

PANEL DISCUSSION

熊本の建物は安全か

新納 ●最近の話に限ってなんですけど、熊本の地場のハウスメーカー、地元の大工さん、積水とかミサワとかのハウスメーカーと、大別して三種類のパターンがあると思うのです。阪神大震災ではハウスメーカーのものがほとんど無傷だったという結果が出て、受注が急に増えてきました。ただ、ひとつ木造住宅の在来工法を考えたとき、本州以南は大工さんの技術力は地域差がそれほどないのではありませんかと僕は思うのです。それに、それを判定する基準なり実験結果というのはどこにもないのです。悲しいかな我々が設計している計画と言っている事故がないまま次から次へと進んできて、たまたま阪神大震災という猛烈な事実が目の前に立ちふさがった時に我々の今まで取り組んできた姿勢はどうだったのかということを初めて問われていくわけです。いわゆるこれは鉄筋コンクリートの建造にしても、意匠的なものにしても、構造の率が0・8とか0・9という差が内側にはあるのでしょうか、木造の在来工法レベルで違うとおそらくないのではないかと考えております。

会場D ●熊本で在来工法を見ますと、例えば屋根が瓦であるのに対して、ハウスメーカーは軽くて壊れにくいコロニアルを使っています。同じ材料を使った場合、在来工法が弱いという言い方は出来ないのです。私はそういう印象をもっています。実際神戸では在来工法の建物もいっぱいあるわけです。地域特性があるということでしたが、私は家が小田原ですが、ここは小田原地震が60年に一回くらいは確実に起こるといわれています。昔は小田原は全然瓦屋根がなくて、全部、亜鉛瓦葺きだったのです。ところがここ数年全部瓦になっているのです。何を意味しているかというと、やっぱり災害は風化していつてるといことです。自分が直接経験していないと風化するわけです。ですから実質的に建物の誤差はあんまりなくて、むしろ、被害はその起こる原因があるのだよというように捕らえて欲しいと思います。ですから必ずしもどの工法がいいかということではないと思うのです。地域特性はどちらかというと気候的なものが多いようです。例えば雨や雪の多い所では、勾配の激しいものを使います。風が強い所には当然逆の方向になっています。そういう誤差は多少はあっても、基本的なことは変わらないと思います。

岩下 ●確かに写真とかテレビでは木造が壊れているのがたくさん出てきましたが、よく見ますとかなり古い建物が多く、新しい建物は在来でもちゃんと立っています。従って工法的に木造の在来は弱いという言い方は間違いだと思います。現行の在来工法で安全性は同じように出来ているわけです。それから全国的に見ても、例えば住宅金融公庫融資は一律の基準で出来ていますので、そのような意味でそんなに差があるはずはないのではないかと思っています。むしろ一律の基準が地域の木造建築の文化を壊している面があって、その方が問題があるかもしれないんですけど、強さという意味では地域間の格差はないと思います。ただ、恥ずかしい話ですが、私の家はそう古くはないのですが耐震診断をしましたからアウトになりました。壁際は十分に足りているけどバランスが悪いというわけです。木造の場合は多少間取りに自由があるので、そういうこともあるかなと。しかし、在来工法が弱いとは認識していません。

大久保 ●今のような要因が在来工法には欠点としてやっぱりあるのです。ですからその結果が被害で出ているのです。今立っている建物でも建築基準法で要求されているのは壁量なのです。必要な壁量にはかなり安全性が見込まれていて、壁量を守っていれば難しい計算をしなくても大丈夫だと経験測でやっているのですけども、ただ壁の配置はうまく考えないとかえってよくないこともあるのです。そういうチェックが木造の在来工法の場合ほとんどなされていない。それに対してプレハブメーカーは、そういうのはちゃんとやっています。その差があるんですね。

それから法律を守って造られてとしても、それはあくまでも設計して建った時点で、建物は長い間に劣化していくのです。建築基準法はその機能がなっているのです。自動車は三年に一回車検という車検のかたちで安全性をチェックされますが、建物にはそれがありません。そういう経年変化、劣化が起こります。やすいのは、どちらかと言うと在来工法の方なんです。そんなのが神戸の地震で被害が出ている。地震力は重いのほど不利ですから、瓦葺屋根はそういうものもあつたのですけども、劣化が相当多かつた。ひとつの現実だと思いますよ。

会場D ●

建物を造るとき、設計依頼者の方から「安全」という言葉が出てこないのです。例えば我々が「どこそこには壁を造って筋違を入れて下さい」という話をして、「そこにはガラス窓が欲しい」と言われたらやっぱり押切られるわけです。それはある意味で、在来工法が持っている自由度を悪い方に使われているわけで、そういう問題もまず考えなければいけない。それともうひとつは木造住宅の技術が非常に

落ちていと思うのです。昔の在来工法の組手は多少建物が揺れても自由度を持たせているような状態でむしろそれが耐震性があつたはずなんです。例えば、大黒柱は抜けないようにちゃんと工夫がしてありました。ところが現在は非常に単純にボコッと造ってしまふものだから、欠点が残っている。そういう意味では在来工法は反省しなくてはいけない部分があると思います。在来工法はこれから日本の伝統的な

建物を守っていく。あるいは各地域での特性を持つていているわけですから、結果だけではなくて自分たちが持つている技術をもっと大事にしなくてはいけないのではないかと。これは設計と同時に耐震性から同じ事が言えると思うのです。そういう安全性も全て含んで伝統というのは出来ていると思いますので、その辺をもう少し在来工法の人達は考えて欲しいと思います。
小川 ●どうも有り難うございました。



PANEL DISCUSSION

熊本の建物は安全か

会場E●

建築基準法というのは流動化して変わっていると思います。今までに建った家でも現在、基準法に合格しない建物があると思うのですが、そういうチェックをしていただけるのはどこの機関なのでしょう。

大久保●現在の建築基準法というのは1981年（昭和56年）に改正されたものです。法律改正はそれまでの研究成果に基づいてするものですから、正直言って今の基準以前に造られた建物はやっぱり問題があるのです。その差がはっきり神戸の地震で出たのです。今全国で約8割が旧基準で造られた建物と言われています。その8割について耐震診断を積極的に行うというところで、特に大勢の人が集まる用途の建物に対しては義務

という感じでそういう法律まで出たのです。ところが住宅はまだそこまでいいっていないのです。窓口を留意していますが、強制的にという程にはなっていないのです。

ちょっと地震力を上げて設計しますと強い建物が出来上がります。そうすると壊れ方も多分軽くて済むはずなのです。そういう利点があってもどこの設計事務所も建設会社も地震力を上げて設計しようとはしない、みんな最低限にやるのです。そうでないとそれだけ材料費もかかるし、コストも上がってきます。それではいけないのだと。ユーザーによっては「地震が来てもぶつ潰れなければいい。来るか来ないか分からないのですから潰れさせなければいい」。「その時に補修も少なくしたい。今は余裕があるから少し強めの物を造っておきたい」とかいろいろあると思います。そういうユーザーの状況に応じて設計が出来るような仕組みにもっていきたいと考えられています。

西島●マンションの場合、今住宅金融公庫が新築の分譲マンションの場合は長期修繕計画書を提出するようになっています。どうしてかというマンションはだいたい12年周期で大規模修繕しないと寿命が短いことが分かっているのです。ところが熊本では古いマンションに関しては修繕積立金がほとんどないのが現状です。今300棟くらいマンションがあるので、大体6万人ほど住んでいますけどその辺は全然なおざりになっています。先程紹介しました集合住宅研究所ではそういうことをやるうとしていますが、まだ管理組合や住民の意識は非常にまだ低いということです。相談に来られる方で、建築後、25年ぐらいたったマンションでは、風が吹いたら庇（ひさし）が落ちてきたり壁が落ちてきたり、そういうことが既に出てきているのです。建物は生き物と一緒に時々治療とか薬をやらなくともたないのです。地震が来たらとんでもない状態になるだろうと思っています。

小川●みなさんのお話から、阪神大震災クラスの地震が起きた時の熊本の事情というのが、少し見えてきたように思います。と言っても、解決すべき問題は残ったままなんです。とにかく問題点を確認できたということだけでも、今日のディスカッションの意義は大きいかと思っています。みなさん、貴重なお話をありがとうございました。

熊本まちづくり展
設備シンポジウム

第1部

地震がきても暮らせますか

●とき／平成8年11月16日(土) ●ところ／熊本学園大学

阪神大震災は、建築設備に多大な被害をもたらし、ライフラインが断絶したことによる被害者も多く出ている。同じような地震がおこったとき、熊本のライフラインは大丈夫か？

水道、電気、ガス、電気通信の各分野から専門家が集まり、熊本の現状、今後の課題などについて話し合った。

◆講演「阪神大震災に学ぶ」

◆講師 水野 稔

ライフラインの大崩壊を 起こした阪神大震災

大阪大学の水野でございます。

私は地震の専門家ではなく、都市の中のエネルギーシステムを中心に仕事をさせて頂いています。そこで地震の調査を少しやってきたわけですが、阪神大震災当時は非常に悲惨な状況でありまして、大阪の衛生工学会の近畿支部の中に「被害実態調査委員会」というの

を設けて、被害の実態調査に当たりました。当時、いろんな組織が現場や被害者の所を土足で歩き回るといふ状況があったものですから、それはまずいということで、衛生工学会、電気設備学会などが合同で、設備や建築設備、ライフラインの設備などについて考える機会を設けました。今日は少しそ

大阪大学工学部教授 水野 稔

大阪大学大学院博士課程修了
専門は「環境熱工学」「都市エネルギーシステム」
空気調和衛生工学論文賞を2度受賞

震災関係では、建築設備関連3団体の現地支部による地震被害実態調査委員会の委員長をつとめる。



の話させていただきたいと思
います。

日頃、環境を守るには都市のエ
ネルギーシステムはどうあるべき
かということ、環境サイドから
都市のライフラインを考えるので
すが、今回、地震が起きたとき、
かなりの面で共通点があるとい
う感じがいたしました。今日のお話
の前半は地震の被害の実態につ
いて、後半は地震の時、身を守つた
り環境を守つたりするには、福祉
のライフラインがどうあればいい
のかという実験について話をさせ
て頂きます。

阪神大震災の特徴はいろいろあ
りますが、何と言っても現代的な
大都市を直撃したという点で非常
に特徴のある地震と言えます。か
ねてより日本の都市は（地震に）
非常に強いと言われており、サン
フランシスコ地震のようなことには
ならないだろうと言われていま
した。が、それ以上の大被害が起
こってしまいました。死者が約6
300人くらい、倒壊した家屋が
20万棟、非常に特徴的なのが亡く
なった方の半数以上が60才以上
であったこと。先程も言いました
ように、優秀と思われていたシス
テムに大被害が起こったと、ビル
全体が壊れるのではなく、ビルの
途中が壊れるとか非常にいろいろ
な被害が起こったのです。一つは
ライフラインが大崩壊を起こした
という実態があります。ライフラ
インの専門家に聞きますと、「ライ
フライン」という言葉は197

0年代のロサンゼルス地震の頃か
ら使われた言葉だそうです。日本
語訳では「都市の生命線」と訳
されているそうです。で、ライフ
ラインにはどういうものがあるか
と言うと、電力、ガス、下水道、
ゴミとかガソリン、それから情報
通信システム、物流システムで、
道路や鉄道などもライフラインに
入れる場合があります。



復旧の困難を極めた水道とガス 意外に強かった地中電話回線

ライフラインシステムの被害の復旧について申しますと、電力システムに関しては、地震の起こった直後に260万件という大変な件数が停電したわけです。淀川の西側で一挙に停電が起きました。私はここに住んでいまして、かねてから関東大震災はいずれ来ると思っていましたから、東京出張しても泊まらないで早く帰って来ることを心がけていました。その日の朝5時46分、寝ているところを

襲われましたから、実際何も出来ませんでした。「揺れからして多分関東は壊滅だろう。関東が壊滅ならば、これから大阪は日本の中心になって、そして大阪大学が頑張らなければいけない」とか下らないことを考えていました。するとテレビをつけたら実は神戸を襲ったと言っていたのでびっくりしたわけで、まさか大阪の人が東京の人に地震見舞いを言われるなと思っていませんでした。

電力は比較的順調に復旧しました。それでも最悪の場合一週間も電気が来ない地帯がありました。もちろん地震で全壊をおこしたような所にはもちろん来ませんが、一応一週間で比較的早かったという現実があります。被害はいろんな所に及んだのですが、ガスも電力も全てそうなんですけど、住宅近くの末端に被害が集中しました。結局、根幹は割に強かったんだけど末端が弱かった、これは全てのライフラインがそうなんです。それから電力は地下埋設も少なからず被害を受けたと書いてありますが、地下埋設から建物に取り出す所とか接続がかなりやられているのです。被害総額は2300億円でかなりきびしい数字であるわけですね。

都市ガスシステムは供給停止が85万7千戸で、これまたいへんな数字でして、電力は地震とともに自動的に止まるんですけども、ガスはそういうシステムになっていなくて一旦止めると今度復旧させるのが大変なんです。結局ガスが最大止められたのが地震が起こってから10時間後くらい。それから徐々に復旧していき、結局は3か月くらいかかってしまいました。



一番ライフラインで復旧が困難だったのはガスだったのです。地震がおこった所では高圧中圧導管は総延長距離が570km。ところが低圧導管になりますと5700kmという形から大変な距離になります。東京ー大阪間が500kmくらいですからその10倍くらいの距離はあるので、結局ガスで一番トラブルがあったのは先程も言いましたように低圧導管ですから、かなりの場所が被害にあったという事になります。ガス管の中に水道の水と泥が入って一般家庭ではガスがでなくて水と泥が出てきたという話もありました。水道管とガス管の両方壊れるという震災の現実の前で、非常に復旧が困難で、釧路沖地震でも同じ様なことが起こっているのです。本来はこういった対策を基本的にはとるべきだろうと思われれます。なかなかたいへんな問題ですが現実その様な問題が起こったのです。

上下水道システムに関しては、これも大被害でして、100万世帯が被害を受けました。この復旧は約二カ月かかりました。ガスの復旧よりは早かったのですけれど、非常に苦労されました。地下埋設物の場合、故障が起こった時、どこから漏れているか分からない、掘り返さないとならない、というのがあります。水道側にひとつ問題があったのは、神戸市水道局のビルが潰れて、たまたま6階、7階が若干潰れたのです。そこに地下埋設図面が潰されてしまって、

どこにパイプが埋まっているかも分からない。中層破壊まで予想して対応するのは無理だったかもしれないけど、結局そういった情報を一カ所に管理していたということも大きな欠陥だろうと思います。水道は末端で給水管と排水管に分かれるのですが、そういう部分の被害も非常に大きく、これも耐震性がないことが正直に表れています。ですから、神戸で大被害が起こったのですけども、あれは壊れるべき所が壊れたという感じがしております。火災にしても、ここで火災が起こったら大変だろうなとわかる所で火災が起こっているんです。

水道が壊れると、給水車から水を貰わなければなりません。長い列に並んで待つてやっと給水車から水を貰うと、今度はマンションの8階や10階までバケツを持って運ばなければならぬ。大地震の時は水と電気とガスが全部いっぺんに止まってしまうことがあるわけですから、これからのマンションはそういう時にどうしたらいいのかということを考えて、屋上に滑車をつけてバケツを上に乗べるくらいのパイプをとるということも必要になってくるわけです。下水道システムは、水道が二カ月もこなかったわけですから、トイレの水が流れなくてオムツがあふれて住民が避難したとか、かなりトラブルがあったのですが、比較的少なかったようです。



通信システム28万5000回線が不通になりました。近畿4県100万回線が50%規制されました。大学の研究室で神戸に住んでいる者がおりましたが、安否を問い合わせようにも全く通じない。通信システムの回復は比較的早くて10日ほどで元に戻ったと言われています。電力の地中回線を見直すと一時言われてましたが、最近どうなっているのか分かりませんが、通信システム電話に関しては、地中回線は非常に強かったと言えるところだと思います。地上回線の80分の1と言われております。電話とか電力は割に早かったという情報があります。後で、新聞にガソリンスタンドは割に強かったと書いてありました。ただ、ガソリンのトランクは何のトラブルもなかったけど、ガソリンを汲み上げるポンプが動かず、それで油が汲み上げられなかったようです。ガソリンスタンドは、周りに火災が起らないように防火壁がありますが、この防火壁が実は周りからの火災を防ぎました。手のつけられない火災は自然と焼け止まるのを待つしかなかったというのがかなりありました。火災が焼け止まった場所というのは公園、緑地、ガソリンスタンド、広い道路それくらいで、町の中にガソリンスタンドがあると火災を止めてくれる効用もあるかもしれない。ガソリンスタンドでの、緊急自動車へのガソリン給油というの、ほぼ問題はな

かったのですが。情報に関して言えば、普通、テレビの文字放送なんかではずっと流れているわけで、次のが出てくるのを待っているだけなのですが、パソコン通信は向こうにあるデーターを取りに行けるわけです。例えば、安否情報などは非常によかったということで、これからパソコン通信もうまく取り入れていかなければいけないでしょう。一方、新聞にも載っていた様に電報は全くだめでした。昔は緊急事態の時は電報を打てと言ってましたが、実際には大分経ってから打てたらしくって、非常時には電報は全く役に立たないということが今回の地震で証明されました。公園の緑や街路樹が倒壊した家を支えて道路を閉塞するのを防いだとか、都市の中で緑を考えると火災の焼け止まりの他にそのようなことも考える必要があるような気がします。

地震ではなくライフラインで 生命を落とした人がいた

ライフラインを考えると一番大事なことの1つは、なくてはならないものを供給するということです。例えば、ガスも日常生活にはなくてはならないのだけれどもかなり危険な物である。そこら辺のバランスを考えて対策を取らなくてはいけないという常識があります。今回の地震で一番の問題は、消火用水で火を消そうと思っても消火器が壊れて水が出ない、自分の肉親が生き埋めになっているのに火災が迫ってきたという問題がありました。今回の地震で焼け死んだ人は、400人くらいいると言われています。その400人のうち少なくとも何人かはライフラインで生命を落とされたのではないだろうかと思えます。飲料水は比較的給水車などでまかなう他、ある程度我慢すればなんとか

なる。ところがトイレ水がないということ、仮設トイレは高齢者にはしにくらしく、体が不安定な高齢者はトイレには行きたくないと言って水を飲まなかったそうです。それで体調を壊して亡くなった方がかなりいるということです。例えば、レントゲンを撮るにはかなり水が重要だそうです。それから電力、ガス、電話、ガソリン。ガスと電力で火災が起こったというとも言われていますので、そ



のへんの考え方が非常に難しいのですが、生命の安全ということ優先すればガスは出来るだけ早く止めるべきだと考えられるわけです。これについては銭湯のガスがこなかった分は、代わりに自衛隊が移動風呂をやりました。"ライフライン難民"というのがあつて避難所の人間がちつとも減らない、御飯時になると集まってくるという話もあったのですが、お腹がすいていたのかもしれないけれど、ライフラインがこない為に避難所から離れられなかったという人がたくさんいます。暖房もない、トイレも使えないそんな非常に環境が悪い所で犠牲になるのはお年寄りなのです。

こういった神戸地震のように特殊な地震は二度とないだろうという人もいますが、神戸でまた幸運なことともいくつかありました。地震が起こった時刻が朝5時46分、これが後2時間後だったら、多分もう一桁くらい多い人が亡くなっていただろうと考えられます。それからもうひとつは、天候が冬の

明け方で風が弱くて時速24〜30くらいでゆっくり流れています。関東大震災の時はこれの約10倍で一時間に240m〜300mくらいの速度で広がったと言われています。風がもっと強かったら火災で亡くなった方も増えたかもしれないし、火災がもっと広がったかもしれないと思います。それから衛生面でも助かりました。これが夏であれば仮設トイレの衛生状態はきつと大きな問題になったと思います。ですから神戸は特にひどかったというのではなくて、まだ幸運でもあったと言えます。

阪神淡路大震災の教訓は、ライフラインが生命に関わるという事実を学んだことです。こういった認識からライフラインというものについて考えてみないといけないと思います。一つはライフラインはいろんなかたちで巡っているとは言うものの、やっぱりラインの根元近くにいる人はかなり安全であるが、末端にいる人は不幸ということになります。発電所のそばに家があるのに、設備の費用を平等に持つのは不公平だという話もあるかもしれない。しかし、地震の時に長期にライフラインがないというのは、下流ほどその可能性が大きいわけで、そういう不公平に黙っていいののかという問題があります。

それから少なくとも自分の家を建てる時に自分のライフラインがどこにあるのかということを一般住民として知っとくべきことなのですが、全くそういうことを考えていないというのも非常に大きな問題です。実は今、大阪あたりで言われているのは、官庁の施設や重要な施設はできるだけ根幹に接続しよう。例えばガス管でいえば高压管、中圧管から直接とりましようといったことが言われています。それはたいへん結構なことですが一般住民は知らないというのが現状のようです。これも地震の後言われていることなのですが、学校とか体育館とかそういう所を耐震性を高めておいて、ライフラインが壊れた時は一般住民がそこに行ってサービスを受けることができるようにしたらどうかと。現実では神戸の地震で体育館に30何万人とありましたが、立錐の余地もないくらい人が押し込みあって、暖房もなく大変な思いをしたわけです。体育館に入らなかった人は運動場にベニヤ板でアパートを造ったりしました。末端の住民の人は悪い立場というか不公平な立場にいると言えると思います。

ライフスポットというのは、こういった拠点に地震の時に電力や水や暖房などライフラインシステムを作ろうではないかという構想で、神戸の辺りではそういった動きがあります。熊本の辺りでは太

陽熱システム、井戸、プールの水をトイレへ使えるような手段を講じるとか、通信施設、ガソリンスタンドをライフスポットの拠点にしよう。小さな規模になると、ガソリンスタンドをライフスポットにするという構想があるわけです。こういったものも本来は都市の中に持つ必要があるのですが、地震というのは何十年あるいは何百年に一回ですから、その時のためにこういう施設を置くのはとても難しい話で、日頃使いながら非常時にはそういう使い方が出来る、そういうものを造っていく必要があると思います。



情報を発する ライフラインシステムづくり

それからライフラインの根本的として、一つ言いたいのは今のライフラインというのは情報を発しない、機能だけを果たしています。今のライフラインは非常に大きなシステムでありまして、例えば電力システムにしろ市内より遠くで電力をつくって送ってくる。

一般の人は電力というのはコンセントにさせば電気がくるくらいの意識で、電力をつくるために、環境汚染物を出すとか、原子力発電所の近辺の人は大変なリスクがあるということ、都市の人は必ずしも分かっている。そういう情報を全く発しないというのが今のライフラインです。もうひとつは専門家で住民は何も考えないで、とにかく電力、水、ガス、を使つて料金払えばいいという状況。ですからそういったシステムはおかしいと環境サイドからも地震サイドからも言えるわけです。もうひとつは目に触れにくい地下埋設しているガス管が何処からきているのかも分からない。これから安全

な都市を考える時にやはり考え直さなければいけないと思います。

”飲水思源“という言葉があります。これは水の場合です。水を飲みながら源を思ふことが出来る。

中国の水道技術者が大阪の上水道の大規模なシステムを見て「飲水思源が出来るのか」という質問をしたそうです。それは「一般の人がこの水を飲みながら、その水がどこから来たのか源をよむことが出来るのか」と質問したそうです。

飲水思源が出来ないというのは、水道システムが情報を発していない、源がどうかということをしていない。ただ単に水だけを供給する機能だけを果たすシステムだということになります。ですから飲水思源が出来ないような所に住んでいる人たちは、水やエネルギーの大切さが分からないから、お金さえ払えばいいと言ってしまう。無駄使いをする可能性がある。

これからはこういう巨大システムはもつと情報を出さないといいなと思います。ある本の中で、お父さんが子供に電力のシステムの原理を教えています。電気というのは簡単なものだ。電線が二本あって、片方は電気が流れていくのよ、もう一本はお金がいけるのよと書いてあります。現代のエネルギーシステムの本質をついたものだと思えます。エネルギーを

使う時にいろいろな問題点がちゃんとわかるような情報を出すシステムをつくらうというのがひとつのアイデアだと思います。

これは確認したわけではないのですが、日本の停電率の低さは世界一で非常に安定している。だから皆電力がこないとは全く考えていないという状況なのです。ところが今回地震があつて電力がこないことにびっくりしたわけです。専門家はそういったライフラインの本質を住民に知らせないで利便性だけを供給しています。大いに使つて頂いて、金儲けをしているという状況ではなからうかと思えます。一般住民はライフラインの本質を知らないで利便性だけを追求している。ただ単に消費者になっている。一般住民はエネルギーをうまく選択して上手に使う役割があります。単なる消費者という呼び方は間違っています。住民は消費者ではなくむしろ生活者という呼び方で呼んで、地震があつた時に適切な行動がとれるというそういう機能をもつたシステムの一員でなければと思えます。



ライフラインシステムが情報を出さないという悲劇の例。例えばシリコンバレーのハイテク汚染というものがございまして、地下水が半導体を洗浄する有機溶剤が地下水に入ってきて、それで病気が発生しました。熊本県も半導体工場があつて、そういう調査もされているようなんですが、その時、岩波新書の「ハイテク汚染」という本を呼んでいた方はご存知だと思うのですが、ベリーイット アンド フォゲット イット (bury it and forget it) という言葉で、「それを埋めなさい。それを忘れなさい」という言葉で、これはどういう意味かと言いますと、有機溶剤の地下埋設タンクの売り込みの宣伝文句です。「地下にIC洗浄用のタンクを入れると少し有毒

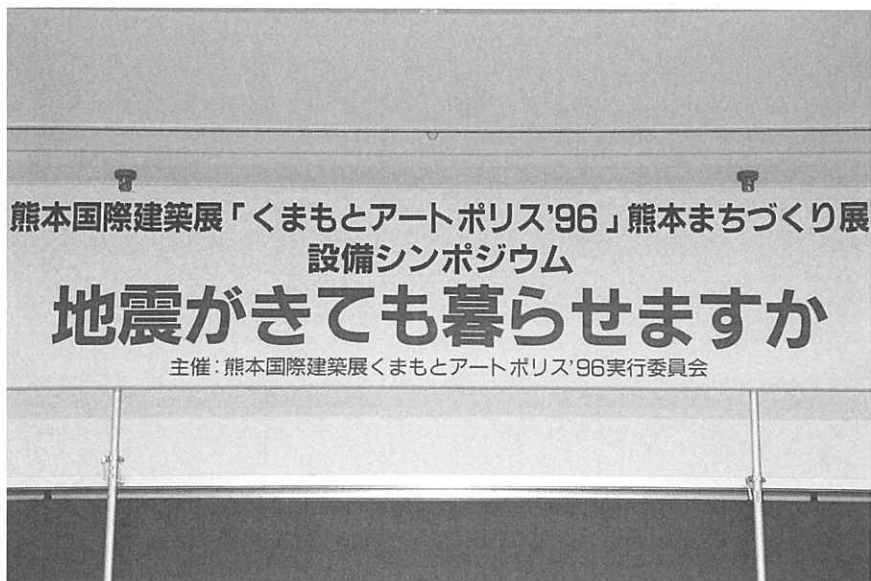
だから、汚いものは地下に埋めて地上では安穩に暮らしましょう」という宣伝なのです。ところが地下タンクにして忘れていたところが、タンクにひびが入って有機溶剤が漏れたのが分からなかった。それで飲用地下水は汚染されて、それをずっと飲み続けた子どももの心臓に穴があくという奇形が起つて、それでやつと漏れたということが分かったという悲劇です。そういった危険な設備はちゃんと情報を出すようにするには、どうしたらいいか。いろいろなやり方があるとは思いますが、地下に埋設しないで工場の屋根の上に置いておくとも漏れてもすぐ分かります。シリコンバレーのハイテク汚染は、日本でも調べていくと同じようなことがあることが分かったのですが、ではどうするかといった時に、「強いタンクにしましょう。タンクは地下に埋めないで、人目につく所に置きましょう。あるいはセンサーをつけて、漏れたら分かるようにしましょう」というのも方法だと思いますが、いずれにしてもタンクが情報を出させるということが、我々の身を守るということにつながるのです。

同じようなことが淡路島でも起こりました。今回の地震の時です。地震が来てガス漏れ警報機がピピとなったのでプロパンガス業者を呼んでチェックしてもらったけれども、「どこも漏れていません」ということになったのですが、一

家5人のうち4人がガス中毒で亡くなったのです。原因はなんとプロパンガスではなくて、近くの地下を走っている都市ガスのパイプラインから漏れているガスだったのです。そこにガスパイプがあるということも住民は知らなかったし、プロパンガスの会社も多分知らなかったと思うんです。これは、都市ガスのパイプを埋めて忘れてしまっただけです。

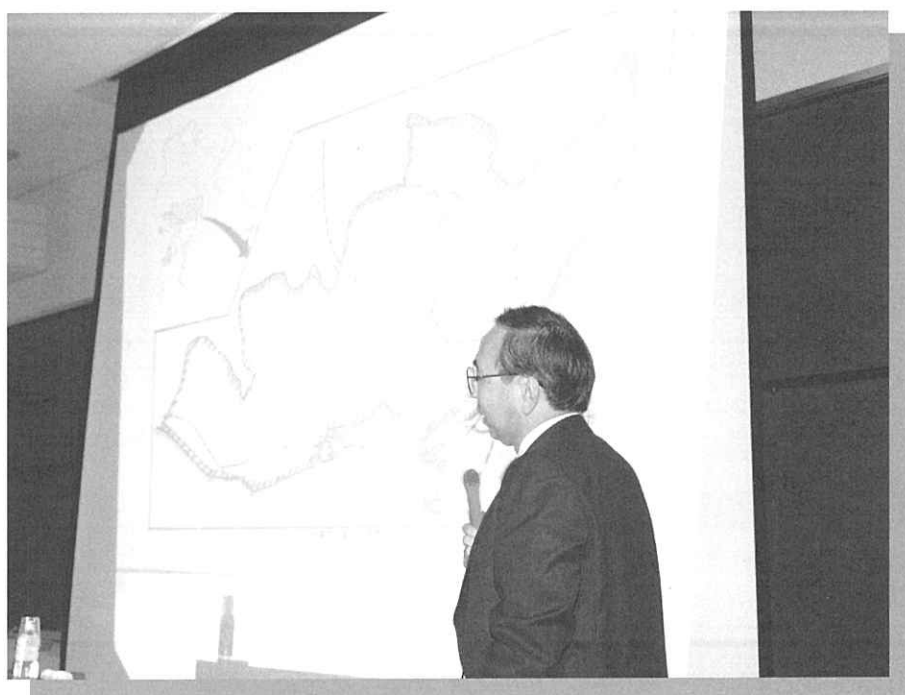
これからライフラインを考えるときに、ライフラインがちゃんと情報を出しているのか、人々に本質を伝えているライフラインを作っていくかなければ、あるいは住民の人が要求していかないとそういう風に思います。情報を出すというのは、例えば、水害の多い熊本では堤防の高さをどうやって決めたらいいかという、過去の水位の統計を調べて、洪水確率年を決める。ですから何百年に一回の洪水にも耐えるようにするには、堤防の高さはこれだけあつたらいいだろうという形で決まるわけです。その中でも出来るだけ被害の大きかったところから選び、それで適当な高さの堤防を整備する。整備が出来たらではこれで安全になりました。土木業者とその関係者は、安全な堤防を作らなければいけないという大義があつたのが、なくなってしまうました。それでこういうことが起こったかという、長良川工事事件というのがありましたね。1回切れるとまた一から動かさなくてはならない。お

