

11

東孝光



【プロフィール】

- 1933年 大阪生まれ
- 1957年 大阪大学工学部建築学科卒業後、
郵政省建築部
- 1960年 坂倉準三建築研究所
- 1967年 独立
- 1968年 東孝光建築研究所設立
- 1985年 大阪大学工学部環境工学科教授
- 1985年- 東孝光+東環境・建築研究所
- 1997年 大阪大学名誉教授
- 1997-2003年 千葉工業大学デザイン学科教授



東孝光の建築について今回はこれだけを書こうと思ったのは、彼が独立した年に手がけた自邸(「塔の家」あるいは「塔状住居」[1966])以降の5年間に完成させた住宅のいくつかである。これらについてとくに論じられることはあまりなかった。私自身、書く機会がなかった。ここでその意義や、東の建築設計活動全体のなかでの位置づけを考えるつもりも今のところはないが、当時、強く魅せられたこれらの住宅を、40年前の記憶に頼るしかないのだが、いまのうちに紹介しておきたいのである。自邸を実現した思考と行動がそこにも波及しているからだ。

「ホワイト・マジック・ボックス」と呼ばれる矢野邸 1968

打ち放しコンクリートの型枠跡が水平に重層するテクスチャが、全面に白く塗装されることで、かえって際立っている。その量塊が世田谷の住宅地のなかで、道路際いっぱいまであふれ出ている。いや量塊というより打ち放しコンクリートのベルト状の壁の立体化。東側から見ると、それはまず敷地の輪郭を縁どる低い塀となって内側の庭の植木を囲い、玄関近くでは連続したまま垂直に立ち上がり、北側にフライングして玄関と駐車場のゲートを形づくり、2階の高さでは幅を拡げて部屋のヴォリュームを感じさせるものの、その上部は今度は南側にフライングして直角に折れ、道路からやや後退した2階テラス上の飛び梁となり、さらにその奥隣の部屋の外壁として連続する一方、1、中2階の壁面からわずかに離れた、自立した壁柱ともなって地上に降りてくる。南面の2階外壁からは続けて同じ打ち放しコンクリートのベルトが突き出ているが、それは部屋の小さなテラス、そのまま立ち上がって隣室との目隠し、また水平に折れて今度は窓の日よけ、そのまま連続して西端の中2、2階テラスを囲う飛び梁となる一方、また分岐した壁柱が中2階テラスの吹き抜けを一直線に抜けて地上に降りている。

このベルト状の打ち放しコンクリートは、ある時は塀、自立した壁柱、テラスなどの床、日よけとなる飛び梁、そして部屋の外壁になりながらすべて連続している。つまりところによっては幅を拡げたりしているが、長い長いコンクリートの壁を、決して分断することなく、複雑に絡ませながら必要な部屋々々を確保し、屋外あるいは半屋外の場をつくり出している。

内部も同じように打ち放しコンクリートにホワイト・ペイント仕上げで連続している。スキップを存分に使い、吹き抜けを外部の連続のように、すなわち各フロアや内外の区別をあいまいにしている。というより全体がひとつながりであり、それが自分の敷地の外にまで呼びかけるように一体的なのである。

いいかえれば、この住宅には躯体と補助的な構成要素との序列がない。むしろ自立する壁柱や庇や飛び梁を依りどころとして部屋が住みつき、次第に形を整えてくる光景——それが生成しつつある住宅の姿のようにさえ見える。入れ子状に幾重にも層をなし、閉じながら開け放たれている。そんな現象が住宅地の一面に表れている。建築でもあり庭園でもある。数年前、藤本壮介設計の「大分の家」を訪ねたとき、私は不意にこの「ホワイト・マジック・ボックス」を思い出していた。

