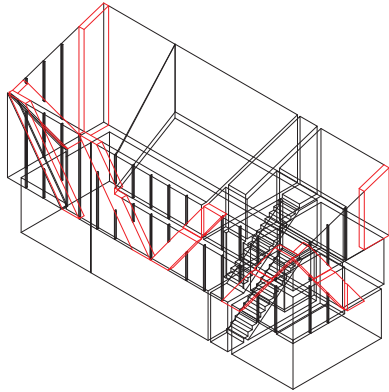
Vo:0.58
Ve:18
SA:5.44
IA:0

39-B11



Vo:0.51
Ve:20
SA:3.83
IA:0

No.41 UNCOMPLETED HOUSE ANNEX



41-A01



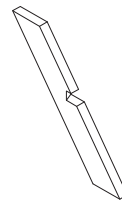
Vo:0.62
Ve:8
SA:5.95
IA:1

41-A02



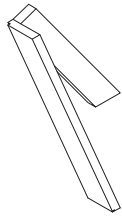
Vo:0.62
Ve:8
SA:5.95
IA:1

41-A03



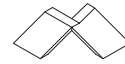
Vo:1.14
Ve:16
SA:10.78
IA:1

41-A04



Vo:2.16
Ve:18
SA:20.95
IA:1

41-A05



Vo:0.92
Ve:16
SA:8.62
IA:1

41-A06



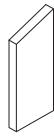
Vo:0.19
Ve:6
SA:1.85
IA:1

41-A07



Vo:0.21
Ve:8
SA:2.00
IA:1

41-B01



Vo:1.20
Ve:8
SA:9.28
IA:0

41-B02



Vo:0.17
Ve:6
SA:1.66
IA:0

41-B03



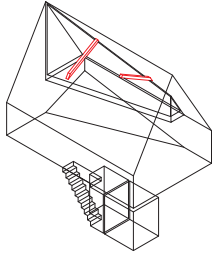
Vo:0.39
Ve:8
SA:3.73
IA:0

41-B04



Vo:2.19
Ve:8
SA:16.91
IA:0

No.42 HOUSE IN TATESHINA



42-A01



Vo:0.03

Ve:8

SA:0.91

IA:1

42-A02



Vo:0.03

Ve:8

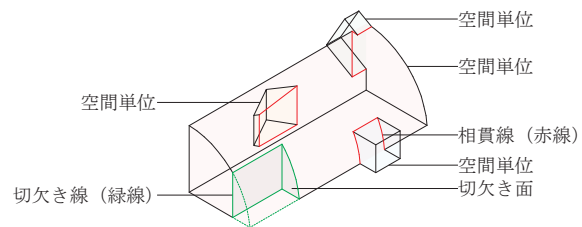
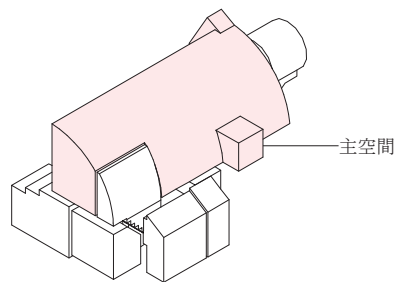
SA:0.91

IA:1

資料

第6章 住宅作品における主空間の形

凡例



Ve : 頂点数 (m3)

C : 曲面数 (個)

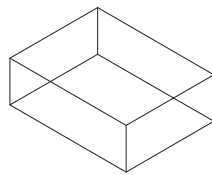
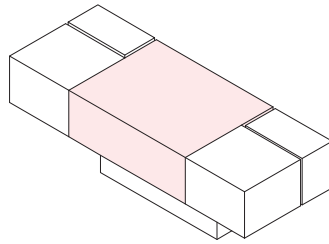
Nn : 切欠き面数 (個)

Na : 切欠き面積 (m2)

I : 相貫線長さ (m)

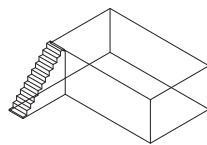
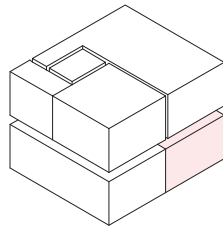
S : 空間単位数 (個)

No.01 HOUSE IN KUGAYAMA



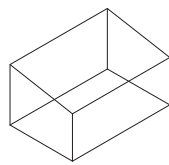
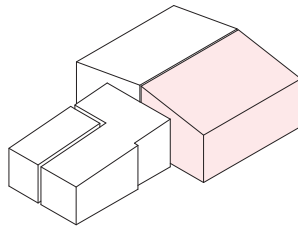
Ve : 8 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.02 HOUSE IN KUGAYAMA No.2



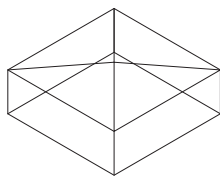
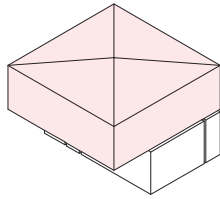
Ve : 56 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.03 TANIKAWA HOUSE



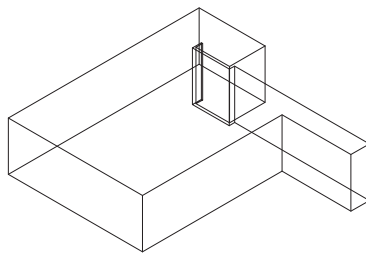
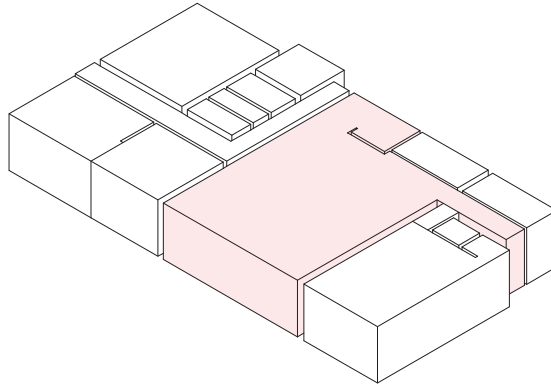
Ve : 8 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.04 HOUSE IN KOMAE



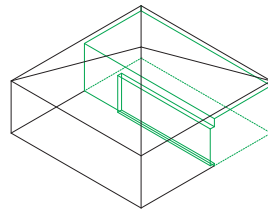
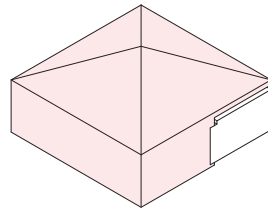
Ve : 9 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.05 HOUSE IN CHIGASAKI



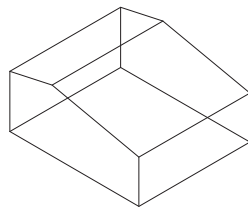
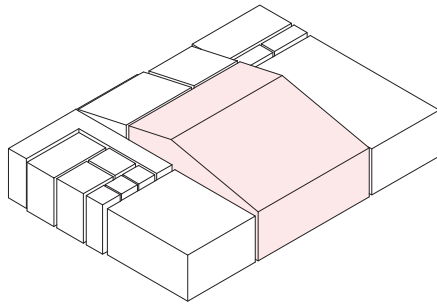
Ve : 28 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.06 UMBRELLA HOUSE



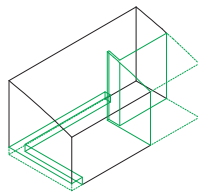
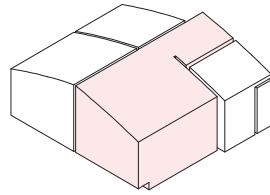
Ve : 21 C : 0 Nn : 5
Na : 42.75 I : 0.00 S : 1

No.07 HOUSE WITH A BIG ROOF



Ve : 10 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

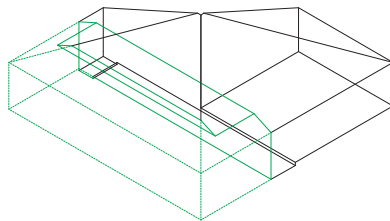
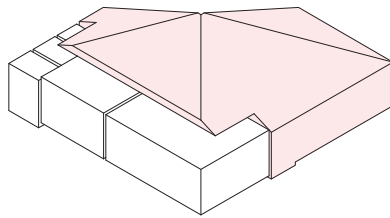
No.08 HOUSE WITH AN EARTHEN FLOOR



Ve : 21 C : 1 Nn : 8

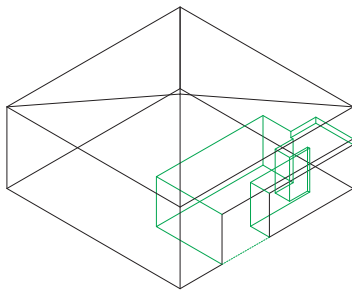
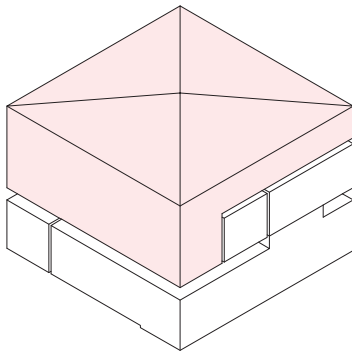
Na : 24.53 I : 0.00 S : 1

No.09 NORTH HOUSE IN HANAYAMA



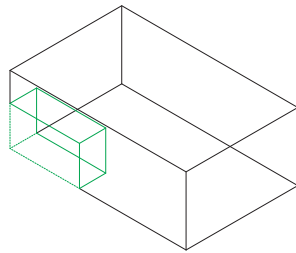
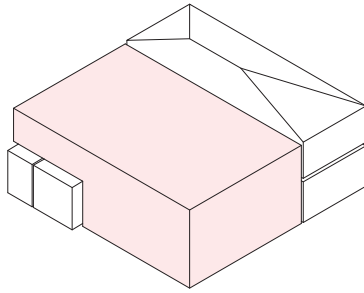
Ve : 26 C : 0 Nn : 3
Na : 50.85 I : 0.00 S : 1

No.10 ASAKURA HOUSE



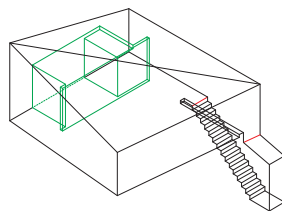
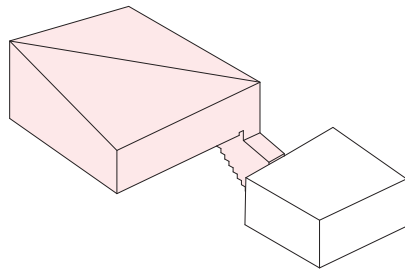
Ve : 35 C : 0 Nn : 12
Na : 75.32 I : 0.00 S : 1

No.11 HOUSE IN WHITE



Ve : 14 C : 0 Nn : 3
Na : 17.51 I : 0.00 S : 1

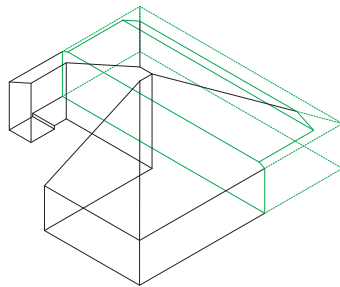
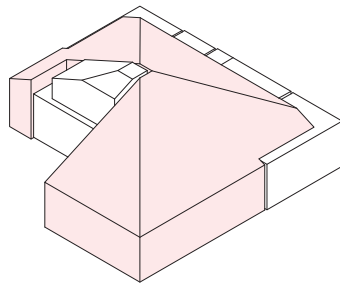
No.12 HOUSE OF EARTH



Ve : 100 C : 0 Nn : 10

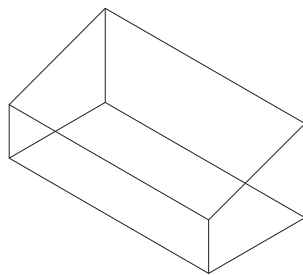
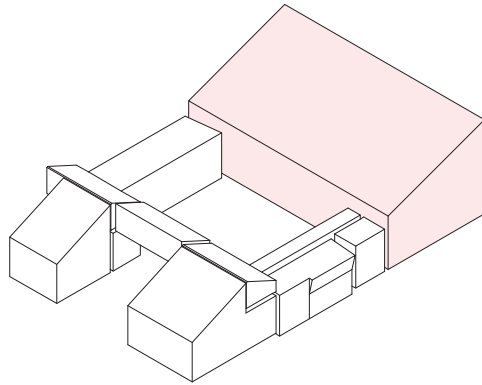
Na : 31.47 I : 1.70 S : 2

No.13 SOUTH HOUSE IN HANAYAMA



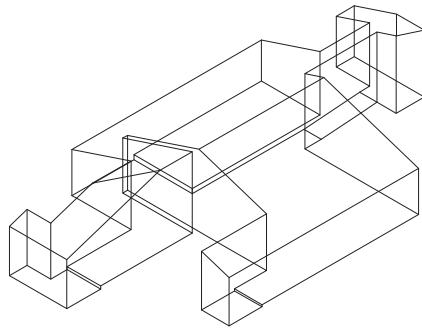
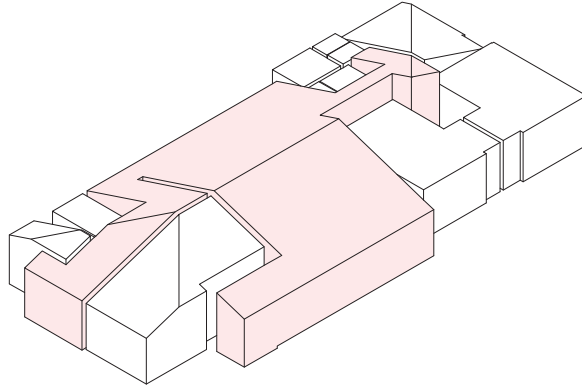
Ve : 28 C : 0 Nn : 3
Na : 63.52 I : 0.00 S : 1

No.14 YAMASHIRO HOUSE



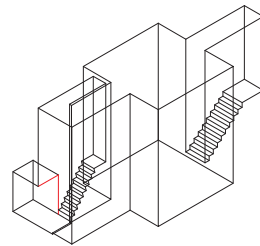
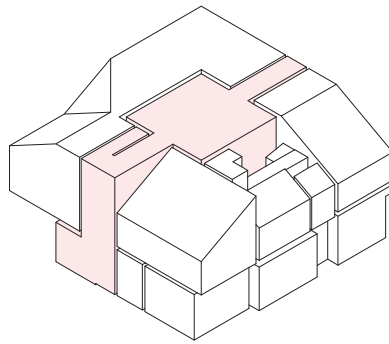
Ve : 8 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.15 SUZUSYO HOUSE



Ve : 64 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

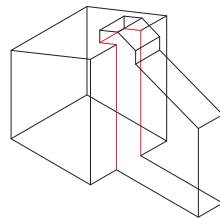
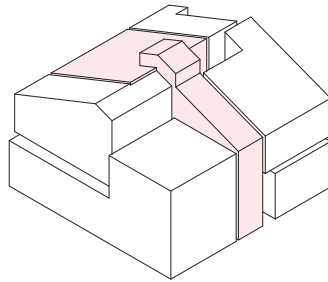
No.16 THE UNCOMPLETED HOUSE



Ve : 110 C : 0 Nn : 0

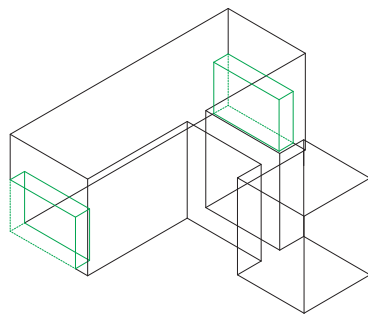
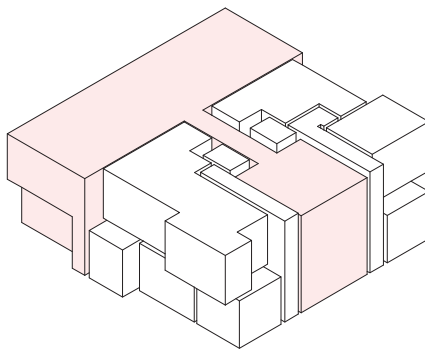
Na : 0.00 I : 3.05 S : 2

No.17 SHINO HOUSE



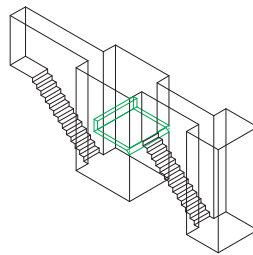
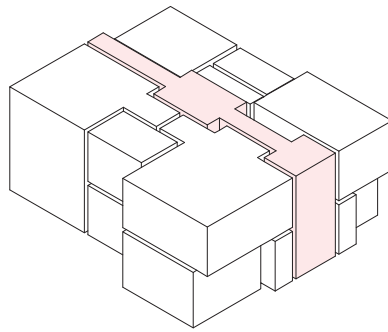
Ve : 26 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 15.53 S : 2

No.18 CUBIC FOREST



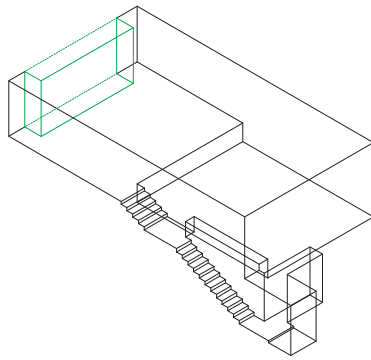
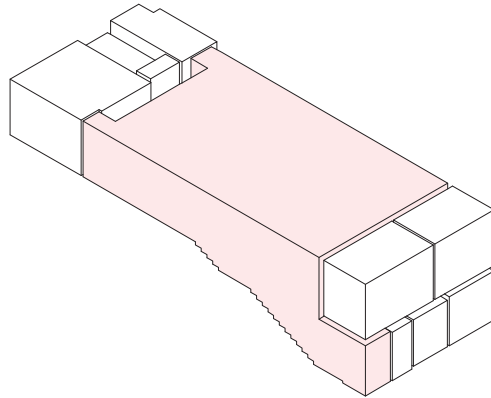
Ve : 36 C : 0 Nn : 6
Na : 28.09 I : 0.00 S : 1

No.19 REPEATING CREVICE



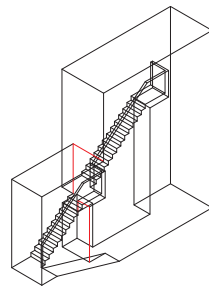
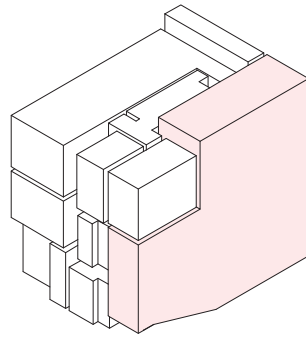
Ve : 150 C : 0 Nn : 6
Na : 11.16 I : 0.00 S : 1

No.20 SEA STAIRWAY



Ve : 112 C : 0 Nn : 3
Na : 16.42 I : 0.00 S : 1

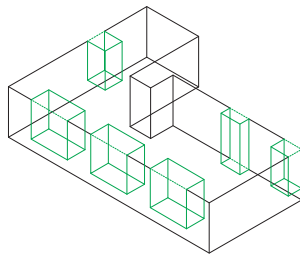
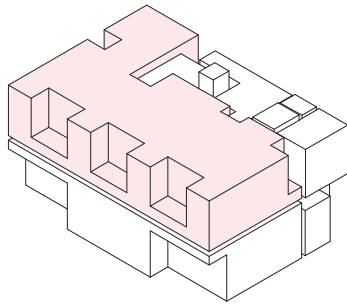
No.21 SKY RECTANGLE



Ve : 145 C : 0 Nn : 0

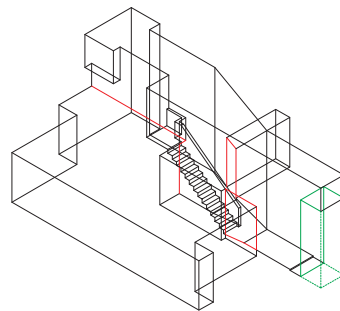
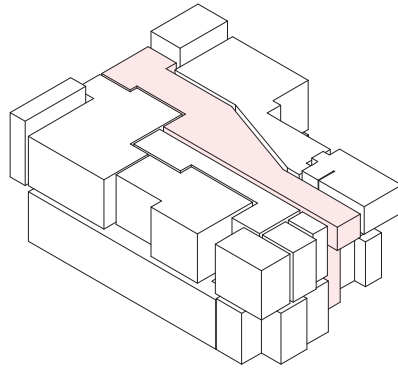
Na : 0.00 I : 8.01 S : 2

No.22 HOUSE IN KUGAHARA



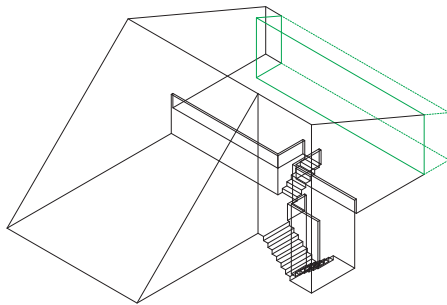
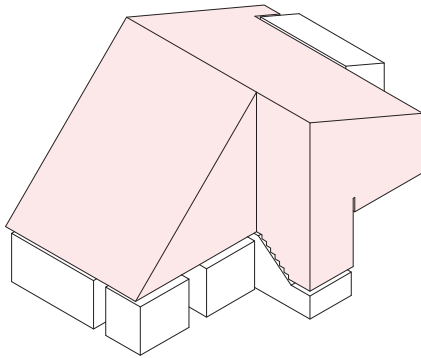
Ve : 62 C : 0 Nn : 22
Na : 44.39 I : 0.00 S : 1

No.23 HOUSE IN HIGASHI-TAMAGAWA



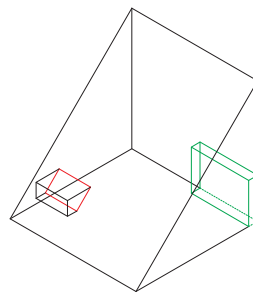
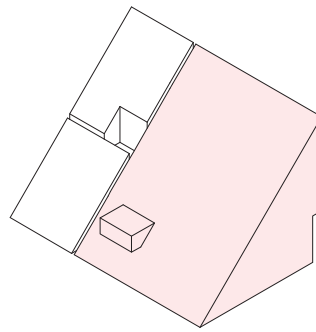
Ve : 136 C : 0 Nn : 2
Na : 6.28 I : 14.12 S : 3

No.24 HOUSE IN SEIJO



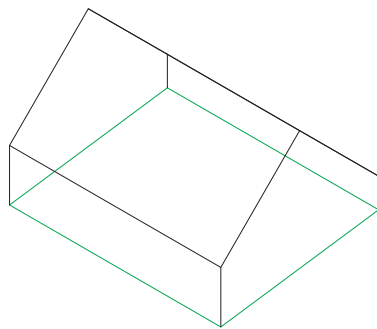
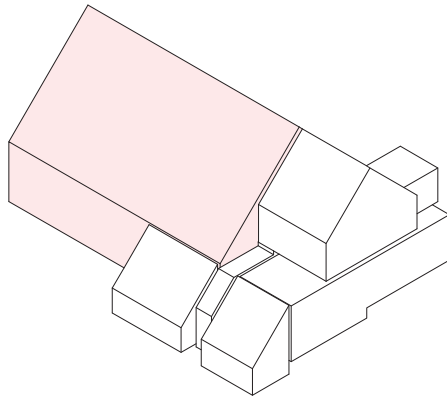
Ve : 122 C : 0 Nn : 2
Na : 30.92 I : 0.00 S : 1

No.25 PRISM HOUSE



Ve : 20 C : 0 Nn : 3
Na : 9.95 I : 5.74 S : 2

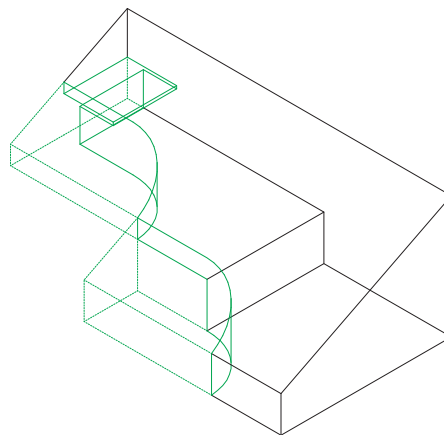
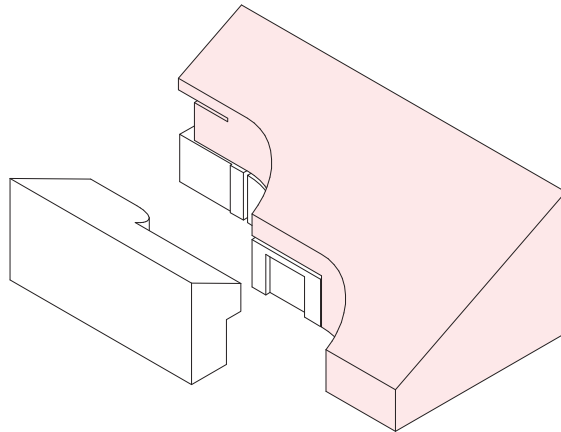
No.26 TANIKAWA HOUSE



Ve : 10 C : 0 Nn : 1

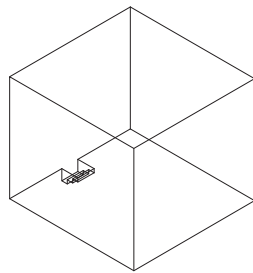
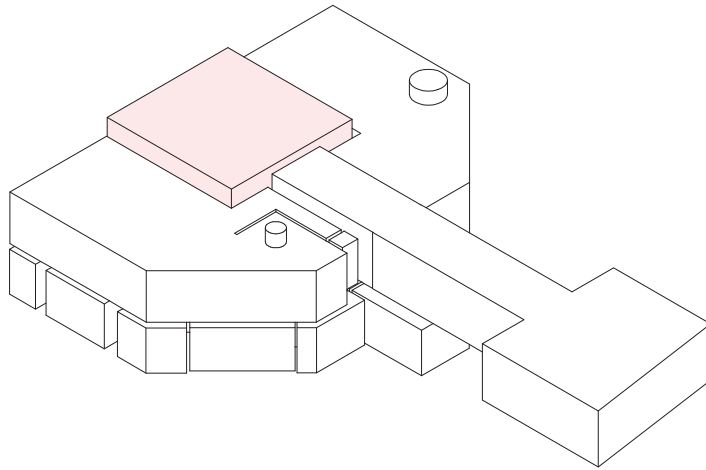
Na : 105.94 I : 0.00 S : 1

