

篠

原

住宅

図面

男

彰国社

スポットライト
ヤマキワ F-057

三菱 埃吸引機
E-701HL

爪痕
YSK-150 006

概要！

天井 スチロール①スチロール②スチロール③
 コンクリート 壁 柱 パネル (厚12) 付込 断熱材 OP
 壁 外周廻り スチロール④ (厚25) ラワンベニア
 ①55mm ②14 断熱材 OP
 向仕切り ラワンベニア ① 6mm OP
 柱 木材 リンゴ コンクリート付込
 床 ベニア下地 (厚12)

梁 2'x10' (38x235) ③300

アスファルトルーフィング 厚
 ホームマ 12
 ホームマ 45
 ベニア 6
 ホームマ 45

45x45

1780

172

630

175

175

175

抗地震部分
免振接合部

12.28
40.50
12.32
155.55.75

330
7815

1642

210 210

250 1171

235 2

6630

500

1500

275

2200

浴室
 浴槽下地、ウレタンフォーム(トールックス)吹付け
 ①6 コロワレ 14寸ならし
 ②18 ③18 ④18 ⑤18
 ⑥18 ⑦18 ⑧18
 ⑨18 ⑩18

2815

250

210 210

282

555 75

265 28

175 175

序文 篠原一男の住宅図面がもたらす空間

坂本一成（建築家・東京工業大学教授）

「建築の空間は、写真や図面などの2次元のコミュニケーション手段からではわかるはずがない」、そして、「本当の建築の空間を知るには建物そのものを見なければならぬ」等の意見には強い説得力がある。

確かに、現実そのものの空間には、他のいかなるコミュニケーション手段もかなわない臨場感があり、現場自体が持つ原寸の確かさはいうに及ばない。しかし、そのものを実際に見ることがなくとも、多くの実物と図面や写真とを比較・検討する経験を経ることによって、何枚かの写真や図面だけで、かなりの精度でその建築の空間は理解されうるのである。事実、当然のことながら、図面はスケール、それによるプロポーション、そして部位を含めたさまざまな関係を正確に表すことから、このことは納得できるはずだ。



Preface :
Spatial Meaning and Intention in the House Drawings of Kazuo Shinohara

Kazunari Sakamoto

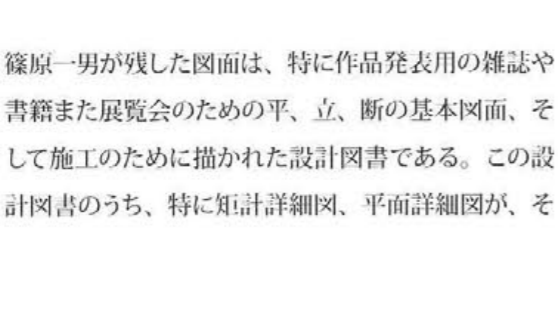


Arguments of the sort that “it is impossible to gain an understanding of architectural space from two-dimensional representations, such as photographs or drawings” or “in order to understand the real space of architecture, one must see the building itself” are indeed persuasive.

To be sure, no representational form is able to compete with the living reality of the architectural work itself, so to say the imperative of experiencing a building at real scale and in situ. That said you might indeed interpret the spatial nature of a work with considerable accuracy even from just a few photos and/ or drawings without ever seeing it, given a certain

図面がこのこと以上にその力を発揮するのは、たった1枚の図面によって、建築の空間を理解し、その空間の何たるかを、つまりその建築の意味を知りうる可能性があることである。このことは建築の空間がメッセージ性を持ち、強い表現を伴うことからであって、現実の空間の中では相対化されてわかりにくくなっている建築家自身の意図、すなわち表現は、より図面で直接的に表れるからである。

特に虚構の空間を求めた篠原一男の建築の図面には、このことを気づかせる多くがある。



amount of practice. This is all the more likely since drawings do accurately express scale, proportion, and other architectural relationships.

The expositive nature of architectural drawings sometimes allows us a privileged understanding of space, or of its quality— or “meaning”, if you will— via a single sheet. In particular, this often occurs when the message of a work is expressed with such force that the architect’s intention is relativized or blurred in the work itself, as opposed to the pristine clarity of a drawing sheet.

Notably, in the drawings of Kazuo Shinohara, who sought a certain “fictional” space in his architecture, this frequently proves the case.

