

SUBCOMMITTEE 3

[第二分科会]

Architecture & Culture

住宅と生活

座長..... 植田 実
[住まいの図書館出版局編集長]

[パネリスト]

延藤安弘
[熊本大学教授]

早川邦彦
[アートボリス参加建築家]

小宮山 昭
[〃]

松永安光
[〃]

元倉眞琴
[〃]

新納至門
[〃]

西岡 弘
[〃]

坂本一成
[〃]

妹島和世
[〃]

重村 力
[神戸大学講師]

富永 譲
[アートボリス参加建築家]

上田憲二郎
[〃]

山本理顕
[〃]

磯田桂史
[熊本県建築課長]

八束はじめ
[アートボリス・ディレクター]

[シンポジウム] 第二分科会

住宅と生活

第一部



植田 実
1935年生まれ。早稲田大学第一文学部卒業。フリーランス・エディター。1960年より月刊『建築』（青銅社）、月刊『都市住宅』（鹿島出版会）、『GA HOUSES』（A.D. A. EDITA, TOKYO）などの編集を経て、現在は『住まい学大系』（住まいの図書館出版局）を編集。著書：『真夜中の家——絵本空間論』（住まいの図書館出版局）。

集合住宅の光と影

植田——皆さん、本日はお集まりいただきましてありがとうございました。今日のシンポジウムは、第一、第二、第三と

3つの分科会に分かれて開催されていますが、第二分科会は「住宅と生活」という、いわば一番地味なテーマの会ということで、参加者がどれくらい集まるのか気にしていました。けれども、こんなにたくさんお集まりいただき、たいへん心強く思っています。

まず最初に、集合住宅に対する私の見方を少しお話しさせていただきますと、集合住宅というのは、戦後50年近く、日本人の生活を一番変えてきたモーメントになっている建物だと思います。それと同時に集合住宅は、一般の人々が建築家に対して抱くイメージを非常に強く形作ってきた面も併せもつのではないかと。つまり、集合住宅は、非常に新しい生活の仕掛けをいろいろ作ってきた半面、「お墓が並んでいるみたいだ」「マッチ箱が並んでいるみたいだ」というような不評を生み、行政や建築家に対するマイナスイメージを非常に強く一般の人々に与えてきたのではないかと。そういう意味で集合住宅というのは、裏表の評価がある、常に光と影を伴っている対象だと思います。

もちろん、そのころからずいぶん時間は経っています。しかし、それでもまだ相反するイメージがたいへん強く残っている感じがします。来賓挨拶で熊本県議会議長の古閑さんが、「居住性の問題でかなり論議を引き起こしたのもあった」と、住宅について特に指摘されていました。集合住宅というのは、いかに美しく快適に作られていても、何か言わずにいられなくなる不思議な建築ではないでしょうか。いいかえれば一般の人々が、一番身近に感じている建築対象ではないかという気がします。

今日は、「くまもとアートポリス」で実現した住宅を中心にその説明をするというより、そこから出ている問題をできるだけ一般化して、討論していただこうと考えています。パネリストの皆さんにお話ししていただく前に、まず八束はじめさんから、今日の討論の方針を事務局の立場で簡単にお話しただけですか。

八束——明日総括講演をする関係上、今日はいくつかの分科会を渡り歩かなければならないので、いちばん最初に事務局としての基本的な考え方をお話して、いくつかの問題提起だけをしていきます。あとの答えはそれぞれの建築家、あるいはゲストにお任せしてさっさと逃げてしまう、というたいへん狭いやり方になってしまいますが、事務局の事情をご了解いただきたいと思います。だいたい今日のシンポジウムに限らず、「くまもとアートポリス」の事務局というのは、いろいろな条件を整備し、実際に設計者を推薦するという立場ですから、ある程度のところまで事務局がお膳立てして、あとは個々の設計者やその担当者、あるいはもろもろの関係者に仕事が引き継がれていく。そういう仕事の流れの縮図として、このような話し方でいいかなと思っています。

20世紀建築史の中核をなす集合住宅

先ほど植田さんが少し触れられましたが、集合住宅というのは、20世紀の建築史の中で一番重要なプログラムであっ

た、と私は思います。19世紀の後半以降、いわゆる産業化、工業化の推進とともに

に、田舎から都会に出てくる人が増えて、大都市の人口が飛躍的に伸びていった。いわゆる労働者階級がその中心になると思いますが、そういう人たちに対して都市空間、生活空間を供給していくことが、社会的に大きな命題であったわけです。この命題に対して建築的な答えを与えることが、行政の立場や個々の建築を設計していく立場から非常に重要視された。こうして、いわゆる工法の問題、プランニングの問題、そしてデザインの問題に至るまで、様々な解答が提示されてきたと思います。その意味で、20世紀の近代建築の中核をなしたのは集合住宅だというのは、たぶん誇張した表現ではないでしょう。

日本でもその事情は同じで、例えば今の住宅・都市整備公団の先駆けである同潤会が戦前にした仕事、それから個々の建築家が実験的に試みた様々な仕事を含めて、たいへん優れた、世界的な水準の集合住宅が、ある時期までは日本でも作られてきたと思います。おもしろいのはそのいずれもが、最初西洋で確立されてその後日本に入ってきた＜social housing＞という考え方に基づいて建てられていることですね。＜social housing＞という言葉にふさわしい日本語がないんですけれども、強いて言えば＜公営住宅＞に当たるわけです。先ほど申し上げたように、新しい生活空間を必要としたのは、それほどお金をもっていない人たち、いわゆる労働者が中心ですから、土地の取得費を含む建設費をそのまま住民に負担させるわけにはいきません。したがって、建設費の不足分が当然生じてきますから、それを公が補助していく。そして、賃貸所有なり、分譲なり、という形で供給をしていく、というスタンスが確立されます。これがいわゆる＜social housing＞のそもそもの意味だと思います。

＜social housing＞は、もともとそういう条件を背負っているから、たいへん厳しい条件下でスタンダードな住宅が作られ

画一化した公営の集合住宅

ていきました。今回「くまもとアートポリス」で手がけている建築の大部分は偶然にも、昭和30年代初頭に作られ、ほぼ30年たって様々な基準に合わなくなった建て替えの団地です。具体的に言うと、当時40平方メートル強だった1戸当たりの床面積が、今ではその1.5倍の60平方メートル強になっている。つまり、ミニマムなスタンダードが、いわゆる＜最小限存在 (existence minimum)＞が、時代とともに動いていく。ミニマムのレベルが徐々に上がってきているわけですね。それは当然社会に経済的な余裕が出てきているからだだと思います。ただ非常に皮肉なことに、スタンダードの底辺が上がってくるにつれて、そのハウジングが建築として興味を引くものをあまり生み出さなくなったという逆説的な状況があるんですね。

例えば、民間のマンションと普通呼ばれている集合住宅が、特に1960年代から70年代にかけて非常に増加してきた。これは、先ほど言ったような所得層よりも上の、建設コストを営業利益を含めて負担できるような階層のための住宅ですね。おかげで日本住宅公団が、どちらかと言えば基盤整備側にまわり、建築的に冒險をしなくなった。あまり言葉として適當ではないかもしれませんが、非常に画一的な建物を繰り返し作るようになってきた。一種の商業的な経営の安定を求めたんだろうと思いますが、公営住宅もそれに倣ってしまったように思います。非常

八束はじめ

1948年山形生まれ。東京大学工学部都市工学科、同大学院終了。建築家、評論家。設計事務所(株)ユニー・ビー・エム代表。主な作品：デンジェロ・タルロッチ・ハウス、西麻布、狹江の家、花博フォーリー、WING音楽園。著書：『未完の帝国——ナチスドイツの建築と都市』（福武書店）、『テクノロジカルなシーン』（INAX叢書）



に乱暴な言い方をすると、1坪当たり80万円のお金をかけていい民間のマンションがこの程度だったら、1坪当たり50万円の公営の住宅は当然この程度しかやりようがない、ということですね。建設コストもそうですが、設計料にしても、ひょっとしたら建設コスト以上に公営は条件がよくない。考えてみれば、昔の時代のほうが、住民も行政も、それから設計者、計画者も追い詰められていたわけです。その中で様々な新しい提案が出てきていた。一定の余裕が生じたときになって逆にそれがなくなってしまったのは、心理的な緊迫感がなくなったということで説明ができるかと思います。

住宅問題に対する国民の関心が昔に比べて落ちてきているのも確かです。国勢調査で「今の一番の関心事は何か」を調べると、必ずトップだった住宅問題が、昭和50年ごろから2位、3位に落ちてきている。レジャー、余暇時間の過ごし方に関心が移ってきているという状況があります。ただ、都市の中での住空間の問題がいまだに解けていないわけで、意匠的に美しい建物がなくなったというような問題以前の問題が、ずいぶん積み残されてきていると思います。どうしてそうなったか。誰がその責任を負うのか。今ここで問うてもしかたがない、簡単に答えの出ない問題だと思います。

新しいパラダイムを提供する
くまもとアートポリス

「くまもとアートポリス」は、ベルリンのIBAという国際建築博覧会をきっかけにして始まりました。IBAでは、数千戸

の住宅を作るという具合に住宅がかなりの部分を占めていて、アートポリスでも最初から住宅がその両輪のうちの一輪であると位置づけられていました。実際県庁の事務局では、土木部の中の建築課と住宅課が両輪になって動く体制をとっています。富永さん、上田さんを除くパネリストの皆さんは、たぶん初めて公共の集合住宅を手がけられたと思いますが、先ほど紹介したような厳しい現実と直面して、おそらくいろいろな意味でびっくりしたのではないかと。建設コストを引き合いに出しても、民間の建物と比べて半分ぐらいの単価しかかけられないんですね。そういう厳しい状況が確かにあると思います。ただ、その中で、建築家が改めて社会の非常に基本的な部分に触れ、様々な問題を真面目に考える機会があったという事実は、ここ20年ぐらい、あまり日本の建築界になかったと思います。そういう意味で今回の「くまもとアートポリス」は、大きな試練だったと私は思っています。

もう1つ重要な点を指摘させていただきます。先ほど「近代建築史の中で住宅が非常に重要だった」と言いましたが、集合住宅で実験的な試みがなされていた時代は、その＜最小限存在＞も含めて、唯一の普遍的な解を探ることを基本的なスタンスにしていたわけです。ところが、時代とともに、住宅あるいは生活に求めるものが個々の人で違ってきている。余裕が出てきたせいもあると思います。そういう多様性をもったニーズに対してどのような建築的な解を与えるか。これはもちろん、入居者それぞれの価値観の問題、敷地の条件など様々な要素でまた変わってきますが、そういう意味でアートポリスでは、非常に厳しい条件下であってもいくつかの答えを出してみたい。これが私たち事務局側の1つの基本的なスタンスだったと思います。つまり、今まであまりにも定型化した答えしかなかっ

た状況、1930年代や50年代に比べればむしろ後退している日本の公共住宅を、もう一度見直してみようということですね。唯一の解を見つけてそれを反復していったり、皆でいろいろな建築を作ってどれが一番いいかを見るわけではありません。これはアートポリス全体に関していえることです。くまもとアートポリスの一番の功績がもしあるとすれば、新しいパラダイムを提示してみたことだと思っています。住宅の場合も、それが様々な形で出てきた。

公営住宅は、当然いろいろな公共の制度、特に公営住宅法の枠組みの中で運用されざるをえません。ただ制度と言っても、運営面で弾力的な対応がとれないわけではなく、県庁や市の担当者に、いわば法の網の目をかいくぐっていろいろなことをやっていただいた。最終的にはルールを改正する運動につながっていくべきだと思いますが、それはそれとして、個々の設計者にもいろいろな形で奮闘していただきました。唯一の解がありえない以上、結果として1つの解に異議が出てくるのは当たり前のことだと思っています。新しいパラダイムを作るとき、なんの軋轢もなく受け入れられることはありえない。特に生活にかかわる部分は、軋轢が一番厳しく出てくると言えます。アートポリスの住宅がいろいろな意味でマスコミを賑わせたことの可否を、各設計者に言い分があると思いますから、私はあえて申し上げません。それにしても、こうして問題を提起できたこと自体大きな成果だったという気がします。

それから、先ほど言った多様性というのは、生活者のニーズだけではなくて、計画者の考え方にもあります。例えば、山本さんの保田窪団地の中庭が非常にクロードなコモンスペースになっているのに対して、坂本さんの託麻団地は周辺の住民も入ってこられるような筒抜けのスペースになっている。公共という概念をめぐって、それぞれの設計者の考え方が違うわけです。この部分は各設計者の解釈の問題ですから、行政側にとって手の打ちようがないんですね。

プロジェクトは現在第1期の4年が終わっただけでまだ進行中ですが、今の段階ですでに多様な答えができつつあります。今日は、集合住宅に関して一言もっていらっしゃる延藤さんと重村さんにも参加していただいています。ぜひ忌憚のないご意見をいただきたいと思います。また、くまもとアートポリス参加建築家同士仲良くおしゃべりをする、という形にはしたくないので、ほかのパネリストの皆さんにも、それぞれ自分の考え方をぶつけていただきたいと思います。アートポリス自体終わってしまったイベントではありませんし、そのような試みが、他県や他市町村、あるいは民間に波及していくうえで、刺激のある前例になってほしいわけです。事務局では非常に多様な議論が期待できるような設計者を中心にパネリストの人選を進めてきた、とだけ申し上げて、これ以降の討論を皆さんにお任せしたいと思います。

植田——今の八東さんの話で、この事業の輪郭がほぼ言い尽くされたかと思います。まず最初に、今のお話にもあった公

多様な住宅を供給する必要性

共という問題をめぐって皆さんに発言をいただきたいと思いますが、ただなんといってもパネリストの数が14人という、とんでもない企画をされた八東さんの神経を疑うというか（笑）、皆さんにひとことずつ言っていただくと、1人のもち



磯田桂史

1947年熊本県生まれ。京都大学大学院修士課程修了。建設省に入省し、熊本県土木部住宅課長を経て現在、土木部建築課長。



山本理顕

1945年北京市生まれ。1968年日本大学理工学部建築学科卒業。東京芸術大学大学院美術研究科、東京大学生産技術研究所原研究室研究生をへて、1973年山本理顕設計工場設立。1985年鹿島賞。1988年日本建築学会賞。
主な作品：山川山荘、山本邸、藤井邸、ガゼボ、ロンドン、ハムレット

時間が結局4分ぐらいしかありません（笑）。なるべく時間の節約を考慮していただきながら、公共住宅を手がけて実際に感じたこと、あるいは公共住宅のもつ意味について、お話しください。公共集合住宅に関する恨みつらみがもしあれば、いくら話が重なってもかまいません。たぶんいろいろあると思いますので、それについてもぜひお話しいただければと思います。

ではまず最初に、発注側の磯田桂史さん、お願いします。発注側でも、今までの県営住宅、市営住宅とはずいぶん様子が違ったという印象があると思います。それと、結果としてかなり多彩な形が出てきているわけですが、あくまで民間ではなくて公共の集合住宅であることの基本的な要件についても簡単に触れていただければと思います。

磯田——それでは、「くまもとアートポリス」を推進してきた側の立場で少し話をさせていただきます。今八東さんがおっしゃったような多様な住宅を供給する必要性は、私も感じています。現代は様々な生活がありえるから、居住者に住宅の選択権を与えられればいいのですが、なかなかそうはいかない。ただ、そうはいかないまでも、多様な住宅を供給する目的で今回のイベントに取り組んだわけです。八東さんのお話と私の認識とで若干違う点は、今までの住宅に我々が不満をもっていたわけではない、ということですね。昭和40年代から住宅数は世帯数を上回っており、「これからは量より質だ」と当時から言われていました。ですから熊本県では、そういう流れに乗って熊本型HOPE計画を実施してきた。熊本型HOPE計画とは、地域に根ざした住居作り、その土地にある様々な要素を考慮して住宅を設計していくことを理念としています。この計画に基づいて建てられた団地は、現在すでに約40、「くまもとアートポリス」の参加プロジェクトと同じ程度の数が県下各地にあります。従来そのような取り組みをやってきた熊本県としては、今までの団地に不満があってアートポリスを企画したわけではないんですね。

公共住宅の＜理念＞

植田——これ以降は、実際に設計に参加された皆さんにお話をうかがいますが、まず最初に、公共住宅にかかわった感想

を話していただければと思います。山本理顕さん、トップバッターをお願いできますか。特に山本さんの場合、たしか磯崎新さんとの対談記事の中で、「少し今までとは違う心構えで、ある決定的な形を作りたい」「曖昧さを残したくない」と語っていましたね。磯崎さんや八東さんから指名があったことも含めて、その発言の意図をお聞かせください。

山本——私の場合、公共建築を手がけたのは今回初めてですが、単に公共建築であるかないかということよりも、今回の試みに建築家としてどう応えられるか、という意識の方が重要な位置を占めていたと思います。「くまもとアートポリス」は、本当に画期的な試みだと思うんです。ですから、単に公共建築を作るというスタンスとは少し違う。もともとバイアスがかかっていたわけです

具体的に話をすると、手がける以前からわかっていたことですが、公共建築の中でも特に県営住宅というのは、住宅全体にかかわる双六ゲームの途中経過なんですね。つまり、最初に県営あるいは市営の住宅に入って、次に公団住宅に入って、マンションに入る。そして、上がりが一戸建て住宅。そういう双六ゲームの途中



県営保田窪第一団地 設計＝山本理顕 ©清島靖彦

経過が県営住宅だと思います。そして、途中経過のための建物を作り続けてきたのは、むしろ公共建築を作る側にというより、住宅に住もうとする我々の側にそういう意識があったからではないか。

もし我々が何かやれるとしたら、その県営住宅が1つの最終目標であるような、住み続けていくことこそ重要であるような建築を設計することです。庭付き一戸建てに優る、あるいはまったく違う価値観で住むことができる住宅があると思います。簡単に「理念」という言葉で表せられると思いますが、公共住宅にまつわる「理念」を、それがどこにあるかをはっきりと表明できることが重要ではないか。磯田さんたちの話のほとんどは、我々はどういう「理念」に基づいて公共住宅を作るか、そこではどういう住み方が私たちの「理念」として示しうるか、というテーマでした。「理念」の表明こそ、行政側、あるいは建築家の責任ではないかと考えました。

植田——では次に、新納至門さん、お願いします。新納さんは、今日のパネリストの中でただ1人コンペというプロセス

複雑なシステムとしての公共

を経て「くまもとアートポリス」にかかわられた。しかも、自分の事務所を設立して以来、これがデビュー作品ですね。デビュー作品でいきなり公共住宅を手がけることになったわけですが、そのあたりの話も含めて、ひとことお願いします。

新納——僕は自分の建物を作った経験がまだそれほどありませんから、公共がどういうシステムなのか、ほとんど無知の状態です。コンペに当選しました。ただ、徐々に現実が見えてくると、「ひょっとすると僕の設計した建物は建たないのではないか」と不安になったことが1度ならずありました。集まって住むためにはどうやって建物の構成を考えたらいいのか。この問題を具現化する過程で、様々なハードルが待ち受けているわけです。民間の仕事ではそれほど意識されない部分が、こと公のお金で建築を作る際には複雑なシステムとして見えてくる。僕の場合コンペがまさにそうでした。いくら理想論を掲げても、いくら応募案で特別の意図を主張しても、それを実現する危うさがまず初めに見えてきたんです。

僕は学生時代、集合住宅を課題に選びたいという気持ちはほとんどありませんでした。集合住宅、特に公営の集合住宅が、建築のジャンルの中で辺境に追いやられている印象があったんです。日本の戦後の集合住宅が抱えていた問題、集合住宅を辺境に追い込んでいたという問題は、実は公共にまつわる複雑なシステムに原因があったのではないかと思います。

植田——どうもありがとうございます。それでは次に、県営竜蛇平団地を手がけられた元倉眞琴さん、お願いします。

目的を見失いかけている公共住宅

今まで意欲的な集合住宅をいくつか実現させてきた経験を踏まえての話をぜひ。

元倉——この仕事の少し前、富永さんと一緒に住宅・都市整備公団の分譲団地の仕事をやっていました。その仕事ではプランを作ることができなかったんですが、集合住宅に対しては、先ほど八東さんがおっしゃったような何十年にもわたるプランクを強く感じていました。集合住宅の新しい型が全然見えてこない。ですから、自分で集合住宅の新しい型を開発したい、そういう状況に対して一石を投げ

新納至門

1961年熊本市生まれ。
1986年多摩美術大学大学院修了後山本理顕設計工場入所。
1989年新納設計事務所設立。
主な作品：浅草玩具熊本店、花園町の家。



元倉眞琴

1946年東京都生まれ。
1971年東京芸術大学大学院建築専攻修了。同年横総合計画事務所に入所。
1976年 スタジオ建築計画設立
主な作品：ヒルサイドテラスアネックス、池上の集合住宅、NOEビル、多摩ニュータウン・ベルコリース、南大沢、ガリバーA棟・B棟。



県営帯山A団地 設計＝新納至門 ©清島靖彦



県営竜蛇平団地 設計＝元倉眞琴 ©石丸捷一



小宮山昭
1943年東京都生まれ。
早稲田大学理工学部建築学科卒業
後、日建設計入所。
1973年ピアノ・ソロジャズ（ボ
ンビドゥーセンター設計・計画）。
1984年ユニテ設計・計画設立。
1986年日本建築家協会新人賞
主な作品：関西流通センター、コ
ーセイ化粧品、カクヤスビル、し
科学技術万国博覧会四ゲート他。

たい、と長年考え続けていたわけです。住戸のプランをどうすればいいかにはあまり関心がなかった。集合住宅の型まで決めてしまうような住戸のプラン作りが、僕にとって一番問題だったわけです。今までそういう考えに基づくプラン作りをやったことがなかったから、今回はそれを試すいい機会だと思いました。

最初にこの仕事を県の担当者から説明された際、公営住宅とは何か、実ははっきりわからなかった。公営住宅は、歴史的に見ると、低所得者のための住宅、いわゆる福祉的な意味合いをもっていた住宅だろうと思います。しかし、本当に福祉的な意味合いをもった住宅なのか。実は、公共がある生活空間を供給するという意味合いをもっているのではないか。こうして自分の中で公営住宅に対する気持ちの整理がなされていないままに、県の担当者から「何平方メートルで何戸作りなさい」と最初に言われた。それで僕は、「何人家族用の住宅を作る、という制度に変えていくことができないのか」と質問をしました。住戸の面積だけ決められていて、そこに何人住むかが問われていないわけです。

集合住宅のあり方、ないしは公共住宅のあり方として、ただ面積と戸数だけが決められているプログラムは、すごく欠陥があると感じました。今度のプロジェクトでは僕のほうからそれを問題にすることがプログラム上でできなかったわけですが、いわゆる公共住宅、公営住宅が作られる目的自体、実はもうすでに見失われていると思います。

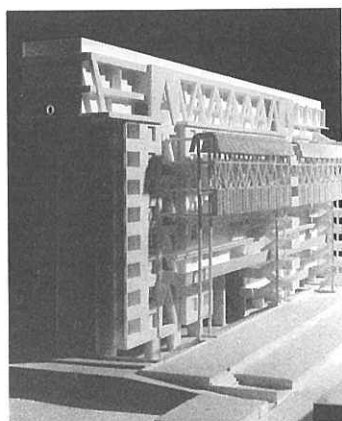
都市の調整機能を担う 公共プロジェクト

植田——それでは次に小宮山昭さん。小宮山さんは、「集合住宅はむしろ1920年代のSiedlungのような箱形の住宅でいい」と述べられていました。その話は第2部、第3部でしていただくとして、小宮山さんの設計したような形がどのようにして県に受け入れられたのか、お話しただけですか。

小宮山——それでは、私が体験の中から考えたことをお話しさせていただきます。集合住宅を作るに際して私の意識の中で、そのプロジェクトが公共であるか民間であるかに、質的に大きな差はありません。民間、公共と区別して対応を変えられるほど、私は器用な人間ではない。そう申し上げたうえで、あくまで民間と公共の仕事の違いについて話をさせていただきます。

私のプロジェクトでは、約0.5ヘクタールの敷地に80戸、つまり1ヘクタールに160戸という密度で設計することが条件だった。この数字は、皆さんが手がけられた団地に比べて、相当都市型の値、かなりの密度をもった値であることは間違いありません。実際敷地も市の中心部に近いところにある。この数字を容積率に換算すると120パーセントなんですね。ちなみにこの地域は容積率200パーセントの指定がされている。もしここで民間のデベロッパーと仕事をすると、間違いなく200パーセントぎりぎり建てるように要求されるでしょう。公共のプロジェクトは、民間に比べてやはり余裕があると思います。私は、その余裕をどのように活かすかを1つの具体的な設問と考えました。

第2の違いとして、県の住宅課の皆さんは、我々との対応の中で、間接的な住み手としての意見、立場をもっていると感じました。民間のデベロッパーだと、自分で住むことを決して想像していない。それに比べて県の住宅課の皆さんは、長



県営新渡鹿団地計画 設計＝小宮山昭

い経験からかもしれませんが、あくまで間接的な住み手として「ここは危険だ」「ここはこうした方がいい」という意識をもっていたと感じました。

それから3番目の違いとして、民間の場合、課長、部長、あるいは社長といった立場の人が、作ろうとする住宅に対してかなり決定的な趣味、趣向をもっている。もちろん、これは会社にもよりますが、通常それと我々の考え方との調整が大きな問題になります。一方、県の場合、それを決定的にもつ人が、幸か不幸かいらっしゃらない。知事にも1、2回お目にかかっただけですし、そういう意味で民間の仕事との違いを感じています。

公共に対して少し意見も言わせていただきます。民間というのは概してエゴイズムの組織であって、まわりのことを考慮して建物を作るデベロッパーや建て主はほとんどいないのが実情です。ところが、県や市の場合、周辺の住民ならびに都市との調整が必然的に必要になってくる。単に建物を作るだけでは終わらないわけです。招待都市プレゼンテーションで多くの演者がperipheryという言葉を使っていますが、私の敷地は、まさにperiphery、都市の周辺に当たります。市の中心部から2キロぐらい離れた、ちょうど田園に差しかかるところで、周辺には最近建った一戸建て住宅街があるかと思えば、昔実行された土地利用がそのまま残っていたりもする。つまり、まわりが田園だった時代ならではの土地利用、例えば大学や刑務所という非常に特徴的な建物が残ったまま、今まさに熊本市の中心部に組み込まれようとしている。都市的に考えて、ある変化が起きている地域なんです。ですから、何を作っても、周辺と調和するかどうかがすべて問題になります。そうした地域に対しては、その後の都市の形成を導くために、市や県が、山本さんの言う〈理念〉をもたなければならないと思います。これは、住宅課や建設課を超えた問題です。公共のプロジェクトは、都市の調整機能をもたなければならないだろう。招待都市プレゼンテーションで発表があったヨーロッパの各都市との違いを具体的に感じた1つの点は、そこにあります。

それから予算のことですが、民間に比べて予算が非常に限られていたのは確かです。私は、予算自体に文句をつけるつもりは毛頭ありません。今回県の担当者には、公営住宅法などの様々な枠組みの中で、少しでも我々に有利になるようにずいぶん動いていただいたと感じています。ただ、先ほど「唯一の解でなく多様な解がありうる」という話がありましたが、各ケースに応じて弾力的に予算を組める仕組みを作っていただきたい。例えば私のところは、非常に交通量の多い産業道路に面しているから、音、汚れなどの具体的な問題がやはり建物に発生してくると思います。そういう様々な事情に応じて、建物の予算調整にもう少し幅があればいいと感じています。

植田——皆さんにとって、たぶんいろいろと厳しいことがあったのだろう、と思います。さてこれ以降は市営団地の設計

一般解につながっていく特殊解

者にお話をうかがいますが、その前に妹島さんにひとこと話をしていただければと思います。「くまもとアートポリス」は、皆さんご存じのように、県営、市営、町営、村営の公共建築のみならず、民間からの申し出があれば建築家を斡旋する機能ももっています。妹島さんが手がけられたのは、80人の女子社員が入る寮で、



妹島和世
1956年 茨城県生まれ。
日本女子大学大学院修了。伊東豊雄建築設計事務所を経て、1987年妹島和世建築設計事務所設立。
1989年BL国際デザインコンペティション優秀賞。1992年IA新人賞。
主な作品：PLATFORM 1・2・3、カステルバジャック・ショップ、Europaria 89 Japan 展会場構成、HAREBARE（家具）。



坂本一成
1943年東京都生まれ。
1991年より東京工業大学助教授。
主な作品：散田の家、水無瀬の町屋、代田の町屋、HOUSE F。



再春館レディースレジデンス 設計＝妹島和世

*長谷川逸子（はせがわ・いつこ）1941～ 静岡県生まれ。菊竹清訓建築設計事務所などを経て、76年独立。現在、早稲田大学非常勤講師も務めている。主な作品＝眉山ホテル、藤沢市 湘南台文化センター。

民間第1号の参加プロジェクトですが、「くまもとアートポリス」の一環として組み入れられていたために、仕事に対する意識が普段と違っていたのではないかと思います。

妹島——「くまもとアートポリス」はたいへん画期的な試みだと思っていたし、自分の事務所を設立してからまだあまり年数が経っていなかったのも、その中で設計することにもものすごくプレッシャーを感じていました。先ほど新納さんは「本当に作れるのかどうか、不安だった」と言われましたが、私の場合「本当にこのまま作ってしまっているのかどうか」「自分には荷が重いのではないか」と途中の段階で心配しながら作っていったわけです。私の手がけた建築は、1企業の女子寮という、いわば特殊解に相当するものだから、それをあくまで目指そうと思えばそれでもよかった。実際クライアントと様々な打ち合わせをしたら、先方の希望する建築が、特殊解的に解決できるものだったんですね。ただ、私としては、その特殊解がいかに一般性をもちえるかを常に考えながら建物を作りました。つまり、寮というのは集まって生活する場所だから、集まって住むことの一般性を常に考えていたと思います。

開かれた集合住宅のもつ意味

植田——特殊解が一般解につながっていくという今の話を、第2部以降ももう少し念入りに展開していただけることを期待

しています。次に、市営の託麻団地を手がけられた坂本一成さん、お願いします。これは、3者同時に3期にまたがって建てていくという非常におもしろいやり方を取っていますね。

坂本——そうですね。託麻団地は、松永安光さんと長谷川逸子*さんと私の3者共同設計で始まったプロジェクトです。最初皆で現地を見て、その可能性を探てみると、団地自体は「建て替えない方がいいのではないか」という冗談が出るぐらい、かなりいい環境を保持していました。しかし、住戸面積が現状に合わなくなっていたし、戸数がある程度確保しなければならないという政策上の問題もあって、戸数、広さを現在の1.5倍にする方針が決まったわけです。

私たちの基本的な考え方は、与えられた条件の中でベストなものを作ることです。もちろん、制度上の様々な問題があるので、それについてはある程度私に対応して、現実的な着地点を探ていった。公的なもの、あるいはプライベートなものという区別は、必ずしも考えていなかったと思います。しかし、私たちの、あるいは私の考え方が、公であるがためにより実現しやすいという印象をもったことも事実です。もちろん、プライベートな組織がこうしたプロジェクトを実施してもかまわないわけですが、プライベートだと様々な問題が現実的に発生してくる。私たちが可能性を積極的に見いだせたのは、公だからだと思っています。

プロジェクトが動きだしたころ、「託麻団地が1つの強いまとまりになるのではなくて、まわりと連続させてほしい」と市から強い要請がありました。私自身、ぜひ一度そういう方向でやってみたいと考えていたから、私の考えている住居観と市の考え方が一致したわけです。団地というのは、当然1つのまとまりにならないざるをえない。だから、いかにそれを外部に対して開いていくかが、かなり大きな問題になったと思います。私は、＜開く＞という概念を、より積極的な街に

していくことだととらえています。

もっとも、3者が3期に分けて手がけるわけだから、たいへん効率が悪い。私たちにとっても、市にとっても、たいへんやりにくかったと思います。おまけに、取り壊さずに残していかなければならないところも一部ある。それを有効に使うという意味では、4者の設計であると考えてもいいと思います。私たちは、既存のものを含めて、しかも3者が分かれてまとまることによって、まわりとの連続性を確保できるのではないかと考えたわけです。具体的なアイデアとしては、できれば公園のような形にして、その中に住宅が建つようにすることでした。また、1つ1つの住戸を街と連続させるために、例えば建具を減らすという工夫をしました。先ほどの〈理念〉という言葉을借りれば、積極的な構成の〈理念〉、建物のあり方の〈理念〉まで詰めて考えたわけです。それは、公ゆえにより積極的に考えることができたと考えています。

植田——同じ託麻団地で坂本さんと一緒に設計された松永安光さん。松永さんは、集合住宅を最低4つに分けて考えていま

集合住宅の中のミクロなジャンル

すね。「公共の賃貸、公共の分譲、民間の賃貸、民間の分譲で、それぞれ性格が違って来るはずだ」とおっしゃっています。それと、松永さん独特の感性が公共住宅とどれくらい相性がよかったのか。その辺について。

松永——託麻団地における建て替えの基本理念については、今坂本さんがお話しになりましたから、特に付け加えることはありません。ただし、集合住宅には、微視的に見れば様々なジャンルがあって、これらを混同して論ずると非常に問題が出てくる。公営と民間の違いは、先ほど小宮山さんがお話しになったとおりだと思います。基本的なスタンスが公営と民間で全然違う。分譲と賃貸についても、日本人独特の財産観や価値判断が個々の人で全然違ってきていますから、一概に1つの見方で論ずることはできない。それから、コーポラティブハウジングのように住み手が決まっていって作る集合住宅は、一戸建て住宅的な要素をもっているわけですから、やはり違う。

我々に与えられたのは公共の賃貸というジャンルで、これに対してどういう解答をするかが基本的な問題になると思います。

それでは、公共の賃貸住宅は何を設計者に要求しているか。唯一それを律しているのは、公営住宅法だと思います。しかし、この法律は、どうも戦後復興期の施策上の住宅を作ることを、今もって基本理念にしているらしい。それと住み手のニーズとの間に、少し開きが出てきているのではないかと感じています。

公営住宅を手がけるに当たって感じたことを言うと、市営住宅は、県営住宅よりもさらに厳しい予算を強いられていて、いわゆるデザインを考慮する余地がほとんどなかった。建物そのものにかけられるお金は本当に限られていたから、むしろ外構の部分に非常に気を遣った。そこで、コストパフォーマンスのよさに着目して、「公園のような団地を作っていこう」と、特に長谷川さんが強く主張しました。少しでも豊かな環境を作っていくことが、私たちの基本的な理念だったと思います。

それから、特に熊本の場合、駐車場の扱いが非常に大きな問題になりました。容

松永安光
1941年東京都生まれ。
東京大学工学部建築学科卒業。
1972年ハーバード大学大学院デザイン学部修了。
1980年SKM設計計画事務所共同
主宰
1990年 新日本建築家協会新人賞
主な作品：研究学園都市の住宅
INSCRIPTION、代田の集合住宅、
上板橋の集合住宅。



熊本市営託麻団地 設計＝坂本一成 ©石丸捷一



熊本市営託麻団地 設計＝松永安光 ©石丸捷一



熊本市営託麻団地 設計＝長谷川逸子 ©宮井政次



早川邦彦
1941年東京都生まれ。
早稲田大学建築学科卒業。イエール大学建築芸術学部大学院をへて
1972年竹中工務店入社。
1978年早川邦彦建築研究室設立。
1985年日本建築家協会新人賞。
主な作品：NWハウス、FOREST、
ANGLE、GAハウス、ステップス、
イズ・プレタボルテ、MK邸、南
青山の家。

積率は確かに低くしてもいいのですが、極端に言えば駐車場が敷地の半分以上を占めてしまう。我々の場合も1戸当たり1台の割合、すなわち100パーセントを最初求められました。結局いろいろな折衝を経て70パーセントで落ち着いたんですが、現実に住んでいる人から「増やしてほしい」という要求がまた出てきました。この問題にどう対応するかが、特に車が主な移動手段になっている都市の集合住宅における問題ではないかと感じています。

社会と乖離した公共住宅の枠組み

植田——次に、5人の建築家が5期にわたってバトンタッチしながら長大な団地を形成していく新地団地に移りたいと思い

ます。そのトップランナーである早川邦彦さん、お願いします。早川さんは、南側が表で北側が裏になっている今までのいわゆる団地スタイルから脱却しようと、ずいぶん努力されてきたと思います。建物ができあがってから巻き起こった賛否両論の嵐もたいへんだったと思いますが。

早川——新地団地については、第2部以降でまたお話しするチャンスがあると思いますので、公共住宅を手がけてみて感じたことを少しお話しします。我々は、公営住宅法およびその関連法規の枠組みの中で公共住宅を作っていくわけですが、そうした制度が、はたして現状に合っているのかどうか、はなはだ疑わしい。住戸面積の算定の仕方を例にとってお話しします。我々がプロジェクトに取り組んでいた1988年当時、例えば一種という住戸だと面積が71平方メートルに決まっているわけですね。しかも、その面積は、非常に独特の仕方では算定されている。例えば、バルコニーの3分の1と共有の部分を総戸数で割った面積が、住戸の面積に算入される。そしてそれに入居者の専有面積がプラスされる。その3つを足したものが、例えば67平方メートル、70平方メートルという数字になるわけですね。そうすると、専有面積を広くとりたければ、共有面積を削るしかない。そういうやりくりしかできないわけです。公営住宅法で規定されている数字は、もう今の時代にはふさわしくないと思います。

建設費もそうです。例えば71平方メートルだと、建設費は当時で1戸当たり780万円。我々はその中で作らないといけない。外構は1戸当たり130万円です。新地団地Aの場合だいたい5ヘクタール弱の敷地があり、その中に276戸の住戸を作りますから、敷地が広ければ広いほど外構にお金をかけられないわけですね。公営住宅法は、個別の対応があまりなされていないと感じました。

設計報酬についてもひとこと言わせていただきます。民間の場合、総建設費に対する料率が、建設省から告知されています。一方、同じ建設省の管轄である公営住宅では、設計料の算出方法が決まっている。ちなみに、建設省告示とくまもとアトポリスの設計料を同じ土俵で比較すると、だいたい5分の1ぐらいです。公共住宅は、作業量に対する妥当な報酬という面でも少しおかしい部分があると思います。

補助金のシステム、例えば特例加算システムも融通のきかない奇妙なシステムですね。我々としては、厳しい総工事費の中でなんとかやりくりしたいわけですが、例えば自転車置き場に予算がついたら、たとえそのお金を別のところに回したい場合でもそれができない。自転車置き場に使うしかない。



熊本市営新地団地A 設計＝早川邦彦 ©石丸捷一

今回公共住宅をやってみて、あまりにも冷淡な扱いが多いと感じましたね。「くまもとアートポリス」で、いい住宅ができることはもちろん大切ですが、それよりその背後にあるシステムを変えていくことが、アートポリスの一番の目的ではないか。市の方とはざっくばらんにいろいろな話をしましたが、限られた時間内でそれを変えられるには至っていません。そういうシステムがあるからこそ、逆に旧態依然とした住宅しか作れないのではないか。今回はそれを非常に強く感じました。

植田——「くまもとアートポリス」でさえも、まだそういう設計以前の制度の問題が残ってしまうんですね。それでは次に

都市ネットワークの 結節点としての集合住宅

新地の第3期を担当された、富永譲さん。富永さんの棟は、今ちょうど2階ぐらいまでできていて、全体の雰囲気が大まかにつかめてきたところです。富永さんは、「都市の空白、要するにオープンスペースは、今はもう公共建築にしか作れない」と、ごく最近雑誌で書かれていたのが印象的でした。公共住宅に託せるもの、という話も含めてひとことお願いします。

富永——現実の設計作業の内容を振り返りながら公共住宅というテーマを考えてみると、2つあると思います。1つは一般的な、基準となるプランを考える作業。もう1つは、地上階にある都市のネットワークの結節点となる部分について考える作業です。今までの公共住宅は、上階にある基準プランが下まで降りてきて、それを適当に調整してマスタープランを作ってきた。そういう発想が一般的だったと思います。ですから設計料の問題だと、それが基本的な前提になって算定の基準が作られているのではないのでしょうか。公共住宅というテーマで1つ考えておかなければいけないのは、要するに上階の基準プランと下のネットワークの結節点のデザインを、別のものとして考えなければならない事態になってきていることだと思います。特に、地価の高騰によって民間開発がこま切れに行なわれているから、全体の敷地を結びつけていく作業を、建て替え事業の中で行なわなければならない。そういう広い空間のセンスを作り出していく役割が、建て替えと同時に、もう1つの重要なテーマとして考えられないといけない。もちろん、それに対する設計の作業も必要だし、根本的に設計を考え直さないといけない。だから、公共住宅は、土地を専有するのではなくて、地域に対して空間を開放するような役割をもっていると思います。

あともう1つ感じるのは、都市を構成していく住宅のタイプが、明治以降まだ作られていないことです。どのような住宅のタイプを構成していくと、どのような街の像が全体的にできていくのか。公共住宅は、それをこれからいろいろと模索していくための最初のとっかかりだと思います。今までの公営住宅は基本的に、住まえるようなスラブを作ってきた。スラブを作る技術として、公営住宅があったわけです。例えば、公営住宅のテラスの幅は、人間の側から決められるのではなくて、面積の算定基準から自動的に決められている。だから、例えば900mmという非常に狭い幅のテラスができてしまうわけです。私なら、1200mmぐらい幅がないと生活ができないと思いますが、もっと人間の側から基準解のプランを考えていく作業が必要だと思います。

富永譲

1943年台湾台北市生まれ。
東京大学工学部建築学科卒業。
菊竹清訓建築設計事務所を経て
1979年富永譲フォルムシステム。
設計研究所設立。
主な作品：新ゆりグリーンタウン
高層住宅、早稲田ゼミナール所沢
校、特別養護老人ホーム幸福苑、
奈良シルクロード博施設、駒込警
察署上富士派出所。



熊本市営新地団地C 設計＝富永譲



西岡弘

1945年群馬県生まれ。
関東学院大学工学部建築学科卒業
後、磯崎新アトリエ入所。
1984年西岡弘建築工房設立。
主な作品：シーサイドももちコー
トハウス。



上田憲二郎

1942年熊本県生まれ。
熊本大学工学部建築学科卒業。
一粒社ヴォーリス建築事務所、黒
川紀章建築都市設計事務所を経て
1979年上田憲二郎建築事務所設
立。熊本大学非常勤講師。
主な作品：キリシタン資料館、三
角西港再開発整備計画、同仁科学
研究所

LDK論と集合住宅

植田——新地第4期の西岡弘さん、お願
いします。西岡さんの棟は、まだプロジ
ェクトの青写真だけを見ている段階です

し、公共住宅ではタブー視されてきた大胆な形態や色彩をあえて使うという戦略
についていろいろ話してくださると思います。

西岡——民間の集合住宅は博多でいくつか経験しましたが、公共のそれは初めて
で、しかも5人で大きな敷地を分割して設計するという試み自体も初めてでした
から、最初から非常に興味をもって取り組みました。今はまだ模型の段階ですが、
少し力を入れ過ぎたというか、少し跳びはねたような部分がある。実際に建てて
いくときは、多少変わってくると思います。

公共の集合住宅に対するイメージを言わせていただくと、もちろんコストを含め
て民間とは様々な点で違いますが、基本的に今の生活水準の実情とずれてきてい
る部分があると思います。例えば公営住宅法に代表されるような制度。だいたい
法律や制度というものは、30年、40年と変わらないわけです。今の社会は、昔の
3倍ぐらいの速さで動いているから、制度が社会とまったくずれてきている。そ
れを建築家のいろいろな努力で、なんとか矯正している感じがします。

もう1つ、住戸の内部を例に挙げると、これだけの建築家が設計しても、基本的
に何LDKという概念から抜け出していない。戦後住宅の量をまず確保するという目
的で日本住宅公団ができ、何LDKという概念に基づく住戸の整備を進めてきまし
た。何LDKは、建築家にとって一種の共通言語になっているわけで、そういう意
味で住戸の内部は昔からあまり変わっていない。山本さんのプランにしても、ず
いぶん思い切って住戸の内部を構成していますが、基本的には何LDKがベースに
なっている。私は、そうした状況を変えていくべきだと考えています。現代の建
築家は、住戸の集合の仕方だけを一生懸命工夫している感じがします。もちろん、
集合の仕方を工夫すれば、外部空間もいろいろと工夫できます。ところが、内部
のプランには、もう何もできないという印象をもったわけです。

戦前から戦後間もない時期まで、何畳の間と部屋の広さで内部を表現していたの
に、それが何LDKと機能別に分かれてしまった。こういう変化が、今後またど
ういう形で出てくるのか、私にとって興味あるところですが、これは、別に集合住
宅に限らず、住宅を設計するときのテーマとして、私自身考えていきたいと思っ
ています。

デザインコードが違う 一戸建て住宅と団地

植田——新地の締めくくりの部分を担当
されている上田憲二郎さんは、新納さん
と同じく熊本在住の建築家です。しかも、

まちづくりに力を入れたり、古い建物のリハビリをやったりしてきた体験のなか
から、今回は非常に明快な建物を作られた。そのあたりの話を、ひとことお願い
します。

上田——私の担当部分は、皆さんと違って非常に広く長い敷地で、しかも低密度
住宅でしたから、ある程度場所ごとに表情の変化が出るようにしたいと考えまし
た。それから、北下りの急な傾斜面をもつ非常に特殊な敷地だったので、これも
おもしろく使いたいと思っていました。周辺を見にいくと、木造の1階、2階建



熊本市営新地団地D 設計＝西岡弘



熊本市営新地団地E 設計＝上田憲二郎

での建物がやはりたいへん多い。しかも、その建物群と団地が、まったく違うデザインのモチーフをもっている。今は、日本全国ありとあらゆるところでそういう状況になっていると思いますが、なぜそうなのか、非常に気になっています。一戸建て住宅の生活と団地の生活が本当にこんなに違うものだろうかと思うぐらい、デザインのコードが違う。今回のプロジェクトでは、私もこの違いを調整できませんでした。普通の庭付き一戸建て住宅に住んでいる人と団地に住んでいる人の違いがどの程度なのか。今一番気になっています。

植田——時間がやや不足気味になってしまいましたが、外側から意見を出してくださるゲストとして来ていただいた重村

現代における公共の概念

力さん、ひとことお願いします。重村さんの設計されたものは、公共建築が多いですね。学校はもちろん、図書館や集合住宅も手がけておられます。

重村——民間の仕事も多少はやらしていただいています。

植田——多少ですか（笑）。重村さんはそういう経験をおもちだし、同時に研究者としても公共性に関するいろいろな研究をされています。今回「くまもとアートポリス」をご覧になって、作家的な建築家、特に東京の建築家たちに設計を委託していくことをどう評価するか、ということも含めて、お話ししていただければと思います。アートポリスははたして意味があるかないか。

重村——今日皆さんの苦労話を聞いていて、同意できる話が多々ありました。以前私は、「くまもとアートポリス」に関して若干批判めいたことを書いたので、今日は袋叩きにあうのではないかと心配していたわけです。出口に近いところに座席が用意されているのも、そのせいだと思っていますが（笑）。ただ、皆さんの苦労を十分承知のうえで、若干苦言を呈します。

まず、県の方や八東さんの公共住宅に対する認識は、少し古いのではないかと思います。今日日本や世界で、公共住宅がどのフェーズに差しかかっているのか、という認識です。古い公共の概念というのは、例えば私たちが今ここでコミュニティを作るとすると、誰か自分の家をもてない人がいればみんなで作ろう、ということなんですね。だけど、日本にそれが輸入されてきたとき、御上という概念とすり変わってしまう。だから、供給という言葉が、今頻繁に使われてきたわけです。でも、住宅は本当に供給するものでしょうか。

住宅ではあくまで住む人たちが主役ですから、その力をもっと引き出すようなプログラムが組まれるべきです。先ほど八東さんは「social housingはおおむね公共住宅と同じ意味です」とおっしゃいましたが、social housingとpublic rental housingは、ヨーロッパやアメリカでは全然違う概念です。アメリカのcommunity development corporations*、イギリスのcommunity architecture movement**、フランスのHLM、これらはすべて、多かれ少なかれ民間の力を引き出して運営されています。もちろん、中曽根民活のような意味合いではありません。そういう動きは、世界的な潮流としてあるわけですね。

一方、日本はどうかと言えば、自治体レベルでそういうフェーズに差しかかっています。例えば、東京の江戸川区の住宅政策がそうです。お年寄りに家賃補助を出しても、せいぜい区全体の予算の0.1パーセントにしかならない。現実的に今

重村 力

1946年生まれ。神戸大学講師、建築家、地域計画家。象設計集団顧問を経て、TeamZOいるか設計集団顧問、70年代の東京探検隊、沖縄県北部での地域デザイン活動以来、まちづくりと建築をむすびつける発見的方法を実践。
作品：沖縄北部の仕事を対象に都市計画学会石川賞、四国協町図書館で吉田五十八賞を受賞。



熊本市営新地団地B 設計＝緒方理一郎 ©清島靖彦

*community development corporations 貧困居住地域の抱える問題を、物理的環境からだけでなく、経済発展の見地からもとらえようとする組織。評議会形式で運営されている。多くは1970年前後に発足。自発的に組織されたものもあるが、政府関連機関によって組織されたものが多い。

**community architecture movement 身の丈の技術を使ってユーザーが独自に設計、建造する、労働集約型のハウジングを推進する運動。Ralph Erskineが「設計プロセスへのユーザーの直接参加」を唱え、イギリスで盛んになった。Walter Segal が木造軸組構造のハウジングを自力で建設する運動を1970年代に始め、現在に至っている。



