

武蔵野美術大学建築学科・日月会

フォルマ・フォロ

Dec.1. 2006

vol.7 第7号

Forma-Foro



目次

フォルマ・フォロ エッセイ /
建築学科の近況
宮下 勇

インタビュー /
歴史への視線
長谷川 堯

卒業生の素顔 /
出会った本。創った本。
真壁 智治

製図室 /
越後妻有
アート・トリエンナーレ
2006
土屋スタジオ 田中 貴志

TOPICS /
日月会新会長より
就任のご挨拶
青山 恭之

表紙写真：
ストーニーウェル・コテージ
設計：アーネスト・ジムソン
(写真提供：長谷川堯)

建築学科の近況

宮下 勇 MIYASHITA, Isamu
武蔵野美術大学教授

現在学生数は1学年約80名×4学年で計320名、大学院生（修士課程）約10名です。受験生数は約290名前後でした。専任教員は主任教授に立花直美、教授が長尾重武（学長）、源愛日児、高橋晶子、布施茂、宮下勇で、客員教授が土屋公雄、非常勤講師が約50名、助手3名、教務補助3名の陣容です。

1年生は一昨年から造形総合という授業が導入され他学科の授業を受けるシステムができ、建築学科も他学科の学生を受け入れています。武蔵美全体の教育（造形総合）と、建築学科基礎教育（製図・図学・CAD・設計計画Ⅰなど）を受けます。2年生は建築学科基礎教育（設計計画Ⅱ前期：住宅等、設計計画Ⅱ後期：集合住居等）を受けます。3年生は専任・客員教授が主宰する各スタジオに所属し専門教育を受けます。前期：立花・長尾・宮下スタジオ。後期：源・高橋・布施・土屋スタジオのなかから一つを選択し、作品を制作します。4年生前期は7人の講師と専任・客員教授による課題を選択し、後期は前期より継続する専任・客員教授のスタジオで卒業制作に専念します。卒業制作で近年目立つのは、立体造形的な空間、絵本・家具など生活空間にかかわる作品が増えたことです。

一昨年度から武蔵野美術大学建築学科芦原義信賞、同竹山実賞を創設しました。芦原賞は本学全ての卒業生が対象で環境・建築・著作等に優れた作品を創られた人、竹山賞は建築学科の卒業生で建築・プロジェクト等が対象で、竹山先生が審査を行います。多くの卒業生の応募を期待しています。（HP参照）

キャンパスでは民族資料館を中心とした13号館（延床面積約3000㎡）が完成し、現在アトリエ2号館（延床面積約15000㎡、今年度1期工事完成予定）が建設中です。

歴史への視線

長谷川 堯 HASEGAWA, Takashi
武蔵野美術大学教授

最初に、文学が御専門だった先生が建築に関心を深められ、建築評論家になられたいきさつからお聞かせ下さい。

長谷川：僕は美術史専攻でしたが、いわゆる美術にはあまり興味がわかず、デザインや建築の歴史をやりたと思っていて、卒業論文にミースとコルビュジエとグロピウスの三人について書いたのです。その指導教官が、『機械と芸術の交流（昭4）』といった本を書かれた板垣鷹穂先生でした。先生から、友人で建築雑誌の編集をやっている人を紹介するからこの卒論を持って行けと言われました。それがきっかけで大学を卒業した8月から翌年の2月ぐらいまで「国際建築」に連載をしたのです。僕が23歳のときでした。建築の事なんて少なくとも技術的には何も知らなかったのに、ミースとル・コルビュジエについて比較対象論をやったわけです。それで建築の雑誌につながりが出来て評論の仕事を始めました。

でも、この連載を書いてから10年ぐらい

は、建築史の文章は書いていません。建築の事をあまり知らないから勉強しないとけないと思ひ、沈黙を守り、勉強していました。その後、1968年に「近代建築」に『日本の表現派』という文章を書くことになります。後に『神殿か獄舎か』の一部分になるのですが、それをスタートに主に日本の近代建築史について書き出したのです。