The legacy of drawings by Kazuo Shinohara comprises basic presentational drawing types, such as floor plans, elevations, and cross sectional elevations, all destined for publication or exhibition, as well as the usual construction documents. Among these varied non-working drawings, sectional detail drawings, detailed

して開口部等の部分詳細図、家具図等が、篠原建築の空間表現のために基本図とともに意匠の図面として使われてきた。ちなみに篠原の図面はほとんど正投象図であり、透視図、軸測図等の単面投象図は極めて少ない。

基本図面の簡潔な表現の明快さが篠原空間を率直に表していることはいうまでもないが、それと同様に各種の詳細図はディテールの構成を示していること以上にその建築の空間を表現している。こうした図面のうち、特に圧巻なのは矩計詳細図ではないか。この篠原矩計詳細図は、建物の外壁に沿って基礎・土台、窓などの開口、軒部等の高さに関する寸法を示す、いわゆる棒矩と呼ばれる棒状の図でなく、建物全体の断面にわたってこの縦方向の詳細図が描かれることで、縦方向の関係だけでなく、横方向の関



plans, and partial details, including windows and door openings, as well as certain elements of furniture, were frequently combined with the more basic types in order to express Kazuo Shinohara’s residential works in all their spatial uniqueness. Moreover, it may be noted that virtually all Shinohara drawings were projected orthogonally, with only a very few perspective or axonometric examples.

As may be expected, the clear, simple technique of such basic drawings provides a direct vehicle for the expression of Shinohara’s spatial intention. At the same time, the various sorts of detail drawings I mentioned were meant to express the overall architectural space rather than elaborating detail for its own sake. Among the latter, the most impressive are the sectional detail sheets. Schemes such as these are not just wall sections that show foundation work and voids, such as window openings let into the façade, or the mere height of eaves. Instead, they incorporate cross-sectional vignettes that explicate views through the entire space, not just peripheral areas. Extracted partial section

係を示す断面図的矩計詳細図である。この矩計図は建物全体の断面にわたって抽象化された部分詳細が嵌め込まれ、部分と全体が、そして各部どうしが相対的に関係をもたらし、空間化するように描かれている。まさに篠原一男の建築の空間性を如実に表すものである。「白の家」の矩計詳細図に篠原建築の真髄を見たという多くの人がいる。

また平面詳細図も独特な描かれ方がなされている。それは平面の部分詳細をトポロジカルな関係の中で全体を同時に示している特徴ある図面である。この図法は清家研究室以来の描き方の踏襲だとのことであるが、篠原研究室のものはより全体との関わりが強く表現されているように思える。

このように詳細図も常に建物全体との関係の中で相対化されるよう描かれていた。それは、とりもな



details are thus frequently included, with part and whole related in order to express the sense of space. In other words, Kazuo Shinohara’s overarching spatial sense is made explicit. And not a few observers claim to have been able to grasp the essential qualities of Shinohara’s oeuvre in the sectional detail drawing for “House in White” (1966).

In addition, unique detail plan drawings were likewise prepared, their chief characteristic being the way in which details are simultaneously portrayed in topological relationship to one another. It has been asserted that this style followed the practice of the Seike architectural office. (*Kiyosi Seike, 1918-2005, was the Tokyo Institute of Technology professor under whom Kazuo Shinohara had trained both as a student and assistant instructor*) Even so, the Shinohara office style of representation seems particularly concerned with the relationship of part and whole.

As I have emphasized here, details were inevitably generated in relation to the entire architectural scheme, which is to say with the aim of expressing the

おさず図面の空間化であった。

こうした図面の空間化は、これらの図面が時の経過の中で書き込みが少なくなるなど、簡略化して単純化、抽象化され、記号表現的になっていることにも見られる。また、こうした図面書きには篠原自身が書体の不変性を書き手に求めていたことから、その抽象性による空間的表現を特に標榜していたことがうかがわれる。さらに、完成した建物の記録や説明のための竣工図ですら、その趣旨を超えて空間表現、姿勢あるいは内在するコンセプトの表明、表現化の手段と考えられていたことと同様に思われる。

一般的に建築の図面の役割は、建物を施工するための道具としての設計図書、作品発表という建物の内容の説明や表現、そして設計者自身の設計のための



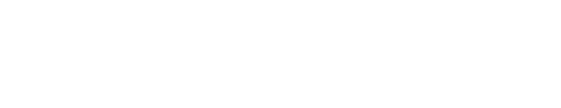
overarching spatial sense of the house.

The progression of spatial sense in these drawings can also be perceived owing to their step-by-step simplification, abstraction, and symbolization over the course of the architect’s career. Shinohara required that his draftsmen keep to a uniform style of lettering and notation, a fact that would further indicate his interest in a consistent spatial expression through abstract means. Even in the drawings of record for each house (intended, of course, to fulfill a completely different role) he always seemed anxious to offer a vehicle of expression of his own personal stance, his intentions, and his inherent concept of architectural space.

