
建築都市文化史誌 aft

第2号

論考

吉川清作と乞食の家 (2) 落合悠斗……4-15
モダニズムの虚・実存主義/群衆へのまなざし Pham
Ngoc Thanh Phuc……16-20

講演

稲門建築ライブラリー公開懇親会 象設計集団 樋口裕康
氏講演録……21-39

展覧会

『第一逸脱速度展』を終えて 尾上篤……40-50

記録

韓国の建築学徒 Hyung-Gyu Choi……51-53
明日の建築会のこれまで (2) 赤野一人……54-63

雑報

大阪大丸心齋橋店本館取壊し / 怪談：古代人の祟り…64
神奈川県立近代美術館鎌倉館閉館 / 設計演習 A 展 今年
も開催……65
本会からのお知らせ…65-66
編集後記……66

Contributions

Seisaku Yoshikawa and his works (2) by Yuto Ochiai…4-15
Cluelessness of modernism and existentialism/ towards the
anonymous crowd by Pham Ngoc Thanh Phuc……16-20

Lecture

Waseda Architecture Library Lecture by Hiroyasu Higuchi
(Atelier Zo)……21-39

Exhibition

Retrospect of “First escape velocity” by Atsushi Onoe…
…40-50

Notes

Architecture students in Korea by Hyung-Gyu Choi
……51-53

History of ASKEN (2) by Kazuto Akano……54-63

News

Closing of Daimaru Shinsaibashi designed by W.M Vories /
Curse of the ancient tomb……64

Closing of the modern museum of art, Kamakura /
“Exercises in Architectural Design A” exhibition will be held
again……65

Information from ASKEN……63-66

Editor’s note……66

AFT Journal of Architecture and Urban Cultural History No.2

Published in Feb. 1, 2016 / Edited by Yuto Ochiai / Published by ASKEN

1-3-5 Tsunishi, Kamakura, Kanagawa, Japan 248-0034 / Tel: +81-(0)50-3746-9540 / Fax: +81-(0)467-33-1887

E-mail: asunokenchiku@yahoo.co.jp / Website: <https://sites.google.com/site/aftkenchiku>

Twitter: @asunokenchiku and @asuken_4th / Printed in Japan / Print ISSN 2189-5600

All articles of this journal is licensed under a CC-BY-ND-NC 4.0 except following pages: 21-39.

吉川清作と乞食の家（2）

落合悠斗

Seisaku Yoshikawa and his works (2) by Yuto Ochiai

前回まで

今回は吉川清作の生まれから、曾根中條建築事務所員であった間に刊行された『現代の住宅』までを概観した。今回は、事務所員を辞し、個人で設計活動を始めるきっかけとなった1924年の2つの映画館について見てゆくことにしたい。

作品各論（続き）

神田日活館、京橋日活館—1924年

吉川清作の作品のなかで、実現したことが確認できる最初の作品は、神田日活館・京橋日活館の二館である。正確には、京橋日活館のほうがやや早く、神田が一月遅れて竣工した。これらは1923年（大正12年）9月の関東大震災からの復興建築（バラック）である。この仕事が吉川の手へ委ねられた経緯は判然としないが、日活（日本活動写真株式会社）は、この震災で直営映画館30館のうち16館を焼失し、その再建を急いでいた¹ので、当時有数の規模を誇った民間建築事務所である曾根中條建築事務所の気鋭の若手であった吉川に声が掛かったのであろう。資料にはちょうどこの頃まで曾根中條事務所に務めていたとある一方、これらの建物の発表は吉川の個人名でなされているので²、恐らく、この建物の依頼があったことを機に独立したのであろう。

神田日活館

神田日活館は、現在の神田神保町1丁目6番1号付近にあった日活直営の映画館である。震災翌年の1924年（大正13年）5月16日に開館した⁴。神田の地には震災以前から同じく日活直営の「神田新声館」という映画館が存在していたが、これとは別に新たに建築されたものらしい⁵。

この（初代）神田日活館は1928年（昭和3年）2月に日本興行会社により買収・取り壊された⁶ので、実際に使われていたのは4年間ほどであった。現在はタキイ種苗ビルとなっている⁷。

さて、大通りに面した広場に立ってみて、最初に目につくのは、エントランスを取り囲むように連続する三角形の破風であろう。「三角形」が吉川のひとつのテーマであることは、前回「現代の住宅」において述べたが、ここにもそれが見られる。「三角形」はそのほかにも、切符売り場のカウンター下、また外部の柱型を覆うタイルにも繰り返し用いられている。写真が不鮮明で断定はできないが、軒下の照明も三角錐のようだ。

正面の破風に注目すると、大きく2種類のレリーフが組み合わされている（図1）。一つは日活の「日」のように見えるから、もう一方は「活」なのであろうが、大きく

¹ 日活はその他に本社およびフィルム倉庫も焼失していたが、翌年末までに15館を再建した（『日活五十年史』日活株式会社、1962, pp.78-79）。

² 「輝く金の・1万円 東京市庁舎設計当選発表」朝日新聞（朝刊）1934年6月2日 p.11に「十年程前には曾根中條建築事務所勤めていたことがある」とある。

³ 『建築新潮』5年7号・8号（大正13年）、洪洋社、口絵

⁴ 『朝日新聞』1924年5月14日（夕刊）p2広告。

⁵ 神田日活館竣工後の1929年11月29日付け『朝日新聞』p.3に、新声館の広告が載っているので、両者は別物らしい。

⁶ 「附録の三 日本興行会社概論」『日活社史と現勢』日活社史と現勢刊行会、pp.18-19。その後1929年6月にスパニッシュ風鉄筋コンクリート造の二代目神田日活館が同地に竣工した。

⁷ 藤森照信、初田亨、藤岡洋保『写真集 幻影の東京』柏書房、1998, p.13

崩されていてわからない。さんずいらしきものが辛うじて見えるが、残りは魚のような形をしている。また、左右対称形に直されているようである⁸。

また、この破風の頂部を眺めていると、何となくこのレリーフが懸魚的な扱いをされているように見えてくる。吉川は『現代の住宅』において「和洋混交」に果敢に挑戦しているが、ここにその一端が表れていると解釈すると（それが真実であるかどうかは分からないが）面白い。

なお、中央の破風のへこんでいる部分には、“N”（おそらく日活のN）を中心としたマークがあるようだが、不鮮明で読み取れない。

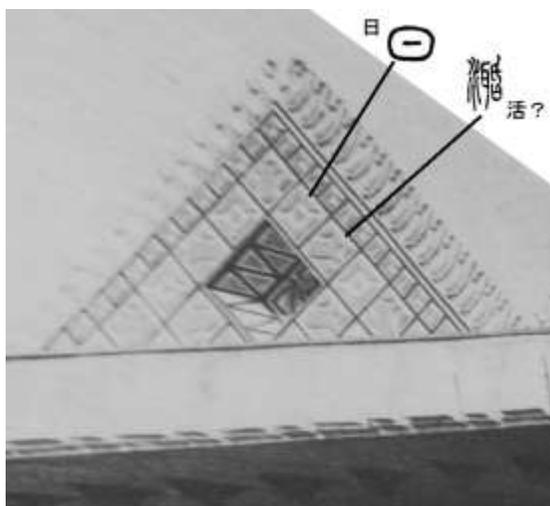


図1 レリーフ詳細（図3に画像補正をかけたもの。

古体は白川静『字通』平凡社1996より）

その他に、外周部の特徴という点では、建物上部に扁平な八角を用いたロンバルディア帯が廻っていることが挙げられる。しかし、これはどちらかというと装飾的な処

理として扱われているようだ。

切符を買って内部に入ろう。内部は普通席（長椅子が平坦な土間に並べられている）と、特等席（1人掛けの椅子が段状に並べられている）に分かれている。窓口で何も告げなかったのなら、おそらくあなたの切符は普通席だ。席の指定はない¹⁰から、どこでも好きなところに座ればよい。全体では794人（普通席496人、特等席298人）¹¹も入れるというから、それなりの規模がある。見渡すと壁に正方形の凹凸が、板チョコ状に繰り返されているのが目につくが、概して室内は装飾も少なくシンプルだ（図4）。外部ではあれだけ頻出した「三角形」も、写真から特定できる範囲では、側壁の照明器具が三角錐状である程度である。

しかし、ひとたび客席の直上を見上げれば、縦長の六角形の天窓があり、内部の意匠的な中心をなしている（図5）。Rの付いたシンプルな天井は、この天頂からの光を拡散するためであるのかもしれない。事実この写真を見ると、大空間であるために暗くなりがち天井部分を天窓がかなり救っているようだ（この六角形というモチーフは、その後のK氏邸（加藤邸、後述）においても用いられていることに注意されたい¹²）。

なお、藤森照信曰く、神田日活館の内部写真（図4）から「舞台上オーケストラボックスと演台があることから、「活弁」時代の映画館であることが分かる。映画草創期の形式を見せてくれるわけだが、座席がベンチ式というのはあんまりな感じ」¹³とのこと。

⁸ 前回「シンメトリーへの軽い執着」を吉川のひとつの特徴としてあげたが、ここでも、そのような操作がなされたと考えてよいと思う。

⁹ 実際には多少の傾斜があったかもしれない。

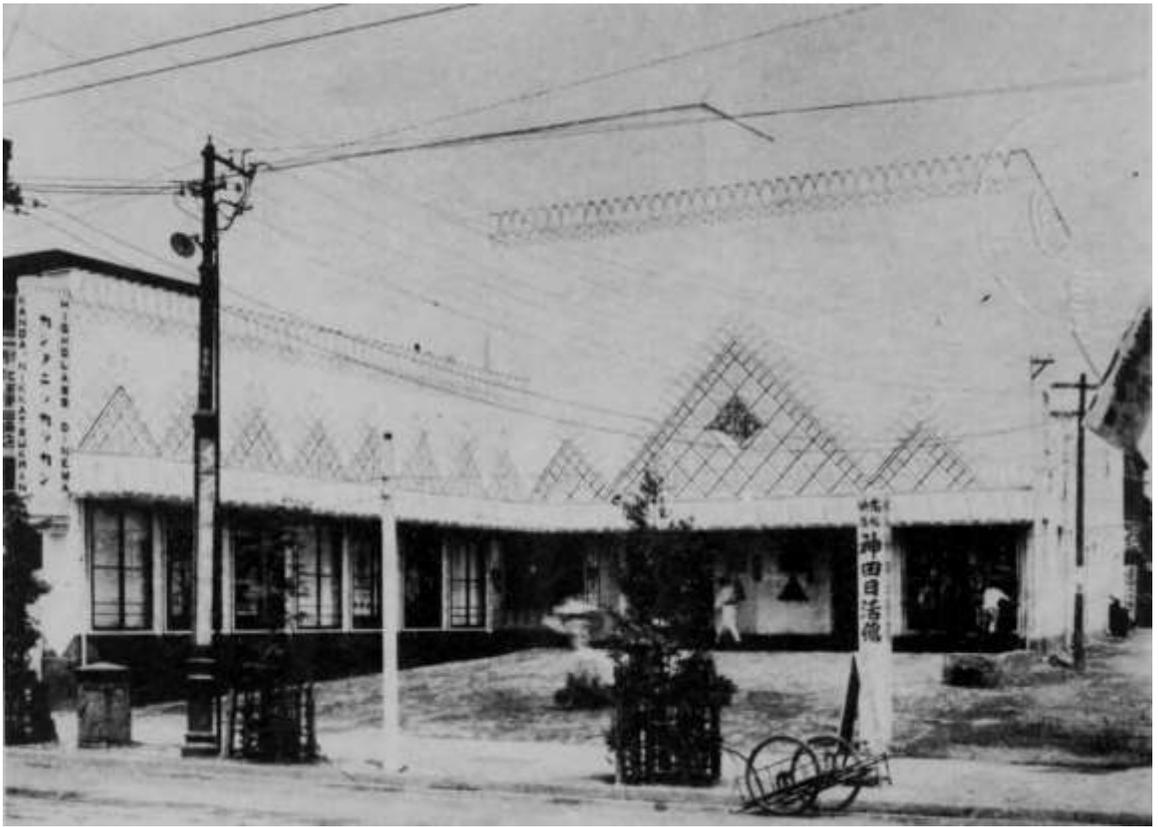
¹⁰ 長椅子の脇の壁に「自由席」と書かれた札が掛かっているのが見える。『建築写真類聚 第14 活動写真館』洪洋社、1924、口絵6

¹¹ 「神田日活館平面図」『建築写真類聚 第14 活動写真館』洪洋社、1924、口絵1による。

¹² 本橋はK氏邸に見られる六角形の窓について、村山知義が

1925年8月の『マヴォ7号』に翻訳掲載したエル・リシツキーの「要素と構成」の中に「（正六面体の）角の上に立ってみるのを見るとダイナミックな六角形である。」という記述があることを根拠として、ロシア構成主義に引き寄せて考えている（本橋39-40）。これには筆者も同意する（少なくとも本橋の言うように、それが外部から得たものであることは事実であろう）が、六角形という要素が村山知義に出会う以前から吉川の中で見られることは、留意する必要がある。

¹³ 藤森ら、1998。ベンチなのは震災直後で椅子が揃わなかったためであろうか？それとも特等席との差別化のためであろうか。



神田日活館 (1924)

設計：吉川清作

施主：日本活動写真株式会社

施工：不明

竣工：1924 (大正 13) 年 5 月

現況：非現存 (1929/昭和 4 年頃取壊)

図 2 (上)：正面広場

図 3 (右)：正面詳細

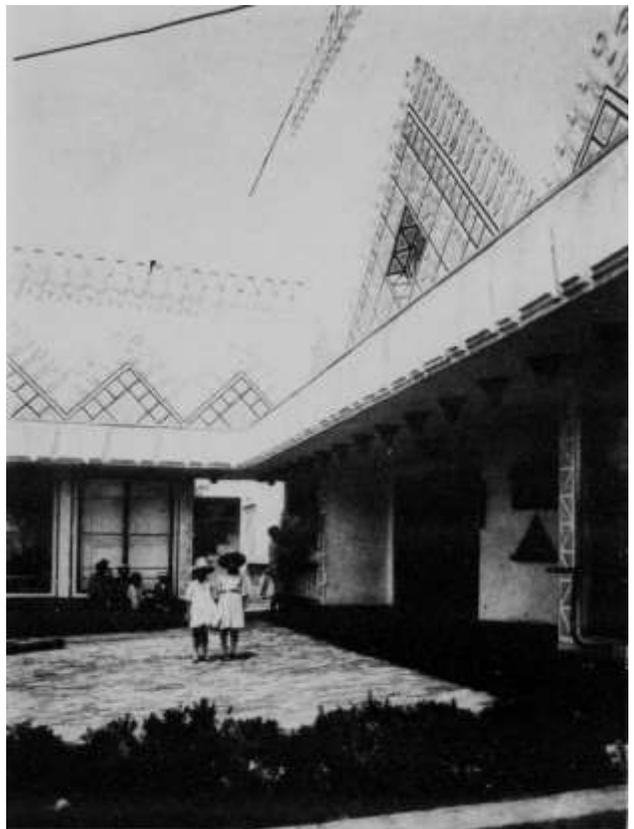




図4：舞台側

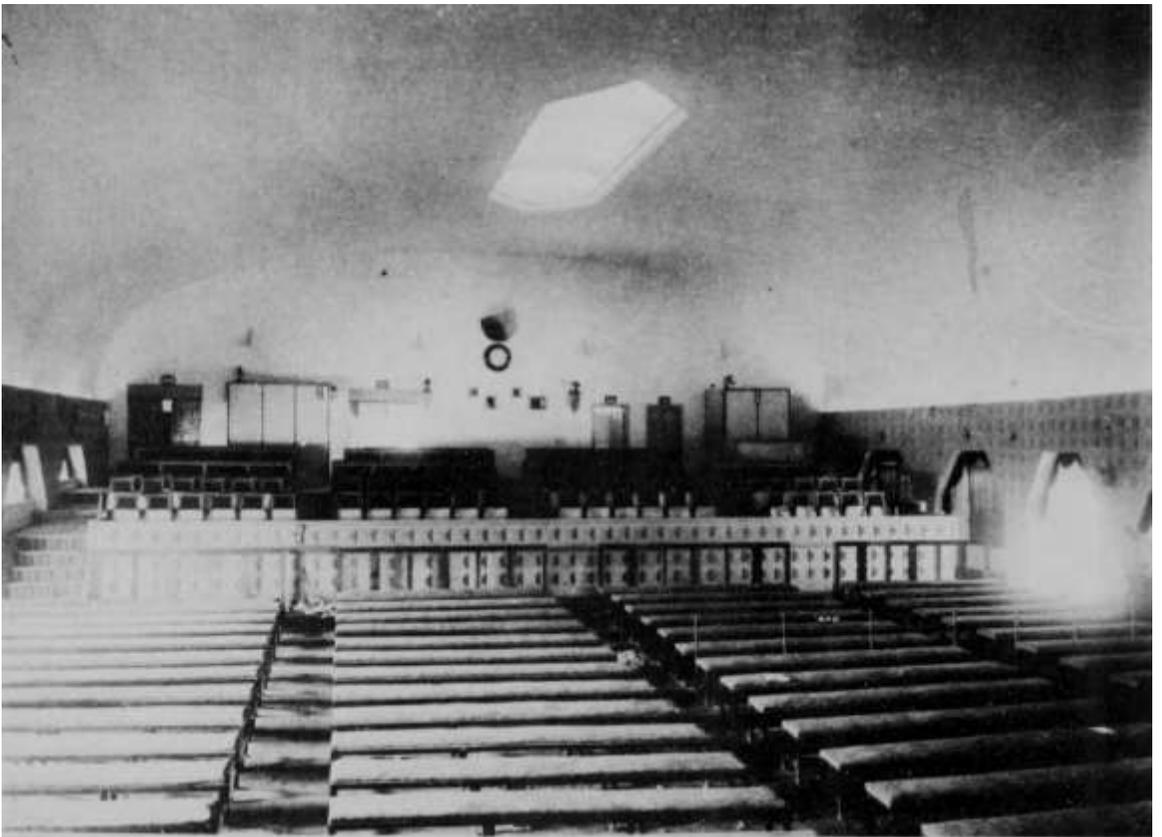


図5：客席側（六角形の天窓が見える）

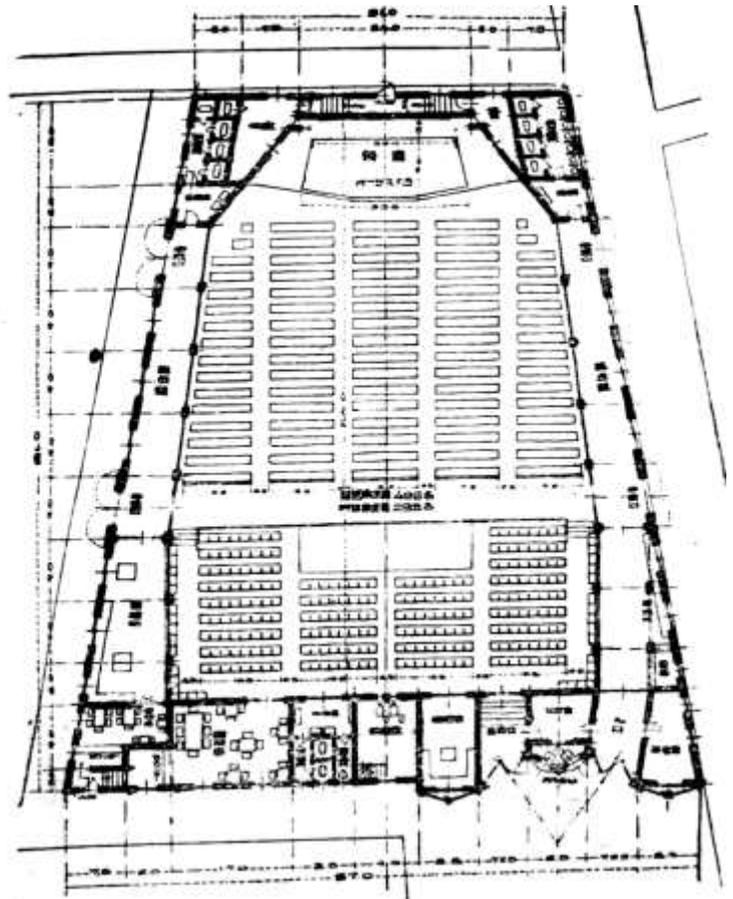
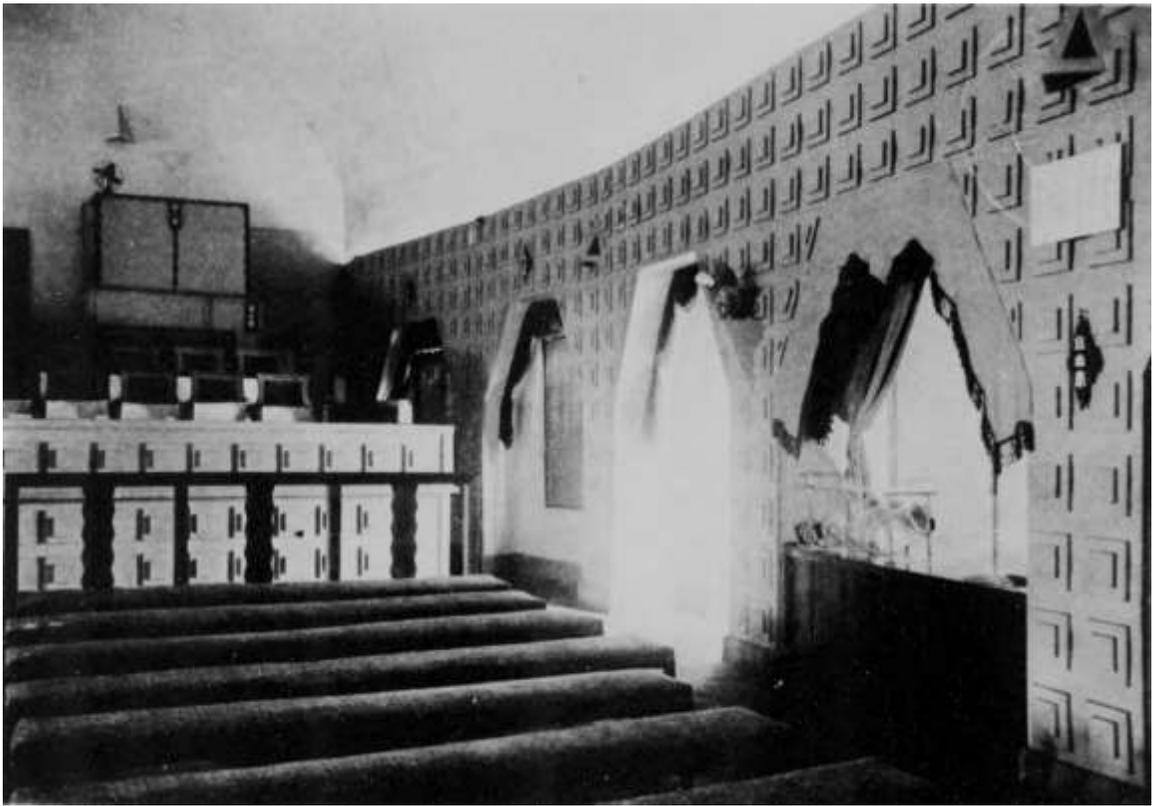
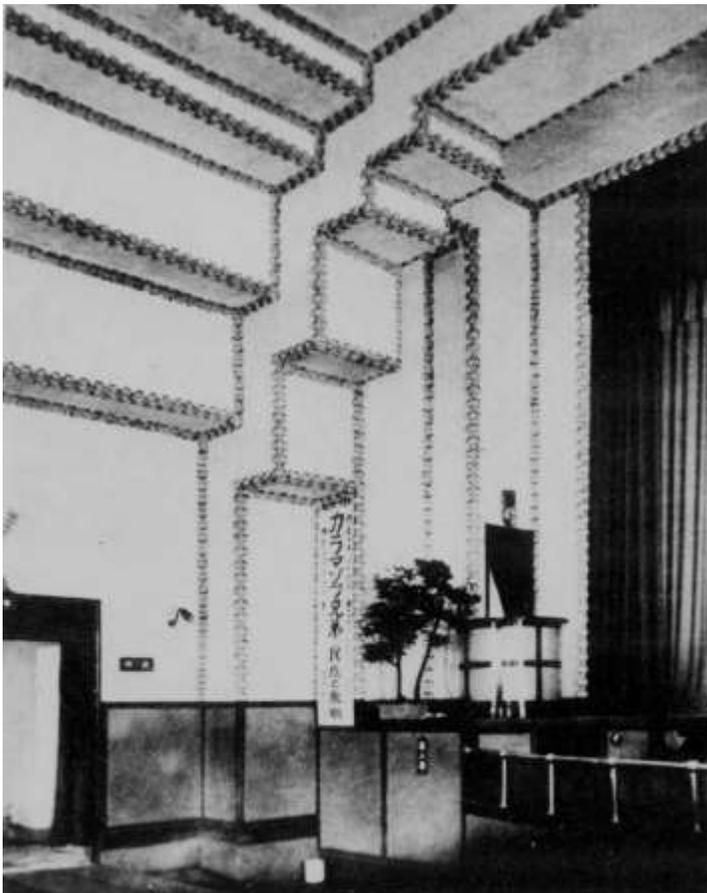
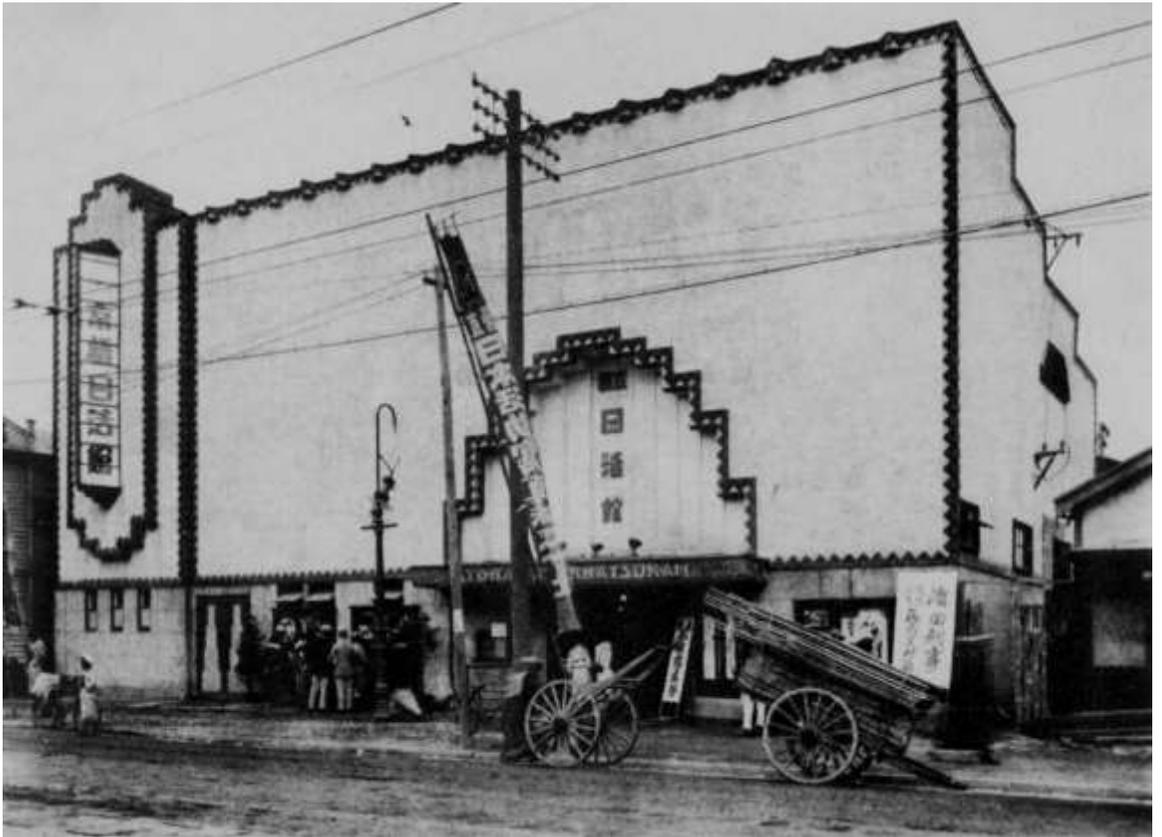