よそ69年周期の地震という、一生に1回くらいの数です。ですから地震対策にはみんな非常に熱心です。ところが、何百年に1回の地震は「自分の代では地震は起こらないだろう」ということで、情報を出しにくい地震だと言えます。そういう所に住んでいる人たちが問題です。やはり安全性を考える防災都市を作ることが必要ですね。



ライフラインの本質を知ること そして危険を拡大させない行動を

地震時に生き延びるには、一般住民も事前に本質を知っておいて、適切な対応を取る必要があります。災害時に野外が危ないのは、環境に問題があるということです。ですから、本質を知ることが身を守



ると同時に、環境を守るということにもつながると思います。同じような例として、ゴミ収集システムですが、今、町の中を収集車が回って、ゴミを集めています。しかし、こんな前近代的なことは止めて都市の中に真空パイプラインを引き、掃除機の大きなやつをグラウンドに置き、そこで真空で吸

ってやる。アパートからゴミを投げれば一瞬のうちに焼却場まで空気が輸送でゴミを運んでくれる。ゴミ収集車が走ることもないし、かなり衛生的に暮らせます。これは夢のような話ですが、現実に大阪とかスウェーデンとか神戸とかにこういうシステムがあるんです。

これは本当にいいのかどうかは別に、一番のゴミ問題は、ゴミをたくさん出す我々の文化とか文明が問題なのです。ではこういう便利な物を作ったら、ゴミは増えるのか減るのか。多分減ることはまったくないでしょう。ゴミ問題というのはますます深刻になってくるでしょう。そうなると真空パイプラインは便利だけれども、情報を出さない設備であると言えると思います。

空間も立派で安全な都市であれば問題ないけれども、地震が来るとかもしれないというような所のシステムは基本的な問題がみんなに分かるシステムになっていることが大事です。住民は地震時は被害者で救助活動を受ける人という位置付けをされますが、根本的に住民は受け身であってはいけません。地震の時には危険が拡大しないような行動が取れる一員になる必要があります。そのようなシステム作りをこれからしていかねばならないと思います。

今回の地震時の火災について言えば、消防自動車は10台あったら5件をほぼ初期状態で消せます。

ですから消防自動車は何台あるか、それから同時火災が何件起こるか。そこから考えると、今回の神戸の震災で火を消せなかった原因には、多発したということ、交通がマヒしたということがあります。ところが、自警団組織というのがあって消防自動車以上に火が消せたという事実があります。それは、一般住民が火災時に出勤して火を消せる態勢にあったからです。それでだいぶ消失面積が変わってくるわけですよ。住民はこういう活動を取れる、こういうシステムを作っていくかなければなりません。要するに住民のレベルアップが必要なのです。ライフラインの在り方をまず自分で考えて、適切な行動をすることは非常に大事だと思います。

今日は、ライフラインは決して安全ではなく、いざという時はとんでもないことになることを知っていたら、住民レベルでいろんな活動をしていただきたいという話をしました。それが阪神大震災の教訓というかたちで、私が皆さんに言いたかった一番大事なことです。

熊本まちづくり展
設備シンポジウム

第2部

地震がきても暮らせそうですか

◆座談会「熊本のライフラインを検証する」

神戸と熊本
同じ状況下にある電力、ガス



水野●ただいまより第2部「熊本のライフラインを検証する」をテーマにパネルディスカッションに移ります。先程も申しましたように、熊本は地震の情報もライフラインの情報も出していないという二重苦のような状態にありますが、今日は熊本のライフラインがどうなっているか、今回の地震でかなり耐震性を考えているんな対応を取っておられると思いますので、そこら辺の情報を発信していただ

いて、皆さんに認識を持っていたくことが最大の目的だと思います。

それではまず最初に、パネリストの皆さんにライフラインはどんなふうになっているかということと、皆さんが普段どのような仕事をしておられるかということを、自己紹介を兼ねてご説明いただこうと思います。

島田●水道局の建設課の島田と申します。建設課では、配水管の配

地震がきても暮らせそうですか

PANEL DISCUSSION

◆ パネリスト／富永健一郎（NTT熊本支店設備運営センター所長）

高田利則（西部ガス熊本支店保全担当課長）

山川達夫（九州電力熊本支店電力課長）

島田寛三（熊本市水道局建設課水道審議員）

◆ コーディネーター／水野 稔（大阪大学工学部教授）

設などをやっております。皆様ご存知のように熊本は生活用水の100%が地下水でまかなわれております。熊本市全域に流れている地下水は94カ所の水源から放水所、配水所を経由して自然に皆様の住宅に配水するというようなかたちを取っております。現在、日量34万tを配水できるような能力をたずさえ、普及率は96%となっております。浄水施設で震災に遭った神戸と比較しますと、神戸市の場合、皆さんの家庭にいくまでに、長い距離がありますが、熊本市は先程申し上げましたように、94カ所の水源が市内に存在しています。そういうことから、かなり優位に復旧作業が出来るかと思っております。

水野 ●ありがとうございます。次に、九州電力の山川さん、お願いします。

山川 ●九州電力熊本支店、電力課の山川でございます。電力課というのは、事務屋なのか技術屋なのかわからない課だと思われるかと思いますが、私は技術屋の方でございます。電力会社は発電をして、皆さんのご家庭にいくまでに当然送電点もあるし発電所もある、配電点もある。あるいはメーターもある。ということで、会社の中には、配電を担当する部門、送電を担当する部門、変電所を担当する部門、それから水力発電所を担当する部門、それぞれ専門の課と役割がございます。その中で私の方はどの課にも属さないけれども、技術的部門というわけのわからない仕事です。一つは台風や地震に対応する態勢作りや設備対策などを計画します。これもある意味ではどの課にもまたがるし、どの課にも属さないということをやっているのが私たちの電力課でございます。もう一つは、皆さんのご家庭までいかに安定して品質もよい、欲しい時に欲しいだけ使える電気を送るかという設備の計画を担当しております。



山川 達夫（九州電力熊本支店電力課長）

皆さん、変電所はどこにあるかイメージが湧かないと思いますが、例えば神水の交差点の所に11万ボルトという電圧の変電所がございます。また、東バイパスをずっと菊陽町の方に行って白川を越える辺り、弓削に、また北の方、旧3号線沿いの池田町にも変電所がございます。

最近、電気は環境上あまり好まれていないところがございます、我々はそこで大変苦労しております。それは、電線は市街地ではどうしても屋内に入り込むか地下に入ってしまうからです。どこにあるかと言いますと、市役所の隣にある自転車の駐輪場の地下は実は変電所になっております。また、銀座橋の近くに4階建てのコンクリートの窓がないビルが建っておりますが、そこにも屋内の変電所があります。さらに電線は通行の邪魔になるから地下に入れてくれという話がございます。地下に入れるとお金がかかるということもございますけれども、いざ新しい家が出来たら電気が欲しいと言われてもすぐにホイホイと電気を引き出せない。お金もかかるし簡単に拡張していくことが出来ない。あるいは作業する時にも地下なので作業しづらい。ましてや今回の大震災などがあると、復旧にも手間がかかるということで、我々としては慎重に進めています。これからの電線の地中化は、もう電気設備をさらに増やすことがないような所を中心にやっているとい

うのが実情です。

さらにもう一つ、電気の送り方について言いますと、先程ライフラインの末端にいる人は不利だから不公平だという話がありましたが、相当の田舎を別にすれば、熊本市内ですと電力システムは、メッシュのように網羅しているので、一回の事故、故障があった場合でも、反対側から即座に送ったり、別ルートから送るといったことが出来るシステムになっております。ただし、どうしても停電の残る地域はでてきますが。電力はそういう状況でございます。

水野 ●ライフラインについて少し専門的な話が出てきましたが、例えば電力は神戸とほぼ同じような状況だと考えてよろしいでしょうか。

山川 ●神戸の関西電力も九州電力も基本的には同じ考えで作られています。

阪神大震災を教訓に 進むシステムの見直し、強化

水野 ●次はガス会社の高田さん、ガスシステムについてよろしくお願いたします。

高田 ●西部ガスの高田でございます。熊本は約50km離れた大牟田から一部ガスを買っております。これはもう20年近く前からです。も

地震がきても暮らせますか

PANEL DISCUSSION



高田 利則（西部ガス熊本支店保全担当課長）

ともと都市ガスは石炭というイメージがあるかもしれませんが、今の日本ではほとんどないわけでございます。現在パイプラインを52km使って熊本に送っていただいておりますし、萩原という所に熊本の工場がございまして、そこで日産20万キロ立方メートル、それから大牟田の方からも約40万キロ立方メートル送っていただけるようになっております。合計60万キロ立方メートルの製造能力がございまして、一般に都市ガスと申ししますが、一般に家庭用、商業用、工業用、産業用がございまして。最近では私のエリアは、福岡、北九州、熊本、長崎、佐世保、島原など3県9市14町ありまして、現在のお客様は約102万世帯、そのうち熊本は約10万世帯のお客様でお願いいただいております。熊本の場合、所帯数24万中の10万世帯ですから約半分に供給していることになります。

都市ガスの原料は、LPGと呼ばれているボタンとかプロパン、これは石油系の原料なんですけれども、これを改質して使っております。ガスホールに入ってる分には何も問題がないので、それから圧力を少しずつ落としながら皆さんのご家庭に入っていきます。本体というのが大体5kg重の圧力になります。途中の配管で1・4kg重ぐらいの圧力、皆さんのお宅の中には180mg重ぐらい入ってきます。ガスの種類はいろいろあ

りまして、昔は石炭ガスでしたが、途中から天然、プロパン、ボタンが入ってきて、今天然ガスの時代がきております。ガスの種類は13種類あります。

ちなみに全国のカス会社は144社ぐらいありまして、東京ガスさんが一番多くて807万戸、大阪ガスさんが571万戸、東北ガスさんが153万戸、その次が私たちでございます。ガスの種類もまだたくさんありますので、種類を少しでも増やしていこうと計画しています。

現在、福岡が一部、半分ぐらい天然ガス化しております。北九州と佐世保がほぼ全面普及、後残っているのが熊本と長崎ということになります。いずれは天然ガス化していくのではないかと考えております。ガスは実際に燃やすと、排気ガスが出ますが、その排出しているガスが皆様に支障がないようにという仕事も私の方でしております。

水野 ● どうもありがとうございます。神戸は非常に大きなブロックで、熊本は小さなブロックと考えてよろしいのでしょうか。

高田 ● 大阪ガスさんは近隣の市とパイプラインでつながっておりますけれども、災害が起こってしまふと小さなブロックに区切れ、被害が広がります。熊本でも、もう少し小さく分けて安全にガスが皆さんの所に送れるようにと考えております。



富永 健一朗 (NTT熊本支店設備運営センター所長)

水野 ●では最後に、NTTの富永さん。お願いいたします。

富永 ●NTT熊本支店の設備センターの富永でございます。担当は県内の交換器、遠送装置、それから専門設備と監視制御で、これは1カ所でやっております。それからメンテナンスも行っております。当社には災害対策課というのがございまして、故障とか災害時にはいつでも出動するという態勢であります。熊本県には80万世帯のお客様に加入していただいております。県内には180の交換器がございます。1カ所で監視しています。

お客様の家から2本の線で交換器まで届いております。ご近所同士の通信であれば交換器が一つでいいので、一回交換器に入りましたらまた接続して出ていきます。市内通話だと、例えば帯山から桜町におかけになる場合は、帯山の交換器から桜町につなげてそれから接続と、2カ所で接続します。あと県内の場合は熊本と、大分にもう1カ所ありまして、県内通話を一旦熊本なり大分まで行きまして帰ってきます。ですから熊本県内の通話でも大分で接続できるという状況になっております。それと全国レベルになりますと、大分なり熊本から福岡まで行き出ていってるといふことでございます。いずれにしても近い所は交換器数は少なくてもいいですが、遠くなるほど接続が多くなるという状況です。

熊本と神戸の違いは、神戸は当然大容量の交換器ががっばり置いてあるということぐらいで、後は基本的にはすべて同じでございます。

水野 ●ありがとうございます。電力、電話はほぼ同じのようです。それからガスと電話は熊本はかなり小規模であるところが特徴のようです。それでは次にライフラインの耐震対策の経過と現在までの達成度、それから今回の阪神大震災以降に加わった項目とか、その辺りの話を少ししていただきたいのですが。

島田 ●阪神大震災で一番被害が多かったのは水道の配水管でした。私どもは大正13年から稼働しておりますので、老朽管もございます。そうした老朽管の取換えを現在までやってきております。それに加えまして、昭和53年に耐震設計試験の改訂版が出来ましてからこちら、全部ではございませんが、耐震水道管に交換してきているわけです。

それから先程、水野先生もおっしゃいましたように、どこにパイプが置いてあるか分からないということを想定して、平成5年から14年までを実施期間として明確な配管図の整備にかかっております。以上のようなことをこれまでやってきておりますけれども、阪神大震災を機会に、被害を最小限に抑えて、早い復旧が出来るということを目指しております。具体的に申し上げますと、阪神

地震がきても暮らせませうか

PANEL DISCUSSION

でも発生した段階ですぐに給水しなければなりません。そのことを一つの教訓に、拠点となる貯水所付近のバイプラインについては耐震管を通していこうと。また、情報通信については、水道施設の情報を明確に取っていこうと。耐震浸透を増強しよう。水道の確保については、拠点病院とか公共的に重要な働きを果たす施設に持っていくパイプについては、耐震管を使っていこうと。また既存の設備については、電気設備、ポンプ設備、または自家発電されている大きな設備、そういう建築の耐震診断を行っております。今後、阪神大震災の教訓を生かして配水管の整備をやっていこうと思います。

水野 ●次は電力の方よろしく願います。

山川 ●電力については、昭和53年の宮城県沖地震を機に、全国レベルでセッティング設備の設計について洗い直しまして基準が出来ております。電気設備の耐震対策指針ということで、現在はそれに従った設備対策をしております。これは震度6に耐えられる設備ということになっております。実際は震度6といっても、平均的な意味での震度6ですので、実際、その電気設備、電柱ですとか、電灯の立っている所の条件、地形の条件、地質の条件によって、局部的に大きかったりしますので、気象台の発表が震度6だから絶対大丈夫かと言われたら、やはり中には倒れ

ている所もあります。

それから皆さんご存知のように九州は台風もございしますが、我々の電柱や鉄塔は、10分間平均で40mの風圧に耐えられるように作っております。10分間40mというのは平均ですので、瞬間風速で60mくらいになります。そういう風が吹いてきても耐えられる設計になっております。これは地震の震度6よりもさらに過酷な条件という調査結果になっております。

しかしそれでも、鹿児島では平成3年の台風19号の時には倒れておりますので、九州電力としては、さらに独自として強化対策をやっておるといのが現状でございます。今回の阪神大地震後に新たに加わった対策としては、地中ケーブル化です。電気のケーブルは水道管よりは軟らかいイメージだと思われがちですが、電力用のケーブルも大きいものになりますと長さ1mで30kgという重さになります。今後、柔軟性を増す設計をしていこうと考えております。

水野 ●次に、ガスの方、お願いします。

高田 ●93年7月に北海道の南西沖に地震が起こった時に、地震対策調査会が出来ました。兵庫の南部地震の折りは、供給が85万7000戸ぐらい止まっております。復旧が完全に終わってしまうまで、94日間かかっているんです。どうしてこんなにかかるのかといいますと、二次的な災害を考えて配管の一本一本を調べて回って試験を

して、その後にガスを通したからです。ガス管だと思って掘っていたら、実はガス管が折れた所に泥水が入っていたということもあつたりして、とにかくかなり時間がかかりました。

配管もいろいろ種類がございまして、ただねじでつながだけじゃなくて、圧力が高いものは溶接をやっております。従来のものは溶接の基準が厳しく言われていなかったもので、その辺を少し増強しようと考えております。

低圧のガス管については、それから緊急措置ブロックといいますが、熊本は10万くらいのお客様ですが、今までは小さなブロックに分けておりましたけれども、さらに小さく分けまして6ブロックごとが独立し、供給されるようにと考えております。これは平成9年までに終わらせる予定でございます。

それから感震遮断機を持つガスメーター、一般にマイコンメーターと言っておりますが、これは耐震だけではなく、長時間ガスをお使いになると、風呂の沸かし過ぎの時やガス漏れの時には自動的に止めるという機能を持っております。これは今回使い始めたのではなく、既に平成元年くらいから少しずつ付けております。現在、約50%くらいのお客様に付けております。ガスメーターというのは、10年間ごとに交換していきますので、そういう時に新しいパイプに変えていく方法を取っております。

地震がきても暮らせませんか

PANEL DISCUSSION

それから地震計も付けておりますが、震度いくつという表示ではなくて若干専門的な範囲になると思いますが、建物の壊れる基準みたいなものが出るような、センサー付きの地震計にしよう。

それから耐震性のあるポリエチレン管を使っていこう。このポリエチレン管は伸びるのでかなり強く、神戸の地震の時もほとんど影響はなかったんです。一般的な配管ではお宅の中では合成ゴムなんですけれども、ねじで配管をやりますとどうしてもその部分が薄くなりますので弱くなります。そこで、今、柔軟性のある配管が出来るようなものを作っております。いかに安全を求めるか。いろいろやっております。

水野 ● ありがとうございます。今パイプの話が出たんですが、ポリエチレン管は水道には使えないんでしょうか。

島田 ● 水道に使えなくもないんですけども、本管自体に穴を開けなければなりません。

水野 ● 使用は今後増えそうな感じはあるのでしょうか。

島田 ● あくまでも水道の本管から家庭にひっぱっていく給水管のみですね。

水野 ● 今回そこが被害があったんですけれどもね。やはり材質の検討も一つの課題だと思います。

富永 ● NTTでは、昭和43年の十勝沖地震からいろいろと災害対策をやっております。災害があった都度、それを教訓にしながら取り

組んで改善を重ねてきております。

水害、風害、それから火災に強い設備ということで、地震に関しては関東大震災クラスの地震にも耐えられるようになっております。

NTTは先程話がありましたけど、メッシュということをやっておりますし、通信用電源、これが停止したらどうしようもありませんから。大きな局では予備エンジンと自家発電機を備えておりますし、小さな局におきましては、バッテリーの大きいのを備えて停電に備えておるとい状況です。

阪神ではどういう被害だったかといいますが、NTTのビルは特に大きな問題は起こっておりませんし、NTTビルとビルの間にも特に問題は起こっておりません。そういうことで被害が少なかったと言えます。

阪神大震災では通常の約50倍の電話がかかりまして、数日間かかりにくかったという状況はありました。それと28万5000回という数字が先程ありましたが、交換器そのものには特に問題はなかったんですが、停電の関係でバッテリーとか、自家用エンジンが故障になり、充電も停止しまして、交換器が機能しなくなったわけです。これが28万5000戸でございましたが、移動電源車18台を全国から持ってきて配備し、約1日半で、その28万5000戸は復帰しております。

特徴的なこととしては、カード公衆電話が停電の関係でか

らなかったことです。あれは電源が必要ですから。それでコインをお使いになつていたんですけど、コインが一杯になりましたから。そういうのはありません。それからパソコン通信と携帯電話がうまくいったということです。携帯電話は当初かかりにくかったこともあったみたいですが、その後は機能しまして、復旧工事に役に立ちました。

それからアマチュア無線もかなり効力を発揮しました。それと、やはり良かったのは衛星向けの通信。これが十分に使えたので、特設の無料電話を作る際も衛星の車載車を持っていきました。衛星を付けて飛ばして情報整理をしたということです。

今、阪神大震災を教訓として災害対策をさらにやっております。平成10年度までに4年間かけて各種施策をやっていくということで、全社的に進めております。停電時の公衆電話が使えないということに関しては、すぐ使えるようにすると。通常より50倍の電話がかかったということに関しては、ボイスメールシステムというのを今開発しております。平成9年度末には営業開始することになっております。全国50カ所にセンターを設けまして、安否情報を聞きたい方がセンターに電話をして安否情報をセンターにアクセスするというものです。基本的には、震度7で最低限の通信を確保できるようにということで取り組んでお

ります。

水野●携帯電話というのはまた、普通の家庭用の電話とは別の規制になつてい るんですか。携帯電話を持つていけばかかる可能性は高いというわけですか。

富永●そうですね。ただ、たくさんおかけになったら回線が足りませんから、いつペンに入ってきたら足りないということがありますし、ただチャンネル数が少なかったら即増やすということもこの阪神ではやりましたから。そういう事もありましてかかりやすくなりました。

水野●基本的には普通の一般電話よりも、携帯電話の方が数が余裕があつたと考えていいですか。

富永●ええ。これからの基本生活としては、地震の時に携帯電話が優遇されるか、普通の住宅やビルの一般電話と同じようなレベルになるかは分かりませんね。ただ、阪神ではそういうことでやっていたわけですが。

水野●実績があつたということですね。一部は震度7を対応に考えているということでしたが、基本的には関東大震災が震度6ですから、それくらいで皆さんお考えになつてい る。それから今のお話を聞きますと、大きな事故にならないためのシステムの工夫は、いろんな所で取り入れられているように感じました。

しかし、震度6でいいのか。神戸の場合は震度7が来たわけですから、震度7が来た時に耐えるよ

うにすべきだとか、いろんな意見があると思いますが、私の個人的な意見としては、震度7が来たらある程度壊れるのは仕方ないだろうと思います。ただその時でも人命が損なわれることがあつてはならないという、そこが一番基本かなと思います。現状は震度6が基準になつてい るようですね。例えば震度7が仮に来たとする場合、熊本のライフラインはズバリいつて何日ぐらい止まる可能性があるのでしょうか。



ガス、電話は

10日から2週間で復旧できる!?

高田●ガスは、阪神では工場設備そのものはほとんど被害がなかったということでございます。一番心配されているガス漏れについては、高圧のパイプラインそのものは影響はなくて、中圧と呼ばれる1kg重から9・9kg重の配管については微小の漏れがあったと聞いています。それから低圧については、数万件の小さな漏れなどがあったと聞いています。じゃあ熊本に起こったという話でございしますが、工場関係は同じ設計指針でやっておりますので、まず工場は崩れない。それから、私ども若干古い会社でございまして、昔からの配管もあり漸次取り替えてきてはおりますけれども、57年の耐震指針以前のものには若干の影響は出るんじゃないかなと思います。熊本は平野になっておりますけれども、白川と緑川の間に挟まれた中積層の地盤でございまして、水が豊富な所でございますが、地下に埋没している所にとっては、

逆に水が入って、バキュームカーで掃除しなければならぬということが出るかもしれません。じゃあ実際に何時間で復旧するかといえますと、だいたい10日から2週間だろうと。これは私どもだけの手ではとてもできませんので全国的応援をいただくということになります。

一般的な復旧は、まずお客様の所のガスのメーターを止めまして、それから小さな分割をしていって、2日3日目で管の修理をやりまして、4日目ぐらいに安全性の確認をして出すということになります。復旧時の問題は建物がどれだけ壊れたか、道を塞いでいるかで、私たちは掘ることも出来ないような状況が出るんじゃないかなうかと考えています。神戸でも同じようなことで105時間かかっています。

さらに交通混雑の問題、応援者が地理不案内だと困ります。私どもも同業他社でも使う工具はほとん

ど一緒なんですけれども、材料が若干違います。これは水道さんも同じかもしれませんが、違う所があれば、それから勉強してやりますので、全国からいろんな機材を持って集まってきたただけですが、実際にはそうは使えなかったという話を聞いております。その辺が復旧時の問題点になるのではなからうかと思っております。

その他、ガスⅡ中毒だ火災だ爆発だというふうに思われておりますが、今回阪神の地震では火災は起こっておりませんが、ガスによって火がつき、それがずっと広がったという件数は175件中8件ということです。

水野●ありがとうございます。10日から2週間くらいだろうという結果になりました。大阪ガスの場合は3カ月かかったわけですから、ずいぶん短い予測をしておりますが、小規模という、そういう話もあるようです。電話の方はいかがでしょうか。

富永●電話は、20万加入が被災、故障になりました。10万加入が家屋の倒壊とか火災とかで復旧できず、残りの10万加入を約2週間ですべて直したという状況であります。設備的には神戸も熊本も変わらないと思われて結構ですし、阪神を教訓として、さらに復旧体勢を整備したということもあります。で、全国からの応援も素早くなるでしょうから、もっと短くて復旧できると思います。ですから10日後には出来ると考えております。

地震がきても暮らせませうか

PANEL DISCUSSION



島田 寛三
(熊本市水道局建設課水道審議員)

水野 ●ありがとうございます。阪神大震災の教訓もあって短くなるということですが、現実にはなかなか難しいですけれども、それを目途にやっておられる。それをご理解いただければ結構です。水の場合は給水車になるのか。何かあるのか分かりませんが、そういった

バックアップ態勢で市民生活は多分サポートされるだろうと。例えば阪神大震災の場合は、大阪ガスがカセットコンロをかなり大量に配布されたということも聞いておりますし、移動お風呂車というのはいくつか開発されて、活躍したと聞いております。電源の場合は、先程電源車という話も出てきています。現在お持ちのそういったバックアップ態勢で、熊本でどのくらい十分なサービスが出来るのか。あるいはそれでは不十分でこれから少し阪神大震災の教訓を得て増強しようと思っておられるもの

がもしありましたら、ご説明いただきたいと思います。

島田 ●阪神大震災の時には、給水機が一番需要が高かったと思うんですけども、震災後は、私の方で震災初期の水の対応と、貯留する施設の再設置を考えております。

初期容量としましては一人一日3ℓ。それから容量的には増えていくわけですが。それから給水拠点

は半径1kmで、また輸送給水については半径3kmと想定しているわけですが、そういう形の中で私どもの施設を貯留施設としてより整備していこうと思っています。

今現在、水源地とか、総配水所は28カ所出来ております。そのような中で、熊本市は緊急貯水槽を購入しておりますけれども、これの対象は半径が500m以内の住民の方ですね。それと3000人以上の自主防衛措置ができる所、そういう形のものを条件としまして、平成7年度からしております。容量が1000tですね。ですから1日3ℓとしますと、3000名分、6000名分の3日分はあるという程度です。平成3年度から始めて、平成7年度に楠中学校、渡鹿、錦ヶ丘公園、その3カ所に出来ておりまして、今年度も3カ所を設置していきたいと考えております。そしてそのスペースには備蓄倉庫を設置して、食料、生活用品、約1万食を設置していきたいと考えております。

備蓄ができない電気 全国レベルの応援体制が急務

山川●実際に被害があった時にどういうバックアップが取れるかというのは電力の場合同様は困った話で、

電気は蓄えられないのです。皆さん普通に身の回りにあるので蓄えているのは多分電池、それと自動車の中のバッテリーでしょう。それぐらいが蓄えるという意味で持ちの電気だろうと思います。ですからそういう規模からしてお分かりのように、レベルダウンしても必要な電力を普段から蓄えておくというのは非常に難しい話であるし、それを我々が持とうとしても相当な量になる。基本的に我々は早く電気を送るということを念頭に対策を取るということによりしております。

今九州電力には、ディーゼル発電機を持った4ト車くらいの大きさの発電機車が九州全体で86台ほどございます。大体3000キロワットから5000キロワットくらいのがございます。普段は九州の各営業所に大体1台ずつ分散配置されておりますが、いざとなれば

それが駆けつけて来ます。例えば、雲仙の大火砕流で島原の方が非常に危機的な状況に陥った時には、島原の港の所の空き地に、発電機車が約30台ずらっと並んで、いつでも送電できるような態勢を長い間とっていました。

当然それから電気というのは同じ品質でございます。正確に言うと50ヘルツと60ヘルツと分かれておりますので、中部電力から西の方、中部、関西、中国、四国、この会社は全部60ヘルツでございますので、その会社の電源車を持ってありますのでそれもやってまいります。そういうふうな全国的な応援体制というのは常々話し合いをして持っております。

本当に危機的な状況といえは、我々の会社には奄美大島とか、徳之島とか離島がありまして、その離島用の非常用の発電機がございますので、それを持っていつって一週間くらいかけて基礎を作って油タンクをおいて、そして仮復旧というよりは、割と長期間の復旧

を狙った発電機を設置するという事も出来ます。とはいっても、さっき言った500キロワットの発電機ではせいぜい20件か25件です。そういう意味ではあまり当てにならない大きさということですね。

その時に全社的にどういうふうな応援をするのか。どこに人が集まるのか。集まった時にどこで寝て、どこで風呂に入ってどこで食料を調達して来るのか。そういうのは毎年訓練もするし、チェックもしています。我々はいつも台風で傷めつけられておりますので、そういう意味でのノウハウは他の電力会社よりはちよつとはあるかなと思っております。その割には電気がつくのが遅い、対応が悪いというご批判もあります。

水野●基本的には電力を蓄えることはできないということがあります。ラジオの類は家で電池を1週間分くらい持つておいた方がいいと考えた方がいいでしょう。

高田●バックアップ態勢として、若干貯める事が出来るというのはカセットコンロですが、今回の地震のあった直後と1週間後に行ったアンケート調査では、まず欲し



地震がきても暮らせますか

PANEL DISCUSSION

いのが飲料水と水道というのが、これは重複回答で55%ぐらい。その次に電気33%ですね。電話それから食料。ガスは4・6%ぐらいで、すぐ欲しいというわけではなかったんですね。1週間後になると8・6%ぐらいになって、そろそろ使いたいという話でござい

まして、家屋に被害がない所ほどガスを使いたがるという結果が出ております。震災時には興奮状態があるかもしれませんが、冬季であるにも関わらず、すぐ欲しいという数字にはなっておりません。ということと、カセットコンロを供給再開まで大体提供できると思っております。昭和57年に長崎に大水害が起こりまして、橋が流されたために約4万戸くらいのお客様のガスを止めざるを得なかった時も、やはりカセットコンロを用意しました。当然そういうような対策を取ろうと思っております。

ただ、カセットコンロは常時抱えておくわけにはいきませんので、平常時から配布の方法についてどういうふうな公平に早く配布できるのか、これも課題になってくると思いますし、病院や学校、そういう所には早く配布できるようにしなければなりません。ただカセットコンロじゃ足りないという場合、プロパンを使わざるを得ないかもしれません。

先程もお話がありましたように、風呂とかシャワーにつきましては、車載式のものは私どもの方にはございませけれども、大阪ガスさ

ん辺りでご用意します。前回の地震の時には15カ所ぐらい仮設用の風呂と仮設用のシャワー、車載式もございましたようですが、お借りしようと思っております。当然私どもの方も将来的には備えていこうと思っておりますが。

