

論文 / 著書情報
Article / Book Information

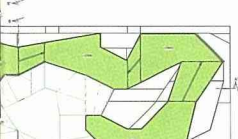
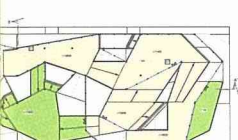
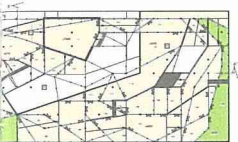
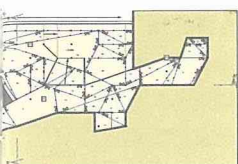
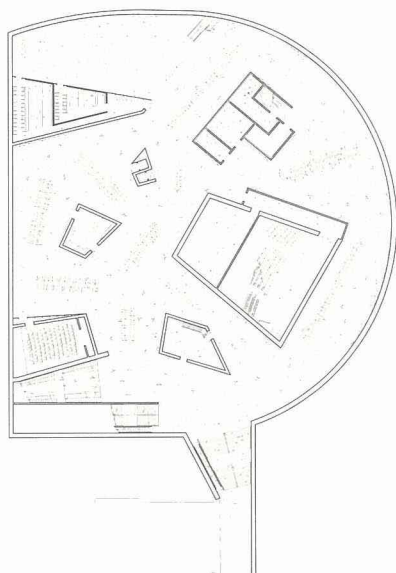
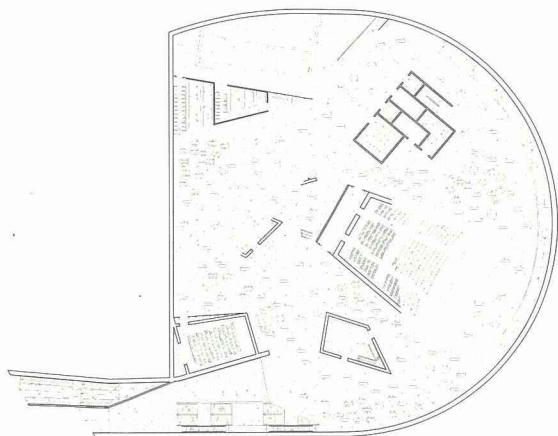
標題	華
Title(English)	ka
発行者	TIT 建築設計教育研究会
Publisher(English)	TIT Society of Architectural Design Education
巻号 / vol.	022
発行日 / Pub. date	2002, 3
権利情報 / Copyright	本著作物の著作権はTIT建築設計教育研究会、および、収録されている論文・記事等の執筆者に帰属します。本著作物は、TIT建築設計教育研究会の許可のもとに掲載するものです。ご利用にあたっては「著作権法」を遵守してください。

本館1F-東工大出版物

華 : ka

20020000 22

大岡山 20100720 00014802 (2009)



巻頭: **素材と建築デザイン**

Headline: Materiality in Architectural Design

建物は何らかの物質で構築され、あるいは被われることで、現実の空間をかたちづいています。

素材のもつ魅力にとり憑かれて、物質の呪縛から離れることのできない建築家もいるかもしれません。

またその一方で、現実の素材がもたらす生々しさに苛立ちながら仕事をしている建築家もいるかもしれません。

どちらにしても、設計の現場におけるこのような素材をめぐる素朴な葛藤の中に、空間の構成や思想といった建築デザイン固有の内容が潜んでいるかもしれません。

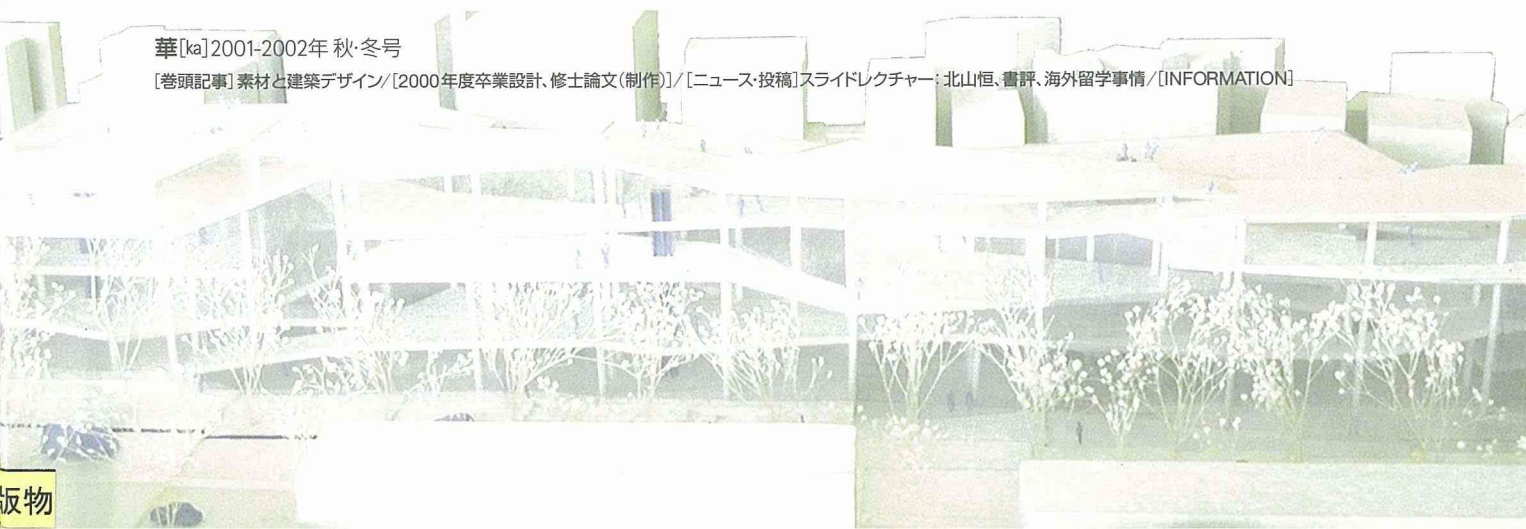
そこで本号では、素材をデザイン論的視点から考察した論考を雑誌に書かれている建築家の坂牛卓氏と、

抽象的な空間思考をベースにしながら独特な素材の扱いで住宅を設計されてきた本学の坂本一成教授に、

現代の建築デザインの状況を踏まえて、素材とデザインとの関係をさまざまな角度から語っていただきました。

華[ka]2001-2002年 秋・冬号

[巻頭記事] 素材と建築デザイン/[2000年度卒業設計、修士論文(制作)]/[ニュース・投稿]スライドレクチャー: 北山恒、書評、海外留学事情/[INFORMATION]



対談: 素材と建築デザイン

Materiality in Architectural Design

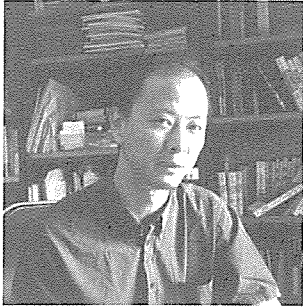
坂本一成 [教授] + 坂本卓 [建築家、O.F.D.A. アソシエイツ]

SAKAMOTO Kazunari (Professor, Tokyo Institute of Technology),

SAKAUSHI Taku (Architect, O.F.D.A. associates)

司会進行: 奥山信一 [助教授]

OKUYAMA Shin-ichi (Associate Professor, Tokyo Institute of Technology)



坂本卓

SAKAUSHI Taku

1959年 東京都生まれ

1983年 東京工業大学工学部建築学科卒業

1984年 UCLA 建築学部修士課程修了

1985年 東京工業大学工学部建築学科修士課程修了

1986~98年 日建設計

1998年 O.F.D.A. アソシエイツ設立 (共同主宰)

以下は2001年8月23日[木]に坂本研究室で行われた対談の模様を、編集部 (担当: 山崎) がレポート・編集したものであり、文責は編集部にあります (敬称略)。

[素材をめぐる現在の建築デザインの状況]

奥山——今回のテーマは「素材と建築デザイン」です。「素材」というのはかなり広い概念で、いわゆる建築材料といった実体としてのエレメントという意味も当然ありますが、今日はその範囲を少し越えて、「物質性」と「空間性」というような水準で建築デザインと素材がどう関わってくるかということをお話していただきたいと思います。まず現代的な状況についてですが、最近銀座にレンゾ・ピアノのエルメスのビルができましたが、あの全面を覆うガラスブロックの使い方には、あの建築の表現的なレベルが集中していると思われます。また、そのすぐ近くに青木淳さんが設計したルイ・ヴィトンがあり、ガラスという素材の新たな可能性が示されている、といえると思います。そういう意味で現代の建築的状况というのは、素材というものの扱い方とけっこう密接に関わっている。まず、そのあたりの実感からお話いただけたらと思います。

坂本——奥山さんの今のお話から、今日のテーマは「素材と建築デザイン」つまり建築の表現の問題ということになりそうですね。それでは、この座談が『華』に載ることから、始めにおことわりしておくことがあります。当然のことですが、基本的に建築材料は即物的・機能的なもので、強度とか耐久性とかといったエンジニアリングの課題が前提にあるということです。そのことを学生たちには知っていて欲しいと思います。これからの話はそれを前提としたデザインの話として進められるということです。近年、奥山さんが例に挙げたような建物に限らず、テクスチャーも含めて材料が持っている物質的な性格、たとえば光は通すけれども視線は通さない材料といった、素材の性格的な面に特に注目した建築が多く見られます。また金属や木材の質感といったことを大事にすることもあります。この10年来のスイスの建築の評価には、素材が持っている「物質性」みたいなものとの関係があるような気が

がするし、また技術的な問題との関わり方で評価されてきた所もあると思います。しかし、技術的に新しい展開をしたということで評価されるわけではなくて、それをいかに建築の「表現」と重ねることができたかということで評価されると思うのです。そういう意味でレンゾ・ピアノのエルメスに関しては、大きなガラスブロックをあれだけ大量に使ったものは今までなさそうな気がするし、また外側に支持材を見せないで大きな一枚の面で構成していることが感覚的に新しい建築と見ることもできる。あるいはパリのピエール・シャローの「ガラスの家」を思い出しますが、それと比べて内部空間の質の違いも感じさせてくれる。そういう意味では、素材自体がかなり大きく空間に影響して、それが決定的にしている建築だと思います。

坂本——ヴィトンもエルメスも見まして、坂本先生と同様の感想を持つのですが、それ以前にもヘルツォーグが出てきたあたりから非常に「素材性」というものを意識的に表現に据えた建物が増えています。そのあたりの素材性というものを人間が構築するものとの対比で捉えたヴァレリーの考え方は示唆に富んでいます。ヴァレリーは神秘的な領域で語られていた詩を徹底して技術的に作ろうとした人ですが、人間の技術、あるいは作る意志でできたものに比べると、そこからはみ出したもの(彼はそれを「自然」と呼ぶのですが)の方がはるかに複雑であると「芸術についての考察」に書いています。それを建築にあてはめてみるなら、建築家が作った「形式」に比べると、その作る意志からはみ出した素材自体が持っているものははるかに「複雑」であり多様だということです。近年の素材性は、実はその多様性を見せているという風に僕は感じます。その意味で単に素材性というのではなく、素材の「質料」を見せている。そういう「質料性」というのは、モダニズムのさまざまな表現領域の中で随時噴出してきていて、その1つが建築でいえば70年代のポストモダンだったかもしれません。しかしあの時には、とくに日本では歴史主義に回収され、「質料性」のようなものを誰もきちんと議論しなかった。それが再度明確に素材というかたちで出てきているのだと思います。たとえばヴィトンにしても、ガラスの上の模様は装飾という感じ方もあるかもしれないけれど、ガラスが透明なものだというある種の習慣的な概念を一度捨象して、もう一回その「透明性」あるいはガラスの見えなかった局面を抉り出すためにああいう方法を取ったのではないかという気がします。ヘルツォーグたちの材料の使い方、材料のCTスキャンのように意図的にその中身を切り取って見せている感じがします。

奥山——坂本先生は、「建築的な表現」と「素材自体の問題」という言い方をされましたが「建築的な表現」というのがどのような内容を言い当てていらっしゃるのか、もう少しお話していただけますか？

坂本——材料の物理的な性格によって、適材適所に配分されることによって建築ができてはいるはずと冒頭に言いましたが、実際はそう単純ではないわけです。もしそうならばすべての建物が同一の材料になってもおかしくないわけです。でも実際にはそうならないということは、違う物が使われたり違う使われ方をされることで空間自体の意味や性格が変わってくるからです。実はその意味や性格が変わってくることで自体が建築の「表現」になっている。だから新しい材料・素材は、ただ見出すだけでなく、空間化されることによって「表現」になるわけです。その表現に現在おおくの関心が向いているのではないかと思います。ところで、僕はどっちかっていえば空間的な構成が前提にあって、「この材料を使ったらどんなものができるか」ということを考えることはあまりなかったと思います。まず空間構成のイメージがあって、その空間を作るために一番適切な材料を選ぶというスタンスをとるわけで

22.7.2

す。まずそれは耐久性など性能の問題として決まってくるわけですが、その中で一番自分のイメージと合う材料に、材料の物的な性能以上の「社会」が与えてきたさまざまな意味・イメージが問題になるわけです。たとえば大理石は普通では使えない高級な材料だとかといった、そのものの機能的・用途的な意味とは異なる別の意味が付着しているわけです。建築を作るときに物的な性能と同様にその社会的意味が空間を仕切るわけで、それをコントロールする必要があるし、ある時にはそれを排除することが必要なわけです。だから材料に付着している意味の操作をすることが、素材の操作であったという気がします。

奥山——坂本先生は設計活動を始められた1960年代後半に、「閉じた箱」ということを最初に言われていましたね。それは空間の形式を端的に表していると考えていいと思うのですが、それとほとんど同時期に「乾いた空間」ということを表明されている。その「乾いた空間」とは形式の問題ではなさそうで、場所の空気なのか雰囲気なのか。だけどもそれを作り出しているのは実体としては素材や物質かも知れない。先生はイメージしている空間があつてそれに差し障りがない素材を選びたいとおっしゃりながら、どこか素材自体がもたらす質みたいなものも同時にイメージされているはずだと思うんですが、その辺はいかがですか。

坂本——確かに、ほとんど同時に「乾いた空間」を求めたいと言っていたのです。それは空間や形式がどうであろうと材料によって作られていくある種の空気、雰囲気による空間と言ってもいいと思うんです。「閉じた箱」という形式をクリアに表現したいために感覚的に乾いた空間と言ったわけですが、乾いた空間というのは、そのものが何らかの「意味」の綾織りによって作られるような感性による空間ではなくて、そこから独立した「閉じた箱」という空間の形式が即物的にあるような場所、そういう空間にしたいということが「乾いた空間」という言い方をしていたのだと思います。

【空間性(形式性)と物質性(質料性):坂本先生の作品を通して】

坂本——この間「水無瀬の町家」(cf.1, fig.1)に行き、例の「やりっ放しコンクリート」を拝見しました。そしてその外観がいわゆる記号論的な建築の読み方を前提とした上でそれを拒否していると感じました。もう少し言うと、あれを普通の人が見ると何でできていると思うかと考えてみたのです。一応コンパネの割りが見えるからコンクリートと思うか?と思いつつ、一般的なコンクリートの無機的なテクスチャーはほぼ皆無で、むしろ有機的な生物のしかも病気の皮膚のような表情をしている。しかもコンパネは波打っている。銀色に輝いているのを見ると金属パネルかなと思いつつ、これだけベコベコのパネルはないと一般人は思うだろう。これはまさにある形式をちらつかせながらそう見せないという、社会が付着した意味をはぎ取る一つのやり方ではないか、ということを感じました。

坂本——意図したわけではないのです。意図したわけではないけれども、当時コンクリートの建物をやる機会のない小さな町の工務店であれば、あの状態に近いことになるだろうという予測はないわけではありませんでした。でも予測以上でした。実際にコンクリートが打ち終わって、施工者もこれはないでしょうと、自分たちも恥ずかしいからモルタルで仕上げさせてほしいと。で、そこでの決断がたぶん自分の考え方のそれからの方向を決めたことになると思うんです。かなり迷ったのですが、これでいいのだと結論したわけです。これでいいとしたことが何なのか。きれいに仕上げた時、そのきれいに仕上げたという表現に対して違和感を感じたわけです。それはコン

クリートというのは打ち方によってはまちまちのものだと。だからといってジャンカができて防水の対応ができない技術的な問題があれば困るわけですが、それさえクリアしていれば問題ないとの結論です。このような状態はある程度想定されていたわけですから、銀ペンキの塗装は最初から仕様に入っており、そのことでそれなりに相対化する、つまり単にやりっ放しだけでもないということです。結果的には一つの表現ですが、ただその表現も赤ペンキで塗るといったより積極的なものではなくて、どちらかといえば地味な、下地になるような塗り方でいい、という考え方だったと思います。失敗は失敗なりに自分側をコントロールすることによって納得し、考え方を確かにすることだったと思うんです。

坂本——あの時代、荒いコンクリートの表現はブルータリズムという切り分けができたと思うのですが、それをまた拒否する銀ペイントだったというのはありますよね。で、何で外壁が銀なのかということについて、「代田の町家」(cf.2, fig.2)を作られたときに坂本先生は水無瀬の話を持ち出してきて、いわゆる「途中の状態」を作りたいと書いている。ある色で塗ってしまえばその意味が強すぎて、そうじゃない意味を持った色はモノトーンになると。グレーならいいけれど自分の気分としてはシルバー、シルバーっていうのは工事の防錆塗装みたいなもので、ある意味では途中経過みたいな色だからそれが最もその意味を付着しにくいのではないか、ということを書かれています。

奥山——ある意味での「未仕上げ感」なわけですよね。たぶん坂本先生は空間性が先にあると言いながら、自分の肉体的な感覚としてはけっこう最初から実体のものと向き合っているんですよね。先生は最初に作られた「散田の家」(cf.3)とか「登戸の家」(cf.4)のあたりは、ある意味でオーディナリーな材料の扱い方をされていて、まさしく先生がおっしゃるように空間の形式を作ればいいという感じだったと思うんです。それがその次の水無瀬の町家の時に素材そのものと切実に向き合う状況が生じ、その後いくつかの住宅では、乱暴なというよりは過激なモノの扱い方をされるようになった。水無瀬の町家以降のいくつかの住宅ではモノと向き合う姿勢と空間を獲得する意識がほとんど同じレベルで同居していたと思うのですが、いかがですか。

坂本——散田の家は、最初の設計段階では本部に全部OPを塗る予定だったんですが、施工者が材木屋さんだったために桧の良い材料が入って、そのためペンキを塗れなくなったんです。ですから表現としては幾分かの不本意な結果ではあるんです。ただあの建物では「閉じた箱」という空間の形式を実現することが主題だったわけですから、その塗装を省くことに妥協せざるを得なかったと思います。それ以降はよりコントロールすることになります。たぶん特に意識したのは代田の町家で、それこそ大理石をわざわざ使うような操作を始めるわけです。その時は「未仕上げ感」という意識はなかったと思いますが、ただ最終的なテクスチャーが出てくることによってそのものが完結すること、あるいはそのことによって作られる物質感に固定されることへの嫌悪感がありました。あのときの文章に、空間的なボリュームの形式さえできればインテリアデザインを他の人にまかせても良かったかもと書きました。いま未仕上げ感と言われて、なるほど聞いたのですが、たしかに「House SA」(cf.5, fig.4)とか「Hut T」(cf.6, fig.5)など最近のものはかなり未仕上げ感が強いと思いますし、それは意識しています。未仕上げ感って何かというと、完結性の排除ということですが、また「時間」の問題、未仕上げ感というのは時間を含み込むような感じがします。

坂本——続いて個別の話をしていくと、「祖師谷の家」(cf.7, fig.3)と

SAの黒い床がとても印象的で、SAを見たときにどうしてああいう流れのような空間を作りながら、祖師谷の時に多木さんが言ったような、昔の農家を思わせる真っ黒い床、そういうメタファーにさえるものをあえて使うのかと感じたんです。そのときに思った結論は、先生のある種の「日常性への希求」みたいなものがあって、建築家が何かものを作る、その建築の意志がどこかで人間の日常感を壊していくところが少なからずあると先生は感じているのではないかと。ある批評家がヴァレリーについて、形式を徹底的に追いつめた所にその限界と邂逅するのは宿命であると説明しているけれども、これはさすが坂本先生にもはまる気がしています。これほど形式という問題を考えている建築家だからこそ、その先にある人間が作り出すものの限界を超えたものとしての「日常性」に突き当たらざるを得なかった、とあの素材を見たときに思いました。それはたぶんさっきの未仕上げ感にも通じてくるわけです。「そこまで僕は手を施さない」というような意識でしょうか。

奥山——確かに祖師谷の家はそれ以前の住宅に比べて物質的なレベルでのソフィスティケーションを感じますよね。ペニヤで全部作ってしまうという家型の連作(cf.8)での徹底したやり方や「散田の共同住宅」(cf.9)における空間形式だけを追求していく方法から比べると、素材レベルでの洗練を少し感じるんですよね。それは坂本さんがおっしゃったように日常性というレベルの問題なのか、それとも坂本先生がおっしゃる二次的な意味というのが時間的経過の中で変化した問題なのか。80年代初頭という社会的・建築的状況、あるいは坂本先生御自身の活動の軌跡とも絡んでいるような気がしますか？

坂本——即物的な言い方をすると、黒い床にしたというのは空間の重心を下げたいということだと思うのです。けれど坂本さんが言われたような意味合いもないとは言い切れません。祖師谷の家は理解していただきにくい建物ですね。あの住宅は70年代の終わりから設計が始まり80年代に入ってすぐできたわけですが、日本におけるポストモダニズムが言われた時の建物です。黒い床と腰から下の黒の壁を一体化する形でその場を支えているのに対して、壁の途中から天井までの覆いの部分は白い、そういう構成である建物全体を一体化している。つまり細かく分節された部屋があるときに、どのように全体の統合を成立させるかが重要だったわけです。装飾と意識していたわけではないんですが、結局下方の黒と上方の白という対比が全体に抜がることで建物を纏めるという考え方がポストモダニスティックな対応だったといえるかも知れません。また、少し前から家型ということを考え始めるわけですが、人の住まう場所は建築としてどう成立するのだろうかという検討のなかで「家の形だから家なんだ」という一種のトートロジーで、それ以外の他の意味を排除した。その家型でいくつか住宅を作ってきたわけですが、祖師谷の家はさらにその家型の完結性を壊し始めた時期ですね。家型を断片化して家の形でありながら家の形ではないという操作を始めた。祖師谷の家は幾何学形態の三角形とかヴォールトの組み合わせでできていますが、そういう意味で非常に操作的です。その操作性が、奥山さんが指摘したような洗練性だと見ることもできるかもしれない。しかし結局その操作は何なんだろうかと一方で思い始めるわけで、その面倒な操作をやめようということに次第になっていく。ある意味でこの住宅は家型の最後だと言えるし、家型を相対化し始めた出発点だと言うこともできる。いま床の問題を言われましたが、そのときに素材は操作の手段として利用したと言えそうです。