図6 (上) : 客席詳細

図7 (右) : 平面図

図8 (左) : 開館時の広告



京橋日活館 (1924)

設計：吉川清作

施主：日本活動写真株式会社

施工：不明

竣工：1924 (大正13) 年4月

現況：非現存 (1930/昭和5年頃取壊)

図9 (上)：正面

図10 (左)：舞台詳細



图 11：舞台側

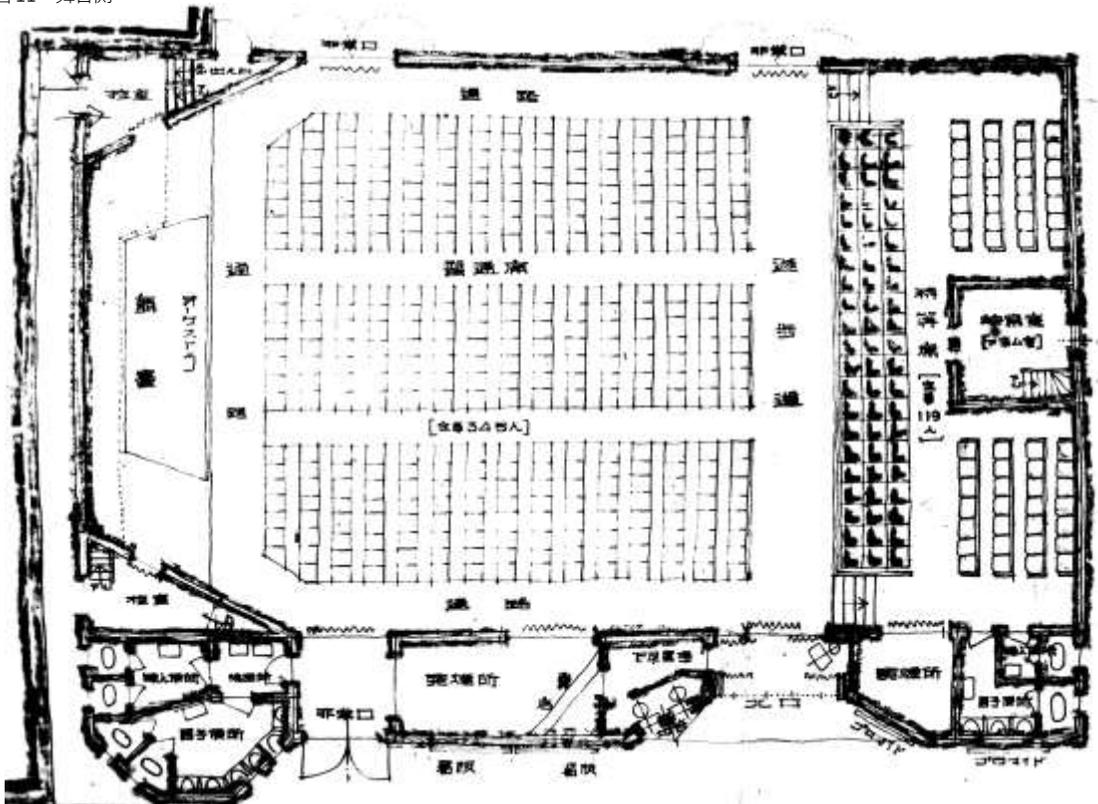


图 12：平面图

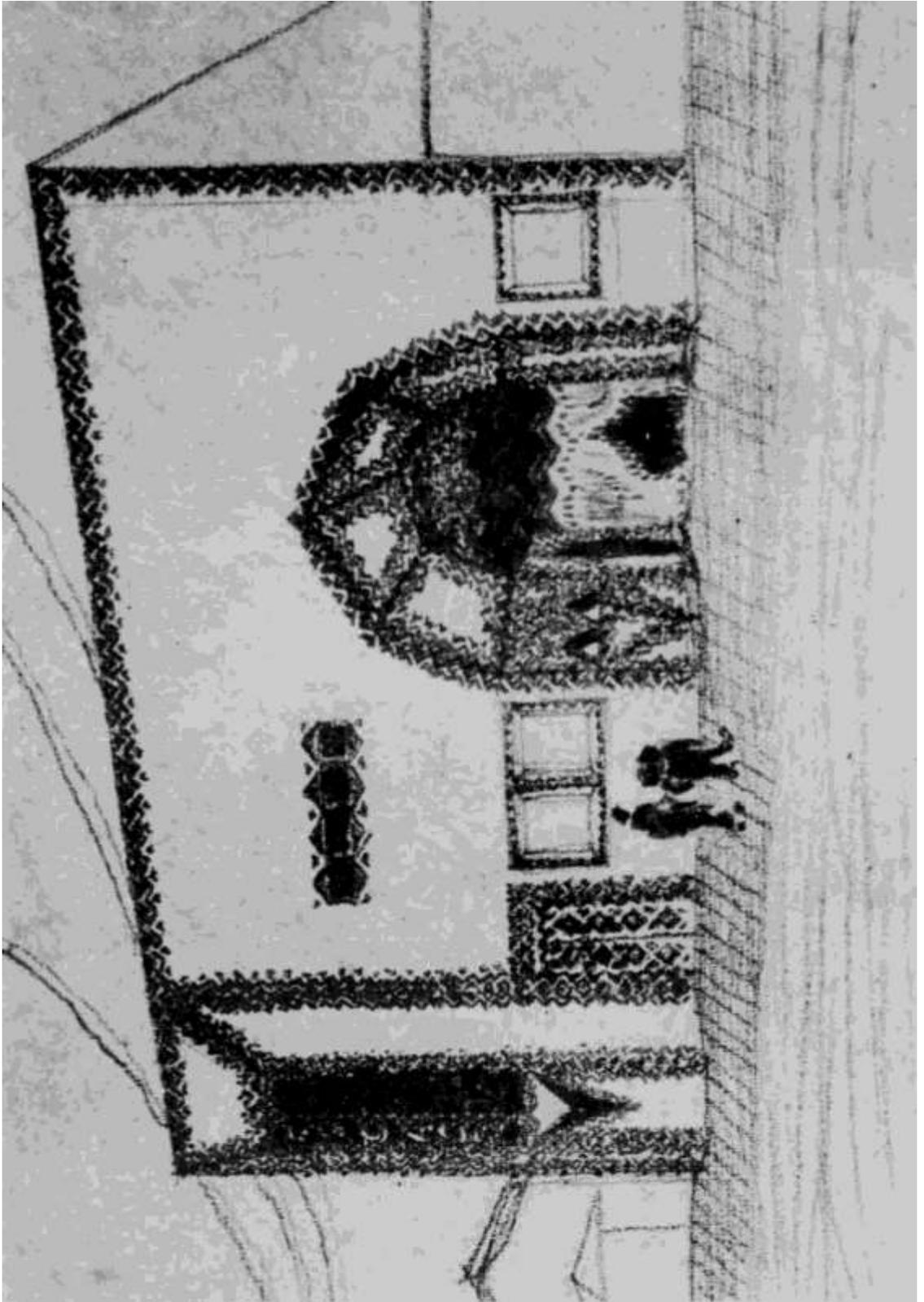


図13：スケッチ（シンブルな直方体と「三角形」の軌跡な繰り返しによって構成された外部）

京橋日活館

京橋日活館は、神田日活館とほぼ同時期に建てられた映画館で、現在の京橋3丁目7番6号付近にあった。開館は神田より1か月ほど早い1924年（大正13年）4月1日である¹⁴。もともとは、第一福宝館という名称で、日活設立時から続く直営館であったが、震災のため焼失し再建されたものである。日活本社ビル建設のため1930年（昭和5年）頃に取り壊されるまで6年間ほど使用されていた。現在は国立近代美術館フィルムセンターが建っている。規模は神田日活館より小さく、定員464人（普通席345人、特等席119人）である¹⁵。座席は神田日活館同様に、普通席がベンチ、特等席が1人掛けの椅子となっている。舞台向かって右が男子席、左が婦人席であった¹⁶。

デザインはセセッション風¹⁷で、内外共にキュービックなデザインになっている。外部は「三角形」のタイルで縁取られている一方、室内は球（もしくは立方体）を連続させたモルディングが付いているようである（写真が不鮮明で読み取れない）。この、外部には「三角形」の要素を配す一方、内部では別の形を使うスタイルは、神田日活館と共通している（神田では「三角形」の破風と曲面の天井であった）。なお、京橋日活館については珍しく構想段階と思われるスケッチが残されている¹⁸が、そこでも、外部では三角形の文様が執拗に繰り返されており、これが当初からの案であったことを思わせる。さらに、このスケッチで、館名と思しきもの（おそらく「京橋」「日」「活」「館」）が横書きされている部分の周りに六角形の縁取りがあることは、先の神田日活館と、後のK氏邸とのつながりを考える上で注目されてよい。ここから延長して考えると、吉川が六角形を好んで用いたのは、（海外の動向

に刺激を受けたということもあったであろうが）どちらかといえば、「四角形（正方形）」に「三角形」2つを足せば作り出すことが出来るからのように思われる（その証左に、このスケッチはほとんどが「三角形」と「四角形」の組み合わせで埋め尽くされている）。

なお、京橋日活館の内部（図11）について藤森照信は「演台の左右の構成に注目。左右の壁に次回上映予定らしい演題があるのは今の田舎



図14 開館の広告

の映画館につながるものだが、右の扇風機と左の盆栽は今の映画館にはつながらない¹⁹とコメントしている。

余談：京橋日活館の「妄想復元」

ところで、この建物の外観写真を眺めていたら、ちょっと気になることがあった。それはなぜかと考えていたら、ちょっとした小癖を思いついた。これはいささか突飛な話だし、確証もないので、開陳するのはいかがなものかと考えたのだけれど、念のために書き記しておきたい。

きっかけは、京橋日活館の側壁がやや歪んでいるように見えたことだ。拡大図（図15）を参照して頂きたい。一番外側のライン（①、②）は、おおむね垂直のように見える。また、③も垂直のようだ。しかし、④と⑤をじっくり見ると（例えば②と比べると）、かすかに外側に（「/」のように）転んでいるようにみえる。もっと気になるのは、水平の部材だ。⑥、⑦、⑧、⑨を見比べると、かなり勾配が違うように見える。特に⑥を水平と仮定すると、⑦と⑨は勾配がかなり急だ。

¹⁴ 「活動案内」『朝日新聞』1924年4月3日（夕刊）p.3

¹⁵ 「京橋日活館平面図」『建築写真類聚 第14 活動写真館』洪洋社、1924、口絵7。ただし、この図面と、実際の竣工時との写真を比べると、舞台周りや男子トイレ部分などで異同がある。

¹⁶ 舞台上にそれぞれの札が掛かっているのが見える。「京橋日活館映写幕側」『建築写真類聚 第14 活動写真館』洪洋社、1924、口絵10

¹⁷ 藤森ら、1998。特に内部のシャンデリアについては、セセッションとの関係性から検討することが可能であると思われるが、筆者の力不足に付きそこまでは能わなかった。

¹⁸ 「京橋日活館記景図」『建築写真類聚 第14 活動写真館』洪洋社、1924、口絵8s

¹⁹ 藤森ら、1988

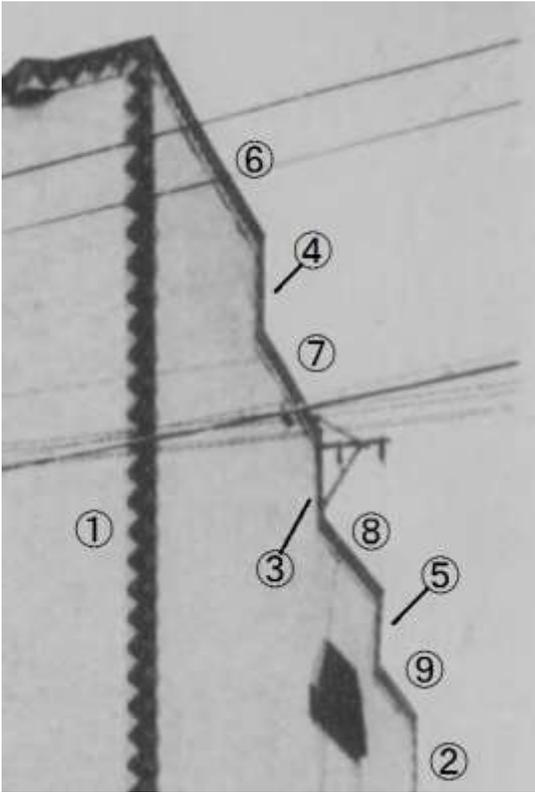


図15 京橋日活館妻側壁（よくみると各辺は水平垂直でないような……？ 図9を一部拡大・加筆）

視点を変えて、内部の写真を見てみよう。まず天井に、小さなシャンデリア状のものが二つ付いている（図11）。しかし、これは、裏が暗く写っていることからして、恐らく換気口であろうことがうかがえる（図16）。

加えて、同図左手の客席から便所と喫煙室へと繋がる出入口をみてほしい。壁がかなり明るく映り込んでいる。廊下の床も、かなり明るい。しかし、外観写真（図9）を見ると、それぞれの部屋には高所に小さな窓が3つずつあるのみだ。しかもこちらは北側である。果たしてこんなにも明るく写るものであろうか？ もし、強力なフラッシュが使われたのだとすれば、その反射で壁がこのように明るく映ることは説明できる。しかし、客席上部の一番大きなシャンデリアの影を見ると、真横に伸びている。これは、この写真が、画面右手（南側）の窓からの自然光が支配的な条件下で撮影されたことを意味している（もしフラッシュが使われたのなら、シャンデリアの影はカメラから見て奥に伸びるはずだ）。

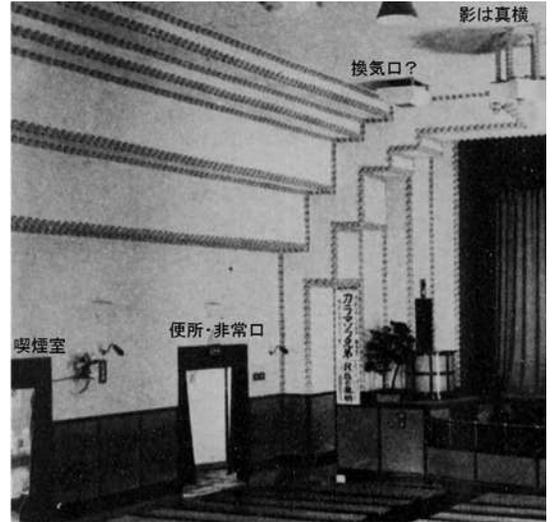


図16 客席側拡大（天井には換気口と思しき穴、喫煙室・便所は北側の室だがかなり明るい？ 図11に加筆）

さらに、別の写真（図17）をみてほしい。ここではよりはっきりと、便所へとつながる部分の壁が明るく映り込んでいる。しかし、この先（東側）には木造二階建ての建物があって（図9）、採光は見込めない。

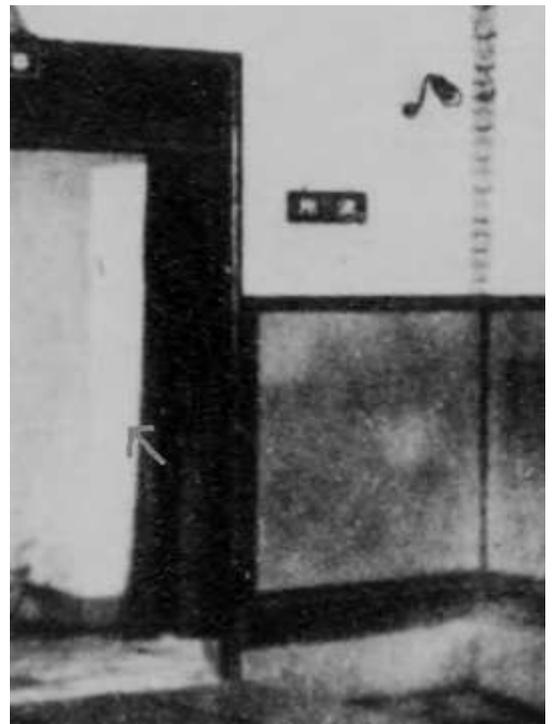


図17 便所入口（手洗い所があると思われる室へとつながる壁（矢印）が明るく写っている。大きな開口がある証左だが、隣には2階建て木造家屋が迫っているはず。 図10を一部拡大・加筆）

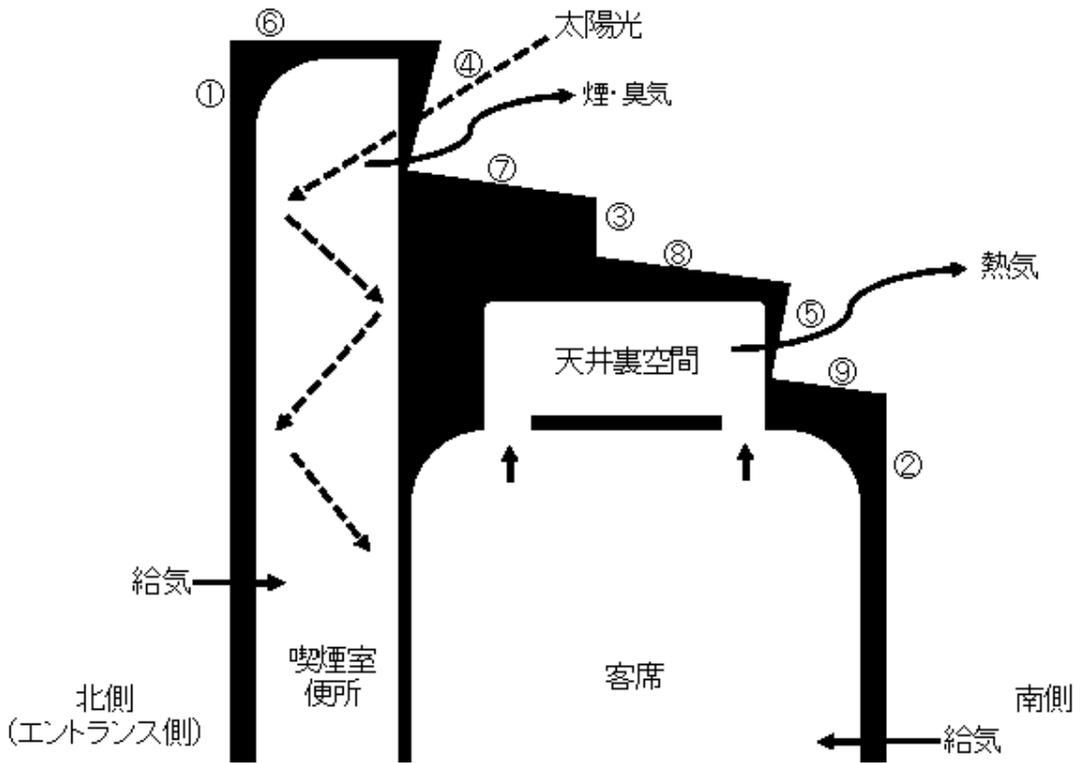


図 18 京橋日活館「妄想復元」図

これまでの着眼点と、そこからの推理をまとめると、次のようになる。

1. 側壁の⑦、⑧、⑨が水平ではない(勾配がある)ように見える→これは水勾配ではないか?→この建物の側壁は見栄えのためのいわゆる「看板」に見えるが、実は本当にこのようなボリュームを有していたのではないか?
2. 側壁の④と⑤が外側に転んでいるように見える→これは、雨が下部にかかるのを防ぐためではないか?→下部に何かあるのではないか?
3. 天井に換気口らしきものがある→天井裏空間に熱気を排出しているのではないか?→すると天井裏の換気用のガラリが要るのでは?
4. 便所および喫煙室の窓は小さく、数も少なく、また北側であるにも関わらず、写真では室がかなり明るく映っている→実は天頂から採光し

ているのではないか?