延藤安弘

1940年大阪市生まれ。北海道大学建築工学科を卒業し、京都大学大学院修士課程修了。熊本大学工学部建築学科教授。
1990年「コミュニティを生成するハウジングに関する一連の研究」で日本建築学会賞受賞。研究のかたわら、地域住民と共に「住宅でまちをつくる」コーポラティブ住宅づくりに関わる。

そういう動きが進められているわけです。

広い土地の管理コストも、住民パワーをもっと引き出せば、つまり公共全面管理ではない形でやれば、もっと安くできます。ヨーロッパでは、1920年代から実行していますよ。住民の力を引き出したほうが公共的に安くあがるし、公共施設の破壊も起きない。建物の維持にもみんなが協力してくれる。なおかつそれが、長い周期で循環していくわけです。県の方も私の意見に反対しなくていいんですよ。住宅の公共的供給が日本で始まったのは、実は同潤会ではなくて、戦時中の営団からではないか、と僕はにらんでいます。戦時下の軍需都市には、一時的に住宅がたくさん必要になりますから。西山理論*にしろ鈴木理論にしろ、そこに住宅を供給する論理から始まっている。だから、生活者の力を引き出すという考え方が欠落しているんですね。

結局今までに出てきたのは、お役所との対応、アートボリスに参加したことへの恍惚感、公営住宅法の不合理性、それとしいていえばBL商品に関する話だった。確かに、いろいろ苦勞された点はあると思います。ただ、生活者や住み手に関する話、建て替え住宅であることをどう考慮に入れたかという話が聞けなかったのは、少し残念な気がします。土地の上に集まって住む形をどう作るかという難しいことで、皆さんがいろいろと工夫された事実を、私は絶対否定しません。美し過ぎて悪いとも全然思っていない。ただ、そういう要素を採り入れたのが公共であると思っています。

ソフトな手法の時代

植田——論点を見事に引き出していただいて、ありがとうございました。それでは、最後に延藤安弘さん、お願いします。

延藤さんは、熊本にすでに8年間住んでおられますが、アートボリスについては、ずっと横から見守られてきたばかりではなく、保田窪団地で行なわれたイベントの司会をやられたり、積極的な形で協力されていると思います。もう時間がないので、キーワードを立て続けに出していただくほうがあとの議論に役立つと思いますが（笑）。

延藤——皆さんの設計にこめた思いをじかに聞かせていただいて、多くの点でたいへん触発されました。これからの公営住宅を作っていくうえでの重要な論点も、今日の議論の中でいくつか浮かび上がってきているように思います。

1つは、公共住宅を地域に根ざして作る＜理念＞とは何か、ということですね。住み手、地域の文脈、まちづくりとのからみ合いの問題、あるいは集まって住まう価値を呼び覚まして開発するうえでの空間造形者の役割の問題など、論ずべき課題がたくさんあるように思いました。

その＜理念＞を実現するうえで2つの課題があると思います。従来公共住宅では、51C型**に始まる長大な住戸型計画の系列、および外部空間の配置計画に関する多くの手法が開発されてきました。ただし、公共住宅の計画手法に関する計画学者の評価は、できた建物に対する評価であって、能動的に建物を作る側からの評価ではなかった。評価のダイナミズムを喪失していたと思います。そういう意味で、今回の作品群に散見される型破りなオープンスペースや住戸計画をどう評価するかが、今回のプロジェクトで問われているのではないのでしょうか。

*西山理論 故西山卯三氏が戦時中に唱えた住戸のあり方に関する理論。その食寝分離論に基づいて、戦後ダイニングキッチンという概念が生み出された。

**51C型 1951年に吉武泰水、鈴木成文両氏から提案された公営住宅用の標準住戸プラン。限られた面積の中で食寝分離を実現するために、寝室を確保し、ダイニングとキッチンを一緒にした。戦後日本の住宅計画の枠組みとなった。

公共住宅は、制度とのからみから逃れられない。皆さんがたいへん苦勞しているのも、この部分だと思います。実際この分科会においても、蜘蛛の巣のように基準群にからめとられている状況下でどのように新しい空間をかたどっていくか、に関する闘いの経験がいくつか述べられていました。ただ、今後もし機会があれば、従来の公共住宅をめぐる硬い基準群を、集住体全体の価値のあるものに向けてトータルに柔らかくしていただきたい。硬い基準群から柔軟な基準の体系化に向かう議論の詰めを、皆さんの間でしていただきたい。そうすれば必ず、今後とも実践的に公営住宅を作っていく行政や多くの建築関係者にとって、有益な情報になると思います。それが、〈理念〉の実現化に向けてのもう1つの課題だと思います。

最後にもう1点指摘させていただくと、公営住宅のユーザーの顔が見えないのを前提に皆さんがお話ししていることに、私はいささか不満を感じております。公営住宅で重要なのは、建物を作るというハードな手法の整備、検討だけではなく、作るプロセスにユーザーの気持ちや眩きを巻き込んでいくソフトな手法の開発ではないか。建物を作っていく側の発想を、ソフト指向に変える時代に差しかかっているのではないかと思います。

時間がありませんので、問題の指摘にとどめざるをえません。のちほどユーザーと建物を作る側との応答関係のダイナミズムについて、くまもとアートポリスの経験を踏まえて、もう少し深く議論してみてもどうかと思います。

植田——順番にただ発言をお願いするというあまり芸のない進行ぶりでしたが、内容的にはたいへん充実していたと思います。第2部以降は今回出てきた問題をもう少し具体的に、しかも討論形式で考えていきたいと思います。それでは、第1部はこれで終了させていただきます。どうもありがとうございました。

[シンポジウム] 第二分科会

住宅と生活

第二部

隣人関係の建築的な形

植田——公共の問題については第1部でひととおり議論したので、第2部は皆さんの手がけられた建築例についてより具

体的に話をしたいと思います。まず最初に、山本さんの保田窪団地を採り上げていきますが、それには非常に印象的な広場が設けられていますね。110戸が3つの棟に分かれていて、普段一般の人は外から直接その広場に入れない。まず表通りに直接面した玄関口があって、そこを抜けると個室がある。そこを通過して各住戸の中庭を横切り、リビングルームに行くと、それからもう1つの入り口を開けると、ようやく先ほどの広場に出てくる。こうした構成が、論議的になった点です。

私たちが通常知っている公営住宅には、かなり大きなオープンスペースがあって、そこに南面した板状の中層住宅棟が17メートルぐらいの間をとって並んでいます。私たちは、なんともいえない曖昧なスペースを見ながら通り抜けたりするわけです。一方、普通の民間マンションは、逆にドアチェックが入り口にあつて、オープンスペースをなかなか味わえません。

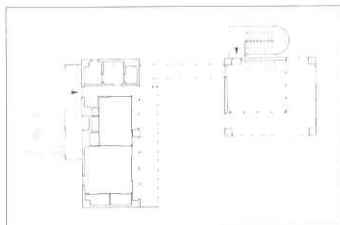
従来の構成法をそのままずっと踏襲していいのかどうかは問題だと思います。山本さんは、それに対して1つのはっきりとした答えを出された。それに対して、例えば延藤さんは、「住民だけの、いわばクラブ的なコミュニティスペースがあることは悪くはないけれども、110戸という規模はお互いに全員を知るには大きすぎる。かえって住んでいる人たちが一種の不安感を抱くのではないかと」批評されています。あのように閉じたスペースはどうもまずいのではないかと、というのがおおその批評だったと思います。重村さんも別の言い方で、それを問題にされているようです。

ただ、初めからこの話に入ってしまうと、延々と論議が続くようなので、集まって住むときの隣人同士の付き合いをどう考えるか、について議論していきたいと思っています。それぞれ設計された住宅を対象にさせていただいてもかまいません。

最初に、まだ計画案の段階ですが、上田さんから少しお話していただけますか。上田さんの作品は、3層でワンセットになった、いわば向こう三軒両隣りの関係にある棟がいくつも増殖して、不思議な形を構成している。西岡さんの設計した棟との間には、貝殻形のクレセントも広がっている。向こう三軒両隣りの関係から広場までの段階をどのように計画されたのか、とりあえずそのあたりから。

上田——私は、昔団地に住んでいたことがありまして、そのときの近隣付き合いが向こう三軒両隣りぐらいだけだったんです。その経験から、あまり大きなグループはなかなか1つの塊になりにくいのではないかと考えていました。特に団地では、その地域と一緒に住むことを強いられるわけですが、ほとんどの場合子どもの同級生がいるから親同士の関係ができる。掃除をしたり、何かの担当を決めたりと、住民が共同で行なう雑事もいろいろありますが、そういう強制的な部分以外あまり付き合いがない場合が多かったのではないかと。

だいたいわざわざ付き合いをさせる必要はないと思います。ただ、付き合いたい人も当然いるでしょうから、私は非常に小さいグループを出発点にして考えてきました。そのグループが共同体的な感覚をもてば、1つの団地として成立して



県営保田窪第一団地 平面図 設計者＝山本理顕



熊本市営新地団地E 1階平面図 設計者＝上田憲二郎

いくし、それが団地の外側まで広がっていくかもしれない。何かにずっとつながっているのではなくて、段階をもった人と人とのつながりができないかなと考えていたわけです。それから、建物全体としては、比較的ルーズな、お互いに緊張感のない関係を特に意識しました。部屋着姿が外から見えてもかまわないというような隣人関係をどうしても想像してしまう。そういう関係でもおかしくないような形はないかとずっと考えていました。隣や上下階の住人とは、近所付き合いをしないとイケない。善良な隣人関係もあれば、けっこう敵対的な隣人関係もあるでしょう。そこである程度の距離と親密さ加減を演出できれば、おもしろいのではないかと思います。

私のプランでは、線状の2列の建物群があって、それに挟まれた部分に1つの路地があります。今回は特に広いスペースをいただきましたので、西岡さんのプランとの対応の中でその効果的な構成を考えました。具体的には、できるだけ広い空間と、挟まれているけれども挟まれていないような広い空間を裏表に作る。団地全体を見渡せるような展望もあります。一方内側に行くと、今度は路地空間につながる。これが両方もある団地はあまりないと考えて、西岡さんと協力してクレセントの広場を作ったというわけです。それから、私のプランのさらに南側に木造の個人住宅がずっと並んでいますから、これとの連続感も少し意識しております。

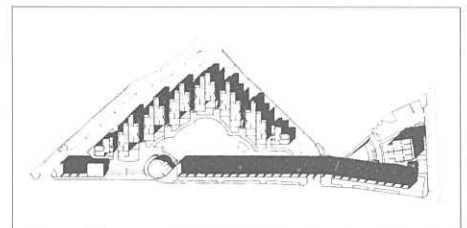
植田——元倉さんの竜蛇平団地もたいへんルーズな形の共同体を作っていますね。階段室まわりから路地へ、あるいは

パブリックスペース的な住戸プラン

もうひとまわり大きなクレセントへ、段階的に開かれていく感じです。雁行している建物は南北に住戸が1戸ずつ抜けていて、前にも後ろにもテラスが付いている。そこにはかなりオープンな木戸があって、そこからも住戸の中に入っている。テラス越しにお互いに話もできる。非常にオープンな構成だと思います。まだ真ん中のオープンスペースが整地中で完成していませんから、最後にどうなるのか楽しみです。もう1つの表通り側の直線状の棟には、階段室まわりに隣接したテラスがあって、そこでも付き合いが始まりそうです。物置きのように何もかも詰め込んでいるテラスがあったり、鳥を飼っているテラスがあったり、あるいは花や木できれいに飾って楽しく演出しているテラスもある。1つ1つの住戸の表情もかなりよく見えています。そのあたりをどのように計算されているのか、少しお話ししていただけますか。

元倉——集合住宅を非常に広い範囲でとらえたとき、街の中で大きな屋敷に住んでいる人以外は、たぶんほとんど集合住宅に住んでいると考えてもいい状況にあると思います。たとえ戸建て住宅に住んでいても、隣の家との間になんらかの関係を結ばざるをえないほど密着して住んでいるのが、我々の住まいの現状だと思うんです。

それに対して、今までの住戸、特に集合住宅の住戸は、なるべく他人と関係をもたないようにプランニングされていました。例えば、現在普通に見られる片廊下型、階段室型は、鍵を1個閉めてしまえば完全なプライバシーを保つことができる。建築家は、ある意味でそういうタイプを一生懸命作ってきたと思います。そ



県営竜蛇平団地 配置図 設計者＝元倉眞琴

れによる問題点は、かなり細かい問題も含めて、いろいろ出ていたはずなのに、今までそれをあまり見ないようにしていたのではないのでしょうか。

それから、いわゆるコミュニティがすでにどこにも見当たらない状況が一般的ですから、常に楽しい状態で皆で住む情景をどうにもイメージできません。ただ、イメージできなくても、なんらかの形で他人とかかわってしまうわけだから、それを避けてはいけないと思います。逆に、他人とかかわるように仕向けてしまえばいい。もしかしたらある種のいがみ合いが行なわれるかもしれないし、逆に、非常にいい隣人関係が生まれるかもしれない。たぶん、そのこと全体を、人が生活することととらえた方がいいのではないか。

それで、今回あえて、従来とは逆のプランニングをしようと考えたわけです。例えば、テラス、窓際、それから食事をする場所ぐらいまでは、そこに住んでいる人が、自分でコントロールできるような形にする。つまり、直接的な付き合いのみならず、視角的、空間的なものも含めて、他人をどの程度自分の家の中に導き入れていくかが問われてくる。住んでいる人の力で、本来外にある公共的なものを自分の家の中に引っ張り込める形にしたいと考えています。他人が中を見ようと思えば見ることができるし、そこまで行こうと思えば廊下から直接行ける形に作ってあるわけです。

竜蛇平の場合、真ん中に囲われた中庭に1つの大きなスペースがありますが、そのスペースと街との結び方に、1つ新しい提案をしました。具体的に言うと、200メートルぐらい道路に接している団地ですが、道路と中庭が実は曖昧に結ばれている。実際にはピロティを介して中庭と道路を結んでいる格好になっていますが、ピロティのどこからでも中庭に入っていくことができるわけで、ピロティ自体が1つの結界になっています。普段中庭は、外を歩いている人にとって1つの景色としてありますが、ある積極的な意味をもった人がその中に入っていくこともできます。つまり、そういうフィルターのようなものを、まちと団地を結ぶところで仕掛けられないかと考えたわけです。その中庭は、連続的に外のまちに向けて開放されているととらえることができるのと同時に、心理的に非常に閉じられた空間であるともとらえられるように作ってあります。工事が終了していないので、実際にどういう状態にあるのかまだはつきりわかりませんが、街と団地の新しい結び方を提案したかったわけです。

空間設計の道具としての〈土〉

植田——集合住宅の中での人の関係は、良くなる場合もあれば、悪くなる場合もある、一方だけでは成り立たないという

話が、上田さんと元倉さんに共通していたと思います。それから、自分のまわりの空間が、開いていないといけなけれども、一方閉じていてもほしいという人間の心理。二律背反的な命題を、どちらも考慮しなければならないと思います。私たちは、公共住宅に広場があるのを当たり前と考えていますが、アートの住宅団地には、それをもう少し深く考えて、様々な工夫が施されていると思います。

これ以降は、皆さんに自由に発言していただければと思いますが、その前に延藤さんに、一戸建て住宅と集合住宅の外の社会に対するつながり方の違いについて、

発言いただけますか。延藤さんは、数多くの集合住宅を実地に調査して、その成果を『集まって住むことは楽しいナ』という本に書かれていますね。本のタイトルや延藤さんの風貌を見るだけでは、集合住宅のよい面にばかり言及しているように見えますが、実際よく読んでみると、実はマイナス面も非常に細かくチェックされていると思います。戸建て住宅も集合住宅も当然外の社会とつながっているわけですが、集合住宅の場合、その途中でどうしてもオープンスペースが必要なのかどうか。どうしてもいるのであれば、なぜそれが必要なのか。そのあたりを、様々な側面から話していただけますか。

延藤——人と人を結びつける仕掛けにはいくつかの手法があると思いますが、1つには今議論されているように、コモンスペースや路地、土間などのような空間的仕掛けがあります。空間的仕掛けについては、皆さんの作品の中に、相当評価に値する様々な新しい種が蒔かれていると思います。ただ、先ほど元倉さんが言われたように、街側と団地側のつなぎ目、あるいは住戸と住戸のバルコニーの境目を開くか開かないかが、1つ重要な点だと思います。そのような境界条件の処理の仕方に、問われている課題が集中していると思うわけです。

そして熊本の場合、人と人を媒介するファクターとして特に重要なのが、〈土〉や〈緑〉ではないでしょうか。皆さんが設計された団地で1つ共通していた特徴は、ほとんどオープンスペースやコモンスペースがハードに固められていて、土がほとんど見られなかったことです。確かに、見た目にはとても美しい景観が連続します。ただ、熊本の土地に根ざして集合住宅の豊かさを計画するには、〈土〉はあくまで見逃せないファクターだと思うわけです。

私の言う〈土〉は、単に見られる対象としての土ではありません。降雨量の多い温暖な地域では、土の中にたくさん微生物や小動物が潜んでおり、土を豊かな土壌に変えていってくれます。私たちは、そこにスイカやナス、あるいは様々な根茎類を植えたりします。今回アートポリスの対象になっている古い公営住宅を回って、住まい方の宝物探しをしますと、以前建造された住棟と住棟の間にあるオープンスペースは、ほとんど自然に菜園あるいは花壇に替えられていました。熊本では、初物をご近所におすそ分けする習慣があります。この地域では、それがいわば豊かな暮らし方の指標の1つになっているわけです。こうした習慣は、集合住宅の設計に将来活かしていかなければならない1つの重要なファクターではないか。〈土〉は、花や緑、虫を育てるだけではなく、特にこの地域では、根茎類を豊かに育て、地中にジワジワと根を伸ばして、予期しえないエネルギーの無限性を感じさせてくれます。話が少し飛躍することを許していただければ、豊かな根茎類の育つ地域は、根茎類のもつエネルギーの無限性をふと思わせてくれる。時間とともに、無秩序さえ新しいエネルギーにからめとりながら豊かになっていく。いわばフェリックス・ガタリ*のリゾーム的な発想の集住体作りへ促すための要素として、〈土〉が非常に重要な意味をもちえている、と私は感じています。空間の仕掛け、あるいは空間を閉じるか開くかについてももう少し具体的に論じていくために、以上の話を問題として提起しておきたいと思います。

植田——今延藤さんが〈土〉と呼ばれたのは、植木鉢の中の土ではないですね。

延藤——そうですね。大地の土のことです。もちろん、プランターの中に土をも

*フェリックス・ガタリ (Félix Guattari) 1930~92 フランスの精神分析医、著述家。ジャック・ラカンの影響を受け、パリ・フロイト派に属した。1970年代以降、哲学者ジル・ドゥルーズとともにポスト構造主義の旗手として思想界に大きな影響を与えた。主な著書=アンチ・オイディプス、カフカ、リゾーム (いずれもドゥルーズとの共著)。

ちこむ手法も当然ありえますし、それはそれでいいと思います。

植田——芝生で覆われた土も、延藤さんのいう〈土〉とは少しニュアンスが違う。

延藤——違いますね。芝生で覆われた土は、いずれ掘り返されて、サツマイモやサトイモが植えられるような環境になっていくのではないかと密かに期待しています。実際一部ですでにそうなりつつあります。

住戸数とコモン、パブリックの関係

植田——単純明快で非常に重要な点を、延藤さんは指摘されたと思います。早川さんはどうですか、その意見に対して。

新地団地にサツマイモを植えてもいいぞとお考えですか（笑）。

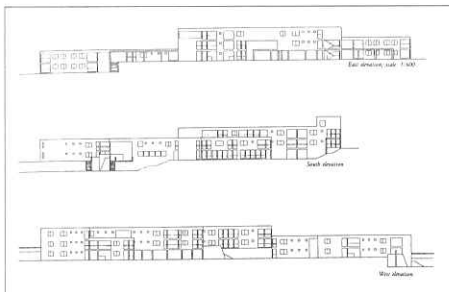
早川——今の話を聞いていて、たぶん私に話が振られるなと思っていました（笑）。私の手がけた新地団地Aの場合ですと、外構面積の約22%が土の部分、すなわちハードな面ではありません。ただ、芝生面のように植栽されている部分が、そのほとんどを占めています。新地団地Aをご覧になって、ハードな面が非常に多い印象を皆さんたぶん受けられていると思いますので、念のために数値を出して、それだけの面積があることをまず言っておきたいと思います。

次に、今延藤さんからお話があった地域性の問題ですが、それについてはたぶんこれ以降の議論で出てくると思います。我々は普段東京で仕事をしていますから、熊本については当然延藤さんほど詳しくないわけです。もちろん、地域性や風土をまったく無視しているつもりはありません。ただ、私やたぶんほかの皆さんの意識の中には、公共の集合住宅のあり方を1つ提案したい、という気持ちがあるわけです。そのあり方というのは、普遍解ではないけれどもそれに近いものではないでしょうか。普遍解に近いものと地域における特殊解的なものとがせめぎ合っているがために、地域性が欠如しているように地域の皆さんから見られるのではないかと思うわけです。私は、一般解に近い提案を行なうことが公共建築の1つの役目であると思って手がけました。

集合住宅の場合、住戸というプライベートスペースがあって、次に、プライベートスペース同士を関係づけていくコモンスペースがある。さらにもう1つ階層が高いパブリックスペースがある。プライベートとコモンとパブリックの振り分け方で各プロジェクトごとに違いが出てくるわけですが、規模、住戸数、1つの住区の単位の違いが、その大きな要因になっていると思います。新地団地Aの場合、276戸という非常に大きな住戸で、例えば、6人の建築家が手がけた福岡のネクサス香椎は住戸数を全部足しても192戸ですから、それよりさらに100戸ぐらい多い。延藤さんの指摘のように、組み立て方がかなりドライな感じになるのも、そのせいかなという気がします。ですから、住戸数が多くなれば多くなるほど、コモンの性格が薄くなってくのではないかな。コモンがパブリック性をもってくるのではないかなと思うんです。そのために、見方によってははっきりと割り切りがよいデザインに見えるかもしれません。要するに、コモン、プライベート、パブリックの関係は、住戸数に関係してかなり変わってくる感じがします。

〈計画の力〉を曖昧にする
〈生活の型〉

植田——確かに新地団地は、低層部分の、30メートル角のコートの四角に住戸が建っている景観など、見方によってはスマ



熊本市営新地団地A 立面図 設計者＝早川邦彦

ートすぎて冷たく感じる人がいるかもしれません。ところが、早川さんが現場に行ってその様子を見られた感じだと、「子供が中庭に集まってくるのでうるさくしょうがない」という苦情が、まわりの人から出ているほど賑やかなようです。本当にどう使われるかわからないし、どういう問題が出てくるのかもわからない。それが、集合住宅の、特にコモンスペースのおもしろさだし、難しさだと思います。重村さん、このあたりでコモンスペースを考えていく際の必要最小限の要点を、うまく整理していただませんか。

重村——今話題になった新地団地の例を、僕は非常におもしろいと思います。早川さんがそれを見越しておやりになったのか、結果的にそうなったのか、僕にはわかりませんが、我々はどこまで見通せるのか、計画できるのかという問題が、確かに1つあります。もしプライベートなクライアントであれば、「やっぱりここをこう直しましょう」とあとで対応できる。ところが、公共全面管理の状況下では、それがしづらいわけですね。だから、自主管理的な要素がもう少し加わってくれば、それを定着させていくことができる。僕はそれを、コモンとパブリックの中間に相当するものと考えています。

保田窪団地に関連しての磯崎新さんと山本さんの対談（『建築文化』1992年6月号）の中で「＜形式の力＞をとことん信じろ」という話がありました。先ほどの計画の話とはまた違いますが、僕は、＜形式の力＞に対しても、疑いをもっていた方がいいと思います。大阪で鈴木成文*さんと東アジア集住文化研究会という大それた連続シンポジウムをやっていますが、そこで鈴木さんが、こうおっしゃったんですね。「私は若い頃、幼稚にも＜計画の力＞というものを信じていた時期がありました」と。最初「無邪気にも」と言って、すぐ「幼稚にも」と言い直されたんです。この発言にはもうびっくりしました。その真意は、「当時は51C型をプロトタイプにして様々な型が発展してくると考えていたけれども、どうもそうじゃないという考えになってきた」という発言に示されていると思います。つまり、public roomが、いわゆる公室というものが、1軒1軒にある状態はどうにか確立されたけれども、現実の暮らしでは、その理念に則った形で利用されていないことが1つ。鈴木さんが考えたpublic roomは一家団欒をする場所であり、誰かが専有する場所ではない。間違っても寝巻きで出てきてはいけない場所なんです。公室と称する場所はできたけれども、そこでは様々な暮らし方がある、混乱があるということです。それからもう1つは、nLDK論を発達させることで逆に様々な閉鎖性を助長したのではないかということですね。日本の住宅は本来、ある面でオープンで、それを少し調節するだけでクローズにできるという要素がある。ところが、nLDK論は家の中の過剰な個室化を招いた。結局住区全体が閉ざされてしまう方向に動いていったのはそれが原因ではないか、というわけです。

そうしたことから彼は最後に、「私はこれから、もう少し＜文化の力＞というものを信じたい」と締めくくっています。僕の意見はそれと違って、＜計画の力＞と＜文化の力＞を対立的にとらえたくない。計画こそ文化であり、文化こそ計画の一部であると考えたいから、そこでまた鈴木さんと議論になったわけですが、ただ1つ言いたいのは、鈴木さんでさえ形式とその中身が違うこと、＜文化の力＞

*鈴木成文（すずき・しげふみ）1927～ 戦後の日本を代表する建築計画学者。1951年に吉武泰水氏と共同提案した51C型は、55年に住宅公団に採用され、60年代以降nLDKが広まる出点となった。

に着目されていることです。僕はその中身のことを、life form、すなわち＜生活の型＞と呼んでいます、＜生活の型＞自身変わっていくし、同じ形式でも＜生活の型＞が違っていると、コモンスペースも違って見えてしまう。あるいは、コモンスペースがなくても街路がコモン性を帯びていれば、コモンスペースになりうる。そこをうまく調整していくことが、結局問題ではないかと思います。

今回皆さんの手がけた住宅団地がどれも建て替えであることを、忘れるべきではない。建て替えだから、例えば100戸のうち60戸ぐらいの人は、継続して住んでいる。そこに40人ぐらいの新しい入居者が来る。新規にマンションや団地を建造する状況とは全然違って、建て替えにふさわしいコモンスペースのあり方が存在するのではないのでしょうか。

それからもう1つは、住む人が徐々にならっていく状況の中で、どの程度の曖昧さがコモンスペースのあり方として適切なのかを考えられると思います。コモンに限らず、住宅や住環境そのものも全部曖昧ですが、少なくとも東京のマンションとは違う曖昧さではないかと考えるわけです。

植田——そういう曖昧さの中に、例えば地域性もあるし、公共か民間かという問題もあるし、建て替えか新規かという問題もあるわけですね。

重村——そうです。分科会の冒頭で「多様な住宅を供給した」とおっしゃったけど、その多様な住宅が、実は数百メートル離れたらもう多様ではなくなる。ですから、小さな範囲の中に多様性が用意されるべきだと思いますね。例えば新地団地の中には、すごく多様な住戸が用意されていると思いますよ。コモンスペースも、できればそうありたい。ただ、自分が具体例を示していませんので、評論家みたいで恐縮なんです。

植田——重村さんのいう曖昧さを、もう少しはっきりさせていただけませんか。つまり、徹底して計画論で処理してはいけないと、ルーズにしておく部分も必要だということですか。

重村——日本の文化は、根本的に壁の文化ではありません。石壁の中で室内装飾が発達した文化ではない。日本には、高床にパーティションを立てて簾のような家にしてしまう文化が、絶対ベースにあるわけです。だから、自主管理を行なうとはっきり言うこと、もし役所にできないのであればそれにある程度目をつぶってもらうことが重要だと思います。山本さんの手がけた住宅団地の中で今後実に多様な暮らしがなされていくことを住民が容認してしまうと、非常におもしろいと思います。「保田窪団地のブロック塀を壊してくれ」と誰かに頼まれれば、僕はいつでも壊しますから（笑）。

建築を語る言葉の曖昧性

植田——延藤さんや重村さんの話はいずれも重要な指摘だと思います。集合のもつ力が壁を内側から崩していくというイ

メージは、非常に刺激的です。それではここで、どうしても山本さんに話をさせていただく必要があるかと思っています。重村さんの＜形式＞に対する見方は、山本さんの見方と真っ向から対立している。そのあたりについてひとことお願いします。

山本——この話を聞いている皆さんはたぶん、建築家の使う言語がいかに曖昧か、よくわかったのではないかと思います（笑）。先ほど重村さんは曖昧さと言われ

ましたが、その曖昧さがいったい何を指しているのかも曖昧なわけです。例えば、
＜開く＞＜閉じる＞という言葉だけをとっても、それぞれの人たちで全部違う使
い方をしています。まずこの点が、建築のいちばん大きな問題ではないか。

＜空間の配列＞や＜形式＞を語るときには、そういう曖昧な言葉を全部排除すべ
きです。つまり、Aという空間とBという空間の相互の関係を＜境界＞と呼ぶと
き、＜境界＞の状態のことを＜開く＞＜閉じる＞という。単にそれが、ガラスか、
ブロックか、あるいは植木か、という素材の問題ではないはずです。であれば、
＜境界＞がどういう状態のときに＜開く＞といい＜閉じる＞というのか。まずそ
れを明快にしておかないと、計画論そのものが成り立たないだろうし、建築がす
べて、「建物ができたらわかる」という言葉で終わってしまうと思うんです。実
際今まで多くの計画は、だいたいそれで済んできたわけです。建物ができる前に、
うまく説明できない。そして、建物ができたとたん、それがリアリティをもち始
めて、誰も認めざるをえなくなる。とにかく、できてしまうんですから（笑）。
モノの力に頼って建築ができあがっていて、その前に議論がない、といってもい
いのではないでしょうか。

延藤さん、重村さんはたぶん、その点に不満を感じているのではないかと思います。
単に住民参加の是非という問題ではなくて、我々の建築に対する言語そのも
のが、実に曖昧なことに起因している問題だと思います。私が＜形式＞の重要性
を指摘するのは、建築にかかわる言語をきちんと整理しなさい、という意味です。
「形式と中身が違う」という重村さんの話とはまったく関係がありません。われ
われがある理念に基づいて建物を建てる時、その居住者たちには、新たにそ
れを解釈する権利があるわけです。というより、住む人こそ再解釈をやるべきで
す。ですから、我々の考えることと住む人の考えることは常にずれてくると思
います。住宅に限らず、すべての建築でそうだと思います。それは当たり前の話な
んですよ。

たぶん重村さんは「再解釈するための選択肢を広げておけ」と言いたいのだと思
いますが、その点について、私は異議を差し挟むつもりはまったくありません。
私の場合、＜閉じる＞あるいは＜開く＞という状態がどういう状態を指すのかを
曖昧にしない、という覚悟で保田窪を手がけています。「覚悟」は大げさな言い
方ですけども（笑）。

それと先ほど、コモンとパブリックとプ
ライベートに関する話がありましたが、
私は、パブリックがあって、コモンがあ

＜形式＞と住民による再解釈

って、プライベートがある、という序列になっているわけではないと思います。
私見ですけども、パブリックがあって、プライベートがあって、コモンがある。
コモンとは、単純に言ってしまうと、重村さんの言う自主管理をする場所です。
つまり、住民たちに帰属する場所を、私はコモンと呼んでいます。一方パブリッ
クスペースは、直接住宅が向かいあっている周辺の公的な場所のことで、保田窪
の場合パブリックスペースから直接住宅に入れる形になっています。そして、住
宅を抜けていちばん奥にあるプライバシーの高い場所がコモンスペースですね。
私は、住民たちがそこをどのように利用しようと気にしません。「勝手にしてほ

しい」というのが私の意見です。今回はたまたまあらかじめ芝生を植えておきましたが、それ以上のことは提案できない気がします。コモンスペースが住民の自由な場所であることを表明できさえすればいい。保田窪のコモンスペース、いわゆる中庭は外に対して閉じていますが、実は、外に対して開く扉も用意してあるんですよ。つまり、各住戸を経由しなくても、集会室やゲートを通して中庭に入れる形にしています。ただ、それを＜開く＞か＜閉じる＞かは、建築家の側の問題ではなくて、住民の側の問題だということですね。例えば、朝10時に開けて夜5時に閉じるのか。1日中夜中まで開けておくのか。お祭りのときだけ開けるのか。それは、住民の選択次第であり、中庭に対する解釈の結果だと思います。ですから、建物を建てるうえで、多様な選択肢を残しておく必要があると思うわけです。

それともう1つ付け加えれば、僕は集まって住むことを実に煩わしいと思っています。孤立して住みたいと思って実行できる人ならば、それで十分ではないかと考えます。ただ、現実問題として、孤立的に住みたくても住めない人がいますし、老人の1人世帯のように、「孤立的に住め」という方がむしろ問題の場合もあります。集まって住むことは煩わしいけれども、隣に住んでいる人に対する責任もあるということですね。ですから、そういう様々な状況にある人々のために、選択肢を増やしておく方がいいと考えたわけです。保田窪団地の全部の住戸で外から入れるような形にしたのは、なるべく他人に会わずに家に入りたい人のことを考えたうえでのことです。

世帯数とコモンスペースの広さの関係についていうと、私は、110世帯だからこそ、あのような巨大な、少し芒洋とした中庭ができたと思っています。逆にそのほうが、住民に好きなように細工してもらえると考えたんですね。住民同士が認知できるほどの広さの中庭を設計したら、逃げ場がない感じがする。ですから、逆に認知の範囲は、階段室まわりや小さいテラスのような、様々に錯綜する単位でとっています。

先ほど上田さんが＜向こう三軒両隣り＞のお話をされましたが、保田窪では、1つ1つのブロックで見ると、6世帯ぐらいで1単位になっています。自分の家を数に含めれば、この単位はちょうど＜向こう三軒両隣り＞ぐらいですね。窓を開ければ声が全部筒抜けになるだろうし、階段室もずれながら共有する形になっています。そのような小さいクラスター単位が一方で用意されているわけです。1人1人の住民は、たぶんそれと選択的な関係を結べるだろう。実際団地を観察していると、おばさんが中庭を横切って反対側にある家を訪問し、また自分の家に帰っていく様子が見られました。こうした様々な関係を住民が選択できるのも、やはり110世帯という数のせいかなと考えています。重要なのは、110世帯という単位でどういう空間の配列が可能かと問うことではないでしょうか。30世帯だったり、逆にもっと大きな世帯数だったら、たぶん僕は違う空間の配列を考えたと思います。すべて一律に設計するわけではなくて、世帯数や計画のされ方によっても違うと思います。

話がバラバラになってしまいました。先ほどの話をもう一度繰り返しておくと、僕は＜形式の力＞に頼るべきだと思います。そのかわり、住民たちはその＜形式＞に

対してあらゆる批判をする権利があることも付け加えておきたいと思います。

延藤——<開く><閉じる>というのは、単に形態的な面だけではなく、形と生活が相互に浸透し合えるような

<無時間の集合住宅>と
<時間をはらむ集合住宅>

状況をうまくデザインすることだと思います。つまり、生活者がみずからの生活の場として空間を慈しみ、身を乗り出して自分の手で育てていく気持ちを育めるような仕掛けが、空間の中にできているかどうか、ですね。設計者は、空間作りまでしかタッチできない。そして、実はこうした<状況のデザイン>こそ、アートポリスの課題の1つとして問われているのだと思います。空間と生活がお互いに響き合う<状況のデザイン>の中でこそ、<開く>か<閉じる>かの適切な配分が生みだされてくるのではないかと思うわけです。<状況のデザイン>の具体例として、保田窪団地で10月4日に行なわれた「中庭祭り」を採り上げ、ご説明します。

保田窪団地では、祭りが行なわれる日の前に、雨漏りという不幸な出来事が起こりました。それは、建築が生まれ育っていく過程で、起こるべくして起こったトラブルだと思います。ところが住民たちは、あのトラブルを決して否定することなく、逆にエネルギーにしていっていったわけです。具体的に言えば、中庭空間を利用して、豊かな住まい方をお互いに学び合う経験を積み上げていった。今までになかった中庭型の空間をどう住みこなしていくか、という課題に自然に解答を出したわけですね。混乱を活かしながら、新しい秩序の世界をデザインしたといってもいい。「中庭祭り」の意義の1つは、その点にあると思います。

集合住宅には、<無時間の集合住宅>と<時間をはらむ集合住宅>の2種類があると思います。<無時間の集合住宅>は、竣工した時点がいわばピークで、それ以降、見た目や性能がどんどん低下していく。一方、<時間をはらむ集合住宅>は、竣工時点がスタートラインで、生活者が空間を使いこなしつつ時間とともに育てていく。時間を肥やしにしながら、空間が育つわけです。その点「中庭祭り」は、住民たちが今まで理解できなかった、あるいは否定的に見ていた空間や現象をまさに乗り越えて、空間がもっている意味をお互いに見いだしていった試みである。住み合っている者同士相互に触発されながら、もっと豊かな暮らしができるのではないかと、未来に向かって開かれた状況を作りだしたイベントだったと思います。イベント自体は非日常的な出来事ですけれども、豊かな集合住宅では、住み手が空間を使いこなして、育てていく状況が日常的にどんどん生まれていくと思います。そして、中庭祭りには、<時間をはらむ集合住宅>作りというテーマが潜んでいたのではないかと思います。

それでは、<無時間の集合住宅>と<時間をはらむ集合住宅>の差異は何か。なぜそういう違いが生まれてくるか。この問いは、集合住宅の<地>と<図>の関係について、設計者がどのように発想し空間化しているか、という問いに置き換えられると思います。保田窪の場合、コンクリート打ち放しとコンクリートブロックというきわめてシンプルな素材を使って非常に地味なく<地>を作っている。そして、<地>の中には、コモンスペースや家の外に広がりをもつバルコニーなどの熊本的な戶外空間の豊かさの場を設定している。様々な豊かな暮らしの経験

を外に開く力をもった空間が生み出されていると思うわけです。そういう意味で、住み手が暮らしの中で、＜地＞をベースにして、自分なりの生活感や自然感を外に向かってどんどん放つ、いわば個性ある豊かな＜図＞を生み出せるかどうか、問われるべき課題の1つではないかと思います。

変容する＜境界＞の状態

植田——住み手が変わっていく可能性ももちろんあると思いますが、それ以外に住んでいる人をペースに乗せていく延藤

さんの頼もしさも感じられます。延藤さんにアートボリスのすべての集合住宅でお祭りをやっていただけると、消極的に住んでいた人の意識も変わってくる可能性があるのではないのでしょうか（笑）。ただ、あまりに管理上の＜開く＞＜閉じる＞という話に終始すると、問題が矮小化してしまうと思います。

2、3年ほど前、「広島 of 基町団地にある屋上庭園にたいへん感激した」と延藤さんはおっしゃっていたと思うんですが、実は僕も2週間ぐらい前「もう1回屋上に昇ってみよう」と思っていてみたんです。でも、今はもう昇れないですね。子どもに聞いたら、「昔はエレベーターが屋上まで行っただけで、最近では行かなくなっちゃった」と言うんです。くわしい理由はわかりませんが、いくつかトラブルがあって、外から来る人をシャットアウトすることになったらしい。そういうふうには、＜開く＞＜閉じる＞かは、時間によっても変わってくると思います。

海外で見てきた例を挙げると、ミラノにあるアルド・ロッシ*の「ガラ・ラテーゼ」がそうですね。今は管理人がいて、そこで門前払いをくわされる。ウィーンにあるフリーデンスライヒ・フンデルトヴァッサー*の「市営住宅」も、観光客がたくさん押しかけてくるのですます固く閉じてしまった。館内の遊戯室もウインターガーデンも屋上庭園も、中に住んでいる人たちのコモンスペースになっています。それに対してマルセイユの「ユニテ***」は、屋上まで昇ってプールで遊んでいる人たちの写真を撮ってもかまわない。完全にオープンなんです。住民協会の会長さんにその理由を聞いたら、「ここに住んでいる人たちはル・コルビュジェの名作を見にくる人が多いことを覚悟して住んでますから、どうぞ勝手に写真を撮ってください」と言っていました。また、ロンドンの「パービカン」に行きますと、全体が大きく見渡せるスペースの中に微妙に仕切りがあって、行こうと思っても行けない部分がある。つまり、ある部分は住民のプライベートなガーデンで、それと鉄柵1つで仕切られてパブリックな部分があるわけです。

「パービカン」には、音楽学校、レストランなど都市の機能がワンセット入っていますから、当然外部の人が数多く中に入ってくる。それに対して、一応住民専用のオープンスペースも用意されているということになります。それから、パリ郊外にあるリカルド・ボフィルの「アブラクサス」では、ドア口でチェックされて上には行けません。昔は屋上庭園まで行けたんですが、現在は危険なので住んでいる人でさえ屋上に行けないわけです。このように、＜開く＞＜閉じる＞かは、建物の管理状況に応じていろいろな形が生じるわけです。建築計画のレベルでは決定できないとも言えるでしょう。

*アルド・ロッシ (Aldo Rossi) 1931～ ミラノ生まれ。ミラノ工科大学卒業。1975年よりヴェネツィア建築大学教授。主な作品に、「トリエステの学校」「ファニャーノ・オローノの小学校」など。

**フリーデンスライヒ・フンデルトヴァッサー (Friedensreich Hundertwasser) 1928～ ウィーン生まれの芸術家。多数の美術作品を創造するとともに、みずから建築も手がけている。合理主義に基づく近代建築を否定し、そのシンボルである直線を＜非道徳的＞とさえ非難した。なかでも、「装飾は罪悪である」と宣言した建築家アドルフ・ロース (p.154) を檜玉に挙げて「直線は罰当たり(神不在)である」という標語を唱えている。

***ユニテ・ダビタシオン・マルセイユ 1946～52 ル・コルビュジェが設計した集合住宅。高層集合住宅を都市の構成要素と考える彼の思想が初めて実現された歴史的な建築物で、ル・コルビュジェ自身はユニテを＜垂直な田園都市＞と呼んでいた。

それではここで、家族と個人の関係に話題を変えていきたいと思います。まず坂本さんにお聞きます。坂本さんの建て

パブリックに向かい合うプライベート

た住宅には、コモンスペースがあまりなくて、全体がむしろ公園のようになっている、というお話でしたが、その問題についてはどうお考えですか。

坂本——今の話と連続するだろうと思うんですが、私の場合少し抽象的に考える傾向がありますので、具体的な話と少しずれてしまうかもしれません。かつて私が住んでいた街に、低層の公営住宅ができたことがありました。それにはあまり違和感を感じなかったんですが、あとで中層の公営住宅ができ始めると、かなり異質な場所ができたと感じました。どうも中に入りにくい場所で、私の住む世界とは違う世界が、1つの共同体が、そこに生まれたという印象をもちました。実際はそうではなくてもですね。その後、異境の中に入ってみたいと思ったわけではないんですが、たまたまそういう公営住宅に、10年ほど住む機会がありました。かなり大きな団地だったんですが、そこに入ると息苦しくなるんですね。私は人と付き合うのが好きでもないし嫌いでもない。息苦しくなる特別の理由が何も見当たらないんです。それでも、なぜか息苦しい。ただ、施設がある団地の中央へ行くと、非常に気が抜けるわけです。できれば、その部分に住んでみたいとそのとき思いました。1つのまとまりができってしまうときには、共同体意識があらうとなかろうと、必ず物理的な水準で1つのまとまりができちゃうらしい。こういうまとまりに対しての考え方をもたなければならないだろう、というのが1点です。

先ほど団地の中央に住んでみたいと言いましたが、中層住宅のような密度の高い住宅地に住むことは、都市に住むのと同じではないかと感じています。戸建て住宅に住むのとも、やはり違う。そういう意味で、都市というのは実は、コモン性が非常に薄い場所、プライベートスペースに対してパブリックスペースが直接向かい合うような場所ではないのか、と考えているわけです。もちろん、1つの団地ができれば、当然そこにある種の共同体的なあり方が成立します。しかし、それ自体を意識的に変えていくものではなくて、逆に、それ自体を前提にしてどのように現代的な場所、空間を成立させるのが問題ではないか。これはある意味で、人間観、社会観の問題になるだろうと思います。

かつて成立していた懐かしい、楽しい共同体の世界を、もう1度作り上げるという方向で考えるのなら、確かに共同体の問題を意識せざるをえません。しかし、今我々は、地域を超えたもっと広い世界の中に住んでいます。住んでいる人たちが、自分たちの住んでいる場所をそれほど意識しているとは思えないんですね。もちろん、強く意識している人もいるかもしれませんが、それは暇な人だけではないのか。我々はほかの世界との関係の中で住んでいるわけですから、それと連続して住めるような場所にしたい。私は、公的な住宅ゆえにそれができるのではないかと考えたわけです。「抽象的だ」と山本さんからまたお叱りを受けるかもしれませんが（笑）、公的ゆえに、開かれた……。より開放系の、と言ったほうがいいかもしれません。

山本——同じだ（笑）。

坂本——託麻団地では、全体をなんとかしてパブリックスペースに連続させたかった。1戸1戸の住戸がそこに直面するような形にしたかった。中央緑道にまたがる形で住棟を連続させたのは、そういう意味です。中央緑道は、完全に外部の道に連続していますからね。しかも、集会所は、市の担当者から「ぜひ積極的に外に開いてほしい」と要請がありましたので、中央に配置してあります。あとはそこを外部と直結すれば、そこがパブリックスペースになるわけです。そういう意味では、コモンスペースよりもパブリックスペースに連続させたほうが、我々の生きている世界とより連続している感じがします。

植田——今のお話だと、「道路がパブリックスペースになっても遊び場になってもいい」という重村さんの発言とつながってきますね。

坂本——そうですね。ただ、重村さんや延藤さんの発言は、非常に具体的な人間の連続、計画の中の連続に関するお話、と聞こえてしまうんですが。どちらかと言えば私には、私たちが作るものに投影させる世界観、あるいは人間観、あるいは社会観として見ている部分があると思います。建築家として、それこそが僕らの役割の1つではないか。もちろん建築は具体的なものですから、計画学の枠組みの中で個々の人間を当然問題にします。ただ、個々の住み手を問題にするだけでいいのなら、私たちは何もやる必要がないと思っています。

空間を活かす曖昧な言語

重村——今坂本さんや山本さんがお話になったこととも関連しますが、先ほど私は、＜曖昧さ＞という言葉を使って曖昧

に述べました。ただ、かなり命がけで＜曖昧さ＞と言っているわけです。＜様々な生活型複合＞とも呼んでいます。現実にはそういうものがある。確かに僕自身、都市の普通の隣人とはかなり違う生活をするおかしな住み手で、いろいろな場所に住んでは他人と摩擦を引き起こしています。今駅前マンションの最上階に住んでいますが、隣の家と仲良くなって、やっと煩わしくなくなったわけですよ。ただ、建て替えの問題についてはそうしたことと別に、「熊本という数十万人規模の都市の、この地区の、かなり住み続けられてきた住宅の中では」という条件付きで申し上げます。

それから＜曖昧さ＞の問題に関していうと、例えばボグ・ハッカー*がMITで行なったStudioで、“Aimaimoko in public architecture”というテーマの課題を出したわけです。では、「Aimaimokoってなんだ」というと、＜ambiguity＞など様々な言い方があるんですね。結局のところ、＜曖昧さ＞＜逃げ＞＜遊び＞＜余白＞＜多義性＞のような言葉を使って、初めて我々は空間を活用できていると思っています。ルシアン・クロール**の言葉を借りれば、＜bisorder (ビスオーダー)＞という言葉がそうだと思うんですよ。

私たちが公共建築の中に＜曖昧さ＞を織り込もうとすると、お役所からいつもそれに対するネーミングを要求されます。「名前もないのに予算がつくと思うか」と言われるわけです。ですから、一生懸命施設に名前をつけて予算の対象にしようと思っても、実際にはパーティションがないと別の用途に使えるというように＜曖昧さ＞を確保しています。その点、託麻団地の回廊の真ん中にあるスペースは、生活空間の豊かさが湧き起こってくる場にはとても見えない。大学の工

*ボグ・ハッカー (Robert E. Hucker) 経済学修士号をもつ実践的建築家。建築を経済指標との関連でとらえる。主な論文=An Architect Looks at Leading Economic Indicators (Texas Architect, 1989, 9-10)。

**ルシアン・クロール (Lucien Kroll) 1927～ブリュッセル生まれ。すべての場所には場所特有の性質が備わっていると考え、それが時間の経過とともに刻まれ続ける建築を設計している。主な作品＝ルーヴァン・カトリック大学学生寮、ルワンダの修道院。

学部にあるような実験棟の中の空間を、どうしても想像してしまうんですね。あるいは、延藤マジックにかかると、そこでもお祭りが起きてしまうのかもしれませんが（笑）。以前坂本さんは星田の住宅団地で、住棟が道に面しているけれど道に面している危うさを感じさせない、という配置をなさっていて、僕はたいへん見事だと感じたんですよ。星田と託麻の落差はどこから出てくるんですか。

植田——実験棟というのは、坂本さんにとってたいへんな褒め言葉だと僕は思ったんですが（笑）。

坂本——いいですね、なかなか。本当はもっと実験棟のようにしたかったんです。先ほど、低層住宅と中層住宅は違うと言いました。低層住宅は、今の場所をどの程度現代的にできるかどうかで限界がありますが、非常にやりやすいと思うんです。一方、中層住宅は、空間の配分の仕方が低層より難しくなる。それは、まさにスケールがもたらす特性だろうと思います。