その沈黙の十年の間に、古い建築雑誌を網羅的に読まれたのですね。

長谷川：国会図書館に通って、「建築世界」とか、明治から大正にかけての建築雑誌のバックナンバーをずっと読んで、その時代、特に大正建築の流れを追って行ったのです。明治建築については、村松貞次郎さんとか、ある程度位置づけを固めておられたし、昭和の合理主義建築とも違う、その間の「大正建築」という歴史上のエポックを提案しようと思ひました。

僕は、高校時代も物理など大嫌いだっだし、建築に進もうという気はあまりなかった。でも建築には非常に興味があった。日本では建築評論というと、建築を設計する側からの評論だけで、建築のユーザーの側からの建築論や建築史というのはなかった。恩師の板垣鷹穂先生は美学の方で、ユーザーの立場、あるいは建築の鑑賞者としてのものの見方を持っていた人で、戦前から村野藤吾を非常に評価していたし、やはりどこかで縁があったのかなと思います。建築を設計する者、あるいは生産する者としての立場からの歴史観ではなかった。逆に言えば、モダニズム建築というのは大量生産大量消費という現代経済のなかで建築をいかにシステムティックに合理的に創っていくかということを追いかけてきたから、どうしてもそれと僕はぶつからざるを得なかった。建築の歴史を、どう捕らえるかということですね。

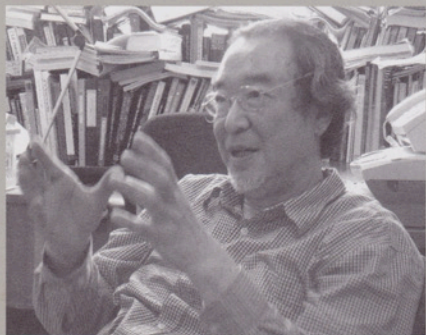
長谷川：例えて言えば、昔の遊びで「だるま落とし」ってあったでしょう。僕たちが学んできた建築史というのは、だるまの頭のとこ



「神殿か獄舎か」
長谷川堯 著

るがモダニズムにあたります。その下に表現主義があったりアールヌーヴォーがあったり19世紀の折衷主義だったり。さらに下にバロックやルネッサンスがあったりと、ブロックが積み重なったように歴史を習いましたね。アールヌーヴォーや表現主義が行き詰まった後に、合理主義のモダニズムが上に乗かって来るというふうに。モダニズムまで来ると、極端に言えば建築の歴史は終わるというか、全く新しい時代が始まり、過去はすべて精算してしまおうというような感じがある。だから20世紀以前の建築は古くさく、現代の生活にそぐわないものとして否定するという、ル・コルビュジエの言葉でいえば「過去の様式主義から脱却しなければいけない」という、そういう歴史観で頭が固まってしまっているのです。モダニズムが終わると今度はポストモダンというブロックが上になってきて……。僕なんかもわかりやすいからそういう教え方をするんですね。

でも、そういう歴史観はおかしいんじゃないかと思う。建築の歴史というのがどういうモデルになるのかとずっと考えていたのですが、例えば、ゴシックならゴシックというチューブがありますね。ルネッサンスならルネッサンス、バロックならバロックというチューブがある。で、そのチューブは時代によって太い細いはあるけれども、たとえばバロックというのは17世紀に終わった訳じゃなくて、18世紀、19世紀、20世紀まで顔を出していつながっているという、そう



いう発想が必要ではないか。たとえば現在の2006年というところで歴史をスパッと切ってみると、明らかに合理主義的あるいは工業主義的なモダニズムというものが非常に大きな断面を見せてはいるけれど、その横にはまだゴシックがあったり、バロックやアールヌーヴォーが大小様々な断面を見せて顔を出していたりする。そういう歴史観が本当なのではないか。

例えばヨーロッパなどの都市というのは過去が現在として街に顔を出しているでしょう。東京で江戸の建築を探そうといったって、ほとんどない。欧米の古い町ではそんな馬鹿なことはありえない。本来都市ってというのはそういう歴史の束の断面が、例えばパリでいえばゴシックなんてほんの小さな断面だけど、やはり現在として存在するし、バロックも同様が存在する。むしろ都市部では20世紀の建築の方が控えめだ。大江宏さんが混在並存ということを言われましたが、混在並存というのが常に歴史の普通の状態だと思う。ひとつのものが大きな部分を占める事があったとしても、他のものもそれなりに共存している状態。