5. すると、実は、④と⑤の部分に、便所と喫煙室の採光・換気用の窓と、熱気排出用のガラリがあるのではないか。

これを模式化したのが図 18 だ。すなわち、実は段々になっていた部分には、便所・喫煙室の煙・臭気抜きを兼ねた巨大なライトウェルと、客席の熱気を抜くための天井裏空間があったのではないかという想像である。こうすると、これまで見てきた疑問点はすっかり説明できる。吉川は神田日活館において、客席上部に大きな天窓を配し、劇場内の環境に配慮する姿勢を見せているから、京橋日活館においても同じような配慮がなされていたとしても不思議ではない。それに、前回『現代の住宅』において見たように、吉川は遊びで幾何学的秩序を崩すことはなく、水平垂直やシンメトリーを崩す場合には、常に現実的な要求があるのである²⁰。もし、妻壁が水平垂直に段々にな

²⁰ 吉川のこの傾向を、筆者は「軽い執着」と呼んでいる。詳しくは本誌前号「吉川清作と乞食の家(1)」を参照のこと。

くは本誌前号「吉川清作と乞食の家(1)」を参照のこと。

っていないのだとしたら、そこには何かしらの理由があるはずだ。

しかしながら、この一連の疑問点に対する、一番現実的で、可能性が高い回答は、

1. 妻側壁の各辺が歪んでいるように見えるのは、写真かフィルムか印刷のゆがみ、もしくは気のせい、実際には水平垂直の直角。
2. 妻側壁が段々状になっているのは、あくまで意匠上の問題で、実際のボリュームとは関係がない。
3. 便所が明るく見えているのは、東側に大きな開口部（もしくは勝手口ドア）が出来たから。喫煙室が明るいのは、通りとの界壁が実はガラスのショーケースになっていたから、あるいは煌々と照明が灯っていたから、あるいは焼付の具合でそうなった。

という説明である。実際には、震災復興のバラックにおいて、小屋裏にここまで大規模な仕組みが取り入れられるとは考えにくいし、何より、この推理の出発点である、妻側の壁が歪んでいるように見えるという話が、一枚の

写真のみをもとにした、こじつけのようなものである。

だから、これは（今のところは）あくまでも個人的な「妄想復元」に過ぎないのだけれど、このような仕掛けがあったという考えの方がずっと愉快だと思う。

補記

前号 p.12 で吉川清作は芝生以外の庭への関心は持っていなかったと述べたが、それについて、御遺族の吉川清子さんより「義父（清作）が（花壇の手入れを）することはなかったけれど、草木は好きだったようです」とお便りを頂いたのでここに補記しておく。

画像出典

図8 1924年5月14日『朝日新聞』（夕刊）p.2

図14 1924年3月31日『朝日新聞』（夕刊）p.2

図18 は筆者作成

その他は 建築写真類聚刊行会編『建築写真類聚 第4期 第17 活動写真館』洪洋社、1924、口絵1-11より

（次号へ続く）

モダニズムの虚・実存主義/群衆へのまなざし

Cluelessness of modernism and existentialism/towards the anonymous crowd

by Pham Ngoc Thanh Phuc



読者がひどい混乱に陥る前に一つことわりをすれば、この報告は、モダニズムと貨幣の実態から、その時代に置き忘れにされたヒューマニズムと建築を取り巻く諸事情に、私の読んできた本のうちのいくつかと、不埒にも乱雑に結びつけ、あるトピックから一つの直線上では語れないものになっている。鈴木了二の著書[建築家の住宅論/建築零年]とハイテグガーの[存在と時間]、伊藤哲夫・水田一征の[哲学者の語る建築・ハイデガー、オルテガ、ペグラー、アドルノ]、ノベルクシュルツ著[実存・空間・建築]から21世紀の建築周縁の先を紡ぎ出してみたい。

[モダニズムの虚]

モダニズムは世界共通の一つの定規を定める熾烈な戦争であった、その中でコルビジエとミースがその基準を自らのものにできたということはいまでもないだろう。近代までにあった様式の使い回しから解放された脱様式主義のような姿勢をとり、概念的な平面図を使い、それによって表現の自由を目指した。これと並列に語られた貨幣の成り立ちは、本来、物々交換をしていたところに、それが一対一の関係ではなくなった時に起きるも

のの価値の時間の差分を王の誕生とともに貨幣で(時間の差分かける0)にして、いたというものだった。ということ、時間を使って何かその存在が存在しているということを規定していたに他ならない。時間はキャンセルされたように見えて実はその場所トポスが乱暴にもキャンセルされていったのではないだろうか。というのも、時間が速度に干渉し、速度が位置に干渉する構造の中で、現に彼らの建築の中には時間と速度を使い構築されていた例があり、殊にサボア邸に顕著にみられ、彼ら

の目指した先は場所のキャンセル、ユニバーサルアーキテクチャであったのに他ならない。そうした流れの中で、モダニズムに見落とされたのはヒューマニズムであり、その上で、その失われたものに向かう今、モダニズムの価値を再考するべきではないだろうか。そこでモダニズムのそれは、ノベルクシュルツが実存・空間・建築の中で語った実存的空間ではないだろうかという疑念が生まれる。実存的空間は、たくさんの現象の類似性から抽象されて取り出された一つの一般化であって、「対象としての性質」を有するものである。これに関して、ピアジェは「対象とは、継起的移動を通じてある恒常的な空間形態を賦与され、また時間の経過とともに繰り返される因果系列の中に個として分離される一項目を構成するような、知覚的光景の一体系である」といっている。～「直接知覚による流動的な光景のもとで、永久的な対象を構成しうること」(1) 場所のキャンセルに続いて、空間の問題では、対象は時間空間の中で速度を有し、移動していきその中の因果系列の中でも個として立場を確立している。しかしながら、それが、環境のイメージである抽象的な土台の上で語られていることは見逃せない。時間がかかる0によって乱暴にキャンセルされているが、その変数である時間が、速度に干渉し、空間の中におけるディメンションさえも操作している。しかし、これは知覚の問題をもちらみ、一瞬対象を見失い、他の場所に存ずることを確認したのちに、それが移動していると認知するには一定の知覚経験が必要である。このことはさておき、対象を認知することの中で、空間の中心性を先験的に発見し、それを土台にして存在を規定している。しかしながら空間を経験することによって空間は存在すると証明するのはいささか、それこそ論理の循環に陥っているではないか。それに加えてモダニズムでは、壁天井のミニマルな設えにより中心性をなくすことに成功している。空間という諸対象の移動によって賦与されるというような現存在的な事象こそが虚であり、我々はそのを見つめなおさねばならない。

[自発的空間]

近代においては、自己を確立する手立てとして、中心からのオリエンテーションとディメンションで推し測っていたとある。[哲学者の語る建築]のなかでハイテガーがヘルダーリンの詩の一節を抜き出して解析し、それによって人間はこの地上で人間として住まうことになることを語っている。

許されるだろうか、人生が苦役に満ちていれば、人は、天を見上げて言うのを、私もまたそうありたいのだ、と。そのとおり。優しさが、そして純粹さが、

依然として、まだ心にあり続ける限り、人は神にてらして自己を測るとしても、不幸にはならない。神は未知なるものか。

私はむしろ確信する。人間の尺度がそれなのだ。功績は多いけれど、だが詩人のように、人間はこの地上に住まう。ところが星を湛える夜の闇は、

より純粹無垢ではない、そういうことがもし私に許されるならば、神の似姿かもしれない人間よりは。地上に尺度はあるのか。

ない。(2)

ここで、ハイテガーは詩を詠うこととは何かを執拗に追求した。神とは人間を推し測る尺度であると解釈し、人間が自分の住まうことを測り、天空の下の地上に留まることを測る尺度なのであると断言している。このことはもちろん、幾何学の測量ではないし、もはや、神と人間、両者を相互に向かいあわせる間のようなものを推し測るといことなのである。ということは、人間が自分にあたえられた間を推し測ることは、それによって人間の本質を推し測ることは地図の上に自分の住まう場所を示しているに違わない。ここで住まうことは詩人的な詠うだというふうにとれる。しかし、地上に尺度はあるのかというヘルダーリンの問いに自ら即座に無いと答えている。彼はこれの訳を、我々が大地を呼んで問うている

限りでは、その間なるものは存在せず、神の存在を忘れ、地上で認知できるものでしか存在しないからであると答えている。人間が地上で存在することは間を押し測り、認知し、自ら人を好み、人の存在を必要とする人のみが、詩人のように真に生活を見つめ真の詩をどれほど読んだかに依る。現存在とはこういうことであり、これを空間に当て代えてみると、自ら空間が自発的に己の存在に興味を持ち、必要とし、自身の意味を押し測り、地図の上に自らの佇む場所を規定することで、空間は存在することができるのではないだろうか。このように、空間の実存の問題はかつてキャンセルされた場所の問題と、そこに人間が存在するということについて考えていくことにする。

[人間と空間とを引き裂くことはできない。空間とは、外的な対象物でもなければ、内的な体験ではない。人間と空間とは別々に切り離して考えられないのである。]

実存・空間・建築の中で、ハイテガーが人間と場所の関係について言及している部分を引用する。「人間と空間とを引き裂くことはできない。空間とは、外的な対象物でもなければ、内的な体験でもない。人間と空間とは別々に切りはなしては考えられないのである……」。ハイテガーは、『存在と時間』の中で、人間の空間の実存的性質をすでに強調して、次のようにいっている。「『上に』は『天井に』、『下に』は『床に』、『後ろに』は『戸口に』というように、すべての<どこ>

日常的交渉のあれこれの歩みと営みによって見いだされまた見まわし風に解き明かされているのであって、観察的な空間測定でもって確認されまた記録されているのではないのです（桑木訳）。そして結論する。「諸空間は、その存在を、場所から受けとるのであって、いわゆる『空間』から受けとるのではない」。この言明から出発して、ハイテガーは「住まうこと」の理論を展開し、次のようにいう。「人間の場所への繋がりには住いに存す

る』、「住まうことができるようになって、初めて建てることのできるのである」、「住まうことは、実存の本質的特質である」。(3)

ここで語られている「住まうこと」はヘルダーリンの詠うことと同一である。そこから出発して、やはり、実存の本質的な特質として住まうことがある。住まうことは神との距離を押し測ることであって、自分の星の位置を推定することではないだろうか。根源的には住まい始める所に意味が布置されていき、場所が意味性を帯びて、人の生活によって、その間が空間に昇華し、空間が存在するというふうには言えるのではないだろうか。ハイテガーが述べているように、空間の存在は場所に存ずる。しかしながら、場所の認知、は人間の不在の中では行われず、そもそも、場所とは、ある対象が存在し、それが存在する場所ということの中に場所は出現する。モダニズムの、現存在の不在の中でのトポスの有り様が問われよう。かつてのモダニズムの価値を見直したい。

[柱が点であり、壁が線である]

ミースのバルセロナパビリオンは、鈴木了二の建築零年の白日の闇の中でこう語られている。二十世紀の建築世界における発見のうちでとりわけ画期的であったのは「柱が点であり、壁が線である」というものである。と語りはじめられ、「建築家のアイデアとか方法ではなかったし、それは、なんの予兆もなく、また第一発見者も特定せずに、この「公準」は一九一〇年代にふっと建築に触れ、またたくまに伝染し、一九二〇年代にはヨーロッパ全域で、三〇年代には早くも世界規模で確認されるに至った。しかしながら、鈴木了二はその建築自体の中に華やいた、「解放」感とくつろいだ「自由」とが少しでも感じとれるだろうか。得られたものは確かに「自由」であったとして、しかしその「自由」は、身ぐるみ剥がされて裸のまま砂漠の只中に追放＝解放されたような「自由」でもあり得る。(4) しかしながら、中世から柱は点で塗りつぶされ、壁は図面上線であったが、中世

のそれは、構造の問題から、その線が分節化されず、ある様式を漂わせながら閉じ切らない四角や円、楕円であった。また、その平面図という水平方向に切った断面図が平面図と呼ばれるわけではあるが、これが持つ記号性が重要であり、やはり、あらかじめの機能と空間は、人間が生活する中で床を歩く限りにおいて平面図に布置されるものである。しかし、それにもかかわらず、平面図を使い、人間を追い出し、ある抽象絵画のようなものに仕上げられている。純粋にそこに強烈に立ち上がった石や大理石、ガラスの物質性、それに対して建築のみずみずしい純度を感じられずにはおれない。

【バルセロナパビリオンの余事象的な対象の出現の仕方、その全性】

記号的な平面図が完了したのちには、その点と壁とがオリエンテーションの影響から影を得ることができる。しかし、唯一建築のみが闇を十二分にも、その気になれば有することができるのは看過できないだろう。建築はその気になれば、すべてを閉ざし、その中にくうきのみをゆうすることができる。光と闇とがネガとポジの構図で語られることが多いが、まず気にしないといけない点がある。闇は光の不在であることである。闇は光が不在していないと存在することができない、しかしながらも、光は、壁に直撃し、乱反射することによって認知ができる。もちろん、闇は乱反射することができない。闇は認知不可能な事象であり、そこには不在がつきまとう。その中で、光は様々に変容していて、スペクトルを有し、それによって自在に変化する。闇はそれに対応する形でしか現れない。

また、二つの池の有り様も、見逃せない。同じように見える池も、詳細に観察すれば、水の淵のディテールが違っていて、片方は縁の下にも水が入り込めるようになっていて、そこに影を作ることで、深々と続く水の闇を有する形態を提示していて、小石を敷きつめ、浅瀬のような水の有り様を作っている。これが陸にひろがるパビリオンと水面の下でひろがる浅瀬のコントラストを生み

出している、ここには壁がなく、水は動きを持ちさざ波を立てる。一方で、もう一つの池は三方向を壁で仕切られていて、そこには黒々とした、静止した水が提示されている。カールシュミットの「海と陸」では、鈴木了二曰く、海と陸は人間の存在のエレメントであると語っている。それを人類史の観点から論じているようで、ミースの陸と海の有り様と人間の存在を関係付けたくはなかったが、そこは私の読書が追いつかずで、ここに関しては不十分なままにして、続けたい。

この建築において、人類の不在が果敢に論じられているがそれを決定付けるのが、ガラスと石の壁とで四方を区切り、人類侵入不可能なデットスペースであろう。ここには、ただ、ただただ落ちる光と空がある。ここには空間から機能を剥ぎ取った（そもそも機能すら希薄なものであるから、奇妙な空間であろう。しかし、空間はここに在って、この建築全体からこの空間を見測るに、人間の絶望的な不在によって立ち起こる自然の人工的な介入が、もし、この建築に人類の介入が可能であれば、と考えさせられずにはおれない、観念の創出を助長しているように思われる。ないことを徹底すれば、在ることの輪郭を浮かび上がらせることと同義である。

ここには、見えない、認知不可能の建築の形態が存在していて、観念の世界の上で人間の生活から立ち起こる空間の存在の仕方から大きく対照的に存在するイメージが存在している。この人間の不在、（存在をあらかじめ仮定して、そこから話を始める中近世とは違って、）が擁する空間こそがピュアなモダニズムではないだろうか。誤解を恐れずに言うならば、こうすることでしかモダニズムは花咲かすことができなかつたのではないか。

【パウルクレーの天使のあり方と群衆】

パウルクレーの天使のシリーズがあるが、エドガーアランポーの「群衆の人」にある、大衆のアイデンティティと結びつけて、大衆の実存について考え、大衆をハイデガーの実存主義に結びつけ、モダニズムの人間の在宅に展開し、現代近傍の建築事情を、恐れは多いが、私

のような人が、今に住まう中で考えていることを述べていく。匿名性別不詳の天使らの画面においての存在の仕方であるが、クレーの画面の小ささ、サイズの北極とも言えるような極小の世界の中で、背景を持たず、ただ線のみで示された造形が、浮遊する、都市に住まう人間の有り様を示しているような気がしてならない。この匿名な、しかしながら、不合理な形態、閉じている線によって、それにもかかわらず、正確な外形ではないし、機能や特性面による描きわけで現れるものではないということから、何か、描かれていないものまでもが姿を表す、虚からの形態実存を示すような現象がある。日々、もう出会うことのないだろう人々を見つめていくことに、何か、群衆の根源的な本質のみが見えてき、その形態の中でしか群衆は現れない。それは、分節化された意味性を持つものの抽出（鼻や目頭）ではない、人の生活のそのものようなことではないだろうか。しかし、大衆をつぶさに描ききることでは群衆は描き表せない。人々のわずかな差異、いや、尊重すべき人生の差異や存在の仕方がある、それらが、死という宿命を持ってして生まれてくることの中に、否、それを自覚することの中で、初めて、大衆は実存する。

モダニズムに大衆を実在させることの挑戦とは何か、その時の中で手を動かしながらでしか、できない挑戦だろう。虚のような天使、のような大衆の在宅を感じさせ

るためには建築を取り巻く諸事情のミニマル化によって少しずつ提示されるであろう。機能の統合、メディアによるものの消失、航空手段のさらなる発展の中で、人は神から推し測る自己から少しばかり反逆し、群衆になりえ、それを普遍的に扱いつつながら、平面図によって、モダニズムを再び華咲かせないだろうか。

イスラム国のことから見られるように、人々は人種や職業といったものから解放され、より実存的に住まっている。己の価値観や性格に実直に住まうことを選択することは可能になってきていて、今になってハイデガーのいう人生のあり方が可能になりつつあるのではないだろうか。

その時、地上に建築は在るのか。

無い。

出典

下線で引用を示した

- (1)実存・空間・建築 p40 ノベルクシュルツ著 加藤邦男訳 鹿島出版
- (2)哲学者の語る建築-ハイデガー、オルテガ、ベゲラー、アドルノ p17.18 伊藤哲夫・水田一征編訳 中央公論美術出版
- (3)実存・空間・建築 p35.36 ノベルクシュルツ著 加藤邦男訳 鹿島出版会
- (4)建築零年 p29.30 鈴木了二著 筑摩書房

稲門建築ライブラリー公開懇親会

象設計集団・樋口裕康氏講演録

Waseda Architecture Library Lecture by Hiroyasu Higuchi (Atelier Zo)



講演風景（撮影：赤野）

早稲田大学稲門建築会では、同大出身の建築家の資料を集成したライブラリーの作成に1981年より取り組んでいるが、昨秋、その第22輯として象設計集団の資料集が刊行された。本公開懇親会は、その記念として、同集団の樋口裕康氏を招いて開催されたものである。当日はあいにくの雨模様であったが、狭い建築学科のスタジオ内に100名を超える聴衆が集まり、立ち見も出るほどの盛況であった。この懇親会の模様を、樋口氏および主催者である稲門建築会のご厚意により紹介させていただく。現在、湯島の国立近現代建築資料館にて、『みなでつくる方法—吉阪隆正+U研究室の建築』展が開催中であり（3/13まで）、本講演録は、きっと読者のご参考になるものと思う。

なお、稲門建築ライブラリー第22輯は、早稲田建築アーカイブスHP (<http://waarchives.org/>)にて公開されているので、本文と合わせて適宜参照されたい。（編）

開会の挨拶

和田直：皆様こんにちは。足元の悪い中おいでいただき、ありがとうございます。本日はライブラリー公開懇談会と言うことで樋口裕康さんに御講演頂くことになっております。私は事業委員長の和田と申します。早稲田大学稲門建築会の事業委員会の活動の中の一つにライブラリーというものがあまして、ちょうどいま（理工展に合わせて）公開されていますのでご覧になっている方もいらっしゃるかもしれませんが、ようやく今年、第22輯までまとまったところであります。図面、エスキース、スケッチ、建物の写真などをまとめて冊子にしてそれをアーカイブスとして永久保存するという活動です。ちょうど今年の第22輯をまとめていただいた象設計集団の発刊記念ということで、今回、公開懇談会をお願いすることにいたしました。この公開懇談会は学生理事の主催でございますので、これから先は学生理事の陶山さんにお渡ししようと思っております。よろしくお願ひします。

陶山春菜：学生理事の陶山春菜です。みなさまお集まり頂きありがとうございます。先ほど和田さんからありましたように、稲門建築ライブラリーの第22輯目として象設計集団のライブラリーが完成しました。あちらの机に持ってきてありますので、あとでお時間などあるときに見て頂ければと思います。今日は第一部と第二部の二部構成となっております。最初に樋口さんに御講演いただいて、その後ゲストとしてお呼びした宮代町の手島^{わたる}互さん、田沼繁雄さんにお話いただきます。宮代町には宮代町進修館や笠原小学校など象設計集団の中でも著名な作品があって、町の方も大事に扱っていらっしゃいます。地域の人と建築家の交流が面白いなあとお打ち合わせの時に話を聞いて思いました。楽しんで聴いて頂ければと思います。それでは樋口裕康さんのプロフィールを簡単にご紹介させていただきます。樋口さんは1939年に静岡県にお生まれになりました。63年に早稲田大学の建築学科を卒業して65年に大学院を修了されています。同

年に吉阪隆正U研究室に入社し、71年に象設計集団を設立されました。主な作品は沖縄県にある名護市庁舎や今帰仁村公民館などです。また宮代町の進修館や笠原小学校の他、建築のみならず用賀のプロムナードなど街路の整備にも携わられています。またワークショップも多く手掛けられ、土のワークショップや竹のワークショップなど91年から95年に多くのワークショップを開催されました。

ちょっと一言だけ、私自身の象設計集団の思い出として、私は磯子駅が地元なんですけれども、磯子駅の磯子アベニューというところで小さいころよく遊んでいました。あと、昭和記念公園にもよく行ってまして、今考えると小さいころ楽しんでいたところが象設計集団の仕事だったんだなあと感じ深く思っております。では講演をお願いいたします。

第一部：樋口裕康氏講演

樋口裕康：後ろの人、聞こえますか、樋口です。というわけで講演をすることになりました。だけど、先ほどから見ていると、懐かしい人に大勢来ていただいて、なんかもう葬式しなくていいんじゃないか（笑）。今日はまあちょうどいい機会、もう会えただけでも僕としてはとても嬉しく思います。ま、始めてみましょうか。

七つの言葉

なんとなくこの頃、自分は言葉に凝ってしまって、今日は七つの言葉を選びました。それを中心にお話したいと思います。一つ目は海の底へ行ってみたい、これは生命の話です。二つ目は私はここにたつ、これは吉阪隆正という私の先生の言葉です……吉阪隆正を知っている人は手を挙げてみてください。（会場の過半が挙手）……さすがにいるね、早稲田は。偉い。吉阪隆正って私の師匠ですけども、彼の言葉です。三つめはあいまいもこ、境界の話です。これは象のことです。四つ目はDISCONT—網の目・自由と平和。これも吉阪隆正先生の言葉です。五つ目は好きなことはやらずにはいられない。それから六つ目は裸になるか服を着るか。これは