奥山——面白いですね。空間の形式がまずあって、それに差し障りのないような物質を選んだと最初の頃おっしゃっているながら、今のお

話の場合は形式を補強するために物質的な性質を利用している、という床ですよね。

坂本——つぎに全体についてですが、初期の頃からHut Tまでを含め主要な建物を見せていただき、これらの仕上げの特性を「オールオーバー」という言葉で表現できると思いました。たとえば代田の町家や水無瀬の町家の外壁は全部銀で塗っている。それから3つ造られた家型のシリーズの内部は徹底してラワンが使われて、ほとんど床も壁も天井も全部同じ材料でできているように見えるし、Hut Tも非常にそういう感じを受けました。この全体があるひとつの調子によって作られる(オールオーバー)ものを見ることの効果について、ある美学者がモネの「睡蓮」の絵を批評してこう言っています。それまでの風景画とモネの睡蓮の違いは、それまでの風景画には遠景・中景・近景という形式があったのに対し、モネの睡蓮は画面のどこへ行っても睡蓮なわけで、それを見ているといわゆる筆使いとか色とかにどんどん吸い込まれていく。つまり形式がないからそこからこちら側も意味を切り取りにくいという現象が起きてくる。そこでは見る者の視点がどんどん多中心化して、どこかにぱっと吸い寄せられない、その時には、記憶とか連想とかいろいろな関係性以前に「視覚」が前景化され、視覚が記憶を吸収する状態になる。坂本先生の建物を見たときも、このオールオーバーな表現は意識的か無意識的に関わらずあるなあと感じます。非常に多中心化していくわけです。例えば「南湖の家」(cf.8)で家具が全面的に作られていたときに、どこかに僕らの視点が特定されることを拒否しているわけです。見るものが意味を汲み取ることを拒否しようとしているともいえるわけです。

奥山——空間では分節を求めると素材では無分節を圧倒的に指向するという、矛盾することを同時にやろうとする、それは何なんですか。

坂本——物性的な意味からいえば、壁と天井あるいは床には性能的に差があるけれども、たとえば外部で雨に曝される所で必要とする性能と比べればその差は小さいわけです。だからそんな差は等価で、差なんてなくていいし、それぞれの材料を変える必要はないということになるわけです。たとえば具体的な生活に対応するような用途とか場とかを検討していけば空間的には分節をせざるを得なくなる。さっき祖師谷の家で多くの部屋を取らざるを得なかった、それをどうやってまとめるかが問題だったと言いましたけれど、そのようにどんどん分節化されていくのに対して、その分節を止められる、あるいは逆にそれを統合させるのは単一の素材で広げていくことだと思います。奥山さんがおっしゃった、空間的な分節をする一方で素材的には無分節の方向になるというある種の矛盾、それはまさにある方向を取るときにその逆方向を重ねることで作られる、空間の宙づり感に関係がありそうだと思いますし、それは坂本さんがおっしゃった「多中心化」ということ。確かに特定な場所をクローズアップすることで作られるヒエラルキーをできるだけ避けたくて、その場を等価にすることで多中心化させるということなのかと思います。それから「視覚が記憶を吸い込む」という、とても面白いですね。われわれが時間を持ちたい時は何らかの形で記憶ということが可能性を持つような気がする。それは後ろへの時間ですね。さっきの未仕上げ感っていうのは先への時間ですね。SAではその対応があった気がします。

【建築生産システムと素材】

奥山——その物質のもたらす意味のようなものですが、社会がどのよ

うに物質が持っている意味を許容し、対応してくれるか、それは「現代性」という問題と関わるかも知れません。それが先生が仕事を始められた60年代後半から70年代あたりと現在とは、かなり異なっているような気がします。それは建築の文化的な側面だけでなく設計組織や施工組織をも含めた上での生産的な問題だと思えます。たとえば、坂本先生が仕事を始められた60年代後半はハウスメーカーがそんなに大きな脅威ではなかったはずですが、70年代後半から80年代、そして現在では住宅生産のかんりのシェアを占めている。また住宅といえばハウスメーカーという意識は一般の人たちの中でかなり擦り込まれているし、そこで使われている素材がもたらす物質性というのは我々建築家が住宅を設計するときに常に突きつけられる問題です。坂牛さんは日建設計という日本で一番大きな組織で都市的な規模のハイグレードなものに携わっていらした。その後、現在では個人のアトリエを作られて、日建設計の時とは違った、住宅的なものを素朴なレベルで作らなければならない。その両方を体験されて、社会の中で流通し、僕たちが相手にしなければならない物質性をどのようにお考えになっているのか。坂本先生は、いくつかの公共的な集合住宅など、戸建住宅とは建築生産のシステムが全く違った設計をする時に、先生がそれまで試みられてきた物質の扱い方が通用したのかしないのか、そのあたりをお話したいと思っています。

坂牛——例えば100m²の住宅を作ることが100字の詩を書くことで、1万m²のオフィスビルを作るのが1万字の論文を書くことだと考えてみます。言葉というのは、何か書きたいと思ったものを言葉にして文節にして文章にする。建築の作業にそれは似ていて、建築を作る意志があって、材料を部材にして、それが合わさって構成部材にする。これは文章でいえば文節みたいなもので、その構成部材が全体として組上がって文章になり建築になる、ということだと思えます。さて、大きな建物には技術で解決しなきゃいけない問題が住宅よりはるかに多いという宿命があります。その技術は誰が持っているかという、大きな事務所はそれだけのノウハウを持ちきれなくなっており、分野ごとの専門メーカーが開発研究を重ねストックしています。ですから組織の文章は意図を言語化するところからメーカーに多くを負っているのです。もちろん詩を書く住宅建築家も制度的なことばを持ってきてそれを並べているわけですが、問題はその後、その言葉の組み合わせ方、つまり構成部材の作り方が論文の場合はルールが多い。要求技術レベルが非常に高く建築家の力だけではできないということが多く発生します。一方、詩を書く人たちはそのあたりはかなり自由です。その昔は日建設計みたいなところの技術力は相対的に高く、優れた先輩方がどんどん作り込んでいった。そういう中では、パレスサイドビルなんか見ればわかりますけど、言語にするところから建築家がやっています。ただ建物への要求水準は上がるわけ法規は複雑になるので、建築家はオールマイティを要求され、技術はメーカーにということになってきているように思います。

坂本——住宅もかなり部材に分かれて製品化されてきて、その部材をどうアセンブリーすれば全体ができるか、ということに設計の重心が移っているところがあると思います。そういう意味では時代自体が良い悪いは別としてそういうところへきていることは事実なんでしょうね。

奥山——たとえば「熊本市営託麻団地」(cf.10)は公共の大きな仕事で、松永安光さんと長谷川逸子さんと坂本先生の3者の設計が、ひとつの敷地で共存する作り方でした。あのとき多木浩二先生が来て、空間の形式ではなく、モノ自体が訴えかけてくる水準で「露骨に坂本

さんのテイストが出ていますよ」という言い方をしていました。長谷川棟には長谷川さんのテイストが出ていると。同じグレードを要求された公の仕事であってもそういう実体に対する感覚的な表現があらわれてくるのが僕は面白いと思うんです。さきほど坂牛さんがおっしゃったように、大きな仕事の場合、組織ではその表現が均質化する可能性があるわけです。坂本先生はそれほど意識されていないとおっしゃるかもしれないけれど、いくつかの仕事を振り返ってみてどのようにお考えですか。

坂本——たとえば集合住宅のような規模の大きなものは、1つのディテールのミスが大きく影響するわけで、それはたぶん量産化するような住宅でもそうです。たまたま1つの建物の1ヶ所のミスが、1つの建物だったらそこだけの問題で済むわけですが、それを100個集めれば100箇所となるわけで、そういう技術的な確かさの問題が常に裏側にある。そういう意味で大きなものになればそのプレッシャーは強くなっていくでしょう。ただ、建築設計がアセンブリーに近づいているといっても、やっぱりアセンブリーの仕方のうちに、社会に対してその空間がどうあるべきなのかの反映があると思うんですね。ですから奥山さんがテイストと言ったけれど、選択の範囲で出てきますね。

坂牛——もちろんテイストという部分はありますが、素材に対して社会が与えた意味というのは大きい。たとえば木は自然なもので温かい、石は重厚で高価なものだというような記号的な意味は、設計者が意見する前にクライアント側が強く意識しています。それは、大企業の建物が社会を相手にしているからです。その意味で大組織事務所は社会制度の歯車として今や抜けきれないところがある。戦後すぐのような状況下の時はたぶんお互い記号性が非常に希薄で、1から素材を吟味していったと思います。しかしその後組織事務所は、素材の記号性を頼りにクライアントを教育してきて、その教えたことからまた逃れられない。自分たちで制度を作ってきたからそう簡単にそこから抜け出すことは難しい。

奥山——坂牛さんはそういう経験された後で独立し、住宅を作り始めているわけですが、そのへんの感覚どうですか。

坂牛——住宅の場合も特にこういう住宅・建築ブームの世の中においては、当然クライアント側が材料に付着した意味を知っているというのは同じだと思うけれど、会社が作ってきた制度に縛られるということは無いです。気が楽になったと思います。

[建築デザインの中での素材の役割]

奥山——最近作の「連窓の家」を例にお話しいただきませんか？

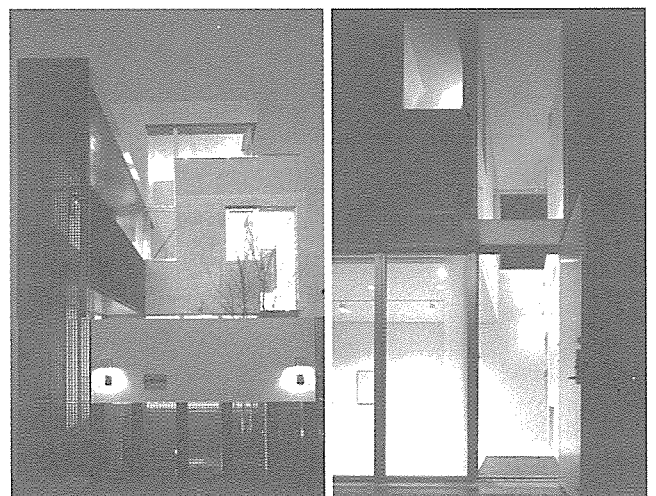


Fig.6 連窓の家 #1

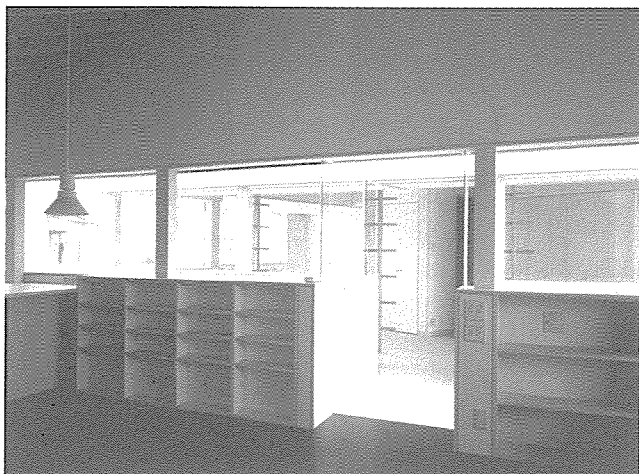
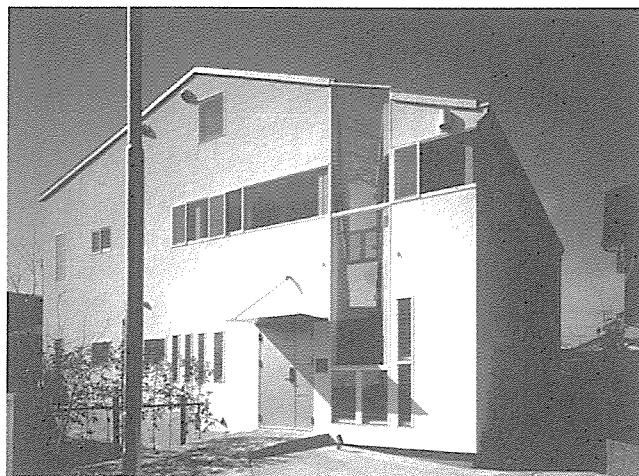


Fig.7 連窓の家#2

坂本——特に直接「質料性」を見せたいという強い気持ちはないし、物質の意味をはぎ取るという坂本先生ほどの積極的な意志もないわけですが、コンクリート打放しのように二次的な意味が強い材料については、補修材をスポンジでたたいて一見おしろいを塗ったようにして、発生する意味を希薄にしようとしています。しかし、もう少し積極的にしないと自分の表現が霞むというのは感じます。「質料性」を自分の中で意識している部分があるとすると、そういう断面を見せたり中性化するということ以上に、ある質料がいつも異なる形式の中で違った姿を見せるという現象の部分です。「連窓の家#1」(cf.11, fig.6)あるいはそのつぎの「連窓の家#2」(cf.12, fig.7)は「窓」というのがテーマで、ガラスが持っている「内と外を切り分ける」という既成の形式に対し、内部にも同様の形式で延長されていくことでこの意味が少しずれてこないか、ということを考えています。それとこうした新しい質料性によって空間の分節に別の可能性を見出したいと考えました。

坂本——窓がそのまま内部空間的な場に入っていくわけですね。普通は空間的な分節と対応しているんだけど内部まで来ているから、本来ならば外部で成立していることが内部化することで開口の意味が変わってくるということですね。そのことは物質的に形式をフォローしているということですか。

坂本——このガラスが内側に入ってきて2つの空間を分節しているわけですが、そのときに本来ガラスが持っている雰囲気や社会的に持っているものが違う見え方をしてこないかということも期待しています。

奥山——間仕切りだけでガラスを使うのなら素材だけの問題だけれども、形式が物質を伴いながら入り込んでくる、ということが坂本さん

の狙いなんですよね。たぶん坂本さんや私の世代だと、モノがかなり記号化されてきている生産システムの中で設計を始めたために、坂本先生が長年考えてこられたような空間の形式と物質性を対立させる思考がなかなかできない気がするんです。たぶん坂本先生ご自身もいま住宅を作りながらその辺を感じられていると思います。ですから未仕上げ感についても代田の町家や家型のベニヤの住宅でやられていた方法とは違う意味で、今はまた先生が別な未仕上げ感を作られているような感じがします。つまり「意味を消す」のではなく、素材そのものを使いながら意味を消さないような使い方を先生は始めているという感じがするんですが。

坂本——以前は意味の零度に近づけることは可能だと考えていた気がする。ところがその後零度なんてないんだと。零度に近づけるといことは、逆に現実の中に宙づりにすることで、結局意味としては零度と同じことになるのではないかと。そういうことで、素材をそのまま使うこともあるだろうし、それはそれなりの意味を持っているけれどそのまま漂わせたってかまわないと。それは、これだけアセンブリーに頼らざるを得ない状況の中で、既成のもの選択によって、意味の宙吊りを生じさせる方向に変わってきたと思うんです。それはアルミサッシュが出た当時感じたことではありますね。僕は割合早くからアルミサッシュを使っているんです。使える既製品はできるだけそのまま使おう、ただその使い方が問題だと。たとえば掃き出し窓に使うべきところをそうでないところに使ってみたり、そういう方法によって違う意味の中にそれを持っていく。あるいはそれによって曖昧に、宙吊りにする。

坂本——全くそれと同じことを僕はHut Tの中に見た思いがしたのは例の構造の部分で、本来構造材で壁に隠蔽されるはずの2×10が内側に入ってきたときに、しかもあれは家具のようにしつらえられているから、ぱっと見では構造材ではなくて家具に見えるわけです。これは一種の2×材が持っている社会的な意味をはぎ取っている。形式によってその物質に与えられた意味をはぎ取っているということだなど感じたんです。それはさっきの掃き出しのサッシュを上につけるとかそういうことと非常に似たやり口で、やっぱりあるところでやり方を変えている。

坂本——もちろんそういうことのためにやっているわけではなくて、コントロールしながらも結果的には設計をしているわけです。ところで現代の建築のあり方の1つとして、その物質の「断面」の中に可能性を見出していこうという今日の話は重要です。僕はこれまであまり関心を持ってこなかったけれども、その可能性を否定しているわけではない。もちろん何かのあたえられた素材を最大限に利用してやろうというのはいつも基本的なスタンスの中にあるわけですから、素材を与えられるというチャンスがあれば、試みたいと思います。

Cf.1 水無瀬の町家(『新建築』1971年4月号)

Cf.2 代田の町家(『新建築』1976年11月号)

Cf.3 散田の家(『新建築』1970年2月号)

Cf.4 登戸の家(『新建築』1971年10月号)

Cf.5 House SA 1999(『新建築・住宅特集』1999年8月号)

Cf.6 Hut T 2001(『新建築』2000年8月号)

Cf.7 祖師谷の家(『新建築』1981年6月号)

Cf.8 家型の連作(南湖の家・坂田山附の家・今宿の家)(『新建築』1979年2月号)

Cf.9 散田の共同住宅(『新建築』1980年6月号)

Cf.10 熊本市営託麻団地(『新建築』1994年10月号)

Cf.11 連窓の家#1(『新建築・住宅特集』2000年7月号)

Cf.12 連窓の家#2(『建築技術』2002年2月号、2001年3月竣工)

平成12年度 卒業設計・修士論文(制作)

Undergraduate Diploma 2000 and Mater thesis (design project)

去る平成13年2月27日、大学にて全教官出席のもとに卒業設計の発表評議会が、それに先立つ2月17日、大学院修士論文の発表会が行われた。

12年度の卒業設計は、学生に対してより早い段階での思考と完成度を要求するとともに、十分な講評を行うことを目的とし、以下のようにスケジュールが組まれた。

- 9/25 趣旨提出
- 1/17 中間発表会
- 2/27 卒業設計発表会
- 2/28 卒業設計優秀作品発表会

また平成13年度のTIT建築設計教育研究会第11回総会が、去る6月7日、蔵前工業会館で開催され、毎年優れた卒業設計および修士論文に贈られる「大岡山建築賞」の授賞式が行われた。平成12年度は、大岡山建築賞が黒川智之君、鈴木悠子君(ともに卒業設計)に、同銀賞が足立拓君、卜部祐加君、宮脇康起君(ともに卒業設計)に贈られた。

[平成12年度大岡山建築賞受賞者の言葉]



大岡山建築賞「スキゾフレニア」黒川智之

絵画であっても音楽であっても建築であっても、それが今という時代に対して今にふさわしい形で世の中に表現していくという意味ではどれも同じであると考えています。実際建築という分野だけが特別な思考形式を持つとは考えにくいので、他分野の動向を見ることは現在の建築の状況を相対化してみせるのに役立つ。周りで起こっていることをいかに使えるかという意識で常に見る癖を付けていけば発見もそう少なくはありません。例えば「モー娘。」が売れる理由も、もしかしたら建築と結びつけられるかもしれない。例えば麻雀と建築の類似性をとることが出来るかも知れない。実際何が無駄なのかは分からず、ただそういった思考の集積がだんだんと自分の建築に対する考えを東東の方向に導いているのは確かだと思います。このように普段から色々なことを建築に結びつけて考える習慣が、結局のところ卒業設計においていい結果を出せた要因だったのではないかと思います。



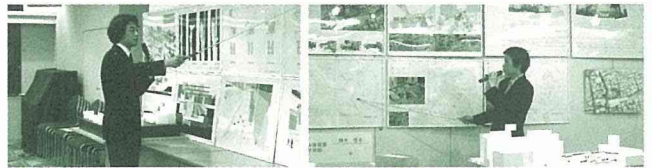
大岡山建築賞「U」鈴木悠子

卒業設計は、四年生の一年間で唯一与えられた設計課題ですが、建築意匠の研究室を選んだ私にとっては十分に設計するための時間を与えられたということ自体が、非常に有難いことだったと思います。一つの建築を設計するというには様々な条件や問題が含まれていて、それらを如何に解いていくかを考えるのは果てしない行為だと思いました。取り上げることのできるトピックの多さや、理屈だけでは説明しきれないことが私にとっては建築の魅力です。学校の製図室で卒業設計に取り組んでいる期間は、いろんな意味でとても楽しかったです。それは中途半端に取り組んでは得られなかったことだと思いますので、楽しく、真剣に設計したことが良かったのではないのでしょうか。設計期間中には友達、先生や先輩、後輩達に意見を頂き、同時に友達の設計に対していろいろな事を考えることができ、そのことが最も有意義だったと思います。大岡山賞を受賞したことについては、いろんな方々に意見を頂ける機会が増えたので、ラッキーだったと思います。卒業設計で考えていたことが次につながればいいと思います。



学内発表会にて

TIT建築設計教育研究会総会にて



以下は、卒業設計の優秀作品発表会、TIT建築設計教育研究会総会における作品発表と質疑応答の様態を、大岡山建築賞受賞作品などの評価されたものを中心にレポートしたものです。なお取材は学生編集員の佐々木公也、松田徹が行い、各作品の作者によって提出された原稿をまとめており、文責は編集部にあります。



銀賞「WRAP and BUILD project」足立拓

卒業設計は面白い。自分のやりたいことができるからだ。3年生までの課題とは異なり、特定のBT(ビルディングタイプ)が設定されていない。つまりBTという制度的な枠組みを越えたところ-目を背けるというわけではないで設計することができる。だからこそ建築というものの自体について深く考えざるを得なくなる。建築というものを相対化する必要性が出てくる。卒業設計は、そういった思考を含め、普段建築について考えていることを具現化できる絶好の機会なのだ。ほくが考えていたのは、建築が都市空間に対してできること。また大袈裟だが建築のもつ枠組みを拡張することも企んでいた。だから建築をある程度即物的に扱い、都市と同時に設計対象にしようとした。普段建築では使われないような言葉を使用したりもした。結果として自分の考えをうまく表現し伝えることは完全にはできなかったが、とにかく卒業設計はいろいろな意味でいい経験だったと思う。



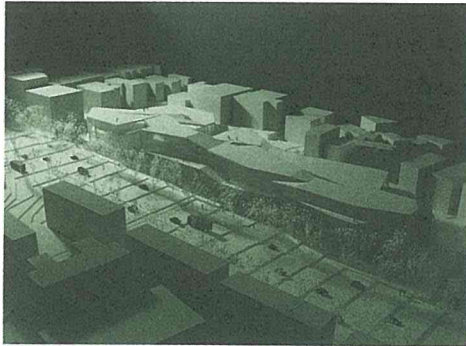
銀賞「五反田駅開放計画」卜部祐加

久しく設計課題から遠ざかっていたので、この形が出来上がるまでかなりの時間が必要でした。時間と力量不足で、プレゼンテーションを含めて詰めの甘い部分が多々見られる作品ですが、今までの自分の作品と雰囲気が全く違っているところが逆に気に入っています。卒業設計だからなのか、妙に勢いづいて「えいやっ!」と作ってしまいましたが、それが良い方向に働いたと思っています。しかし、さらに突き詰めて考えるべき課題は沢山残っている、もっと手を加えれば良くなったかもしれない部分も沢山あります。この作品は短期間で考えて作ったため制作期間は今までの設計課題とあまり変わっておらず、長期間かけて考えて構想を練っておけばもっと濃いものを作れたのかもしれないという後悔もあります。今後はそういうことのないように、もっと普段から意識的に建築を考えるようにしていきたいです。