「大阪探検基地」赤塚邸 1969

東大阪市生駒山麓の斜面に、門も塀もなく大きな樹のように建つ。地階と1-4階、屋階からなる自然のなかの塔状住居。一辺4.5mの正方形平面の躯体から、必要に応じてとくに南北方向に部屋やバルコニーが自由に張り出し、頂部(屋階と北にバルコニーが張り出した3階)は大きな三角形に削がれている。外観は「ホワイト・マジック・ボックス」と同じ、打ち放しコンクリートにホワイト・ペイントだが、前者が全体を柔かく囲う、要所々にアールで連続を表現しているのに対して、こちらはすべてを一体的に見せているとはいえ、「幹」ともいえる躯体から突き出たいわば「枝」は、頂部の三角形を反復するように、部屋をおおう庇の形もバルコニーの小壁もすべて鋭い三角形である。

地階から3階にいたる螺旋階段は正方形平面の躯体のなかに取りこまれているが、3階から4階への階段は躯体の外に出る。それが外観にも歴然としているのは、段裏の形までそのまま打ち放しコンクリートに刻まれているからだ。

これと三角形の屋根や小壁が重なって、全体は針葉樹のような頂点から各部分が下降するシルエットをつくり出し、その下に吊られたようにみえる、多くはガラス張りの部屋々々は森のなかの外灯みたいだ。あたりを睥睨しているそれらの部屋の表情は強い。まちなかにある「塔の家」と比べればよく分かる。開口部が庇や飛び梁に囲われた「塔の家」の外観はやや内向きに見え、現在は両隣のビルの隙間にうまく潜んでいるのに対して、同じ打ち放しコンクリートによるタワーでありながら自然のなかにすくと建つと、かくも印象が一変する。一見シンプルな垂直状の構成(ということは各階の基本的平面もきわめてシンプル)からどれほど多様な生活の表情を引き出すことができるのか、それは建築家の設計のコントロールが見事という以上に、建築の潜在能力を探る欲びの表れと見える。

この住宅を撮影に訪れたのは、完成後まもない1970年の夏だった。内部に入ったとき、その居間まわりのおおらかな広がりや、3、4階まで高く組まれた書棚にフロアが突きささり(池辺陽の「立体最小限住居」を思い出させる)、さらに梯子で屋階のバルコニーに昇って行く、強靱な身体性の空間とでもいべき果敢さに驚かされたのだった[1]。ここには建て主と建築家と境が見えない。用途別の部屋という区別もつかない。あくまでも生活の直裁さが一切を支配している。

大山邸 1970

赤塚邸取材した夏、同じ大阪府池田市に、これも完成した大山邸も訪ねているが、住宅のなかの“インテリア”の充足にこれほど魅了された例は他に記憶がない。

敷地は東西に長い。南斜面の畑のなかに家はのびのびと展開している。建物の中央北側に玄関を置き、その西半分は浴室、収納、台所、階段室で固め、2階に寝室、テラスを載せている。東半分は台所に続く食堂、居間は南面にもふくらむように張り出しながら東端のアトリエに続いている。この東半分のフリースペースは吹き抜けになっているが、西端の寝室エリアの廊下の延長として長いブリッジが吹き抜けの上に架けられ、その一直線のブリッジは家のなかを抜けて屋外に走り、東外れにある塀も越えて道路ぎわまで届いたところでやっと終わっている。

壁と床は鉄筋コンクリート造。東西に長くのびながら複雑な出入りのある平面形をおおう木造の屋根。その様子はいくつかの家が並ぶ姿のようでもある。だからそれを串刺しにしたブリッジが家全体の背骨として統一感を見せているのだが、内部ではさらに効果を発揮する。白く塗られたコンクリートの壁と檜緑甲板素地のままの天井との対比、その中を走るやはり白いコンクリートのブリッジは天井からの斜め梁を受けている。

心を奪われたのはブリッジの手摺にかけられた色鮮やかな幾流ものフラッグである。居間の床にはさまざまなカーペットが無造作に敷かれているし、壁ぎわには数十ものクッションが丘のように積み上げられている。ショールームのディスプレイみたいだ。棚には古時計やドライフラワー、壁には数々のアート作品、家具や照明器具は骨董品もモダンデザインも選びぬかれたものばかり。1970年頃はこのようなものが一軒の家のなかに集中していることはまずなかった。今でもこれほど豪華で、しかし気さくな雰囲気な満ちた室内は少ないだろう。