村野藤吾を見ても、日本で1960年代というモダニズム一辺倒という時代に日生劇場を造るとか、その少し前に大阪で新歌舞伎座を造るとか、ああいうことをやるということはおかしいんじゃないかと当時はみんな思っていたけど、考えてみるとそれはそれでいいのです。20世紀がモダニズムの建築ですべて埋め尽くされるなんてそんな馬鹿な事は、彼は信じていなかった。極端に言えばどの様式をどのように使ってもいいということを村野さんは言っているのですが、自分自身がその様式を自分の中にとり入れて十分に理解し自分自身のものとして出せる、そういう建築家の自己性、あるいは内的な想像力の強さが大事なのです。

今の建築家たちは過去の様式を使わないという裏側で、そのモダニズム以来の建築の作りかたというのは非常に正しく使っているの



「新歌舞伎座」 設計：村野藤吾
(写真提供：長谷川堯)

かもしれないけど、その逆に建築家が本来もっていないといけな想像力についてそれをどれだけ養っているかという、非常に心もとないものがあると言わざるを得ません。その視点から、現代の建築家を見ると……長谷川：例えば伊東豊雄さんも「今の若い建築家たち、事務所の若い連中もなかなかアイデアが出てこない、ほんとにダメなんですよ」と嘆いていた。この間、伊東さんの作品を振り返って見たのですが、初期から、アンチモダニズムで一貫していると思いました。はっきり筋道が通っている。多摩美の図書館もすごく面白い。ちょっと中近東のバザールみたいで。

伊東自邸のころはあまりわからなかったけど、初めて伊東さんの建築を面白いなと思ったのは、八代の市立博物館ですね。とにかくあの人はキューブ嫌い、プライマリーな幾何形態を如何に崩すかということをやっとやってきている。最後のところでミキモトのああいうファサードになっていくわけだけど、プライマリーな形を突き崩して、僕風というとチュービズムというか、ああいう空間になってきています。最近見に行ったのは、各務原市の「瞑想の森」です。

僕の見た所、現代の建築家では、伊東豊雄や内藤廣ぐらいしか、自分のなかに湧いてきたイメージを先行させ、それに技術がついて行くという形で設計はやっていないのではないか。彼らの場合イメージするものに実



「瞑想の森」 設計：伊東豊雄
(写真提供：長谷川堯)

にぴったりと技術がついて行って、解決して
いっている。もちろん構造家の力は大きく、
伊東・佐々木睦朗コンビはすごいと思いま
す。今まで、ラーメン構造のように均等に力
が配分されて、水平垂直にいくらでもでき
大きく高くできるというやり方だった。だけ
ど伊東さんの場合ほとんど一品生産だし、「
瞑想の森」のコンクリートシェルも、型枠は家
具職人の手仕事の技が使われていたりするの
です。伊東さんに言わせると、あのシェルの
かたちはどこか一箇所持ち上げると、変形が
全体に及ぶそうで、職人たちが現場で自分た
ちのパソコンで1ミリとか2ミリとかを計算
して現場で鉄筋を調整していったと。現代で
しか出来ない手仕事だと言っていたのが面白
かった。

長年の研究活動のなかで、特に印象に残る
テーマをひとつ挙げていただけますか。

長谷川:それは、カントリー・コテージなどの、
ARTS AND CRAFTS の建築についてでしょ
うね。

長い歴史をもつヨーロッパの建築の中で、
「古典主義」の美学のルーツをたどれば、ギ
リシャ・ローマに遡ります。今でこそル・コ
ルビュジエの構成の中にパラディオが原型と
してあると言う人もいたり、モダニズムのな
かに継承されている古典主義の美学につい
ては認識されていますが、僕には、古典主義
の建築はどこかうとうしいという感じがあ
った。新しい建築を創る事で社会を変えて行

うという、そういう手段として建築を考える
立場とは自分は違うなと思ったので、『神
殿か獄舎か』という言い方で対比させて捉え
たのです。それが、先程のユーザーという話
につながってきます。つまり造られた建築を
受け止めて、使うという立場からの見方です。
神殿建築を造ってみんなおがめ!という立場
ではなく、監獄の目の前のうとうしい煉瓦
の壁から逃げようがないという生活者の立場
というのが必要だろうと。