No.27 HOUSE IN KARUIZAWA



Ve : 27 C : 2 Nn : 5
Na : 53.28 I : 0.00 S : 1

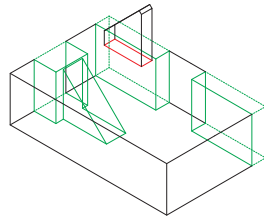
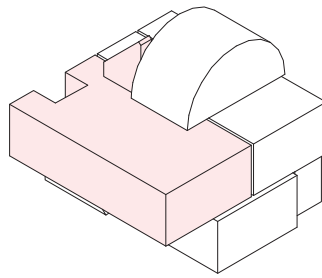
No.28 HOUSE IN ITOSHIMA



Ve : 24 C : 0 Nn : 0

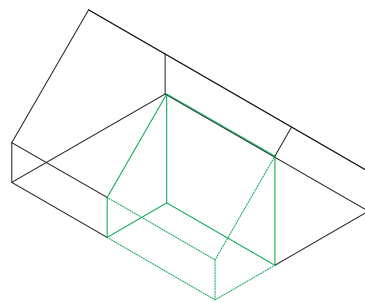
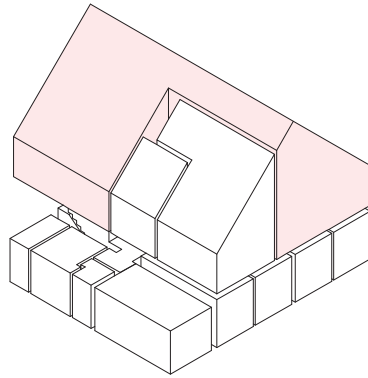
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

No.29 HOUSE IN UEHARA



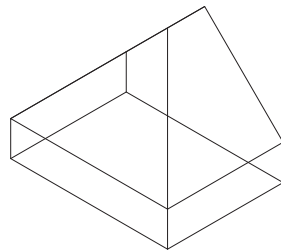
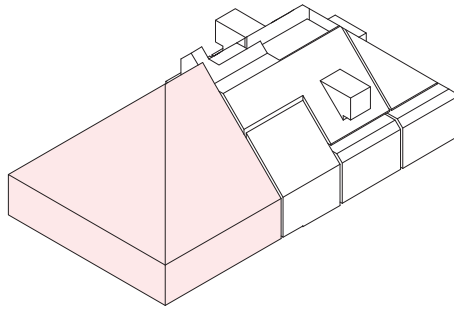
Ve : 40 C : 0 Nn : 10
Na : 38.17 I : 5.36 S : 2

No.30 HOUSE IN HANAYAMA NO.3



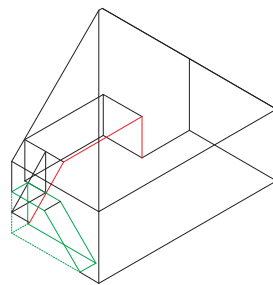
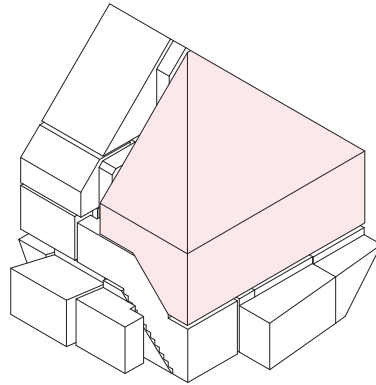
Ve : 14 C : 0 Nn : 2
Na : 44.18 I : 0.00 S : 1

No.31 HOUSE IN ASHITAKA



Ve : 10 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

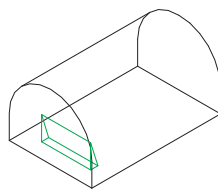
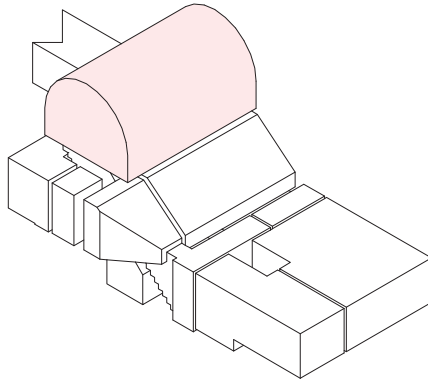
No.32 HOUSE ON A CURVED ROAD



Ve : 27 C : 0 Nn : 3

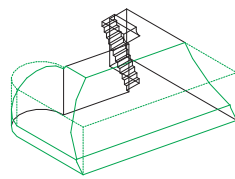
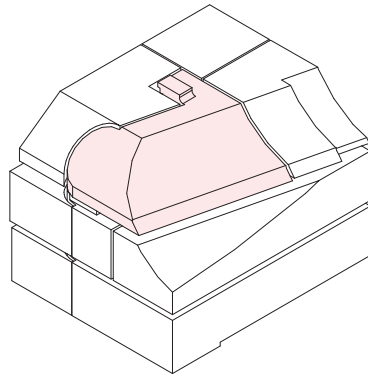
Na : 9.81 I : 9.15 S : 2

No.33 HOUSE IN HANAYAMA NO.4



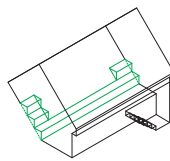
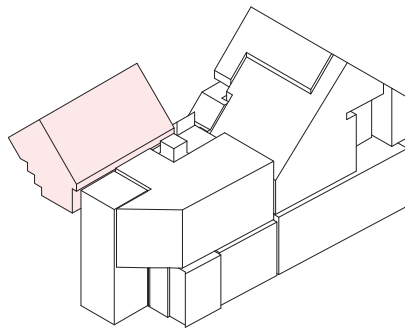
Ve : 14 C : 1 Nn : 4
Na : 7.98 I : 0.00 S : 1

No.34 HOUSE UNDR HIGH-VOLTAGE LINES



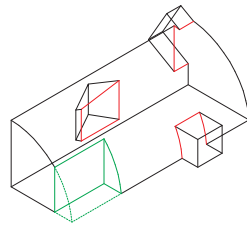
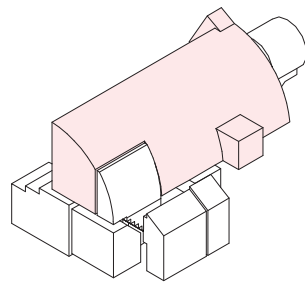
Ve : 69 C : 3 Nn : 4
Na : 33.87 I : 0.00 S : 1

No.35 HIGASHI-TAMAGAWA COMPLEX



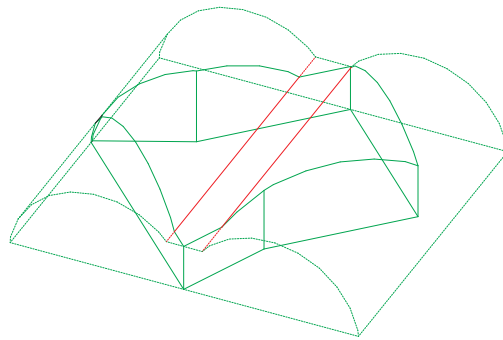
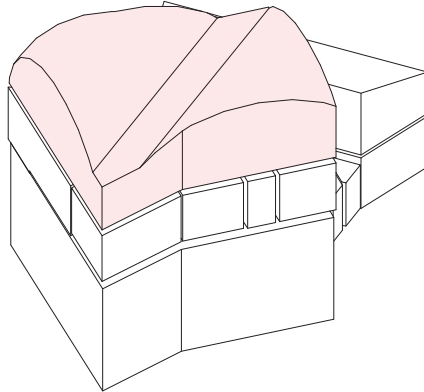
Ve : 53 C : 0 Nn : 10
Na : 6.57 I : 0.00 S : 1

No.36 HOUSE IN YOKOHAMA



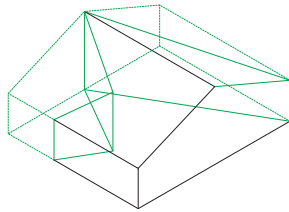
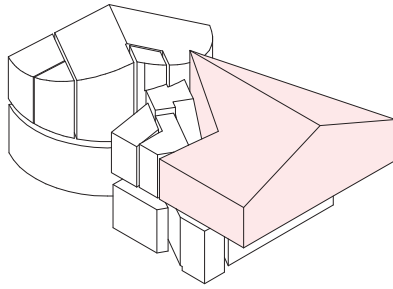
Ve : 34 C : 1 Nn : 2
Na : 7.37 I : 16.00 S : 4

No.37 HANEGI COMPLEX



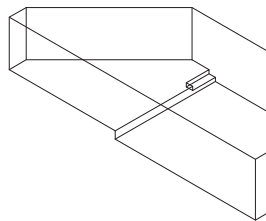
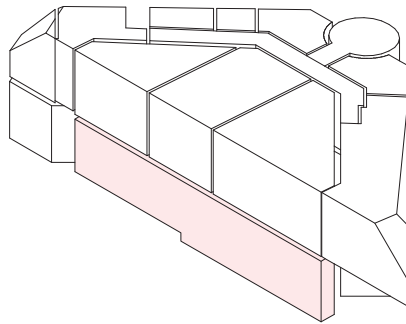
Ve : 14 C : 2 Nn : 6
Na : 111.95 I : 23.83 S : 3

No.38 TENMEI HOUSE



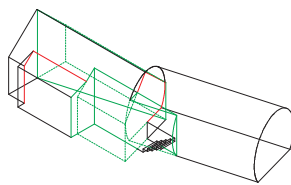
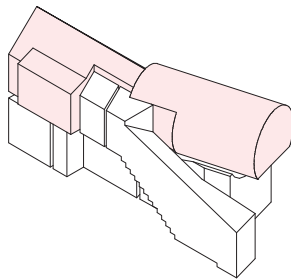
Ve : 11 C : 0 Nn : 3
Na : 44.75 I : 0.00 S : 1

No.39 GOTO HOUSE



Ve : 22 C : 0 Nn : 0
Na : 0.00 I : 0.00 S : 1

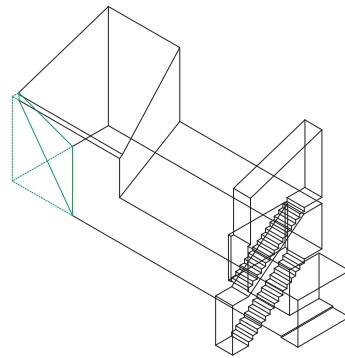
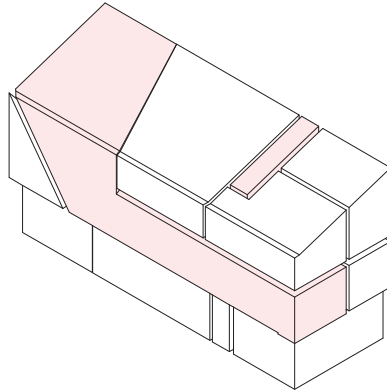
No.40 REPEATING CREVICE ANNEX



Ve : 47 C : 1 Nn : 5

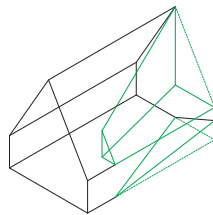
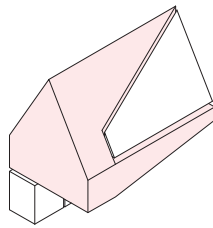
Na : 30.45 I : 10.80 S : 3

No.41 UNCOMPLETED HOUSE ANNEX



Ve : 155 C : 0 Nn : 1
Na : 12.19 I : 0.00 S : 1

No.42 HOUSE IN TATESHINA



Ve : 15 C : 0 Nn : 4
Na : 29.99 I : 0.00 S : 1

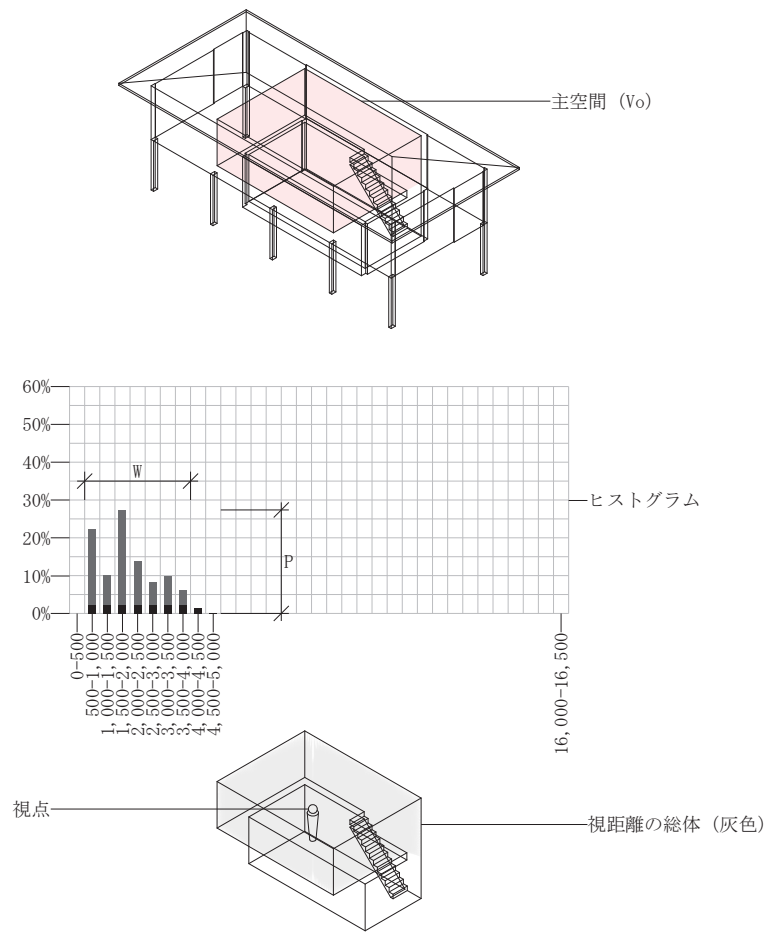
資料

第7章 住宅作品における主空間の大きさ

凡例

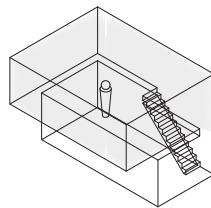
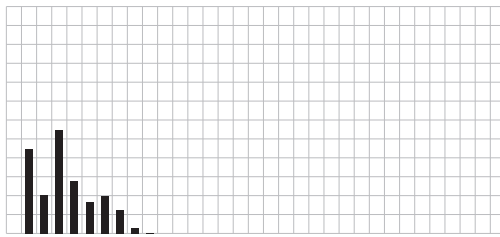
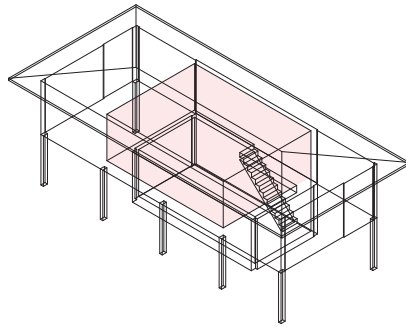
- P : 最大ピークの本数を全体の本数で除した割合 (%)
- W : 最大ピークから全体の 80% を占める距離の幅 (m)
- Vo : 容積 (m³)

凡例



P : 最大ピークの本数を全体の本数で除した割合 (%)
 W : 最大ピークから全体の80%を占める距離の割合 (m)
 Vo : 容積 (m³)

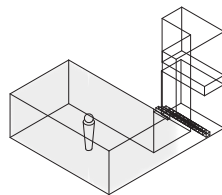
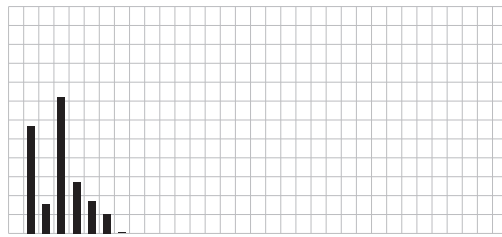
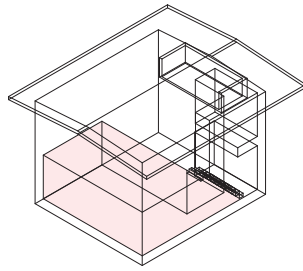
No.01 HOUSE IN KUGAYAMA



P : 27.37 W : 3.5

Vo : 72.59

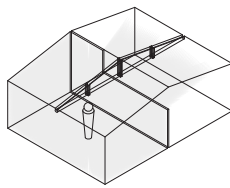
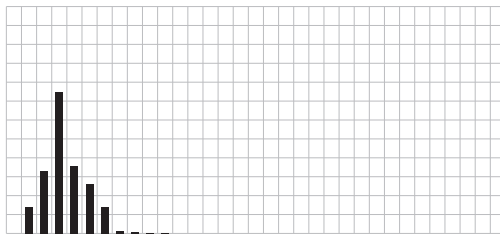
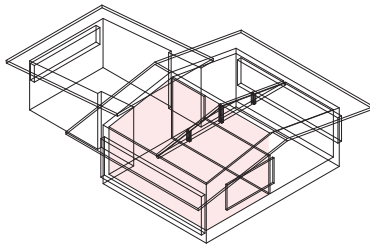
No.02 HOUSE IN KUGAYAMA No.2



P : 36.03 W : 3.0

Vo : 40.85

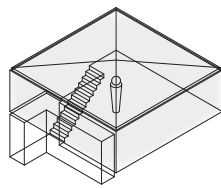
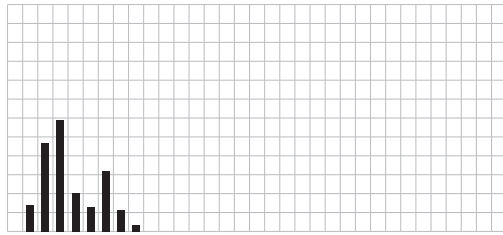
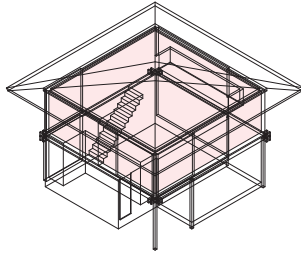
No.03 TANIKAWA HOUSE



P : 37.31 W : 3.0

Vo : 50.18

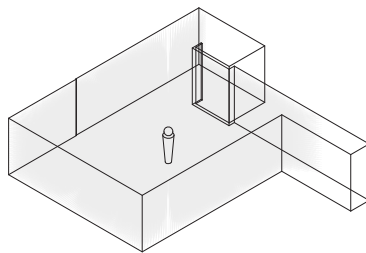
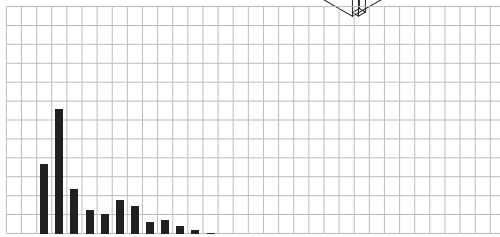
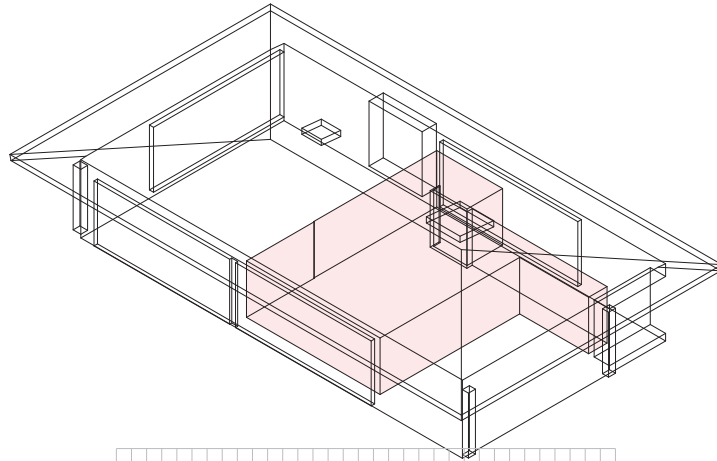
No.04 HOUSE IN KOMAE



P : 29.50 W : 3.5

Vo : 80.04

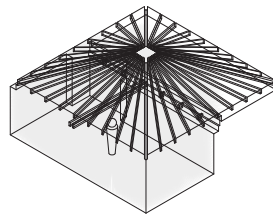
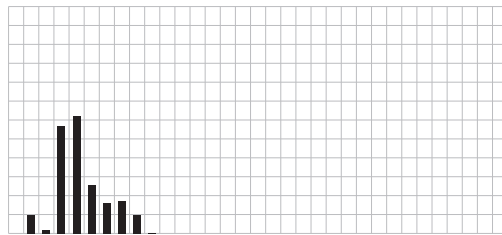
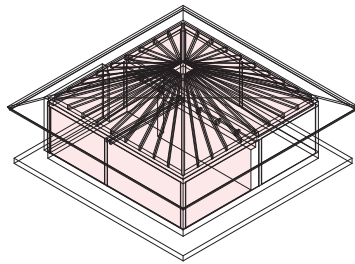
No.05 HOUSE IN CHIGASAKI



P : 32.96 W : 4.5

Vo : 211.58

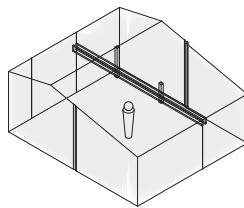
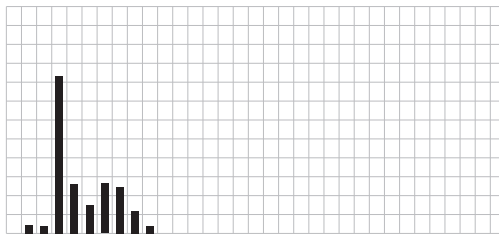
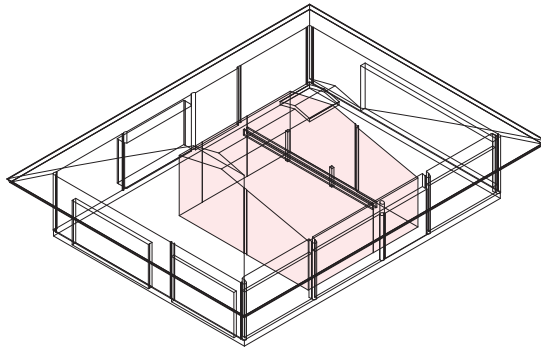
No.06 UMBRELLA HOUSE



P : 30.97 W : 4.0

Vo : 108.71

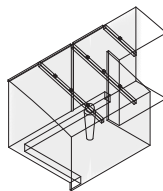
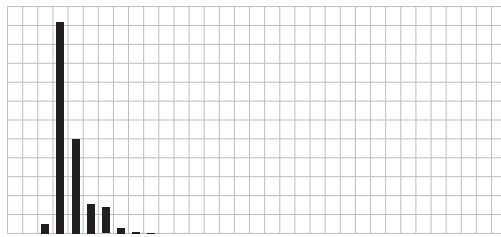
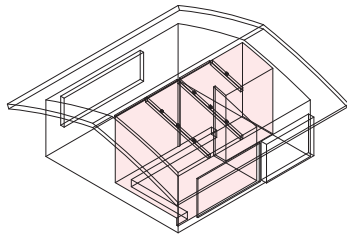
No.07 HOUSE WITH A BIG ROOF



P : 41.62 W : 4.0

Vo : 135.65m

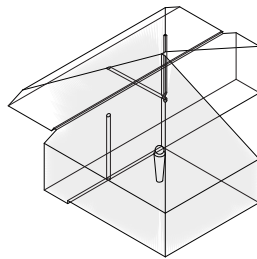
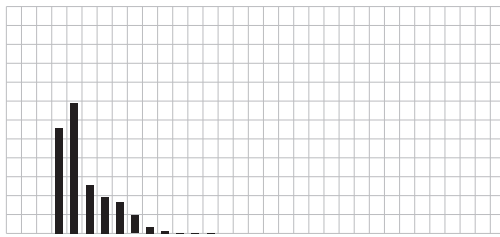
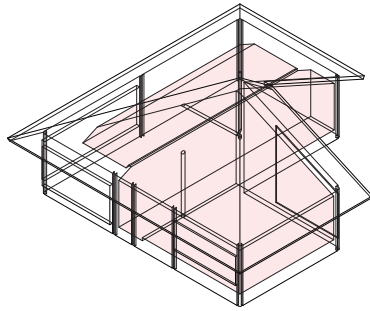
No.08 HOUSE WITH AN EARTHEN FLOOR



P : 56.00 W : 2.0

Vo : 63.14

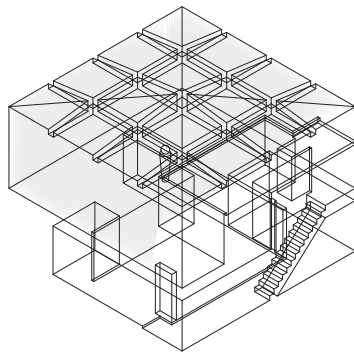
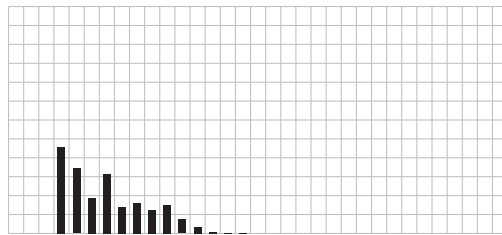
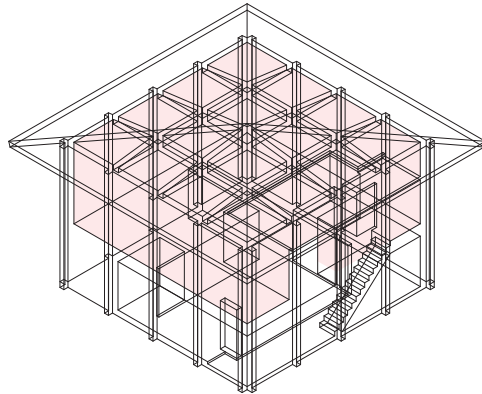
No.09 NORTH HOUSE IN HANAYAMA