銀賞「node」宮脇康起

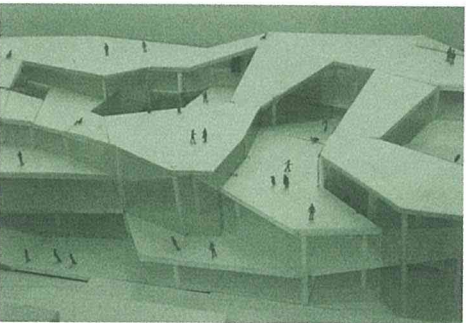
卒業設計を始めるにあたり、今までの課題や卒論を終える課程で自分は建築についてどういうことを考えてきたのかを振り返り、自分の中で未解決のままの問題やもう少し具体的に考えてみたいことからテーマを絞りました。卒業設計を振り返ると、すべてを自分で決定できるということは、すべてを自分で決定しなければならぬということでもあり、難しいことでしたが、楽しむこともできました。卒業設計は体力的にも精神的にも大変でしたが、今まで考えてきたことを整理する機会を持てたことや、改めて建築は面白いと感じることができたこと、今後考えて行きたいことが新たに見つかったという点で良い経験になったと思います。



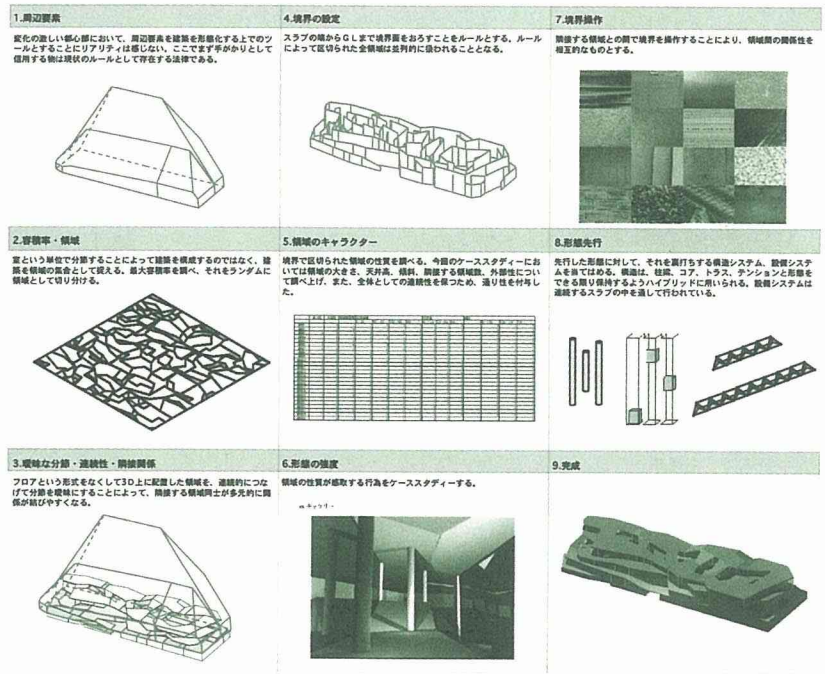
模型写真1



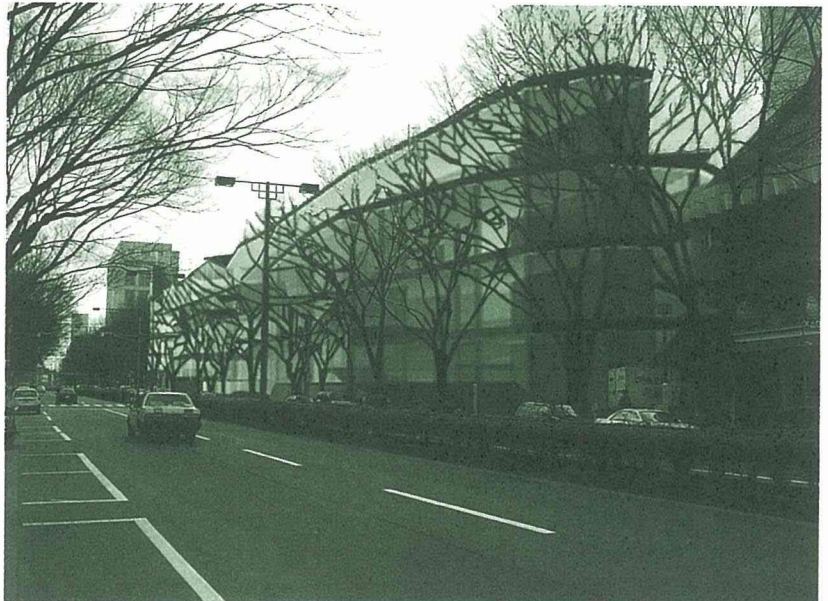
模型写真2



模型写真3



ダイアグラム



外観モニタージュ

黒川—設計上プログラムがよほどの拘束力をもたない限りおおよそのプログラムはおおよその形態において成立しようと思います。そこで、プログラムを信用しない設計の仕方がありうると考えました。それには目的的空間を作らない事が重要であり、その為に建築全体をある水準において同一の扱いをし、また分節された構成単位を取らずに分節の曖昧な「領域」の集合として捉えました。領域の配置と垂直方向の分節をに扱うことにより、設計側の意図と実現される空間との間にユニゾンの対応をとらず、そして全体がシステムにより並列的に扱われているが故に、部分部分は常にテンポラリーな場として存在します。そして、それらの領域がフロアという形式をなくして三次元上で連続的に展開しているため、ルールにより分節された領域が多方向的に隣接関係をとり、使用者の境界の設定次第で多様な使用形態をとる事ができます。使用者は、形態・隣接するものとの関係性による場の性質を暗号的に読みとり、その使用形態は常に相対的となります。

●大学での発表会において

塚本—どう柔軟なのですか？

黒川—全体を並列的に扱う事で境界の取り方次第で多様な空間に組み替え可能になります。

塚本—それは緑が丘一号館ではできない事なの？

黒川—レベル差や勾配等が不均質に連続する事によって組み合わせに数多くのバリエーションを生みます。

仙田—テナント等を実際に入れて示した方がそういった関係性が分かりやすかったんじゃないかな。

藤井—床とか屋根をつける問題はどうなっているのですか？

黒川—屋根を付けるという意識ではなく、領域を作る意味では床も屋根も同列で、一番上が結果として屋根になるといった意識です。

藤井—でもスラブを作る操作はあらかじめインプットするのだから、屋根もあるべきだという先入観があるんじゃないですか？もしここまで建築とは何かという事を考えるならそういった先入観からくずした方がよかつたんじゃないかな。

黒川—形式を疑いきることは不可能だと考えます。ある部分においては信用した上で残りの部分を見直す事で何か新しい事ができると思いました。

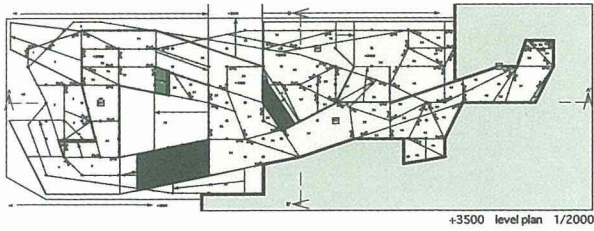
藤井—もっともらしく聞こえるけど建物がどういう形で建つかという事から抜け出せずに、実は普通の建物をつくってるのと変わらない気がする。

黒川—普通とは？

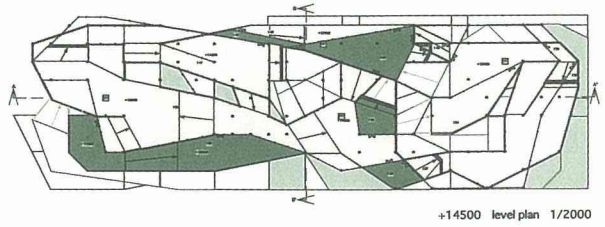
藤井—緑が丘一号館みたいな……。

塚本—崩壊した緑が丘一号館といえなくもない。

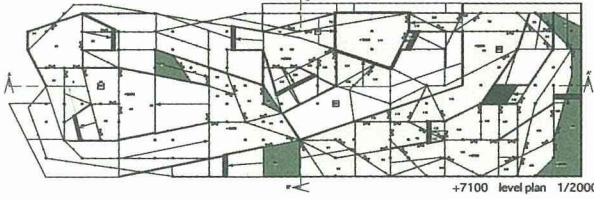
仙田—でも崩壊のおもしろさっていうのもあるんじゃないの？



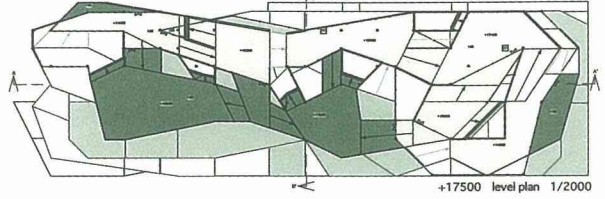
+3500 level plan 1/2000



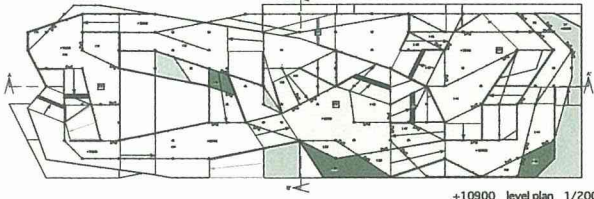
+14500 level plan 1/2000



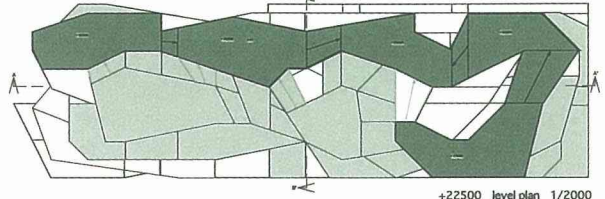
+7100 level plan 1/2000



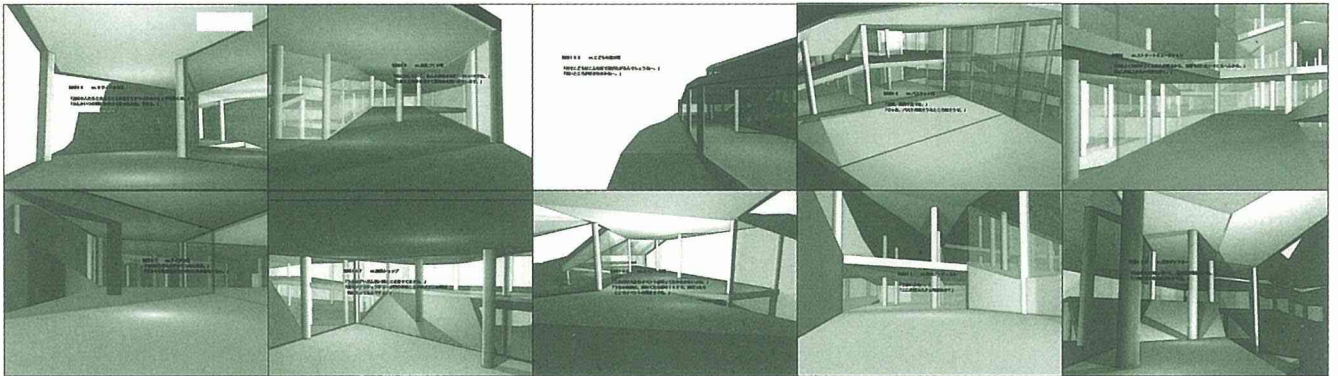
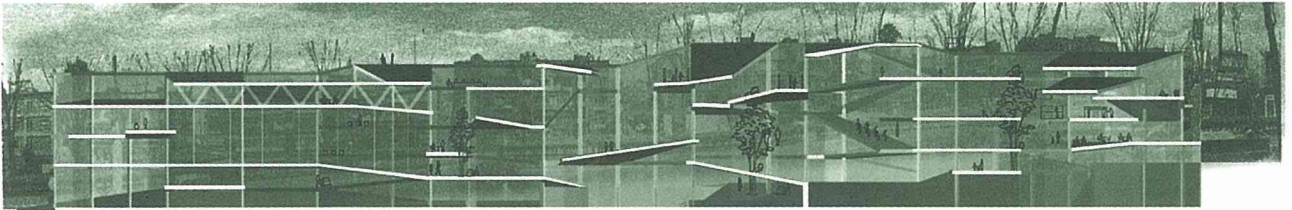
+17500 level plan 1/2000



+10900 level plan 1/2000



+22500 level plan 1/2000



塚本——要するに説明の仕方によってはたためなものと言われかねないわけで、そこでこれはたためじゃないと言えた方がいいと思う。

八木——すごい造形力があって良くまとめている。僕は逆に現実のものは考えてないと言いつつの方がいいと思う。

坂本——実はそんなに特別なことはやっていない。床をずらしたりしてこれ自体は完結しているけど、彫造的なものにすぎない。ただスペース感はおもしろい。あなたは表を作って自由度とか組み合わせとか言うけど、それよりそのスペース感を利用した適切なプログラムを探して、この空間をいかに見せる事の方が問題なのだと思う。

●TIT建築設計教育研究会総会において

戸尾——題名はどういう意味ですか？

黒川——分裂病と言う意味です。分裂病は象徴界が機能不全の状態を表します。その状態が価値体系の多様な現代においてプログラムが信用できないという考えとリンクすると思いました。

高田——設備とか構造はどう考えていますか。

黒川——設備のイメージはメディアテークに使われているもので、それがGLから連続するスラブ内で完結します。構造は、形態が先行した上で要所要所でそれを成立させる構造が使用されます。

高田——豊雄さんはフレキシブルといいますが、メディアテークは非常に計算された動かしがたいものだと思う。そういうシステムをここで考える事が実際なくてはならないもの関係としてふさわしくないと思う。

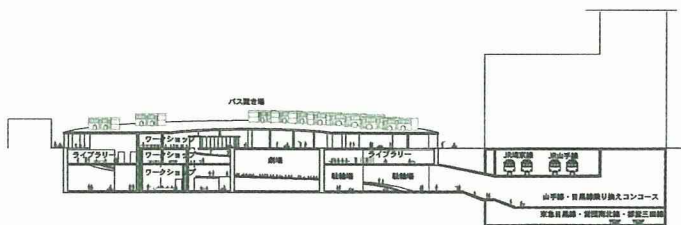
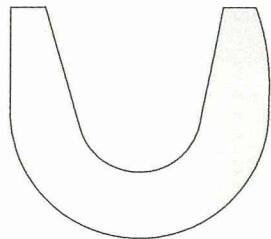
服部——この作品に賞を与えた先生方のご意見をききたい(笑)。

坂本——彼は非常にストレートに空間の表現を主張しました。アクティビティや架構や設備を含め総合性を評価するのではなく一つの空間の在り方を提案したところに対して評価しようという事でした。

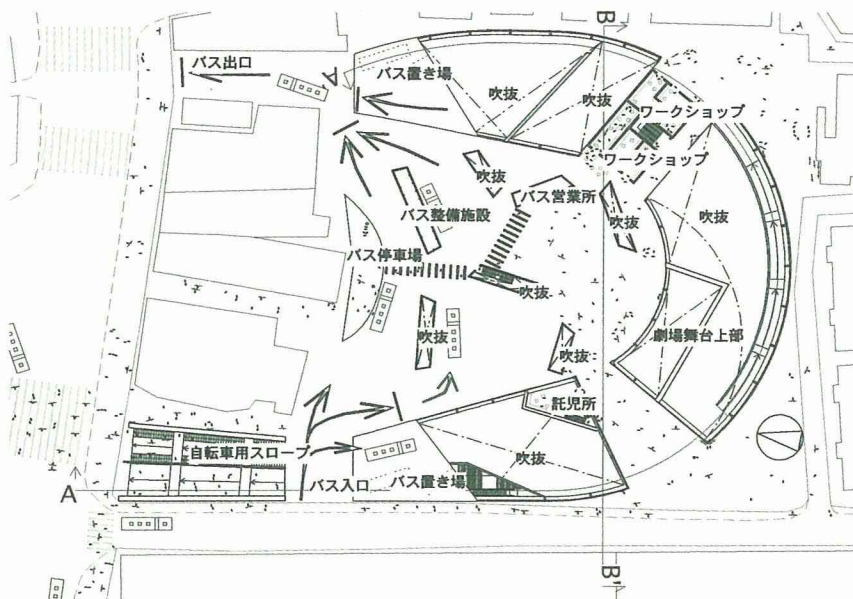
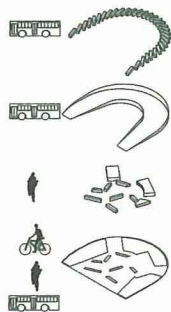
日置——これを見たとき横浜の客船ターミナルを思いついたんですね。設計者はそれはコンピュータでしかできない設計だと言うのですが、世の中の流れの中で何を目的として設計するのかという意識がずれてきている気がする。その辺は意識していたのですか。

黒川——確かに今回の設計では3D上で考えなければ不可能な設計であり、その意味ではコンピュータなしではできなかったと思うのですが、コンピュータを使った空間が目的ではなく、コンピュータはあくまでコンセプトを実現するためのツールです。

岩沢——技術的には色々問題あるかと思いますが、今は技術革新の時代で後の人が解決してくれると思うんです。それよりも都市空間の中でこうした緑の屋上空間があるのは楽しいと思いました。



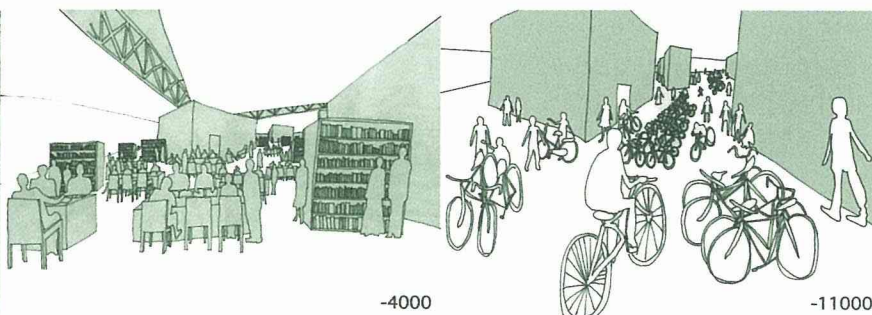
BB'section



+1500plan



site plan



-4000

-11000

鈴木—現在の東京における様々な交通インフラは移動手段であると同時に、その本来の目的以外にもいろいろな機能を持っている。例えばデコレーションバスと呼ばれる、広告が全面にプリントされたバスは、パブリックな二つの機能を併せ持つが機能していない時間には、都心の隠れた場所にひっそりと集められている。敷地を選んだ目黒駅前のバス駐車場には、10000m²以上の敷地にデコレーションバスが縮詰めになっていた。目黒駅は、地上のJR駅ビル、点々と散らばったバス乗り場、地下一階のJR線、そのさらに下の地下三階に東急線・地下鉄線が走り、人の流れが地上と地下で完結していて、それぞれの交通インフラにアクセスするための、中心ゲートはない。駅前の商業ビルの向こう側の、バスがたくさん置かれた空地、十分に駅前と称されてもいいのに、あまり人の気付かない場所。そこに、交通手段として機能しない時間の交通インフラの建物をつくろうと考えた。

デコレーションバスが集まるとさながら秋葉原の広告ビルのようになるが、駅前の自転車置き場なども、その量から駅空間のイメージを支配している。小さなものが集まることによって得られるパワーを、そのまま建物にしようと考え、結果的にバス、本棚、自転車がそれぞれ集合することによって形成されるランドスケープをテーマにした建物ができた。敷地を覆うほどの大きさのスラブを三枚考え、そこに映画館やカ

フェや動線などのコアが貫通する。地上レベルでは、U字の斜めになったスラブにバスが順番に出発、帰宅するように並べられていて、さらに停留中のバスとコアを繋ぐボックスビームはバスランドスケープを形成する。地下には本棚がばらまかれた図書館、さらにその下には駐輪場があり、この建物は劇場や映画館付き鉄道・バス・自転車の乗り換え施設になっている。

•大学での発表会において

八木—駐車場で、バスの動線の形がそのままになっているのですか？

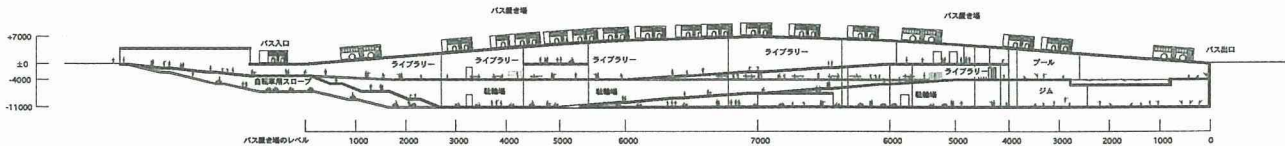
鈴木—バスが順番に並ぶと、朝バス夜バスといった時間ごとに出発するバスの関係がそのまま時計のようになると思いました。

仙田—敷地の南側の建物からバスの景観が見えるけれど、さらにその向こう側からは見えないのですか？

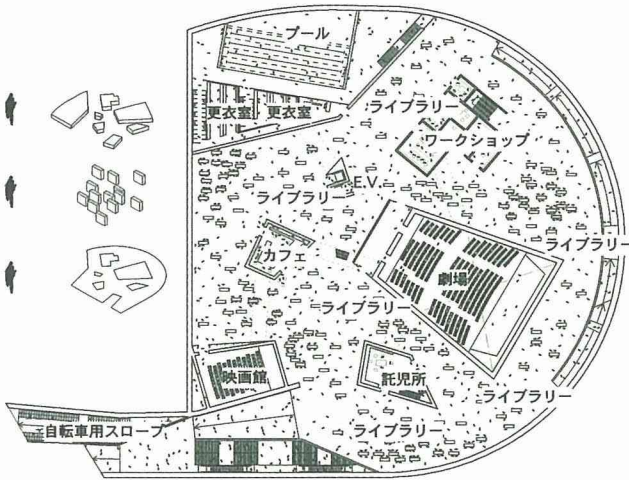
鈴木—敷地の周囲の建物は敷地に対して閉じています。そのさらに外側からの視点については考えていません。

仙田—周辺環境とバスロータリーの関係をもっと説明してください。中庭やトップライトとの関係があってもいいんじゃないでしょうか。

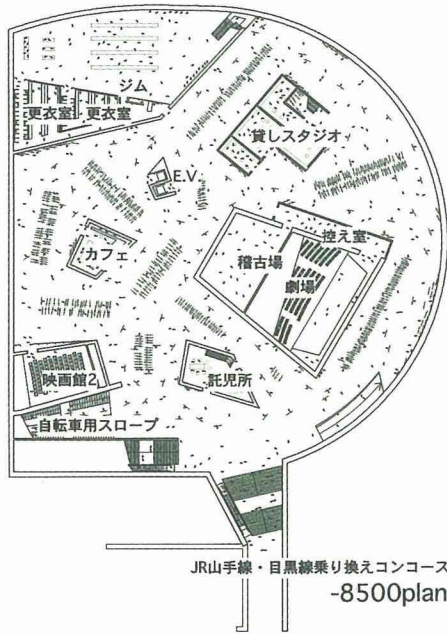
鈴木—地上をあくまでバスのためとし、バスという存在をポジティブに考え、バスが



AA' section



-2500plan

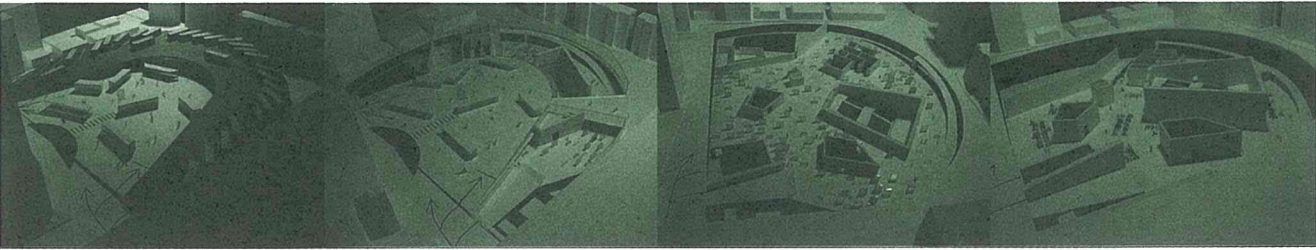
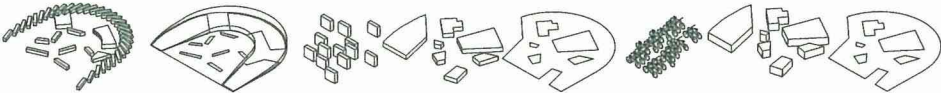