建築の自由をどう獲得できるかという話です。最後、七つ目はこのなかでいちばんえらくなくてばかで、てんでなっていないくてあたまのつぶれたようなやつがいちばんえらいのだ。これは宮沢賢治の『どんぐりと山猫』のなかの言葉で、「その他」としてあります。それでは早速始めてみたいと思います。

海の底へ行ってみたい

一番目は**海の底へ行ってみたい**、生命のはなしです。人間の生命だけではなくて、地球環境ぜんぶの生命を考えると、宇宙誕生以来我々の生命はつながっています。いますごく面白いのは、デジタル技術が進んでいって、僕たちが認識する方法っていうのがほとんどデジタル化されていて、これはその典型なんだけれども、コロナがこういう風に（コンピューターで可視的に）分析できる。初めて酸素が発生するのは、三十億年くらい前かと思えますけれども、海の底で藻が出来て、酸素が初めてできました。それから恐竜が六千五百万年くらい前、その後は大陸移動を永遠と繰り返します。 Gondwanaとかパンゲアとか名前がなぜかついてるんですが、それで今の地球になるわけです。どうも予測では、二億五千万年くらいするとアジア大陸と日本が一緒になるそうです。だから領土問題であまりガタガタ言わなくてもちゃんと一緒になる。で、五・六百万年前に人間が生まれました。ちょっと整理しておく、宇宙が140億年くらい前に出来て、地球が誕生して40億年、それで生命というのが出来ます。でも生命と言っても、最初はミジンコよりもっとちび、微生物とかカビとか、そういうものです。それから酸素が生まれる。でも、その間に地球の危機というのが六回も七回もありまして、全部凍結したりしている。その中でわれわれの祖先というのは生き残ってくるわけですね。それから、現代にきている。

そんなことから、東洋では、どうも生命というのは放浪しながら循環もしていると考えている。そこが大変、いわゆるヨーロッパ、アメリカあるいはキリスト教なんかと違うところです。ここでいう放浪というのは、芭蕉とか一遍とか西行とか、あとから出てくる「男はつらい

よ」の寅さんとかに典型的で、なんか憧れるところがあるってね。僕らの細胞の中に染みついている。

これは人間の発生の話なんですけれど、妊娠三十日から1週間ぐらいの間に人間は、大体1cm足らずから、魚類から爬虫類、両生類、人間と1週間の間に、1億年分の進化を、胎内で辿っているそうです。そういうことが僕たちの暮らし、営みに実は大きく関係している。これはさっき言った循環をしているということです。

ここを建築で考えると、やはり住居だと思います。私が一番生命を感じる、そこで生きてこうという営みの、あるいはそこで生存していくという拠点というのは住居です。さっきの吉阪隆正先生は五十余年前に「住居とは何だろう」という抜本的な問いを発しています。これは、僕はいまこそ必要な問いではないかと思います。やたら住居っていうと建築家って何か知らないけど、居間を描いたり、何かコンクリートで作ったり、いい加減なことやっている。でも、もともと住居って何なんだということとはきちんと考えるべきじゃないかと思う。鳥とか蜂とか蟬などの巣と、人間の住居も非常に近いですよ。

いわゆる住まい、住居とは何かという問いに対して、吉阪隆正が最初に作ったのは戦後すぐのバラックです。バラックというのは常に素敵です。そこにあるありあわせの材料で、自分が絶対にそこで生きていかなきゃならない、最小限のものを用意しなきゃならないから。このとき彼は3畳とか4畳とか、全部で7畳くらいしかないバラックを作ります。この後追加されるんですけど、テラスも作ります。そのテラスが非常に役に立ったという話があります。

その後、同じ文脈で、ある住居という自分の家の実験住宅を作ります。これはたまたまフランスのコルビュジエのところに行ってきたして、人工土地。ピロティ、屋上を作って、土地を減らさないというアイデアを得たからです。つまり、地面は開放してその上にみんなで住もう、構造は金融公庫の予算で作ろうと。これはいろんな意味で、コンクリートバラックといいますが、これに住んだ人たち、特に今日は息子さんがいらっしゃっていま

すけれど、非常に住むのは大変だったでしょうね。実験というのは、常に苦難を伴います。



Fig.1 吉岡隆正自邸

私はここにたつ

ここからは**場所**のことを、沖縄をベースにお話します。いわゆる建築家というのは自分の方法論、あるいはかたちを持っていろんなところへ作っております。まあ、その最たるものがインターナショナルスタイルというものですけれど、僕たちはその真っ向から反対側にいた。対極の側にいたといえますか。まず場所があって、方法を場所に持ち込むんじゃなくて、場所から方法を発見する、あるいは形を発見するという方法をとっています。例えば沖縄です。沖縄に行ったとき、ちょうどベトナム戦争の最中で、空を見るとB-52が飛んでいました。今、問題になっているアメリカの基地ですけれど、周囲には延々と続くフェンスがあります。沖縄に行った人ならわかりますけど、本島に関しては走るところいるところで、フェンスを見ないところはありません。そのくらい大変なところですよ。バスの上を平気で軍用機が飛んでいます。ちょうど僕らが行ったときはコンクリートブロックが流行っていました。コンクリートブロックと

いうのは実は米軍が持ち込んだんですけれど、街中はそれを使った建築がすごく多く、僕たちは非常に感銘を受けました。光を切り刻むといいますか、非常に沖縄の光を美しく見せました。

一方では街をちょっと抜けただけで、小さい島ですから、こういう非常に緑豊かな集落、いわゆる農村漁村が展開します。非常にきれいな夏でも涼しいところです。沖縄の典型的な家にある、緑の壁みたいなものはヒンブンというんですけれど、家の真正面から内へいきなり抜けなくなっている。典型的な昔の民家です。集落の真ん中には必ず広場があります。そこに宇公民館というのがありまして、ちっぽけな建物ですけれど、非常に多機能に使われています。普段は板戸が全部入っていますが、祭りの時にはすべて開放されます。また、子供を預かるようになったり、老人や青年の会議所になったり、酒飲み場になったり、勝手に集落の人たちが勝手に使える場所です。

それでさっき場所の話をしましたけれど、自分たちを中心に世界を見たらどうなるんだということから、沖縄の名護を中心に書いた魚眼マップを描きました。僕たちはつい世界地図を中心にしてしまって、日本は極東と呼ばれますよね。でもどこもそうじゃないと。こう描きますと色々わかって、実は沖縄というのは東アジアの中心に位置しているということがわかります。日本は端のほうにあります。つまり沖縄というのは東アジアの中心で、事実いわゆる日本に復帰する前には普通に漁船がフィリピンに行ったり台湾に行ったり、違法ですけど勝手に暮らしの中では行ったり来たりしてたわけです。海を全部、生活の場として暮らしていた。例えばこれは世界地図をさいころにしたものですが、勝手に中心を変えられます。これも地図の見方といいますか、どう世界を見ていくのかということです。大島の復興計画あたりから、僕たちは場所を見るときには、潜在資源の発掘を試みていました。つまり、そこにあるものをきちっと見る。新しい自分たちの概念でそこに入るんじゃなくて、まず白紙になってそこを見るということです。

もう一つ試みていたのは、発見的方法です。「発見とは<私たちによって作り変えられるべき世界>ではなく、全く逆に<私たちひとりひとりがそれによって支えられている世界>である」。これは私達のすごく重要な定義です。建築家というのはどう間違っているのか、現地に行ってモノを作るといふ考えが多いと思いますけれど、そうじゃなくて、大体やっぱり僕たちはそこ行ったら、どこか人様の場所行ったら、そこでわれわれが支えられるという視点で見えています。例えば大島では、壊されちゃいましたけど昔からある共同墓地がそうです。

もうひとつはこの頃四十年経ってから、新聞なんかで二、三回取材に来られたんですけど、逆格差論と言うものがあります。これは所得とかそういうので人を見るんじゃなくて、その場所で生きていくうえで、自分たちが必要なものを取っていくと、実は豊かな生活が見えてくるという考えです。つまり自分達中心に暮らしを考えたとき格差というのは違う見え方をすると、と。例えば美しい自然を持っているなんていうのはどう評価したらいいのか分かりませんが、東京にしたら違います。

そんなことをふまえて、公民館と市役所をやりました。ひとつは今帰仁公民館です。これはそのフィールドワークの時のスケッチです。



Fig.2 今帰仁村集落公民館プラン集

フィールドワークというのは僕たちの一つの得意技で、なんせ現場に行ったら歩くとか走るというか、ただただ歩く。だから、いまコンピューターに向かって、特に設計事務所が歩かなくなってるんですけど、走る・歩

くというのは僕らの条件で、とにかく町中を歩いて調査をする。例えば丸山（欣也）さんという人は、19だったか、すべての公民館を歩いて調査をしました。それで、出来上がったのが今帰仁のプラン。簡単に言うと字公民館というのを5、6個一緒に足しちゃえという話です。一方でベトナム戦争というのが中にまで色濃く浸透しています。だからその両方を、なんか表現したかった。非常にうまくいったのは、予算が無くなって、断熱するお金が無くて、そうだという話になって植物を生やした。これは、今は枯れてしまっているんですけど、ウッドローズとって、やたら早く生えるので、これでかなり断熱出来ました。上が（ウッドローズの）緑で、下が（柱の）赤で、きれいでしょ。今帰仁は、半分以上は我々が半外部と呼んでいる、壁のない外です。沖縄あたりだとこういうところが非常に有効で、部屋の中で会議したり遊ぶよりずっと色んなことが出来る。台湾で作った県庁舎でも、名護市庁舎もそうですけど、日陰をとにかく作る。装置をつくる。



Fig.3 今帰仁村中央公民館（1975）

名護ではブーゲンビリアを植えました。ブーゲンビリアで全部建物を覆っちゃってことだったんです。名護市庁舎にはシーサーが四十九あります。これはその時現場にいたスタッフが、沖縄中を訪ねて、そのころだいぶシーサー職人が減ってたんですけど、一緒に酒を飲みながら、一個ずつ頼んで歩きました。だから全部違うものが載っています。一時観光名所になりました。

1階はブーゲンビリアで覆われています。これは、役所のことから、管理のことがあるんで1階で止めてあ

るんでしょうけれど、2階3階と全部覆ってほしかった
ですね。建物が全部ブーゲンビリアになっちゃう、建物が植物になっちゃうというイメージは持っていました。

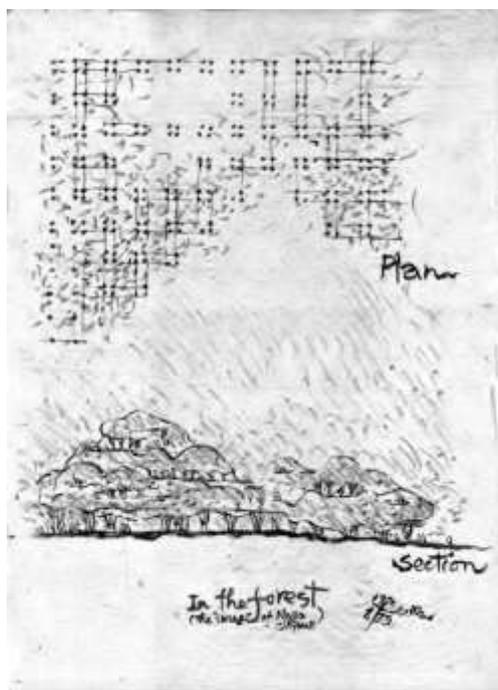


Fig4 名護市庁舎スケッチ



Fig5 名護市庁舎とシーサー



Fig6 名護市庁舎 (1981)

あいまいもこ

次は境界の話です。場所を選ぶといいましたが、場所をどう見るかというのが問題です。どこでも実は必ず境界があるもので、例えば敷地と呼ばれる1点をみるのか、地域と呼ばれるもう少し広い範囲を見るのか、日本を見るのか、世界を見るのか、それとも宇宙を見るのか、どこかで自分たちは決めるわけです。それに対して僕たちの考えは、いろいろあると。ま、一番大きいのは生と死でしょうね。あとは男と女。あとは家族。であと内と外。あと国境とか見えないものがいっぱいあつたりします。同じ境界が硬いものどうしだとぶつかるけど、合わさったら強い。柔らかいものはぶつからないで何となくいい加減モヤモヤと一緒にになります。

ここで、吉阪先生が早稲田大学チームとして、21世紀の日本国土の未来像というのを委託された、その計画をお話したいと思います。詳しくはあとでお話したいと思いますけれど、いくつかの大学に頼んだんだと思います。これは、東京を、僕の言葉でいうと壊滅させて、全部やめちゃうという案です。ここにいらっしゃる戸沼(幸市)先生なんかも中心になっておられたんですが、なんせ東京は大きすぎる。山手線沿いに黒く塗ってあるのは緑の境界なんですけれど、とにかく緑で分断する。山手線の中くらいは公園にしよう。それで、ゼロメートル地区は全部移ってもらって、規模を小さくしちゃおう。これ当時まあ、いろいろ考えているんですけど、例えば行政府の移転、皇居の移転とか、東京そのものを変えないと日本は変わらないよという話です。

「男はつらいよ」って映画を見たことある人はどのくらいいますか。結構いましたね。寅さんの話ですね。僕はあの、「男はつらいよ」のものすごいファンでね、48巻を5回づつ見ているくらい（笑）。あのとらやの空間って、世界で最も上手くできた日常空間だと思うんですけど、その話をします。まずはこの帝釈天の通りがあります。この後で話しますが、とらやで一番面白いのは、茶の間のテーブルです。ここに置いてあるのはおにぎりだったり果物だったりするんですけど、空間と言うのは、実はテーブル一個で決まってくるということがよく分かります。みんな四畳半とか色々書きますけど、そうじゃなくて、実はこの場合はテーブルがすべての中心になっている。だから、建築家というのは、こう、空間を描いてしまうんですけど、そうじゃなくて、そこで行われる暮らしで何が重要か、何がポイントになるか。この場合は本当にこの丸い座卓。お茶の間に合う。ここを中心に色々なことが起こる。このテーブルでこういう話が行われて。帝釈天の参道があって、そこからつながる土間があるんですね。これは店だから普通の住居とは違いますけれど、茶の間と仏間があって、家を通り抜けるとちっぽけな中庭があります。右側に印刷工場があって、部屋にはみんな縁がついています。そこにもう一つ、階段があります。この空間が全部映画のシーンごとに機能してくるわけです。お茶の間の機能、階段の機能。階段が場合によっては舞台のようになります。そこで演劇が行われる。それからみせの最初のテーブルには例えば外から季節の野菜をもっておばさんが入ってきたりするわけです。で、なにが面白いかって、とらやっていうところには本当にこう、我々がいま失ってしまったようなもの、季節とか法事とか、喧嘩とか、当然「恋」—マドンナがかならず出てきますから。それにリンドウとか勿忘草とか、ハイビスカスとか、それが思い出として意味を持って入ってきます。それから面白いのはテレビのニュースなにかが入ってきます。いろんなものがとらやの茶の間に入ってくるんですけど、いま僕たちの生活のなかで、ほとんど入ってこないものにな

っている。それはなぜかという、要するに家族制度そのものが変化したのと、東京みたいにダメな街に住むのが、暮らしのトレンドになってきたことに関係があります。こういう豊かな世界が残念ながらどんどんどんどん減ってるわけです。身体の話に移してみますと、このごろ健康がどうこういう話がいっぱいありますが、そうじゃなくて日常的にああいう空間にいと、いろんな動作をしなきゃならない。座ったり立ったり、喧嘩したり食べたり、それから縁に座ったり、そういう動作が自然に入ってる。ところがマンションの一室になるとそうはいかない。ちゃんとジムに通わなきゃならなくなる。そこでとらやに出入りする人々を、DISCONT 家族って名前付けたんです。家族と言う枠を超えて、不連続。要するにだれが家族かわからない、あるいは話のたびに家族の内容が変わる。流動的な家族がいるわけです。空間も当然流動的です。発想する時重要なことは過剰とか、誇大妄想とか、大常識。そういうことがとても重要だと思います。



Fig.7 用賀プロムナード (1986)

ここから境界の話になりますけど、道と家というのかな、境界、あるいは人間と車との境界みたいなもの。この仕事はとっても面白かったんですけど、世田谷区から頼まれて、豊道というものを作りました。もともと東京都の世田谷区で車の少ないところをみつけて、歩車共存の道をつくろうという、立派なプロジェクトだったんですけど、残念ながらこれ一本で日本政府もやめてしまいます。なんでやめたかという、車と人間の境目をなくして、道に川作っちゃったり、こういういろんな

ことしたんですね。まだあると思うんで用賀で見てください。で、いちばんひどいのは、こういう瓦の四畳半茶室みたいなのが付いていたんです。屋根もあったんだけど警視庁に取られちゃった。いまでもこういう（子供が水浴びする）光景があるかは知りません。だいぶ前の写真です。

DISCONT

四番目は **DISCONT** という話です。網の目と書きましたけど、ネットワークシティといって、先ほどいった、あの1970年の21世紀の日本と言うところで提案している一つの項目で、吉阪隆正さんを中心に、早稲田チームというものがつくったものです。この人が吉阪隆正です。もうだいぶ前に死んじゃったんで、こういう顔をした人です、山が好きで。

DISCONTINUAS UNITY とか、DISCONTINUAS

CONTINUITY という、不連続の統一とか不連続体統一とか、不連続の連続とか、最後まで日本語に定着しなかった言葉ですけど、まず私個人がいると。で、自分勝手なことをしてるけれど、皆で一緒にやっていけないかと。建築も都市もそういうものだ。人間関係から、街のありようまで、不連続の統一という理論が通用するんじゃないかと。それをやったんです。その時提案したのが一番大きいのはピラミッドから網の目へ、という話です。いわゆる日本というのは東京を中心とした、今はもっとひどくなってますけれど、ピラミッド構造をつくっているわけです。そこから、そうじゃなくて、それぞれが自分たちの個性を持ち、自分たちの町を持ち、自分たちの市を持ち、それで相手と何らかの関係を結ぼうじゃないかと。これは別に隣じゃなくてもいいわけで、まず自分たちを確立しながら、そのために日本と言うのはもうすこしバラバラにしなきゃならない。で、そのときついでにやったのは、ついでといたらまずいか、日本をどんでん返しという話です。僕たちはいつも北を上にする習慣がありますけれど、さかさまに見てみようじゃないかと。すると視覚的に全然違います。日本海を中心にした世界が見えだします。我々はいつもこう、日本を見

ていると、日本海側が裏側で、太平洋が表みたいに見えますけど、どんでん返しをすると、実は日本海を中心に、裏日本と呼ばれる地方は、実はメイン通りである。この計画（21世紀の日本）でもかなりそれをメインにして、例えば津軽海峡なんか一番重要なところになるんじゃないか。さかさまにすると、東京を中心としたものが全国にバラバラに散ってゆく。ここで、僕はあの、福島原発事故のことを思うんですけど、例えばあの事故について、国とか東京電力とか、いろんな責任の所在がどこにあるのかという話がよく出ていますけれど、僕は大きな意味で東京都の犯罪、都市の犯罪、複合犯罪と捉えるのが一番わかりやすいんじゃないかと思えます。つまり東京都というものがあつたために、ああいう施設が必要であり、破壊されたんです。東京都の責任は非常に大きくて、ここにこれだけ巨大化してしまった、制御不能になった都市がある。もう誰にも止められない。これは、誰にも責任はなくて、逆に東京都に住んでいる人ぜんぶが責任を取らなきゃならない。つまり東京都に住んでいる人がぜんぶ犯罪者と言うことになるんですけど、そういう認識をもつていただくと、東京をもう少し解体できるんじゃないかと思えます。吉阪先生は21世紀の東京計画で、50年くらいでこれが出来ると考えたんですね。30年から50年くらい。一方でもうひとつは原発の事故なんてのは收拾するまで450年はかかる。場合によっては100年単位です。こうしますと、福島の問題なんかも、いたずらにただ故郷に帰るとかそういうことじゃなくて、もっと大きな計画で、例えばあそこを無人地帯にして、ちゃんとした補償がされて、それで100年単位で故郷をつくっていくみたいな発想の転換はできるわけです。ただみんななんとなく、今は、いじましい世の中になって、故郷に帰りたいということに反論できなくなっている。そうじゃなくて、現状はこうなんだけど、それをばねにもっと大きく計画の視点を変えようじゃないかと。そんなことは言えると思えます。これは日本列島の三億年くらい前の古地図です。世界でこれだけ細かく時代と形を検証したのは日本ここだけしかないん

だそうです。昔の地理学者たちがまとめたんだそうですが、日本は全く海の底です。これが3000万年まえだったかな、忘れちゃったな。これが1000万年くらい前かな。ようやく日本列島ができます。いま原発の話が出ましたけど、日本列島というのは非常に地層が柔らかいんです。しかも地震が多い。つまりとても危険だということです。同時に日本列島というのは非常に特殊なところで、世界でもここは非常に特殊なところだと思うんですけど、日本はさっきの地図のように、いつも大陸と結んだり孤立したり離れたりを繰り返してきました。太古は海の底で、まだ地上に出てこないんですが、北から南からいろんな生物が出入りしてくる。だから北と南がもともと混ざってる。日本民族だけみると単一のように見えますけれど、非常に複合された民族であると。そこに生物が混ざると、あとはさんざん国土が柔らかいから暴れたわけですね。そこで何ができたか。いま僕たちが見る非常に細かい地形といいますか、ひだと言いますか、世界でここまで細かいひだをもったところはないわけです。そこに四季があるという。僕たち日常的にみている風景と言うのは、都市以外のところは全部そういう風景であると。だから不思議なことがいっぱい起こってきて、南の植物が北の南斜面にはちゃんと生えているとか、長年かけてそういうことが起こっているわけですね。だからもう少し日本の特色をとらえた上で環境をどう考えるかということが大切だと思います。

ここから宮代町の話で、今日はお客さんに宮代町の人がいるっていうんで、入れておきました。これは僕らがいたころの町長さんで、とても立派な人で、斎藤甲馬さんです。ここからの話は宮代町の学校と進修館です。これは後でお客がおふたり来ているんで、話してもらいます。あと、富田（玲子）さんも来られてるんで、富田さんと三人くらいで話してもらった方が、僕が話すよりいいんじゃないな。この話は後ででくるとは思いますけど、とっても感動したのは、進修館の庭が半円だったのを、隣に建物を建てないで、正円の庭を造るというとっても賢い選択をしたことです。偉い町です。



Fig.8 宮代町立笠原小学校 (1982)

笠原小学校は藤棚がわーっとあっていい学校です。でも、アフリカの学校の、木があって、その下が教室になっているのは、一番いいね。これに適うのはなかなかない。あと、これは他の学校の、屋上でお米を育てているところですが、なんでか僕たちはお米つくって刈るとか、そういうの好きなんだよね。

好きなことはやらずにはいられない

五番目は好きなことはやらずにはいられないというお話です。ここから先の、五・六・七番目の話は発想についてです。発想していくとは、つまりどういう風に考えていくのが良いかという、過剰に考える、過剰にどんどん作る、それからとにかく妄想ですね。できれば気が狂ったくらいの妄想に進んでいくのが良い。

大常識というのは「男がつらいよ」の中の言葉なんですけれど、例えばこんなことがあって、隣の印刷工場で労働者が朝から働いていて、普通なら偉いねと言う話なんですけれど、寅さんがひとこと、「朝からガタガタうるさい」っていうんですね。自分のところに客人が寝てる。その時、働いているからいいねっていうんじゃないで、「朝から働くんじゃない馬鹿野郎」っていう。そういうのを大常識というのですけれど、僕たちはそういう発想をかなり必要としてるんじゃないかと思っています。

