

## 白井晟一住宅作品における床の間の意匠について

— 同時代の建築家による事例との比較から —

羽 藤 広 輔

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生文明学専攻

〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

**要旨** 本研究は、白井晟一（1905-1983）の住宅作品における床の間の意匠について、同時代の建築家による事例との比較を通じ、その変遷と意義を考察するものである。床の間は、近代の建築家達はその現代的意義に関心をもち、日本文化の独自性を見出す格好の対象であった。昭和期住宅史において和風を手がけた代表的建築家と捉えられ、かつ特異な存在とされてきた白井の床の間の意匠形式は、およそ4つのタイプに分類することができる。中でも特徴的なものは、タイプBやCにおける、床の間の落掛が座敷全体の空間構成につながっていく例であった。これは、室内に天井の高い部分と低い部分をつくり、空間を分節する落掛と、床の間の落掛が融合したものと考えられる。白井は床の間の原形を、西欧・日本の建築双方においてその場に神聖さを与える祭壇の形式に見ていた。白井による床の間のデザインの変遷は、具現化の過程におけるその思索の深まりを示していると言えよう。

## はじめに

本研究は、白井晟一（1905-1983）の住宅作品<sup>1)</sup>における床の間の意匠について、同時代の建築家による事例との比較を通じ、その特徴を考察するものである。

床の間について、近代の建築家はその現代的意義に関心をもち、住宅の近代化の中で日本文化の独自性を見出す格好のモチーフであったからである<sup>2)</sup>。

昭和期住宅史の文脈で言えば、吉田五十八（1894-1974）、堀口捨己（1895-1984）、谷口吉郎（1904-1979）らとともに、白井は和風を手がけた代表的建築家と捉えられ、しかもその中では特異な存在として位置づけられてきた<sup>3)</sup>。

本稿では、床の間の近代の意匠に着目しながら、白井の特異性の所在を明らかにする。

白井に関する従来の論考には、住宅建築に限らず、学会誌に公表されたものがほとんどない。他方、建築専門雑誌や、単行本等でなされた批評は

数多く存在する。本稿では批評に止まらず、白井の意匠の特質を客観的に明らかにしてみたい。本稿においては、用語として、座敷飾りを云う「床の間」と建物部位の床との区別を明確にするため、後者を「ゆか」と表記する。

## 1. 床の間の意匠

## 1.1 白井の住宅作品にみる床の間の形式

白井の住宅作品における床の間の用例は多数存在するが、落掛と床柱の関係や、段差のある床框を備えたものと踏込床の別等によって、図1と表1<sup>4)</sup>に示すように、おおよそ4つのタイプに分類することができる。

タイプAは、床框によってゆかに段差がつけられ、上部は落掛に対して「床柱が勝つ」<sup>5)</sup>納まりであり、座敷に対する床の間部分の独立性がもっとも高い。上段部ゆかは畳敷、框は塗框とし他の部材と差別化している場合が多い。「山花<sup>さんか</sup>席<sup>せき</sup>」(1951)、「海山居<sup>かいざんきょ</sup>」(1968)和室B、「雲伴居<sup>うんばんきょ</sup>」

表 1 白井住宅作品における床の間リスト

作品名	年	室名	種類	全体面積	種別	形式	床框	床柱	落掛	備考
河村邸	1936	1F 居間	住宅	197.90 m <sup>2</sup>	木造	A				
北大塚近藤旧邸	1938	1F 客間	住宅	219.70 m <sup>2</sup>	木造	B'				間口一杯
山花席	1951		住宅茶室	—	木造	A				
土筆居 書屋	1953	1F 西側	住宅離れ	52.10 m <sup>2</sup>	木造	D				
試作小住宅	1953	1F 西側	住宅	46.60 m <sup>2</sup>	木造	D	61	121 丸	30	落掛は押入下端
琅玕席	1953	(1室のみ)	住宅茶室	—	木造	C	0	136 丸	9	
小平の家	1954	1F 書斎	住宅	50.80 m <sup>2</sup>	木造	—				織部床風
永田邸	1956	1F 書斎	住宅	72.60 m <sup>2</sup>	木造	D				
竹本邸	1956	1F 老人室	住宅	131.67 m <sup>2</sup>	木造	D				
奥田邸	1957	1F 客用座敷	住宅	454.10 m <sup>2</sup>	木造	C	0	136 丸	45	火灯窓
奥田邸	1957	1F 客用次ノ間	住宅	454.10 m <sup>2</sup>	木造	C	0	136 丸	30/L 型	
奥田邸	1957	2F 若主人室寢室	住宅	454.10 m <sup>2</sup>	木造	D				
古川邸	1959	1F 老人室	住宅	52.90 m <sup>2</sup>	木造	D				
浜野邸	1961	1F 団欒室	住宅	58.30 m <sup>2</sup>	木造	D	0		91	落掛は押入下端
飯塚邸	1962	1F 使用人室	住宅	125.40 m <sup>2</sup>	木造	D	0		91	落掛は押入下端
鹿子木邸(原案)	1965	1F 客室	住宅	95.30 m <sup>2</sup>	木造	D	0		100	
呉羽の舎 主屋	1965	1F 客室	住宅	152.00 m <sup>2</sup>	木造	A'	0	112 角	55	飛梁風落掛
呉羽の舎 書屋	1965	1F 畳座	住宅離れ	80.10 m <sup>2</sup>	木造	B	90	130 角	120	
海山居	1968	1F 和室 B	住宅	103.40 m <sup>2</sup>	木造	A	76		48	床脇に書院
昨雪軒	1969	1F 客室	住宅	419.60 m <sup>2</sup>	RC 造	B	70	120 角	45/L 型	
高松 I 邸計画		1F 客室	住宅	127.02 m <sup>2</sup>	RC 造	A	60	108 角	39	
雲伴居	1984	1F 書斎	住宅	165.04 m <sup>2</sup>	木造	A	106	106 角	50	逝去後発表
雲伴居	1984	1F 寢室	住宅	165.04 m <sup>2</sup>	木造	A				逝去後発表
(参考)										
松井田町役場	1956	2F 和風会議室	公共	1,289.40 m <sup>2</sup>	RC 造	B			L 型	
親和銀行本店 1 期	1967	4F 客室	銀行	4,101.20 m <sup>2</sup>	RC 造	A	90	115 角	45	床脇に洞床