In general, the role of architectural drawing affords a construction tool or set of instructions to the builder, a vehicle of expression of the building’s “content” at the time it is made public, and a certain “sketch” quality for the designer, through which to develop and explore his own intentions. For the architect himself, drawing, above and beyond any perceived

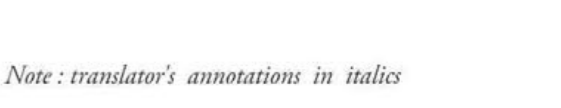
エスキーススケッチのためである。しかし、建築家にとっては、すべて設計確認と推敲のための自身に対するコミュニケーションの手段となることから、こうした機能別の情報手段が、それらの目的を超えて建築内容を広く広報し、空間内容を示すための表現媒体となり、さらに空間表現そのものとなる。このような傾向は多くのジャーナリスティックな建築家に見られるが、篠原一男は最も顕著にこの傾向を推し進めた建築家といえる。

本書は生前、篠原一男がアフォーリズムとともに図面集として出版を求めていたものである。本書から、個々の図面による篠原建築のエッセンスを、そして、かつて発表された篠原建築とは異なった、もう1つの篠原空間が見られるはずである。



role, offers a personalized means of self-dialogue when checking and elaborating a design. Transcending its function as a medium of expression for making the building and its spatial content public, drawing eventually comes to express, or stand for, the space itself in all its representational attributes. This latter single-mindedness in purpose and expression may be encountered with architects who favor publication and discussion of their own work. Among these Kazuo Shinohara was especially prominent.

In his lifetime, Kazuo Shinohara had anticipated the publication of the present book in the form of a collection of his drawings, to be accompanied by his aphorisms. In it I believe the reader will be able to find the essence of Shinohara’s architecture in each and every drawing, affording the reader a manifestation of his “space” different from anything heretofore published.



Note : translator’s annotations in italics

第1の様式

- 014 久我山の家 House in Kugayama, 1954
- 016 久我山の家 その2 House in Kugayama No. 2, 1958
- 018 谷川さんの家 Tanikawa House, 1958
- 020 狛江の家 House in Komae, 1960
- 022 茅ヶ崎の家 House in Chigasaki, 1960
- 024 から傘の家 Umbrella House, 1961
- 027 大屋根の家 House with a Big Roof, 1961
- 030 土間の家 House with an Earthen Floor, 1963
- 034 原型住宅1 Archetypal House Project 1, 1964
- 035 原型住宅2 Archetypal House Project 2, 1964
- 036 花山北の家 North House in Hanayama, 1965
- 038 朝倉さんの家 Asakura House, 1966
- 040 白の家 House in White, 1966
- 046 地の家 House of Earth, 1966
- 048 花山南の家 South House in Hanayama, 1968
- 050 山城さんの家 Yamashiro House, 1967
- 052 鈴庄さんの家 Suzusho House, 1968

第2の様式

- 056 未完の家 The Uncompleted House, 1970
- 058 篠さんの家 Shino House, 1970
- 062 直方体の森 Cubic Forest, 1971
- 064 同相の谷 Repeating Crevice, 1971
- 066 海の階段 Sea Stairway, 1971
- 070 空の矩形 Sky Rectangle, 1971
- 072 久ヶ原の住宅 House in Kugahara, 1972
- 074 東玉川の住宅 House in Higashi-Tamagawa, 1973
- 076 成城の住宅 House in Seijo, 1973
- 078 直角3角柱 Prism House, 1974

第3の様式

- 082 谷川さんの住宅 Tanikawa House, 1974
- 086 軽井沢旧道の住宅 House in Karuizawa, 1975
- 090 糸島の住宅 House in Itoshima, 1976
- 094 上原通りの住宅 House in Uehara, 1976
- 098 花山第3の住宅 House in Hanayama No. 3, 1977
- 100 愛鷹裾野の住宅 House in Ashitaka, 1977
- 104 上原曲り道の住宅 House on a Curved Road, 1978
- 106 花山第4の住宅 House in Hanayama No. 4, 1980
- 110 高圧線下の住宅 House under High-Voltage Lines, 1981
- 114 東玉川コンプレックス Higashi-Tamagawa Complex, 1982

第4の様式

- 120 ハウス イン ヨコハマ House in Yokohama, 1985
- 126 ハネギ・コンプレックス Hanegi Complex, 1988
- 128 テンメイ・ハウス Tenmei House, 1988

プロジェクト:

- 130 後藤さんの住宅 Goto House Project, 1981
- 131 同相の谷 増築計画 Repeating Crevice Annex Project, 1991
- 132 未完の家 増築計画 Uncompleted House Annex Project, 1992
- 133 蓼科山地の初等幾何 House in Tateshina Project, 2006