これは箱根の国際観光センターですが、土の中に埋めちゃう。これは大島の水取山っていう、こんなの出来るわけじゃないんですけど、まず大島に必要なのは水だ、水をどうやったら得られるか。溶岩を積んで夜露を貯めよう

という案です。なかなかそうはいかないと思うけど、このときはみんな真面目に、五十分の一の図面まで書いた。三原山に、こういうふうには水取山が沢山ができるわけです。各村々で作って競い合おうと。これで水の心配はないと。こういうの妄想っていうんですね。でもとても立派な妄想で、どのくらい多くの人間が、僕もそうですけれど、惹きつけられていったか。この図面を書いてみたくて書いてみたくて。

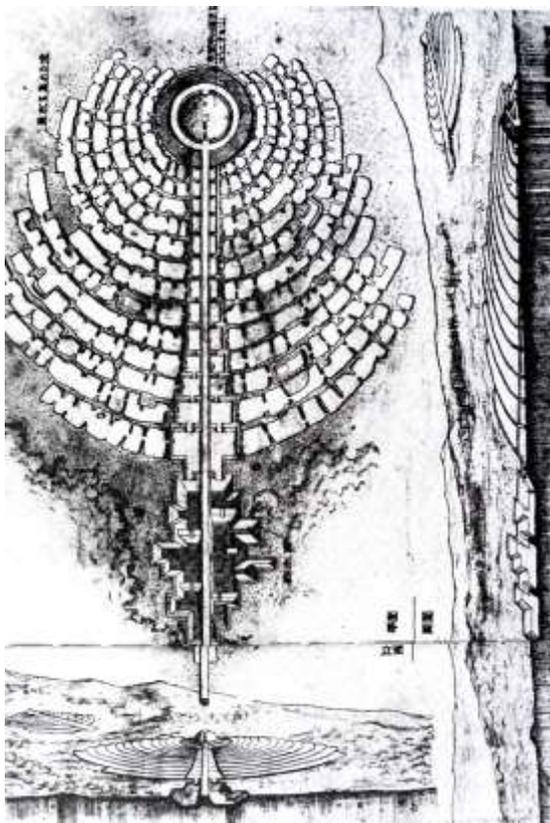


Fig.9 伊豆大島復興計画 (1965)

たとえば生物の巣なんていうのも非常に複雑な形で、普通だとなかなか考え付かない。この巣は一体だれがどうやって作ったんだ、なにか本能的につくったとか、そう片づけしないで、これだけ複雑でちゃんとしたものをどうやって作ったかと発想した瞬間にいろんなことが見えてきます。

ここからはワークショップの話です。これは奥多摩の知恵おくれの人の施設です。それはとても素敵な出会いで山下さんという方と出会いまして、要するに知恵おく

れだからって、何も援助だけで生きていないと、勝手に自由に生きたいと、出来る範囲で。

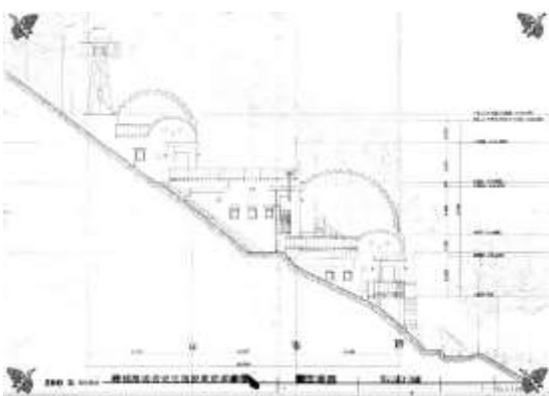


Fig.10-11 東京多摩学園 (1988)

こは特に重度の人が多くでそう簡単ではないんですけど、その設計と建設を僕たちが引き受けます。ちょうどバブルの頃で奥多摩の山奥ですから、ある日から職人が誰も来てくれなくなった。それでみんなで作るハメになって、延べ千人くらいですかね。本当にみんなよく来てくれたと思うんですけど、こうやって素人がつくっていいものか知りませんが、素人が仮枠から鉄

筋から全部やらざるを得なかったんです。だから結構みんな上手くなってね。仮枠運びから鉄筋の大梁まで運んだりして、大変な建設でしたけど、まあ僕たちとしてはワークショップ。ぜひこれも奥多摩の山奥でいまでも生き生きとしているいいところなんで、よかったら行って下さい。

他にも僕たちはワークショップをいくつかやりましたが、僕たちのワークショップは無条件に労働です。ただただ労働する。みんな普段はやたら机の前に向かってるんで、外でとにかく働くというのが、ワークショップです。働きながら自分で自分のことは考える。例えば北海道にらせん状に穴を掘って、マイマイ井戸をつくりました。音楽のバンドがあったり、昼飯食ったりして、なんせ楽しくやった。特に東京みたいなところにいると場所がなくて、金出さないと場所がないんだけど、日本の地方の良さというのは、場所は無限にあるんで、タダでかなり楽しめるということです。そういうのがかなりこの頃忘れられて、ニュースにも何も出ないし、実は都会というのは自由を剥奪されて、権利を剥奪されて、虚弱にされて、その中で嫌々、嫌々かどうか知りませんが、生かされているという構造下にあるわけです。ただ、一番怖いのは習慣化していることでしょうね。せめて何かおかしいと思ってください。今日来た人はせめて、どうも自分でここにいるのはおかしいと思ってください。

これは保育所建設のワークショップの様子ですけど、ごみの山から材木を拾い出して、学生たちをテント張って、毎日いろんなことを会議して、明日どうしようという様子です。上にいるのは僕ですけど、僕らはもっぱら夕方に行って、その横が大工の棟梁だったんですけど、酒を飲む係といえますか、皆働いた後、働いてばかりいないで酒呑もう、酒呑もうという（笑）

ここから冬です。冬にもワークショップをやろうと。ちょうど然別湖というところで、冬のワークショップをしました。然別湖というのは国立公園の中なんで、水以外は一切使ってはいけません。もちろん色とか材木とかも

一切ダメです。溶けると水に戻るとというのが条件です。そこで僕たちは雪でブロックをつくりました。雪と水でブロックを作って、今度は雪に水を入れたモルタルみたいなものを作って積む、ピタッと夜中に張り付いて凍って、いろんなものが出来る。10mくらいある塔を作ったり、一辺50mくらいあるものも作りました。よくこんなもの作ったと思いますけれど、いろんな人が、やっぱり面白いから結構人が集まってきて、全国の学生が中心だったんですけど、面白いから5年くらいやりましたね。で、溶ける時がまた素敵で、こういう風に春になるとさっきのものが溶けてきます。このときはあの、イスラム圏の、イランとかあっちの方にあるキャラバンサライという砂漠の中の宿ですね。砂漠もまあ、朝晩は非常に寒い。過酷な条件は同じですから、いいんじゃないか。それからもう一つ、雪というのはこうやって素材として使うと、土と一緒にですから、土と同じ造形がすぐできる。



Fig.12-13 然別湖でのワークショップ

裸になるか服を着るか

ここから**建築の自由**という話です。これは台湾のことを話してみたいと思います。僕たちは台湾で活動を始めて30年近くなります。台湾はお芋のような形をしていて、真ん中に山脈がありまして、東と西ではまるで違います。我々がフィールドにしているのは東側です。西側がだいたい皆さんが行くところで、台北を北に、台南、高雄、台中、そういう大都市が並びます。東側は農村地帯で、特に僕たちがいた宜蘭県いらんは水の国と呼ばれていて、一年のうち300日以上は雨が降るところで、水だらけのところですよ。



Fig.14-15 冬山河親水公園 (1994)

我々が最初にやったのは公園なんですけれど、その頃の台湾というのは、1990年ちょっと前だったかと思うんですけど、実は民主化していない時代です。びっくりしたことに、僕らも勉強しないでいったものですから、びっくりしたんですけど、映画館に行くと全員起立して国家を歌ってから映画を観るんですね。言論の自由もかなり制限されて、あと政党をつくる自由も全くないのが、我々のいる間に全部民主化して、国民党独裁だったのが、民進黨って、時々ニュースで聴く方は知っていると思いますけれど、それができました。いまそこが勝っ

たり負けたりしている状況です。そういう状況の中で僕たちが呼ばれた。ちょうど明治維新みたいな感じで、俺の国を何とかしてくれ、あるいは俺の故郷にきてきちんとした仕事をしてくれという熱烈な依頼を受けた。

我々がやったのは、国が補助する最初の公園で、国家役人と地方役人と我々と、本当にこう、良いものを作るんだ、台湾で初めての公園としていいものをつくるんだという意味でいっしょにやったんで、とても気持ちいい仕事ことができました。このとき僕たちは例によって、地元の材をさんざん調べて、ガラス、瓦、あと石ころなんかを使いました。レガッタと龍船のコースと観客席をつくった。ちっぽけな街だけど、世界レガッタ大会をやりたいということでした。ケンブリッジ呼んだりオックスフォード呼んだりしたいんだと。だから非常に考えを大きくもった仕事で、僕たちも色々デザインしました。でもお祭りの時は実はデザインなんかいらさないんだよね。人で埋まってしまう。



Fig.16 宜蘭県政中心 (1997)

この仕事の後に、県庁舎を依頼されます。なんかくたびれたんで断ったんですけど、このとき、建築の公園化、建築の親民化、建築の土着化という、三つのテーマを突きつけられて、これでもやらないかといわれて、それは、一番僕たちのやりたいことだったので、ついにやることになったんです。ただすごいなおもったのは、台湾はその時代、殺し合いまでやってたんですね。議員なんかよく殺されて。日本と違って過激に戦うんですよ。その中で建築の親民化なんて出すのはよほどの度胸がないとなかなかできない。僕たちはそれで何をしたかという、屋上まで全部緑化しちゃったんです。それから、人が全部自由に入れるようにしました。ありがたいことに、彼らはいまだに県庁舎を日曜日でも開放しています。これは台湾に行ったら見に行ってください。

このとき僕たちに突き付けられたのが、条件はかなり緩いんだけど、その中で一体私は何をやるのかということでした。日本の場合は面積、予算、内容までほとんど条件が付いています。ただ外見で、いい悪いとか、安藤の建築がいいだの、象の方がいいだの言いますが、内容は何も変わっていない。つまり建築家のやりたいことは全部制御されて制約されて、恰好だけしか残っていない。いまはほとんどそうになっています。恰好だけしか考えさせてくれない。その時、僕たち吉阪隆正門下は、違うだろうと思いました。やはり建築側だってなんでも考えていいんだよと、自由だよということをずっと言い続けているわけです。今度の国立競技場なんて、あんなもの高かろうがデカかろうが、内容は誰がやっても変わらない。あそこには何にも作らない方がいい。そういう方考える発想そのものを全部止められている。その辺は、もし若い人がいたら、自由に考えて、ここには何もつくりたくないよ、と。そういう発想を持ってください。台湾ではそういう場面に強制的に立たされて、ありがたいことだったんですけど。

県庁舎の一部は普通の山に見えますが、実はこの中に建物が入っています。こう考えてみると馬鹿なことを沢山やらせてくれたね。県知事はもう亡くなったんですけど

ど、亡くなる前に僕が見舞いに行ったら、たった一言「樋口君やりすぎたかな」って(笑)。「いや、ちょっと足りなかったんじゃないの、もっと生きていてくださいよ」って言ったんですが。これは議場で、先ほどの県庁舎の中ですね。県庁舎の中に平気で庭があって。

これはさっきの山の中なんですけど、ここに郷土資料館があるんです。これもすごい傑作で、僕たちは県庁舎を山と連続させて、地形が盛り上がったみたいな建物にしたいと思って、隣に山を作ろうと考えたんですね。そしたら構造的にそこが重すぎて傾いちゃうぞという話になったんです。それじゃ、穴をあけよう。コンクリートで全部作って、真っ先がらんだ空間を作るはめになったんです。それで県の人たちと僕らで考えて、県の資料館がないから資料館にしよう。非常に面白い話で、最初に空間ありきで、後から中身が決まるという。かなり高い巨大空間です。これは結構人気で、すごく涼しいんだよね、涼みに来る。



Fig.17 宜蘭県政中心 県史館

このなかでいちばんえらくなくてばかで、てんでなっていないくてあたまのつぶれたようなやつがいちばんえらいのだ

ここでは**その他**の話します。その他というのは割と僕は分かりやすい言葉と思うんですけど、例えば建築を考えると、建築以外のその他を考える。空間でいえば建築の周りを考え、庭を考え、その住んでいる人以外を考える。あるいは議場とか与えられたら議場じゃないときはどうするの、空いているときは何なのと、その他と

いうことを考える。家族においても、お前は家族だと言われたときに、その他の人はどうすればいいのと考え。その他ということ、非常にいい言葉で、考えやすいと思います。例えば居間を考えるときに、居間の周りに何があるの、あるいは居間って何だろう、居間ってもと何なんだろうということを考える。もう一つ大切なのはそういう発想をしていくときに悲観的にならない、なにかいいことが起きるだろうと発想していくことです。これは吉阪隆正さんの言葉ですけれど「まだ半分残っているぞ」と「もう半分しかないや」という寓話があります。これは「まだ半分残っているぞ」の側で生きなさいよという教えですね。「もう半分しかないや」としょげるんじゃないよと。いつまで行ってもまだ半分ある。ものすごく減っても、まだ1%あると思って生きなさいと。先ほどから吉阪隆正の話をしていますけれど、私達大勢で『好きなことはやらずにはいられない』という本を出しました。買ってください。これです。税込みで1620円です。安い。中身はすごくいい。ぜひ皆さんに読んでほしいと思います。本屋で売ってます。買って読んでね。すごくいいから。……では、以上で終わります。(会場より盛大なる拍手)

第二部：宮代町の建築について

陶山：ありがとうございました。続いて第二部に移りたいのですが、そちらに宮代町の手島さんと田沼さんがおられますので、当時の様子などをお話して頂ければと思います。

田沼繁雄：宮代町の元役場職員の田沼です。退職して今は農業をやっています。いま進修館のお話があったので、これを建てるときの状況をお話したいと思います。私は、進修館を建てるため象設計集団が宮代町に関わる、そのちょっと前に役場に入りました。それで担当といわれて、何がなんだかかわからないままに、象設計集団の方と関わりを持つような形になりました。竣工は進修館の方が小学校よりも先です。進修館は三年くらい関わっていて、1980年に竣工しました。これが出来るころと

いうのは何もなかったんです。私も役場に入ったけれど、当時はあんまり忙しくなくて、暇で、ただ事務をやっていたという感じだったんです。でも、これに関わるようになってからは、滅茶苦茶に忙しくなって、私は現場の方、職人さんとかと関わっていたんですけど、本当に大変だった。でも楽しかったですね。宮代町が変わったきっかけにもなっているかと思います。

こんなものが出来たのは、今日は富田さんが来ていらっしゃいますけれど、富田さんのおじさんが宮代町の齋藤甲馬という町長でして、齋藤甲馬のいうことは宮代町の人はいうことをすべて信じていましたから、こういう建物が出来たんですね。これは間組という建設会社が請け負ったんですけども、本当に寝ずにやっていたという感じで、本当にできるのかなあという、そんなような印象を持っていました。私が素人ながらに、すごく綺麗だったと思ったのが、型枠を組んだ時です。型枠を組んだ時、それはとても芸術的ですごく綺麗だなと思いました。でも、型枠を外したら、荒々しくて、汚くなっちゃったんです(笑)。コンクリートですから、荒々しさがいいと設計者は言っていたんですね。でも間組は社を挙げて色を塗らせてくれと最初はいったんです。それで私は、間に挟まっちゃって、どうしたらいいのかわからなかったんですけど、その時は色は塗らなかったんです。最終的に20年してから色を塗ったんですけど、そういう経緯がありました。

陶山：ありがとうございます。プロフィールを紹介せずに、すみません。色付けのことはまた後でお話頂けるかと思うんですけど、最初は灰色のままだったんですね。

田沼：はい、そうですね。

陶山：それでは、もうお一方のゲストの、手島さんのプロフィールを紹介させていただきます。1954年生まれで、お生まれになったのは幸手市だそうです。1歳の時には宮代町に移られて、そのまま宮代町で設計事務所、主に住宅を設計する事務所をやっていたらっしゃるそうです。今はもう宮代のガイドクラブなどの活動をしていらっし

やいまして、進修館も家から五分くらいなので、何かあるとすぐに進修館に駆けつけて地域の間で動いていらっしやるそうです。お二人とも60年以上宮代町にお住まいだそうですけれども、この写真は色を付けたあとの様子でしょうか。

田沼：そうです。2000年にちょうど、お化粧直しをしました。

陶山：これが出来上がってからちょうど20年飛ぶんですけれど、20年経ったときに、このような象設計集団展というものを開催されたそうですね。このとき樋口さんも進修館に来館されたそうですが、そのことをお話いただければと思います。

手島互：手島互と申します。進修館から5分ではなく50mのところ、本当に毎日、進修館の四季折々の変化を見えています。また、利用者として本当に進修館のファンであり、象設計集団のファンなんです。そしてこの20周年の時にですね、建物を色付けをしたんですけれど、もうちょっと町の人みんなによく知ってほしいなあと思ったんですね。たまたまこのときに元所員でアトリエ・鰐の平井（秀一）さんという方が宮代町で仕事をされて、平井さんと飲んだりして、お話しているときに、進修館のことをもっと知って欲しいので、展覧会のようなことを地元でやったらだめですかねというお話をしたんです。そしたら、象だったらたぶん、いけるかもしれないから、ちょっと訊いてみればということで、象の百人町の新宿の事務所にお邪魔しまして、こういうことを地元でやりたいんですけれどとお願いしたんです。地元がやる展覧会ですので、普通の事務所だったらやらせてくれないんじゃないかと思うんですけれど、象設計集団はOKでした。

しかもですね、この中でトークショーというのをやりまして、樋口さん、富田さん、田沼さん、アトリエ修羅の西尾（貞臣）さん、設計を担当していただいた方ですね。この方々をお呼びして、トークショーをやりました。このときにお金が一切なくて、トークショーの電車賃もないという状況で、来ていただけますかということ

を伝えましたら、これもOKで、本当に不思議な普通ではありえないようなことが起こってしまいました。その後、ロビーで懇親会をしたんですが、進修館のロビーは本当はアルコールは飲めないんです。それでペットボトルの中にウーロン茶と見せかけてウイスキーを入れましたね（笑）。これは間違いない事実でして、この時はね、アルコール禁止だったんです。和気あいあいのなかで、象設計集団の展覧会を地元の手でやってしまいました。

最初の方の写真に出ていたのがパネルの製作作業で、地元の大工さんと、すべて地元の手でやりました。象設計集団から写真のデータを送って頂いたのを、パネル化して貼り付けたんですね。ですけども、たぶんこのやり方には批判もあるだろうと予想はしていました。実際にこんな貼り方でいいのかという話もありました。そうですよね、だって素人が貼るんですから。しかも前の日に、ワッとアトランダムに貼るようなことをやったんですから。でもこの時、笠原小学校のすべての生徒さんに、笠原小学校の感想を書いてもらった小さな紙がありまして、それをすべて展示したんですね。それは本当にやったあという感じで、子供さんたちが書いてくれた感想はいい感想が多かったんです。

ということで、上手くいったようないかないような展覧会でしたが、地元でこういうことをやらせてくれるのは象設計集団だけだなと思います。建物はややもすれば、脆くも無くなってしまいますので、そういうことを防ぐために市民レベルで盛り上げていかなければいけないという思いでした。それから15年経ちますが、進修館は今でも活発に使われています。今はガイドクラブというのがありまして、建築の専門ではない素人が、進修館のいいところを勉強して、市民が色んなお客さんに紹介しています。そんなところで。

陶山：ありがとうございます。その時は樋口さんはどのようなお話をされたんですか。

樋口：覚えてないよ。酒飲んでいたからね。酒の旨いとか不味いとか。ただね、ここで展覧会をやってくれて、

僕らとしては、要するに設計者冥利に尽きるというやつかな。どんなものでも。それとさっき言い忘れたけれど、建物というのは建築雑誌なんかでは竣工写真ばかり出るけれど、やっぱりそれからあとが勝負で、そういう意味でこの進修館、宮代町の僕たちがやった建物というのは本当に生き生きと生きているという感じがしているね。僕らとしてはこんなにありがたいことはない。死なない、建物がそれから生きだすという感じだね。だからこの展覧会も、ただどころか、お金を出したくらい気持ちだったね。ありがとうございまして感じ。本当にありがとうございまして。そういう感じだったよね。それで酒を飲んでいたわけだ。祝い酒だよ。沢山飲んでたんだよね、この頃はね。ペットボトル一杯くらいはすぐ飲んで、だから途中から何がなんだかわからない。

陶山：これとは時期が離れていますけれど、進修館の半円の庭が円形になったということがありましたね。30年くらい経ったぐらいの時でしょうか。その時のことをお話いただけませんか。

手島：これは2010年のことですね。1980年に進修館が竣工いたしました、それから30年後です。進修館の隣にあった庁舎が無くなりまして、その後どうするという話になったんです。その時は進修館の庭は半円だったんですね。その隣地をどうするかという委員会が開かれました。「みやしろの顔づくりプロジェクト」というものです。その中で町民が色々討議して進めていったわけですが、五十何人の委員がいましたので、意見は減茶減茶といいますが、支離滅裂、言いたい放題の意見をまず出しまして、最終的にはこういう正円の庭という、落ち着いた形になってきたわけです。

検討の際には、油土模型を外に置きまして、樋口さんと富田さん、あと西尾さんに名古屋から来ていただきまして検討しました。模型を置いたのは、世界の中心と言われている進修館の同心円の中心です。そこに油土を置きまして、スプーンなんかで、粘土をぐるぐるっと巻いて山にしたり、色々な検討をしました。

陶山：これはどれくらい時間をかけて検討されたんでしょうか。

手島：検討委員会は半年くらいだったと思います。それで実施をする段になったら急げと言うことで、最終のあたりで皆さんに来ていただいてということですね。大体そういう風に落ち着いてくるというのは、恐らく僕が思うに一番最初に樋口さんのスケッチ、丸い地球の何か空気の中心が下りてくるというスケッチを見て、委員のみんながそうだなあと思ったからじゃないですかね。真ん中のお盆みたいところに空気の真ん中がドーンと落ちてくるというスケッチがあるんです。それを皆さんが見て共有できたという。それでいま御盆状の円形の庭が出来たということです。



Fig.18-19 宮代町進修館 (1980)

陶山：最後は円形の庭になったんですけど、樋口さんは最初からこういう風にしたというイメージがあったんでしょうか。

樋口：事務所では何となくそうしたいという思いはあったね。でも実際になるって話を聞いてびっくりした。なかなか世の中そうはならないよね。空いている土

地があれば建物建てちゃうからさ。さっきも言ったけれど、建築家が一番最初にやることは建てないで済むことを考えることじゃないか。それを実現してくださった。僕たちの力じゃなくて、彼らが議論して広場にしようとした。日本でも非常に珍しい例だと思います。

だから、建物の設計を頼まれたら、まずサボることを考える。働かない(笑)

陶山: 最近、その円形の庭を使って結婚式が行われたそうですね。

手島: ええ。つい昨日なんです。今日みたいな天気だと困りますが、昨日はなんとか雨が落ちないでくれました。千葉の方、お二人です。結婚式の企画会社というのがありまして、その方が県内で幾つか結婚式の出来そうな場所をピックアップして、それでここを見に来られた。それで一目見てすぐ、この御盆の芝生のところで結婚式をやりたいと決めてしまいまして、庭で披露宴をしました。結婚式には近所の方にはどうぞおいでくださいと、200人くらいの方が来まして、成就院幼稚園から鼓笛隊も来ました。地域の方には三か月ほど前から協力してくださいと呼びかけました。一度町内の方が結婚式をやったことはあるんですけど、町外の方はは初めてで、町長が来て結婚認定証という宮代のマーク入りのものを進呈しました。地元の料理を出すので経済効果もあります。ウェディングケーキも地元で作りました。

