

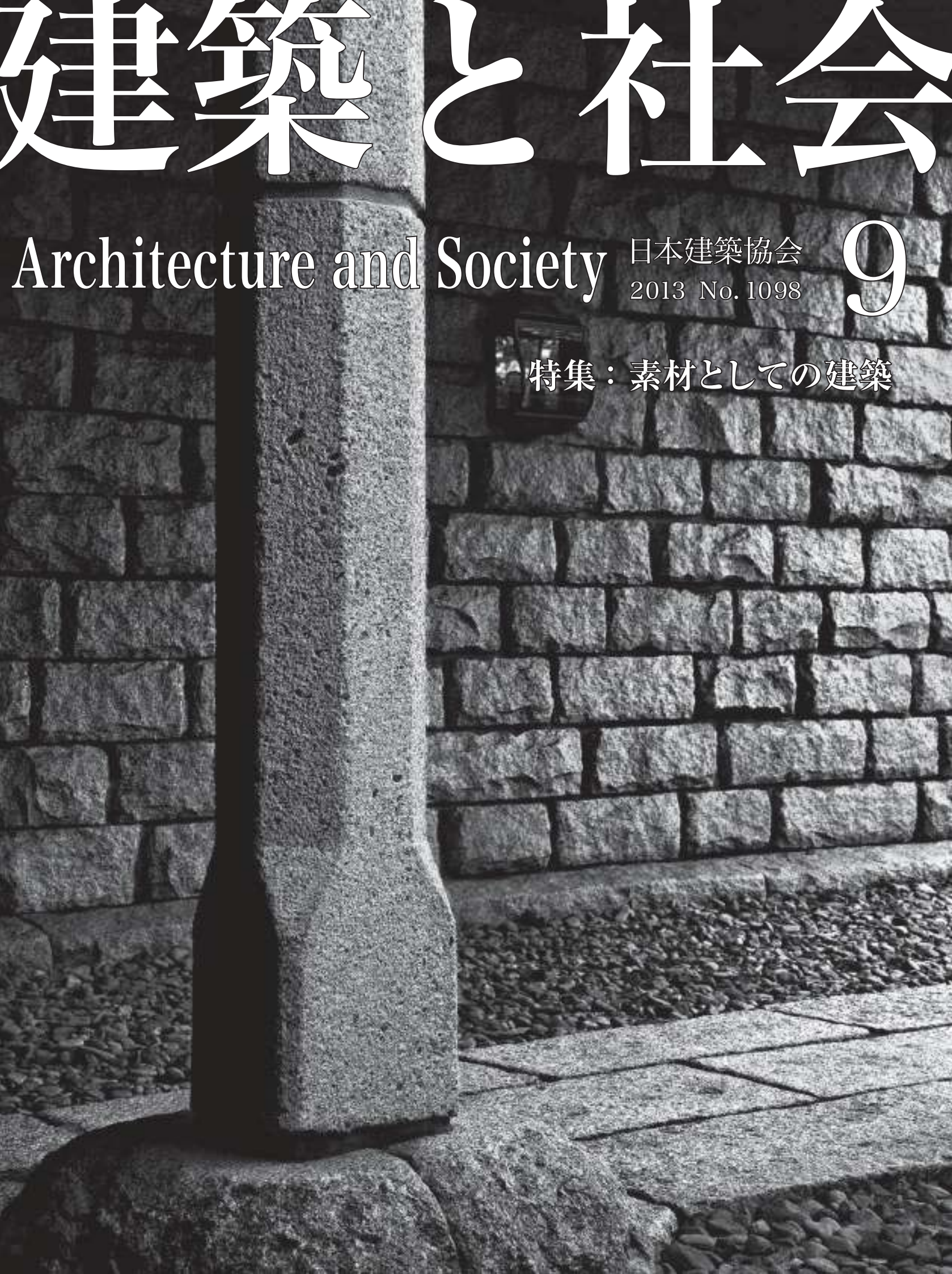
建築と社会

Architecture and Society

日本建築協会
2013 No. 1098

9

特集：素材としての建築



企画：日本建築協会 発行：学芸出版社

出版図書一覧

当協会会員の方で、当会でのご購入を希望される方には、特価：本体価格の1割引＋税にて販売しております。
詳しくは（一社）日本建築協会事務局（TEL 06-6946-6981、FAX 06-6946-6984、E-mail soumu@aaj.or.jp）まで。

最新刊 平成25年3月発行

住まいづくりのウソ？ホント？

家庭科教師の経験を持つ主婦建築家と考える暮らしを見つめた住まいづくり

著者 井上まるみ

四六判 184ページ

定価 本体1,800円＋税

近刊 平成24年6月発行

現場直伝！躯体工事の100ポイント

元ゼネコン技術部長がやさしく解説！施工管理技術者必携の読本

著者 中川 徹

四六判 220ページ

定価 本体2,200円＋税

近刊 平成22年11月発行

プロが教える住宅の植栽

門廻り、アプローチ、壁、インテリア、屋上、住空間で緑（樹木・草花）を効果的に使いこなすための知識と考え方

著者 藤山 宏

B5判 176ページ

定価 2,800円＋税

近刊 平成21年3月発行

写真マンガでわかる 建築現場管理100ポイント

管理の良い現場、悪い現場が一目瞭然！
現場のブローケンウィンドウズを見逃すな

著者 玉水 新吾

イラスト 阪野真樹子

四六判 224ページ

定価 本体1,900円＋税

住宅エクステリアの100ポイント

計画・設計・施工・メンテナンス

藤山 宏著

A5判 232ページ 定価 本体2,500円＋税

プロが教えるキッチン設計のコツ

井上まるみ著

A5判 224ページ 定価 本体2,300円＋税

第二版環境と共生する建築25のキーワード

大西正宜著

A5判 240ページ 定価 本体2,600円＋税

建築工事の祭式 地鎮祭から竣工式まで

「建築工事の祭式」編集委員会編著

A5判 184ページ 定価 本体1,900円＋税

〈プロのノウハウ〉シリーズ

建築主が納得する住まいづくり

Q&Aでわかる技術的ポイント

玉水新吾著

四六判 224ページ 定価 本体1,900円＋税

第三版 建築基準法を読みこなすコツ

高木任之著

四六判 288ページ 定価 本体2,600円＋税

第三版 都市計画法を読みこなすコツ

高木任之著

四六判 304ページ 定価 本体2,700円＋税

改訂版 建築物の消防法を読みこなすコツ

高木任之著

四六判 304ページ 定価 本体2,700円＋税

建築基準法の性能規定を読みこなすコツ

高木任之著

四六判 288ページ 定価 本体2,500円＋税

現場で学ぶ 住まいの雨仕舞い

玉水新吾著

四六判 224ページ 定価 本体2,000円＋税

建築トラブルにみる常識非常識

荒川治徳著

四六判 240ページ 定価 本体2,200円＋税

鉄筋工事・本音の現場

荒川治徳著

四六判 208ページ 定価 本体2,200円＋税

建築と社会

Architecture and Society

9 | NO.1098 | 2013
日本建築協会

■特集予告

- 10月号／建築に携わるものに求められること
- 11月号／木の街をつくる

今月の表紙

静岡市立芹沢銈介美術館 (石水館)

設計：白井晟一
竣工：1981年
所在地：静岡県静岡市



割肌の紅雲石と蔦に覆われた外壁は、登呂公園の脇にあるせいか、城壁や古代遺跡、或いは地面からむくっとせり上がった量塊を思い起こさせる。天井が絞られた出入口は、積む貼る突く敷く石の姿で満たされ、内部においても檜や銅、本磨きの御影など、素材に対する白井の執念のような濃密な空間が展開する。

(東畑建築事務所／大西広朗)

デザイン：嘉村知紀(東出清彦写真事務所)

撮影：(表紙)

嘉村知紀(東出清彦写真事務所)

(目次)

東出尚子(東出清彦写真事務所)

J o u r n a l o f t h e A r c h i t e c t u r a l A s s o c i a t i o n o f J a p a n

特集●素材としての建築

【総論】

素材としての建築●五十嵐太郎 6

【各論】

1 インタビュー 建築を見る写真家のまなざし●村井 修 10

2 建築と文学ー谷崎潤一郎とその時代ー●千葉俊二 12

3 漫画の中の建築●森山高至 14

4 絵画のなかの建築
～1930年代「日本的洋画」から戦時下の都市表象～●柳沢秀行 16

5 映画の中の建築ー仮想と現実●野崎 敏 18

6 広告の中の建築●副田高行 20

7 「演劇」は「建築」と出会えるか●小堀 純 22

【編集後記】 24

作品作風 IDEC本社／技術研究センター 2

gallery 街を楽しくするクリニック いぬい小児科●平岡孝啓・平岡美香 4

法令コーナー 京都型環境配慮住宅「平成の京町家」●青木 巖 25

構造の頁 oak omotesando「フラマスダンパーシステム」による
ファサード制振●佐藤朋成 26

再読 国立京都国際会館●松隈 洋 27

関西近代建築

関西の建築界 吉井 歳晴●三宗知之 32

群像

information 生誕130年 橋本関雪展、京都文化博物館開館25周年記念 京都 34
府立総合資料館50周年記念 京都・美のタイムカプセル、
企画展 白檜^{はくどうろ}コレクションー中国古陶磁清玩、2013年
秋季特別展 朱漆「根来」ー中世に咲いた華、システィーナ
礼拝堂500年祭記念 ミケランジェロ展ー天才の軌跡、JARA
2013(建築パース2013展)

月間の動き 平成25年7月 36



新しい街の軸線に沿った日射を遮る縦型ルーバーが印象的な西側ファサード



中庭を中心に機能ごとに分節化された建築群（左：既存棟、中央：高層棟、右：低層棟）

建築主 IDEC株式会社
設計・監理 鹿島建設
施工 鹿島建設

IDEC本社／技術研究センター

制御機器／装置・LED照明・環境／エネルギー関連機器等を手掛ける「IDEC」本社・技術研究センターである。大阪市内の本計画地は、区画整理により街のポテンシャルが一変する。新しい街の軸であるアクティブなストリートとの「良好な関係性」を構築する、新棟の建設と既存棟の改修を実現した。

■新しい街の先駆的役割を担うファサード

機能ごとに分節化した高層棟、低層棟、既存棟の各建築群に、個性的外装デザインをあたえつつ美しく融合させた。周辺環境への圧迫感軽減、日影の最小化を図る2階建てに抑えた低層棟を、新しい街の南北軸と平行に配置した。コンクリートフレームと縦型ルーバーによる連続性は、81mの「長さ」で建物を象徴的に際立たせ、また中庭の豊かな緑を街に視覚的に提供することを意図し、低層棟は透明性の高いデザインとした。高層棟は多くの環境装置を付加したシンプルなガラスカーテンウォール構成とし、低層棟や既存棟との均衡したバランスで、のびやかな力強さを表現した。

■自社の技術をPRする環境への取り組み

主力商品であるLEDを全館で採用し、研究開発エリアは電源サプライ機能を持つグリッド照明、オフィスエリアは人感センサーによるタスクアンビエント照明、吹抜けに面したプレゼンテーションルームの壁は発想のひらめきをデザインした超薄型発光照明など、インテリアに適した視覚効果を最大化する仕掛けを各所に設けた。各々の照明は調光センサーなど、制御による省エネルギーの効率的な手法も広く提案している。また、中間期の空調負荷低減を図るために、気象制御装置によるエコシャフト（階段室）を利用した自然換気システムの構築、電力マネジメントシステムを取り入れた太陽光発電システム、西日対策の陽光センサーによる可動電動ブラインドの設置、植栽散水の雨水利用などの地球環境保護を推進している。

(大平直子／鹿島建設)

所在地——大阪府淀川区西宮原

敷地面積——7,782.83㎡

建築面積——2,713.03㎡（新築）

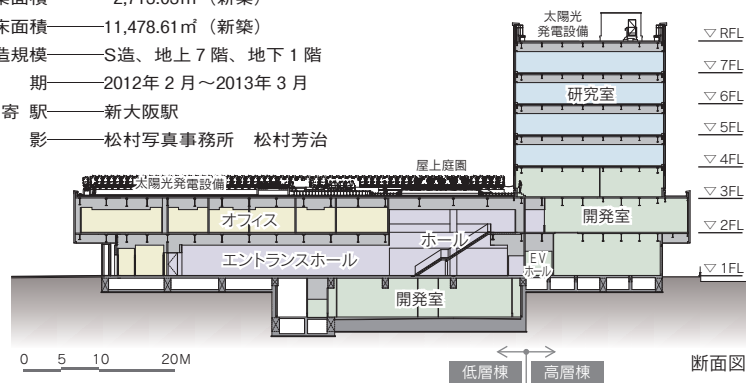
延床面積——11,478.61㎡（新築）

構造規模——S造、地上7階、地下1階

工期——2012年2月～2013年3月

最寄駅——新大阪駅

撮影——松村写真事務所 松村芳治



ガラス張りのエントランス越しに街に開放される緑豊かな中庭



発想のひらめきをデザインした超薄型発光照明による吹抜け空間



様々な演出照明をシミュレーションできるプレゼンテーションルーム



タイムスケジュールで制御したLED照明が映し出す静寂感ある夜景ファサード



街を楽しむクリニック いぬい小児科

設計

平岡 孝啓 平岡 美香

平岡 孝啓（ひらおか たかひろ）

1988年 武蔵野美術大学
造形学部建築学科 卒業

1988年 株式会社乃村工藝社

1991年 サイトデザイン研究所

1996年 株式会社フレスコ

2000年 平岡建築デザイン設立

平岡 美香（ひらおか みか）

1983年 京都工芸繊維大学
繊維学部 卒業

1983年 株式会社ダーバン

1990年 株式会社乃村工藝社

1998年 アトリエヒロオカ設立

2000年 平岡建築デザイン設立



大阪の中心にあるベッドタウン北堀江。中高層の建物も多く、その1階にはカフェやブティックが点在する。容積率が高い35坪の土地に2階建という贅沢さゆえに、すべてが凝縮されている。1階の患者さんが利用する機能部をコンパクトにまとめ、待合室には2階の窓を介して外部に開く吹き抜けを設けた。

2階の構成要素をデフォルメしながら、天井にも凸凹をつけて隙間に照明を埋め、待合室上部を無機的な鍾乳洞のように造形した。受付にて近距離で対面しても、患者さんが造形を見て上を向くことにより心理的な圧迫を感じないように配慮している。

外観の造形にも斜めの要素を組み合わせ、固い建物としてではなく、生き物のような存在感を与えられるようにした。光沢タイルが周囲を映したりと、まわりの建物より小さいながらも、強く大きな印象を受ける建物となった。

動物やキャラクターなどの可愛いもので構成されがちな小児科医院の一般的なイメージではないが、小児科医院ならではの楽しい建物になった。外部も内部も街にポジティブに開いた、活気を感じるランドマークとなることを願っている。



【特集】

素材としての建築

さまざまな表現文化の中で、建築は素材として登場する。例えば、小説や映画の場面が建築を通して描かれることで、心象が変わったり、リアリティを持ったりすることがある。また、写真や絵画が建築や都市の一部を切り取ることで、社会にメッセージを投げかけることがある。それらは、建築の有名な部分を用いたものだったり、建築家が嫌がる裏側の部分かもしれない。本特集は、さまざまな表現文化の中で描かれた建築や都市の姿を通して、各論から浮かび上がる「素材としての建築」の諸相＝「建築はどう料理されているか」を読み解くとともに、建築と社会の接点について再考する機会として捉えたい。