P : 34.59 W : 3.0

Vo : 148.08

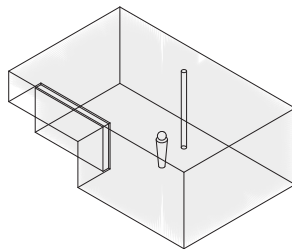
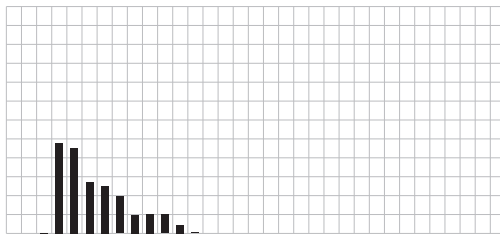
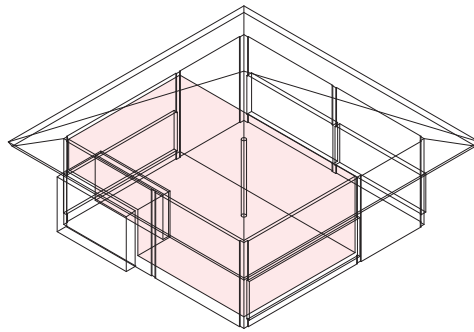
No.10 ASAKURA HOUSE



P : 22.91 W : 4.5

Vo : 344.35

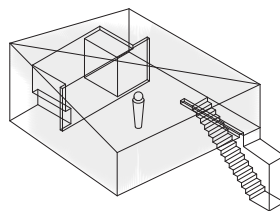
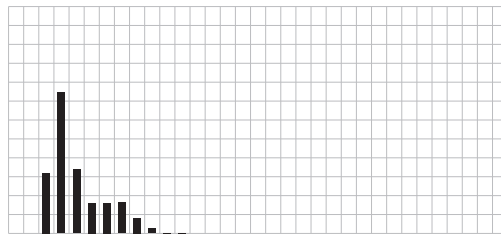
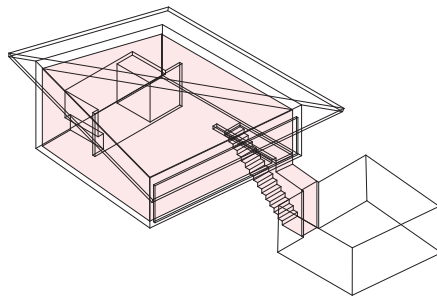
No.11 HOUSE IN WHITE



P : 23.83 W : 4.5

Vo : 222.19

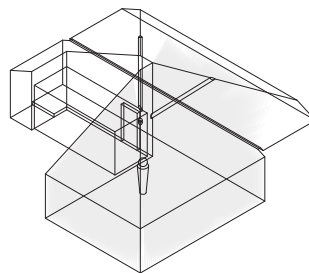
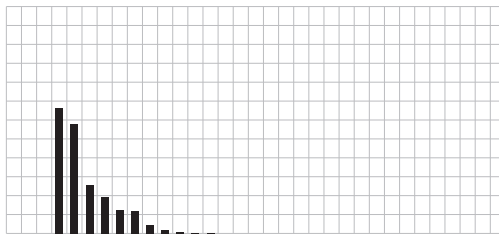
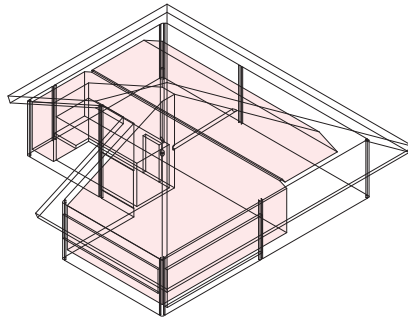
No.12 HOUSE OF EARTH



P : 37.27 W : 3.5

Vo : 123.93

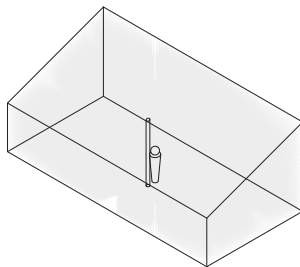
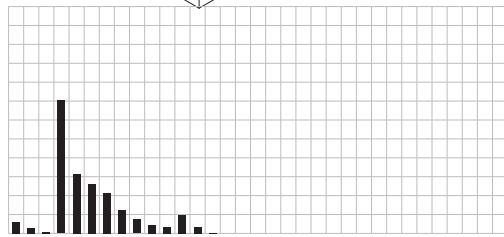
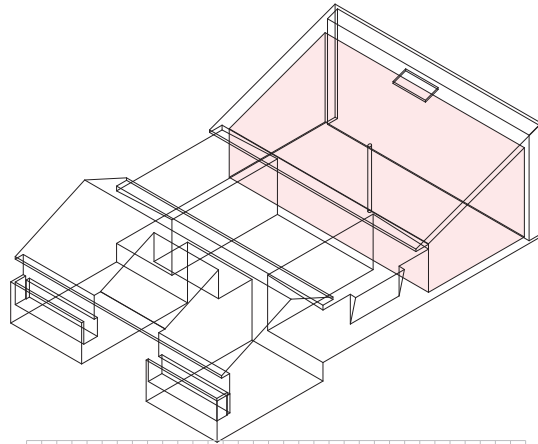
No.13 SOUTH HOUSE IN HANAYAMA



P : 33.12 W : 3.0

Vo : 169.12

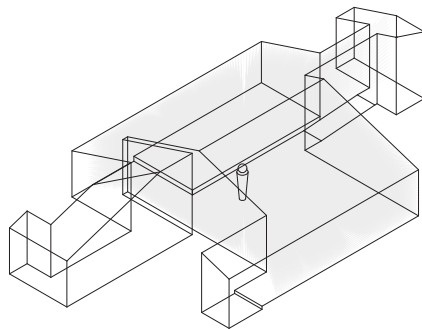
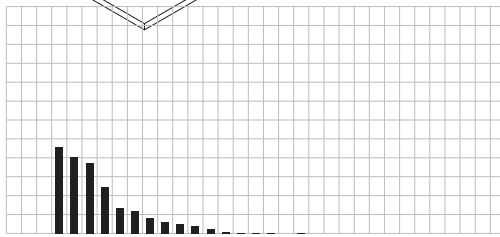
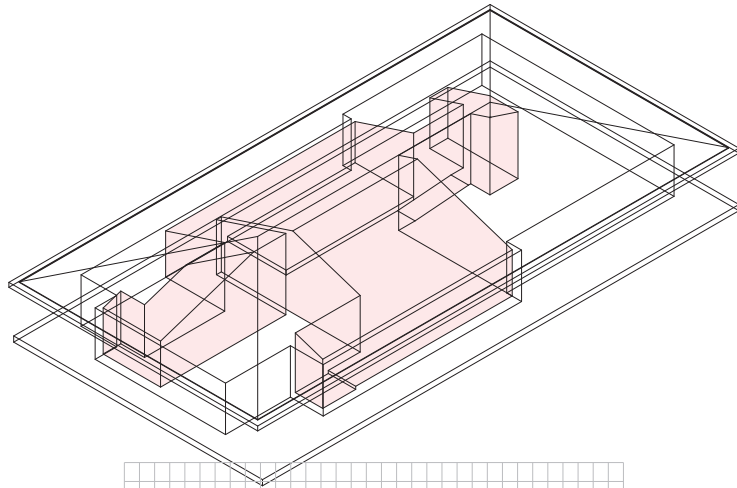
No.14 YAMASHIRO HOUSE



P : 35.17 W : 6.0

Vo : 216.54

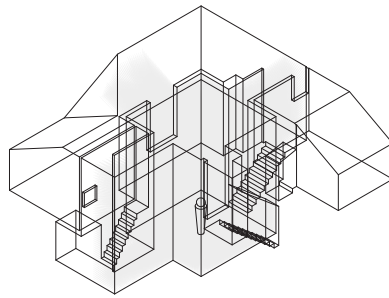
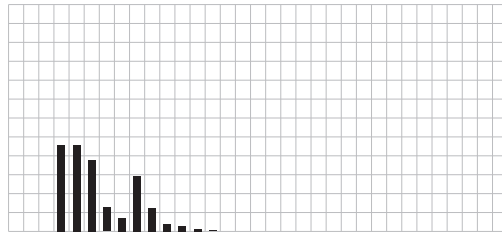
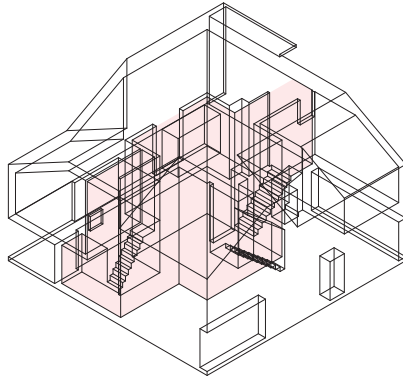
No.15 SUZUSYO HOUSE



P : 22.91 W : 5.0

Vo : 348.42

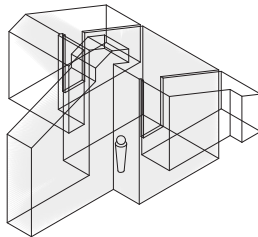
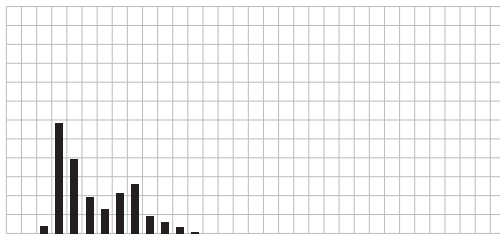
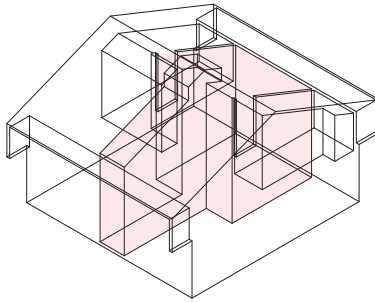
No.16 THE UNCOMPLETED HOUSE



P : 22.91 W : 3.5

Vo : 149.21

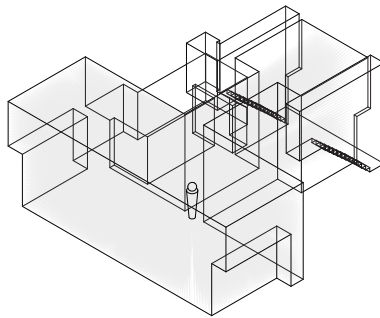
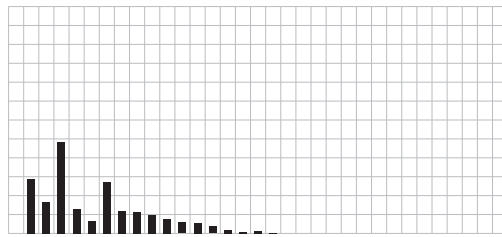
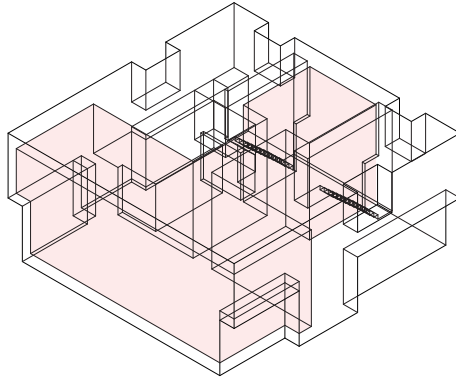
No.17 SHINO HOUSE



P : 29.14 W : 4.5

Vo : 132.78

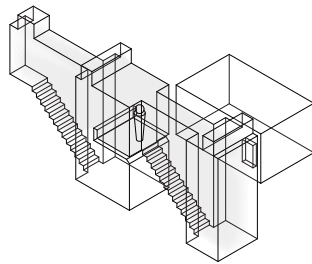
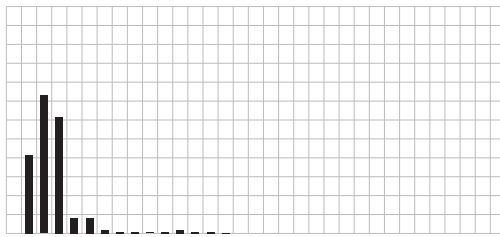
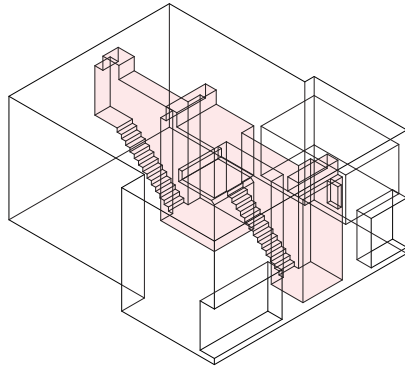
No.18 CUBIC FOREST



P : 24.24 W : 6.5

Vo : 321.06

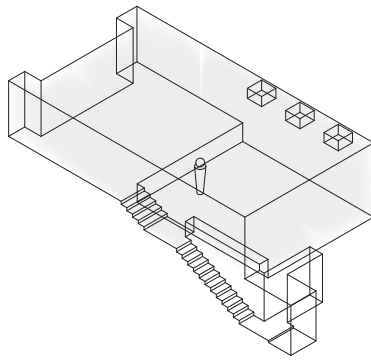
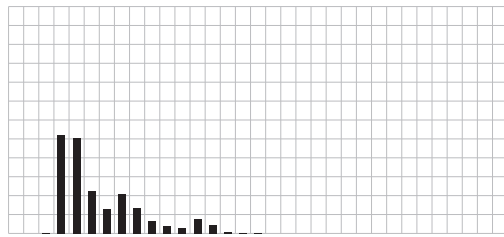
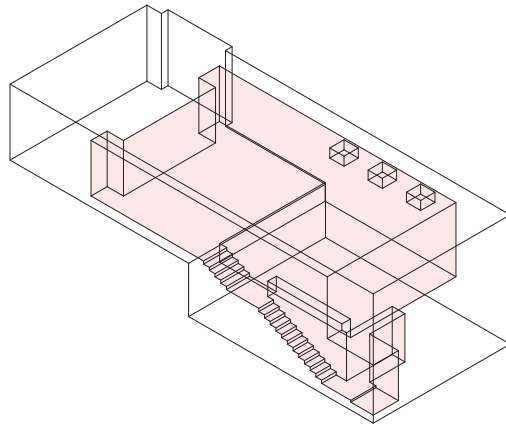
No.19 REPEATING CREVICE



P : 36.49 W : 2.5

Vo : 76.53

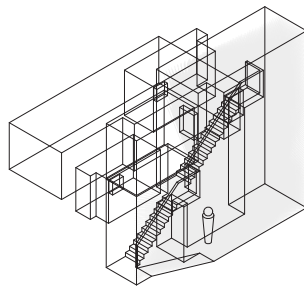
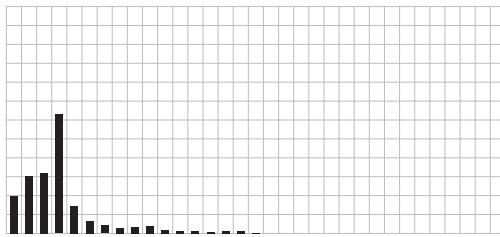
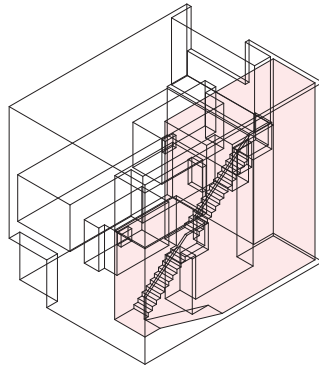
No.20 SEA STAIRWAY



P : 26.11 W : 5.5

Vo : 304.09

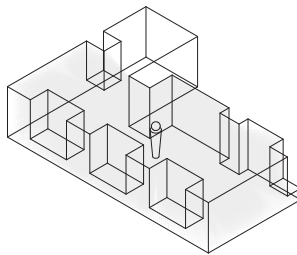
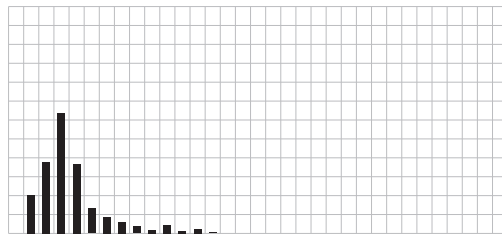
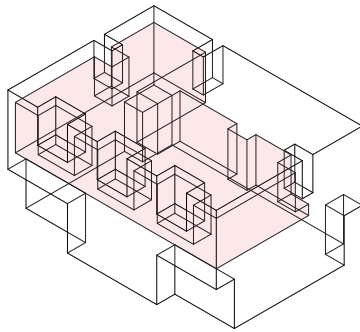
No.21 SKY RECTANGLE



P : 31.45 W : 7.5

Vo : 132.50

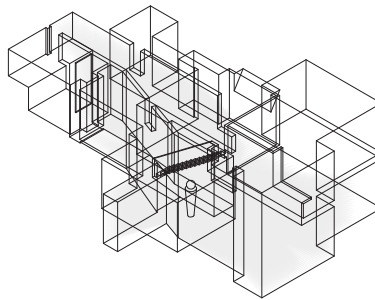
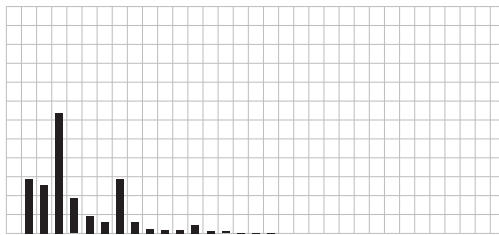
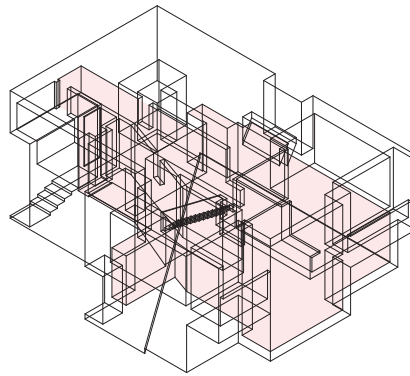
No.22 HOUSE IN KUGAHARA



P : 31.76 W : 5.0

Vo : 141.90

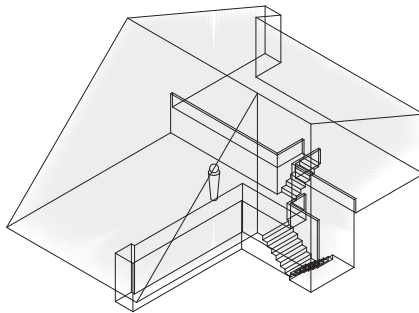
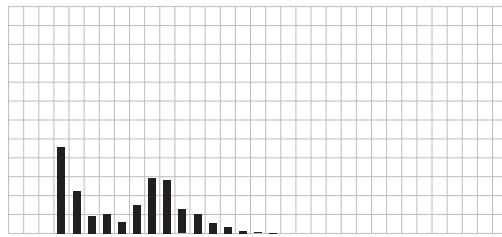
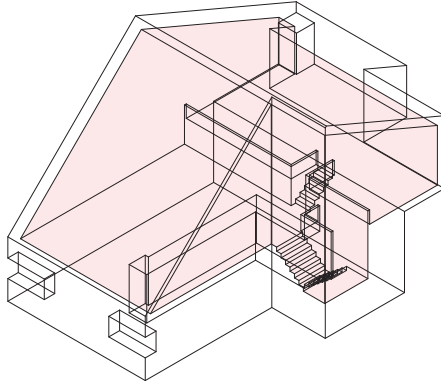
No.23 HOUSE IN HIGASHI-TAMAGAWA



P : 31.84 W : 6.0

Vo : 239.06

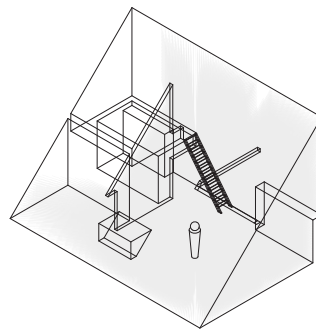
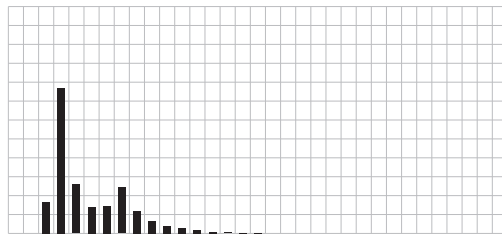
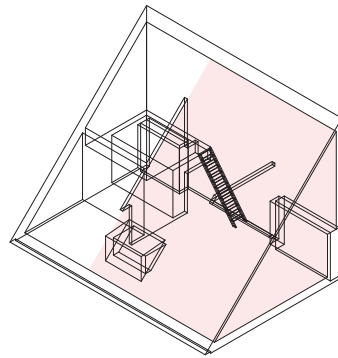
No.24 HOUSE IN SEIJO



P : 22.91 W : 6.0

Vo : 484.48

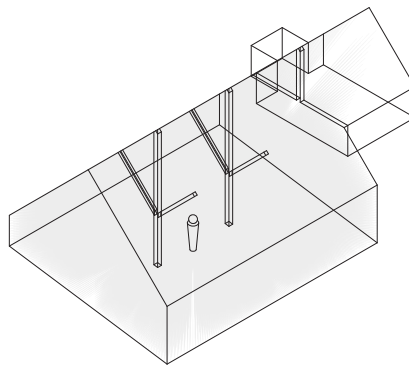
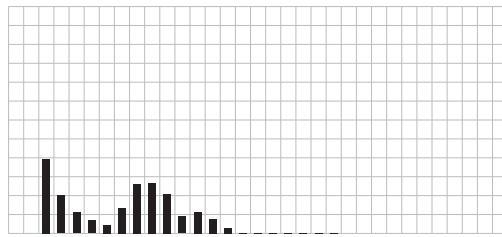
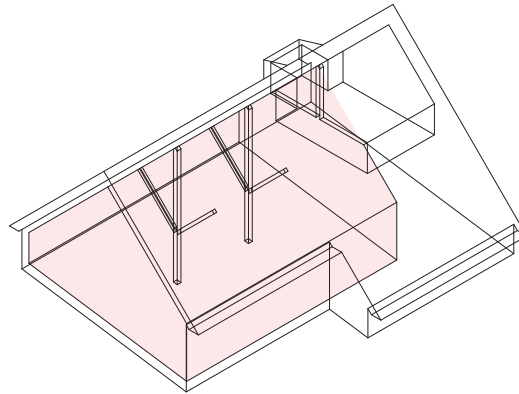
No.25 PRISM HOUSE



P : 38.40 W : 4.5

Vo : 161.71

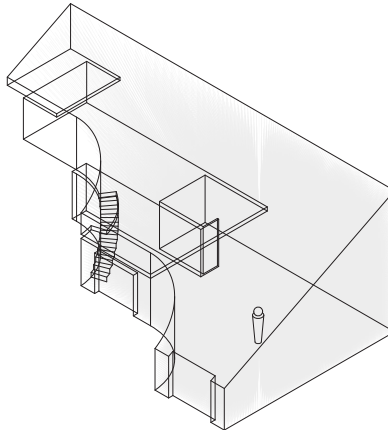
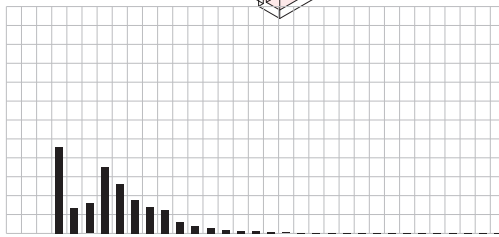
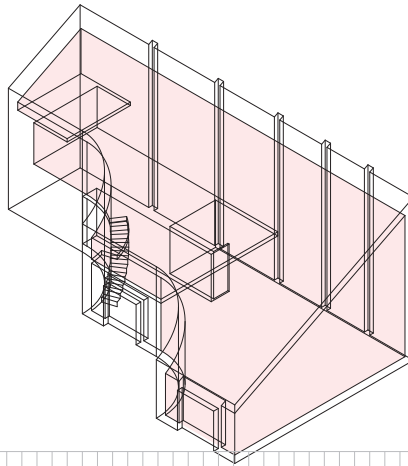
No.26 TANIKAWA HOUSE



P : 19.75 W : 6.0

Vo : 470.38

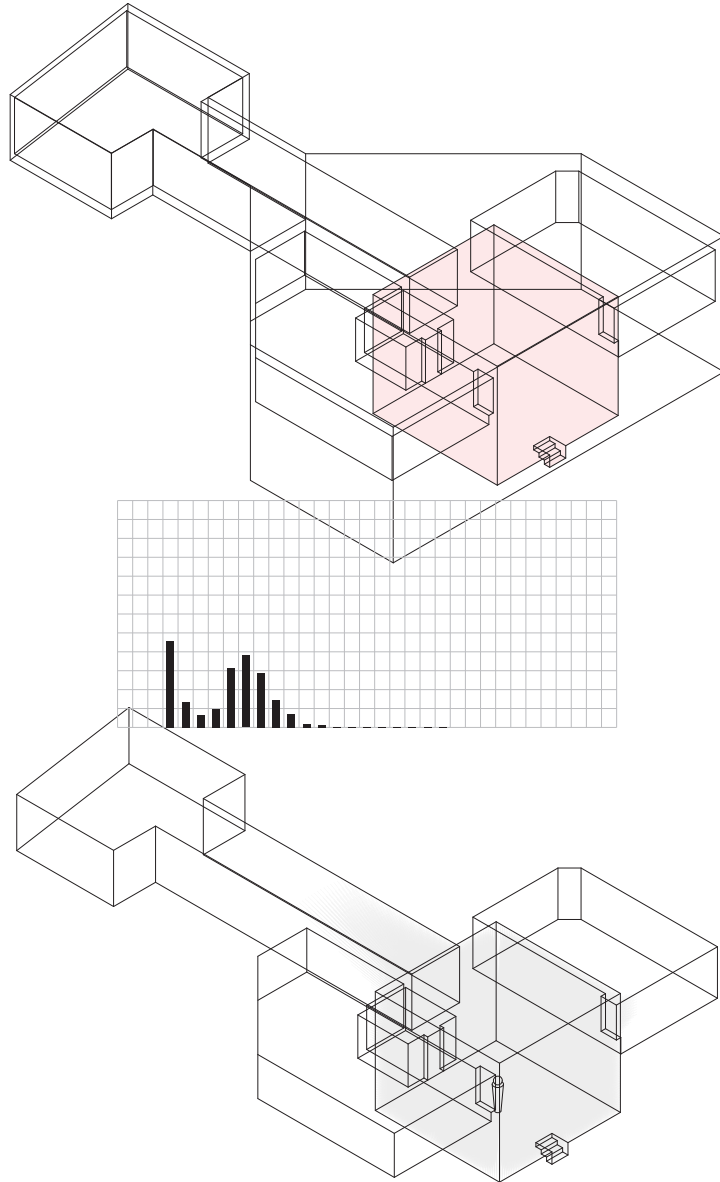
No.27 HOUSE IN KARUIZAWA



P : 22.91 W : 5.0

Vo : 440.37

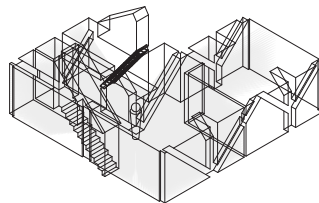
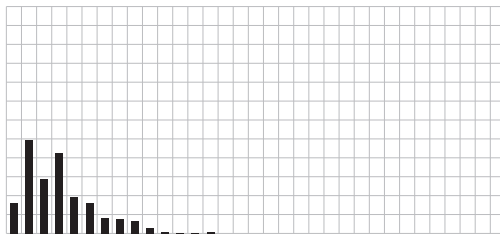
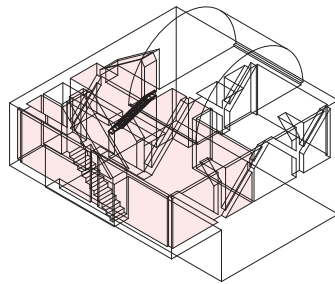
No.28 HOUSE IN ITOSHIMA