今はまだ1期分しかできていませんが、2期になると、重村さんが回廊と呼んだ部分は中央緑道に全部組み込まれていきます。それでずいぶん違った形になるだろうと思っていますが、その部分をあまりじめじめした形にはしたくない。その部分の現在の使われ方を観察してみると、例えば1階に住んでいるお年寄りが、ドアを開け放しにしたまま頻繁にそこに出てくる。先ほど「もっと実験棟のようにすればよかった」と言ったのは、生活に密着した形が、我々の住まう場所の将来のあり方なのかどうか、疑問だったからです。少し語弊があるかもしれませんが。重村さん、1週間ぐらい見ていただくと、ずいぶん印象が変わってくると思います。どうかよろしくをお願いします（笑）。

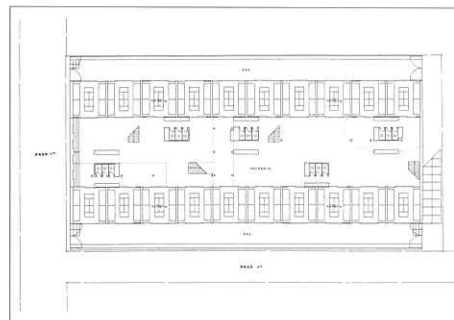
植田——延藤さんの〈土〉の問題、あるいは重村さんの「日本文化に壁がないのを前提にしたうえで、建築をどう考えて

集まって住まう楽しさ

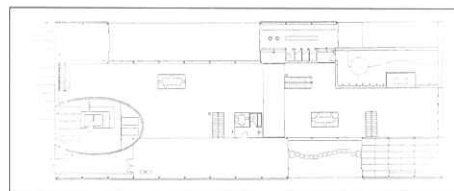
いくか」という問題から、今の坂本さんの「コモンがなくなって、パブリックに直接面している」という話まで、議論がかなり両極に分かれている感じがします。坂本さんのような考え方は、どちらかといえばより東京寄り、と推理する方がい

らっしゃるかもしれません。しかし、それをもっと突き詰めて、強烈に建築の形にして見せたのが、やはり妹島さんの再春館女子寮だと思います。山本さんの言葉をレントゲン写真で撮ってみるとあんな形が見えてくるのではないか、と思うぐらい、どこか似た部分がある。まったく意外なんです、確かにそう見えてしまう。

再春館の入居者は、家族ではありません。家族から離れて、ばらばらに集まってきた個々人を、もう1回4人ずつ個室にまとめて作られた社会です。だから、個室があって、共同の部屋があって、その外に表がある。個室を出ると、直接パブリックスペースに出てしまう。そういう不思議な展開をされています。例えば、電話は上階に上がらないとかけられません。いわば公衆電話が街の中にあるように、2階に電話がある。それから、バスルームやランドリーも、まるで銭湯やクリーニング屋のように2階にある。各ゾーンの性格が、非常にはっきり区別され、しかも融合的に構成されているわけです。妹島さんは「これはあくまで特殊解」とお話しでしたが、本当はそう思っていないのではないかと、いう気さえしてき



再春館レディースレジデンス 1階平面図



再春館レディースレジデンス 2階平面図 設計者＝妹島和世

ます。そのあたりの密かな企みを話していただけますか。

妹島——先ほど特殊解と申し上げたのは、あれを寮のプロトタイプとっていい、という意味です。それから、もともとこの仕事は、入社した人々が1年間集まって住むことを前提にして始まりましたから、ほかの人と一緒に住むことでしか得られないおもしろさを形にしていきたいと考えていました。1人で住む楽しさとは、たぶん別だと思ったわけです。

坂本さんのお話に近いかもしれませんが、プライベートな場所が直接パブリックに結びつくような社会状況がすでにできつつあるのではないかなと思っています。複数で集まって住むのは、たいへん緊張を強いられ、自分の自由にならないような強制力が強い半面、非常に曖昧な部分もあると思うんですね。様々な工夫を積み重ねることによって、それを形にしていくこと、つまりものすごく強い強制力をもちながらも、どうにでもなるスペースを作りたかった。複数で集まって住むときには、かえってその方が快適だと思うんです。それが、あの大きなスペースに結実したわけです。あのスペースは、住んでいる人たちがみんな集まれるし、その中で1人でいれば妙に安心できる。1人になれる場所でもある。それが、パブリックな場所からつながってる場所ではないかなと思っています。

あの寮の住人は、主に18歳の女の子たちで、きわめて年齢が若いわけです。最も元気がいい人たちの集合なんです。ほかの皆さんが手がけた公共住宅と決定的に違う点は、そこにあると思います。一緒に住みたくても住めない人がいるわけだから、その先にもう1つコモンスペースを計画することが重要だろう。あまりにも住み手の数が大きくなってくると、全員でコモンスペースを共有しようとしても難しい。

先ほど話に出ていた「曖昧さ」というのは、様々な語り方ができると思いますが、はっきりした計画に基づいてそれが生まれてくるのでない限り、役に立たない、ただの余りの場所になるのではないかなと思います。コモンスペースやパブリックスペースは、計画できると私は思うんです。もちろん、建築家が計画の中で材料などをすべて用意し、強制するものではありません。あるところまでは建築家が頑張っけて計画して、その後住む人が自由に使うことで徐々に完成してくるスペースを、なんとか作りたいと思います。

公共住宅の現在の意味

植田——妹島さんの女子寮を「本来ここ部屋になりがちな空間配置を、近未来的なスペースにしまった」と評価した

方もいます。また、パブリックとプライベートが一緒になった共有の部屋は、逆にあれだけの広さがないと成り立たない。空間配列の問題は重要だと思います。特に、面積や規模は、この問題に深くかかわってくると思います。

それでは、このようなコモンスペースをどういう根拠で発注するのか。しかも、非常に曖昧だったり、名前が付けにくいスペースをどう計画の中に組み込んでいくのか。その点を、今度は行政の立場から磯田さんにお話いただきたいと思います。もし「今まで黙って話を聞いてきたけれども、どうしても答えておきたい」ことがありましたら、ついでに触れていただけますか（笑）。

磯田——公営住宅には、コモンスペースはそこに住む人だけのものではない、と

いう理念があります。公営住宅を作るときは、周辺の環境改善に役立つことも併せて考えていかないとけない。公営住宅は、実はある意味で迷惑な施設なんです。ですから、公営住宅は周辺になじみ溶け込むように建てられるべきだ、と長い間考えられてきたと思います。そういう意味で今回の作品群、例えば保田窪の閉じた空間であるとか、新地の長い住棟というのは、今までの常識ではとても考えられなかった形なんです。

保田窪については、山本さんと今まで何度も打ち合わせを重ねてきました。あるとき「従来周辺にも開かれた公営住宅を建ててきたので、今回もそれをお願いします」と言ったら、山本さんは「だからダメなんだ。いろいろなタイプがあっていいじゃないか」とおっしゃる（笑）。結局私たちとしては、いずれ状況が変わるかもしれないから、山本さんの案どおりにやったわけです（笑）。実際のところ保田窪は周辺住民にとってかなり魅力的なんでしょうね。周辺の子どもが塀を乗り越えて中に入ってくるそうです。

それから、制度に関する話をしますと、皆さんに設計してもらった建物は基本的に公営住宅なんです。公営住宅というのは、昭和26年に制定された法律で大きな枠組みが決められて以来、基本的には変わっていない。「公営住宅は福祉制度の延長線上にあるのかどうか」という話がありましたが、制度としてはやはり福祉の一環です。国家の役割の1つに所得の再分配があって、公営住宅はその一翼を担っているわけです。低所得者のために国が補助をして住宅を建てる。そのかわり、低所得者しか公営住宅に入れない、という決まりになっている。基本的にそのような大きな枠組みがありますから、低所得者とそうでない人とのバランスが問題になって、設計料や工事費がかなり窮屈になってしまうわけです。ただ、公営住宅の建築に携わっている公共団体の技術陣は、「住民に喜ばれるような空間作りをやりたい」と言って、日々頑張っていますよ。

植田——熊本県や熊本市が寛大なのか、コミッショナーからのプレッシャーが強いのか、理由はわかりませんが、少なくともアートポリスの場合、従来の常識からは想像もできないような様々なタイプの公営住宅ができつつあるので、本当に心強いと思っています。

富永さんに、公営住宅の現在的な意味についてお尋ねしたいのですが。磯田さんのいう迷惑施設のネットワークをうまく作れば少しは生き残る、ということか。あるいは何か別のビジョンがあるのか。そのあたりをまとめていただけますか。

富永——公共以外の場合、非常に細分化された土地に許容範囲内で最大級の建物を作っていきます。しかも、必然的に起きてくる様々な問題に対してほとんど目をつぶったまま、開発が進んでいく。まちは今、だいたいこんな状態にあるのではないのでしょうか。そんなまちの中に息抜きできる場所を作りうる、今が最後のチャンスだと思います。昭和26年と現代では社会の様子が相当変化していますから、住宅とそのネットワーク作りを、資金的にも、制度的にも、公が充実させていくべきだと思います。

小宮山——先ほど「坂本さんの作品は実験棟だ」という話がありましたが、私の作品はもっと実験棟のように見える建築

建築家を裏切り続ける住民

だと思います。誤解のないよう言っておきますが、私が手がけたのは新規募集の団地で、建て替えではありません。しかも、第1部で申し上げたように、非常に限られた敷地の中に建っています。

コモンスペースに関する話を聞いていて、私はふと、低層高密度住宅、あるいはコミュニケーションのあり方について延々と議論がなされた1970年代をなんとなく思い出しました。その当時から私は、不毛な議論のように感じていたんですよ。アドルフ・ロース*が「集まって住む」というタイトルの短い論文の中で紹介している話を例に挙げましょう。ある資産家が、子どもが遊べるように、中央に芝生の広場を作って木を植えた。しかし、しばらくして芝生が全部剥がされ、木も倒されて、広場は結局、全部菜園になってしまったという。確かに、オーストリア＝ハンガリー帝国が崩壊して食糧事情が非常に悪かったという時代的な背景もあるだろうと思います。しかし私には、非常に曖昧な場所が、土の中で生育する生物によって、植物を育てるという具体的な場所に置き換えられていく点が、強く印象に残っています。

昭和26年以来全国各地に作られた画一的な並行配置型の団地でも事情は同じです。住民が入居してしばらくすれば、非常に曖昧な場所は、家庭菜園になっていた、あるいは入ってはいけないはずの車が入り込んで駐車場になっていたります。住民に占領されて、それなりの風景になっていることも事実なわけです。多くの建築家がいろいろな言葉を使って議論しても、それが住民たちのエゴによって塗り替えられてきたという事実は、なにもアートポリスに始まったことではありません。長い集合住宅の歴史の中で必然的に起こった事象であって、今改めて実験したり確認したりするのは、歴史的に同じことを繰り返しているだけではないのかと感じました。

街路形成としての公共住宅

新渡鹿団地の場合、交通量の多い道路に面しているので、たぶん単純な常識や計画論ぐらいでは、家庭菜園を作る行為を

防げないと思います。もちろん私は、防ぐことがいいと言っているわけでは決してありません。先ほど「住宅のネットワーク」という話がありましたが、私の場合、一種の街路形成をしていくものとして公共住宅をとらえています。それでは、街路形成という観点から、街路に面して家庭菜園が並んでいてもいいのかどうか。あるいは、市の中心部に非常に近いところで、家庭菜園が街路に面してできることは歓迎すべきなのかどうか。地域性の問題もあるでしょうが、やはりある程度そこで権利調整をしないとイケないだろうと思います。

新渡鹿団地は、通路でも階段でもエレベーターホールでもピロティでも、住民のそのような活動が十分に起こりうるように設計してあります。逆にコモンスペースのような場を意識的にしつらえることはしませんでした。そして、住棟を高層化して、敷地の一部を空地として利用したわけです。「できる限りオープンに」という従来の考え方を踏襲したことになるのかもしれませんが。

新渡鹿団地にはこのほかに集会場がありますが、これにはなるべく多くの予算をとってもらいました。住民だけでなく、地域の人々も利用できる広い集会場を作るためです。近隣の街区になるべく開こうとしたわけですね。しかし、近隣の

*アドルフ・ロース (Adolf Loos) 1870～1933 モラヴィアのブルーノ生まれ。徹底的に装飾を排除する即物的な建築を好んで設計し、近代建築の様式に強い影響を与えた。主な作品＝ トリスタン・ツァラ邸、シュタイナー邸。

人々からは、「なるべく閉じてくれ」という意見が出てきました。公共住宅の緑地を地域住民に開放するという公共の考え方も、実際の住民意識とはかなりかけ離れていると感じました。そこで私はある空地を作って、住人がそこを菜園にするか、それともオープンな広場として存続させるか、実験してみたいと思ったわけです。ですから、少なくとも我々が計画学的に考える言語と住民意識、近隣意識には、大きなずれがある。それを修正する新たな言語が必要なかどうかを確認するために、実験の結果を見なければいけないと思いました。

従来の日本の公営集合住宅は、街路型が非常に少なく、団地型の、一種の疎開地を構成してきたと思います。それでは将来、いわゆる街路形成と集まって住むことが、どのように変わっていくのか。時と場所、あるいは様々な状況の中で、個別の問題が派生してくるのは間違いありません。私の場合、そうした興味をもちながら、実験の結果が出るのを待ちたいと思います。

植田——今の小宮山さんのお話は、また1つ違う姿勢を示されたんだと思います。言葉のうえではどうしてもお互いに否定し合う部分が出てきてしましますが、それぞれの言葉ではっきりと建築が語られているし、それぞれの建築に魅力があると思います。

重村さんの採り上げた＜曖昧さ＞の問題も、直接＜形式＞という問題にぶつかる、それこそ曖昧になってしまうかもしれませんが、Team ZOのてがけてきた建築群を実際に見てみると、命がけの＜曖昧さ＞というものが、設計姿勢として、ある存在感をもっていると思います。

山本さんのお話も、単に＜閉じる＞＜開く＞という問題ではないと思います。僕は、保田窪に自分が住んだらどうなるかを想像してみるんですが、普通の団地だと広いオープンスペースを通して自分の家に行くから、そこを家族と一緒に歩く風景を容易に想像できます。ところが、保田窪のコモンスペースだと、家族そろって下りていくのが少し恥ずかしくなるわけですね。僕だったら、やはり1人で下りていくだろうと思うんです。そうすると、家族がもっているある種の拘束力がはずれて、自分の力であそこに下りて行って何をするか、という個人の問題がずいぶんかわってくるのではないかという気がします。また、下りていくのが怖いような恥ずかしいような楽しいような複雑な気持ちの中で自分の態度を決定していくことで、徐々に自分が変わっていく可能性もある。それこそ延藤さんの＜時間をはらむ＞という言葉の意味だと思います。

第2部では、非常に明快な問題がそれぞれに出されたと思います。第3部では、熊本の風土の問題あるいは景観の問題も含めてお話をうかがえればと思います。それでは、どうもありがとうございました。

[シンポジウム] 第二分科会

住宅と生活

第三部

集合住宅の一般解の可能性

植田——第3部では、景観の問題、あるいは普遍解と個別解の問題がテーマになると思います。風土と建築、あるいは生

活する人と建築とのかかわりについても当然問題として出てくるのではないのでしょうか。最初に山本さんにお聞きますが、磯崎さんとの対談の中で「きちんと計画性を詰めていかないと、つい瓦屋根のようなものをもちだしてしまう」と言われていたと思います。それに対して重村さんが同じ雑誌で「瓦屋根がどうして悪いんだ」と応酬されていましたが、このやりとりはたいへん重要な問題を含んでいると思います。たぶん山本さんの真意は、「安易に瓦屋根スタイルを身にまとうてしまう建築がだめであって、それらとTeam ZOの建築とを同一視しているわけではない」ということでしょうか。そのあたりの話と、もう少しそれを、今の一般的な集合住宅の作られ方、あるいはそれが作り出す風景にまで広げた話を、個別解と普遍解の問題にからめてしていただけますか。

山本——私の個人的な見解を申し上げれば、普遍解と個別解は相互に矛盾する概念ではないと思っています。どんな一般解も、実現するときには個別解になるわけです。結局のところ、私たちが個別解の部分で言葉を話すか、一般解の部分で言葉を話すか、という言語の問題ではないのか。例えば、重村さんが個別解の部分で言語を話し、坂本さんが一般解の部分で言語を話しているように、ですね。私は、一般解として集合住宅を語ることができると信じています。熊本には熊本固有の集合住宅があって、アメリカにはアメリカ固有の集合住宅があって、北海道には北海道固有の集合住宅があって、相互に話がまったくできないほど個別的であるとは思っていません。この言語のことを、一般解と言うんだと思うんです。そして、早川さんなら早川さんの一般解、坂本さんなら坂本さんの一般解をもっていると思いますが、それを実現していくときに、必ずある地域性なり風土性なりを考慮に入れていくわけです。にがりがあるからこそ豆腐が固まるように、風土性というにがりがあるからこそ集合住宅という豆腐になっていくわけです。そこを間違えると、相互に干渉し合わない密室のような戸をただ積み重ねて、屋上に瓦屋根を載せて、よしとしてしまう。理念の部分を完全にどこかに置き忘れて、単純に、ほとんど装飾的な意味だけに瓦屋根をもち出すことを、私は情緒的と言ったんです。実際、ものを1つにまとめていく建築的力が、瓦屋根にはあると思います。瓦屋根1つが1軒の家である、1つの共同体であるというイメージがあるわけです。そういう記憶が、我々の中にしみついていますからね。一般解から個別解に渡り込むときの手法を間違えると、そういうことが起きるといことです。一般解としての理念がないのに、個別解の部分だけで話をしていると、往々にしてそういうことが起こりうるということを言いたいわけです。我々にとって今ここで重要なのは、個別解について話すことはもちろんですが、集合住宅をめぐる一般解として本当に話ができるのかどうかですね。そこをまず確認しておかないと、話は常に、瓦屋根がいいのか、ガルバリウムがいいのか、あるいは4角がいいのか、丸がいいのか、あるいは地元の材料を使うのがいいのか、というような枝葉末節の各論になってしまうわけです。地元の伝統的な手法を残すためにある素材を採用するという話は、今の集合住宅の一般解の話とは違

いますよね。ですからまず我々がこの場で話ができるとしたら、はたして集合住宅というものについて一般解がありうるのかどうか、だと思います。私は、話ができると信じています。だからこそ、こういう場があるんだと思いますね。

植田——山本さんは瓦こそ使いませんが、初期の作品では、切妻造りを採用されたりしています。それはやはり、プラ

古くて新しい材料、瓦

ンニングから結果的に求められた形でもあります。そういう意味では、別に和風を避けているわけではない。ひょっとすると一方で、そういう必然性を狙っているのかもしれない。

今「あくまで一般解」という話が出たところで、やはり重村さんに話を振りたいと思います。今の話は重村さんが瓦を使っていることを批判しているわけではありませんが、対山本ではなくて、少し地場産業や職人の問題についてお話しただけですか。できれば、住み手の問題にも話を広げていただきたいと思います。

重村——私が現代というものをどう考えているか、少しお話しします。この前、ある指名企画コンペがあって「あなたは土着でしょう」と言われたんです。実は、私はその言葉にたいへん驚いたんですね。なにしろ私は、大学の卒業制作でまったく非土着的なものを設計して、物議をかもしたことがありますから。

植田——それについて補足しますと、重村さんは『酔いどれ船』というタイトルのとんでもない卒業設計を出されて、全面否定する先生まで現れたんですが、結局早稲田大学その年の最優秀賞をとられています。ランボーの同名の詩をそのままパロディにして不思議な集合体を作ってしまった、という伝説的な作品です。同じ年に元倉さんも東京芸大の卒業制作で最優秀賞をとられました。もともとそういう性向があった重村さんにとって、ただ単純に土着的建築家として色分けされたくない、と。

重村——例えば私たちは、靴を脱いで家に上がり、布団の上に寝転がってテレビを見ながら、クリントンが大統領になったというニュースを知ります。ひょっとしたら、その直前までキース・ジャレットを聞いていたかもしれない。我々の現代には、いろいろな情報や文化が転がっているんですよ。しかもそれは、世界的なレベルで通底している。場合によっては19世紀末の時代性とも通底しているかもしれない。私は、それが現代だと思っています。

ちなみに私が瓦を扱い始めて7年くらいたちますが、なぜ瓦にこだわったかというところ、四国のある町にまったく見捨てられたまちなみがあって、瓦屋さんがやる気をなくしている。しっくい職人もほとんどいない。しかしそこには、伝統的にすばらしい瓦の文化があるんですね。ですから、瓦屋さんを励まして、様々なノウハウを注ぎ込んで瓦を発達させていくと、コンクリートスラブ様の棧瓦の細部をもった本瓦のような、新しいタイプの瓦が作れる。現代はセラミック技術がたいへん発達していますから、瓦自体の性能もどんどん上がっています。実際、日本海側で低コストで何かやろうとすると、瓦というのは非常に現実的な材料なんです。だから私は今、それに少し凝っているんですね。

沖縄に行ったときには、我々はブロックに凝っていました。ブロックに様々なものを加えてみる。基本的に地域にあるものを加えてみるわけですが、そうすると

沖縄のブロック産業が育つし、沖縄の特色も現れてきます。しかも、1つの建築を作ったあとに、開発された技術と技能が残され、累積していく。もちろん、同じ建築の中でハイテンションボルトやガルバリウムだって使います。しかし、歴史的な素材と等価なレベルで、現代的な素材を使うわけです。

先ほどの山本さんの瓦に関する批判は、私のことを言っているわけではないのですが、私は少なくとも瓦というものを、装飾性よりも現実性の観点から考えているわけです。もっと開発し進歩させるべき材料であって、実際それは進歩している。私は瓦を使うのは、集合住宅の材料として使う必然性がある場合です。瓦を使うことが結果的に表現になりうるかどうかの判断はあると思いますので、そうなりうると思ったときに限って使うというスタンスのつもりなんです。

集合住宅と外部との連続性

植田——集合住宅に瓦屋根の是非という議論は、ある一面どうでもいいことのようには思いますが、そこに住む人にとって

みれば、親しみやすいほうがいいということでしょう。そういう意味で、外形や風土の問題は、どうしてもある程度出てこざるをえないのではないかな。

設計に関する皆さんのコメントや要旨を読んで痛感したのは、皆さんが景観的な連続性を意識していることですね。特に、地元ですっと仕事をしている上田さんのコメントに実感がこもっていたように思われます。第1部で「以前から建っている木造の家と連続性をもたせていきたい」と発言されたのも、その表れだと思います。

一方亡くなられた緒方理一郎さんの新地団地B棟を見てみると、熊本らしさというより、とてつもなくシュールな雰囲気がしました。例えばマルセイユ港の広場を思い出しました。生前彼は、「瓦屋根のような風土的なものを使ったりするけれども、気分として、単なる土着にはしたくない。いわばガルシア=マルケスの小説のように、少し不思議な、シュールな雰囲気をいつも建築に求めている。そうしないと、どうしても平板な感じになってしまう」とよく言っていました。

私は、TeamZOがやってきた仕事もそれと共通な部分がある、という気がします。単に沖縄の風土に即しているだけであれば、あれほどの不思議な感動はないだろうと思うわけです。ただ、1つ新しい形ができてしまうと、1つのスタイルとして、あるいは装飾として、それを簡単に採り入れてしまうことが、最も問題になっているのではないのでしょうか。

その点、新納さんが提示した連続性はたいへん具体的です。隣に建った山本さんの保田窪団地のイメージをそのままつなげていきつつ、空間内容としては全く違う建築を作った。あとで聞いた話では、コンペの段階で磯崎さんが、保田窪団地と連続した形の案を採用するか、それとも全然無関係な形の案を採用するか、たいへん迷われたそうです。結局「ここでは連続性を優先させてみよう」ということで新納さんの作品が採用されたそうですが、新納さんに連続性に関する話をうかがってみたいと思います。

新納——結局私が努力したからあの建物が建ったわけではなくて、たまたま磯崎さんがある意図をもって選んだことに、大きなポイントがあると思います。ただ、私の中に、何か連続したものを生み出したい、という欲求があったことは確かで

す。いわゆる集合住宅というものは、ある程度のボリュームを絶対身にまとわなければいけない。できることならば、それが見る側にとって非常におもしろいものでありたい。そのためには、今まで見たことがない風景になればいい、と単純に考えていました。

先ほど瓦屋根の話が出ましたが、帯山団地のアーチ型の日除けも、ある意味ではそれに相当するものかもしれません。外形が建物の中でもっている力というのは、単純なだけにやはり強いという気がしています。ただし、まったくの猿真似は論外でして、山本さんと私の間でいいと思っている部分が多少ずれていても、それは当然だと思うんですね。

地域に対する建物の表情のあり方について言いますと、私は熊本で設計をしていますから、熊本特有のデザインについて聞かれることが多々あります。しかし、これだけの規模の都市に、地域性を明快に感じさせるような建築的ポキャブラリーはない、と私は思っています。というより、日本全国の都市の表情が、お互いに恐ろしく似ているのではないか。それぞれの都市でほかとの違いを生み出したいという願望があるのはわかりますが、ほとんどの都市は根本的に依って立つものをもっていないと思うわけです。京都や奈良のように、1000年近く年月を経て作った建物が残っている都市はまた別かもしれません。しかし、戦争で一度焼け野原になり、戦後にそれこそ雨後の筍のように出現したバラックから始まった日本の都市は、根本からスタートラインが同じだったのではないかという気がします。その中で何をやるか考えたとき、私は歴史を振り返りたいとはあまり考えません。むしろ、どうやったらおもしろい風景を作れるかと割り切っているわけです。

先ほど、隣に建っている山本さんの建物との間にある連続性を作りたかった、と言いました。しかし、例えばクローズドな中庭に代表される山本さんの集合住宅がもっているシステムと私のそれとは、まったく違うと思います。建物には穴を開けたし、中庭は誰だって通れる。おまけに、よそ者が自由に行き来できるスカイウォークという空中廊下まで作ってしまった。私の作った住宅は、徹底してオープンで、外部に対して非常にいいかげんな構えをしていると思います。

はたしてそれがいいのか悪いのか、まだ時間がたっていないので、私には何も言えません。ただ、とりあえず私は、ある<余白>を残しておきたかったんです。事実各住棟の3階のレベルには、空いたスペースを作っておきました。空きということ以外何も語っていないスペースで、その利用先を住民に委ねたわけです。非常に無責任かもしれませんが、そういう投げ出し方をするしか私にはできなかったんですね。もちろん、利用先をある程度方向づけすることは、可能かもしれません。しかし、やはりそこが公営住宅の非常に難しい点で、どういう人がそこに入ってくるのか見通しにくいんです。しかも今回の態勢では、設計段階で十分にリサーチする時間がほとんどありませんでした。今後それができるような態勢にしていく努力を積み重ねていくべきだと思いますが、私自身に、そこまで制御できない、という考え方があることも確かですね。まだ模索の段階なんです。

あの集合住宅が、5年後、10年後にどう変わっているか、私は地元にいながら見届けたいと思っています。

西岡——先ほどのコンペの話を補足しますと、磯崎さんが迷ったのは実は私の案なんです。このシンポジウムまでに私の

作品は完成しない、帯山団地なら間に合う、ということでコンペに応募したわけです。結果的に2等になってしまったので非常に残念ですが、あとで磯崎さんに話をしたら、「欲を出すな」と怒られました。コンペについては、以上のことを補足しておきます。

私は上田さんと同じ敷地で計画しまして、最初設計するときに現場の風景をざっと見てみました。そうすると、県道沿いの私の敷地側には電柱が全部集まっているんですね。これではスマートな建築を作ってもしょうがない、と思いました。あと、団地の半分以上の住戸に実際に人が生活していましたが、賃貸で内部が狭いこともあって、それぞれ勝手に庇を付けたり、間に合わせて増築したりしている。これは公共の精神ともからんでいろいろと問題になる部分だと思いますが、こういう状況は熊本に限らず博多にもありました。広い敷地に、プラスチックの庇を付けたり、増築したような低層の戸建て住宅が建っている。そういう意味で、逆にこれこそが、アジア的な集合した住まい方と感じています。私はそれを色で表現していこうと思いつきました。

また交通量のかなり多い県道に沿っていましたから、上田さんと相談して、中央に大きな広場を作った。そして、その広場を静かに保ち、そこからまわりの雑然とした世界が見えないようにするために、1棟270メートルという長い線状の住棟を考えたわけです。

私の建築にはコモンスペースがほとんどなく、強いて言えば、そのまま外に突き出ている階段室がコモン的な部分かと思います。先ほど話に出ていた、「パブリックな部分に直接住戸が接している」という考え方と同じです。適度な規模の中庭を作ってある種のコミュニケーションを触発していく手法もあるとは思いますが、私自身は、空間や形がはたしてどれだけコミュニケーションや共同意識に影響力をもつのか、予想できませんでした。むしろ住民側の奉仕的な姿勢や活動が重なって、コミュニケーションができていくのではないかと思います。広場のほうは、建物がほとんど取り壊されて、かなり広い敷地になりました。あの広いスペースがどういう使われ方をするのか、逆に見てみたいという気持ちで設計したわけです。

植田——建築はどんな色を使うんですか？

西岡——外側はどちらかというと黄土色に近い黄色で、将来の色褪せを考慮して、タイルを使おうと思っています。手摺りやアルコーブで入りこんでいる部分は、赤と青と緑を考えています。この部分の色褪せも当然予想できますが、全体で一樣に色が褪せれば原色だとそれなりの統一感があると考えたわけです。昔の寺院や鳥居の色を想像していただければいいかと思います。

植田——270メートル続く真っ赤な壁もすごいですが、伏見の鳥居のトンネルなどはもっと強烈かも知れませんね。

山の上まで延々と朱色が続く景観には、本当に圧倒されます。西岡さんの住棟も、

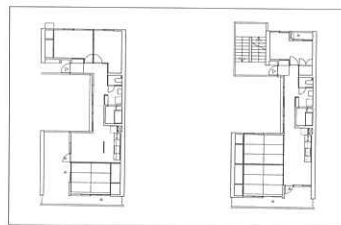
実際に実現してみると意外に身近に感じるかもしれません。

先ほど新納さんの話で出てきたのと同じ思いを、私も感じたことがあります。地方の空港や新幹線の駅で子供のお土産を買おうとすると、食べ物とはかく、なぜかキーホルダーになってしまうんですが、どれも日本全国見分けがつかないくらいよく似ている。その地方特産の木を使って、特徴的な図柄が施してあるのにもかかわらず、そう感じてしまう。ひょっとしたら浅草あたりでまとめて作って地方に送っているのではないかと勘繰りたくなるくらいです。そういう形の風土性はもう勘弁してほしい。それよりは、新しい建築を考えていきたい。新納さんはこのように主張されたと思うんです。一方西岡さんは、古くても現在の風土の形や色があるから、それを再発見するのも一手段である、という意見だったと思います。それでは日本を超えてアジア全体の風土を考えた場合、その特徴は何か、松永さんにお聞きしたいんですが。

松永——集合住宅の住まい方の祖型はもともとヨーロッパにあります。一方、日本人の住まい方は元来、何畳間という部屋の広さを軸にして展開されていたのであって、部屋にそれぞれ名前がついていたわけではありません。実際今でも、そういう住まい方をしている人が非常に多いと思います。それに対して、鈴木成文さんをはじめとする計画学者が、*nLDK*という概念を日本に持ち込んで、それが今の集合住宅に用いられている。もともとヨーロッパあるいはアメリカの人たちと日本人とで、住まい方のパターンが違うんですね。

建て方についても同様です。基本的にヨーロッパの集合住宅で発達した組積造的な壁で仕切る作り方が、日本の集合住宅にそのまま輸入された。しかし、日本の棟割り長屋や二条城を見ると、ほとんど仕切りがありません。二条城では、一面に畳を敷いてところどころ柱を立てる、という方法で空間を構成しています。建物の建て方にも、西洋と日本で根本的な差があるのではないかと。むしろその点に着目する方が、本当の意味で風土性を考えることになるのではないかと。私はそう思ったわけです。

託麻団地の私の棟では個室をほとんどなくしてしまって、間仕切りは全部襖、床は基本的に畳にしました。極端に言えば、水まわりとそれ以外、という間取りを提案しているわけです。それから、いわゆる小境壁をなくして、ラーメン構造のスラブと柱だけで構成されているすかすかの空間を作り、その中に好きなように仕切りを入れて住んでもらう、という提案をしようと思いました。コスト的に厳しかったので実現はしませんでした、その考え方は部分的に活かされています。結果的に表現主義的な外観になってしまったものですから、誤解を招いている点もなくはないと思いますが、設計の根底には以上のような考え方があるわけです。私どもは、第1部で坂本さんがお話ししたように、3人の設計者が入り乱れながら、お互いに食い込みながら建物を配置していく、という非常に難しい手法を用いました。考えてみれば、建物すべてが1人の設計者の手で設計されているまちなみはほとんどありません。基本的に、いろいろ雑多なものが混じりあってまちができていて、それに対する違和感をなくすために3人による共同設計を考えたんです。ただ、考えるのは楽ですが、実際に設計するとなると、相互の日陰の問題とか地形の問題とか非常に難しい問題が多々出てきます。今回我々は、



熊本市営託麻団地 住戸平面図 設計者＝坂本一成

全員がCADを導入し、フロッピーディスクのやりとりでお互いのデータを交換することで、非常に入り組んだ設計を実現したわけです。まさにジグソーパズルのような設計だったんですが、今までのアナログ的な設計手法による景観とはかなり違ったものを作り出していけるのではないかと期待をかけています。多くの方はフラクタル理論*で作った不思議な風景写真を見たことがあると思いますが、そのようなデジタル的な景観がコンピュータの導入で可能になるのではないかと期待しているわけです。

植田——最初の案どおりに実現しなかったのは、壁の部分でお金がかかってしまうからですか。

松永——ラーメン構造にすると、間仕切り壁を構造躯体として使えなくなります。結局、構造躯体と間仕切りと二重にお金がかかってしまうわけで、低コストの場合、間仕切り壁そのものを構造躯体として使うしかないんですね。

汎集合住宅論

植田——小宮山さん、話題が風土論に終始していますが、それとは全然違う立場でお話いただけますか。反風土論とい

うわけではないと思いますが、やはり集合住宅は箱型で、箱の中に住まうという形でいいと。1920年代のドイツやイギリスやフランスのハウジングに集合住宅の1つの原型がある、という話をしてもらえますか。

小宮山——私が「集合住宅は箱でいい」とかつて書いたのは、箱の中に住むことを許容しない限り現代都市はたぶん成立しない、という基本的な認識があるからです。現代の集合住宅は、一戸建て的な様相をいかに中に持ち込むか、というところで建築家同士技術を競い合っている感じがします。しかし、これを全否定するわけではありませんが、ある範囲、ある戸数の中で、それが可能とは思えないわけです。特に、東南アジアの非常に人口密度の高い都市では、それが難しいだろう。

いやな話ですが、ヨーロッパの集合住宅はインターナショナリズムの担い手でもあったんだと思います。新しく集まって住む必然性が時代的に生まれてきたので、そのための建築の形態を考えた。これが建築のインターナショナリズムの担い手となって、世界各国に飛び火をしたのが実状でしょう。したがって、生まれた当初からきわめて風土性とは異なるファクターをもっていたのではないかと基本的に認識しています。

集合住宅の各住戸の居住性を上げていく問題については、今の段階でも十分な居住性は得られていない、と考えています。なにも、開かれているか閉じているか、あるいは住民のコミュニケーションの場を提供するかどうか、という問題ではないと思うわけです。

私の場合、ある特殊な構造体の採用によって住戸内からいっさいの梁を取りはずし、ベランダに面して欄間を設けて非常に明るい室内を作りました。それから、高層住宅にありがちな北側の閉鎖性を破るために、北側廊下を建物本体からはずして空中に設けたり、北側に窓を設けることで、南北の通風を確保しました。私の場合、現在の公営住宅の居住性そのものをもう少しよくする方法はないか、自分なりに確かめてみよう、という考えが問題意識としてありました。

*フラクタル理論 アメリカの経済学者B・マンデルブローが構築した理論で、フラクタルという名は〈破片＝フラクチュア〉に由来する。自然界に満ちあふれた複雑な形には、微小部分に全体と同じ構造が含まれているものがあり、こうした自己相似形をもつ図形のことをフラクタルと呼ぶ。

風土性の問題については、私の場合、その土地に特有のある生産物を外観のどこかに使用する程度でしかありません。私の勉強不足かもしれませんが、地域によってプランに違いが出てくるだろうかと考えると、今のところ見当がつきません。せいぜい北日本と南日本、あるいは九州圏と大阪圏と東京圏ぐらいまで風土性の範囲を広げれば、かろうじてその違いを認識できる程度でしかない。それは、気候など本来の意味での風土にしか帰結しえない問題だろうと思います。ヨーロッパ生まれの集合住宅は、最初から風土性と矛盾する関係にあったと基本的に認識しています。しかし、その矛盾を乗り越えてインターナショナリズムが完全に確立し、世界中にまったく同じ住宅が並べばいい、とは私も考えていません。本来の意味での風土の中で、現実にある都市に、なるべく居住性の優れた住居を集合形態で提供する。集合住宅の課題とは、これを前提として解答を引き出すことにあると思います。

重村——小宮山さんは、地域性、場所性、地域固有の特性などの問題を、風土という言葉で代表させているでしょう。そこに1つ大きな問題点があると思います。少なくとも私が歩いて知っている範囲では、とても小宮山さんがお話しになったような、大まかな分類ではないと思います。例えば兵庫県の中でもそれぞれの地域によって、気候風土の面から見た快適性もすごく違うわけです。材料の必然性の問題も、単に外観だけの問題ではなくて、内部の快適性に大いに関係してくるし、コストパフォーマンスにも関係してくる。

それから、集合住宅がインターナショナリズムから始まったという話も、私は非常に偏った考え方ではないかと思うんですね。アムステルダム派*の建てた集合住宅、北欧やバリのアパルトマン、あるいはベルリンのジーマンスシュタットなど、戦前にも戦後にもずっと作られ続けているわけです。しかも第2部の最後に紹介されたアドルフ・ロースの非常に特殊なケースではなくて、適切に空き地が使われている。集合住宅イコールインターナショナルではないと私は思います。山本さんがおっしゃるように、集合住宅の中に、普遍性という要素はあるでしょう。ただ、そう短絡することに私は反対なんです。

それからもう1つ、皆さんの見落とししてる点がある。例えば地割りは、新住宅市街地法を盾に取ってすべての土地を買収しない限り、永遠に消えません。道路の間隔も必然的に変わらない。一方で、私が強調する生活主体の問題、生活文化の問題など、違うものもたくさんあるわけですよ。松江だったら普通の家では3時にお茶を点てるとか、熊本では花栽培の伝統があるとか、地域ごとに様々な生活文化がありますから、地域性がいっさいなくなることはないと思います。小宮山さんの建築の中にも、よく観察してみると、結局どこかに町のモジュールが反映されていると思いますよ。だからむしろ、積極的にそれを発見して強調していく方がいいのではないかと。やはり、熊本特有の集合住宅はあると思います。

植田——そのあたり、延藤さんに、もう少し具体的に話していただければと思います。住む人の問題も含めてコメントいただけますか。

響き合う公営住宅と
コーポラティブハウス

延藤——パンフレットに掲載された植田さんのコメントに「住民の暮らしそのも

*アムステルダム派 1920年代から30年代にかけて活躍したオランダの建築家のグループ。当時の著名な建築家ヘンドリック・ベルラーヘに対するアンチとして結成された。

のも、風土性、地域性ではないか」とありますが、単に雨が多いとか温暖であるという狭い意味での気候風土だけではなくて、やはり暮らし手の生活の内側に最も貴重な地域の宝物があると思います。第1部に重村さんから、生活者のエネルギーを巻き込むという視点が欠如しているところ指摘がありましたが、今の地域性の議論の中では、まさに、地域の魅力を熟知した主体とのかかわり合いの中でデザインをする行為が問われているのではないかと。そういう意味で、地域住民を巻き込む仕組みが問われてもいるわけです。

皆さんは住民参加という言葉にある種の拒絶反応を示しているのではないかと、いう気がします。「住民の声を聞けば、建築家の創造的行為が損われるのではないかと」「住民参加は、建築家の空間デザイン力を錆びつかせるのではないかと」お考えの建築家がいるとすると、それは大きな誤解であると私は言いたい。住民参加の具体的で最も進んだやり方が、皆さんご承知のコラボラティブハウスです。公営住宅とコラボラティブハウスは全然違うから一緒に議論するな、という方がいるかもしれません。供給手法の観点から分けると、確かにジャンルは違います。しかし、生活空間を創造する、設計する、育てていくという方法論において、両者には響き合うものがあるのではないかと。そういう意味で、集合住宅を設計するうえで、あるいは時間とともに育つ集住体を仕組んでいくために、参加する人々が身を乗り出す仕組みを作っていくことは、十分検討に値すると思っています。熊本での具体的な例を挙げますと、たった16世帯の市民が、この地域でくもやい住宅と呼んでいる熊本型コラボラティブハウスを作ったことがあります。16世帯の家族の形態は、独身女性、片親世帯、それから子育て真っ最中の家族と、実に多様です。くもやい住宅には、そうした様々な形態をした家族の、多様なもやい合いの状況ができています。例えば、山小屋のような家に住みたいという人のために、突出した形の屋根にしましたし、暖炉の火とともに暮らしたいという人のために、東側の膨らみを帯びた壁面を突出させました。あるいは屋根の上に草花を植えたいというので、屋上に広場をあつらえましたし、木に包まれるような柔らかな感覚をもった住まいに住みたいというので、木の格子のあるバルコニーができあがっています。いわば、そうした1人1人の住み手の岐が、その地域ならではの新しい姿を織りなす力を秘めているわけです。

公営住宅でも、新築、建て替えに関係なく、機会あるごとに住み手を巻き込む仕組みが必要だと思っています。その1つの事例が、先ほどからたびたび話に出てきたくもやい祭りとというささやかなイベントです。住み手の言葉に耳を傾けながら、専門家では解説しえないような地域の魅力、暮らし方の宝物を探り当てる。建築家、行政担当者は、地域住民の言葉に耳を傾けるというスタンスを確立し、その経験を積み重ねていくことが問われていると思います。地域性に関する議論の中では、住み手を深く巻き込むための状況デザインが問題にされるべきだと考えているわけです。

植田——延藤さんはもともと関西のご出身ですね。関西と比較して熊本の住民は、イベントに割と参加してくれるのかどうか、お聞きしたいのですが。関西とは全然違うような気がしますし、特に「くもやい祭り」をやったときにその興味深い対照性が現れたと思いますが。

延藤——一般的にこの地域は保守的だといわれていて、最初熊本に来てコーポラティブハウスの話をしたら「あいつは異風者^{いふうもろ}や」といわれました。進んだこと、あるいは突出したことをする人の足を引っばることを、熊本ではく肥後の引き倒し^{ひきたおし}といっています。

く異風者>というのは実におもしろい言い方で、異なった風を吹かすやつと書く。まさに英語でいうstrangerなんです。しかし、く肥後の引き倒し>やく異風者>という言い方の裏側には、情報をもやい合^{もやいあ}って、「こういう住まい方がある」「戸建て住宅よりも集合住宅のほうがより豊かな暮らし方を享受できる」ことをみんなで知ると、この地域の人々は心を開いて伸びやかに発言をし始めます。この地域では、一度そうした共通認識をもてば、人を温かく迎えたり、人の中にどんどん飛び込んでいく自由に開かれた関係の輪が育っていくわけです。地域に根ざした住まい作り、まちづくりを目指す熊本型HOPE計画を生み出した地域としても、全国的に評価されています。

各地域で住み続けている人のことを、この地域ではくじごろ>と呼びます。このくじごろ>の人たちは、ひとたび自分の住む地域の宝物に触れ、それに対する誇りをもったとき、きわめてよく響き合う関係が立ち現れて、その力で新しい空間作りやまちづくりに向かっていきます。熊本には、そういうポテンシャルが大いに存在するのではないかと感じております。

植田——早川さんの作品では、かなり景観を問題にしていると思います。私が新地団地を訪ねて強い印象を受けたのは、

く平等>な集合住宅から
く不平等>な集合住宅へ

非常に住みやすい、明るい感じの住戸だったことです。市営住宅のもつ厳しい制約の中で、早川さんはたいへん努力されて新地団地を設計なさったと思います。なかでも苦心されたにちがいない、景観から住戸までをつなげていくやり方についてお話いただけますか。

早川——私が日本の集合住宅に感じるイメージは宿舎ですね。明治政府は生産を非常に重視しましたが、例えば、そのために集められた労働者の宿泊施設としての宿舎、あるいは北海道を開拓する屯田兵のための宿舎を連想するわけです。一緒に住むことが楽しいから集まったというより、必要に迫られて集められたというイメージを、私はずっと集合住宅の中に引きずっていた感じがします。ですから私の場合、景観と集合住宅を結びつける前に、まず集合住宅につきまとう後ろめたさや暗さを払拭したかったわけです。

今までの集合住宅は、く平等>を1つの大きな目標にしていますが、特に公営住宅ではそれが強かったと思います。く平等>とは、誰に対しても同じものが行き渡ることで、ある意味では反復することなのかもしれません。しかし、例えばミヒャエル・ド・クレルク*の集合住宅を見ると、決してく平等>にできていません。不要な尖塔があったり、郵便局が一部に組み込まれているせいもありますが、出窓のある部屋、あるいはコーナーに丸い出っ張りのある部屋など多様な部屋が用意されていて、ある意味でく不平等>に作られています。私はく平等>という理念こそ集合住宅につきまとう暗さの根源だったと思います。まちなみにしても決してく平等>にはできていない。ですから、新地団地ではまずく不

*ミヒャエル・ド・クレルク (Michael de Klerk) 1884~1923 アムステルダム生まれ。アムステルダム派の代表的な建築家の1人。主な作品=ヒレ・アバート、エイヘンハルトの集合住宅。

平等>を目指してみようと考えました。

かなり規模が大きいから、すべて<不平等>にするわけにはいきませんでした。その中で我々が中庭を囲む低層の集合住宅を導入したのも、中高層と低層という2種類の住棟を用意することで、住み手側に選択権を与えるためです。<不平等>をたくさん作ることは、住み手側にとっては選択肢が増えることに等しいと思います。

低層を導入した理由は、1つはそういう<不平等>を作るためで、あと1つは周囲との連続性を確保するためです。周辺の本造住宅と隣接した位置にありますから、周囲の連続性を我々の団地ですっぱりと切ってしまうのではなくて、なるべく同じようなスケールで中に導入していきたくかった。2、3層と5階建ては当然スケールが違いますから、それはしかたがないとしても、何かやはり周辺のもっているスケールを5階建ての中で表現したかった。そこで、1、2メートル幅くらいのファサードで水平につなげていけば、全体が2、3層レベルのスケールに落ちていくのではないかと考えたわけです。色彩などの問題も、それに関係してくると思います。選択肢の多さは、当然住戸ユニットの多様性にもつながっているわけです。

次に、先ほど延藤さんとお話しになった住民参加の問題について言わせていただくと、私は1つ疑問に思っていることがあるんです。住み手が自分たちの要望を言い、建築家がそれを受け入れることが、はたして本当に望ましいことなのかどうか。私は以前、1年間の設計期間が与えられた住宅を設計したことがあります。そのとき、同じものに対しても、夏と冬で住み手のいうことが違って来るわけです。例えば窓の大きさについて要望を聞いてみると、夏は暑いから「小さい方がいい」と言う。ところが冬になると、たくさんの陽光がほしいから「大きい方がいい」と言う。あらゆる局面で、そういう状況に直面しました。そして、住民参加の場合も、ひょっとするとこれと同じようなことが起きてくるのではないかと。住民が言ったことを盲信するのではなくて、住民の発言にフィルターをかけて我々なりの判断を下すべきです。住民がそこに住んでみて、初めて新たな発見があるようにすべきだと思います。住民の意見を次々と入れていけば、住み手がそこに住んでもたぶん新しい発見はないと思うんです。

我々の場合設計期間が10カ月ですから、当然住民の意見を安易に聞く時間はありませんでした。もしそのチャンスがあっても、それを汲み上げるシステムが確立していないと、なかなか難しいのではないかなと思います。

住戸プランの諸問題

植田——そろそろ時間がなくなってきましたが、もう1つ、住戸の間取りに対する努力について、代表して坂本さんにお

聞きしたいと思います。ご自分の住戸プランの考え方も含めて、アートポリスの集合住宅全体の評価をお願いしますか。

坂本——住民参加の問題は当然プランにもかかわってきますし、私自身、住民参加を最も評価すべき方法の1つと考えています。そのやり方としては、先ほど早川さんが例に出した方法より、住民と一緒に考えていくほうがいいのではないかと。それによって、1つのコミュニティが形成されるでしょうし、ほかにも大きな意

味がもたらされるのではないかと思うんです。

ただ、あくまで1つのやり方にすぎないことも確かです。「家を作るときにみんなが集まって相談するとどうだろう」という話を妻としたことがあるんですが、妻は「勘弁してほしい」と言うんですね。つまり、そこでできる共同体を信頼していない人間が、かなり多くいると思うんですね。ですから、我々がどのように住戸プランを作るかがやはり重要になってきます。特に、全体の配置計画と住戸の問題は重要だと思います。

