

戦後日本の住宅デザインの歴史的変化について

—1960年代のデザイン思潮—

A History of House Design Change in Postwar Japan

—Design Thought of the nineteen-sixties—

小泉 幸男*

Yukio Koizumi

I 序 機能主義の登場と衰退

筆者はこれまでの三稿において戦後1946年から1960年までの我が国の住宅デザインの考え方についてその移り変りを述べて来た。今回1960年代の変化にふれてこの稿の終りとしたい。最終回を執筆するに当たってもう一度それまでの経過をふり返ってみることとする。

戦後先ず登場したのが機能主義デザインであった。その特徴は次の二点に集約できる。

1. 科学性、合理性を目指したこと
2. 工業生産化を目指したこと

1. についていえば戦前の我が国の住宅が旧来の様式を習慣的に踏襲する傾向が著しく又その内容が封建的な格式主義に色濃く染まっていたことに対する反省として当然生じたものであった。そして戦後の民主化運動、婦人解放運動の高まりの中で婦人を家事労働から解放し封建的な格式主義の生活から近代的な家族中心主義の生活へと住居生活の変革を目指す大波の中で科学性、合理性を目指す機能主義デザインが当然のものとして歓迎されたのであった。また今からでは想像もできないような当時の貧しい生活の中で住まいを作るためには極度に無駄をはぶきコンパクトでその代り少しでも内容の充実したものを求めることがやむにやまれぬ至上命令

であり、この点からも機能主義デザインの正当性は疑いのないものとして共通認識になったのであった。

2. についていえば一つには大量の住宅不足を早急に解決するためには工業化に目を向けることは当然であったし、また二つには当時の建築生産が封建時代の手作業のあり方をそのまま引きずって近代化にはほど遠い状態であったことから、一刻も早く近代産業の仲間入りをしなければならないといういら立ちがあり、そのためにも工業生産化が当然のこととして目標になったのであった。もう一つ機能主義デザインが工業生産化と結びついたのには次のような背景もあったのである。それは科学性、合理性を追求する過程の中で人間生活にとって本質的なものは共通しているはずであるという信念が生まれ、特殊解でなく一般解を求めようとする希求が強かったのである。このことからデザインの標準化を目指す姿勢が強まり、それが工業生産化を目指す方向に結びついたのであった。

このようにして機能主義デザインは戦後の住宅デザインの主流になり大きな成果をあげたのであった。しかしそれが徐々に魅力のないものになって行く。筆者はこの傾向を示す一つの例として新建築誌が行ってきた小住宅の懸賞設計の結果をあげておきたい。この懸賞設計は戦後

*住居学科

間もない1948年に第1回が発表され引き続き行われたのであったが、実際に作品を作る機会に恵まれない若い人達にとっては貴重な意欲のはけ口となったもので毎回大きな成果をあげたのであった。筆者の第1稿においてふれた通りである。⁽¹⁾そしてその後も続いて行われたものであったが徐々に低調になっていった。そして最後になった1958年11月のものを見ると、それまで研究しつくされた形をただ引きうつすだけとしか言いようのない作品が殆どで、かつての作品に見られた新鮮さが全くない。⁽²⁾筆者はこれを見ると戦後の機能主義デザインが終りを迎えたことをつくづく実感するのである。(なお新建築誌は数年の空白期間を経て1965年に構想を新にした第1回の懸賞設計を行うのであるが、その内容は期待にたがわず新しい方向を目指す新鮮なものとなった。⁽³⁾このことを附記しておく。)

機能主義デザインに対する不満が高まり新しい方向の模索が始まったが、それは要約すると次のようになるだろう。

1. デザインの硬直化に対して自由度を求めようとしたこと。
2. 感覚的、心理的なものを排除したのに対して、これをとりもどそうとしたこと。
3. 西欧的なものに対して日本の伝統的なものを求めようとしたこと。

1. についていえば機能の分析が進んでますます細分化されそれに対して決定的な形を与えようとした結果、全体が機械のような余裕のないものとなった。この傾向はデザインを精密な高度なものにしようとするほど甚だしくなった。息づまるような感じが生じたのである。戦後しばらくは経済的な貧しさもあって余裕のなさに対しては耐えなければならぬものと思われていたが、経済が高度成長期に入り生活も少しずつ余裕ができてくると不満が生じてきた。また時間がたって住む人達の家族に変化が生じてきた時に対応しにくいという点からも不満が出た。これに対しては多用室の採用、コアシステムの採用と舗設方式の採用によって自由化し