-8500plan

GL~+7000

-4000

-11000



たくさん並ぶという特殊な状況を利用しようと思いました。

塚本——地上にはバスとトップライトのランドスケープが広がっていて、地下は本、自転車のランドスケープになっている、という言い方が説得力がある。同じものがたくさん集まることの可能性をもっと言った方がいいのではないですか。

八木——空地上部を全然利用せず、バスでランドスケープといわれても説得力がない。斜路にバスが停まると排気がすごいと思います。

奥山——どこまでリアリティがあるのかを考えてなくてはなりません。

●TIT建築設計教育研究会総会において

服部——一番の地上面はバス置き場、地下二階では自転車だけど光は入らないのですか。

鈴木——地下一階はハイサイドライト、トップライトで採光します。地下二階の駐輪場には光は入ってきません。

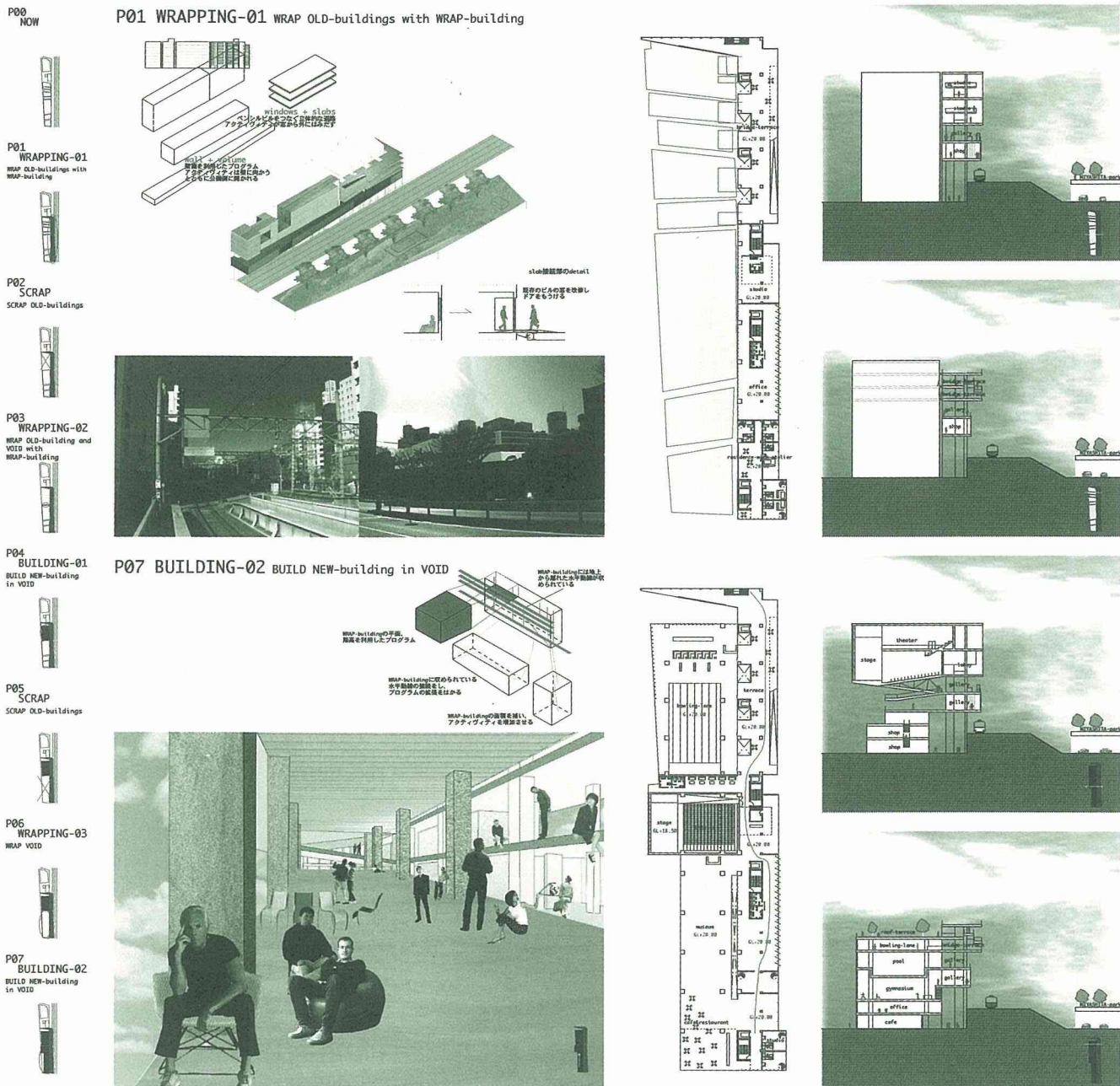
服部——青空がバスに占拠されている様に見えます。人のための広場の方がいいのではないのでしょうか。

鈴木——バスが集まるのがポジティブに捉えられると、その場所が人も使えるような場所になるのではないかと考えました。

服部——この建物の寿命は、50年とか100年もつというのがいいと思うんですが、バス等交通システムも変わっていくと思うけど、そうなったらどうなるんだろう。バスが集中する意味は？

林——バス置き場を目黒に引き受けること自体がおかしい。バスの車庫をビルにして、残りを緑にするとかの方がいい。都市の真ん中にこんなものを作るといのは現状肯定過ぎる。

服部——山手線はそれぞれの駅で特徴があるけれど、目黒がどうなるかというのは興味があります。人に優しい交通施設という観点から言ってくれるとよかったです。



足立— 現在都市空間の、スクラップアンドビルドの繰り返しによってできた小さなベンシルビルや大規模開発による高層タワーは、単独的で自己完結的だと思います。そういう状況を生みだしているスクラップアンドビルドに代わる更新の方法としてラップアンドビルドという方法を提案しました。まず街区内の既存の建物の表面を包むように(ラッピング)建物を建て、個々の建物を連結し、上部での水平動線により立体的なネットワークを形成します。次にラッピングした建物を利用して新しい建物を建てます。細分化されている平面を拡張したり先程の水平動線を利用するヴォリュームを張り付けるように作ることで、空間のキャパシティを高めたり、プログラムの相互作用を起こさせようとしています。

●大学での発表会において

坂本— ラッピングするところは、幾何学的な問題として扱っているのか、それとも用途との対応で考えているのか。その位置づけによってこのことは変わってくると思います。

足立— 既存の建物の用途のことは考えず、ラッピングした建物と新しく建てる建物との間でいかにプログラムの拡張がおこるかを考えました。

坂本— プログラムの拡張をどういう方向で位置づけようとしているのか。それによってこの計画がもつ意味が変わります。それを明確に位置づけると、この計画は非常に面白くなると思います。

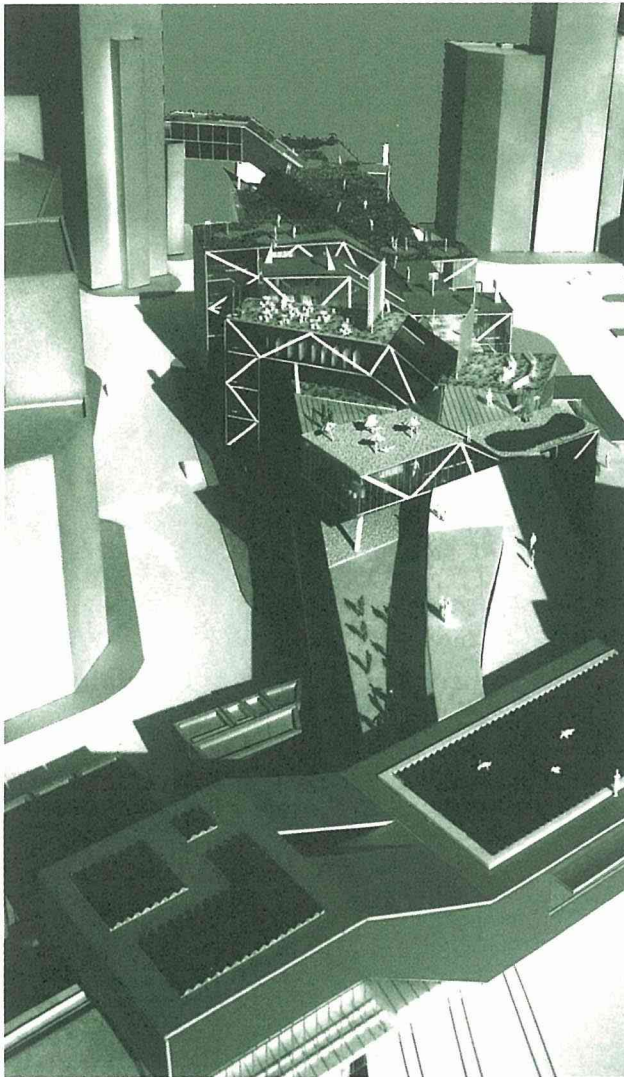
塚本— どうして線路の脇を選んだのですか。東京の中には細い敷地にビルが並

んでいて、その脇に線路がある場所がいっぱいあるけれど、そういうところを新しい都市のファサードを作るべき敷地として戦略的にとりあげたいということですか。
足立— 線路を意識しては選びませんでした。ただラッピングすることで電車から見たときに面白いだろうとは考えました。

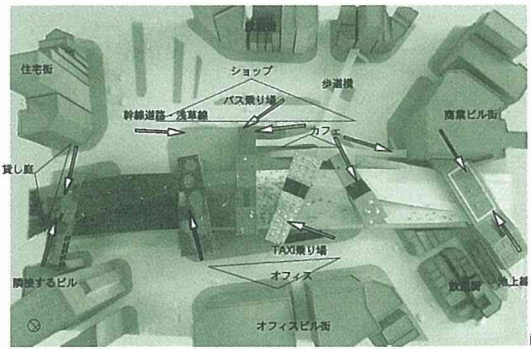
青木— ラップアンドビルドというコンセプト的な面白さを造形の原理にするというやり方があると思います。それとも実現性の高いプログラムとして提案しているのでしょうか。図面の細かいところを見ると、形だけは現実性を整えておかないといけないと思って、中途半端に終わってしまっているような感じがしました。

●TIT建築設計教育研究会総会において

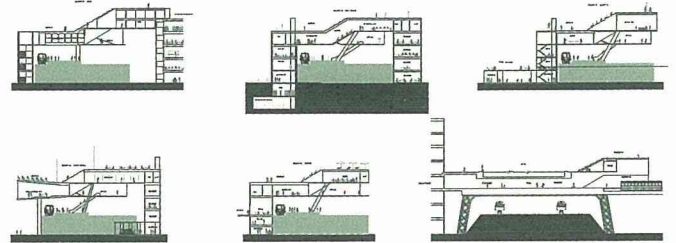
只野— 考え方が地に足が着いていていいへん面白いと思いました。こういうプロジェクトをまじめに展開することはありえると思います。だからパースなどはもっと肉薄した表現ができていると良かったのではないかと思います。



模型写真/南から見る



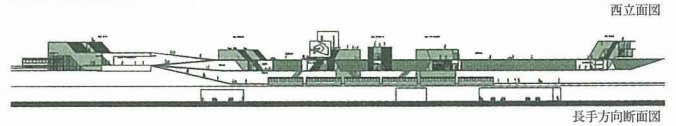
配置図



短手方向断面図



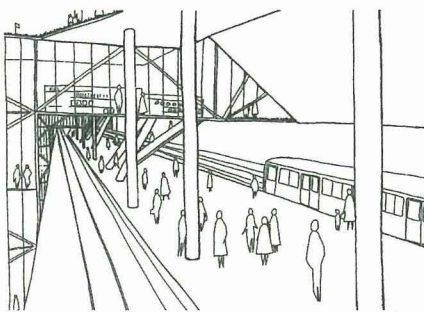
西立面図



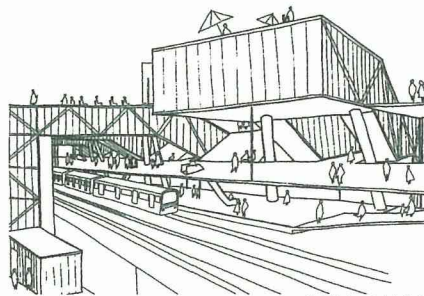
長手方向断面図



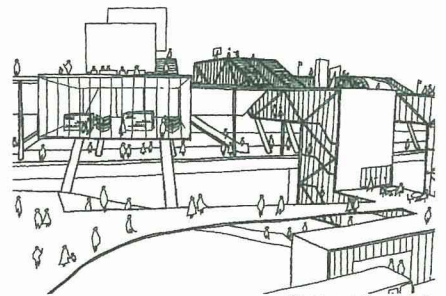
東側歩道橋から見る



北からJRホームを見る



池上線ホームから見る



東側バスロータリーから見る

ト部——五反田駅は、東急池上線、JR線、都営浅草線の3線が交差する駅で、それらの乗り換えの動線をうまく吸収しつつ、駅を使う人にも使わない人に対しても開いた駅を作ろうと思いました。JR線ホームの上に、池上線ホームとレベルを合わせたデッキとそれを支える6つのヴォリュームを互いに交差する形で2つのレベルで連結するようにおきます。デッキはレベルを変えながら池上線、歩道橋、JR線と繋がっています。様々な機能が入った各ヴォリュームからデッキへアクティビティがあふれ出し、駅とそれ以外の機能や公園が融合したような性格の空間となります。

●大学での発表会において

青木——形は面白いと思いますが、五反田という駅がこの計画にとって適切ですか？五反田は住宅街がすぐ近くに迫っていて、駅の乗降客はほとんど乗り換えで降りてくる人は非常に少ない。もっと商業規模の大きいところでやればこの計画がもっと生かされると思います。

仙田——五反田駅の池上線は非常に特殊で、かなり高い位置にあるし、東急ストアに入る所も美しくない。そういう意味では、この駅のポイントは池上線のあたりで、そ

こにもうこしボリュームを乗せた方がポテンシャルを高められたんじゃないかな。

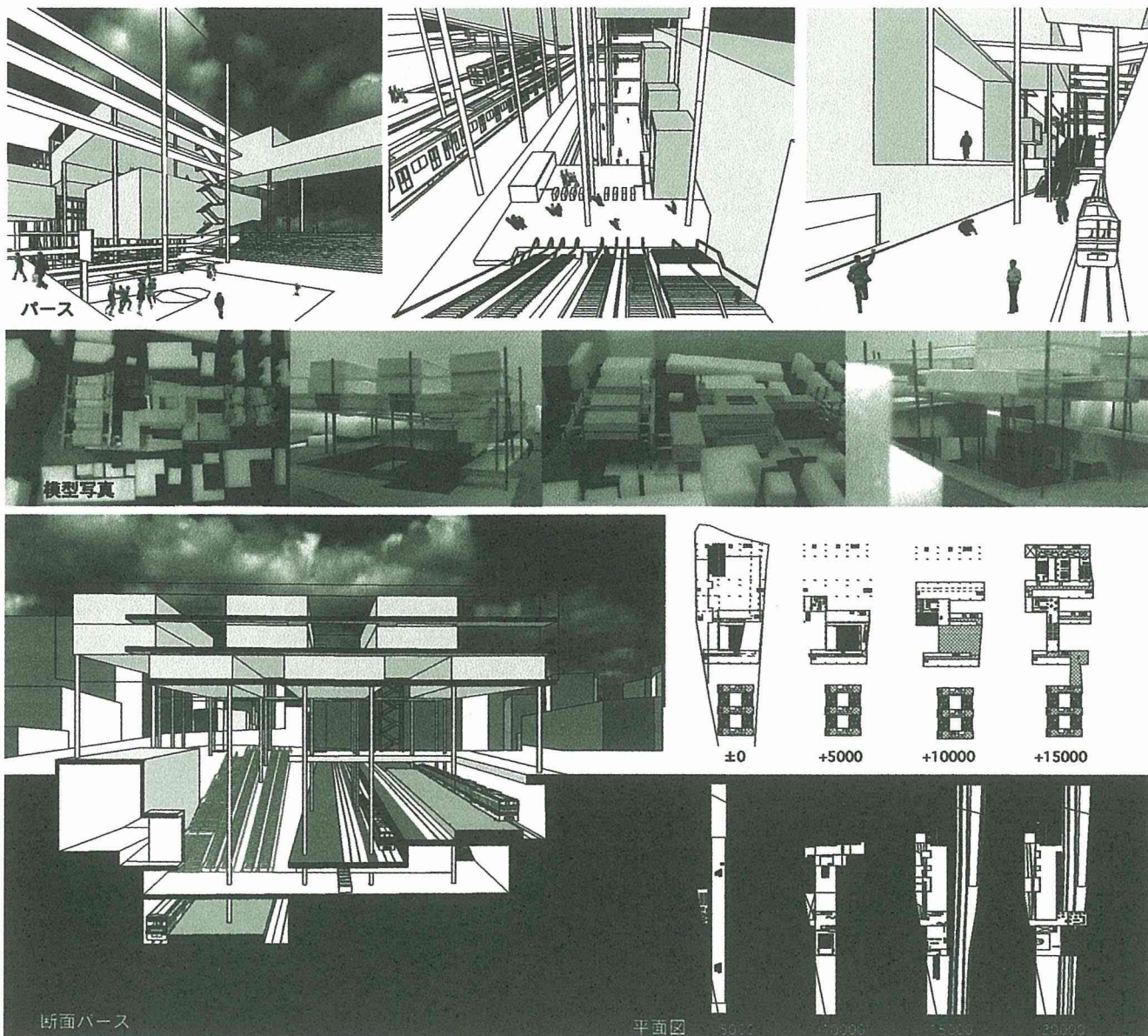
●TIT建築設計教育研究会総会において

林——ヨーロッパの鉄道の駅は標準的に非常に大きなガラスの箱やドームで、街のスケールより一桁か二桁大きい。ところがこれは街の建物と同じようなスケールでも貧しい気がしちゃうんですね。

江藤——案が悪いわけではないが、駅の周りが商店になって便利で楽しいというのは違う、駅を降りたときは白紙の状態、街に出てから楽しめばいいと思います。

ト部——スケールは、五反田駅のスケールに対してそんなに外れてはいないと思っています。施設については、バスネットなどで駅とその周りとの境目がどんどんなくなってきているので、このような状況は、これからどんどん出てくると思います。

只野——建築だとか空間だとか考えていくと段差を作ったりでこぼこさせたりするといいように思っていますが、建築を長生きさせて社会の変化に対応させていこうとすると、駅みたいなパブリックな建物ではバリアフリーを前提にしないといけないと思います。



宮脇——複合施設を伴う目黒駅を計画しました。既存の駅というのは機能の集積だけで成立した空間であり、各駅に個性が見られず、ますます均質化しているように思います。目黒は鉄道が地下レベルに雑壇状に走っていて、それらが一望できるようにちょうど地盤をはがしたような状態にしました。その大空間の中に構造かつ動線となるフレームを短冊状に並べ、そこに各機能を貫入させると同時にその残部として駅の空間が決定するといった構成としました。

•TIT建築設計教育研究会総会において

永井——駅の計画が多くすべてに共通することなのですが、目黒などは降りて何かするといった魅力のある駅の形態なのでしょうか。街と一体化して駅をよくするといったことが表れてないような気がします。明治時代にできた鉄道計画によって今の駅ができ、それに対する批判がないのではないかと思います。新しい世代はその辺の感覚はどうなのでしょう。

宮脇——都市に見られる既存の駅ビルというのはスラブが積層の中に様々な機能が入っているといったマッシュパな形態で存在しているものがほとんどであり、それらは街を動線的にも視線的にも分断していると思います。目黒駅はオフィス街、商業施設、住宅地にまたがる場所にあり、例えば住宅地側に公園のような機能を設けることにより過密な地域と緩やかに連続させるように考えています。

永井——目黒駅の周辺には自然教育園などの緑があったり、坂がある。そういった特徴をもう少し計画に表せなかったのかなと思います。

林——私が感心したのは駅らしいところ、つまり全体の電車が一望のもとに見られる、空間的に駅とは何かというのがわかるようにしようとしているところがいいと思います。駅はまずそれだと思います。全体が見えないことには駅にはならないと私は感

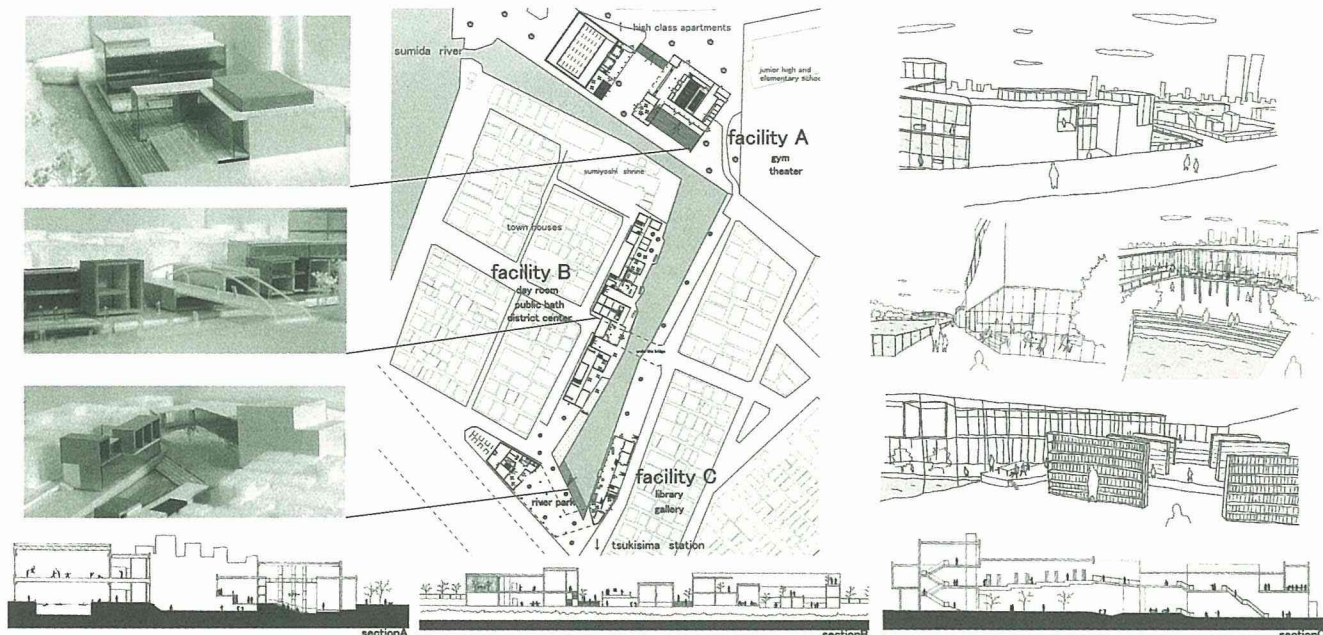
じているんですが、ただそれ以外のことでは現状肯定的だと思います。駅だけを考えている。周りの市街地などはどんどん変わるに違いないわけで、変わるものと変わらないものを見定めて新たに提案するのがあなた達の仕事だと思います。