そればかりではなく、アトリエの床は200角の黒と白のタイルを市松に貼っているし、フリースペースとサービスゾーンを仕切ったり、アトリエのなかほどに構造的な柱・梁を入れたりするところはアールの付いた表現にしているのだ。それは建築をつくったあとは住まい手のファニッシングにまかせたとも思えない光景である。建築家と住まい手は“建築”をつくるレベルですでに共犯者なのである。モダンデザインが“インテリア”に傾斜している。その是非をこえて大山邸はあまりにも豊かな住まいを体現していたのだった。

建て主夫妻は写真作家と造形作家である。南側の広い庭はコンクリートで舗装されているがそこにふたつの文様の絵柄を市松に、建て主が自らペンキで描いている。ほとんど職人の仕事とっていい完璧さである。この家でも、見た眼には赤塚邸とはまったく対極的な表れではあるが、どこまでが建築家の、また建て主の仕事なのか判然としない点ではよく似ているのだった。

上の3住宅に加えて、どうしても挙げておきたい事例があと3件あるのだが、誌面の都合もあるし話が冗長になりかねないので、より概要的介绍にとどめておく。という、その重要度は前者に劣らない。

まず「赤塚山荘」[1967]。「塔の家」の翌年、「ホワイト・マジック・ボックス」の前年につくられている。建て主は赤塚



矢野邸(ホワイト・マジック・ボックス)



赤塚邸(大阪探検基地)



大山邸(カサビアンカ)[写真6点と・鈴木悠]

[1] 「赤塚邸においては、さらに住み手が加わって、住むことの横溢を、調和してあるべきインテリアの光景を破壊してしまうまでに見せた、いいかえれば生活の場が一種の犯罪現場であることを実証する記録写真が撮られている。(中略)台所・食堂・居間が一室空間になっているそこには、読みさしの新聞や雑誌、洗っていない食器、シャツやタオルや毛布が、机の上といわず床といわず散らばっていた。衣裳ダンスの抽出は総て半ば開けられ、そこから下着類が泡のように噴き出して床にこぼれている。それは小ぎれいな住宅写真を撮られるのを嫌った赤塚さんが、映画のセットのように念入りに演出した生活の姿だったのか、それともあるがままの日常だったのか、今でも結局は分からない。【出典：植田実「都市住宅」で出会った写真家たち『SD』1986.6。後に「植田実の編集現場」[共編、ナトルス/2005]に収録】この一文は建築的構成というより住まい方の様子を描いている。しかも表題が示すように写真家の仕事の紹介であるのやや唐突にも見えるかもしれないが、写真家・鈴木悠とともに訪れた赤塚邸の室内光景はいまでも忘れられない。こんなふうに住むことがこの建築をいかに美しく見せているんだと、建て主が教えているように思えたのである。

邸と同じ。正方形平面を基本とする点も同様だが、こちらは直接2階入口に上がる階段をのぞいて正方形平面で完結した木造2階建てである。2階中央にはシンクをはめこんだ2m角の掘りゴタツ兼座卓が据えられているだけ。四方は総ガラス張り。浴室・便所、そして寝場所のある1階に降りるときは座卓の下にもぐり込み、梯子を伝う。この痛快なやりくりは建て主のアイデアらしい。

大山邸の完成の年には「靛島工房」[1970]も出来ている。千葉の海岸の絶壁に建つアトリエ兼別荘で、地面を数段掘り込んでアトリエと台所、食堂、居間の複層フロアを確保し、その全体にメロシステムのスペースフレームを架け、このレベルにロフト状の寝場所をつくる。この場所には最寄りの村からでも林道を500mほど歩いて近づくか、海から崖上に資材を引き上げるかしかない。ローコストの条件をクリアするために事務所スタッフと土地の大工さんとの共同作業が敢行された。アーティストである建て主は、その後も住宅（「靛島邸」[1980]）と、別のアトリエ（「大原のアトリエ」[1988]）とを東に設計依頼している。