ようとする試みが行われ一応の成果をあげることはできたのである。

2. についていえば機能主義デザインが実用的な機能に限定したことと一般解を求めようとするあまり個人的ものをかえりみようとしなかったことによって当然生じた結果であったが、生活に余裕が出てくるにつれて物足りなさを感じるようになったのである。

3. についていえば敗戦のショックも手伝って性急に西欧的な生活を目指したのであったが、これも生活に落ちつきが出てくるにつれて異和感を感じるようになり伝統的なものに目が向くようになったのである。

そして2. と3. は合流して新日本調とかジャポニカと呼ばれるものが流行するようになり、一方これと平行して本格的な伝統論がはなばなしく展開されることになったのであった。

II 機能主義から芸術主義へ

——篠原一男氏の主張を通して——

以上概観してきたように絶対的と思われた機能主義にゆらぎが生じ、これに対していろいろな主張がなされ正に百花繚乱の如き感となった。しかし筆者は第1稿の初めにも述べたように、戦後のデザインの変化は機能主義と芸術主義のせめぎ合いとして見ている。⁽⁴⁾機能主義に真に対置されるものは芸術主義である。1960年代において徹底して芸術主義をと考えたのは篠原一男氏であった。この点で機能主義と真に対峙したのは篠原氏である。本稿ではこのような意味から他のものはあえて省略しもっぱら篠原氏の主張に的をしぼって見て行くことにしたい。

1. 篠原氏はすでに昭和33年9月の新建築に「日本の風土のなかから」という論文をのせているが、その中で機能主義デザインの行きづまりについてふれて次のように述べている。

「すまいの設計の仕事が、寝室、台所、便所、あるいは居間などの必要な空間を、平面的あるいは立体的に配列することが最終の目的であるなら、この仕事はすでに殆ど開拓しつくされて

しまっている。すまいにおけるこのような平面的機能の分化には限りがあり、それも普通は10指で数えるに足るほどである。だからこれらの幾何学的配列にも限りがあり、それもわれわれ建築家の数よりも決して多くはないであろう。そうすると建築家がそれぞれ一つづつ他人と異なる平面をつくるように努力すれば、たちまち殆んど平面は使いつくされてしまう。あとは位相的には同じものだが、建築的細部では違っているという類型を生むに過ぎなくなる。“汽車のように細長いすまい”から“コアのある正方形のすまい”に至る間で、小住宅の設計の仕事は終了してしまっただけのことになる。』⁽⁵⁾

この主張は篠原氏特有の多少極端な言い方にもなっているが内容としては特に新味はない。実をいうと当時誰しもが心の中で思っていた事であった。しかしながら機能主義が表面的にはまだいささか神聖視されていたこの時期にこれだけはっきり引導を渡すにはかなり勇気が必要であった。それだけにそれをあえてした同氏のこの問題に対する意気込みが感じられるのである。そして氏は具体的な例として戦後の機能主義デザインの一つのポイントになっていたリビングルームを取り上げ、それが欧米のそれも建築雑誌で紹介された中流階級の豊かな生活を前提として成り立っていたものをそのまま日本の貧困さに合わせ縮小して持ち込んだもので「原型にあった豊かさは失われ、またわれわれの民家の土間がもっていた、生活に支えられた魅力ある表情も見当たらない、中途半端な空間がそこに生れている。小さなすまいが、その規模に無関係に寝室とか居間とか新しい生活様式といわれる平面的要素をまんべんなく詰込むという方法が、習慣的になり固定的になりすぎた一つの結果ではなかろうか。』⁽⁶⁾と批判している。

このように機能主義デザインの方法を否定するとすればその代りにどのような方法を見出そうとするのか。ここで篠原氏は民家に目を向ける。民家が限られた平面の中で多彩な変化を示していること、それが非合理的なものの典型で

あるといわれながらもすまいの空間として人間の日々の生活と生命力のある結合を保っていることに心を引かれたのであった。そこに機能主義デザインの方法では迫りえないすまいの本質があると見たのである。