編集委員 大西広朗



【総論】

素材としての建築

五十嵐太郎

【各論】

インタビュー 建築を見る写真家のまなざし

村井 修

建築と文学 谷崎潤一郎とその時代

千葉俊二

漫画の中の建築

森山高至

絵画のなかの建築 1930年代「日本的洋画」から戦時下の都市表象

柳沢秀行

映画の中の建築 仮想と現実

野崎 歓

広告の中の建築

副田高行

「演劇」は「建築」と出会えるか

小堀 純

【編集後記】

素材としての建築

東北大学大学院教授

五十嵐太郎

建築史・建築批評家。

1967年フランス・パリ生まれ。

1990年、東京大学工学部建築学科卒業。1992年、東京大学大学院修士課程修了。博士（工学）。

現在、東北大学大学院教授。せんだいスクール・オブ・デザイン教員を兼任。

2011年よりあいちトリエンナーレ2013の芸術監督に就任。

2008年に開催した第11回ヴェネチア・ビエンナーレ建築展日本館コミッショナーを務める。

『現代日本建築家列伝』（河出書房新社）、『被災地を歩きながら考えたこと』（みすず書房）、『3.11/After』（監修・LIXIL出版）ほか著書多数。

■社会はどのように受容するか

建築はいったん完成すると、設計者の手を離れて、社会的な存在となる。良くも悪くも、基本的に建物の肖像権はない。勝手にどんどん撮影され、イメージとして消費されるから、芸能プロダクションがタレントの肖像を管理するような意味でのコントロールも難しい。どのような意図でデザインされたにせよ、建築はさまざまな受けとられ方をされ、そのひとつが共感を得ると、やがて多くの人に共有されていく。素材としての建築は、そうしてときにはズレも伴いながら、社会的な意味を獲得する。例えば、中世に禅宗様とともに日本に入った花頭窓は、それまでの日本にはないタイプのデザインであり、本来、宗教建築の要素だったが、近世になると、遊郭の空間を示す記号としても使われるようになった。

エッフェル塔はまさに素材としての建築だ。これを設計したギュスタブ・エッフェルは、限られた条件のなかで、新しい構造の可能性を追求したはずだが、その姿が誰の目にも触れると、社会的な意味を帯びる。とりわけ、パリという都市と無関係ではいられなくなる。当初は文化人から景観を破壊する醜い構築物とみなされ、憎悪の対象だったが、いつしかパリの記号的な存在に変わっていく。もはや、われわれにとって、エッフェル塔がないパリを想像することは難しい。実際、パリを扱う、あらゆる観光ガイドやパンフレットに、このランドマークは紹介されている。また『インデペンデンス・デイ』（1996年）、『マーズ・アタック』（1996年）、『アルマゲドン』（1998年）、『ザ・コア』（2003年）、『G.I.ジョー』（2009年）など、世界規模のカタストロフを主題とする映画では、エイリアンの攻撃や自然災害によって、エッフェル塔を破壊するシーンが繰り返し描かれた。映像において、ワンショットで場所を説明するのにも、エッフェル塔は便利な構築物である。すなわち、エッフェル塔は、パリという都市を表現するために、恰好の視覚的な素材なのだ。

世界貿易センタービル（写真1）は、9.11の同時多発テロによって崩れ落ち、そのあまりにも衝撃的な映像ゆえに、テロリストから忌み嫌われるアメリカ資本主義の象徴として

のイメージが決定的になった。これを設計したミノル・ヤマサキがそれを狙ってデザインしたわけではない。いや、むしろ彼は日系アメリカ人と

して西洋と東洋を統合すべく奮闘した建築家でさえあった。現代建築には相容れない尖頭アーチ風のモチーフをとときどき導入したのも、そのためだった。が、歴史は皮肉なもので、社会はそう受けとらなかった。思想家のジャン・ボードリヤールは、鏡像のように互いを写しあう双子のツインタワーをポストモダン社会のシミュラクルを体現する建築として解釈している。そして9.11によって、アメリカと反アメリカを分断する象徴的な建築として記憶されることになった。つまり、世界貿易センタービルの意味は、2001年に建物が崩壊するとともに更新されたのである。

西洋建築史において、すでに19世紀になると、過去のさまざまな様式がそれぞれに固定したイメージをもっていた。現実のプロジェクトで建てられる場合にも、様式はすでにイメージを喚起する装置として利用されていたのである。例えば、ゴシック様式は、社会がキリスト教を信じていた失われた良き中世の時代を表象するものとして、リバイバルの対象となった。19世紀はすでに産業革命によって社会が激変したからこそ、こうした理想の過去に憧れ、それをイメージさせるのが当時の建築様式であるゴシックだった。また中国風やイスラム風の様式は、生真面目な公共施設に使われることはなく、離宮や庭園において目を楽しませるパヴィリオン、またエンターテインメントの施設などに用いられた（写真2）。日本の近代においても古典主義がしばしば銀行建築で使われたのは、信用性を演出するうえで意味があったと思われる。すなわち、小説や映画の中で特定のイメージをあらわす素材としてだけではなく、現実の建築でも、そうしたイメージの作用が求められるのだ。



写真1 世界貿易センタービル
撮影：五十嵐太郎（以下*印）



写真2 ブライトン離宮*

こうした手法は、テーマパークなどでも顕著である。何々風というらしさの空間の寄せ集めだ。ただし、そもそも庭園というのは、素材としての建築を使う場だった。例えば、古代ローマのハドリアヌスのヴィラは、皇帝が各地をまわった思い出の風景のイメージを再現した建築を並べている。拙著『結婚式教会の誕生』（春秋社、2007年）では、いわゆるウエディング・チャペルを論じたが、これ



写真3 結婚式教会「サン・パトリス大聖堂」(豊橋市) *

らは信者が集う宗教建築ではなく、結婚式のためだけにつくられた施設だ(写真3)。ここで求められるのは、本当の教会であることではなく、あくまでも西洋風のイメージである。つまり、記念写真に撮影して良い思い出とするための舞台装置なのだ。それゆえ、ヨーロッパを連想させる様式が選ばれる。とりわけ、ゴシック様式が多いのは、日本人にとって教会らしさを感じさせるからだだろう。ちなみに、日本における本物の教会は、もはやそうした西洋風の外観にはこだわっていない。

■映画における建築

以前、拙著の『映画の建築／建築的映画』（春秋社、2009年）において、映画において建築がどのように素材として使われるかを論じたことがある。これはもっともストレートな方法で、建築と映画を接続する手法だが、さらに大きく二つに分けることができるだろう。すなわち、第一に実在の建築を使うケースと、第二に実在しない架空の建築である。前者については、飯島洋一の著作『映画のな

かの建築』（彰国社、1996年）が有名建築の登場する映画をカタログ的に紹介していた。例えば、SF映画『未来世紀ブラジル』（1985年）や『友だちの恋人』（1987年）におけるリカルド・ボフィルのポストモダン建築(写真4)、



写真4 集合住宅・アブラクサス*

『ブラック・レイン』（1989年）のキリンプラザ大阪(写真5)、ゴダール監督の『軽蔑』（1963年）のマラパルテ邸などである。古典主義をベースとしたボフィルの建築は、テレビのコマーシャルにも使われていたが、現実世界において虚構世界をつくりだすような派手な舞台装置的デザインは、メディアと相性がよいのだろう。一方、後者の実在しない建築は、スタジオでセットを組んで撮影されたものや、アニメやCGによって描かれたものをさす。

実在の建築に関しては、前述したエッフェル塔のように、シンボリックなランドマークをとりあげることが多い。いわばそこが世界のどの街なのかをすぐに理解させるためである。つまり、場所の記号的な存在だ。高層ビルを使う典型的な作品としては、いずれもニューヨークのエンパイア・ステート・ビルとクライスラービルが登場する、恋愛映画『めぐり遭い』（1957年）やそれを下敷きにした『めぐり遭えたら』（1993年）が挙げられるだろう。また007とゴジラなどの息が長いシリーズは、基本的に世界の名所めぐりのお上りさんの映画だが、必ず舞台となる都市のランドマークが使われる。例えば、『007 ワールド・イズ・ノット・イナフ』（1999年）は、ビルバオ・グッゲンハイム美術館が登場する



写真5 キリンプラザ大阪*

が、オープンして間もない頃だった。これまでにゴジラは銀座の和光、国会議事堂、有楽町マリオン、東京都庁舎、東京ビッグサイトなどを破壊している。また『帰ってきた怪獣魂』（双葉社、2000年）によれば、東京タワーは『モスラ』（1961年）や『宇宙大怪獣ドゴラ』（1964）や『地球攻撃命令 ゴジラVSガイガン』（1972）、『ガメラ 大怪獣空中決戦』（1995）などで少なくとも7回以上は怪獣に破壊されたという。言い方を変えれば、日本では怪獣が詣でて初めてランドマークとして認知されるのかもしれない。

次に映画に登場する架空の建築と都市だ。これは一見リアルなものでも、美術監督のデザインによって、スタジオにセットを作り込まれたケースがある。無理をして屋外でロケをするよりも、カメラの視点を自由に設定したり、撮影を緻密にコントロールしやすい人工的な場所を用意するためだ。アルフレッド・ヒッチコック他『定本 映画術』（晶文社）によれば、撮影の許可がでなかったこともあり、彼の映画『北北西に進路を取れ』では国連の内部やライトの設計した住宅のセットやミニチュアを制作したという。『秋刀魚の味』（1962年）や『晩春』（1949年）など、小津安二郎の映画において、しばしば登場する日本家屋、飲み屋の並ぶ狭い路地、料亭も、ロケ地での撮影ではない。美術にも十分なお金をかけられる日本映画の黄金時代ゆえに、スタジオでつくられた空間なのである。

現在、活躍している映画美術の種田陽平は、『不夜城』（1997年）における新宿のシーン、三谷幸喜監督の『THE 有頂天ホテル』（2005年）や『ザ・マジックアワー』（2008年）において、街並みのスケール感で、現実のものと見まがうような大がかりなセットを制作した。ただし、種田の場合は、現実の風景とスタジオのセットをうまくつなぎながら、映画の世界を構築していく。もっとも、国内向けのマーケットだけを意識し、日本映画の制作費が決して高くない状況のために、大作に関わる種田の重要な仕事はむしろ海外で増えている。タランティーノ監督のハリウッド映画『キルビル』（2002年）のほか、中国の『金陵十三釵』（2011年）や台湾の『セデック・バレ』（2011年）などである。

ジャンルとしては、SF、ファンタジー、ホラーはよく架空の空間を使う。物語の性質上、現実と異なる世界観が求められるからだ。その結果、背景から独自の空間をつくる必要が発生する。虚構の都市や建築をまるごと、捏造しないとけない。近未来のイメージをアジア的な混沌とした風景に変えた『ブレッドランナー』（1982年）や、日常風景の延長として第三新東京市を描いたアニメ『新世紀エヴァンゲリオン』などは、その典型だろう。またホラー映画の場合は、しばしばとり憑かれた住宅を舞台とするために、家ごと構想される。『悪魔の棲む家』（1979年）、『ホーンテッド・マンション』（2003年）、『呪怨』シリーズなどは、館そのものがメインキャストのひとつと言えるだろう。つまり、素材としての建築とはいえ、単なる記号的な存在を超え、かなり重要な役割を果たしている。

映画の中で効果的に使われる建築の部位は、窓やドアなどの開口部だろう。有名なのは、ヒッチコックの『裏窓』（1954年）である。足を骨折したカメラマンが窓越しに他人のプライバシーを覗くことから発生するサスペンスだが、カメラからの映像を固定した場所から見るという行為そのものが映画と同型になっている。ゆえに、『裏窓』を下敷きとした『ボディダブル』（1984年）など、窓映画というべき作品がときどきあらわれる。

近年公開されたものでは、タル・ペーラ監督の『ニーチェの馬』（2011年）が究極の窓映画だった。カット数がおそろしく少ない作品で、ワンカット平均5、6分だから、2時間半もあるのに、わずか30カット程度しかない。登場人物も、農夫と娘と馬と訪問者だけである。極小に削ぎ落とされた要素で、たんたんとした日常の反復を描く。

印象的なのは、強風が吹きすさぶ谷間の家の窓から木が見えることだ。窓から外の世界を眺める絵画を描く、ドイツのロマン主義のカスパー・ダーヴィッド・フリードリヒのような、風景と構図だけで映画が成立している。驚くべきことに、タル・ペーラは、ロケハンで絶好の場所を探し、そこにセットとして家をまるごと一棟建設したという。世界の終わりのような暴風の中、父と娘はいつも窓の外を眺めている。だが、繰り返される同じシー

ンも変化し、四日目に初めて屋外側から映すのも興味深い。そのとき、彼らが家に閉じ込められていることがより明確になる。実際、ある日、井戸の水が枯れ、彼らは馬とともに谷間から脱出しようと試みるが、結局は同じ場所に戻る。単調な反復がほころび、小さな世界が壊れていく。いや、家の外ではすでに終わっていたのかもしれない。創世記を反転したように、世界が終焉に向かう。最後は水がなくなり、光も失う。台詞もほとんどなく、寡黙な映画だが、圧倒的な家の実在感と窓をめぐる視点だけで雄弁に内容を語っている。

■あいちトリエンナーレ2013から建築へ

今回は素材としての建築という特集だが、改めてさまざまな表現分野を考えると、およそ建築と無関係のものは少ない。人間がいて、生きていけば、必ずどこかで建築は関わってくる。したがって、人間のまわりの状況を細かく描写すれば、自ずと素材としての建築は登場するだろう。写真、絵画、映画、漫画、文学、演劇、広告など、それぞれにおいて建築は素材として使われる。それがあらゆるものに関係性をもちうる、建築というジャンルの面白いところでもあり、日々楽しめる点だと思う。もちろん、作品が表現したいことに絡めて、建築を効果的に使うか、ただ漫然と出てくるのかでは、だいぶ違う。

ここでは現代美術を考えよう。やはり、もっとも根本的な形態であり、記号としての住宅を明快に示す、家型を参照するケースが多い。例えば、PHスタジオの屋外インスタレーションは、白い家型を繰り返し使っていたが、白によって意味漂白しつつも、抽象的な家のイメージにこだわったからだろう。愛知県立美術館の「愉しき家」展（2006年）は、建築的なアート作品を集めた企画だが、小林孝亘の絵も白い家型だった。ヘンなかたちにすると、テーマが家ではなく、形態の探求に変わるからだろう。また同展の塩田千春の作品は、古い建物の窓枠を大量に組み合わせて、やはり家型の輪郭をつくりだしていた。

さて現在、筆者が芸術監督をつとめている、あいちトリエンナーレ2013が、出品者に青木淳、藤森照信、石上純也、スタジオ・ヴェロシティ、台湾の打開連合設計事務所などの建

築家を入れたり、アーティストを選ぶにしても、建築的な視点をもつ作家を多く選んでいる。前者は建築家だから、当然、建築的な発想によるインスタレーションを企画している。例えば、宮本佳明は、メイン会場となる愛知芸術文化センターが、事故を起こした福島原発がすっぽり入るサイズであることに気づき、カッティングシートでヴォリュームを表現しながら、近づくことのできない原発を1/1スケールで芸文センター内に転送するプロジェクトを提案した。また藤村龍至のプランは、道州制と中京都の構想をもとに、現在の県庁と市庁舎の向かいに、新しい庁舎を計画するというものである。その際、旧庁舎は博物館とし、トリエンナーレの期間中、来場者からは意見やコメントをもらいながら、計画にフィードバックしていく。そしてアーティストでありながら、建築的な作品を制作している後者のタイプは、まさに素材として建築を使っていると言えるだろう。

建築的な写真としては、ステファン・クチュリエ（写真6）、ミッチ・エプスタイン、そして米田知子が挙げられるだろう。ステファンはフランスの写真家だが、一貫して



写真6 ステファン・クチュリエ《Melting Point, Havana no.2》2006–2007
courtesy of the artist

建築的なモチーフを追求している。初期の作品では、撮影者の手前となる画面の下に過去のもの、そして遠くなる画面の上に現在のもを入れて、両者を組み合わせるなど、遠近や時間の重ね合わせを工夫していたが、近年は韓国の高層集合住宅を新しいモニュメントとみなしてとりあげたり、それまで行わなかった写真のデジタル加工も試みるようになり、人工的な風景を出現させる。ミッチは写真集「アメリカン・パワー」において、原子力を含む、さまざまな発電所を撮影しているが、かといってベッヒャーのような形態の類