※床框＝床框高さ、床柱＝床柱断面寸法、落掛＝落掛見付寸法。単位は mm。空欄は不明

※※「落掛」欄の「L 型」は、落掛が途中で座敷側に L 字に折れ、座敷全体の構成へとつながっている事例

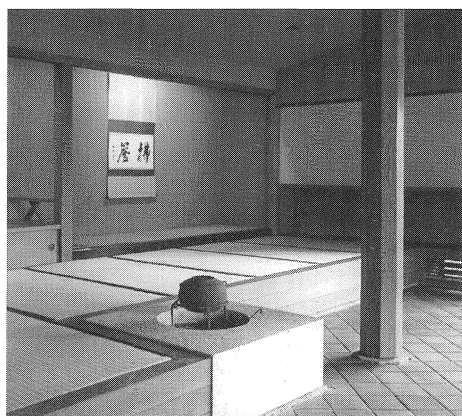


写真 1 白井「呉羽の舎 書屋」

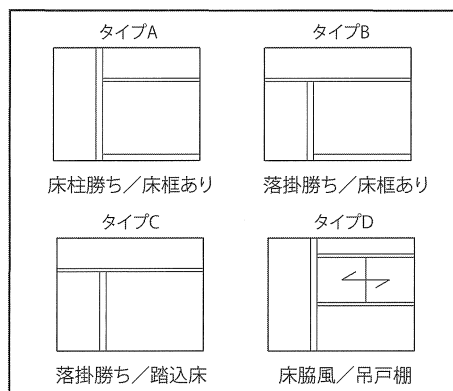


図 1 床の間の分類図

(1984/写真 2) 書斎等の事例がこれに該当する。

タイプ B は、床框によって段差がつけられているが、上部では床柱に対して「落掛が勝つ」納

まりである。落掛は間口一杯に伸びるか、途中で座敷側に L 字に折れ、座敷全体の天井構成につながっていく例が見られる。「北大塚近藤旧邸」

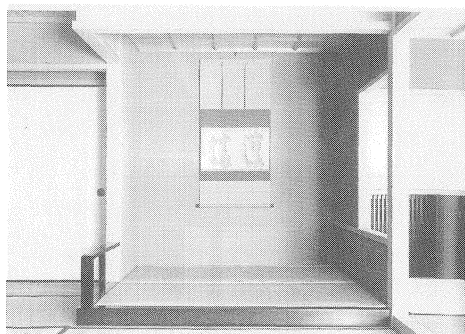


写真2 白井「雲伴居」書斎

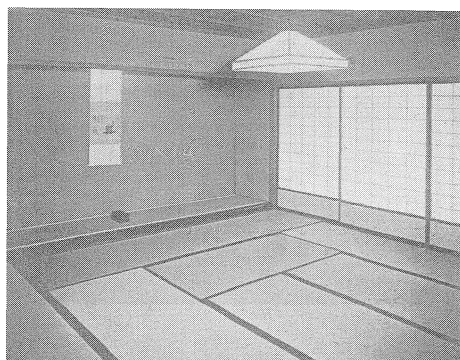


写真3 白井「北大塚近藤旧邸」客間

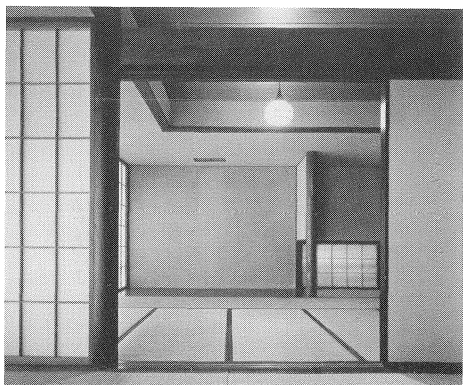


写真4 白井「奥田邸」次の間

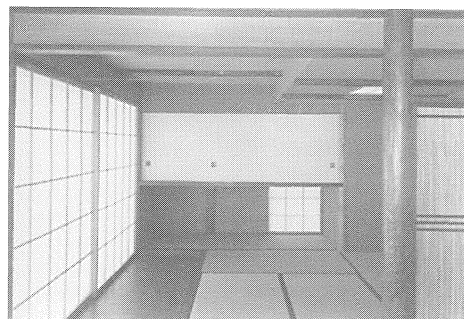


写真5 白井「試作小住宅」

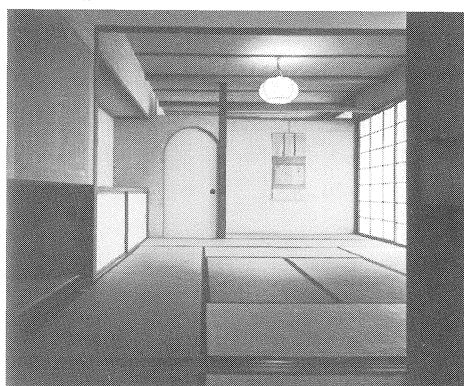


写真6 白井「呉羽の舎 主屋」客室

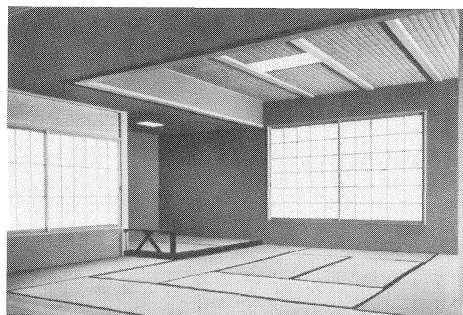


写真7 白井「松井田町役場」

(1938/写真3), 「呉羽の舎 書屋」(1965/写真1), 「昨雪軒」(1969) 1F 客室等がこれに該当する。「昨雪軒」1F 客室では、落掛が床柱に勝ち、途中で座敷側にL字に折れ、座敷全体の構成へとつながっている。このような構成は、次のタイプCの「奥田邸」1F 客用次の間(写真4)でも見ら

れる。

タイプCは、ゆか部分では段差が無く、板張りまたは座敷からそのまま畳敷が続く踏込床となっている。上部は床柱に対して落掛が勝つ納まりとなっており、床柱と落掛が床の間を規定している。落掛はタイプBと同様に、間口一杯に伸びるか、途中で座敷側にL字に折れ、座敷全体の天井構成につながっていく例が見られる。また、正面奥の壁面には窓が設けられる例が多い。「琅

玳席かんせき」(1953)、「奥田邸」(1957)の1F客用座敷と次の間(写真4)等に見られる。

タイプDは、どちらかと言えば床脇に類するもので、床柱に付随した吊戸棚の下を飾り棚風に使えるようにしたものである。化粧付柱や窓を備えた例が見られ、ゆかつくしきよは段をつくらず、畳敷か板張りである。「土筆居 書屋」(1953)、「試作小住宅」(1953/写真5)の他、多くの小住宅の座敷に見られる。

この他、タイプAの形式に近いものの、例外的な珍しい例として挙げられるのが、「呉羽の舎主屋」客室の床の間(写真6)であり、床の間正面奥の壁が上部吹き放しとされ、隣り合う部屋と繋がっている。落掛は通常のものではなく、下がり壁の無い、飛梁のようなつくりとなっており、段差のない踏込床である。

## 1.2 同時代の建築家による床の間の形式

白井と同時代、かつ和風建築を多く手がけた建築家として、前述の3人の建築家を取り挙げ、彼らが創作した床の間の形式を概観してみよう。

表2に示す通り、各建築家の住宅作品または住宅に付属する施設(茶室等)で、専門誌や作品集で写真が掲載されたものを取り上げる<sup>6)</sup>。

吉田五十八は、4人の中で最も作例が多く、形式の種類も多い。前節の白井の床の間の分類に基づいて見てみると、タイプA:「猪股邸」(1967)和室(表2-76)、タイプB:「北村邸」(1963)和室(表2-74)、タイプC:「松岡邸」(1965)夫人室(表2-75)等、同様の形式が見られる一方で、「山口蓬春邸」(1940)第二客間(表2-46)や「加藤邸」(1940)1F茶室(表2-55)、「山形邸」(1956)1F客間(写真8/表2-63)では、床柱と落掛に「勝ち負けがない」例も見られる。また、床柱が勝つタイプAに近いものの、床框に段差が無い「吉田五十八邸」(1944)書斎(写真9/表2-59)や「御器谷邸」(1971)1F夫人室(表2-79)の例も見られる。さらに白井の作品には見られない要素として、写真9の作例等に見られる、「矩折床の間」<sup>7)</sup>の例が挙げられ、これは、谷口吉郎の「佐伯宗義邸」(1957)茶室にも見られる。

分類上は以上の特徴が指摘できるが、さらに詳

細を見ていくと吉田の特徴が一層表れてくる。「北村邸」和室の床の間を見てみよう。まず、床柱であるが、ウルシ塗の67mm(0.22尺)角であり、写真10に示すように壁際ぎりぎりまで押し込まれている。壁との間には45mm(0.15尺)巾のスリット状の隙間が設けられ、独特の意匠となっている。また、落掛の端部は、床の間を正面から見た時、見付5mm(0.0175尺)程のラインが浮き出て通って見えるような特殊なディテールをデザインしている。床框の段差は52mm(0.17尺)と小さいが、これにさらに面取りを施し<sup>8)</sup>、さらに細く、座敷のゆかと連続するように見せている。また、「猪股邸」和室では、床框に空調吸込口を仕込む例等、設備との融合の例も見られる。

このように、吉田の意匠の特徴は、座敷飾りを変革しようとしていた(2.2後述)姿勢からもわかるように、伝統的細部形式にとらわれない意匠的工夫が多彩に試みられている点にあると言える。

堀口捨己については、吉田に比べると事例が少ない。住宅作品に占める座敷を持たない住宅の割合の多さがその一つの要因となっていると言えよう。床の間の事例の中では、Aタイプの事例がその大半を占め、「岡田邸」(1933)居間八畳(表2-7)や「茶室礪居」(1965)広間八畳(写真11/表2-15)・三畳大目(表2-16)等がそれに該当する。また、タイプAに近いが床框による段差のない踏込床となっているものに「岡田邸」四畳半(表2-8)等がある。さらにタイプBに属するものとして「大原山荘」(1968)八畳間(表2-17)、タイプCに属するものとして「大森の小住宅」(1956)茶室(表2-14)が挙げられる。