この論文の終りに同氏は結論として次のように述べている。

「すまいの空間の、人間の生活への訴えかけ、すまいの機能と人間の生活とのぶつかり合い、どれを取りあげても困難な問題が横たわっている。しかし、そのときわれわれの風土の中から生れ、その土壌によって培われたわれわれの建築的遺産が有力な手がかりをあたえてくれるであろう。それは個人ではなく無数の人々の知恵が結晶したものである。』⁽⁷⁾

この文章はまだ抽象的ではあるが氏の志向がどこにあるかよく表わされていると思う。

2. 続いて篠原氏は昭和35年4月の新建築に「住宅論」という本格的な論文を発表した。これは当時やかましかった伝統論に対して氏が伝統論の上にたつ建築論として自らの考えをまとめた重要なものである。篠原氏は伝統をどのように評価しているのであろうか。この中で氏は桂離宮に代表される日本の伝統的な建築の特徴である開放性が欧米の現代建築の到達した鉄とガラスの構成と見えがかりが全く同じであることを取り上げて、それを単に見かけのものとして見ずにその背景にある空間概念にまで踏み込んで論じたのである。そして欧米の空間はあくまで実在する空間であるが日本のものはあくまで無であって実在する空間という概念は存在しないと次のように述べている。

「東洋の社会の特殊性が《空》すなわち《虚空》という考えしか生まず、ついに科学的な空間論を育てなかった。この東洋的・仏教的な《空の論理》は日本の社会を、貴族も、やがては庶民をも、おおってしまうのである。これは宿命的な、そして決定的な底流となってこの国の文化のなかを流れていく。古代末期の《幽玄・もののあわれ》も、これの日本の変形に過ぎない。中世的な《わび・さび》も、またこの思想

と同じ土壌の上にある。」⁽⁸⁾

篠原氏は我が国の伝統的な建築の開放性はこのような空の概念によるもので西欧の現代建築の“広大な透明性”や“流動するような空間”とは見えがかりは同じでもまったく異なったものであると述べている。そして我が国の文化の主流となった“もののあわれ”“わび・さび”という美意識もこの空の概念から生じたと指摘している。氏はこの美意識は平安末期の貴族をはじめとしてつねに没落する階級の美意識として生れたものであるとして次のように述べている。

「《もののあわれ》から《わび・さび》への転化は、たえず勢力交替の、敗者の側からみついてきた。勇敢にその時代をひきずって、変革を押し進める新興勢力の心理のなかには、このような無常感など入りこむ余地はない。とり残されていく者たちが、過ぎた栄光の日々の記憶だけを誇りとして、現実へ空しく抵抗する姿勢のなかから、つきつめられていく観念の結晶である。」⁽⁹⁾

この美意識はやがて江戸の庶民のなかへも《風流》として続いていく。封建制度の下での庶民のアジア的貧困は無常感、虚無感を迎え入れる用意ができていた。近世の経済機構を手中に納めたブルジョア達によって茶室というみごとな創造がなしとげられたが、それすらも権力の上で到底たちうちのできない大名たちへのレジスタンスとして作りあげられたのであるという。以上が篠原氏の見方であるが、この見方は筆者が前稿でとり上げた丹下健三氏の見方と共通するものである。⁽¹⁰⁾

篠原氏は我が国の建築の伝統の中で対決し戦わねばならぬ相手があるとすれば、先ずそれはこの“日本的感性”であると言い切っている。そして以上に述べたような貴族住宅の“開放的な空間”に対置されるものとして民家を見る。氏は民家の歴史を縦穴住居にはじまりそこからじりじりと立ち上って行く経過として見る。農家の土間は空間として縦穴住宅のそれと同質であるという。氏はこの空間を“非開放的な空間”

と名づけ次のようにいう。

「自然と人間との泥まみれの葛藤は、この《非開放的な空間》に、底光りのする力強さをあたえていく。人間とすまいとの生きた交流こそ、民家のもつ建築的意味である。それは貴族住宅のなかにはまったく見出すことのできない、民家の特徴なのである。そして、この事実においてのみ、民家は社会的条件のまったく異なる現代のすまいの創作とかかわり合うことができるのである。」⁽¹¹⁾

終りに篠原氏は伝統論としてまとめて次のように述べている。「この国のすまいの伝統が数多くの非合理的要素を含み、そして停滞的な側面をもっていたとしても、そこからすまいの創作が出發してしなければならないという考えは、一つの方法であり、思想である。」⁽¹²⁾「このような方法は、この国の矛盾多い建築的伝統にあきたらず、欧米の現代的建築の手法のなかで発想させようとする、まったく対立的な方法とぶつかり合うことになる。」⁽¹³⁾ 同氏によれば伝統がすぐれていようがいまいがそれ以外のところから出發することはできないという。そしてそれは伝統のなかにある建築の文法を学ぶことであり、個々のことばを写しとることではないという。