そんなユーザーからの立場を19世紀から
ずっと貫いてきた人たちがいました。ラスキ
ンやピュージンや、モリス。そこで、彼らの
流れの中のでてくるARTS AND CRAFTS
の建築というものに非常に興味を持ちまし
た。1985年にムサビからイギリスに行くま
では、そういう建築を実物はほとんど見た事
がなかったのです。一年間のロンドン滞在中
に、毎週末イングランド各地にあるカントリー
・コテージを中心につぶさに見て廻った
のです。ペプスナーの本等にあるような、ピ
ンぼけの写真でのっていた古いコテージがま
だ実在していて、人が住んで大事にされて
いるのを見ると嬉しくなりました。日本では、
大正時代の建築を探しに行っても、見る影も
なく傷んでいるかこわされているかという
のがほとんどでしたから。ヨーロッパはどこ
もそうですが、一度建てたものは50年100年
200年と維持していくのだな、とすごく新鮮
だったし、考えさせられました。

そのARTS AND CRAFTS の建築という
のは、ある意味モダニズム建築とはまったく
逆のものといってもいい。モダニズムの建築
論・都市論というのは、基本的には大都市集
中型で、極端にいえば中央集権型の政治形態
のなかで発展していった、大量生産大量消費。
つまり巨大都市を求めるのです。そういうこ
とにARTS AND CRAFTS 運動は最初から
反対したのです。ラスキンやモリスの中には、
中世の都市と田園の関係というものがプロト
タイプとしてあった。あくまでも分散型・非
中央政権型で、都市と田園がワンセットに

なっているという、これがやがてハーワードの
田園都市に繋がっていくのです。イギリスで
はガーデンシティはもちろんレッチワースな
どの都市も残っているし、イギリスの郊外住
宅を見ると、そういうモダニズムが否定して
きたものが当たり前に現存して受け入れられ
ている。モダニズムのほうがちかちかという
と肩身の狭い思いをしているのが僕には興味
深かった。他にイギリスでは、いわゆる公共
集合住宅地、「団地」がスラム化してしまい、
それを壊して2、3階建てのタウンハウスに
建替えるというのをちょうどやっていました。
モダニズムの世界がスラム化して行って、
非常に危険な場所になっていくのを見てきた
のです。

そして日本に帰ってみると、1棟100戸
ぐらいの大きな集合住宅が建ち始めたバブル
の初期でした。そういうのを建てない方がい
いと新建築にも書いたのに、これには全く反
応はなかった。その数年後にすごいバブルが
やってきて、超高層ですよ。その頃から「も
う俺はしゃべることがないな」という感じに
なった。バブル狂想曲時代にはほとんど原稿
は書かなかった。それで逆にカントリー・コ
テージについて書いたのです。だけど、これ
も本が出てから売れなくてね。5000部刷っ
たけど2000部ぐらいしか売れなくて。(笑)
日本にもARTS AND CRAFTS の良さをも
と伝えたいと思ったのだけれど、当時はバ
ブルの時代だったから、残念ながらそんな雰
囲気ではなかったのです。

ARTS AND CRAFTS から導かれるのは……

長谷川:やはりヴァナキュラーなものの再評
価ということでしょう。例えば前川國男につ
いて、大正建築から見ると前川國男あたりは
鬼っ子みたいな存在だという話を書いたこと
がありますが、前川さん自身にしても近代建
築のリーダーだという意識はあったでしょう
が、近代建築だけで一色に染められるなんて
いうことは考えていなかったのではないかと
彼はARTS AND CRAFTS にも興味を持っ
ていたようです。学生時代からラスキンを愛

読んでいて、『建築の七燈』の「真実のランプ」にはすごく共感して感激した、とどこかで話していました。

前川さんの中にも、モダニズムと同時にもう一本の芯としてヴァナキュラリズムというものが間違いなくあると思う。ル・コルビュジエの中にもやはりそれがある。特に1930年代のものには色濃く出ているし、カップ・マタンあたりもそうですね。単なる工業主義建築家ではなく、彼の作品では、まさにアールヌーヴォーもあるし、ヴァナキュラーもある。だから、ロンシャンが出てくるというのを不思議がることはない。