P : 22.91 W : 4.5

Vo : 280.56

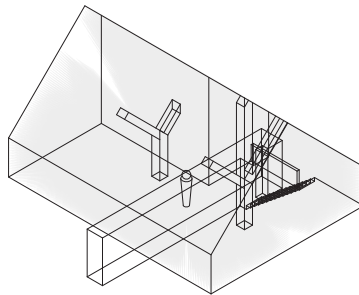
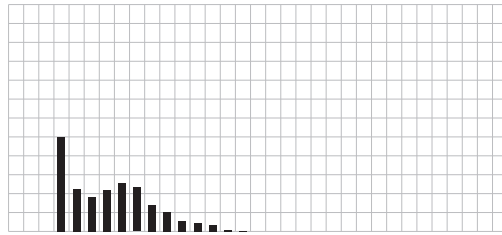
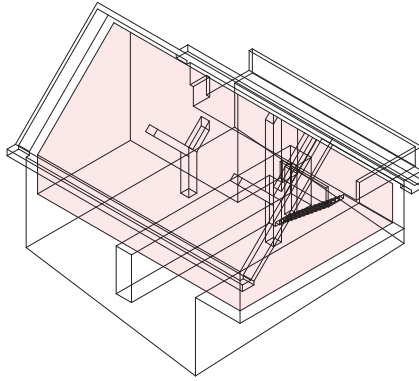
No.29 HOUSE IN UEHARA



P : 24.62 W : 4.5

Vo : 100.85

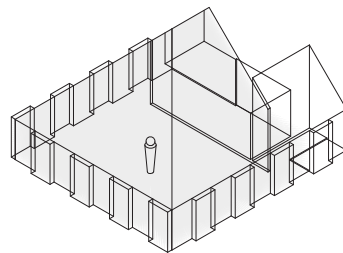
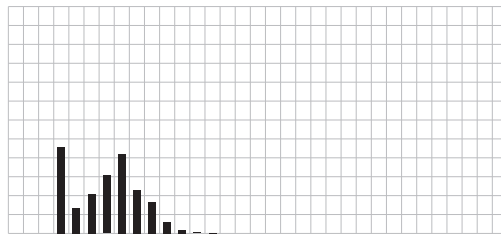
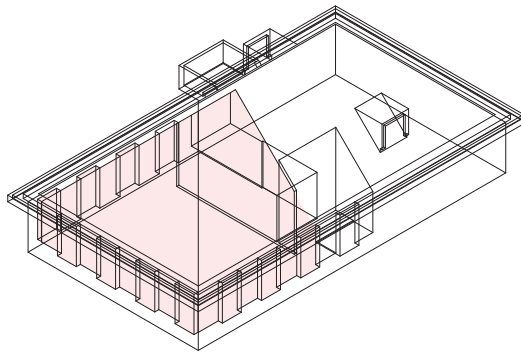
No.30 HOUSE IN HANAYAMA NO.3



P : 25.00 W : 5.5

Vo : 324.09

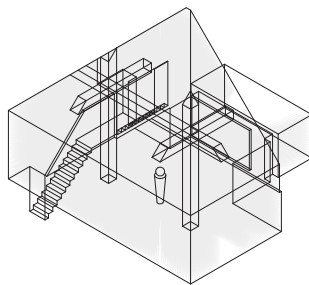
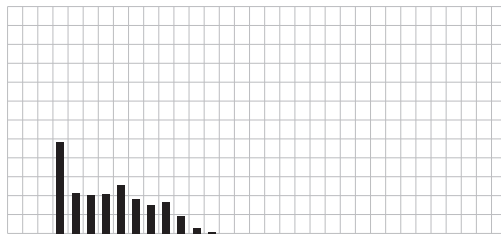
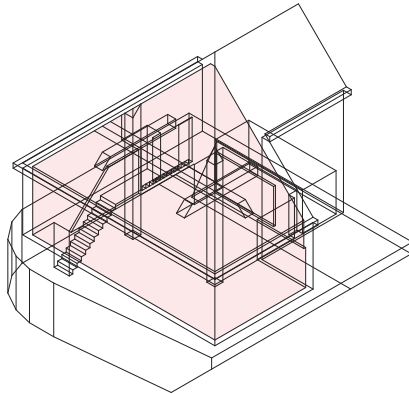
No.31 HOUSE IN ASHITAKA



P : 22.91 W : 4.0

Vo : 208.53

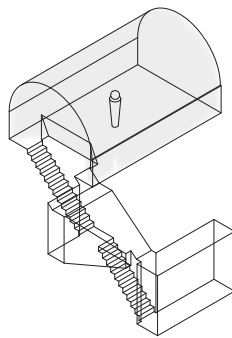
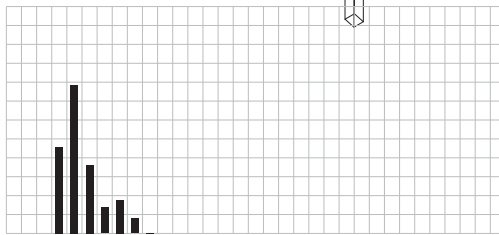
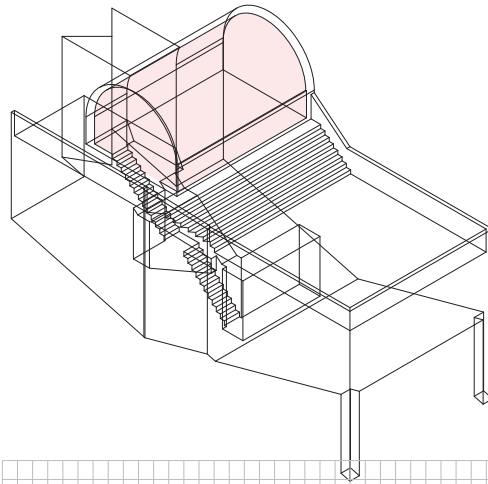
No.32 HOUSE ON A CURVED ROAD



P : 24.20 W : 4.5

Vo : 260.29

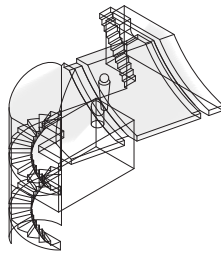
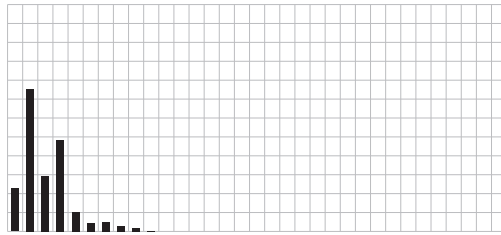
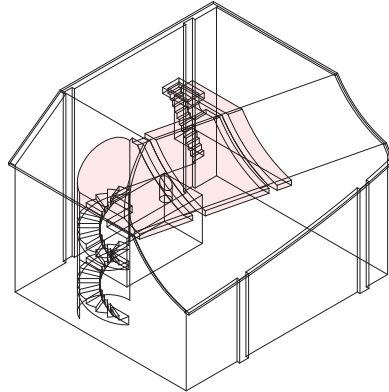
No.33 HOUSE IN HANAYAMA NO.4



P : 39.35 W : 3.0

Vo : 103.34

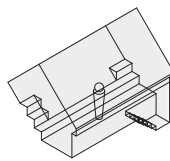
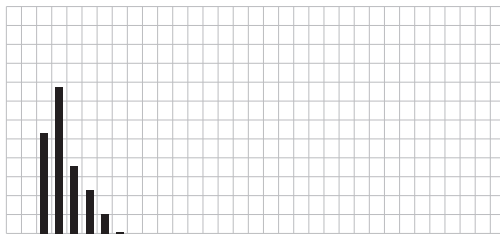
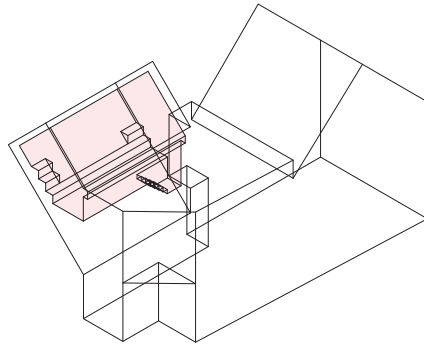
No.34 HOUSE UNDR HIGH-VOLTAGE LINES



P : 37.77 W : 2.5

Vo : 43.20

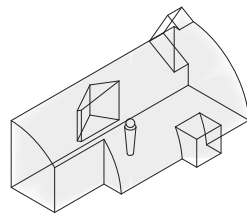
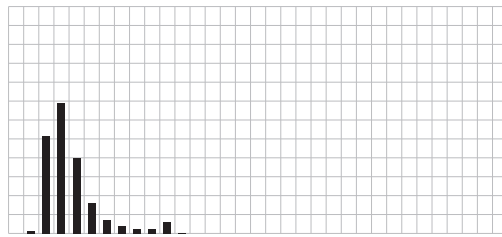
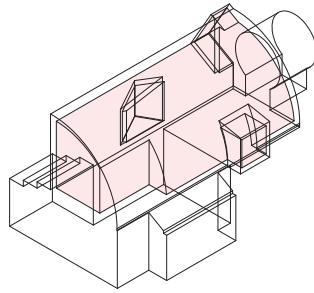
No.35 HIGASHI-TAMAGAWA COMPLEX



P : 38.67 W : 2.5

Vo : 44.75

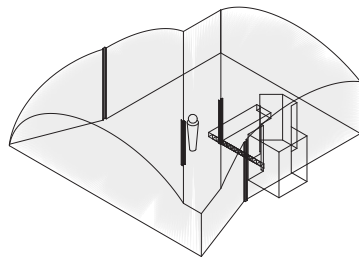
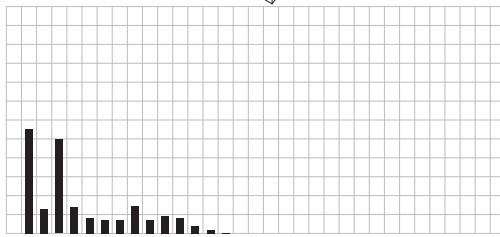
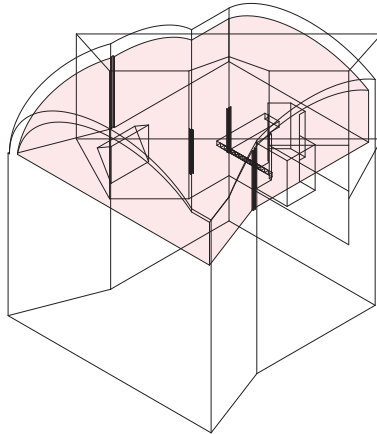
No.36 HOUSE IN YOKOHAMA



P : 34.48 W : 4.5

Vo : 85.98

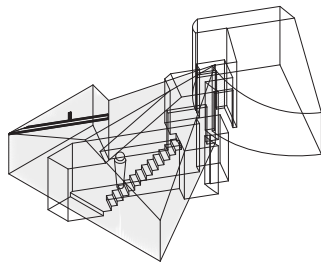
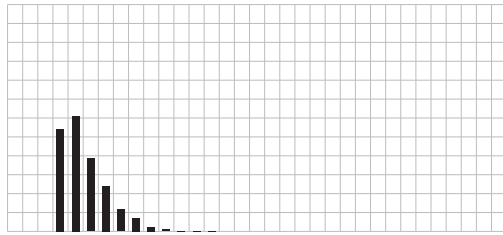
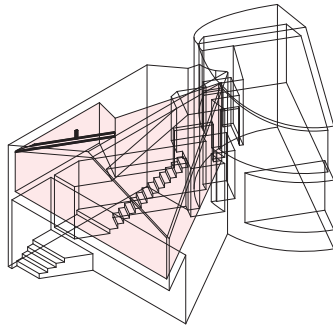
No.37 HANEGI COMPLEX



P : 27.59 W : 6.0

Vo : 231.51

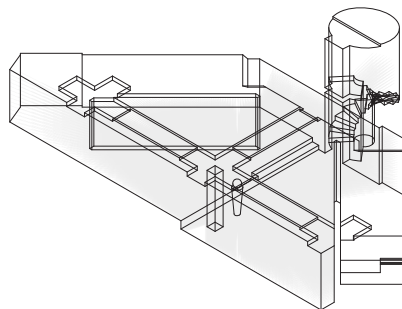
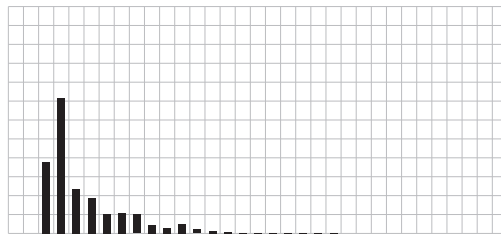
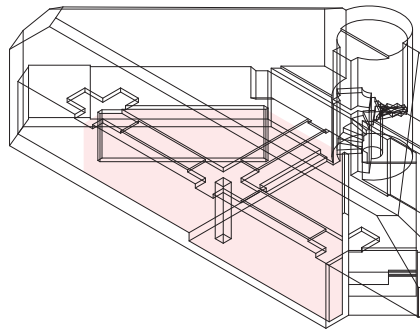
No.38 TENMEI HOUSE



P : 30.45 W : 3.0

Vo : 109.67

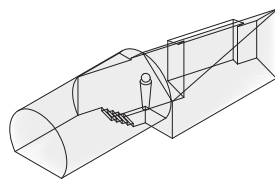
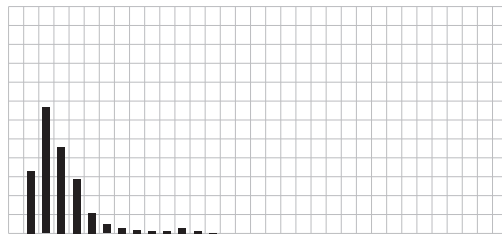
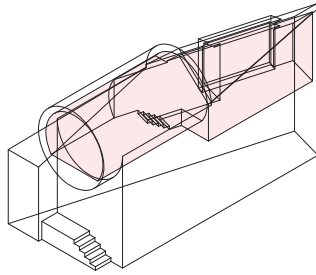
No.39 GOTO HOUSE



P : 35.72 W : 5.0

Vo : 149.03

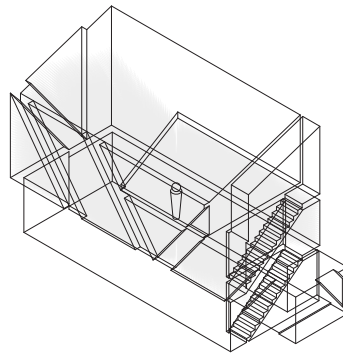
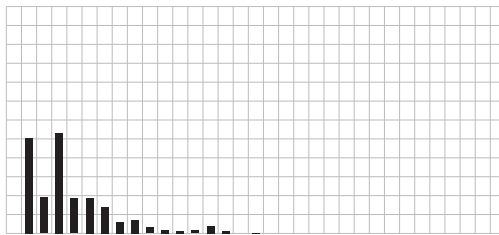
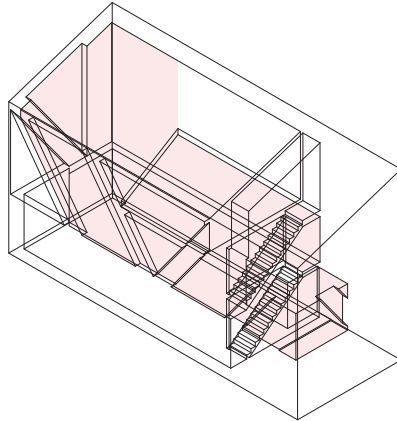
No.40 REPEATING CREVICE ANNEX



P : 33.31 W : 2.5

Vo : 74.45

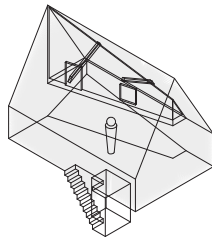
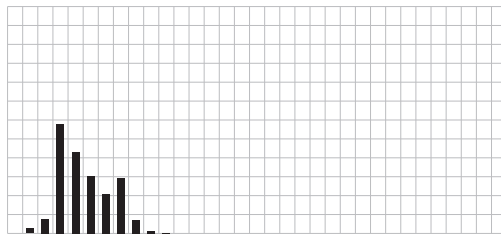
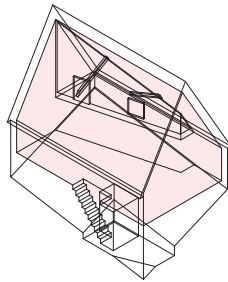
No.41 UNCOMPLETED HOUSE ANNEX



P : 26.46 W : 7.5

Vo : 230.27

No.42 HOUSE IN TATESHINA



P : 28.92% W : 3.5m

Vo : 95.41m³ Cluster : B

資料

篠原一男 42 作品の基本図面

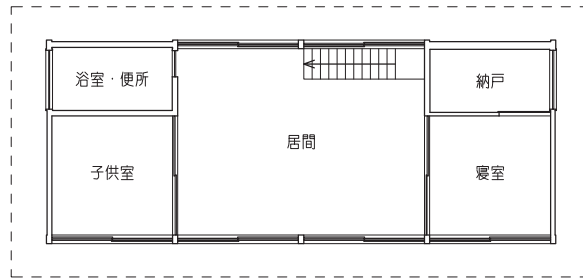
「篠原一男 42 作品の基本図面」は東京工業大学奥山研究室に所蔵されている篠原一男の実施図面を写真撮影したものをを用いて、実施図面の寸法をもとに本論文の各分析に使用するために筆者が作成した図面の一部である。

なお、「No. 42 蓼科山地の初等幾何」の実施図面は所蔵されていないため、『篠原一男 住宅図面』を用いて作成した。

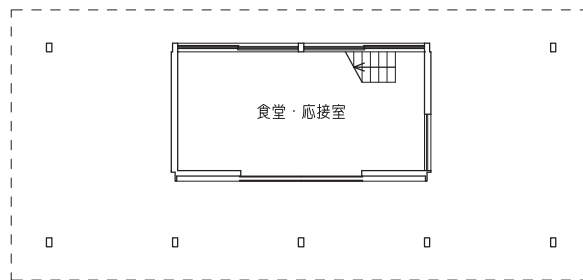
その一部として、ここには各階平面図及び断面図を掲載する。

また、発表されている図面と異なる部分は実施図面を正としている。

No. 01 久我山の家



二階平面図 (1/200)

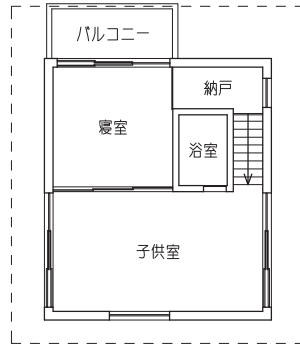


一階平面図 (1/200)

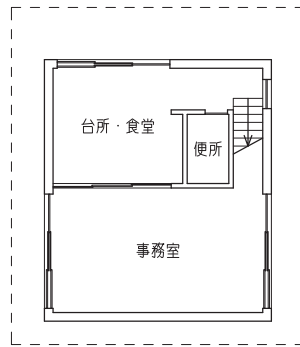


断面図 (1/200)

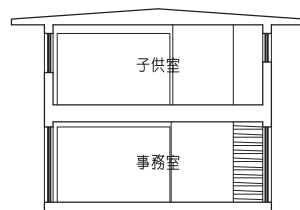
No. 02 久我山の家 その2



二階平面図 (1/200)

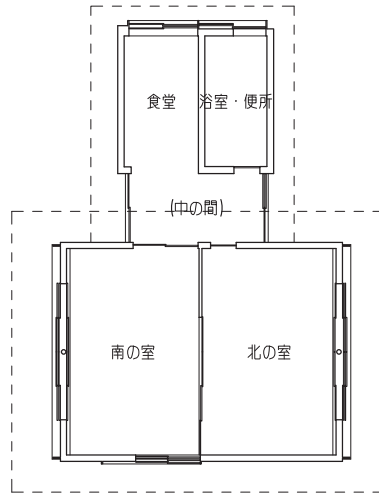


一階平面図 (1/200)

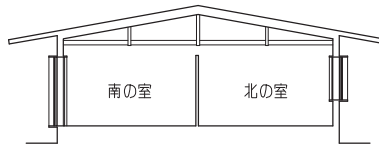


断面図 (1/200)

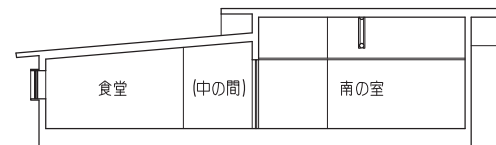
No. 03 谷川さんの家



平面図 (1/200)

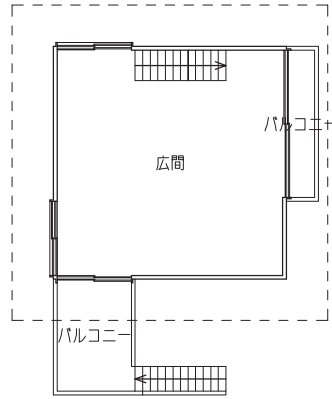


短手断面図 (1/200)

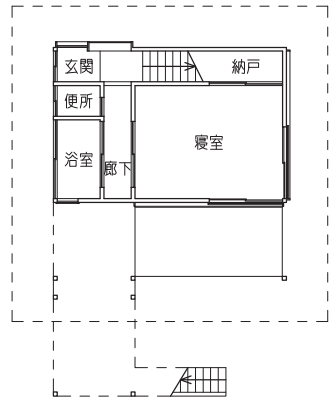


長手断面図 (1/200)

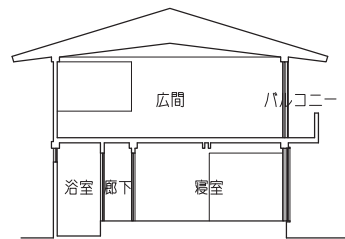
No. 04 狛江の家



二階平面図 (1/200)

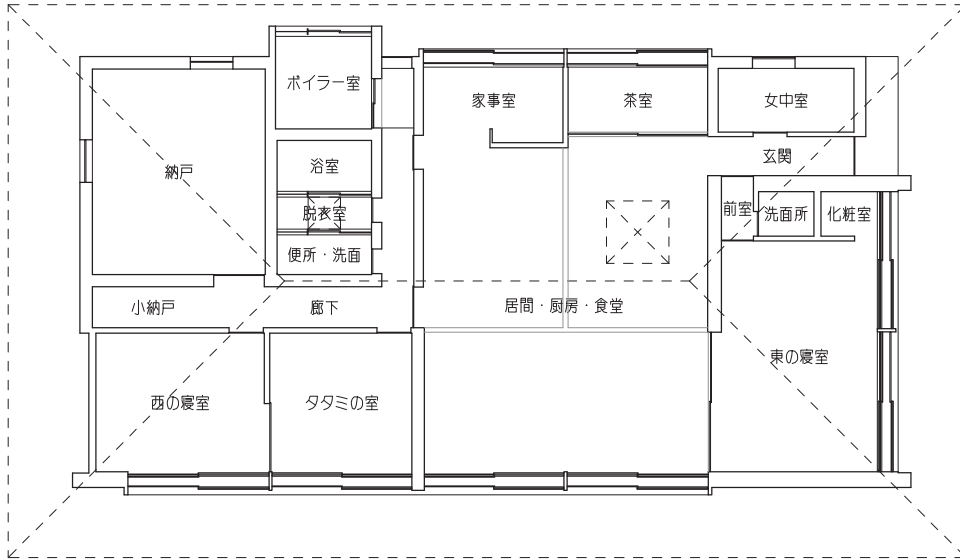


一階平面図 (1/200)

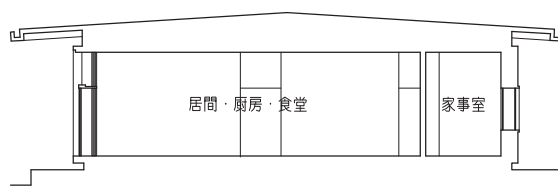


断面図 (1/200)

No. 05 茅ヶ崎の家

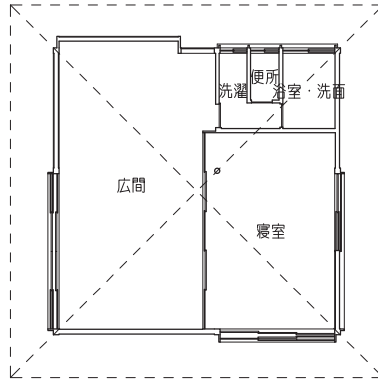


平面図 (1/200)

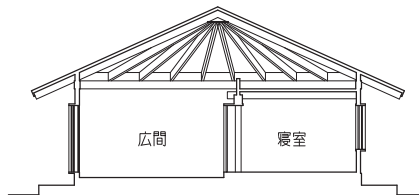


断面図 (1/200)

No. 06 から傘の家

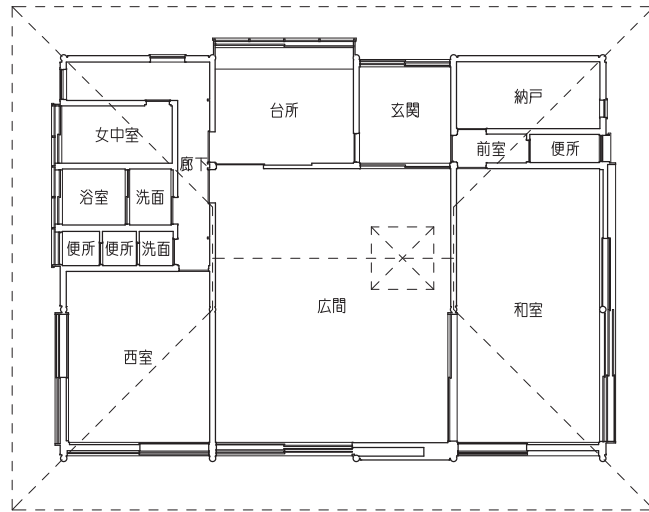


平面図 (1/200)