陶山: すごく面白いですね。町外の方がここで結婚したいというのは嬉しいことだと思います。他の進修館での活動についてですが、こちらではカレーのパーティがよく行われるそうですね。

手島: これは田沼さんも私も常連といますか、世話人のような形で動いているんですけども、セナ君というスリランカ人の青年がカレーを作ってくれるんです。スリランカは親日国で、いまも非常に有効な関係を保っています。敗戦の時、日本が分割統治されそうになったときに、スリランカの大統領が、日本にチャンスを与えたほうがいいんじゃないかということで、憎しみを憎しみで乗り越えることはできないからということを書いてく

れて、日本が戦後の独立のきっかけになったということがあります。私も今年スリランカに行ってきました、本当にいい国だなと思います。もう11年前かな、スマトラ沖地震というのがありまして、スリランカは国の形が変わるくらい被災しました。それでその支援の為に会費2000円で、カレーを作って、材料費を除いた分を積み立ててスリランカに送るということを11年間、毎年12回やっています。これまで300万円ほどを集めて、奨学金制度を作って小学生の方を育ててということをやっています。それで、彼が毎月、だいたい2,3種類のカレーをつくってくれるんです。登録者は300人くらいいるんですけど、自由な会で、参加者は日によって20人だったり50人だったりバラバラです。こんな感じで、毎月研修室と食堂でやっています。食器とかはすべてそろっています。これは樋口さんにあとでお聞きしたいんですが、進修館ではかなり食ということをテーマに作っているんじゃないかと思うんですが、どうですか。

樋口: 食ですか。食は人間の欲望ですし、本来公共施設に食べるということはまずあるべきだと思います。ここにはキッチンがありますね。だからみんなでこうやって食べたり飲んだりできる。酒禁止なんていうのはとんでもない話で、宮代町がそういうことをしちやいけない(笑)。他の自治体なら我慢しようが、こういう立派な自治体が酒禁止だタバコ禁止だそういうことをしちやいけない。

やっぱり食べるということは何はともあれ人を集め、喧嘩もするけど、ハッピーになる部分が多いと思うんだよね。実はもともと進修館というのは、町は何を作ったらいいかわかっていなくて、最初に僕らが頼まれたのは体育館だった。よく聴いたら議場もほしい、音楽もやりたい、教育委員会も入るんだと、とんでもない話になって、何がなんだかわからない。その中で、最後まで食堂があって、お茶室もあってみたい、食べるということは、僕らはずっと大切にしていって、町の人もそれは大切にしていたと思います。だから禁止はダメ(笑)。

陶山：この前、進修館に遊びに行ったんですけど、すぐにコーヒーを出してくださいました。

樋口：コーヒー美味しいよね。

陶山：おいしかったです。ちょっと話は変わるんですが、進修館の家具もほとんど象設計集団で設計されたんですよ。

樋口：このごろ象といっても、よく沖縄では象グループとか、こちらではTeam Zoとかいろんな名前で呼ばれたりするんで、曖昧ですけど、この時は、象というよりは、方園館、家具屋さんの親父と色々な人の協力があって、こんな複雑怪奇な重い役立たずみたいなのをついやっちゃったんだ。勢いというのがあったのかな、それで町の方もやり出したら止まらないみたいな雰囲気があって、もうねえ変なものをつくったものだと思うんだけど、家具まで全部やった。設計だけでもものすごい人数でやったと思う。30人とか。だからいろんなのがあるんだけど作るのも自分たちでやった。というのも、あまりにも複雑な設計をしたからお金が無くなっちゃってね。それでペーパー掛けに行ったり、色々手伝いはしたよ。

手島：いまの樋口さんのお話ですが、地元としては全く逆の反応でして、進修館の椅子は今では非常に受け入れられています。見た目よりずっといい（会場より笑）。あ、私は見た目もいいと思います。座り心地は悪くない、本当にいい椅子だと思います。

いま写真に写っている、このお婆ちゃんは93歳なんですけど、毎月カレーを食べに来てこの椅子に座っています。一方で子供がいたり、広い年齢層が来ています。

陶山：私もこの前行ったとき座りました。見たときは座りにくいかなと思ったんですけど、高さも丁度良く、いつまでも座っていられそうでした。

最後になるんですけど、笠原小学校の写真を何枚かお見せして終わろうかと思います。これは、稲をバルコニーの手すりですり干している笠原小学校ですよ。

手島：これは今年の写真ですよ、10月の末だったと思います。干してあるのはもち米なんですけれど、小学校のすぐ裏に新しい村という施設がありまして、その田圃

に笠原小学校の生徒が稲を植えて、それを刈り取るというシステムで、さきほどの樋口さんのスライドにもそのシーンがありましたが、そのもち米を実際に撞いて、笠原小まつりというところで撞いてお餅にして食べるということをしております。私がいっただらもう食べ終わってしまっていたんですが、だから、稲が干してあるシーンはタイミングよくいかないと撮れない写真です。

樋口：こんな手すりになることはなかなかないよね。

手島：手すりが赤いんですよ、スカーレットといいですか。改修するときなかなかあの色が出なくて……。

樋口：そうじゃなくて稲が架かっている手すり。

手島：稲ですか。

樋口：素晴らしいよ。出来れば他のところも架けたいね（笑）

陶山：この光景は年に一度しか見られないわけですね。

手島：隣の新しい村という施設では、ケナフという植物を育てていて、それで紙を漉いているんですね。笠原小学校では、それを卒業証書に使っています。それが毎年の恒例行事になっています。

陶山：笠原小学校も改修を重ねて、重ねてというか、ちょっとづつ手すりの色を変えたりしているんですよ。

手島：宮代は教育費をきちんととっている町ですので、学校改修は毎年やっています。手すりの一部傷んだところを変えるとかですけど。地元の間人としてはオリジナルのままにするということを心がけています。富田さんとかたまにいらっすると、色が変わっていたりということはありますが（笑）、基本は元のようにということです。でもたまに、教室の中に別の物を入れるとか、例えば習字の部屋にしたいということになると、地元で依頼があるわけですね。そうすると元の形が崩れちゃうんじゃないかと心配して、こういうご要望が出ていますがいかがですかと、一応象設計集団にご相談します。それでも、今まで断られたことはありません。その通りやってください、ご要望通りやって頂いて構いませんからというお話です。これは、骨格がしっかりしていて、多少手を入れても崩れない強度があるから言えるのだと思

います。ということで、学校以外の色々な機能が入って
いまして、陽だまりサロンという、お年寄りと一緒にサ
ロンが平日も開かれています。隣には知的障害の方の作
業所とか、そういうものが学校の中に取り込まれて共存
するということが出来ています。ということで県内から
もいろんな方が視察に来られます。



Fig.20-21 宮代町立笠原小学校 (1982)

樋口：知恵おくれということでは、先ほど奥多摩のお話
をしましたが、あれもここから2時間くらいなので
ぜひ訪ねてほしいと思います。まず知恵おくれという人た
ちにあってほしい。施設がいきいき動いていて初めて建
築だという感じが本当にする建物です。この学校もそう
ですけれど、建物というのは設計者の手を離れてからが
勝負で、設計者の名前は吹っ飛んで良いわけで、使っ
ている人がいいところだなと思えればよい。

もうひとつこの建物で付け加えると、木をいっぱい植
えちゃったんだよね、だから森になっちゃった。前に校
長先生にあつたら、「私の仕事は何だと思います？ 一生
懸命木を伐採する仕事をやっています。日陰になりすぎ
ちゃうから」って (笑)

例えばそういうことが起こるんだけど、自分たちでやっ
ぱり建物は作っていくもので、設計者がつくるものじゃ
ない。それを実践してくれているのがこの宮代町の両方
の建物だね。ありがたいことだね。

陶山：本当にそうだなあとと思います。私も、実際に行っ
てみてこんなに生き生きしているものなんだと感動しま
した。第二部は樋口さんに良い言葉で締めて頂きました
ので、これで終了に致したいと思います。

ありがとうございました。

(万雷の拍手止まず)

2015年11月8日(日) 14:00-17:00

早稲田大学西早稲田キャンパス

57号館地下スタジオにて

画像出典：

Fig.4,6,7,8,10,14,17,19,21 は稲門建築ライブラリー第22輯より

その他は象設計集団様よりご提供いただきました

<展覧会案内>

『みなでつくる方法—吉阪隆正+U研究室の建築』展

国立近代建築資料館(東京・湯島)にて3月13日まで

詳細は <http://nama.bunka.go.jp/kikak/kikak/1511/> をご覧下さい

<近刊案内>

好きなことはやらずにはいられない

—吉阪隆正との対話

アルキテクト編 建築技術刊

新書版 253頁

税込1620円

ISBN 978-4-76-770149-3



『第一逸脱速度展』を終えて

尾上篤

Retrospect of “First Escape Velocity”

by Atsushi Onoe

昨秋、京都の一角のギャラリーで、若い二人による展覧会が開かれた。残念ながら編集子は訪れることができなかったが、幸いにも出展者のお一人より報告を御寄稿して頂けたので御紹介する。

このようなさやかな展覧会であっても、本報告にも述べられているように、作家個人にとっては大切なものであるし、将来的に資料として重要なものとなる可能性もあるので、本誌では積極的に記録・掲載してゆくつもりである。(編)

デザインを学ぶ者と建築を学ぶ者

両作家は共に京都工芸繊維大学デザイン・建築学課程に所属する。二人はそれぞれ建築とデザインを専攻するがそこに美術実践の場はない。一体なぜ二人は絵画展を開いたのか？それは、展覧会名にもあるように“逸脱”していくことにある。

我々二人の言う“逸脱”とは課題を与えられるのではなく自ら問いを立てていくことである。教育システムの中で生きることを決めながらも表現者として作品形態にとられず表現しようという意思の下に絵画展を開催した。“第一逸脱速度展”という展覧会名は私が提案した“逸脱”というキーワードと河崎による第一宇宙速度にかけるという提案によって命名された。工科系大学ならではのネーミングでありながら“第二逸脱速度展”が行われそうな予感隠しきれない。

「死にたいと思いつながりながら描いていた」

両作家は互いに絵を描くことが好きであったが本展覧会に向けた制作の最中を振り返ると、共に「死にたいと思いつながりながら描いていた」と声を揃える。



私の作風は決して見ていて気持ちのよいものとは言えないし、ドロッピングの最中の既視感に、つまりジャクソンポロックと同じような手法による制作風景が頭をよぎり制作を放棄したくなった。それだけでなく、制作を進めれば進めるほど私自身が取り組むあらゆる創作行為や社会の消費性に対して自身の行為が対抗しうるのかと苛まれました。

図面と空間体験

当然ながら作品の展示計画を緻密に練り図面に起こしたものを元に搬入・展示するのだが、実際にはその10%も計画通りとはいかなかった。今回借りたギャラリーには何度も足を運んでイメージを膨らませながら計画した。その際は小作品の並ぶ展覧会が開催されていて確認できなかったのだが私が今回出展した F80 の作品を計4枚が展示されると空間が一気に狭まる。大きな作品を展示した壁と向かい側の壁との距離は4m弱。当初この大きな作品群はやや高めに展示する予定であったがその圧迫感が強く向かいの作品との均整が取れなくなりかなり低めに展示することにした。私自身が建築の勉

強をさほどしていないせいもあるがやはりスケール感にかける。今回の展覧会を通じて、トレース課題などをするときも実測が欠かせないと痛感した。

編集的態度

会期中多くの人と絵を見ながらお話しさせていただいたのだが、多くの人が私の作品を見てジャクソンポロックのようだと言った。しかし、その手続きはポロックのそれとは異なり、むしろパウルクレーの手法にならったのである。

生意気にも私がこうした絵画表現に取り組み始めたのはほんの数ヶ月前の事である。であるからして先人から学ぶべきことは学ばなければいけない。ちゃちな独自性のようなものを押し出したところで幼稚であるし、まるで何も意味がない。パウルクレーの『造形思考』を参考に私が建築や芸術においてテーマとしている“消費”について絵画における運動の観点から理論を構築した。その理論によって造形を、つまり“円形”を導き出した。ドロッピングによる表現はあくまで二次的なものであったのである。



こうした理論をもとに描くやり方は、70年代の建築の作り方と同様に既視感があってもおかしくない。だがしかしこうした手続きを行ってきた先人たちに習いつつ自らの解釈を加えて“編集”していく事が我々の世代がすべきことなのではないだろうか。

展覧会を終えて

まずは、展覧会に際してご協力していただいた、建築そして絵の大先輩である大久保さん、ギャラリーのオーナーの北野さん、搬入の手伝いしてくれた同期、そして展覧会を共に開いてくれた河崎に感謝の意を示したいと思います。特に河崎がいなければ色々なことが進まなかったし、とても心強かった。

こうして記録を残しているのは会期が終わってから約3ヶ月後で、私と河崎は各々建築学科とデザイン学科に分かれ課題に取り組んでいる。私がこうして他大の文化誌に寄稿させてもらっているように、二人は絶えず課題以外の場でもモノづくりに励んでいる。たまに互いのその

仕事を見ることがあるのだが、良い意味で展覧会の時と変わらない二人らしい仕事をしている。互いの絵のベクトルが違いすぎて心配をしたのも懐かしく思える。そしてなにより、自分でいうのも変ではあるが、モノづくりに対する意識は展覧会時と変わらず高い。

私にとって本展覧会の一つのターニングポイントであった。それはつまり作品を公の場に晒すことで創造行為は決して私的なものではないと実感したということである。建築設計課題が出されようともそれが建つことはほとんど無い。故にその社会性への意識が薄れがちだ。もちろん今回は絵画というフィールドではあったが決してこのリアリティが建築のそれとかけ離れているわけではないと思う。それは、自分と実作品以外に多数の他者が介入するから。

一連の展覧会のストーリーをここに記すことできちんと二人の活動を記録することができることを感謝し、これからの活動に緊張を与えるような記録になれば幸いである。

『第一逸脱速度展』 出品作品データ

<タイトル・サイズ(mm×mm)・値段>

尾上篤 出品作品

- 1 『無題/Untitled』 1455×1120 (2点) 50,000円
- 2 『メキシコ革命/Mexican Revolution』 1455×1120 (2点) 50,000円
- 3 『混沌のために/In to The Chaos』 420×297 5,000円
- 4 『再構築/reBuild』 420×297 5,000円
- 5 『混沌の原初/Primitive of The Chaos』 420×297 5,000円
- 6 『Beyond The Dualism』 420×297 5,000円
- 7 『眼のある物語/Story of The Eyes』 515×728 9,000円
- 8 『無題/Untitled』 1030×728 12,000円

河崎帆高 出品作品

- 1 『処女作』 1167×910 非売
- 2 『心の中のアンソニー』 1167×910 30,000円
- 3 『百人画』 392×542 2枚 20,000円
- 4 『青足鳥のステップ』 380×455 8,000円
- 5 『ニアデスハピネス』 910×910 20,000円
- 6 『自画像』 910×910 20,000円

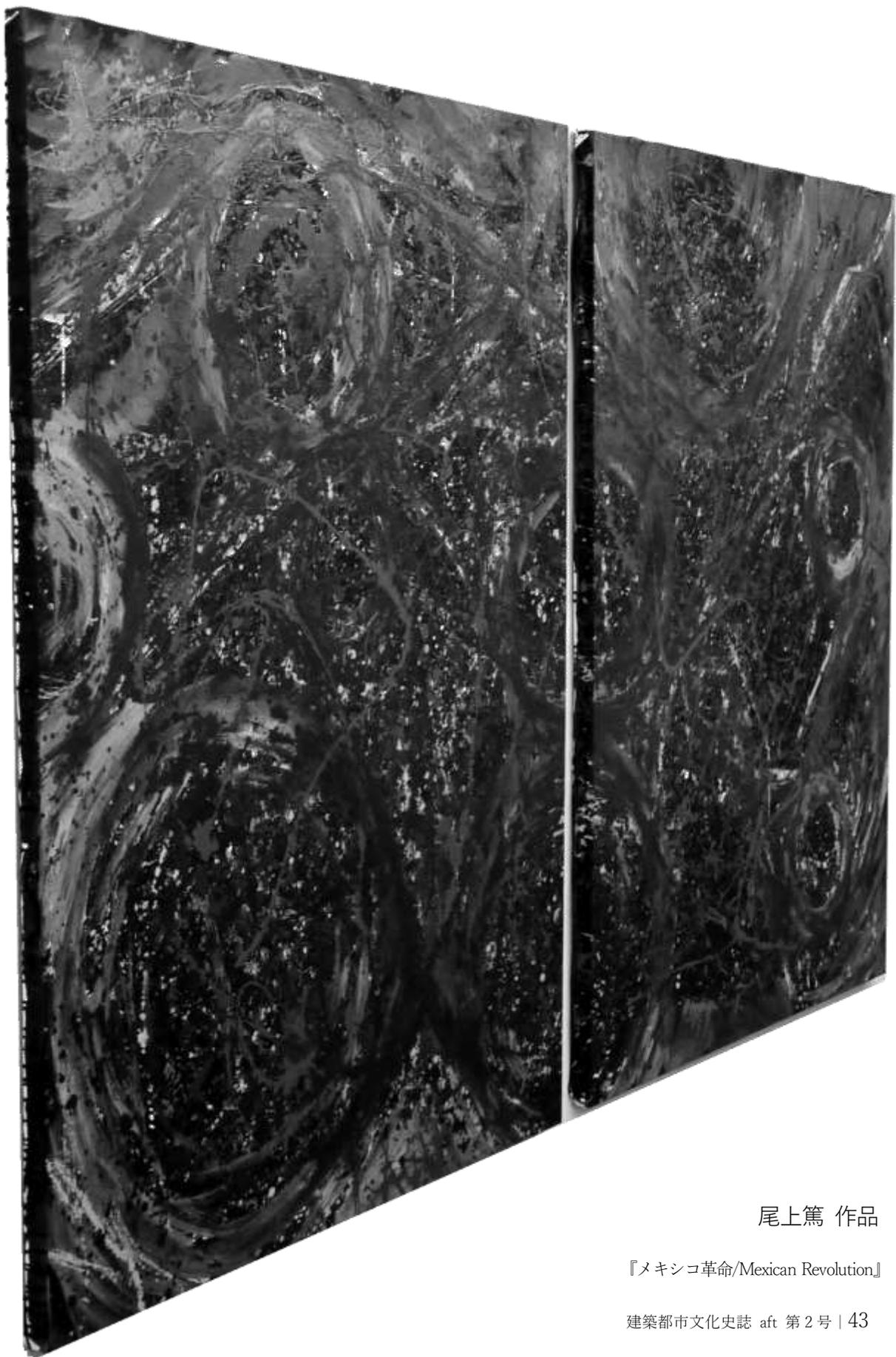
展覧会データ

尾上篤+河崎帆高

第一逸脱速度展

会期：2015年9月9日～2015年9月14日

会場：アートギャラリー北野(京都市中京区三条通河原町東入ル恵比須町439-4 コーカビル) 2階



尾上篤 作品

『メキシコ革命/Mexican Revolution』

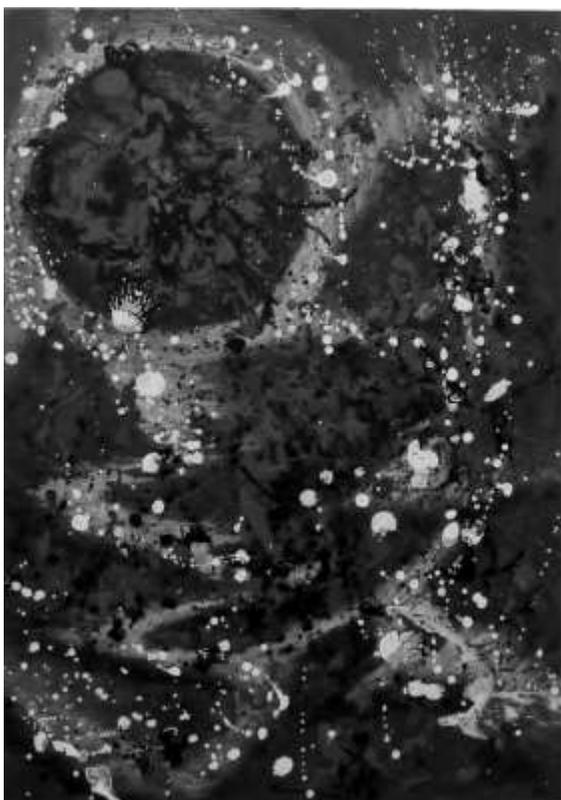
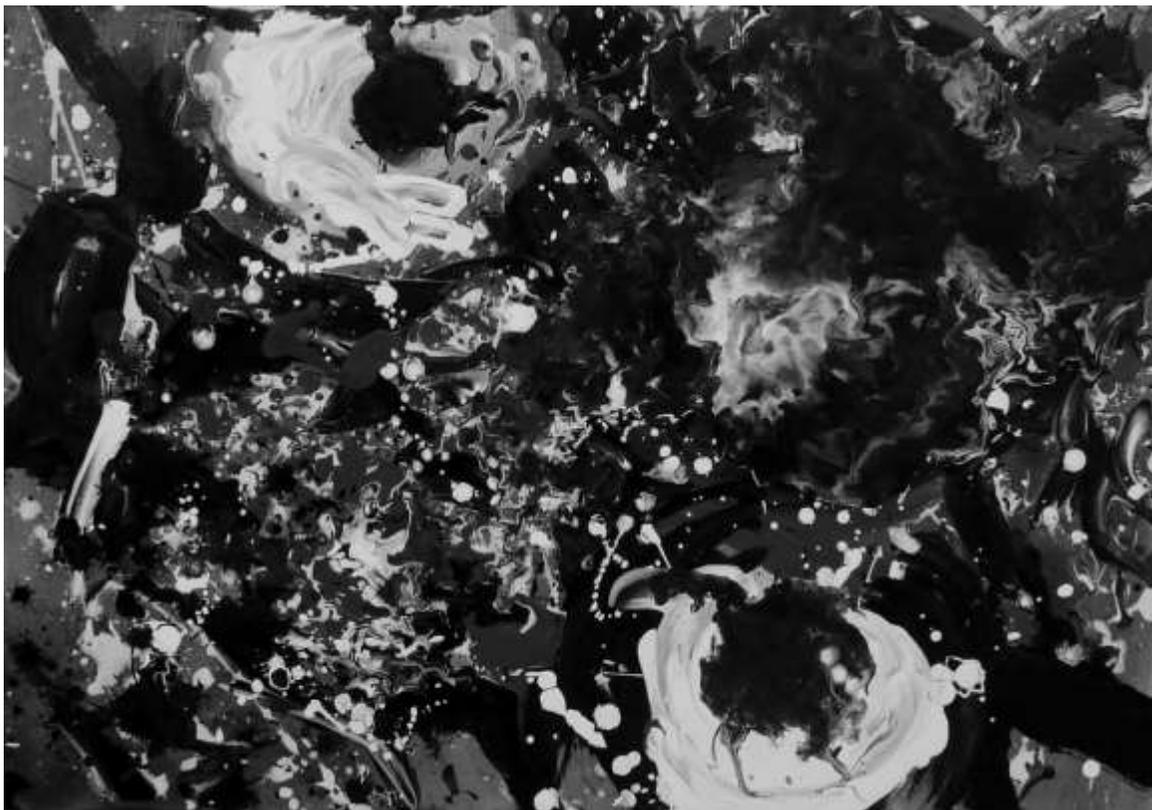
建築都市文化史誌 aft 第2号 | 43