そして「栗辻邸」[1971]は、テキストイル・デザイナーと人形作家の夫妻が建て主として、これもたんなるファーンシングではなく、窓枠の大胆な色づかいや、シンクと食卓が一体になったスプーン形家具の表面のメラミン化粧板の割りつけなど、細部ではあるが住宅のイメージを一変し、建築全体にその効果が波及するアイデアを出し合っている。1階居間・食堂の広々とした吹き抜けのなかに張り出した第2の居間と書斎、それを結ぶ書棚のある通路がひとつになったコンパクトで親密な中2階の魅力は格別で、その腰壁は、そこからさらに張り出した2階への階段室とともに、杉の下見板張りになっている。いわば外壁の仕様で、北側のもちの木を丸ごと見るために背の高いガラス張りにした台所とともに、室内に家の外が入りこんだかのような反転になっているのだ。その後、栗辻邸はさらに楽しい居場所を求めて、また子どもたちの成長を追って、数回にわたる大改装を行なっているが、そのつど建て主と建築家は協議を重ねて新しい住まいの形を探ったのだった。

今回「塔の家」についてはあらためて触れないことにしたのは、これまであまりにも数多く繰り返し言及されてきたからであり、例えば私が編集に関わった『都市住宅』1968年7月号における東孝光特集「七日間のユリシーズ」では、その出現からわずか2年なのに、次の仕事へと向かって行きたいから「塔の家はもうよい。この愛すべき私達のすみかについて、死亡広告を書こうではないか」とまで東は書いている。私でさえこの名作については何度も繰り返し書いた。いや書かされた。どのメディアも東孝光についてというより「塔の家」について書け、とってくるのである。結局はその決着をつける(?)ための本²⁾を企画・出版することにもなる。この本の巻末近くに、1967年から87年まで、この住宅に関する論文、記事を掲載した書籍、雑誌、新聞、PR誌、機関誌などの出版物、テレビ番組を年代順に並べたリストがあるが、その数ざっと190項目。その後、今日までの20年間にもまだとり上げられている。私もまた数回は書かされているし、大学での授業の一環として学生たちを連れて何度も邪魔している始末だ。

建築面積3.57坪(11.80m²)に6層の住宅をつくった、そのユニークな佇まいと長年住まれてきた歴史に、多くのメディアが安易に興味をもっただけ、とは思わない。ここにはこの先も論じられるべき問題点がまだ残されている。だからそれはひとまず措いて、東の活動展開の初期を具体的な住宅建築にそくして素描しておくことにした。建築家とそのスタッフ、そして建て主との序列も境界もない“共同作業”が自然に始まった時代である。その頃を思い出しながら、両隣のビルが何度も建て替わり、周辺環境がさらに目まぐるしく変容するなかで、同じ姿で平然とある「塔の家」のことをやはり考えている。2011年現在、都市の住宅のシチュエーションの変遷は、当時の東京の記憶をかき消すほどに烈しい。「塔の家」の完成時の写真、とくに鳥瞰写真を見直すだけでもいい。そのまわりをぎっしりと埋めているのは平屋かせいぜい2階建ての木造民家である。鉄筋コンクリート造のまぎれもない塔はそこから突き抜けるように孤立して空に伸びている。しかもその時点ですでに、単純な塔ではなく多義的な塔である。いまも見飽きない所以である。それを発想したとき、建築家のなかで何が爆発したのか。その瞬間を私はいまも追っている。

うえたまこと——住まいの図書館出版局編集長、建築評論家/1935年生まれ。早稲田大学第一文学部フランス文学専攻卒業後、「建築」編集部。1967年、鹿島出版会入社。1968年創刊の「都市住宅」編集長となる。1975年、エーディーエー・エディタール・キョー入社。1987年、フリーの編集者。主な編著書:「ジャパン・ハウス」[グラフィック社/1988]、「真夜中の家」[住まいの図書館出版局/1989]、「世界の集合住宅 20世紀の200」[共編、大京/1990]、「アパートメント」[平凡社/2003]、「集合住宅物語」[みすず書房/2004]、「植田実の編集現場—建築を伝えるということ」[共編、ラトルズ/2005]、「建築家 五十嵐正」[西田書店/2007]、「都市住宅クニクル」全2巻[みすず書房/2007]、画文集「磯崎新・百二十の見えない都市」[企画編集、ときの忘れもの/2001]、「住まいの手帖」[みすず書房/2011]、「真夜中の庭」[みすず書房/2011]など。