2000年度 卒業設計優秀作品

Deploma Project 2000

「by the water way」 井上ちひろ

"by the water way" INOUE Chihiro



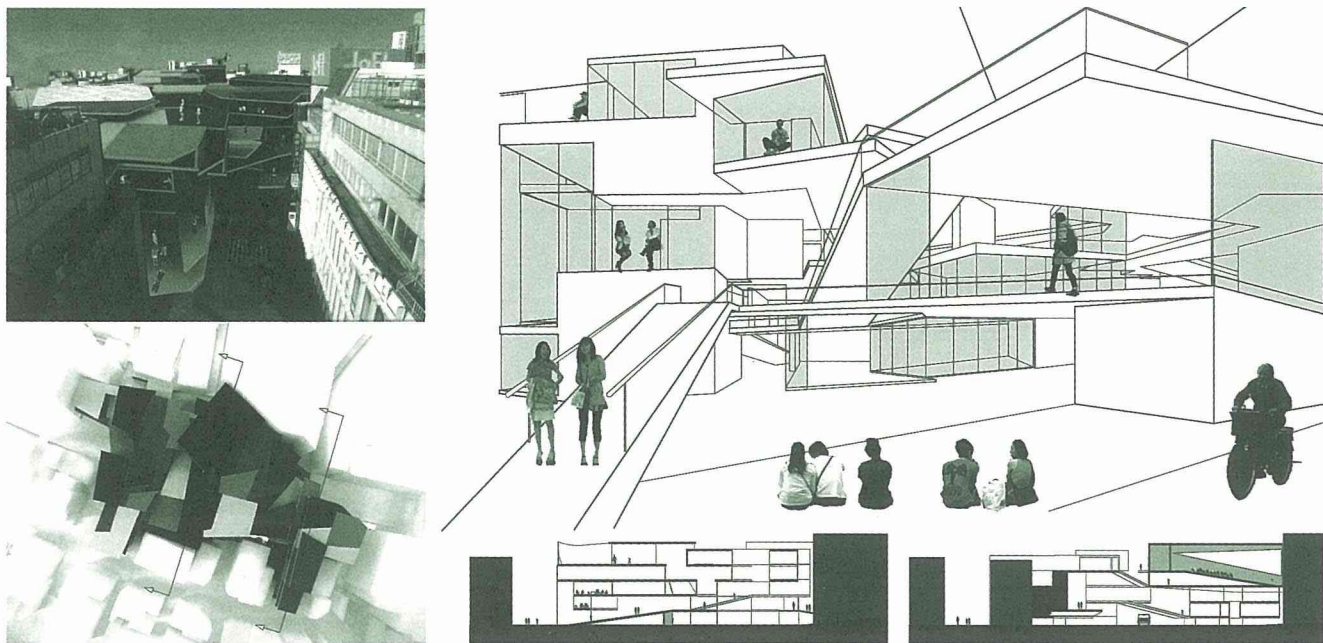
都心の住宅地である東京都佃に、公共施設を計画した。この地域の北部には1980年代のウォーターフロント開発により建設された超高層マンション群、南部には江戸時代からの面影がある程度残す密集長屋地帯が広がっており、かつて船だまりとして機能していた掘割をはさんで、建築物による町並みにおいても居住者のライフスタイルにおいても、激しいギャップを呈している。そこで、この超高層マンション群と密集長屋地帯の境界である掘割沿いに、公共施設を配置した。

この掘割の水際部分は、オープンスペースとしてだけでなく、住民の日々の散

歩道や月島駅へのアクセスルートとしても機能している。そこで日常の生活動線からむよう、実際に図書館、シアター、銭湯などの機能を分散させた。実際に大きくひきを取ったり、内外を結ぶ凹凸部分を様々なレベルに設けることで、施設内や施設ごしの散歩道などのさまざまな場所から水辺が眺められるようにした。散歩道から水辺方向へと動線が取り込まれたり、水辺の対岸どうして施設の活動が交錯したりすることで、居住者の日常生活のなかで公共施設内の活動が展開していくように考えた。

「シブヤスプレックス」 佐々木公也

"SHIBUYA Surplex" SASAKI Ko-ya

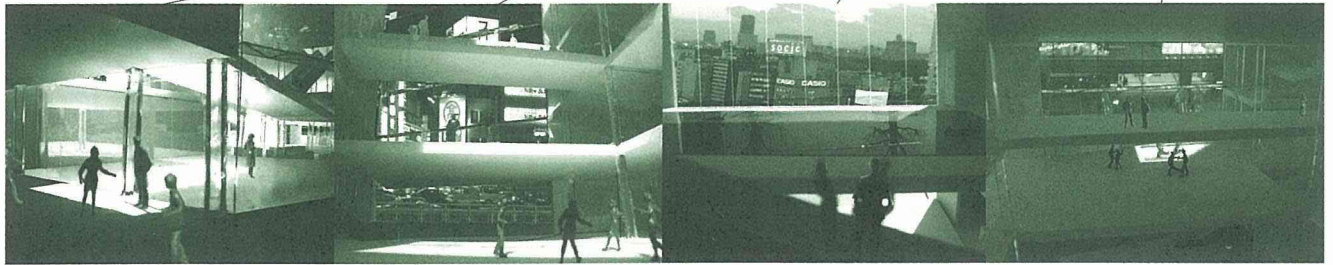
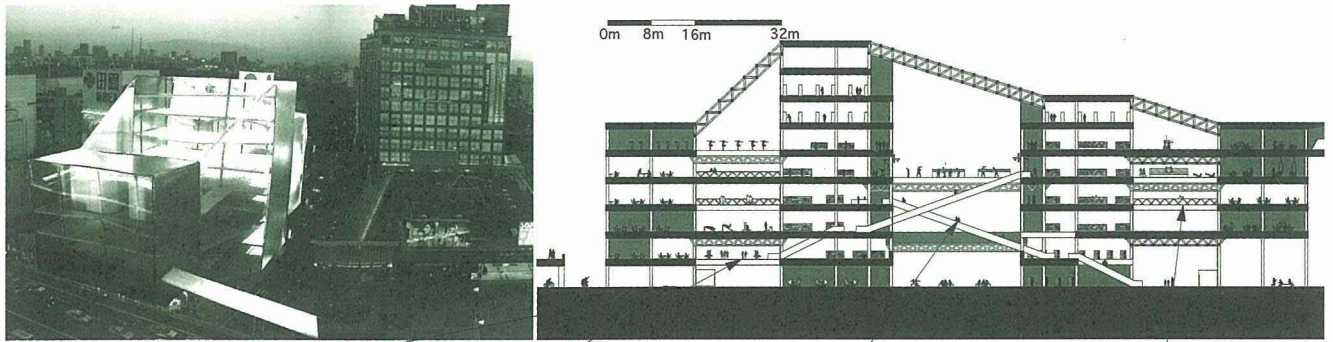


都市の中で発生する状況の一つをとってみても、建物のなかで完結しているものもあれば外部に領域を拡大していくものもあり、さらに道端の縁石から発生する商業活動もある。都市は多種多様な文化・用途・機能・領域が自由に発生して混在し、流動的な状況を生み出している。つまり都市は自由に発生した様々な状況という「部分」が集合し混在したものと考えられる。そこで、都市空間の中から様々なスケール・プロポーションの部分を取り出し、それら部分をランダムに連結・混在させていく。空間の

スケールやプロポーションは状況を生み出すきっかけに過ぎず、そこから発生した領域が絡み合い、内部・外部へ新しい領域をつくり、流動的に都市の中へと広がっていく。センター街、スペイン坂、公園通りなど強いキャラクターの集中する渋谷の中に入り込んで参加し、その一部となった各部分が自らの領域を強め、集合して渋谷に新たなキャラクターが発生する。これは全体として一つの建築ではなく、部分の集合によって都市空間に発生した、ある状況として考えた。

「マックススポーツ」高橋礎生一

"MAX-Sports" TAKATSUBAKI Soichi

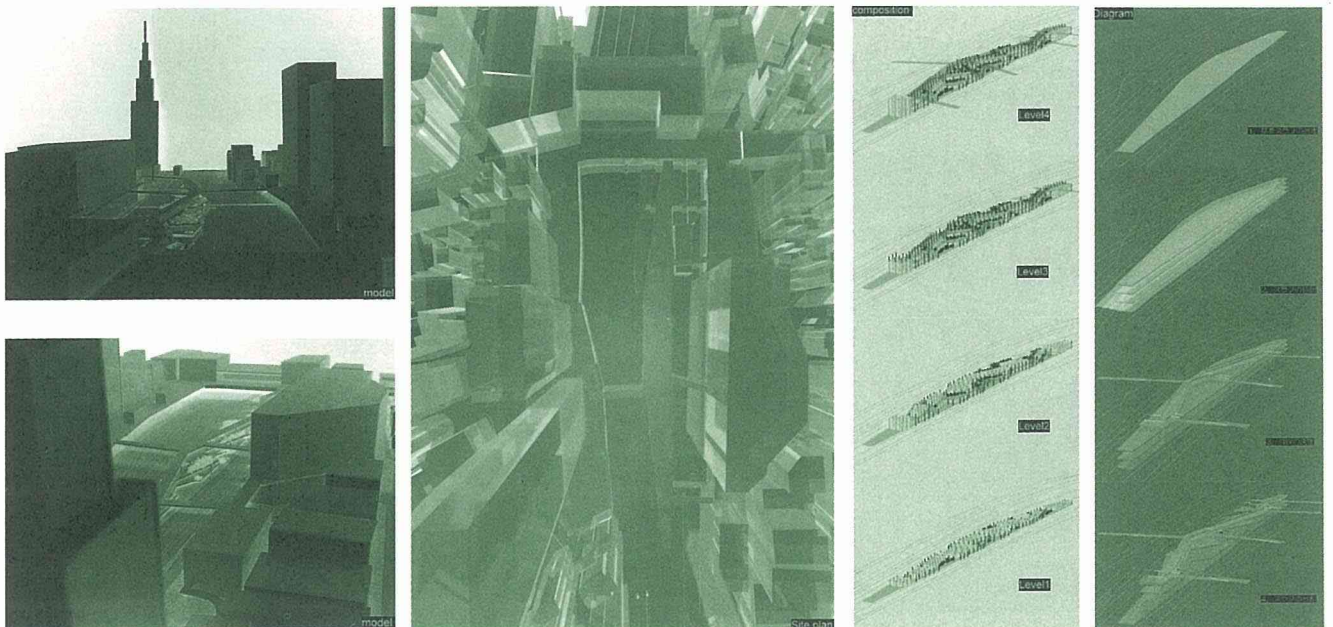


近年、スポーツジムが都市において流行っている。また、大手スポーツジムがあるエンターテインメント会社を買収された。これらはスポーツが娯楽として強く望まれてきている現れであると考えられる。しかし、都市におけるスポーツ施設のあり方は楽しいとは思えない。従来のスポーツ施設は、外部から見えないものが多く、平屋でたてられることが多い。これらを払拭できるような施設ができないだろうか。スポーツをする人が現れると、それを見る観客が生まれる。スポーツをする人と観客との間に一つのまとまった空間が現れる。そのspace frame(空間の枠)は色々変化する

るものであってよいと思う。これを実現するために、この建物はストライプの形式を使っている。商業空間のヴォリュームとスポーツ空間のヴォリュームが交互に隣接し、内部空間の様々な場に観客スペースができる。さらに各ヴォリュームがずれることによって、スポーツ空間が外観に現れる。スポーツする人とそれを見る人、聞く人、感じる人、それぞれの楽しみ方があればよい。都市において人と人との結節点の一つとしてスポーツ空間を考えてみてはどうだろうか。このことが都市をさらに楽しくさせるように思われる。

「Shinjuku Southern Park」船場琢

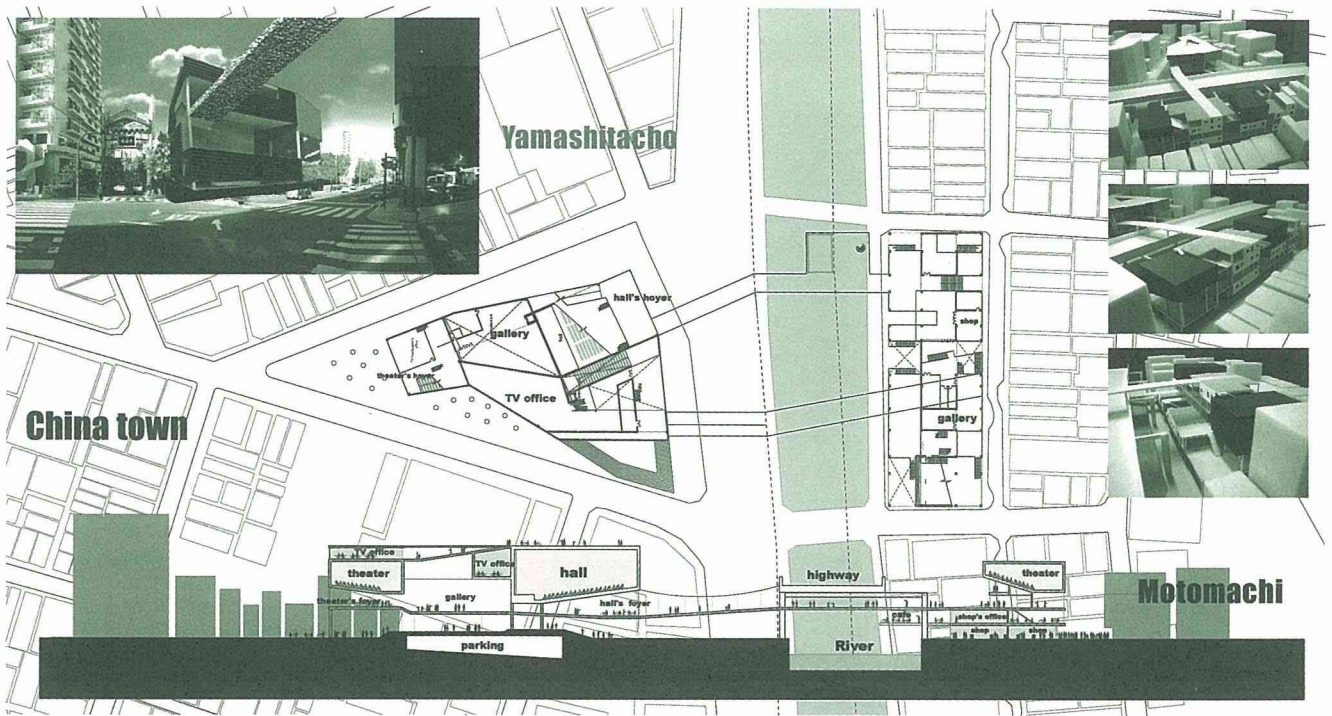
"Shinjuku Southern Park" FUNABA Taku



新宿南口は開発が進み、現在では多くの人々が訪れる場所となっている。南北に延びる線路を挟むように、東側には大型百貨店が、西側にはオフィスビルやホテルがあり、両側のテラスに挟まれた部分は大都市の中心にありながらも速くまで視線の通る非常に開放的な空間である。しかしながら、両サイドのテラスがこの開放性を十分に生かしてはいない。百貨店側のテラスからは目の前に線路や資材が広がり、殺風景な印象を受けるし、西側は線路上に広がる空間をさえぎるかのよう店舗や植栽が

立ち並んでいる。このような現状に対して、より開放的に、また効果的にこの大空間を利用できるような計画として、線路上の資材や重機が置かれているスペースにスラブを積層し、東西のテラスおよび新宿駅をスムーズに繋ぐ導線機能を主体とした複合施設を提案する。景観の点から各階に植栽スペースを設けるものとし、その際東西に植栽が偏らないように各スラブを緩やかに蛇行させた。また、スラブおよび導線の幅を抑えることで都会の喧騒の中に静かに広がる空間を目指した。

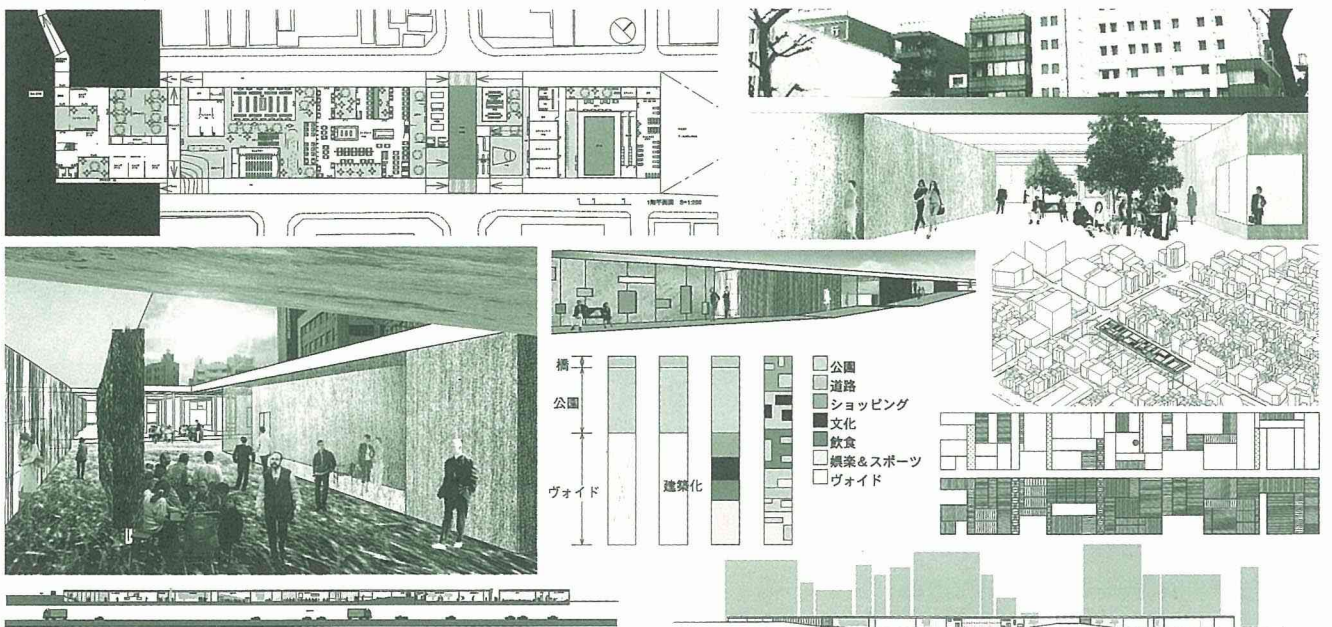
「thrice」松原洋介
 "thrice" MATSUBARA Yosuke



この三角形街区の3辺はそれぞれ異なる方向性をもつ3つのグリッド状街区と接している。一つが中華街の街区、一つが山下町の街区、もう一つが元町の街区である。この建築は河川と幹線道路によって隔絶された3つの地域を結ぶ歩道橋のようなインフラとなることを意図しながら、高密度な街区に立体的な公園を形成することを目的とした。中華街側は現在、オフィスや倉庫などが占める1街区を隔てて高速

道路と川に隣接している。3角形の敷地はその街区の先端が隔てている1街区を突き刺すようにして元町側から中華街の中心に接触し、その先端をオープンスペースとしてこの立体公園の導入としている。ボリューム内にはオフィスとホール、シアターなどのボリュームが浮かび、立体公園はそれらを屋根や床としながら、間のポイドをホールの下ではホワイエ、オフィスの前ではエントランスといったように変化させてゆく。

「landscaper」三井祐介
 "landscaper" MITSUI Yusuke



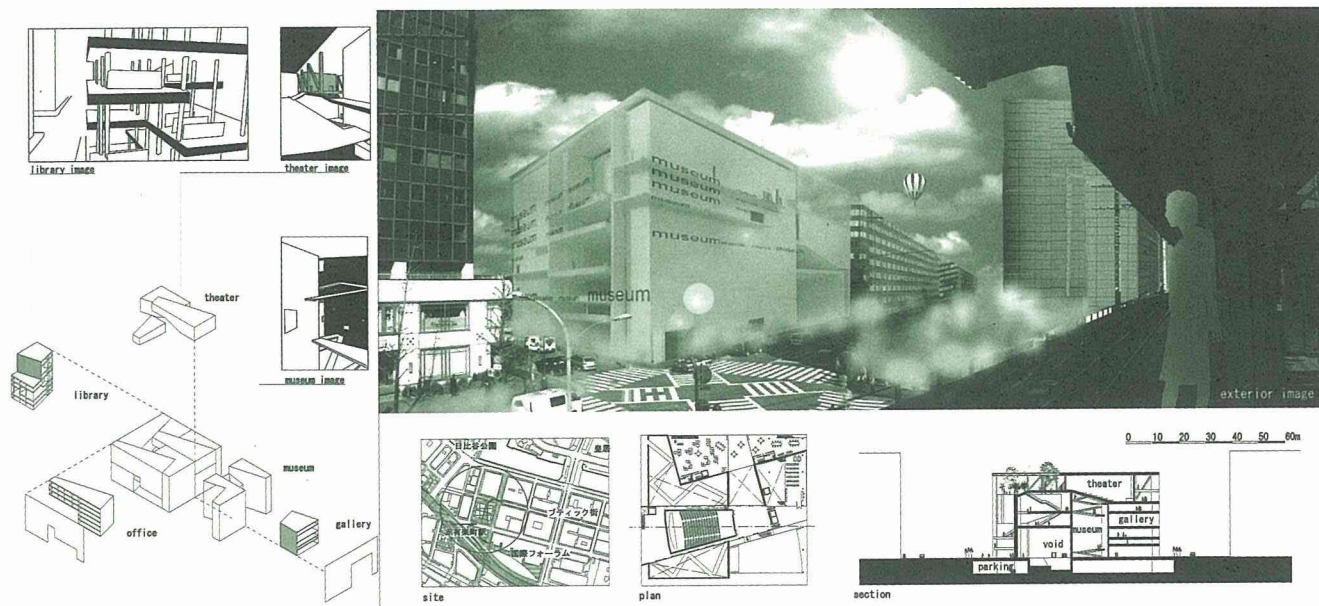
都心部における公園では、それが極めて「目的」的にもしくはそれを装って作られることから暑苦しさがあったり、公共建築に見られるような「道-前庭-建築」といった階層性が内在していることが多い。現にこの東銀座においても、かつて築地川だった堀を今は高速都心環状線が走り、目的を失った公園と橋のセットがヴォイドを空けながら並列している。

本プロジェクトではこうした環境を再構成するにあたり、歌舞伎座、東劇、銀座のシ

ョッピング街、オフィス街、築地市場などの連帯を計るべく、接道形式における図と地を反転させていくことで、建築・公園・橋に対して中間的な性格を持った都市の新たな構造物として埋め込むことにした。そうすることで、異なる利用空間や、様々な社会性やメディア、それによって発生する集団を瞬時に閲覧できる感覚の喚起や、物語が一つの方向に収斂していくことのない、断片的なものの圧縮状態、リニアとは違った連続性を持った公共空間の実現を目指した。