建築家の使命は、快適な住戸を作ることです。そして、快適な住戸を作るためには、住戸内部のプランだけでなく、それ自体が外とどういう関係にあるかをプランニングしていく必要があります。全体の配置計画の問題は、実は住戸プランの問題でもあるわけです。例えば私たちのプランの場合、全部の住戸が、パブリックな部分から上がってきたところに面するのではなくて、外部から貫通する通路に面するようにできています。これが、非常に重要な部分だろうと思うんです。住戸の中の開放性を確保するために、かなり経済的に無理をしてボイドスラブを作り、まったく梁がない状態にしています。ボイドスラブを採用したのは、視覚的な問題だけではなくて、遮音の問題も含んでいるわけです。公営住宅の場合家族の入居を前提にしていると思いますが、私は1つの住戸のあり方の問題と一般的に考えています。遮音の問題がいろいろ難しい問題を抱えているのも確かで、ある程度音が伝わったほうがいいという人もいれば、木造だと気にならないがRCで音が伝わるのはいやだという人もいます。それでもやはり、独立した住戸に、外部と空間的に連続したものを直接もたらすようなプランニングが重要と考えています。畳の部屋の扱い方などの個別の問題は、市の担当者が住民の意見を間接的に聞いて解決していけるだろうと思っています。

植田——熊本工業大学の西島衛治さんから質問をいただいています。「今後住宅の永住化、高齢化、重層化が進むと考えると、住戸のフレキシビリティがもっと重要になる。バリアフリーデザインは建築においては部分の問題かもしれないが、将来の高齢化を考えると検討されるべきだ」。この質問についてはどうですか。

坂本——私たちは、与えられた条件の中でベストなプランを提供していると考えています。例えばボイドスラブで全部が均一化されていますから、将来居住条件や居住者が変わったとき、自由なプランニングができる余地を残しておきました。ただ、それはあくまでも概念的な問題で現実になるかわかりませんが、将来それもありうるだろうと予想して、可能性を残したということです。

植田——磯田さんにおうかがいします。

アートボリスで今までに作ってきた団地は全部県営と市営で、所得者層も限られ

生活の基本になった集合住宅

ているし、建て替えだから今までの住人が優先的に入居してますね。住宅の種類がかなり限られていて、なかなか一般の人が入れない。公営住宅である限り、範囲が決まっていてどうしても限界があると思うんですが、今後アートボリスでそれ以外の階層を対象にした住宅を建てていく計画はありませんか。

磯田——民間のマンションや公社の住宅など、公共以外にも大いに参加してもらいたいとは思っています。実際個人の住宅でも、アートボリスに参加したいとい

う話があったことはあったんです。ただアートボリスに参加した建築は、4年に1回多くの人々に見てもらうことが条件ですから、個人の住宅ではそれができないだろうということで、お断りしました。

植田——従来作られてきた公営住宅は制限が厳しいだけに、アートボリス参加作品は、参加した建築家の代表作といってもいいと思います。厳しく痛めつけると頑張るのが、建築家の姿勢だろうと思うわけです。今回作られた公営住宅が、今後の集合住宅に与える波及効果をぜひ期待したいと思います。

最後に妹島さんをお願いしたいんですが、アートボリスで公営の集合住宅をご自分が手がけると仮定した際の施政方針演説を一席ぶっていただけますか。

妹島——先ほど「集合住宅は福祉制度の一環である」というお話がありましたが、極端に言えば、今集合住宅が福祉の一環として考えられていること自体おかしいと思います。皆都市に出たくてうずうずしています。そんな状況の中では、集合住宅は、土に触れて、戸建て住宅で豊かに暮らしていたときは違う建築存在として始まらざるをえない。今の時代、最初アパートに住んで将来自分の家をもとうと考える人は、私の年代にはまずいません。もう少し上の世代の人だったら、借金をしてでも郊外に家を建てる願望があったと思いますが、極端に言えば今では集合住宅で集まって住むことが当たり前のようにになっている。東京はそれが最も進んだ状態にあると思います。であれば、集合住宅で何が可能かを考えるほうがおもしろい。とにかく集まることによってボリュームが大きくなるから、1つでは作れなかったことが大きいだけで可能になるし、空を高い地点で見えることもできる。そういう意味で、集合住宅は、今の私たちの生活の基本になると思います。

植田——話ができれば引き受けますね。

妹島——それはもういつでもお引き受けします。

植田——磯田さんよろしくお願いします。早川さん、「もう1回やってくれ」と言われたらどうですか。

早川——今回の仕事が終わった直後は、「少し勘弁してほしい」という感じですね（笑）。我々のボランティア精神の中で成立しているシステムはおかしいですよ。ただ、時間がしばらくたつと、反省点や新しい可能性がいろいろと見えてきますから、またやってみたいと思うような気がします。

植田——今後の可能性もまた大きいという感じですね。

人が集まって住んでいる風景の中で本当に「いいな」と思う風景が日本にどのくらいあるだろう、と私はいつも考えています。感激するのはどうしても下町で、東京でいうと佃島の佃1丁目にある木造の小さな家が並んでいる細い路地などのささやかな住まいに、たとえようもない、しかし追いつめられたような美しさを感じてしまいます。一方、東京で一番の高級住宅地には、昔はよく散歩に行きましたが、今行くとまるでいやなまちになっています。高級住宅地ほど、息もつけないような変なマンションが延々と建っていて、グロテスクにさえ感じてしまう。そうしてみると、その中である健全さを感じて息をつけるのが公営住宅で、現代日本の都市の中の唯一の救いとして見えてきた感じがします。おそらく、それにきちんとした顔を与えようとしたのが、今回のくまもとアートボリスだったのではないでしょうか。どうも今日は長時間ありがとうございました。

SUBCOMMITTEE 3

Architecture & Culture

[第三分科会]

建築と文化

座長 多木浩二
[評論家]

[パネリスト]

安藤忠雄
[アートボリス参加建築家]

トム・ヘネガン
[＊]

石井和紘
[＊]

伊東豊雄
[＊]

桂 英昭
[＊]

レム・コールハース
[建築家]

ホセ・アントニオ・マルチネス・ラバーニャ
[アートボリス参加建築家]

[シンポジウム] 第三分科会

建築と文化

第一部



多木 浩二

1928年、神戸生まれ。美術評論家。
東京大学文学部美学美術史学科卒業。
芸術学、記号論専攻。
主な著書：『目の隠瞞』『生きられた家—象徴と経験』『モダニズムの神話』『欲望の修辭学』『隠瞞としての世界』(以上、青土社)
『くもの詩学』『天皇の肖像』『絵で見るフランス革命』『写真の誘惑』(以上、岩波書店)。

多木——我々の今日のテーマは「建築と文化」ですが、主として建築論を展開してみたいと思います。議論するに当たって、もちろん、この会自体が「くまもとアートポリス」というものを背景して行なわれるわけですから、「くまもとアートポリス」の経験を念頭に置きながら議論を進めていくことが前提です。ただ、我々に与えられた「建築と文化」という主題についてひとこと言っておきたいと思います。＜文化＞というのは、非常に曖昧な概念だと思いますので、＜文化＞を頭から定義するというような愚かなことはしないでおきたいのですが、実は直接的に政治的経済的な社会に対比してみると、建築それ自体がすでに文化的な現象です。

最初に、私自身がここで皆さんと議論したいこと、特に現代社会と建築というものの関係の採り上げ方について、進行の仕方と重ねて、まず話しておきます。

この議論は、3つのパートに分けて進行したいと考えております。各パートはそれぞれ、建築が文化として現象する仕方によって決まってくると思います。第1のパートは、予備的な討論という意味合いになるかと思います。ここで1つには、「くまもとアートポリス」という経験——これは、日本では比較的珍しい、というよりも、ごくまれな経験だと思いますが——を語っていただく。「くまもとアートポリス」という、建築と社会をつなぐような場が設定されて、皆さんはその場を経験したと思うんです。その場をめぐって、特に日本の建築家たちがどのような経験をしたかということから議論を始めます。そして、例えば社会性や公共性という問題については、外国の建築家たちと日本の建築家たちとの間に多少のギャップもあるかと思いますので、そのあたりを議論することを皮切りに、第1部としたいと思っています。

第2部、午後の最初のパートとしては、我々が直面している社会というのは非常に大きな力で動かされていることを、建築家がどのように受け止めるべきか、あるいはそれを受け止めることによって、建築というものを従来の概念から変えてしまうことができるのかどうか、ということを中心にして議論をしたいと思っています。ここではまず、レム・コールハースさんに問題提起をしていただきたい。もちろん私が、多少のイントロダクションをつけることにしたいと思っています。

第3部、最後のセクションでは、ローカリティとグローバリティの問題を採り上げたいと思います。個別の建築物は個別の条件に従って作るわけですから、ある種の地方性、局所性、つまりローカリティというものを必ずもっていると思います。しかしながら、現在の社会においてはほとんど世界全体が同じような条件下で動いているとも言えるので、ローカリティとユニバーサリティというか、ローカルなものグローバルなものとの関係を、最後に議論したいと思っています。そして、それが終わったあとで、今日の議論についてもう一度振り返りながら、さらに議論してみたいと思っています。

くまもとアートポリス—— 公共性を経験する場

日本の建築家はこれまでに、個別の建築についてはかなりの水準に到達していたと思いますが、社会あるいは公共的なものについての経験というのは、非常に浅かったと思うんです。これは建築家だ

けの責任ではなく、日本の社会ないしは日本の文化全体の問題だったと思います。そういう状況に照らしてみると、この「くまもとアートポリス」の1つの成果というのは、建築家たちが公共的なものを経験する場の提供であったと言えます。建築家は個々の建築を作り、同時に、「くまもとアートポリス」というものが設定した1つの社会的な場を経験しなければならなかったわけです。建築家は、その場をどのように内面化して建築を作っていたか、日本の建築家にはそのあたりの経験をまずうかがっていききたい。そしてそのあと、外国からいらしている建築家に、批評あるいはコメントをいただきたいと思います。

「くまもとアートポリス」は、現在ある程度の成果を収めたと考えられるわけですが、我々の今日の議論では、都市という問題よりも、建築に問題を絞って考えていきたくと思っています。建築を考えると必然的に、そのバックグラウンドに都市を置くことにはなりますが、建築という立場から考える理由について、もう少し私からコメントしておきたいと思います。

1つは、「くまもとアートポリス」という場が設定されたことによって、建築家たちが、今までのように個別の建築を作るのとは違った条件のもとでやることができるようになった、もしくはそうしなければならなかった。これが1つのポイントだったと思います。しかしながら現在のところ、それぞれの建築は優れていたとしても、それを点在、もしくは拡散させた状態のまま、ある量ができあがってきたというところだと思います。そしてこれから、そのうえに立って、建築、もしくはその背景となるべき都市についての理論化が行なわれなければならないところにきている。けれども、その部分については、議論がまだほとんどなされていないという気がします。それから、もう1つの大きなポイントは、「くまもとアートポリス」というのは必ずしも都市の問題とは限らず、熊本県という1つの大きな行政単位の中で、都市も農村も含みつつ、それを背景にしながら建築を考えるという問題が、現れてきた。したがって、その地方全体の社会的条件を、建築を文化と関係づける視点として論じなければならないと思います。

では、日本の建築家の方々に、「くまもとアートポリス」という、いわば公共的な背景をもった建築についての経験を、ごく簡単にお話しいただきたいと思います。必ずしも公共性を意識したという答えを期待しているわけではなくて、公共性などは問題ではないという意見があってもかまわないと思います。たいへん失礼ですが、アルファベット順に、まず安藤忠雄さんからお願いします。

安藤——今、多木浩二さんの話をお聞きしていて感じるのは、「くまもとアートポリス」のことを聞く前には、公共建築

建築のもつ社会性の認識

を作る機会が少なかったこともあり、公共建築ということ意識することがあまりなかったということです。社会全体を巻き込んで建築がこれほど問題になるということも、非常に珍しいことで、日本ではたぶん最初の経験なのではないかと思っています。「くまもとアートポリス」によって、建築というものが社会と密接に、アクティブにつながっているということが、一般の市民の人たちにも非常にはっきりと意識できたのではないのでしょうか。それまでは、公共建築においてはこういうふうに設計者を選び——ときどきある、コンペという形式は知られているか

安藤忠雄

1941年大阪府生まれ。
1969年安藤忠雄建築研究所設立。
1979年日本建築学会賞。
1985年アルヴァ・アアルト賞。
1989年フランス建築アカデミー賞。
1992年カールスベルグ建築賞。
主な作品：住吉の長屋、六甲の集合住宅、城戸崎邸、兵庫県立こどもの館、姫路文学館、セビリア万博日本政府館。





県立装飾古墳館 設計＝安藤忠雄 ©清島靖彦

もしれませんが——どのように発注されて、どのように工事ができあがって使われているのかということについて、市民があまりにも無関心であったのではないかと。「くまもとアートポリス」で初めて、建築というものがもつ社会性が一般の人にも認識されたのではないかと。これはたいへん大きな意義だと思います。僕も実は、このアートポリス以外でもいくつかは、公共建築にかかわる機会がありましたが、ほとんどの場合が市民は無関心、完成しても同様に無関心というような状態でした。多木さんの先ほどのお話は、『建築文化』（1991年12月号「シミュレイトド・シティの建築」）にも同じような主旨で掲載されていたと思います。建築が社会を見通す可能性のある力をもっていた時代が、戦後まもなくあったようではあるが、それ以後は建築は、そういう意味ではあまり指導力がなかったのではないかと。やはり建築という大きな力、生産力をもったものが、社会と、ある面では文化的にも、強いかわりをもたなければならない。そのようなことは、僕自身も無意識のうちに思っていました。

僕は、装飾古墳館の設計の機会に恵まれたわけですが、その体験を通じていろいろなことを知りました。その1つは、建築ができあがっていくプロセスで、建築家に与えられたチャンスというのは、どうも、建築物を作ることのみ、つまり「造形する」というチャンスしかなかったということです。と言いますのは、この装飾古墳館を建てようという話が始まったのは十数年前らしいのですが、そのあたりから企画はできあがっていました。建築家のところに計画がくる時点では、建てる場所も建物のサイズも、それから展示内容も、もうすべてが決まっていたわけです。あとは、建築をいかに造形するかということしか残っていません。設計段階ですでに、どんな場所に建てるかということも展示のシステムも決まっていますから、どういうふうな展示室を囲い取るかということ以外にない。やはり、建築を通じて建築家がもう少し社会的発言ができていいのではないかと思います。例えば展示装飾関係者、あるいは県と委員会の方々が、企画に関しては何もかもなさって、建築家は一番最後に登場する。これではどうも、建築が本来もつ力を発揮できないのではないかと。そういうことを感じました。

＜ランドスケープの建築＞をする

そこで考え抜いた末の僕の戦略というのが、＜ランドスケープの建築＞をすることです。装飾古墳館周辺にはいわ

ゆる古墳がたくさん点在していますから、それを全部自分たちの建築群の中に、関係づけて——借景とでも言いましょうか——いけばいいのではないかと。周辺の環境の真ん中に新しい装飾古墳館を、古墳を作るぐらいのつもりで建物を作ろう、と考えました。それはつまり、周囲の装飾古墳を全部、いわゆる味方に引っ張り込んだような建築をしたらいいのではないかとということです。非常に風景もすばらしいところでしたから、＜ランドスケープの建築＞をしようと思いました。というのも、ランドスケープという部分については、企画段階ではほとんど考慮されていなかったからです。これを、僕が新たに提案するということです。単なる展示、いわゆる出土品を展示するだけではなくて、装飾古墳館周辺を全部ランドスケープとしてとらえ、そのランドスケープ全体を作りながら、それに呼応するような建築物を建てたらいいのではないかと提案をして、この提案は受け入れら

れました。

この装飾古墳館では、初めから決まっていた展示室のサイズが非常に小さいということもあって、周辺のランドスケープを建築化しよう、周囲のすべてを取り込んだ環境建築を作ろうという考えが出てきたのです。そうでもしないと、建築家が新しく、ものを考えながら作るチャンスがなかったのです。それともう1つには、一段高いところに人間を乗せることによって、その人間が周囲の装飾古墳群をぐるっと見渡すだけで「ああ、ここに来てよかった」と感じる、そういう建築を作ればいいんだな、とも考えました。ほとんどできあがっていた企画資料を見て、これならばもう1つ違う形の建築をすればいいのではないか、単に資料館となる建物だけを建てるという考えでなく、もう1つランドスケープの建築というものを考え、2種類の建築をする気持ちで取り組めばいいのではないかと考えたわけです。

公共建築というのはそのほとんどの場合、いわゆる行政の企画書があり、その企画書ができあがってきた段階で、例えば展示の姿までができあがってきている。そういう、建築家に残されたことが造形することしかないというような、公共建築のやり方を変えていかない限り、新しい公共建築はできないのではないかと感じながら、装飾古墳館を建てました。

多木——どうもありがとうございます。では次に、石井和紘さんに、公共性についての経験をお話いただきましょう。

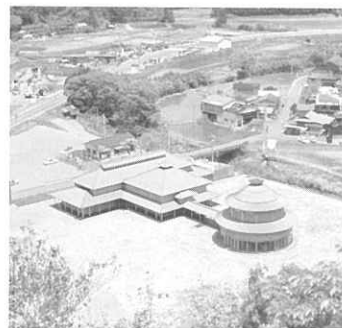
石井——私は、阿蘇山の麓の清和村で、文楽館を作らせていただきました。今振り返ってみますと、私はアートポリス

文化や政治の体系として
地方自治を見直す

という名前にとてもふさわしいテーマを頂戴したのではないかと思います、たいへん感謝しています。初めて清和村にうかがったとき——雪がたくさん降るところなのですが——役場に行きましたらまあ、火鉢しかないというようなところで、どうなるんだろうかという不安の中で打ち合わせをしました。清和村の方はおそらくもっと不安だったと思います。人口4000人の、しかも過疎に悩んでいる村と、それから近世の一番古いものは250年、座を組んで150年という文楽。文楽は九州全体で、やはり海岸線から近代化が進んでいくことによって、一番山奥の清和村に残っていたんですね。そういう不運とも考えられる状況を逆転するという発想で、なんとか村づくりができないだろうかと考えられていた清和村でしたが、幸いに、おそらく時代のおかげもあるだろうと思うんですが、文楽館が完成してから5カ月間で、電車もない清和村に、延べで3万人弱の方が文楽を見にきてくださいました。地方の時代と言いますか、歴史の時代と言いますか、そういう確信を、私は目の前で体験させていただき、私にとっての非常に大きな転換期になったと同時に、今後の建築の考え方に大きな影響を与えていただいたと思います。それで、公共性についてですが……。よく自治不在ということが言われますが、それは、地方自治法が戦後できあがってきて、日本の地方自治がその体系の中にあるからであろうと思います。その体系では、国があって県があって、そして市町村がある。一番びりに村があると（苦笑）。そういうわけで、私もこの仕事をいただいたときには、初め、例えば伊東さんは市の仕事で、なんで自分が村なん

石井和紘

1944年東京都生まれ。
東京大学工学部建築学科大学院修了。
1976年石井和紘建築研究所設立。
UCLA、日本大学、イェール大学、
大阪大学講師。
主な作品：直島文教地区、54の窓、
スピニングハウス、スタジオ赤坂
楼、数寄屋邑。



清和文楽館 設計＝石井和紘 ©石丸捷一

だろうか（笑）というふうに、非常に浅はかに思っていたようなところもあったんですね。清和村に行ってみると、本当にどこに村があるんだかよくわからないというようなところで、星が日本で一番よく見える村の1つだということですが、なぜかという電気の灯りがほとんどないからなんです。そういうところで、どうして昔から座という形式を組んで文楽を上演してこられたのかを考えると、地方自治の本当の姿とでもいうものを見る思いでした。いったん旗揚げが行なわれると——『平家物語』などで、兵を挙げるという意味の＜挙兵＞という言葉が使われますけれども——挙兵しながらに村の方たちが熱心に行動なさいます。それから、口コミだけで九州全域にいろいろなところから自治体の方が見に来てくださっています。そういうところに、この国の戦後の地方自治と地方自治法のあり方を考えさせられます。端的に言うと、アメリカ連合軍の占領下政策による近代化というものの、地方自治における限界ということが、よく新聞紙上で言われるわけですが、確かに否定できないと思えます。実際に手作りで地方自治を実践している人たちの、確信と行動というものが、これだけの実績を上げうるということには、私としてもびっくりさせられました。

今、メディアによって情報は、中央から地方に及んでいます。しかし、それによって、例えば老人はゲートボールをするものだというような、そのような全国一律化がされている状況で地方自治は失われがちです。3割自治と言われたり、財政は中央に握られているとか、いろいろな面で今は、過去の藩体制の時代よりもっと自治がないのではないとも言われています。しかし、人口4000人の村が、滅びかけていた文楽の座を興すことができたのです。それは清和村が偉かったわけですが、必ずしもそれだけではなかった。ものの本によりますと、昭和32年に、いわゆる神楽と能を除いて、歌舞伎、文楽の農村舞台が、調査されただけで全国に最低1200あったということです。それだけ、農村芸能というのが、自治の1つの大きな核として存在していたんですね。清和村において文楽は、国立劇場などの整備されたところで芸術として演じられているものと違って、皆がお金を出資し合って、つまり株主が村にいて一座を形成しているという形なんです。ですから、テレビなどの一方的に情報を受けるだけで参加することができないというエンタテインメントとは、本質的に違います。おじいさんもおばあさんも出てる、おとうさんも出てる、それなら私たちも出ようか、というようなものです。心の紐帯とでもいうか、そういうものにつながっていくきっかけをもっている——おそらく江戸時代にも、もっていたのでしょう——と思います。今、＜地方の時代＞と盛んに言われている一方で、40年、50年たって、地方自治もいろいろなところではころびが出てきていると言われています。文化体系を通じて、できれば政治体系としての地方自治というものを、実質的に、現状に適合するように考え直すところにきているのではないのでしょうか。

そのような状況においては公共性という言葉も、戦後の近代社会に奉仕する近代建築ということになります。いろいろなカテゴリーがある。例えば学校があり病院があり、美術館があり博物館がある、それから庁舎があるというように。そのカテゴリー自体、実は近代社会の枠組みの中に存在するものです。文楽館は、そのカテゴリーには属していなかったものです。公共建築としての文楽劇場という

のは、国立文楽劇場を改変した、大阪の朝日座しかなかったわけですから。今回、清和村が先駆けとしてこの文楽劇場を作ることができた。それを支援された「くまもとアートポリス」の体制、このような建物を実現してくださったアートポリスの力に、たいへん感謝しています。

多木——今の石井さんのお話は、文化という問題と政治という問題の関連にまで触れるものでした。その問題についてはまた、午後の討論で議論したいと思います。では伊東豊雄さん、八代市での経験によって、どんな形で自分の中へ社会性という問題が内面化されていったかということをお話いただければと思います。

伊東——「くまもとアートポリス」で、八代市立の博物館を担当させていただきました。当初、私に設計を依頼されると

政治的枠組みから自由な公共建築

きに——これはあとから聞いた話ですけれども——磯崎新さんがたいへん不安を感じていたということです。それで、市の方も、「伊東という人はどんな建築を作っているのかわからないから、まずとにかく作ったものをどこかへ見にいって確かめてから返事をしたい」ということで、私の建築の1つを見にきてくださいました。そのときに、できるだけ穏便な建築がいいのではないかとということで、八東さんがだいぶ気をもんでくださったらしい。幸い、市の方々がその建築を気に入ってくださって、私でいいという話になったわけですが、そういうプロセスはあったにしても、アートポリスという1つのプロジェクトの中で仕事が進行していったということで、単発で私が設計をさせていただいた場合とは、相当違っていただろうということが想像できます。それ以前に私は自治体からの直接契約で建築したことはないものですから、想像に過ぎないのですが、いろいろな話をうかがっていると、自治体から依頼されて仕事をしていくというプロセス自体が、通常はすでにきわめて政治的な枠組みの中のことらしいですね。でも、「くまもとアートポリス」というプロジェクトは、そういう政治的な枠組みからはかなり自由な状態で進行していたのではないのでしょうか。自治体からの依頼の場合、通常はまず、いわゆる設計業者という扱いで設計を進めていかざるをえないということです。これはヨーロッパの建築家の方には想像も及ばないことかもしれませんが、日本の自治体にとっては通例のことなのです。そういう日本の公共建築の現状を考えると、政治的な枠組みから自由で、デザインということをまず念頭に置きながら設計が依頼されているということは、それだけでもずいぶん異例のことだったと思います。それから、何十件もの設計が同時進行していて、私が設計を始めた時点では確か、篠原一男さんの県警の建物はすでに形をなし始めていましたし、山本理顕さんの公営住宅もかなり進行していたようです。それら先発の建築が、私が設計をするときには、自分の普段考えていることをそのまま思い切り主張していてもいいんだと、後ろから絶えず肩を押してくれているような、そんな印象は常にありました。

そうは言っても、私自身が博物館を手がけるに当たり、最初に敷地へ案内されて市長に話をうかがったときには、考え込んでしまいました。敷地の正面に瓦屋根のたいへんきれいな、市内で一番瀟灑な

建築と周囲の関係を結ぶ ＜フィクション＞

伊東豊雄

1941年ソウル市生まれ。東京大学工学部建築学科卒業。菊竹清訓建築設計事務所を経て1971年アーバンロボット（URBOT）設立。現在は伊東豊雄建築設計事務所にて名称変更。1984年日本建築家協会新人賞。1986年日本建築学会賞。主な作品：中野本町の家、ホテルD、シルバーハット、横浜・風の塔。



八代市立博物館未来の森ミュージアム 設計＝伊東豊雄
©清島靖彦

建物があるんです。「この建物との調和は最優先してくださいよ」と言われまして、これには私も、瓦屋根の建築を設計しなくてはいけないのだろうかなど、ずいぶん考え込んでしまったわけです。その課題をなんとかクリアし、かつ自分のスタイルを築くために、ここに1つの山を築いた、というか、小さな小さな、盛り土の丘のようなものを作ったわけです。これは、先ほどの安藤さんのお話に出てきた<ランドスケープ>と言えるかもしれません。この丘を築いたということが、今から振り返ってみても、きわめて大きな意味をもっていたのです。ある意味では、その背後にある建築物以上に大きな意味をもったのではないのでしょうか。というのは、ここはもともと公園であった敷地なのですが、博物館をそこに建てるというプログラム自体は、すでに博物館準備室というところで大方が決められていて、それを動かすということはなかなか難しいことだったわけです。しかし、そこに新しく1つの庭を加えた。もともと公園だったところに改めて庭を作り出したんですね。そのことによって、具体的に周辺のいくつかのグリーンが建築と結ばれてきたということはあったらと思います。それからまた、問題とされた松浜軒という瓦屋根の建物と私が作った建物との間にも、丘という<フィクション>を作り出すことによって、2つの建物がある1つの関係を結び始めた。ステンレスの屋根でアルミをふんだんに使った建築と瓦屋根の建築との間にグリーンが差し挟まれることによって、1つのものに結ばれて、ある環境を作り出すことになったということです。また、八代市というのはたいへん平坦な所なので、その上から周辺を見下ろすことができるようなちょっとした高い場所を作ることによって、市の人にとってはある地形の変化を与えることになりました。このように、もともとあったような何でもない丘が、その周辺と私の建築との関係を緩和する、そして関係を結んでいく働きをしてくれたように思うわけです。

このことは、八代の博物館に限らずそれ以後、私がいろいろな建築でやろうとしていることです。<ランドスケープ>という言葉ではなくて、建築物の敷地周辺に、きわめて物理的な意味で、なんらかの——何と言ったらいいか、<フィクション>としか言いようがないんですが——ある1つの<フィクション>を作り出す。すると、そのことによって、むしろ周辺が見えてくる。そういった操作を、きわめて興味深いことだと思っているわけです。ですから、例えば和風か洋風かという話、あるいは地域性か国際的な近代建築のスタイルか、そういうことを論じるよりは、もっと身近な所である<フィクション>を作ることが、私にとってたいへん重要なことに思われました。今まで観念的に考えていた都市というものに対して、きわめて即物的な意味での都市ということを考えさせるきっかけを、八代市立博物館は私に与えてくれた。そういった意味で、20年ばかり建築にかかわってきた私のプロセスの中では、「くまもとアートポリス」は非常に重要な経験であったし、また、たいへん楽しい経験であったと言えることができます。

多木——次に、桂英昭さんは熊本でご活躍の建築家でいらっしゃいますが、「くまもとアートポリス」という1つの大きな動きの中で、どんなふうに地方の文化、あるいは地方の社会性というものをお感じになったか、そのあたりをお話したい

だければ。

桂——私は、熊本県の一番南の方の湯前町というところで、湯前まんが美術館・公民館という、5つの分棟形式の建物を

決定を崩せるところまで崩してスタートする

設計しましたが、私自身は、今回「くまもとアートポリス」に参加なさっている建築家の方と、たぶん立場がかなり違うと思うんです。それは、ほとんど公共建築しか手がけたことがないという点です。それも地方の小さな公共建築ばかりです。たぶん皆さんとは逆に、民間の仕事をやってみたいないつも思っている立場ですね。それで、先ほど安藤さんが言われたように、大きな流れとしてすべてが決まった時点で建築家に仕事が渡される状況というのがあるのは確かですが、地方では反対のこともあります。まったく何も決まっていない状況で、しかも、そこから建築家が参加できるかという、そうではないんです。決まっていなくても、ある形だけを担当するという状況ですね。地方の公共建築の設計を依頼する状況は、その2種類だと思います。さらに言えば、形が決まっている状況とそうではない状況というのもあると思います。例えば今伊東さんが言われたように、瓦屋根にするかどうかというような形の問題ですね。私の場合は、湯前というところには——人吉、球磨地方になりますが、このあたりはもと相良藩で、熊本市のあたりとは文化圏が違うのですが——古い建物が残っているものですから、依頼されたときは最初、「土蔵作りの建物を」と言われたんです。そういうふうには最初から形のイメージがあって仕事を依頼されるということがあります。私は公共建築の経験が割と多く、とにかく要求してきたものを崩せるところまでは崩そうという考えでいつも取り組んでいます。例えば形の問題で言いますと、私の場合、土蔵作りの案と、少しメタリックな、土蔵作りとは全然イメージが違うものと、2つの案を出しました。地方では、議会を通るか通らないかが大きな問題になるので、2つの案を出して議会で選択をしてもらうという状況がありました。それから、最初はまんが美術館ということで設計の依頼を受けました。プロジェクトに公民館というのは表れていなかったんです。でも、話を聞いてみると実は半分は公民館であるということでした。これも、考えてみると、美術館と公民館では建設費も運営の方法も違うわけです。そういう問題をどうするかということで非常に悩みました。建設費としては公民館の建設費程度だというのが私の考えでしたが、町が欲しているのはどちらかというと美術館である、住民が欲しているのは美術館というイメージであるということでした。そこで、美術館寄りのシフトをして設計したつもりなんです。

今回、「くまもとアートポリス」を全体的に見ると、最初の多木さんの言葉のよう

細胞としてのまち、細胞の核としての建築

に「点在してある量の建築がある」と言えます。確かに熊本県全体で見た場合はそうです。しかし熊本県の場合、90余りの市町村がありますが、その市町村1つずつを細胞に見立てると、ほとんどの細胞に今まで核がなかったわけです。ですから、細胞としての市町村単位で「くまもとアートポリス」を見ると、その建築は細胞にとって非常に大きな核となります。小さな建物であれ、熊本県全体から見ると点在しているにすぎないにしろ、

桂 英昭

1952年福岡県生まれ。
熊本大学工学部建築学科卒業。
1983年熊本県文化賞。
1987年 SDレビュー朝倉賞。
1991年熊本大学工学部建築学科講師。

主な作品：中松駅、児玉酒店、球磨村製剤加工工場、人吉市村山公園管理コンプレックス、木魂館



湯前まんが美術館・公民館 設計＝桂英昭

◎石丸捷一



篠原一男

1925年静岡県生まれ。
東京工業大学名誉教授。篠原一男
アトリエ主宰。
1972年日本建築学会賞。
1984年イエール大学客員教授、ウ
ィーン工科大学客員教授。
主な作品：久我山の家、白の家、ハ
ウスインヨコハマ、東京工業大学
百周年記念館、日本浮世絵博物館。

核という見方ができる。小さな細胞であれば、核が割と強烈であつたらそれだけで細胞としてのまちは動くような気がしています。我々はよくまちづくりなどにも携わりますが、その経験からもまちの核ということについては考えさせられます。熊本県では熊本市だけが別格で、伊東さんが博物館を建てられた八代市にしても県下第2の都市と言われながら、お城の跡はありますが、現代の都市の核はほとんどなかったわけです。そういう意味で、伊東さんは都市に1つの核を打ち込まれた。石井さんの文楽館は特に、打ち込んだ核によって村のイメージが決定的になったような感すらあります。「くまもとアートポリス」の建物は、個々の細胞の核としては大きな成果であると言えるのではないのでしょうか。

広い視野で建築をとらえ、
根本的に考えるきっかけの場

そしてもう1つ、このアートポリスにおいて私は大勢の建築家と接触することができました。熊本県の人たちが非常に喜

んでいることの1つに、「くまもとアートポリス」が、非常に局所的なプロジェクトに対して、広い視野、世界的な視座、あるいは情報を踏まえて建築の考え方を、皆に提供してくれたということがあります。もしかするとそれが、一番大きい成果だったのかもしれませんが。例えば石井さんは、文楽館を建てる前にいろいろ調査研究をなさいました。そのことを清和村の方が非常に喜んでおられたという印象があります。アートポリスの場合の非常に大きな功績は、皆さんがいろいろなことを根本的に考えるきっかけになったことだと思います。ただし、今まで顧みられずにいたことが考えられたときには、それに対する戸惑いがあったりギャップを感じたりということが起きる。その戸惑いのようなものが、例えば新聞紙上で騒がれるような事態に表れたのではないかと、地元の方では思っています。多木——どうもありがとうございました。最後に篠原一男さん、今のようなコンテキストのなかでお話しただければと思います。

3次元的な密集性をもつ都市

篠原——多木さんのコメントにありましたように、今日は都市の定義をまとめ上げるわけではないということには私も賛

成ですけれども、私自身の問題のとらえ方を整理するためにちょっと、都市をフィジカルにまとめてみます。いろいろな文脈があつて、簡潔に都市を語るのはたいへん難しいんですけども、今は幾何学的な問題に単純化して、都市は3次元的な密集性をもつものだと考えます。特にヨーロッパ、そしてその伝統の上にある北アメリカの都市の、一番はっきりとした印象は、3次元的な密集性だと思うんです。そして、それと幾何学的に対立するのは散逸的なものの——高くても小さくてもいいんですが、ディスクリートな建物の——存在ですね。こういう例はあまりないとは思いますが、日本は、この散逸性をもつわけでもなければ、むしろ3次元的な高デンシティの都市でもなく、いわば中間の2次元的な密集性で基本的にできている。その2次元的な密集性が、東京から大阪まで続く。＜東海道メガロポリス＞と呼ばれることもあると聞きますが、とにかく一面に密集した低層の建物が続いていて、新幹線の駅近くではやや高デンシティな場所が所々に現れ、そして東京、大阪では、そういう高デンシティな場所が比較的多く見られる。大雑把に言って以上の3つくらい、都市にはフィジカルなパターンがあると思

ます。

さて、私は「くまもとアートポリス」には、熊本県警、北署の建築で参加することができました。ほかの方と違って北署の建物はこの会場のすぐそばにあるものですから、自画自賛してもすぐにばれてしまって（笑）、あとの議論に差し支えてはいけなくて、控えます。ただ1つだけ言っておきますと、これは「くまもとアートポリス」の建築第1号として指名された、今までのところ一番大きな建物です。大きいのがゆえに遅れもしましたが、でも、どうでしょう。「くまもとアートポリス」とは、熊本北署つまりくまもと北ポリスステーションの略称あるいは別名であるという噂が市民の皆さんの間に広がったそうで（笑）、あえて訂正しないほうがいいと私は思っていますが。この建築は完成後、様々な反響を呼びました。これまた都合のいいことだけを簡単に紹介します。「くまもとアートポリス」を企画された細川前知事はある放送で、「熊本北署の留置場に入りたという文化人が多くて困る」とおっしゃいました。現知事は「美しいのはいいが、警察としてはどうかと思う」というようなコメントを2、3、しておられます。朝日新聞社の『AERA』（1992年10月20日号）の記事にもありましたが、そのすぐ下には署長の「たいへん使いやすくてよろしい」というようなコメントがあり、否定的な意見をキャンセルしていただいたように思いました。もともと私の手がけた住宅で「使いやすい」というようなコメントをいただく場合はほとんどなく、警察署の建築にこういうコメントを初めていただいたというのは、不思議なことです。最初の県の皆さんとの会合のとき磯崎コミッショナーが、「長い間使いにくい住宅を建ててきた建築家が、留置場という機能をもっている建物に適しているから引っ張り出したに違いない」という意味のコメントをなさった記憶があります。でも実は、留置場のデザインが一番いい。これは、皆さんがほとんど後で見に行くことができないということを前提にして、言っております（笑）。

それはさておき、アートポリスという言葉の中にあるくポリスの問題を、もう少し真面目に取り扱ってみたいと思いま

建物どうしの＜対話＞が
可能な都市空間

す。要するに「くまもとアートポリス」は、日本的な、2次元的な低密度の中で、熊本という限定された——広い地域ではあるけれども——広さの中での出来事です。2次元の中にぼつぼつと建っている、非常にユニークな、ときには話題を提供した建築。これはどうもやっぱり、お祭りだと、私は考えます。市民の皆さんにとって「くまもとアートポリス」は、お祭り——建築の祭りというよりももっと広い意味でのお祭り——要するに熊本の祭りというふうに想定されているのではないのでしょうか。先ほど簡単にお話したように、建築1点1点が離散的に建っている状況ではやはり、都市、ポリスにはなりにくい。これは、むしろ初めからわかっていたことです。たまたま私が北署の敷地を指定されたときに、そのすぐ横にハンス・ホラインが福祉センターのようなものを建てる予定になっていました。残念ながらその計画はなくなって、今、北署はたった1つでそこに建っているわけです。もしホラインの建物がそこに建ち、そしてその横にまた、何とか3次元的な関係をもつような——一直線に3つ並んでもかまわないし少し離れていてもかまわないんですが、できれば3次元的なまとまりを見せるような——建



熊本北警察署 設計＝篠原一男十太宏設計事務所 ©石丸捷一

物ができていくとしたら、それはその地域の、その都市の、重要なエレメントになると思うんです。重要だというのは、1つ1つの建築の価値の問題ではなくて、都市という空間の状態を作り上げる核になっていくのではないかという意味です。地上ということに限定せず、空中でもいいんですが、どこかで建物同士の視線が向かい合う——ロマンチックに言えば、＜対話＞ができる、あるいは喧嘩ができる——そういう状態は、これからやはり必要になっていくのではないのでしょうか。リールでコールハースさんがマスタープランを担当している5つの大きなプロジェクトのうちの1つに私を指名してくれ、喜んで参加してもう2年間仕事が続いているんですが、あとでそこでの経験と対比させたいとも思って、このような例を採り上げました。ただし私は、ヨーロッパ的な建築、あるいはヨーロッパ的な都市に、全面的に賛成しているわけではありません。1960年ごろすでに、日本では絶対にできないだろうという確信のもとに東京のカオス論を主張していたわけですから。それは前提に置いてほしいと思います。

現在のところアートボリスの状態では、先ほど石井さんがおっしゃったように星のよく見えるこの熊本で、建築がきれいな星雲のように、星の点在のように感じられます。所々に一段と光った星があり、その付近にある図形が描ける。白鳥座とか、蠍座とか——私は星のことには詳しくありませんが——北星座だとか。そういう、星座のようなものが、この「くまもとアートボリス」を通じてできてほしいと考えます。

日本の建築と社会性、公共性

多木——実は、ヘネガンさんもトーレスさんもラベニャさんも、アートボリスに参加なさった建築家なのですが、この

方々にはまた別の視点からお話したいだと思います。

日本の建築家の方々に「くまもとアートボリス」での経験をお話いただいたところで、外国人の建築家にコメントをいただく前に、私の方から多少の説明をしておかなければならないと思うんです。というのも、ヨーロッパないしアメリカの建築家にとっては、公共性あるいは社会性ということはほとんど自明の理であろうと思いますので。日本の社会の中で日本の建築家たちは、あるときには近代建築の原則に従って社会ということを主張はしましたが、日本の社会自体が市民社会というものを本当に内在化しつつ発展してきたかという点、そうではない。むしろ非常にアンバランスな形で、先ほどの篠原さんの言葉を借りれば、散逸的な構造をもったまま現在に達し、その間テクノロジーや生産力などばかりがものすごく高度に発達してしまったということだと思います。そしてその間、社会性あるいは公共性、市民的な公共性という考え方は育たないままだった。明治時代以来今までの長い経験の中で日本の建築家が、あるときは国家に属するようなイデオロギーをもったり、あるときは近代建築の原則に従って新しいことをアヴァンギャルドとしてやっていくという自覚をもったりと様々な形で、社会ないしは国家というものを視野に入れたことは確かにありました。しかしながら、戦後すでに50年近く経った現在、先ほどの皆さんの話を若干奇妙に感じられたかもしれない。日本では、多くの優れた建築家が公共的な建築をほとんど手がけていなかったということが、事実としてあると思います。本来は公共と民間という対立で

考えるべきものではないんですが、建築家が自分の表現というもの、建築という概念、建築というコンテキストだけを考えていた限りにおいては、社会性ないしは公共性ということがどうしても視野に入ってこなかったんです。そして、日本でもジャーナリズムや建築界全体で社会性や公共性が問題になりつつもいろいろな条件が重なって、必ずしもその問題を突き詰めることのないまま、優れた建築空間を創造する能力をもった人間だけが突出してくるという状況だったと思うんです。

今、我々がどうしても直面しなければならない問題が出てきました。おそらく、日本が確実に経済力をつけ——経済力のあることがすなわち実際に豊かであるかどうかという議論はさておき——社会がある力を持ち始めてきたからでしょう。今まで社会の出来事としての建築という考え方を建築家はあまりしてこなかったと思うのですが、必然的に建築家が社会の出来事としての建築に携わり始めた。そこで初めて建築家たちは、建築のバックグラウンドであるだけでなく、建築する場、あるいは建築の潜在的な能力を発見する場として、公共性ないしは社会性ということを考え始めた。そういう状況だと思います。

ヨーロッパでは、少なくとも18世紀以来、建築に限らず市民的な公共性が様々な次元で成立してきた長い伝統があるわけです。そのヨーロッパを模倣することによって近代というものを経験し始めたのが、日本の歴史であるわけです。今、改めて「くまもとアートポリス」で公共性を経験したと語ること自体、外国人の立場から見ると不思議なことかもしれません。また、今までの発言の中にはいろいろと興味深い問題が出てきました。それについてはのちほど議論することにして、今までの議論に対して、今度は外国人の建築家たちがどう感じるかということをやりたい。そこから始めて、お互いに共通の議論の場を作っていきたいと思っています。今度はアルファベットの最後からということで、ピーター・ウィルソンさんに、日本人のディスクリプションに対するコメントをお願いします。

ウィルソン——これまでの皆さんの発言を聞いて、「くまもとアートポリス」のプロジェクト全体について、細部まで詳

建築とコンテキスト、メディア

しくわかりました。話はどれくらい興味深かったものの、同時にあまりにも限定されすぎていたように思います。我々建築家にとっては、自分で作った建築物について語る方がはるかに気が楽で、そうしたコンテキストを一般化しなくてはならないとなるとかなりづらいことであるのは確かです。そんな中で言うと、伊東さんの発言——建築物が実際に独自のコンテキストをなしていったという話はたいへんおもしろいものでした。既存のコンテキストの中で様々なリファレンスを探り込んでいくというのではなく、自分の方からコンテキストを作る。建築物が、それまでは存在していなかった〈場所〉を作っていく。これは今日非常に有効な戦略だと思います。安藤さんの仕事についても同様のことが言えると思います。しかし、もう一段高いリファレンスのスケールに移行させて、この局所的なコンテキストを都市のコンテキストにどう組み込むかを考える必要がある。あるいは日本のコンテキストに、もっと言えば世界のコンテキストに、どう組み込んでいくか。こういうコンテキストはすでに単独で語ることはできなくな

っています。

公共建築について話すときには、＜公共＞の意味するところをはっきりさせなくてはなりません。我々は、建築物を利用する人のことを、それとも建築物のある場所を指して公共と言っているのでしょうか。今日では、採り上げられるすべての建築物は公共建築であるとも言えます。誰でもメディアによってアクセスできるからです。社会におけるメディアやコンテキストについて語るときには必ず、それらが現代社会の様相をまったく変えてしまっていることを考えに入れなければならないのです。そういう意味では、我々は皆メディアのコンテキストをとみにしているわけで、特に日本の状況を区別することもできません。

以上のようなことを考慮に入れて、建築に何ができるのか、建築はメディアやコンテキストをどう採り入れられるか考えなくてはならないと思います。まず第1に、我々の建築分野はもはや先端技術ではなく、コンクリートで社会を表現しようとは考えられなくなってきました。社会を表現するには、はるかに上手に即座にできる別の方法があります。では、建築家として我々は何を表現するのか。そこに建築の社会的性質という問題があるわけです。我々は常にクライアントや利用者を頭に入れておかねばなりません。個人的には、私はデザインにおける民主主義の唱道者というわけではありません——まあ、建築家としてはこういうことを言うてはいけないのでしょうかけれど……。しかし周辺のものすべてを統合して1つの建築物という形にしていくことができるのは建築家のみです。一般の人と建築についての議論をする場合、知識をもっている建築家の見解と、部分的な知識しかもたない一般の人の見解を区別して考えなくてはなりません。招待都市プレゼンテーションでのロッテルダムの発表は、建築が公的に議論される社会を対象にしたものであって、我々建築家の本質に触れるようなものではありませんでした。こうした点からも、この討論のテーマが公共建築、公共の参加といった方向に進むことには危惧を感じます。

清和村の文楽館の話聞いていて思い浮かんだことなのですが、今日、我々がコミュニティ、共同体というものに焦点を当てられるとすれば、それは、観客の目の前で演ずること、人々にその演技を見るように仕向けることによってしかなしえないのかもしれないかもしれません。世界的にもそういう状況でしょう。イギリスでは全国的にどんどん、ディズニーランド化現象が進んだり、観光目的で歴史が作られたりしています。あるいは、我々はこうした＜消費＞の形を介してしか、我々自身のコンテキストを信じられなくなっているのではないかと。こういった状況は大きな問題だと思います。

篠原さんの2次元的な都市、3次元的な都市、密度の問題という意見には、非常に啓発されました。西欧の建築家たちは、都市というものが進むべき方向を示す1つのモデルとして、日本に注目しています。そして、日本の都市と西欧の都市の大きな違いの1つが、密度ということなのではないでしょうか。星座的な配置だとか、おもしろいテーマはまだいろいろとあるのですが、この先はまたあとでということにしたいと思います。

多木——どうもありがとうございました。それではエリアス・トーレスさん、日本の建築家たちからの報告に対してコメントをいただければと思います。

トーレス——パートナーであるラペーニャと私の2人を代表して発言をします。これまで日本の皆さんが議論してきている公共という概念は、私たちににとってはごく当たり前のことです。1人の建築家の仕事と社会への対応の関係性を表す形——これが公共という言葉のもつ第1の意味であるわけです。建築家とはパブリックとプライベートをつなぐ、そんな対象にかかわる者であって、その意味で、公共性、社会性という言葉で何を意味するのか、さらにはそれをいかに場所のイメージ、都市のイメージに最終的に反映させるかを明確にすることはきわめて重要だろうと思います。私たちににとって公共的であるとは、都市の中でもどこでも、社会的な局面が生じる場>に結びついた感覚です。これは、何世紀にもわたって伝えられてきたことで、我々の仕事で考慮すべきことの1つとして公共性という意識をもつ、そういうことは普段考えもしないものです。仕事をするのは常に、公共のためであり、プライベートからパブリックに移行するアスペクトをもつものを生み出すことに結びついている——これが私たちにはくわかって>います。日本に来て、都市の中のカオスという考え方に接しましたが、結局、カオスとは表層的なとらえ方であって——考え方が表層的だということではなく、建築という<表面>にかかわるものということです——場所の構造にかかわるものではないということがわかりました。日本には、私たちの国にあるのと同じ街路があり、同じ広場があり、いろいろな同じ場所がある。違いは、おそらく、建築物がそうした街路や広場などのオープンスペースの一部となる、その形の差だと言うことができるのではないかと。言い換えれば、どこからプライベートが始まり、どこからパブリックが始まるのか、その境界領域に対する考え方が問題なのだと思います。私たちの感覚で言うところ<ファサード>ということになるのでしょうか、その内側がプライベートになり、外側がパブリックになる、そうしたフレームもしくは層といったものです。こうした意味で、私たちが仕事をする際に、公共性という考えが意識から消えることはありません。さらには、どんな建築物も結局、それを利用するのは社会であり社会的な人々なのですから、当然そういう面での社会との結びつきというものも考えます。

「くまもとアートポリス」が、プライベートな建築家の仕事をよりパブリックなものにする可能性を広げ、それによって、公共性、社会性の意味が新しいものになったという観点は、私たちにはなかなか興味深いものでした。思うに、アートポリスの基本的な考え方は、建築を改めて、社会に、パブリックな領域に属するものとして提示しようということにあるのでしょうか。日本の建築家が、それまでには表現の場に出されていなかった問いと解答に向かう欲望をもち始めたこと、これはきわめて重要な体験であろうと思います。そうした実践が、ここ熊本で始まったということです。

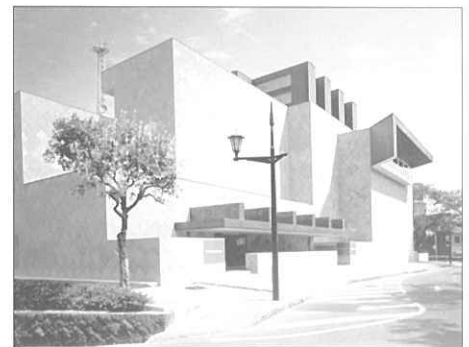
多木——それではレム・コールハースさん、日本の建築家の考え方に対するコールハースさんのお考えをお話しいただきたいと思います。