堀口は、茶室の研究の中で、床の間を含む建築の内部空間と庭との関係に興味を持っていた。「岡田邸」居間八畳床の間の説明文では、床の間よりむしろ庭へつながる隣の障子を重視している<sup>9)</sup>。「茶室礪居」広間八畳では、空調設備等との融合に言及し、「大原山荘」次の間床の間(表2-18)については、左脇書院窓からの眺めについて言及している<sup>10)</sup>。

その他全般的に、白井の例と比べると、床柱については、丸柱の事例が多く、框については塗框としている例が少ない。さらに、設備機器や照明

表2 同時代の建築家の住宅作品における床の間リスト

谷口吉郎

	作品名	年	室名	種類	形式	落掛	写真
1	自邸	1935	日本間	住宅	A/框段無	無	合 26
2	梶浦邸	1936	四畳半(日本間)	住宅	C	無	建 65.8-65
3	志賀直哉邸	1955	和室	住宅	A/框段無	無	著 85
4	佐伯宗義邸	1957	茶室	住宅	B/角	無	新 58.1-25
5	自邸増築	1964	和室九帖	住宅	C	無	合 23

堀口捨己

	作品名	年	室名	種類	形式	落掛	写真
6	紫烟荘	1926	茶室	住宅	A/框段無	無	藤 54
7	岡田邸	1933	居間八畳	住宅	A	無	作④ 86
8	岡田邸	1933	四畳半	住宅	A/框段無	無	作④ 90
9	永井邸	1934	2F 八帖間	住宅	A	無	知 36.1-22
10	中西邸	1936	2F 八帖	住宅	A	無	住 38.4-143
11	山川邸	1938	1F 六畳間(寢室)	住宅	A	無	作④ 80
12	山川邸	1938	1F 四畳半	住宅	A/框段無	無	世 38.10-15
13	山川邸	1938	2F 八畳	住宅	A	無	世 38.10-12
14	大森の小住宅	1956	茶室	住宅	C	無	新 56.6-20
15	茶室礪居	1965	広間八畳	住宅付属茶室	A	無	作④ 98
16	茶室礪居	1965	三畳大目	住宅付属茶室	A	無	作④ 102
17	大原山荘	1968	八畳間	住宅	B	無	作④ 109
18	大原山荘	1968	次の間	住宅	A/框段無	無	作④ 110
19	大原山荘	1968	茶室	住宅	A	無	作⑤ 39

吉田五十八

	作品名	年	室名		形式	落掛	写真
20	関谷弥兵衛邸	1931	茶室	住宅	A/框段無/角	無	作② 15
21	関谷弥兵衛邸	1931	茶室	住宅	A	無	世 34.4-79
22	関谷弥兵衛邸	1931	客間	住宅	A/角	無	世 34.4-80
23	吉住小三蔵別邸	1932	客間	住宅	A/框段無/角	無	世 34.4-106
24	吉住小三蔵邸	1933	2F 次の間	住宅	十字交差型(Cに近い)/角	無	世 34.4-85
25	吉住小三蔵邸	1933	2F 客間	住宅	A/框段無/角	無	世 34.4-86
26	吉住小三郎別邸(紫山荘)	1933	客間	住宅	B	無	世 34.4-101
27	吉住小三郎別邸(紫山荘)	1933	茶の間	住宅	A/框段無	無	世 34.4-102
28	杉本邸(稀音家六四郎邸)	1933	夫人室	住宅	A/框段無	無	世 34.4-125
29	杉本邸(稀音家六四郎邸)	1933	書斎	住宅	A/框段無	無	世 34.4-128
30	杉本邸(稀音家六四郎邸)	1933	客間	住宅	A	無	世 34.4-130
31	杉本邸(稀音家六四郎邸)	1933	次の間	住宅	C	無	世 34.4-130
32	参木邸	1933	客間	住宅	A	無	世 34.7-11
33	参木邸	1933	居間	住宅	A	無	住 36.12-375
34	小林古径邸・画室	1934	1F 画室	住宅	B	無	作③ 188
35	小林古径邸	1934	1F 客間	住宅	A/角	無	住建 93.8-36
36	小林古径邸	1934	2F 和室八帖	住宅	A	無	住建 93.8-16
37	吟風荘	1935	1F 番茶席	住宅	織部	無	詳 39
38	吟風荘	1935	1F 居間	住宅	C/角	無	世 36.1-24
39	岡田邸	1935	隠居室	住宅	A/框段無	無	世 35.5-20
40	倉田邸	1935	客間	住宅	A	無	住 35.12-376
41	吉屋信子邸	1936	八畳(茶の間)	住宅	B	無	住 36.5-326
42	川合玉堂邸	1936	客室	住宅	A	無	作③ 170

43	杵屋六左衛門別邸	1936	座式応接間	住宅	床柱勝/落掛無/框段無	無	詳 40
44	杵屋六左衛門別邸	1936	居間	住宅	A	無	作① 54
45	杵屋六左衛門別邸	1936	2F 小座敷	住宅	C	無	作① 58
46	山口蓬春邸	1940	第二客間	住宅	床柱勝落掛 L 字/框段無	無	詳 42
47	山口蓬春邸	1940	茶の間兼居間	住宅	A/框段無/角	無	世 41.1-13
48	山口蓬春邸	1940	画室	住宅	A/框段無	無	世 41.1-14
49	山口蓬春邸	1940	第一客間	住宅	A	無	世 41.1-10
50	大島邸 (M・O 邸)	1940	2F 客間	住宅	B	無	作① 46
51	大島邸 (M・O 邸)	1940	1F 隠居兼客間	住宅	A	無	作① 47
52	岡田邸	1940	2F 客間	住宅	A	無	世 42.1-7
53	青木邸	1940	1F 座敷	住宅	A/角	無	作② 72
54	青木邸	1940	2F 客間	住宅	B	無	作① 81
55	加藤邸	1940	1F 茶室	住宅	床柱落掛 L 字/框段無	無	作② 60
56	加藤邸	1940	1F 茶の間	住宅	C/角	無	作① 23
57	加藤邸	1940	2F 客間	住宅	B/角	無	作① 20
58	岩波茂雄別邸	1940	座敷 (坐式居間)	住宅	C	無	新 43.3-52
59	吉田五十八邸 (自邸)	1944	書斎	住宅	A/框段無/角	無	住建 96.7-29
60	吉田五十八邸 (自邸)	1944	茶室	住宅	織部	無	詳 15
61	吉住小三郎邸	1955	1F 客室 (客間)	住宅	B	無	文 56.1-42
62	真鍋邸	1955	和室客間	住宅	B	無	芸新 55.10
63	山形邸	1956	1F 客間	住宅	床柱落掛 L 字/框段有	無	詳 53
64	山形邸	1956	1F 寝室	住宅	C	無	国 57.2-27
65	中村勘三郎邸	1957	2F 稽古場	住宅	A	無	国 57.5-29
66	鈴木邸	1957	2F 客間	住宅	A	無	作③ 63
67	梅原龍三郎邸	1958	1F 寝室 (座敷)	住宅	A	無	作② 98
68	水谷八重子邸	1960	1F 和室 6 帖	住宅	C 落掛無	無	詳 142
69	水谷八重子邸	1960	2F 和室 9 帖	住宅	C	無	新 60.4-66
70	佐々木邸	1960	2F 客間	住宅	A	無	新 60.11-70
71	坂西志保邸改造	1960	客間 (十畳和室)	住宅	A	無	室 63.1-11
72	坂西志保邸改造	1960	離れ	住宅	A	無	室 63.1-13
73	吉屋信子邸	1962	客間六畳	住宅	B	無	室 62.11-30
74	北村邸	1963	和室 (座敷)	住宅	B/床柱押入/角	無	詳 67
75	松岡邸	1965	夫人室	住宅	C	無	詳 71
76	猪股邸	1967	和室	住宅	A/框空調	無	詳 135
77	猪股邸	1967	茶室	住宅	A	無	詳 158
78	岸信介邸	1969	1F8 帖	住宅	B/角	無	筆者
79	御器谷邸	1971	1F 夫人室	住宅	A/框段無	無	現数集 41