仮設住宅の対応につきましても、島原の時もちよつと離れた所にガスを持っていつて対応しておりますので、そこも場所次第でやっつかねばと考えております。

水野●ありがとうございます。電話の方は。

富永●バックアップ態勢ということですが、交換器が被災したらその交換器のバックアップ用の交換器があります。長時間停電があった場合、移動電源車という形で持っております。それから応急復旧ケーブルとか、移動無線車もございまして、非難所等に電話を設置するという事で無線車を使ったり、ポータブル型の衛星車載車も持っておりますし、そういうことでバックアップしていくことになるかと思えます。今1チャンネル用の電話器を30台入ることになっております。また、デジタルの衛星の車載車は1台で192台の電話器を下げる事が出来ますが、今は大分にあるんですけれども熊本にも配備するという事でやっております。

自分のことは自分で守るが基本 常日頃から防災知識を

水野●ありがとうございます。

基本的には対策を考えておられるでしょうけれども、今のお話をお聞きになりました、みなさん自分の家にカセットコンロを買うべきか買わざるべきか、ぜひ考えてご対応いただきたいと思います。

最後に私の話の中で、住民もサービスを受けるだけじゃなくてトラブルが出来るだけ少なくなるような協力を各自すべきだというような話をしましたが、神戸のようなことが起こった時に、住民として、気をつけていただきたいという要望がありましたらお話いただきたいと思います。

島田●私は阪神の時に給水支援活動という形で阪神の方に行ってきたんですが、給水運転段階で非難所にボランティアが前もって準備がされていました。私どもは給水車を入れただけで、後は皆さん方でやっていただいた結果、給水活動が短時間でもすごく早く済んだんですね。そういう形で皆さん方に協力していただきますと大体倍から3倍ほどの給水活動が出来

ると思います。

山川●電力はどうしても保存出来ないものですが、ラジオ、それから最低の照明としての懐中電灯、それから電池は必要だと思います。どうしてラジオが必要かといいますと、皆さん地震が起こって動揺して混乱しておられる。家族のこと、自分のことをまず考

えておられる。そういう中で、我々電気をお送りする立場のものは、そういう混乱した中を復旧していかなくてはならない、活動していかなければならない。この地区が遅くなったり早くなったり、場合によってはちよつと我慢してもらわなきゃいけない、そういうためにも我々としてもマスコミその他の情報をどんどん流すように努力いたします。こういう状況ですと、今この地区に止まっていますと、もう少しですと、いろいろな情報を流していくような努力をいたします。そういう情報をぜひ皆さんも聞いていただけて、冷静な行動を取っていただければというのが一つの願いです。

あと、今度は逆に電気をお送るする時にも、その場に立ち会っていただいて安全の確認を一緒にしていただきたいということがございます。

それと、病院その他でディーゼルの自家発電をお持ちの事業所の方は、ぜひ1カ月に一回ぐらいはちゃんと動くかの確認などをしていただければと思います。

地震がきても暮らせませんか

PANEL DISCUSSION



高田 ●西部ガスからでございますが、まず、自分のことは自分で守るというのを一つ考えていただき、常日頃の防災知識、それから非常時の持ち出しとか、テントあたりは自分でやっていただきたいし、出来れば一歩進んで自主的な防災組織回りも考えて自分達の町は自分で守るんだという意識に感じていただければありがたいと思います。それと、自分達の町の周辺がどうなっているのかということを知っていただくとうかがいたいと思います。例えば木造家屋が多いとか、老朽家屋などを知ると、この家は危ないかもしれないという認識も出てくるかと思えます。それから崖や危険物等、また、交通渋滞が起こりそうとか、そういうことなど、自分達の所がどうなっているかという事を知って、なおかつ避難場所回りのこともよく考えていただきたい。

地震が起こったらガスを止めていただければありがたいと思えます。ガスが漏れていけば、電気が生きていても換気扇を回さないで下さい。スイッチによって爆発するかもしれませんので、窓を開放していただければありがたいと思えます。ガスコックで十分です。マイコンメーターというのが震度5以上になりますと自動に止まります。ガスの元栓を締めていただいて、後は避難していただくのが一番かと思えます。

あと、ガス漏れ警報機も付けていただければと思います。復旧に

対しては電気さんと同じように私どもも十分にマスコミとか自治会、警察消防にお願いして努めて参りますので、自分の居所を分かるようにしていただくと、後の復旧の方向が速やかになると思えます。

富永 ●被災時には電話ラッシュになるので、なるべくこちらからかけるのは控えていただきたい。連絡が取れた場合も、手短にお願います。公衆電話はいくらかかりやすいという状況にしますから、公衆電話をお使いになつていただきたい。

質問 ●災害時には、公衆電話はただにはならないのでしょうか。

富永 ●公衆電話は、災害時には無料、遠隔で動いていくシステムを作っております。

水野 ●今日は技術的なことでお分かりにならなかったこともあったかもしれませんが、もっと詳しいことを知りたいという方には県の方でもいつていただければ情報を流していただけるんじゃないかと思っております。今日は皆さん、ありがとうございました。



熊本まちづくり展

施工者シンポジウム

伝えたい熊本の建築

●とき／平成8年11月17日(日) ●ところ／熊本学園大学

熊本の気候風土の中で生み出され、受け継がれてきた熊本独自の建築技術が今、建物の量産体制のなかで忘れ去られようとしている。

伝統の技を持つ建築、瓦、建具、左官の各分野から第一人者たちが集まり、その歴史と現状を報告。風土に根ざした先人の知恵が機能的にもたいへん優れていることや、新しい建築文化を生み出す可能性を秘めていることを再確認した。

”さしがねの魔術“

後藤 ●これから施工者シンポジウムを開催します。先に「さしがねの魔術」と題しまして、社団法人熊本県建築事務所協会専務理事でいらつしやいます鏡瑞夫様にお話をお願いしたいと思います。

鏡 ●ご存知の方が多いと思いますが、県在職中は各土木事務所を回っておりました。私たちの年代ならば、この「さしがね」は「規矩術」(きくじゆつ)と言っておりましたが、熊本工業高校建築科の

時に週に1時間の授業を受け、また、県庁で職業訓練指導員をしていた時にも習いましたが、それももう35年も前のこと(と)言います。今度のことがあって、「規矩術」についての本を探しましたところ、熊本の中村忠八先生が書かれた本がありまして、きょうはそれで勉強して参りました。

前の阪神大震災につきましても、昭和20年からはばく戦災復興ということで、臨時建築と制限規則

というもので30坪以下の建物をほとんど造らせたものが、やはり大地震ではもたなかったんだろうなと思いました。昭和25年に建築基準法ができてからは、ご存知のように木造建築に厳しい基準が設けられましたから、特に住宅金融公庫認可の建物などにおきましては、相当被害が少なかったんじゃないかなろうかと思つた次第です。この基準法の施行令の46条に非常にいいことが書いてあります。「主要な部分である壁、柱、及び横架材など、木造とした場合はあらゆる方向に桁行き方向、梁間方向に、壁、筋違を設けた軸組みを釣り合よく配置しなければならない」



伝えたい熊本の建築

PANEL DISCUSSION

◆ パネリスト／川越忠信（左官/カワゴエ代表取締役社長）

笹原 弘（建築/建吉組代表取締役会長）

辰巳 隆（建具/辰巳建具工場代表社員）

藤本勝巳（鬼瓦/藤本鬼瓦製作所代表）

◆ コーディネーター／後藤道雄（「くまもとアートポリス'96」熊本まちづくり展実行委員会委員長）

◆ サポーター／東城泰徳（熊本県土木部建築課長）



後藤 道雄（くまもとアートポリス'96熊本まちづくり展実行委員会委員長）

と。基準法の中で「釣り合い」という言葉がよく出てくるのは、非常にいいことだと学生さんたちにも話しております。釣り合いよく配置した建物、それから私たちが子どもの頃は入母屋という建物がございました。切妻という建物を作ったら「ああ、あそこは金持ちじゃなかったばい」と。見栄を張る時代で、なんで小さな家を造るんだろと思う時代でした。入母屋にしても、「さしがね」が規矩術が非常に大事じゃなかったら。飛鳥、奈良、平安時代には、これが非常に発達したわけで、和尚さんから秘伝中の秘伝として伝わり、一般にはなかなか公開されなかったもので、だんだん廃れてきたようです。

江戸時代に入って、徳川幕府が作地方という職制を画一しましたので、これが一般に公開され、「規矩術」が発達し、今から約250年前にある大棟梁によって、大工専用の数学というべき「規矩術」が発達したと、ものの本に書いてあります。

「規矩術」の「規矩」の意味は多くの順序の語からきているそうです。きは縁・窓、くは崩御、順は水平を正す、序は縄で垂直を正すという意味からきていると。基準法の中で「釣り合い」という言葉がよく出てくるのは、非常にいいことだと学生さんたちにも話しております。釣り合いよく配置した建物、それから私たちが子どもの頃は入母屋という建物がございました。切妻という建物を作ったら「ああ、あそこは金持ちじゃなかったばい」と。見栄を張る時代で、なんで小さな家を造るんだろと思う時代でした。入母屋にしても、「さしがね」が規矩術が非常に大事じゃなかったら。飛鳥、奈良、平安時代には、これが非常に発達したわけで、和尚さんから秘伝中の秘伝として伝わり、一般にはなかなか公開されなかったもので、だんだん廃れてきたようです。

江戸時代に入って、徳川幕府が作地方という職制を画一しましたので、これが一般に公開され、「規矩術」が発達し、今から約250年前にある大棟梁によって、大工専用の数学というべき「規矩術」が発達したと、ものの本に書いてあります。

はめこむというふうなことになると思います。私たちの若い頃は大工さんが墨付けして男木・女木をピシッと合わせて「よくまあ、狂いもなく合うもんだなあ」と不思議に思っておりましたけれども、こういう伝統技術は、後々までも残してもらいたいと思います。これで終わります。

後藤●続きまして、パネルディスカッションを始めたいと思います。アートポリスは8年経っておりますけれども、一度作り手の立場から検証し、地域に根差す建築をやっていかねばいけません。実際アートポリスを担っている施工者の立場から提案をしようということ、それがまた第3期につながっていくのではないかと考えております。

きょうは最初に、熊本の伝統的な建築文化の技術をご披露いただきます。そして、そのような伝統的な部分がつながっていかない問題点を提起していただき、最後にどうやって伝えていったらいいのか、皆さんの知恵を拝借したいと思います。では笹原さんから、よろしく申し上げます。

笹原●今年で70歳になりますが、戦後熊本に帰ってきて現在に至るまで皆さんと一緒に仕事をさせていただいております。何かを伝えるというのを考えた時、そういう仕事があったかと思えます。実際、私は、そういう風土的なものはもうなくなってしまうと感じております。



世原 弘（建古組代表取締役会長）

熊本には菊池川、白川、緑川、球磨川があります。人間と文化とのつながりは川から発達してきたのではないかと思うのですが、熊本で言えば、白川の文化だろうと思います。地域地域によって家の造り方が相当違っているとおもっております。私は、親父の代から「瓦は宇土の瓦、その前は太川の方から自然瓦が入ってきた」と聞いておりました。坪井川を舟で小島や高橋まで上がって、そこで瓦を下ろしていたと聞いていたわけです。

ご承知のように、熊本は盆地的な気候で暑くて湿気が多く、家を造る時は風通しをよくして、庇（ひさし）を長く造るといのが、若い時からの親父の教えでした。しかし、風通しがよくて庇が長い家はどうしても暗くなってしまう。

昔造っていた家は、今のようないない家ではなかったような気がします。そうすると、現代のみなさんが好まれる建物には全然マッチしないことになって、自然にそういう仕事をさせてもらった記憶がないとなるわけです。現在でも、住宅を手掛けておりますが、全然お客様の嗜好がそういう風ではありません。逆に言えば、熊本の住宅文化を私たちが切ってしまったという責務の重さを考えているわけです。強いて言えば、戦後手付けました護国神社や出水神社、健軍神社などは純然たる昔のままの木造でございます。ただ、高橋神社とか加藤神社は古い造りと言いつながら鉄骨コンクリートですので、伝統的なものとは言えないのです。

問題の一つとして、尺の問題があります。日本の家は、基本は尺で造っていました。畳の寸法が基準の寸法になれば、柱の位置まで変わってしまったのです。畳が基本だから、どこへ引越しても畳、障子、襖みんな合うというのが、昔の家づくりでした。今は家に合わせて畳を作る、建具を作る時代です。尺貫法がメートル法に変わったのと一緒に、古来の日本の建築が変わってしまったんじゃないかと思えます。

今はない貴重な素材、技術が たくさん詰まった文化財

誰も買いません。重なりの深いのでないと、風にはこりこりしてますらね。

この前の19号台風でも、昭和30年代に葺いた瓦はほとんど飛んでいないんです。なぜかと言いますと、その頃までは土葺きだったんです。現在は、施工が早いように「ひっかけざんこう」です。どちらとも一長一短あって、ひっかけざんこうは、瓦を引つ掛けてきれいに葺くことができるんです。瓦の大きさが多少違ってもきちんと並べて葺くことができます。しかし、瓦と瓦がくっついておらず、重なっている部分で押さえているのです。一方、六四板は九州板と言いますが、これは重なりが深い分だけ雨風に強いんです。五三板に比べて坪当たり11〜12枚数が増えます。値段はほとんど変わらないんですが、施工はそれだけ手間隙がかかります。

でも、このままだったら風が吹けば飛んでしまいますので、ステンのらせん釘を打つ以外に止める方法はありません。銅線で引つ張らせないと、強い台風の時には危険性があります。それに少なくとも、4〜5枚の板をど板に打って

藤本●鬼瓦を造って50年ぐらいになります。と言っても普通の瓦も一通り造っております。瓦は中国から韓国を経て日本に入ってきて1400年になります。ちなみに中国は3000年の歴史を誇っております。日本で最初に入ってきたのは「本ぶき瓦」で、江戸中期に「めいた瓦」が考案されました。これが二百何十年か続き、明治の初めに現在の形になりました。九州は雨と風のひどい所で、1年に何回かはバケツの水をひっくり返したような雨が降ります。雨風のひどい時は軒先に降った雨が棟の方へ上っていくんですね。それで熊本の瓦は「六四板」と言って、坪当たり64枚板を使っています。現在、「三太三州」と呼ばれるところの瓦が有名で、この瓦がたくさん入っていますが、これは九州の雨のことなんか考えてなくて、瓦の重なりが少ないんです。福岡、熊本の宇土、大分ではまだ六四板を作っています。島原に五三板なんか持って行っても



藤本 勝巳（藤本鬼瓦製作所代表）

もらって瓦板の強いやつにステン釘を打ち付けるまでしないと安心できません。土葺きの利点は、「つつこんぶき」と言いまして「かぶせぶき」と「つつこんぶき」と両方あるんですけど、どい土を置いて、瓦の一番低い所につつこんで葺くわけです。これは左の瓦とも前の瓦とも連結しまして非常に強いんです。ただし手間がいるので後ろから上から被せるような格好でやりました。土葺きの欠点は、自動車や10tダンプが地面をゆさぶりますね。そうすると

瓦自体はくつついていく格好なんですけど屋根全体の瓦がズレてくるんです。「雨が漏るから」とおっしゃるから見てみると、屋根がずれてるんですね。一時すると下がるんです。これを止めるには穴をあけて銅線をひかせます。だけどこれも金と暇がかかります。現在、入っているのはほとんど五三板でございます。

川越 ●私は熊本城の長塀とか屏風塀などの仕事をしています。現在も人吉の神社とか益城のお寺とかを改修しております。ただ古ければ文化財と思っている人も多いかと思いますが、文化財にはたくさん伝統的な材料や手法が入っているのです。たとえば壁一つ造るにしても、まずあら組が出来て、次に木舞というのをかけます。蔵造りも一緒なんです。壁を造るのに土はどの山の何層目の土かというところが重要になってくるわけです。例えば火山灰の堆積土は使えない物になります。2層目の赤い畑とか田んぼの表土、その下の層を掘ってきたのでなければ使えないになります。石ころ混じりのかまつつちと粘土層の合い中をとって使うわけです。竹は、何月何日に竹を切らなければなりません。そして3年間と月日をかけて虫ぬきや油ぬきをします。虫が喰わんようにします。現在はいろいろな化学薬品を使って虫が入らんように造るわけでございます。竹1本にしても何年もかかるわけです。竹も竹の子をとった後はもうしょうがないわけなんです。そんな竹は一生使い物にならないんです。一番竹の子が芯ができる前、つまり一番体質の出来た時の竹で造るのです。それから縄は秋の刈り入れ時にとりますけれども、このもち薬の袴をきれいに取って、そして木槌でたたいて水ぶきをします。お年寄りの方にやっていただ

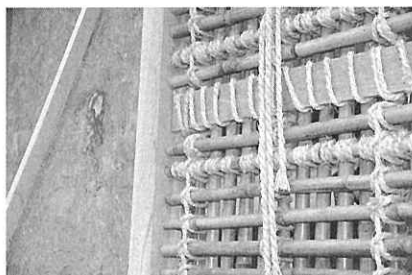
くわけです。

熊本城をやる場合には、若い人は縄をなえないので、郡部の方では老人会にお願いしてやってもらっています。年寄りがなつた縄は弱いだろうとお思いかもしれませんが、これはちゃんと試験場で引っ張り試験などをやっています。寸サ（すさ）もその中に入れますが、寸サとは小さく切ったやつですが、これは若い方はちよつとご存知ないと思います。もみを干すんです。今は乾燥釜に入れますから、早いですが、庭にねこぼくを敷いて、その上に干すんですね。それが今も田舎には残っていますけれども、これを全部こまぎれに碎いてササをつくるわけなんです。今はそれだけでもできません。それに糊が必要ですね。日高地方でとれた糊とか。これだけではやっぱり引きが弱いとだめで、対馬方面でとれるお糊をブレンドして糊を作るわけです。そんな風にくさんのものを入れるわけです。また、現在の漆喰は石灰石を焼い



川越 忠信（カワゴエ代表取締役社長）

て作るのが一般的ですが、私は貝灰と言って貝殻からとった石灰を焼いたのを粉にして作っています。それから下地、中塗り、粗塗りがあっていき、最後に、雨が降ってもぼろぼろと落ちないように、上塗りに油を入れます。木（もく）は、やはり今から800年前にできた建物になると腐っています。これを全部きれいに洗い、つなぐところはつなぎ、樹脂を流し込んで復元しています。板一枚捨てるわけにはいかんです。全部番号が入れてあるわけです。それが文化財の仕事なんです。文化財クラスで言えば、石橋もそうです。熊本城の下、唐人町から新町の方に通る石橋がありますが、これは明八橋と言いまして明治8年に造られています。その上が明十というんですよ。上の方は明治10年に造っています。これが相当傷んでるので架け替えたのがもう15年以上前になります。危険だということで、市から私のところに調査依頼がありました。



この石橋の中に目地^{めじ}というのがあるんです。今は石と石の間にモ

ルタルをはさむので丈夫ですが、当時はモルタルがなかったもので、どうやって目地を作ったかと言いますと、これは元々漆喰^{しき}いなんです。だから城を造るのも石橋を造るのも全部漆喰がからんだものという事なんです。大学で分析して調べたら、漆喰、粘土、糊、スサ、松やにがはいってありました。それに、面白いことに卵の黄身が入っていたんですね。漆喰に入れたのかと思います。大体6つか7つか練り合わせたものが明八橋の石の目地になっているわけなんです。トラックが通るうちに、石橋がどんどん揺れて目地が抜けたんです。そうしますと、明八橋はアーチ型なんです。矢部の通潤橋の真ん中もまっすぐな線ではありません。これも目地が少しずつ落ちてきて下がったんですね。これじゃいかんと途中で目地を詰め替えたら、それから下がっていません。

熊本の明八橋は幾分上もアーチになっているので、時間が経って5cmぐらい下がっても目地が落ちても陥没しないのです。当時の建築と土木工学の中に、力学的な面から日本独特の漆喰の工法を編み出したのです。外国であれば、ピラミッドから石膏が詰めてあると言われている。最初に使ったのがピラミッドでなかろうかと言われている。当初は岩の上で火を焚いて、くずになったものを

練り合わせたのが漆喰の始まりと言われている。

私のところが施工してから3年経って大丈夫だったら、みゆき橋をお堀に持って行って架け直すという。ところが、もう15年経っても、経ってもそのままなんです。今も使っておりますから目地の効用というのは、相当なものです。その時になぜ松脂やいろんなものを入れたかといいますと、くっついたまま離れないのもよくないわけで、石膏とは違う、漆喰を固めて石膏に近い、力のあるものを作りたかったんですね。

松脂というのは、終戦後、凍らないように飛行機のエンジンオイルに入れたんですが、今の日本はどこにもないのです。私は子ども心に、松脂の精製の仕方は少し習っておりまして。ある時、熊本空港にゴルフに行ったら、年寄りが松を切り倒しているんです。「松を私にくれませんか」と言ったら、「あんたがもらってくれるなら、うちは捨てんでいいから助かる」と。「実は明八橋で松脂を精出して漆喰に入れたい」と言ったら「わあ！そんなら私も若い時に、取りよりましたもん」と。通潤橋に使ったと言ってますね。その時、私が80歳前ですからその人は100歳くらいじゃないですか。その人が若い時に、通潤橋の目地をつくったんですね。そして、私が何年かかっても答えが出ないのを、一瞬にして私に伝授してくれたわけです。早速、その松を持

ち帰って、あくる日からその松脂の精出にかかったわけです。そして今の明八橋の目地を完成したというお粗末な話です。

機能的にも優れている 日本の伝統建築

後藤●それでは辰巳さんの方から家具も含めて、よろしく願います。

辰巳●私たちにも建具については、いろいろな文化を持っているわけでございます。住まいは、その地域、土地に住んでいた先人たちがずっと永々と築いてきた文明文化の集大成ではないかと考えています。

日本の文化はいわゆる朝鮮半島から渡って来た文化です。それから南方から沖縄を渡って種子島を渡って渡って来た文化。それから北のシベリアの方から北海道や樺太を渡って来た北方文化。これらが終点でぶつかり合ったのが日本です。いろいろな地域の、いろいろな経験が、日本の住まいの中に融合されていると感じております。

奈良の正倉院は文化財を収納している倉庫です。この倉庫は、い

わゆる外部の方に丸太を積み重ねたままの家を建てているわけです。

これはどういう効力を持っているかと言うと、外気に湿気がありません。外壁が膨れ上がって通気や湿気を遮断するというのが、いわゆる正倉院の倉庫としての大きな役目です。それと同じような物が日本の建物の中にもたくさん存在しているわけです。

例えば、障子の紙は、空気が乾いた時には紙の繊維の目が開いて通気をよくするわけです。そして外部で直射日光が当たる時は、非常に柔らかい感じの日光として、部屋の中に光を通してくれるわけです。そしてある程度の音を遮断します。非常に柔らかい感じをつけてくれるわけです。そういう点で、紙を貼った戸というのが日本独特の文化としていまだに残っております。紙を建材として使うというのは、日本独特の文化だと聞いております。



辰巳 隆（辰巳建具工場代表社員）

例えば襖も同じような効力を持っております。乾いた時には紙の繊維の隙間が開いて中の通気をよくし、押し入れの中の湿気を取ります。そして雨が降ったり、湿気が多かつたりすると、繊維がつまって中の布団の防湿に役立つわけです。建具は今の世の中では非常に粗末に考えられておりますけれども、非常に大きい要素を持っているわけでございます。

昔は、夏にはみす戸というものを建てていました。すだれを紙のように貼っているわけですが、これは風通しが非常によいのです。そして非常に涼しい感じを受けるわけですね。だから夏の間には、暑くなった時には立てかえて、家全体の生活空間を豪華にし、涼しい感じを出すように先人たちは工夫していました。

寸法がいつも同じです。だから

どこに持って行っても建つわけです。畳1枚の長さは1間1m80cmだから、1間のあいだの建具というのは立つわけです。こっちの戸をあっちに持つていくとずいぶん感じが変わるということで、生活の中に潤いと遊びをもっていました。それが最近なくなっております。生活にゆとりを持つということとは、今の日本人が忘れたことではないかと思っております。それと最近、建具、ドア、窓、そういうものがアルミ化されております。

皆さん、生まれた時からアルミサッシに触れていますから、建具がアルミ化されたことに違和感が全くないわけですね。アメリカで合理的に考えられた建築素材の寸法を統一しようということのできたのが2×4です。2×4で建てられた家というのは基準にかなっているもので、量産型の材料でどんな組み立てていけば自分の思うような建築ができるわけです。そういういろんなものが融合化されつつある世の中です。だから伝統的なものを残そうというのは、心の遊びと申しますか、みす戸を立てたり、いわゆる昔の人の生活をもう一回ふりかえって浴衣姿でうちわで仰ぎながら、ビールをきゅーと飲むというの、ひとつの日本人の生活じゃなからうかと思えます。

先程、北方・南方文化の融合点と申し上げましたが、これがちよっと九州でぶつかっているような感じです。建築文化の原点は九州

じゃなからうかと。これは私自身の個人的な考えです。非常に台風も多いし、熊本は盆地であるために、非常に寒暖の差が激しいということと熊本の建築文化は、一考に値する貴重な経験をもった住宅が多いんじゃないかかと思っております。

後藤●具体的で施工の話は面白いなと思って聞いています。昔の人は自然の材料をうまく使って地域に合った建物を造ってきたというのが実感です。ところが、現在はそのわけにもいきません。例えば材料も外国のものばかり、工法も相当変わったし、その辺で少し寂しい思いがあります。伝統建築を一番伝えられなかった原因としては何だろう。その辺で、ご発言お願いします。

川越●この熊本の未来像を描いた時、こんな素晴らしい県はなからうかと思えます。世界に名だたる阿蘇、有明海を控えて、緑も多いし平地も山も谷もあります。こんな何でも細工しやすいところはなないんじゃないだろうかと。

やはり古い技術も必要だと思えます。2×4みたいな中にベニヤをたくさん使ってクロスを貼るのは日本の四季には適さない。中東であれば乾燥具合も違いますから、パネルは腐りませんけど、日本では必ず梅雨時にはベニヤが水分を含むので悪くなることは分かっているのです。日本の建物には座敷もほしい、でもヨーロッパ調で、将来テーブルでお客さんと呼んで

デザイナーでもできるような、そういう家づくりを考えてもいいんじゃないかと。基礎はやっぱり石で造るとか。素晴らしい日本独特の建築方法があるわけですから、土地に合った建物づくりを進めるべきではないだろうかということを行政面でも指導していただきたいなと思えます。

笹原●例えば木材関係、いわゆるどんな外材が入って来る反面、日本でも戦後、相当な植林がされているわけです。これがだいたい40年ぐらい経ちますと、ほとんどの木が使えるようになってきているわけです。ただ木の単価が外材に比べて非常に高いというのが問題になっているわけですが、やはり日本の家は日本の木で造ってきたいというのが私の希望です。と言いますのは、私たちが若い時からいろいろな木を使ってきましたが、土地によって随分材質が違わうんです。わたしたちが若い時から言ったのは、鹿本郡山鹿の先の、杉が一番いいということで使っていました。そういう木があっても、今は切れません。桎柱などは九州外から入っています。割りとき赤い杉が入っています。以前は徳島や和歌山から入っていましたが、今は、全部福井県からです。福井県には、まだああいふ赤い杉の大きいのが相当ございます。熊本の木で気候風土に合った木を使いながら家を造っていただければいいと思うのです。

PANEL DISCUSSION

それから、木材は7尺が基準です。丸太は7尺です。トラックで積んで走ってるのを見ますと4mじゃないんです。あれは14尺で積んで走っております。で、それを製品にする時に6尺6寸、2mになるわけです。そして13尺2寸として製品に出てくるわけです。この山の木がどういう木であるとか、そういう木の話の皆さんに知っていただきたいですね。

確かに間伐材の利用を考えていかなければなりませんけど、私たちが山をやっていた頃は、いわゆる間伐材の費用が出ていたわけです。ところが今、間伐材を出すには相当金がかかるということで、間伐材は全部山に捨ててあります。だいたい一坪一本ずつ間伐していき、最後には3×4坪に一本ぐらゐまで切っていきます。そうやって木を大きくしていくのです。ある人から「100年もつ家を造りたい、どんな木がいいか」と言われまして、「100年育った木を集めなさい。そうすると家は100年もちますよ」と申し上げました。木というのは製品になってから、自分が生きてきた生命分の寿命を持つていくというのは、昔から言われてきたことです。だから100年持つ家を造るには、100年経った木を使うということとを言われながらやったことがあります。そういうことも今後、皆さんの参考にしていただければと思います。家の寿命と木の寿命は同じであるということです。

木の使い方もいろいろあります。

例えば、昔から桐のタンスがありますけれど、桐のタンスはどうして高いかと申しますと、桐は虫がつかない、火事に遭っても焼けにくい。そういうことで、桐は非常に強いんです。私の知っているとこゝろで、火事がありました。洋服タンスに入っていただんなさんの服は全部焼けただけ、桐のタンスに入っていた奥さんの着物は全部助かりました。また、柔らかいものは早く減るという常識があります。が、家の場合は固いものの方が早く減ります。敷居はだいたい桤や桜で作るんですが、長年経つと敷居がだんだん減ってくるんです。この時、建具の一番下に7mmの薄さの桐の板を敷くと建具も敷居も減りません。そういうのが先人の知恵ですね。なぜかといいますと、昔の車のスプリングには必ず油を差さなければなりませんでしたが、今の車には油を差す代わりにゴムがはまっています。これで桤と桐の関係が説明できるのではないかとと思います。

私たちは、物を大切にしていけないのではないのでしょうか。昔はガラスは3寸4寸が基本でした。でも今は大きなガラスをトラックで運んで自由に切って使っています。相当にムダがあります。木材と同じように、家づくりの中に規格が捨てられていって大きなムダも出てくるんじゃないかと。昔の規格を利用すると、古来の家に似たものが造られるんじゃないか

という気もしています。

東城●今頃の住宅は大変様変わりしましたが、住宅政策もまた様変わりしました。戦後間もない時の住宅政策は、とにかく雨露をしのぐ場所をたくさん造って皆さんに早く使っていただくような政策がとられていたわけです。それが昭和40年代の終りになると、一世帯あたり一住宅がほしいという満たされてきました。その頃からまた経済政策的な問題がずいぶん住宅政策に入ってきたわけです。

社会的には山事情が一変してしまいました。それに伴って水問題が出てきます。そういう中で住宅行政もやはり地域に根差した住宅造りが必要だと言われるようになりました。建物の6×7割が住宅です。その住宅建築を有効に使いながら、都市づくり、産業おこし、地域の疲弊を何とかできないだろうかということ、HOPE計画が起こってきたわけです。熊本県の場合は積極的にこのHOPE計画を進めてきました。地域の方々、地域の産材をできるだけ使うようにしながら、物作りをしていくという活動をやってきていわけです。

後藤●ありがとうございます。
藤本さんどうぞ。

藤本●銀行や大企業が合併して巨大化していくような状態ですが、われわれ屋根を葺く者は「一人親方」が増えていきます。これはいい仕事をする人には合っているんです。後世に残るような仕事をし

たいという意欲に燃えてやってもいいと思います。単価が安いからということで途中で止めらつては、誰も監督する者がいないですもんね。良心的な仕事をしてもらうようお願いします。