大量生産大量消費、それから抜け出したところの建築というものを今の建築家は探って行かないといけない。ヴァナキュラリズムというものもそのひとつの指針になると思います。

それと、21世紀の建築のなかで「装飾」というものをもう一度考えないといけないと思う。僕は学生たちに良く言うのだけど、ムサビの建築にいと、周りに彫刻のやつもいるしエデのやつもいるし、装飾ということで

なくてもいいけど、もっと建築のなかにまわりの面白いものを取り込んでいけばいいと思います。彼らと仲良くして、いつか一緒にものを創ろうと語り合い、面白い事をやったらいい。美大の学生でなければ、そういうチャンスはないのだから。昔の建築家は、家具などを含めてトータルにデザインをしていたでしょう。昔は絵を描けないと建築家じゃないと思われていたから、そういうトレーニングもきちんとやってきていた。だからムサビの学生には、写真を撮るのもいいけど、もっとスケッチしなさいと言うのです。

まさに今のムサビ生に向けてのアドバイスですね。

長谷川： そうだね。本当は若い学生たちだけじゃなくて、現役の建築家たちにも言いたいところですよ。

長時間にわたり、すばらしいお話をありがとうございました。

2006年8月1日

武蔵野美術大学 12号館の研究室にて
インタビュー：坂本和子、青山恭之

日月会新会長より ご挨拶

青山 恭之 AOYAMA, Yasuyuki
14回生 アトリエリング

今年3月の日月会総会において、須藤和由前会長から、日月会の会長を引き継ぐことになりました。日月会会員と、建築学科の現場との橋渡しとして、力になればと考えております。よろしくお願いいたします。

日月会会員は、この春に39回生が卒業し、現在二千数百名を超える大所帯となっています。会員相互の情報交換の場としては、このフォルマ・フォロとホームページが用意されています。また、現役学生に対しての活動として、「日月会建築賞」の選考と授与、春の進路相談会、秋の芸術祭に合わせて行われている「ホームカミングデイ」と活動しています。これからも、さらに皆様のご意見をお寄せいただき、研究室も含めたOB相互の交流がより活性化し、ムサビ建築を盛り上げていければと考えております。

建築学科では、3月に「建築祭」を開催するのが恒例になってきました。今年は、芦原義信賞に2回生の真壁智治氏、竹山実賞に24回生の片瀬一郎氏が選ばれました。現役の3年生を対象とした「日月会建築賞」は、太陽賞に中嶋理恵さん、満月賞に西村萌さん、三日月賞に野本哲平さん、新月賞には古曳雄二郎さんが選ばれました。

芦原賞の真壁氏は、9月11日、学内にて受賞記念講座を開かれました。学科を超えて、多くの学生が興味深く聞き入っていました。

今年度も、竹山賞では、多くのOBの方々の作品（プロジェクトも含む）を募っております。締め切りは12月11日。自薦、他薦を問いません。詳細を建築学科のホームページで確認いただき、より多くの方々の参加をお待ちしております。



「前川自邸」 設計：前川國男 (写真提供：長谷川堯)

出会った本。創った本。

真壁 智治 MAKABE, Tomoharu
2 回生 M・T・VISIONS

プロローグ

私がムサビ建築学科に入学したのが1965年。時代はまさに「都市」へ向かおうとしていた。「都市」が新しい可能性を切り開く胎動の感じが横溢し、建築に限らず、美術・デザイン・写真・演劇・舞踏・音楽など全ての表現分野が都市の時代に突入する、そんな予感が色濃くなってゆく中でのムサビ入学であった。

私の大学選択の動機も「都市」への興味からであったように思う。それも都市計画と云うものではなく、現実のエネルギーな都市の実相を知りたい、という想いの方が強かった。従って芸大、美大の建築学科が私には好都合だった。