※表の項目中「落掛」は、白井作品「昨雪軒」(1968)に見られるような床の間の落掛が室全体に直接つながる構成の有無

※※表の「形式」欄における「角」は床の間端部の入隅部を手前に折り返して連続的に床の間空間を形成している例

[略語] 建:建築/知:建築知識/文:建築文化/世:建築世界/国:国際建築/新:新建築/室:室内/住:住宅/住建:住宅建築/芸新:芸術新潮/詳:数寄屋造りの詳細(1985 建築資料研究社)/合:合目的性を越えた意匠の世界(1997 新建築社)/現数集:現代数寄屋住宅聚(1974 叢文社)/作①:吉田五十八建築作品集(1949 日黒書店)/作②:吉田五十八作品集(1980 新建築社)/作③:現代日本建築家全集 3(1974 三一書房)/作④:家と庭の空間構成(1978 鹿島研究所出版会)/作⑤:現代日本建築家全集 4(1971 三一書房)/著:谷口吉郎著作集 IV(1981 淡交社)/藤:表現者・堀口捨己—総合芸術の探求—(2009 中央公論美術出版)

器具を組み込んだつくりは、特徴的なものであり、藤岡洋保はこれを「堀口好み」の特徴的モチーフとしている<sup>11)</sup>。

谷口吉郎の作例はさらに少ない。その中で先の分類に当てはめれば、タイプ B:「佐伯宗義邸」

(1957) 茶室(表 2-4)、タイプ C:「自邸増築」(1964) 和室九帖(写真 12/表 2-5) 等が挙げられる。「自邸」(1935) 日本間(表 2-1) や志賀直哉邸(1955) 和室(表 2-3) の事例は、タイプ A に近いが床框による段差が無い形式となっている。

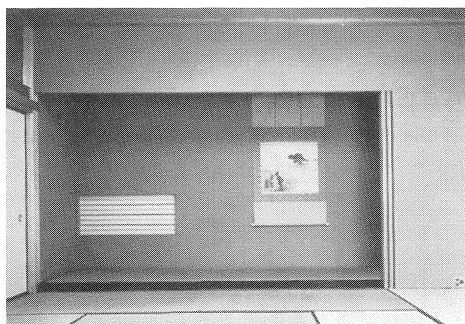


写真 8 吉田「山形邸」1F 客間

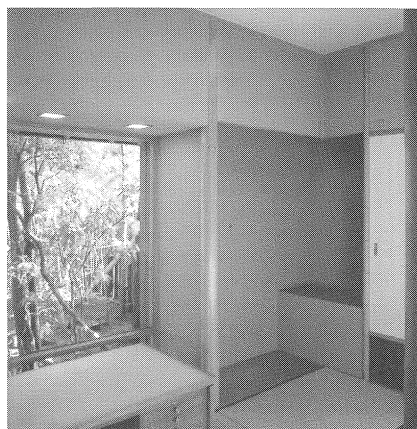


写真 9 「吉田五十八邸」書斎

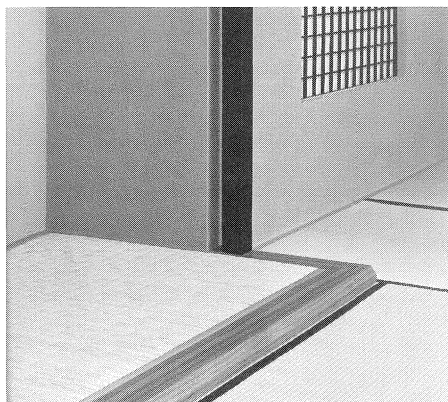


写真 10 吉田「北村邸」床柱

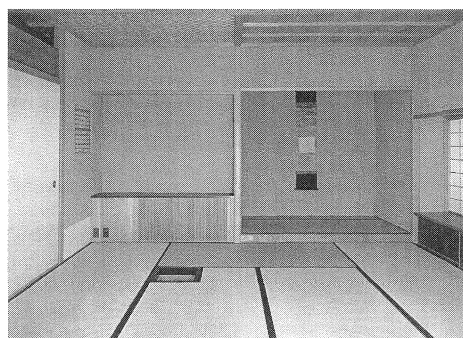


写真 11 堀口「茶室爛居」広間八畳

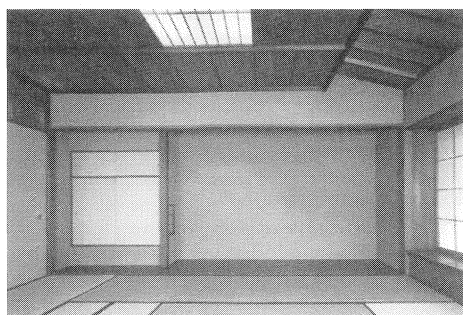


写真 12 谷口「自邸増築」和室九帖

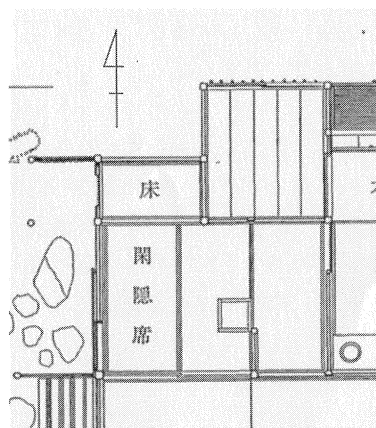


図 2 閑隠席平面図

谷口は、「線」によってつくられる構成に注目し、プロポーシオンを重視したデザインを行ったと言われる<sup>12)</sup>。「自邸増築」和室九帖では、畳と床の上端が面一になっていることや、西側壁棚板まわりの水平要素（棚板）や開口（障子）によって、空間の拡がりを感じられる意匠となっており、窓の位置や障子の棧などプロポーシオンにかかわる検討がなされたことを、藤岡洋保は指摘してい

る<sup>13)</sup>。

以上の床の間の形式的比較によって、白井独自の形式として指摘できるのが、タイプ B やタイプ C に見られる、床の間を形成している落掛が、

途中で座敷側にL字に折れ、座敷全体の天井構成につながっていく形式である。他3人の建築家による床の間の落掛は、ほとんどの場合座敷と床の間の空間を仕切る境界に止まっているから、白井の意匠の特異さは、この落掛の扱いによっているものと言えよう。吉田・谷口に見られた矩折床の間(写真9)は部屋の一部に止まっていたのに対し、白井の落掛は天井において部屋全体に参画していたのである。こうした事例は、住宅作品ではないが、「松井田町役場」(1956)2F和風会議室(写真7)にも見てとれる。

## 2. 床の間論

### 2.1 白井の床の間論

白井は床の間についてどのような考えを持っていたのか。白井の講演記録に該当する証言を探索してみよう。

建築の壁面や入込は、その様な特定の場合を豫想することなしに、最も自由な空間や面をつくり、繪畫といはず彫刻といはず華道といはずあらゆる藝術を受容できなければならぬのであります。御承知の様に床の間の起源は祭壇であり、華道のための、特別の装置ではありませんでした。(中略)高雅な一行書も結構ですし、可憐な野菊の莖も、たとへ簞、笠や農具の類と雖も悉く受容して藝術的生活を満足させてゐるのであります。然もおのづから深い美しさをたたへた建物は何一つ飾りものがなくとも、それ丈で既に幽玄な藝術世界をつくり、同時に最も自由廣潤な、あらゆる藝術品の受容の場所となつてゐるのであります。物掛や生花をおかなければ美しい雰圍氣をつくれぬという様な床の間は建築として既に本能的にまちがつてゐるのであります<sup>14)</sup>。

床の間は特定の用途を想定するものではなく、あらゆる藝術等を受容できなければならず、また飾りものがなくとも、それだけで幽玄な藝術世界をつくるものと白井は考えている。高雅な一行書と同じように、笠や農具をも捉えようとしているところに、民衆のための健全な生活空間をめざ

す<sup>15)</sup>1950年代当時の白井の和風建築論の特徴が見える。後に、住宅のめざすべき空間が話題になった際、「貧しさこそ誇りであるというようなところから出発して、官能を克服して、本当に人間が生きてゆく性根、理性、そういうところに根ざした空間を作らねば。」<sup>16)</sup>とも白井は述べている。

白井は、床の間の起源について祭壇であると述べているが、建築史学<sup>17)</sup>の見地からは床の間の起源について、一つは藤原義一、堀口捨己、太田博太郎らによる上段起源説、二つに、それより以前に主張された江戸時代からの仏壇起源説、さらに三つ目には、太田静六による中国源流説等が挙げられるが、どれも定説には至っていない。