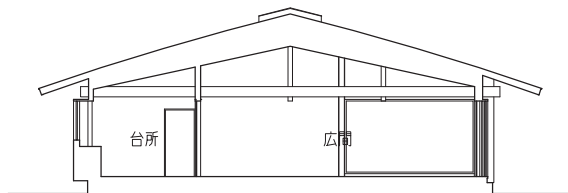


断面図 (1/200)

No. 07 大屋根の家

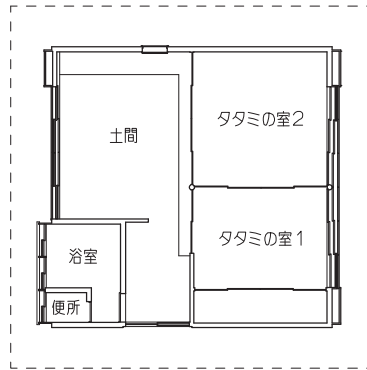


平面図 (1/200)

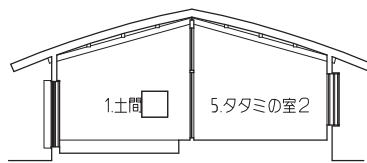


断面図 (1/200)

No. 08 土間の家

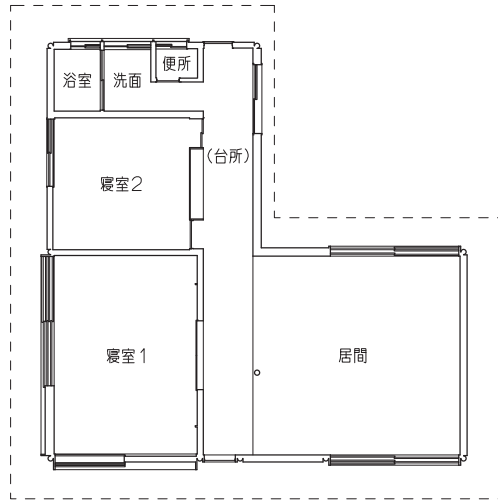


平面図 (1/200)

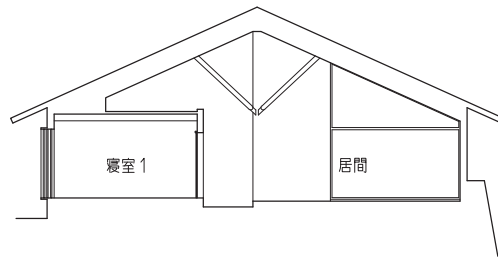


断面図 (1/200)

No. 09 花山北の家

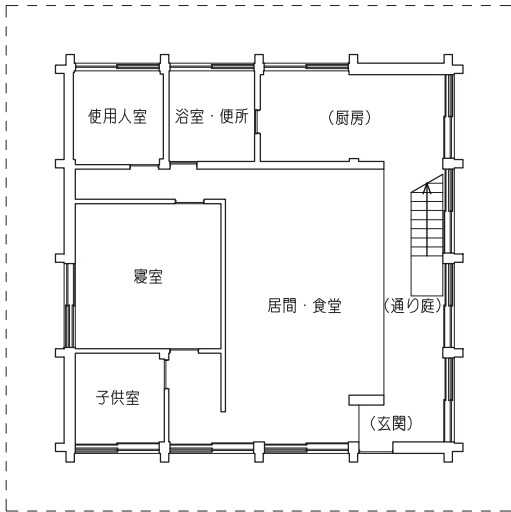


平面図 (1/200)

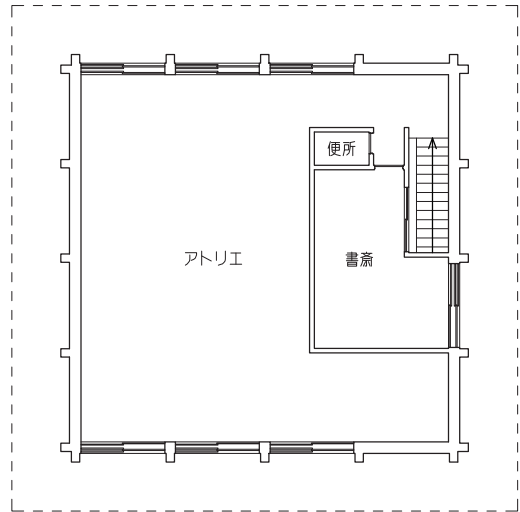


断面図 (1/200)

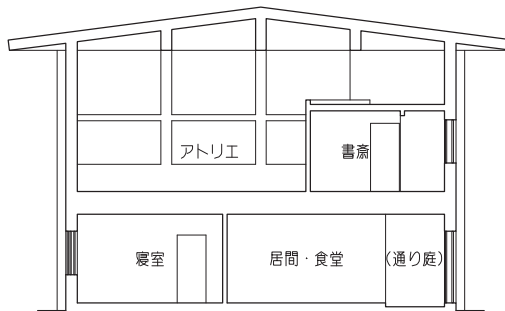
No. 10 朝倉さんの家



一階平面図 (1/200)

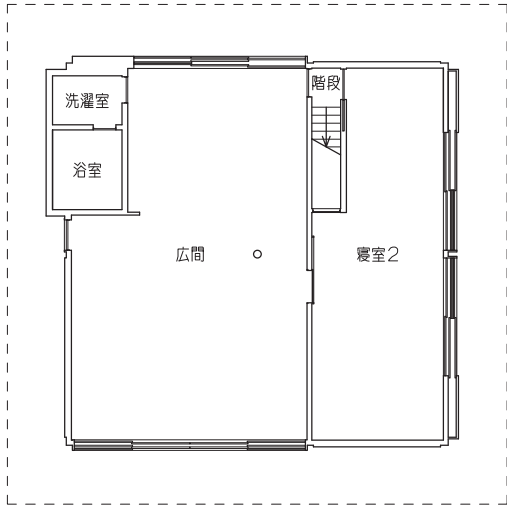


二階平面図 (1/200)

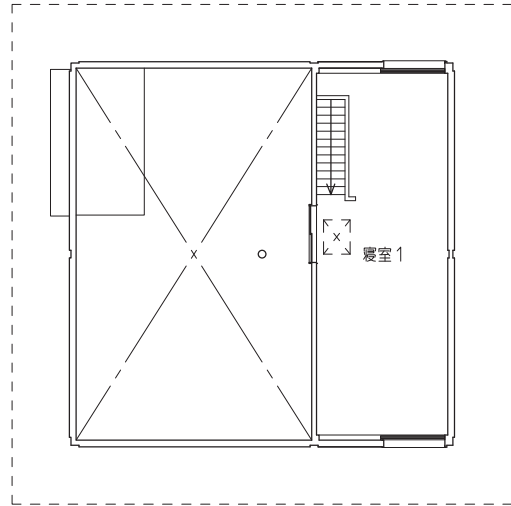


断面図 (1/200)

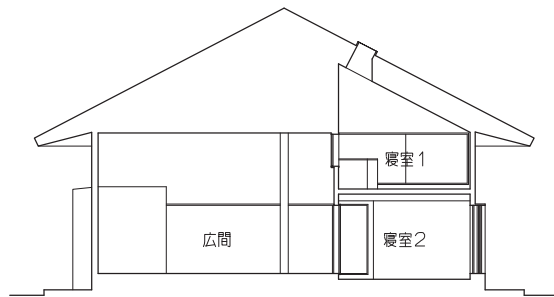
No. 11 白の家



一階平面図 (1/200)

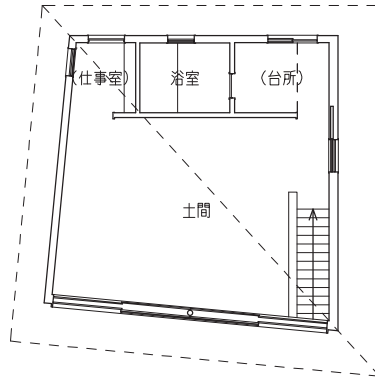


二階平面図 (1/200)

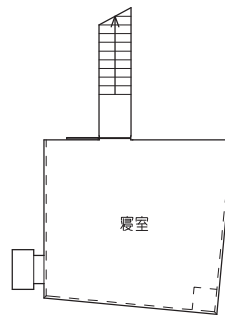


断面図 (1/200)

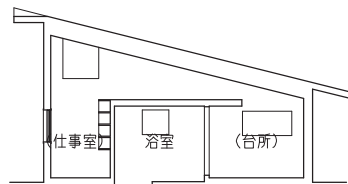
No. 12 地の家



一階平面図 (1/200)



地階平面図 (1/200)

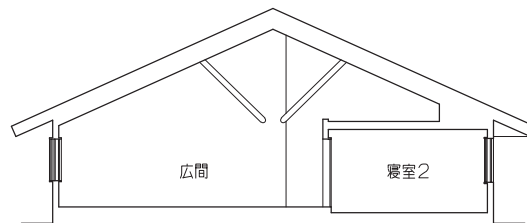


断面図 (1/200)

No. 13 花山南の家

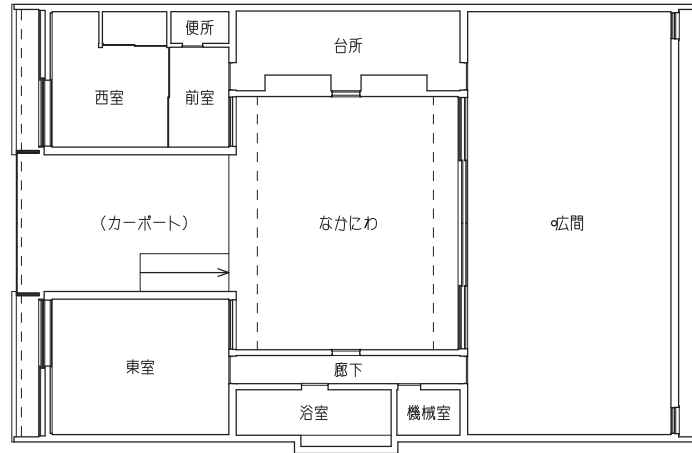


平面図 (1/200)

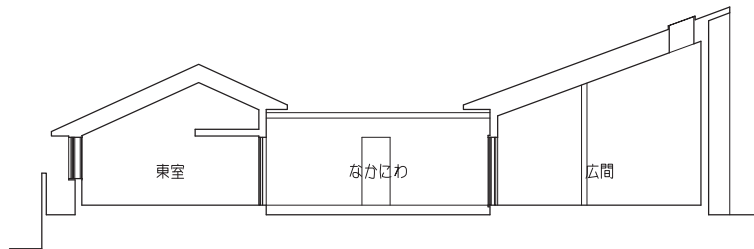


断面図 (1/200)

No. 14 山城さんの家

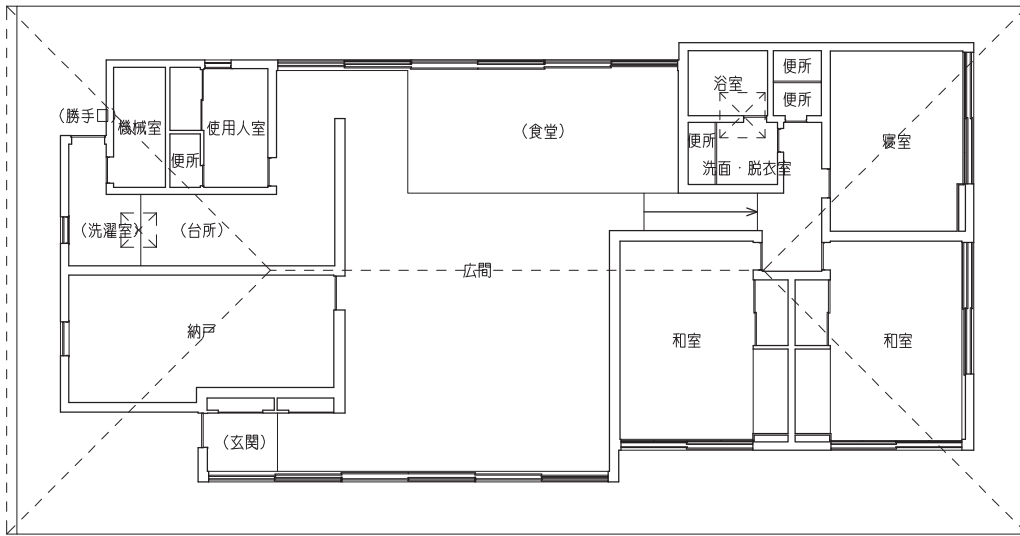


平面図 (1/200)

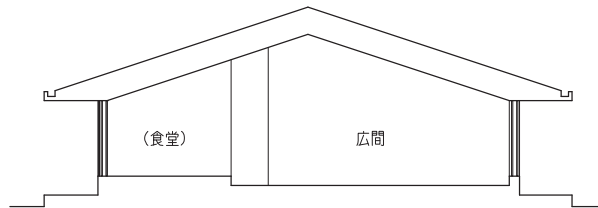


断面図 (1/200)

No. 15 鈴庄さんの家

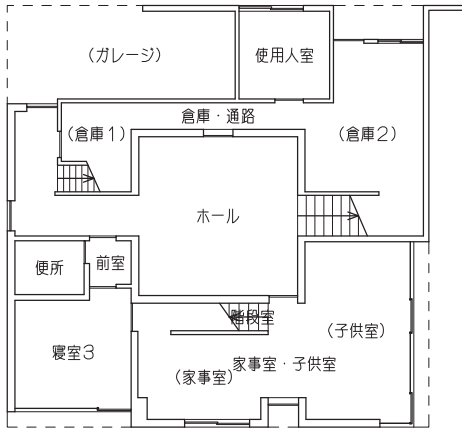


平面図 (1/200)

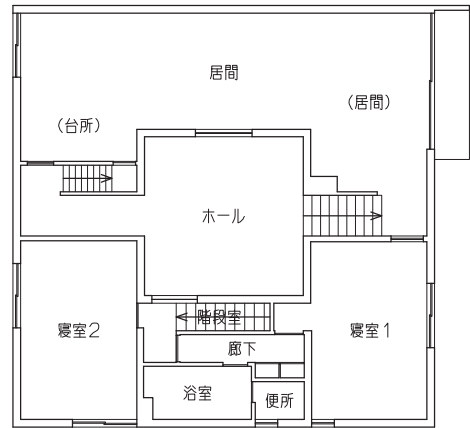


断面図 (1/200)

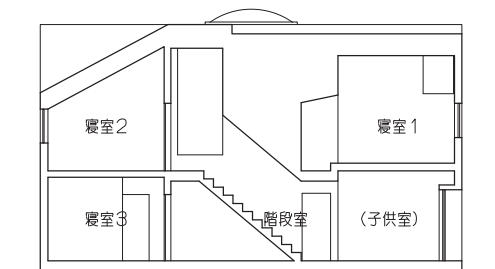
No. 16 未完の家



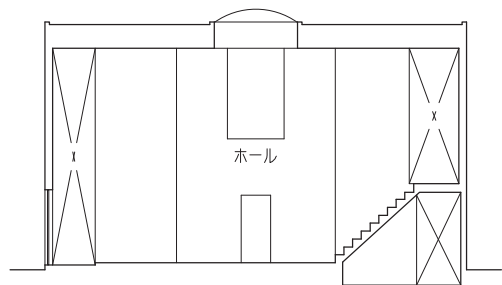
一階平面図 (1/200)



二階平面図 (1/200)

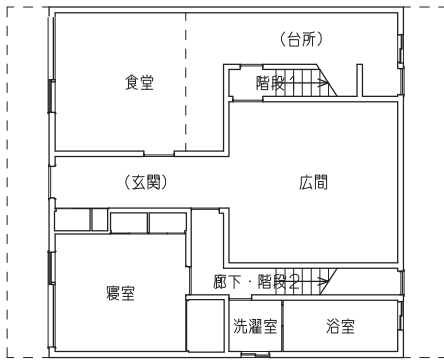


断面図1 (1/200)

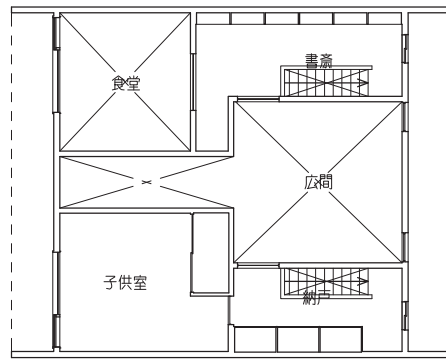


断面図2 (1/200)

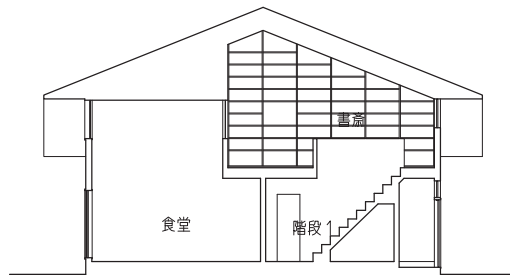
No. 17 篠さんの家



一階平面図 (1/200)

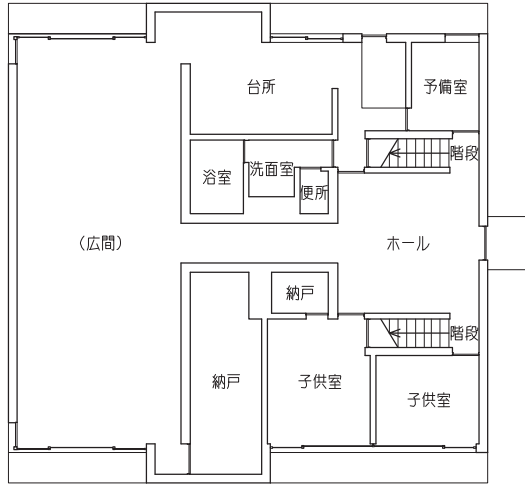


二階平面図 (1/200)

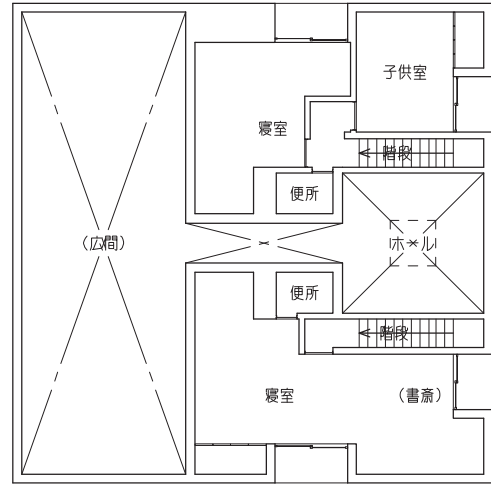


断面図 (1/200)

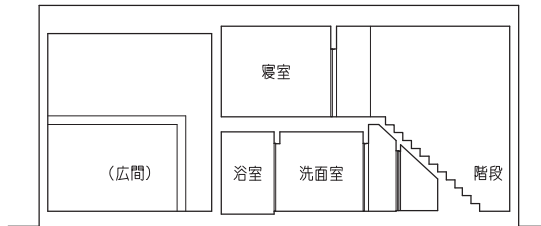
No. 18 直方体の森



一階平面図 (1/200)

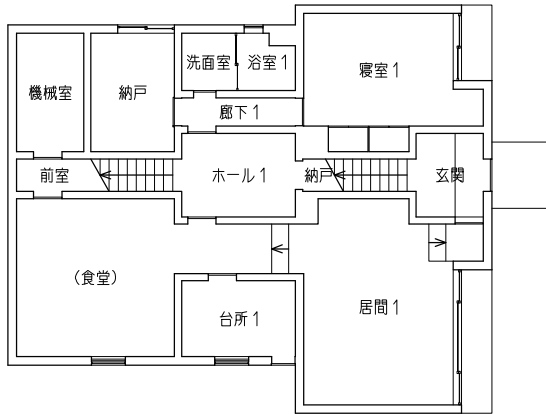


二階平面図 (1/200)

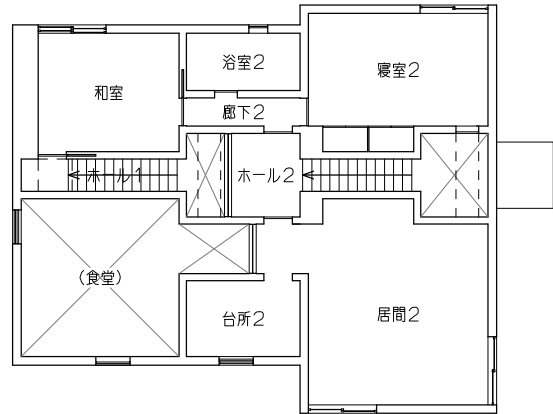


断面図 (1/200)

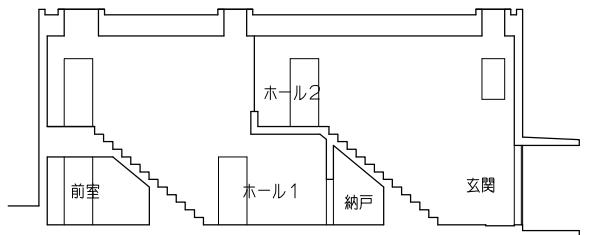
No. 19 同相の谷



一階平面図 (1/200)

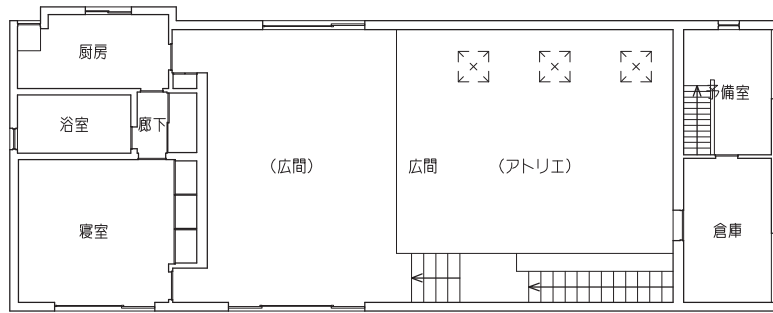


二階平面図 (1/200)

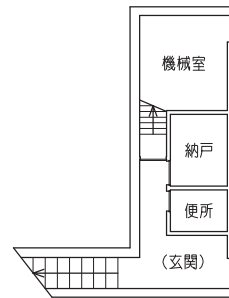


断面図 (1/200)

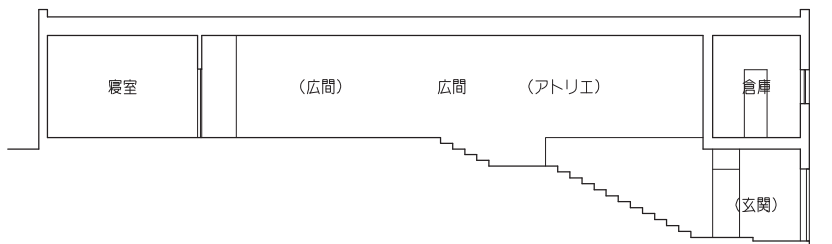
No. 20 海の階段



一階平面図 (1/200)

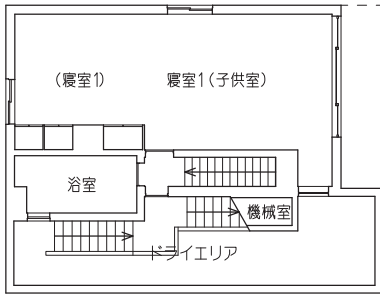


地階平面図 (1/200)

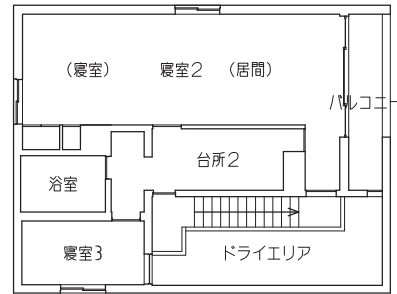


断面図 (1/200)

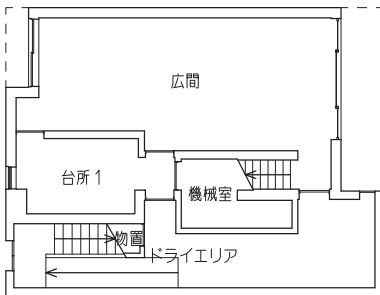
No. 21 空の矩形



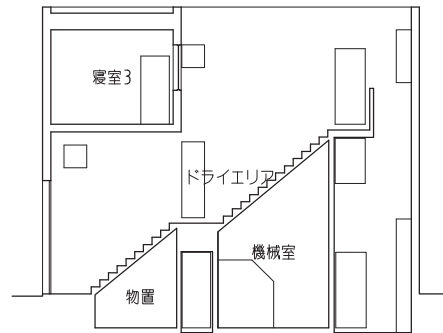
二階平面図 (1/200)



三階平面図 (1/200)

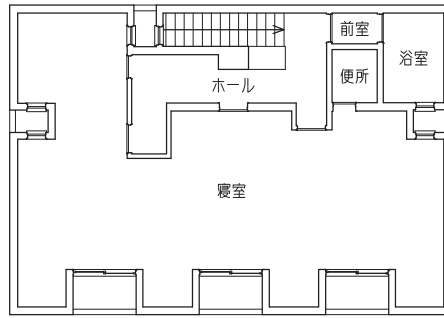


一階平面図 (1/200)

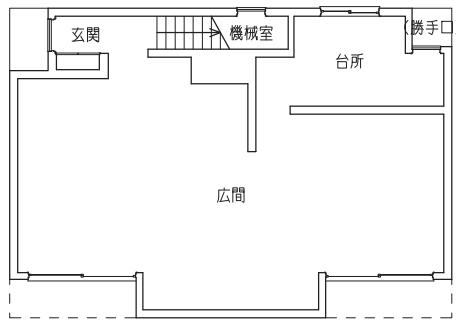


断面図 (1/200)

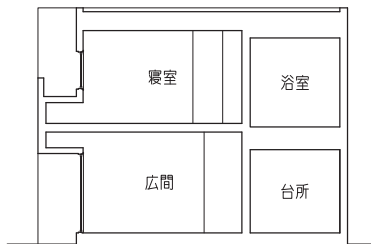
No. 22 久ヶ原の住宅



二階平面図 (1/200)