型学とはせず、むしろまわりで暮らしている人々も入れて、社会との関係をあぶりだす。米田知子は記憶をめぐる写真で知られるが、神戸市に隣接する明石市の出身であることから、阪神淡路大震災を受けてつくられた仮設住宅の跡地と芦屋浜シーサイドタウンを同じ画面に入れて対照的に撮影した。動かない建築は、写真の創成期からよき被写体だったが、いまだ様々な可能性をもっている。

次に建物を使い倒すタイプの作品を紹介しよう。ドイツのアーティスト、フロリアン・スロタワ（写真7）は、日本で言えば、田中



写真7 フロリアン・スロタワ《Museums-Sprints (Alte Pinakothek München, 1:13.26 min)》2011 courtesy of Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm; Sies & Hoeke, Duesseldorf

功起タイプの作家だが、あいちトリエンナーレでは、美術館の中を全力疾走するシリーズを出品する。言うまでもなく、通常、美術館で走ることは禁じられている。が、フロリアンはランニング・シャツを着用し、一筆書きで各展示室が連続してつながっている径路を利用して、タイムを計って走る。バーナード・チュミが唱えたディスポプログラミングを実践するような建物の使い方の変更だ。またデンマークの映像作家と建築集団のコラボレーション、キャスパー・アストラップ・シュレーダー+BIGの作品も、大胆に彼らが設計した建築や都市空間を読みかえる。すなわち、パルクールという超人的な身体運動を行うチームを起用し、跳んだり、跳ねたりなど、地形とみなした人工環境をアクロバティックに使い倒す。例えば、本来はジグザグのスロープでクルマが移動する駐車場であるにもかかわらず、それを無視してまっすぐによじ登っていく。まさに建築を素材として扱い、使い手の側からそれを自由に読み替えている。

リチャード・ウィルソン（写真8）は、既存の建物に大胆な介入を行うアーティストで

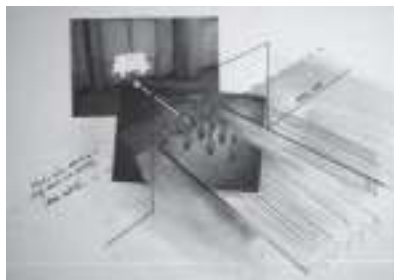


写真8 リチャード・ウィルソン
Plan drawing for 《Lane 61》, 2013

ある。リバプールのプロジェクトでは、ビルの外壁を円形にくり抜き、その円盤がぐるぐると立体的に回転するものだった。あいちトリエンナーレでも、納屋橋会場がかつてボーリング場だったことに注目し、床の下に隠れていたレーンを使う。レーンの上にボーリングのピンがのったままスライドして、建物の壁から出たり入ったりするのだ。またソ・ミンジョン（写真9）は、歴史的な意味をもつ



写真9 ソ・ミンジョン《ある時点の総体》
2010 courtesy of the artist

建物を選び、細かく実測してから、発泡スチロールで再現するのだが、それがまるで爆発した瞬間を思わせる、建物の破片が飛び散るようなインスタレーションをつくる。いずれもラディカルな方法で、建物の記憶をテーマにしたものだ。

韓国のイ・ブル（写真10）は、有機的な人工身体の彫刻を制作していたが、ゼロ年代に入り、建築のモチーフを多用している。彼女は、とくにブルーノ・タウトのアルプス建築やロシア構成主義など、ユートピア志向が強いモダニズムのデザインに興味をもち、それらに触発された作品を手がけている。またヤノベケンジは、結婚式を行う、太

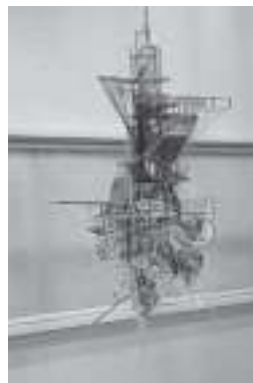


写真10 イ・ブル《星の建築16》2008
Private collection, Seoul.
courtesy of Studio Lee Bul.

陽の神殿プロジェクトを提案しており、その規模はアートを超えて、建築・ランドスケープのスケール感だ。今回のあいちトリエンナーレでは、その手がかりとして美術館内に結婚式ができる場を設け、アクリルのパネルを組み合わせたチャペルも制作する。スケッチによれば、結婚式教会と同様、ゴシック様式になっている。いずれもポジティブなイメージを建築から借用している。

オノ・ヨーコは、名古屋のテレビ塔やビルの屋上の広告看板などを使い、震災後の日本に向けた希望のメッセージを掲げる。香港のケーシー・ウォンは、もともと建築を学んだアーティストだが、モバイル建築などのほか、摩天楼の着ぐるみをしながら、世界の有名建築をめぐるシリーズなどを実行している。彼の場合は、そうした動く建築に社会批評性を込めている。高橋匡太（写真11）は光を使うアーティストであり、丹下健三の国連ビル、高松伸のキリンプラザ大阪、菊竹清訓のエクスポタワー、安藤忠雄の集合住宅、二条城など、有名建築家の作品を相手にさまざまなプロジェクトを手がけてきた。これらは既存の建物への関与だが、その後、西澤立衛の十和田市現代美術館、アトリエ・ワンらの地球市民交流センター、平田晃久のインスタレーションでは、設計段階から建築家と組んで作品を構想している。そしてあいちトリエン



写真11 高橋匡太《いとりのかけら》
2008 photo: 北村光隆

ナーレでは、名古屋の都市空間を使いながら、多くの参加者を巻き込んで、大規模なライトアートプロジェクトを展開する予定だ。

通常、国際芸術祭は美術専門の人がディレクターになるのだが、めずらしく建築専門である筆者が芸術監督になった機会を活用し、素材としての建築の可能性をさまざまに提示する場となるので、期間中、是非足を運んでいただきたい。（いがらし たろう）

インタビュー 建築を見る 写真家のまなざし

写真家

村井 修

1928年愛知県半田市生まれ。
1953年に建築、彫刻などの撮影を始め、以後フリーランスとして建築誌や美術誌などの仕事に従事。
主な写真集『外空間』（共著、誠文堂新光社）『写真都市』（用美社）、『世界の広場と彫刻』（中央公論社、毎日出版特別賞受賞）、『記憶の風景』（自主出版）、『石の記憶』（リポート、東川賞受賞）、『パリ・都市の詩学』（共著、河出書房新社）他。
1957年より東京、大阪、名古屋、ニューヨーク、ハーバード大学、ローマ、ソウルなどで写真展を開催。
2010年日本建築学会文化賞、2012年日本写真協会功労賞。

■写真家の眼の批評性

「街の様相（記憶の風景）」を撮っていた1955年頃に建築の写真と出会いました。建築を主とする写真家として自立してからは、勿論竣工写真的な仕事もしていましたが、建築家追従の解説的な建築写真はどうも退屈じゃないか、と感じるようになりました。建築家の側にたった眼ではなく、写真家の眼で見た建築写真を撮るという意識を持ち始め、それを一冊にまとめたのが『写真都市』（1983年用美社）です。建築ジャーナリズムで使われる写真は建築の解説的な要素が80%くらいで、写真家の感性は20%くらいだとすると、それを何とか逆転できないか、という実験だったのですが、やはりフィフティ・フィフティまではいかなかったように思います。この本では丹下健三先生が序文で、「村井はあるとき突然意地悪な目をして写す」という書き方をされるわけですが、それは写真家の感性が出ているからだと思います。たとえば山梨文化会館の写真（写真1）などですが、こういう写真を丹下先生はやはり好まないわけです。丹下先生は東大で都市工学を立ちあげてアーバンから入っていくのですが、やはり自作を美しく見せたい思いもある訳です。それを時たまひっくり返す写真を僕はつくるわけです。だけど、丹下先生はこの序文でその姿勢を評価している。これは非常に面白いことだと思います。

建築写真の視点を写真家の側に振れば、そこに批評性が出てくる。それが重要だと僕は思います。そうしないと、建築写真における写真家の自立性というものがなくなるし、写真の持つ批評性もないだろう、と。

『写真都市』の中には竣工写真としては使えない写真がたくさんあります。それらは竣工写真撮影時に撮ったものですが、建築家には必要のない写真でも自分の写真として撮ったものが何枚も入っていて、何万枚とある中から自分の眼で写真を選んでまとめました。

今はデジタルカメラの時代なので余分に撮ることはなんでもありませんが、当初は大型カメラでガラス乾板で撮影していた訳ですから、大変な作業でした。

その後竣工写真も雑誌掲載もカラーフィル

ム主体になっていきますが、僕はいつもボラロイド、カラーのネガ・ポジ、モノクロのネガ、それだけは必ず撮るのが習慣でした。この『写真都市』の場合すべてモノクロなのは、モノクロのほうが情報量が少なく、写真家の意図をより出しやすいからです。また、モノクロームの光と影の奥にひそんでいる霞みたいなものが好きだったからです。



写真1 山梨文化会館（丹下健三設計）
撮影：村井修

■光と影の表現

当時はまだカラーが出る前でしたから、僕はやはり写真のキーポイントは白黒のグラデーションが重要だと考えていて、それを捕まえては、と大学を出てから名古屋の写真館で2年半程毎日暗室に入って勉強していました。それで表現としての調子が変わるようになってきました。『写真都市』をつくるときも一枚の写真原稿をつくるのに濃淡の調子を変えて10種類以上のプリントを試しました。特に白から黒までのグラデーションを確かめるためです。その上『写真都市』の印刷では、当時の印刷の常識としては考えられないくらいコントラストを強くし、意思表示を強めました。

皆様よくご存知の代々木の大小二つの競技場の写真についてお話ししますと、アングルは事前のロケで見つけてありました。この代々木競技場の写真（写真2）ですが、これはある住宅の2階の物干しから撮った写真です。当時はまだ建築雑誌社に専属のカメラマンはいなくて、渡辺義雄、平山忠治、村沢文雄、多比

良敏雄といったそうそうたる写真家が各雑誌のために同じ建築を同時発表していたわけです。ですから、それぞれが自分のアングルを探していたと思います。二つの競技場の屋根のシルエットを見せるには、僕はあそこが良いな、とひそかに考えていた場所でした。

この写真を撮るためにかなり長時間シャッターチャンスを待ったのではないかとと思われるかもしれませんが、個人宅なので、最初は拒否されたのを2回くらい行ってなんとかむりに物干し台に入らせてもらえました。そうしたら急に曇ってしまったのです。短時間の勝負でしたが、一瞬、手前の屋根にわずかに光が当たったんですよ。そこで、急いで2、3枚パパッとシャッターを切りました。カラーを撮る余裕はありませんでした。一緒にいた人たちには曇っているのに大丈夫ですか、と言われましたし、実はこの元のネガは空の部分真っ白なんです。でも僕は暗室の調子を頭の中に叩き込んでいましたから、空の部分をプリントの時に焼きこんでいけばドラマチックになってくるだろうとわかっていました。ただ、屋根に光が当たらないと立体感が出ない。そういう厳しい条件だったのです。これは丹下先生もすごく喜ばれて、外国での発表でもいつも使われる代表作になりました。



写真2 国立屋内総合競技場（丹下健三設計）
撮影：村井修

■建築に向き合う姿勢

住宅の場合を除いて、撮影の際に建築家が立ち会うことはあまりないですね。若い建築家は別ですが、大御所はほとんど立ち会い

ません。つきあいの深かった丹下先生の場合は、模型の撮影には立ち会われました。写真の構図は丹下先生と相談しながらでした。丹下先生は模型をアイレベルから撮ることにこだわって、実際建った時どう見えるかをかなり煮詰めるのです。一つの建築でもいろんな段階の試作模型を何度も撮っていたので、竣工した建築の撮影の前にあらかじめ写真のイメージが出来ていました。

丹下先生が言われたように、いつも意地悪な写真ばかり撮っているわけではありません。建築写真を撮るときには、まず、その建築が持つ意味を理解して、その建物の良さが見えるように撮ります。長年やっているとその建築の持っている機能的な面を理解した上で、僕なりの取り上げ方というのが出てきます。経験からくる勘も働きますね。撮影するときにはその場でぱっと写真化するときの明るさや構成なんかをつかまないと、迷っちゃうと大変ですよ。それと、どんな建物の場合もまわりの状況との関わりので、都市の中でどんな意味があるのかを考えて撮ろうとしています。

■主題としての都市

本格的に建築を撮るようになる前に、最初に話しましたが、1950年代の東京をはじめとする都市の生活の風景を撮っていました。これはのちに『記憶の風景』として1989年に写真集にまとめました。その後、集落を撮り始めましたが、これらの仕事も建築の写真と別の流れの作品だとは思っていません。

集落への興味は、実は造形的なものばかりではなく、集落がどうしてその場所に発生したかとかを土地の人に聞くと、面白い話があって、それで集落に興味を持つようになりました。

海外の都市では『パリ―都市の詩学』（1996年）を海野弘さんとつくりました。この時はルーブルのピラミッドやラ・デファンス、ラ・ヴィレット公園などの新しい建物も撮りましたが、狙ったテーマは歴史を持つ生活の街としてのパリだったので、新しい建物はほとんど撮らないで、市場とか公園とか古い裏通りばかり歩いて、非常に面白かったですよ。シャンゼリゼなんかほとんど歩きませんで

した。その後、パリのあとの計画として、航空写真だけでニューヨークの写真集をつくる企画を立てました。ヘリコプターのチャーター料まで全部調べたのですよ。パノラマチックな鳥瞰をまず撮って、それから部分のクローズアップを撮っていったらニューヨークの都市が浮かび上がって面白いだろうと考えたのです。パリと対極にある都市として。不景気になって実現できなかったのですが、やりたかったですね。

よくインタビューでも話すのですが、最近街に生えている、コンクリートの隙間から出てくるペンペン草。そういう写真も撮っていきます。都市を主題として写真を撮ると、そういうのも見なくちゃいけない感じがします。ピカピカにできた超高層の裏側にまだ自然が生きているという都市の一面です。タンポポが一輪コンクリートの隙間からピッと生えている、そういうのを僕は今でも執拗に撮っています。

■これから撮りたい建築

僕がひとつだけ悔しいのは、あれだけパリに行っていたのにコルビュジエのロンシャンを見ていないことです。2、3年前にイタリアに行った時も行こうと思ったのですが、ラヴェンナのコルビュジエの教会を1冊本ができるくらい撮ったりしたのに、ロンシャンを見なかった。これは悔やまれますね。ロンシャンはいろいろな資料で見ていると、神父の強い要請があったとはいえモダニズムのコルビュジエとは全然違う彫刻的空間が出てくるのを、建築をやっているカメラマンだったら一回は見えておかないといけません。

僕は外国の建築はあまり見ていませんが、コルビュジエ設計のハーバードのカーペンターセンターでパブリックアートの写真展をやったこともあるのですからね。そういう意味では、僕は建築をよく知らないし、建築写真家ではないのだと思います。しかし、僕の都市探訪はまだまだ頭に描く空間がいろいろあるのですが、どこまで実現できるかどうか。

（むらい おさむ）

2013年6月23日 スタジオ村井でのインタビューを編集
聞き手：下坂浩和（日建設計）

建築と文学

—谷崎潤一郎とその時代—

早稲田大学教授

千葉俊二

1947年生まれ。

早稲田大学第一文学部人文専攻卒業。同大学院文学研究科日本文学専修博士課程退学。山梨英和短期大学助教授を経て、現在、早稲田大学教育・総合科学学術院教授。専攻は日本近代文学。

著者に『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』『エリスのえくぼ 森鷗外への試み』（ともに小沢書店）、『物語の法則 岡本綺堂と谷崎潤一郎』『物語のモラル 谷崎潤一郎・寺田寅彦など』（ともに青蛙房）、編著に『潤一郎ラビリンス』全16巻（中公文庫）、『日本近代短篇小説選』全6巻（岩波文庫、共編）などがある。