コールハース——日本に来るたびに、このようなイベントに参加する機会が増えますが、日本の状況をどう思うかという外国人のコメントに、ものすごく関心があるように見受けられますね。そういうコメントを求められるたびにますます、日本是世界中のどことも違いはないと言いたくなります。建築を利用して、それ

エリアス・トーレス
1944年スペイン、イゼリ生まれ。
バルセロナ建築大学卒業後、ホセ・A・M・ラペーニャとパートナーを組む。
1969年バルセロナ建築大学教授。
1977-81-84年米国UCLA客員教授。
1986年The Golden Delta ADIFAD産業デザイン賞。



ホセ・A・M・ラペーニャ
1941年スペイン、タラゴナ生まれ。
バルセロナ建築大学卒業後、エリアス・トーレスとパートナーを組む。
1980年バルセロナ建築大学教授。
1986年The Golden Delta ADIFAD産業デザイン賞。



県立美術館分館 設計＝ホセ・アントニオ・ラペーニャ、エリアス・トーレス、大和設計 ©石丸捷一



トム・ヘネガン
1951年イギリス生まれ。
ロンドンAAスクール卒業。
新建築住宅設計コンペ1等(日本)。
1980年景観芸術コンペ1等(英印)。
1983年コルトノビルディング設計
コンペ1等(英国)。
1991年まちのかお事業(富山県)
ディレクター

ぞれの都市に特別のアイデンティティを与えたり、その都市の政治的な重要性を高めたりするという計画があちこちにあるわけですが、ニームやバルセロナでそうしたことに参加している建築家たちに同じような質問をしたとして、その場合答えはやはり似たようなものになるのではないかと。日本人の建築家がなぜそんなに日本的でありたいと思うのか、日本の状況はほかに類を見ない独特のものだと考えることに重きを置きたがるのか、よくわかりません。私は、あらゆることに同様の状況があると思います。例えば安藤さん、伊東さん、篠原さんなども、ヨーロッパやアメリカでプロジェクトに参加なさっていますし、そこで問題となることはもちろん様々あるでしょうが、問題の扱い方は基本的に同じはず。公共性についてのこれまでの議論に付きまとっている不確かさの感覚は、端的に、今日において公共性とははたして何なのかというテーマにかかわっています。不確かさというより、むしろ落ち着いたかなさと言った方が適切かもしれません。これは要するに——たとえ公共建築のイベントと目されている「くまもとアートポリス」のようなプロジェクトに参加しても、たとえ市という行政体が様々な建築家に美術館や公営住宅のような公共建築物のコミッションを与えても、なお、私たちの誰一人として、公共領域というものを定義するのに寄与しているという確たる感覚をもつことができない……そういうところにあると言っているでしょう。公共性の枠組み、私たち自身が公共的なアイデンティティのもとに生きている世界の枠組みが、これまで私たちが作ってきた具体的な形をもつ3次元の構造を離れて、実質性を失った、ますます定義の難しいものへと移行しつつある——今日の私たちは皆、このような感覚を抱いているわけです。おそらくここにこそ最大の問題があるのだらうと思います。

公共的な空間とは
建物相互の関係性である

多木——公共性を定義しようとする和不
確実なものになってしまうということは
私も承知しています。もう少しダイナミ

ックな展開をするために、予備的な議論をしているところですので、ご了承いただきたいと思います。ただ、皆があまり深く日本の伝統にこだわって考えているわけではないと思います。それは、この議論の最後、3番目のパートで、もう少し議論してみたいと思っています。それでは次にトム・ヘネガンさん。ヘネガンさんの場合は、日本にいらっしゃるし「くまもとアートポリス」にも参加されているというので、ほかの外国人建築家の方とは若干立場が違うと思います。また、日本人との接触もかなり多いと思いますので、独自の立場から、単に「くまもとアートポリス」にとどまらず今まで日本の建築に対してお感じになってきたことも含めて、感想を述べていただければと思います。

ヘネガン——まず最初に、多木さんが日本人建築家の多くが社会性というものの経験がないと言われましたが、私はヨーロッパにもそういう状況はあると思います。例えば——作品の評価とは関係ないものとして聞いてください——目をつぶって左手でスケッチを描き、その後、そのスケッチに基づいて建物を作るという建築家がいいます。ここには文化や社会のコンテキストはありません。アヴァンギャルドではありますが、要は建築家を、そうしたコンテキストの外に置こうというものです。最近、確かブリュッセルでしたが、ヨーロッパでのシンポジウムで



草地畜産研究所畜舎 設計=トム・ヘネガン&
インガ・ダグフィンスドッター、桜樹会・古川
建築事務所 ©石丸捷一

も、都市デザインにかかわる前衛的な建築家たちが集まって、やはり同じように社会的意識が建築に取りもどされるべきだというようなディスカッションがありました。社会との関係の希薄さというのが日本人だけの問題だと考えておられるようだとしたら、そんなことはない、ヨーロッパでもずっと同じ状況が続いていると申し上げておきたいと思います。

そこで、公共性とは何かというテーマですが、これに関して、昨日の招待都市プレゼンテーションの多くは、トータルな都市作りという目標を掲げて、公共の空間を作るとか、建物同士の関係性の調和を図るとかいった側面に終始していたように思います。特に横浜の事例は、あまりにも1960年代のアメリカそっくりで、いささかがっかりしました。心なしかスライド写真も色褪せていたようで（笑）、そこここに見られたアメリカンアーバンイズムへの憧れ——成功には至らなかったもののなに——と言いますか、あの感覚は私にはちょっと受け入れがたいものでした。

日本人はしょっちゅう、日本には公共空間がないと言っていますが、これは間違っていると思います。例えば銀座通りというストリートがある。日本全国津々浦々にありますね。日本のまちや都市は、フォーラム＝広場を中心にして成り立ったものではありません。フォーラムというのは過去の地中海沿岸の諸都市の基盤となったもので、これがヨーロッパの都市の形態の起源になっているわけですが、こうしたフォーラムの思想は日本にはない。しかし、例えば夜11時の熊本の銀座通りに行けば、そこには紛れもない公共空間が広がっています。あるいは日曜の代々木公園、さらには<祭り>の場——これらは皆、都市計画的に作られた公共空間ではなく、ある出来事＝イベントの発生によって公共空間になる、そんな場です。日本には無数の公共空間があるのです。これに比べると、イギリス、ロンドンには多数の理論上の公共空間があるにもかかわらず、イギリス人はそれを活用する方法を知らない。言ってみれば、イギリス人にはフォーラムのメンタリティが欠けているんですね。

トータルな都市づくりを目指す都市計画は、言うなれば伝統的な建築的言語です。しかし、こうしたものが有効に機能する時代は、特に日本ではすでに終わってしまったと言わざるをえません。このような姿勢に追従していくのは危険なことだと思います。たとえ目をみはるような都市が出現するとしても、そうした計画の決定権を握っている人々は得てして官僚主義的な方向に向かいがちだからです。例えば何カ月か前に、中国の代表団が、今後5年間に400の新しい都市を建設するというので、その規範となる——つまりコピーできる都市を探しにヨーロッパを訪れたのですが、あちこちを視察してまわった挙げ句、彼らがもち帰ったのは『エセックス・デザインガイド』という本1冊でした。要するに、屋根に何を塗るとか、窓の色をどうするとか、ドアの形をどうするかということが、漫画で描かれている、イギリスの郊外のまちづくりのハウツー本です。これから、こうした町が中国中に続々と出現するかと思うと……（笑）。新しい都市を作る際には、何も考えずに西欧の都市をモデルにするのではなく、まずロマンティックな目で見ることをやめ、リアリスティックな目でとらえることが何よりも重要でしょう。コールハースさんが言われたように、日本の都市が西欧を目指して

いる一方で、我々の方は東洋に向かおうとしている——この状況をもう一度じっくり考えてみてほしいと思います。

多木——いくつか問題が指摘されました。1つは、ウィルソンさんとコールハースさんが言われたように、少し問題を限定しすぎているのではないかということです。これは、これまでの議論の全体に通じて言えることだと思います。確かに、個人個人の経験を語るというところからもう少し普遍的な問題につなげていきたいと思ったので、問題を限定してしまうところから議論を始めました。もう1つ、個人の経験を話す中で——私が初めにそう言ったせいもあるのですが——社会性というものに対して日本人は立ち遅れているのではないか、もしくは社会性を獲得していないのではないかという議論がありました。しかし、コールハースさんは、そういう話はもう聞き飽きたというふうにおっしゃいました。私もそのとおりだと思います。不毛な議論をしようとは思っていないのですが、日本人の建築家のフィーリング、感情にまで、もう少し外国人の建築家の方々にも知ってもらったうえで、このあとのもう少しダイナミックに展開するであろう議論のために共通認識の場を開いておきたいと思ったからです。

それで、西洋と東洋の違いとか、西洋と東洋がどこかで出会わないだろうかという議論をここでしても、あまり意味がないという気がします。ヘネガンさんへの反論という意味ではなく、これは日本でも長い間議論し尽くされ、しかも相変わらず答えの出ない問題なので、あまり深入りしてもしょうがないだろうと思うからです。それよりもむしろ今は、コールハースさんのおっしゃったように、我々はグローバルな、全地球的な人間として同じような問題を抱えているのだということを、まず前提としておきたいと思います。それぞれローカルな場所によってそれぞれの問題の様相は少しずつ変わってくるかもしれないけれども、その基本にある問題は同じなんです。それで、グローバルな問題について議論するよりは、もう少し日本と西洋との違いをはっきりさせるほうがいいというような異論のある方がいらっしゃれば、そこからディスカッションの口火を切っていただきたいと思いますが。

日本の近代化の道、
アジアの近代化の道

石井——「くまもとアートポリス」で私が参加したプロジェクトを見てということに話を限定しますが……。熊本のさら

なる近代化ということで「くまもとアートポリス」が実行され、外国からもたくさんの方がいらっしゃっています。主に西欧諸国の非常に優れた建築家の方がいらしているということと熊本とが、どう結びつくかという問題だと思うんですね。ただ私は、日本の近世、要するに近代化に取り残された部分にタッチして、近代という西洋の産物ではできなかったことができるのではないかと考えているようなプロジェクトに参加させていただきました。先ほど多木さんの言われた公共というものは、極端に言うとならば戦後作られた、戦後のアメリカの非常に熱心な日本の近代化によってかなり短期間にできあがったものだったと思うんです。一方、例えばフィリピンや朝鮮、それから中国、アフガニスタンや、PKOが行なわれているカンボジア、そういう国において、まさしく我々の国が40年、50年前に経験したような近代化が、少なくとも同じ状態で同じ方向をたどるとは思えな

い。フィリピンでは一般の公正なる選挙自体がまだなかなか行なわれなとか、カンボジアなどではPKOのもとで、国連の名において初めて平和が維持されている状態ですし、それからまた、中国のような国は我々と同じ近代化の道を歩まなくてもよいのではないかと思います。文楽館を見ながら、そのようなことに関心をもちました。ひょっとすると、雪の降る小さな村で文楽などと取り組んでいたせいで、私がいささかねじ曲がった考え方で見てしまったのかもしれませんが、これまでの近代化は決して有効なものではなかった、さらなる近代化というのは新しいフェーズに差ししかかっていると思うんです。そこでは、＜くまもと＞というのは非常に小さい規模を示す名前だけれども、巨視的にはやはり東南アジアからアジアなんだという認識が必要です。建築あるいは都市、それから公共性、それらを考えていく必要はやはりあります。でも、我々が欧米化されて欧米と同じような状態に達している、その状態自体をさらに進めるという必要性は、少なくとも清和村の文楽館においてはありませんでした。そういう感想です。

グローバルなレベルにおける公共性 多木——石井さんからそういうお話が当然あると思っていました。石井さんのご意見をものすごく単純化してみる

と、日本は近代化の過程のどこかで誤りを犯していたのではないかということでしょうか。もしそうだとすると、これは質問になるかもしれませんが……。石井さんが個別の建築として清和村の文楽館を手がけるために、そこに潜在していた文化を掘り起こしながら、それを建築のレベルにまで引き上げてくるという作業をなさった。それは、個別の問題の解決方法だったと思うんですが。それによって1つの都市を——村というレベルでしたが——非常に生き生きとした状態にしたという、その業績を私はものすごく高く評価し、興味深く拝見したんですけれども。また、アジアとか世界、あるいは日本の近代化についての石井さんの考え方自体が、実はもう少し普遍化されたレベルで展開しているわけですね。建築するときには、いくつか重層したレベルでものごとが進行し、かつ思考も進行していくと思いますが、日本の、例えば村なら村を村としてとらえ、その中から文化を引き出そう、そしてアジアとヨーロッパとの差異もはっきりさせていこうという思想そのものは、おそらく現在非常に多様な状態が認識されているのではないかと、また世界中の人が認識していることではないかと思います。あまり日本ということにこだわらないで世界的に、グローバルなレベルで公共性ということを問題にしようと私が言ったのは、そういう意味では、お互いの差異をはっきりさせつつその多様性の中で考えていくということは、割合普遍的な問題のとらえ方なのではないかということからです。そのように考えたとき、日本はかつての近代化のプロセス自体を抜け出して次のレベルに進めるのではないのでしょうか。公共性の問題では——コールハースさんからはちょっと批判を受けましたが——実は、そんなレベルに議論をもっていきたかったんです。今の石井さんの提起された問題について、安藤さんはどうお考えでしょうか。

安藤——今、日本が近代化への道の途中で間違った方向に進んだという話がありましたが、日本の近代化というのがある面では間違っていたのだらうとは思いつつも、いたしかたなく悪戦苦闘の末に日本はやっとここまでたどりついたという

ところだろうとも思います。また、日本は依然として近代化していない状態なのではないでしょうか。新聞紙上で採り上げられる政治の問題などを見ている限りでは、日本というのは依然として非近代的な国なのだという気がします。こういう面があるのですから、石井さんが東南アジアからアジアへと、そしてヨーロッパへと言われたように、普遍的な問題を議論する前に、今一度我々の状態について欧米の方々に話を聞いてもらうのも、なかなかよいことではないかと僕も思いました。

メディアが浸透した社会における建築

多木——もう1つ問題がありました。篠原さんが最初に、フィジカルな形で都市を3つのパターンにまとめられました。

これは確かに非常に明快な整理の仕方であったと思います。だがその後、ウィルソンさんが、あまり立ち入ってではありませんでしたが、メディアについてお話しになりました。それで、我々は現在社会の中に、いったいどういう形で生きているのでしょうか。この点については石井さんから反論がありそうですが、それほど明確に共同体の中に生きているわけでもなく、それほどフィジカルに秩序のもとにも生きていない。むしろ、目に見えないメディアとの関係の中で生きている部分も多いわけですね。そういうものまで含んだ社会での社会性とか公共性とかは、いったいどういうものなのか考えてみなければならない。しかも、社会が非常に大きな力をもつようになったのは、メディアの力によるところが非常に大きいわけです。今まで建築は、建築について語ること、あるいは建築を紹介することについてはメディアの力を利用してきたけれども、メディアが浸透した社会としての社会というものを建築においてどう考えるべきかという議論はあまりしてこなかったと思います。そういう問題を採り上げたいと思います。メディアそのものではなく、メディアが浸透することによって非常に大きな力をもった社会というものを、建築に対してネガティブにとらえるばかりではなく、もっとポジティブに建築に採り込むことはできないか、そういう議論を展開していきたいと思っています。その前にウィルソンさんに、メディアについてもう少し立ち入ってうかがっておきたいと思います。メディアと社会ということについてです。ウィルソン——うーん、難しい問題ですね（笑）。とりあえず、「くまもとアートポリス」について言うと、これはメディアの観点からは100パーセント成功したプロジェクトだと思います。メディア的な広がりという面で、実に内容豊富なメニューを提供している。これが主たる目的ではないにしても、「くまもとアートポリス」はメディア的にたいへん大きな波及効果をもたらした——公正無私な第三者の立場から、そのように言うことができます。

ところで、メディアと今日の社会という問題について語るとき、問題となるのはモデルです。いったいどのモデルを使えば——モデルは常に複数で語られなければならない——我々が住む今日の社会を表現することができるのか。メディアの観点で社会を表現するというのは1つの定義にすぎないのですが、建築家は好んでこのメディア的観点に立つ社会像をあこれといじくりまわしてきました。思うに、この観点は建築家にとって特に有用なものではない——というのも、メディアは瞬時的な存在であり、一方の建築はもっと長いタイムスケールで測られ

るものだからですが、それでもなお、今日の社会に出現している新しい空間構造の枠組みを見極める助けにはなるというふうに考えています。

メディアは、社会が村構造をとっていた時代には存在していなかった、グローバルな共同体とでも言うべきものを生み出しています。そして、もう1つは、出来事の持続性という点——近年では、あらゆる出来事の持続時間が驚異的に短くなっていきつつあり、こうしたものをどれだけ長く我々の意識内にとどめておけるかということが、現代に特徴的な問題の1つになっています。この点では、建築はメディアの対極に位置します。建築は<継続>にかかわるものでなければなりません。

共通の言語を見いだそうとする際に、メディアは有用なモデルだと言えるでしょう。実際のところ、<今日の都市>を語るこの討論のテーブル上には、利用可能なモデル、リファレンスのタームなど、いっさいないようにはしか思えません。建築家が往々にしてメディアの領域に退避してしまうのは、おそらくここに原因があります。つまり、メディアの領域には、今日の都市に適用できる理解可能なタームもしくはコンセプトがあるからです。メディアの領域では、同時に複数のモデルが並列して存在します。今日の建築を議論するこの席上で、コンセンサスを求めてはなりません。端的に多数の並列モデルがあり、我々はそれを使って種々の異なった状況について討議をする、そして、1つのモデルから別のモデルに、1つの言語システムから別の言語システムに<ジャンプ>する用意を十二分に整えておくこと……。ある限られた場所、ある特定の都市の内部には、ほかとはまったく異なった論理があるということを、コールハースさんが昨日のプレゼンテーションで述べられていました。これは建築の今日的状況の最も的確な表現であろうと思います。

メディア論に関しては、私は一介のアマチュアにすぎませんから（笑）、あまり深入りするのはやめて、あとはほかの方に任せたいと思います。

多木——私も別に、メディアのことにこだわろうと言っているわけではありません。メディアによって共通の言語を獲得し、それによってコミュニケーションをしていくという場が、建築をする場とおそらく重層した関係にあるだろうということを言っているわけです。ウィルソンさんのおっしゃったのも、そういうことだと思います。ではこれで、一種の足慣らしとでもいうべき討議を終えたいと思います。

[シンポジウム] 第三分科会

建築と文化

第二部

モダニズムとモダニゼーション

多木——さて、これまでは、議論の足がかりにするために、「くまもとアートポリス」の経験をめぐって公共性あるいは

社会性という問題を語っていただきました。日本では、産業も技術も高度に発展し、経済的にも繁栄している一方で、どうも市民的な公共性というものが確立されていないのではないかと。ほんとうにデモクラティックな市民社会というものがないのではないかと。そういう意識も一方にはあるということでした。そして、それに対して外国人の建築家の感想をうかがったわけです。その際コールハースさんは、「この問題がいつも採り上げられる」とかなり批判的でした。コールハースさんと私はテレビで対談したことがあるのですが、そのとき、非常に重要な概念上の区別を設けられました。モダニズムとモダニゼーションを区別して考えようということです。我々はモダニズムを問題にするのではなく、社会のモダニゼーションを問題にしているという立場で、現代の日本、あるいは現代の建築を見ていこう、そういう話をしたんですね。

モダニゼーションということにも関連して、第2部の議論に入りたいと思います。我々の社会はいつのまにか途方もない力をもって動き始めました。その途方もない力とは、ある場合には資本であったり、ある場合にはメディアであるかもしれない。いろいろな形をとって現れるであろうと思いますが、少なくとも社会に様々な出来事を起こす。そして建築も、社会の現象であるわけです。では建築はそういう力を、いったいどう受け取ってどうそれに対応していくか。今、実は、そういうことに迫られているわけです。公共性という話からもう少し進んで——異論のある方がずいぶんいらっしゃると思いますが、それは議論していけばいいわけですから——私としてはここで、途方もない力を持った社会の中で、社会と建築とをどうつないでいけばいいかという問題を考えてみたいと思います。少なくとも「くまもとアートポリス」は、そこに1つの場を想定し、その場はおそらく建築家の内面になんらかの影響を残したでしょう。そこから何かプログラムとでも呼ぶべきものが生まれてきたかもしれない。そういうことを前提にしつつ話したいと思います。

最初に、そういう時代における建築についての1つのプロポーザルをしていただきたいと思いますが、その前にモダニゼーションについて、八束はじめさんにコメントをいただければと思います。

巨大プロジェクトと建築的な質

八束——総括講演のためにそれぞれの分科会を回っていますので、途中までしかここでの議論に参加できませんが……。

多木さんから先ほどかがったこれまでのお話と、基調講演や招待都市プレゼンテーションとを関連づけながら、コメントさせていただきます。

招待都市プレゼンテーションの最後のコールハースさんのレクチャーは、その内容がアーバンデザインというよりも正確にはモダニゼーションというべきではないかと、たいへん印象的でした。しかも、盛んに日本が引き合いに出されていたのが興味深かった。コールハースさんに限らずヨーロッパの、建築関係の私の友人なども、そういう話をかなりよくします。つまり、日本は西欧に先駆けてすで

にモダニゼーションを成し遂げた国であるということです。その一方では、先ほど多木さんが言われたように、日本では西洋的な意味での近代的な公共性、あるいは市民社会そのものが成立していない。西洋的なスケールで測れば日本はまだ近代化できていない。そのような議論も一方で盛んにあるわけです。そこで、モダニゼーションとは、非常に近代的なテクノロジーと莫大な資本を投下することによって国土あるいはランドスケープを変えていくことだと考えてみます。リールの計画はそうです。すると、例えば東京あるいは関西の湾岸エリアに行けば、リールで進められているユーラリールよりもっと大きな計画を見ることは難しくないわけです。コールハースさんの発表にあったコンGRESポという建物の計画は、膨大な規模の印象的な建築ですが、例えば幕張に行けば横文彦*さんが設計した幕張メッセがあります。コンGRESポは差し渡し300メートルですが、幕張メッセはそれよりさらに大きく、500メートルある。しかもその後ろには、篠原さんがユーラリールで手がけている超高層ビルよりさらにまた大きい超高層ビルが、すでに3、4本建っているわけです。ただし、幕張には1つだけ決定的に欠けているものがあり、それはいわゆる建築的な質だと思います。横さんの建物に建築的な質が欠けているとは必ずしも言えないかもしれませんが、都市全体として幕張のランドスケープを見ると、少なくとも伝統的なカテゴリーから言うと、建築的な質は欠けている。ただ、これらは否定できない、あるいは否定しても意味がないような新しい、ある種の可能性をもった現実であることは間違いありません。

他方、ここにいる代表的な方々を含めて、日本の建築界が世界的にかなり高い評価を受けているわけですが、そのほとんどの建築作品は今言ったような巨大プロジェクトのものではありません。非常に小さな、あらかじめ都市に組み込まれることを拒否せざるをえないようなスケールやプログラムであったり、特殊な点としてのみデザインされるような建物で、ほとんどが民間のコミッションによる建物なのです。ほとんどそのような建築によって、日本の代表的な建築家は建築家としての評価を定着させ、海外でも注目されているわけです。

このような2つの現実、モダニゼーションをめぐる日本の社会の矛盾を、建築および都市のレベルで、ある意味で典型

モダニゼーションをめぐる
日本の社会の矛盾——
モダニゼーションの進行とプレモダン

的に表現していると言えるのではないのでしょうか。たぶん「くまもとアートポリス」というのは、この2つの現実の間にある、特殊な、例外的なプロジェクトであると、私は思っています。以前、伊東豊雄さんとある雑誌で多少の議論をしたことがあります。私は「くまもとアートポリス」のディレクターであるにもかかわらず、このプロジェクトの限界も意識しています。もちろんメリットもよくわかってはいます。自分の作ってきたものに対してはそれなりのプライドもありますが、別の一面においてはやはりある種の限界があるとも思っているのです。おそらく今の近代社会においては、モダニゼーションの進行と、それにもかかわらず様々な形で残っているプレモダンが重なっている。これまでも伝統の問題などが引き合いに出ましたけれども、伝統のみならずローカルなバイアスなども、プレモダンの問題に含まれると思います。その2つが重なっているという

*横文彦（まき・ふみひこ）1928～ 東京大学卒業、ハーバード大学大学院修了。ワシントン大学、ハーバード大学準教授を経て65年独立。東京大学教授。アメリカ型近代建築のスタイルを踏襲しつつ、それを多様化する試みを行ってきた。主な作品＝岩崎美術館、在日オーストラリア大使館、在日デンマーク大使館。

のは、今の日本、また世界中の先進国の状態だと思います。それに対して、どのようなストラテジーを練っていくかというのが、今後、我々建築家が考えていかなければならない問題だと思っています。

多木——現代社会がもっている力というのは、政治的なものも含めた社会的な力とでも言うべきものだと思います。その力を建築がどう受け止めるかという問題に関して建築家は、長い間——謙虚だったと言うべきかどうか——避けるような態度をとってきたと思います。それと対照的に、例えばコールハースさんのリールの計画を見ますと、むしろ都市の運命全体を変えるようなプログラムを立てることが建築家の仕事として現れてきている。それを称して、コールハースさんは＜プロメテウスの建築＞という言い方をされています。その＜プロメテウスの建築＞というものが、アナクロニクなものではなくて、実際にはたいへんコンテンプラリーなものだという点について、コールハースさんからお願いします。

プロメテウスの建築

コールハース——プロメテウスとは、ご承知のとおり、神から火を盗んで人間に与えたギリシャ神話の登場人物です。彼

はそのために毎日ハゲタカに肝臓を食われるという酷刑を受けたのですが、しかし、もちろん人類はプロメテウスのおかげで、以来、火というたいへんな恩恵のもとに暮らすことができるようになりました。

私が自分の仕事に関して＜プロメテウスの建築＞という言葉を使ったのはたった一度だけ——リールのプロジェクトをとりあえず終えて、心底から驚きを感じたときのことです。そのときまでは、まったくそうしたことを考える時間がなかったということもあるのですが、いずれにせよ、チーム全員を包んでいた雰囲気は現代的なつつまじやかなものだったにもかかわらず、それまで私たちが携わっていたプロジェクトが、実は、多木さんが今おっしゃったとおり、都市の運命を変えるものだったのだということ——これに思い至ったときの驚愕は例えようもないものでした。要するに、＜プロメテウスの建築＞という考えは、リールのプロジェクトに着手した当初から抱いていた覇気満々たる意図の野望などではなくて、あとから得た結論にすぎないのです。まさしく、現代の状況をティピカルに表した経緯だと言うべきでしょう。

そうした意味からも、ここで、問題を公共という観点から政治の方にシフトさせたいと思います。今日なお私たちが火を相手にすることができる、つまり、プロメテウスの志向を発現できるのは、政治の領域であって、そこで、私自身も含む現代の建築家と政治との現代的な関係性をめぐって少し議論してみたいと思うわけです。私たち建築家は、私たちに仕事をしてもらいたいと思っている政治家を探している——これが今日ではごく平均的な建築家と政治とのかかわり方と言っていていいでしょう。そして、明らかにこれは、まったく深いかかわりではありません。

実際のところ、「くまもとアートポリス」はきわめて恵まれた事例なのかもしれませんが、同じような状況が、ほとんどカリカチュアとして立ち現れてしまうのが、現在のヨーロッパなのです。今日、ヨーロッパの主だった都市のほとんどに、メガロマニアクな市長、メガロマニアクな政治家たちがいます。彼らは、建築

例えば、ここ3、4年のベルリンを振り返って見ると、一方で恐ろしくドラマティックな歴史をもつ都市が浮かび上がります。戦争、共産主義システムの解体、再統一、そのほか様々な事象のイルミネーションに彩られた信じがたいほどに劇的な過去をもつ都市——この都市が、改めてドイツの首都になったことによって、今後50年にわたってその運命と本性を決定的に変えることになるだろうと考えるのは、しごく当然のことと言っていいでしょう。建築もしくは都市計画において、このような出来事は、全ヨーロッパに衝撃を与え、そして、誰よりも建築家と都市計画者に、こうした機会がそれぞれの職業にとって、いかなる可能性をもたらしてくれるかを思いめぐらせる、そんな状況を生むにちがいない——誰しもが、そう考えるはずです。しかし……現実には私たちがまのあたりにしているのは、議論の場と世論の趨勢を完璧に掌握した、このうえなく皮相的、保守的な政治家たちです。新しい都市をコピーにすること、21世紀の新しい首都たるベルリンを19世紀当時の都市のコピーにすることが、唯一の関心事である、そんな政治家たち。そして、それ以上に、私を含む建築家の全員が、この子供じみた取るに足らない政治的ビジョンの内部で働くことを強制されるという事実——私たちは、政治とともに仕事をし、政治を介して仕事をするのではなく、政治によって監禁されてしまうのです。政治の名のもとに、そして、私たちが政治家に依存しているという現状によって、私たちは、みずからの大望の大部分を、あるいは——こちらの方がより重要かもしれませんが——みずからの能力の大部分を否定することを強いられる……。

第

るのです。私たちはテーブルの後ろに座って、果てしなく、自分たちが今何をやっているのかを説明している。自分たちがやっていることを示し、語り、説明が終わったあとでは、どんな質問にも進んで答え、そのようにして〈公共〉とコミュニケーションを行なっている。そして、逆説的なことに、この〈公共〉とのコミュニケーションのために、私たちは建築家同士のコミュニケーションを犠牲にし、建築家として求めるもの、建築家としてこの時点でなしうることの枠組みを明確にする行為を犠牲にしているのです。建築家にはもはやなしえないこと、やりたいとさえ考えてもいけないことが多々あることは否定しません。しかし、それでもなお、私たちは、たとえ政治的なプログラムであれ、みずからがかわるプログラムを、より明確に、より優れたものにしていく義務がある——これは、私たちを、喜びに対してより強い意志をもった存在にし、そして、政治という日常生活が課す様々な要求に対しては、より強い力をもった存在にしてくれることでしょう。言い換えれば、現在の私たちは、そうした要求に対して、このうえなく弱い存在であるということです。こうした過酷な要求のもとで、私たちは、一貫性をもったプログラム、魅力的で野心的な、創造意欲をかきたてるプログラムを手にすることができなくなっているのです。

私たちはこれまで、真の自己を隠し、カムフラージュしてきました。あるいは、実際よりも、ずっとおとなしいふりを装ってきました。その手段の1つが、進んでフォーマルな観点から自分の仕事を語るということです。建築に関するプレゼンテーションの場では、なぜこの特定の素材を使ったのか、なぜこの美学的な決定を行なったのか、このアーティストティックなアイデアが最終的にプロジェクトにもたらす効果はどのようなものか——こうしたフォーマルな情報だけが語られるのを当然のこととして、より本当の自分に近い観点は明らかにしない。より自分に近い観点とは——文化を攪乱するという観点から自分は何をやろうとしているのか、提案する建築物によって、どの程度、我々を取り巻く文化を変容させようと考えているのか、などなどといったことです。このような意味で、建築家に決定的な解放をもたらしてくれるのは、美学的な職人としての役割をある程度まで放棄して、テリトリーや組織、文化全般といった、より危険な——しかし、明確な形はまだ見えないものの、間違いなくそこに潜んでいる期待に呼応する——決断が関与する問題について、もっともっと語る機会を増やしていくことでしょう。多木さんと八東さんがモダニティからモダニゼーションに問題をシフトさせたのも、こうした状況に対しての意識を喚起し、準備を整えさせるということであったのだと思います。私たちが参画しようとしているのは、このうえなく危険な、ほとんどコントロール不可能なプロセスです。そして、このモダニゼーションのプロセスにまつわるコントロール不能という性格は、私たちをたじろがせ、参画をためらわせるほどの脅威として迫ってくる一方で、建築家の確固たる役割を再構築するというエキサイティングな活動に真の動因を与えてくれる源の1つともなりうるのです。

現代の条件をコントロールする
建築のプログラム

多木——議論がクルーシャルなポイントにやってきたという気がします。コールハースさんにちょっと追加で質問したい

ことがあります。今、現代の条件を、政治的社会的にコントロールするプログラムが建築に可能かもしれない、とおっしゃいました。同時にそれは、近代化、近代主義、つまりモダニズムということからモダニゼーションへという問題のシフトでもあるから、タイトロープを渡るようなもので、ある意味では危険であると同時に魅力的な出来事であると。そこまでは非常によく理解できます。しかし、建築家がそういう政治的社会的条件を引っ張っていくというよりは、むしろ政治的社会的条件は大きな出来事として発生するのであって、その出来事をとらえて建築の問題に変えていく能力が建築家に必要なのではないのでしょうか。そして、それを社会へ、もっと目に見える形にして、出来事の中に潜んでいることを組織化して社会に還元すること、それが建築家の仕事であると考えられるのではないのでしょうか。その点について、まずうかがいたいと思います。

コールハース——建築家がもっている力を過大評価してはなりません。私たちがある程度まで既存の社会的条件、状況を映す鏡であり媒介者であることは避けられないことです。しかし、それでもなお、さらに積極的にプロメテウスのごとく火を相手にしていこうとするのであれば、我々がその一部である社会的現実に関しては批判的たる義務があります。単に既存の状況を反映するだけであってはならない。むしろ反対に、意識的な介入を試み、与えられた要素を統合体として形作っていく、いかなるものであれ、既存の条件に対して批評的な関係を作り上げていく、これこそが建築家の重要な役割でしょう。言い換えれば、状況の一部であることは避けられないし、状況に依存しているのは確かだけれども、それでも、ある方向性をもった建築あるいは組織という形で、そうした状況に対して批評的であることが建築家という存在ではないか。そのように思います。

多木——よくわかりました。まさにおっしゃるとおりです。私も、批判的な意識というものが建築家にとって最も必要であると思います。もう1つ、コールハースさんにもう少し立ち入って説明していただきたいことがあります。今おっしゃったようなプログラムと、プログラムに内在する批評を通じて生まれてくるものに、この場で議論されている文化という問題がどうかかわっているのかということです。例えば第1部の議論のなかでもトラディションという問題が、文化という問題とかなり深くかかわって提示されていたと思います。そのあたりについて、コールハースさんはどうお考えでしょうか。

コールハース——文化というのをもう少し具体的に説明してもらえませんか。というのも、私にとって文化は自然と同じように＜そこ＞にあるものであって、ただ文化と言われても……。

多木——わかりました。実は、この「建築と文化」というテーマのディスカッションを始めるに当たって言いましたよう

日常性の中の文化的体験

に、＜文化＞というのは非常にアンビギュアスなもので、定義できない。そこでとりあえず、いくつかのフェーズに分けて考えてみようと思いました。その1番目が社会的な公共性、2番目として今、政治的な批評をもっと含んだプログラムの問題を採り上げた。これも文化の1つです。3番目には、ローカリティとグローバリティという問題を採り上げるわけですが、これらはいずれも、文化のフェー

ズであると思います。また同時に、文化というのは単に芸術だけを意味するのではなくて実は、人々の具体的な、現実の日常生活の中にまで浸透している、ある種の習慣まで含み込んだものであろうと思います。しかし、先ほどの批評という言葉を引き継いで言いますと、今我々がここで批評しなければならないことは何でしょう。固定してしまった日常性の中で生きることに対する批評が、建築から出てこないことには、建築の文化的な意味はおそらくないのではないか。そして、批評によって、日常的でありながら日常性を解体されるような経験をするのが文化的な経験であり、文化的な経験とは、何か実質的に、例えばトランスポーターションあるいは建築を利用するということではなく、感受性における経験だと思うわけです。それをとりあえず、＜文化＞という言葉で呼んでおきたいと思います。

コールハース——その意味では日本には興味深いプロトタイプが満ちあふれています。だから日本の建築家よりも欧米の建築家の方がこうした事柄を扱うのに長けているというような午前中の議論は理解に苦しむわけです。具体的な例を挙げるとすれば、日常生活に美的あるいはある意味では醜悪であると同時に攻撃的な質を兼ね備えた建築的要素をもちこんでいるという点で、篠原さんの作った住宅以上にいい例はないのではないかと。小さな家に斜めの柱をもちこむ——たったこれだけのことが、そこに住む人の生活に多大なインパクトを与える。実際に行ってみればわかるのですが、これはその人たちの生活にとって非常に大きな要素となっていて、彼らは20年間もの間、それについて考え、なんとか折り合いをつけようと努力してきたのです。ごく小さな形ではあるけれど、これは私たちのもつ批評的な表現の力の強烈な例であらうと思います。そして、私たちの表現、私たちの建築物の1つ1つに、危険を示すシグナル、攪乱のシグナル、生活というのはそうもたやすいものではないということを告げ知らせるシグナルが残ること、これが、おそらく日常生活における批評の現前というものでしょう。物事は常に困難なものでなければなりません。あるいは、単純な消費を不可能にする、そんな要素をもっていなければなりません。

多木——ウィルソンさん、何かコメントがありますでしょうか。

ウィルソン——そうですね、建築に何かを根底的に覆す要素が存在するという点には、私も賛成します。建築家には政治的なスケールでラディカルな転覆を起こすことはできないと思います。というのも、我々にはクライアントがいるわけですから。しかし同時に、美学的な転覆という概念世界に閉じこもっていてもいけないと思う。それだと、結局のところ、自分自身を相手にゲームをしているだけだということになってしまうでしょう。要するに問題は、建築家には常に建築家の役割があるということです。ロシアの批評家、シクロフスキー*がこんなことを言っています。「芸術の最も深い機能は見慣れたものを見知らぬものに変えることだ」と。これは定式化が非常に難しい問題で、実に微妙なコンテキストの理解という面がかかわってきます。今日の午前中の討論でもそうでしたが、共通のコンテキストを明確にすることが難しい。ヨーロッパの人間には完全に自明と思われることでも、この場では必ずしもそうではないということで、どうも議論が少々危うい状態に陥り始めているのではないのでしょうか。

*ヴィクトール・ボリソヴィッチ・シクロフスキー（Viktor Borisovich Shklovskii）
1893～1984 ロシア・ソ連邦の作家、批評家。ペテルブルグ大学在学中に「オ
ボヤーズ（詩的言語研究会）」を結成、ロシア・フォルマリズムの批評運動の中
心として、前衛芸術運動と同伴者文学に強い影響を与えた。詩的言語と日常言
語の区別、意識の自動化と規範の格上げ、芸術の方法としての＜オストラネー
ニエ（異化、非日常化）＞の理論は、現代の構造主義、記号学の基礎をなす。主
な著作＝『散文の理論』、『マヤコフスキー論』、『ドストエフスキー論』。

私は建築家として公共のクライアントのために仕事をしています。自分の住んでいるまちの住人のために建築という行為を行なっているわけです。地元の住人というのは、何が行なわれているかを実によく知っていて、プロジェクトが申し分なく進行すれば、それを自分たちを代表するプロジェクトとしてとらえます。ここに、公共的な役割というものがあると私は思っているのですが、たぶん、これは地域主義と呼ばれるのでしょうか。ところで、私は地域主義という考え方には、たいへん居心地の悪いものを感じます。というのも、ドイツの都市の代表として日本のシンポジウムに招かれている私は、実はオーストラリア人であって（笑）、そもそもいったいどの文化に属しているのか、はっきり断言することができません。こうした曖昧こそ我々の状況の本質であって、今日の建築の最も重要な問題ではないか——そう思います。

多木——今のコールハースさんとウィルソンさんのお話には私もほとんど賛成です。私はヨーロッパ人ではありませんが、

批評的プログラム

ほとんど同じような考え方をもっている。それで、議論が危険なところにきているのではないかというご指摘でしたが、私は必ずしもそうは思いません。そこで、もう少し話を進めるために、コールハースさんが提出された批評的プログラムという問題について考えてみたいと思います。例えば伊東さんは、日本の現代社会というものを——現代社会と言うべきかあるいは現代都市と言うべきか——自分の思想の基盤に据えながら、そこから何か建築の手がかりを引き出すということをやったのだと思います。その場合の引き出し方は、今コールハースさんがおっしゃったような形での批評的プログラムというものだったのでしょうか。いかがでしょう。そのあたりについて少し議論をしてみたいのですが。

伊東——私の八代市での仕事にも通じる話ですので、私の都市とのかかわり方について、まず話します。非常に大雑把に

現実と直接的にかかわりをもつ建築

言って、自分で仕事を始めてからは、私は都市と大きく3つのかかわり方を経てきているという印象をもっています。まず第1は1970年代。この時代は私の都市に対する姿勢がどうであったかより、むしろ篠原さんや磯崎さん、多木さんなどの理論家たちに心酔していたと言える時期です。ということはつまり、都市と我々の建築とは結びつきを得られない、それはもうどうしようもないということが、私が建築を始めた第1段階であったということです。磯崎さんは＜都市からの撤退＞と言いましたし、篠原さんは、本当に小さな住宅のような空間に美しさを求めるという意味のことを言われていたように記憶しています。私もそんなところからスタートしました。私自身はそこから、多木さんといろいろな議論を重ねながら、自分なりに、都市に対して自分の建築を開いていくためにもう少し何かできないだろうかということを考え始めました。第2段階では、自分なりの解答を——成果というは大げさかもしれませんが——得ました。それが私自身の家、シルバーハットという住宅であったと思っています。ただし、この住宅は環境に対して物理的に開いているというよりは、精神的に、その周辺の都市に対して自分の建築的思想を開いたというようなつもりのものでした。それに対しては

八東さんから「ソラリスの海の中に浮かぶ家」という批判を受けました。その当時は、それが私にとっての精一杯だと思っていたわけですが、今になって思うと、八東さんの指摘のとおりでした。というのは、私は「都市」と言ったときにきわめて抽象的な、観念的な都市を思い描き、その中でモデルを作っていたのだと思うからです。現実の都市、あるいは現実の社会そのものとは、相変わらず完全に結びつかないものでした。そういう第2段階を経て、ここ数年は、八代市の博物館やその他、住宅以外のいくつかのプロジェクトにかかわる機会を得ています。プログラムの違いという要因もあるかとは思いますが、現在の第3段階では、現実の都市空間、あるいは周辺の環境と、以前よりはもう少し直接的にかかわりをもてるようになってきました。

メディアが可能にした問題の顕在化

そういう現状を前提として、「くまもとアートポリス」のプロジェクトを私は最大限に評価します。少々甘い考え方だと

言われるかもしれませんが。何十人もの、外国人も含めたいろいろな建築家たちが、都市にどういう対し方をしているか、その断面が様々な切り口で見えてきた。そのことが私にとっては非常におもしろいことでした。そしてまた、現代の社会と建築との関係をいろいろな方向から見せてくれました。現段階では、こういうプロジェクトは日本では事実初めてのことで、特に集合住宅——ネクサスのプロジェクトも含めて——に関しては、実に戦後初めて問題提起がなされたのではないのでしょうか。そういう点で評価しています。このようなことができるようになった背景にはメディアがあります。やはりメディアという問題を抜きにしては考えられないのではないのでしょうか。日本にもいろいろな地域があって、それぞれに近代化のレベルが違ってきます。石井さんが文楽館を建てた清和村のようなく所もあれば熊本市もある。あるいは横浜のような都市もあり東京もありといったふうに、少しずつ違っていると思いますが、あるローカリティを残した密度分布の地図のようなものが、日本に限らず世界を通して描かれると仮定しましょう。するとその上にもう1つ、メディアというきわめて現象的な都市、あるいは社会が、覆いかぶさってきたのです。メディアという都市は、世界全体をかなり均質な状況で覆いつつあります。そして、その2つの社会の間に建築家がいる、どのように戦略を組み立ててそれをつなぐかというテーマを与えられているような気がします。例えば石井さんの清和村のプログラムが非常にアピールしたのは、メディアシティと、それから近代化からまったく取り残されていた村との間を、石井さんが非常にうまく結びつけたからでしょう。

メディアに頼り、メディアによってコントロールされる社会というものを認めたときに、批評というものがいったいどのような形で存在するのでしょうか。私自身は、メディアという社会によって、今まで存在してきた社会がかなりよく見えてくると思います。逆に、今まで存在してきた過去の社会におけるきわめて政治的な側面を、メディアという社会を通じて目に見えるようにしていくということを、私の建築の1つの目的にしています。

多木——もう少しそのところを敷衍していただけますか。

実体と現象——二重構造の社会 伊東——例えば私は「東京遊牧少女の

包』という住宅モデルを作ったことがあります——これは、先ほど述べたように、我々の生きている社会は2つの社会の重なりで成り立っているということに刺激されたモデルです。話をわかりやすくするために、こういう場で採り上げるのは少し恥ずかしいような気もしますが、非常に卓近な例を挙げてみます。私の家から50メートルぐらいのところに、藤島部屋という今話題の相撲部屋があります。私の娘は、人気力士である貴ノ花関と子供のころは道路で一緒に遊んでいたくらいです。その貴ノ花がある日突然のように大スターになった。私の家の界隈は普段はさわめて閑散とした住宅街なのですが、突然ジャーナリストが大挙してやってきたり、ファンその他何万人という人が押しかけてくるようになったのです。我々がいつも買い物をしている肉屋のおばさんが、恒常的にテレビに登場する、スター並みの存在になったり。そこには、同心円的に数百メートルのところから肉を買いにきたりするような、もともとあったきわめて実体的な社会と、もう1つ、数万人が一夜だけ集まってきてぱっと消えてしまうコミュニティを形成する、現象社会とでもいうような社会があるのです。こういう二重社会は別段特殊な例ではなくってきている。その2つの社会の間で、我々の身体がかなり引き裂かれてあるということは皆が今感じていることだと思うんです。それで、もともとの社会では定住生活を送っているけれども、一方の現象的な社会ではノマドを演じていると、私は感じました。「東京遊牧少女の包」というプロジェクトは、現象的な社会の上にだけ乗って動き回っているような少女のことを、シニカルにプロジェクトに反映させたわけです。ただし、現象的な、メディアに頼っている社会の機能をつっ込んで考えていくとき、逆にもともと存在していた実体的な都市の問題が様々見えてくるのです。私は、そういうおもしろさに自分の建築を関係させてみたいと思っているわけです。

多木——非常によくわかりました。伊東さんが割合ははっきりと、自分がもっている、二重の状態、というよりも引き裂か

亀裂の認識——批評の存在

れた状態に対する考え方を述べられたのをあまり聞いたことがなかったように思いますが。それはともかくとして、非常にはっきりと、メディア社会とリアルな社会との亀裂について話されたと思います。この亀裂に気づくこと、およびその亀裂を通じて建築を見ることにたぶん批評が存在する。現代社会の複雑でやっかいな部分というのは、一方にメディアがあり非常に大きな力が働いていて、一方に建築家が利用してもかまわないような政治的あるいは経済的な力があるというところだと思います。今の話を通じて、そういう現状での建築のあり方が、漠然と皆のテーブルの前に浮かんできたと思います。

このような社会的文化的状況の中で、建築とはいったいどういうものであるか、あるいは建築に何が可能であるかということについて、少し自由に発言を求めたいと思います。むしろ何が可能であるかという方にウエイトをかけていただければいいと思います。どのような形であってもかまわないし、むしろ多様な形で答えが出てくることを望みます。

トーレス——そうですね、私にとっては、まったく複雑なことではなくて、要は解

意味のあるものを作り出す解釈——解釈のツールとしての建築

訳者、翻訳者になるということです。私たちは、周囲のありとあらゆることに絶えず影響を受けています。無数の情報やイメージが氾濫する中で、言ってみれば5秒ごとに新しい場所への戸口に立たされるわけですが、しかし、そこで、私たちには、ある特定の具体的な対象に対してなすべきことがあります。つまり、プロジェクト、建築というきわめて具体的なものに対して解答を与えていかなければなりません。意識的にせよ無意識的にせよ、情報はいくらかでも増やしていくことができます。しかし、最終的には、それらを個人的に解釈し、必要なツールを使って、それとは対極にある建築という物理的なものに変換していかなければならないわけです。プログラム、クライアント、場所を理解すること——これが最も重要なことです。自分がどこにいるのか、誰に話しているのか、それが何を意味しているのか、自分は何をやりたいのか。こうしたことを、自分の知識や文化的レベル、位置を介して理解し、具体的な事物への変容という行為に収束させていく。このプロセスにおいて、政治家である必要はありません。単に1人の建築家、1人の解釈者であればよいのです。

しかし、もちろん、この変容という過程には、ある飛躍が必要です。世界の一方にある不定形のものを、もう一方の形ある領域に移す——ウィルソンさんが言ったように、意味のないものに意味を与えていく、ここに介在するのが解釈ということです。問題は、人々に自分のキャパシティと知識を使って、見るべき対象を理解すること、様々な場所で様々な異なったシチュエーションを解釈する能力を身につけさせることでしょう。日本で仕事をするのもバルセロナで仕事することも、それ自体はたいして違うものではありません。必要なのは、自分がどこにいるのかを理解すること、「これをやる方法はわかっている」と言えること、それだけです。もちろん、そうした方法のカタログがあるというわけではありません。

今日では、どこに行くのも、どこで働くのも可能です。情報を介して、世界のあらゆる場所のことを簡単に知ることができます。どんな小さなまちにいても、世界の情報はほとんど得ることができる。しかし一方で、変化の速度は恐ろしいほどに大きくなっている。おびただしい量の事物が驚異的な速度で新しくなっていく。これがモダニティ、現代性の一面であり、そして、この新しいもの、情報の群れは、私たちを非常に危うい状況に陥れつつあります。50年前ならほとんどが古いものばかりで新しいものはごくわずかであったわけですが、今ではそれは逆転しています。私たちは、この危険から自身を守らなければなりません。それには、建築家がいかに仕事をするのか、その方法に対する規範というものを見つけ出すことが絶対に必要な条件となります。