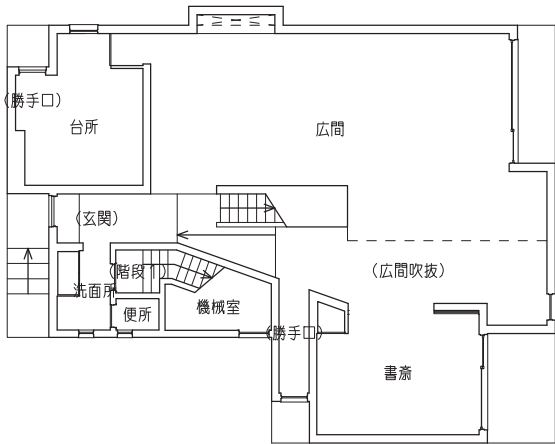


一階平面図 (1/200)

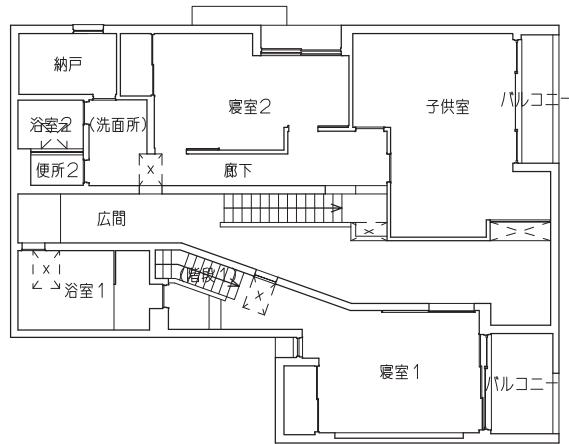


断面図 (1/200)

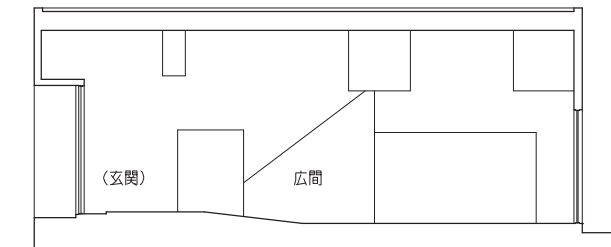
No. 23 東玉川の住宅



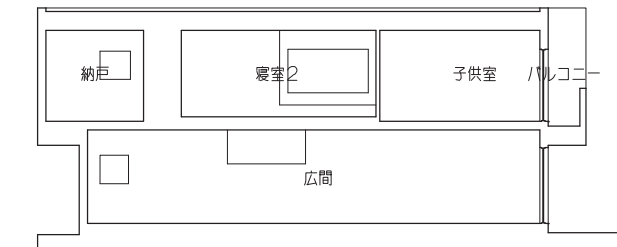
一階平面図 (1/200)



二階平面図 (1/200)



断面図1 (1/200)

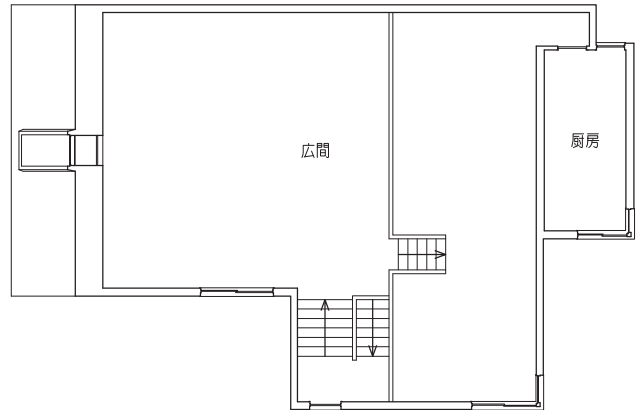


断面図2 (1/200)

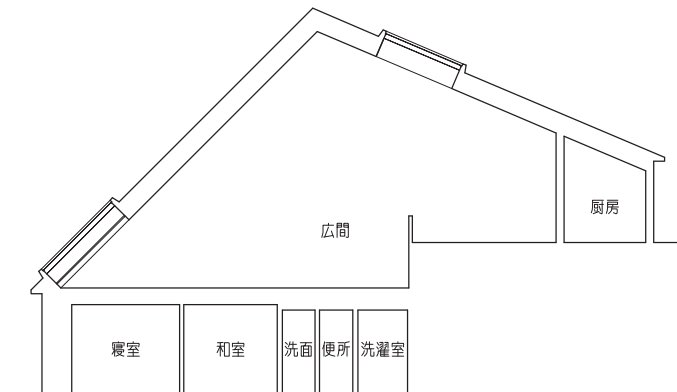
No. 24 成城の住宅



一階平面図 (1/200)

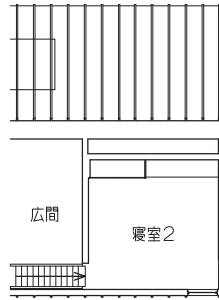


二階平面図 (1/200)

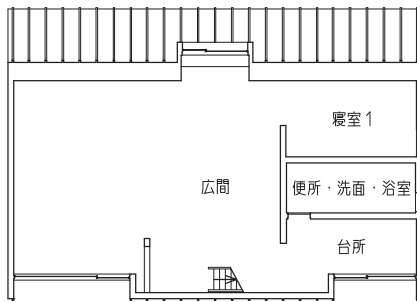


断面図 (1/200)

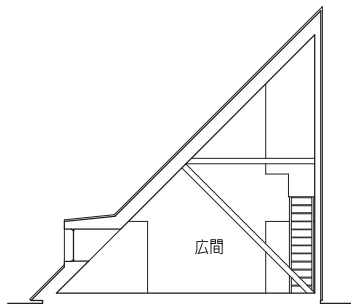
No. 25 直角三角柱



二階平面図 (1/200)

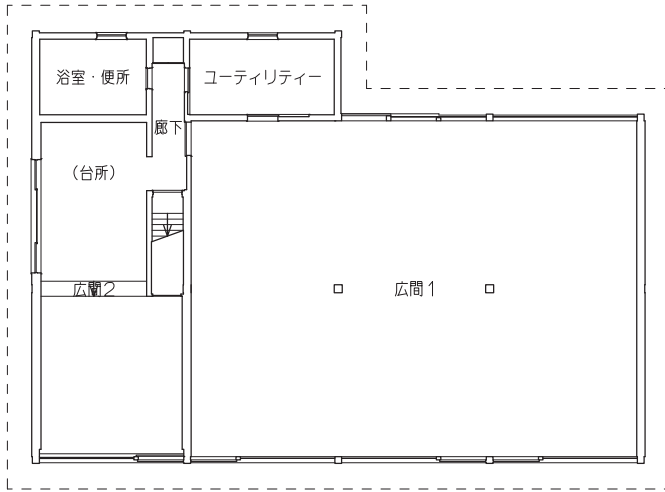


一階平面図 (1/200)

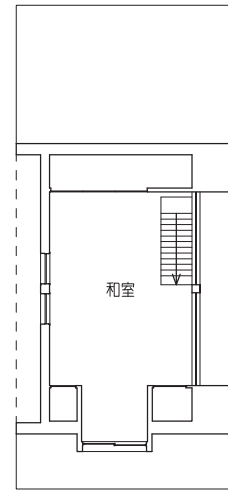


断面図 (1/200)

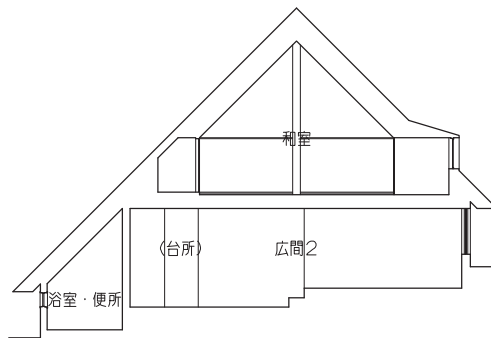
No. 26 谷川さんの住宅



一階平面図 (1/200)

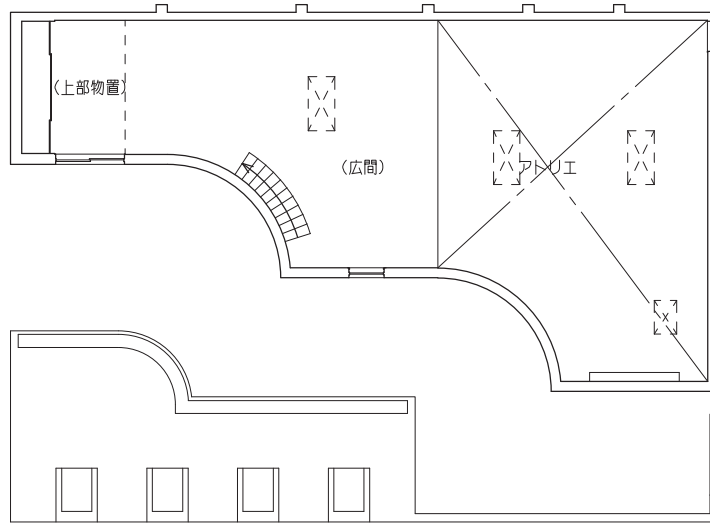


二階平面図 (1/200)

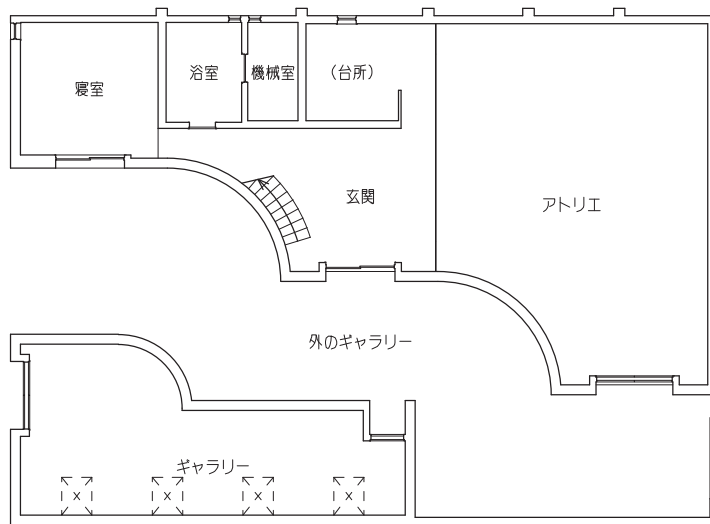


断面図 (1/200)

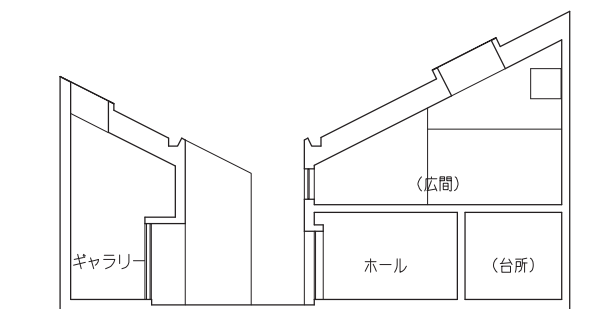
No. 27 軽井沢旧道の住宅



二階平面図 (1/200)

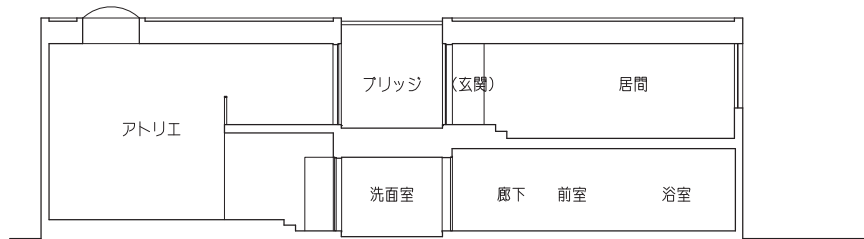


一階平面図 (1/200)

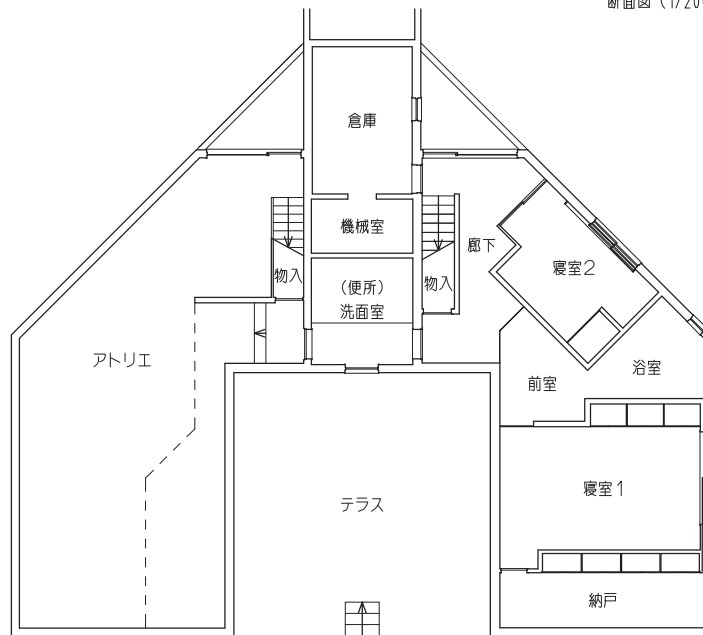


断面図 (1/200)

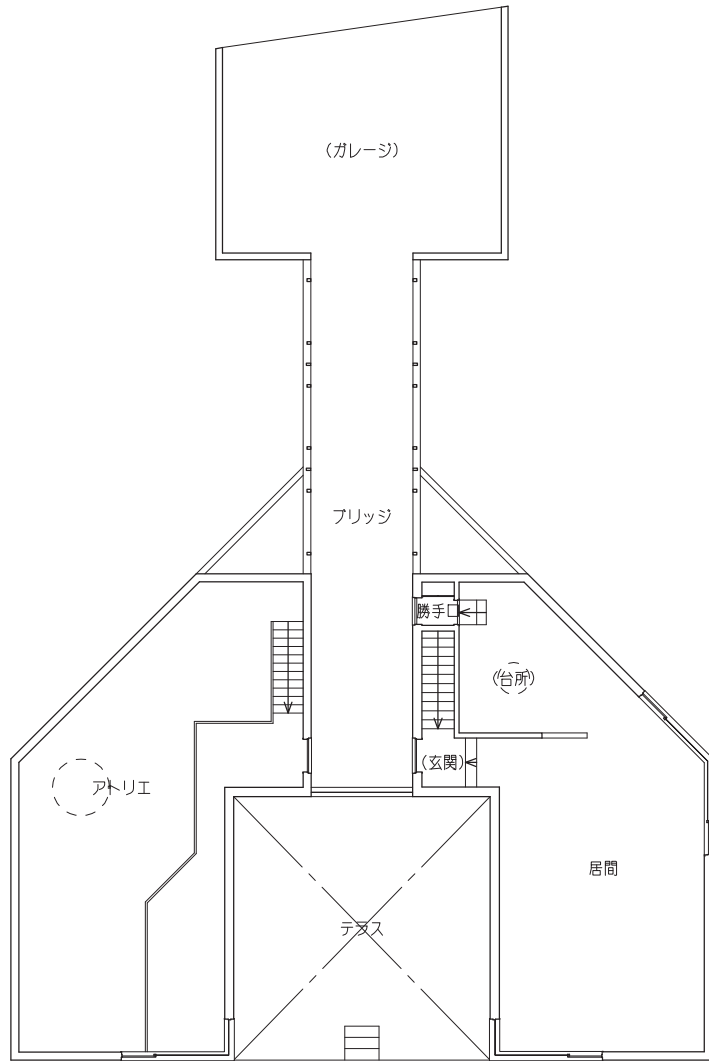
No. 28 糸島の住宅



断面図 (1/200)

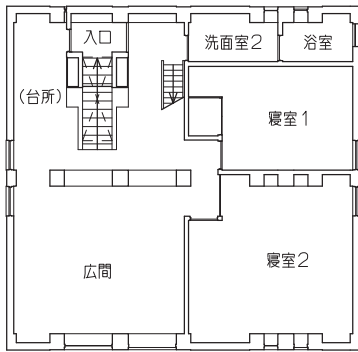


一階平面図 (1/200)

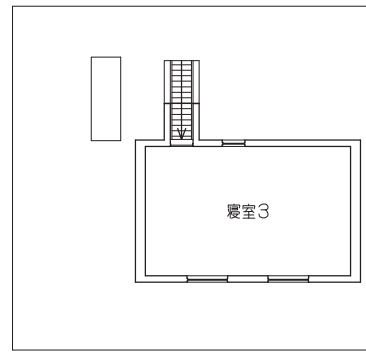


二階平面図 (1/200)

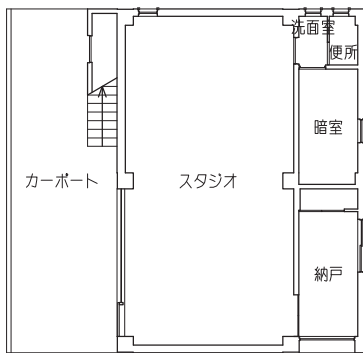
No. 29 上原通りの住宅



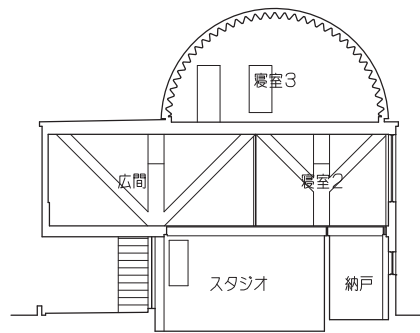
二階平面図 (1/200)



三階平面図 (1/200)

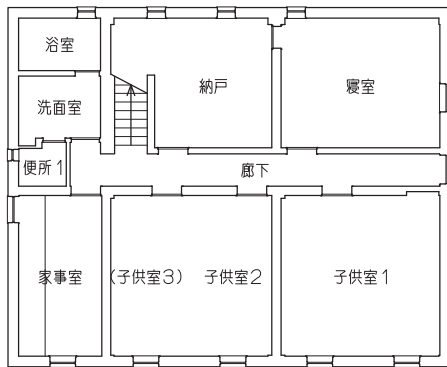


一階平面図 (1/200)

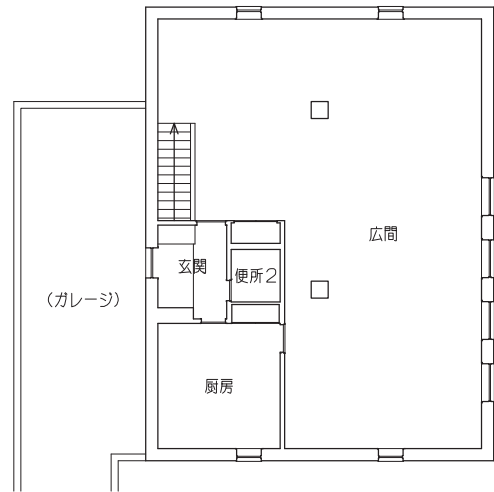


断面図 (1/200)

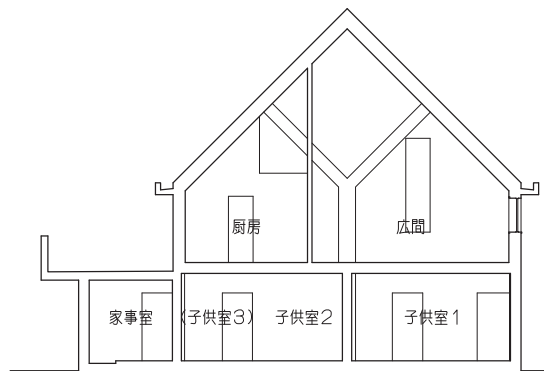
No. 30 花山第3の住宅



一階平面図 (1/200)

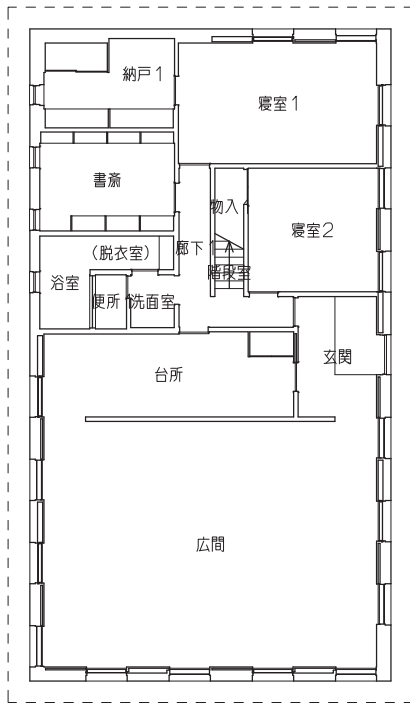


二階平面図 (1/200)

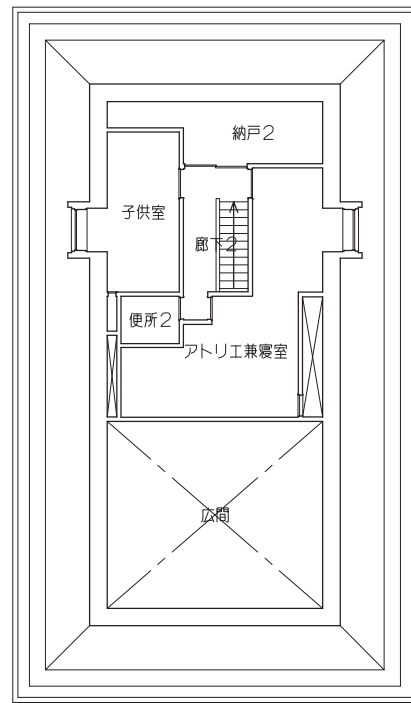


断面図 (1/200)

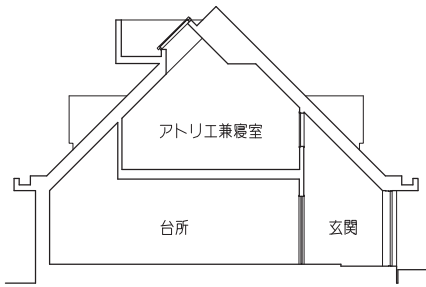
No. 31 愛鷹裾野の住宅



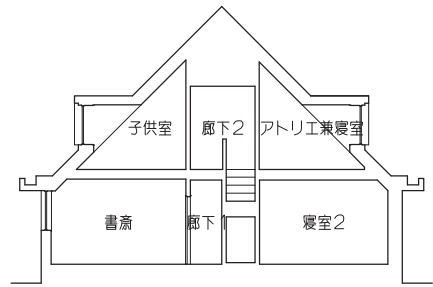
一階平面図 (1/200)



二階平面図 (1/200)

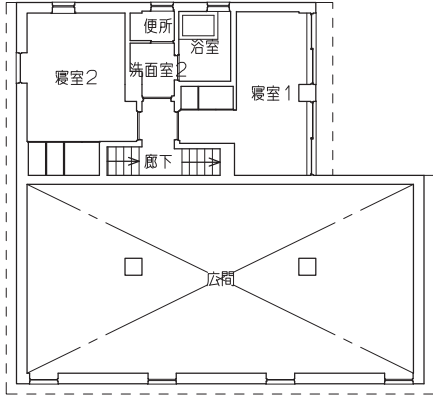


断面図1 (1/200)

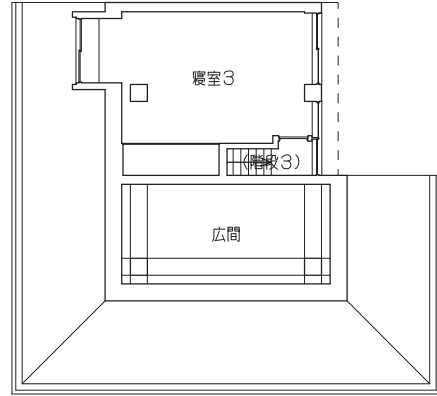


断面図2 (1/200)

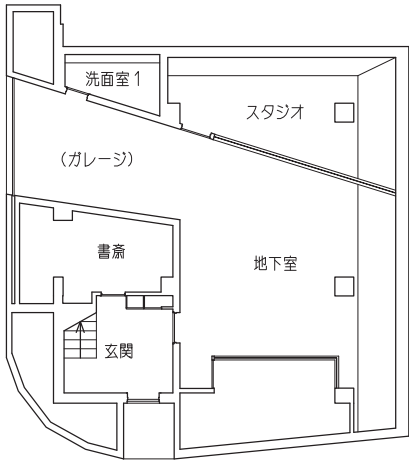
No. 32 上原曲り道の住宅



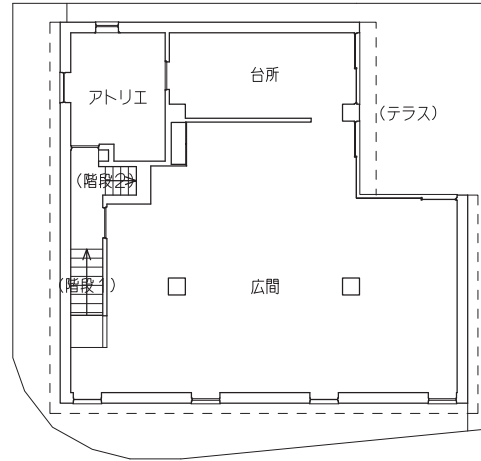
二階平面図 (1/200)



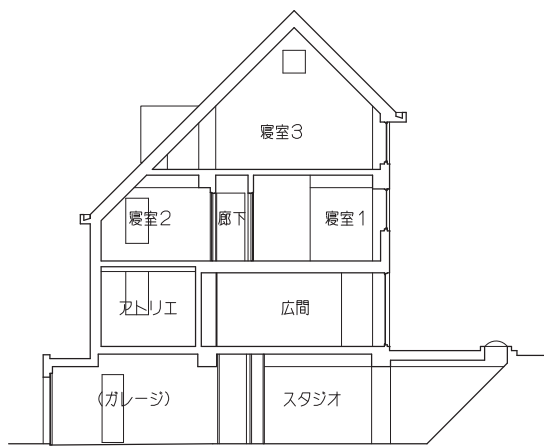
三階平面図 (1/200)



地階平面図 (1/200)

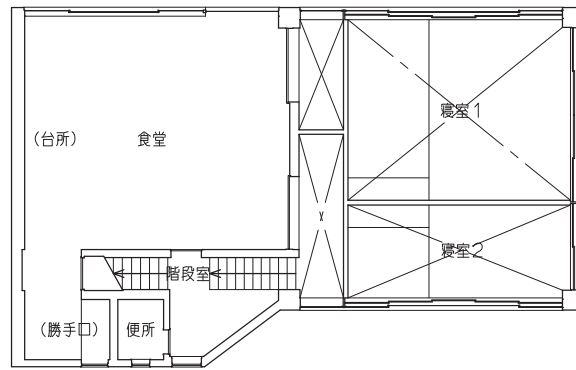


一階平面図 (1/200)