■「陰翳礼讃」と谷崎自邸

「掻き寄せて結べば柴の庵なり解くればもとの野原なりけり」——谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』に引用された「古歌」である。何もない唯の空白の、虚無の空間を任意に遮蔽することで生ずる陰翳の世界。美は物体そのものにあるのではなく、「物体と物体との作り出す陰翳のあや」にあるという。『陰翳礼讃』はひところさまざまな方面で取りあげられ、建築学でも話題とされることが多かったようだ。東日本大震災後の電力不足の折には、電気エネルギーにあまりにもたよりすぎる現代文明のありかたを見なおすために、陰翳の美へ新たな視点から迫ろうとする動きもあった。が、それも震災から2年を過ぎた今となっては東京をはじめとする都市には不必要に明るすぎる照明が氾濫している。

『陰翳礼讃』は1933年（昭和8）12月と翌年1月にかけて「経済往来」に分載されたが、その冒頭部に1928年（昭和3）に自身で岡本梅ヶ谷（神戸市）に家を普請したときの体験を書き記している。純日本風の家屋を建てるのに、照明や暖房をはじめ、電話や扇風機などの近代的設備をどのように調和させるか、浴室や厠などをどうするかということに気を配ったという。このときに普請した家屋は、惜しくも1995年の阪神淡路大震災で倒壊してしまったけれど、その内部を見学した野村尚吾は「これが『理想通りの間取りの家』か、と思わず唖ってしまう。外見はお城のような白壁だが、それを切りぬいた窓の戸の棧は、中国風の模様彫りになっている。屋内には石畳の廊下があり、板敷きの十二畳ぐらいの部



谷崎潤一郎の自邸 撮影：明里千章

屋には大きな炬が切れ」云々と、「和・中・洋が混然としていて、実に奇妙な造り」（『伝記谷崎潤一郎』）だったと報告している。

■建築的美観

この和・中・洋折衷の奇妙な造りは、当時の谷崎の作風そのままだという佐伯彰一の説（『物語芸術論』）もあるが、この時期の谷崎は建築の比喻を用いながらみずからの文学観を語っている。関東大震災によって関西へ移住した谷崎は、1927年（昭和2）に芥川龍之介と文学論争をおこなっている。芥川が「詩的精神」に支えられた「『話』らしい話のない小説」というものを提唱したのに対して、谷崎は「筋の面白さは、云ひ換えれば物の組み立て方、構造の面白さ、建築的美しさ」（『饒舌録』）だといい、「凡そ文学に於いて構造的な美観を最も多量に持ち得るものは小説である」と主張した。この論争がおこなわれた時期は、モダニズム時代の谷崎がちょうど作風の転換期にさしかかり、伝統的な古典主義へ向かおうとする直前だった。

谷崎がここで強調した「構造的な美観」は、「建築的美観」ともいい換えられる。「その美を恣にする為には相当に大きな空間を要し、展開を要す。俳句にも構成的な美観があると云ふ芥川君は茶室にも組み立ての面白さがあると云ふだらうが、しかし其処には物が層々累々と積み上げられた感じはない」といい、谷崎は「茶室」には一顧だにしない。この論争を、同時代の建築界になぞらえるならば、小説に「筋」というストラクチャーを重視する谷崎が〈構造派〉ということができるならば、芥川は「過去建築界より分離し、総ての建築をして真に意義あらしめる新建築界を創造」（『分離派建築会の宣言』）しようとした〈分離派〉に位置づけられよう。実際、1920年（大正9）の分離派建築会第一回製作展覧会の来会者名簿には芥川の名前も記されている。

しかし、谷崎も必ずしも分離派と無縁ではない。1922年（大正11）3月から7月まで平和記念東京博覧会が上野公園で開催されたが、建築施設関係の顧問となった伊東忠太は分離派の若い建築家を起用した。なかでも堀口捨己は池ノ端の第二会場の記念塔をはじめ、そ

の左右に配された交通館、動力機械館などを担当したが、この博覧会へは谷崎も足を運んでいる。「芦屋市谷崎潤一郎記念館ニュース」12号（1994・9）には「鈴の音」という雑誌社が出したパビリオンの前で、社中の連中と一緒に撮った谷崎の写真が載っており、大正11年5月号の「鈴の音」には、谷崎も参加した「平博見聞記」なる座談会も掲載されているが、残念ながら建築施設への言及はない。

■文化住宅をめぐる

この博覧会で谷崎が多大な感心を示したのはハワイのフラダンスの踊り子の官能的な肉体だったようで、それが『アエ・マリア』という作品に反映している。『アエ・マリア』では「博覧会は非常に失敗に終わった」と、博覧会そのものへははなはだ冷淡だけれど、この博覧会にはいまひとつの呼び物として文化村の建設があった。建坪を20坪以内として、狭くても文化的な生活を営むに足る、いわゆる文化住宅のモデルを十数戸建てたのだが、西山卯三『すまい考今学 現代日本住宅史』に紹介されたそのひとつは、階下に玄関と台所と浴室と女中室があるだけの洋風居間が中心となり、2階には主婦室と児童室だけというシンプルな間取りとなっている。

こうした文化住宅は、そのまま『痴人の愛』に描かれた主人公たちの住む「一軒の甚だお粗末な洋館」たる「お伽草の家」を喚起させる。「所謂『文化住宅』と云ふ奴、——まだあの時分はそれがそんなに流行つてはゐませんでした、近頃の言葉で云へばさしづめさう云つたものだつたでせう。勾配の急な、全体の高さの半分以上もあるかと思はれる、赤いスレートで葺いた屋根。マツチの箱のやうに白い壁で包んだ外側。（中略）いやにだだツ広いアトリエと、ほんのさゝやかな玄関と、台所と、階下にはたつたそれだけしかなく、あとは二階に三畳と四畳半とがありました」とある、絵かきとモデル女の細君がふたりして住んでいたという、当時であつては奇妙な間取りの家も、どこか平和博覧会の文化村に建てられたという家と共通するものがある。

もちろん『痴人の愛』にその影響があるとかといったような問題ではなく、谷崎自身この第一会場の文化村を見学したかどうかさえ

定かではないが、いわば同じ時代の空気を呼吸していたということである。谷崎が芥川との論争で「筋の面白さ」「構造的美観」といったことを主張したのも、むしろそれは出発当初からの持論だったけれど、またひとつにはその論争の直前に完成させた『痴人の愛』の成功があったからだろう。論争後に谷崎は自説を検証すべく、1928年（昭和3）には『卅（まんじ）』『黒白』、1930年（昭和5）には『乱菊物語』と、大きな構想のもとに虚構を層々累々と積みあげたような長篇小説の執筆に取り組んでいる。

が、レズビアンから三人心中にいたるまでのスキャンダラスな男女関係を描いた『卅』は完成までにさんざんに難渋し、虚実の逆転を探偵小説風な趣向によって描きあげようとした『黒白』は完全に失敗、その出来映えは無惨、惨憺たるものだった。大衆小説と銘うった時代小説『乱菊物語』にいたっては、あまりに話が拡がりすぎて収拾がつかなくなり未完のままに中絶した。そのなかで1928年（昭和3）から翌年へかけて書かれた『蓼喰ふ虫』は、当時の谷崎自身の私生活に材をとって書かれたが、後の回想によれば、「第一回の筆を執るまではつきりしたプランの持ち合はせがな」いま書き出し、筆を執ったらすらすら書けたという（『私の貧乏物語』）。「プラン」——設計図もなしに書き出した『蓼喰ふ虫』が谷崎の代表作と仕上がりが、壮大なプランをもって取りかかった作品がことごとく難渋したり、失敗したというのは何とも皮肉な話である。

■谷崎潤一郎と堀口捨己

その後、谷崎はせっかく建てた家もすぐに手放してしまい、その文学も外観の偉容を誇るモニュメンタルな構造的建築物よりも、日本家屋や茶室などみずからの生活に馴染んだ建物の、それこそ陰翳ひとつにも繊細、微妙な変化を感じずような内部の充溢を追究する『吉野葛』『盲目物語』『蘆刈』『春琴抄』などの古典的な物語形式の作品を書くようになる。それはちょうど〈分離派〉を代表する堀口捨己がヨーロッパ留学から帰国後、『現代オランダ建築』を刊行し、ドイツがニーチェの超人的思想から、カイザーの世界統一的夢想

の傾向から、「その建築界の表現の方向が常にデングマル（記念碑）的であるのと面白い対称をなしている」オランダ現代建築をとりあげたのと平行だろう。堀口はそこに物質的必要から出発しながら建築の芸術的美において過去のどのような壮大な建築物にもひけをとらないものを見いだしている。

堀口はその延長線上に、1932年（昭和7）1月の「思想」に「現代建築に表はれた日本趣味について」を書き、同年に刊行された『建築様式論叢』に、今日にいたるまで堀口の代表的著述と見なされる「茶室の思想的背景とその構成」を書き下ろし、1934年（昭和9）5月の「思想」に「建築における日本的なもの」を発表した。これらの文章で堀口が主張したところは、基本的に『陰翳礼讃』において谷崎が説いたことから大きく離れているわけではない。こうした建築家としての堀口の歩みは、文学者としての谷崎のそれとほとんどそのまま重なるようだが、それはお互いに意識しあつてのことというわけでは決していないだろう。

■文学と建築

建築と文学とが時代精神を同じように体现することは、絵画や音楽など外の芸術分野とも似ていよう。が、文学（殊に小説）においては、モダンガールとのシンプルライフをめざした『痴人の愛』や阪神間の中流階級の日常を丹念に描く『細雪』にも明らかなように、そこに描かれた住居の構造（間取り）がその家に住む登場人物たちの生活スタイル、ひいてはその生き方をも規定する。その意味では文学と建築は、ことのほか結びつきが強いといえることができるが、阪神淡路大震災や今回の東日本大震災をテレビの映像で目の当たりにしてしまつては、漱石の猫のように「引き寄せて結べば草の庵にて、解くればもとの野原なりけり」（『吾輩は猫である』）との思いも強くなる。「不知、仮の宿り、誰が為にか心を悩まし、何によりてか目を喜ばしむる。その、主と栖と、無常を争ふさま、いはゞあさがほの露に異ならず」という『方丈記』の一節も思い出され、結局、建築と文学との根源はここにあり、ここからすべてが出発するのだと思われる。（ちば しゅんじ）

漫画の中の建築

建築家・建築エコノミスト
意匠経済企画研究所

森山高至

1965年岡山県生まれ。
早稲田大学理工学部建築学科卒。
早稲田大学政治経済学部大学院卒。
齋藤裕建築研究所を経て株式会社アルス・ノ
ヴァ設立後、建築家として多くの建築の設
計・企画に従事。
現在は意匠経済企画研究所として公共施設の
見直し案件や地域興し、地場産業の活性化支
援を主におこなっている。
建築専門誌、経済誌への記事寄稿だけでな
く、マンガ評論家、マンガ原作者としても活
躍中。建築と経済とマンガ文化に精通する。

わが国の大衆文化の中心に漫画が登場して
きたのは高度成長期からであろうか。1960年
代から大手出版社による少年・少女向け週刊
誌が発行され、テレビアニメの放送なども始
まった。また1970年代以降では劇画ブームも
起こり、大学生や大人向けに読まれる漫画雑
誌も登場するようになった。1980年代以降には
益々その傾向は顕著になり、若年誌、少年少
女誌、青年誌といったように各世代向けに幅
広く漫画雑誌が刊行されるようになり、現代
に至っている。

漫画は週間、月間等の刊行物を通じてタイ
ムリーな社会背景を前提とし、その時代の世
相を反映しやすい表現メディアでもある。そ
のため、漫画作品における主人公たちの活躍
する物語上の背景や空間表現には、居住空間
や建築物、街並み、都市的なスケールまで多
種多様な広がりをもって、同時代の精神を宿
していることはいうまでもないだろう。

それらの建築的表現がどのように漫画作品
にいかに関与しているのか、同時に漫画作品
の背景や空間表現分析を通じ、逆説的に建築
物の担うべき社会的役割といったものも紐解
くことができるであろう。

ここでは大きくビルディングタイプを分け
ながらその「漫画の中の建築」の活躍事例を
いくつか紹介してみたいと思う。

■未来建築

少年漫画の中でも近未来、もしくは数百年
後の未来を想定したSF（サイエンスフィク
ション）ものというジャンルがある。それら
の多くは科学技術の発展を背景にした宇宙旅
行や異世界への旅であり、世界征服をたくら
む組織や異性人といったものと人類との戦い
を描くのであるが、そのときに登場する主人
公の属する組織や主人公の使用する新兵器と
いったものの基地や研究所、格納庫といった
建築物が物語の未来的背景において非常に重
要になる。代表的なものとしては永井豪原作
の近未来ロボット戦を描いた『マジンガーZ』
や『ゲッターロボ』、石ノ森章太郎による『サ
イボーグ009』等があげられるであろう。こ
れらに共通する研究施設や基地のデザインは、
ちょうど1960年代に顕著になったドーム建築
やHPシェル等による曲面や流線型を帯びた膜

構造などの構造デザインの発展と基を一にし
ている。特にEXPO70大阪万博における各国
パビリオンにおけるデザインがこれら未来建
築のリアリティを保障することになった。漫
画における未来建築として参照したと思われ
る先行案件が、オスカー・ニーマイヤーやピ
エール・ルイジ・ネルヴィ、フェリックス・
キャンデラといったドーム、シェルによる大
空間であり、それらを元にした漫画の中の未
来都市の姿が大阪万博で現実に都市のかたち
をもって出現したわけである。

■学校建築

高度成長期に大きく発展した漫画文化は、
その初期においては少年・少女を対象として
いたため、物語の背景として小学校から中学
校までの義務教育施設を舞台とするものが数
多く存在した。いわゆるスポ根モノといわれ
る野球やサッカー、テニスといったクラブ活
動、学園での生徒同士のそこはかとした恋愛
模様をつづったラブコメ、不良をかこつ生徒
同士の喧嘩や抗争といったジャンルも現代ま
で脈々と続く漫画の基本設定のひとつとい
っていいだろう。戦後の学校建築はそれまでの
木造校舎から鉄筋コンクリートの教室南面北
側片廊下型での統一規格プランへの建替えが
推進され、全国的にもその規模や空間が似
通っていることも、漫画の舞台装置としては
優位に働いたともいえる。つまり、漫画の空
間が読者が通う学校とほぼ相似形であるため
物語への感情移入がしやすいという利点があ
るからだ。ちょうどこの学校建築の建替えの
時期にあたる時代に模図かずおによる『漂流
教室』がある。この作品では建替え途上の学
校と思われる描写がおこなわれており、結果
として旧木造校舎と鉄筋コンクリート校舎、
木造構造の講堂、それらをつなぐ渡り廊下と
いった、新旧織り交ぜた学校建築物の複雑な
導線のつながりや不連続性が、一種の迷宮を
かもし出しホラー漫画の格好の舞台装置とし
て機能している。

■住宅・居住空間

藤子不二雄が描く世界は、その背景から東
京都内私鉄沿線の住宅街、地方都市の新興住
宅街をモデルにしたであろうと推察される。

それらに共通するのは、核家族の一戸建て住宅という背景である。この推定4LDK住宅の二階の子供部屋に突如現れる「オバケ」、「忍者」、「猫型ロボット」、異世界から日常にやって来た架空のキャラクターが、一般小学生の生活に闖入することで始まる夢の物語が当時のわが国の小中学生の心を捉えたわけである。このときに最も重要なことのひとつが物語の舞台が普通であること、そうでなければ「うちにもドラえもんが来ないかな」といった読者の願望、夢の実現可能性が絶たれてしまうことになるからだ。これ以前に登場した典型的な一般住宅には『サザエさん』の磯野家がある。磯野家は木造平屋で瓦屋根の伝統木造工法だが、それに前後する『オバケのQ太郎』における正ちゃんの大原家は当初の平屋から連載中に二階建てに変わる。しかし、この磯野家と大原家が根本的に異なっているのは、プランニングにおいて中廊下が登場していることである。玄関から二階に上がることができるように廊下が生じてきたのは劇的な変化を生む。それは、二階建てになることで子供部屋の個室化が進み、両親に気づかれることなく、キャラクターと主人公が様々な騒動の種を生み出すことができるようになったわけである。