文: 篠原一男

- 010 図面についての断章 Fragments on Drawing
- 043 白の家 House in White
- 060 1/5 詳細図 1/5-Scale Sectinal Detail Drawing
- 094 上原通りの住宅 House in Uehara

- 004 FORTY-TWO HOUSES 1:400
- 136 建築データ

006 序文
篠原一男の住宅図面がもたらす空間
坂本一成
Preface: Spatial Meaning and Intention in
The House Drawings of Kazuo Shinohara
Kazunari Sakamoto

054 「白の家」の表現とディテール
伊東豊雄
House in White: Expression and Detail
Toyo Ito

080 「図面」「空間」「言説」
古谷誠章
Drawings, Space, and Discourse
Masaaki Furuya

118 「空間」と「原図」との距離
小嶋一浩
The Distance between "Space" and
"Original Drawings"
Kazuhiro Kojima

134 「原型住宅」の意味
〈分割〉〈非分割〉そして〈連結〉を巡る空間的試作
奥山信一
Meaning of The Archetypal House Project
Division, Non-division, and Connection
Shin-ichi Okuyama

144 篠原一男における図面表現

145 篠原研究室の建築図面
白澤宏規

146 変遷し続けた発表図面の表現
武田光史

148 担当者による回想

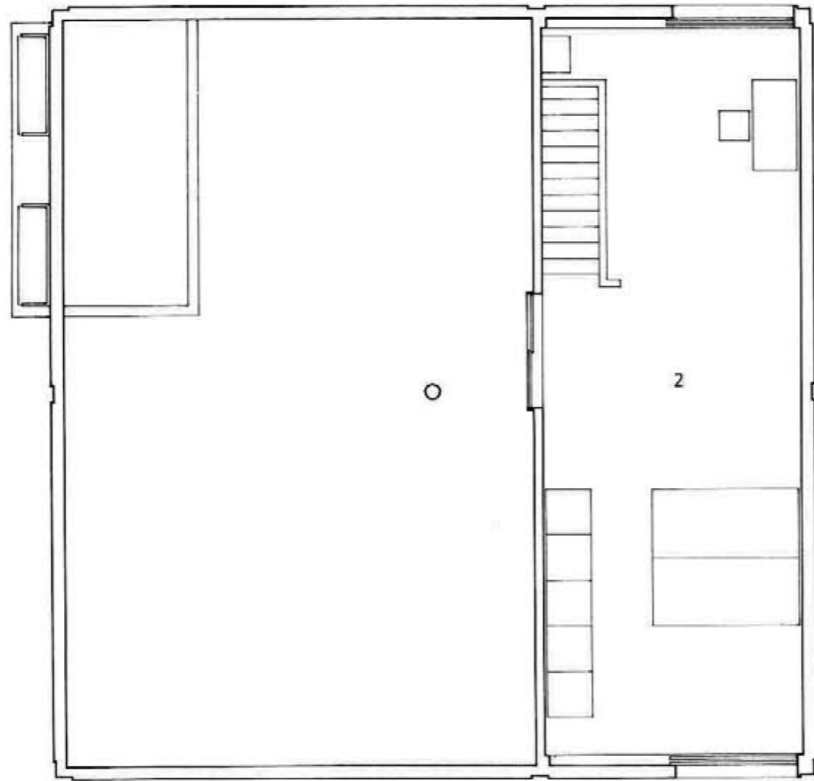
155 あとがき

詳細図解説: 武田光史

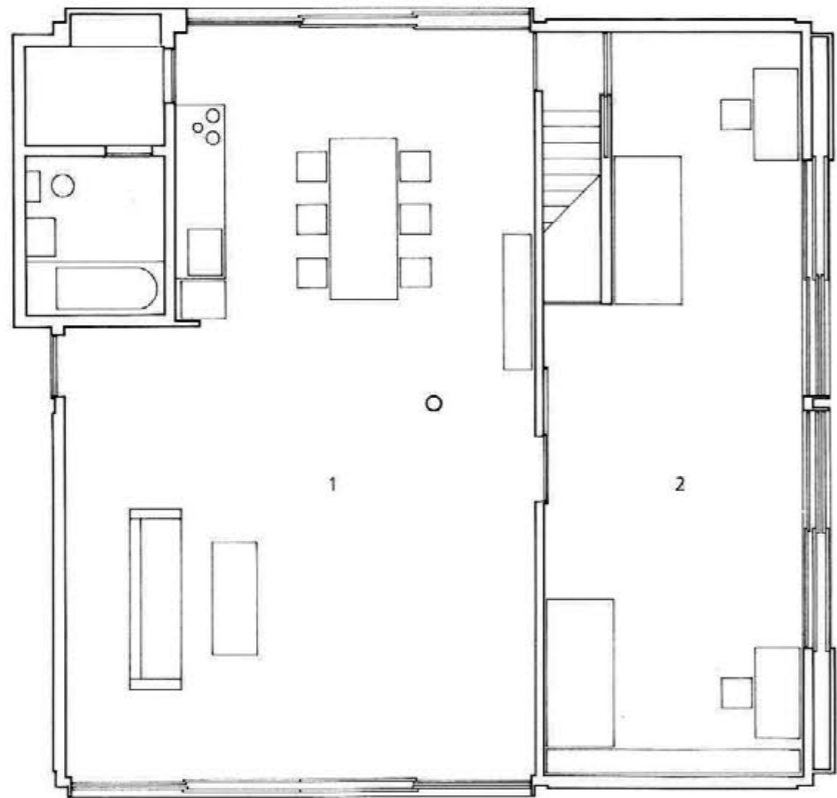
白の家

House in White, 1966