「wall and box」森谷英和

"wall and box" MORITANI Hidekazu



壁は箱になります。そして、箱は壁になります。ある機能が入ったヴォリュームには壁があります。そしてその壁を、ヴォイド、他の機能をもったヴォリュームがつくり出します。

丸の内という大都会のなかの一区画。そこを何も無い空間、ヴォイドがくり取ります。ヴォイドという壁によってくり取られた空間が建物となります。建物のなかには複数の機能が混在します。一つの機能にとって、その他の機能は壁となります。

個々の機能は、それぞれの機能に適した形態をもちます。その形態を既定するのは壁です。そして、その壁はほかの機能でもあります。様々な形態をしたヴォリュームの貫入。それは時に、ほかの機能であり、ヴォイドでもあります。

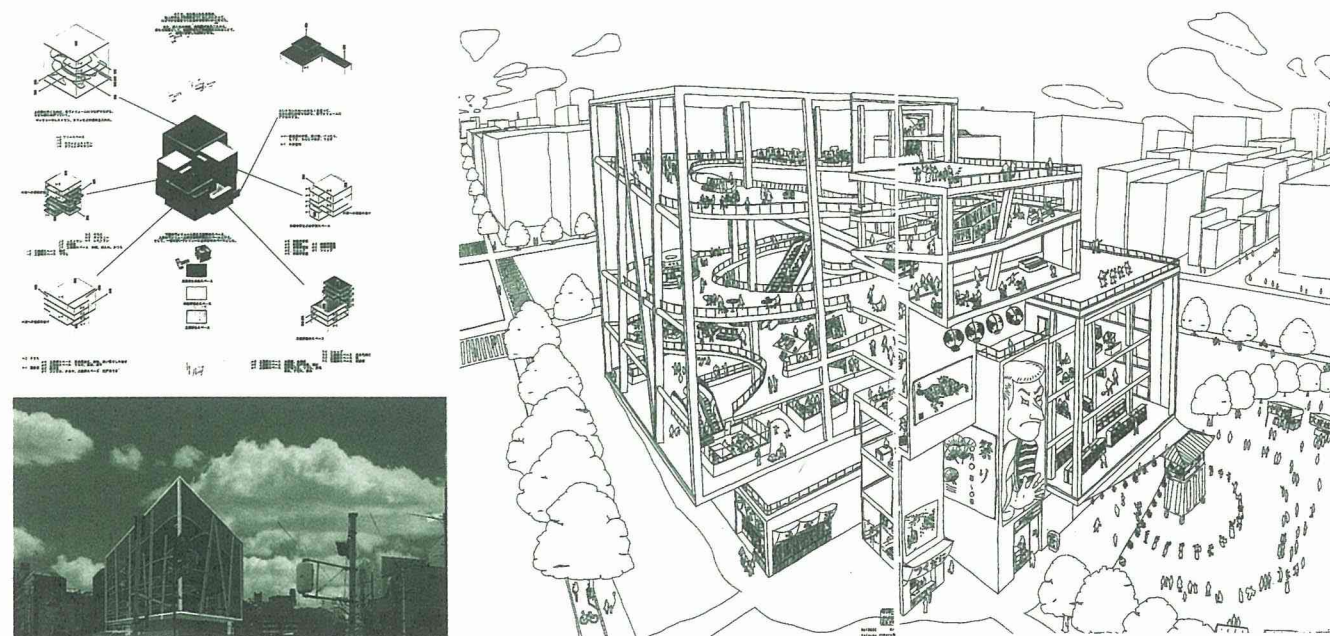
有楽町駅前、丸の内地区にオフィスと文化施設を含んだ複合施設を計画しました。

敷地は、いま新有楽町ビルが建っている場所です。丸の内地区は築三十年をむかえ立替の時期をむかえています。それにもない、現在さまざまな計画が持ち上がっています。それらの計画は、文化施設を取り込みオフィスを使う人のみならず一般人をも丸の内地区に呼び込むことを一つの大きな目的としています。このプロジェクトではその流れを踏まえ、オフィスと図書館、美術館、ギャラリー、映画館を含んだ複合文化施設を計画しました。

前に建っているそごうを取り壊し駅前広場とすることで、今煩雑となっている有楽町駅前の整備、活性化をはかります。そして、東京国際フォーラムとの文化施設間のつながり、奥に広がるヨーロッパ風のブティック街への広がりを目指しています。

「cube」小林大輔

"cube" KOBAYASHI Daisuke

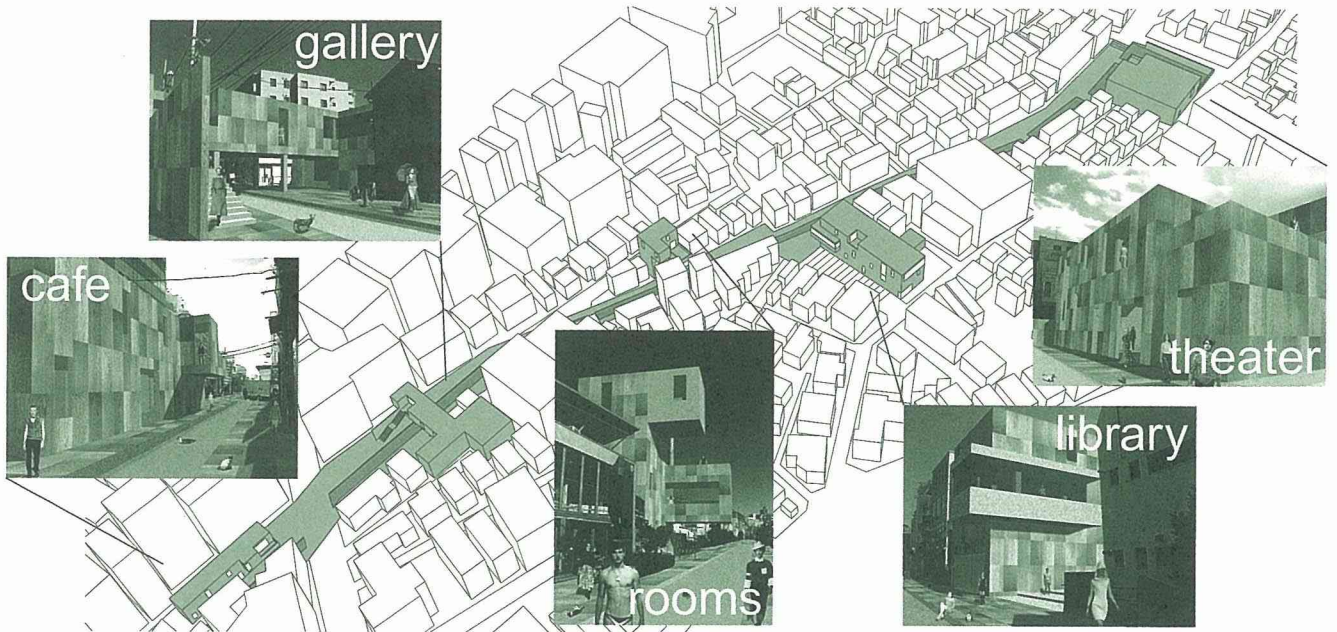


組木細工って、知ってるか？ 部品が組み合わさって、ひとつの形になる玩具のことよ。昔はよく遊んだな。敷地はな、中央区湊。ところがよ、周辺は駐車場だらけ。活用されてるとは言えねーな。/そこで、おれは考えたねー。一晩考えたよ。組木細工のように、「湊の伝統を集めて、発展させるための地域に開かれた『箱』」をつくらうと考えた訳なんだよ、これが。/中央区はな、昔、江戸界隈だったんだよ。知ってっか？ 当時の職人たちはな、八丁堀、日本橋近辺である職人町に住んでたんだよ。

だがな、今じゃ集まって住んでない！ 仲が悪いのかもしれないな。だからな、「箱」をつくることによってだな、にぎやかな街をつくらうと考えた訳だよ。/それから、近くに小学校、幼稚園があるからな、体験学習などの機能を入れることで、地域に密着した施設となるんだよ。/どーだ、すごいだろー？/じゃー、大阪の方に旅に行っくら。しっかり留守番してろよ。さくら。

「キャットストリートにおける渋谷川再生計画および分散配置形式による複合施設の案」坂本洋祐

"Renovation of SHIBUYA River and Complex at CAT STREET" SAKAMOTO Yosuke



現在キャットストリートと呼ばれるこの通りは、新宿御苑の池を水源とする渋谷川が流れていた。しかし、この渋谷川は昭和38年に蓋をされ暗渠化され、何回かの整備を経て現在の状況に至っている。最近では個性的な店が建ち並び、多くの若者で賑わうストリートカルチャーの発信地となっている。

キャットストリートをより魅力的な通りにするために、暗渠化された渋谷川を再び地表にあらわすことによってキャットストリートを親水公園化し、川に沿ってシアターやギャラリーなどの文化施設を分散して配置することによって通り全体のアイデンティティ

を高めることを提案する。

川に沿って建てられる施設は、小劇場、図書館、多目的部屋、ギャラリー、カフェからなり、それらが全体として複合文化施設のように機能する。それぞれの建物は周囲のスケール感に合わせられ、大規模な複合文化施設にありがちな威圧感を持たない。また、各施設のファサードは川沿いの道と同じ板張りにすることによって通りとの一体感を持たせている。

平成12年度卒業設計作品タイトル

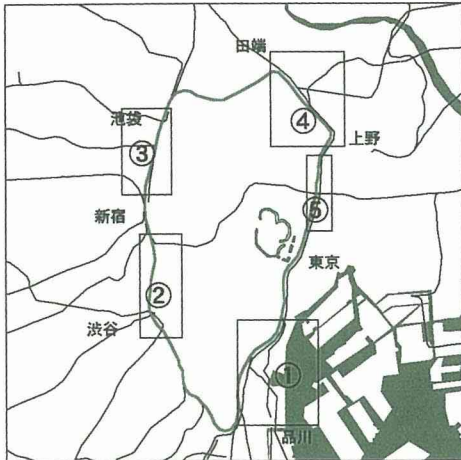
- 青野昌弘: KANDAGAWA Delta Dormitory Project
- 足立拓: WRAP and BUILD project
- 雨宮健吾: Revival Humanity 南町田総合コミュニティセンター
- 飯田雄二: 藤駅西口再開発
- 池田太亮: Commute Through TAMAGAWA
- 井上ちひろ: by the water way
- 井原健史: patch project
- 岩永文英: islandscape
—シバウラ シティ プロジェクト—
- 上田智一: SQUARE
- 卜部祐加: 五反田駅開放計画
- 大久保康弘: 溝の口駅南口再開発
- 大山佳伸: Transfer lines
～川崎駅北口再開発計画～
- 小川健一: BOUNDARY OF TOKYO
- 神村英里: ワークショップ ハラジュクスタイル
- 川口真輝: city river renovation
- 川尻第貴: TENNOZ NETWORK DESIGN
- 北川まどか: 新横浜駅周辺再開発計画
- 倉方宏幸: 0-1
- 倉島龍央: 溝の口劇場
- 黒川智之: スキノフレニア
- 下條晃: Office In AKIBA
- 越路龍一: 再埋め立てプロジェクト
- 兒玉めぐみ: REDISCOVERY
—自然の再発見、自分の再発見—
- 小林徹也: moon face

- 紺野裕之: コンプレックス・カシワ
- 後藤香奈子: 光のある集合住宅
- 齊藤理: ELASTIC FIGURE
- 齋藤元嗣: AMOEBa 大学キャンパス都市計画
- 佐々木公也: シザヤスプレックス
- 佐藤麻美子: 横浜みなと教会
- 佐藤航: Station Cinema YOKOHAMA
- 柴崎健一: 小野清掃工場
- 下倉玲子: 池袋—IKEFUKURO
- 末本大樹: GATECITY ANNEX
- 鈴木悠子: U
- 妹尾慎吾: ダイバテマビル
- 高橋礎生一: マックススポーツ
- 高橋尚子: GALLERY みちすがら
- 高橋祐子: トオリヌケ
- 竹本友美: パーキングエリア
- 立石理恵: connective path
- 玉田亜希子: Reconstruction of Public Space
- 百々海大: levee
- 中原健太郎: Ooimachi Link
- 中村彰宏: VISUAL COMPLEX
- 中村拓人: VO2 MAX
- 永井俊明: Expression
- 長尾真奈: An oasis in Aoyama
- 成田修英: 駒沢公園文化センター
- 長谷朋崇: 「WEB」
- 東口太郎: Healthy Center Funabashi
- 平井晶: 雑司ヶ谷ノ路地裏

- 平林政道: セットビルディング
- 船場琢: Shinjuku Southern Park
- 堀真悟: 霞ヶ浦水環境博物館
- 松田徹: cube connection
- 松原洋介: thrice
- 三澤夏美: COLLECT・CONNECT
- 三井祐介: landscaper
- 村山雅成: natural architecture
- 守田正志: Take The Air
- 森谷英和: wall and box
- 柳沢樹里: A School In Social Context
- 吉田雄介: SAGSIN
- 六反田素子: Wind's Hall
- 渡辺峰樹: MEGURO Complex
- 渡會竜司: Places of public amusement
- 岡田康彦: C.R.E.A
- 宮脇康起: node
- 小林大輔: cube
- 坂本洋祐: キャットストリートにおける渋谷川再生計画および分散配置形式による複合文化施設の案
- 鈴木勝之: フカイモリ
- 平尾譲二: 新横浜・小机プロジェクト
- 村阪尚徳: leaf arrangement bldg.
- 赤尾祐一郎: 建設者
- 野上格: WALL-ly
- 渡辺剛志: ワグネル地区計画案
- 鈴木誠: 市民音楽練習場

『山手線公園プロジェクト』 東野晋二

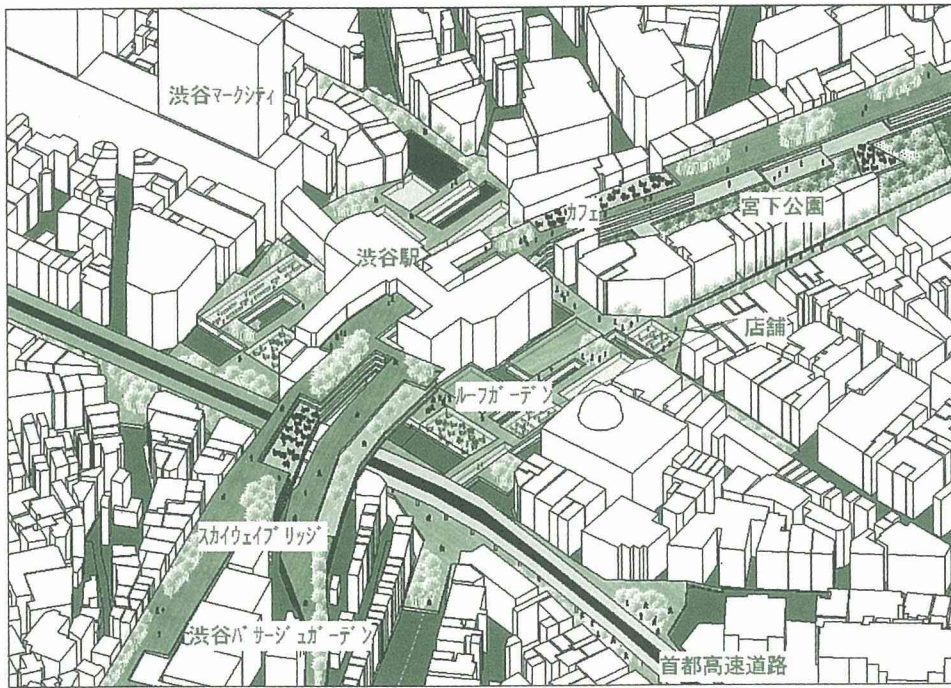
"YAMANOTE-LINE PARK PROJECT" HIGASHINO Shinji



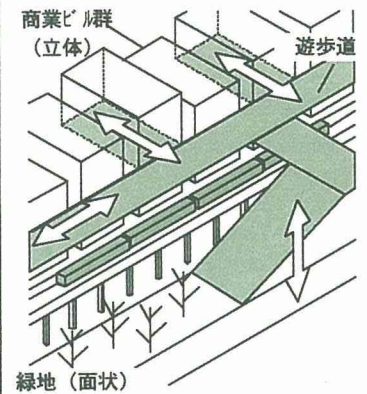
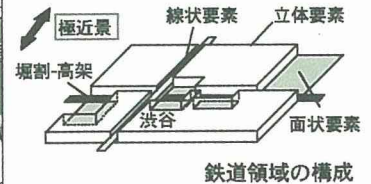
- 01 臨海キャナルパーク
- 02 スカイウェイパーク
- 03 アグリフィールドパーク
- 04 ミュージアムパーク
- 05 屋上パークスケープ



01 臨海キャナルパーク
沿岸部に点在する緑地や埋め立て地に対し、公園施設がアクセス路となることで、オフィス街と緑地が接続される。
線路沿いまで引き込まれた運河には、水上バス等がみられ、マリンスポーツにも利用される。

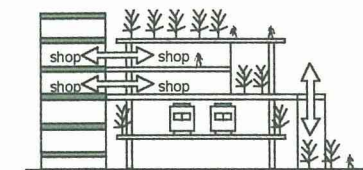


02 スカイウェイパーク



渋谷駅周辺

谷状地形の最も標高の低い渋谷駅周辺では、高架の高さに緑地が設けられ、広公広場やバスターミナル等のオープンスペースと垂直方向に連続する立体的な駅前空間が形成されている。ホームのある高さから、明治通りや道玄坂方面へ直接連続しているため、自動車の交通から切り離された動線がつくられる。



断面ダイアグラム



山手線の沿線地域には、駅前に広場が設けられたり、高架下が商店街として利用されるなど鉄道沿線に特有な構成がみられ、鉄道領域とも言える都市空間が形成されています。建物が過密に立ち並ぶ東京では公園や緑地などの都市のオープンスペースが重要であることから、様々な地域を環状に結び長大な線路用地をもつ山手線を周辺環境と一体化したオープンスペースとして計画することで、これまでの大規模な緑地や公園とは異なる都市空間の形成が可能になると考えられます。本プロジェクトは、沿線地域を構成する要素や地形から山手線を捉え、建物や緑地等を付加することで、鉄道沿線のアクティビティやランドスケープを再編成する「山手線公園」をプロジェクトとして提示するものです。

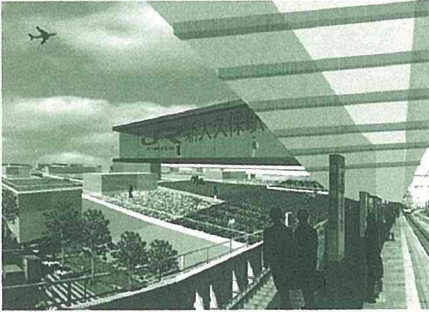
「臨海キャナルパーク」では、山手線が直接水辺に面するように運河を引き込み、

新橋-品川間の沿線一帯を親水性の高いオフィス街公園として提案しています。線路から腕を伸ばすように配置したオフィス棟を公園施設とし、山手線内側のオフィス街と沿岸部に点在する緑地とを繋ぐアクセス路として利用することで、ゆりかもめや高速道路等と連続した交通のネットワークを結びます。

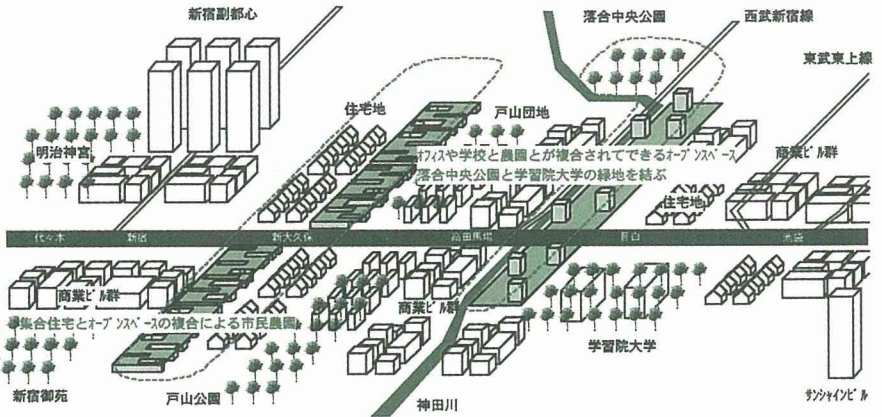
緩やかな谷状の地形をもつ恵比寿-代々木区間では、緑地や住宅地、オフィス街など線路に隣接する沿線要素が大きく変化しています。線路に水平な緑地帯を積層させ、線路沿いにみられる広場や緑地と接続するような緑地空間を「スカイウェイパーク」として提案します。線路脇の樹木は、隣接する建物に対する防音壁として機能すると同時に、緑の中を疾走する車窓景観が楽しめます。

新大久保-目白区間では、団地や大学のキャンパスを既存の緑地として読みとり、

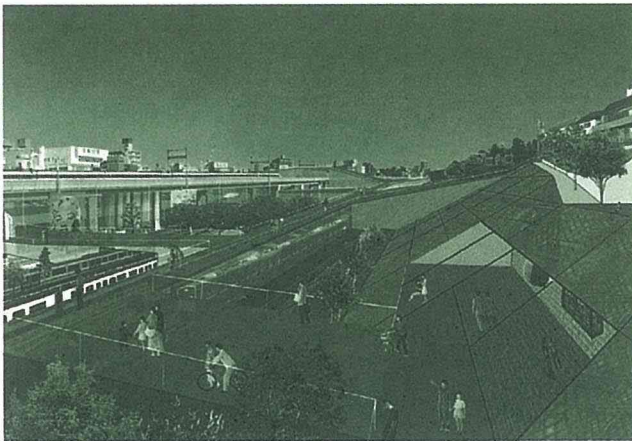
03 アグリフィールドパーク



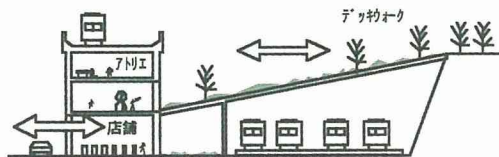
農地を点在させる事でパッチワーク状のオープンスペースを形成し、電車の移動と共にランドスケープを変化させる。集合住宅の密集する大久保周辺では、屋上面を農地として連続させ、ワイズビルや学校の多い高田馬場周辺では、建物を農地の中に7コリとして配置するなど、地域ごとに農地を介したコミュニティスペースが生まれる。



04 ミュージアムパーク



高低差のある地形に対し、線路と交差するように人工地盤を架け、緑化して地領域を繋いでいる。人工地盤が線路を覆うことで公園を訪れる人の動線は重ならず、また電車からの視線は、アトリエ等によって囲込まれた屋外展示スペースの作品や緑に向けられる。

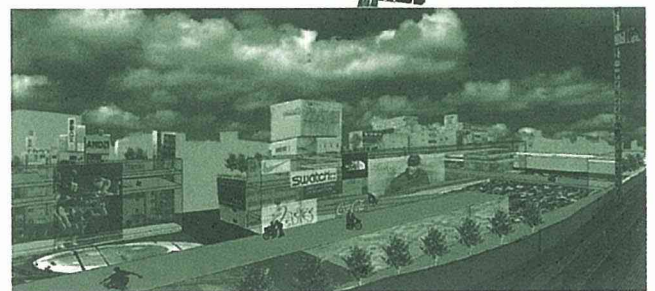


それらが連続するように「アグリフィールドパーク」という緑地帯を提案しています。建物の屋上や空き地を積極的に農地として利用することで、建物の密度や街区割りの変化に伴う変化したランドスケープが作られます。