■ニュータウン・都市計画

高度成長期に旧住宅公団が開発したであろう高層住宅団地を舞台とした作品に大友克洋の『童夢』がある。動機不明の中年男性の飛び降り自殺の現場検証から物語が始まるのだが、認知症気味の独居老人と少女による超常的な力の戦いを描いた作品である。その緻密なディテールとリアリティ、少ないセリフと巧妙に間や空白を使って展開するその圧倒的なスピード感や空間表現における漫画の威力が発揮された作品である。

旧住宅公団は1981年（昭和56年）に解散することになるが、この『童夢』が描かれたのはまさにその住宅公団が役目を終えようとしているころのことである。そのためか、明るい未来が待ち受けているはずの各家庭にさまざまなひずみが起きていることを暗示させた描写が興味深い。昨今、こうしたマンモス公団住宅についてさまざまな評論や関連書籍も

出版されているが、ちょうど団地で成長した子供世代が40代から30代後半にさしかかり、一億総中流といわれた当時、来るべき未来に前向きの将来像を、誰しもが抱けた時代への懐かしさと同時に、故郷が団地コミュニティである世代も実際数多くいる。現在の住人が減少し、地域商店を含めマンモス団地全体の世代交代が進まず、活力を失ってしまっていることに対する苛立ちといった面もうかがえるだろう。

■オフィス空間

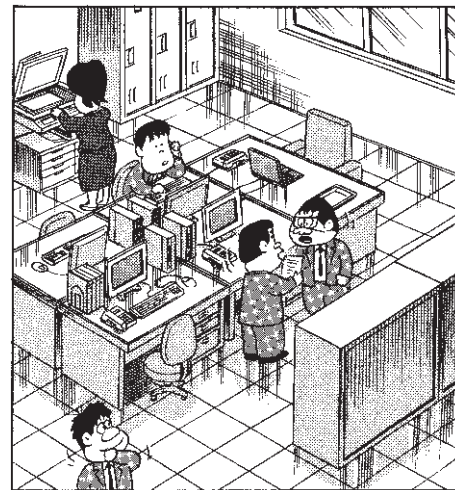
1980年ごろからそれまでの少年漫画読者そのまま引き継ぐように、いわゆる青年漫画雑誌というものが出版されるようになった。「ヤングジャンプ」、「ヤングマガジン」、それに加えて、大人向けの漫画雑誌も「ビッグコミックスピリッツ」、「コミックモーニング」などに見られるような、社会や産業、政治やそこに働く大人の主人公を描く多くの作品が充実し始めたのである。

そのような現実の企業社会に身を置く主人公を描いた代表的作品として、課長、部長、取締役、社長そして会長と続く、長寿作品「島耕作シリーズ」。それに比較されるように、万年ヒラ社員ハマちゃんこと浜崎伝助の社外社内の活躍を描いた『釣りバカ日誌』がある。

いずれも1980年前後に連載を開始した、いわゆる団塊の世代サラリーマンの実像を、虚実ないまぜに面白く描いた作品だ。ちょうど日本が高度成長期から経済大国へ脱皮していく過程にさまざまな社会的ドラマが生まれているわけである。

この両作品において興味深く観察できるのが日本の企業におけるオフィス空間の変遷だ。

連載開始時の1980年前後の島耕作オフィスとハマちゃんオフィスは共に、いわゆるグレーのスチール机を互いに向かい合わせにして島状に並べてあった。これが、1990年代に入ると時代を経るごとに大企業と中小企業においてだんだん差がついてくる。特に島耕作の勤めるハツシバでは、事務用机や椅子にデザイナーの起用が始まったり、素材も色もさまざまなバリエーションが登場し始める。電話も黒電話に電話交換手から、転送や保留が可能なビジネスフォンに変化していく。当然、



鈴木建設のオフィス空間『釣りバカ日誌』より
©やまさき十三／北見けんいち／小学館
ビッグコミックオリジナル連載中

FAXやコピーも各部署に当たり前のよう設置されていくことになる。インテリアの変化を見る限り本社ビルも数度の移転を経ているようである。一方、ハマちゃんの鈴木建設におけるオフィス空間は変化が少ない。鈴木建設は自社ビルという設定であるため会社の建物にも変化はない。

2000年代に入るとIT化の波が押し寄せ、ハツシバもパソコンはひとり一台の時代になる。オフィス家具はパソコン対応に迫られ、エルゴノミクスデザインとかブース型のパーティションも登場してくる。現在、島耕作は社長になり秘書をかかえ、移動は社用車を使うようになり、島のオフィス空間は個室になっておりCIによって企業名もテコットと変わった。この稿を執筆中に島耕作は、とうとう会長にまで上りつめている。

ハマちゃんはあいかかわらずヒラのままで、鈴木建設も同じオフィス空間のままである。

この30年間で企業社会を巡る動向は大きく変化している。日本型企业といわれる終身雇用形態やOJTによる仕事の習熟の仕組みが薄れ、契約社員、派遣社員、就職訓練学校なども一般化し、IT化による社内文書管理や情報システムの変化もあげられるであろう。

島耕作のオフィスのような時代に即した変化によって企業業績を維持していくことも理想的な企業のあり方だが、一方、ハマちゃんのようにずっと同じままでいることも働く人にとっては理想的企業のあり方だともいえるであろう。

（もりやま たかし）

絵画のなかの建築

～1930年代「日本的洋画」から戦時下の都市表象～

公益財団法人大原美術館 学芸課長

柳沢秀行

筑波大学芸術専門学群芸術学専攻卒業。
1991年～岡山県立美術館学芸員。
2002年～大原美術館に勤務。現在、学芸課長。
日本の近現代美術史研究。またパブリックア
ートなどを含め、美術（館）と社会の関係に
についての調査、実践。

■中山巍の試み

1930年代に至ると、日本的洋画や日本の油絵の模索と総称されるように、洋画家たちは自らの作品に日本人としての独自性を打ち出そうとする動きを活発化させる。

理由の一つには1920年代になってパリへと渡る画家達が激増し同時代ヨーロッパの状況が把握されたことで、いつまでもその模倣や摂取に終始してられないという意識が育まれたことが大きいだろう。またもちろんそれは1931（昭和6）年9月の満州事変勃発以来のナショナリズムの発揚とも重なるものであろう。

こうした動きの中でも児島善三郎（1893－1962）、小島善太郎（1892－1984）、林重義（1896－1944）など1920年代にパリに渡った画家達は、1930（昭和5）年に彼らが創設した独立美術協会展において、舞妓など和装の人物や、松を配した風景等の日本的な主題を取り上げた作品や、江戸時代の琳派に範を得た装飾的な作品をこぞって発表する。また彼らは美術雑誌等でそうした傾向の作品について積極的に発言したため、独立美術協会は日本の油絵をめぐる動向の大きな焦点となる。

同会創立会員の一人でもある中山巍（1893－1978）は、1928（昭和3）年6月に足かけ7年のパリ滞在を終えて帰国し、直後から日本人が描く独自の油絵という課題を明確に自覚した作品を描いた。それは日本を象徴するアイコンの採用や過去の様式の翻案にとどまらず、他の作家と一線を画した独自の達成として高く評価できるのだが、中山はそうした作品において日本独自の建築空間に重要な役割を持たせている。特に注目すべきは、1930（昭和5）年の二科17回展に出品された《婦人



図1 中山巍《婦人の休日（有閑女人図）》
岡山県立美術館蔵

の休日（有閑女人図）》（1930年作 岡山県立美術館蔵）である。

背中を見せて横たわる女性の表情が鏡を通じて示される《婦人の休日（有閑女人図）》（図1）の図像は、ディエゴ・ベラスケス（1599－1660）の《鏡のヴィーナス》に依拠するものだが、そうした著名な西欧絵画の翻案のあり方以上に注目したいのが女性の背後に広がる障子である。

この障子の採用によって独特の柔らかで拡散的な透過光を画面に導入することができる。またそうした性質の光ゆえに、その光源を画面奥側に設定しても、強い逆光によるシルエットではなく、画面全体に提供された柔らかな光に応じて各モチーフの描写が可能となる。

もっとも描き出そうとする空間の奥側に光源を設定することは画面全体のバランスを極めて難しくする。

光源が奥にあるのだから奥ほど明るく描くべきなのだが、明度が上がれば本来は最も奥にあるべき場所が手前に飛び出すように見えてしまう。逆に手前側に暗い色を塗れば奥に引っ込むように見えてしまうから、遠くにあるはずの部位が手前に飛び出し、手前の部分が奥へ引っ込むように見えてしまうわけだ。そのうえ空気遠近法に従えば、手前は明瞭に、奥側はおぼろげに描写することにも配慮しなくてはならない。

そうした厳しい条件付けに対して、中山は手前部分には橙や赤など進出、膨張系の色彩を配し、一方、大きな面積をもって画中での最明部として描かれる障子には全体に薄茶色をかけて明度を落としている。また障子下部の板貼部分は、紙貼部の明るさとの対比から、その固有色以上に暗く見えるように画面の中で最も暗く塗り込められている。そのうえで画面左手に見える壁と床の境界線や女性の足を使って線遠近法的な奥行感を強調し、また女性、鏡、障子の前後関係を明確に描くといった操作を加えることで巧みに画面をまとめ上げているのである。

このように《婦人の休日（有閑女人図）》は、障子越しの透過光という日本の建築空間独自のアイテムを巧みに援用しつつ、西洋起源の遠近法をも共存させた独自の絵画空間を

作り上げている。これが中山による日本的洋画という課題への解答であった。

その後も中山の試行は続く。《笛吹き》(1930年作 大原美術館蔵)は独立美術協会創立展に出品されたこともあり彼の代表作と位置付けられるが、この作品もまたエドゥワール・マネ(1832-1883)の《笛吹く少年》を参照源としながら、椅子の置かれた室内で和装の男子が和笛を吹くという構造を持つ。さらにその翌1931(昭和6)年に描かれ独立美術協会第2回展に出品された《日曜画家と静物》(岡山県立美術館蔵)(図2)は、たんに洋の東西のハイブリッドな混交だけではすまされぬ問題が提起されている。

この作品では当時の日本の都市部にある一般家庭の標準的な室内空間が描かれている。そして、その障子一枚で屋外と区切られた空間(おそらく床も畳敷きだろう)に腰をおろす男は、小さなイーゼルにカンバスを据え石膏像と薔薇を配した静物を描き出しているわけだ。



図2 中山巍《日曜画家と静物》
岡山県立美術館蔵

洋画が普及しそれに手を染める日曜画家が急増するのもまたこの時期の特徴であるが、人々の日常レベルにおいては、建築もインテリアも、そして生活様式もまだ西洋化は進んでいない。そのことをはっきりと示す空間の中で、油絵が描かれているわけである。さらにそれは当時の一般愛好家の戯画ではなく、長らく西洋に暮らした中山巍本人の状況でもあり、この作品は日本という場所で油絵の制作を続行する自らの状況への自己言及がなされているわけだ。

すでに、東京や横浜、あるいは大阪の都市風景として西洋建築の外観を描き出した作例も生まれていた。と言うよりも、西欧渡来の油絵の中には西欧渡来の建築が立ち並ぶ都市

風景こそが相応しいモチーフとして採用される思考回路が標準化しつつあったろう。だからこそ、反動的に舞妓のようなモチーフや琳派のスタイルが日本のキッシュなアイコンとして発動するのだが、そのどちらにも回収されず、畳に障子の建築空間という日本のありきたりな日常にまみれながら、油絵を描くこの男の姿には、きっと自分の立ち位置を切実に見つめなおす中山巍自身の心情がにじみ出ているように思う。

■松本竣介の都市表象

かつて印象派と呼ばれる画家達は、ジョルジュ・ウジェーヌ・オスマン(1809-1891)が街区を大改造したことにより急速に大都市へと変貌したパリを前に、その景観や風俗を盛んに自らのカンバスに描きとめていった。

同じように、独自の都市景観と風俗を備え始めた東京の街にあってそれに敏感に反応した画家は多い。彼らが描き残したそれぞれの作品は優れた表現であり時代の証言ともなっているが、そうした画家達の中でも松本竣介(1912-1948)の達成は今なお色褪せることなく多くの人々を魅了している。

若き竣介は、アメデオ・モディリアーニ(1884-1920)に心酔し、1934(昭和9)年2月に公開された福島繁太郎コレクションの中にあったジョルジュ・ルオー(1871-1958)の作品に強い影響を受けて、塗りこめるようなマティエールと太い描線を自らの画面にも採用することとなる。まさに竣介は1920年代以降に起こった同時代西欧美術動向の大量の情報供給の恩恵を受けた世代であった。

そのルオー風のスタイルによって描き始められたのが東京の街に並ぶ西洋風の建築であり、以後、洋風建築というモチーフは36歳で逝去するその短い生涯の終わりまで手放されることはなかった。ただ竣介の描く建物は、神田のニコライ堂を除けば、具体的な参照源を特定することが難しい無名性の強いものである。しかしそれでもなお彼の描く光景は紛れもなく1930-40年代の東京なのである。



図3 松本竣介《都会》 大原美術館蔵

竣介は、発表の主舞台とした二科会に1938(昭和13)年から1940(昭和15)年にかけて、複数の建築を線描で描き、それらをモニタージュした大型の都市風景画の出品を続けた。その最初となる《街》(1938年 大川美術館蔵)では、数多くの建物が執拗なほど描きこまれ、その外観の特徴を説明するような描写も残っている。しかし1940年の《都会》(大原美術館蔵)(図3)では、建物の総数も減り、そしてその各々の匿名性は増々高められている。画面には、わずかに傾斜のついた屋根部分と窓を示す矩形によってだけ建築であることを伝える線だけで構成された幾何学的な形態が、まるで浮遊するように散りばめられている。わずか3年間で彼の建築は記号となってしまったようだ。

さてこの両作品では、画面の中央には断髪で洋装の女性が佇んでいる。

洋風建築とモダンガールはまさにモダン都市東京のきらめきを示すであろう。ただいずれの画面においても、中央の女性像に比べれば、実に小さなサイズで多くの人々、それもみな画面の外へと向かっていく人々が描かれている。まるで、ここから逃げ出すかのよう

に。そう思ってみれば、重量も質量も剥奪されイメージとしてだけ残るような建築達は、そのわずか数年後の運命を暗示されているかもしれないと思うのは想像力の暴走だろうか。それほどまでにこの画面には、モダンな都市のきらめきと、戦時下の首都東京に暮し人々の意識の底にある不安感が共存しているのだ。

(やなぎざわ ひでゆき)

映画の中の建築

——仮想と現実

東京大学大学院教授

野崎 勲

1959年、新潟県生まれ。
東京大学大学院博士課程中途退学。一橋大学助教授を経て現在、東京大学大学院人文社会系研究科教授。専門はフランス近・現代文学および映画論。著書『ジャン・ルノワール 越境する映画』（青土社、サントリー学芸賞）、『フランス小説の扉』（白水社）、『香港映画の街角』（青土社）、『赤ちゃん教育』（青土社、講談社エッセイ賞）、『異邦の香り ネルヴァル「東方紀行」論』（講談社、読売文学賞）、訳書トゥーサン『浴室』（集英社文庫）、ヴィアン『うたかたの日々』（光文社古典新訳文庫）など多数。

■映画が備える二つの傾向

建築は映画にとって決定的な重要性を備えている。映画に映し出される人間はほとんどの場合、何らかの建築の内部にいるか、あるいは建築に囲まれているのであり、要するに建築ぬきの映画はありえない。しかもそれは、現実における人間のポジションを忠実に映し出しているというだけのことではない。

一方では、ハリウッド大作の様々な巨大セットや、特殊視覚技術を駆使したスペクタキュラーな背景が示すように、映画は現実にはありえない想像上の建築物を作り出し、これでもかとその威容を見せつける場として定義づけられる。他方で、映画は現実の建築物そのものがはらんでいる意味作用や魅力、あるいは単に「モノ」としての存在感を探り当て、記録し永続化する手段でもある。その場合、あらゆる建築は映画によって発見されるのを待っているとさえいえるかもしれない。