以上の主張は多少抽象的であるが具体的には創作の中で示すものであるとして四つの作品について同氏の発展の経過をくわしく説明している。その個々の内容はここでは省略するが開放的な空間に出發しながら次第に非開放的な空間へ視点が行くさまがよくわかる。氏の伝統に関する主張はあくまでも方法論として学ぶということである。このことは世間一般に行われている伝統的な形を借用して貼りつける安易な行き方とは決別して行く決意を示したもので、その考え方には全く共感を禁じえないものがあるが同時に実践の道のけわしさをもうかがわせるに十分なものがあつたのである。

3. 次に篠原氏は昭和36年1月の新建築に「生活空間の新しい視点をもとめて」と題する論文を発表している。前述した通り機能主義デ

ザインの特色の一つに徹底的に無駄をはぶくということがありそのことが息づまりを生む原因にもなっていたのであるが、この機能主義デザインの主張にもそれなりの正当性があることは理解され、これに不満を抱きながらもまっ向からこれを打ち破ることはなかなかできなかった。篠原氏はこの論文の中でこの問題に立ち向ったのであった。これはその時期に氏がそれまでに設計したすべての住宅よりも大きい住宅と小さい住宅とを同時に設計することになった機会にその計画と同時に発表されたのである。論文は「す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。」という当時としてはいささかショッキングな言葉で始まっている。そして氏は人間の行為を科学的に分析して進める機能主義の方法は住宅を工場ととり違えたものであるとしてしりぞけて次のようにいう。

「本当に必要なのは、その空間のなかに人間が生活をし、その空間と人間がぶつかり合い呼吸し合うことで、そのなかにすまいは求められるべきではないだろうか。」⁽¹⁴⁾

人間が機能主義デザインに満たされずに求めているものは何か。氏は公共建築の例をあげてすぐれた建築の印象は事務室のような限定された機能をもったところからではなくホワイエやピロティなどの自由な場所で与えられるとして、住宅にも全く同じ視点が必要であると主張する。これは当時我が国の高度成長に裏付けられて住宅にも余裕ができて来たのを利用して息づまりから逃れるために機能主義デザインが必要としたスペースをそのまま拡大したに過ぎない例が多かったのに対して、それこそ無駄であり、機能主義デザインにはありえない新たな視点からの空間が必要であると主張したのである。「人間と空間とのやりとりということのなかにだけしかリアリティをもちえないような、本当の《無駄な空間》をつくるべきであった。それは単純な《ゆとり》ではない。逆に生活のコア（核）なのである。」⁽¹⁵⁾

この篠原氏の主張は同時に示された大きな家

の計画を見るとよくわかる。この計画は同年5月の新建築に「茅ヶ崎の家」として発表された。この作品を見ると家の中央に広間が設けられているが特にその中に何も家具の置かれていない「にわ」と呼ばれるスペースがあるのが特徴でそれが論文でいう「無駄な空間」なのである。「ここで〈にわ〉と呼ぶ平瓦を敷いた、一次的な機能では〈無駄な空間〉をかかえこんだこの家の広間に、やがてより充実した生活が満たされるであろうことを確信している。」⁽¹⁶⁾

大住宅のデザインと小住宅のデザインは全く別のものであるだろうか。篠原氏は決してそうではないという。「《無駄な空間》は大きな家のなかで素直に生長するだろう。それはそのまま小住宅のなかにはね返ることは望めない。が、無駄な空間というのは一つのイメージから生れた一つの形態であることを知れば、その根元のイメージはそのまま小住宅に持ち込まれ、同一の方法論のもとに覆いうるのだ。」⁽¹⁷⁾ といっている。なおもう一つの小さな家の方は少しおかれて昭和37年10月の新建築に「から傘の家」として発表された。

4. 以上のような思想的発展の経過を経て篠原氏は昭和37年5月の新建築に「住宅は芸術である」と題する論文を発表した。この論文はわずか2ページの短いものであるが内容からいうと極めて重要なものである。この論文には「建築生産と対決する住宅設計」という副題がついていてこれがポイントになっていることがわかる。論文の冒頭で氏は次のようにいう。