例えば、お土産として人気の高い京都の大根の漬物。大根なんて日本全国にあります。あれは大根を買っているのではなく、技術を買っているんですよね。21世紀に向けて、必ず技術者の世界がくると確信しております。

辰巳●接着剤のこともお話ししたいと思っています。腰板のついた障子がありますが、あれは接着剤で接ぎ合わせてあるんですが、その接着剤は昔は牛の骨を炊き出したニカワを使っておりました。次第にニカワがなくなつて、次ぎに出たのが米粒です。板の上で練つてのり状にして使いました。米が腐ってきた大きな理由は、米は湿気に弱いわけです。乾いた後に水分を吸うと、糊が元に戻つてしまします。戻りますと接ぎ目から離れてくるんです。

そういうことから最近化学が進んでまいりまして、現在、酢酸系のビニールを使っております。それともう一つは、裏表にベニアを貼るという技術がアメリカから入ってきて、ベニアフラッシュとすることでドアが作られているわけです。これだけ大きなものになると、飯を何升炊いても足りません。練り合わせるのにも暇が要ります。そういうことで、尿素系と

か酢酸系の樹脂とか、いわゆる化学物質を接着剤として使っております。そういうことで、接着剤もじわじわと技術の進展とともに変化しつつあるということを申し添えておきたいと思っています。



東城 泰徳（熊本県土木部建築課長）

伝統建築の存続は人の感性 施主の理解に負っている

後藤 ●ありがとうございます。先人の知恵はすごいなど、僕らの工業化の中で育った人間とはひと味もふた味も違うなど。じゃ、どんな風にして復活させていくか、それはできないのか、原因を検証してみたいと思っています。笹原さん、どうですか。

笹原 ●やはり、お客様のご理解が一番だと思います。先日、テレビを見ておりましたら、今年の男性の洋服の最新モードは「おっさん風」だそうです。いわゆる昔の古い型が今年のニューモードだと言っていました。びっくりしたわけですが、言うならば伝統的なものをお客様が理解していただいて、「造ってみようじゃないか」ということがなければ、いくら私

たちが気負っても、これは絵に描いた餅です。しかし、やはりお客さんは値段のことが心配になってくるわけです。その辺のバランスをどういう風に解決したらいいかなと思ってますけれども、なかなか簡単に出来るもんじゃないと思います。アートポリスにおいても、住宅よりもまず公共的なものが出発点としてあったわけですので、その辺を予算の中で考えて頂ければありがたいと思います。

後藤 ●施主の問題もありますが、設計者の問題もあるんじゃないかと思います。その辺で実感感じられたことはございませんか。

藤本 ●瓦の方からお願いがございます。起り屋根のように極端に曲がった屋根を、普通の瓦で葺いたんではうまくいきません。隙間ができます。それで設計される段階で、瓦を作るところ、施工してくれるところを一応あたってみられて、出来ると言うのであれば早目に注文された方がいいと思います。早くて1カ月、3カ月かかります。大きな工場ではつくってくれませんが、これは手作りになりますから。早い話が電話一本で注文すればあると考えていらつしやるんだつたら大違いでございます。

辰巳 ●今の話と合い通ずるわけですが、いわゆるデザインを優先することによって、材料の板どりとか長さとかが完全に無視されているわけですね。そのために非常にコストの高い材料を使うということになります。コストの高いもの

を供給しなければならぬ、その辺の事情を考えていただきたいと思っています。

後藤 ●伝統的な建物を造ってこういう場合、人の問題もあるかと思いますが。仮にそういう設計の場合、左官さんはどうされていますか。

川越 ●私の場合は、社寺仏閣も個人の住宅も、性格的に勇み足しように何しようがバツバツといきますけれども、基本はやはり設計士さん、施主さんへの説得力ですね。

施主さんは安けりやええと言われる。しかし、建築関連の仕事をしておられる方は、非常に理解があるんですね。そこは金をかけないとだめだと申しますと、「では掛けてくれ」と言われるんです。ところが全く認識のない方は「そりや高すぎる」と言われます。我々がどれだけの素晴らしい家を作るかということですから、その地域にあった間取りをやつぱり説得しなきゃいかんと思います。それから、施主さんも設計士さんも造る人の感性の問題だと思います。感性を養って頂いておなくては、何を与えても、なかなか馴染まないものです。よその会社は4〜5回行つてできるのを、うちは5回10回接触して「ここまでやるから高いんだ」ということを納得していただいております。ほんまもん“を造ろうというのが、我々の基本です。

白川の河川敷で技能祭をやった時、蔵を出品しました。好評を得て「どうせ壊すんなら、うちへ譲ってくれませんか」というのが10件くらいありました。ところが、金になればなんぼでも分けてやればいいのかと、そうはいかないんです。展示場に作った品物を、金を払ってもらえるからと譲るようなことは、私なんか性格的に出来ません。やつぱり壊してしましました。どういふことかと言うと、皆さん、外観にとらわれていますが、中身が違ふんです。外観は石張りのようにしてありますが、基礎も中も石を置いたわけではないんです。河川敷に作ったわけですから、中身はこまいいもなく、鉄筋で作ったわけなんです。外にボードを貼って塗った、そういうシロモノなので、売れるわけがないんです。ものすごく格好はいいんですよ。その格好良さと中身の違いをよく説明しないと、皆さん納得してもらえないのです。やはり芸術も建物もそういう感性からくるものだと思います。

東城●今のようない経済社会では、やはり消費者がどういふものが欲しているかに限られてくるんだらうと思います。行政としては県民の方に正しい情報を提供していくことが大事になってくるわけです。家づくりは、テレビとかステレオ、車より、もっと高価な物を買うことです。テレビで、欠陥住宅とか報道されているわけですが、やはり建物、物作りに対しては、正しい情報が提供されていないような感じがします。それは行政の責任でもあるし、そういう仕事に携わっているプロの責任だろうと思います。そういう面からしても、やはりプロの方々がこれから担っていく役割、責任は大きくなるだろうかと思います。単なる消費というのではなくて、正しく家を造っていくということだろうと思います。今、川越さんの河川敷の話から、ちょっと感じたことがございましたので入らせていただきました。

伝統技術を学ぶ機会を作っていく

川越●今度、技能祭をやるのに、外は蔵で中はヨーロッパ調の飾り付けをしようと、東京から私の友

達を呼び、その飾り付けをいわゆる合成樹脂で固めたもの、塗ったもの、型をひくものなどいろいろなことをしました。そこで面白いのは、私のところに54、5歳から60歳過ぎた職人がありますが、自分が一番えらいと思つとるわけです。ですから、私が東京から人を連れてくると、うちの職人たちはやろうとしないわけです。ブライドを傷つけたかなあと思いますが、30年も40年も一緒に同じ釜の飯を食つてるもんですから、どのくらいの技量だといふことは我々には分かつているわけです。それでは展示して皆さんに納得してもらえないものではないだろうといふことで、東京から連れてきたわけです。「みんな、今のうちに技術を習得しながら一緒にやってくれんか」と、お願いしましたが、手をつけません。うちに2年前に玉名の高校を卒業して入ってきた者がおるんですが、非常に意欲があるんです。これが、私に教えてもらえないかと、名乗りをあげてきたんですね。昔から向上心のある人は60歳になつても70歳になつても技術を追求しますけど、今の日本の技術者は何もかも機械で作上げた虚像みたいな腕前になつていて、これは自分が汗水流してやつてもたいしたことではない、機械より少し悪いんじゃないかなるかと思うんです。やらせてくれという者にやらせた方がよからうというわけで、入つて2年目の人間が全部型引きをして天井

伝えたい熊本の建築

PANEL DISCUSSION

SYMPOSIUM

に飾り付けをしたわけなんです。2年目の者がそんなことをしたなんて、だれも思わないんですね。川越のところにはよか職人がおって、相当年配の人がしたんじゃないかなろうかと。そういう変な結果も出ました。

日本人は文化や技術を、見よう見まねですつと習ってきたわけですね。弟子入りしても「ここはこうするんだよ」と教えた者はいないわけです。よほど分からない時に、師匠に聞くと、「ここはこうだ」と言うくらいで、ほとんど教えないわけです。ですから、これから日本の伝統文化を伝えていくためには、やはりしよつちゅう勉強会などを開いて、伝授していかなければならぬのかなと私は思います。私の先程の松やニの精出のことで、今生きとられるなら100歳くらいの人から聞いたと言いましたが、その間は何も分からなかったんです。とぎれなく日本の文化を守っていくためにはしよつちゅう勉強会、交流会を開いていただいて、皆さんと理解を深めていくべきではないかと思っています。

後藤 ●ありがとうございます。

それでは、フロアーの方も一緒になって熊本の伝統的な技術を伝えていくための解決方法を探ろうと思います。一つはアートポリスという建築の最大プロジェクトですが、これには私どもは非常に期待を込めております。新しいデザイ

ンといえますか、高いデザインの建築が設計できますけれども、熊本には今言われたようにたくさん知恵があるわけです。これを生かせるような形をアートポリスでできないかという気持ちがあります。そういうことに関してはどうでしょうか。

アートポリスは公共事業だけではありませんが、設計のシステムが今までとは少し違っていますので、新しい技術やデザインに地元の技術を融合していきける方法もあるのだと思います。もともとアートポリスとは地域の文化遺産を後世に残そうというものですので、熊本の技術をたくさん入れられるような設計もやってほしいという考えもあります。どうでしょうか。アートポリスに期待するものをあげてもらいたいと思います。

会場A ●私は昨年、門司港の見学をさせてもらいましたが、門司港には、明治時代の建物を修復したり移築したりして、今、観光客で大変賑わっています。見学の時は、文化財にずっと関わっていらつしやる設計事務所の方にご案内頂きましたが、その方から、その設計事務所では、今でも墨をすって烏口で図面を描いているということでした。今、我々の設計事務所はほとんどCADになっています。こういう時代になぜ昔の描き方をするのかと聞きましたところ、「文化財を修復するのは200年から300年くらい後でしょう。その場合に、CADで図面を描いていた

ら、図面が残っていないでしょう。

改築の時のために烏口で描いています」ということでした。日本の木造建築はだいたい昔通りに復元できるけれども、左官工事にいたっては、地区によって使う材料も違うため、非常に難しいのです。

先程川越先生が「藁はもち藁がいい、漆喰には貝を焼いたものを使う」と言われましたが、我々の設計ではそういうものにはほとんど遭遇したことがありません。ほとんどガラス張りやコンクリートの打ちっぱなしで、昔の漆喰など使う機会がないわけです。今度、熊本県では八千代座を復元されるということですが、昔の技術を後世に残す工夫もしていただきたいと思っています。

川越 ●今の方はたぶん門司の三井倶楽部に行かれたのだろうと思いますが、実を言いますと、熊本から左官工事や工法の問い合わせがあつておりまして、ずっと連絡しながらやっているのが実情でございます。八千代座は、屋根や左官工事などで協力し、目付け役をしてくれんかと要請があつております。復元の際には、技術を残すために資料をもとに職人さんから指導してこういう話がついていきます。力を入れて取り組んでおりますので、仕上げになりましたら、のぞいていただきたいと思っています。資料その他も揃えておきますので、遠慮なくお出でください。

辰巳 ●門司港の話ができましたけど、実は、私の方はJRの接客窓口および改札窓口の仕事を一手にやっております。門司港の接客窓口の内装工事は私どもの方でやっております。窓口の改造工事のときに、回り階段の下柱の部分を解体して切り開けたのですが、明治時代の建築には今の我々には想像もできないくらい大きい構造体があつたわけです。考えられないような組み方とか。そこで、昔の柱を約10cmほど外して、うちのユニットを付けております。現在の考え方がそのまま明治時代の建物に通用するかといえば、そうではありません。あそこを外したときに、技術の進歩ということを感じたので、申し添えておきます。

後藤 ●ありがとうございます。中川瓦さん、文化財をたくさんなさっているの、そちらからの提案があれば、お願いします。

中川 ●今、熊本県は文化財の保護に力を入れてますが、郡部の方では昔ながらの家など、統一されているんですね。そういったあたりを熊本県全体の考えとして、もう少し波及できないかなと考えております。もったいないなと思っております。

後藤 ●ありがとうございます。東城さん、お願いします。

行政、民間が一体となつて 技能を重視する風潮を作ろう

東城●文化財とか古い建物を残していくというのは、施主の方の問題も含めて、難しい問題です。けれども、先程から出てますように、素材の問題、職人さんの問題もこれから大変重要になっていくと思うのです。

先程、その啓発、PR、情報の提供のお話をしましたが、やはり、行政の仕事は、職人さんたちが、その仕事にどういう形で携わっていくようにできるか、また、新規参入する人たちの環境整備ができるか、ということだと思います。行政と民間の役割は、行政はできるだけ小さく、民間に出来ることはなるべく民間に委ねていこうというのが、これからの流れだと思っています。

先に申し上げたように、県が図面を引き、それを県下一円に造っていくという時代があったわけです。ところが、民間の設計事務所ができてきたものだから、設計は民間にお願いし、行政は整理だけをやっていくようになってきました。そして今では、整理もできる

だけ民間にお願いし、行政でなければならぬ部分だけをやっているわけです。そうした中で、行政が果たせる役割は、支えていく方々の環境をどうしていくかというようなことになると思います。

門司の話もありましたが、公共がつくる建物にテーマを織り込み、伝統をつないでいくための制作を進めることはできるのではないのでしょうか。1、2カ月くらい前に、知事が新聞紙面で木材の需要拡大について対談しておられました。行政が公共の建物の発注のときに、木材の需要拡大につながるような発注をしていく。例えば、伝統工芸館の天井あたり、地階の模擬茶室には、そういうことを取り入れた設計をしております。伝統的なものを何らかの方法で現在になじむ形で、という提案は行政が積極的にやっていくべきだろうと思います。アートポリスものづくりの大事さというものを提案している運動です。何も目新しいものをつくっていくというものが最終目的ではないんです。ものづくりの

大事さを一つのプロジェクトとして目に見える形にしたわけです。行政が取り組んでいかなければならない大きな分野だろうと思います。

笹原●私たち請け負い側から見ますと、伝統的なものがなくなってきたことには、私たちにも大きな責任があると思っています。と申しますのは、戦後50年、職人さんの要請はすべて専門職の皆さんに任せっぱなしだったからです。昔の世襲制度がいいか悪いかは別にして、優秀な技能師が養成できていたんじゃないかと思っています。後継者づくりという形の中で、技能をつないでいった。今、一級技能士、二級技能士の国家試験もございしますが、やはり、一級技能士さんの建物も二級技能士さんの建物も、また、技能師の資格を持たない者の建物も坪単価が一緒であるということは問題だと思っています。資格を持つている人が一生懸命仕事をしても、建築の場合は坪単価が優先する。そういうことで、今回、川越さんを委員長として開かれた技能祭は、技能を重視し、技能者への理解を深めるためのお祭りだったわけでございます。約4万人の人がいらしたわけですが、さらに今後も技能士重視の風潮をつくりながら、伝統的なものをつないでいくということが大事ではないかと思っています。

天草の大矢野に藤島さんという宮大工さんがおられます。90歳近いお年でしょうか。子どもさんは、

伝えたい熊本の建築

PANEL DISCUSSION



やはり大工さんですが、お父様のあとを継ぐには仕事がないということ、あとを継いではおられない。仕事があれば飯が食えない。そういうことも今後考えなければならぬと思います。

昔の家がいか悪いかよく話していたんですが、雪が降ったとき、雪で白くなっている屋根と雪が解けている屋根があります。昔からの古い土瓦の屋根は雪が残っている、新しいあか瓦の屋根は雪が解けています。ということは、昔の家には断熱効果があるということです。それからもう一つ、今、測量機械が非常に発達しておりますが、昔はどうしていたか。縄に水をはって長さを測る、水平を出すには缶々に水を入れてホースで高さを測る、また、測る寸法はけん竿という2間の長さの竿に1尺、2尺、3尺と、12尺までつけて、それによって寸法を測り、水糸に印をつけながら引っぱっていました。そして、昔の家は基礎はございません。建てて、屋根に瓦を載せて重石をかけて、それから敷居とか鴨居などを切り込んでいくというようなことをやっていたと思います。なかなか今のようには土台がびしょとしていなかったもので、そういう形でやっていたんじゃないかなと思うし、私もそういうふうには大工さんと一緒に仕事をした記憶がございます。

後藤 ● アートポリスに限らず、仕

事本来の技術を見直して、先に進んでいかなければならないと思いました。最後にお一人ずつ、お願いします。

東城 ● 行政の役割、民間の役割がこれから大事になってくるわけでございます。そういう点からも、アートポリスというのは一つの提案として申し上げたわけで、ぜひ皆さんのお力を借りながら、反省すべき点は反省しながらアートポリスを立派な熊本の財産として育てていけるようにお力添えをいただきます。

辰巳 ● 技術を後世に残すというのもアートポリス構想の一環だと聞いております。今後は、皆さんがこういうところにこういうものを、と希望するような構築物を残していくというような運動に展開していったらと思います。それが私の率直な意見です。

川越 ● 熊本に住んでおりまして、これだけのすばらしい地形、環境に、古いものと新しいものの調和をとりながら、いろいろな設計、仕事をしていただければ、本当の街づくり、21世紀のまちづくりができるかと確信しております。

藤本 ● 最後に産業廃棄物のことなんですけれども、アスベストなどはどこも受け入れてくれませんか。私たちは屋根を葺き替えますと、焼物の瓦ですと小さいくずはシャモットと言って粘土瓦にまた混ぜて使うことができます。これを植木に使うとものすごく殺菌力、保

水力があり、排水もよく、ためになるのです。そういった利用もできないかなと思っています。

笹原 ● 一月ほど前、ドイツのルーデンベルクに行ったんですが、あの街は中世の街です。それが戦争によって破壊されたのですが、現在、昔どりの町並みで、城壁もあり、観光客でいっぱいです。私たちは、今ある古いもの、これを残す努力、例えば、新聞に保存の問題がいろいろと載っていた御船の増永家、新町の吉田家などを大事にして、次の時代に残していくことを皆で考えれば、まず一歩進むのではないかと思います。

後藤 ● やはり最後は個人に帰るんだなあという気持ちです。自分の哲学を持っていないと、残るものも残っていないなあという気持ちになります。第3期のアートポリスをつなぐために、作り手側からの提案を解釈しながら頑張っていきたいと思います。長い間、ご清聴ありがとうございました。

熊本まちづくり展

F.Lライト シンポジウム

第1部

ライトが残したもの くまもとアートポリスが残すもの

●とき／平成8年9月7日(土) ●ところ／上通フィーリングホール

近代建築の巨匠、フランク・ロイド・ライト。

有機的でシンプルなその作品は、今もフレッシュさを失わない。

そのライトに建築を学んだ遠藤楽さんが、

ライトの生涯や建築思想について語る。

また、遠藤氏を含め、熊本、福岡、東京で活躍する

3人の建築家が、ライトの作品の特徴、

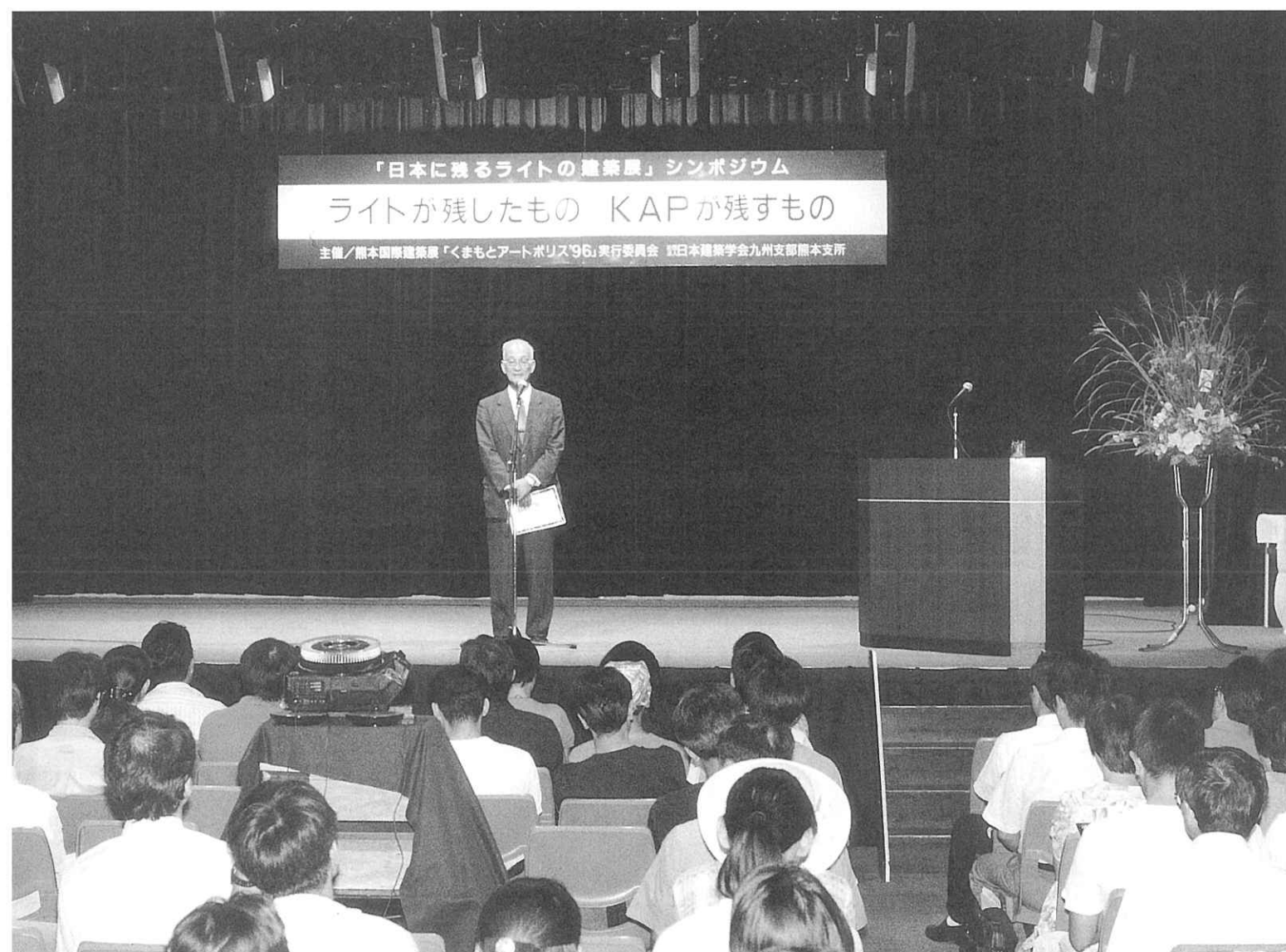
日本やヨーロッパに与えた影響、

さらにアートポリスの意義などを語り合った。

◆ 講演

◆ 講師 遠藤 楽





父から教えられた音楽と 母から与えられた積み木のおもちゃと

ただいまご紹介いただきました遠藤でございます。熊本にまで作品が運ばれ展示会が開かれることを嬉しく思っております。こういう展示会は、建築家たちがボランティアで、大変な情熱を持ってやらなければ実行できないものです。熊本でもそういう熱心な建築家の方々の大変な努力によって開催できたのだと思います。そういう努力をしてくださった皆様にまずお礼を申し上げます。

私がライトさんに学んだのは、戦後間もなくの1957年。まだまだ日本が大変な時代でした。日本が自動車をアメリカに輸出するなど想像もできなかった。私がライトさんのもとへ行ったとき、なんと彼は90歳でした。しかしとても90歳とは思えないくらい、毎日、誠実に仕事をしていました。私たちはライトさんの後ろ姿からいろんな事を学びました。

ライトさんが生まれたのは1867年。1868年が明治元年ですから、ライトさんの年と明治の年代とは同じです。アメリカの南北戦争が終わったのが1865年です。皆さん映画の西部劇などでご覧になるでしょうが、ああいう時代にライトさんは生ま

れたわけです。飛行機も自動車も、

電気も電話もテレビもない、情報の伝達は馬しかないという時代に生まれ、人工衛星が空を飛んでいる時代になくなった。ライトさんが生きた92年間の世の中の進歩、変化の仕方は、想像を絶するような大きなものだったわけです。それは、18世紀末に始まった産業革命に端を発し、各国が工業を中心にいろいろな物をつくるようになり、それらの工業製品が人間の幸福を約束すると信じられていた時代でもあった。ライトさんは、公害など工業化の弊害を意識しない時代を生きた人です。

パリのエッフェル塔ができたのが1889年、あの塔は鉄鋼による構造ですが、その当時ライトさんは22歳でした。現在の鉄筋コンクリート工法が発明されたのは、彼が30代になってから。また大きな板ガラスが使われるようになったのもその時代です。

ライトさんは鉄やガラスなど、新しい材料を見事に利用して、今までになかった建物を作ってくれました。ライトさんのお父さんは牧師でした。お母さんは教育熱心な方で、小さな学校を経営していました。世界で始めて幼児教育を

提唱したドイツのフレーベルとい

う人の影響を早くから受け、フレーベルの教育玩具などをライトさんに買い与えたりしました。お父さんは牧師でありながら音楽家でもあったため、彼は音楽教育も受けたようです。ライトさんのお母さんは、彼がおなかの中にいるときから「この子を建築家にしたい」と強く思ったそうで、子供部屋にはいろんな建築の絵のドローイングを飾っていたそうです。ライトさんは「自分が建築家になるために一番役に立ったのは、子どものころにお母さんが買ってくれたフレーベルのおもちゃだった」と、よく言っていました。それは、いろんな積み木とか、いろいろな形や色をした色紙を組み合わせて新しい模様を作ったりできるおもちゃだったようです。また、父親から学んだのが音楽。音楽というのは、8度の音階や音と音との和音間の幅など、約束事がありながら、同時に無限の変化があり、それぞれ作曲家の個性を表した曲を無限に作れます。一つの秩序があるから美しく聞こえるということを、ライトさんは音楽から教えられたと言っておりまして。ライトさんが建物を設計するときはいつも、

ユニット、グリッドの上で仕事をしていました。四角や三角で。これは彼にしてみればちょうど、三角のグリッドはワルツの作曲のような気持ちでやっていたかもしれない。そのように、音楽と建築とは共通点があります。

また彼がとてもいい経験だったと言っていたのは、12、3歳の若いときに家が貧乏で、叔父さんの農場を手伝いに行かされたことです。そこで、朝暗いうちから暗くなるまで農業の仕事をやる。そうすると、人間が生きていくために何をしなければならぬか、ものが生きて成長していく過程や、その成長したものを人間が殺して食べることを目の当たりにする。そのおかげで自然界の仕組みを学び、それが非常に役に立ったと言っています。



むだのない形 オーガニックな建築を目指す

日本と関連していることでは、彼は、浮世絵が非常に好きで、浮世絵の収集家として大変有名でした。広重とか北斎などの作品が、実は陶器の包み紙としてフランスに渡り、それが、セザンヌやゴッホのような印象派の画家たちの目に止まって、彼らからビックリするほどの評価を受け、ヨーロッパで日本の絵が見直され、それがまた、アメリカでもそういうブームが起きてくるんです。絵をかかれ

る方には失礼な言い方ですが、欧米の作品は油絵ですから、色を重ねていける、自由に変化させることができるわけです。しかし、浮世絵の原画は全部筆で和紙の上に書いているわけです。そうすると、書く物を本当によく見て、紙の上のどこから書き始めて、どういうスピードで筆を動かしてどこで止めてという過程をあらかじめ考えて、完全に頭の中で理解をした上でないと描けない。書き直しがきかな

いわけですね。ですから、日本の絵を書く人々の絵に対する態度が、西洋では考えられないものすごい集中力が必要になってきます。実際そういう集中力でできた作品には、それが出てきます。浮世絵は非常に単純化されていて、陰影などもない、しかしすべてを表現し尽くしている。そのことに、西洋の人たちもライトさんも、驚き、引かれていた。いつも彼は浮世絵は自分の先生だと言って、始終身の周りに置いていました。浮世絵に限らず、そばにいつも日本の美術品を飾っていました。

ライトさんがよく口にしていたものに「オーガニック」(有機的)という言葉があります。生きているものだけでなくできている。そういうのを有機的と彼は言うんです。自然界に生きているものは皆、ありのままの姿をしているわけです。野の花も動物も虫も鳥も自分をきれいに飾ろうとしてきた形ではない。自然界で生き抜くために必要なものを身に付けて。余計なものを付けたら自然界では生きていけないですから。そして、その生き物が生きているということ、その姿が正しかったからこそで生きていられるのです。そして、その姿は有機的なものであり、完成された形と呼べるものである。ライトさんは、我々の造る建築もそうあるべきだと言っているのです。

実は、2、3週間前にライトさ

んの建物を見るツアーがありました。私たちは、ワシントンDCでの展覧会を見て、フォーリング・ウォーター(落水荘)の建物、デトロイト、ミシガン、ミルウォーキー、シカゴ、最後にタリアセンで丸一日過ごして帰ってきました。ライトさんの建物、例えばフォーリング・ウォーターは、彼が69歳、今の私と同じ年で設計を頼まれて造ったんですね。これは、それまでのライトの作風とはまったく違ったもので、新しい大きな材料を使ってあります。鉄筋コンクリートの技術と大きなガラスと鉄を使って、ものの見事に作品を造ったわけです。フォーリング・ウォーターができてもう60年になります。60年経って今だに新しく、きれいなんです。私たちはそこで、5、6時間いすに座ったり、写真撮ったり、絵を描いたりしてゆっくりと過ごしてきました。これは、残念ながら言葉で伝えられないような感動なんです。その後ライトの住宅も何軒か見ました。50年も60年も経った家が昨日できたかと思うくらいきれいな姿で、またそこにいる人達も、とても満足して住んでいました。本当にいい建築は何十年経っても、古くならないんですね。焼き物や絵や音楽と同じです。では、我々建築家はどちらがいいのか?何とも説明ができないのですが、最後に、ライトさんの言葉を紹介しておきます。



シンポジウムと同時に、県立美術館分館ではフランク・ロイド・ライトの作品が展示された。

「感覚」を教わることはできない 造るなら、自分自身のものを

ある日曜日、私は一人で一生懸命図面を書いていました。気付いたらライトさんが後ろにきて、「なかなかいいタッチだ」なんて言ったりしてくれました。その時彼が私に話してくれたのは、「私が君に教えられるものは何もありませんだよ、あなたの先生は私じゃないよ」。あなたが人は大自然しかいないよ」。人が人に教えられるものは知識です。知識は学校でテストをしたり、採点することもできる。でも、知識をどう使うかはその人自身のことであって、人が教えるということとはできないことなんですね。例えば、英語のスペルとか単語は人が人に教えられるけれど、それを使ってどんな詩を書くか、どんな文章を作るかは、その人自身の感じたものを表現するしかないのです。先生が生徒に「こう感じなさい」なんて教えることはできないんです。目に見える物の世界と目に見えない物の世界と言った方が分かりやすいかもしれません。全然別の世界のことです。