田端 - 上野間に計画した「ミュージアムパーク」は切土の地形や土木構築物を利用した屋外展示空間を計画したもので、上野公園から連続する緑地を形成しています。このような広大な線路用地を利用した美術館公園ともいえる環境は、これまでの美術館のあり方は異なり、作品の創作、鑑賞の双方に新たな可能性を示していると考えます。

「屋上パークスケープ」は、御徒町 - 神田間に立ち並ぶ均質なオフィスビルの屋上を緑地とし、駅舎から連続するルーフデッキによってフィールドアスレチックやスポー

05 屋上パークスケープ



ツコートなど、屋上面の起伏や大きさを利用したスポーツフィールドへアクセスします。駅という交通の基点を最大限利用するアミューズメント空間を形成しています。

ここで計画した鉄道沿線の環境は、地域性を持つ公共空間を形成し、沿線地域の景観を再編成するものです。これらは、皇居や新宿御苑のような、大規模で周辺から切り離された緑地や公園とは異なり、山手線によって環状に連続したネットワークを持つ新たな都市型公園の可能性を示すと考えています。

講演会レポート:

Self Promotion Work-shop

Lecture: Self Promotion Work-shop

北山恒 [建築家、アーキテクチャーワークショップ]
KITAYAMA Ko (Architect, architecture WORKSHOP)



北山恒
KITAYAMA Ko

1950年 香川県生まれ
1976年 横浜国立大学工学部建築学科卒業
1978年 ワークショップ設立 (共同主宰)
1980年 横浜国立大学大学院修士課程修了
1995年 横浜国立大学助教授
同年 アーキテクチャーワークショップ設立主宰
主な作品: 国分寺西町の家 (1981)、ハートランド (1986)、保谷本町のクリニック (1993)、立川の家 (1993)、F3-HOUSE (1995)、白石市立白石第二小学校 (1996)、Lime House (1997)、Z-HOUSE (1999)、OMNI QUARTER (2000)、T-N HOUSE (2001)
受賞: SDレビュー入賞 (1986)、吉岡賞 (1993)、日本建築学会作品選奨 (1997)、建築業協会賞 (BCS賞) (1997)、他

本学における特別講演として、建築家で横浜国立大学工学部の助教授である北山恒氏のスライドレクチャーが、2001年5月25日[金]に行われた。以下は当時の模様を学生編集員の松田徹がレポートしたものであり、文責は編集部にあります。なお写真は北山氏の提供によるものです。

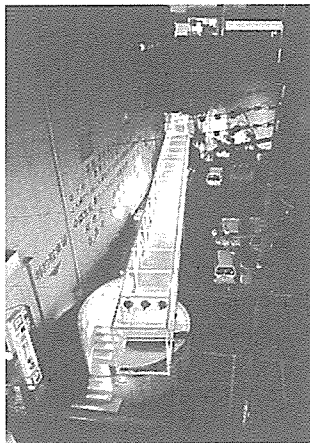
僕は君たちがちょうど生まれた頃に仕事をスタートしています。25歳くらいで設計事務所をつくったんですけど、学校の友達で3人と事務所を始めました。なぜかという就職難で、行きたいところの設計事務所にはまずなかなか入れず、ゼネコンにも就職はゼロというような状況で、じゃあ就職先を自分達でつくっちゃえという経緯で事務所をつくったんです。今いろいろあるユニット派のかけ出しのようなことをやりました。ユニット派批判なんて事が言われていますけれども、若いうちで仕事もないしお金もないなんていったら仲間と一緒にいると何か安心するというような、そんな感じで特に深い理由はありませんでした。仕事は、年に住宅が1戸とか2戸とかいう状況で、ほとんどアルバイトをして小学生を塾で教えながら生活をして、昼の間住宅の設計をやるというようなことをやっていました。その一番最初の住宅の設計から今日お見せしながら、ちょうど君たちが生まれる頃にどう建築の理論があり、どうやってその中で建築をやっていく人間になったかという話をしようと思います。

ではスライドを見ながら進めます。僕が大学院生

の頃に設計した住宅です。ほとんど空間に特別な意味を与えずに、風呂やキッチンやトイレという機能化されるものは背面に集めて、全部単一なラーメンでつくられる空間というものを設計しました。空間の中に、あるヒエラルキーをつくっていくという、要するに序列をつくるようなことをずっと大学で教わっていたんですけども、実際につくり始める時には、既存の概念というか、我々が教わっていた概念から一回飛び出してみようかなという事で、こういう住宅をつくりました。

次は「ハートランド」というお店で、倉庫の跡をなにかお店のようなものにはできないかという相談を受けました。ここでは、汚いコンクリートをそのまま残して門型フレームをずっと奥まで並べていくという空間をつくりました。当時インテリアデザインというと壁にタイルを張ったり、表面をお化粧してきれいにしていくというのが仕事だというような時に、汚いものは汚いものとして残してしまい、フレームをただ立てるだけでパーにしました。

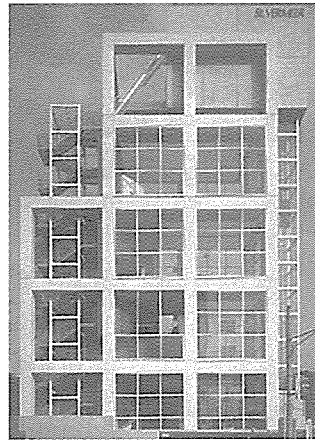
次に名古屋で設計したお店です (SAN-VA-SHI)。ビルの2階にパーをつくりたいというお話でした。僕達が提案していたのは、ラチス状のフレームを挿入するという、空間を構築していくような操作でお店をつくっていくことで、まるで模型をつくるような感じで空間をつくるというような事です。



SAN-VA-SHI

明治公園の前に「S-LATTICE」という建物があるんですけども、この頃がちょうどバブルの真っ最中でポストモダンの建築がすごくたくさん日本で作られた時期の建物です。僕は表現主義というポストモダンが商業主義の中にどんどん回収されていく中で、建築なんて単純なグリッドで切り取った空間があればいいんじゃないかと思っていました。というのは一番最初にお見せした住宅の時と同じですけども、そういうつくり方の中に合理を発見していくというようなことをずっとやっていたんです。全体があるアパレルメーカのショールームになっていて、この中を自由に回遊できる

ようになっています。



S-LATTICE

次はすごく小さい住宅で、コンクリートの壁は下から上まで建っていて、その中に樫が4本の柱で建っているというものです。このスリット状に開いた上にはトップライトがまわっています。すると、冬は床暖房の暖気が下から上にずっと抜けていく。夏は煙突のように、上の方の開口部を開けるとエアが抜けていくというようなことを発見しました。こういう小さい住宅の中で、何LDKとかそういう作り方ではなくて、空間の構成から建築を組み立てていこうという事をやっていました。

全く箱のような建物で、完全に正方形のキューブの本造住宅をつくりました。周辺が建てこんでいて、そこに後から建てるので、開口を全部上にとって、周りは全部壁にしてしまっています。2階では、周りに全部壁が建っていて上が全部ガラスで抜けていて、まん中が全くの外部空間になっています。平面はナインスクエアグリッドといって、正方形を9等分するという、幾何学の中で住宅を成立させるということをやっています。そういう住宅を機能的な要求から組み立てるのではなくて、空間の組成というか、構成をまず決めてその中に生活を発生させるというような、そういう作り方をしています。

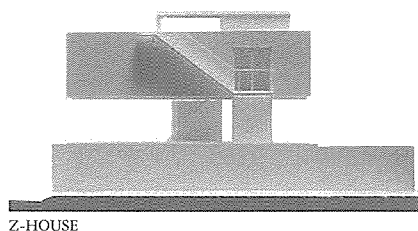
次も住宅で、正方形の箱が敷地の中に等間隔で24個建っているという構成です。列の上にヴォールトを架けて、住宅があり、外部空間があり、またクリニックがあるという、全くそれが同じ大きさの空間、ディメンションでできているというような実験をしています。結局この時考えていたのは住宅というのは、大きい空間と小さい空間の組み合わせで全部出来ちゃうんじゃないか、というような事です。つまり、体が活動している場所を引き受ける大きい空間、身体が止まっている時に引き受ける小さい空間、この大きい箱と小さい箱の関係だけで全て人間の機能なんて解けるんじゃないか、というような設計をやってみました。

熊本アートポリスに招聘されてやった仕事がある

んですけど、その時アートポリスというのは建築の博覧会になっていて、内外の建築家がいろんな形態の建築をつくっている。そんな中に呼ばれて、じゃあ建築を消去するというような手はないかなという事を考えました。そこで農業用の温室をただ置いてしまうという答えをつくりました。そこに必要なファンクションを付け足すだけでコミュニティセンターになってしまうようなコンセプトをつくっています。農業用温室の内部には、それぞれの機能を記号化したようなものを、箱のように置いています。

ここから共同作業ではなく、architecture WORKSHOPという私個人のアトリエの仕事になります。

この住宅(Z-HOUSE)は半地下のところにお母様がいて、上のヴォリュームに若い夫婦がいて、真ん中をお母様と若い夫婦が共用して使うというコンセプトで出来ています。ですからこの部分は共用の広場と考えていたので、最初外部でピロティのようにしてしまいたいと計画していたんですが、それをガラスで囲いました。そしてそこで生活のバランスをとっているという、そんな住宅です。

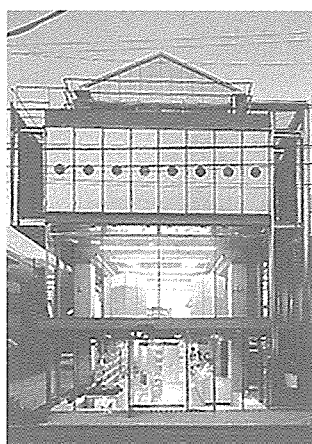


Z-HOUSE

次は住宅とアトリエです。この下2層分がアトリエ、上が住居という構成をとっています。これはダブルスキンという、外の外皮と、もうひとつ中に壁を入れて、二重になっています。それで、その1枚の壁というのは60ミリの成形セメント板でつくっていて断熱材は全くなく、逆に断熱材はこの空気層であるという考えでつくった住宅です。アトリエと住居が、全く同じ構造システムですから、同じような空間を、たまたまキッチンがついているので住宅、がらんとあいているのでアトリエというようにつくっています。

青山につくった建物(OMUNI QUATER)で、下にアトリエとブティック、上に住宅というのがあります。これはRCの単純なフレームに鉄骨をつけて、その部分は将来変化してもいい、ただRCの部分がスケルトンのように残っていけばいいというようなことを考えながらつくっています。実際に今、階段が出来てきたりいろいろ付着物が付き始めていて、最初意図した通りいろんなものが付いてきています。要するに建築というのはファイナ

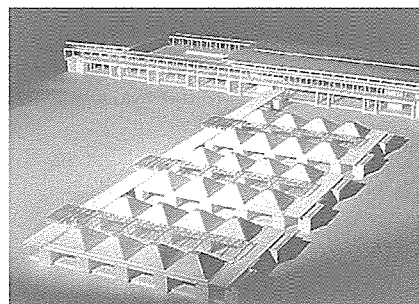
ルのものではなく絶えず変化するものだという考えでつくった建物です。



OMUNI QUATER

次に佐渡でつくった旅館なんですけども、材料は全部倉庫や工場で使うようなもので、内部の間仕切りはガラスブロックでつくっています。ガラスブロックで仕切られているのでホテルとは違って、泊まっている部屋はちょうど行灯のように明るくなっています。そもそも人が泊まっている気配がするという事が問題になって区画されていく訳ですけども、僕は逆に佐渡まで来て人の気配がするような宿があってもいいんじゃないかなと思って、ガラスブロックで全部仕切った訳です。これは今見てみると不思議な、人が居るのがなんとなく分かるというような旅館になっています。

次は芦原太郎さんとジョイントで設計した小学校です。学校建築を考えていくと、クラスルームという単位と、体育館ですとか特別教室とかいう大きい空間とに分かれてしまうんじゃないかと思えます。それを極端に話を進めると、大きい空間に小さい空間をプラグインしたとたんに、それがたまたま小学校というビルディングタイプによめるし、小学校からクラスルームをとってしまえば、それだけを見るとコミュニティセンターによむことができるということで、これをコミュニティセンターとして使うんだということを考えながら小学校を設計しました。ですからクラスルームはシャッターが降りて、他は自由に入れるようにする事で、実際に小学校をコミュニティセンター化しようというようなことをやったプロジェクトです。



白石市立白石第二小学校

クラスルームを、どの教室も四周が全部建具になっているというような空間形式を考えました。隣のクラスルームとは可動建具が動いて、ジョイントで授業ができる。場合によっては廊下も含めた大きいジョイントで授業ができるというような空間形式を考えています。横に並んでいく方は、ガラスの建具でずっと繋がっていきますので、高学年と低学年の授業風景も全部見えているという、絶えず教室が人から見られているというそんな空間をつくりました。学校の先生が最初は子供の気が散るとか授業がやりにくいとかクレームがでたんですけども、3ヶ月くらいすると別に外から見られる事も問題なくなってきました。だから空間の形式というものは、最初用意されているものにある仮説をつくって提案していけば、それはそれとして順応していくもんだなという事をこの時に感じました。

今までわりに空間の構成みたいなものを追究しながらずっと住宅をつくってきましたが、一番最近の仕事だと、私がつくっている入れ子だとか単純な幾何学というのを、いくら言ってもうんと言ってくれないという、そういうクライアントの住宅です。ですから私としてはもうまったくどうしようもない住宅のように思いながら、でもできてしまいました。でもよく考えると住宅ってこういうのもでもいいんじゃないかなって最近思っています。ですから空間の中にヒエラルキーをつけない、特異点をつけないという概念であったり、または住宅は大きい空間と小さい空間の組み合わせだけでできるんじゃないかっていうことを考えたり、または入れ子にしてトリッキーな空間をつくる事で、家の中の体験を複雑にしようとかいろいろなことをやってきたんですけど、一番最近やったやつは思いがけずそういうのがまったくない空間というのでできてしまいました。何もしないことでまた別の空間が獲得できるということ、自分で体験しているというような感じがします。

僕は25歳くらいから設計を始めていますから25年くらいいろんな設計をやってきて、未だに建築というのがなかなか分からない。ただ建築をつくっていく上で、世の中の社会の生産システムであったり、または家族という問題であったり、いろんな問題に建築というのはコミットできます。建築というものがどうしても学生の聞いているのはエスティックな、美学的な問題に走りやすいんですけども、建築って非常にポリティカルな、政治的な側面をもっていて、その両方のバランスの落とし所というのを探っていく作業だと思います。結局美学的な側面も社会的な問題ですから、時代と共に変化していきますし、その政治的な問題、制度的な問題というのも当然どんどん変わっていきます。ですから建築っていくらやっても答えが見つからないという、そんな作業を永遠にやっているというような感じがします。

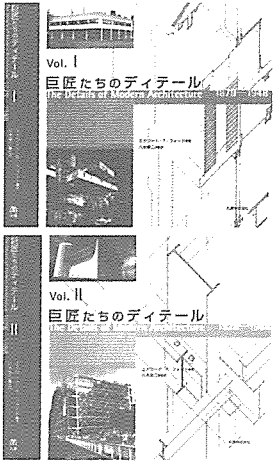
書評

Book review

『巨匠たちのディテール I・II』

エドワード・R.フォード著、八木幸二監訳、丸善

“The Details of Modern Architecture” Edward Ford



ディテール修得を目指して

Mastery of Architectural Details

松本淳 [博士課程]

MATSUMOTO Jun (Doctoral candidate)

『ディテールへの思考』

建築を学ぶ学生が、ディテールのみを重点的に学ぶ機会というのは案外と少ないのかもしれない。実際、学生を対象とした設計コンペの審査評を見ても、デザインやアイデア、プレゼンテーション力が評価対象となることはあっても、そのディテールのよし悪しに関してコメントされることはまずない。ディテールに関して言えば、学生たちもどこかの設計事務所に就職してから修得すれば良いと割り切ってしまう観もある。

本学のようにプロフェッサーアーキテクト(大学で研究室を持ち、学生を直接指導して下さる建

築家の先生方)の多い大学では、先生方の設計された作品の実設計図を目にする機会や、実際に工事現場を訪れる機会というもあるわけで、よりリアルに建築作品や建築家の先生方と向き合いながら、各部位のディテールが持つ意味そのものを理解することが可能な環境にある。こうした恵まれた環境を活かすためにも、建築家が個々に持っているディテールへの思考に普段から目を向けておくことは重要なことだろう。

ここで紹介する『巨匠たちのディテール I・II』は、ヴァージニア大学助教授のエドワード・R.フォード氏がそんな教育者的な視点に立って、近現代の巨匠建築家たちが残した崇高なディテールの数々を、取り扱い説明書的に分かりやすく解説したものである。(原書はThe Details of Modern Architecture, vol.1, vol.2, The MIT Pressで、翻訳本と同様に二冊組みである。)見開きの左ページには、オリジナルの図面から新たに描き直されたディテールや架構図のアクセメット図と写真、右ページには各部の仕上げが簡条書きにされているほか、背景となる事柄や注目すべき視点や手法を記した文章が掲載されている。フランク・ロイド・ライト、ル・コルブジエ、ミース・ファン・デル・ローエ、アルヴァー・アールト、ルイス・カーン、ワルター・グロピウス、マルセル・ブロイヤー、エーロ・サーリネンといった20世紀を代表する巨匠建築家たちが各章に概ね一人ずつ取り上げられており、図面と文章を帳して巨匠建築家たちのディテールへの思考、飽くなき挑戦、そして失敗や成功のエピソード、そのディテールの誕生した歴史的背景を知ることができ、面白い。

『刻印としてのディテール』

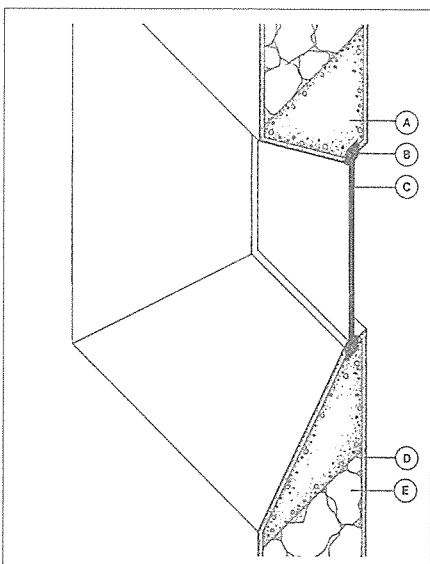
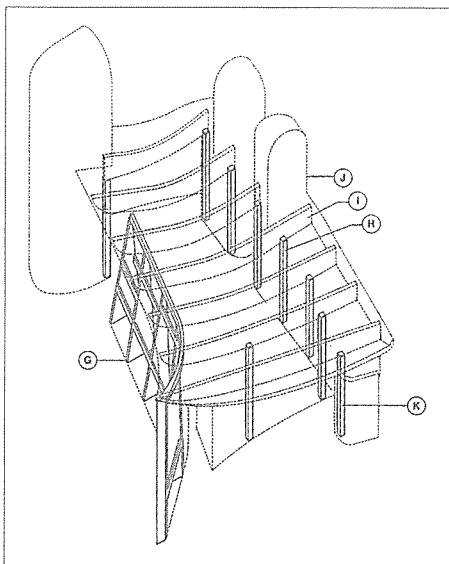
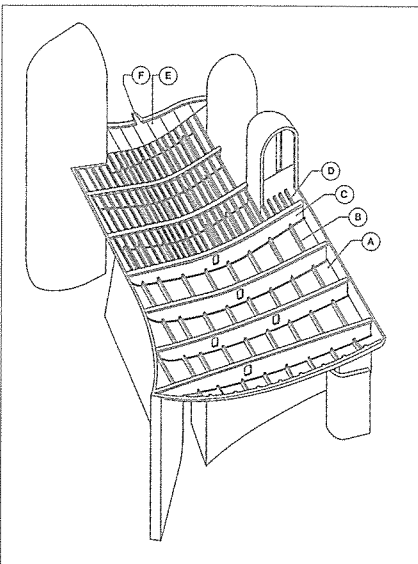
建築作品のディテールを帳して建築家の思考を語る類の書が少ないという意味で、本書の存在は貴重である。しかし「ディテール」という言葉の辞書的な意味が「大きな全体に対する小さな部分」であって、ディテールが、まず大きな全体を前

提に成立している以上、小さな部分であるディテールが建築家の思考の全てを表現しているものだと思ってしまうのは必ずしも適切ではない。実際、無骨なディテールによって初めて浮き彫りにされるコンセプトやプログラム、ダイアグラムもあるし、ディテールの精巧さが逆に空間の本質をぼやけさせるものもある。だとするとディテールの本質は何なのだろうか。

建築作品におけるディテールを、絵画における落款のようなもの、あるいは署名や構図の癖などを含めた作家の手の痕跡のようなものと捉えることは可能かもしれない。誤解を恐れずに言えば、建築家は建築作品に、自らの刻印としてのディテールを残して置きたいということなのではないだろうか。

『ディテールの評価と共有』

当然ながら本書で紹介されているディテールの中には、今日では不適當と思われるような規範に従っているものも含まれている。本書の目的がディテールの模倣を助長することではなく、巨匠建築家らのディテールへの思考を明らかにすること、そして現在活躍する建築家に向けて、ディテールに関して何らかのヒントを与えることであることは、筆者も巻末で述べている。その点に関して我々も注意して読み進めなくてはならない。既製品に見られる完成されたディテールには、ある程度の評価が下されているように思えるが、いわゆる建築家の残した数々の秀逸なディテール(安全率の少ないディテール)は、機能的な面の実証がさほどなされずにいるようにも思える。特許的な意味合いも含まれるので当然とも言えるが、これでは良いディテールを蓄積し、建築家同士で共有するには難しいのではないだろうか。まずは本書を手にとって、ディテールに込められた巨匠建築家たちの思考を辿った上で、ディテール把握の勘所を会得し、よりリアルな建築に向かうことこそがディテール修得の近道であるということだろう。



ル・コルブジエ、ノートルダム・デュ・オー(ロンシャンの教会)の屋根架構と窓詳細(Vol.IIより抜粋)

書評

Book review

「近代建築の証言」

ジョン・ピーター著、小川次郎・小光山・繁昌朗共訳、TOTO出版

"The Oral History of Modern Architecture" John Peter



相対的価値観は脱却できるのか？

Beyond the relative criticism with Modernism

谷川大輔 [博士課程]

TANIGAWA Daisuke (Doctoral candidate)

この原稿を書いているときに、ニューヨークで同時多発テロがあった。あまりにも衝撃的に、ワールド・トレードセンターは崩壊してしまった。まだ多数の人があの瓦礫の下敷きになっている中で、このようなかたちでこの建築について語ることは許されるとは思えないが、建築界にとって貴重な財産を失ったこともまた事実である。ここで紹介する本書『近代建築の証言』を読みながら、近代建築に思いを巡らし、憧憬の念を抱いていた私は、瞬間的に心に穴をあけられたような気持ちになった。しかし、このような暴力的な行為によって、近代に対するわれわれの敬意が変わるものではない。あのような、卑劣な行為に対して非常な怒りを覚える。建物が犯罪に利用されることは大変悲しいことだ。いまは、より多くの人命が救出されることを切に祈っている。