当時の芸大建築科スタッフは、吉村順三、天野太郎、山本学治、茂木計一郎。ムサビ建築学科スタッフは、芦原義信、保坂陽一郎、磯崎新、竹山実。新興のムサビがずっと「アーバン」で「スマート」で「アグレッシブ」に私には映った。躊躇は無かった。大学選択のジャッジとして学科のスタッフイングは決定的なことだった。運命的なものすら感じる。



portrait
by IRENE
I.HORODECKY

こうした学内・外の躍々とした環境の中で私の「建築」と「都市」の勉強はスタートしたのであった。

「都市のイメージ」ケビン・リンチ

私が最初に出会うことになる感動的な本がケビン・リンチ「都市のイメージ」であった。「都市」を読み解いてゆくこうしたアプローチに感激したのだ。自分が都市の実相に飛び込みたい、と漠然と考えていたことが、見事に示されていたではないか。私はまずは都市に対する人間の経験が描く像(イメージ)に納得し、更には調査・分析の手法としての「プラグマティズム」に魅了されたのであった。この一冊の本との出会いで、私の都市に向かう方向が大きく確認された気がした。

「外部空間の構成」芦原義信

次に会う、大きな啓発となった本である。この本で、都市空間の見かたがとても自由になり、知的対象としての都市が可能性を秘めていることに勇気づけられた。それに、実際授業としてもこのテキストが使われ、芦原先生自身の身振り・手振りの名授業は、さながら、円熟した断家のようであり、人前で話す「パフォーマンス」を学んだのも芦原先生からだったかもしれない。

更には、「外部空間の構成」が現寸で体感できる絵画棟などの存在も、なににも替えがたい、「スケール感」を無意識のうちに養うことができた。

一冊の本の存在が、実際の「授業」と理論を注入した「建物」とが、極めて近しく存在した環境はとても貴重だった。

私の「都市」への視野が一気に拡大していった時でもあった。

「ラーニング フロム ラスベガス」ロバート・ベンチャーリ

私の都市への関心と探究を通して、大きな疑問が生じてきた。当時「デザイン・サーベイ

」がとても盛んで、土着的な集落や古い街道筋の街並みなどの実測調査が行われた。「家」や「街」の原型を探ってゆこうとする試みであった。一方、私たち磯崎ゼミの発展として「遺留品研究所」をたち上げ、「都市」の中をくまなく歩き廻り、表現として噴出してくるアイコン(図像)の収集を行っていた。

明らかに、ここでは、デザイン・サーベイとは全く異なる視点があった。目の前の待たなしの「都市」を直視しないデザイン・サーベイは無意味だと強く異議をとなえていたのだ。私たちは「デザイン・サーベイ」とは云わずに、「アーバン・コミットメント」と都市を直視する作業を呼んでいた。

そんな裡で、「ラーニング フロム ラスベガス」は私たちにとても強く共感しうるものだった。最も、消費と欲望のシンボリックな都市であつた「ラスベガス」のラーニングを通して、「ビルボード・アーキテクチャー(看板建築)」と云う唖然とさせるポップなビジョンを提示した。

ちょうど、私たちが都市の読み取りを通して構えとしての表現と云う言い方を始めたころだった。建築・都市の前線が熱く、濃い70年代のコンテンポラリーな感覚を共有した瞬間でもあった。

「生きられた家」多木浩二

初版は1976年。

人が住む生きられた家を通して、身振りや出来事や記憶を考察してゆく。

「この本は、ふつうの意味での建築論ではない。人間が住みついた家あるいは家のまわりにあらわれるさまざまな現象についての断片的な考察である。」(多木浩二)この本を通して、私は家の現象学の澆刺とした家の読み取りに感服してゆく。家の本源への私自身の探求も、この「生きられた家」から加速します。この時期、私たちは多木浩二さんと「新宿」についての協同研究を行う。新宿を生みだし

ている「時間」・「場所」・「出来事」・「記号」・「制度」などについて「経験された都市」の構造として描き出そうと試みたのであった。

「マン メイド フィラデルフィア」
R・S・ワーマン

私の「本」を通してのワーマンへの関心は極めて長かった。ワーマンの仕事にはいつもアンテナを張っていたのだろう。「イエローページ AtoZ」、「ネイチャー オブ リクレーション」、「トウキョウ アクセス」、「インフォメーション アーキテクツ」など、どの本も都市の「資源」という視点からの情報の組み立てを行い、エデュケーションと云う啓発機能の高い本作りを展開している。私はワーマンの本づくりを通して、エディトリアル・デザインも学んできたように思う。