先に引用した白井の1952年の講演記録は、上段起源説が仮説として優勢となる以前のことになる。よって白井の主張は、床の間について、仏壇起源説を論敵に捉えていたと推測される。また同記録の別個所では、「いくつもの室を通つてやがてほのぼのとした閑隱席(図2)へ案内されたのでありますが、お茶の支度に案内者が去り一人で室の中央に坐つて居る間、そのうすぐらい壁から天井から入込の影から何か非凡な強力なものが轟々と迫つてくる様な鬼氣を感じて膝を正したことを想ひ出します」(前掲、白井晟一1952, p.8)と述べており、「入込」を床の間と捉えるならば、その「影」に鬼氣を感じたとしていることから、白井は、床の間の陰影に対し、恐ろしさにも通じる神聖さを感じることもあったことが読み取れる。

実作家白井にとって、床の間は飾りものではなく、あらゆる藝術の受容場所であると同時に、そこに何も無くともそれだけで芸術世界をつくる「入込」(アルコーブ)であり、場合によっては、そこに神聖さを感じ取ることもあった、内部空間を構成する重要な焦点のひとつであったと言えよう。

### 2.2 同時代の建築家による床の間論

同時代の和風建築を手がけた建築家たちは、床の間についてどう考えていたのであろうか。

堀口捨己は、建物と庭を一体的に捉え「空間構成」という言葉を用い<sup>18)</sup>、建築は絵画や彫刻から



独立して存在しうるものだとし<sup>19)</sup>、その芸術作品を生活の中に受容するのが床の間であるという。床の間について彼は、「それは絵画に額縁があるごとく室に対しての特殊な空間で、そしてその内に入れる芸術品の自由なる世界を室から及ぼす影響から緩和させ独立せしめると同時に、その絵画から室に波及する空気を、その特殊な空間で限るのである。ただその空間を越えてその余薫のみが室に及ぼしてくる」<sup>20)</sup>と書いている。この言葉は、床の間内の芸術品等が部屋全体に影響しないような構成を堀口が意図したことを示唆するものであり、前章でみた独立性の高いタイプAの形式を多く採用したこととも整合する。

吉田五十八は、「新興数寄屋」を創案し、座敷飾りを変革しようとした。「私は、書院、床の間、違ひ棚を昔のままにしておくといふこの観念をやめなければ、日本建築は進歩も発展もないと思ふ」<sup>21)</sup>や、「新しい数寄屋のもたらした影響は、非常に大きなものだったと思います。たとえば、床の間の構想の変革」<sup>22)</sup>と述べている。これらの発言は、吉田の破天荒な床の間のデザインに対応するものである（写真8～10）。

谷口吉郎は、床の間について「日本人の美術鑑賞の方法は、西洋人が多数の美術品を、あたかも展覧会のように棚や壁面に陳列するのに対して、日本人はトコノマにわずか一点の絵、それに花を数本添える程度にすぎません。それも博物館のように長期間放置されるのではなく、季節に応じ、客によって、最も好ましい品が精選されます。ですから、このような美術品の鑑賞方法は、詩のように純潔で、印象的です。トコノマは日本人の住生活における美的焦点というべきでしょう」<sup>23)</sup>と述べている。

また、「資生堂会館」(1962)の設計では、公共空間の中に床の間の場所を計画しており、これについて「日本の個人住宅の一軒一軒にあった「とこのま」も、浮世の小さい安息所だったとい得るだろう。それは美と詩の飢餓を静かに癒す家庭内のささやかな空間であった。しかし、現代の都市はそんな小空間のゆとりをも許さず「とこのま」は庶民の住宅からしだいに追放されつつある。そのような社会の現象に対して、共有の「と

このま」を街の一角に実現してみようことを思いたち、こころみに資生堂の店頭をそれにあててみたのであった」<sup>24)</sup>と述べ、安息所としての床の間が消えゆくことを憂い、1階ファサードを街の一角の共有の床の間に見立てている。

谷口は、床の間の存在意義を認めつつも、これを公共の空間に求めたことは、彼の住宅作品の少なさと連動しているようにみえる。住宅における床の間を計画する際は、床の間を介した美術品や花の鑑賞法を「純潔」と称したように、素直な構成をこころがけ、デザインの行き過ぎを戒めたものと考えられる<sup>25)</sup>。

### 2.3 床の間論と近代住宅

建築家によるこれらの床の間論は同時代の近代住宅論の中でどのような位置にあったのであろうか。

太田博太郎は『日本住宅史の研究』(1984)<sup>26)</sup>で、大正年代には、坪数を節約しようとする床の間無用論と、すべてを自然科学的な合理性で割り切ってはいけないという論拠に立った床の間存置論とがあったが、どちらも床の間の起源や性格の変遷に触れていないのが問題点であるとしている。これに対し、格段の進展を示したのが、戦後の濱口ミホ(1915-1988)による床の間無用論であるという。

彼女は、『日本住宅の封建性』(1949 相模書房)において、床の間には、身分の上下に関連する格式的な要素と、芸術鑑賞のための場所という、二重の性格があるとしている。この二つの性格のうち格式的要素が温存されることを批判し、床の間の追放を訴えた。また、芸術鑑賞の場所が必要であることは認めつつも、これが客間ではなく、家族の日常生活に近い居間にあるべきだとした。

一方、床の間を含んだ「座敷の喪失」を憂いた論者に稲垣栄三(1926-2001)がいる。彼は「座敷」を、家ごとの様々な行事が行われる、地域に開かれた場であったとし、この消滅は、住居から、日常の必要から独立したゆとりの空間、人間関係を律してきたルールや配慮や情感、手造りの創造的な儀礼や祝宴の機会を失わせたという(「座敷の喪失」『朝日新聞』1986年1月16日夕刊)。さ

らに床、棚、書院について、これが一つの様式として確立することにより、日本の住宅に安定した空間秩序を与えたとし、それが「奥」を指示することによって、空間に明快な秩序と方向性を与えたという（『住宅建築』1984年6月号）。

こうした近代以降の床の間論を扱った、田中宏幸・鈴木義弘の論考（2010）<sup>27)</sup>では、太田論<sup>28)</sup>を受け、床の間の役割を①「装飾の場」、②「接客の場」、③「権威の象徴」、④「室内の中心」、⑤「格式の象徴」、⑥「その他」に分類し、昭和期以降、室の中心、美的象徴といった④「室内の中心」としての意味合いが顕著に見受けられるようになったとしている。

さらに、近代建築家の床の間への関心を扱った藤岡洋保の論考（2001）<sup>29)</sup>は、伝統的要素と考えられる床の間を近代建築家たちは否定せず、むしろそこに現代的意義を見出して「日本文化」の独自性・優越性と普遍性をともに示そうとした傾向を指摘している。

以上のような近代以降の床の間論を考慮に入れ、白井を含む前述の四人の建築家の床の間論を見渡してみると、濱口論登場前の堀口捨己は、床の間の、芸術受容の場所としての性格に専ら興味を示していることが読み取れ、それ故、床の間に対する批判的な態度は感じられず、むしろ、その衰退を憂いている<sup>30)</sup>。

吉田五十八は、これも濱口論の前であるが、現代の生活に即した実用性を重視し、床の間を「見て呉れの形式美」<sup>31)</sup>に類するものと批判した。実作を見れば分かる通り、形態的改造に乗り出していた。

谷口吉郎の床の間論は、濱口論を受ける形で「トコノマは今や再考されねばならない問題」<sup>32)</sup>とし、新しいあり方として「公共のトコノマ」なる考えを示しており、その場所を住居の外に求めようとしている。

他方、白井晟一の床の間論は、堀口のそれに近く、しかも堀口の本に学んだ<sup>33)</sup>影響が認められる。芸術品と笠や農具を同等に扱おうとする点や、飾るものがなくてもいいとする点に、格式的性格に対する批判が垣間見えるが、祭壇が起源だとする等、精神的な意味での神聖さについて言及してい

る点が他の3人とは異なる。

### 3. 白井による床の間の意匠の意味

#### 3.1 白井建築における祭壇

白井の建築作品において祭壇またはそれに類するものが計画された事例の空間構成を見ておこう。該当作品は、「半僧坊計画」(1955)、「善照寺」(1958)、「サンタ・キアラ館」(1974)であり、ここでは実際に建設された「善照寺」と「サンタ・キアラ館」を取り上げる。

「善照寺」では、図3に示す内陣奥に飾壇<sup>34)</sup>を配置する計画で、入口から、外陣、内陣へと、俗から聖へと至る空間構成をとっている。内陣手前部には、畳座が計画されており、床の間を想起させる。内部空間全体は、2列の柱によって中央の主要のスペースと両側の側廊のスペースとに区分されている。