ただ、これについては、そんなに懸念することもないでしょう。というのも、建築というのは常に同じようなことを対象にしてきたわけで、これは、今後ともそう大きく変わるものではないと思います。

多木——無意味なものから意味のあるものを作り出す、1つの解釈が建築である、建築家の仕事であるということでした。その解釈の道具、ツールとして建築があるとおっしゃいましたが、その場合、ツールとしての建築という概念そのものが、非常に不確実になっているのではないのでしょうか。

トーレス——不確実と言えばそうなのですが、私が言っているのはもう少し具体的な意味であって……例えてみれば、大工のようなものです。大工にスチールを使えということとはできない。同様に、建築家に社会的な行動だけを対象にしろとは言えないわけです。建築家は建築家だけのもつツールを使って社会的行動を解釈する。建築家には、建築家にとっての、きわめて具体的な特定の対象というものがあるわけです。これは、このうえなく明白なことだと思いますけれどね。

多木——よくわかりました。今まさに建築の問題に直接触れ、かなり危険な、概念上の綱渡りをしているという感じがします。コールハースさんも指摘されたように、篠原さんはずっと、建築というものをある独自の方法で貫いてこられたわけですが、現代社会の中の建築について、建築に何が可能かという問題についてどのようにお考えでしょうか。

篠原——好意的に私の仕事を見てくれている部分をともかくベースとして話してみたいと思います。大きなスケールでの

建築の表現手段を通じて
社会の問題とかかわる

政治と建築家という関係を改めて見直すというコメントがありました。その場合には、よい政治家とよい建築家が結びつく必要があって、どちらかがマイナス要素になると結果は悪いし、両方マイナスだとどうなるかというのは別問題です。そこには、私は問題意識をもっていないんです。長い間、30年以上も個別の住宅だけを追いかけてきて、住宅以外のものを少し追いかけて始めたのは本当にここ10年ぐらいにすぎないということもあります。そこで、偶然によって——例えば今回の私のように——公共的なものあるいは公共に準ずるものを作る機会が与えられた建築家がどうするかという前提のもとに話してみたいと思います。

公共性や社会性という問題は私にも少しとらえにくくて、できれば、具体的な建築の表現手段を通じて、この問題とかかわってみたいと思います。小さな住宅を建てることにおいても、人生を表現する建築という仕事は容易なことではありません。例えばモダニズムの最盛期にあってモダニズムの手法で表現する立場もあったでしょうし、日本の伝統的なものを意識的に選んで何が表現できるかと置き換えていった建築家——例えば私のように——もいるわけです。いずれにしても私の場合には、一般的な日常性をいったん中断することから始めてきたと思います。そのような試みはときには、「醜い」と言われ——それに対しては「ありがとう」と言っておきます——ましたが、醜さも結果として使わざるをえないことがありました。それを通じてしか表現できない場合もあるのです。住宅という人が生きる場所を媒介として、建築あるいは都市全体を表現する、あるいは批評するという方向に向かわせるための、やむをえざる手段であったと、せつかくの援護があったものですから居直って表現しておきます。柱を斜めにしたりすることによって、住宅の中に抵抗が起きます。住宅の中でヘルメットが必要だということも、私の設計した住宅の中でのことだと思います。それから、生の土をもちこんで斜面を作ることに、部屋の空間の中を人間が歩くということを根源的に考えさせようという意図があります。ただし、たまたま詩人や記録映画のプロデューサーの住宅であったからこそ成立したのかもしれませんが。そういう特殊性を通じて、表現してきたわけですがそれでも。

個人の住宅だけではなく、「くまもとアートポリス」の問題として考えてみますと、北署でもたぶん同じような方法でやっていると思います。私にとっては、そこに与えられている機能が警察署としてのものであるか個人の住宅としてのものであるかは、実はそれほど問題ではありませんでした。私を指名した八東さんもそのようにお考えだったと思います。警察という機能はパブリックで住宅という機能は個人的なものです、私にとってはどちらも差はありません。むしろ警察の機能は非常に複雑ですが、大商社の本社ビルの設計と同じであるということです。警察では、留置場にいる人たちが太陽に当たる時間があったり、男性、女性、子供がプライバシーを守れるように入ってはいけないところがあったり、機能が複雑で、法律などによっても様々な条件が与えられていますが、大きなビルに比べてもさほどのことではなかったわけです。複雑な機能を満たすということが公共性なのではないでしょう。設計に際して、警察から与えられた5つの条件——例えば使いやすいことなど——の中に、＜防衛的であること＞というのがありました。今回その条件にだけは、反逆したと思っています。決して悪い意味での反逆ではありません。この条件は、警察とは何かということを考える動機となった、私にとって好ましいものでした。ほかの様々な機能についてはクリアしたと思いますが、条件に反逆した部分については、ゆっくりと成り行きを見えます。正面を全面ガラスにしたということに対してはいくつか批判があることも承知していますが、この部分は入り口、ロビーであり、きわめて市民的なところでは、2階が大会議室でやや特殊、4、5階は柔剣道場で近隣の小学生、中学生に夜間開放されている場所ですが、そのほかに関しては警察という機能に十分対応しています。私が道路から近いからもう少し窓を小さくしようかという提案をしたところ、署からはもう少し大きくしてほしいという＜非防衛的＞な要求があったくらいです。私としては、ヒエラルキーを設けて限定したうえで、西側を全面ガラスにしたのです。そこで、「警察とは」という賛否両論が様々起こったわけだと思います。

ユーラリールでの経験

私にとっては、偶然に私の前に現れた条件が住宅であってもそうでないものであっても実は同じことなのです。今、コー

ルハースさんが、リールでマスタープランと、かの有名なコングレスポを担当している、そのプロジェクトに参加する機会を得た、という話がありまして、せっかくですからこの機会にコメントしておきたいと思います。

2年ぐらい前にコールハースさんから情報を得てリールに行きました。その前にロッテルダムで彼から渡された『リール』という1冊の本を見て、印象に残ったことがあります。展覧会でご覧になった方はおわかりでしょうが、TGVが通っていて、ホテルタワーがあり、そこに道があって銀行のビルやワールドプレスセンター、コールハースのコングレスポ、ジャン・ヌーヴェルのメッセがあります。その部分には心理的な対応をもつことはできなかったのですが、TGVの上に並んでいるものが——最初3つ、さらに4つほどややスケールの小さなものが並ぶのですが——完全に幾何学的なキューブでした。このとき、勝手な推測なのですが、これはル・コルビュジエへのオマージュではないかと、ふと感じました。という

よりも、彼の初期モダニズムへの1つの対応を見たように思いました。今、私はヨーロッパの初期モダニズムに対するオマージュは、途中でもコメントしたようにはっきりともっています、日本のモダニズムに属したことは一度もないと考えています。そのような建築家である私が、今このキューブにどのように対応できるかというのがコールハースさんから与えられた課題のように感じられ、その課題に取り組んできたわけです。内容に関して、表現に関しては、すでにコールハースさんから明確に説明があったというので省略します。その計画自体は、私のデザインにお金がかかるということがあって低空飛行を続けています。落ちるのか昇るのかまだわからないので、できればなんとかオイルを空中補給して、水平飛行を続けても最後まで飛ばせたいと思います。

このとき、公共的であるかどうかというのは、やはりそれほど大きな問題ではありませんでした。今モダニズムを通じて何ができるかというところに問題がありました。条件を限定して、そして今私がつけている表現でキューブからどこまで離れうるかということが問題だったわけです。最初にかなり強引なプロジェクトを作ってみせたときには、コールハースさんがちょっと黙っていました。私がスケッチに描いて説明しますと、彼はすぐに賛成してくれて、そのことが実現に向かう重要なきっかけになりました。そのために2万5000平方メートルのところを約1万平方メートル切り取って成立したのが、展覧会に出したものです。そして、デザイン的なコンセプトを彼あるいは私が「いい」と確認したときには、それを実現していいのだということが、確認できました。それが——私の場合、政治とは関係ないんですけど——ユーラリールという場を通して強いものを表現していいのではないかと私が感じる、1つの例のように思います。そしてまた、そのような強引なやり方を、市民が全面的にサポートしてくれたということを聞きました。そこに1つ、奇妙に公共建築が実現できる何かがあるかなという感じがします。

伝統的なことかグローバルな問題かということに、ここで突然かわってきますけれども、キューブという1つの形態が、

キューブ

ときにはヨーロッパになり、ときには日本になるかもしれない。私はキューブを使って表現をしたのですが、私のものはやはりヨーロッパのキューブではないと、かなりの自信をもって考えます。真にヨーロッパ的なキューブとはミース・ファン・デル・ローエ*のようなキューブであらうと思います。コールハースさんも、私が「ミース・ファン・デル・ローエを尊敬している」と言うと、「1日に何時間ぐらいミース・ファン・デル・ローエのことを考えたか」という質問をなさるくらい、お互いにキューブに関しては意識していると思いますが、どうも私のものはツー・ディメンショナルなキューブであったと思います。

多木——いかにも篠原さんらしい、独自の意見でした。

現代建築というのはいろいろな面でやっかいなところに来ています。とはいえ、なんらかの形でそれぞれの解決を求めています。例えばコールハースさんのように、非常に大きな力をプログラムに換えていくことも建築家の仕事だし、トーレスさんやウィルソンさんのおっしゃるように、意味のないものを意味のあるもの

*ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ (Ludwig Mies van der Rohe) 1886～1969 ドイツ生まれ。P・ペーレンスに学ぶ。37年アメリカに渡りイリノイ大学教授となる。20世紀建築の基盤を形作る。主な作品＝バルセロナ万博ドイツ館、ベルリンの国立近代美術館。

へ解釈していくことも建築家の役割だということでした。それから、篠原さんの、昔から一貫した1つの建築思想が、今我々の前に現れてきたわけです。これらの延長線上でもう少し議論を続けたいと思います。今ここで様々な建築の様相が問題になっていますが、その様相を踏まえたうえで安藤さんの建築論をうかがいたい。建築に何が可能かということにお答えいただければと思います。

幾何学的な箱の中に豊かな空間を作る

安藤——建築の可能性について、実は20年余り前に建築事務所を開いた当初、それほど意識的に考えてきたわけではあり

ませんでした。今振り返ってみると、住吉の長屋という小さい町屋を1975年に設計したころから、いわゆるモダニズムのもう一方で、単調とも言えるような幾何学的な単純さの中にいかにたくさんの建築的問題が抱えられるかということを考えてきたと思います。たぶん頭の中でというよりも、自分の身体の中でずいぶん考えてきたのではないかと思います。ある種の批判精神の中でしか建築はできないと言われていましたが、僕もまったくそのとおりだと思います。1960年代というのはちょうど、日本のモダニズムの住宅というのが、非常に流行していたというのか、ものすごくたくさんあった時期です。そういう中で、機能をモダンにうまくデザインしただけの快適な住まいを作るだけで、建築家はいいのだろうかという気がしていました。住吉の長屋を設計してからというもの今に至るまで——今でもそうです——公共建築の設計者として候補に挙げると、「安藤もおもしろいが、住めない」とか「使いにくい」、さらには「部屋から部屋に行くのに傘が必要な建築ではだめだ」ということで、だいたいはずされてしまいます。僕は当時、単純な箱の中に、精神的な空間ということも含めてどれだけ自分なりに豊かな空間を作るか、そのためにはどうあるべきかということを考えて建築していました。それで、3分割した真ん中に中庭を作った。社会の流れは、非常に安易な——非常に健康的というのか——楽しい社会に突入していこうとするところに来ていて、そのアメリカナイズされた社会に対する不安が僕自身にはありました。それがあのような形で現れました。あとから、あらゆるところから批判を浴びましたので考えざるをえなくて、相当深く考えました。でも、現実的には、建築の賞にノミネートされたときにも常に問題になって、「建築ではないのでないか」と評されます。社会の流れに対して批判の精神は感じられるけれども、建築とはもっと快適でもっと楽しいものだと言われてしまうわけなのですが。

そういうことを経て、自分自身が建築する中で、建築というのはそれぞれの場で社会に対する問題意識をもたなければならないのではないかと思います。始めました。このころ、京都の鴨川沿いで、TIME'Sという商業建築を手がけました。このときにもまたたくさんの批判を浴びましたが、一番大きな問題は、日本の建築というのは政治的、社会的、経済的と、あらゆる問題に直面しているということだと思いました。日本の社会では法律的にも、建築が批判的にはできないようになっていのです。僕自身は、建築とか都市を考えるとときには周辺全部を考えて計画すべきなのではないかと思っていましたから、そのときも京都市の敷地で、高瀬川もその向かい側も採り込んで提案——こう変えてくださいというわけではなくあくまで提案です——して、高瀬川に進出するような広場を作りながら建築しまし

た。自分としては、いかに批判の精神のこもった建築をしようかと考えたわけですが、京都市と相当長期間にわたって打ち合わせ、それでもなかなか許可がおりませんでした。法律でがんじがらめにして、社会が建築をおもしろくなくしているのではないのでしょうか。こうしてたくさんの問題に直面しながら、今度は六甲の集合住宅を作ったりしました。幾何学的で単純な構成の中に、どれだけ豊かな複雑な空間を作ることができるかということを、ずうっと考え続けながら、一方では、社会の建築はどんどん複雑に豊かになってきているけれども、実は向かう方向が違っているのではないかということを考えてきました。

どうも僕は、メディアに対してある面で不信任感を拭えずにいるわけですが、片方ではメディアの力も感じています。メデ

メディアを的確に理解する力

ィアはどんどん発展していますし、ここにいらっしゃるのはメディアの受け手として力のある方々だと思います。しかし現実には、社会の中で建築を利用する側の人間に、メディアを的確にキャッチし、理解することのできない人たちもいます。僕の手がけた装飾古墳館周辺の村の方々などは、メディアをキャッチする力が弱かったのではないかとも思いました。メディアを考えている人間のレベルは上がってきているけれども、他方で、建築を利用する一般の人たちとのギャップがどんどんできてきているのかもしれない。普遍性とメディアの問題とは、僕自身にとって非常に重要な問題として、頭にこびりついています。

多木——私がウィルソンさんの発言を受けてメディアの問題を提示したのは、メディアによって建築が媒介されて、それが人々に受け入れられるかどうかという問題では決してありませんでした。そういう問題ではなくて、メディアの発達が社会全体のあるポテンシャルを変えている、そのことを認識する必要があるのではないかという意味でした。メディアによってできあがった社会のポテンシャルと人間のつながり方が、従来のそれとは違ってきたことに対する、社会の認識が必要です。そのことを問題にしたいと思ったわけです。ただ、そういうふうには議論が進みませんでしたので、のちほど伝統、文化の問題に立ち返るときに議論したいと思います。

これまで、少し建築論に集中してきました。この問題をもう少し進めていきたいのですが、建築家でもあり、かつ理論家でもある八東さんはどうお考えでしょうか。

八東——話を聞いていますと、だんだんと議論がシフトしてきているようです。それだけテーマが複雑だったということでしょう。そのあたりを整理しながら話したいと思います。問題の整理の仕方も含めて私が共感したのは、意外なことに伊東さんの議論でした（笑）。私に対して牽制球が投げられたから、埋め合わせに言うわけではないのですが。

まず、＜プロメテウスの建築＞については、文化の問題にシフトしてしまって、あまり議論されていませんが、スケール

スケールの問題、土木と建築の関係

の問題が1つあると思います。これについて、第一分科会の澤田光英さんの話を報告しておきたいと思います。澤田さんは、日本の建設行政のトップをずっと務

めてこられた、しかし実は、建築行政の体制に非常に批判的な論客です。彼がたいへんおもしろいことを言われた。「日本の行政では、土木と建築のうち、土木が圧倒的に優勢であった。土木にとって建築は、その上に載る、いわば刺身のつまのようなものであって、あまり重要ではない。そのような見方をしてきたことへの1つの反証が、このくまもとアートポリスではないか」、ということでした。これは、我々にとってたいへんありがたい援護射撃の言葉です。

土木的ということで、もう1つ思い当たった例があります。今、私がヘネガンさんと一緒に取り組んでいる、理論的なプロジェクトがあります。東京の西部に多摩ニュータウンという公団が建っている、将来人口が50万、60万になるという、都市と同じぐらいの規模が想定されているニュータウン計画があります。そのニュータウンを舞台にして、いろいろなことを考えてみようというプロジェクトです。多摩ニュータウンでは、実は伊東さんが大きな建物を建てています。その多摩ニュータウンのセンターに駅の正面から続く、たいへん大きな、土木的なペデストリアンデッキがあります。60年代の日本の建築運動をリードしてきたメタボリズムというグループがありますが、このペデストリアンデッキは、その1人であった大高正人*さんが基本を担当された計画です。1960年にメタボリズムグループができたときに、大高さんは新宿計画というのを進めていました。これは、今の新宿の東と西を、鉄道をまたいだ壮大なペデストリアンデッキで結び、その上に現代的な都市を建てるというものです。槇文彦さんとの協同のプロジェクトでした。多摩ニュータウンでの仕事は、20年を経て、その新宿計画のビジョンが骨格、つまり土木的な部分だけできたものだと思います。多摩ニュータウンのセンターの部分については、今まであまり好意的に採り上げられたことがないと思っています。つまり、そこには、建築的な質が著しく欠けているのです。実は私、メタボリズムに関する本を書いているものですから、メタボリズムの人全員にインタビューをしました。大高さんがおっしゃっていたのは、日本の行政システム、特に土木の行政システムを変えるのに膨大なエネルギーを使ってきたということです。私を含めてメタボリズム以外の建築家から見れば、やはりその過程で失ったものが多かったのではないかという気がします。ただし、それを否定していくだけではやっぱりだめなのです。多摩ニュータウンのようなもの、イギリスのニュータウンなどとはまったく違う風景が、世界中にできているんです。こういう新しい現実というのはどちらかというと、例えばコールハースさんが、アトランタでいろいろなサーベイをして書かれた本に採り上げられている話につながっていくことです。

メタボリズムとアンチメタボリズム

1970年代になって、いわゆるメタボリズムに対する反動がありました。そのときのアンチメタボリズムの方たちが、「く

まもとアートポリス」にも集まっています。それは磯崎さんであり、篠原さんであり、多木さんである。伊東さんはメタボリズムグループの1人であった菊竹清訓**さんの弟子ですが、菊竹さんの考えを支持せず篠原さんにつくことで、ご自身のアイデンティティを作ることからスタートされたようなところがある。半分冗談ですが、これは一種の敵前逃亡だだと思っているんです。理由は非常によ

*大高正人（おおたか・まさと）1923～ 東京大学卒業、東京大学大学院修了。前川國夫事務所を経て62年独立。コンクリートによる新しい建築、都市像を追求。主な作品＝広島市基町長寿園団地、農協（JA）関係の一連の建築、栃木県議会庁舎。

**菊竹清訓（きくたけ・きよのり）1928～ 福岡県生まれ。早稲田大学卒業。竹中工務店、村野・森建築設計事務所などを経て1953年独立。1960年川添登らとともに「メタボリズム」を提唱。主な作品＝スカイハウス、出雲大社庁舎、沖縄海洋博アクアポリス、西武大津ショッピングセンター、盛岡グランドホテル。

くわかります。しかし、同時に、失ったものが多いのではないのでしょうか。それが<プロメテウスの建築>ということに引っかかってくると思います。ただ、同時にまた、メタポリズムの建築や<プロメテウスの建築>——この2つが同じかどうかということとはともかくとして——のようなことを行なっていけばいいかという、そもいきません。例えばコールハースさんのようなメガロマニアックな建築家がいるかと思えば、小さな建物1つで町のコアを作るという活動をなさった桂さんのような建築家もいる。我々東京の人間が熊本でプロジェクトをプロデュースしていく場合、そういう様々なケースを考えなければならない。例えばウィルソンさんは、オーストラリア出身でロンドンで学び、ドイツ人と結婚して今はドイツで仕事をしています。その彼がもし、ただちにミュンスターでメガロマニアを体現すると、たぶん壺壺を買うと思います。つまり彼はミュンスターではプロメテウスの建築家として振る舞えないはずで、リアルプロジェクトの場合も、ユーラリアル、つまりリアルの外側でやっているからこそ成り立つということも言えます。

こういうことが、建築の社会的プログラムだと思えます。つまり、スケールの問題を含めて、建築家が立ち向かうべき社

解釈のチャンネルの多様さ

会のチャンネルがいろいろある。だから、先ほどトーレスさんが<解釈>という言葉を使いましたけれども、解釈のチャンネルがやはりいろいろと成立してきているのです。伊東さんがいいことをおっしゃったと思うのはそこですが、メディアによって情報が、非常に均等に世界中に伝わっていくにもかかわらず、一方でローカルなバイアスが各所に残っている。その両方の現実を橋をどう架け渡していくか。これは、近代主義が信じていたようなプリンスプリズムやイズムで押し切れるようなことではないわけで、様々な機会に応じて、スケールもプログラムも文化も全部ひっくりめたものにに応じた、適切な解答を作っていくことが求められている。実は、これは非常に難しいことです。誤解を恐れずに言うと、これは、非常にインテリジェンスを要求する仕事なのではないでしょうか。

多木——私は、アンチメタポリズムというくられ方には、半分しか承知できませんが……。私は建築家ではなくどちらかというと社会的な思想からものを考える方で、社会的な思想と芸術の思想のコンテキストの中で問題が現れたから、1960年代に対してある批判をしたということなのです。これはちょっと、エクスキューズとして述べておきたいと思います。

これまでの議論を総合しますと、とにかく建築が解決しなければならないことには、単にスケールの問題のみならず様々な局面があるということ、この局面には、建築が解釈しなければならない社会的現実には人間の諸関係が多様に存在しているということだと思えます。グローバルには、社会というものには、いずれにしても重層的な決定が必要であるという立場からものを見ることになるわけですから、その重層的な決定のそれぞれについて話していただこうと思いながら、なかなか手際よくいかないのです。では、八東さんと新しい仕事を一緒におやりになっているヘネガンさん、建築の非常に多様な面を含めて、ご自分はどんな建築を選択し、どのような形でどのようなツールを使って、この社会を解釈しようとし

ているのかということをお話しいただけませんか。

ヘネガン——政治的な事柄にまで触れるとは思いませんが、ここでもう1度考えておきたいのは、建築の破壊的、転覆的な側面についてです。ウィルソンさんが言ったように、この問題はヨーロッパではすでに長い間論議されてきたもので、通常、英語では、破壊、転覆という言葉はネガティブな意味で使われますが、建築においてはそうではありません。破壊、転覆はむしろ、建築を進歩させていくポジティブな形だ、そのようにもとらえられている。このことの当否については考えをめぐらす必要があります。安藤さんが、自分の建築、住居について、「既存の状況に対する批判である」と言われましたが、私はあれは破壊、転覆の対極にあるものだと思います。確かに既存の状況に対する批判ではあるけれども、破壊、転覆ではない。そうではなくて、ポジティブなオルタナティブ——別種の可能性の提示と言うべきものでしょう。部屋から部屋に行くのに傘がいる、これはクリティシズムであり、既存の否定である——そのように言うことができる。しかし、安藤さんがこのような家を作ったのは、家庭の真ん中に自然をもちこもうという意図によるものです。これは、批判であるけれども、否定ではなく、きわめて肯定的なオルタナティブの提案です。私たち建築家は、批判的な提案することには慣れています、肯定的なオルタナティブを提案することには、それほど慣れているとは言えません。私は、安藤さんの家には、安藤さんがおっしゃった言葉以上のものがあると思います。

これとはつながらない話に思えるかもしれませんが、最近、人々が豊かになっていくことによって、背後に混乱した都市が取り残されていくといった論説を読みました。今世紀に入ってから1950年代までの間、イギリスには建築が社会計画を推進していくとする動きがありました。これは結局うまくいかないで、その流行が終わると建築は社会的プログラムからは切り離されてしまいました。しかし、今の日本は、これとは逆に社会計画が建築を先導していく、そんな方向を目指しているように思えます。以前には、建築から社会計画が生まれていたのに、今後は、社会計画が建築に社会計画を考えることを要請するようになるのではないかと。現在の日本では、出生率が極度に低くなって、高年齢層の割合が急激に増えています。日本には自然資源はほとんどなく、経済は工業製品に依存しています。高年齢層が増大していく限り、その生活を支えるために、日本の経済は成長をやめることができません。労働人口は減少し、高年齢層がどんどん増えていく。そうした事柄が日本の社会を大きく変えていくことになると思います。今は日本の女性は経済にさしたる役割を果たしていないわけですが、これも変わっていくはずです。また、現時点では、年寄りの世話をするのは女性の役割の1つということになっています。この高年齢層も今後はもっと経済に組み込まれていくことになるはずです。社会計画の推進を志向していたイギリスの1920年代の建築はステイックなままでした。結局のところ、いかなる要因によっても社会階級の構造が揺らぐことはなかったのです。しかし、日本は今後30年から50年の間に根源的な社会的変革を体験することになるはずです。建築家が社会の劇的変化を提案するのではなく、社会が世界の変化を提案するのです。私たちはその新しい社会のプロトタイプを考案していくように求められることになるに違いありません。

多木——日本の政治のことには触れないとおっしゃりながらも、実は政治、社会の一番基本的な部分にかかわる発言をなさったと思います。日本は非常に大きな矛盾を抱え込み、しかも恐ろしいほどのスピードで動いています。革命的な変化を味わうというのはまったく政治の問題であって、その限りにおいて建築家は、それぞれの場で、例えば小さな住宅を1軒建てるにしても、その問題にぶつからざるをえなくなっています。やはりそこでも政治の問題が登場するのだと思います。

この討論の最初でコールハースさんにく
プロメテウスの建築>という、最近まで
はどちらかというとタブーのように考え

創造的カオスに秩序を見いだす

られていた問題を提起してもらい、建築が政治や社会にかかわるときの、かかわり方のモデルを示していただいたわけです。私の手際が悪く、その議論を十分には展開できなかったと思いますが、多様な形で皆さんの応答ができました。現状を多少言い換えてみますと、大きなスケールの中で、非常に小さな次元に至るまでの出来事が、ある種カオティックな状態になっている。そのカオスというのは必ずしも混乱を示すのではなく、危険を含みながらも創造的な次元にあるものであって、そのカオスにどのような秩序を見つけるかということが、例えばプロメテウスの仕事の1つであろうという気がします。

[シンポジウム] 第三分科会

建築と文化

第三部

解釈のフィルターを通して
イデオロギーを引き出す

多木——2つのパートの議論を終えたわけですが、これまでの議論はいずれもかなり抽象的なものでした。しかし、例え

ばコールハースさんは、抽象的には＜プロメテウスの建築＞ということを言われ、現実には、現実の建築の細部にわたって自分の神経を働かせながら、感受性のありつたけを使ってあるものに到達するということをなさっているわけですね。そういうことで、もう少し具体的な建築についての議論をしていきたいと思います。その前に1つ確認しておきたいことがあります。現在、展覧会が開かれ、この場で「くまもとアートポリス」の経験という話をしていると、「くまもとアートポリス」がいかにも実体をもったもののごとく立ち上がってくるような気がします。というのも、すでに1つの解釈、1つのフィルターを通して出てきたものなのであり、むしろ今非常に現実化された形で語られ、展示されているからです。しかし、「くまもとアートポリス」の実体は、そう容易につかめるものではないし、まだ理論化もできません。計画がある程度進んだ現段階でも、そこからいかなる都市や建築のイデオロギーを引き出すかという問題は、まだこれから先に残されているわけですね。いかにもイデオロギーがあるかのように語ってきたと受け取られるかもしれません。しかし私は、決してそうは思っていないのです。「くまもとアートポリス」はそれほど実体化されたものではないし、ただ拡散した状態で熊本県全体に非常に多くの建築が存在しているということだと認識しています。

リアルな建築とプロメテウスの建築

そこで、もう少しリアルな建築の問題を議論したいと思います。例えば石井さんは、清和村で木造の非常に穏やかなたた

ずまいの建築を作られましたが、そのためには背後にある近世の文化の伝統を引き出してきて、その上に立った建築の存在を考えられたものでした。これは、建築のディテールに入り、個別の条件に応じて建築するとはどういうことかという問題に対する、1つの解答であったと思います。それから、桂さんの意見では、私が「一種の散逸構造としてのくまもとアートポリス」と言ったのに対して、それぞれの建築はそれぞれの都市や小さな集落において文化の核をなしているのだということでした。これは耳を傾けるべき考え方だと感じました。それから、＜文化＞というテーマでコールハースさんとやりとりがありました。これは確かに論点を曖昧にしたかもしれません。＜プロメテウスの建築＞とは現代の条件に対する危険も含んだ戦略を意味していたと思います。もう一度リアルな建築に戻って、そのリアルな建築とプロメテウスの戦略との間にどんなブリッジがあるのか、あるいはどんな亀裂が入っているのか、考えてみたいと思います。八束さんからは先ほど、プロメテウスの建築やメタポリズムについての考えが述べられました。そういうことを踏まえて、石井さんに、非常に具体的な建築に即しつつ、建築と文化の考え方を話していただきたいと思います。

石井——私が座っているのは、いかにも「最後の晩餐」におけるユダの位置のようで、処刑場にでも引っ張られてしまいそうな雰囲気がして（笑）頭の中がくらくらしていますが……。それに、田舎の寒村で仕事をしてきた私が、今外国からも来ていらっしゃる優れた方々のお顔を拝見しながら——これもアートポリスの

たいへんな功績だと思いますが——考えなければならないのもまた、くらくらすような（笑）経験でして、私も、あの建物を手がけたのであれば、これほど自分がだんだんアジア人になっていってしまうような感じはなかったと思うんです。これでは、外国の方には、やけに日本人ぶって、ずいぶん変な人間だと思われるかもしれません。今、北九州でも仕事をしていますが、そちらではオープニングにイエール大学時代の同級生で、アカデミー賞女優のメルル・ストリープが来てくれたり、イエールのロースクールのフィルムソサエティでいつも見かけていたなかなかやる気のある学生が、アメリカの州知事になったという話を聞いていたんですが、それがクリントンだったりして（笑）……。

先ほどコールハースさんの言われたモダニズムとモダニゼーションについてですが、5人の外国の方にもわかっていただ

革命なしのモダニゼーション

きたいし、皆さんには自明のことだろうと思いますが、日本ではモダニゼーションが非常に多様な形で起こっています。日本は、アジアとヨーロッパとアメリカの接点にあるということもあるでしょう。それから、近代化とは明治期に我々が選択したことで、日本とタイだけは植民地化によって近代化が起こったのではなかったという事情もあります。むしろ我々にとって、ヨーロッパとは選択したもの、フレンズとしてあった。だから、古代、中世、近世、皆残っているのです。ノーレボリューション、つまり革命なしでモダニゼーションが起こっているということです。だからこそ、我々が仕事をしていくときには、その中でさらに全部を絞ったアイデアリスティックなモダニゼーションというものを考えるということではない。これが日本の特殊性であり、けっこう危険だけれどもおもしろい点です。それから、近代というのがかなり見通しが暗くなっている。世界中が揺れ、そのネットワークの将来に対して、今皆が不安をもっている時期です。仮に近代が破産することがあっても、その次に残すために、昔の文化的遺産が前に出ているのではないか。そのときのために保存しておこうという感じで、山の中の村に行って文楽を見るのだらうと思うわけです。

逆に非常に日本的なものの言い方をしましょう。若いジェネレーションに公共建築を経験させてくださったというアー

一極集中の構図

トポリスの功績はあります。非常にすばらしいことで、たいへんありがたいことです。ところがそれによって、非常に早く、都市、特に東京の文化が熊本に入ってきた面もあります。阿蘇の麓の山村からアートポリスで起こっていることを見ていると、東京の文化が熊本に非常に速いスピードで入ってきたなと思いました。そういう意味での近代化作用もある。田舎から見ていると、東京の文化は、今は近代化の対象ではなくて、さらに後ろに外国の建築家の方がついて、近代化のためのものなのだという保証をもって入ってきているのです。この国が、モダニゼーションと、シビライゼーションつまり文明化の過程で、東京はあまりにも大きくなりすぎた。一極集中した東京のカルチャーの中には、奇形的なことも難しいこともいろいろとあるわけです。ですから悪く言えば、熊本に新型のエイズウイルスが伝搬したと言えなくもありません。それが田舎にいとよく見えるわけ

です。東京には、東京を腐敗させる構造というのがあるそうです。父親の代に地方から東京に出ていった人の2代目は強烈に東京人になる。それを地方の人間は非常にうらやましく思い、東京へ行ききたがる。だから東京は常に勝ち続けるということですが、これはもうすでに限界にきている。この限界がメタボリズムそのものです。要するに代謝です。代謝しながら都市を大きくしていくと文字どおり大きくなっていくわけですが、ただ、社会学的に言うと、代謝の反対は愛着です。愛着を失っているというのが、先ほどの多摩ニュータウンのとてもない話だと思います。その愛着を、今の時代ではむしろ入れないほうがいいということなのです。例えば、山を直登するようにして頑張った団地がある。そのような試みに対して、熊本よりも東京に近い川崎のほうが似合ったと言う。つまり、熊本というものをどういうふうにとらえるかということです。それが、東京で実現できなかったものを熊本に来て実現するんだということなのではないか、そういう構図を山の中の村で感じていました。

先ほど伊東さんが言われたような意味で、メディアに乗りタレント化しているような、政治の実権というもののから遠ざかっているような感じがするわけです。我々も、これで熊本を離れたときにはあっさり建築タレントになってしまうのではないかと怖さもあります。そうではなく、歴史と地方とがジョイント・ベンチャーした形で、図式的な近代化ではなく近代化を引っ張っていくにはどうしたらいいか。そういう話が出てくれば、アートポリスのあとでもこういう仕事を続けていくことができるだろうと思います。

文明と文化

外国の方の話をうかがっていると、まさしくさっき、シビライゼーションとカルチャーの差についておっしゃってしま

した。モダニズムの中で、近代化ということが、我々にとってはむしろ文明としてとらえられていたのです。それで文化というものにどう対していくかということ——もちろんヨーロッパの方もいろいろと問題を抱えていらっしゃるでしょうが——に加えて、我々には洋の東西という問題があるので、カルチャーは東洋でシビライゼーションは西洋という、頭がおかしくなってしまうようなことをやりながら毎日生きているわけです。相当強靱な精神構造の賜物か、ほとんど忘れやすいからなのか、どちらかなのでしょうか（笑）。

一極集中から多極分散へ

「くまもとアートポリス」の意義を問われると、はたして東京の急いで作られたカルチャーというエイズウイルスが伝搬

しなかっただろうかと思っています。そして、実質的な意味で、一極集中という構図はもうそろそろ終わると思います。東京はもう本当に危険な状況で、さらに中央線に弾丸電車を通したりなどいろいろなことをやっても、ほとんど切り抜けられないところまで来ていると思います。東京の真似をしないで、本当に純粋な意味で地方の時代を実現することではないでしょうか。東京も、中央という意味ではなく、1つの地方として価値をもつ時代になっていいのではないのでしょうか。これが、阿蘇の山の麓に2年間カンヅメにしていたいただいた結果見えてきたことです。皆さんも、熊本市内にばかりいないで、田舎の川べりに1日じっと座って、何の

仕事もせずに、「熊本とは何か」と考えてみると、アートボリスにくまもと>という名が付いている意味がおわかりいただけるのではないのでしょうか。

多木——（笑いながら）いろいろ挑発的なお話と啓蒙的なお話とが混在していたと思います。1つには、東京の近代化がエイズウイルスのように、我々の「くまもとアートボリス」に流れ込んでいるのではないかとおっしゃいましたが、それは建築を媒介にしてよりも、これだけメディアが発達しているのだからもっと多様に、早い時期から熊本にも流れ込んでいたような類のものだと思います。ただ、建築というのは少なくともどこか固定した場所に、ある時間持続する形で建てられ、それを日常的に知覚しながら生きていくことになるわけですから、その影響力が非常に大きい。そういう意味で、東京の近代化が熊本に流れ込んだのではないかという指摘には、なるほどと思うところがあります。それからもう1つ、全体に、今後東京への一極集中型から多極分散型へという考えにも、現在ほぼ全員が賛成できると思います。その中で、むしろ私は石井さんに、モダニゼーションを日本的に進めていくということと、アジア人として進めていくということ、それからあの文楽館が出てくるプロセスと、それらがどう交差しているかについてもう少し具体的にうかがいたいと思います。

石井——偉そうなことを言ってますが、あの建物以上に伝統を重んじた現代建築が隣に建ったら、私はまったく沈黙せざる

モダニゼーションと伝統

るをえない。私などは伝統に対する尊敬が足りない方ですけれども、もっと足りない人も多いので偉い顔をしているだけのことです。木造建築にしましたが、例えば奈良や京都に従来の木造建築はたくさんあるけれども、自分も同じものを作って伝統を尊敬するというほど親孝行だとは自分でも思っていない。例えば文楽館の例で言うと、舞台の客席の上がせり出しているんですが、そこに実は回転が入っています。4つの器具が右回りと左回りと、全体として大きな渦にならないように、打ち消し合っている。それから展示場の上のところは、もっとはつきりと渦を巻いている。展示場の方の形は、野球のバットを3本重ねて、上にボールを置いたような形ですから、ウエスタンカルチャーあるいはアメリカンカルチャーかもしれません。ジョン・ウェインが騎兵隊で野営するときにライフルを3本を使って立てますよね。まあそういう形をしているわけです。それは日本にもある形だと思いますが、木造建築についても、ほとんど勉強をしていません。ただ、割り箸を使っていた。その箸の扱いなどで、そういうものに対する親しみはあって、やればできるのではないかと自分流に理解しました。古代から中世、近世、そして近代と、それから来たるべき21世紀という、いろいろなベクトルがあるわけですが、その古代に対して、例えば法隆寺を修復すること自体、いやでも法隆寺の近代化になるわけですね。メンテナンスという形をとっても、やはりずるずると時代は後ろへずれてくる。そのときには判断が入るし、判断以上の決断というものまでが入ってきて、それだからこそおもしろいんだと思うんです。単に尊敬して、そばですっとお守りするということになると、やはりちょっと厳しいなと思います。

それから、清和村の文楽館を「あれが文楽劇場です」と後押ししてくださるアー

トボリスの力がなかったら、あれを文楽劇場と言うことはできなかったかもしれない。文化庁との関係もありますから。熊本県がアートボリス事業として、文楽劇場として認定してくれているので、文化庁もそれ以上、「こんなものは文楽劇場ではない」と言うことをためらうという性格のものなのです。そのとき村の人々に説明したのは、日本の木造の鑑は重源*だと。東大寺を復興し、南大門を作った人ですね。しかし、東大寺と清和村では本当に、大違いなわけです。ただ、せっかく文楽劇場を建てるのだから重源ができなかったこと、しなかったことをしようということです。少なくとも回転はあの大仏殿にも南大門にも入っていないわけですよ。なぜかという、あの偉いお坊さんでも地球が自転していることは知らなかったからです。我々がこういう回転体の上に乗っているとは夢にも思わなかった。以前に、東大の歴史の大田博太郎さんと、それから稲垣泰彦さんに、「おまえの特徴は歴史に対して理路整然と間違っているところにある」と言われたことがあります。私はそれでいいと思っています。理路整然と合ってしまったら、もうカルチャーは死んでしまうのではないかというぐらいに思っています。少し軽く考えていると言うと熊本の皆さんには申し訳ないんですが、それぐらいのスタンスで歴史と付き合っていないと、逆に伝統に縛られてしまう。近代と伝統という関係ですから、近代が駄目なんだから、近代のほうから見た伝統像ももう駄目なんだと思います。ですから、そういうものに対して、我々の判断をどんどん導入していけばいいと思うわけです。

多木——それは、伝統という概念よりも、歴史という概念が重要だということですか。

石井——そうだと思います。

多木——その場合の歴史というのは恣意的なディスクリールだと考えていいわけですね。それはさておき、今の石井さんの議論を踏まえて、桂さんはどのようにお感じになりますか。石井さんははっきりと、東京エイズウイルスの侵入とおっしゃったわけですが、熊本にいらっしゃる桂さんとしてはどういうふうにお感じになりますか。

桂——話がすごいので回答に戸惑います。基本的に石井さんの例をとって言いますと、石井さんは非常にうまいなという気がします。つまり、石井さんの建築は、一見非常に堅い外見ながらシンメトリーです。あれはおそらく、村の人には非常に受け入れやすいけれど、実は中に入るとどんでん返しがあるということになります。回転が採り入れられていたり、梁がつながっていなかったりする。だからそのところで、歴史とか伝統に新しいものをうまく組み込むという、そのバランスを表裏でとっているわけですね。私の手がけた建物の場合は逆で、外側は金属板でちょっと奇妙な形ですが、中に入ると割と和風の感じになっているんです。やはりその場所ごとでとっている戦略、やり方は違っているのではないかと。木造建築に限らず、伊東さんも安藤さんも篠原さんも、皆さんそうだと思います。通り一遍の解答ではなくて、やはりそれぞれの建築家が個々に解答を出しているところに大きな特徴があるのではないのでしょうか。

地元でずっとアートボリス全体を眺めましたが、東京の文化が入ってきて、東京から地方が侵略されてきたという感覚、要するに東京の人の言うことはすべて

*重源（ちょうげん）1121～1206 平安時代後期の僧。1176年までに3度、宋に渡航したと伝えられる。80年平重衡の兵火により焼失した東大寺を、10年以上の歳月をかけて再建した。晩年の『南無阿弥陀仏作善集』にこの間の事跡が詳細に記されている。

正しいんだという感覚ではなくて、もう少し別の見方をしているのではないかと思います。例えば「くまもとアートポリス」で活躍した建築家を熊本空港にお送りしたあとに、ぺろりと舌を出すか、後ろから手を合わせて拝むか、熊本の人はどちらでもできるわけです。それから、文化論、文明論というのはいろいろと解釈がありますが、アメリカ的な解釈論で、例えばインディアンのような土着の部族が延々ともち続けたのが文化で、白人がそれを統括しようとしたのが文明だということになります。そういう考え方に基づくと、アートポリスで個別にやっていることは、個々に開いがあったようですが熊本全体で眺めると、我々熊本県民としては文明的に考えたいと思います。そして、例えばアートポリスが続いて4年ごとに総括のシンポジウムを開催していく間にいつのまにか文化になるというとならえ方で、「くまもとアートポリス」を考えていきたいと思います。県立美術館の分館に、「選定既存建造物」という展示がされています。熊本在住の我々は、アートポリスで新しい建築をすると同時に、婦人団体などいろいろな人たちにアンケートをとって、既存の建造物を選び出す作業もやっているわけです。だからそういう意味では、熊本の人は今回に限り、エイズウイルスが入ってくる前に、いろいろ作戦を立てたりワクチンを打ったりしているのではないかというのが私の考え方です。

多木——今の桂さんのお話をうかがっていると、石井さんはかなり極端な形で東京エイズウイルスと言われたけれども、熊本の中にもある程度免疫ができていて、それを受け取りつつ熊本独自のものを作るだけの余裕はすでにあるということですね。

桂——そうありたいと思っています（笑）。

それから、一極集中という話がありましたが、地方の市町村に行くと、中にはモダンゼーションから遅れているというところもありますし、あるいは普遍的にすばらしいものもあるわけです。今まで建築で＜ポストモダン＞が叫ばれていたときには、＜差別化＞や＜差異化＞という言葉で語られていたのですが、そういう言葉は特にメディアに乗る場合、何が目立つかという考えだけで、多様性があるように見えて意外と1つの方向にだけ向かっているような感じを受けていました。ですから我々が今考えているのは、モダンゼーションをやるべきものもやらなくてもいいものも全部合わせて、ナチュラルに顕著化していく作業が大切ではないかということです。だから東京の一極集中は、物理的な意味で改正されることはおそらくないだろうけれども、精神的な一極集中は徐々になくなるのではないかと思います。

石井——僕が一極集中ということに関してエイズウイルスと言ったのは——免疫があれば例えば東京破傷風などと呼ばばいいと思いますが——免疫がないからエイズに例えたつもりでもあったんです。

多木——石井さんが強調なさるのは、我々はヨーロッパ型のモダンゼーションというものをそのまま受け取ったのではないんだということです。少なくとも現在では、それとは違った見方をしているんだということを主張なさっています。モダンゼーションにはいろいろな方法が考えられるけれども、伝統というよりはむしろ歴史をどのように現在の時点で解釈すればいいのか、あるいは、歴史という

ものを現在に向かってどのように開放して考えればいいのかということの答えだというふうに広げて解釈すると、たいへんポジティブな意見になるような気がします。ここでの議論は地方政治の問題、あるいは一極集中か多極分散かという、すでに我々にはなじみの言葉で建築の現在に切り返そうとしているのでしょうか。もう少し地方都市の話を進めていきたいと思いますが、私が拝見する限り、例えばウィルソンさんがミュンスターでおやりになっている仕事は、必ずしも極端にイマジネーションだけに頼っておられるのではないと思います。きわめて繊細な形で、既存のコンテキストと建築との関係をとらえていると思えるのです。この仕事は、決してメガロマニアックでもなければ、また、社会全体を変えてしまうような力でもないところで進んでいるのではないかと思います。そこで、建築が出現してくるための条件の1つとしての、既存の文化についてのお話をいただければと思います。

都市の可能性の多様さ

ウィルソン——ミュンスターでの仕事について、「都市は至る所にある」というところから話を始めるつもりだったんで

すが、石井さんの発言があって、少々困ったと言うか……（笑）。

今日では、地方都市は存続しようとすると同時に存在することをやめようとしている——そんなふうに見えると思います。先ほど伊東さんが提示された＜観念の都市＞という観点がたいへんおもしろかったのですが、ミュンスターでの私の仕事も、観念の都市として語らなければなりません。それぞれの観念の都市をもっていない限り、自分が仕事をする場所でのコンテキストももてないと思われるからです。今日のこれまでの討議でも、都市について語ろうとすると共通の基盤が失われてしまう場面が何度もありましたが、これは都市の概念が恐ろしく多様になっているからです。都市として考えられるものは無数にあり、実際、単一の実在性をもった都市について語ることなど不可能だと言っていいでしょう。つまり都市は至る所にあるのです。

私の場合の観念の都市は、“Euro-Landschaft”、ヨーロッパの風景＝ランドスケープと表現することができます。現在のヨーロッパでは、ランドスケープと都市は相互に深く浸透し合っていて、ここが境界だと断言することはまったくできません。都市の真ん中に、以前にはランドスケープと結びつけてとらえられていた空白があり、ランドスケープの真ん中に都市現象が現出している。この都市的現象というのはアゴラ、今で言えば＜ショッピング・センター＞のような状況ですが、こういう概念に対するモデルとして、我々西欧人の多くは東京を考えてきました。東京はあらゆる地点が均質な、いわばカーペットのような存在——私は東京の＜端＞に出会ったためしがありません。思うに、そんなものはないのでしょうか。そして、これは、東京が1つの状況、条件であって、場所ではないからです。我々は熊本にいてさえ東京と同じ都市的現象の中にいるとも言えます。

このカーペット的観点に立てば、無数の異なったモデルが同時に存在すると言えます。歴史的な都市も、ウルトラモダンメトロポリスも、プロメテウスモデルも、すべてが存在し、その間に無数の中間地帯があるということになります。昨日の都市プレゼンテーションで紹介した市立図書館は、ある意味でヨー

ロッパのコンテキストで語られるものながら、他方ではそうではありません。私たちがかわっているのは、いったん空白化したスペースと言うべきものですが、この空白は、100年前、200年前、500年前とは社会的密度が違っているのですから。

現在、ミュンスターで私たちは新しいプロジェクトに取りかかっています。市の端の半ばランドスケープ、半ば都市、半ば周辺地域のゾーンにある大学に、研究施設とオフィスが統合されたテクノロジーセンターを作るという計画ですが、このゾーンでは、私たちはあれこれと気を遣ったりすることもなく、途方もなく巨大なスケールの1個のオブジェを作ろうとしています。これはおそらく、自律的な、それ自身のルールをもったものになることでしょう。私が思うに今日の建築の機能とは、その建築そのものの、そしてその周辺一帯——メディアの観点からは、相当な広域になりますが——の意味を決定する一連の価値＝ヴァリューを作り上げていくところにあると言っているでしょう。伝統的な形からラディカルな実践へのジャンプ——これを成し遂げる能力を、私たちは身につける必要があります。トーレスさんが言った建築家の活動に関する定義はきわめてすぐれたもので私たちの日々の仕事にも95パーセント、フィットします。しかしこの定義は今日の都市現象を対象にするものではなく、十二分に納得できる分析でありながら、しかしこれをもってして都市というフィールドで十全に活動することを可能にしてくれるような解答に到達することはできないでしょう。ある1点に立って都市というフィールドでの活動を行っていく——熊本はこのための有力な戦略、考える仮説だと思います。今日、都市という実在の全体をコントロールできるなどと考えている人間などいるわけがありません。そこで、この戦略——池に石を投げ込むという戦略を使う。うまく石を投ずることができれば、その波は大きく広がっていくというわけです。これは、私たちが“Euro-Landschaft”に建築物を置くときのやり方でもあります。

私たちは、皆それぞれの都市の地図をもっています。この間、東京中の犬の銅像を見るツアーを組織しようとしているグループの人たちに会いましたが、これもまた特異な地図です。言ってしまうと、それぞれの地図と同じだけの数の都市がありうるわけで、ここには共通のスケールはありません。そして、こうした頭の中の地図をもつためには、たいへんなスケールのジャンプ——犬の銅像から東京のスケールまでのジャンプが求められます。あらゆるものを計れるものさしなど、もうどこにも存在していないのです。それが今日のメディアの教訓です。今日、考えなければならないのは、テリトリーという問題でしょう。いかに自分のテリトリーの地図を作り、いかにその中で建築という行為を実践していくか。ここにこそ、私たちが、それぞれの地図を明確化していく方向があります。