「住宅は芸術です。誤解や反発を承知の上でこのような発言をしなければならない地点にわたしは立っています。

住宅は〈建築〉といわれる領土から離れて独立することを、それは意味しています。国籍は絵画や彫刻、あるいは文学等々と同じく芸術という共同体に移さなければなりません。」⁽¹⁸⁾

この発言はかなりショッキングなものであるが篠原氏としてはいつかは言わねばならない発言だったのであろう。建築は芸術なのか芸術ではないのかという設問はよく聞くところである。

しかし筆者はこの設問は全くナンセンスであると思っている。筆者は前にも述べた通り芸術というのは作家が自らの内にある思想を内容としてそれをそれぞれの形式を通して作品に結実させたものだと考えている。絵画という形式を通せば絵画に文学という形式を通せば文学になるわけである。同じように作家が自らの思想を建築という形式を通して作品にあらわせば建築芸術となる。このような芸術としての内容を持たない建築もたくさんある。それはそれでけっこうである、それは芸術に該当しない建築である。元来建築には機能を満足させねばならない機能性という側面があり、機能性と芸術性が複雑にからんでいる。その中でどちらの方向を目指すかは建築家の自由である。前記の篠原氏の発言は氏が芸術の道を進むということの意味しているのである。そして同時に芸術性を単なるアクセサリ程度にしか用いていない多くの設計者に対して篠原氏がはっきりと決別することを宣言したせのであり、又同時に同氏が自らにそれを課する決意を表明したものと見てよいと思う。続いて氏は次のようにいう。

「奔流のように活動をつづける建築生産の主流からみると、住宅設計などは流れに浮かんだ泡沫のように思われても当然のようです。ひとりの建築家がどのように頑張ってみたとところで、それによってこの社会の生産活動が変化するとは考えられません。」⁽¹⁹⁾

「この領土では現代的な〈工場〉がやがて指導者の位置につくでしょう。〈工場〉で象徴される現代的な対象、そしてこれを計画する〈工場のような組織〉が現代の機械文明社会の輝かしい〈主流〉として保証されていくでしょう。」⁽²⁰⁾

我が国の経済の高度成長にともなって住宅の世界にも工業化、量産化の波が徐々に押し寄せてきて、この方向が将来の主流になるであろうという予想がはっきりしてきた。工業化は没個性化であり人間性を大きな流れの中にのみこんでしまうことである。この状況は住宅をもって芸術を創造しようとする立場に立つものにとっ

ては危機的なものである。しかも住宅の工業化ということはそれなりに正当性も認められるだけにこの危機は深刻であった。しよせん住宅の芸術主義は亡びる運命にあるのか、このような中で篠原氏はこの大きな流れから芸術を守ためにこの流れと決別しようとしたわけである。それは次の言葉によく表わされている。

「工場への対決が現実となりえたときに、住宅は新たな状況に突入します。今、住宅が芸術となったと主張する意図はもう十分おわかりいただけると思います。〈工場〉設計が生産に直接かかわり、文明創造に参加するものならば、〈住宅〉設計は人間そのものに直接かかわり、そして文化創造に参加するものであることをこの主張から読みとっていただけるでしょう。」⁽²¹⁾

しかし氏の作品はあくまで個にすぎないのではないか。小さな存在でしかないのではないか。全体を目指す工業化の大波の中で存在しうるのか。この疑問は氏にもあった。この点について氏は次のように述べている。

「わたしたちの仕事がひとつの家族のきわめて特殊な条件によって性格づけられるとしても、巨大な現代社会のなかにたつその住宅が、この社会と人間家族との間にある複雑なやりとり、信頼と疎外がたえまなくくりかえされる不安な人間感情の奥深くに入りこみ、今日の時点で人間生活の典型を前向きにとらえたとき、それはかず多くの人々に全的な人間像として訴えることが可能になるのだと考えています。」⁽²²⁾

この言葉は先行きのきびしい見通しに対して氏が希望としたところであって氏の悲痛な叫びとして心を打つものがある。

5. その後篠原氏は前述の「から傘の家」に続いて昭和39年4月に「大屋根の家」「土間の家」、昭和42年7月に「白の家」「地の家」と注目すべき作品を発表しているが、個々の内容については省略せざるを得ない。そして前記の論文から5年後の昭和42年7月の新建築に再度「住宅論」という題で本格的な論文を発表したのであった。これはそれまでの氏の考え方を総