「マン メイド フィラデルフィア」は単なる都市のガイドブックではない。人間が創ってきた都市資源の再編を試みたテキストなのだ。地味だが過激で、仕事の背景にある膨大な量を感じさせる情報の構成になっている。さすがに「情報」の建築家だけのことはある。

「アーバン・フロッターージュ」 「感応」

ここからは私が創った本になる。

70年代半ばから80年代末の間、私は夢中で「都市」の表層を擦るアーバン・フロッターージュを慣行してきた。これは、作業そのものが考察ではない。身体と都市との感応である。フロッターージュの実践は「都市のイメージ」でも「外部空間の構成」でも「生きられた家」でも実感しえない「都市」との豊かな関係に出会える業（プラクティス）のようなものだ。

「アーバン・フロッターージュ」はこうした作業を植田実さんがエディションしたコンパクトな本。植田さん自身がこの本を「奇書」と呼んだ。もう一冊の「感応」は私自身がエディションした現寸大のフロッターージュを積

層した本。「都市が海のように感じとれる。」と多木浩二さんは評した。

「子どもたちに伝えたい家の本シリーズ」

私は、今の子どもたちが「家」についての興味も関心も大変薄れてきている怖さを感じていた。家の中に居ても、バーチャルな別な空間に住んでいる。言葉を替えれば、家の存在学から全く無縁に居ることの危機感を抱いてきたのだった。子どもたちが「家」に向き合える「本」をキチンとつくろうと決意した。家についての児童書である。

「家」への無知は、「家族」や「他者」や「街」や「郷土」や「環境」への無知を呼び込んでゆく。「家」の発見や気付きには、建築家とのコラボレーションが大前提となった。本づくりの中では、建築家自身が文章を練り、図や絵を描くことを原則とした。

建築家にとっても、手で絵を描き何かを伝えるという極めて創作の根源的な部分に、新鮮さと呼び覚まされたようだ。この「家」の本シリーズも、R・S・ワーマンから学んだエデュケーションの発想や、エディトリアル・デザインの影響も下地として大きくあった。

そして、この「家の本シリーズ」で私が第2回武蔵野美術大学建築学科芦原義信賞を受賞したことは大変光栄に思うと同時に、芦原先生との因縁を強く感じることであった。

エピローグ

無数に出会った本の中でも、自分の進む道に決定的な影響を与え、道筋を継いでくれる本の存在は、とても不思議な気がする。しかも出会った「本」を通してしか新しい「本」は割れないのかもしれない、と私は考えだしているところだ。

私を決定付けた本に出会いながら「建てるだけが建築ではない」と云うアンビルドアーキテクトとしての道を覚悟してこられたのも、出会った本の力が大きかったと実感している。

同級生の眼

大竹 誠 OOTAKE, Makoto
2回生 東京造形大学教授

磯崎ゼミでは、新宿、渋谷の地下広場やコンコースの空間がどのように成り立っているのかをフィールドワーク。照度計やらガスマイクロメーターをかざし、ずいぶん歩いたな〜。歩くこと、そして五感で感じ観察することが思考することに繋がるという学習ができたのはおおきかった。片手に批評誌、片手に酒で、鷹の台駅近くの喫茶店『新屯』へ。「作ることの前に、人間としての道があるだろう」なんて議論していた頃ゆえ、街歩きは良いトレーニングになった。

卒業後、真壁智治らと『遺留品研究所』なる事務所を設立し、街歩きを加速させた。「墨東奇譚・玉ノ井の街」「同潤会アパート」「秩父夜祭り」「キッチュな看板」などに遭遇。その度に、「生きられた街があり、生きられた建物がある！」と目から鱗。ペンシルバニア大学で空間の組成原理を研究するフリップ・シール教授の最新レポートを仲間と翻訳しようとしたのもその頃。あげく、著者に会うこともできた。そんな集積を雑誌『都市住宅』に寄稿した。

物おじしない姿勢と所属不明な生き方だけは旺盛だった。観察し、感じ、見方をあれこれ考えるフィールドワークは、素材を収集し、それらを再構成し、新しい意味・論理を見つけたさ編集作業に似ている。真壁智治の『絵本シリーズ』はあの時代が生みだしたのかも知れない。