私たちは今、ミュンスターの市の行政府の建物にも携わっています。アウトバーンを扱っている部署の建物です。先ほど八東さんが、アウトバーン——土木に関連する、実に明快な論を述べられていました。今日これまで、私たちは具体的に批判すべき対象については触れぬまま、建築の批判的側面の必要性を議論してきましたが、八東さんはこの＜悪者＞を実に簡明に定義してくださった。＜悪者＞、すなわち土木エンジニア——モダニゼーションの裏面に潜む悪者たちです。まあ、

話が本当にそれほど単純ならいいのですが……。私たちはこの「悪者」たちのための仕事をやっているわけですが、ただ、幸いなことに、ドイツ人は言われているほどにロジカルではなくて、この土木関係の部署も、実際にはアウトバーンだけでなく、アートギャラリー、精神病院までが対象になっているのです（笑）。アートから精神までを扱う土木というのは悪くないのではないのでしょうか？ 彼らのオフィスに私たちはちょっとしたひねりを入れました。それはネガティブなひねりというわけではありません。私たち建築家はあまり啓発されているとは言いがたいクライアントをよりポジティブな方に向けていくという責任があると思います。

私たちがミュンスターで携わっているもう1つの仕事は、ある意味では恐ろしく伝統的なもので、昨日のプレゼンテーションでも紹介したカトリック教会——カトリック教会は今日のヨーロッパで、伝統、保守の頂点に位置する存在です——の施設です。しかしおもしろいことに、このクライアント、つまりランベルティ教会の司祭は、リチャード・セラのファンでもあるんです（笑）。ここにもまた、今日の多義性の非常に興味深い徴候が表れている——こう言ってもあながち見当違いではないでしょう。彼は十字架だの何だのといった宗教的シンボリズムはいっさい求めませんでした。要するに、そういった宗教的シンボリズムが必要な時代は終わった。リチャード・セラは、それ自体で、より現代的ないかなる要素をも表現するオブジェだ——彼はそういう考えをもっているわけです。

我々は単独で完結した建物ではないスケールのコンペにも参加しています。今のヨーロッパでは実践が理論を先導しているように思います。リールとかベルリンとか東欧の再建とかに関しては、私は個人的にはきわめて楽観的な考えをもっています。楽観主義と悲観主義のどちらを採るかは、“modus operandi”、個々人の仕事の進め方に属することであって、私が楽観的であるのは、要するにそうでないと仕事が進められないというだけのことですが、この楽観主義のもとで、私は今日の建築というものを、このうえなくポジティブな規範に立ってとらえています。

多木——都市というものの把握のしにくさ、単一のエンティティとしての存在のしにくさと、それから、そこでありうるであろう可能性の多様さというようなことをめぐっての話だったと思います。同じようなことは、トーレスさんがバルセロナで経験なされたことの中にもあるのではないかと思います。ウィルソンさんの話、それから石井さん、桂さんの話に対するコメントとして、トーレスさん、バルセロナでのご経験から、そして熊本で非常に優れた建築をなされた実績のうえから、お話しいただけますか。

中央対地方の図式を超える

トーレス——少し前に、「くまもとアートボリス」の思想の話が出ていましたが、私はアートボリスの戦略そのものが思想

になっていると思っています。国や地方の公共の仕事は、政治家を納得させられる建築家がいって、初めて成功するものです。言い換えれば、それをする建築家がいなければならない。「くまもとアートボリス」では磯崎さんや八東さんがいて、この状況はこの15年間でスペインのものと似ています。私の国では50から100

の民間のオフィスがこの類の公共、自治体の仕事をしています、それは政治家を納得させられるような建築家の介在があって初めて可能になります。実のところ、建築家の考えを政治家に理解させ、プロジェクトに対する確信をもたせるのは、とても難しい仕事です。そして、熊本で、このプロジェクトが成功したのは、基本的なアイデア——いろいろな場所で規模も内容も異なる様々なプログラムを様々な建築家によって展開するところにあったと思います。それが、「くまもとアートポリス」の思想だったわけです。

私たちにとって、アートポリスでの仕事はとても楽に進めることができるものでした。というのも、こうした状況はすでにスペインで体験したものだったからです。戦後40年近くの間、私たちはフランコ政権下というきわめて特殊な状態にあり、そして15年前、1979年に突然、民主主義が到来しました。そして、同様に突然、戦後のスペインではかつてなかったプロジェクトが生まれました。スペインの重要な建築物、アルハンブラ宮殿やゴシック大聖堂、ロマネスク期の数々の修道院の修復事業が民間の建築家たちの手に任されたのです。民間の建築家とは、言い換えれば、そうした作業の経験がない者ということです。これまでは役所の営繕の人とか技師だけがそういう仕事を任されてきたわけですから。実際の技術の無い、しかし、ビジョンと熱意はあふれるほどにもった建築家たち——彼らの仕事は目覚ましいものでした。もちろん専門の技師たちのように技能だけにかかわっていたわけではないので、非常に遅々とした進行ぶりではありましたが、民間の建築家の手にこの仕事を任せるという新しい施策、思想が、技術の不足を補って余りあるエネルギーと意欲を生み出しました。この背後には、そうした事業をプロモートする建築家がいたのです。

「くまもとアートポリス」での思想、システムはこれと同じだったと言っていいと思います。このシステムは世界のどこであろうと機能します。正しい建築家、正しい場所さえ見つければ、結果はおのずと現れてくる——そのすばらしい成果の1つが、私たちが今この熊本で目にしているものです。

多木——今のトーレスさんのお話は、石井さんが東京対地方という極端な図式を出されましたが、むしろそういう図式は超えていけるのではないかということでした。そういう図式を超えていく、文化的な職業としての建築家の存在を主張なさったと、私は理解しております。そういうことも踏まえ、先ほどのセッションでは大きな問題を提起してくださったコールハースさんにご意見をうかがいたいと思います。

コールハース——建築家にとってのプロメテウスの役割を語れということだと思いますが、先ほどの話に付け加えるべき

インテレクチュアルな活動としての建築

ことはたいしてありません。私にとって、＜プロメテウスの建築＞について語ること自体はうれしいことなのですが、これを声高に主張するといったことはしたくない。少なくとも、ありとあらゆる場面で主張するといったことはしたくありません。

「くまもとアートポリス」のポジティブな側面については、今のトーレスさんの話で言い尽されていると思います。私たちも福岡でハウジング開発の一環として

手がけた仕事は、実に楽しい経験でした。メディアの目からはずれたところにあったとしても、ヒステリックでなく、比較的控えめで、田園的と言っていい、ポジティブな条件のもとであったからこそ、綿密な仕事ができただろうと思います。

ここでは、建築を1つのものとして語るのではなく、建築はいろいろな形であるのだという面から語るのが最もよいのではないかと思います。それぞれがみな異なった形で存在する中で、特定のポテンシャルをもった所与の状況が私たちに与えるものは何か、端的に私たちにできることは何か、そうしたことについて、私たちは極度に鋭敏でなければならない。そして、あらゆる状況に潜む危険への意識——これがもう1つ、きわめて重要なことです。トーレスさんやウィルソンさんのポジティブな観点は十二分に納得できるものではありませんが、しかし、極度にメガロマニアックであるがゆえに、私たちがそうした喜びをもつことを許容しない、そのような建築の形もありうるのです。これは、個々の建築家がいかに努力しようとも手のとどかないことを、いかなる責任をも超えたところにあるということを示します。結局のところは、状況そのものが分裂症的であるということでしょう。少なくとも、この現在において、いかなる建築も、ある1つの場の一部であることはできません。それぞれがまったく異なった無数の断片であること、これを忘れてはならないと思います。

多木——おっしゃるとおりです。ウィルソンさん、それからトーレスさん、コールハースさんのおっしゃったことが、少しずつ食い違っているとしても不思議ではありません。それぞれの範囲で、だいたい私も賛成なんです。建築家の職業というのは確かに、政治ないしは経済、あるいは社会的な諸現象に否応なくかわりつつ仕事をしなければならないものだということはあるけれども、はるかにインテレクチュアルな仕事なんだということを、皆さん頭のどこかに置いていらっしやと思います。建築は確かに現実社会にかかわらなければならないけれども、本質はきわめて知的なものではないだろうかというような印象です。もしそうだとすると、そしてまた、今コールハースさんのおっしゃったように、メガロマニアックな建築というものが、それをコントロールしようと思う人間を、スキゾプレニックにしてしまうことがもしあるとすれば、幸いにして「くまもとアートポリス」で進行しているプロジェクトは決してメガロマニアックなスケールではなくて、はるかに緻密な形で、人間が生きている空間そのものを非常に知的なモデルを仮定して取り扱うことを要求しているのだろうということです。そして今まで、そういう成果がいくつかの建築を通してできあがってきたと思います。我々は結論を求めようとはしていませんから、それらに共通項を見いだせばそれですむというようなものではありません。したがって、もっとはっきりした対立を見つけていけばいいとは思いますが、必ずしも対立を論じるばかりがいいやり方だとは思いません。多少妥協的なものの言い方になったかもしれませんが。

次のステップに向かって開いた妥協

しかし、建築がインテレクチュアルであるということは、さまざまな矛盾をどんな状態で妥協させるかという、そしてそ

の妥協をどのように次のステップに対して開いた状態で作り出していくかとい

う、そういう妥協の作業であるとも思えます。妥協というと非常に軽んじたように聞こえるかもしれませんが、妥協こそある意味で歴史そのものであり、あるいは歴史の受け取り方であり、また、人間の知的な作業の1つではないでしょうか。そのようなことを、皆さんのお話を聞きながら感じました。

次第に時間がなくなってきましたが、最後にもう少し、「くまもとアートポリス」に近づいて議論をしつつ、同時に、建築とは何かという議論を——これまでずっと議論してきたことではありますが——さらに進めたいと思います。

八束さんも言われましたが、伊東さんはいへん率直に意見を述べられました。

固有の問題としての〈フィクション〉

都市と建築との関係という問題を提示さ

れ、そして、自分の内部における変貌について話してこられたように思います。そこで、もう少し立ち入ってうかがっていきたいと思います。「くまもとアートポリス」にかかわる、あるいは八代市立博物館を建てることで、自分の中で社会あるいは都市というものを内面化する機会を得られ、それによって〈フィクション〉を作ったというお話だったと思います。その〈フィクション〉という表現をもう少し説明していただきたい。建築物として人工の丘を作る、あるいは、フランクフルトの幼稚園で設計されたのも似たような手法だと思うのですが、社会あるいは都市——都市というのはちょっと置いて、むしろ社会という言葉を使っていきたいと思います——社会と建築家とが対応したときに、そのインテレクチュアルな解決の1つの方法として、伊東さんは〈フィクション〉を作られた。でも、すべての建築家の行為というのはフィクションを作ることではないかという気がします。その違いについてうかがいたいと思います。というのは、またこだわるようですが、石井さんがおっしゃったことは結局、歴史はフィクションだというのに等しいわけです。そしてウィルソンさんの〈観念の都市〉をはじめ皆さんも、いかにフィクティシャスな次元を設定していくかということが建築家の文化的な、あるいはインテレクチュアルな仕事だというお話をなさったと思うからです。ですから、〈フィクション〉ということを伊東さん固有の問題として展開していただければ、プロポーザルの1つになるのではないのでしょうか。

伊東——たいへん難しい問題を与えられたような気がします。まず、先ほど、都市とのかかわりには3段階があったと言

社会の相対化、
様々な地図の重ね合わせ

いましたとおり、都市という言葉がずいぶん多用してきました。しかし、やはりこの数年間で都市という概念が、もう——これは私がイメージしていた都市に限ってかもしれませんが——相当変わってしまいました。特に私が都市というときには東京をイメージしていたわけですが、もはや東京という言葉はないのではないかなと思います。石井さんの、東京、熊本という中央対地方という配置の仕方はあまりにオーソドックスではないかなと思います。そういう関係はもうないのではないかなと思います。日本に限らず、世界中にないと思います。特にここに来られている海外の建築家の方たちはいろいろな形でその構図を相対化してきたし、相対化し続けていると思います。先ほどウィルソンさんがたいへんきれいに言われましたが、地方も存在し続けていると言えば存在し続けているし、なくな

っていると言えなくなっているのです。都市という言葉にも、たくさんの人がたくさんの地図を重ね合わせることができるのだということでした。私もまったくそのとおりだと思っております。熊本で仕事をさせていただき、あるいは石井さんも清和村で仕事をされて、もし何かいいことがあったとすれば、それは相対化の作業ではないかと思っているわけです。これは、私が提示した、メディアによって成立する社会を1つのバックグラウンドとしながら、もう1つの都市に対してどのような発言をしようかという問題とかかわってきます。石井さんの建築は、やはり——相当決めつけて言いたいのですが（笑）——あそこに石井さんが長く住み、存続してきた文楽とかかわっていなかったことが、たいへんな救いになっているのではないのでしょうか。スピンをかけたような構造は、少しも重苦しくない、あの場所だけで閉じていないものです。そういうことは今日、非常に有効なことだと思います。

メガロマニアックな建築に対しては、私もコールハースさんとまったく同じような実感をもっています。特に東京のビッグプロジェクトに対しては、ほとんど嫌悪感をあらわにしています。あれは閉じていると思います。東京という都市を1つの大都市ととらえて、都市のなかで完結した建築を作ろうとしている。そのことがもはや意味がないということは、皆にわかってしまっていると思います。

相対的な関係づけをする装置としての
＜フィクション＞

非常に小さな建築からもう少し都市的スケールをもった建築までに、以前よりは抵抗なくかかわることができるような気

もしますし、建築家が相当大きなスケールの仕事にかかわっていけるような気がするの、まさしく今言った相対性ということに関係があるような気がするわけです。リールのコールハースさんのプロジェクトは、彼が小さな建築を通じて考えてきた方法が活かされ、1つのコスモロジーで閉じていかない。だからこそ、大きなスケールでも非常に心地よさを感じ、そのような都市空間ができそうだという安心感につながっている。それが、メタボリズムと今の建築との決定的な違いであると思います。メタボリストたちはかつて、インフラストラクチュアと、マイナーなエレメンタルなストラクチュアという2項対立の骨格をもった、きわめて単一的な空間を描いていたわけですが、今の都市建築はかなり多様なネットワークを重ね合わせて、その中に力をいかに相対化しながら見せていくということがテーマのような気がするわけです。このような意味で＜フィクション＞と言いました。石井さんの文楽館も含めて言いたいのですが、そこに作用している様々なネットワーク、あるいはコンテキストと言ってもいいかもしれませんが、それを相対的な関係づけを行なう1つの装置とする、そのような意味で建築を定義したいと思っています。

多木——相対化というのは、要するに建築の価値、あるいは建築の意味というもの、それを絶対化しないということでもあるわけですね。そして、近代以来使われていたいろいろな対立項、オポジションを必ずしもそのまま踏襲しない。いつでも逆転しうるような、そして逆転のさらに逆転が続くようなネットワークの中に我々は生きていると理解することを指して相対化と言われた。このように理解してよろしいですね。

たいへんおもしろい議論で、その1つに東京のビッグプロジェクトが閉じているという問題がありました。東京で進行し

開いたプロジェクト

ている様々なビッグプロジェクトが、アートポリスで作られているものよりもはるかに閉じている、もしそういうことを認めることができるとすれば、我々はこので仮に、アートポリスというような形で、動き始めて4年経ったプロジェクトのイデオロギーを考えるとここに来ていると思います。さっきトーレスさんがおっしゃったのは少し違う意味で、もう少し「くまもとアートポリス」のイデオロギーというものについて模索したい。

石井——今、伊東さんがしきりに僕を慰めてくださって、たいへんありがたいと思っています。ただ、熊本第2の都市で仕事をしていれば言わなかったと思いますが、清和村のためにやはり申し上げておかなければならなかったと思うことがあります。建てた村の側には文楽館が建ったあと、お客さんが1人も来ないのではないかと心配がありました。村の人口がどんどん減ってきていて、しかも米は作るなどと言われて本当に困り抜いた果てに、文楽館によって少しは元気を出し、若い人の流出にもブレーキをかけたいという、勝ち目のない投機的な心情がありました。やはり、市町村という序列がある日本の扱いの中、辛い状況のもとで、非常に一生懸命なのです。村ではまた次の建物も考えておられます。生きていけるかというほどの切羽詰まった感じを、どうして田舎のまちがもたなければならないのか、それが一番の問題ではないでしょうか。

多木——それは、私も清和村に行って痛感したところです。でも、私はたぶん成功するだろうと思っていました。ウィルソンさんがおっしゃったのは違った意味で、私も非常にオプティミスティックに、究極的にはオプティミズムになるべきだと考えていますので、いろいろなプロジェクトないしは投機的に見えるような、必死にやられたことに対して、その結果はたぶん成功しているのです。というのも——ちょっと本筋から離れるかもしれませんが——清和村で行なわれることが今後も持続するだろうという文化的なコンテキストが、すでに日本に現在できあがっている、あるいはできあがりつつある。そのコンテキストに立脚すればおそらく成功するという印象はもっていました。そしてまた、石井さんにしてはずいぶん優しいたたずまいの建築ができたものですから（笑）、成功すると思っています。

「くまもとアートポリス」のイデオロギーと言いましたけれども、言ってしまったとたんに少し言い過ぎたなという気が

点を重ねる、密度を高める

しましたので、訂正させていただきます。「くまもとアートポリス」というのは、すでにお話ししたように、まだ実体が定かでない。というのは、本質がどこにあるのかよくわからない。例えば伊東さんのでもトーレスさんのでも1つ1つの建築については、私はすべてに非常に感心しました。それぞれの建築家が丹精を込めたものだということはよくわかります。それから、篠原さんの建築も、いかにご自身の長い建築家としての思想をそのまま実現されたとしても、やはり都市の中でそれが1つの建築として受け取られるような条件ができていたと思います。

ただ、そういうことをやってきた「くまもとアートポリス」というのは、まだ点を無数に分散させたような形でしかないだろうとも思います。桂さんは、実はそれぞれの町村においては、その点こそ核になっていると言われました。石井さんの今のお話もそのことと関連していたと思います。しかし、持続的にずっと計画を続け、点の網目を数多く重ねていくことによって、点の密度が次第に変わってくる。点密度が変わると、それが何か意味をもち始める。その出来事からなんら

「くまもとアートポリス」の
イデオロギー

かの組織をイデオロギーとして引き出すことができるような状態には、まだ達していないのではないのでしょうか。

最後に、「くまもとアートポリス」は我々が語る限りににおいて実在しているけれども、そのイデオロギーはこれから見つけなければならないのではないか、ということを確認したいと思います。おそらく皆さんが賛成してくださると思います。次にこの分科会での討論を要約してみます。現在まで中央と地方とか東京と熊本という形で存在していた対立が、相対化された結果、すでに意味を失っていると言えるだろう。そして、建築家のインテレクチュアルな仕事として考えてみると、東京であろうが熊本であろうがどこでもそれぞれの場所で、固有の問題を解決しなければならない。と同時に、建築家はそこに住んでいるわけではなく、そこに住むのは住民であり、またそれぞれの風景が存在しているわけです。しかし、その場所における建築的、時間的、空間的問題、あるいは歴史的問題を解決するのはおそらく建築家の仕事であろう。個別の問題を解くと同時に、きわめて相対化されたグローバルな視点で問題を解決しなければならない。個別つまりローカルであると同時にグローバルであるというものの中で様々な出来事が進行しているのではなからうか。おそらく、そういうことを踏まえて「くまもとアートポリス」の意味をこれからはっきり見定めなければならないところへ来ているのだと思います。

<小林正樹 訳>

CLOSING CEREMONY

Urban Design Summit

[都市デザインサミット] 総括

第一分科会報告
磯崎 新

第二分科会報告
植田 実

第三分科会報告
多木浩二

[総括講演]

都市計画、都市デザインの新しいパラダイム
八束はじめ

[閉会のことは]

堀内清治
渡戸健介

第一分科会報告

磯崎 新

体制の変化が都市計画手法に
もたらす影響

磯崎——第一分科会は、11月5日に行な
われましたプレゼンテーションに登場し
た、各招待都市の報告の場でもありまし

た。プレゼンテーションの内容は大部分、熊本県立美術館分館の「くまもとアートポリス展覧会」会場に展示されていますが、この分科会では、パネリストがプレゼンテーションでの報告者を中心に構成されており、招待都市のプロジェクトにかかわった人たち、あるいはその代表者たちが、各都市のさらに具体的な状況から、そこにおける問題点を掘り起こして提起したのです。まず、「都市と行政」というテーマに沿って私が問題提起したことが1つあります。現在までに用いられてきている都市計画手法、あるいは都市デザインの手法が、いろいろな意味で機能しないところが派生しているということです。原因として考えられることは、これまで存在した東西対立のような2つの社会的体制——例えば社会主義と民主主義——の対立が、ある意味で現在のところなくなってきたこと、それにも象徴されるような体制の変化が、体制に基づいて組み立てられていた都市計画手法をも変えていくのではないかとということです。ですから、従来の手法が機能しない状況が現れるのではないのでしょうか。このような問題を議論しようと、提案いたしました。

現状に適合する体制の模索——
住民参加の形式の必要性

オリオール・ボイガスさんは、バルセロナ市の都市計画における経験から報告してくださいました。バルセロナという都

市はフランコ政権の時代までは、もちろん民主主義ではなく、ある種全体主義的体制になっていました。10年余り前に社会主義政権が変わって、その体制で実際にオリンピックに向けての都市計画がなされ始めたわけです。その際、当時の市長——現市長でもあります——マラガイ氏に協力する形でボイガスさんが市の都市計画局に入って、都市計画の様々な仕事に携わった。そこでは純粋に社会主義体制を採っていて、現時点で官主導型の体制を作るのはほとんど無理であるし、かといって完全に自由主義的な民主主義体制で計画を進行することにも意味がない。それぞれの体制が抱える問題をどう取り合わせていくかということが非常に重要な課題であり、例えばマスタープラン——全体的な計画——が絶対必要である。ここでは社会主義的な考え方、社会を計画するという考え方に基づいた手法が尊重されるべきであるし、また、重視すべきである。にもかかわらず、実際に実施するに当たっては、その手法をそのままブレイクダウンして細部に落としていくというのでは、ある意味で時代遅れになってしまう。そこで、例えば住民参加的な要素をもっている民主主義体制が、民間の資本の参加を含めて可能になってくる。ここで重要なポイントは、具体的な提案をし、その提案を市民の前に出して議論してもらうということである。なぜならば、全体の都市構造を変えて組み立て直していくようなマスタープランをただちに理解することは、市民にとっては難しいことであるから。ただし、市民は、自分にかかわりのある地域の問題には非常に関心がある。そのことについて市民に議論してもらうことは絶対に必要である。だから、住民が参加できるような形式を作るべきだ。——これが、ボイガスさんの意見でした。

また、ニーム市からいらしたニコラ・スーリエさんは、ニームとその周辺地区の計画に携わっておられます。フランスの

ダイナミックなシステム改変——
新しいタイプの建築家に
開かれた可能性

中でニームという市は、約20年間ずっと共産党の市長がいた所です。その間、都市計画はなされたけれども現実には、ほとんど中央で決定したものを市へ単純に下ろしていくという、非常に官僚主義的な方法だけを採っていて、あまり効果がなかった。そこへ、現市長のブスケ氏——この人はもともと、アパレル関係の普通の会社を経営している人ですね——がたまたま当選して、それまでとはまったく別のシステムを作り始めた。徹底してシステムを作り直そうということを考えて、現在の新しいシステムを実現した。自治体とかかわっているけれども自治体の外部にある、都市計画のための事務所、エージェントを作り上げ、従来は自治体でやっていた都市計画をその事務所で進めていくことにした。そこでは、市の行政体が計画を具体的にサポートするし、市長自身が非常に積極的に個別の計画における判断にかかわっている。——このように、体制の作り直しが行なわれたという報告でした。官主導型であることは変わらないけれども非常にダイナミックに都市計画のシステムを変えていったということから、非常に新しいタイプの建築家が個別のプロジェクトに参加することが可能になってきた。それで今、都市計画、都市デザインが様々な形で目覚ましくできあがってきているということが、スーリエさんの報告からわかりました。

それから、パリからいらしたマリー・エレーヌ・コンタールさんは、フランスの大統領府のグラン・プロジェという計画

自由な立場の建築家の混成チーム、
徹底したコンペ推進、
政治的バックアップのもとでの再開発

を担当する課の方です。この方は、実はもともと役人ではなくて民間の建築家です。ニームのスーリエさんも民間の建築家ですが。各官庁からの出向、それから民間からの参加という形で、割と自由な立場の人たちが組み合わせあった新しいグループを作る。これを彼女は<ミッション>と言っていました。このミッションが、都市計画をする大統領府に直属のチームとなる。そのチームが、実際にグラン・プロジェを推進していく。しかもこの場合、建築の企画、建築のプログラムを作ることを非常に重視する。そのうえで、もちろん具体的なプロジェクトを推進していく。コンタールさんからはこういう報告がありました。

そのほか、フランクフルトのロランド・ブルガルドさんからは、美術館を都市改変の手がかりにして、そのためにコンペを徹底して進めるという報告がありました。コンペが、国際的な建築家を導入する、招来する、一番の手がかりになって、都市計画がうまくできあがった、実際に機能したという例でした。ロッテルダムのヨゼフ・マリア・リントホルストさんやヘンドリカ・エグベルディナ・パッケルさんの報告では、ロッテルダムの湾岸地区の——日本で言うウォーターフロントですが——大々的な再開発に、市が政治的なバックアップをしていこうとしているということでした。ロッテルダムは湾岸にあり、河口の湾岸の両側にまちが広がっているわけです。両側のまちをどうつなぎ、どう組み立てていくかというのが重要課題である。同時にこの国には、たくさんの国から集まってきた——移民してきたというか——人がいて、130もの国籍の人が1つの国の中にいる。

こういうまったく違う文化を背景にもった人たちを、1つのまちにどう収容できるかというのがもう1つの課題になっていて、様々な手当て、施策がある。そこで唯一考えられる都市のイメージとはアメリカ型のデザインであるという意見を述べられました。逆にそのイメージを実際には手がかりにしてまちを組み立て直す、そのような都市計画が動いているということも報告されました。

それぞれの都市に
独自の解決法を見いだす

さらに日本では、横浜、富山、それからもちろん熊本から、各都市の動きやそこにおける問題がそれぞれ報告されました。

た。いずれの報告を聞いても、各都市が抱えているそれぞれの条件やもちろん体制も含めて、改めて考え直しながら解決法を探っているということでした。わかってきたのは、決して単一の解決法は見つからない、各都市で独自の解決法を作り出す以外にどうしようもないのではないかと思います。そのあと、黒川紀章さんが奈良の建築博覧会の計画について報告なさいました。それらの報告を通じて、日本においてももちろん、まちによってまったく違う解決法を見いだすという点においてはだいたい意見が一致したように思います。

民間資本の参加と公共のコントロール

この間にもう1つの関心事として、民間の投資と公共サイドの投資という問題が議論されました。この2つの投資の扱い

方、割合などといったことは、都市計画を編成し推進していくうえでどう配慮されていくべきかについて、かなり議論になり、また、いろいろな報告もされました。大まかにわかってきているのは、純粋に公共のお金だけでは計画はなかなか進まない、いかに民間資本が都市計画に参加するかであるということです。しかし、民間資本がもっている投機性——スペキュレイティブな部分——を、公共がどうコントロールするかということが問題になります。コントロールの仕方が直接的であるか間接的であるかということですね。ここでまた、個々のまちの違いをもう一度とらえ直すべきであるという議論が起きました。そして結論としては、大きいフレームでくくって細部のところでは自由に、そういう方向が望ましいというのが大方の意見であったと思います。

個別の体制を
組み立て直すことによって
文化につながる都市デザイン

このような過程で、わかってきたことがあります。今、純粋な民主主義体制が1つの、いわば社会正義のように言われて

いますけれども、民主主義体制が、すべてを完全に自由にしていくということでは、計画という概念を単純に間接的なコントロールだけに限定してしまうということでは、実際に意味がないということです。この条件をもっとアクティブに進めていくための手がかりを組み立て直すという点が、非常に重要であるということです。さらに、各都市が固有性をもつ、独自性をもつということは、文化の創造ということと密接につながるでしょう。その結果、固有の条件、固有の体制、それから固有のシステムを各都市が別個に作ることで初めて、文化そのものができあがるベースになるのではないかと。都市デザインが文化につながる部分はそういうところではないでしょうか。

それから、議論の間に、くまもとアート
ポリスについて中間的な感想や提言など
も、様々出てきました。熊本県でこれだ

計画につきものの衝突——
政治家の見識と勇気

けの内容の企画が現在進行しているということは、国際的にもたいへん注目に値
するという点については、皆さん同意見であると思います。これは非常にはつき
りしていました。そのうえで皆さん強調なさったのは、計画がなされるならば必
ず衝突があるということです。意見の違いは計画を起こした結果として、賛否両
論必ず生まれてくるものだが、衝突を恐れていたら何もできない。結局、そこで
必要になってくることは、自治体の、政治家の勇気——計画を推進する勇気——
でありましょう。くまもとアートポリスも今まで様々な新聞報道に取り沙汰され
ていますので、賛否両論のあることは皆さんある程度ご存じだと思います。報道
の内容は別として、賛否両論は必ず起こること、当然起こるべくして起こったこ
とです。どんな都市もみな、そういう問題を抱えているんです。だけれども、そ
れにめげずに、持続させるということが最大の重要なポイントであるわけです。
どうやって持続させるかということに問題意識をまとめるべきです。持続させ
るためにはともかく、行政体そのものと同時にそこで政治的な立場にある人が、
見識をもっていなければならないわけですね。見識をもったうえで勇気をもって
プロジェクトを推進する。このことが、条件や状態を問わず、理論を超えて、共
通して必要不可欠な、いわば計画を推進する要となるであろう。様々な例を挙げ
ながら、このようなことが議論されました。私はこのアートポリスのコミッシ
ョナーの立場で、国際的に見られていること、また様々な国際的な提言をなされた
ことによって、たいへん勇気づけられました。

以上のことを、少し整理してまとめてみます。一般的な、お決まりの、どこにで
も通用するような解決法はないということ。それから、日本を例に採ると、全国
一律の建築基準法、都市計画法、公営住宅法などの枠に、単純に縛られているこ
とは自明のことだが、その枠に単に従うというのではなく、全体の枠の中で独自
の条件を組み立て直すことによって改めて突き進む。そのためには政治家の果た
す役割が大きい。このようなことが全体にわたって議論されたわけです。具体的
には、バルセロナのマラガイ市長、ニームのブスケ市長、そして奈良の西田市長
などの名前が例に挙がりました。これらの人々が、それぞれの都市計画の発案者
としてスタートを切って、計画を一貫してここまで組み立ててきたわけです。同
様に、熊本でもぜひ「くまもとアートポリス」を続けていくべきであると、そし
て、アートポリスの関係者が自信をもつかどうかは、関係者を勇気づける人の見
識に大きく左右されるというようなところまで議論は進みました。「くまもとア
ートポリス」ではぜひとも、このような意見を汲み取って、さらなる展開をして
いただきたい。そういう意味でこの第一分科会は、「くまもとアートポリス」の
今後の進め方にとっていい手がかりであったし、たいへん多くの示唆を得る結果
になったと感じます。

第二分科会報告

植田 実

限定された範囲内の対象で論じる
普遍的な問題

植田——第二分科会のテーマは「住宅と生活」です。パネリストは、くまもとアートポリスで集合住宅のプロジェクトに

設計者として参加された人が11人、第三者的な立場での建築家であり研究者でもあるといった方がいいのか、そういう方が2人、そして熊本県側から1人と、どちらかというとほとんど閉じた構成と言えるでしょうか。第一分科会には、日本の各都市、ヨーロッパの各都市について、地理的な広がりのある論が展開され、パネリストも各地から出席された方々だったと思います。また、第三分科会の方は、相当広い領域にわたってパネリストの方が集まっておられたわけです。第二分科会はそのに比べて、内輪のような感じがする集まりでした。パネリストはもちろん、聴衆の方も見渡した限りは全員日本人だったようです。しかも、「住宅と生活」というテーマではありますが、とりあえず集合住宅に限って議論しています。もっと詳しく言うと、集合住宅のうちでも県営、市営などの公営住宅に限り、その中のさらにごく一部に当たる建て替えの賃貸住宅を中心に論じたわけです。採り上げた住宅の中で新築の例は、小宮山昭さん設計の団地だけで、ほかはどれも建て替えのものでした。分譲の住宅例はありません。つまり、住宅の中でもごく限られた範囲の、すべて熊本市内に建っている10件の例だけを対象にして議論している——妹島和世さんが設計した、80人の女性が生活する民間の女子寮だけは、特殊な例ですが。そういう見地からは、この分科会で扱った問題は非常に小さな部分です。しかし、その部分というのはちょうど小さな細胞の中にもすべてが揃っているのと同じで、ここで採り上げた例だけでも論じるべき未解決の問題は出揃ったようです。1日で全部を見て回れるほどの建築を対象にしながらも、そこには住宅とそこでの生活といった問題について、十分に議論が展開できた、というより時間的な限界の中で、必要な項目を列挙できたというところでしょう。では、どういう問題点が出揃ったのか。1つは、計画という面で見ると、集合住宅にはたいへん曖昧な、あるいは相対的な部分が多いということです。つまり、決定的な唯一の解答が出てくるということはない。例えばずいぶん長い間定着している板状の中層棟を十数メートル間隔で南面に向けて並べるという配置も、1つの確立した答えかというところではない。今や、かなり問題とする言い方もされています。では広場を囲んだ形がいいかというと、その評価もきわめて曖昧です。計画上では広場をどう規定しているかというところ、いくら押さえてもまたどこかへ逃げってしまうような問題です。もう1つは、そこに住む人が100パーセント満足するということは決してないのではないかということです。どんなに美しく快適な住宅を提供してもです。逆に、住宅が優れていれば優れているだけ、かえって新しい欲求不満が誘い出されるようです。特に集合住宅に関しては、そういう側面が非常に強く表れるのではないのでしょうか。日本の集合住宅のみならず、世界中どこでも同じようです。様々な集合住宅を見て回って住人にインタビューをすると、やはり思いがけない答えが返ってくる。つまり普遍的な問題なのではないか。第一分科会の報告で磯崎新さんも触れておられましたが、くまもとアートポリスの中でも特に集合住宅に関しては、新聞などを通して批判が多かったようです。しかし世界的に見ても、住宅に対する不満の出され方はよく似たところ

があります。単に雨漏りがするとかいう不備に対する不満以上のことが、そこにはあると思いました。

実際のシンポジウムでは、全体を3つのセッションに分けて討論しました。1つは公共ということについてです。アートボリスに参加した建築家の方々は公営住宅の専門家では決してありません。ですから、公営住宅の設計を初めて体験し、その体験を通して公共の建築とは何か、あるいは行政とはどんなことをしているのかが見えてきた、その第一印象をできるだけ率直に語っていただきました。2番目には個人と家族の問題について、家族が集まって住むということは結局どうということなのかということについて話し合いました。その場合、コモンスペース、つまり共有空間がたいてい用意されるわけですが、それははたしてどれほど有効であるのか。公営住宅団地には必ず、ちょっとした空き地があって、それを挟んで棟が建っているのを私たちはもう何十年も前からずっと見てきているわけです。そのような最も習慣化した空間が、公営住宅にはつきまっています。ところが、それは同時に、最も曖昧な、つかみどころのない空間でもあるわけです。それを問題にしたい、特に共有空間を核として、家族が集まって住むことの意味をもう少しはっきりさせたいと思いました。3番目は、普遍解と個別解にかかわる問題意識です。公営住宅も集合住宅も全体に基本的に、1つの普遍解が確立されていると思います。日本中どこにでも通じるような、例えば間取りのプラン、あるいは住棟配置の手法などです。今の公営住宅の基本には、特にドイツのゾーンドルングをかなりお手本にしたということから考えると、これは場合によっては世界中に通用する普遍解と言えるかもしれません。ところが一方で、今その普遍解が非常に具合が悪くなってきているということが当然あるわけです。それをどう回復していくか。例えば風土あるいは地域の問題なのか。今回議論の対象としている「くまもとアートボリス」の集合住宅は、すべて熊本市内に建つ住宅、しかも今までずっと長いこと住んでいた人が入る建て替えの住宅です。今までの暮らし方、あるいは気候や風土と付き合いの長かった人たちが、新しい建物の中でそれらをどう引き継いでいくかという問題が、当然ある。そういう意味では個別解とでもいうような、熊本に合った集合住宅という考え方が、アートボリスの集合住宅の中にどのくらいうまくブレンドされているかということを討論しました。討論のサンプルとしてはなかなかいい例が揃っていたのではないかと思います。ただ、何といってもパネリストが私も含めて15人で、1人当たりの発言時間があまりありません。ディスカッションにあまり時間を割くことができず、結果的にはとにかく几帳面に問題点だけは拾い出すということになりました。でもそれはそれとして、今までは雑誌や新聞などの場でそれぞれ主張したり一般的なある傾向に対する批判を行っていた関係者が全員揃って、お互いに顔を合わせて問題点を出し合うことはたいへん有意義だったと思います。

では最初に、公営ということについて、まず、日本の公営住宅は特殊なケースであるという意見が、重村力さんから出さ

＜支給＞される日本の公営住宅

れました。日本の場合、公営住宅というのは常に、県や市、町なり村なりがある階層の人に支給する形ですね。民間とはいっさい関係なく、あくまでも公営レベ

ルの住宅が純粋な形で〈支給〉される。フランスでは、HLM という、中低所得者層のための家賃を設定する仕組みがあります。私は聞きかじった程度で、厳密にはどういうシステムがよくわからないのですが、例えばHLMを民間の住宅会社が申し出ると、行政側が指導して住宅を建てる。私はそれをフランスの公営住宅だと思い込んでいたのですが、実はちょっと仕組みが違うわけです。あるいはドイツでも、これと同じような仕組みがあったと思います。1920年代のグロピウスが手がけたジードルングを取材に行ったことがあります。そこでは、例えば階段に絨毯がずっと敷いてあるんですが、民間の管理会社が行政体の指導のもとにそれらの管理をしているらしい。おそらくヨーロッパでは、基本的にそのような仕組みが定着しているのではないかと思います。それに比べて、日本の場合は特殊ですね。民間は民間でまったく勝手にマンションなるものを建てている、公共サイドではひたすら公営住宅を建てて純粋に供給していく。そのような仕組みを設計者から見ると、例えば建設費配分の考え方が、日本ではかなり硬直化しているということになる。早川邦彦さんや富永譲さんからそういう意見が出ました。団地には住戸とオープンスペースのほかにそれぞれテラスや自転車置場などがあるわけですが、建築の予算はそれぞれ別個にはっきり決められているようです。ですから、自転車置場で予算を浮かしてほかに回すことができない、分離発注のような仕組みになっている。そうすると全体的に考え直して、安く作れるところは安くし、その分を重要な部分にまわすというような調整ができない。それから、やはり〈支給〉されるものであるために、住む側からのとめどない不満が起りやすい。とにかく県営や市営の住宅は、レベルの低い住宅から水準をだんだん上げて、最後には一戸建の住宅をもつことを目指すという〈住まいの双六〉、そういう持ち家指向を育てるための過程にあるものとして考えられているふしがある。そんな対象をどのようにデザインできるのか。ただもう、何だかよくわからないままに数をこなすだけになってしまうのではないか。そんな、建築家にとっての墮落と言えるような問題につながる点も強調されました。

都市再生のキー、
空白地帯のネットワーク

商業主義によって都市全体が埋め尽くされ、息詰まるような空間になっている現代における公共建築の役割についての意見が、富永さんから出されました。熊本はどうだかわかりませんが、特に東京あたりでは、すべての建物やオープンスペースが商業主義に埋め尽くされている感じ。そういう中に公共の建物が本来的にもっているオープンスペースを挿入していく仕組みを積極的に作り出すべきではないか。富永さんはオープンスペースという言葉に〈空白〉という漢字をあてて説明していますが、そういう空白地帯のネットワークを作ること、都市に住んで呼吸のできる場所ができるのではないかという提案です。公共建築、特に公営住宅の重要性は、そこにこそある。その場合、地上階、つまり地表面とそれより上の階とは、本来まったく別の考え方、予算を組んだり面積を考慮したり、質を考えたりしなければならないのだが、現状ではそれが不可能だ、と。せっかく都市を再生する1つのキーをもちながら、うまく作動するシステムがないのではないかということです。

2 番目の、家族が集合するとはどういう
ことかについては、まず山本理顕さん設
計の県営保田窪第一団地が問題になりま

集合住宅の空間序列再考

した。新聞や雑誌でもよく話題にされていますのでご存じだと思います。住宅と
いうのは一般には、平たく言えば、表通りあるいは住宅のまわりの環境があって、
そこに自分の家の庭などがあり、玄関を入るとリビングルームという家族共用の
部屋があって、その奥に個人の部屋がある、こういう構成ですね。けれども山本
さんは、このような空間配列は少しおかしいのではないかという考えをもってい
ます。社会である表通りに対して、本来は個人のスペースがまず直接対面すべき
だと。その奥にリビングルームのような家族の共用スペースがあり、さらにその
奥に、その団地を構成する家族群のための、濃密な、ほとんどよそものが入れな
いようなコモンスペースがある。それは、言ってみればウルトラプライベートス
ペースと名づけてもいいような感じでしょうか。実際に見た目は、広い、いわゆ
るパブリックスペースに近く見えます。そのために外部に対して閉じていること
に批判が生じているのですが、実は自由に出入りできるドアがあり、そのドアを
開けるか閉めるかは住民の意志によっている。これは、特殊な考え方にすぎるの
ではないかと、どうしても思われてしまう。この分科会では、こういった山本さ
んの提案をより積極的に解釈する考え方がほかの方からも出るのではと思ってい
ましたが、時間不足のせいもあり、ただ少し閉じすぎではないかということで終
わりました。

住宅は社会に対して開いているほうがい
い、やはり社会に対してパブリックスペ
ースがまずあって、その先に住戸がある

幻想的な空間、コモンスペース

という形になるのではないだろうかという意見もありました。でも山本さんがあ
くまで言いたいのは、結局コモンスペースというのはもうよくわからなくなって
いるものではないか、幻想的な空間なのではないかということです。もしも皆で
集まってにぎやかにバーベキューでもやるといいなというような程度でコモン
スペースを作るとするならば、計画としては不備である。というのは、団地の中で
会いたくない人もいるでしょうし、仲良くしている人とでも喧嘩している時期も
あるでしょう。今の公団住宅の団地の広場が具合がいいのは、向こうから人がや
ってくるのが遠くから見えて、挨拶をしたいと思えばそのまま進み、顔を合わせ
たくなければ広場を横に逃げていくこともできるからだとい前聞いたことがあり
ます。つまり公団住宅の広場は、人が出会えるスペースでもあり、出会わなくて
もすむスペースでもある。一本道だったら、こうはいかない。しかし、そのように
出会うからこそ人は会話をするようになるという意見と、やっぱり会いたくない
ときは会わないですむということも絶対必要だという意見と、2つの考え方があ
ると思います。延藤安弘さんの著書『集まって住むことは楽しいナ——住宅でま
ちをつくる』というタイトルに代表される見方と、集まって住むことのマイナス
面を無視してはならないという見方——決してシニカルではなく——があっ
て、その両面を成り立たせていかなければならない。計画に要求される精度は、
これからの問題のようです。これに対して、妹島和世さんの設計した再春館は非

常におもしろい。女子社員80人のための寄宿舎なのですが、個室のガラス戸を開けるといきなり都市がそこになだれ込んでしまう——これは、伊東豊雄さんの表現です——ような感じなんです。個室といわば都市とのあいだに従来のリビングルームのスペースがない。そういう思いがけない設計です。あるいは住みにくいという人があるかもしれませんが、現代的な問題を提起している建築だと思います。家族と個人との間の現時点の問題は、実は、山本さんや妹島さんのようなスペースの考え方に表れているのではないかという気がします。

風土、地域性——都市の個性はあるか

その一方で、熊本のコンモンスペースにはぜひとも生の土を入れてほしいという、延藤さんからの注文がありました。熊本

の風土は根茎類を育てる力が大きいそうです。ドライなスペースや芝生などだけではやはり、不満が残るらしい。熊本の古い団地をよく見ると、植木鉢の土という程度ではなく、根茎類を育てられるような大地との関係が深いというわけです。これは空間の配列という問題とはちょっと違うようです。風土、地域性の領域に近い。これも面倒な問題だと思います。例えば東京などでは、下町のよさを活かした集合住宅という言い方をしたりします。熊本だったら熊本の自然にふさわしい集合住宅が望ましいと言います。では、熊本という都市の個性はどの程度あるのか。東京と大阪の違いはあるかもしれませんが、仙台と秋田とはどう違うのか。今は日本中の都市がほとんど均一化してしまっているのではないかとも思えます。木や土や石などの現地のいろいろな材料をなるべく使うとしても、風土や地域性を表すことは難しい。新幹線の駅や空港の売店などお土産屋に行くと、日本中どこでも同じようなキーホルダーを売っています。風土や地域性をうたうはずのお土産でさえも、もう完全にと言っていいほど全国的に同じになっているのですから、都市もある意味では同じなのかもしれません。結局は、風土だとか地域性だとか言ってもしょうがないのではないかという意見も出されました。

都市の文脈を揃える——
古さと新しさを連続させるキー

そこで、古いまちと新しいまちとの連続をどう考えるのかという問題になります。都市の文脈を揃えるということにな

るでしょうか。その点に関しては、それぞれの建築家がまず例外なく触れています。既存の住宅地と新しく建てる大きな集合住宅団地との間にどうやって連続感を与えるか。そのために、少し低いファサードをもう1つ外壁に付けるとか、ある形をどこかで関連させて、新しい建物の中に連続させて入れていくとか、そういった配慮を必ずしている。ただそこで、瓦屋根を載せればよいというように、安易に昔の家のスタイルを真似することはまずい。西岡弘さんが現在計画中の新地団地の建物では300メートル近い黄土色の壁が続く。強烈な印象の、従来の公営住宅ではタブー視されていたような形と色彩をした壁と階段が連続するようです。しかし、西岡さんの説明によると、例えば日本の寺院や神社などには強烈な色彩が使われている。そういう可能性をもっと考えていいのではないかと説明しています。瓦屋根にさえすればどんな建築も格好がつくし市民のお許しが出ると考えるやり方は確かに安易だと思います。もっと新しい連続のキーを探すべきであるという意見も多いようでした。

現在、日本全国の都市が見た目に非常によく似かよっている一方で、人の生活習慣ということからすると、逆に細かく違

生活習慣における地域性——
住民参加の問題

っていることに気づきます。重村さんはその辺を指摘しています。例えばお茶の出し方、飲み方にしても、挨拶ひとつにしても、生活習慣の微妙な違いというのは地方に行くと特に濃厚に感じられるわけです。県とか、九州地方、中部地方といった大きな区分ではなく、もっと細かい町や地域の単位で特有の生活習慣がある。つまり、人間の生活に視点をもっていくと、地域性は非常に濃厚になり、あるいは分散化していく、と。これは重村さんの意見でした。

そこからスライドして、住民参加という問題が立ち現れてくるかもしれません。住民参加に対しては意見が大きく分かれました。住民は、公営住宅だからといって知らん顔しているのではなくて積極的に計画段階から参加して、もっと盛り上げて、建築家とも交流していったらどうだろうという、延藤さんに代表される意見がある一方、だいたい設計期間は短いし住民の話もじっくりとは聞けないものを、一度住民参加型にしてしまったら中途半端になってしまう、簡単に住民参加を言うのは問題だという意見もありました。私自身の経験では、今世紀のヨーロッパに出現した最も有名な集合住宅を20件近く選んで、その住民にインタビューしたことがあります。その中でも住民参加が最も熱心で、しかも建築家がコンサルティングをしてすばらしい成果が上がっているという評判の住宅を見にいきましたところ、その住人たちが一番建築家に対して辛辣だった。これにはひどいショックを受けました。建築家が住人の相談に乗っていた期間は確かに何年かあったものの、結局のところ彼はその後、もちろん次のところで仕事を始めたわけです。住民センターの若い女性に言わせると「建築家ってやっぱり、新しい仕事が見つかるそこに行ってしまうんですね」と。当然のことなのですが、コンサルティングをするとそれに頼りきりになる住人たちが出てくる。その結果、かえって裏切られたような感じがするのかもしれません。住民参加という美名のもとに実に多くの現実的問題が含まれているようです。

基本的には以上のような問題点が様々な提示されました。そこで新たな結論を導き出すことはできない。少なくとも最も

現実と幻想性のあいだに
宙吊りの集合住宅——
新しい形を現すための仕掛け

深刻な問題をできるだけはっきりさせたい。そして今後ゆっくり検討していくための前提となればいいのではないか。15人もの方々に集まって話をしていただいた成果は、その辺にありそうです。

「くまもとアートポリス」の集合住宅を見て、改めてしみじみと住宅建築の不思議さを思います。例えば集合住宅というのは、その建築物で用を足せばそれで済むというものではありません。アートポリスでもいろいろ新しくできた建物で、例えば公衆トイレを使うとか警察署でスピード違反の罰金を払うとかいう用の足し方もあります。美術館や博物館に行って絵を鑑賞したり歴史を知ったりするのも、広義には用を足すことでしょう。あるいは橋を渡るということも、建築で用を足すことだと思うんです。そこには機能の充足があるわけです。ところが住宅に関しては、住むことすなわち用を足すことには、まったくならないわけです。