決算したもので一つの結論的なものになっている。先ず篠原氏は次のようにいう。

「私のつくった住宅はいつまでも地上に立ちつくして欲しいと願っている。

私の住宅が永遠に残る価値をもっていると自負しているのではない。小さな住宅は建てられてから数年もたたぬ間に、その機能に障害が起こることが多く、やがて使用に耐えなくなるときがくる。しかし、それでもなお私は住宅をつくるという行為のなかに永遠への願いを含まずにはおられないということである。」⁽²³⁾

機能を満足させるだけの住宅は短命である。世の中の進歩はますます速度を早めてくる。人間の生活も技術も目まぐるしく変化する。とすればますます短命になって行く。上記の 篠原氏の言葉はこのような状況に対して理屈を抜きにして住宅が永遠であってほしいという悲痛な叫びとして聞くべきである。氏も一方で使い捨ての工業生産住宅がひろまって行くのはそれはそれでよいという。しかし一方で永遠なものを求めてやまない心を表わさなければならない。「今日の高産業社会がますますその性格を明確にしていけば、その一方で、人間の深層に横たわる情念の作業をますます凝縮化して、その対立を深めていく必要があるからである。」⁽²⁴⁾

短命であるべき住宅に永遠性を与えなければならぬとすればどうしたら可能であろうか。それには住宅を芸術にしなければならない。芸術は永遠であるから。

「〈住宅は芸術である〉と本誌に書いたのは5年前であった。今ここに〈住宅はすでに芸術になった〉と書こうと思う。

最近建てられる住宅がすべて芸術になったといっているわけではない。今日の住宅設計はその空間に密度の高い芸術性を与えないかぎり社会的存在理由はきわめて希薄になるだろうという意味である。」⁽²⁵⁾

芸術とは作家がその芸術内容を芸術形式を通じて作品に結晶させ訴えるものである。そしてその内容とは作家の思想に他ならない。篠原氏は「思想の空間をつくりたいと私は思ってい

る。」⁽²⁶⁾ と宣言してこのことを明らかにしたのである。思想家は思想を論文で表わす。芸術家が思想を表わすものは作品である。「その思想とは何であろうか。私は、残念ながら、ここでそれに十分に答えることはできない。答はことばによってでなく、私がつくっていく空間そのものによってだけであるからだ。…造形芸術はその造形によってのみ表現されねばならない。」⁽²⁷⁾ しかし思想を明確化すること、それはあまりにも困難である。思想とは何か、それは結局人間はいかに生きべきかということに凝縮する。私達の周囲には日常生活が豊かになった反面生きる方向を見失った群衆があった。資本主義のモラルにもついて行けない、社会主義も色あせてしまった。篠原氏にとっても悩みは深かったはずである。

「人間の精神は無重力、無方向の途方もない広がりの中に、こうして投げ出されつつある。このような時代に、人間が生きる思想を発見することがいかにむづかしいかだれもが知っている。しかし、それだからこそ、私たちはその思想を発見しなければいけないのだ。」⁽²⁸⁾

人間はあくまで個である。社会の様相は全体と個の葛藤である。しかも滔々と流れる社会の流れはすべての人間をのみこんでしまいそうである。全体の中に個の生きる望みはあるのか。言いようのない不安が底流となっておおっていた。篠原氏はここに現代を見ている。

「不安なる感情と同相な空間をつくりたい。」⁽²⁹⁾

「住宅設計は今日の人間の生き方と深くかかわらねばならぬ。この不安な精神の様相はそれゆえに住宅の空間のなかにひとつの主題となって投影されていくだろう。」⁽³⁰⁾

芸術はあくまでも個の産物である。篠原氏が住宅をもって自らの芸術を創造しようとするとき、氏を取巻く全体の力はあまりにも強大である。

「繁栄する社会のなかに蓄えられる目に見えぬ狂暴な圧力は、その体制側に入らぬ人間の感情をますます分裂させ消耗させていくだろ

う。」⁽³¹⁾

しかし篠原氏はあくまで芸術としての住宅を目指して行く。それを自らの使命として課しているのである。次の言葉の中に苦しい状況の中で将来に一派の望みをかけて歩もうとする氏の心境がよく表わされている。