ル・コルビジエが建築の5原則というのを言っています。皆さん建築家はご存じだろうと思いますが、非常に数学的で理論的で、これは目に見える世界のことなんです。

す。ライトさんも同じように建築の原則を10くらい挙げていますが、彼が言っているのは、センス・オブ・スペースとか、センス・オブ・プロポーションとか、センス・オブ・シエルターなど、全て感覚の世界のことです。手法や寸法の比率については、何一つ言っていない。タリアセンに居てライトさんのような図面を描いたりすると、「これは、お前のものじゃないよ、これはどこかで見たことあるよ、これは僕の真似じゃないか、お前はお前自身のものを作らなくちゃだめだよ!」と言われるんですね。僕がライトさんのところで学んだことは、何も人から教えてもらえないんだということです。

斬新な手法の中に ライトの宇宙が広がる

スライドを用意しましたので、これからスライドを見ながらお話ししたいと思います。(以下スライド説明)

これがウイスコンシンのタリアセンリストと呼ばれる所です。見渡す限りライトさんの敷地です。100万坪くらいあるんです。これは私がいたころ、39年前の写真です。

次の写真もそうです。手前にライトさんの自宅があつて、丘の向こう側に私たちの製図室や学生たちが居る場所がありました。ヒルサイドと呼ばれていました。

次はライトさんの自邸の窓から見た景色。ここにキャンデルバーンのバルコニーが突き出しています。バードウォッチングといつて

ここで鳥を見たりするらしいですが、もちろんこれは、鉄骨で張り出しています。これが有名なライトさんのリビングルームです。

次の写真は外観です。手前の池はライトさんが造ったもので、今もこのままの姿です。

次はヒルサイドの製図室。私がいた当時のライトさんと友人たちが、この年がライトさんにとって一番仕事の多かった年で、バグダッドの一連の計画のオペラハウスやマリナカウンティの庁舎、ギリシャ教会、グリゴアードックスチャーチ、ユダヤ教の教会など、いろいろなものを手掛けてました。そしてそれを、人にやらせるのではなくて、全部ライトさん自身で考えるんです。我々は、ライトさ

んが仕事を頼まれてから、いつその仕事を書き始めるかを、いつも楽しみにしていたものです。ある日、書き始めると、本当に一日でプランからエレベーションまでライトさんが全部書くわけです。それをまた弟子たちが手分けしてきちつと書き直すんですが、信じられないような速さでした。ある人が「ライトさん、一体いつ考えて、どうしてそんなに早く書けるんだ、まるで魔法だ!」と言ったんです。そうしたら「おまえらも頭が白くなるころには、魔法が使えるようになるよ。君らは紙に向かってから考えているんだろう、それじゃだめなんだ。頭の中で全部できたものをただ紙に書き写すだけだよ。細かい収まりから全て、頭の中でできなくちゃだめなんだよ」と言われてしまいました。私ももうだいぶ白くなったんだけどなかなか……。本当に手品のようでした。彼自身も「僕がこうやって手を下ろす、するとここからアイデアがでるんだよ」などと言っていました。

次は収集した浮世絵を説明している写真です。たくさんの浮世絵について全部、作者や版元や彫師のことまで、まるで日本語を読めるかのように説明するんです。ビックリしました。ライトさんは日本語が読めるのかなあと思っていたら、彼の事務室に日本の歌の短冊が逆様に掛かっていました。

次は製図室の写真です。壁に”

What man does that he has.” 「人ができること、それはその人自身のもの」という言葉が書いてあります。次のスライドはタリアセンの地図です。地図が見事な模様となって、部屋の隅に飾ってあります。

次の写真に映っている場所はアリゾナです。最初ライトさんはウイスコンシンでタリアセンという建築の学校を作ったのですが、その後アリゾナに冬のためのキャンプを造りました。私が行ったころには6か月間アリゾナにいて、6か月間はウイスコンシンにいてという生活でした。

そして、これがアリゾナの中のタリアセンの写真です。ここも何十万坪という敷地をライトさんが持っています。ここに若い学生が30人とスタッフの家族、全部で70人くらい住んでいました。その人たちがここで生活をするためには、ご飯を作る人や片付ける人など、いろんな仕事をしなくてはいい。私たちもそれをやっていました。私は1年いましたが、製図室に実際に入ったのは2か月ぐらいでしょうか。後はキッチン当番もやったし、洗濯当番もやりました。おもしろかったのはコンストラクションの仕事です。ここで実際の建物を造るんですが、僕は大工をやりました。日本から大工道具を持って行きました。タリアセンの建物は全部、実際に学生たちが自分で造ったものなんです。

次もその当時の古い写真です。

この建物は私たちがいたときに造ったんです。これもライトさんが図面を書いていきます。私たちの仕事場には、木工の機械や陶芸の道具があり、いろんなものを造れるようになっていきます。ここで昼間の生活が終わると、テントで夜を過ごす。私のテントなんかずっと先のこちら側のテントで、ここを歩いて行くわけです。そうすると、さそりがでたり、ガラガラ蛇がでたりします。自分のテントの前を開けたときに大自然しか見えないように、ライトさんがわざと位置を設定しているんです。言ってみれば、禅寺の修行みたいなものです。思いもかけない、人生でまだできないような経験をここでいろいろさせてもらいました。

次の写真の建物、これは、私がいるときに建てた建物です。パビリオンと呼んでいましたが、音楽会をやったり、いろんな催し物をする所です。こちらが客席、このあたりが、ステージになります。客席からステージまでのスパンは約六間。その六間スパンの構造がなんと、本当に薄いです。2インチの厚みの2×10、12しかない。つまり正確には4センチ×27あるいは28センチです。それを2丁合わせるんです。実は二つの板の間に3ミリくらいの厚みの鉄板が入ってるんです。下にくっついてるのは、雨樋です。この雨樋と中の鉄板とがT字型に溶接してあって、その鉄板を板で挟んで、ボルト締めしてあります。そして、そ

の鉄板の頭にさらにボルトを溶接して、それにもう一枚板をくっつけてるんですね。それでなんと屋根はちょうど油絵のキャンバスみたいな枠があって、樋にただ並べて、引つ掛けるだけなんです。ものすごく軽くてものすごく経済的な建物です。ここは結構強い風が吹くので、大丈夫なのかと思うような構造なんです。いまだにちゃんと立っています。屋根を、起こすときには、もうフニャフニャしちやうどどうしようもないんです。20人ぐらいでこれを起こしていき、止めてしまおうと結構丈夫なんです。

次の写真が外観です。そのオーブニングのセレモニーの前々日、ライトさんがここに池が欲しいと言いだしたんです。ここへすり鉢型に土を掘り、そこへセメントを叩き付けるようにこういう形を造った。もちろんその前に配管も要る。わずか一日でこれを造りました。

次も私がいたころのイースターの日の写真です。後ろを向いて立っているのがライトさんです。ここにいるのは女優のアン・バクスターです。「エブのすべて」「十戒」などでアカデミー主演女優賞を取った人です。これがライトさんの孫です。それから、これがライトさんの息子さん、ロイド・ライト氏です。ガラスの教会を造ったり、なかなかいい建築家でしたが、亡くなってしまいました。この間、テレビに出てきたエリックはこの人の長男です。

次の写真は製図室です。これは僕がいた1957年の写真なんです。これが全部板でできています。この高さが1.8mしかなかったんです。だから、背の高い人は頭をぶつけちゃうんです。ライトさんは1.8m以下だったから、彼自身、もし自分の背がもっと高かったら自分の建築の寸法も変わっただろうと言ってます。現在ではこれを10センチくらい持ち上げて、そしてこれも全部鉄になっちゃってます。

次の写真は、ライトとオールギ・バンナという最後の奥さんとの間に娘が1人いて、その娘の家です。これもキャンバス1枚でできています。ここらにある砂で、非常に荒くて構造的には強度の出る砂を使っています。厚み40〜45センチもあるコンクリートの壁の中にこの辺りにある石を入れていきます。アリゾナは昼間とても暑いのですが、夜すごく冷えるんです。

す。その熱を吸収させてちようどよくなるようにしてあります。

次の写真の建物は、ライトの息子デビッド・ライトという3男のために作った家で、これは普通、日本で使っている軽量ブロックと同じ規格のブロックを使った家です。あのブロックを使ってもライトさんが造ると全然違ったものができてしまふんです。

次の写真の円形のこの絨毯の模様もライトさんの設計です。ここへ円を繰り返し、普通のブロックなんですけど、ブロックとは思えないような味わいがあります。

次は、がらつと変わります。シカゴの郊外に在るローレント邸です。この方は脚が不自由なので、車いすのために設計した家です。この家はどこからどこまで、真っ平らな天井と屋根です。天井高は約2.4mで、屋根は完全に真っ平らです。水勾配を取らずに。平面は線形になっていますけれども、非常に造りやすいんです。真っ平らに垂木を渡してきて、真っ平らに屋根を造ってしまつて、そうするとアスファルトも施工しやすい、非常にいい仕事ができるんです。こういうのをラナイと言って、外にあつて、蛇とか虫とか入ってこないようにしてあり、しかも地面にくつついたようなバルコニーです。これはローレントさんです。この家はとてもきれいにしてあり、昔ながらの感じを保っていらつしやる。撮影は、一昨年、94年の5月です。



次の写真、これはライトのユニソニアハウスと言います。この家ができたのが1950年ごろ。このユニソニアハウスは、施工会社に頼むのではなく、建て主が自分で造れる工法なんです。まず、この床をコンクリートで真っ平らに打つてしまふ。その上でこういう

壁を床の上で組み立て、それを起こして仮止めします。柱でなく、窓枠が皆構造になつていて、上の屋根を支えている。ここは非常に

開放的ですが、窓枠の材料でちゃんと支えています。

次の写真は、落水荘のプランです。少し高い所から、ここを眺めながら降りてきてこの端を渡つてそして、こんな狭い所から居間に入るんです。

次の写真を見て下さい。こういう大きな自然の岩板をそのまま建物と直接くつつけてあります。普通だとこれを取り除けて平にして、その建物の基礎を中心を真っ直ぐ



取るわけですが、そうはしていない。ある部分は居間の中にこういう石が飛び出しているところもあるんです。

次は、今の自宅からゲストルームに上がって行く階段です。これも信じられないような構造で、厚みはほんの12センチで、この床版の片側にしか柱がなくて、この柱も7、8センチの鉄の棒が片側にあって、ずっとここに持ち出しになっている。この上に乗ってみたら、とてもしっかりしているんです。信じられないような構造です。

次の写真はスミス邸ですね。デトロイトのこの家も、もう50年くらい経っています。このスミスご夫妻は亡くなっていますが、今もとても大事に保たれています。実は今回、一緒に旅行に行った工学院大学の南沢先生がわざわざ東京からいらつしやって、足りない所を補っていただいています。スミス邸は、こんなにこんもりしてたんですねえ。

次はファーマー邸、デトロイトからシカゴへ行く途中のアナーバーという所にある住宅で、本当に素晴らしい家でした。ここの屋根のキャンチレバーが5、6メートルもあるでしょうか、大きく跳ね出しています。本当にきれいに住んでいて、行った人たちが皆感動して、中には涙を流している人がいたくらいでした。

次が今のファーマー邸の入り口。ユーソニアハウスの「ユーソニア」

は、理想のアメリカという意味の造語です。ユーソニアハウスは、理想のアメリカのための家ということで、あまりお金がない若い普通の人も造れることを目標に、ライトさんが考えた家です。実際に非常に安くできています。写真の家はいい材料を使って結構お金は掛かっていると思いますが、考え方は非常に造りやすい家なんです。コアといって天井が上がると、キッチンがある。キッチンの下にはボイラー室があるので、結構寒い所ですが、キッチンの凍結心配が全くない。台所の臭いは、一番高い所に集まって抜けて行く。ここは暖炉ですが、できるだけ空間をつないで、区切るのは寝室だけです。

次はライトの死後、彼の弟子がファーマー邸の先に作った茶室の写真です。何ともいえない落ち着いた、三角形のお茶室です。

次は私の友人が、自分で造った家の写真です。見事な細工で、彼が自分で石を積み、木の枠組みから屋根まで全部、奥さんと一緒にやって、10年がかりで造ったという事です。

次の写真はモスバーグ邸という有名な家です。これも、施主が96歳で、おばあちゃんが大事にしている、本当にできた当時と全く変わらない姿で残っています。これ2、3年前に行ったんですが、できた当時と同じ絨毯で、信じられないくらいきれいに使っておりま

ライトさんの事務所のレントリングを少しスライドの中に入れました。レイクアウトエレクトリックという会社の建物。みごとなパースです。

次の写真はアリゾナ市庁舎。

次はウイスコンシン州の文化センターのような建物。いろんな文化的な施設が全部入っています。ライトが死んで何十年も経って、やっとプランを実現させることになり、今工事中です。

次はご存じニューヨークのグッゲンハイム美術館。

最後の5、6枚は、東京に残っている自由学園の写真です。これがオリジナルの図面で、私の父のサインがあるので、父の図面だと思います。

次の写真、これが今の自由学園です。写真で見るときれいですが、裏へ回るとひどい状態です。この屋根も銅版で真つ青で綺麗なものの、今や鉄板に変えられてしまっています。

これで私のお話を終わります。

司会：ありがとうございます。さすがにライトに直接学ばれた方ならではの、貴重なお話を楽しくうかがいました。また、日ごろ、作品集などきちんと本にまとまった写真しか見ていなかったものから、ライトさんが写っているスナップ写真など拝見しますと、ライトさんの人となりみたいなのがこちらに伝わってきます。どうも本場にありがとうございました。

熊本まちづくり展

FLライト シンポジウム

第2部

ライトが残したもの くまもとアートポリスが残すもの

◆パネルディスカッション

ありとあらゆる建築思想に絡んだ
偉大な建築家、ライト



司会●はじめにパネリストの方々
のご紹介を致します。

まず、遠藤楽先生、引き続きま
して、上田憲二郎さん、熊本県生
まれでくまもとアートポリス参加
プロジェクトの設計者でいらつし
やいます。熊本大学卒業後に黒川
紀章建築都市設計事務所に入られ
まして、現在、上田憲二郎建築事
務所を主宰しております。主な
作品に大江キリシタン資料館、同
仁化学研究所などがあります。続
きまして末廣香織さん、大分県生
まれで現在九州大学工学部助手を
なさっております。91年から94
年にかけてオランダのペルラーヘ
のインスティテュート建築学大学
院を修められました。最後に、コ
ーディネーターの山田穰先生は、
1947年長野生まれで、東京で
学生時代を過ごし、現在、

東海大学工学部の建築学科助教授
でいらつしやいます。熊本まちづ
くり協議会、タウンウォッチング
部会の会長としても御活躍され
ていらつしやいます。それではデ
ィスカッションを行います。よろ
しくお願いいたします。

山田●アートポリス事業が始まっ
て約8年になろうとしております。

1回目の国際建築展として4年前
に開かれて、今年が2回目になり
ます。これまでの成果を問うイベ
ントとして、フランク・ロイド・
ライトの建築をもう一度見直し「建
築の文化って何なんだろう、建築
が持っている意味って何なんだろ
う」ということを考えられたらいい
なと思っております。今日お迎
えの3人の先生方はある意味でそ
れぞれの世代を代表していらつし
やと思います。近代建築の歴史

PANEL DISCUSSION

パネラー

遠藤 楽 (遠藤楽建築創作所)

上田 憲二郎 (上田憲二郎建築事務所)

末廣 香織 (九州大学助手)

コーディネーター

山田 穰 (九州東海大学助教授)

でいきますと、遠藤先生は第2世代か、もう少し若いかもしれせん。上田さんは、第3世代。末広さんはむしろポストモダンとかネクストエイジというような世代の方です。また、熊本との距離感で申し上げますと、上田さんは熊本で設計活動をしていらっしゃる。末広さんは民間の活力が極めて高い福岡で設計活動または教育活動をなさっているらしいです。遠藤先生には地方と東京の質の違いというものを考えています。けるのではないかと考えています。

今日のテーマは3つに絞って聞いているかと思っています。第1はパネラーの方々にとって、フランク・ロイド・ライトは一体どういう者なのか。これをメインに話し合いをしていただきます。2番目は、くまもとアートポリスが残すものとは一体何なんだろうと、引いては現代建築が持つている意味って何なんだろうということを。最後は、お三方の創作活動の中で、目指しているらしやるものについてご意見を伺えればと思っています。最後のステージでは会場の方々からも質問などを頂ければと思っています。それでは、上田さんから御発言いただければと思っています。

上田 ● 私は、山田先生と一緒にライト研究会なるものを10年くらい前にしばらくやっていました。私は子どもの頃からライトの写真などを見ておりました。私のように実作を見ないファンというのにも世界中にたくさんいるだろうと思います。何しろ好きなものですから、習作的にライトさんの何かができないかなと思って、2つくらいライトさんのまねをしたこともございましたが、結論は大失敗でございました。

末廣 ● 僕は最初に、山田先生方からこのシンポジウムに参加してくれとお願いされた時に、どうして僕なのかなと思ったのです。というのも、ライトの建築は非常に偉大だと思ってますし好きなんです。が、ここにいらつしやる先生方のように、特にライトのファンというわけではありません。それと、本やビデオでは何度も見ているが、実際にはアメリカの西海岸の作品しか見ておりませんので、ちょっと離れた立場から話さなきゃいけないかなと思っています。もう一つは、世代的な話をされているんですが、僕が学校にいたのは今から10年ちょっと前ですが、そのころはアメリカではすでにポストモダンという時代ですから、モダニズムがすでに古典で、ライトはその古典のもと先輩という認識です。僕自身が数年前までオランダに行っていたものだから、感覚としては、ライトはアメリカの建築家だという感じがします。僕はヨーロッパとのつながりが深いものですから、そちらからの視点で、今日は話せるんじゃないかと思っています。

まずは、ライトという建築家は近代建築の巨人ということ。僕が見た作品も非常にすばらしいものです。実作として出来あがったのは19世紀末から20世紀の頭だと思ふんですけど、なにしろ92歳まで生きてものすごい数の作品を作り、小さな建物から都市計画に至るまで、いろんな建築の全ての事に関わっている。家具も面白い。いろんな物をいっぱい作ってますし、ありとあらゆる建築思想に絡

んできた偉大な建築家だなと思っています。中でも、彼が近代建築の中で果たした役割として一番重要だと思うのは、コルビデールとかニース、アルトダールなど巨匠と言われる人たちと比べるとやっぱり一世代、半世代くらい、ライトが一步先をいったなあと言う印象があります。特に、ライトは初期にシカゴでいくつか作ってますが、ブレイリーハウスと言われる作品とか、ラーキンビルのようなオフィスビルなどが1910年前後にヨーロッパに紹介され、それによって、例えば僕がいたオランダでは、絵画のモンドリアンや建築のリートベルト、あるいはドイツの人たちに相当影響を与えています。かなりライト風の建築がヨーロッパに出てきたわけですね。ヨーロッパの中で近代建築運動の動きがあったわけですが、それをさらに後押しするような、近代建築の美学のようなものをライトの作品が後押ししたという背景があると思います。その時点で、ライトが近代建築に与えた影響は非常に大きいと思っています。



いつの時代にでも生き得る ライトの資質としてのデザイン

山田●僕が一番恐れていたテーマが早速末廣さんから出てきましたね。ライトは近代建築の巨匠と言われているけれども、それは違うのではないかと、それは違うのではないかと、それを暗に秘めた発言があったような気がするんですが、上田さんの方はどうお考えになりますか。

上田●いわゆる、モダンという建物、これは一つは国際様式と言いますか、インターナショナル、どこにでも建てられると言う基本理念があります。そういうものとライトさんの建物とはやはり、私は根本的に違うところがあると思います。

彼はその場所に非常に密接な関連をもつて彼は計画しています。だから、特にドラマチックな場所が好きなんです。崖の上にさらにキャンチルバーで出るとか、砂漠の岩をそのままデザインするとか、プレーリーの中のプレーリーというようなかたち、こういうのは、やはりヨーロッパのモダニズムの世界中につけていくという方針とはまったく違ってるんです。やはり、アメリカの中で、どうしても彼の表現の強さが強すぎたために、よそではなかなか展開でき

それからさつき、ライトがアメリカを代表する建築家と言いましたが、それはアメリカが先か、ライトが先か、があると思うのです。アメリカがあつたからライトが出てきたということもあると思いますし、逆にライトがああいう建築を造つたからアメリカの建築スタイルが出来てきたことも逆にあるかもしれない。1920年代

ころ、ヨーロッパの近代建築運動の建築家たちは、社会主義的思想に偏っていました、労働者のための住宅などに力を注いでいたんですが、フランク・ロイド・ライトも、ユースニアンハウスのような一般の人向けの住宅をやっているんですが、どうもなんか違うなと思うのです。ヨーロッパで見ると、一般的な人たちの労働者のイメージと、アメリカの住宅で見る中産階級というイメージのレベルが違ふんじゃないかなと思つてます。やっぱりアメリカは当時どんな豊かになった国で、いわゆる一般の人にも相当豊かだったんじゃないか。例えば日本の今の現状で考えても、あの家はどうしてもすごい金持ちの家とは思えない。やっぱりアメリカの経済状況とか社会状況と、彼の生き方がつながっていたんじゃないかと思います。

山田●遠藤先生、少なくともライトのここを議論したいというのが、ございましたら。

遠藤●アメリカは二つの世界大戦

ですごく金持ちになつちゃうんです。あれで、工業生産力がすごく上がつて、今はそうでもなくなつてきたけれども、1950年代というのは、アメリカが一番良かった時代でしょうね。だからユースニアンハウスもヨーロッパのものに比べたら、あるいは贅沢なものかもしれません。でもアメリカも大変な苦勞の歴史があつて、ライトさんが生まれたころは、馬車や馬しかないような時代で、インディアナと戦いながら西部へ西部へと行き、家も自分で造らなきゃならなかったわけですね。夫婦で、家族で、自分の家を造る。町と云つたって何百人しかない。製材工場もろくにないところなんです。だから、2×4というシステムが生まれてくるわけです。非常に小さい、2インチかける4インチをツーバイフォーっていうのです。あれは、アメリカでは実際には1インチ半かける3インチ半です。半インチは鋸のおがくずになつてしまふんです。それが実際寸法なんだけれども、そういう小さい材料で自分の家も造る、牛小屋も造る、納屋も造る、全部それで作らなくてはならない。そこで、簡単なトラス、釘と鋸でできる2×4の建築があそこで成り立つのです。決してそんな贅沢な歴史ではないんだけれども、そういう事情があると思います。

ないものがあるんですね。もう一つはデザインそのものに、特にメキシコとかアメリカの中南米のデザインというのが非常に強く出てきてまして、後になれば中近東デザインらしきものもだいぶん出てきます。そういう世界中の建物のエキスを集めて、自分のデザインに強引に持っていくというやり方は、モダニズムとはずいぶん違うなあという気がします。ですから、彼はいつの時代に生きててもデザイン出来たらうという気もするし、もつと古い時代のデザインもきつと強引に自分のデザインに出来たんじゃなからうか。そういう意味では近代建築運動にならない、彼個人の資質としてのデザインが非常に強いんじゃないかと思えます。逆にそれが、我々の惹かれるところで、個性と言つてよいと思えます。彼が新しい材料を独自の使い方をしていくようなことについて、技術者としてすごいところがあります。エンジニアリングの部分と彼のデザイン的な個性が、他の巨匠たちとは違う立場に置いた方がいいんじゃないかなと私は思います。



ヨーロッパの近代建築に 影響を与えたライト建築

山田 ●末廣さんは、オランダに長くいらつしやったということですね。ある意味ではライトの初期のブレイリーハウスの出版がドイツで出されて、その出版物や展示会そのものがヨーロッパのプランとか構成といったものに非常に影響を与えたのではないだろうかということや、例えば、歴史の中に占める位置を、もう少し詳しく説明していただければと思います。

末廣 ●まず、一番影響を与えたのはやはり表現だと思います。ライトの表現が紹介されたのはやはり本でしたから。実物をシカゴまで見に行くほどではなかった時代でしたからね。それまでヨーロッパの伝統的な建築は基本的には重力にいか耐えるかというのが課題だったわけで、そうするとブロックや石などを使って建物を造っていくわけですね。ですから、スチールが使われ始めたのも19世紀末ですし、鉄筋コンクリートの発明もそうですから、ビョロディグルたちがいろいろ新しい材料の試みを

始めた時代だったと思うんですね。ただ、最初はヨーロッパでは、古典表現を新しい材料でまねするようなどころが強かったと思うんですよ。それを近代的にやっていく、よく見れば確かに近代的な考え方というのはいくつかの建物では見られるんですが、垂直線が強いヨーロッパの建築に対して、ライトのあの水平線を強調した表現は相当新鮮だったんじゃないかなと思います。

それが影響を与えて、オランダの場合ですと、もともとライト的なのは、アムステルダムのすぐそばにあるヒルベルサムという町の市庁舎が造られているんですが、非常にきれいな建物なんです。それはライトよりももう少し近代建築、いわゆる、装飾のない近代建築に近いものです。ただ、あの水平線とか垂直線のコンポジションの感覚というのは、非常にライトに影響を受けています。それからその流れは、だんだんデイスティルに流れました。デイスティルというのはオランダとベルギーが中心なんです。それからフランスでは、ル・コルビジェが活動を始めていた頃で、そういうところにも影響を与えました。それからドイツのパウハウスの人々にも影響を与えました。やっぱり、みんなライトを見てるんですよ。それで、こういうものが新しい可能性につながるんじゃないということで、

さらに先に押し進めていくという一つの動きになったんじゃないかと思っています。

もう一つ、そこで面白いと思うのは、僕が最初に言ったようにライトが近代建築とは違う方向で彼自身のスタイルを作っていたと思うのですが、その中で20世紀のはじめ、ヨーロッパに影響を与えたもう一つのアメリカのもののというのは工場なんです。例えばフォードの自動車工場や飛行機の格納庫がアメリカで作られるようになってきたのは、今世紀の初めなんです。その工場というのはそれこそ、ヨーロッパのモダニズムの人たちが、これから装飾がない建築をやるんだぞと言っている遙か以前に、すでに巨大建築で全く装飾がないものを作っていたわけです。それが1900年の頭くらいになりますから、そのころから、マンハッタンの上カイスクレーパーや、有名なのがサイロ建築、農村に建っているサイロの建築、あれは、機能を純粹に追求しており、非常に面白い形をして一種の美をもたらしっていると思うんですが、そういうものがヨーロッパに影響を与えて、近代建築の動きになってくるところがあるわけです。ですから、逆に、ライトが近代建築の動きを後押しするような影響を与えたところもあるけど、逆にそういうところもあったと思います。

日本古来の文化を理解した上で 近代的方法でマッチさせようとした

山田 ● ステージを日本に戻しましょう。日本の近代建築の中でのライトの位置というのは、他の建築家が日本に与えたのとは違うのではないかという気がするんですが、それについて、上田さん、コメントをいただけませんか。

上田 ● ライトさんについては、最初はまだ日本に情報がなかったみたいですね。それが実作をもつてくるということによって、もう日本国中に突然ライトファンが出てくるわけですね。このインパクトはものすごく大きかったと思うんです。それに対して、逆に日本のものがすばらしいということも教えてくれたんです。彼自身の建築における日本への影響というのはなくて、逆に日本の美の再発見というところに行くんですよ。ライトさんが日本の建築界に与えた影響は、日本のしかも東京の真ん中、皇居の真つ正面というところで、ディテールから空間のつながり方、一つずつの装飾の豊穡さにつながっていく、このつながり方は日本の建築には全くなかったものですね。そのインパクトというのは、ヨーロッパに対しての例

の本の場合と全く違って、もっと直接的に入ってきたんじゃないかなうかと思います。ヨーロッパの場合には本という表現で非常に純粋な表現として入ってきた。だから、これを近代建築の一部の手法、もしくは近代建築の表現の方法論の一部にも捉えられたけれども、日本の場合には、どちらかと言えばディテールを参考にしようということもあって、装飾の表現などのスタイルブック的な表現として半分は捉えられたような気がしますね。だから日本でのライトさんのインパクトというのは、あまりにも実作がどーんと出来てあまりにも威力があり過ぎたという風に私は思いますけどね。

山田 ● 遠藤先生、遠藤家と言って良いんでしょうか。お父様はむしろ日本ライトの中心と言われたわけですけども、その辺の例えばモダニスト、近代建築だとか分離派だとか言っておきながら、片方でライト派と言っているんですよ。ライト流の有機的建築をお造りになっていたグループは、ある意味では違うものといった認識があったんでしょうか。

遠藤 ● 難しいけども、確かにライトさん以後、いわゆるライト式というのがずいぶんはありましたね。でもそれは私の父は一番嫌がったことです。表面だけの装飾の真似とか、例えばライトさんの偉いのは、いきなりアメリカのものを押しつけるんじゃないかって、日本の芸術の習慣、しきたり、天皇家に対する国民の考え方とか、神道とか、そういうことをちゃんと勉強して、日本という文化伝統がある国に対して、礼を尽くして、それに近代の方法でいかにマッチしたものを造るということを考えようとしたことです。そこが他の建築家と違うところだなと思うんですけど。

山田 ● それは例えばライト氏が書かれているプリンスブル (Principe 原理) でしょうか。そういう精神をまず理解することがもつとも大事だということですね。

遠藤 ● ええ、そういうことです。それを表面的な水平線の強調するとか、メキシコの何とかだとか、そういうことではないと思うんですよ。アメリカの歴史を見ると、ヨーロッパの町に住んでいた人間が多くアメリカに移って作った町です。そうすると、ヨーロッパの町の建物というのは、限られた敷地の中で、いわゆる、総2階で、正面の真ん中に玄関があって、田の字プランの総2階の家みたいな。僕らが教科書で見たようなジョージワシントンの生家だとか、昔の

教科書に出てたりしてたのも、みんなそういう家だったけれども、そういうのが住宅だという観念があって、アメリカに行ってもそういう家をみんなが作ってたんですね。しかし、アメリカは見渡す限り大平原で、今でこそシカゴはあんな大きな町になっているけれども、その昔、オークパークだって地平線が見えるような大平原だったんでしょうから。そうするとその大平原の中に家を建てるときに、何もヨーロッパと同じ格好のものを作ることがないんであって、敷地も安く広くあるんだから、そうすれば平屋の方が速いし住みやすいだろうし、地下室もわざわざ金かけて湿気の多い地下室を作る必要もないんだし。そういうところからきたのであって、単なるスタイルという話ではないんです。ライトさんはスタイルという言葉をよく使っているんですけど、スタイルというのは、スタイルブックのスタイルではなくて、例えばキタキッネ。自分自信で餌をとる能力ができる奴は牙とか、爪とか、毛皮も、目も全てができてきて、立派な筋肉ができて、本当に狐らしい姿になっている。それが本当のスタイルに到達したということで、本当のスタイルに到達したものは有機的でシンプルで、だから生きていられるわけですね。そういうのをオリガンニックっていうんですよ。



自分なりのスタイルを作り出すエネルギーがすごい

山田 ●末廣さんに、日本にとってのライトという点について、まとめてコメントをいただきたいのですがライトは、装飾とか、家具、照明、絨毯など、あらゆる細部に渡って設計をしたがる、しなきや