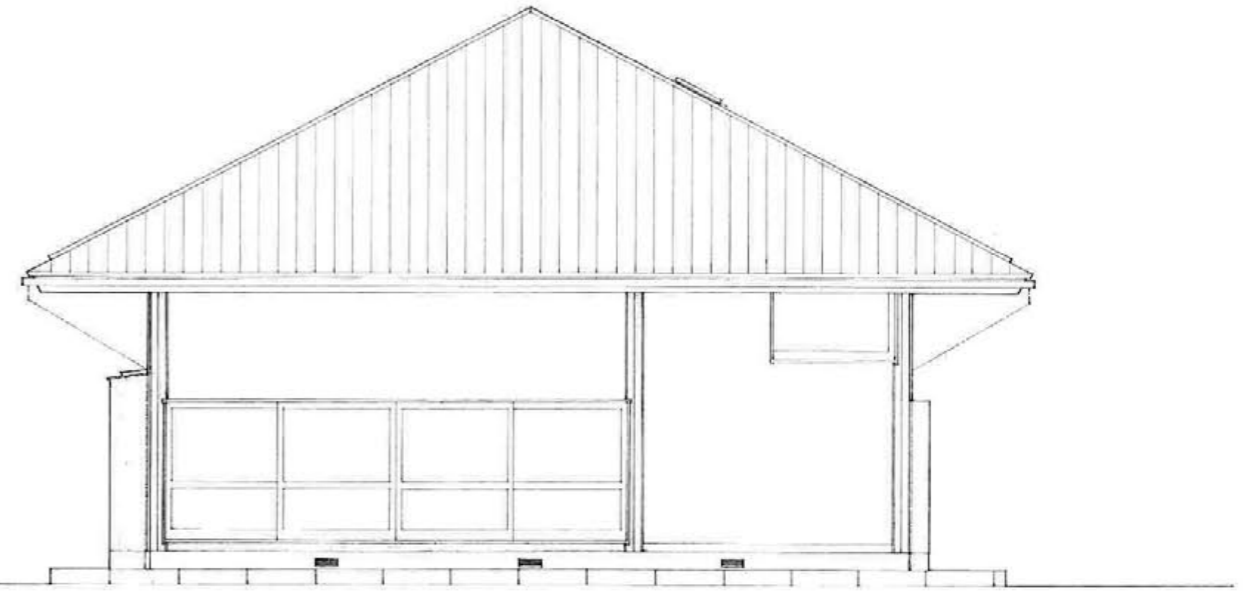
2階平面図 second floor plan



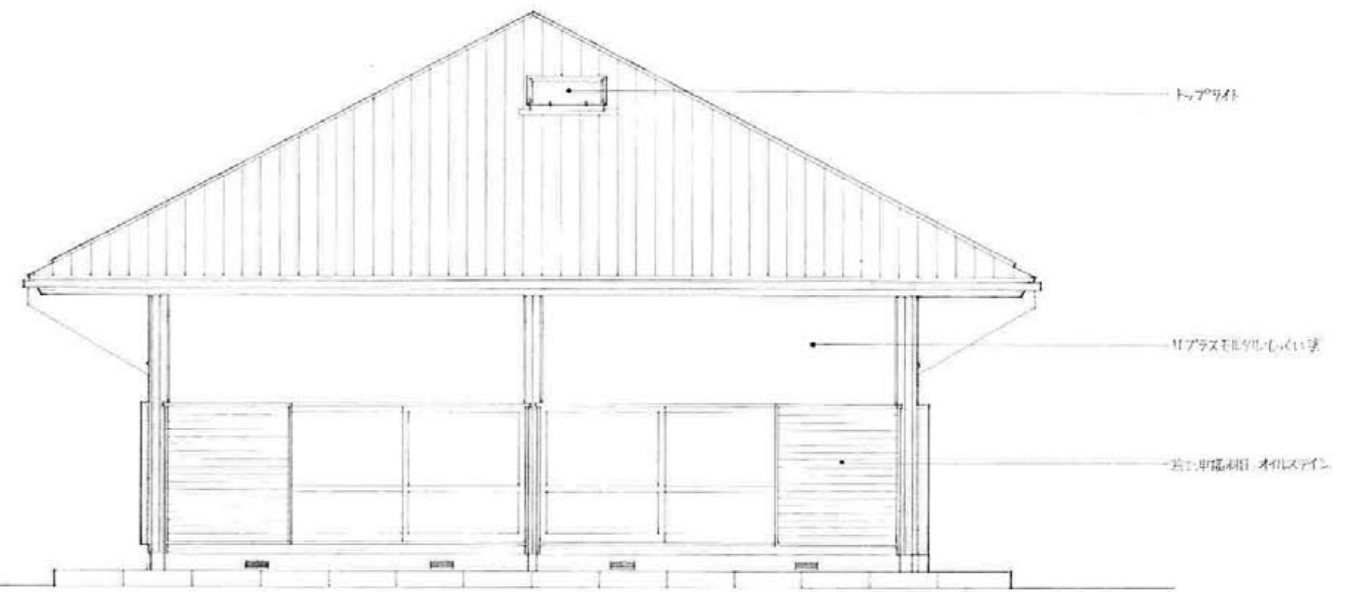
1階平面図 first floor plan 1:100



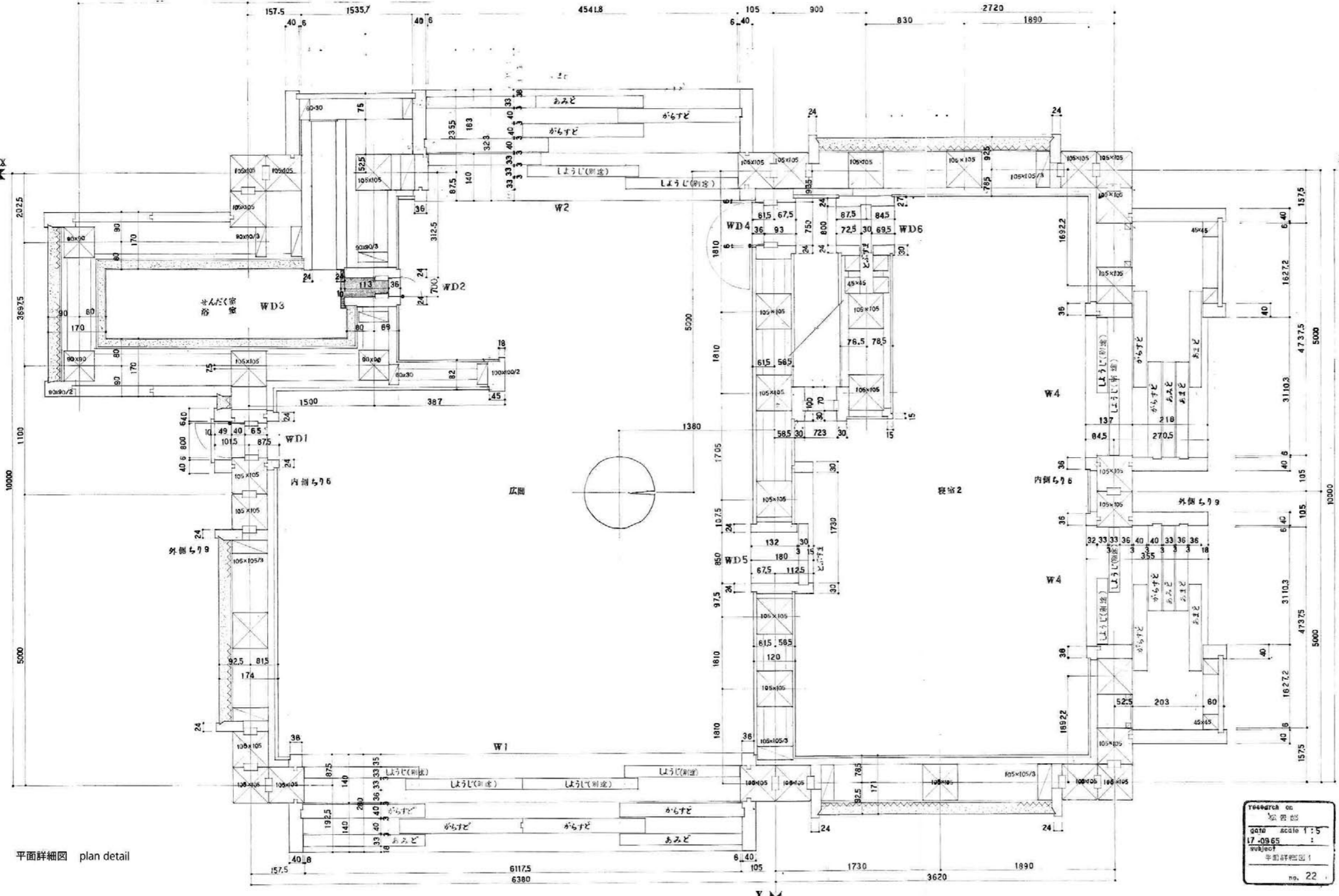
- 1 広間 living room
- 2 寝室 bedroom



南立面図 south elevation 1:100



東立面図 east elevation



平面詳細図 plan detail

research on
 松野 隆
 gate scale 1:5
 17-0965
 subject
 平面詳細図1
 no. 22

約1/2勾配の斜面による方形の屋根の下に、一辺10mの正方形平面の空間がつくられている。この屋根は延長されて、平面の輪郭から外に水平距離で1.5mの長さの軒を張り出している。正方形平面の中心に立っている北山杉の丸太は、このピラミッドの稜を構成する4本の斜め梁の頂点を支持している。さらに、この丸太が天井面を超えた高さの点から突出した4本の斜材によって、稜線の斜め梁の中間を支持し、その断面が小さくなるように計画した。

平面の正方形は、1本の直線によって2分割され、居間、寝室にそれぞれ割り当てられている。この寝室部分の真上には、これと同じ広さの寝室が屋根裏部屋のような形でつくられている。ここで使われている「分割」手法は、日本建築の伝統的な空間構成のもっとも本質的な概念であり方法であるという考え方を、私は1960年代に発表している。私の設計の最初の時期は、日本建築の伝統との対話を通して私自身の建築の主題を組み立ててきたが、「白の家」はこの文脈の上にあるさまざまなレベルの問題ともっとも深く関わっている。また、1960年代半ばの日本建築の主流の楽天的な技術主義に対する批評としての「永遠性」「象徴空間」などの問題を私はこの住宅とともに提起した。

(『世界建築設計図集15—藤原一男』, 1984, 同朋舎)