つまり映画が本質的に備えた、一方で仮想現実を肥大させていく傾向、他方では現実を凝視する傾向の双方を、建築はもっともよく反映し、可視化してみせるのである。第一の傾向はジョルジュ・メリエスが、パリ郊外にガラス張りのスタジオを作って映画を撮り始めた十九世紀末から現代にいたるまで拡大され続けてきた。メリエスの『悪魔の館』（1986年）の書き割りの背景から、クリストファー・ノーランの『インセプション』（2010年）における都市空間の異次元的な驚異に満ちた表象までの距離は、映画のテクノロジー的変遷の歴史をそのまま表している。

それと同時に、第二の傾向、つまりリアリズム的な姿勢による建築の「発見」という姿勢もまた脈々と受けつがれている。映画の黎明を告げたリュミエール兄弟の『工場の出口』（1895年）や『ラ・シオタ駅への列車の到着』（同年）は、産業化社会を具現する建築と映画の出会いをしづけていた。映画的な場所としての工場は王兵の『鉄西区』（2003年）やジャ・ジャンクーの『長江哀歌』（2006年）といった作品にいたるまで脈々と受け継がれ、現代を凝視するカメラの力を示している。

これら二種類の流れは峻別すべきものではないし、峻別が可能なわけでもない。むしろ

双方が混淆し、互いにあぎなえる縄のごとく緊密に結びつきながら一本の作品を作り上げていくのが映画の常態であるといえるだろう。『インセプション』の例を考えてみるなら、パリの街角が異様な重力の作用のもと、その一区画がまるごと持ち上がり、折れ曲がってこちらに迫ってくるといったワンシーンはもちろん、あからさまに現実離れたファンタジーの空間を作り出す。とはいえそれが同時に、パリの街で撮影した実景を基盤に作り出されたものであることも確かであり、リアリズムとヴァーチャルリアリティーは地続きなのである。それはまた、映画の中の建築は単なる景色ではなく、それ自体が新たな価値を付与され、映画的世界の根幹をなす要素として立ち現れるということでもある。

■映画に備わる力

映画批評家ジャン＝ミシェル・フロドンは、映画のイメージには「対象を『救う』」力が備わっていると述べている。イメージは対象にステレオタイプな意味に還元できない「存在」を与え、「表象されたものの『脱道具化』」を可能にする」（拙訳『映画と国民国家』岩波書店、2002年、21～22頁）。フロドンによればそれは結局のところ、映像が「自由」を内包しているからだという。

映画で現実の建築が用いられる場合についても、そうした救いのメカニズムや脱道具化の力を認めることができるだろう。映画によって建築が「自由」を獲得する可能性があるのだ。もちろん、単なる紋切型のイメージも往々にして目にする。しかしながらカメラが一步踏み込むことで、そしてまたそこに生きる人間の姿をあわせてとらえることにより、映画の中で建築はなまなましく息づき始める。そうした意味で、今日、とりわけ興味ぶかい事例をもたらしているのが中国語圏の映画である。未曾有の経済成長を背景として、そこでは人間の住居をめぐるもっとも幅の広い表現がなされつつあるからだ。

一方には、経済至上主義の中で完全に忘れ去られ、貧困の中に置き去りにされた人々の暮らしがある。王兵監督が『三姉妹～雲南の子』（2012年）で取り上げたのは、中国の最貧困地域といわれる雲南省の村の暮らしである。

標高三千メートルを超える山中に、10歳の長女、6歳の次女、4歳の三女が子どもたちだけで暮らしている。母は姉妹を捨てて出奔し、父は出稼ぎにいつて戻ってこない。日々の食べ物ジャガイモだけだ。「雲南省」をパソコンで検索するならばたちまち、華やかな彩りの民族衣装をつけた女性たちの画像が次々にヒットする。それが中国政府の望む雲南省のイメージということになる。政府の許可を得ずして撮ったこの『三姉妹』で王兵監督が突きつけてくるのはそうしたイメージの対極としかいいようのない現実である。姉妹の家には電気もなければガスもない。そこに子ども三人が、いつも着たきりすずめのぼろぼろのジャンパーとジーパンと長靴姿で暮らしている。とはいえ、それが単に社会の不公平や貧困の悲惨を告発する一方的内容に留まっはていない。むしろ観客は、徐々に心身ともにたくましい娘たちの姿に感嘆を抱き、彼女たちの暮らしの示す威厳に打たれるのである。とりわけ、長女は幼い妹たちの世話と家事すべてを背負って、働きづめに働いている。決して愚痴をこぼすことなく——愚痴をこぼす相手などどこにもいないのだ——黙々と仕事をこなすその姿は、苛酷な条件を当たり前のこととして引き受け、ひたむきに生き抜く者の高貴さを帯びる。



『三姉妹～雲南の子』監督：王兵 (WANG BING)
©ALBUM Productions, Chinese Shadows
全国順次公開中

そのとき同時に、姉妹の暮らす家自体が、寡黙きわまる物質的な存在感をたたえて迫ってくる。赤茶色の石壁にところどころひびが走り、屋根には草が生えている。何しろ電気もガスもない土間一間きりの家だから、実際のところほとんど外にいるのと同じようなものではないかと想像される。屋内に広がる闇は外より深く感じられるほどだ。だが、そうした赤貧洗うが如き小屋の唯一の開口部である入口にはちゃんと南京錠をかけて暮らして

いるのであり、外と内はやはり截然と区別されている。そこには「個」としての存在をたしかに主張し、守り抜こうとする空間がある。

■香港映画の都市

こうした、すべてを剥ぎ取られた建築の原像のような、モダンまでなお遙かに遠い住居から、都市全体が最先端の装いを身につけたポストモダンのメトロポリスの街角まで、中国語圏の映画にはおよそ建築のすべてが映し出されているといたくなる。とりわけ香港映画は、都市のアイデンティティーの探求の場として瞠目すべきダイナミズムを示してきた。一方には、CGや3Dを駆使したバーチャル空間におけるファンタスティックな建築設計の目覚ましい達成がある。徐克監督の『王朝の陰謀』(2010年)は、女帝・則天武后の時代における巨大仏塔の建造をドラマの核に据えて、建築中のその威容を望見し、建築現場を内側から探索し、さらには空中から撮るといった具合で、仏塔をとらえるカメラの動きが、そのまま画面にアクション感覚をみなぎらせる仕掛けになっている。

だが同時に、現実の都市を映画に溶け込ませるスタイルにおいても香港映画は際立っている。日本映画の場合、繁華街やパブリック・スペースでの撮影には非常な制約がともなう。それとは対照的に、ときにゲリラ撮影も辞さず、いくらでも目抜き通りで映画を撮ってしまうのが香港映画であり、都市全体を映画のための舞台として活用する精神が伝統的につらぬかれてきた。しかも、絶えず再開発の動きが止まることなく街がめまぐるしく表情を変え続ける香港にあって、映画は記憶庫としての重要な意義も担っている。

その端的な例として、メイベル・チャン監督の『玻璃の城』(1998年)を挙げておこう。香港大学出身のチャン監督は、大学の寮が取り壊しになると聞き、自らの思い出をオーバラップさせつつこの哀愁に満ちたメロドラマを作り上げた。時はあたかも香港が英国から中国に返還される時期にあたり、それまで築かれてきた自由貿易都市の繁栄そのものが危機に瀕しているという意識を香港市民は抱いていた。そうした感覚が全編に張りつめた、都市・香港への愛惜の念のこもった一編

となっている。香港大学でのロケを始め、改めて香港の建築を見直す場面に満ちているのだが、特筆すべきは高層ビルの窓に移る「反映」の描写である。その後香港映画の常套の一つとなる、「鏡」としてのビルの用法だが、その画像的新鮮さとともに、かげろうのように立ち昇るイメージの揺らめきが、都市自体のはらむもろさ、はかなさを啓示する。

秘められた恋を生きる主演の男女が、それぞれ小型飛行機に乗って街の上空を散歩するロマンチックな場面がある。飛行機の反映が高層ビルに大きな鳥のごとく映り込むのと同様に、ビル全体が動き出すかのような錯覚が生じる。鈴木了二氏が興味津々の論考『建築映画 マテリアル・サスペンス』において述べている、「建築が固定から解放され、自分の意志でにわかに動き始める瞬間のスリル」(LIXIL出版、2012年、85頁)である。ただしここでのスリルは、ガラスの城の中でゆくえを見失いかけた者たちのよるべない状況と切り離すことができないのだ。

■建築家の映画

ところで『玻璃の城』の主人公は建築を志す若者という設定になっており、その志に燃える青春時代が都市の成長期と重ねあわされている。こうした「建築家」を主人公とする映画の多さも、映画と建築の絆の深さをよく示している。『摩天楼』(1949年)や『逢うときはいつも他人』(1960年)、『建築家の腹』(1978年)から『イルマーレ』(2000年)や『海辺の家』(2001年)へと、世界の映画は建築家たちの物語を脈々とスクリーンに投影してきた。監督たちは建築家という存在のうちに、刺激的な、そして共感を誘う創造者の姿を見出してきたのである。『建築学概論』(2012年)はその流れを受けつぐ最新の一本だが、監督イ・ヨンジェは自身、建築士としてのキャリアをもつ。自分で一軒家を建てるという建築士時代には実現できなかった夢を、映画の中で実現させたのだという。映画を作り上げることはそれ自体が一つの建築なのである。21世紀、建築との密接な関係から、映画はさらにどのような作品を生み出していくのだろう。

(のぎき かん)

広告の中の建築

アートディレクター

副田高行

1950年生まれ。東京都立工芸高校デザイン科卒業、スタンダード通信社、サン・アド、仲畑広告制作所を経て、1996年副田デザイン制作所設立。主な仕事にサントリー「ナマ樽」・「モルツ」・「ウイスキーKONISHIKI」キャンペーン、JR九州、ANA「ニューヨークへ、行こう」、トヨタ「エコ・プロジェクト」、[ReBORN] キャンペーン、シャープ液晶テレビ「アクオス」、高橋酒造「しろ」、earth music & ecologyなど。朝日広告賞、東京ADC賞、TCC特別賞、毎日広告デザイン賞、読売広告大賞、東京ADC会員賞・日経広告賞、日本宣伝賞山名賞、他受賞多数。今年1月に仕事集『SOEDA DESIGN FACTORY THEREAFTER』を美術出版社より出版。

広告は幸福の手紙でなければならない、と私は思っている。だから、その内容には夢が必要だ。広告は商品を訴求するため、イメージアップのためにメッセージを送るのだが、好きになってもらうためのより有効な手紙は、つまりラブレターである。私たち制作者は、だから広告に熱い思いをこめる。

「広告の中の建築」が今回のテーマなので、私が永年携わってきた企業、シャープの液晶テレビAQUOSの例で、話を進める。1999年に、「20世紀に置いてゆくもの。21世紀に持ってゆくもの」というコピーで、キャンペーンはスタートした。ビジュアルは、風呂敷に包まれたブラウン管テレビの横に、吉永小百合さんの膝の上に軽々とのった液晶テレビ。ブラウン管から液晶へ、箱から板への変化を大女優を起用することで、インパクトと信頼を打ち出した表現だった。

商品がすぐれて画期的であれば、余分な情報はいらぬ。白いホリゾンバックのスタジオ撮影だった。時がすぎ、他社も液晶テレビを発売しはじめ、追随される中で他社との差別化が必要になった。夢だった1インチ1万円が現実のものとなり、液晶テレビが高嶺の花ではなくなりつつある状況で、キャンペーンは、名建築シリーズに入った。

フランク ロイド ライトの傑作「落水荘」での撮影を計画したが、スケジュールの都合でやむをえず、やはりライト設計の「タリアセンウエスト」のリビングでシリーズをはじめた。「リビングは環境です」というテーマで、世界の名建築をまわった。

ライトの次はメキシコのルイス バラガン。いくつかのバラガン建築の中から、メキシコシティに存在する「ギラルディ邸」で撮影を行なった。黄色い光を浴びながら廊下を進むと、青・赤・白の壁、そして水で構成されたダイニングにたどりつく。このギラルディ邸は、数年前に観にいったバラガン展でたまたま出会ったものだ。美術館で、このインテリアが原寸大で復元されていた。この夢のような空間の体験がこの仕事に結実したのだ。

次々と展開される素敵な建築とインテリアは、夢の手紙を送ることでもあった。そしてこのようなゴージャスな家は無理でも、液晶テレビを手に入れることはできる。素敵なイ

ンテリアに置かれたAQUOSは、夢の実現でもあったのだ。

この建築シリーズを続ける過程は、膨大な建築作品集との格闘の日々だった。次から次と新しい建物を探す作業は、まるで不動産業者のよう。こちらが良いと思った物件（建物）でも、撮影の許諾が下りないこともあった。建築家と住人両方の許可がもらえなければ断念せざるを得ないのだ。あるいは、作品集でみる建築はベストコンディションで撮影されていて、実際にはまるで違った状態になっていることも。まわりの樹木が枯れていたり、写真でみるほど空間は広くなく、カメラが入らなかったり、いろんな障害を乗り越えての広告制作だった。しかし、さすがに世界の名建築はどれも素晴らしい佇まいで、スタッフ一同圧倒されながらの撮影だった。



坂 茂設計：「壁のない家」

撮影場所は世界中で行なったが、日本で最初に撮影したのは避暑地にある別荘で、坂 茂氏設計の「壁のない家」。パーティションで区切られた可動式の壁を取り払うと、一部屋の大きな空間になる。なんとバスルームもトイレもあらわになった。傾斜地の立地と緑の豊かさでプライバシーは守られている。液晶テレビも吉永さんも、風が吹き抜ける空間で涼しげだった。

次は、アメリカ・コロラド州の山頂に建つまるでUFOのような家。SF映画に出てきそうな曲線的なフォルムに驚いた。さもありなん、本当にウディ アレンの1974年のSFコメディ映画「スリーパー」に、この家が登場していたのだ。室内もまるで宇宙船の中のようにクールで、1960年代に設計されたとは思えないモダンな建築だった。

液晶テレビも進化する中、液晶はブラウン管より省エネルギー・長寿命、という訴求ポイントが加わった。「環境にいいテレビ」とい



チャールズ ディートン設計：「宇宙船の家」

うコンセプトで、有名な建築から、自然と共生する建築へとスライドしていった。隈 研吾氏の手がけた中国北京郊外・万里の長城近くにある「竹の家」。アジアの建物にふさわしく、竹がエクステリア・インテリアに見事に生かされた和風建築だった。



隈 研吾設計：「竹の家」

広告の撮影方法もデジタル化が進み、合成技術も安価で簡単になってきた。現在では広告撮影のほとんどが、デジタルカメラによる撮影になっている。大物タレント起用の場合、スケジュールや効率を考慮すると合成手段が用いられることが多い。しかし技術が進化したとはいえ、やはり銀塩写真（フィルム）による撮影には、デジタルでは不可能な美しさや味わいがある。だから私は、未だフィルムによる撮影にこだわっている。だから、このキャンペーンは実際に吉永さんと共に現地に赴いて撮影した。今振り返ると、なんと贅沢で幸せな旅だったことだろうか。

自然と共生する家の代表的な例は、アメリカ・アリゾナ州の砂漠の中の「大地と岩の家」

だろう。砂漠に点在する大きな岩そのものが家なのだ。岩の裂け目を利用して部屋がつくられていて、夏でもひんやりと涼しく、自然の恩恵を巧みに取り入れた建物（岩？）には言葉を失った。



チャールズ フォアマン ジョンソン設計：「大地と岩の家」

こうして世界の美しくめずらしい建築と女優吉永小百合さんの組み合わせは反響を呼び、AQUOSはブランドとして成長していった。世界に先駆けて液晶テレビを製産したシャープも、日本国内のブランドイメージではトップに立った。テレビCMと駅貼りポスターを中心にしたこのキャンペーンは大成功といっていいだろう。このように広告表現は、いろんな事象を利用して付加価値を与えていく。このキャンペーンはまさしく、世界の名建築を借景してAQUOSのブランド価値を高めていったのだ。