一方、「サンタ・キアラ館」の礼拝場では、図4に示す通り、整形のメインスペースに対し、後方から片側に続くL字型のサブスペースが設けられ、それらを区分する位置に象徴的な柱が1本設けられている。シンメトリーの構成は崩されているが、壇上に向かうメインスペースとこれに付随するサブスペースによる構成が見られる。

以上のように、「祭壇」を含む白井の建築作品では、祭壇を空間秩序の焦点とし、身廊の空間と側廊の空間を備えた、教会堂建築に類する構成が見られる<sup>35)</sup>。

#### 3.2 「石水館」のマントルピースと空間構成

さらに別の角度から白井建築にみる床の間の捉え方を見てみよう。

片木篤によれば、「石水館」(1981)展示室Dのマントルピースについて、白井はこれを床の間に見立てていたという<sup>36)</sup>。図5と写真13に示す展示室Dの空間構成を見てみよう。

入口を入ると正面中央にマントルピースが設けられ、左側には垂れ壁とそれを受ける一本の象徴的な柱によって区分された側廊の空間が設けられている。美術館の展示室ではあるが、祭壇（ここではマントルピース）へと至る階調的な構成と、

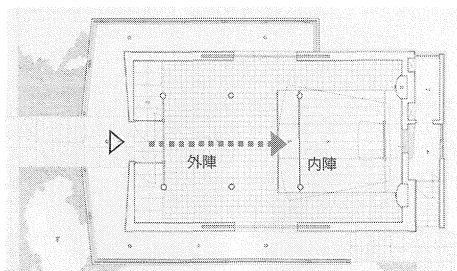


図3 「善照寺」平面図

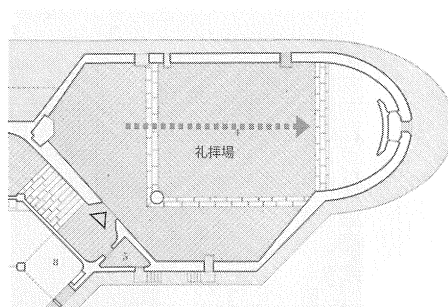


図4 「サンタ・キアラ館」礼拝場平面図

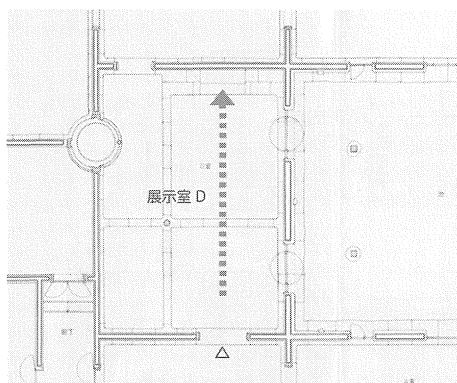


図5 「石水館」展示室Dまわり平面図

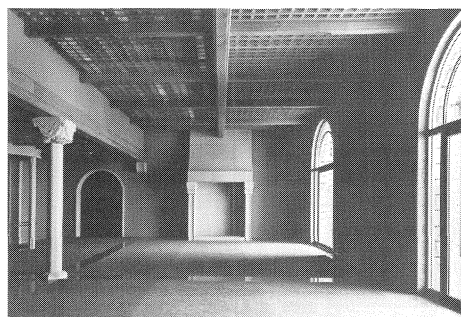


写真13 「石水館」展示室D

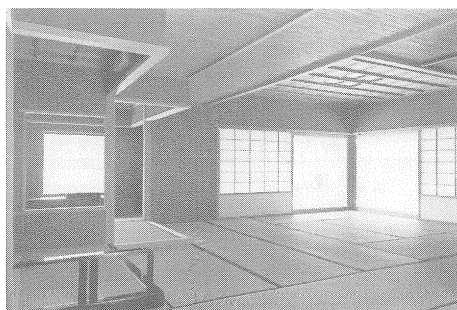


写真14 「雲伴居」書齋天井

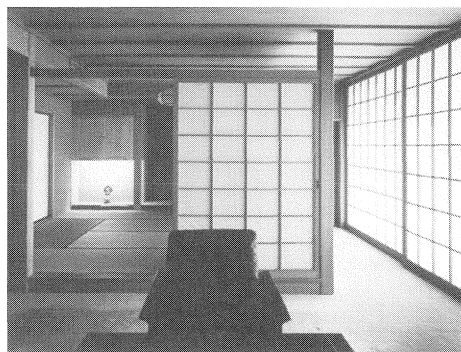


写真15 「昨雪軒」客室

身廊と側廊にスペースを区分する構成をとる点において、前節で見た祭壇のある空間と同様の構成が見られる。

### 3.3 白井の住宅作品にみる床の間と空間構成

図6に示すように、あらためて白井の住宅作品における床の間のある座敷の空間について見直してみると、3.1、3.2で読み取った空間構成が読み取れる。すなわち身廊的空間の正面に構成秩序の焦点を置き、側面には落掛や柱等によって微妙

に区分された側廊的空間を配す構成である。

この構成において重要な役割を果たしているのが、座敷内における天井の構成である。白井の設計する座敷には、平面図上の空間区分を落掛等天井の造りによってずらしていく手法が認められる。これは平面図と天井伏図を重ね合わせてみると歴然とする(図6)。

「雲伴居」を例にとってみると、「雲伴居」書齋の座敷は18.5帖程の広間であり、北側に上段と床の間が設けられている(写真14)。しかしなが

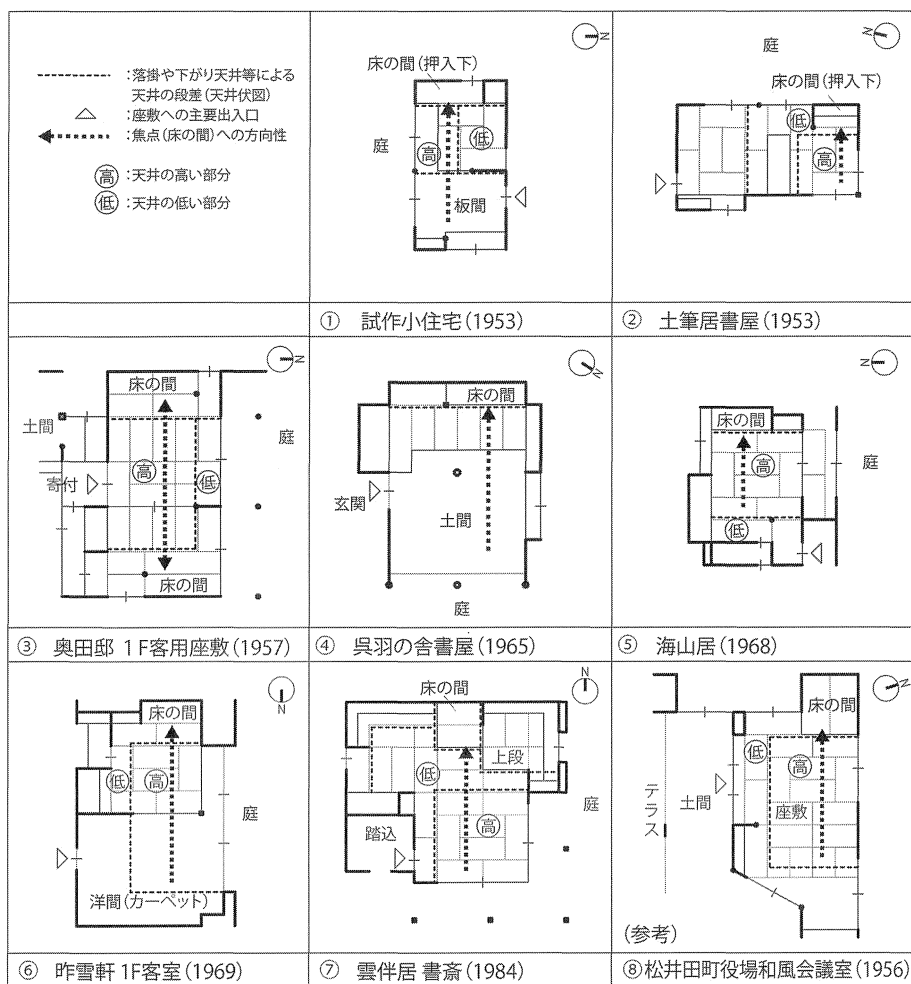


図6 白井住宅作品における座敷の空間構成

ら図6-⑦の破線で示したように、天井の構成は、ゆかの構成とは大いに異なっており、雁行の構成をとる上段・床の間に切り取られた広間部分に、上部から別の秩序を与えるかのように、落掛や天井高の違いを用いて正方形の天井高の比較的高い部分を設け、正面の床の間と対峙させている。この高天井部が身廊的空間に、残された天井高の低い部分が踏込から続く側廊的空間に相当し、石水館(図5・写真13)の空間構成との相同性が指摘できる。