[2] 「塔の家」白書[住まい学大系10]東孝光+節子+利恵著[住まいの図書館出版局/1988]

1960年代後半から1970年代は建築家を志す者にとって幸せな時代であった。東京オリンピック、大阪万博を経て、高度成長が数年続いた。建築界も多分にその恩恵を受け、建築家の仕事がメディアに度々紹介され、アトリエ派のスター建築家が多く登場した。その一人が東さんであった。

学生時代の友人に教えられて、表参道と明治通りの交差点の角にあったセントラルアパート3階の東さんの事務所を訪ねた時、東さんは万博の仕事が終わり、たしかヨーロッパに旅行に行かれていて留守だった。その時、対応してくれたのが、4年前に亡くなられた村田靖夫さんだった。運良くアルバイトでしばらく置いていただけになり、丁稚奉公が始まった。その後、東さんが帰国され初めて事務所でお会いした時、一言二言声を掛けていただいたが、内容と、正式な所員として採用された経緯の記憶は、少々悔やまれるが40数年前のことなので鮮明には覚えていない。当時、事務所には村田さん、秋山(東一)さん、井上(清紀)さんが在籍されていた。すぐに村田さんの下で「栗辻邸」[1971]の図面をお手伝いした。『都市住宅』誌で「塔の家」[1966]、「赤塚邸(大阪探検基地)」[1969]、「矢野邸(ホワイト・マジック・ボックス)」[1968]、「大山邸(カサビアンカ)」[1970]、「さつき保育園」[第1期:1969]、「靛島工房」[1970]など多くの作品が紹介されていた。私にとっては考えの及ばない作品群であり、それらの考えを生み出す東さんの空気に触れ、設計に至る考え方を学ぶべく事務所の空気を必死に嗅ぎ取っていた。

「七日間のユリシーズ」[「都市住宅」1968.7]、「共同作業論」[「都市住宅」1969.8]は建築家の日常行動、考え方を示した読みものとして私の教科書になった。西宮のパチンコ店の設計依頼がきた時は、「黒木君、パチンコに行きましょう」と誘われ、びっくりしたことを覚えている。「パチンコ屋の空間を肌で感じ、その感じたイメージを設計に反映させる。答えは1つではなく感じたイメージをどのように設計の中で表現するか。その解を探し、表現することが大切なのだ」と教えていただいた気がした。

今でもこの時の印象は強く残っている。東さんは決してこうしなければいけないという設計の縛りは持っておられなくて、スタッフに自由に設計をさせてくれていたというのが私の印象である。後

に「複合的なものへ」(『日本現代建築家シリーズ4—東孝光(新建築別冊)』1982.4)と題した文章を退職して数年たって読んだ時「パチンコに行きましょう」と誘われた東さんの意図が私の中でより明確な印象への答えとなった。「完全に計算されたものは、その計算通りにしか伝わることはない。計算はよいが、表現は一歩手前で留めることによって、それをを使う人、見る人、感じる人の自由に構築し得る世界、それが私の建築観の基本でもあるのだ」と書かれている。「論理から出発するのではなく、考える原点は常に自由であれ、自由の中で自らの感じる空間を探し出せ、それは施主のひと言がヒントになるかもしれない、パチンコ屋で隣に座った人のひと言が空間を決めるヒントになるかもしれない。論理による整合性を積み重ねた作品を追い求めるのではなく、自由に発想し、自由に表現し、感じることで新たな発見が空間の中に生れるのだよ」と教えていただいたような気がする。