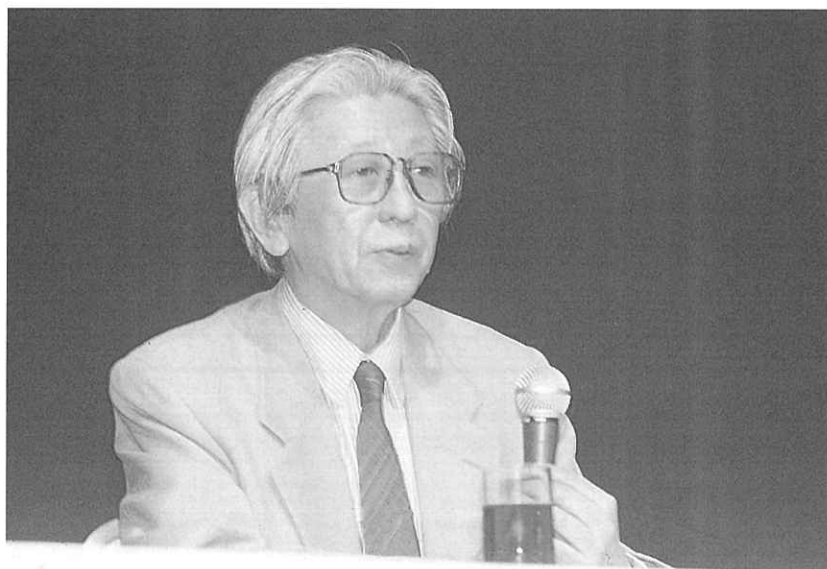
気がすまなかったと思われるんですが、そういうスタイルというもののトータルなものとしての建築が今後もあり得るのだろうか。一番若い人たちがライトについて知りがっていると思います。世代の代表として、ライトのやり方は無謀なのか、分業化の日本の中では難しいのか、やはり大事なのか。

末廣 ●一般的に言って、非常に難しいと思います。単純に社会的状況が変わってきたからであって、ライトが日本に帝国ホテルを造った時は、先程遠藤先生もおっしゃっていたように、日本の文化を一生懸命理解しようと思いました。あそこで僕が一番すごいと思ったのは、地震に対処するための構造を使って基礎を作ったというですね。

技術的な理解というか、日本の地震に対する理解とか、そういったことまでも彼はやっていったということはすごいなと思うんです。

ライトがすごかったのは、その土地に一番適したものを一所懸命探し、その中で最適な解答を自分で見つけようとしたところですね。アメリカに行ったときのプリーハウスもそうかもしれませんし、自分なりのスタイルを何とかして自分たちで作りたいんだという、エネルギーがすごかったんじゃないかと。だから、家具から照明からカーベットのデザインから、何から何まで全部こだわって。それは、やはり、遠藤先生もおっしゃいましたけど、自分たちの手で作ってやるというアメリカの氣質が、どっかにあったのかなという気がしたんですが。そういう時代や背景があったんじゃないかと思います。それに対して、今の日本の状況を考えると、よっぽどお金持ちで時間があって、そういう

ことができる場合でない限りは、現実的には今の社会状況はそれを許さない、というのが事実だと思います。ただ、それでもライトが残した遺産としての可能性で、いつの時代もどこでもそうですけど、巨匠と言われる人が開拓したのが普遍化していくうちに、だんだん誤解されてきて、表面的なイメージだけがふくれあがって、それで物事を判断するというのが非常に一般的な現象だと思うんです。例えば、モダニズムについても、アメリカでポストモダンという動きが15年ほど前に起こりましたが、それもモダニズムのなれの果てに対する誤解が相当あって、それに対する反動がやはり出てきたという気がしています。ライトが作った建築が表面的なものではなくて、もっと根本的なところでどうやって捉えられるかということが一番重要じゃないかと思います。



遠藤 稔 (遠藤建築創制作所)

僕が面白いと思うのは、(ライトの)有機的という考え方です。人間が生活しているその生活活動の中で建築を捉えて、それが一つの完成した有機体として成立するということです。その時に無駄な装飾は要らないという考え方は非常に重要な思想を持っていると思います。

山田●アメリカにある遺跡、または文明みたいなものにライトが惹かれたのではないかということについて、例えば、日本に残したライトの建築で言うと、例えばどういうことになるのでしょうか。

上田●私の判断ですけども、やはり、アメリカンデザインを作らないといけないと言う、基本的な使命感みたいなものがあつたはずですね。ヨーロッパのデザインでは、アメリカの風土になじまないところが元々あるわけです。砂漠、森、崖地というような非常にドラマティックな大地の中で、都市とは違うアメリカンデザインを作ろうとすると、やはりそこに求められるのは元々アメリカにあつたようなものということになり、これは早い時点で、気をつけてたんじゃないかなと思います。例えば少し垂直でない倒れた壁とか、周辺の飾りみたいな部分。こういうのは、ヨーロッパのデザインにはなくて、アメリカのデザインの源流をそのまま使えろと考えたのではないのでしょうか。だから、アメリカの風

土と、アメリカのデザインを新しく作るということが重なった時にあの形が出てくるというのは、非常に理解できる気がしますね。それから、都市住宅と言いますか、隣の家とくっついていっているような家、日本で言えば町屋ですが、こういうものはライトさんの住宅にはなくて、これは逆にヨーロッパアンスタイルで、中庭があつたりするものが多いですね。ですから、いわゆる日本的にちまちまとくっついていくような、都市住宅というのは無縁のアメリカの都市環境がライトさんのデザインそのものになつたという風に考えますがね。

さであれば、これは日本的にも表現できると。日本のそれまでの都市環境とあまりにも違いすぎたために、ライトさんの建物をそのまま移植するのを、考え方も含めて、非常に困難であつたことは確かだと思っていますから。

だから、日本にはなかなか移植しにくいところも形としてあつたし。例えば、山村邸みたいな非常にドラマティックな場所で、あの大き

よりも、協調できるような、自分を捨てないで、かつ、日本の精神の中に融合できる、そういう様な言い方をしていらっしゃると思うます。

くまもとアートポリスの提案はインパクトを与えているか

山田●例えばライトだったら、今の建築状況をどう見ると言うことを聞きたいと思います。日本でライトが帝国ホテルを造ったときもまさにカオスの時。今も状況は違いますけども新しい時代を迎え、カオスの時の様な気が致します。

各先生方に今の状況をどう見るのか、それは今アートポリスが何を残すのかということと同じテーマですがその辺を伺って、もうちょっと違う角度で、議論してみたいと思います。

末廣●難しい質問ですね。おそら



末廣 香織（九州大学助手）

く例えばライトが帝国ホテルを作ったときの日本の状況は、あの建築のおかげで、日本の建築界に、ライトの建築が与えた影響はものすごく絶大でした。当時の日本人というのは、近代の建築を実際見たことはなくて、本でしか見たことがなくて、それを、彼は本当に作って紹介しました。例えば、食べ物でもほんとおいしい食べ物を食べない限りは、その食べ物のおいしさは分からない、舌は肥えないのと同じで、ほんとに良い建築を見ないかぎりは目も肥えないし、感覚も肥えないというのは、やはりあると思います。そういうところが彼の場合は特に、日本に与えた影響としてあっただろうなと。ただ、日本の当時の状況というのは、それこそ、ヨーロッパやアメリカのさらにまた、50、60年前、それこそ、日本は、今のベトナムの様な、いわゆる開発途上国であったわけですから、かなり状況も違っていただろうなと。おそらくライトの受け入れ方も、神樣的にこう、なんかすごい人が来たという感じだったんじゃないかなという気がします。今、現在の日本の状況はかなり先進国になったところですが、ただ、やはり、文化的な面とか、建築の捉え方というところでは、まだまだ発展途上だなんて僕は思っています。例えば、熊本もアートポリスをしているわけですが、建築を文化として捉えたときに、一つ一つ造って

き、それを実際に実現することの大事さというのはあると思います。特に、今の現代の建築の状況の中で重要だと思っているのは、特に日本の場合、集合住宅が重要だと思っっているんです。それはどうしてかといいますと、アメリカやヨーロッパでは産業革命が19世紀末に起こり、その後に、住宅問題が大問題になるわけですね。社会主義運動もその辺に絡みんですが、人口が都市に集中して、住宅が完全に欠乏するということがどこでも起こってきたまして、それで大量に住宅を生産しなければいけなくなり、おそらくライトのユースニアンハウスみたいな住宅をどうしたら作れるんだと。ヨーロッパの近代建築運動というのもそういう時代にあったと思うんですね。それに建築家がかなり絡んでいましたが、日本の場合、住宅不足が起きたのは、戦後で、公団が大量生産したんですが、その時は建築家が住宅の質までも問えるようなレベルには絡んでなかったんです。最低限の住居をとにかく造ることが目標だったわけです。ただ、今の状況は、それが住宅の質の問題に変わってきていて、実は街を構成するものとも大きな割合を占めているのが住宅なんで、人口集中した後の都市を考えた場合に、もつとも重要な意味を集合住宅が占めてくるんじゃないかなと思っています。ですから、例えばアートポリスで集合住宅をいくつかやっ

てますけど、そういうところが示唆するものがあるんじゃないかなと思っってます。

山田 ●上田さんはアートポリスでまさに集合住宅をやったわけですが、その辺に関して、当事者としてどうでしょう。

上田 ●非常に発言が難しいんですけど、アートポリスでは集合住宅の今までの典型的なアパートと団地という景観をだいぶ変えた新しい提案がなされました。多くの提案について、多くの議論が出来たということでは面白く、新しいことになったと思うんですけど、実は同時に他の団地もいろいろできてるわけですね。アートポリス以外のものについてはプログラムが相当固定化しておりまして、他の団地ではあまりこのアートポリスの提案というのはインパクトを与えてないように思います。最近、熊本県外の団地でいくつかの新しい試みがあっていますが、これは、そういう意味での方向性がないまま今模索中だという都市住宅環境に対しては、もう1回、最初に戻って、生活についていろいろ示唆は出てくると思いますけど、やはり、発注プログラムについては、まだまだ今から、相当行政の方も研究する対象になるんだろうなと思います。これがもつとも難しいことかなという気がします。



上田 憲二郎 (上田憲二郎建築事務所)

山田 ●唐突にアートポリスの話に飛んで、会場の皆様も困惑してらっしゃると思います。ライトの議論をしても、それぞれの心の中で、

アートポリスを考えていただければそれでいいのかなと思います。

そろそろ会場の方から、ご意見、ご質問を受けたいと思います。

会場 ●横田と申します。遠藤先生、

末廣先生にご質問したいと思っています。実は私は15年くらい前にクリストファ・アレクサンダーという人の環境構造センターという所で勉強していたことがあったんですが、その時、アレクサンダーは古い伝統的な建築の空間構造、なぜこんな空間がいい気持ちになるのかというところを抽出しようというろいろやっていたわけです。その中で、いろんな空間のレベル、デザインレベルがあらゆる所に表れてきているということです。ライトの建築の中に、私それを非常に強く感じて見ているわけです。遠藤先生のお話の中で、オーガニックスを構成するプリンスブルの中に貝殻の絵がありました、小さいものがいろんなスケールで出てくると言いますか、例えば木で言えば、幹があつて枝があつて小枝があつてさらに葉っぱの中に葉脈があつてという、そういうあるパターンがいろんなスケールの中で出てきて全体を構成するというフラクタル的 (fractal 変動的) な空間の構造というか、自然界から抽出した構造というものを、ライトの建築の中に潜むすばらしさをライ

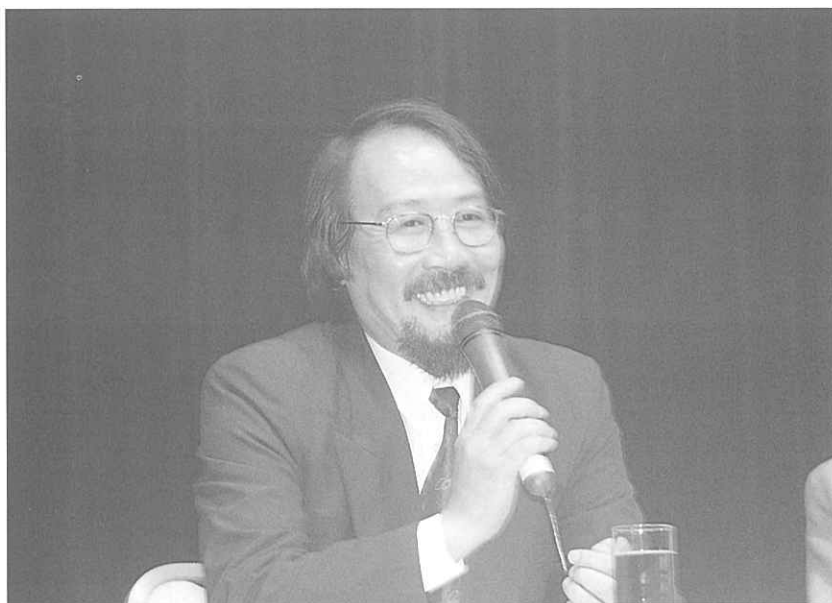
ト自身がおそらく抽出したような気がするんですが、もう少し先生からはオーガニックスの話をお聞きしたいなと思つたんですが。

遠藤 ●貝の話がありましたけれども、私の「ライトの生涯」という本にも出てますけれども、ライトさんは貝を持って話されるんです。

例えば、ハマグリみたいに材料 (エサ) をいっぱいとりやすい所に住んでる貝、それは貝殻を厚くつめて、2枚貝の構造、そして敵が来るとパツとそういう風にしながら、海の中を泳いだり砂の中に潜ったり、非常に面白い生き方をするんだけれども、しかもハマグリというのは、いつも相似形で成長線のカーブが、どこで切つてもきれいな縞模様があるでしょう。アレは、年輪なんだけれども、そういう生き方をしたのもいる。それから、さざえやオーム貝なんかは非常に薄いシェルなんです。皮膜をつけることによって構造を軽くしてる。あの貝は時々、海面に上がつて海の上をセイリングしたりする貝なんだけれども、そういういろんな生き方をしている。自然界のこんな小さなものたちですらこんな立派な工夫をしてるじゃないかって。それぞれにみんなきれいやないか。まして君らは人間じゃないかって言うんです。こんな小さな生き物でさえ、こんなきれいなデザインしてるんだから、私たちはもつといいものができるはずじゃないかっていう話をライトさ

んがするんです。

末廣 ●僕はオランダ構造主義の人が割と身近にいたし、事務所もヘルマンの事務所でしたし、僕が勉強した学校もアルトハンナイフが作った孤児院を改装した建物を使つてたんです。いわゆる構造主義と言われる建物なんです。そういつた、ある意味で有機的と言うか、小さなスケールであるとか、そういったものを繰り返すことによって、全体の空間を構成する様な方法っていうのは、僕は現代でもすごく意味を持ってるだろうという気がします。逆に、かなり、効率的な、例えばオフィスの計画にしても、とにかくだだっ広い空間を与えれば良いんだっていう話は、だんだん廢れてくるんじゃないかなって。ショッピングセンターなんかはまだやっていけるかもしれないんですが、基本的にそういう大空間をガンと空けて、それで中は後は自由に間仕切りして、というようなやり方っていうのは基本的にエコロジカルじゃないんです。というのには空調は、それこそ、アメリカ50、60年代のエネルギー使いたい放題のなところから発生してきてるビルディングタイプですから、とにかく、人工照明、人工空調、完全人工環境、どこに建てても全部同じでやります。それじゃ、この先は多分たちゆかないだろうなって僕は思ってます。ですから、やっぱり、自然と建築、それから、自然と人間との調和をどうやって考えるかっ



山田 稔 (九州東海大助教授)

て話は、今、皆さん考え始めてるだろうと思いますが、それに対する解答を与える一つのヒントにはなってくるんじゃないかなと思います。オランダの構造主義がやってたようなことを、今もやってる人もいるんですが、ヘルマンは、ちよつと最近変わってきてますけど。そういうことも非常に可能性あるんじゃないかと思っています。ただ、その場合、小さなものを最初に考えてそれを拡張して、ものを作っていくという考え方になるわけですが、そればかりにあまりにとられちゃうと、結果として、全体的になんかぐちゃぐちゃなものができるというのはよくある話で、きれいなものがそれでできれば良いんですけど、そうでもないっていうのが非常に多いので、なかなか難しいんだと思います。僕も非常に悩んでいるところです。

山田 ●では、お三方が明日の建築に対して目指すものみたいなものを、一言ずつコメントいただいて、今回のディスカッションの締めにしたいと思います。

上田 ●明日の建築はなかなか分らないんですけど、ライトさんの考え方、特に、オーガニック、これを私の言葉では「気持ちのいいスケール」というような、「気持ちのいいつながり方」と言いますか、そういうようなことから捉えていきたいなと常々思っているわけなんです。これは、今後多分正解だろうという気がしております。

大きすぎない、小さすぎない、高すぎない、低すぎない所、程良いもの、というものが非常に難しいわけですけども、私のオーガニックかなあと一人で思っているところです。

末廣 ●僕が考えていることは、自然というものと時間と言うものをいかに建築に取り込めるかということに興味があります。それはおそらく現象学とか呼ばれる分野に近いのかもしれませんが、そういったところに可能性があるんじゃないかなと思っています。

遠藤 ●ライトさんが今の街の中の建築を頼まれたら、おそらくやらないんじゃないかなって思います。というのは、あまりにもいろんな規制がありすぎて、市街地はとくに、いろんな規制がありすぎちゃって。それともう一つは、今の建築の多くが例えば集合住宅にしても、集合住宅屋さんの建物の場合がある。マンション屋さんの建物、マンションを建てて、そこでそれをいくらかで売るなり、貸すなりして、いくらか利益が上がるかっていう、そういう計算から考えられるようなものが余りにも多すぎるんです。オフィスビルにしても、家賃がいくら上がるかっていうような、そういう建築が、多過ぎちゃって、そういうのは僕はあんまりやりたくないんですよ。だけれどもそういうものをやらなくちゃならない場合もあると思うんですけども、そこに入る人間の方からものを考える建築をしたいなあと思

っています。

山田 ●ありがとうございます。今、遠藤先生のお話を聞いて思い出しました。ライトはこんな事を言っていましたよ、「都市は嫌いだ」って。「だからブロードウェイガステイという都市計画を作ったんだ」って言ってましたけれども。余談でございました。

こういうような話し合いを、日々、一週間にいっぺんくらい持てるようにしながら、そして、建築に対してもう一歩真摯に追及してみたいと言うことしかないのだと思います。要するに、学ぶということ、自分が学んでいく、自分が作っていく、議論もその一つの手段だろうと思います。こういうチャンスを公開の場ですることはとても大変なことです。日常的に3人寄ったら、ちよつと話してみようという場を作っていたかたいと思います。今日はライトという建築家をテーマにして、建築を考えました。それは自分自身の建築を今後考えていく糧にしたいです。一つの座標軸としてのライト、それぞれがそれぞれの建築家に真の意味でライトのいうプリンスブルという意味を知った上で、成長していけることを期待したいと思っています。出演者の皆さん、どうもありがとうございます。会場の皆さんどうもありがとうございます。



第1部

熊本まちづくり展

パブリックアート・シンポジウム

パブリック・アートの現在

アートと出会うまちづくり

●とき／平成8年11月1日(金)

●ところ／同仁堂スタジオライブ

◆講演

◆講師 北川フラム

アートの持つパーソナルな働きが
非連続な面を街の中にもたらす

最近、国土庁も一生懸命に“景観”ということを言うようになってたんですね。その景観の中にアートが入ってきて、一つの流れとして出てきた。これがパブリックアートという言葉の流行の一つです。もう一つ、バブルの絶頂期まで、日本の企業が美術品を自社のロビーや自分たちの開発地域の広場に置くというような、こういった流れもあったわけですね。

そういうふうにはアートが街に出

てきたんですが、そこからかなりアートの意味が変わってきて、作品そのものが景観やいろんなことに関わるんだけど、それだけでなく建物と建物、建物と人間をつなぐだけじゃなくて、アートが媒介になって人と人をつなぐという面か、コミュニティに効くという面がアートにあって、それが相当意味があるのではないかと思いますね。アートという面があると思えますね。

築が線を計画するのに対して非連続な面を街の中にもたらすわけです。そうすることで最近の街が面白くなってきたんですね。そういう働きがアートにはあると、これが一つの話の流れになると思えます。

それともう一つ、アートが橋や道路などと違って極めて有用性がないというところで、アートが街の中に出て来る、あるいは設置しようという時に大きな反対が起きる。その時に、いろいろな反対を含めて美術だと街についてみんなが述べやすいんですね。橋を通すというところとあんまり文句は出ないけれども、美術の場合は相当いろんな文句が出る。それがまちづくり

に関わってくる面、後で気を引く面が多いということを上げたいと思うんですが、もう一つ付け加えるとすれば、美術はものを作ると一般的には思われがちなんです。本当はそうではなく、結果的に作品が出来てくるんです。アーティストの街における働きは、街の財産を見つけて人であるというところがあると思うんです。アーティストはまちづくりに参加して、違う視点で街のコードを何らかの形で形象化するという面があることを申し上げたいと思います。くまもとアートポリスはどちらかと言うと都市の全体計画ではないという点で画期的だと思んですが、そのポイン



北川フラム ●●●●●●●●
アートディレクター
「ファーレ立川」アートプランナー
都市とパブリックの新たな分野を拓き、
「ファーレ立川」アートプロジェクトで、
1994年度「日本都市計画学会賞」受賞。

トポイントでやってきたわけですね。つまりマスタープランを作っていくような手法というよりは、プロセスプランニングに近いやり方でやっている。これはアートの持っている非連続さを空間の中に出していくという面とある意味で似ていると思います。

それと、例えば今回の農村公園のアートボリスの一環で行われたコンペティションなども、作品撰取を促すというよりは、あの土地のコードを見つけるという方向で選ばれているわけだし、この間行われた水俣のコンペティションもそういったコードの中で出してきたものを選ぶという傾向にありました。アートボリスは、そう言った意味でかなり新しい方法論を取っているんだと思います。

日本の町の均質化を もたらした フランスのグラン・プロジェ

バッテリーパークシティプロジェクトは、バッテリーパークというニューヨークのマンハッタンの一番奥、金融街手前の住宅街があり、そこから川につながっていく部分のスラム化した場所を再開発しようというパブリックアートの設置事業です。パブリックアート

の先進国であるアメリカらしく手堅い方法でやっています。このやり方は住民たちがコミュニティデザインナーを選ぶんです。そして、その人が町に対してアーティストを推薦するという形でやっています。このコミュニティデザインナーというのは日本にはない制度ですが、例えばアメリカでは優秀な学生たちがコミュニティデザインナーになる例もあります。これは、これからのまちづくりの中で相当出て来る手法になると思いますが、ただあまりにも大変なので、大体40歳くらいになるとコミュニティデザインナーからは引退して自分の事務所を構えるようになります。かなり力のある作家ですから、少し豊かにやろうという風になるらしいんですが。

このバッテリーパークプロジェクトというのは、今までのまちづくりの中では総予算としては全部足すと一番高い値段になっています。同じ金融街の真中にイサム・ノグチさんのサイコロがあります。これはパブリックアートの一つの典型ですが、日本の場合最近スーパーブロックの再開発が行われて、広場を高中低層の建物が囲むんですが、その広場の中にアートが置かれているわけですね。そうするとどうしても企業なり、その地域が持っている作品という風な構えが大きいです。ここはその圧倒的な空間を占めているわけですが、自分たちがこれを設置してこの空間にやったというよりは、全くパブリックな空間の中でものを見せていくという風な雰囲気があります。

ミネアポリスのシアルマジジャーニーがやった橋は、パブリックアートの中では相当大きな論議を呼びました。道路や鉄道を挟んで東西の落差が非常にあるわけですね、これをどうするかという時に、アーティストに橋を造らせようとしたんです。大金を掛けてアーティストに橋を造らせる、しかもその橋というのは車が通れるわけではなくて人間が二人行き交えるくらいのカットウオークみたいなものでもした。そのようなものを造ってどうかということで大論議を呼びました。結果的にこの美しいミネアポリス橋は論議の後、みんながまちづくりに関心を持ち、この後のまちづくりというのが非常にいい風に変わっていききました。

同じくミネアポリスでシアルマジジャーニーは墓碑銘をやりました。夜の景観はパブリックアートとかまちづくりの中において相当重要だと思っています。ベトナム戦死者の墓碑名はアーティストがやっているわけです。メモリアルなものもあるんだけどそうじゃない働きもしているという作品です。日本のパブリックアートはどうしても彫刻公園の影響を受けているわけです。と言いますのは、宇部で始まったパブリックアートは、コンテストをやって宇部の公園に彫刻を設置していく事業でしたが、このやり方は公園にまず設置していくというやり方でした。欧米では、森は人間が出てきて文明化していくその起点であるとして、森とか林を持った公園を非常に大切にします。その中で彫刻の設置が行われていきました。それを日

本の場合そのままパブリックアートと受けているわけですね。ペプシコの本社のある公園には30ヘクタールにわたってシーガルやクレットオルデンバークという人が約40個の作品を置いています。そういう意味で日本のパブリックアートというのは非常にユニークな流れを作ってきています。

フランスのグラン・プロジェ、パリ大改造計画について話しますと、経済において世界の中心でなくなってしまったフランスが、芸術的にはやはり世界の中心でありたいと願う中で、フランス全体にかなり大きなアートを含んだプロジェクトを考えました。特にパリ大改造をミッドランは考えた訳ですね。例えば、新凱旋門を作り世界軸というものをパリの中に通すと。しかもアーティストをフランスにこだわらないで、出来る限り外国のアーティストを使う。これはフランスが得意とするところなんですね。外国人のアーティストたちをいかにもフランス人のような形でフレッシュアップするわけです。そういう中でやっていく計画なんです。が、これ自体はすごい計画で、日本に相当影響を与えました。ちょうどバブルの最盛期に日本にもたらされて、日本全国でこの形式を取ろうとしました。

僕はそれまでパブリックアートというのがあんまり好きじゃなかったんですね。日本でいいですよ、宇部神戸スタイルというか、ステンレスで建築の付属物のようなものを作ったり、石をデリケートに操作したり、そういったものが日本の中でかなり流行しまして、本

来いろんなことを特化すべきアートが、どうも日本の場合には街自身を均質化していくのにすごく寄与してしまってたわけなんですね。例えば、自治体が設置しますから、実績のある作家ばかりになってしまっていました。パブリックアートをやっている今までのアーティストは、美術のジャンルの中では極めて狭い範囲の人たちだったわけですが。そういう人たちの美術が街の中にバーツと入ってきて、あまり面白い作品がなかったのです。僕はそこから外れていたのです。グランプロジェの講演会とかに引っぱり出されているうちに、これは大変なことだと。やりだしたらとんでもないということ。僕はそういう大時代的なモニュメンタルみたいなものが都市の中に作られていくということに対して非常に嫌な感じがしたんですね。で、それに対抗していこうと思ったのがパブリックアートに関わる最初でした。

ドイツのミュンスター市のパブリックアートは、僕にとって一番参考になったものです。と言いますのは、昔と違って、今共有というのを我々が見つけにくくなりました。つまり一つの意味が共有の意味を持った時は、非常にメモリアルなものになってしまふ。シンボリックなものって通用するわけですが、最近ではそういうことがなくなってしまう。あらゆるものが同時に存在しているということは分かる。分かっているが、それだけいろいろな思想、信条、そういうものが違うという。そういった中で共有の、あるいはパブリックなアートがどういう風に可能か大きなテーマになるわけです。それに関わらず旧態依然としたシンボリックな時代の名残として大きな美術作品が、しかも建築の延長として、建築家が

ティストとも言えないような作家を使つて。ダニエル・ビュランは美術上では非常に重要な作家ですが、とにかく大反対をしました。それに対してジャーナリスト、建築家、哲学者、文学者がダニエル・ビュランを擁護しました。結局設置して、ご存知のようにパレロワイヤルは生き返りました。これはわりにうまい形でやったパブリックアートの例ですね。

多大な影響を受けた ドイツ・ミュンスター市の試み

ドイツのミュンスター市のパブリックアートは、僕にとって一番参考になったものです。と言いますのは、昔と違って、今共有というのを我々が見つけにくくなりました。つまり一つの意味が共有の意味を持った時は、非常にメモリアルなものになってしまふ。シンボリックなものって通用するわけですが、最近ではそういうことがなくなってしまう。あらゆるものが同時に存在しているということは分かる。分かっているが、それだけいろいろな思想、信条、そういうものが違うという。そういった中で共有の、あるいはパブリックなアートがどういう風に可能か大きなテーマになるわけです。それに関わらず旧態依然としたシンボリックな時代の名残として大きな美術作品が、しかも建築の延長として、建築家が

作ったよりずっと美しいようなパブリックアートが町の中にたくさんあるわけですね。そういうのに対して非常に不満を持ったわけですが。それに対してミュンスター市は非常にいいやり方をやっています。ここでは10年に1回、オーブンイヤーのパブリックアートのテンポラリーというか、ある数カ月だけの屋外彫刻展を行うのです。今見ますと若い時代にいい作家を起用しているということに驚くん

です。人口4、5万の大学都市で、中世の城郭の中にある街なんです。10年に1回展覧会をやつて、重要なもの、いいものはそのまま残すと。悪い悪い作品の善し悪しではなく、空間的にそこにあって構わないものは残し、そうじゃないものを外していくというやり方を取りました。

先程の橋の作家の作品も大学の校内にありました。ステンレスとガラスで非常に簡単な作品ですが、全体の風景を映して非常に楽しい空間を作っています。亡くなったキース・ヘリングの作品で、石で農家の番犬もあります。非常に楽しげで美しい作品を作っています。これらを私は地図を頼りに探していくんですが、この辺の薬屋の奥様でさえもよく分らないのです。説明しても記憶にないんです。実際は近くにあったんだけれども分らない。それだけ町の中に馴染んじゃつてゐるわけです。私が行った時、ちょうどオペラ座の怪人のポスターが貼ってあり、そのことをそのダニエル・ビュランに話したら喜んでました。彼の美術作品かどうかは関係なくて”の中に入っているのです。よく探すと、赤白とか水色白とか緑白とかの門が4カ所に立っていて、そういうことに気付くわけです。もし小生が私の街の”素敵発見”をするようなことがあって、その時にこの面白い格子の門を引っ張り出して来るとします。よく探すと4カ所にある。それはそれで面白くて、もうちょっと調べるとこの門の石というのがナチスの時代にユダヤ人たちをここに囲い込みをして、そこと外界との出入口にこの門があることに気付くわけです。そういうことをダニエル・ビュランはやっています。

それから、もう土の中に埋もれている”レンガ”を探するのは大変でした。これもよく調べると、そのレンガが置かれている場所が一つの建物の跡であるということに気付くわけです。そういった形で地域のコード発見をしながら、

ポンピドーセンター前の噴水は皆さんご存知だと思いますが、手前にあるカラフルなものはフランス人のニキドファンファールの作品です。鉄で出来ていて水が出たりしているのはスイス人のティンゲリーの作品です。この二人は非常に年が離れているんですが、仲が良く一緒に仕事をやる喜びとか、そういうものがこの中にはあって僕は非常に好きな作品です。美術の開放性というものを持っていて、パブリックアートを考える時に非常にいい気分になる作品です。