『無題/Untitled』



右上『無題/Untitled』
左『混沌のために/In to The Chaos』
右下『Beyond The Dualism』



『眼のある物語/Story of The Eyes』

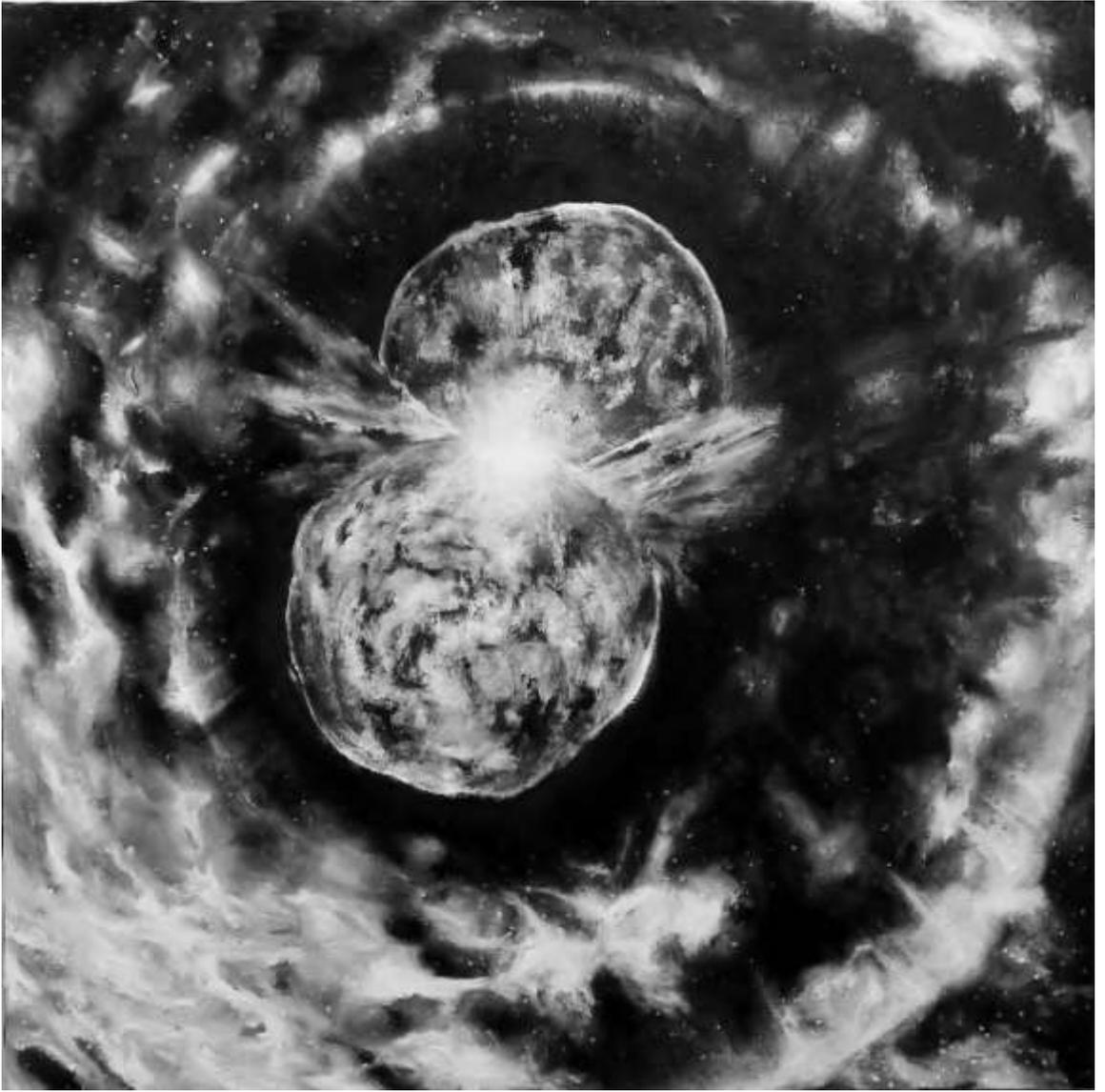
『再構築/reBuild』 / 『混沌の原初/Primitive of The Chaos』



『処女作』



『心の中のアンソニー』



上『ニアデスハピネス』

左『青足鳥のステップ』



『自画像』

韓国の建築学徒

Architecture students in Korea by Hyung-Gyu Choi

私は当初、編集者から韓国における建築教育とその方法について書くように頼まれました。韓国と日本の建築教育の違いを見ることは興味深いであろうというのがその趣旨でした。しかしながら、私は建築教育の全体を語るほどの十分な情報を持っていませんし、大部分は学生であろう本誌の読者にとって、必ずしも面白いものにはならないと思います。そこで、その代わりに、建築学を専攻する者として韓国での大学生活がどのようなものであったかを紹介することにしました。建築学科の5年生として（今日の韓国の大学ではほとんどが5年間の課程となっています）この分野での私の生活がどのようなものであったかをお話したいと思います。

追伸：読者の皆様におかれましては、私のコメントが韓国のすべてに共通すると考えないでくださいと思います。他の大学では私の大学とは異なることがあるかもしれません。

最初に、私たちが1年生として大学に入学すると、全員が大学生としての新しい生活を始めることに熱中します。多くの学生は高校時代の重荷から解放され、大学生活の最初の1年をとにかく楽しむことに費やします。韓国ではすべての男性は徴兵されることもあって、1年生の間はとにかくやりたいことをして、それから入隊するというのが一般的です。ゆえに、1年生の間は勉強よりも楽しむことに重点を置こうという風潮が生まれることとなります。しかしながら、近年は経済状況が悪化し、就職することが難しくなってきたため、私の後輩から聞くところでは、なかなか過去のように遊び呆けるわけにはいなくなってきているようです。それでも、徴兵制の存在は依然として、建築学科に限らず、すべての韓国の大学生活において大きな影響を及ぼしています。これが、韓国の学部卒業生の年齢が世界平均より高いことの理由です。

一般的に兵役は2年間です。多くの男子学生がこの間不在になるため、女学生が卒業する際には、復学した男子の“センパイ”と同時に卒業することになります。また、大学の慣習として同時に入学した学生を“ドンギ（同期）”と

捉えるため、女性の“ドンギ”は、定められた年限で卒業しなければという思いは少なくなります。このため、韓国の大学生の間では、在学中に休学をして、世界放浪の旅へ（たいていはヨーロッパへ）行くことが一般的な考えです。この現象の理由の一つには、先に述べたように兵役の存在がありますが、この他に雇用状況が厳しいこともあって、ストレスの多い大学生活から何年か抜け出して、自己探求の旅へ出かけようという気運をもたらしているようです。加えて、建築学科においては、ヨーロッパ旅行を終えた“センパイ”からそこが建築の勉強にいかにも有益か聞かされ、また教授陣もそれを推奨しているので、ヨーロッパへという圧力はより強いものがあります。

最初は、建築を学ぶすべての学生は、クールな職業である建築家になりたいと熱望しています。しかしながら、時が経つにつれ、自らの能力の限界を知り、また、卒業生から建設業界が不況下にあり、彼らの給与がいかに低いかを聞くと、そのような厳しい環境が自分の身に合わないことを悟って挫折し、他のことを勉強しようと決める人が増えるようになります。一部の人は4年間の課程で

ある建築工学科に転科します。そうでなしに、建築学科を卒業しても、建築設計とは関係のない仕事に就く人も大勢います。その割合は実に9割にも及び、残りの1割の人々だけが、建築設計に従事することになります。これは皮肉なものです。なぜなら、大学の5年間の教育プログラムは建築家を育てるためにデザインされているにも関わらず、1割の学生しか建築家にならないからです。私個人としては、これは他のことをしたいと思った学生にとって、学費と時間の浪費であると思います。一般的に、学生は自身の専攻を選択するにあたって十分な思慮を払っていません。また、学生の時点でやりたいことを決め、残りの人生をその為に費やすことを強要するのは、ほとんど不可能です。大学生活とは、学生が最終的に自分の進路を決め、自立した行動を起こすための時間であるべきです（これは日本においても同じ状況だと思います）。というのも、他の欧米諸国では自身の専攻を選択する前に何を勉強したいか考える時間が与えられているからです。

また、私は5年間の課程で教えられる内容は、4年間の課程と大して差がないものと思います。私は時折、4年間で学べることを5年に等分して学んでいるように感じることもあります。さらに、5年生の時の卒業設計展が前期に行われるため、ほとんどの学生は5年生の後期には勉強をないがしろにし、就職活動に躍起になっています。加えて、学生は、卒業設計展に集中するために、5年前期の講義は1つか2つしか取りません。すなわち、5年生になる前に取りうるだけの講義を取っているのです。このことは、4年生の時点で修了することが可能であることを示しています。代わりに、建築家になりたい人々は、大学院の段階でより長く学べるのです。1割の人のための教育は、他のすべての学生に対して公平ではないと思います。

どうもありがとう。

(翻訳：編集部)

I was initially asked to write about the architecture education in Korea and that way, it would be interesting to see the difference between Korean and Japanese architecture education system. Unfortunately, I don't have sufficient amount of information to talk about the education as a whole, and the topic would be less interesting for readers, considering it would be students in majority. Instead, I decided to talk about how my life was in architecture major in my university in Korea. As a 5th year student of architecture major (majority of universities are changing to 5 year program these days), I would like to talk about how was my life was in this field of major.

P.S. I would like to ask the readers not think my comments as a whole Korea situation. Other university might have a different situation than my university.

First, when we enter the university as a freshman, everyone is keen to start their new life as a university student.

Many students basically enjoy their first year of university from all the hard works they have put on during the high school years. Also, in Korea, all men have to serve for army, so people usually enjoy their first year by doing whatever they want to do and go to army. So, this atmosphere usually makes a whole freshman years more enjoying rather than focusing on studying. However, recently as the economy situation goes even worse and getting a job becomes harder, I hear from my juniors of friends that recent freshman are not as laid back as we used to be. However, still serving for army service plays a huge role in Korean university life as a whole, not only architecture major, but also on different majors as well. That is why usually Korean students are older than the world average in terms of when they graduate the undergrad school.

Usually, army service is two years. Because many male students will be gone for two years, female students usually

ends up studying with male “senpai” after male students come back to university. Also, part of the university culture is that those who entered university are considered as “Dong-gi or 同期 in Kanji”, so that female “Dong-gi” will feel that they are less pressurized to graduate the university. So, it has led to a common idea for university students in Korea to explore worlds when they are in university so that students take a gap year(休学) and travel around the world(usually people go to Europe). Army service is one of the reason for this phenomenon, but other reasons such as, employment situation being harsh, and students will to take some year off from stressful school to find their own self has led to travel. However, in architecture major, people are more encouraged to travel the Europe as other Senpai who went to Europe saying how good it was for studying architecture and professors encouraging students as well.

Initially, people are all eager to learn architecture as everyone wants to become an architect as it is commonly accepted as a cool job. However, as the time goes by, people start to realize the field doesn't fit them in terms of their ability, harsh condition, listening the harsh situation of the industry from graduates of the university and how low salary is makes students frustrate and decide to study something other else. Some might end up changing major from architectural design to architecture engineering which is 4 year program, or even graduating the architectural design major, end up doing something not related to architecture at all. This is 90% of the students, and only 10% of the graduate of the major would pursue architectural design which is

ironic. Because the university is 5 year program, which is designed to educate those who wants to be an architect but only 10% of the students end up doing architect. I personally believe it is a waste of a year of tuition fee and time for students who wants to do something else. Usually, students do not put much contemplation about why they pick a certain major. Also, it is nearly impossible for students to decide what they want to do and pursue the same path for rest of their lives. So, university life is the time where students can finally think and act independently(I think it is same with Japanese situation), because it is different from other European countries or North American countries where they can have this thoughts before choosing what major they want to study in university. I also believe what we study in 5 year is not so different from what they teach in 4 year time. It sometime feels like what we study in 4 years time, is just evenly divided in to 5 years. Plus, thinking about that we have our graduation exhibition in first semester of 5th year, 2nd semester of 5th year becomes less important and students usually care less with their studies as many students are busy for job haunting. Adding to that, students also take only one or two classes during first semester of 5th year, in order to focus on their graduation exhibition, which means students take as much classes as possible before becoming 5th year. This shows it is possible to finish until 4th year of education. Instead, this who wants to become an architect could study more years in graduate level. I believe that education for 10% is not fair for all the students.

Thank you.

明日の建築会のこれまで（2）

赤野一人

History of ASKEN (2) by Kazuto Akano

前回は、明日会の発足から第1回展までを概観した。今回は、第2回展および第3回展について見てゆきたい。前回と同じく、出典のない引用は、すべて明日会 Facebook グループへの小生の投稿からである。

第2回グループ展「建築中毒」

前年度を引き継ぐ形で第2期 明日の建築会が始動したのは2013年5月のことであった。スタートにあたっての呼びかけは次のようなものであった。

「明日の建築会は何にも持っていない。コネもなければノウハウもない。処世術もしらなければ、技術があるわけでもない。およそ実務には役に立たない。一期も目ぼしい成果はなかった。じゃあそれは失敗だったか、無意味だったか。否、それは失敗じゃなかったはずだ。なぜなら、私たちは何か言おうとしたからだ。

建築を志すものは、現実に対して何か言わねばならない。誰かの言うことに盲目的に服従するのではなく、貧しくても自らの思想を持ち、それを世に問わねばならない。それは年齢身分に関係のない、創作者としての当然の義務である。

私は真の建築が現出することを希求する。人をして震えるような感動をもたらす、真の建築が現出することを願う。明日の建築会は、この第一歩として、建築創造に真っ直ぐに取り組む団体でありたい。

それは極めて愚かな試みである。大いなる時代錯誤である。真正面から取り組むよりも、この時代、もっと小手先だけの、ちょっとした操作の方がよっぽど効率的なのは承知している。それでも明日の建築会が正面切って建

築に対峙しようとするのは、それが創作者の基本的姿勢であると信じているからに他ならない。

『鶏口となるも牛後となるなかれ』という。私達は建築創造の旗手たる小さな鶏でありたい。愚直なまでに毎日卵を生み続け、小さな羽で不器用に空を飛ぶ鶏でありたい。牛より歩幅は小さくとも、その黄色い脚で地べたを歩き続けていけば、ふと気づいた時に牛より前を歩いていることだってあるに違いない。」(5月23日)

いま、真面目に読むとあまりにもキザで笑ってしまうが、その所は若気の至りというか、昂揚感からの空回りとして勘弁していただくとして、本会の問題意識は、概ね読み取って頂けると思う。もっとも、その呼びかけがどこまでメンバーの心に響いたかはわからない。というのも、昨年、立体格子を作った阿部氏が今回は出展しないことになった一方、曼荼羅庵を出した楊氏も東京大学へ籍を移したので、開始早々、活動に直接参画しているメンバーが私一人になってしまったからだ。一人では学園祭に参加できないので、新たな学生を探していたとき、中山・遠田の両氏に出会った。両名は私と同学年であるけれど、学籍番号が前後半で分かれているので、これまで顔を合わせたことがなかった。中山氏との出会いはなかなか風変わり、ある晩ケータイがプルルと鳴り、海岸に段ボールで堅穴住居を作って一泊するから来いと呼び出されたのである。言われるがままに腰越海岸に出頭して、砂浜に穴を掘って段ボールをかぶせるのを手伝い、蠟燭に火をともし、一晩何やかんやの話をした帰りがけに、私から理工展に何かを出さないかと誘った。それは、この人なら何か面白いことをやってくれそうだという気がしたからだ。そ

の後、氏を通して遠田氏とも会うのだが、その時の私には、この人たちがどんなに恐ろしい人か、実はまったくわかっていなかった。



ダンボールの堅穴住居と

第60回理工展に向けて、まず両人がしたのは、あちこちの粗大ゴミ捨て場から、家具を拾い集めてくることであった。そのために一時保管するスペースがないかという話になった時、私は椅子の1、2個の話だろうと思って、スタジオ脇のドライエリアにでも置かせてもらえばと言ったのだが、彼らはたちまちのうちに数十個もの机・椅子・ロッカー、果てはサーバーラックまでをも集めてきた。これには心底、驚いた。その量たるやいま思い出しても恐ろしいものであった。いったい何kgあったであろうか。もしかしたら（冗談ではなく）1トンくらいはあったかもしれない。それらは2日間の理工展準備日の間に中庭まで引き上げられ、植栽の隙間に積み上げられた。もちろん両名だけでは不可能なので、私と、手伝い数名を含めて取り掛かったのであるが、それでも優に1日を費やすほどであった。量にして1トン近くあったのではないかと思う。古いスチール製のものが多かったが為にかなり重かった。更に両名の恐ろしいところは、その家具の山に段ボールを敷き、現代土人を名乗って理工展期間中住まい着いたことである。これには心底震えた。なるほど、大学には変人奇人がいると言うが、まさしく彼らがそうである（もちろん誉めている）。来場者の横で絵を描き、ステージの音楽に合わせて机をたたく類のパフォーマンスに至っては、もはや脱帽敬服するより他にない。偉い人のい

たものである。

私個人の企画とは言えば、昨年度に会の企画運営でだいぶ苦労したことから、自然と処世術を獲得したというべきか、消費エネルギーの少ない方へ向かっていた。もはや題すら忘れてしまったが、木々の間に麻縄を渡し、色のついた布切れをはためかせるというくだらないものであった。一応は、装飾の問題について考えるということ、色を使えるようになること、周囲と直接関係を取り結ぶこと等々の言い訳が用意されていたが、この案が選択された真の理由は、大きな部材だと自動車では運ばなければならないから、電車で運べるような材料でつくろうという、実にしょうもない、消極的な態度によるものであった。それに、縄に布を張るだけなら現地作業のみで済むから、事前の準備が要らなくて楽だとも考えていた。中山・遠田両名の企画はこれと真逆に行くもので、その（文字通りの）質量に、私は棒でガンと殴られたような衝撃を受けたのだった。



現代土人（彼らはここに寝起きした）

楊氏は東京大学へ籍を移していたが、西早稲田キャンパスへ戻ってきて4個の立方体を搦じて配置したテン



会場風景（左の人物は寝起きの中山氏）

トを展示した。「住宅のあり方を問う」がテーマだそうであるが、詳細は忘れてしまった。今度会ったら訊いてみよう。天幕には目の粗い園芸用の麻布を張った。

その他に、設計演習等で制作した彫刻や絵画の類を所狭しと通路に並べたてバザールのような景観を生み出す案もあったが、それだけの物量を確保することが能わず、実現せずに終わった。中山氏の展示の前に置かれた即興的に構成された廃材群はこの名残である。

第60回理工展は2013年11月2日（土）及び3日（日）にかけて開催された。当日はあいにくの小雨であったが、楊氏のテントが良い雨宿り場所になった。



祭祀場

第3回グループ展「建築する精神」

これまでの理工展では、個人の創意を尊重するという意味で、共同製作はせずに個々の作品を持ち寄る形としてきた（お互いに手は貸したが）。しかしながら、次の理工展にあたって検討する中で、それでは質があまり上がらないのではないかという指摘があった。特に前回、小さなモノを集めた物量で圧倒するバザールを企画したものの、人手が足らずに実現できなかったことから、一つのモノに全員で取り組み、小さくとも濃密な空間を作ること志したほうが好ましいのではないかという話になった。これを受けて、第3回となる本展では、一つの製作物に労力を集中することにした。

建築学徒の悲哀というべきか、例によって製図のため57号館地下スタジオに寝泊まりしていた3年生のなかから、松木氏・高野氏ら強力なメンバーも得て、夏休み前から企画がスタートしたが、最初の段階から喧々譁々の議論が続いた。一つの建物らしきものを作ることは最終的な方向性としては了解されていたが、そもそも、それを住居とするのか、それとも別の用途（例えば映画館、休憩所、展望台などの案が出た）をあてるのかは一致が得られなかった。また、そのデザイン作の方法論をめぐっても、展示物としての密度を出すために、小さな単位から出発し外へ漸進的に拡張したいと主張する中山氏と、建築たるものは一定の大きさがなければ成立しないからと、それなりの外形を決めてから出発することを求める私との溝はなかなか埋まらなかった。また、全体的なテーマとして、吉川清作の乞食の家のオマージュとして製作するのはどうだろうという意見もしてみたが、これはメンバーの同意が得られなかった（もっとも、書類作成担当者の特権を使って、企画書では最後までこの小屋は吉川清作のオマージュであると説明したが）。

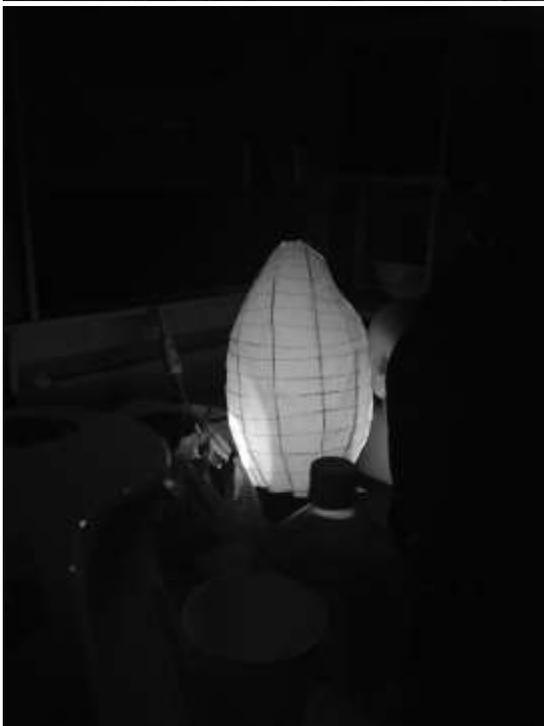
結局、3畳のスペースを取り、高床とした小屋を作ること決し、それが住居であるか乞食の家であるかの解釈は統一せずに各個人に委ねることになった。実際の製作には10月初旬より取り掛かった。作業はまず、梱包材を型枠としたコンクリート独立基礎を6つ（各40kg、計

240kg）を作ることから始まった。これには、その夏に高山建築学校に参加した高野・松木両名が主導的な役割を果たした。床は予算の都合より合板張となったが、柿渋及び亜麻仁油を塗布し艶を与えた。柱は藤森照信風に西側の二本を突き出させることとし、頂部には中山・松木両氏によって鳥の彫刻が施された。これは、私がこの建物のどこかに鳥をモチーフにした装飾を施したいと強く主張していたからであった。もともとは正面入り口脇にレリーフを付けるという案だったのだが否決され、それでもことあるごとに鳥の絵を描いたので、一同根負けして目立たないからという理由で柱の頂部が割り当てられたのである。



基礎用のコンクリートブロック

壁は南北面を杉下見板張りペンキ塗りとし、西面は木格子、東面は土壁とされた。杉板の部分は事前にドライエリアでパネル化して、中庭で組み上げられた。しかしながら、柱の建て方の精度が取れなかったために、パネルが取れず、結局、一度解体してパネルの端部を切断しなければならなかった。一番大きな南面の窓には樹脂による手製の半透明の板が嵌められた。これも高山建築学校で学んできた技術であった。東面には竹簾を木舞替わりにした土壁を作ったが、竹簾の強度が足りなかったために途中で崩壊し、麻紐を編んだものを下地として作り直すこととなった。相当の苦勞をして塗り上げていただけに、崩