記憶に残っている幾つかの東さんの日常から教えられた部分に触れてみたい。東さんは大阪のご出身なので、大阪での仕事も多く、私が入所して3年目頃に大阪に事務所を開所したので、東さんとご一緒に飛行機や新幹線で大阪に行くことが度々であった。ご一緒に行く時は塔の家で奥さまにご用意いただいた朝ごはんをご馳走になった。大阪での定宿は阪急ホテルで、仕事が終わると新地のクラブに連れて行っていた。薄給の身では味わえない楽しい体験であった。こんなエピソードがある。東さんと井上さんが西宮で施主と打ち合わせをして遅くなり、定宿に予約を取ってなかったので泊まるところがなく、男2人でラブホテルに泊まった話。円形ベッドに天井は鏡張り。こんなことも東さんは平気。井上さんから聞いた時びっくりしたのと、東さんの豪胆さと気楽さ、こだわりのなさを感じた。その象徴的なのが、「ARCHITEXT EXTRA」[「都市住宅」1972.8]での東さんの側面全身ヌードをシルエット化した衝撃的なポスターではないだろうか。また、こんなこともあった。半徹で事務所の机の下で寝袋にくるまって寝っていると、何やら朝早く音がするので目を覚ますと、東さんがトイレ掃除をしている。なんと声を掛けていいかわからず困ったことがある。設計からは学べない東さんの人としての本質の一端を知り得たのかもしれない。

その顕著な表れとして、「在庫品目録」[「建築

1972.6]の特集記事。当時のスタッフが興味のあることを文章として発表した。そこには建築雑誌にこんなこと(動く箱の発見、潜水艦、戦車学・序、私の空想科学小説入門、純血競走馬私見、拳銃考、特製ポスター・調理法、コモリガエル、カモノハシ—異常論、存在証明)を掲載しているのだろうかという企画でびっくりしたことを覚えている。この企画の成り立ちを理解できる文章が結城茂雄氏の文章「実物の世界」、東さんが書かれた最後の項目「存在証明」の中のこんなくだりを読んで難解であるが納得した。「(もの)の存在に理由があるとは信じられないのと同様、なぜ好きなものが好きなのかには、たいした理由は無いと、私は信じている。そこで、(中略)好きなもの魅せられるものについての分析は、私の場合余計なことであり不必要なことである。それがなぜ好きなのか、なぜひきつけられるのかを考え始めた瞬間から、幻影が崩れはじめるのだ」。

私はこの企画を通して設計という作業はただ機能を追い求めて線を引くのではない、線の先に見える空間を自ら感じ、責任を持ち存在させる作業に行き着くことの楽しさ、その世界には自らの考えが及ぶすべてが表現されている、日常の過ごし方、興味の対象が一本の線に活かされれば良い、理由は要らない。精神の発露であれば良いのだと私なりに理解した。その後、「個から全体へ—ぼくたちの「都市的スペース」そのデザイン的検証」[「建築文化」1974.2]の特集記事の担当を仰せ付けられ、その時期までに完成した作品の模型をつくり、個の建物と都市とのかわり、個と個の複合化のかわりから生まれる都市的スペースを模型を使って写真を撮り掲載した。この作業を担当したことが、今日の私の設計思想の根本を成している。

思うに、東さんから私は設計という表現手段を通じて、建築の技術や考え方を教えていただいた以上に、東さんとご一緒に日常のすべてから形而上的な教えを受け、7年間のアトリエでの丁稚奉公を終えたのではないと思う。師であると共に、何も知らない若者が少しずつ知識と知恵を付けていけるように、たくさんのお金を父親が子どもを見守るように与えてくれた、私にとつての「7年間のユリシーズ」であったと思っている。深謝している。

くらきみゆの——建築家/1948年生まれ。1968年、日本大学短期大学部工科建築学科卒業。同年、千葉県柏市役所入所。1970年、東孝光建築研究所入所。1977年、黒木実建築研究室設立。主な作品:ガーデン羽根木[1980]、海のアトリエ[1984]、海の住宅[1995]、K邸[2006]、綾瀬の複合ビル[2010]など。