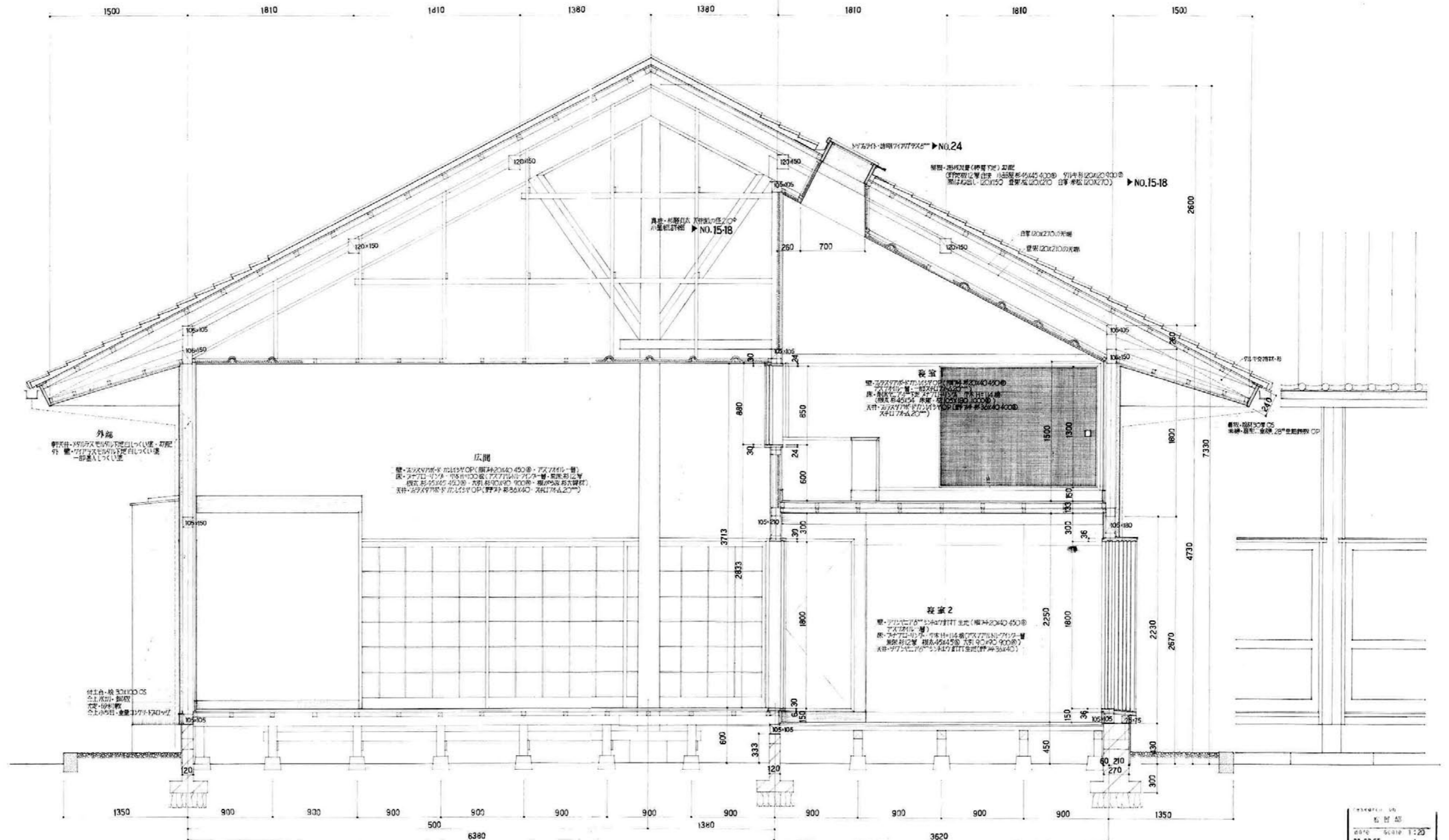
大壁であるが四隅は3本、東西の外壁の中心と広間と寝室の隔壁の通りに2本の105角合せ柱が、立面を構成するための表現上の真壁で使われている。それらの柱や開口部と、漆喰の外壁やプラスターボード寒冷紗VPの内壁の納まりが描かれている。正面性と求心性を高めるために、中心の丸太柱に近い1,2階の開口部を強調しているが、階段室の開口は隔壁と同面の枠なし開き戸として存在を消している。建具は内外ともすべて木製。

A square enclosure of just ten meters on a side surmounted by a pavilion roof of a generous pitch of about one in two. This roof creates a broad horizontal eave extension of 1.5 meters from the façade around the entire periphery. The Kitayama cedar post set at the center of the square supports the four diagonally positioned transverse raking beams composing the pyramidal structure, at its apex. Hidden by the flat ceiling of the main space are four diagonal struts helping to support these great members and thus reduce the cross sectional dimension.

The square plan of the house is divided into unequal parts by a single straight wall to one side of the central pillar, the larger area being assigned as a living space and the smaller as a master bedroom. Above the latter, a second bedroom of equal size in plan is set under the roof like an attic. As for this almost primitive spatial operation of division, I repeat that it formed my most essential concept and method from 1960 onward, based on the aforementioned traditional method of Japanese spatial manipulation in plan. In my initial phase (*or First Style*) I produced a thematic by means of my dialogue with traditional Japanese design, thus the design of House in White deals with such issues across many levels. At this time, I also mooted ideas, such as "eternity" and "symbolic space", among others, in an attempt to critique the dominant, and very optimistic, love affair with technology (*that was Metabolism*), seeming to provide the mainstream of Japanese architectural thought in the mid-1960s.

(Modern Architecture in Drawings 15: Kazuo Shinohara, 1984, Tokyo: Dohosha)

Note: translator's annotations in italics



図面では、室内の壁・天井の仕上げは「プラスチックボード・カンレイシャ OP」とあるが、最終的には「プラスチックボード・カンレイシャ VP」が正しい。(編集委員会)

矩計図 sectional detail

研究室のパイプとされた、大橋晃朗作図の全断面矩計図。方形屋根の勾配は5寸2分。「白の家」の空間構成、架構のシステム、室内意匠、ディテールのすべてを、足元から頂部まで一分の隙もなく表現し尽くしている。室名と数字はゴム印だが、仕上げ材の書き込みは活字と見紛うばかりの手書きである。家具設計は東工大で棟原一男と同期の高浜和秀と大橋晃朗。ここでも実現されなかった基礎が描かれている。

20-09-55	1:20
20-09-55	1
20-09-55	1
20-09-55	1