「自由な生命力の表現が今日ほど期待されているときはない。」⁽³²⁾

「ひとりの人間のもつ力の意味をもっと深く注目して欲しい」⁽³³⁾

「水面に浮かんだ微粒子のブラウン運動のように浮遊する人間の心と一緒に動きまわりながら、いつかそこから、人びとのおよびもつかない文脈を探りだすかもしれないのである。そういう文脈というのは、いついかなる場所でもひとりの人間のなかから生れてくるものだと私は考えている。

・新しい文脈が住宅のなかにもつくられるとき、やがて起こるかもしれぬ建築の逆転劇の主役のひとりに住宅も割当てられるはずである。小さな空間をつくる建築家はそのときがくることを期待して作業をつづけるのだ。」⁽³⁴⁾

Ⅲ まとめ

繰返し述べてきたように戦後の日本のデザイン思潮の歴史は機能主義と芸術主義のせめぎ合いの歴史である。ヨーロッパにおいて近代工業のイデオロギー、資本主義のイデオロギーとして生れた機能主義は機械の設計や工場の設計においてはその正当性は疑う余地のないものであった。問題はそれを人間の住まいに持ち込んだことから始ったのである。コルビュジェがそれを住宅のデザインに持ち込んだ時、彼は住宅を機械と同じように設計することによって高性能の住宅が量産できて人類に幸福をもたらすと信じたのであった。また信じられたのである。戦後の日本で機能主義が住宅デザインに絶対的な地位を獲得したのも同じ理由からであった。しかしその後の歴史は少し違った方向へ進んだように思われる。やがて日本は敗戦のどん底から急

速に立ち上り高度成長の時代に入って行く。科学技術の目ざましい発展に裏打ちされた工業の発展の大波が全土をおおって行った。日本人の生活は物質的には豊かになったが精神的にはますます貧困になって行った。個人が全体の流れにのみ込まれそうであった。住宅デザインも同じ運命にあった。住宅の工業化も具体化するめどがついて物質的には高性能であるが精神的には没個性の量産住宅がやがて全国に蔓延して行くのが運命的に予感できた。そうなれば住宅は芸術とは無縁のものとなる。機能は客観であり芸術は主観である。それは全体と個の戦いでもある。この時期に非芸術の大波に対して芸術の立場を守って敢然と戦ったのが篠原氏であった。思潮は社会の反映である。科学技術に支えられた近代工業の大波とそれに追いつめられた人間の悲痛な戦い。それがこの時代の社会の反映であり、それ故にこそ篠原氏の悲愴な戦いが正に象徴的な出来事だったのである。そしてこの戦いはその後現代までデザイン思潮の底流として続いて来たといつてよい。21世紀の住宅デザインがどうなるかよくわからないが、この底流は絶えることなく続いて行くと思われるしまたそうなることを願ってやまない。

引用文献

- (1) ①小泉幸男 ②共栄学園短期大学研究紀要 ③第6号 1990年3月 ④148p~149p
 - (2) ②新建築 ③Vol.33 1958年11月④37p ~49p
 - (3) ②新建築 ③1965年11月 ④181p~201p
 - (4) ①小泉幸男 ②共栄学園短期大学研究紀要 ③第6号 1990年3月 ④141p
 - (5) ①篠原一男 ②新建築 ③Vol.33 1958年9月 ④33p
- 以下(10)以外は、①②はすべて同一であるので省略する。
- (6) ③同上 ④34p
 - (7) ③同上 ④36p
 - (8) ③Vol.35 1960年4月 ④97p
 - (9) ③同上 ④98p
 - (10) ①小泉幸男 ②共栄学園短期大学研究紀要 ③

第9号 1993年3月 ④205p~206p

- (11) ③Vol.35. 1960年4月 ④101p
- (12)(13) ③同上 ④102p
- (14)(15) ③Vol.36 1961年1月 ④107p
- (16) ③Vol.36 1961年5月④25p
- (17) ③Vol.36 1961年1月 ④107p
- (18)(19)(20) ③Vol.37 1962年5月④77p
- (21)(22) ③同上 ④78p
- (23)(24) ③ 1967年7月④133p
- (25)(26) ③同上 ④134p
- (27)(28) ③同上 ④135p
- (29) ③同上 ④140p
- (30) ③同上 ④139p
- (31)(32)(33)(34) ③同上 ④140p