さて、広告制作者の私は常日頃、建築家をお願いしたいことがあった。それは一言でいえば、現在の日本の国にふさわしいモダンな日本住宅をつくってほしいということだ。この国には優秀な建築家がいて、素敵な家も建っている。しかし、一部の富裕層のための豪華な家ではなく、大多数の平均的所得層のための家をつくってほしいのだ。

われわれ日本人は、世界でも希な美しい国に住んでいる。四方を海に囲まれ山が多く森は豊かだ。そして川の多い水の豊かな国。四つの季節が織りなす自然の美しさは、世界に誇

れると思う。俯瞰でみるこの国はとても美しいが、近寄っていくと人工物がいけない。道路や橋や家や電柱やガードレールといった、町を形づくるインフラとしての人工物が恐ろしくみっともないと思う。撮影などで外国にいくと、街並が美しいことに嫉妬する。自然となじんでいて美しい。比して日本の風景は都市にいくほど美しくないのだ。かといって、文化遺産である飛騨高山の合掌造りの家がいい、などというつもりはない。ジグソーパズルのピースのひとつを家だと考えると、1戸の家が美しくなれば、全体の風景も美しくなるはずだ。門外漢の私は事情に疎いのだが、ハウスメーカーとのコラボレーション、あるいは行政に働きかけるとか、方法論を探るべきだと思う。

3.11震災後の日本の再生を考える時、もう一度この国は美しい国に生まれ変わるべき、と強く思うのだ。コストをかけなくても、センスの良い家はできるはずだ。これが日本住宅の定番、となるようなデザインの家がみたい。火災に弱いから木造ではないのだろうが、風土に合った材質、形の家を提案してほしい。平均的サラリーマンが一生かけて建てた家が、現在のようなチープな家ではなんとも悲しいかぎりではないか。

しつこいようだが、この国には世界が認める建築家が大勢いるのだから、日本のグランドデザインという大きなスケールで家を考えてほしいのだ。建築のようなものは、20年後、50年後を見据えてつくってほしい。経済力が落ちたとはいえ、世界3位のGDPを誇る日本が、みっともない姿をしていることが残念でならない。そろそろ経済力だけで競うことを改める時にきていると思う。数値やスペックで競うのではなく、品格やセンスというものさしでこの国を美しくしよう。

人生の大半を過す場所が家だ。人間の幸福は、なんでもない日常の営みの中にある。素敵な家に住む幸福。そう考えれば、家はとても大きな存在だ。簡素だが美しい国。日本人が元来持っている美意識のDNAの復興。それこそ現在この国でもものをつくる仕事に携わるすべての人が、考えなければならないテーマのような気がするのだが。

（そえだ たかゆき）

「演劇」は「建築」と出会えるか

編集者
京都造形芸術大学客員教授

小堀 純

1953年、名古屋生まれ。
編集者・ライター。京都造形芸術大学客員教授。大阪編集教室講師。
『名古屋プレイガイドジャーナル』の演劇担当兼編集長、大阪の『プレイガイドジャーナル（ぶがじゃ）』編集長、季刊誌『劇の宇宙』編集長を経て、現在フリーの編集者・ライターとして活動。北村 想、内藤裕敬の戯曲集、中島らもの作品集のほか『OMS戯曲賞』などの書籍の編集を数多く手掛ける。扇町ミュージアムスクエアや大阪演劇祭・大阪現代演劇祭、精華演劇祭などの企画に係わってきた。元・精華演劇祭企画委員代表。
著書に『“せんべろ” 探偵が行く』（中島らも共著・集英社文庫）。

■紅テントの衝撃

戦後の現代演劇で歴史的最重要事件と云えば、1967年8月、東京・新宿の花園神社における状況劇場の〈紅テント〉公演だろう。（状況劇場『腰巻お仙〜義理人情いろはにほへと篇』作・演出・唐十郎）

既成の劇場ではなく、仮設のテントによる演劇公演は劇作家・唐十郎（1940〜）のわい雑でいてリリズムあふれる言語感覚、磨赤兒を始めとする特権的肉体が躍動する独自の舞台空間と相まって大きな衝撃を与えた。それまでに街頭劇や野外劇を行っていた唐だが、神出鬼没なテント劇場の“発見”は、その後の唐の演劇スタイルを確立するだけでなく、「劇場論」「演技論」「演出論」に多大な影響を与えた。

現代演劇は唐十郎以前と以後で大きく変わるのだ。紅テントは、都市のエアポケットに自在に出現した。移動可能なテント劇場は全国を巡演するだけでなく、海峡を越え、パレスチナやバングラデシュにも忽然とその姿を現した。唐の存在と状況劇場の公演はひとつの事件であった。〈紅〉という目立つ色彩もよかつたし、サーカス小屋や見世物小屋で馴染みのある丸いテントではなく、三角形が連なる幾何学的不思議な形をしていた。唐はテントの形も既成のものにはしなかった。色彩や形にも唐の演出、演劇論があったのである。

「演劇」は「劇場」をつくることから始まる。紅テントの登場は、テントだけでなく、倉庫やビルの一室、住宅や工場など都市の様々な場所を独自の〈劇場〉に変えていったのである。

演劇史的に特筆すべき事件だった唐の〈紅テント〉だが、芝居はテントの中の小劇場公演である。劇のラスト、大がかりな屋台崩しがあり、テントの奥が開いて役者が外へ飛び出す。テント空間と外界がひとつになる感動的なシーンは用意されているが、舞台はほぼテントの中である。テントが建っているのは野外だが、〈野外に出現するテント劇〉である。「建築物」ではなく、そこに紅テントがいてと云ったらいいか。唐の紅テントは劇におけるひとりの人格、唐十郎の分身である。

■“風景を巻きぞえにする” 野外劇

唐十郎の登場以降、実に多くの演劇人が唐の影響を受けてきたが、全くといっていいほど影響を受けていないのが維新派主宰の松本雄吉である。

松本は1946年、九州・天草生まれ。小2の時、母と大阪へ移住。絵を描くことが好きだった松本は大阪教育大学へ入学、美術を学ぶ。若き日の松本に影響を与えたのが“行為による作品”で知られた吉原治良、白髪一雄、村上三郎らの具体美術協会である。“泥にまみれて全身で描く”白髪一雄、並べたハトロン紙を次々と破っていく“紙破り”の村上三郎。1950年代から60年代を中心に、伝説的なパフォーマンスを次々と行っていた〈具体〉の活動は今日、世界的な再評価を得ているが、当時は〈前衛〉以外の何者でもなかっただろう。松本もまた“行為による作品づくり”を始めることになる。

70年、日本維新派を結成。印象派、野獣派、未来派…美術の派は多々あるが、松本は誰もやらなかった、やろうとしなかった“表現の維新派”を目指す。

「巨大ビニールドームシアター」「土と水による円環劇場」「六階建ての路地風景劇場」「丸太三千本、迷路の劇場」「呼吸する障子劇場」「巨大ビル群の蜃気楼都市」……。

公演の度ごとに、その作品の為の場所を探し、作品の為の特設劇場（舞台）を松本以下劇団員が一ヶ月以上もかけて造りこむ。

「僕らはやっぱり残らないものをつくっている訳やから。いわゆる建築ではないよね。一回きりの、その場限りの構造物やからね。一略一ただ俺らの場合、すべてを手作りで四方八方、客席までも作り込むから、舞台に対する平面的な視線ということだけじゃなくて、視線が立体的になってくる分、闇とか異界があっちこっちに見え隠れする劇場になる。野外の仮設の劇場やからね。コンクリートの壁で囲った街の劇場とは違って、あっちこちから風が入ってきて、いろんな気配を感じるという。一略」（松本工房・刊「維新派大全」より引用）

紅テントは建つ場所が変わっても芝居はいつもテントの中が中心だが、松本の作品は毎

回違う。“風景を巻きぞえにする”為に作品ごとに場所を選び、その土地の気配、景色を作品に取り込んでいく。「野外」で公演するから、〈野外劇〉ではなく「野外でそこでできないひとつの世界をつくり上げる」から〈野外劇〉なのである。

松本はよくパフォーマンスを「表現」ではなく「行為」だという。具体美術協会が、抽象的なこと、シュールなことを具体的に行なったように、松本もまた、その場所に行けば体感できる、肉眼視すればわかる〈野外劇〉の絶対性、一回性にこだわるのだ。

2010年、瀬戸内海の離島・犬島で上演した『台湾の、灰色の牛が背のびをしたとき』は、海に浮かぶ犬島の借景を巧みに取り込み、丸太4千本、足場板1千枚以上を使った特設舞台（美術・黒田武志）を建設。九つの階段状の舞台をアジアの島々に見立て、戦前～戦後のアジアの民の歴史を描いた。日没から夜の闇まで、日常の時間に劇の虚構の時間が重なり、時空を超えた物語が展開する。近年は犬島の公演や琵琶湖水上舞台の『呼吸機械』（2008年）など“風景を巻きぞえにする”スケール感が増したように思う。それでいて公演が終われば、まるでそれまでそこに何もなかったかのように釘1本残さない。その潔さは昔から変わらない。



維新派「台湾の、灰色の牛が背のびをしたとき」(2010/犬島) 撮影：井上嘉和

■ 〈仮設劇場〉WAの挑戦

唐十郎も松本雄吉も野外にひとつの異物＝異世界をつくり出すという点では同じであり、それはあくまで〈仮設〉の舞台である。

私はかつて大阪市で開催された演劇祭に関

わってきた。現市政では考えられないことだが、大阪市と（財）大阪都市協会が主催して、関西の現代演劇に焦点を当てた演劇祭を二期（1998～2001/2003～2006）にわたって行った。後期の大阪現代演劇祭では「劇場づくり」をテーマにすえ、〈仮設劇場〉デザインコンペを企画した。内容は「1週間で建設・解体可能な仮設劇場。建設予算は1千万円。舞台面積は150㎡で客席は200席」というものである。“小劇場演劇の為の〈仮設劇場〉デザインコンペ”だ。

審査員は建築家の山崎泰孝（委員長）、團紀彦、演出家の松本雄吉、岩崎正裕（太陽族）、深津篤史（桃園会）、美術家でサウンド・アーティストの藤本由紀夫、それに私である。

演劇界だけでなく美術、建築関係にも広く参加を呼びかけると応募登録が実に578件（海外11件含む）、図面応募は117件にも達した。大学で建築を学ぶ学生から第一線で活躍する建築家まで、圧倒的に建築家の応募が多かった。最終審査で14件にしばったが、白い壁を折り曲げたシンプルなもの、大阪城の堀に設えたものや大阪市役所の正面に窓のある箱をつくるもの、円形劇場の地面に芝を敷きつめたもの、クレーン4台で布を持ち上げる巨大テント形式のものなど、ユニークな劇場ばかりだった。模型を前にしたプレゼンの結果、大賞に輝いたのは、北海道の建築家・五十嵐淳設計の〈仮設劇場〉WAだった。

直径22mの円形劇場。周囲は高さ3mのポリエチレンチューブ313本で囲ってある。その内側に2.1mあいて吊られたオーガンジーのカーテン。エアチューブ、カーテンによる仕切りは360度、観客はどこからでも入退場できる構造で番号のついた座布団が用意されている。

エアチューブとカーテンで劇場の内側はみえそうでよくみえない、半透明な空間だ。天井はないので、実際の公演では大阪港の倉庫内に設置し、2005年4月から3ヶ月間、全13公演が行われた。

紅テントも事件なら、この〈仮設劇場〉WAも事件だった。「演劇をよく知らない」建築家ゆえ、上手・下手、照明・音響ブースなどといった演劇の約束事を無視したデザイン。本格的な劇場建築ではありえない予算1千万円の〈仮設〉の劇場。だが、〈仮設〉ゆえに自由



〈仮設劇場〉WA 撮影：谷古宇正彦

な発想ができ、普段では使えない素材のポリエチレンも使えた。これは建築家から演出家への挑戦状だった。

「五十嵐さんの提案はどういう場所にそれが置かれても、そこにある『場所』を生み出す力があるように思いました。たとえば草原や水の上に浮かべられても、そこに品格あるスペースを生み出す力を持っている」（團紀彦「劇場へ!! 〈仮設劇場〉WA全記録～五十嵐淳との対談より」）。

参加した劇団やダンスカンパニーは悪戦苦闘していたが、このWAでしかできない舞台が実現したのは事実だった。WAは暗転もきかず、音も悪かった。だが、強烈な自己主張を持っていた。演出家の中には、倉庫全体が劇場で、中にあるWAはセットだという意見もあった。それに対して五十嵐は「セットというのはあらかじめ上演されるものや、誰が演出家だとか、どんな脚本家がというのが前提としてつくられると思います。劇場はその逆で、まずある。劇場とセットの差はそこだと思っているんです」（前述の團紀彦との対談より）

唐十郎も松本雄吉も、自分の表現の為に〈劇場〉をデザインする。だが、建築家は個々の演劇に合わせて劇場をつくらない。建築家のつくった作品＝劇場が力ある演出家と出会ったとき、新たな演劇が生まれるのだ。

残念なことは、WAが2005年以降、建つことなく、演劇と建築のコラボレーションがないことである。

（文中・敬称省略）

（こぼり じゅん）

編集後記

建築計画系分科会

建築を構想し造り上げるまでの時間に対して、使われる時間は長く、建築を評価するのも建築を創る者だけでない。建築は社会との関係で成立するものである。普段忘れがちなことをもう一度問うてみたいと考えていた。取り組み始めると果てしないテーマだと痛感した。各論1つでも充分に特集が組める内容だ。しかし並列することで、各界の空気感の違い、建築の切り取り方や期待などを通して、建築との接し方について考える良い機会となった。
(大西広朗)

今回は、建築という素材がわれわれの社会にいかに浸透しているのか、を探る特集になったと思う。私が建築学生だった頃、建築はアカデミックな囲いの中にあり、社会とのつながりがまだまだ薄いのではないかと感じていた。近年は、安藤忠雄や隈研吾など著名な建築家が、情熱大陸やアナザースカイといった大衆的なTV番組に出演し、平易な言葉で建築を語っていることにも好感が持てる。個々の生活を豊かにし、社会全体を魅力的にすることができる「建築の力」を感じる特集となった。
(静 茂夫)

この特集を通して、建築の社会との接点がいかに多様であるかを再認識することができた。たとえ断片的なイメージであるとしても、建築のイメージは社会や生活を描写し、あるいは語る上ではなくてはならないものなのだ。今回、特集記事のために写真家の村井修先生のお話を聞く機会を得たが、丹下健三の仕事が国際的に評価されるようになったことに果たした先生の写真の役割は大きかった。「建築」が歴史を積み重ね、今日ある姿まで発展し続けることができたのは、建築の有するイメージが写真に限らずさまざまなメディアに乗って世界中に伝播することができたからではないか。
(下坂浩和)

建築を素材としてつくられる作品には、建築のつくり手が自らを省みるきっかけとなる、様々な視点が隠されているように思える。そこで示される建築のありようは、社会の中でさらされた建築がもつ、様々な側面を照らし出してくれる。肯定的なものであれ、否定的なものであれ、つくり手である私たちは、その多様なとらえられ方に学びながら、再び建築をつくることへと立ち戻るのだろう。そして、こうした作業を通して得られる相対的な視点は、建築に関わらず、私たちを鍛えてくれるものに違いない。
(渡部 剛)

パラドキシカルな言い方だけれど、建築はもう建築（或いは建築物）ではないのだから、今回微力ながら編集に協力させて頂いて思うことがあった。今回の特集の扉絵が端的に表現しているように、素材は調理され、他者との関係性の中にその魅力を発揮する。素材自体がその方法を掻き立てることもある。建築はどこを目指すのかということ、またちょっと考えるきっかけとなった。
(橋本祐典)