上：西立面の埋まらなかった格子棚

下：行灯（高野氏作 電源は中庭の街灯より拝借した）

次頁上：玄関扉設置中 次頁下：深夜の労働風景

壊した時は心底絶望した。土とは重いものなんですなあ。その土はこっそり中庭から借用したもので、10%ほどセメントを混ぜ込んで固めた。それでもかなり硬くなったので、セメントはもうちょっと少なくともよかったかもしれない。西面は木格子の間に個々人の作品を嵌めた壁となる予定であったが、他の準備に追われてそこまで手が回らず、外気とツーツーのままで終わった。屋根面は合板を突き合わせの上ペンキ塗り、目地は防水テープ貼りというものであった。これは雨が降らないことを見越して、恰好だけつけばよしという観点からの設計であったが、実際にはかなり激しい雨が降り、ひどい漏水があった。これは一番の失敗であった。

55号館スタジオ脇での作業は10月初旬から、中庭での組み立ては1週間前から行われた。この頃にはスタジオで製図に勤んでいた鈴木氏も槌音に誘われ参加して、下級生を含めた十数人で深夜まで作業が行われた。

第61回理工展は2014年11月1・2日にかけて早大西早稲田キャンパスにて行われ、ほどほどの来場者を集めた。



特に子供には相当に良い遊具となったようで、小屋は梁にぶら下がったり落書きしたりする子供に最後まで占領された。メンテナンスのため小屋の天窓から外へ出られるようになっていたのだが、何かのついでに子供の一人を登らせてあげたところ、たちまちのうちに列ができ、メンバーの幾人かが会期中かかりきりで子供を上げる専従者となった。しかしながら、屋根は予算をケチって4mmの薄い合板を張っただけものだったから、いつ踏み抜くのではと本当にひやひやした。来場者を上に上げるならもっと厚い板を張らなければいけないし、そもそも安全带とヘルメットを着けさせるくらいのことはしないと安全管理責任上の問題がある。初日にかなりの人が屋根の上に登ったせいで、二日目はかなり接合部が緩くなっており上に乗るとグラグラ揺れた。これも不安事項の一つであった。実際、解体してみると、床の接合部のビスが折れていたりして、よくこれで事故なく終えられたものであると思ったものである。あのような無茶は、決してしてはいけない。起工前に、中庭に御神酒を撒い

ておいたから良かったものの、事故が起きていたら本会の存続はおろか判を押したN谷先生の首さえ危ういものであった。まったく笑えない。



展示終了後、あれだけ時間を費やしたものを壊すのは惜しかったので、引き取り先を探した。第一の候補には遊具として戸山公園の冒険広場に移すという話があった。実際に運営をしている団体の方が何名か下見に見えたが、何分急な話だったので実現しなかった。それで知り合いのつてをたどり、木材の半分を引き取ってもらえる方を



見つけた。これはシェアハウスの改修と美大の卒業制作のために使われた。人づてに聞いたところでは最後はリヤカーの荷台か何かになったようだ。残りの半分は廃棄することになったのだが、これが決まるまでにだいぶ長々と部材を放置してしまっていたので、その咎で事務所からだいぶ厳しく叱られた。この点は全く当会の行き届きであり、関係の教職員の皆様、理工展運営の皆様には、大変なご迷惑をお掛けしてしまいました。振り返れば当初から本会は、右を向けば腕を当て、左を向けば足を踏み、活動毎に関係各所に迷惑をかけ続けてきたように思う。怒られたことは数知れない。本誌の発行が遅れがちなのも、吉川清作の資料を借りっぱなしになっているのもその一つ。3年分まとめて、この場でお詫びいたします。皆さんどうもすみません。

上：木立の中の小屋（北側からみる）

右：洗濯物も干せませす



明日会の現在

ももとは3人から始まった本会も、年を重ねるごとに力強い仲間を得て、後進も増えた。最新のグループ展（第62回理工展）については、企画から運営までが1年生の諸氏に任された。私は打ち合わせには臨席するが、話には立ち入らないようにしていた。企画は江尻氏を中心として十余人で前進し、最終的に、8角形の小屋を中心に、中山氏の軽トラックと、改造屋台が並んだ。この姿は悪くはなかったし、各人の興味も反映されていたと思うが、不十分な点も、やはり多かったと思う。これは、後日の本誌にて報告されるであろう。

ところで、その夏季休暇前の第4回グループ展の企画を決める会議で、明日会らしきとは何かという話が出た。つまり、その企画が明日会らしいとか明日会らしくないという見方が出たのである。私は特段、注意を払っていなかったが、同席していた中山氏から、ああいう考えは組織の固定化につながるから良くないねと、こっそり言われ

て、なるほど、そういうものかもしれないと思った。

本会がどのような団体であるのか、理念を持っているのか。今までは自分が当事者であっただけに、あまり明確化せずにごまかしてきた。それでも、活動が後進に託されつつあるいま、一応は整理しておく必要があるように思う。それは固持されるべきドグマという意味においてではなく、あくまで記録としてである。

本会の出発点は、前号でも述べたが、理工展には個人では出展できないから、便宜上団体にしようというところにあった。だから本来的には、集団創作というよりかは、個別の創作に重きを置いてきた。興味も関心も違う人を一つの方向に向かわせようというのは無理な話で、学究も創作も基本的には個人的なものである。ゆえに、本会は、個々人が主体的に活動することを第一とし、代表・幹事長・リーダーに類する地位を設けていない。メンバーはあくまで同人として並列である。書類上の責任者はいるけれども、彼は面倒な事務を引き受けていてくれる人とい



51号館から（我が子が屋根から落ちるのではないかと肝を冷やす保護者の皆様の間）

うだけで、代表者ではない。

本会はそもそもの出発点が実益的なものであって、それ以外の目的を持っていないから、会としての合宿や見学会はしてこなかった。他のサークルとの差別化ということもあるし、それが恒例行事として固定化すると、往々にして個々人の負担になるからでもある。必要だと思えば、誰かが企画し呼びかける。それに興味がある者が参加する。そのみであって、それ以上である必要はないと思う。ゆるくつながっているくらいがちょうどいい。

ところで、先に本会は個人での活動を第一とすると書いた。であるならば、第3回グループ展での集団制作は良いのだろうか。そういう企画になった経緯は先に述べたが、小屋を共同で建ててみた経験から言えば、共同製作も悪いものでもない。小屋では、高野氏がコンクリート基礎と提灯を、松木氏がドアと天窓と窓を、中山・遠田両氏が格子壁と階段を、鈴木氏が北面小窓のつかえ棒を、私が土壁を……というように、各同人に部位が割りてられ、それが総合される形が取られていた。この場合は、それぞれの面においては面白いものが出来上がったと思う。一方で、そのために切り捨てられてしまったアイデアもかなりあった。例えば、室内にベンチを設けるとか、南側にカウンターをつけ外部から利用できるようにするなどのアイデアは、会議の中で何度も提案されたけれど、結局合意が得られず取りやめになってしまった。この点は各人の間にフラストレーションとして溜まったことと思う。それに何より集団でデザインを決めようとする、形態が凡庸になっていけない。

また、理工展が恒例行事化して、情性で動くようになることにも、注意しなければならない。前年までのすべてを否定して、一からやり直す気合が、いつでも必要不可欠である。そうでなければ墮落してしまう。昨年N谷先生にダメ出しされてしまったのは、目的意識の不明確さの所以である（その責任は自分の趣味を1年生に押し付けた私にあるが）。これからは先輩や教員の意向に左右されずに清新な展示をしてほしい。絶えず新しい行動を起こし続けて頂きたい。本誌『建築都市文化史誌aft』の発行

も、そういう新しい挑戦の一つとしてある。

明日会のこれから

いつか百科事典に載ろう——本会が始まって以来、私はことあるごとにそう言い続けてきた（誰も取り合ってくれなかったけれど）。それは決して有名になりたいということではなく、外から見たときに価値ある成果を残そうということである。本会の主たる活動の場である理工展は毎年度の行事であり、一私大の学園祭であり、どうしても近視眼的なものになりがちであるけれど、それでも各回の展示においては、それなりに現代への問いかけ、自らの問題意識の主張を含めることが必要である。

どういう縁かこの地で生まれ、ヒノモトの建築運動史の末端に立ってしまった本会の今後は、どのようなものであろうか。果たしてどのくらい続くだろうか。先行きは全く不明であるけれど、幾ばくかの同道者がいてくれるなら、これ以上ない幸せである。これはただの独り言だけれど、個人的な希望を言わせてもらえるのなら、本会が末永く、実直な実践により堅実に建築世界の発展に寄与する存在たることを願う。（終）



小屋で

<資料篇>

本稿を書くためにPCを整理していたら、N谷先生の判子をもらう為に書いた当時の企画書が出てきたので、一部抜粋の上掲載しておきます。もちろん、実際には、ここからだいぶ内容が変わっています。また、合わせて、本会のこれまでの出展作品一覧も掲げておきます。なお、表中には「製作者」とありますが、これは主だったメンバーであり、実際にはより多くの方にお手伝いいただきました。

明日の建築会 第61回理工展展示企画 2014/10/01 権運動において送った一通の陳情書から、建築家と創作する姿勢について考察します。

1. 企画の背景および概要

明日の建築会は早稲田大学建築学科有志によって立ち上げられ、2012年度より理工展に出展しています。本年度は「建築する精神——吉川清作と乞食の家」と題し、西早稲田キャンパス中庭において1/1スケールでの小建築物の制作展示を行うことを予定しています。

2. 企画の内容について

展示はパネル展示及び小建築物によって構成されます。

1. パネル展示：吉川清作氏は1885年に生まれ、戦前を中心に活躍した建築家です。ここでは晩年の1955年10月、氏が第3回建築サロンに出展した作品である「乞食の家」に焦点を当てます。この作品は当時の新聞で話題になりそれなりの人を集めたといわれるにも関わらず、山口文象氏には「今年度馬鹿の骨頂でしよう」と言われ、神代雄一郎氏には「建築家には一笑に付されるものだ」と酷評されたものです。ここではこの作品をめぐる言説から当時の建築界を概観するとともに、吉川清作氏が同年建築著作

2. 小屋：吉川清作をめぐるパネル展示と対応し、自らの創作活動に対する姿勢の表明として、小さな小屋を制作します。小屋は単にパネルを展示するのみならず、食器からソファのクッションに至るまでメンバーによって制作された総合的建築空間の試案として提示されます。平面は1.8m×2.7m程度で、数人の来場者を収容します。

3. 小屋について

小屋の構成は以下の通りです。

- 平面：(W)約1.8m×(D)2.7m×(H)3m
- 主体構造：木造
- 基礎：CB独立基礎
- 壁：葦編み下地の上荒木田土塗（もしくは漆喰塗）
- 床：合板張りの上オイルペイントふき取り仕上
- 屋根：耐水合板張りの上オイルペイント（もしくは鉄板波板溶融亜鉛メッキ）
- 同時収容人数：3-4人



出品作品目録				
展覧会	作品名	製作者	材質	サイズ (約) (W/D/H cm)
第1回グループ展 「建築の未来、 私たちのビジョン」	ジャングルルーム	阿部和也	鉄・木	60×180×180
	光の楽器	落合悠斗	ダンボール・アルミ・布	90×90×360
	曼荼羅庵	楊光耀	木・ビニール紐	160×160×210
第2回グループ展 「建築中毒」	現代土人	遠田明音/中山拓也	スチール家具・ダンボール	500×500×250
	太陽と雲のかけら	落合悠斗	麻縄・布	1400×700×450
	祭祀場	楊光耀	木・麻布	350×350×130
第3回グループ展 「建築する精神」	小屋	遠田明音/落合悠斗/ 鈴木明世/高野泰幹/ 中山拓也/林誠/松木 直人/楊光耀	木・コンクリート・土・樹脂	270×330×420

雑報

大阪大丸心齋橋店本館取壊し



ウィリアム・メレル・ヴォーリズの手になる大丸心齋橋店本館が昨年12月30日をもって閉館した。これまで幾多の建物が取り壊されるのを学業が忙しかったのを言い訳に見に行かなかった本誌記者赤野は、今度こそは見逃すまじと製図課題を振り切り青春18切符片手に大阪入りした。▼地下鉄・心齋橋駅から御堂筋に降り立って、まずは外周をめぐる。あれが、水晶塔でありますか、なるほどなるほど。裏は……シンプルなモンですな。立ち止まってスマホを向ける人もいるが、それよりも通行人の多いこと多いこと。世間は歳末ですからね。▼一通り外回りを見たら、実際に中へ。玄関には<館内撮影禁止>のシールが貼ってあるけれど、誰も気に留めず、また、係員も制止しない。なにせ営業最終日ですからね。一階の見どころはまず玄関風除室、そしてエレベーターホール、中二階の手すり……撮影ポイントが多いこともあって、結構な人だかり。加えて、宝飾類の閉店セールもやっているの、通行しようとする、体をあちこちぶつけながらでなければ通れないような具合。でも、買い物客よりは建物の見物人の方がずっと多かったようす。▼続いて2階、3階と巡りましたが、上階は空襲の被害を受けていることもあって、あまり見るべきものもなし。また、天井もだんだん低くなって、かなり窮屈な感じ。此処に来る前は取壊しとは何たることと思っていたが、実際に見てみると、上層階は末のイトー○カ堂か○友といった雰囲気、商業施設として使うのはなかなか大変だろうと思った次第。▼これならば、主要な装飾部分のみ保存して、残りは建て直しつつ、全体をオリジナルの雰囲気と統一するというのも、また選択としてアリなのかも……と思ったり。もちろん、一度壊してしまえばもう二度と戻ってこないわけですから、そのまま残せるのならその方が良いのだけれども。▼7階に着くとなぜかエライ人ばかり。

どうやらヴォーリズの図面展をやっている模様。人並みをかき分け近づくと、枚数こそ少ないものの、原画の精緻な筆致にうっとり(トレーシングペーパーではなく、薄手の布?に書かれている)。でも、その他の階は閑古鳥。家具売場の店員さんに至っては(引越しのための?)梱包を既に始めていた。そりゃ、最終日に家具やペルシャ絨毯を買いに来る人はいないだろうなあ。▼上から下まで二巡して、閉店まで4時間。(よくニュースで見る)シャッターがガラガラと降りてくるシーンまで、待とうかと思ったけれど、さすがにやめました。この頃には、テレビカメラも何台か入っていてインタビューなどしておりましたが、私は声を掛けられませんでした。まあ、掛けられても困るのですけれども。

怪談：古代人の祟り



上阪してヴォーリズの見納めに立ち会ったのは良いものの、年末年始なのでこの博物館も美術館もやっていないし、何もすることがないので、奈良県広陵町まで足を延ばして馬見古墳群を見学してきました。▼旅の出発地はJR桜井線・志都美駅。駅舎を出るといきなり住宅街に降り立つ、何も無いところです。最初の目的地までは3km弱。よく調べればバスがあったのかもしれませんが、生来の面倒くさがりなので、勢いに任せて徒歩行軍を選択。まあ、このぐらいなら何ということはありません。40分ちょっとスマホ片手に住宅の合間を歩いて、目的地に到着。しかし、そこには何も無い。Googleマップはここだと主張するのだけれど、果てさて、これが古墳でありますか。おかしいなあ……と、あたりをウロチョロしていたら、100m先で「史跡 佐味田宝塚古墳」の立て札を発見しました。誰が挿したのか知りませんが、Googleマップのピンがずれていたようです。▼ここは馬見古墳群の中ではあまり目立つ部類には入りませんが、かの家屋文鏡の出土地として有名です。家屋文鏡と言えば私のトレードマークであります(Facebookのアイコンも、名刺のイラストも家屋文鏡です)。私

はそれを聞いて以来、ずっとこの場所に来ることを希っていたのでした。さっそく接近してみると、その実態はただの林。立派な周濠があるわけでもなし、あるのは説明看板一枚のみ。うーん、外から見ているだけでは何が何だか。▼早朝で誰もおらず、また、柵があったわけでもないの、草木をかき分けて登ってみました。頂上立って見れば、なるほど、おぼろげにくびれの存在や外形がわかります。銅鏡の破片でも落ちてないかしらと、家屋文鏡が発掘されたという頂部周辺をまさぐってみました、あったのは白銅色に輝く鍋のみ（もちろん現代のもの）。誰か鍋でもした人がいるのかしら。▼佐味田宝塚古墳を辞して、1km先のナガレ山古墳へ（また徒歩行軍）。ここにはいくつかの古墳が集中しており、全体で馬見丘陵公園として整備され公開されています。大から小までありますが、紙幅がないので詳細は省きましょう。▼ついでに近くの巢山古墳にも行きました。こちらは200m級の前方後円墳で、馬見古墳群の中では最大規模です。私が行ったときは、改修工事のため堀が干上がっていたので、ちょっと失礼して墳丘に登ってみました。前方部にも後円部にもくぼみがありましたが、あれが盗掘坑というやつでしょうか。▼さて、1日ばかりで古墳を巡ったわけですが、巢山古墳を降りたあたりから、どうも右ひざが痛くなりました。しばらくは何とか歩けたのですが、段々とひどくなり、しまいには数歩ごとに立ち止まって休まないと痛くて歩けないほどに。駅までの帰り道は、まさに絶望的な道程でした。あれほど、3kmを遠く感じた日はありません。▼この痛みはそれから数週間にわたって私を苦しめ続け、温浴にマッサージに湿布に新しい靴の購入にとさんざん対策してようやく落ち着きました（それでもまだ折れ違和感があります）。考えられる原因はただ一つ、最初に訪れた佐味田宝塚古墳で、折からの寒さに不覚ながら尿意を催し、かといって周囲には何があるわけでもなし、ちょっと失敬したことです。もちろん墳丘の外ではありましたが、きつと、埴輪でも埋まっていたに違いありません。恐るべき古代人の呪術です。皆さまはくれぐれもこのようなことのなきよう。

神奈川県立近代美術館鎌倉館閉館

坂倉準三氏の手になる神奈川県立近代美術館鎌倉館は、借地契約上の都合により、1月末日をもってその役目を終えた。Twitterの情報によると、このひと月は中々の混雑であったようだ。建物自体は保存されるそうで、何よりである。鎌倉に本拠を置くASKEN

雑誌係としては是非取材に訪れるべきだったが、地元だと逆に行く気がなくなる法則により、行かずじまいになってしまった。

設計演習A展 今年も開催

早大建築学科1年選択科目「設計演習A」の課題作品を集めた展覧会が去年に引き続き開催されることになった。会場は未定だが、現時点ではゴールデンウィーク頃に開催予定とのことである。▼本会員も関わっているようなのであまり悪口は言えないが、昨年の様子から危惧されるのは、何を狙って展覧会を行うのかはかなり明確しておかないと、単なる綺麗な展示で終わってしまうということである。もともと大学生とは仏様の掌の上で踊らされている存在に過ぎないが、それでも何某かの意図をもって、噛みつくところを見定めておかないとつまらない。▼こういうヒネクレた考えを持っている人間は少数者のようだが、ついでから書き散らしておく、私はこの類の企画において「〇〇に親しみを持ってもらおう」だとか「広く知ってもらおう」という発想を持ち込むことは、非常に危険だと思う。それは、明快で正しいようでいて、対象も目的も曖昧なままに放置することに他ならない。この点は、どうぞ気を付けて頂きたいものだと思う。▼本展覧会の詳細についてはTwitter(@enshuA2015)を御参照頂きたい。報告と批評は本誌4号にてお伝えする予定。

購読予約のお願い

本誌は財政的なバックアップを持たず、皆様からの購読料を基盤として発行されております。安定した発行のために、購読予約にご協力ください。3号以上ご予約いただいた方には特典もご用意しております。詳細はHPを御覧ください。

	本体	送料	合計	購読特典
1号	500円	180円	680円	—
3号	1500円	540円	2040円	○
6号	3000円	1080円	4080円	○

御寄稿のお願い

本誌は建築(史)とその周辺をめぐるジャーナルとして、資料性に富んだ論考を掲載し、真摯な議論を積み上げてゆくことによって、この領域の発展と創造に資する存在となりたいと考えています。日頃から考えるところをお持ちの方、記録として紙上に残しておきたいと思うことをお持ちの方は、ぜひ本誌に御寄稿ください。

表紙の写真・イラスト等も募集しております。原稿料や掲載誌は差し上げられませんが、各年度末の収支状況に応じて、薄謝進呈いたします。詳細は本誌HPをご覧ください。

御支援のお願い

本誌は購読料収入によって自立できるような質と信頼のあるジャーナルになりたいと願っておりますが、慢性的に赤字が続いており、明日会の有志によってボランティアに運営されているのが現状です。そこで基盤強化のため、aft supporters（賛助会員）へのご協力をお願いしています。一口1000円で、金額に応じてポストカード・缶バッジ等をお送りしております。ご興味をお持ちの方は本会までお問い合わせ下さい。

収支状況

収入：販売（22部）…11000円（電子販売上は未計上）

支出：創刊号印刷費…14900円 / その他経費…2165円

差引：-6065円（2016/2/11 現在 詳細な内訳はWebをご覧ください）

バックナンバー

本会ホームページよりご購入いただけます。残部僅少となっておりますので、お早めにご注文ください。品切れの際は、電子書籍版を御利用下さい。

No.1（創刊号）：吉川清作と乞食の家（1）・復刻「現代の住宅」・明日の建築会のこれまで（1）ほか……残部9部（2016/2/11 現在）

訂正とお詫び

前号の雑報内の記事「松木直人氏によるコンクリートワークショップ開催」（P.80）の参加者氏名が間違っていたので訂正しお詫び致します。誤：本間薫子 正：本間董子

編集後記

今号はメイン記事として象設計集団・樋口裕康氏講演録を掲載したほか、各氏から展覧会の報告・海外紹介記事などを御寄稿いただき、「建築都市文化史誌」の名に相応しい華やかな雰囲気が出てきました。引き続き、建築（史）関連記事の充実にも努めるとともに、考古学・文化人類学・現代美術などの人文系方面、さらには数学・行動生態学などの自然科学方面にも手を伸ばしてゆきたいと考えています。今後ともご愛顧ください。（あかの）

吉川清作研究は、本来なら今号で墓館までご報告する予定でしたが、問題が非常に複雑で解ききれなかったため、次号に回すことにしました。すみません。ここは戦前で一番面白いところですので、期待してお待ち頂きたいと思います。（おちあい）

次号予告

吉川清作と乞食の家（3）—落合悠斗 / 建築教育について：松隈洋氏インタビュー—尾上篤 / 第4回あすけん展報告—江尻悠介 / アフリカ近代都市市民と軽業師—赤野一人 ほか

今号の表紙

“Rue de Seine” 生きている間に一度は訪れなければいけないと感じた場所。この場所で無心にシャッターを切っても強い虚無感に襲われるだけだった。

木村巧 アーティストのライブの記録や、ポートレートを中心に撮影している。ステージに立つアーティストへの憧れ。自分には絶対になることができないからこそ憧れという感情が現れる。自分の中にある強い感情を被写体に投影して日々を記録している。HP: <http://www.kimura-takumi.com/> Twitter: @kmsan7

建築都市文化史誌 aft 第2号（不定期刊）

発行日：2016年2月1日

発行人：落合悠斗 発行所：明日の建築会

〒248-0034 神奈川県鎌倉市津西1丁目3番5号 電話：050-3746-9540 FAX：0467-33-1887

メール：asunokenchiku@yahoo.co.jp ウェブサイト：<https://sites.google.com/site/aftkenchiku/>

Twitter：@asunokenchiku / @asuken_4th

印刷所：株式会社 栄光 頒価：500円

Print ISSN 2189-5600

本誌所収の記事は21-39頁を除き、CC-BY-ND-NC 4.0 ライセンスのもとで、自由に複写・複製して頂けます。