断面図 (1/200)

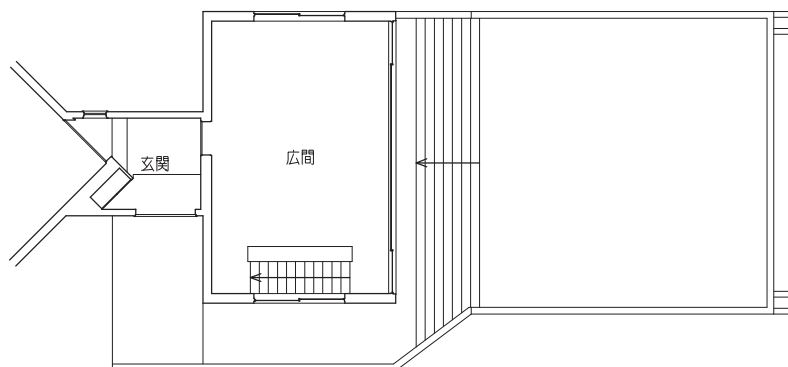
No. 33 花山第4の住宅



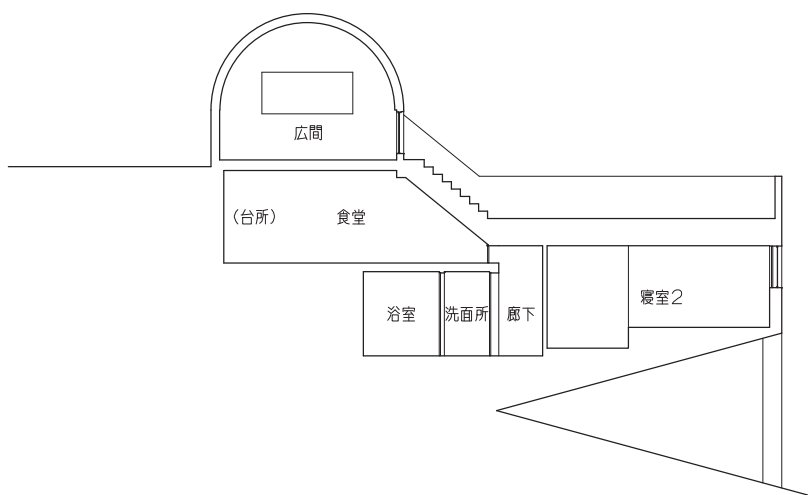
中階平面図 (1/200)



下階平面図 (1/200)

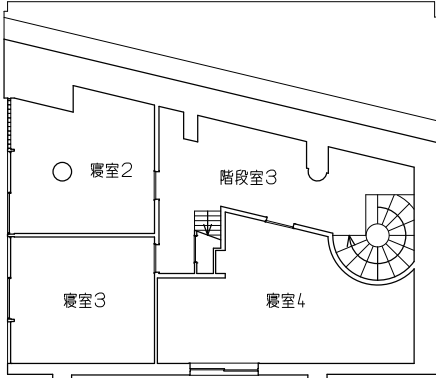


上階平面図 (1/200)

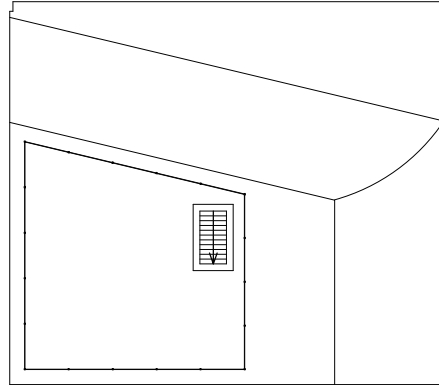


断面図 (1/200)

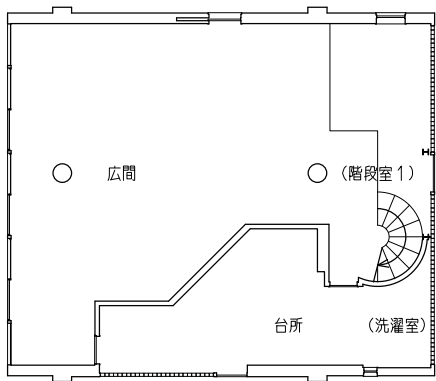
No. 34 高圧線下の住宅



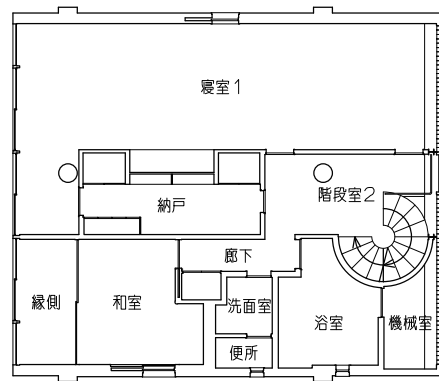
三階平面図 (1/200)



屋根伏図 (1/200)

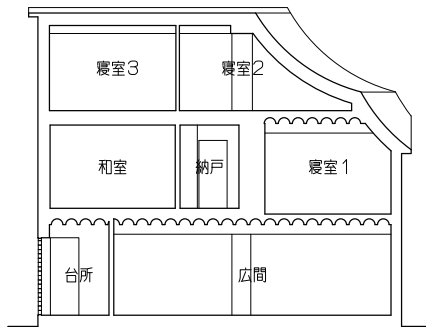


一階平面図 (1/200)

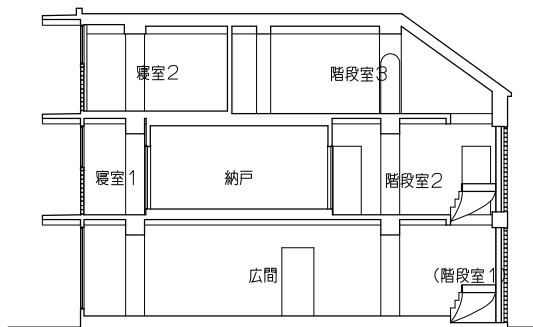


二階平面図 (1/200)

資料
篠原一男 42 作品の基本図面

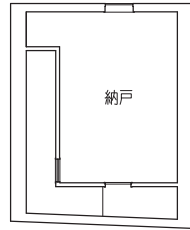


断面図 1 (1/200)

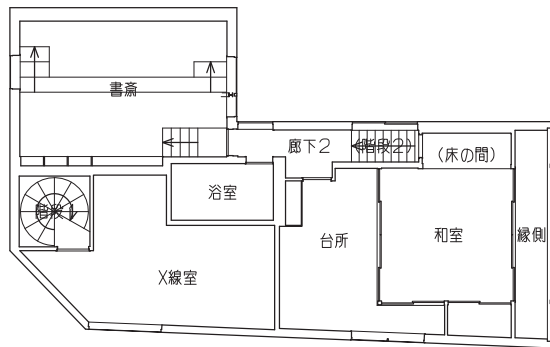


断面図 2 (1/200)

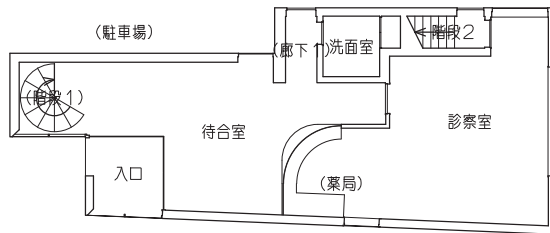
No. 35 東玉川コンプレックス



三階平面図 (1/200)

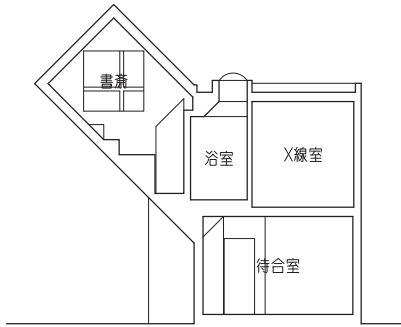


二階平面図 (1/200)

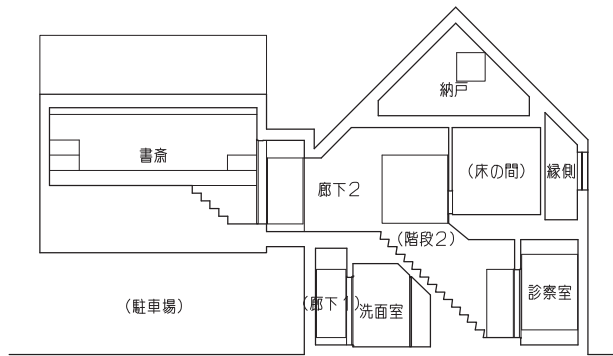


一階平面図 (1/200)

資料
篠原一男 42 作品の基本図面

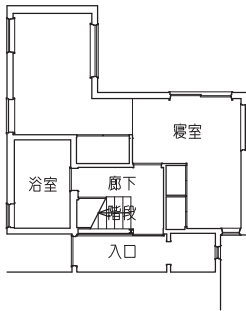


断面図1 (1/200)

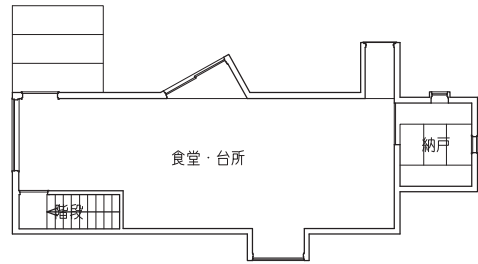


断面図2 (1/200)

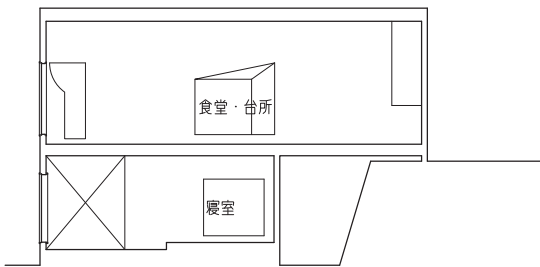
No. 36 ハウスインヨコハマ



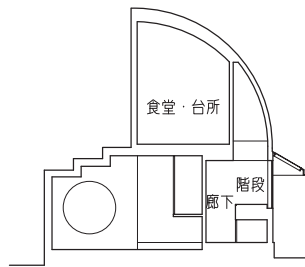
一階平面図 (1/200)



二階平面図 (1/200)

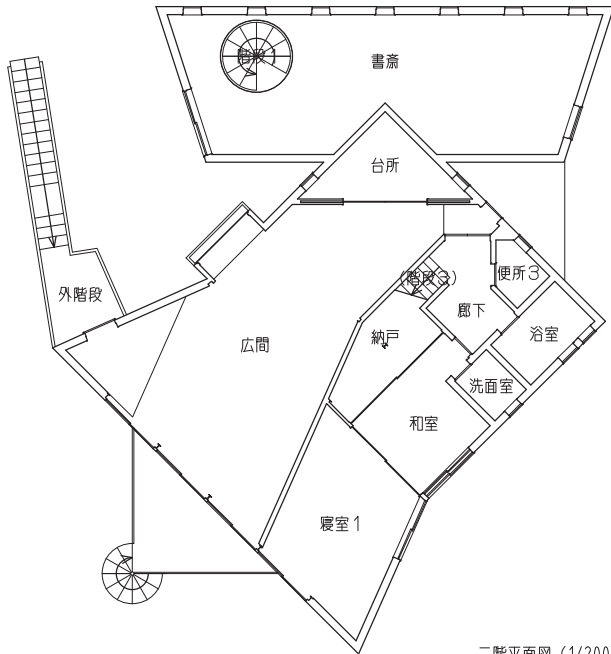


断面図1 (1/200)

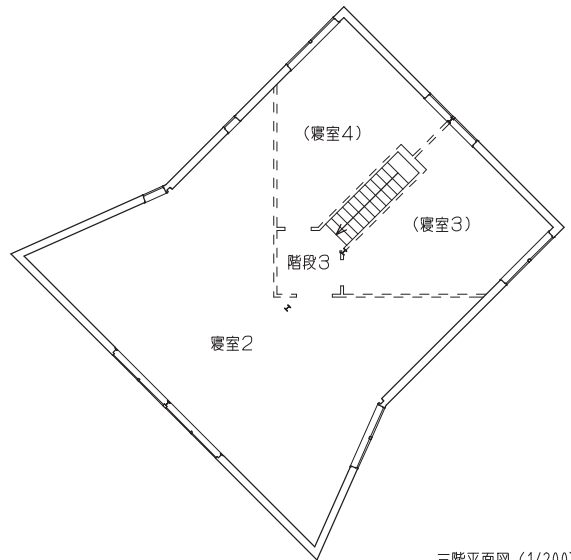


断面図2 (1/200)

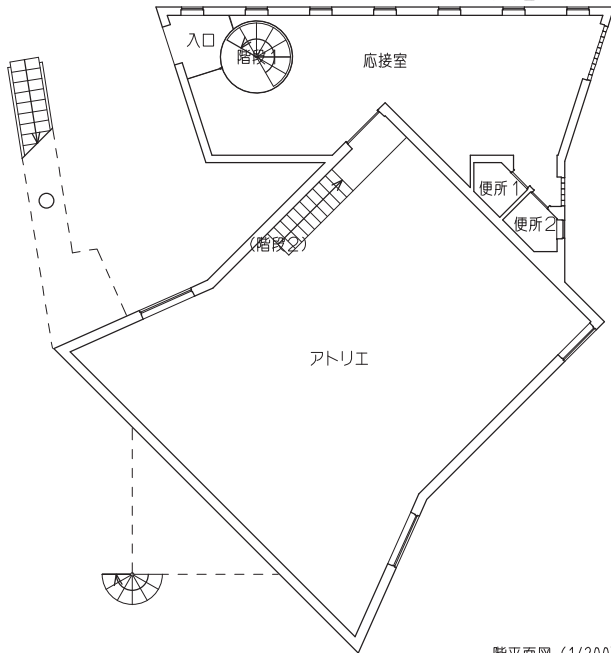
No. 37 ハネギコンプレックス



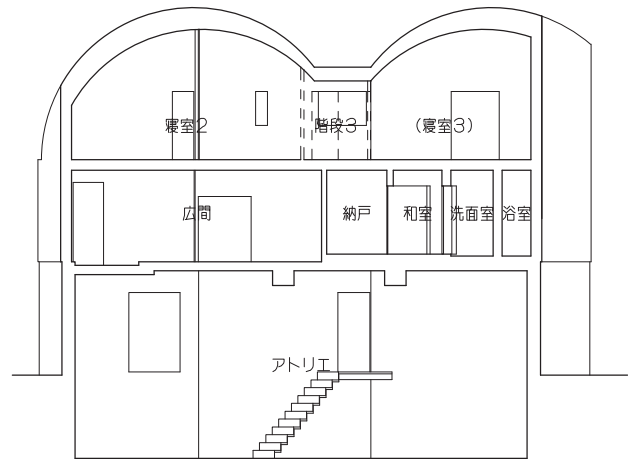
二階平面図 (1/200)



三階平面図 (1/200)

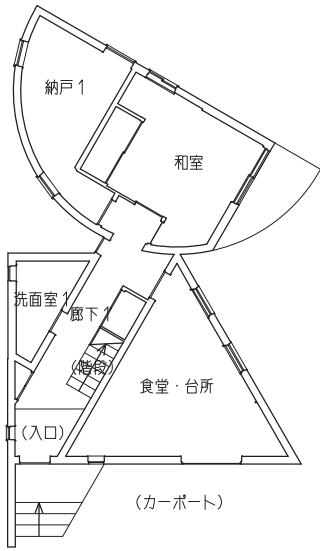


一階平面図 (1/200)

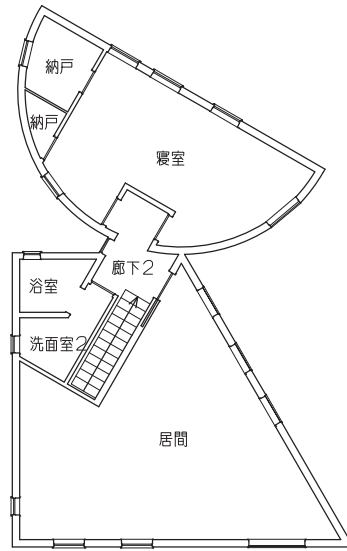


断面図 (1/200)

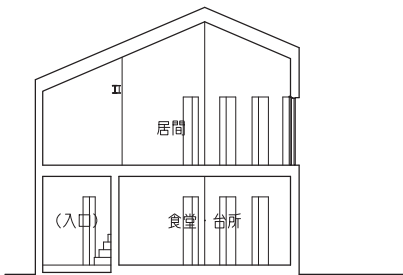
No. 38 テンメイハウス



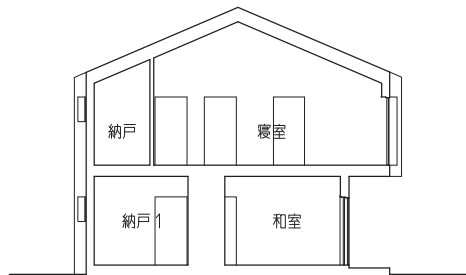
一階平面図 (1/200)



二階平面図 (1/200)



断面図1 (1/200)

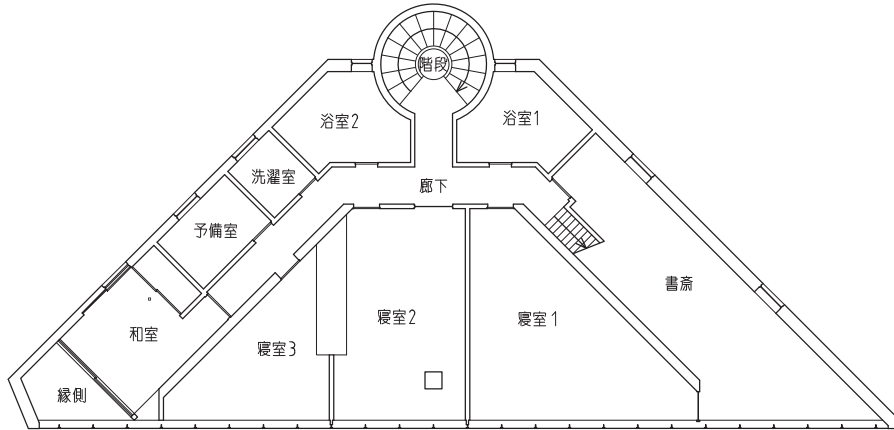


断面図2 (1/200)

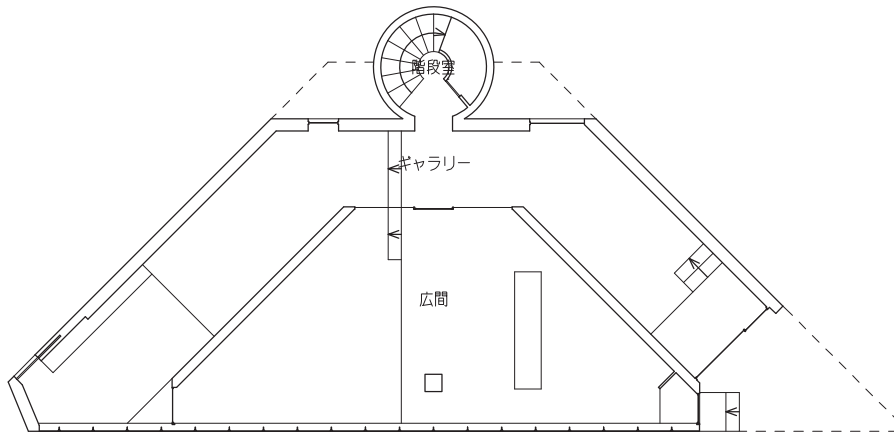
資料

篠原一男 42 作品の基本図面

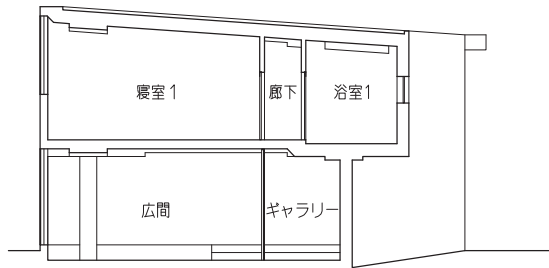
No. 39 後藤さんの住宅



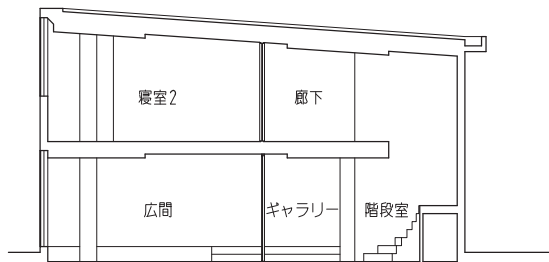
二階平面図 (1/200)



一階平面図 (1/200)

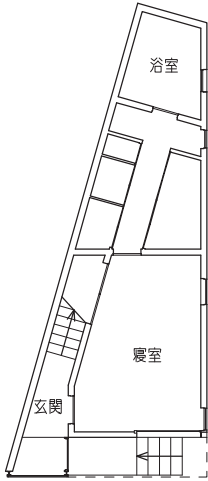


断面図1 (1/200)

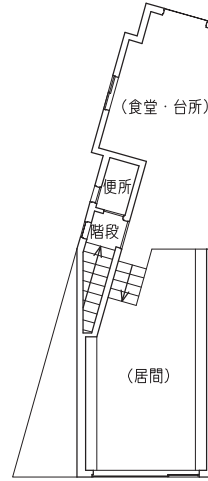


断面図2 (1/200)

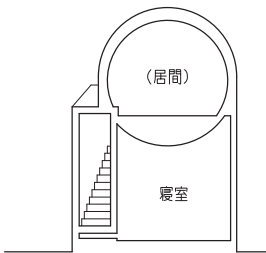
No. 40 同相の谷 増築



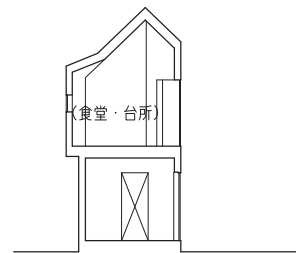
一階平面図 (1/200)



二階平面図 (1/200)

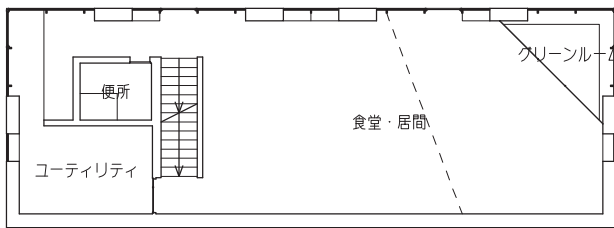
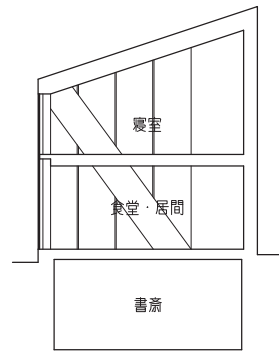
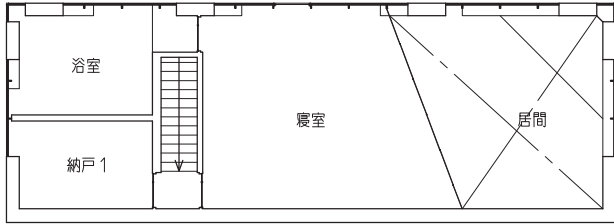


断面図1 (1/200)

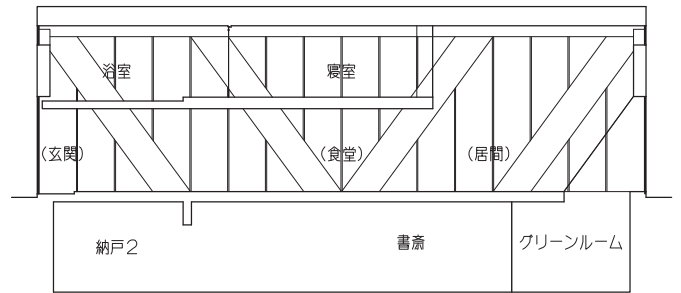
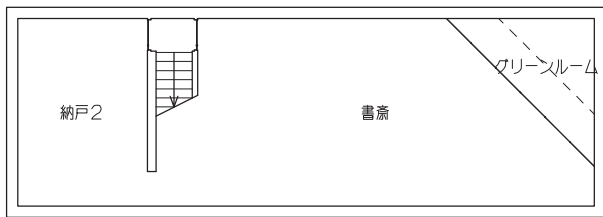


断面図2 (1/200)

No. 41 未完の家 増築

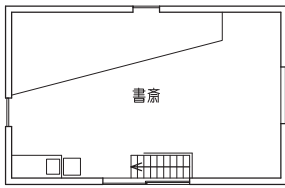


断面図1 (1/200)

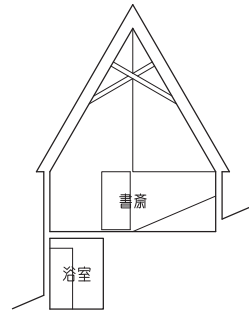


断面図2 (1/200)

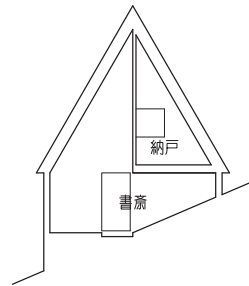
No. 42 蓼科山地の初等幾何



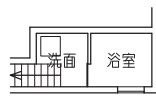
一階平面図 (1/200)



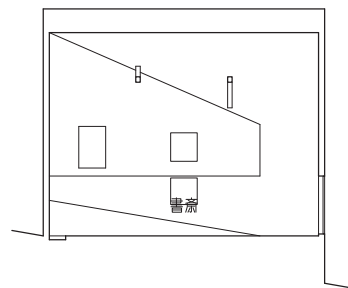
断面図1 (1/200)



断面図2 (1/200)



地階平面図 (1/200)



断面図3 (1/200)