越後妻有 アート・トリエンナーレ 2006

田中 貴志 TANAKA, Takashi
学部4年生 土屋スタジオ

4年前期、設計計画Ⅳの土屋スタジオは、越後妻有アートトリエンナーレ「大地の芸術祭」に正式出品という形でグループワークをしてまいりました。現地調査で発見した空き家に、竹を使ったインスタレーションを制作しました。4月、ゼミのスタートと共に学校で数え切れないほど打ち合わせを繰り返し、ボツになったアイデアは山のように。前段階から一歩も進んでないような週が続き、正直嫌になった時もありましたが、皆と色々な意見を交わすことでディスカッションの訓練にもなり、今となっては全てが意味のあるものだったと思っています。土屋先生や、講師の北川さんがアートフロントとの事前の交渉で、企画提案の権利は確保してくださったのですが、実際に制作する段階まで持っていくには、私達が質の高いアイデアを提案する必要があります。アートフロントへの提出日前日、皆で夜を徹して企画資料を作成し、それが正式に承認を得た時には喜びと安堵のため息が聞こえました。

千葉県での竹取り、現地での作業は過酷な肉体労働でした。切り出した竹の本数は5m×750本。それらを裂いて加工し、元々あった家の躯体や新たに設置した竹の支柱に巻きつけて、二階まで突き抜ける巨大なスパイラルを制作しました。作業が過酷であればあるほど、仕事量が多ければ多い程慎重に段取りを決める必要があるし、仕事の正確さも求められます。先を読む力をそれぞれが持っているなければ歯車が噛み合わないの、団体で行動できません。信頼関係がどこに生まれるかということは、自分の仕事を最後まで責任持ってやることと直結しています。このよう

なことを今回の制作を通して肌で感じられたことがとても重要だと思います。

私達の作品、「竹環プロジェクト～生きている家～」のコンセプトは、「過去（空き家がかつて使われていた時の記憶）」と「現在（私達の日常の世界）」を橋渡しする竹の回廊を作り、それを体験してもらうことでした。中心に据えた土管は内側の底から発光し、家の生活音が聞こえてきます。この土管のアイデアが初めて出たのが、作業終了予定日の12日前でした。それから近場で土管を調達し、空き家に届いたのが10日前でした。この中心に何を持ってくるかを考えるプロセス、つまり落とすところを決める過程が非常に勉強になりました。現場で考えるということ、試行錯誤が急ピッチで進む中、作品が成立する瞬間に立ち会えたことは、これからの自分の制作に大いに役立つ経験になりました。

忘れてはならないのが、地元の商店街の人々との交流です。会期中、毎朝お茶やキュウリなどを届けてくださったり、時には家にお招きいただきご飯をご馳走になったこともあり。制作や解体時には、脚立や工具類を快く貸して下さいました。一日に何度も様子を見に来てくれたおじいちゃんやおばあちゃん、プロジェクトに関わる前には全く知らなかった人々が、最後には別れが惜しいほどの存在になっていました。

今回のグループ制作を通して多くの人々と共に何かを成し遂げたという達成感が、私達自身の信頼関係を強くし、大変貴重な経験となりました。土屋先生や講師の北川さんをはじめ手伝いに来てくれた学生、現地の商店街の人々の協力があって、皆で成功させた今回のプロジェクトだったと思います。「一人では出来なかったこと」という想いが強く心に残りました。明日はそれぞれの道ですが、妻有と共にあったこの夏を私達は忘れません。



「竹環プロジェクト」

写真提供：土屋スタジオ

編集後記

◎今年度から、新しいメンバーで編集を担当することになりました。創刊号から6号までご尽力くださった皆さん、どうもありがとうございました。今後ともどうぞ宜しくお願いいたします。

◎今回は、本/歴史/インスタレーション等、建築設計の狭い枠を超え、幅広いジャンルを横断する内容でした。日常の仕事に追われる中でも、狭い視野にとらわれず、常に建築に対する新鮮な視線や感受性を持ち続けたいと思います。(K.S.)

フォルマ・フォロ

Vol.7 / 2006.11.1

編集：青山泰之、坂本和子
デザインフォーマット：矢萩喜従郎

印刷：株式会社 帆風
発行：武蔵野美術大学建築学科同窓会・日月会
<http://www.nichigetsu.org>
東京都小平市小川町 1-736
武蔵野美術大学建築学科研究室内