先ほども言ったように、いい住宅に住めばまたそれなりに新しい不満が出てくる。おそらく地球に住む人間すべてに共通のことだと思いますが、本当に特殊な戸建ての住宅はともかく、特に公営住宅に関しては、住まいに対する無限の夢をはらんでいるため、満足するということはまずないのでしょう。日本人なら何千万人という人が常に、自分の住む住宅に対して不満を抱いていると言えるでしょう。そこに住むという現実とそこから少し先のレベルに行きたいという幻想性とが、常にミックスされてあると思います。アートボリスの集合住宅を見ると、非常に緻密に作られた結果、現実と幻想性の間に宙吊りになった集合住宅とでもいうものが見える気がします。つまりアーボリスの集合住宅群における、ちょっとシュールな特異な表情は、住宅に対する見果てぬ夢の形を真正面から描きはじめようとしている徴候とも感じられるわけです。今回の議論で直接解答は出せませんでしたが、これからの公営住宅のあり方に対する、目には見えない仕掛けが、アートボリスの集合住宅の建っている風景の中に隠されているのではないのでしょうか。これから次々と新しい集合住宅が完成していくにつれてますます、きわめて現実的に、しかしある種幻想的な面が強調されながら、新しい集合住宅の風景が現れてくるのではないかと思います。また熊本に来て、それを自分の目で確かめるのが本当に楽しみです。

多木——第三分科会に与えられたのは「建築と文化」という主題です。とりわけ都市を考えるときには、都市行政、な

文化のもつ多層性、曖昧さ

いは都市に限らず地方行政全般にわたって＜文化＞という言葉が大いに流行している現状で、「建築と文化」という問題を考えなければならないのは、ちょっとつらいことでもありました。加えて、＜文化＞という言葉そのものはくまなく流通しているにもかかわらず、文化とはいったい何かという定義をすることはきわめて困難です。つまり、文化とは非常に多層にわたっていて、例えば芸術を鑑賞する、あるいは実践することが文化だと言っているだけではできないのです。文化とは、生活の至るところに浸透している、あるクオリティ——質——といった、もっと広がりをもったものではないでしょうか。そこで、この曖昧な文化と、そして建築との関係を、いきなり正面から採り上げるというのはいかかなものだろうかと思い、この討論では文化と建築との関係を直接うぬぬすることにはいたしませんでした。むしろ文化を問題にしうる位相がいくつかあるだろうと考え、その位相ごとに文化に言及するというつもりで討論を構成することにしました。そして全体をおおよそ3つのパートに分け、このシンポジウム自体が「くまもとアートポリス」の主催で行なわれていることから、絶えずアートポリスを参照し、アートポリスと関係づけながら議論を進めることにしたのです。

まず、パネリストの構成をざっと紹介しますと、この討論に参加したのは、5人の日本人建築家——いずれも「くまもとアートポリス」になんらかの形で関与し、建築に取り組んだ方です——と、5人の外国人です。外国人のうち3人までは「くまもとアートポリス」で仕事をなさっており、あとの2人、ピーター・ウィルソンさんとレム・コールハースさんは、「くまもとアートポリス」には直接タッチされておらず、この討論のためにお招きした方です。このように、日本人とヨーロッパ人が半々に集まっているところで討論するときには、共通の意識のありかがなかなか把握しにくいものです。お互いまったく知らない相手ではないとはいえ、「建築と文化」というような課題を論じていく共通の基盤はどのあたりにあるのかということを、まず最初につかみかねる思いでした。そこで、第1部として、日本の従来の建築において欠けていたのではないと思われる面を考えてみることにしました。その欠けていた面というのは、社会性とか公共性ではないか。我々は常に社会の中に生きているのだから当然社会性をもっているという考えもあるかもしれませんが、社会性、公共性というのはもう少し深められた概念なのではないでしょうか。

パネリストである日本人の建築家の多くが、アートポリスに参加して初めて公共建築を経験されました。それまでに公共

くまもとアートポリスの場——公共性の経験とその内面化

建築を手がけたことのある方も一部いらっしゃいます——桂英昭さんの場合はこれまでの仕事のほとんどが公共建築で、ほかの方とはちょっと違います——が、ほとんど民間の仕事をなさってきた方であるという状況です。そこで、「くまもとアートポリス」において建築家としてどのような経験をなさったか、まず日本人の建築家の方々に報告していただこうと考えました。ヨーロッパの建築家にと

KUMAMOTO ARTPOLIS '92

Report from the SUBCOMMITTEE 3

第三分科会報告

多木浩二

っては社会性、公共性は、市民社会の成立以来ほとんど自明のことであるわけですから、日本人建築家の経験に対して彼らがどのようなコメントをするのであろうかという期待をもって、第1部を構成したわけです。

日本人建築家の報告を全部紹介するわけにもいきませんので、伊東豊雄さんの言葉を借りて全体を要約させていただきます。伊東さんは八代市立博物館を建築なさいましたが、「くまもとアートポリス」のバックグラウンドがなければまた別の建築になったかもしれないというふうに、アートポリスのバックグラウンドを常に感じていたということです。あとでもう少し敷衍しようと思いますが、伊東さんの言葉を私流に言い換えると、「くまもとアートポリス」という1つの<場>が設定されて、その場を建築家が内面化していたのであろうということになります。内面化が意識的であるか無意識のうちのものであるかはともかく、建築そのものの成立にかなり大きな影響を与えたであろうと思います。このような経験が、日本人建築家の多くに共通してありました。

しかし、共通とばかりは言い切れない、多様な経験がありましたので、1つ2つ紹介しておきます。確かに「くまもとアートポリス」は公共性の経験には違いなかったが、公共建築のあり方に対する不満を感じる点もあったという報告がありました。公共建築では通常、建築家が企画に参加する時点では、あらかじめ建築計画やそこに用意するソフトがほとんど決まっていて、建築家にはそれに対してただ形を与える役割しか与えられていない。そのことに対する不満がはっきりと提示されました。それから、建築家という職業のタイプとして非常に興味深かったのは、桂さんの場合です。東京あるいは大阪などで活躍している建築家は、確かに日本中でいろいろな建築をなさっていますが、公共建築ではないものが多い。それに対して、熊本在住の建築家である桂さんの場合は、公共建築が仕事のほとんどを占めている。そして、ソフトを決められたうえで形だけを作られるような傾向に対して桂さんは、与えられた企画をどうやって崩していくか考える、そのようなところから建築を始めるということでした。これは非常に興味深いことで、あとでまた言及することになると思います。また、石井和紘さんの経験は、都市ではなく過疎に悩む山村に文楽館を建てることで、どうすれば村を活性化し、救うことができるかと考え活動をしたということ。それは、公共性という概念よりももう少し立ち入った問題であったということでした。

大雑把に言って、いずれも「くまもとアートポリス」における公共性というものを経験し、いずれも必ずある意味で公共性を内面化し、またはそれ以上に立ち入った形で公共性を経験したということです。たぶんこのことは、これからの日本での建築の展開にとって、意味をもつことではないでしょうか。

こういう報告を受けて、私の方から外国人に対して多少のコメントをしました。日本の社会というものは、プライベートとパブリックというはっきりした概念をもたないまま今日に至っている。その一方で生産力や経済をきわめて高度に発達させ、高度な経済社会を作り上げた。日本はそういう矛盾をもっています。だからこそ、今になって初めて公共性を経験するということのようなことが起こっているのです。このような日本の近代社会の成立というものについて多少のコメントをしたうえで、外国人の反応をうかがいました。意外にも、日本人の報告にさほど驚

くということではなかったようです。そういうことはだいたいどんな社会でもあるものだという意見もありました。抽象的な社会性もあればメディアに媒介されて生まれてきた社会性もある、非常に複雑になってきている社会の中で建築のあり方を考えていかなければならないという、むしろ日本人の考え方を補足するような意見もありました。ただ、コールハースさんだけは、こういう質問は日本に来ると必ず受けるもので、質問にあまり意味がないような気がする、質問自体に対する否定的な意見を述べられました。

第1部では、建築家個人としての経験をひとわり見たところから、建築と社会との間にいかに関係があるかということ

スケール——プロメテウスの建築

をおぼろげに暗示する次元にとどまっていたようです。それを第2部、第3部で、議論を詰めていくことが暗示されたわけです。ここまででは、問題のありようはそれほどダイナミックに現れてはきませんでしたし、都市と建築の間をつなぐような概念についても突っ込んだ議論はなされませんでした。そこで、かなり意図的に、コールハースさんに問題の提示を求めました。彼はリールで非常に巨大なものを経験しています。近代建築がある意味で現代社会に適応できないような方向にあるということがわかって以来、我々はそういう大きなスケールの計画に対してどこかモデストに——謙虚に——なる。あるいは無力感を抱くというのか、どちらかわかりませんが。そして、スケールとは別の方向で建築のあり方を探ってきたような気がします。しかし、コールハースさんのリールでの仕事は、近代建築の延長上にある、あるいは近代建築そのものを改めて採り上げているものとは、私は思っておりません。建築家が現代社会というきわめて巨大な力をもったものに立ち向かったときに、新しく出てきた問題でありましょう。コールハースさんがリールについて語っている中で、＜プロメテウスの建築＞もしくは＜プロメテウスのプログラム＞という言葉を使っています。それについての説明を、第2部の冒頭に求めました。それによって、問題を活性化し、多少の挑発もしてもらおうと思ったのです。プロメテウスというのは、ご存じのように、火を盗んだために罰せられたという、ギリシャ神話中の人物です。このプロメテウスが、1つの都市の運命を変えるかもしれないような社会的現実があったときに、建築家のとる態度のメタファ、隠喩と受け取れます。コールハースさんのコメントによると、現代社会において我々はプロメテウスのプログラムを、いかに一種のタブーとしてきたか、それを改めて採り上げるということでした。リールについては、ここでわざわざ説明するまでもなく、招待都市プレゼンテーションの最後に説明された、そこで行なわれている非常に巨大なスケールのプログラムについてはおわかりのことと思います。

プロメテウスの建築ということから問題となって現れることを、ほかの人もそれとからみ合いながらディスカッションで

メディア——現代社会の巨大な力

きるようにするためにはどう考えればよいか。現代社会の非常に複雑な、複合した条件の中で、メディア——これはあとでも触れることになると思いますが——によって従来の共同体が崩壊して、その代わりにメディアによる集合が生まれて

くる。人間の集合がメディアによって作られる。その集合の中から、異様とも言うべき巨大な力が生まれてきて、その巨大な力から無数の出来事が社会の全面に発生してくる。これが現代社会の1つの状況だと思うんです。この社会的な力——これを何と名づけるかはともかくとして——を、建築あるいは人間に、建築にという以上に人間に敵対するものとしてとらえるか、それともきわめてポジティブに建築あるいは人間についての思想の中に採り込んでいくか。我々には2つの選択肢があるようです。ちょうど我々は、20世紀も終わりになろうというところに、その2つの選択の前によく立たされていることに気づいたのです。80年代は、異常な力を感じつつも、ある意味で選択を避けてきたと思います。けれども今になって、きわめて明確に、その選択を迫られているような気がする。その力をどう考えるかということによって、ポジティブに受け取るかネガティブに受け取るかが決まります。これは、リールの固有の問題、あるいはプロメテウスの建築という考え方から離れても、我々が普遍的に問題としうるところまで広げられそうです。

建築家の批評的役割

そこで、コールハースさんに、そのような社会的な力をコントロールすることができるかどうかという質問をしました。

答えは、ポジティブに受け取るにも、実は重要な側面があるということでした。彼はその重要な側面について、「建築家は批評的な役割をもつべきだ」と言っています。つまり、現代社会の状況をまったく何の批評もなく受け取るのではなくて、一度批評というフィルターを通して変形させることによって、建築家のプログラムが生まれるということです。

文化——日常性における非日常性の発見

また、ここで我々が討議する課題は文化ということですから、巨大なスケールのプログラムを進行するとき仮に文化とい

うものが出現するとすると、どういうことで出現するだろうかと、コールハースさんに質問しました。すると、「そこで言う文化とはいったい何か」という質問が逆に戻ってきました。私の説明はこうです。文化はもともと曖昧なもので、定義するのに非常に困難を感じる。ただ、抽象的ではあるが、建築を経験するときを感じることでできるだけ具体的に言おうとすると、日常性において非日常性を発見するという経験を文化と呼びたい。コールハースさんは、「もしそういうことならば、それは確実にある。リールでの計画の中で篠原一男さんを招来しているが、彼のこれまでやってきたことを見ると、明らかに日常的なものの中に非日常性を発見させる、むしろ日常性を非日常性に転化していくような仕事をしてきた人ではないか」という話をなさいました。篠原さんとリールの関係はある意味で奇妙かもしれませんが、コールハースさんはプロメテウスのプログラムの中に篠原さんのような建築家を導入することによって、そのような文化の経験をそこに発生させることができるという非常に大きなストラテジーを組んでいるのだと思います。

メディアの時代における都市の像

コールハースさんの提案——一種挑発的な言説——を受けて、おのおのが都市と

建築との問題を考えました。それぞれの都市と建築に対する考え方の中から、ここでは伊東さんと、それからバルセロナの建築家であるエリアス・トーレスさんの考え方を紹介します。伊東さんは＜都市＞という言葉はかなり頻繁に使ってこられた建築家です。その言葉の使い方は、ときにはたいへんな流行語にもなった＜ノマド＞という意味合いであったり、あるいはもう少しふわふわと浮いたようなものであったりしました。伊東さんは自分の都市における経験を、3つの段階に分けて非常に明快な話をなさいました。ここで伊東さんの意見を採り上げたのは、彼の経験が同じ世代に共通のものであると同時に、同世代のみならず例えば私などにも都市の認識の仕方の展開に共通のものがあったと思うからなのですが、まず70年代の経験、これは60年代までであった、いわばメタポリズム的なものに対するアンチメタポリズムの立場です。そういう形で、とにかく従来と違った建築を追求するために、ある意味で都市を断念するという方向が、70年代にはありました。しかし、その中から、人は生活都市を実際にどうとらえればよいかということが次の課題として現れ、様々なメタファを使いながら都市を記述していくという、伊東さんの方法が生まれてきました。ここで彼がたどりついたのが、＜シルバーハット＞という彼の自邸に表されるようなものです。ある意味できわめてポップな建築、もしくはポップな都市論であったろうと思います。伊東さんはその段階にとどまったわけではなく、すでに次の段階に進んでいます。ここではメディアという言葉を使って、メディアによってできあがってくる社会ないしは都市において、どのような都市の像を抱けばいいか、あるいはそこで建築はどういうものであるかと、現段階での問題提起をされました。おそらくこの問題については、伊東さんの内部でも現在進行中であったり、あるいは未解決の部分がたくさん残しているだろうと思います。しかし、3段階に分けて自分の思想をクリアに説明しながら、現在の日本社会で建築が経験しなくてはならない問題を、いくつか提起されたわけです。

これに対してエリアス・トーレスさんは、非常に繊細な感受性で建築を信頼している建築家です。トーレスさんもです

現代社会や都市を解釈する

が、ピーター・ウィルソンさん、あるいはトム・ヘネガンさんら外国人の建築家たちが、繊細な感受性で建築に対する信頼感をもったうえで発言していると気づくことがよくありました。都市と建築との間にある問題についての、トーレスさんの考え方は明快に示されました。建築とは都市の様々な問題の解釈である。我々建築家の活動は、都市の問題を解釈することなのだ。そして解釈のツールが建築である。——この考え方の中にはやはり、建築に対するある種の信頼感があります。そこで、「ツールとしての建築という概念そのものが不確実になっているのではないか」という、多少意地の悪い質問をしましたが、それでもなお、建築という形で現代社会の問題を解釈していくのが建築家なのではないかというのが彼の意見でした。

伊東さんとトーレスさんの意見だけをいくつか紹介しましたが、皆さんの発言について非常に面白いことが1つ

インテレクチュアルな活動としての建築

わかってきました。あとで出てくる問題にもつながっていくでしょうし、また、第2部にちょうど参加なさった八東はじめさんの発言にあったことにもどこか関連しています。八東さんは、土木と建築という対立関係の中の問題に触れられました。都市計画あるいは地域開発の中ではこれまで、土木が非常に大きなウエイトを占めてきた。だが、建築の意味が次第に重要になってきている。建築の次元の優位性が重要である——八東さんの言葉のままではなく、相当はしょっていますので、多少の誤解があるかもしれませんが——という、土木と建築の対立における建築の優位性という問題を論じられました。それに関連することですが、建築家が全員トールズさんほど建築を信頼しているかどうかはともかくとして、建築家の活動というものは、建築という質を伴った次元で活動しています。質を伴っているという意味で、この活動はたぶん文化と呼んでもいい次元のものではないか。日常性、非日常性という先ほどの表現も、1つの質のあり方です。いろいろなあり方の質を伴った活動を建築と呼ぶのだと考え、建築家の活動を私なりに理解してみると、たいへんインテレクチュアルな活動だという気がします。土木が完全に技術的な活動であるのに対して、その技術的なものを無視するわけではないけれども、建築という活動は、現代社会や現代都市に対するインテレクチュアルな人間の活動を、具体化するもの、可視的にするものではなかったでしょうか。そういうふうと考えてみると、例えばコールハースさんのリールでの計画にしても、純粹に技術的な土木的次元で行なわれているわけではありません。確かに非常に大きなウエイトを占めているのがインフラストラクチャーであるのは事実ですが、そのインフラストラクチャーを全体として包括してとらえるのはやはり、建築というきわめてインテレクチュアルな活動ではないでしょうか。このように、建築と社会との間の関係、建築と都市との間の関係を、建築家たちがどう解釈するかということが、例えばコールハースさんが非常にダイナミックだとすると、非常に繊細に建築の質を実現していくという例まで、かなり幅をもって現れてきていたと思います。

局所的な問題と思想的次元での展開

第2部までの討論は相当コンセプトualなものでした。もう少し具体的な建築物に引き付けつつ、そして建築家の実践

に引き付けつつ議論しなければならないのではないかと考えました。ただし、直接具体物を論じる、つまり建築家がどういう手法を用いたかとか、ディテールはどうなっているとかいう議論では、趣旨からはずれてしまいます。そこで、我々の課題としての具体物とは、個々の建築に具体的に取り組むときに解決しなければならない条件と考えます。具体的な活動においては必ず、局所的な条件を解決しなければならない。ところが、局所的条件を解決することだけですべからず、とうとうそうではない。局所的条件と同時に、並行して、今まで議論してきたような普遍的な条件、また議論に出てはいないけれども皆さんの内部にそれぞれある概念的、思想的次元での建築についての展開というものがあるのです。それらは重層的に動いているものです。そうすると、あらゆる建築、あるいは現代社会の中で建築に突き付けられている問題というのは必ず、ローカルであると同時にグローバルであるという考え方に立てるのではないのでしょうか。第3部ではそのよう

な議論を構成しようと思いました。

そこで、石井和紘さんから非常におもしろい意見が出てきました。石井さんは熊本市内でも八代市内でもなく、山村で活

モダニゼーションと伝統——
歴史を読み開く

動なさいました。石井さんは、この山村でどのような問題を抱えたかということの説明しながら、現在の日本が置かれている状況に対して、かなり厳しい意見を述べられました。くまもとアートポリスには功績があったと言うことはできるだろう。しかしながら、詳細に検討すると、東京への一極集中の日本という現状で、ただ単に東京の文化を熊本にもちこんだだけではないかということです。同時に、アジアが、あるいは日本がモダニゼーション、つまり近代化に対してとった態度とはどういうものかというビジョンのうえに立って、もう少しアジア的な観点を打ち出してはどうかという問題も提起されました。実際に、はたして「くまもとアートポリス」が東京の文化を、エイズウイルスのように気づかないまま受け入れたにとどまったかどうか、これは大きな問題です。——これについては伊東さんから、反対意見というよりはむしろ緩和する意見が出ましたのであとで紹介することにして、石井さんの活動に対するコメントをもう少し続けます。伝統を掘り起こして取り出す、つまりわずかに清和村の山村に残っていた文楽、近世の入れ物であるところの文楽を取り出すことによって、過疎化の進む農村をいかに活性化するか、蘇らせるかという課題に、石井さんは取り組んだわけです。一見、伝統の問題のようでもあります。おそらく石井さんにも、モダニゼーションが挫折したときのためのフェールセーフのように、伝統の問題をとっておこうという戦略があるのだと思います。そのことについて私なりに敷衍して展開してみました。伝統の問題といっても、伝統がそのまま現代社会の中で通用するわけではありません。確かに伝統は伝統としての生命をもっていて、それぞれの時代に蘇ります。形式が蘇るのではなくて生命が蘇るというふうを考えられてはいます。石井さんの議論を聞いている限りで感じたのは、伝統というよりはむしろ歴史、つまり文楽が清和村に追い込まれていつて残っていたという歴史を読み解いていく作業だったのではないかということです。ということは——少し飛躍するように思われるかもしれませんが——実は、我々自身は歴史的存在であって、歴史の現在に生きている、そしてそれは歴史に向かって自分を開いていくことなのだと思います。自分を開いていく過程で、過去のものも現在に向かって読み換えなければならない。石井さんの作業はたぶん、そういう歴史を現在へ読み開くことではなかったでしょうか。

これに対して伊東さんが、都市についての自分の考え方とつながるわけですが、都市とのかかわり方における第3段階、

徹底的に相対化するメディア

つまり現在の段階では、メディアという問題を切り離して考えるわけにはいかないと述べられました。メディアは物事を徹底的に相対化してしまう。つまり、特権的なものは全部消失させてしまうのがメディアの役割なのだと主張なさいました。メディアが建築にどう影響を与えるかというのは、これから建築家にとって非常に大きな問題になってくると思います。そう考えると、先ほどの石井さんの

東京＝エイズウイルスという説よりもむしろ、社会全体がメディアによって自然に相対化されてしまった結果の現象なのではないか、というのが伊東さんの意見でした。

人間と社会をつなぐものとしての建築
——文化的存在

我々は日本人および外国人の建築家10人でディスカッションしてきたわけですが、何か結論を見いだしたということでは

ありません。それよりは、現代社会の中に生きている建築家の意識をからませながら、その意識がどう輻輳し、複雑に関係し合っているか、その状態を皆さんの前に開示していくというディスカッションを企てたわけですし、そういうディスカッションは成立しえたと思います。ただし、なんらかの意味での結論を引き出したとは言えないということです。——我々の背後には必ずプログラムというものがある。そして、建築と社会をつなぐものとして、あるいは社会と人間をつなぐものとしての建築のためには、プログラムというものがなければならない。そのプログラムはそう単純なものではなく、重層的な決定がなされなければならないものである。重層的な決定においては絶え間なく妥協があるけれども、その妥協は常に、新しい次のステップに向かって開かれたものでなければならない。——このような議論もありました。あるいは、「くまもとアートポリス」は、ローカルであると同時にグローバルであるという問題を実際に皆が引き受けつつ実践した場である、ということが議論の対象になりつつ、それほど明確な結論は導かれませんでした。結論めいたことを簡単にまとめるとすると、建築と文化の関係を論じるというよりも、建築は1つの文化であるということになるのでしょうか。建築はきわめてインテレクチュアルなもので、ある質をもっている。質をもつことで、建築自体がきわめて文化的存在になる。——これはおそらく、共通の理解になったであろうと思います。以上のようなことを、延々と、午前中から夕方までかかって、絶え間なくディスカッションしてまいりました。

八束——「くまもとアートポリス」第1期の最後を飾るサミットは、第1日目にプレゼンテーション、第2日目に3つの分

地方の時代における地方の個性

科会と、2日間にわたって行なわれました。ここではサミット全体の総括、そしてまたサミット自体がそのエンディングを飾る、「くまもとアートポリス」第1期の総括、その両方を兼ねて話したいと思います。

今回のサミットの意義ということから話を起こそうと思います。私は、これで「くまもとアートポリス」は立派に、建築文化あるいは都市文化にかかわる国際地図に載ったと思っています。この国際地図に載る基準は必ずしも事業規模ではないと、私は思います。現実に今回のサミットに参加された各都市のプロジェクトにしても、例えば大統領じきじきのお声がかりで始まったバリの大プロジェクト——文字どおりグラン・プロジェ——から、同じヨーロッパでもミュンスターのような小さな都市で行なわれているもの、日本でも富山のような県規模ではあるものの小さなプロジェクトの集合としてのものと、規模はまちまちです。また、例えばバリのグラン・プロジェの個々の建物は建設費数百億円、ときには千億円単位の仕事になるものですが、かたや富山ではおそらく1億円、何千万円という単位のプロジェクトを進めているのです。大小の規模のプロジェクトを混淆して招待することは、私どもアートポリス事務局側がもともと意図していたことです。富山の「まちのかおづくり事業」プロデューサーである藤江秀一さんが言われたように、いわゆるく地方の時代、アートポリス自体がそういう位置づけで始められたわけですが、デザインあるいは文化という切り口を通じて地方の時代の個性を作っていく、これがアートポリス本来の意図です。ですから、その意図に関係するような事業を進めているところを招待都市としたわけです。

地方の時代に地方の個性を作るということとは換言すれば、磯崎新さんが言われたように、政治的な意味での都市計画が文

政治から文化への移行

化的レベルに移行してきたということでもあるでしょう。磯崎さんの言葉をもう1つ借りると、くビジョンをもちということであるかもしれません。このことに関して第一分科会でロッテルダムの助役という立場のリントホルストさんが、「私は政治家だが、政治から文化へという話を聞いていると、私たち政治家にもやはりまだまだやることが残されているような気がする」というようなことを言われました。おそらく、広い意味での政治と広い意味での文化との接点を求めていくような仕事を、我々はしてきたはずだし、これからも続けていかななくてはならないと思います。

第一分科会では民間と公共ということに関係して、政治から文化への移行について多少議論がなされました。フランクフルト市建設局長のブルガルドさんが——フランクフルトは経済金融の中心地で、いろいろな巨大プロジェクトが動いているわけです——仮に民間の費用によるプロジェクトで、民間が事業主体であるとしても、都市の環境にかかわる質の部分については公共がリードしていかなければいけないということをおっしゃって、たいへん印象的でした。というのも、従来の日本の政治、日本の公共体は、く質くという、いわば客観的な指標で測りが

KUMAMOTO ARTPOLIS '92
Concluding Speech

総 括 講 演

都市計画、 都市デザインの 新しいパラダイム

八束 はじめ

Hajime Yatsuka ;

Director, Art Polis



1948年山形生まれ。東京大学工学部都市工学科、同大学院終了。建築家、評論家。設計事務所(株)ユニー・ビー・エム代表。主な作品：アンジェロ・タルロッチ・ハウス、西麻布、船江の家、花博フォーリー、WING音楽園。著書：『未完の帝国——ナチスドイツの建築と都市』（福武書店）、『テクノロジカルなシーン』（INAX叢書）

たいものには、できるだけタッチしないようにしてきたという事情があり、それに対して正反対のことが明確に述べられたからです。日本側からも、日本建築センター理事長の澤田光英さんが同様の主旨で発言しておられました。磯崎さんがたびたび強調されてこられたように、日本の都市計画はともすればルーティンになりがちだったのです。おそらく戦後の復興期に基本的なものをまず供給する必要に迫られていたという、社会的な事情によって都市計画が成立してきたからだというエクスキューズはあると思いますが、それが、＜政治から文化へ＞という標語になるような新しいフェーズに移行してきているんですね。それに対してどういう対応策を打っていかなければならないかが、我々に問われていると考えます。

文化の担い手としてのデザインの主体

そこで、都市計画事業全体の、広い意味でのデザイナーはいったい誰なのかという問題を考えなければなりません。もち

ろん、個々の建物は個々の設計者のデザインによるものです。しかし全体が集合したところでは、個々のデザイナーを超えた意図が働くわけです。今回のサミットには、そういう広い意味でのデザイナー、いわばデザイナーを代表する＜顔＞を招待するということが目標にされていました。現実には市長であったり、自治体で実際に仕事を動かしているセクションのディレクターであったり、あるいは建築家、コミッショナー、プロデューサーなどの立場で事業にかかわられた方など、様々でした。このように、デザインの主体の種々の例も、今回のサミットは提示してきたように思います。ここで、私が書いたくまもとアートポリス展覧会カタログの序文で引いた例をもう一度紹介します。例えば美術館を作るとします。最近よくあることですが、大枚をはたいてゴッホやルノアールなど巨匠の絵を1枚だけ買う。このようなことがよく話題になりますが、これは本当に文化なのでしょうか。もちろん絵画の傑作そのものは文化であることには変わりないわけですが、美術館という観点ではたった1枚の絵の存在によって文化にはならない。非常に見識の高い、先ほどの言葉で言えば＜ビジョン＞のあるコレクションがあって、ビジョンのある展覧会を企画し、研究し、蓄積していく、そのような体制が整っている美術館こそが、初めて文化的な美術館たりえるのです。そうすると、この美術館の例では、文化の担い手、つまりデザイナーは、決して傑作を描いた、とうの昔に亡くなっているゴッホやルノアールではない。その美術館を組織していく館長さんなどの人々の立場に、デザイナーの所在はあるだろうと思います。同じようなことが我々の都市デザイン行政に関しても言えるのではないのでしょうか。しかも、単にリーダーシップが存在しているということ——たいへん重要な与件ではありますが——だけでは十分ではない。これは第一分科会でしばしば強調されていたことでもあります。事業を支えていくだけの枠組みや組織が必要になります。「くまもとアートポリス」の場合は、熊本県庁の事務局が支えてきたわけです。一緒に仕事をさせていただいた私からの総括としては、熊本県庁の方はこの仕事を実に見事に成し遂げられたと思います。

新しい公共性、社会性

しかし同時に、よくやったと満足してしまうわけにもいきません。例えばニーム、

あるいはバルセロナの事業などについてうかがっていると、個々のプロジェクトを結びつけているような理論、プロジェクトを幅広い形に変えていくような仕組み、それが我々日本のプロジェクトにはやはりまだまだ欠けているのではないかという気がします。これはある意味では、先ほど多木さんが言われた公共性ということにもかかわっていくことです。第三分科会のみならず第二分科会でも様々な議論されたことです。住宅の場合には予算の問題や、公営住宅法で規定されているようなルールの問題として採り上げられたり、第三分科会で問題とされたように、日本における公共性の概念、あるいは市民社会の成立に関して議論されました。しばしば誤解されているように、公共ということは単に公共の機関から発注された事業だということ、つまりクライアントの問題にとどまることではないと思われます。第三分科会の総括の最初に言われていたように、伊東豊雄さんがたいへん見事に要約されていたと思います。「くまもとアートポリス」という事業の枠組みが、参加している個別のプロジェクト、または別々のプログラム、別々の敷地で建築している建築家の、バックグラウンドにあって、個別のものを共通のテーブルの上に載せるのだという意識が、大なり小なりそれぞれの建築の仕方に反映していったということですね。私にはこれが、既製のものではなくて、建築家たちやその周辺にいる人を含めた事業の担い手の中からおのずと作られていった新しいものと思えます。これを、新しい意味での公共性あるいは社会性と呼ぶうるのではないのでしょうか。

「くまもとアートポリス」は現実には、ほとんどが県による開発です。その点でこれを都市計画と呼べるかどうかですが、私は明確に都市計画と呼んでみたいと思います。確かに、ユーラリールのようにプロメテウスの規模で大きな面を造形するという計画ではないものの、面という形では目に見えにくいものであっても、建築がある種の広がりをもった社会的空間——比喩的に空間と言って差し支えないと思います——を、徐々に作り上げつつあるのであって、都市計画としか呼びようのないものだとは思いうのです。同時に、もちろん物理的にも、そのような社会的な空間を切り開いていくことによって、設計者ばかりでなく我々当事者は、膨大な社会的責任を背負っているように思われます。これは、ユーラリールでも「くまもとアートポリス」でも変わりがないような気がします。

「くまもとアートポリス」は限定的な枠組みの中で進行しているので、たぶん外国人の目からは共通のデザインのコード、あるいはマスタープランが存在していないように見えるでしょう。むしろ私たちは、統一的な像をもつことをあらかじめ断念したうえでこの計画を進行しています。回避して、とも言えるかもしれません。それはなぜかという、市民社会あるいは公共性が日本でどのように定着しているかという問題にもかかわることですが、すでにある理想的な基準や規範に従っていけばよいという構造が現実

アートポリスのパラダイム創出

にできていない、あるいはそれはすでに崩壊しているからです。どちらの言い方も可能だと思います。そのうえで、事業全体であろうと個々の建築であろうと、それぞれの答えを組み立てていかなければいけない。つまり。そこで問われ続けているのは、広い意味での建築——アートポリスでは広い範囲のものを指してい

ますのでこう言うておきます——に何ができるか、あるいは建築は何をすべきかということです。その問いに対する答えを発する場をセットしたのが「くまもとアートポリス」である。そういう公共の枠組みとしての「くまもとアートポリス」があった。これが、我々の4年間の作業の実感として、おそらくアートポリス最大の功績、あるいは最大の特徴だったと思います。非常にわかりにくいかもしれないけれども、実感として現れてきたという自負をもっています。例えば山本理顕さんが分科会の冒頭の発言で、アートポリスの枠組みの中で問われた住宅のプログラムということに意義を感じているとおっしゃいました。伊東豊雄さんの発言とまったく共通のことです。「くまもとアートポリス」が作った新しい規範のようなもの——差し当たっての言い方ですが——が存在している。これは、少し気取った言葉で言うと、新しいパラダイムです。すでに戦後50年を経て作られてきたルーティンを壊して、それに対する新しい、単一のものではなくいろいろなあり方の可能性を提示していくということです。例えば警察というものがあるとすれば、警察の建物とはこういうものだというルーティン、あるいはステロタイプはあります。同じように住宅、特に公営住宅とはこういうものだという了解事があります。そういうものをことごとく検証して、不都合であればそれにとらわれない新しいイメージ、新しいタイプを創出していく。そういうことが、「くまもとアートポリス」の場で、建築家たち、およびその仕事の条件を設定していく事業運営側に問われてきたのではないかと思います。それに対しては当然のことながら、プロジェクトの数、建築家の数だけの、解答が提示されなければいけません。

社会的な空間を作る——
公共の場を設定する——壮大な実験

そういう意味では、誤解を恐れずにあえて言うと、「くまもとアートポリス」は壮大な実験であったと思います。たいへ

ん大きい警察署や博物館などのモニュメンタルな文化施設もそうですし、住宅のようにたいへんシビアな条件の中で建てられたものも、橋あるいは小さな公共トイレや公園のベンチに至るまで、おそらくすべてに共通のことです。しかも、プロジェクトに投入されている設計者も、狭義の建築家だけではなく、例えばインテリアデザイナーが橋のデザインを手がけることまで含めて、既存の日本の環境造形のあり方に対して、その枠組みをはずした、揺さぶったと言えるでしょう。それぞれのケースでそれぞれの設計者の意図を、あるいは思想を通して、出てきた個別の答えを積み重ねていくことで、いわゆる〈面〉として整備したわけではないけれどもある種の広がりが出てきた。それが、都市計画、都市デザインとしての「くまもとアートポリス」のあり方であったと思います。第三分科会でとりわけ問われてきたように、現代の社会ではメディアの非常に広範な普及もあり、世界がたいへん均質化してきているという側面があります。一方、それにもかかわらず、様々な個別の特殊な問題がある。それは、ローカリティや伝統の問題であったり、そして地域性とはまた別の特殊性があったりすることだだと思います。例えば篠原一男さんが〈日本的なキューブ〉とおっしゃったようなイメージもあるだろうし、桂英昭さんのように熊本に根づいた活動をずっとなさっているような方もいる。あるいは外国人では、例えばスペインからいらしたエリア

ス・トーレスさんとホセ・アントニオ・マルチネス・ラペーニャさんが、熊本のシンボルである熊本城の前で、それに対置した、たいへん見事にバランスをとった建築を実現した。非常に重厚な熊本城に対して、同じ石を使いながらたいへん軽快な美術館を作り出した。あるいはイギリスから来たトム・ヘネガンさんが、日本の自然景観の代表であるような阿蘇の山麓に、これまたたいへん見事に自然景観にマッチした建物を作り出した。単にローカルな問題は地元の人たちが一番わかっているということではなく、そのような非常に新しい形の特異性というものがたくさん積み上げられたのではないのでしょうか。そのレパトリーの広さ、テーブルとしての広がり、くまもとアートポリスのパラダイム創出ということにもかかわっていると思います。

この間、最もシビアな場面を積み上げざるをえなかったのは、当然、住宅でした。

将来への資産としての集合住宅

第三分科会でも伊東さんが、「くまもと

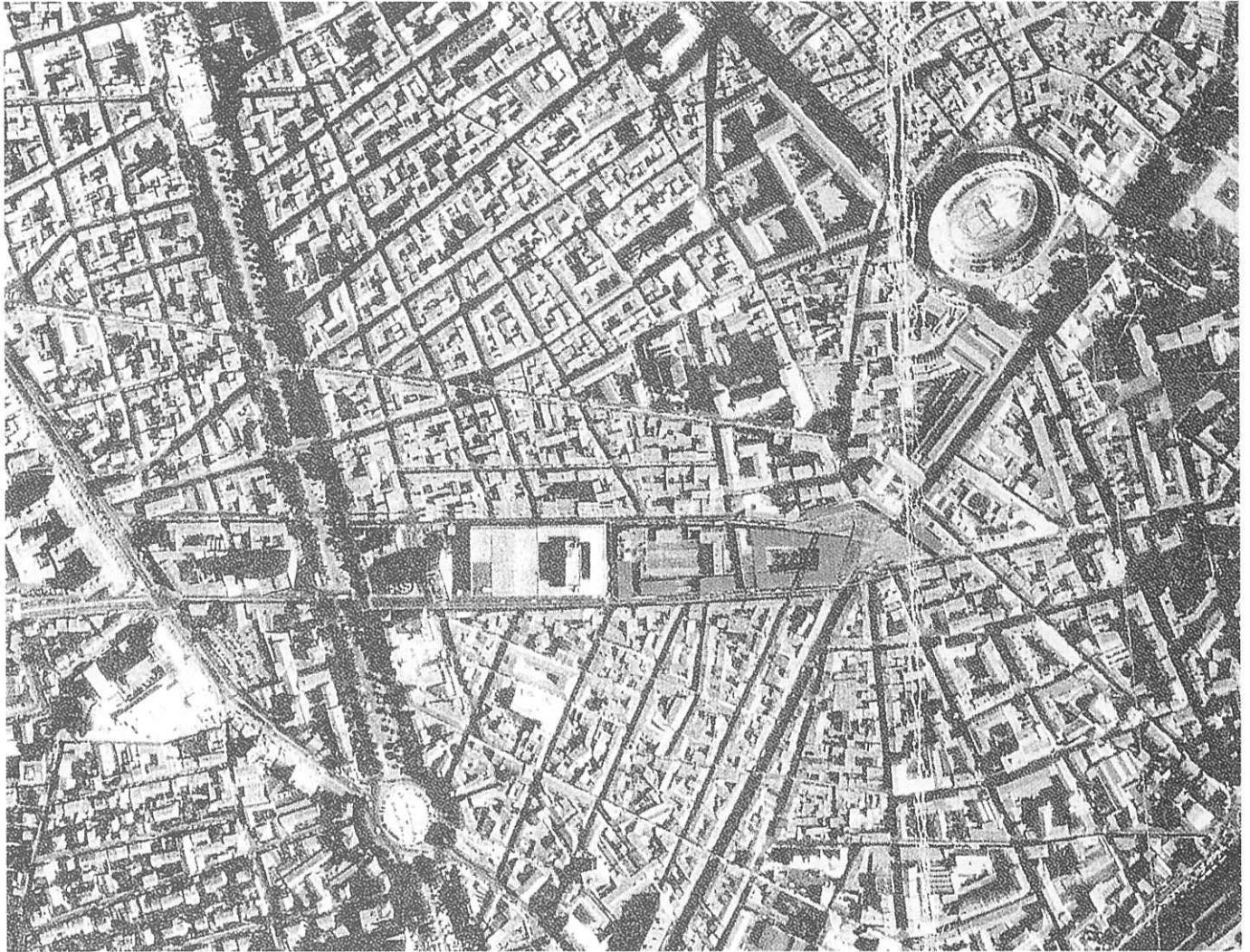
アートポリス」最大の功績は集合住宅にあったのではないかと、戦後の日本の建築的実験の中でこれほどまでに集合住宅が成果を上げた例はないのではないかとこの発言をなさいました。第二分科会の総括においては植田さんが繰り返されましたが、結局は単独の解答が見いだされたというよりは、これもまた個別に、それぞれ違う答えをとりあえず積み重ねていくということにしか、差し当たっての我々の方法は見つからない。私は最初からそう思っていますし、そういう様々な解を積み重ね、その結果としてある種の将来に対する資産——美術館の唯一の絵画という意味ではなく——が見いだされつつあるように思います。もちろん問題は様々あります。例えば住民のコンセンサスをどう得ていくか、あるいは住民参加の問題をどう考えるか。これには、第一分科会での澤田さん、第二分科会では延藤安弘さんや重村力さん、また住民参加に対して若干批判的なコメントをされた坂本一成さんたちから、いろいろ議論がありました。私は、磯崎さんが最後におっしゃっていたように、論争が起こるのは当然のことである、新しいパラダイムを創出する以上論争を回避するべきではないと確信しています。澤田さんが、日本の行政はとかく衝突を回避しよう、面倒なトラブルにはとにかく蓋をしようとしてきた、それがよくなかったのではないかと、たいへん率直に言われました。これまた誤解を招きそうな表現かもしれませんが、論争を巻き起こしたということは、それだけ「くまもとアートポリス」が非常に重要な問題に触れていた、ある意味では核心を突いていたからであろうと思います。古今、重要な意義をもつ都市改造をする場合、あるいは都市に何百年も残るような建物を建てる場合——例えばエッフェル塔の場合——には、必ず議論が噴出しているんです。もちろん議論あるいは批判には、それぞれ正当なものもあるでしょうし、第一分科会で黒川紀章さんが言われたように、つまらない誤解であることもあるでしょう。それぞれに対しては丁寧に応えていかなければならないのはもちろんですが、少なくとも論争が起こること自体はむしろ歓迎すべきことなのです。衝突が起こることに感激する必要はないけれども、衝突を恐れるべきではないでしょう。

「くまもとアートポリス」第1期、4年間かけて事業を進めてきたわけです。4年

偉大な差異への変換による文化の創出

間といえばオリンピック開催の間隔、アメリカの大統領の任期に当たります。パリから来られたマリー・エレーヌ・コンタールさんが、グラン・プロジェがここまで来るのに15年かかったとおっしゃっていました。これはたいへん印象的でした。つまり、4年間というのはたいへん短い期間です。まちづくり、都市作りというものは、非常に長期間にわたって影響力をもち続ける事業ですから、性急にその結論を出すべきではありません。私は、4年間アートポリス事業にかかわらせていただいた立場で正直な気持ちを率直に申し上げると、その成果はたいへん誇っていいと思っています。いろいろな問題があることは承知でなお言い切らせていただきますと、大いに誇るべき事例を示すことができたと自負しています。ヨーロッパがすでに先進国となっていて日本は遅れている、日本はようやく今になってヨーロッパに追随しようとしている、そのような言い方をする必要はないと思っています。レム・コールハースさんが、「日本人はなぜ、外国人が来るとすぐに日本のことをどう思うかと尋ねるのか。そんな質問にはうんざりだ」ということを言われました。彼がリールの計画について発表する際に、都市デザインというよりむしろモダニゼーションであると言っていました。彼はまた何回か、モダニゼーションをジャパナイゼーションと言い換えています。彼にとってはつまり、日本が膨大な資本と高度なテクノロジーをもって国土を変えつつあることを、むしろヨーロッパが学ぶべきである、追随しなければならないということですね。私は、ヨーロッパと日本の、どちらがいいか、あるいはどちらが進んでいるかという問題ではないと思います。それぞれに違い、それぞれに学ぶべきところがある、それに尽きると思います。そして、ただお互いに違うということを確認して満足するのではなく、その違いを偉大な差異に置き換えていかなければならないでしょう。そこに、本当の意味での文化が生まれるし、本当の意味での地域のアイデンティティが創出されるであろうと思います。

最後に、今まで使わずにきたポストモダンという言葉、ここで1度だけ使います。ポストモダン時代の文化とは、違いを置き換えて偉大な差異を生み出していく運動であると言っておきたいと思います。「くまもとアートポリス」は少なくとも、それに対するかなり有効な答えを見つけつつあると確信しています。その確信をもって「くまもとアートポリス」第1期の要約といたします。



ニーム市=モンカルム広場計画

堀内清治＜アートポリス・アドバイザー＞

閉会に当たり、主催者を代表してひとことお礼を申し上げます。

「くまもとアートポリス'92」のメインイベントの1つとして「都市デザインサミット」を開催するに当たり、地元で活躍している建築関係者のみならず、全国各地から、あるいは遠くヨーロッパの諸国からも、多くのパネリストの方がお集まりくださいました。まことにありがとうございます。おかげさまで、今回の国際シンポジウムは、分科会報告や総括講演で要約されましたように、たいへん大きな成果を上げて無事に終了いたしました。終始たいへん熱心に討論してくださいましたパネリストの方々はもとより、このシンポジウムを企画し、実現してくださいましたコミッション事務局に対して、また、このシンポジウムを陰になり日向になりご支援くださいました各界の皆様に対しまして、厚くお礼を申し上げます。

言うまでもないことですが、優れた建築や街並み、景観というものは、ふるさとの文化の一環となる重要なものです。豊かな自然に恵まれた熊本県には、先祖がたくさんの文化遺産を残してくれています。我々はそれらを通して、熊本の心を知り、熊本の精神的風土を培ってきました。しかし、歴史的伝統を継承するということは、単に過去の遺産を大事に伝えるということだけで成し遂げられるものではありません。大切なのは、常に時代に即応して新しい価値ある文化資産を創造し続けることだと思います。新しい価値ある文化資産を創造し続けることによって環境の質を高めていくということが、そのための努力が、熊本を活性化する力の源泉になるのだと思います。

戦後の困難な時期に日本では、必要最小限の機能を満たす建物を、＜安く、早く、無難に＞建てることをよしとし、この風潮がその後も、一種の固定観念のように定着してしまいました。そのために現在でも、ややもすると無難ではあるが個性に乏しい建築が生まれ続けるという傾向があります。しかし、過去の優れた建築を見ればわ

かるように、本来建築は、ある目的をもつ実用的施設であると同時に、その時代を代表する文化的モニュメントとしても存在していました。したがって、優れた建築とは、実用性、堅牢さが備わっていることはもちろん、その時代の精神的価値とでもいうようなものが造形されているべきです。先ほどの多木先生の報告に出てきた言葉で言うと、インテレクチュアルな活動というものが、造形に表れている必要があると思います。これは、数千年にわたって我々が建築に抱いてきた夢であり理想でもあるわけです。「くまもとアートポリス」においては、このような優れた建築をできるだけたくさん、県下全域に建設して、今後の熊本県各地のまちづくりのための核としたい。またそればかりでなく、それら優れた建築が、我々が後世に贈る、新しい遺産となつて残っていくことをも願っています。

くまもとアートポリスでは、今回の国際シンポジウムのほかにも、展覧会やシンポジウムが多数計画されています。また、すでに8月ごろから引き続き、多くの討論会や展覧会が、プレイメントとして開かれてきています。これら「アートポリス'92」の諸行事を通じて、私も含めて熊本県民は、優れた建築を作り出すためにはどうすればよいのかということについて、実に様々なことを学びました。たぶん、これからあとの展覧会やシンポジウムにおいて、さらに多くのことを学んでいくことになろうと思います。ここで学んだ事柄は、やがて県民1人1人の内部で消化されて、将来のまちづくりや地域おこしのための栄養となっていくことでしょう。このたびの「都市デザインサミット」では、きたるべき「アートポリス'93」について、熊本県民の進むべき道について、多くの示唆をいただいたばかりでなく、国や県の枠を超えて広い視野を開いていただきました。討論にご参加くださった皆様方に重ねて深甚な敬意と感謝を捧げまして、私のご挨拶といたします。どうもありがとうございます。

渡戸健介<熊本県土木部長>

以上をもちまして11月5日から3日間にわたって開催されました「都市デザインサミット」もこれで終わりとなりました。

このたびの会議におきましては、世界各地から都市づくりの分野についての第一線の方々、建築家であったり建設行政のリーダーの方々であったりしたわけですが、これらの方々をお迎えしまして、国際的な視点から、都市づくりの手法あるいは建築デザインのあり方等についてご討議いただきました。本県におきましては、この種の試みというのは初めてでございました。多々不行届の点があったかとは思いますが、本日ここに成功裡に終了を迎えたわけでございます。主催者を代表しまして、心からお礼を申し上げる次第でございます。

今後は、本会議でご検討いただきました各種のご意見を参考にいたしまして、21世紀に向け、より豊かな地域文化の創造のために努力していきたいと思っております。

最後になりましたが、御多忙中にもかかわらず、ご参加をいただきました、また、遠路はるばる熊本にお越しいただきました参加者の皆様に深く感謝申し上げます、閉会のご挨拶といたします。

くまもとアートポリス'92 都市デザインサミット

KUMAMOTO ARTPOLIS '92 URBAN DESIGN SUMMIT

1993年3月発行

発行 くまもとアートポリス'92実行委員会

事務局:熊本県土木部建築課内

〒862 熊本市水前寺6丁目18-1 TEL096・383・1111

編集 都市デザイン研究所

印刷 株式会社 東陽印刷所

- 
- ☐ 総合記録
 - ☒ 都市デザインサミット
 - ☐ アートポリスフォーラム
 - ☐ デザイン・コンペティション
 - ☐ 熊本まちなみ展
 - ☐ 八代まちなみ展
 - ☐ 小国まちなみ展

KUMAMOTO
ARTPOLIS '92