資料

篠原一男 文献リスト

篠原一男の著書

- 『住宅建築』, 紀伊国屋書店, 1964. 4
「住宅」, 『現代思想事典』, 講談社, 1964. 11
「住宅」, 『現代デザイン事典』, 美術出版社, 1969. 6
『住宅論』, 鹿島出版会, 1970. 9
『篠原一男 16 の住宅と建築論』, 美術出版社, 1971. 3
『続住宅論』, 鹿島出版会, 1975. 3
『篠原一男 2 11 の住宅と建築論』, 美術出版社, 1976. 10
『篠原一男』, TOTO 出版, 1996. 7
『超大数集合都市へ』, A. D. A EDITA TOKYO, 2001. 2
『篠原一男経由 東京発東京論』, 鹿島出版会, 2001. 7
『この先の建築 ARCHITECTURE OF TOMORROW』 TOTO 出版, 2003. 7
『アフォーリズム・篠原一男の空間言説』, 2004. 3
『篠原一男 通りと人影』, 現代美術センター CCA 北九州, 2006. 3

篠原一男の論文

- 「スペース 特に長さの比較について」, 日本建築学会関東支部研究報告, 1954. 7
「モデュール批判」, 日本建築学会関東支部第 17 回発表会, 1955. 2
「開放的な空間という意味 日本建築の性格・1」, 『日本建築学会論文報告集第 57 号』, 1957. 7
「空間の相似性とその背景 日本建築の性格・2」, 日本建築学会関東支部第 22 回発表会, 1957. 6
「非開放的な空間について 日本建築の方法・3」, 『日本建築学会論文報告集第 60 号』, 1958. 10
「古代的建築と地表 日本建築の方法・4」, 日本建築学会関東支部第 26 回発表会, 1959. 6
「古代的建築の高さとプロポーション 日本建築の方法・5」, 日本建築学会関東支部第 26 回発表会, 1959. 6
「建築の地表との古代的造形 日本建築の方法・6」, 『日本建築学会論文報告集第 63 号』, 1959. 10
「空間の分割と連結 日本建築の方法・7」, 日本建築学会関東支部第 28 回発表会, 1960. 6
「空間分割からみた平面構成 日本建築の方法・8」, 『日本建築学会論文報告集第 66 号』, 1960. 10
「西欧の平面構成との対比 日本建築の方法・9」, 『日本建築学会論文報告集第 69 号』, 1961. 10
「視点 日本建築の方法・10」, 『日本建築学会論文報告集第 89 号』, 1963. 9
「正面性の問題 日本建築の方法・11」, 『日本建築学会論文報告集第 103 号』, 1964. 10

- 「床高に現れた対現象 日本建築の方法・12」, 『日本建築学会論文報告集第103号』, 1964. 10
- 「民家集落の形態的研究 その1 奈良民家集落の実測調査」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1966. 10
- 「民家集落の形態的研究 その2 面積算定からみた集落形態」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1966. 10
- 「民家集落の形態的研究 その3 道と民家平面の結びつき」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1966. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅱ その1 金沢, 高山の実測調査Ⅰ」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1967. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅱ その2 金沢, 高山の実測調査Ⅱ」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1967. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅱ その3 平面構成について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1967. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅱ その4 面積算定からみた平面」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1967. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅱ その5 立面構成について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1967. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅱ その6 道と民家の結びつき」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1967. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅲ その1 中仙道旧宿場町民家の実測調査」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1968. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅲ その2 平面とその面積算定からみた集落」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1968. 10
- 「民家集落の形態的研究Ⅲ その3 道と民家集落との結びつき」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1968. 10
- 「城下町の形態研究Ⅰ その1 東北地方城下町の地形と困郭について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1973. 10
- 「城下町の形態研究Ⅰ その2 屋敷域間の関係」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1973. 10
- 「城下町の形態研究Ⅰ その3 道の性格について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1973. 10
- 「城下町の形態研究Ⅰ その4 道と屋敷の結びつきについて」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1973. 10
- 「城下町の形態研究Ⅱ その1 中国地方城下町の概観」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅱ その2 困郭について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅱ その3 侍屋敷について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅱ その4 町屋について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅱ その5 道の性格について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅲ その1 九州地方城下町と自然地形」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅲ その2 町屋について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1975. 10
- 「城下町の形態研究Ⅳ江戸 その1 侍屋敷について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1977. 10
- 「城下町の形態研究Ⅳ江戸 その2 町屋について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1977. 10
- 「城下町の形態研究Ⅴ京都 その1 屋敷の分布について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1977. 10
- 「城下町の形態研究Ⅴ京都 その2 街区について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1977. 10
- 「城下町の形態研究Ⅴ京都 その3 道の性格について」, 『日本建築学会大会学術講演梗概集』, 1977. 10
- 『日本建築の空間構成の研究』, 博士論文, 東京工業大学, 1967

篠原一男の論考・論評・対談

- 「印象と批評」、『新建築』, 1955. 1
「講堂と印象のなかから」、『新建築』, 1957. 4
「論文批判のルール」、『建築雑誌』, 1958. 1
「虚空と建築論」、『建築雑誌』, 1958. 6
「表現の創作の出発点」、『建築雑誌』, 1958. 6
「日本の風土の中から」、『新建築』, 1958. 9
「コンクリートの家」、『モダンリビング』, 1959. 冬
「木造の家」、『婦人画報』, 1959. 12
「住宅論」、『新建築』, 1960. 4
「ルドルフと語る」(鼎談: ポール・ルドルフ、楨文彦), 『新建築』, 1960. 7
「What is design No. 1」(座談会: 朝倉摂、栗津潔、谷川俊太郎、向井周太郎、杉浦康平), 『美術ジャーナル』, 1960. 8
「What is design No. 2」(座談会: 朝倉摂、栗津潔、谷川俊太郎、向井周太郎、杉浦康平), 『美術ジャーナル』, 1960. 10
「ミノル・ヤマザキ (国際会議特集)」, 『建築雑誌』, 1960. 10
「What is design No. 3」(座談会: 朝倉摂、栗津潔、谷川俊太郎、向井周太郎、杉浦康平), 『美術ジャーナル』, 1960. 11
「What is design No. 4」(座談会: 朝倉摂、栗津潔、谷川俊太郎、向井周太郎、杉浦康平), 『美術ジャーナル』, 1960. 12
「小住宅のインテリア・デザイン」, 『NEW INTERIOR No. 115』, 1961
「生活空間の新しい視点を求めて」, 『新建築』, 1961. 1
「伝統について」, 『新住宅』, 1961. 1
「What is design No. 5」(座談会: 朝倉摂、栗津潔、谷川俊太郎、向井周太郎、杉浦康平), 『美術ジャーナル』, 1961. 1
「What is design No. 6」(座談会: 朝倉摂、栗津潔、谷川俊太郎、向井周太郎、杉浦康平), 『美術ジャーナル』, 1961. 2
「合理性について」, 『新住宅』, 1961. 2
「機能主義」, 『新住宅』, 1961. 3
「生活があるということ」, 『新住宅』, 1961. 4
「表現について」, 『新住宅』, 1961. 5
「住宅の意味」『新住宅』, 1961. 6
「東京文化会館の人間像について」, 『新建築』, 1961. 6
「現代性の一つのシンボル」, 『テレビドラマ』, 1961. 8
「すまいの意味」, 『婦人画報』, 1961. 9
「人間の領域を」, 『近代建築』, 1962. 1

- 「室内における自由」(鼎談：佐々木宏、三輪正弘), 『建築』, 1962. 2
- 「合理精神の記念碑 谷口吉郎先生の作品をたどって」, 『建築雑誌』, 1962. 4
- 「住宅は芸術である」, 『新建築』, 1962. 5
- 「様式がつくられるとき」, 『デザイン』, 1962. 8
- 「古い住宅、新しい住宅」, 『新建築』, 1962. 10
- 「失われたのは空間の響きだ」, 『近代建築』, 1962. 10
- 「ワンルームシステムのこころみ」, 『モダンリビング Vol. 39』, 1962
- 「これからの造形」(座談会：向井良吉、加納光於、宗左近), 『新婦人』, 1963. 1
- 「住宅の性能評価を評価する」, 『新建築』, 1963. 7
- 「装飾空間のための覚え書き」, 『新建築』, 1963. 11
- 「建築家と住宅」(対談：荒正人), 『ニューハウス』, 1963. 11
- 「未来にかけて〈住みにくさを〉」, 『世代』, 1964. 2
- 「住宅」(鼎談：近藤正一、池辺陽), 『ガラス』, 1964. 3
- 「住宅の芸術性にうちこんで」(聞き手：浜口隆一), 『日刊建設産業新聞』, 1964. 4. 17
- 「住宅設計の主体性」, 『建築』, 1964. 4
- 「3つの原空間」, 『新建築』, 1964. 4
- 「建築家の個展のこころみ」, 『建築』, 1964. 5
- 「原型住宅とコンビナートの提案」, 『インテリア』, 1964. 5
- 「原型住宅」, 『室内』, 1964. 6
- 「〈2つの家〉のなかの提案」, 『デザイン』, 1964. 6
- 「Jōdo-do at the Jōdo-ji」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1964. 6
- 「The Kō-no-ma of the Nishi-Hongan-ji」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1964. 6
- 「The Japanese conception of space」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1964. 6
- 「住宅の本」, 『朝日新聞夕刊』, 1964. 7. 29
- 「2つのテーマ・象徴と装飾」, 『インテリア』, 1964. 7
- 「The three primary spaces」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1964. 8
- 「現代住宅設計論 I 原型住宅の提案 インテリアデザイン」, 『近代建築』, 1964. 5
- 「現代住宅設計論 II 2つの家〈M空間〉と〈黒の空間〉」, 『近代建築』, 1964. 6
- 「非論理的な空間の評価 (空間論：日本建築の空間について)」, 『建築雑誌』, 1964. 10
- 「1965年のための仮説」, 『新建築』, 1965. 1
- 「美しい空間をつくって」, 『ヒューマン・タイムズ』, 1965. 1. 1

- 「物質としての光とかげ」, 『芸術新潮』, 1965. 10
「住居」(対談: 丹下健三), 『新建築』, 1966. 1
「あとがき 人と空間との対話」, 『建築雑誌』, 1966. 1
「地味であること」, 『工業大学新聞』, 1966. 4. 8
「人とふれあう建築」(対談: 村野藤吾), 『新建築』, 1966. 5
「住空間の新しい概念 道具と都市のあいだに」(座談会: 磯崎新、榮久庵憲司、藤本昌也、木村俊彦、橘晴二、小能林宏城), 『新建築』, 1966. 7
「住宅の未来」, 『フジスチールデザイン』, 1966. 7
「小住宅設計; 空間の思想化」, 『国際建築』, 1966. 12
「空間の思想と構造」, 『新建築』, 1967. 1
「感情のフォルム 剣持デザイン研究所について」, 『ジャパンインテリア』, 1967. 3
「遊びを知らぬ空間」, 『SD』, 1967. 5
「住宅論」, 『新建築』, 1967. 7
「A theory of residential architecture」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1967. 10
「Une théorie de l'architecture résidentielle」, 『L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI 136』, 1968. 2-3
「現代住宅への構想1、住宅における物語性の発生」(合評: 近藤正一、小能林宏城), 『都市住宅』, 1968. 5
「住宅の新しい動きを語る」(座談会: 鈴木恂、林泰義), 『新建築』, 1968. 7
「新しい〈自然〉の導入」, 『インテリア』, 1968. 7
「新たな虚構と現実」, 『都市住宅』, 1968. 7
「都市と住宅のための〈閉じた系〉」, 『電設ガイド』, 1968. 12
「La arquitectura residencial」, 『CSAM』, 1969. 1-6
「不連続のなかの連続」, 『デザイン』, 1969. 1
「山城隆一の〈コラージュ〉」, 『グラフィックデザイン』, 1969. 3
「システム化と建築」, 『建築雑誌』, 1970. 4
「部分としての住宅産業」, 『新建築』, 1970. 9
「広場と住宅の思想1」(対談: 磯崎新), 『デザイン』, 1970. 10
「広場と住宅の思想2」(対談: 磯崎新), 『デザイン』, 1970. 11
「象徴空間をこえて」, 『新建築』, 1971. 1
「新たな非日常性の構築」, 『建築文化』, 1971. 1
「持続と変貌」(対談: 小能林宏城), 『建築』, 1971. 1
「新建築住宅設計競技 1972 住宅 応募規定 審査員の言葉」, 『新建築』, 1971. 1

- 「住宅産業と建築家」, 『建築家』, 1971. 1
- 「垂直性と多様性」, 『インテリア』, 1971. 1
- 「住宅産業との関連における原点の再考 独立住宅の設計はなお意味をもちうるか」
(討論: 東孝光、戒居研造、近藤正一、添田浩、高橋公子、西澤文隆、神代雄一郎), 『建築文化』, 1971. 2
- 「住宅論」, 『新建築』, 1971. 2
- 「Beyond symbol spaces」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1971. 4
- 「低迷するデザインの中で」(鼎談: 林昌二、菊竹清訓), 『新建築』, 1971. 10
- 「抽象と具象 批判行為としての住宅設計」(対談: 小能林宏城), 『建築』, 1972. 3
- 「伝統建築に魅入られて」, 『日刊建設通信』, 1972. 6. 2
- 「住宅はすべての建築の中心です」, 『週刊朝日』, 1972. 6. 2
- 「新建築住宅設計競技 1972 住宅 審査講評・座談会」, 『新建築』, 1972. 7
- 「新しい風景」, 『新建築』, 1973. 1
- 「住宅における自然と伝統への対応」(対談: 西澤文隆), 『新建築』, 1973. 2
- 「住宅のディテール」, 『ディテール』, 1973. 冬
- 「アクロポリスのある通り」, 『朝日ジャーナル』, 1974. No. 1
- 「篠原さんへの質問 (西澤文隆) への返信」, 『新建築』, 1974. 2
- 「柱」, 『芸術新潮』, 1974. 3
- 「ボローニャの7月の通り」, 『芸術新潮』, 1974. 3
- 「Abstraction from the East」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1974. 5
- 「住宅と都市」(対談: 多木浩二), 『四人のデザイナーとの対話』, 新建築社, 1975. 3
- 「非合理都市と空間機械」, 『新建築』, 1975. 3
- 「〈機械〉あるいは〈状態〉」, 『建築文化』, 1975. 4
- 「建築について」(対談: 磯崎新), 『新建築』, 1975. 10
- 「主題の今日の位相」, 『a+u』, 1975. 10
- 「裸形の空間を横断するとき」, 『新建築』, 1975. 10
- 「近況: 作品集の準備」, 『朝日新聞』, 1975. 11. 24
- 「When naked space is traversed」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1976. 2
- 「ブラック・アフリカの街で」, 『季刊デザイン』, 1976. 4
- 「象牙海岸の街で」, 『東工大クロニクル』, 1976. 9
- 「第3の様式」, 『新建築』, 1977. 1
- 「Jap. Savagery」, 『Architectural Review』, 1977. 8

- 「Entrevista con Kazuo Shinohara」 (interview:Lorenzo Bocalandro), 『summarious』, 1977.10
- 「ひとつと多数」, 『技術の友 (トヨタ)』, 1978.3
- 「Aproximación a un genial creador·El arquitecto Kazuo Shinohara」, 『La Nacion』, 1978.5.8
- 「今、そして機能」, 『SD』, 1979.1
- 「1970年代から1980年代へ」 (対談: 楨文彦), 『新建築』, 1980.1
- 「80 建築文化懸賞論文 (課題「都市」) 審査員のことば」, 『建築文化』, 1980.7
- 「いまは、ネオ、非創造性の時代…?」 (対談: ロラン・バルト), 『新建築』, 1980.7
- 「モダニズムについて」 (対談: 磯崎新), 『新建築』, 1981.1
- 「審査評:〈都市〉のためのひとつのコラージュ」, 『建築文化』, 1981.1
- 「建築へ」, 『新建築』, 1981.9
- 「家具デザインについて」, 『インテリア』, 1982.10
- 「仏像たちと戦闘機と」, 『新建築』, 1983.1
- 「近代建築をどうとらえるか」 (討論: 芦原義信、磯崎新、香山壽夫、伊東豊雄、黒沢隆、彦坂裕、渡辺豊和、竹山実、藤井博己、高山正美、松永安光、石井和紘、越後島研一、黒川雅之、土岐新、山本理顕、竹山聖), 『新建築』, 1983.1
- 「Kazuo Shinohara」 (interview:Lorenzo Bocalandro), 『Transition』, 1983.2
- 「ビニール製の唇」, 『SD』, 1983.4
- 「伝統的な建築空間をこえて」, 『草月』, 1983.8
- 「ポストモダニズムに出口はあるのか」 (対談: 丹下健三、協力: 三宅理一), 『新建築』, 1983.9
- 「表層/断片/アナーキー」 (対談: 三宅理一), 『建築文化』, 1983.9
- 「After Modernism」 (with Kenzo Tange), 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1983.11-12
- 「現代日米学生気質 コンセプチュアル vs プラクティカル」, 『新建築』, 1985.3
- 「ジャスト・ビヨンド・ザ・カヴァ」, 『新建築 臨時増刊』, 1985.7
- 「Contemporary Student Spirit:Japan / America」, 『THE JAPAN ARCHITECT』, 1985.7
- 「快樂の生産性」, 『新建築住宅特集』, 1985. 秋
- 「篠原一男インタビュー」 (インタビュー: 三宅理一), 『GA Document 15』, 1986
- 「大学における建築デザイン教育のあり方」, 『建築雑誌』, 1986.2
- 「Entretien Avec Kazuo Shinohara」, 『Techniques&Architecture』, 1986.2-3
- 「〈第4の空間〉へのプログラム」 (対談: 八束はじめ), 『建築文化』, 1986.4
- 「篠原一男インタビュー」 (interview:P.M.C), 『Transformation』, 1986.8
- 「近代都市の総括」 (対談: アンリ・シリアニ), 『日仏会館ホール』, 1987.5.28
- 「髪をつかう」, 『HIROBA』, 1987.9

- 「interview: 建築の原点は幾何学、今、装飾は必要ない」、『日経アーキテクチャー』, 1987. 12. 14
- 「houses 80-86 161 ARCHITECTS (ハウス イン ヨコハマ)」、『建築文化』, 1987. 12
- 「都市機械」、『新建築』, 1988. 1
- 「木立の上の金属質のシリンドリカルサーフェース」、『蔵前工業会誌』, 1988. 1
- 「いま、〈モダン・ネクスト〉」、『新建築住宅特集』, 1988. 3
- 「建築と私との出会い 99」、『建築文化』, 1988. 4
- 「Chaos and Machine」、『THE JAPAN ARCHITECT』, 1988. 5
- 「都市の現在」(対談：八束はじめ)、『学会ベルリン国際建築展報告』, 1988. 5
- 「明確なシステムとランダム・ノイズ」、『新建築』, 1988. 10
- 「モダンネクストへのメッセージ」、『建築文化』, 1988. 10
- 「カオスとオーダー (渡辺妃佐子)」、『建築文化』, 1988. 10
- 「肉体まわりの幾何学」、『建築文化』, 1988. 10
- 「N. Y. 6 番街」、『Space modulator No. 72』, 1988
- 「VILLE, CHAOS, ACTIVES」、『Cahiers du CCI No. 5』, 1988
- 「ある商業都市機械」、『新建築』, 1989. 1
- 「〈ポストモダニズム〉についてのアンケート」、『建築雑誌』, 1989. 1
- 「表現様式の洗練追求 谷口吉郎先生を悼む」、『信濃毎日新聞』, 1989. 3. 18
- 「人、仕事、篠原一男氏」、『日本経済新聞』, 1989. 3. 18
- 「色の復権」(インタビュー：加藤力、北清かほる)、『建築と社会』, 1989. 3
- 「宙に浮かぶ都市機構」、『産経新聞』, 1989. 4. 3
- 「様式を変えるとき」、『建築文化』, 1990. 3
- 「K2 ビルディング」、『建設通信新聞』, 1990. 3. 26
- 「街あるいは通り」、『新建築』, 1990. 5
- 「篠原一男の家具」、『新建築住宅特集』, 1990. 6
- 「高次のストラクチュアへ」(対談：宇野求)、『建築文化』, 1990. 11
- 「熊本北署」、『熊本日日新聞』, 1990. 11. 29
- 「1991年、モダン建築の形成」、『新建築臨時増刊号』, 1991. 1
- 「カオスを含んでラショナル 続・1991年、モダンの形成」、『新建築』, 1991. 5
- 「フランス・リールで建築を提示」、『建設通信新聞』, 1991. 5. 21
- 「失われたのは空間の響きだ〈建築への思索〉」、『INAX』, 1992
- 「輝く都市をきみは見たか」、『新建築住宅特集』, 1993. 1

- 「90年代を突きぬける」, 『新建築』, 1993. 1
- 「新〈日本的空間〉への手続き」, 『建築雑誌』, 1993. 5
- 「モダン始動 様式がつくられるとき」, 『GA Japan』, 1993. 夏
- 「戦術の効果として今 50%」, 『GA Document 39』, 1994
- 「小さい建築に大きい夢を 世紀末を突きぬける言葉と形」, 『94 アーキテクチュア・オブ・ザ・イヤー展カタログ』, 1994
- 「構造家とのスリリングな出会い」, 『建築雑誌』, 1994. 4
- 「小さい建築に大きい夢を」(インタビュー: 石川健次), 『毎日新聞』, 1994. 11. 16
- 「小さい建築 住宅から始まる言葉と形」(対談: 入江経一), 『新建築住宅特集』, 1994. 12
- 「モダンと、建築のパワーと」, 『GA Japan』, 1995. 1-2
- 「明るく透明な時代 1920年代、50年代、と今日」, 『GA Japan』, 1995. 3-4
- 「不当なデマゴグ・〈シンボリズム〉」, 『GA Japan』, 1995. 5-6
- 「待庵」(対談: 風間洋一), 『KAWASHIMA 40 (川島織物)』, 1995. 7
- 「伝統、その確かさと不確かさ」, 『GA Japan』, 1995. 7-8
- 「即興性のソフトな空間が舞い上がるとき」, 『GA Japan』, 1995. 9-10
- 「前衛をめぐる」, 『GA Japan』, 1995. 11-12
- 「横浜大栈橋案」, 『GA Document 40』, 1995
- 「祝祭と幾何学 4つのプロジェクトをめぐる」, 『新建築』, 1996. 3
- 「第8回タキロン・国際デザインコンペティション96「建築を集中表現する住宅」審査員巻頭言」, 『新建築』, 1996. 6
- 「戦いの瞬間」, 『新建築別冊17』, 1996. 6
- 「世紀の変わり目の「建築会議」1」(対談: 榎文彦、菊竹清訓), 『建築技術』, 1997. 1
- 「世紀の変わり目の「建築会議」2」(対談: 伊東豊雄、坂本一成), 『建築技術』, 1997. 2
- 「世紀の変わり目の「建築会議」3」(対談: 内田祥哉、木村俊彦), 『建築技術』, 1997. 3
- 「第8回タキロン・国際デザインコンペティション96「建築を集中表現する住宅」審査講評」, 『新建築』, 1997. 3
- 「世紀の変わり目の「建築会議」4」(対談: 岡部憲明、妹島和世), 『建築技術』, 1997. 4
- 「世紀の変わり目の「建築会議」5」(対談: 石井和紘、鈴木了二), 『建築技術』, 1997. 5
- 「世紀の変わり目の「建築会議」6」(対談: 鈴木隆之、坂牛卓、萩原剛), 『建築技術』, 1997. 6
- 「世紀の変わり目の「建築会議」7」(対談: 渡辺豊和、布野修司), 『建築技術』, 1997. 7
- 「世紀の変わり目の「建築会議」8」(対談: 入江経一、佐々木睦朗), 『建築技術』, 1997. 8
- 「世紀の変わり目の「建築会議」9」(対談: 池田武邦、高橋誠一), 『建築技術』, 1997. 9
- 「世紀の変わり目の「建築会議」10」(対談: 櫻井義夫、岡田哲史、五十嵐太郎), 『建築技術』, 1997. 10
- 「世紀の変わり目の「建築会議」11」(対談: 山本理顕、八束はじめ), 『建築技術』, 1997. 11

- 「世紀の変わり目の「建築会議」12」(対談：高橋晶子、工藤和美、大西若人)，『建築技術』，1997.12
- 「往復書簡：篠原一男×ヘルツォーク・ド・ムーロン」，『SD』，1998.2
- 「「突撃隊」、軽装備で前へ 無記憶都市からの発信」，『GA Japan』，1998.1-2
- 「モダンネクスト始動1」(対談：ジャン・ヌーヴェル)，『建築技術』，1998.1
- 「モダンネクスト始動2」(対談：槇文彦)，『建築技術』，1998.2
- 「レポート始動3」(ロート美恵)，『建築技術』，1998.3
- 「モダンネクスト始動4」(対談：デイヴィッド・B・スチュワート)，『建築技術』，1998.4
- 「演習：そして建築一般にも主題はない」，『新建築』，1998.4
- 「モダンネクスト始動5」(対談：観世榮夫)，『建築技術』，1998.5
- 「モダンネクスト始動6」(対談：和田章、神田順)，『建築技術』，1998.6
- 「篠原一男経由東京発の東京論 趣意書、確認事項／東京と「カオス」」，『GA Japan』，1998.7-8
- 「モダンネクスト始動7」(対談：レスリー・E・ロバートソン)，『建築技術』，1998.7
- 「モダンネクスト始動8」(対談：朝倉摂)，『建築技術』，1998.8
- 「モダニズムと日本伝統の交錯 (スクランブル)」，『新建築』，1998.8
- 「モダンネクスト始動9」(座談会：岡河貢、山下秀之、奥山信一、曾我部昌史)，『建築技術』，1998.9
- 「モダンネクスト始動10」(座談会：鶴沢隆、光井純、森田一敏)，『建築技術』，1998.10
- 「モダンネクスト始動11」(鼎談：三宅理一、アラン・バーデン)，『建築技術』，1998.11
- 「モダンネクスト始動12」(対談：ジャン・ヌーヴェル)，『建築技術』，1998.12
- 「〈日本空間伝統〉は〈東京カオス〉を接合した」，『新建築』，1998.12
- 「世界都市横断旅券の特記事項」，『GA Japan』，1999.5-6
- 「習慣の深度」(対談：清家清)，『新建築』，2000.10
- 「“不在”表現のメカニズム」，『SD (SD グラフィティ 36年の思い出)』，2000.12
- 「統一と非統一のダイナミズム」，『建築雑誌』，2000.12
- 「言説空間のスケッチ、篠原一男による趣意書」，『建築技術』，2002.5-6
- 「篠原一男の住宅、東京工業大学の系譜」(インタビュー：戸田和孝 他)，『HIROBA』，2003.8
- 「永年にわたる住宅論と都市論を基盤とした優れた建築の創作活動による建築界への貢献」，『建築雑誌』，2005.8