ワールド・トレードセンターは、中央のコアと外周部分の柱のみで全体を支える構造による無柱の執務空間である。無機的なファサードなど近代建築が目指した主要な目標の多くが凝縮され実現されていた。モダニズムの記念碑であった。その設計者であるミノル・ヤマサキの声も本書には収録されている。本書は、コルビュジェ、ミース、ライトなど近代建築を築いた人々59人にも及ぶ壮大なインタビュー記録である。まさに近代建築運動の最盛のときの巨匠達の肉声であり、時代の息吹が直接伝わってくる。これだけの数の言説を集めたことにたいしても驚きであるが、インタビュー形式で進められる内容は、建築家の純粹で素朴な意見を多数読みとることができる。現代において終焉を迎えたとされる近代建築について再考する最良のテキストである。しかし、なぜ今この本が出版されたのか？ 実際にインタビューがされた時期でさえ、40年という年月

が流れているというのに、さらに30年と相当な時間が経っている。そこに、本書のもっとも深い意味が潜んでいる気がするのである。

この取材が行われたのは、ヘンリー・ラッセル・ヒッチコックとフィリップ・ジョンソンが、ニューヨーク近代美術館(MOMA)より「インターナショナルスタイル」を発行した年(1932年)から、ロバート・ベンチューリが、これまた同様ニューヨーク近代美術館(MOMA)より「建築の多様性と対立性」を発行した年(1966年)までの約40年間に行われたものである。その膨大な言説のほとんどすべては、人類の進歩と明るい未来について優々と語っているものである。建築を建てることによって文化的にも社会的にも世界を変えていくことができるのだという強靱な意志と壮大な夢を感じ取ることができる。それは建築の構築の時代であった。これに対し70年代以降の30年間は、ポスト・モダニズムという大きな潮流が、モダニズムのアンチテーゼとして世界を席卷した。モダニズムを批判の対象にしてしまったのだ。単純な社会構造のなかで成立した思想であり、合理的で首尾一貫した構成形式を示すものでであると、モダニズムを捉えるようになったのだ。人間の多岐多様な価値観、またその全体性を包含するためにはあまりにも画一的であると考えられるようになってしまった。建築の解体の時代である。しかし、本書を読み進めると、モダニズムの言説には実に多くの意味内容を見いだすことができ、きわめて多元的な側面を呈していることがわかる。ポスト・モダニズムが許容したとされる多元主義は、実は近代主義の時代にも存在したのである。あたりまえのことではあるが、時代の状況が歴史として、イズムとして定着するとその実状はなかなか理解することはできない。いつの時代も、多元主義は存在するということでもある。ルネサンスに対するマニエリスム、新古典主義に対するロマン主義に相当する規範と自由という二項対立の関係の側面を持つものすべてが、多元主義的状况からの脱却であったといっても過言ではないだろう。そういった多元主義的なモダニズムの様相を本書から読みとることができるのである。

たしかに、チャールズ・ジェンクスが、「ポスト・モダニズムの建築言語」(A&U, 1978年)において提出した、「ハイブリット(混成)」、「二重のコード化」、「多様性」といったポスト・モダニズムの概念も、モダニズムの「ユニヴァレント(単一価値)」に対する概念であった。したがって現代では、モダニズムの方向性が単一でしかも強固であったというようなイメージが定着しているかもしれない。しかし、モダニズムも多元的な思考を含み、揺れ動き、方向が定まらないまま時代が推移していたのだ。多元主義を許容したとされるポスト・モダニズムでさえ、拡散し、不透明な状況から脱出するためのイズム化であった。現代のような、散逸した状況は、ポスト・モダニズムが引き起こし

た特有の状態ではなく、あるイズムの過渡期にある必然的なものである。

しかし21世紀になった現在(バブル経済の崩壊後の現在といった方が正確かもしれないが)において、状況はポスト・モダニズムであることには変わりはないとしながらも、近代を批判の対象とするような相対的価値にズレを感じる人が多い。「行き先が不透明であると、すべての領域で共通に語られるようになった」とする考え方も、「近代主義のあれほど強固な時代に比較して、ポスト・モダニズムの建築のデザインがあまりにもとりとめもなく拡散してしまった。」とする考えもすっかり定着してしまったのである。まさに解体は完了し、完全に拡散してしまったのだが、そのような近代を批判の対象とするポスト・モダニズムとはちがう、なにか21世紀型ポスト・モダニズムが発生している気がしてならないのである。別の言い方をすれば、本書にあるモダニズムの言説群の意味を、ポスト・モダニズムのフィルターを過ぎずに再解釈できる可能性を感じたのである。

現代はまさに超過渡期である。モダニズムは力を失い、さらにポスト・モダニズムに含まれる形而上学的思想に対する熱もなにかさめてきてしまった。社会は、平均化、平滑化を望み、ふつうであることを思考する。ときに唯物論的思考がもてはやされ、それもまた消費の渦に消えていく。個性的で、特殊な物は、時にもてはやされ、時に徹底的に否定される。「すべては建築である。」と最大限に拡張された建築にまつわる無数の概念は、その実効性を検証されずに新しいかたちへと変化する。こんな散逸な状況だからこそ、モダニズムが取り上げた数々の普遍的な命題が、新鮮なインスピレーションを与えてくれるということかもしれない。しかし、現代の状況は、モダニズムを批判の対象とした相対的価値基準からは確実にスライドしている。そして、次なるパラダイムへ移行しようとしている。そのシフトが完了したときモダニズムの言説は、新しい意味を獲得するであろう。そのようなズレを、著者のジョン・ピーターも感じたのではないだろうか。本書の膨大な言説から、近代建築の一時代を築いた人々の様々な価値観を、再検証することは大変意義深いことだが、同時に現代の建築の状況を映し出すフィルターとしても大きな意味をもつテキストである。

世界の建築教育

Architectural education in the world

デルフト工科大学に留学して

My experience at Technical University of Delft

小池秋彦 [修士1年]

KOIKE Akihiko (Master-1)

2000年9月から1年間、オランダのデルフト工科大学に協定交換留学制度を利用して留学しました。近年ではレム・コールハース以降建築界の注目を集め、建築のみならずデザインの分野でヨーロッパの求心力のひとつとされてきたオランダに一年間腰を据えて学べる事は、私にとって非常に胸躍る思いでした。

[デルフト工科大学の教育]

オランダのデルフト工科大学は1842年の創立以来、オランダ最大の工科大学として、建築の分野ではJ.J.P.Oud、Herman Hertzberger等を排出し、近年ではMVRDV、MECANOO、Neutelings-Riedijk、NL.Architectsといった多くの若手建築家達が活躍しています。学部校舎はJ.B.Bakemaによるもので、1998年完成の中央図書館はMECANOOの設計によるものです。建築学部のカリキュラムは5年間の学科教育とそれからの通常約一年の卒業設計/論文の合計6年を一つのコースとする教育で、8週間単位のモジュールと呼ばれる教科を年間5つ選択する事で行われます。モジュールはデザイン/建築技術/計画運営/マネジメント/都市計画/ハウジングのそれぞれの分野の合計46種類の中から選択してゆきます。私はその中で全て英語で行われるモジュール(全体の3分の1程度)を選択しました。例えば「Architecture of Housing (A2)」というモジュールにはそれぞれ最終目標である集合住宅の設計に必要な知識(歴史、意匠、構造、設備、工法など)のための授業がパッケージになっています。これにより、デザインのモジュールでも、構造材料などの分野の必要な知識をより実用的に目的を持って8週間集中して学ぶ事ができます。講義以外の授業は10人から15人程度のグループに分けられ、それぞれ1~3人の教官が担当して、初めの週から主にグループ内のプレゼンテーションを通じて学習を進めていく事になります。構造やマテリアルの授業であっても、必ずプレゼンテーションが数回あり、また学生達もプレゼンテーションで表現し伝える事に非常に慣れている印象を受けました。また使用されている教材も学科内ではほぼ毎年改訂されているもので、それ自体一つの出版物としてクオリティの高いものでした。これらの教育方法は、モジュール最終日に配られる学生のアンケートなどを元に今も少しずつ変更が加えられているようです。

[デルフトの学生達]

デルフト工科大学には、全体生徒数の17%とい

う数字からわかるように、非常に多くの留学生在籍していますが、日本からの留學生は建築学部・大学院で私を含めて3名しかおらず、これは学部の学生数が約3000名である事を考えると日本人は非常に希少な存在でした。また、留學生の多くはヨーロッパ近隣諸国からなので東洋系の留學生自体が少なく、そのために日本の学生との違いを実感する事が多々ありました。大きく異なるのは、学生達がプレゼンテーションやディスカッションなどで自分の意見を表現する事に非常に慣れているという事です。これは一概に彼らの発想のレベルが高いという訳ではありませんが、先に述べたように、プレゼンテーションやディスカッションの連続の授業の中で自然と「相手に」意見を伝える力を身につけているように思います。デルフトに来て最初の授業で、敷地見学後のミーティングにおいて1時間程度敷地を見た情報から2時間以上ディスカッションをしました。そうした中で小さな意見でも互いに共有し、議論する事でそれぞれのアイデアや意見を相対化していく事の意義を実感しました。また生徒の課題や講義に対する積極性も異なると思います。それは講義の半分の時間を質問と議論の時間に当てる事がしばしばあることからわかるように思います。



デルフト工科大学建築学部のアトリエ

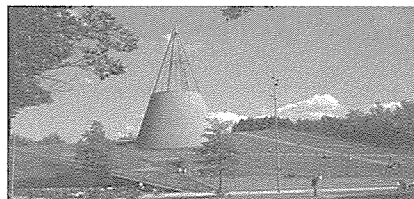
[ダッチ・ウェイ]

go Dutch(割り勘)という言葉があるように、オランダ人はけちで細かいというイメージが一般にありますが、これはオランダ人、オランダ文化を正確には言い得ていないように思います。私の経験した限りでは、彼らの考えの根底にあるものは、公平である事、合理的である事の二つにつきるようになっています。オランダの文化は異文化に対して他のヨーロッパ諸国と比較するととても寛容で、役に立つものは何でも取り入れていこうという姿勢があります。それは教育においても同様で、教官は学生のアイデアを初めから否定する事はあまりなく、まず相手を認めてから話を詰めてお互いの理解する点を模索します。教官がイエス・ノート言い切る事はないために初めは物足りない印象を受けましたが、教官と生徒、教える側と教わる側というスタイルではなく、個人が自己の責任において課題を理解し、完成させていくというスタンスであることを理解しました。教官と生徒という役割は希薄で、また学年の垣根もなく2年生から5年生までが同じプロジェクトに参加します。そのためグループ内における学生のレベルのばらつきは

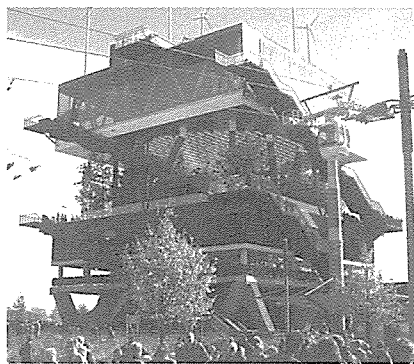
否めなく、最終的にシビアナ結果になることも少なくありませんでした。私の印象ではオランダの学生はデザインする事に対して非常に自由で柔軟である反面、なおも根底にはヨーロッパという大きな枠に無意識にとらわれている印象を受けました。彼らはヨーロッパという価値観を持たない私に対して、逆に私の無意識下にある日本のコンテキストを見だしていたようです。また課題の評価の中にも彼らの方法論を見て取れます。最終プレゼンテーション後にミーティングを行い、学生は教官からそれぞれ評価得点を言い渡されます。その後これについて自分を含めたメンバーの評価が妥当であるかについてディスカッションが行われるのです。全てが公開され、全員で納得のいく結果を導くそのやり方には私は強い印象を受けました。こうした徹底したフェアネスと「一見」理にかなった合目的方法論はオランダの建築にも通じるものがあるように思います。

[留学を考えてる学生へ]

日本の建築の学生のレベルはヨーロッパと比較しても全体的に高めであると思います。また知識や情報を得る場としても良い環境にあると思いますが、海外に飛び出して得られる手応えは何にも増して大きなものです。今の自分の立ち位置を相対化して見据える事によって自分にできる事、今できない事などが見えてきます。全くの異文化に身を置いて、誰も自分を認めてくれない、なれ合いのない世界で生活するあの、あの気持ちを是非とも体験してもらいたいと思います。熱心な学生も留学となると尻込みしてしまう人が多いですが、目の前にあるチャンスを逃す事が何よりの怠惰だと私は思います。不安は多くても、一歩踏み出してそこからまた考えればいくらかの気持ちで、トライしてもらいたいです。迷った時はそこで考えたら良いのです。そのときは、必ずベターな道が見つかるはずで、なによりあなたはあの優秀なニッポンの学生なのですから。



メカノー、デルフト工科大学図書館



MVRDV、ハノーバー万博オランダ館

INFORMATION

TIT建築設計教育研究会会則

[第1条]名称

本会はTIT建築設計教育研究会と称する。

[第2条]目的

本会は東京工業大学工学部建築学科及び大学院建築学専攻における学生の設計能力の向上を側面的に支援するとともに、学生と会員、会員相互の交流を促進し、設計技術向上の相互啓発を行うことを目的とする。

[第3条]事業内容

本会は次の事業を行う。

①国内外の建築家・特別講師等の招聘、②卒業設計・修士制作への賞の授与と作品保存、③展示会・講演会等のイベントの開催、④総会・運営委員会の開催、機関誌等出版物の発行、⑤その他、本会の目的にかなう事業

[第4条]会員

本会は本会の目的に賛同する会員によって構成される。会員は東京工業大学の卒業生を中心とした個人または、上記の個人の関与する法人とし、その会費を基金として本会を運営する。

[第5条]会費

本会の会員の会費は法人会員は1口10万円とし、0.5口(5万円)よりとする。期間は1年間以上6年間までとする。(期間削除=第8回総会にて承認)個人会員は1口1万円とし、1口よりとする。(個人会員=第8回総会にて承認)

[第6条]役員

本会は次の役員を置く。

運営委員9名

(運営委員長1名及び監査役1名を含む)

[第7条]総会

会員(法人の場合はその代表)等による総会は年に1回以上開催するものとする。

[第8条]会計

本会の会計年度は1月1日に始まり、12月31日に終わる。また、会計報告は年1回会員に公表する。

[第9条]存続期間

本会の存続期間は平成2年10月1日より平成8年9月30日までとする。

(この項削除=第5回総会にて承認)

[第10条]会則

本会則は平成2年10月1日より実施する。本会則の改廃は総会の決議を得るものとする。また本会則の運営にあたっては必要により別に細則を設ける。(以上)

(細則)

TIT建築設計教育研究会会則・第10条により下記のとおり細則を定める。

[第1条]役員

本会の役員の構成は下記による。

運営委員9名

(学外運営委員6名、学内運営委員3名)

運営委員の任期は3年とし、重任をさまたげない。東京工業大学建築学科の学内運営委員は主任教授その他2名とし、また学外運営委員は会員または法人会員の代表者のうち、学内運営委員の合議により6名を選任する。

運営委員長(会の代表者)1名及び監査役1名は学外運営委員の中より運営委員の互選により選任する。

[第2条]総会

総会は会員(法人の場合はその代表)及び東京工業大学建築学科教官(教授・助教授)出席による集会とする。

役員による事業報告、事業計画の審議、設計教育に関する意見交換等を行い、必要により会則・細則の改廃の決議を行う。(以上)

2001年度役員(01.10.31現在)

顧問:中島隆(1951卒)鹿島学術振興財団専務理事・鹿島建設(株)顧問、林昌二(1953卒)(株)日建設計名誉顧問、戸尾任宏(1954卒)(株)建築研究所アーキヴィジョン代表取締役/運営委員長:山下和正(1959卒)(有)山下和正建築研究所代表取締役所長/副委員長:三栖邦博(1963卒)(株)日建設計取締役社長/監査役:藤江澄夫(1960卒)清水建設(株)常勤監査役/運営委員:岡部富雄(1964卒)(株)構造計画研究所建築技術本部常務取締役部長、服部紀和(1964卒)(株)竹中工務店取締役、仙田満(1964卒)東京工業大学大学院教授、坂本一成(1966卒)東京工業大学大学院教授、八木幸二(1969卒)東京工業大学大学院教授

2001年度法人会員(01.10.31現在)

(社名/本会への代表)

大林組/杉山直、鹿島建設/高橋司、清水建設/日置滋、大成建設/光岡宏、竹中工務店/服部紀和、構造計画研究所/岡部富雄、環境デザイン研究所/仙田順子、日建設計/三栖邦博、松田平田/和田信昭、IAO竹田設計/竹田秀道、久米設計/伊平則夫、建築研究所アーキヴィジョン/戸尾任宏、清田育男計画設計工房/清田育男、日本設計/高橋徹、山田守建築事務所/山田達郎、レーモンド設計事務所/森山興真、葛西潔建築設計事務所/葛西潔、金箱構造設計事務所/金箱温春、伊達計画文化研究所/伊達美徳、山下設計/井上雄治

2001年度個人会員(01.10.31現在)

(氏名/卒年)

田口武一(S10)/東久世秀禱(S10)/黒田正巳(S13)/吉江憲吉(S14)/高田清(S16)/石田繁之介(S16)/堯天義久(S19)/栗原勝(S22)/石野治(S23)/池田忠彦(S25)/遠藤正明(S25)/中島隆(S26)/佐久田昌昭(S27)/濱田昭二(S27)/中村晃(S28)/林昌二(S28)/半澤重信(S28)/田中正美(S29)/戸尾任宏(S29)/吉井一夫(S29)/高木賢(S30)/田口好孝(S30)/城間勇吉(S31)/洪田実(S32)/中神弘(S32)/松下謹三(S32)/青柳司(S33)/太田雅三(S33)/佃隆介(S33)/増田一真(S33)/清水康久(S34)/富野壽(S34)/村口昌之(S34)/山下和正(S34)/永井雄一(S35)/野村邦夫(S35)/藤江澄夫(S35)/星野利一(S35)/松野公一(S35)/森孝夫(S35)佐々木雄二(S36)/鈴木歌治郎(S37)/最上達雄(S37)/三栖邦博(S38)/有田桂吉(S39)/岡部富雄(S39)/片野毅(S39)/

仙田満(S39)/只野康夫(S39)/西野敬史(S39)/野口三郎(S39)/服部紀和(S39)/平川長(S39)/満田恒男(S39)/森山興真(S39)/味生威(S40)/野崎英彦(S40)/森下清子(S40)/守谷一彦(S40)/岩沢二郎(S41)/坂本一成(S41)/志岐孝之(S41)/鈴木清友(S41)/大嶋顕世(S42)/小西敏正(S42)/光岡宏(S42)/矢口彰(S42)/奥村光男(S43)/西村博道(S43)/花島晃(S43)/細入誠一(S43)/村田靖夫(S43)/和田章(S43)/藍澤宏(S44)/佐藤俊作(S44)/清水弘道(S44)/田中享二(S44)/牧圭介(S44)/八木幸二(S44)/山口洋一郎(S44)/岡本慶一(S45)/岡本聖司(S45)/鳥羽広明(S46)/梅干野晃(S46)/山口潤二(S46)/大野隆造(S47)/猪子順(S47)/西尾秀平(S47)/杉原繁樹(S47)/荻谷武郎(S48)/日置滋(S48)/藤岡洋保(S48)/保坂一夫(S48)/森行臣(S48)/尹原基(S48)/有里公徳(S49)/高田典夫(S49)/豊田雪夫(S49)/三橋伸夫(S50)/上山博夫(S50)/河野晴彦(S50)/小林謙一(S50)/清水寧(S50)/土屋隆(S50)/高橋寛(S51)/田中一晴(S51)/宮木宗和(S51)/松永浩一(S51)/木谷靖孫(S52)/前田康憲(S52)/熊谷昌彦(S53M)/浦春彦(S53)/白川裕信(S53)/宮本文人(S53)/飯利昌人(S53)/鈴木敏彦(S54)/常木康弘(S54)/武田直行(S54)/小室清高(S55)/三上貴正(S55)/吉田親史(S55)/伊東龍一(S56)/乾靖(S56)/仲野順一(S56)/宮本昌明(S56)/高橋晶子(S57M)/津金猛(S57M)/酒井星志(S57)/西田達生(S57)/平島信一(S57)/山口勝巳(S57)/安部武雄(S58D)/坂田弘安(S58)/横山裕(S58)/新井貴(S59)/帽田秀樹(S59)/中村安志(S60M)/大佛俊泰(S60)/小田宏正(S60)/所司護(S60)/若松均(S60)/中村芳樹(S61M)/奥山信一(S61)/山田泰範(S61)/鈴木達也(S62)/塚本由晴(S62)/鈴木重則(S63)/今井賢治(H11)/栗原正明(H11)/鹿野秀馬(H2)/木島千嘉(H3M)/渡邊哲也(H3M)/片庭修(H3)/櫻井康雄(H4)/菅原正則(H5M)/保住秀樹(H5)/藤岡務(H6M)/井澤真悟(H7)/村田淳(H7)/井上寿(H8D)/七田裕(H8M)/菅葉々子(H8)/笠井啓仁(H9)/吉田佳代(H9)/以上164名

運営委員会

第1回運営委員会(2001年6月7日)

以下の事項について討議、議決された。

①2000年度決算報告。②2000年度事業報告。③2001年度事業計画の検討、承認。④2001年度会費納入状況報告。⑤個人会員の入会状況の報告。

第10回総会

2001年6月7日、蔵前工業会館にて会員49名の参加を得て開催され、以下の事項について報告、意見交換がなされた。

①2000年度決算報告。②2000年度事業報告。③2001年度事業計画の検討、承認。④2001年度会費納入状況報告。⑤個人会員の入会状況の報告。⑥大岡山建築賞授賞式。⑦懇親会。

編集委員: 八木幸二 / 奥山信一 / 那須聖 [以上幹事] / 横山裕 / 堀田久人 / 湯浅和博 / 木下芳郎 / 中井邦夫 / 井上寿 / 山崎嗣介

学生委員: 谷川大輔 / 松本淳 / 足立拓 / 卜部祐加 / 黒川智之 / 鈴木悠子

取材協力: 大学院修士課程1年有志

編集協力: デザイン=秋山伸+久世健 / 翻訳=デヴィッド・スチュアート

発行: TIT 建築設計教育研究会 [2002年3月発行]

(事務局: 東京工業大学理工学研究科建築学専攻 坂本一成研究室)

定価: 800円

ka022

Autumn/Winter, 2001-2002

編集後記

初めての卒業設計号です。修士設計 (論文相当) も収録しています。

卒業設計に関しては、大岡山建築賞を受賞した人たちと、2段階目の講評会に残った人たち優秀作品です。

修士設計は3名でした。

掲載に値すると思いましたが、9月卒業と3月卒業の留学生 (イタリアとオーストラリア) の図面は入手できませんでした。

建築学専攻の修士論文梗概集には掲載しております。

[八木幸二]