先程のミネアポリスの橋に対し

先程の橋の作家の作品も大学の校内にありました。ステンレスと

ガラスで非常に簡単な作品ですが、全体の風景を映して非常に楽しい空間を作っています。亡くなったキース・ヘリングの作品で、石で農家の番犬もあります。非常に楽しげで美しい作品を作っています。これらを私は地図を頼りに探していくんですが、この辺の薬屋の奥様でさえもよく分らないのです。説明しても記憶にないんです。実際は近くにあったんだけれども分らない。それだけ町の中に馴染んじゃつてゐるわけです。私が行った時、ちょうどオペラ座の怪人のポスターが貼ってあり、そのことをそのダニエル・ビュランに話したら喜んでました。彼の美術作品かどうかは関係なくて”の中に入っているのです。よく探すと、赤白とか水色白とか緑白とかの門が4カ所に立っていて、そういうことに気付くわけです。もし小生が私の街の”素敵発見”をするようなことがあって、その時にこの面白い格子の門を引っ張り出して来るとします。よく探すと4カ所にある。それはそれで面白くて、もうちょっと調べるとこの門の石というのがナチスの時代にユダヤ人たちをここに囲い込みをして、そこと外界との出入口にこの門があることに気付くわけです。そういうことをダニエル・ビュランはやっています。

それから、もう土の中に埋もれている”レンガ”を探するのは大変でした。これもよく調べると、そのレンガが置かれている場所が一つの建物の跡であるということに気付くわけです。そういった形で地域のコード発見をしながら、

なおかつ自分の発見を形象化していく。自分の街に対する発見を形象化するだけであって、何も大げさに述べたてようとしていない。そういったことをミユンスター市でやっているということを知りました。

オランダにビトアコンチという私の大好きなアーティストがいます。この人はもうほとんど実現不可能な仕事ばかりしているんです。例えば、沼地みたいな所に違う風景を、うまくしかもユーモアを持った風景を作り上げちゃうという風なことをやるアーティストです。ビトアコンチは相当面白い仕事、ある美術の中のエースだと僕は思っています。

日本では、最近パブリックアートという言葉が盛んになりました。幸せなパブリックアートと不幸なパブリックアートという言葉が最近よく言われています。自治体はそういったことをどこかに調査に出すんですね。幸せなパブリックアートというのは、“ハチ公”だと思います。なぜかという有名なところ、シンボリックな分かります場所にあつて丁寧に守られているということなんです。この考え方は、これから自治体が増えていくと思うんですが、非常に危険だと思います。と、言いますのは、アーティストというのは別にそういうことにこだわっていない。むしろデッドスペース、あるいは暗部、そういったものに関わっているアーティストもいるわけです。アートに対してはみんな勝手なことと言って反対したりしますから。ついでに“ハチ公”について言

いますと、戦前にもパブリックアートはもちろんあつて、二宮金次郎とか西郷隆盛とかそういうのも一応アーティストが造るからにはパブリックアートだったわけです。その時代は、共有の意味というのは善し悪しを別にしてみんな持っていました。もっと遡ると、日本のパブリックアートの最初というのは、神社仏閣で仏さんの教えを見せようという風なところがあつたんですが、それが段々規模縮小して、二宮金次郎さんみたいなになつていくわけですね。その延長にハチ公もあつて、それが戦前です。共有の意味が成立した、僕は最後の記念碑的な作品の一つだと思えます。

舟越保武先生が、長崎の二十六聖人の像を長崎に作りました。ご存知の秀吉の時代の、大阪長崎のキリスト信仰者の受難をやったわけですが、素晴らしい作品です。長崎の原爆投下がオーバーレイ（overlay）した形で一つの共有の意味を持った、そういう最後だと思います。この共有の意味が今もいあるとすれば、例えば水俣とか、いくつかの場所があるかもしれないが、それ以外には共有の意味はほとんど成立しなくなっているというのが、これからのパブリックアートの課題です。

宇部の彫刻展というのは非常に意味がありました。戦後、人も街も荒廃した宇部の中で、まちづくりより先に荒廃した人間が何か共通した目標を持つというかたちでセットされたものです。次に神戸がやりだして、お互いに相談して隔年でやっていくことになり

ました。これは日本のパブリックアートの流れを救って非常に意味がありました。

ただ、これが一つのある傾向を持つちゃったんですね。ステンレスを非常に美しく操作する、あるいは石を非常にデリケートに操作するということは日本で特殊な、おそらく20世紀末の世界に冠たる、特色ある美術の様式だと僕は思います。それと、日本の版画の隆盛もそうだと思います。つまり共にマンション空間、あるいは日本の都市空間という非常にのつべらぼうとした均質空間における一種の材料として実に有効な働きをし始めたのです。

中にはいい作家もいますが、全体としてこの宇部神戸方式という

アーティストたちが まちおこしに入り始めた

第2期に入ると、1970年くらいから1980年にかけてまちおこしが始まります。その中で彫刻設置事業が多く始まります。洞爺湖を囲む3つの町村が一緒になつてアーティストたちの作品を置きました。いろいろなアーティストたちが、今自分のふるさとに関わりある所で、違う意味でのまちおこしに入っています。例えばやすだかんさんは廃鉱の中に自分の作品を持込んで一つの空間を作り出しています。北海道出身の川松さんは、今、田川でボールマインブ口ジェクトというのを始めていま

様式が日本の美術の中でかなり圧倒的になってきました。その中にパブリックアートという一つの形式が出来始めたのです。それはそれでいいんですが、もしかしたら美術はそんなに簡単なものじゃないっていいだろう。もしかしたらもっとバーサルなものが出てきてやっつけいけばいいんじゃないかと思つたのが、僕の出発点になるわけです。そういう中で、石とステンレスは都市空間を作る上での有効な極めて材料になったというのが注意点だと思います。こういう公園が増えてきたわけです。彫刻の森とか美ヶ原とか札幌芸術の森とか、彫刻公園が日本中に出てきました。

す。わりと頑張っている作家たちが、もう一度彫刻設置とは違うかたちで町の歴史と関わり合わせながらやるというのが始まっているのです。

瀬戸田町もまちおこし中でアーティストが関わっていった例があります。都市とは違いますが、神奈川県藤野町でも行われています。

今までのパーマネントな彫刻設置事業とは違う流れがもう一つあります。それは地域の顔作りという文化的なものの最たるものである美術館です。今、美術館を中心

として一種の目玉作りが行われています。熊本の場合はこのアートボリスという方法でやっています

が、他の県では美術館をとにかく頑張って作ろうということになるわけですね。そういう中で、彫刻の街路設置事業がいくつかあります。特色があるのは、荒川修作さん

がやった岐阜県の養老公園の中に造った「養老天命反天地」です。要するに天と地をリバースするということ

で大きな問題が起きます。転ぶ、ケガすると大変なんです。それから面白いのは岡山県の津山ですね。ここは極めて独自の街並みを意識的に残している

、日本の中では非常に珍しい市です。それぞれの家が今だに店の前、あるいは普通の住宅でも外から見えるくらい、盆栽や地植えの植物とかを大切にしている地域です

ね。それが、11月3日の前後の数日間、いろんな人たちを呼んで、生け花とアートが一緒になった、本

当に面白い展覧会をやるんです。植物ですからせいぜい2日か3日の命ですが、パブリックアートの一つの原点にもなるぐらい、さ

やかな催しだけでも面白いことをやっています。有名なアーティストはほとんどいない。見てく

さいではなくて、津山にその時期に行きエントリーすればやれるんです

ね。新潟県の中山間地では、イギリスと日本の建築家の学生たち2、30人のワークショッ

プを3週間、町の廃鉱に居住してやりました。そこで地域のコードを探していくわけ

です。面白い場所を探して、そのサイトに自分の座れる場所を

つくるというのがテーマなんです。つまり人間の身体的な部分から地域のコードと組み合わせていくというやり方をやり始めたわけ

です。もう一つ、私が渋谷の代官山に震災後できたアパートがこの8月に取り壊しになることが分

かった。そこでいろんなアパートの建築展、あるいはアーティ

ストたちが参加して記憶をもう一度思い起こそうというような展覧会

をやりました。驚いたのはアパートに縁のあった、かつて住んだ人

たちが本当によく来られました。ほとんど情報がなかったのに来

られました。実際に展示する、設置する10日前に声をかけて

アーティストが加わったんです。お金がかからなくて、実にしかも良かった。最近のパブリックアートで、住宅都市整備公団が施工した新宿アイランド。この特色は、最初の設計の段階からアー

ティストが相当入り込んで建築と一体化した空間を作ったとい

うところですね。実にうまく取りこんであります。自治体が熊本みたいな形でアートをオーケーすればいいわけ

ですが、他の所はなかなかそうはいきません。アートなんていうのは冗談じゃないよと。もしやるとして

も、県外の作家がやるなんて冗談じゃないよというような地元主義が相当強いんです。そんな中で最近面白い試みが、宮城県の「夢メッセ」という展示場

です。建築だけでは町の人とつながらない。予算はほとんどないとい

うこと。予算はほとんどないとい

うこと。予算はほとんどないとい

うこと。予算はほとんどないとい

うこと。予算はほとんどないとい

うこと。予算はほとんどないとい

アーティストたちと一緒に町の素敵発見を始めよう

図面の中にアーティストをがんがん参加させちゃってるわけですね。便器の中に雨水が溜る仕掛けにな

っていて、そこに鹿威しのようなものを中に入れました。便器に座ると水の音がコーンコーンと聞こえて来るとい

う仕掛けです。他に

は、4個の電話ボックスをクロスさせて、中のスペースに木を植えました。要するに電話ボックスに入

った人は、パーツと森の中にいるような気分になるというもので、これもアーティストのアイデア

でした。

制限があるんです。いろいろ事情があ

って、最近よくあるスーパーブロックの開発じゃありません。一つ一つの建物が道路に囲ま

れている、非常に珍しい空間です。コンセプトは3つあります。一つは共有の意味がない時代

において、何がこの中のテーマになりうるだろうかという事で出した

中でわりとティファイカルな人を選ぶということをやったわけです。でないと、日本に関してパブリックアートと言われてる範囲は、表現の幅というか発想に関してほとんど同じ範囲のアーティストしかやっていないんです。今までパブリックアートをやらない作家を含めて、とにかく出来るだけ違う考え方のアーティストを呼びたいと思いました。なおかつ、出来るだけ出自の違うアーティストを選ぶように思いました。結局、外国35カ国から49人、日本から43人のアーティストが参加しました。

次に、それだけ多くの作品を埋め込むためにどうしたらいいか。とても空間的にアートがやるような場所はない。なおかつ私が参加した時は基礎を打っていて実施設計が終わった段階でした。そこで道路に囲まれてるから道路を徹底的に使う、建築の設備系の機能をもらうていこうと。

2つめのコンセプトは、ファンクションをフィクションに、機能あるものをアート化しようということ、機械搬出口や換気口など、ありとあらゆる設備をアート化していくということで1000くらいの場所を探して3人のアーティストが参加しました。

3つめは、触れる座れる場所にした。観賞するというだけでは、非常にファミリアな空間にしたかったので、新しい都市計画には珍しく具象系の作家を入れました。動物あるいは人間の形がわりに入っています。あともう一つは、必要ない限りは作品に名札は一切付けない。そのかわり、

欲しい人には図書館とか地域にある施設でいいねいマップを無料で手に入られるようにしました。それが驚きと発展の街、あるいはオリエンタリング出来る街という3つめのコンセプトです。

チェコのベズリーさんは、チェコのナショナルアーティストで20m X 10mの大モニュメントを作っているアーティストですが、こちらから車止めの機能を持ったベンチをと要請しました。車止めですから丈夫じゃなきゃいけない。ベンチであるからには楽しい方がいいだろうとブランコにしているわけです。これは夜はアベックに、昼間は子供たち、最近は浮浪者もここでよく飯を食べてますが、とにかく非常に喜ばれる場所になりました。チェコの科学博物館で、11月30日から展覧会が行われることになりました。

先程オランダの沼のアーティストのことを話しましたが、彼はフアーレ立川で一番に声をかけたアーティストです。もうすさまじい案を出して来るんですが、全部だめで彼はリタイアしたんです。最後にもう一つやってくれとお願したのが車止めの機能を持ったベンチで、彼はこれを実に見事にやりました。彼のコンセプトは歩道がそのまま車になったというもので、車止めがベンチというものでした。

フアーレ立川という、自分のよく知らない国で何かやるという時、僕は空間的な条件以外は何も言いませんでしたが、みんな意識的に政治的発言は止めましたね。知らない国でそんな事を唐突に述べる

のではないという節度は結構みんなにありました。それから、暴力、セックスはパブリックアートの時に日本では相当厳しいと思います。が、そういう意味での問題は余り起きませんでした。ただ、連結送水管のカバーや、鉢物の庭“というテーマなど、ライフラインなどに対して、あるいはエコロジカルなテーマの作家が多かったようです。

機能をアート化するという課題では、リチャード・ウィルソンというイギリスのアーティストは、地下に大きな地域冷暖房の機械室があります。そこに入っていくためのドアを造りました。シンガポールのタンダウーは真四角の排気塔をバスケットで造りました。新宮さんは、換気口を使いました。

これも非常に面白いものが出来上がりました。アブランビッチという女性アーティストは、5人家族の為の瞑想の壁というものを作りました。ドナルド・ジャット、イスラエルのメナシカデシマン、アメリカのラルシェンバグなどが作品をだしました。

こんなような形で、出来るだけアーティストが自分の仕事をかなり意識的に出してもらうとしてやってみました。その多様さが街の中では面白さになっていくかもしれないと思いました。これからもうちょっと続けようと思ってるのは、中山間地あるいは神戸の震災跡など、そういった中で出てきたアートの動き。景観には関わるんだけどそうじゃなくて、みんなが自分の街を探していくためのきっかけになるようなかたちをア

く、そういう形が見えてきたように思います。アーティストたちと一緒に自分たちの街の“素敵発見”をみんなで始めよう。ですからアーティストというのは、全体的ないろいろなシステムが荒廃してきた中で、非常にパーソナルな目で、もう一度地域の発見をするというか、そういったものをやる予感者だと思ふのです。アーティストがまちづくりに参加する時代がきたのかもしれないと思つて、そういう意味でアーティストの街への参加というのは、街を面白くしていくかもしれないと思つています。そんなところで僕の話は終わります。どうもありがとうございました。



熊本まちづくり展
パブリックアート・シンポジウム

第2部

“フアーレ立川”の試みに学んで アートと出会うまちづくりへ

◆パネルディスカッション

アーティストは
建築家に合わせすぎている

坂田●アートボリスも9年目を迎える訳ですが、アートボリスの中にアートという言葉が入っていて、そういう意味では、アートという言葉が技術関係とつながっていくことを期待していたんですが、建築家とアーティストの共同作品というのはいくら出て来ていないような気がします。アートという言葉がある意味では人間の本質的なものを出していくのならば、アー

トボリスというのも建築家の個性が街の中に出てきて、それが逆に公営住宅なんかでは批判も受けるんですけども、個人的な“私”と住むことの“私”という部分と摩擦を起こすことで逆に街にインパクトを与えていき、それが8年経った最近では非常に愛着をもつて暮らしている人が増えているというところからすると、アートというのはそういう部分にも含まれてい

るのではないかと感じました。
吉井●僕は造形製作を業にしています。それと熊大の建築科で非常勤講師をしております。僕はこの道に入るきっかけになったのが、17歳の時に見たイサム・ノグチさんのアメリカの銀行の前の石の作品です。今考えて見ると、作品というよりもその空間を魅せられたように思います。大学の彫刻科に進みました。たまたま大学時代、石

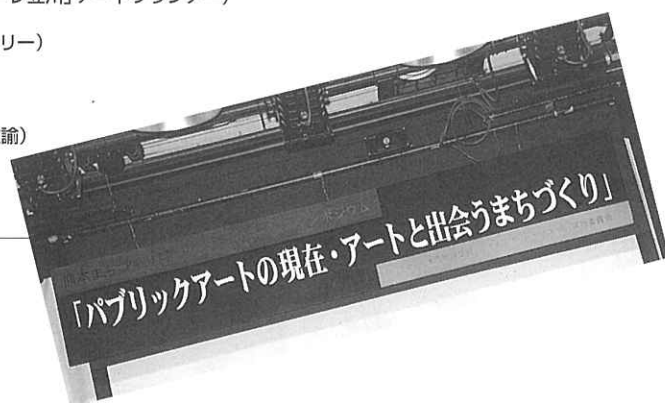
PANEL DISCUSSION

◆ パネリスト／北川 フラム (アートディレクター、「ファーレ立川」アートプランナー)

吉井 講二 (造形作家：吉井デザインファクトリー)

坂田 一幸 (建築家：「風設計室」代表)

◆ コーディネーター／井上 まさとし (美術教師：熊本工業高校教諭)



の彫刻を製作している頃に、宇部、須磨の野外彫刻展が盛んになりだした頃で、その影響を多大に受けました。大学院を卒業するのと同じ時にグループを作ってコンペに出しました。それでグランプリを取りまして、福井県の芦原温泉という温泉町の駅前のロータリーのモニュメントだったんですけども、それが最初の出だしです。そういう感じでかなりオーソドックスな仕事をいろんな所でやっております。ベースは大体九州管内です。

今回、坂田さんと一緒にシンポジウムに出るという話になりました。で、急ぎょ一緒に東京にいつてファールを見せてもらいました。九州管内でオーソドックスな造形の仕事をやっている僕の感想としては、やっぱりまだまだギャップがあるというか、隔たりがあり過ぎて頭を抱えて帰って来た次第です。

井上 ●お二人はファーレ立川を見に行かれたということですが、私は実はまだ見にいつてません。私は去年の5月とか6月ごろに、テレビで愛知の芸術センターでファーレ立川展があつていたのを見たくらいです。作家のサインが入ったスケッチみたいのとかマーケットみたいなのがたくさんありました。夏休みに40カ所くらい美術館を周りましたが、立川は通り過ぎてしまいました。

せっかく北川さんがいらつしやっていますので、まず質問あたりから答えていただければと思つております。会場にお集りの方で質問はございませんか。

会場A ●先程のお話の中で、北川さんが参加されたのは、土台がほ

ほ出来上がっているといいますが、もう真中辺りまで進んでいたところで参加されたということですが、もし全く白紙のプランの段階から参加しておられたら、今あるものとはちよつと違ったものになったと思われるでしょうか。

北川 ●ファーレ立川というのは、非常に特殊な条件だったというのがありますが、いつてみれば「中付け」の最後ぐらいという感じがすね。空間が全部出来上がつてからやるというのも多くて、アートが自分でやる場合は設置事業になりますね。「後付け」「だと思ふんです。ただ「先付け」は、建築家とアーティストがかなりうまく話が出来る場合には、もちろんその方が望ましいんですが、一般にはほとんど建築家が決めていていると思ふますね。つまり支配力は圧倒的に建築の方が大きくて、建築のデザインが決まつて、なおかつ建築にバツティングしないものをとにかく欲しいというのがやつぱり建築家の考え方、それなりに建築とアートが非常にうまく組合わさつたものができると思ふます。

しますと、僕はやつぱり、建築があんまりアートに口を出してもらいたくないと思ふんですね。出しでもいいんだけど、どうも建築家が自分でやることをアーティストに要求しているような感じがします。だからアーティストはどうしても建築家が望むものの職方みたいになつていく気がしてます。アーティストの側からいうと、あえて一般的に申し上げますと、どうもアーティストは建築家に合わせすぎている元凶だという気がしてます。

最初の質問の時期に関して言えば、早いほどいいけれども、実際に最初からアーティストが入つているともたないですね。建築の都市計画の段階から入ると、5年とか7年ぐらいかかりますね。普通の建築でも出来上がるまでに4、5年ばかりです。その会議に付き合つていただけだとびれますよ。最初から入つていていつても、建築家がイメージを決めてどいういうことをやつてもらいたいのかを分かつた上で入らないとなかなか入りにくいんじゃないでしょうか。

井上 ●先程のアメリカのパッケージパークシティ辺りは？

北川 ●あれはもう街が出来ている中で、やつぱりこの場所をやるうといつてやるんですが、建築家が何か言つてるわけではないですね。だから場合によっては、毎年ディレクターを変えたりするわけですね。それで多様さをもたらそうといふ意識があつたりします。

ファール立川は 「この街は面白くない」から始まった

井上 ●建築家がかなり挑発されたような感じでですけど、建築家の方からはご意見はありませんか。

吉井 ●今の話でお聞きしたいことがあるんですけど。ファール立川の場合は、大きな区画ということもあるんでしょうが、多分設計をしているのが組織事務所か、大手のゼネコンの設計部じゃないかと思うんです。非常に人間的に“個”というのが出てきていない、

まあ建築家が本格的に加わっていくと、もう少し個性が出ていくと思うんですけども、ファール立川では、建築が背景になるようにと、少し押さえられてきたのかなという気がします。個の建築家というものが全面にできた時の、アートとの関わりをどういう風に考えておられますか。

北川 ●全くその通りです。ただ、大手設計事務所がマスタープランをやって、それぞれまた中堅大手の設計事務所がそれぞれのビルを設計しているんですね。その段階でアートは入ってなかったんです。アートをやるなんて誰も思ってい

なくて別にアートの為に何も考えてくれなかったんです。それでファール立川に関しては考えてくれなかったことを逆手に取ろうとしたのです。このコンペティションの時に私が最初に「この都市は全く面白くない」を一言書いたところから出発したんですね。だから建築家が頑張ってくれたら、アートはそんなに必要なかったと思いますよ。あれはもうノッペリとした、ガイドラインということとは聞

こえはいけれども、基本的にはもう全く普通に壁を作るといこととです。とにかく面白くない街で、僕は100くらいのアートというのは過剰だと思ってたんですよ。ただ無理をしているかなと思って、場所ごとによく考えてや

ったつもりなんです。ただ多か

ったかなと思っていて、最初10くらいの設置されたんですが、一昨年の10月が竣工ですが、8月ごろ10ぐらいい設置して、あれだけア

いう北川さんの文章が、住宅都市振興団の人たちの心を打ったと。

北川 ●いや逆鱗に触れて、まずこいつは落とそうという風に思ったらしいですよ。ただやってる人たちもどっかですうとも思ってるんじゃないでしょうか。だからもう大変でしたよ。3月発表の予定が5月過ぎてても発表にならなかったですからね。ただ僕はアートの

出発というのとはそこがそうじゃなかったら、こういうアートが入ったらい

と提としてこの街は全くノッペラし

たというところで計画になったとい

うことがあるんで、それを言わな

いと話にならないというところがあり

ましたね。

吉井 ●頭に

来たけれども

非常に魅

力的だったと

だなあと思っています。

吉井 ●九州管内にアートディレクターというか、そういう方がいらつしやらないんで、行政から依頼を受ける時は直接やるか、いろんな遊具メーカーや会社が行政の方から言われたからデザインを、と言われてデザインを起こすことが多いです。デザインを起こすと、そういう会社が入って行政の方に行くんで、作家の趣旨とか伝えたいコンセプトが全くつながらなくて何回もやり直しということが多いですね。だから僕の場合直接乗り込んでいって交渉するようにはしていますけれども、そういう風に出ていくと難しい部分があります。

九州が遅れてると思うのはそういう点で、ディレクションするような人たちが増えていかないことには、街中にアートが入っていくというのは難しいんじゃないかと思います。だからどうしてもオーソドックスな、極端に言えば西郷さんの銅像ですとか、ああいうやつが行政側には一つありますから、ちよつとずつでも抽象的な石の彫刻ですとか、オーソドックスな作品とかミニメントとか、ドーンとシンボリックにやるというか、そういう仕事ばかりになってきますね。ファーレみたいな、いろんな作家が入って町を作り上げていくのとは相当な開きがあると思います。

ファーレ立川の中では、造形的な仕事をしている作家もいるし、コンセプト的な仕事をしている人もいますけれども、その辺どう考えていらつしやいますか。

車止めなんか、武田くんが入っておりますね。ああいう人が軒並み入っているというのが、僕はちよつと理解に苦しむところがあります。その辺ディレクションする時どういう風になさったのでしょうか。

北川 ●結果的に今思うのはね、車止めをああいいうたさんの作家でやるのは一般的に言ってよくないなと思つてます。反省してます。もうちよつと整理して何かやれたらよかつたと思うんですが、ただ、あそこはちよつと違う目的が観念的にあつて、要するに触れるということを徹底的にしたかつたんです。警察に120%オーケーを取つて大変だつたんですが、同間隔に置かれて等身大というのは、目の不自由な人にとつてもものすごくありがたいですね。それで、最初にタッチツアーをやるうと言つた時は本当すこかつたですね。数日前から運動会と同じなんですよ。「明後日、雨の場合はどうか」という電話が目の不自由な人からバンバンかかってくるんですよ。あそここの部分だけ「ギャラリールード」と僕は言ってるんですが、そうしなかつたというのがあつて、ただそれで今言われたのとアーティストには申し訳ないなという気がものすこくあつたんですね。だからあそこは親しい人にしかお願い出来なかつたというのがあります。その時はベストだと思つてやつたんですが、いろいろ問題はものすこくあると思います。



吉井

北川

井口
コーディネーター

坂田

PANEL DISCUSSION

アーティストは町の宝を見付ける人

吉井●何でそういう話を持ちかけたかという、それだけインパクトあった事業だと思っんです。田舎の方の行政はそういうのを見本にして動いていきますんで、こちらが弊害を被るというか、ですから、その辺をなるべくフォローしていただきたいと思うので…。すみません。

北川●今の吉井さんの言われたのて言いますと、それは別に建築家じゃなくても、クライアントが「アーティストは発見して何かやるんだ」とあまり認めていないわけでしょう。つまりこっちが思うことを作ってくれりゃいいと。わけの分からない人たちはいっぱいいますから、それはしょうがないとしても、建築を担当している人ぐらいは分かって欲しいと思うんですね。アーティストとしての頼み方としてはうまくないと僕は思うんですよ。そこはしょうがないんで、なんとかやっていかなきゃならないんだけど苦しい所ではあると思いますね。

井上●先程の最初の話で、とてもいいと思ったのはそこところな

んです。やっぱりアーティストは街の中の宝物を発見する人だという。けれども行政とか頼む人たちはそれが全く分かっていない。どうしたらいいんでしょう。くまもとアートポリス事業はともうまくいっていると思ってるんですが、ただパブリックアートということと考えると、全くないわけです。もちろん建物自体が熊本のそれぞれの町の大きなパブリックアートになっているという風に見ればそういう機能は確かにあると思うんですが。

北川●ただ、やっぱりアートポリスというのはすごい試みで、水俣とか今回の農村公園というのは、アートというよりはランドスケープの範囲だと思いますが、こういったことを少なくとも県内でやってるんだから。アート設置に関しても、そういう打合せを全体でやればかなり楽に流れると思いますよ。ただ、熊本はよく分かりませんが、熊本彫刻のような具象的なクラシックなのを好きになるといってこ

ろがあるような気がしますけれどもね。

坂田●熊本でパブリックアートというのは市、県、あるいは町村が実際はやってたりしているわけですけど、私を知る範囲で成功しているのは、水俣の手前の津奈木町というのがあって、そこでは「彫刻のあるまちづくり」というのをやっています。非常に有名な具象の作家の方の作品を置いています。

この会にもぜひ参加していただいて意見を言っていたかどうかをお願いしたんですが、ちよつと来れないということだったんですが。やっぱり熊本辺りではまだ県内の作家とか、うまくいって熊本県出身者という条件が付いているようです。

北川●それは僕は別に悪いことだと全然思わないですね。建物がある所に、前の広場に何かを作るというシチュエーションもあると思うし、ロビーにというのもあると思うんです。だから置かれ方とかが設置の仕方にもいろいろなかたちがあると思うんです。僕が見ててすごく残念に思うのは横浜市な

んです。横浜市はご存知のように日本では非常に先進的な所ですし、ある意味で文化的な理解度が高いと思われている。彫刻の設置事業も大変ですね。未だに毎年10ぐらいを公募して、しかも最近は今までと違って、横浜市内の区が自分の所のどこに置きたいか場所まで言ってきて、それに合わせてコンペをしているという状況です。横浜はそういう意味では開放的にやっているにも関わらず、今はいくぶんインパクトを失ってきているわけです。つまり、ものすごい量をやってるし、手続きも極めて公平でオープンにやっているんだけれども、美術に公平オープン民主的というのがそぐわなくて毒が消えてっちゃったんです。



アーティストの個人性が 消えていくのはまずいと思う

北川●いろいろな側面があると思うんですが、やっぱり美術というのは、さつきから申し上げているように、極めてパーソナルな部分があつてアーティストはかなり変なこともやるよと。公序良俗とか、それをあんまり踏み外すとまずいですけども、だけでもやっぱり毒があるとか、個人的でいいという部分を残しておかないと危ないぞという感じがします。どうしても建築の補完部になっちゃうなと思いますね。

横浜の場合、地元の作家だとそれだけでいいんだというやつぱり問題があつて、それなりの質を持ったアーティストでないと逆にまずいでしょう。ガラクタになっちゃうみたいなのがあつて。そこは見極めないとまずいぞという部分はありますね。

後、もう一つ申しあげますと、僕はこの道一筋で美術をやった人でなきゃだめだよと思うんです。つまり建築家もランドスケープアーキテクトもすごくまいデザインをするんです。無難だし、一般的にずっといい場合もある。では、なぜその人たちがアーティストと違うかと言うと、アーティストは、

材料なり、形とか何か自分のこだわりがあるわけでしょう。それをずっとやっていくからね。同じに見えても個性がどうしてもあるわけですよ。一点を保証するのって、その人がやってきたことですよ。その一点だけで、その先は僕は保証は出来ないと思います。やっぱりやってきたことを見て、この人はここであんなふうのをやったというのが分かるんです。最近、ランドスケープアーキテクトもすごく多くて、それはそれでいいんだけど、アーティストの持っている個性というのが失われていくという方向にありますね。だからそこが要注意なんです。

熊本の水俣と阿蘇の農村公園も、あれはランドスケープだと僕は理解しているけれども、あれがアートだと思われてくると僕は危ないと思いますね。ランドスケープ的なアプローチでいいんだけど、アートというからには本当はもうちょっと違う部分が出て来ないとまずいかなと思ってるんです。

基本的に町の中にアートが出て来るのはいいと思ってるん

です。何であろうともね。問題があるうとも、とにかく出た方がいい。ただ出る中にいくつかの気をつけなきゃならないことは、アーティストの変なこだわりとか個人性が消えていくとやっぱりまずいと思ってるんです。

会場B●アーティストとディレクターとの違いは？

北川●とにかく日本の都市空間というのは何で成立しているかというと、法律・条例とお金で決まっているんですね。何にも自由な部分なんてないわけです。その中でどうやるかというんで、立川の場合、僕はアーティストに向かう時には、いろいろな条件を全部持っていないがらぎりぎり、これはこっちに（例えば、行政にという意）対して説得しようと思いがちながらアーティストとやるんだけど、日本人の場合は僕が直でやりますからいいんですが、外国人の場合だと通訳を入れなくてはならない。うちのスタッフが間に立つ辛さで5人やめましたね。