また、「昨雪軒」(写真15/図6-⑥)でも、ゆかの構成とは異なる秩序が天井から重ね合わせられ、天井高の高い身廊的空間(正面に床の間)と天井高の低い側廊的空間の区分を構成している。「雲

伴居」と異なるのは、室全体に広がる落掛がそのまま床の間の落掛を形成している点であり、まさしくこれは第1章で得た白井の独自の形式に該当する。

## おわりに

白井晟一の住宅作品における床の間の形式は、1.1で示したように、4つのタイプに分類することができた。中でも特徴的なものは、タイプBやタイプCにおける、落掛が床の間部分にとどまらず、座敷全体の空間構成につながっていく構成をとっている例である。

白井の座敷では、落掛によって天井の高い部分

と低い部分をつくり、空間を分節する傾向が指摘でき、その落掛と床の間の落掛が、連続して接続した事例がこの形式と言えよう。これと似たことを吉田五十八や谷口吉郎は矩折床の間で行っているが、その意匠は部屋全体には及ばない。堀口捨己には全く認められない意匠である。

また、床の間の設計の背景となる床の間論について、白井の特異な点とは、そこに人間の祈りの対象となる祭壇の痕跡を認め、伝統的な床の間の利用を越えて「芸術的生活を満足させ」るために必須の「入込」(アルコーブ)と見ている点である。同時代の他の建築家達は、従来の床の間の使用を継承する(堀口)か、床の間のデザインを改革する(吉田)か、または現代的意義(谷口)を探索することに意義を見出しているのに対し、白井はむしろ、西欧の建築においても同様にアルコーブに神聖さを感じる精神的基盤に通底する空間装置と見ていえると言えよう。

白井は自身の床の間の意匠を詳しく語る文献を残していないので、2.1に引いた文章を考慮しつつ、私たちは白井のデザインの変遷の中に、その思索の深まりを確認するしかない。和室と非和室の作品に共通して祭壇形式の空間構成が認められることは、アルコーブが醸し出す精神的な重要性が、和室においては、床の間とその部屋にいる人間との関係を空間的に組立て直すこととして、絶えず自覚され模索されていたことを示していると考えられる。それが、同時代の建築家とは異なる、「入込」としての床の間に対する白井の根源的なこだわりであろう。

その精神的なものの空間構成は、白井の座敷においては、正面に配置された床の間と天井高の違いによる空間区分と落掛けの構成の複合として、最後まで模索されていたものと考えられる。

#### 注および参考文献

- 1) 白井晟一研究所『白井晟一全集補遺』、同朋舎出版、1988、pp.110-115に掲載された作品を対象とした。
- 2) 藤岡洋保『表現者・堀口捨己——総合芸術の探求——』、中央公論美術出版、2009、p.95
- 3) 「1960年代に入って、材料を吟味した質的にもすぐれた大邸宅が、第I期、第II期において活

躍した熱達した建築家の手によってつくられるようになる。村野藤吾の北川邸(1959)、吉田五十八の北村邸(1963)、堀口捨己の礪居(1965)、白井晟一の呉羽の舎(1963)などはいずれもその部類に入るものであり、それぞれの味わい深い個性のある和風の表現が一段と深められているのが見られる。この4人[村野、吉田、堀口、白井、引用者注記](もっとも白井晟一の和風を一般的に数寄屋と呼ぶのは問題があるが)にさらに谷口吉郎を含めたあたりが第I期に起源をもつ現代数寄屋の名手に数えられよう」文中の第I期は1925~1935年、第II期は1935~1945年をさす。横山正監修「状況IV 1960-1976『都市』の時代と内部への視覚」、『新建築 11月臨時増刊 昭和住宅史』新建築社、1976、p.164等による。また、村野藤吾の床の間意匠については、その著作に床の間論が見当たらないことと、長谷川堯が詳しく考察するように、名席茶室の「本歌取り」という、床の間の近代化とは異なる課題を示しているため、行論の錯綜を避けるため、本稿では扱わない。長谷川堯「残月と洞の床をめぐる思惟 村野藤吾による床の間のデザイン考」、『和風建築シリーズ 床の間』、建築資料研究社、1998、pp.57-70。ゆみに、村野の和室には、白井のような落掛が部屋全体の天井構成につながる事例を管見では見出せない。

- 4) 表1の部材寸法は、白井晟一研究所『白井晟一全集 図集I~VI』、同朋舎出版、1987~1988/白井晟一研究所『写真集 雲伴居』、筑摩書房、1993/彰国社編『木造の詳細 3住宅設計編』、彰国社、1969による。
- 5) 「勝つ」という表現は、納まり上の勝ち負けという意味で使用する。例えば「落掛に対して床柱が勝つ」とは、天井まで床柱が伸び、落掛は床柱にぶつかった地点で終わっている状況を指す。
- 6) リスト作成にあたっては、主に『建築文化8月号別冊 堀口捨己の「日本」空間構成による美の世界』(彰国社、1996)、『谷口吉郎の世界——モダニズム相対化がひらいた地平』(彰国社、1998)、『吉田五十八建築展』(新建築社、1993)を参考にした。
- 7) 床柱の反対側で床の間入込が矩折に続く意匠を「矩折床の間」と呼ぶことにする。ゆかや落掛も矩折に曲がるか棚が入る。部屋の天井構成には影響を与えない点で、白井の落掛による構成とは異なる。表2の形式欄に「角」と表記した。
- 8) 平良敬一編『数寄屋造りの詳細 吉田五十八研究』、建築資料研究社、1985、p.136による。
- 9) 「左に床の間、右に見える障子を開けると池が見え、その右、障子向うに草庭が見えてくる」堀口捨己『堀口捨己著作集 堀口捨己作品・家と庭の空間構成』、鹿島出版会、1978、p.86
- 10) 「次の間の床の左脇書院窓を開けると、北の方修学院村を坐っていて眺められるように作られている」前掲、堀口捨己、1978、p.111
- 11) 「完成期の堀口の和室は、棹縁や落掛、床柱などの「線」と、聚落壁や裂地を張った襖、小壁いっ

- ばいに切られた欄間障子などの「面」によるダイナミックな「構成」を特徴とする。この「堀口好み」の和室には、近代的な設備も積極的にとり入れられ、空調と照明設備を組み込んだ掛込天井はその特徴的なモチーフである」藤岡洋保『表現者・堀口捨己——総合芸術の探求——』、中央公論美術出版、2009、p.176
- 12) 藤岡洋保「意匠への傾倒——“プロポーションの世界”の可能性——」、『谷口吉郎の世界——モダニズム相対化がひらいた地平』、彰国社、1998、p.19による。
  - 13) 「畳と床上端が面一になるために、空間の拡がりを感じられるのである」や「このときの増改築の設計図には何度も変更した跡が残っているが、その変更がもっとも多く加えられているのは、窓の位置や障子の棧などである。(中略)谷口はそれをめぐって検討に検討を重ねていたわけだが、そのことは、谷口にとってプロポーションというテーマが非常に重要だったことを示している」藤岡洋保『目的性を越えた意匠の世界——谷口吉郎自邸』、新建築社、1997、p.25
  - 14) 白井晟一「華道と建築 日本建築と傳統」、1952、『白井晟一全集 別巻I 白井晟一の眼I』、同朋舎出版、1988、p.3。引用文中「その様な特定の場合」とは、引用箇所直前にある「ピカソのミュウゼとかマイヨールの美術館といふ様に(中略)一人の個性のために特別の建物が要求される」等の文脈を受けている。
  - 15) 「都市の木造小住宅も此の頃は防火地帯と否とにかかわらず、殆んど構造材はモルタルで塗りつぶされることが多い。そして日本瓦の屋根と聚楽色のリシン壁で、いわゆる近代数寄屋という様式が氾濫している。これらの建物にあっては、當然、充分な考慮を拂わなければならないインシュレーションや壁体内の通気には甚だ冷淡である。この様式は花柳狭巷にはよろしい。しかし健全なるべき階級の住宅までこの様式を逐うのは問題である」白井晟一「試作小住宅」、『新建築 8月号』、新建築社、1953、p.2等、同種の主張が、白井の著作に見られる。
  - 16) 白井晟一・栗田勇 対談「建築と書」、『くりま』創刊号、文藝春秋、1980、p.193
  - 17) 藤原義一『書院造の研究』、高桐書院、1946/堀口捨己『書院造りと数寄屋造りの研究』、鹿島出版会、1978/太田博太郎『床の間——日本住宅の象徴』、岩波書店、1978/太田静六『寢殿造の研究』、吉川弘文館、1987/前久夫『物語ものの建築史 床の間のはなし』、鹿島出版会、1988/稲垣栄三『稲垣栄三著作集 4 茶室・数寄屋研究』、中央公論美術出版、2006等を参考にした。
  - 18) 横山正「空間への眼差し 堀口捨己における茶室と庭」、『建築文化 8月号別冊 堀口捨己の「日本」空間構成による美の世界』、彰国社、1996、p.225による。
  - 19) 「建築は絵画や彫刻の助けなしに充分にその用途に応ずる立体あるいは平面の容量や質量や面や線や色や光で、その比例や布局や節奏で、空間的構成の美を表現し独立して存在し得るものである。」堀口捨己「建築の非都市的なものについて」、1926、『堀口捨己著作集 堀口捨己作品・家と庭の空間構成』、鹿島出版会、1978、p.17
  - 20) 前掲、堀口捨己、1926、p.17
  - 21) 吉田五十八「続々饒舌抄」、1936、『饒舌抄』、新建築社、1980、p.31
  - 22) 吉田五十八「数寄屋十話」、1965、『饒舌抄』、新建築社、1980、p.271
  - 23) 谷口吉郎「みんなの住い」、1956、『谷口吉郎著作集 第二巻』、淡交社、1981、p.371
  - 24) 谷口吉郎「店の身だしなみ」、1962、『谷口吉郎著作集 第四巻』、淡交社、1981、p.271
  - 25) 「日本間は、できるだけ素直にして、床柱も杉の角杉、ひじ掛け窓の障子を引き分けにしたため、棚板がトコ脇に突き込んでしまったが、それもそのままにした。(中略)住い手の透徹した「好み」に応ずるため、設計者は、仕事の親切さを隅々まで行き届かせ、デザインの行き過ぎを自ら戒めたいと心がけた。」谷口吉郎「露路のある家」、1956、『谷口吉郎著作集 第四巻』、淡交社、1981、p.232
  - 26) 太田博太郎『日本住宅史の研究』、岩波書店、1984、p.85
  - 27) 「床の間の存在基盤に関する研究——明治・大正・昭和初期における史的考察——」日本建築学会大会学術講演梗概集(北陸)、2010.9、p.367
  - 28) 太田博太郎『床の間——日本住宅の象徴——』、岩波書店、1978
  - 29) 「昭和初期の近代建築家による「床」への関心」日本建築学会大会学術講演梗概集(関東)、2001.9、p.363
  - 30) 「現代の美術が純粹美術と称し、時には工芸美術と称するものまでも美術館芸術、展覧会芸術になって、われわれの地上的な家と関連して生活から離れてしまっている上に、床の間を捨てたいす式の現代の住宅が、現今のこの傾向に気を付けず、無分別に、それらの芸術品を家庭に入れるために、室と絵が、家と彫刻がその様式において没交渉で、時には矛盾し、その表現において時には相反発し、互に争っている蕪雜にして粗野な調和なき家庭をいかに多く見ることであろうか」前掲、堀口捨己、1926、p.19
  - 31) 「それに茶の間はやっぱり茶の間ですから客間式に一間の床をつけるよりも、果物なり到来物なりを乗せる棚とか、小物を入れる整理棚を設ける方が合理的です。要するに見て呉れの形式美よりも、実用的で便利であることが生命なので、すからこの点出入口の三尺(一間の引違ひ)は狭いです」吉田五十八「家族中心の新提唱」、1936、『饒舌抄』、新建築社、1980、p.51
  - 32) 「日本人自身にとっても、トコノマは今や再考されねばならない問題となっています。旧式のトコノマは、もはや現代生活には適しません。(中略)それは今までのような、個人本位の観賞ではありません。古い形式のトコノマは、そのような個人住宅内の美的観賞の場でしたが、新し

イトコノマは現代人の要求に応じて、公共のトコノマとならねばなりません。そのために、伝統的トコノマの展示方法が、もっと現代の新しい公衆生活の中に美しく生かされて、社会の美的観賞の広場にまで、発展する必要があります」谷口吉郎「みんなの住い」、1956、『谷口吉郎著作集 第二巻』、淡交社、1981、p. 372

- 33) 白井晟一、村松貞次郎「『西洋の壁』を突き破ろうとした建築家の哲学と作品」、1969、『白井晟一全集 別巻Ⅱ 白井晟一の眼Ⅱ』、同朋舎出版、1988、p. 93による。
- 34) 前掲、『白井晟一全集 図集Ⅲ』の詳細図では、内陣奥の壁を「飾壇後壁スクリーン」と表記しており、内陣板張りの間に飾壇を設置することを想定した計画であることがわかる。
- 35) 川添登は、「半僧坊計画」について「善照寺」の原型だとし、これを「堂内に二列の列柱をもつキリスト教会の形を採り入れ、様式によって様式を否定し、そこに普遍的造形を創造しようとする氏一流の方法を大胆にみせたのである」(『祈りの造形』、『白井晟一 建築とその世界』、世界文化社、1978、p. 244)と指摘している。平井俊晴による「年譜」(『建築文化 1985年2月号』、彰国社、p. 143)によれば、白井は、1928年23歳の時に京都高等工芸学校(現・京都工芸繊維大学)を卒業後、ドイツのハイデルベルク大学に留学し、哲学を中心に学んだが、建築に

ついてはゴシック建築を勉強したという。

- 36) 「事実、白井晟一はこのマントルピースを床の間に見立てていたと言う。」片木篤「形への意志 白井晟一試論」、『白井晟一研究Ⅴ』、南洋堂出版、1984、p. 51。なお、管見では、白井の文章や対談記事のなかに相当する文章は見えない。

#### 図版出典

写真 1, 4, 6, 7, 図 3, 4: 川添登解説『白井晟一 建築とその世界』世界文化社 1978/写真 2, 5, 14: 『建築文化 2月号』彰国社 1985/写真 3: 『建築世界 8月号』建築世界社 1941/写真 8, 10: 平良敬一編『数寄屋造りの詳細 吉田五十八研究』建築資料研究社 1985/写真 9: 『住宅建築 7月号』建築資料研究社 1996/写真 11: 堀口捨己『堀口捨己著作集 堀口捨己作品・家と庭の空間構成』鹿島出版会 1978/写真 12: 藤岡洋保『合目的性を越えた意匠の世界 谷口吉郎自邸』新建築社 1997/写真 13, 図 5: 塩屋宋六『石水館——建築を謳う』かなえ書房 1981/写真 15: 吉田桂二監修『住宅建築設計例集・8 床の間廻り詳細』建築資料研究社 1983/図 2: 『日本建築史基礎資料集成 二十 茶室』中央公論美術出版 1974

※図 3, 4, 5 については、室名、破線の矢印、入口を示す△印のみ筆者が加筆した。

## The Design of Tokonoma in Seiiti Sirai's Houses

### — In Comparison with the Works of Contemporary Architects —

Kosuke HATO

Graduate School of Human and Environmental Studies,

Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

**Summary** This paper clarifies the evolution and the significance of designs of Tokonoma in houses by the architect Seiiti Sirai (1905-1983), as compared with the works of his contemporary architects. Japanese modern architects were eager to find a modern meaning in Tokonoma, and considered it to be an element in which the uniqueness of Japanese culture could reside.

Sirai has been regarded as one of representative architects in Japanese-style. The forms of his Tokonoma ever executed can be classified into four types, in two of which the Otoshigake develops into the whole room, where the Otoshigake of the Tokonoma connects to a second Otoshigake to form a spatial difference in the ceiling level. According to Sirai's comments he considered the origin of Tokonoma to be found in the form of altar both in Occidental and Japanese architecture, giving a sense of holiness in the room. The evolution of his Tokonoma designs could indicate a deepening of his thought in its concrete realization.