今度は全然違うんですよ。今度は僕がアーティスト側に立つてその人達と全部交渉していくわけでしょう。まず日本の法律で言えば、

作品の好き嫌いはしようがない 作品の評価はせめて5年後に

都市空間に建造物や彫刻を作るのはほとんど無理でしょう。よっぽど上の方が理解をしない限り、工作物としては高度計算したら全部パーですよ。だからこんな形の美術は嫌だと思っただけでもだめだって言える状況はあるんです。だから強いわけ。クライアントの方が理解してくれる場合には、拡大解釈をいくらでもしてくれるけれども、そのアートの持っている造形が嫌だったらいくらでもだめだと言える根拠は持っているわけですよ。僕らがやっていることをやる場合に形の問題があるんですが、構造事務所をタイプの違うのを3つぐらい使うんですね。そういう中で「どうだ」って言わないとまずい。だから、デスマッチがずっと続いているということですが、建築家とアーティストの間に僕がいるからいいわけで、普通の場合は、アーティストは建築家というかクライアントにただ承諾するか、もう辛抱が切れて止めるかのどっちかになる。とにかく大変でもやるしかないと思うんですね。

その時あるのは、アートとはこういうものだという施主側のものすごい強い固定観念でしょう。それは相当強いですよ。施主というのは行政が悪いだけではなくて、その後に住民がいるわけですね。もともと保守的というか先入観は強いですよ。そういう意味でアーティストが地域のコードを発見するなんて、今の現実からいうと本当に吹っ飛んだことを言っているに等しいわけですね。

会場C ●設置した後に移転したり取り外すということも、時としてあるかと思うのですが、どのよう

に感じられますか。

北川 ●僕は最初設置5年間くらいは設置側あるいはアートプランナーの責任において守るべきだと思うんですが、最初に違和感があつたら、いろいろする訳ですが、僕は5年くらいで住民が判断していると思っています。危ないとか、どうしても馴染まないとか。それは5年ぐらいの間に決定できることではないかと思う。最初から言っていたら、ほとんど全部外されま

すね。だけど5年ぐらいたってても馴染みが出てこなかった場合を考えると非常に寂しいですね。だから出来た瞬間にイエス・ノーと言うのは危ないですね。パブリックアートも、移転とか、そこからはずれるという可能性もあっていいと思いますけれどね。何年もアートだけが不変である必要はないと思っていますけれども。

会場D ●美術作品は評価が分かれ

ると思うのですが。

北川 ●一点一点で好き嫌いがあってもしょうがないと思ってます。ただ、ファールレ立川の場合はあれがある日突然設置したら、市議会を含めてこてんぱんにやられるのが分かっていましたから、2年間かけてものすごい丁寧なパブリシティを組んで、理解してもらったために大変でした。だからアーティストには申し訳ないけれども、パーティをしょっちゅうやっていました。出来るだけいろんな人たちをお呼びして握手だけはしてくれといって、握手すると反対しにくいでしょう、やっぱり。本当にこれは大変でした。

特にアートが出来た時のオーブニングをやった時は商工会とか立川の市議会とか行政関係とか全部お呼びしたんです。それぞれの作家たちにうちのスタッフを全部付けて、とにかく全員と握手をするということで、アーティストたちに、とにかく辛

抱してくれと言いました。作品そのものを理解しろとかってやっぱりだめ。アートって人間を通して理解していくしかないんですよ。作品自体のいい悪いといえば日本の美術教育で、分かる分らないの世界で、一挙に割れちゃうでしょう。

ファールレ立川に関して、設置の段階から現在まで僕が300回くらいツアーしていますね。ですからあそこは思ったよりまだそんなに汚されていないんですね。誰かが徹底的にパフォーマンスしていない限り守れないと思っていますね。そういう所がパブリックアートの本質に僕はあるんだと思っています。守る人間がいないとまだ日本では相当厳しいだろうと思っています。

北川●ツアーをやるという他に、僕の所の社員がファールレ立川の横に住宅手当付きで住んでいます。朝忙しくない時は必ず見て来ると。ペンキ類はすぐ消せばいいんですよ。そういうようなことをやらないとだめだと思いますね。最近、暴走族がスプレーするけど、作品を外してやるようになりましたね。それはおそらくファールレ立川に遊びにいった人が身近にいるから外しているんだと思います。だからできるだけそういう認識を広げていくことだと思いますね。

会場E●パブリックアートの場合、いたずらされて破損することも多い？

北川●かなりあると思います。ただ立川のも一つありまして、もう

亡くなったフィリピン作家で、日本で僕が依頼した時には白血病で亡くなれるのがわかっていた作家です。その人の作品には胸とペニスがあるんですよ。そういうのが気になる人がいて、設置して2日で壊されましたね。それでもそのアーティストはどうしても置きたいと。でも毎日壊されるよと。うちの事務所が1日目に張ったんですよ。そして次の日隠れて。このコンセプトは基本的に好き嫌いがあって構わないんです。壊されちゃ困るけれども、それを嫌だと生理的に嫌だと思ったら本当に嫌なんです。それでどうしようかと相談して厨子に入れ、1年に1回御開張するわけです。理由としては本当においておくと壊れる。

熊本城の可能性は 面白い形でつながっていく

井上●最後の方でこれから熊本をアートと出会う街にするために、どうしたらいいかということをお話を北川さんに聞きたいと思うのですが。

坂田●細川さんの提唱で、磯崎新さんがコミッションで、個人の建築家をクロージアアップすることになった。熊本でアートポリスをやってきたお陰で、熊本の街の中に個人のパワーが入ってきたと思うんです。パブリックアートという形で熊本の街の中にできてくるのを望んでいるんですけども、こういう地方都市ではどういう形でパブリックアートを展開する方法があるのか、北川さんの方に案があれば聞いてみたいのですが。

北川●先程出したミュンスタルの例は、チャンスがあつたらもつとご紹介したいんですが、あれはいいやり方だと思っくんですね。テンポラリーにやって、なおかついいものをどこに残していくというやり方が熊本には合っていると思うんです。

それと熊本は熊本城つものすごい空間があるわけでしょう。あらゆるディテールを含めてこんな所はないというくらいすごいですよ。その熊本城に焦点を持ちながら、もし可能性があることが出てきたらかなり面白い形でつながっていくのかも知れないと思います。僕は熊本城の石組みとか道とか本当に美しいと思いますものね。

井上●その熊本城をバックに今度大きな作品を作られた吉井さん。

吉井●僕は社名を吉井デザインファクトリーとしています。熊本に帰って来て仕事を始めて、アートと付けばよかったんですけど、どうしてデザインと付けたかという、少しでもオープンなパブリックなスペースに対してデザインに徹して仕事をしていこうということ、造形会社をデザインファクトリーと付けました。

今回熊本城前のホテルキャッスルの横でさせてもらったんですけど、自分でガスが溜っているのを抜くために、ああいうことをやろうと思っております。民間で自分の作品を買ってもらうと、パブリックなスペースに起用してもらうというのは難しい状況にあります。熊本の企業なんか大きいところははないし、そういう意識も低いような気がします。僕らを助けてくれるのはやっぱり行政だろうと思っています。熊本出身でいい作家はかなりいます。熊本でそういうものを子どもの時から見ているんで、熊本へ帰って来ることが

出来ない東京に留まってやっているのです。出来れば小さい時からそういう街じゃないんだという認識を持たせて育てることが一番大事なんじゃないかなと思っています。

井上●北川さんのような膨大なエネルギーを持って、作家とアーティストとそれから都市計画をする人たちをつなぐ人が非常に大事だなと思います。それからこだわって作品を作っている作家のこと、メンテナンスの問題も含めて守っていく人、最終的には住民になると思いますけれども、そういう人がに大事な人だなと思いました。

熊本がそうなるためには、日本の教育の問題とか文化の問題とかが根本にあるということを強く感じました。サブライズという英語、驚きとか意外とか、あの言葉に最近「贈り物」という意味があることをある人から教えてもらいました。街の中にたくさんサブライズ、新鮮な驚きをたくさん仕組んでいくというか、作っていく、そこに行つた時に気付く、あるいは生活していく中で発見していく、そういうものとしてアートがあればいいなと本当に思っています、ファールレ立川で、北川さんは「アートの森を作る」とか「アートの妖精が棲む街」という表現もされてますけれども、ぜひ熊本でもそういうたくさんさんの妖精が棲むようになまちづくりができればいいなと思います。

それから北川さんの仕事で、広報とか普及活動もとても大事だと

思うんですよ。ここにマスコミの方もいらつしゃいますが、そういう所を使って広げていくということもアートの広がりやたくさんさんの味方を作っていくことも大事だと思いました。



EVENT

竜蛇平団地夏祭り

環境・文化・発見オリエンテーリング

アートポリスわくワク探検隊

レイトショー

アートスライド

EVENT

Satellite Event

サテライトイベント

竜蛇平団地 夏祭り

熊本市帯山3丁目・県営竜蛇平団地
8月24日(土)

8月24日(土)、熊本市帯山3丁目の県営竜蛇平団地でくまもとアートポリス'96のサテライトイベントとして夏祭りが行われた。竜蛇平団地の素晴らしさを多くの人に知ってもらおうと開催され、団地の中庭でバザー、弦楽器コンサート、カラオケ大会、盆踊りなどが行われた。また、同団地の設計者である元倉眞琴さんも招待され、祭りに参加。住民と一緒に、ゲームに参加したり、写真を撮ったりという場面も見られた。



夏の夜空に響く歓声
建物と人が共鳴し合って、
お互いに成長し続ける



太鼓の音と共に、楽しい祭りが幕開け

景営竜蛇平団地には、現在88世帯が入居。住棟は、広いテラスが付いた部屋を積み重ねた“段状タイプ”と、1階部分がピロティになっている“街区タイプ”の2つのタイプで構成され、中庭を囲むように建っている。

夏祭りは、その中庭を利用し、『くまもとアートポリス'96』実行委員会と、自治会との共催で行われた。この団地でイベントが行われるのは、今回が初めて。95年には日本建築学会賞を受賞したこの建物を多くの人に知ってもらい、今後も自治会主催のイベントを実施するきっかけとするのが目的。



また、設計者の元倉眞琴さんも迎えられ、団地住民との交流も図られた。

ドンドコ、ドンドコ、ドンドコ！午後4時、天明町から招待された天翔太鼓の勇壮な演奏で、祭りが始まった。演奏後は、元倉さんによるあいさつ。「建物が完成してから、久しぶりに訪れました。小さかった木もだいぶ大きくなっていますね。住民の皆さんに大切にされ、この建物も育っている“という感じがしました”との言葉に、住民から大きな拍手が沸き上がった。

続いて、集会所の階段をステージに見立て、住民の子どもたちによるコーラスが行われた。シンバル、メロディオン、タンバリンなどを演奏しながら、ミッキーマウスの歌などを披露。この日のために、子どもたちは3カ月半ほど週2回、練習してきた。「練習、楽しかったよ」「簡単だった」と子どもたちの顔はいきいき。かわいらしい演奏に拍手喝采で、保護者の顔も誇らしげだった。

焼きそば、焼き鳥、ポップコーンなどの屋台もピロティ部分にズラリと並び、いよいよ雰囲気も祭りらしくなってきた。輪投げやヨーヨー釣りなどのゲームは、子どもたちに大人気。「あつ、失敗し

た！」「もう一回、挑戦だ」。ゲームによっては、お菓子やおもちゃなどの景品がもらえるところあって、子どもだけでなく大人もビール片手に夢中になって遊んでいた。元倉さんも輪投げに挑戦。なかなか棒に掛からない輪投げに悪戦苦闘しながらも、周りを取り囲んだ見物客と一緒に、大いに盛り上がり上っていた。



自由に使える空間が、建物にゆとりを生み出す

当日の参加者は約300人。団地の住民だけでなく、近所の住民も多く訪れ、広い中庭は人であっぱいとなった。チラシが配布され祭りのことを知ったという近所の男性は、2人の子どもを連れて訪れた。「ピロティなんかがあって、一般的な団地とはずいぶんイメージが違う。団地でも、こんなに広い中庭があるならいいですね」と団地の感想を語っていた。「この祭りをきっかけに、住民同士が

まとまってきた」と言うのは、自治会長の呉驊さん。団地に住んで4年になるという主婦は、「奥さん同士は顔を知っていても、ご主人は知らないという場合も多い。でも、この機会にコミュニケーションがとれました」と話していた。元倉さんは、住民と一緒にあってビール片手にすっかりくつろいだ様子。「自分が作った建物に住んでいる人と、こういう風に交流できる機会はめったにありません。ピロティや中庭など自由に使える空間を作ったのも、人々が交流することを意識したもの」と持参したカメラのシャッターをさかんに押していた。「ゆとりがある造りが気に入っている」「ベランダが広くて、窓が大きいので明るい」と住民にも気に入られているこの建物。中でもピロティは「閉鎖感がなくて、リラックスできる」と好評だった。



マジックに弦楽器コンサート お年寄りから子どもまで夢中

午後6時過ぎからは、熊本県マジック協会の原田栄次会長によるマジックショーが行われた。一度ハサミで切ったロープが、実はつながっていたり、細く切った紙切れをドンブリに入れるとうどんに早変わりしたりという華麗なマジックの連続に、拍手と感嘆の声の嵐。特に子どもたちは、ステージの一番前まで詰め寄り、夢中になって眺めていた。見物客がステージに上がって原田会長に協力するマジックでは、子どもたちが殺到。2人の子どもが選ばれ、原田会長と1人が真ん中の子どものズボンに入れたロープを両側から引っ張ると、パンツが出てくるというユニークなマジックに歓声が上がっていた。また、集会場を利用して弦楽器のコンサートも開催。バイオリン、チェロ、マンドリンなどの弦楽器で『となりのトトロ』『影を慕いて』などを演奏。美しい調べに、お年寄りから子どもまで体を揺らして聞き入っていた。





盆踊りの輪に、心の輪が重なる

日も暮れて薄暗くなってきたが、仕事を終えた人々も集まり、さらに中庭は多くの人でごったがえしてきた。中には、大きな犬を連れて訪れる人の姿も見られた。7時を回ったところから、住民によるカラオケ大会が開始。小学生の女の子2人組、父親と女の子のデュエット、お年寄りと参加者はさまざま。歌の前に、棟と名前が読み上げられると、「がんばれー」「○さーん」と声援が上がり、歌に合わせて手拍子も飛び出していた。続いて行われた『ビール早飲み大会』では、自信あり気な強者たち

が大集合。大きな紙コップに入ったビールを、ストローでチュウチュウ飲んで、顔を赤くしながら次々とコップを空にしていた。「ストローだけん、飲みにくかったあ」と言っていたのは、団地に住む75歳の男性。「こんなに大きな規模で祭りができるのも、住民の協力のおかげ。特に、自治会長が頑張ってくれた。来年も、またあればいいですね」と祭りの感想を語っていた。

『ビール早飲み大会』の後に行われた盆踊りで、祭りは最高潮を迎えた。最初に、団地がある帯山校区の60歳以上のお年寄りで構成される『友舞会』のメンバーが踊りを指導。音楽に合わせて大人も子どもも一緒になって、踊りの輪が広がった。「団地の皆さんが連帯して祭りを運営しているという感じ、とても素敵ですね」と『友舞会』のメンバーの一人。祭りの最後は、事前に配られたチケットによる福引きが行われた。ビールグラスやシャープペンなどの景品が用意され、自分の番号が読み上げられると、大きな歓声が夏の夜空に響きわたっていた。



使う人と一緒に、成長していく建物

「祭りの準備に3カ月以上かかりました。最初は、なかなか意見がまとまらず、途中で断念しようと思ったことも。ここまでできたのは、住民の人の協力があつたから。やってよかったと本当に思います」と呉自治会長。元倉さんは「お祭りは大成功ですね。私も下町生まれなので、皆さんにすんなじめました。来年もぜひ来たい」と笑顔で語っていた。

「建物が完成した時より、人が

住み始めてからのほうが、ずっといい建物になりますね」との元倉さんの言葉通り、建物は人が使つてこそ本当の意味での完成と言えるだろう。竜蛇平団地の場合は、完成後、住民と一緒に建つて建物自体も「成長」している。団地の住民だけでなく、設計者や付近の住民まで巻き込んで開催されたこの祭りをきっかけに、建物もさらに「成長」していくであろう。

環境・ 文化・発見 オリエンテーリング

熊本市上通り・下通り一帯
10月26日（土）

熊本の街のバリアフリー化がどれだけ進んでいるかということや、郷土の文化、史跡などを子どもたちに知ってもらおうと、「環境・文化・発見オリエンテーリング」が10月26日（土）、熊本市の上通り、下通り一帯で開かれた。参加者は、熊本市内の小学生のグループや親子連れ120人。思いおもいに街をめぐりながらオリエンテーリングを楽しみ、熊本のよさ、おもしろさを再発見した。

「こんなところがあったなんて知らなかった
熊本の街って、おもしろいね」
オリエンテーリングで熊本の街のよさを再発見





オリエンテーリングは、ポイントがしるされた地図にしたがって、各ポイントを徒歩で回りながら、その場所にちなんだクイズを解くというもの。途中、4カ所にスタンプポイントが設置され、参加者は地図の裏の空欄にスタンプを押してもらう。各ポイントは、夏目漱石内坪井旧居、千葉城公園、県立美術館分館などの史跡や文化施設。本部が置かれた鶴屋百貨店裏の蓮政寺公園では、車いす体験コーナーも設置された。

◆車いすで段差を体験

当日は、少し肌寒いものの太陽の光が気持ちいい、なかなかの上

天気。小学6年生の女の子4人組は「全部歩いたら、景品がもらえるって聞いたから」と参加。出発前に、車いすに乗り、高さの違う板を越える「車いす段差体験」に挑戦した。「一回乗ったことがあるから、簡単だもん」と言いながらも、高い段差に苦労している様子。「わあ、こんなに高いと力があるね」「私が押してあげる」。車いすで公園内をグルグル回ったリ、友だち同士で競争したりと楽しそう。

学校でオリエンテーリングのことを聞いて参加した小学2年生の男の子は、「初めて乗ったけど、むずかしい」。一緒に参加した父親も「自分が車いすに乗ってみて、初めて不自由さに気づきました」と慣れない車いすに苦戦の様子だった。オリエンテーリングには参加しなかったものの、公園を訪れた買い物途中の親子なども車いすの試乗に挑戦。楽しみながら、車いすの不自由さ、スロープの便利さなどを体感していた。

◆クイズを解きながら街中を探索

各参加者は、まず、地図を見て自分たちで道順を決定。「市役所の前を通って、このスタンプポイントに行こう!」「パルコの前も通ろうよ」と、みんな和気あいあい。地図を片手に、各ポイントへ出発した。各ポイントにちなんだクイズの内容は、市民会館前や市

役所玄関前にあるいすの形を、いくつか描いてあるイラストの中から選んだり、指定された場所にスロープがあるかどうかチェックしたりというもの。「街中のスロープも、改めて見ると思っていたよりありますね」と子どもと一緒に参加した父親。子どもたちは、友だちや保護者と相談しながら、一生懸命クイズを解いていた。スタンプポイントの一つ、内坪井の夏目漱石内坪井旧居では、子どもたちは旧居の中を見学。「昔の家って、廊下が広くてかっこいいね」と感心した様子だった。

◆普段行かないところに行けておもしろかった

当日のスタッフは、ボランティアの社会人、学生など約20名。子どもたちと一緒にあって、クイズを考えたり、応援の声を掛けたりと、子どもたちとのコミュニケーションをとる場面も見られた。参加者には景品が用意され、くじびきで筆箱、タオル、ノートなどが配られた。「いつも行かない所に行けたから、おもしろかった」「足が痛くなってきたけど、最後まで回れてよかった」と口々に言う子どもたち。ある父親は「夏目漱石旧居など、こんな場所にこんな史跡や施設があったのかと驚いた」と語っていた。子どもたちは、自分なりに熊本の街のよさ、おもしろさを発見して、オリエンテーリングを終了した。



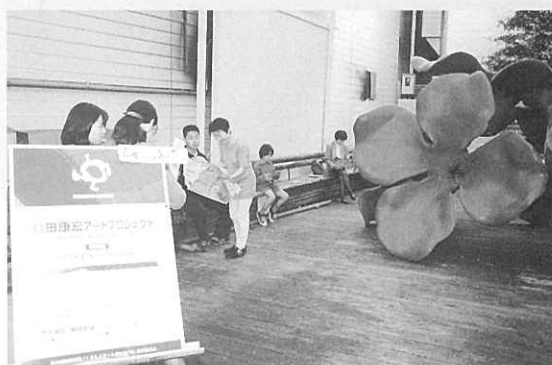
見て、描いて、アートを実感 子どもたちの自由な発想が アートを通じてはばたきだす

11月3日(日)、熊本市の下通・上通・新市街一帯で行われた『アートポリスわく・ワク探検隊』。熊本市の小学生や保護者が集まり、繁華街の4カ所に設置されたオブジェやパネルをスケッチした後、九州電力跡地に置かれたサイロのオブジェにペンキを使って絵を描いた。子どもたちはペンキだらけになって、自分なりのアートを作り出した。





「アートで街を結ぼう」というコンセプトのもと、シンポジウムや展覧会などさまざまなイベントが行われた「アートリング」。アートポリスわく・ワク探検隊」も、「アートリング」の一環として開催された。これは、子どもたちが街角で「アート」を探し、触れ合うことで、まちづくりに対する視点を養ってもらおうというもの。子どもたちは、繁華街の空き地4カ所に設置されたオブジェや、上通ギャラリーで開催された「フアーレ立川熊本展」の作品をスケッチした後、オブジェの一つである大きなドラム缶に、ペンキでペインティング。スケッチやペインティングを通じて、アートと「交信」した。今回のイベントは、熊本市のボランティアグループ「わーくしよっぱの会」が企画運営。会のメンバーのほか、ボランティアで学生や社会人のスタッフが多く集まった。





アートウォッチングをしながら スケッチへ出発!

午前10時30分、子どもたちと保護者が、集合場所の県立美術館分館にゾクゾクと集まった。子どもたちにはスケッチ用紙、クレヨン、ウエストボーチなどが手渡された。「これで描くのかなあ」「どれを描く?」とワイワイガヤガヤ、早くも興奮気味の子どもたち。「よく観察して、しっかりスケッチしてください」と説明を受けた後、4~5人ずつで4つのグループを結成。青空のもと、グループごとに、スケッチ用具を手に徒歩で分館を出発した。

スケッチする場所は、上通の上通ギャラリー、下通の21世紀グループ跡地、新市街のサンフィールド、桜町の西嶋三井ヒルの4カ所。スタッフの案内で、それぞれの場所に移動した。移動途中には、「アートストリート」の一環として通りに置かれたアートポリス参加作品のパネル写真や、アーケードの天井から下げられたアートポリス旗などを見学。「きれいだね」「わあ、おもしろい建物」とアートウォッチングを楽しんだ。



自由な発想でアートを観察

それぞれの場所に到着し、いよいよスケッチ開始。オブジェは、大きな花の形をしたものや、木材を積み重ねたものなど、作者によってさまざま。「うわあ、変な形」「えーっ、何これ?」。オブジェを見た子どもたちは、大はしゃぎ。クレヨン、色鉛筆など好きな絵具で早速、描き始めた。

「色がきれい」とファアレ立川の歩道のオブジェを描いた小学4年生の女の子。灰色の部分の水色に塗ったり、枠からはみ出るほど大きく描いたり、子どもたちの発想は自由自在。中には、描き始めてから「難しい。あっちを描けばよかったなあ」という子もいた。描き進むに従って、しだいに子どもたちは熱中していくようす。いつの間にか、黙々と手を動かして

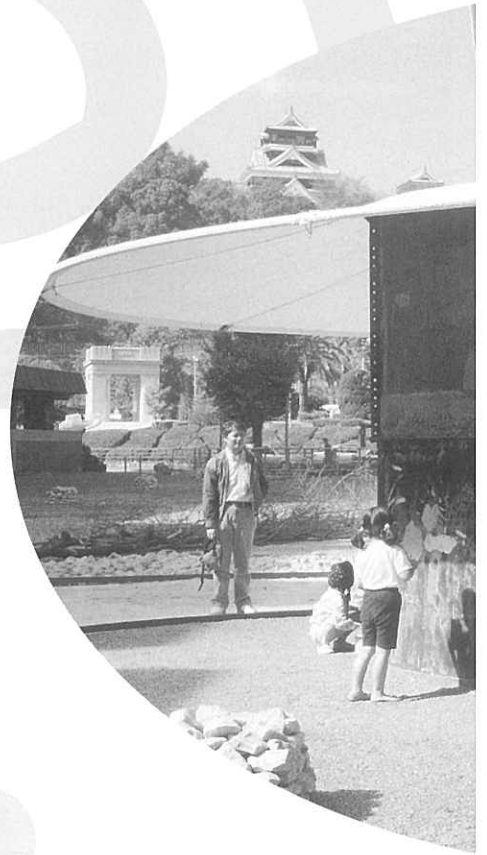


いた。

「よく観察して、描くことで、アートを実感して欲しい」とある保護者。「熊本の街中にも、よく見ればいろんなアートがあるんですね」との声も聞かれた。

一方、スタッフは子どもたちの表情を写真に撮ったり、発言を記録したり。「上手だねえ」「これは何を描いてるの?」と盛んに子どもたちに話しかけていた。「既成概念にとらわれていない分、子ども達の絵って、自由で迫力がありますね」とスタッフの一人。

スケッチ用紙には、「これはいいななんだろう?」「これは何でできている?」といった質問が書かれており、スケッチを終えた子どもたちは、熱心に質問の答えを書き込んでいた。



ペンキだらけになって サイロにペインティング

約40分のスケッチの後、全員が九電跡地に集合した。

九電跡地のオブジェは、吉井講二さんとヴァーチャル・デザイン・スタジオ（VDS）による『炎』をイメージした作品。ヴァーチャル・デザイン・スタジオとは、熊本大学、アメリカのマサチューセッツ工科大学（MIT）、京都工芸繊維大学で構成されたグループで、このオブジェは、8月から9月にかけて、同グループと吉井さんによりインターネット上で共同デザインされたものだ。大きな鉄のサイロの一部や、大人の胸ぐらの高さの鉄壁が配置され、緑の向こうに小さく見える熊本城の眺めも含め、迫力ある作品となっている。

参加者たちは、到着した順に、

サイロや鉄壁に絵をペインティング。用意されたペンキを使い、次々と絵が描かれていった。「お花描こう」と「赤のペンキで」と。落書き気分のペインティングに、子どもたちは大興奮。ポタポタ滴り落ちるペンキに、あつと言う間に子どもたちの顔や洋服はペンキだらけ。中にはハケを使わず、両手にべっとりとペンキを付けている子どもの姿も見られた。

スタッフや保護者もペインティングに参加。「ストレス解消になりますね」「子どものころに戻ったみたい」と子どもたちと張り合って、一生懸命、描いていた。ペインティングの時間は約40分。赤、青、白、黄色……。色とりどりの魚、太陽、鳥などがドラム缶を埋め尽くした。作者の一人でもある吉井さんもペインティングに参加。「現代美術も真っ青の作品になりましたね」と描かれた絵に満足気だった。

終了時間になっても、子どもたちは楽しさのあまりやめたくないよつす。ペンキも底を付いてきて、やっと終了となった。バケツの水で手や顔に付いたペンキを洗い落とし、最後は参加者全員で記念撮影。「明日、友だちに今日のことを話そう」「あー、楽しかったね」。子どもたちが、アートを見るだけでなく、「描く」という作業でアートの触れた今回のイベント。子どもたちの心にアートを感ずる芽が育つきっかけとなったようだ。



熊本ではなかなか観ることができない作品を、通常作品上映終了後の午後8時30分から上映。会場を訪れた多くの映画ファンらが「幻のアニメーションの名作」の一大饗宴を堪能した。

レイトショー

日時：平成8年10月28日(月)～11月1日(金)

午後8時30分～

場所：電気館

作品：旧ソ連邦動画スタジオ作「話の話」ほか、アニメーションの名作



熊本岩田屋の外壁を巨大なスクリーンに見立て、アートポリスやアートに関するスライドを投影。

アートスライド

日時：平成8年10月27(日)・29(火)・30(水)

午後7時～9時

場所：熊本岩田屋外壁



やさしくくつろげる

●熊本市上通・下通・新市街一帯

アートなお店

●投票期間・11月1日(金)～11月3日(日)

コンテスト

●結果発表・11月5日(火)



アートな空間、ホッとくつろぐ空間……
それぞれの店が個性を発揮して、
”くまもと”という街を作り出す。

コンテストは、11月1日(金)～11月3日(日)の3日間、上通・下通・新市街に応募箱が設置され、通りかかった買い物客に呼びかけ、その場で応募してもらう形で行われた。応募の対象となったのは、上通・下通・新市街にあるすべての店舗。建物やディスプレイがアーティスティックな「アートなお店」、店の構造や接客が優しい「やさしいお店」、くつろげる空間や雰囲気のある「くつろげるお店」の3部門に分けられ、応募者はその部門に当てはまると思う店舗を、3つの通りごとに3店舗ずつ、計9店舗を応募用紙に記入。3日間で約500の応募が集まった。通りごとに上位10店舗ずつ、計30店舗が表彰された。

11月5日(火)、下通の21世紀グループ空地で表彰式が開催。各店舗の代表者が集まり、表彰状の授与が行われた。表彰状を受け取る店舗の代表者の顔は、誇らしげ

熊本市の上通・下通・新市街一帯の店舗を対象とし、通行人の投票による『やさしくくつろげるアートなお店コンテスト』を開催。普段、何気なく買い物や食事をしている店舗を見直し、ひいては店舗の集合体である“街”を見直してもらおうというもの。3日間にわたる応募の結果、30店舗が表彰された。

な表情。「壁のダークグレーの色は、熊本城を意識したもの。店ができたのは、アートポリス事業が始まるずっと前だったのに、今回表彰されてうれしい」と「アートなお店」部門で表彰された熊本パルコの関係者。同じく「アートなお店」部門で表彰された新市街のシューズつちやの代表者は、「びっくりしましたが、とても自慢に思います。新市街はファッション関係の店が少ないので、今後ともディスプレイなどに力を入れていきたい」と語っていた。「やさしいお店」部門で表彰されたママイタコ熊本代表者は「お客さま第一で接客をしていたのが、評価されたのではないだろうか。これからもいい接客を心掛けていきたい」とのこと。

今回のコンテストは、店を利用する立場の人々だけでなく、店側の意識の啓発にも役立ったようだ。

くまもとアートポリス'96

熊本まちづくり展

KUMAMOTO ARTPOLIS'96 KUMAMOTO CITYPLANNING EXHIBITION

1997年3月発行

編集・発行 くまもとアートポリス'96実行委員会
事務局：熊本県土木部建築課内
〒862-70 熊本市水前寺6丁目18-1 TEL 383-1111

企画・制作 株式会社熊日広告社、有限会社エアーズ
デザイン 株式会社フォリオ

印 刷 凸版印刷株式会社

- 総合記録
- 都市デザインサミット
- 熊本まちづくり展
- 山鹿まちづくり展
- 阿蘇まちづくり展
- 清和むらづくり展
- 泉むらづくり展

KUMAMOTO ARTPOLIS '96