この企画と最終形に至る議論は、建築や都市が、有名であれ匿名であれ、人間の「生きる」ことに密接に働きかけ、同時に「生きられる」舞台として、モノ以上の意味を持つことを改めて考える機会だった。梶井基次郎の短編「城のある町にて」第1段末尾では、6ページに亘る町の風景描写が主人公の心情を浮かび上らせる。そこにあるのもまた、建築・都市と人間の生の強い関係性だと思う。幅広く鋭い各論考から得られた貴重な建築の一側面たちは、自身の中にも持ち続けたい視座であった。
(三谷帯介)

「柿食へば鐘が鳴るなり 法隆寺」(正岡子規)
松山から上京する途中で法隆寺に立ち寄った子規は、境内の茶屋で柿を食し、鐘の音を聴く。法隆寺を素材とし、その情景を写生するように詠んだ名句である。様々なジャンルにおいて建築はその主題あるいは背景として扱われる。建築作品そのものを伝えることが目的ではなく、表現のための素材として。しかしそこから浮かび上がってくる姿こそ、実は本来の建築の姿そのものなのではないか…。今回の特集を通じて、建築家としての視点を離れて建築を見ることの大切さを再認識させられた。
(野田隆史)

今年も我々分科会の特集検討は、協会の会議室で行わず、外部で飲食しながらの形式となった。時間にあまり縛られず、会議室では得られない打ち解けた雰囲気でのフリートークの中から、新たな発想が出てくることも多い。時に終電時間まで、委員の皆さんと建築について討議するのは、実に楽しいものだ。建築は通常そのままで利用や鑑賞されることが多いが、今特集は、他の芸術や表現を通して見つめ直すという、やや遠回りな試みではあったが、それだけに新鮮な視点が発見されたと思う。同時に、作り手から離れたところでの解釈や意味の多様さに改めて驚き、責任感を新たにした。
(米山剛史)

京都型環境配慮住宅 「平成の京町家」

青木 巖

京都市都市計画局住宅室住宅政策課担当係長

環境モデル都市・京都

京都市が環境モデル都市として国の選定を受けてから4年半が経過した。この間、京都市は環境を切り口にまちの特性をさらに高めるとともに、大学・研究機関等の地域資源の一層の活用を通じて、温室効果ガスの大幅な削減目標を掲げ、施策展開を進めてきた。

とりわけ住宅・建築物に関連深いシンボルプロジェクトである「木の文化を大切にするまち・京都」を推進するため、宗教学者の山折哲雄先生を座長に学識経験者や各種団体の代表、市民が参加する市民会議を設置し、平成22年3月に「提言」をいただいた。

平成の京町家の誕生

市民会議の主要なテーマの1つとして議論されたのが平成の京町家である。京町家の知恵と新しい技術との融合により、環境と景観に優れた住宅を創造する取組である。背景には、平成19年9月から実施している新景観政策と連携した低炭素社会の実現が求められていたことや、高気密・高断熱化した住宅に省エネ機器やソーラーパネルを導入するだけでなく、暮らしの文化を反映したすまいづくりを展望していたという事情がある。

京都は長い都市生活の歴史の中で、外部環境と対峙するのではなく、共生する知恵を京町家の中に取り入れてきた。そこには住まい手の住みこなし方、外部環境と内部環境の緩やかなつながりといった知恵が生きており、これらの知恵の積み重ねによって、京都の文化、美意識が育まれてきた。

外部環境との関係を拒絶する魔法瓶のような住宅は、京都が培ってきた住文化を否定し、ひいては次の新しい技術を開発する能力を失うことになりかねない。このような問題意識があったのである。

平成の京町家が目指すもの

平成の京町家は、単に京町家の外観を模倣したり、地域産木材を活用したりすればよい

というものではない。平成の京町家と伝統の京町家が連担する町並み景観が、京都市の展望する低炭素景観である。

本質的な空間コンセプトは「環境調整空間」である。奥庭や縁側、広い玄関土間などの家の内部と外部をつなぐ中間領域は、内と外を柔らかくつなぐ温熱環境を確保するとともに、「自然とのかかわり」「家族とのかかわり」「地域とのかかわり」を演出する京都独自の文化を形成する空間装置である。それを通じて、人と人、人とまち、人と自然のつながりを大切にする暮らしが繰り広げられる。

普及に向けた取組

平成の京町家は京都の住文化を継承しながら、現代の技術を取り入れる住宅である。行政による規制によって形成されるものではなく、市民の理解と協力・参加のもとに様々な取組が行われ、その成果として定着するプロセスを経て形成されるものである。

そのため、平成22年8月に、学識経験者や関連団体、行政などが参加する「平成の京町家コンソーシアム」が設立され、京都市の取組と連携しながら、平成の京町家の普及促進を行っている。会員や市民向けの普及セミナーやモデル住宅展示場の運営などに取り組んでいる。

一方、京都市は、一定の基準に適合するものを平成の京町家として認定する制度と併せ、認定補助制度（戸当たり50万円）や伝統構法による平成の京町家の建設補助制度（戸当たり200万円）を用意している。

これからの平成の京町家

京都市は平成23年9月に、国の環境未来都市の公募に応じた。環境未来都市とは、特定の都市・地域において、未来に向けた技術、社会経済システム、サービス、ビジネスモデル、まちづくりで世界に類のない成功事例を創出し、国内外に普及展開を図ろうとす

る取組であり、平成22年6月に閣議決定された新成長戦略に基づくものである。選には漏れたが、その提案内容は京都市独自の取組として進めている。

京都市の提案は、『環境未来都市・京都ビジョン健康で環境にやさしい「歩くまち・京都」』をコンセプトに、「創造し続けるまち」「心ゆたかにすまうまち」「しなやかな強さをもったまち」を実現するため、5つの取組テーマを掲げている。

テーマの1つが「木の文化が育む低炭素都市づくり」であり、これまで実践してきた平成の京町家のほか、伝統的な木造建築物の保存・活用に関する条例の制定や特定建築物への地域産木材の利用義務化等の取組を加えることとした。

平成の京町家は、1つのモデルであり、すぐそこにある未来である。歩くまち・京都にあって、それは欠くことのできない重要な都市要素であると考えている。

平成の京町家の取組は、まだまだ緒に就いたばかりである。京都市では、コンソーシアムおよび京都市住宅供給公社とともに、実際に平成の京町家に触れ、体感できる「平成の京町家モデル住宅展示場KYOMO（きょうも）」を企画し開設している。

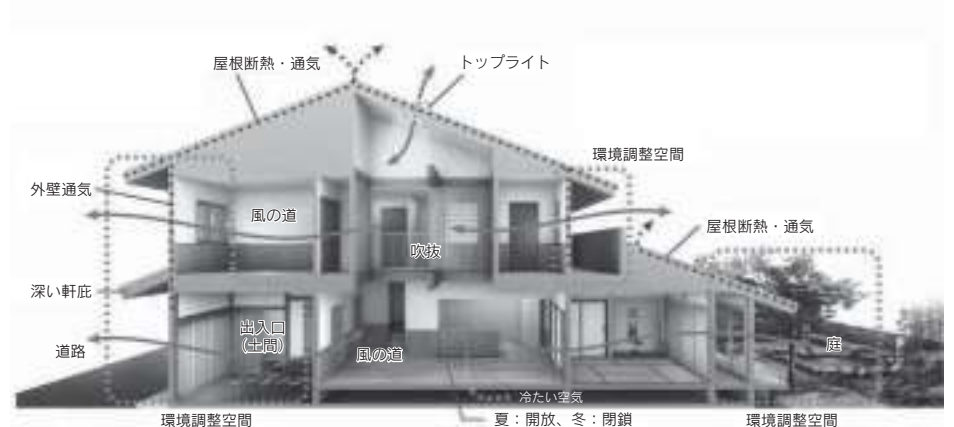
平成の京町家を介した市民や事業者等の交流の場、平成の京町家の普及基地として機能することを期待して、自由に見学できるように一般に開放している（水曜定休日）。

また、建築設計をはじめ、木材等の材料供給、施工、不動産などに携わる多くの事業者が、自らの課題として平成の京町家の開発と供給に取り組み、京都市民の評価を得ながら京都の新しい建築様式が形成されることを期待している。

（あおき いわお）

●青木 巖

1970年生まれ。近畿大学理工学部建築学科卒業。1993年京都市役所入庁



平成の京町家の概念図

oak omotesando

「フラマスダンパーシステム」によるファサード制振

佐藤朋成

株式会社大林組構造設計部

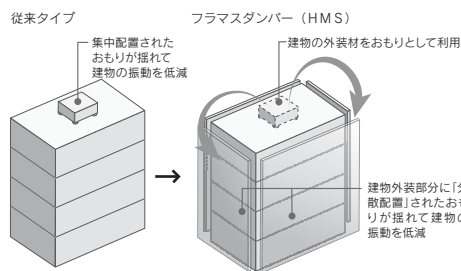
1978年に丹下健三氏設計による「ハナエ・モリビル」(正式名称「青山大林ビル」)の登場が、表参道がファッションストリートとして活況を呈していくマイルストーンとなった。それから40年近くがすぎ、同じ地に未来への進化を目指したoak omotesandoが完成した。oak omotesandoは多様な“知”の結集、新たな価値の創造をコンセプトとしており、その一つとして新しい制振システムであるファサード制振システム「フラマスダンパーシステム(以下HMS)」を採用した。

フラマスダンパーの概要

HMSは、外装材(本建物では東西面のダブルスキン外側フレームHMS-1と南面のPCaフレーム・緑化壁・太陽光パネルHMS-2)を0高減衰ゴムを介して水平方向に動くように建物に取り付けることで、建物の揺れを打ち消す「おもり」としてファサードにTMD効果を持たせた新しい制振システムである。環境性能向上のための装置やファサードデザインのための外装材質量をおもりとして耐震性能の向上に活用している。また、建物内部への制振・耐震デバイスの設置が不要となることで建築計画の自由度が向上する。さらに、通常のTMDが屋上階におもりを設置するのにに対し、大きな見付け面積のある外壁に分散して配置することでより大きな重さを確保することが出来、地震に対しても有効なシステムとして機能するといった多くの利点がある。

制振効果と設計方法

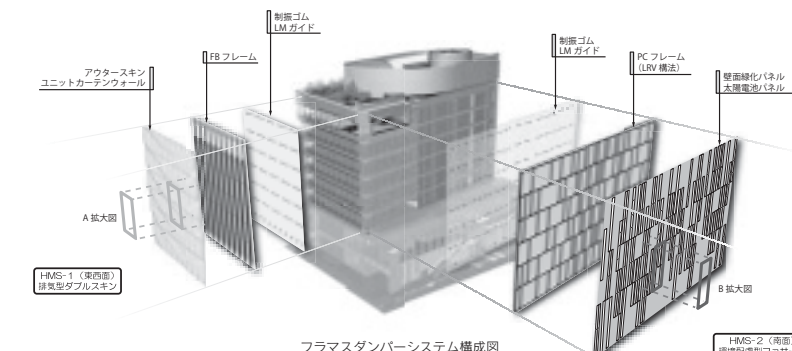
設計時には、立体振動解析モデルを作成し、各諸元のパラメトリックスタディや制振効果の検証を行った。検証の結果、HMSの各層マスは各層質量の5%程度あれば有意な制振効果が認められた。また、建物周期と付加マスの振動周期の同調や減衰に対しても検討を行ったが、マスの分散配置によって大



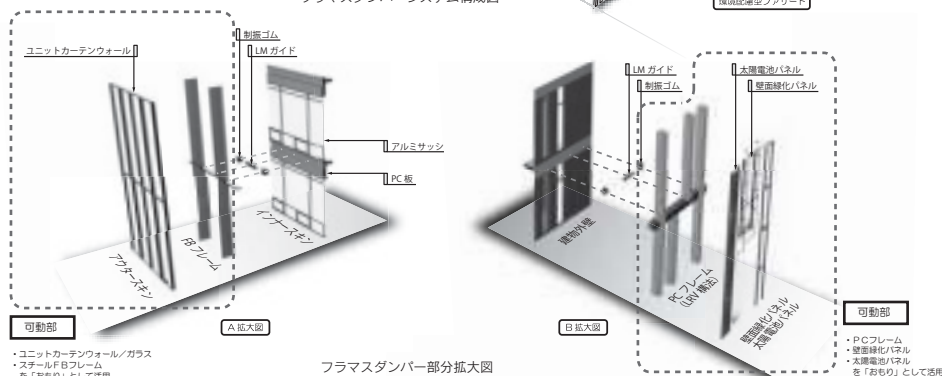
フラマスダンパーシステムのイメージ



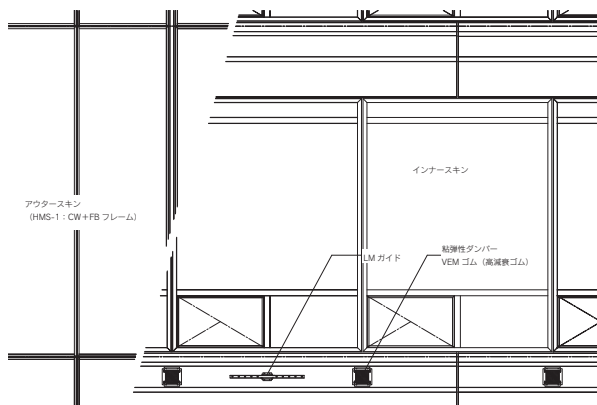
南側ファサード (HMS-2)



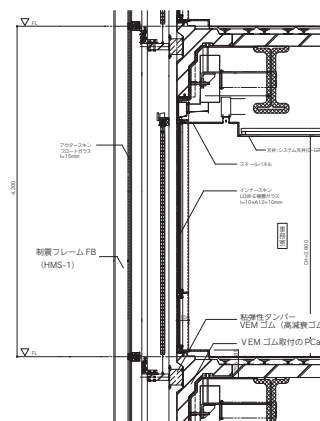
フラマスダンパーシステム構成図



フラマスダンパー部分拡大図



フラマスダンパーの取り付けディテール (HMS-1)



きな重さを確保できたことによりパラメータの変化に鈍感であったので、各層の付加マスに対して建物1次固有周期に同調させた高減衰ゴムを設置することとした。これにより、HMSがない場合に比べて応答を約20~30%程度低減できた。また、建物の揺れ振動に対し、大きく振られる側のHMSが大きく揺れることで、振れ振動の抑制効果が確認された。

ディテール

HMSフレームは、3階の梁上に設けたLM

ガイド(直線運動をこころがりをういてガイドする機械要素部品)によって鉛直荷重を支持し、各層でスラブと一体化したPCa板に接続した高減衰ゴムと付加質量であるHMSフレームを接続することでスラブの面内せん断として減衰力を伝達している。また、各層のLMガイドで面外への倒れを拘束している。

(さとう ともなり)

●佐藤朋成

1980年生まれ、2006年東北大学大学院修士
2006年株式会社大林組入社

国立京都国際会館

松隈 洋

再読

関西近代建築
モダンエイジの建築遺産

所在地／京都市左京区岩倉大鷲町422番地
設計／大谷幸夫
施工／大成建設株式会社
竣工／昭和41年5月
構造／鉄骨鉄筋コンクリート造／一部鉄筋コンクリート造
規模／地下1階・地上6階・塔屋2階
種別／会館

京都北山の豊かな自然に抱かれるように国立京都国際会館が開館したのは、昭和41年(1966)5月のことである。それは、戦後復興を象徴する出来事でもあった。この建築にはそうした時代の様相が色濃く投影されており、それを抜きにして、その個性的な造形に込められた意図も理解することはできない。そこで、ここでは、残された文章を手がかりに、この建物を生んだ時代精神と、そこから見えてくるものについて考えてみたい。

■時代背景と戦後建築のテーマ

建築界では、戦前から長く設計競技(コンペ)による実施案の選定が行われてきた。しかし、そこには、あらかじめ与えられていた平面図や建築様式にとどまらず、当選者に著作権が認められていないことや、審査員も一部の大学教授に偏っていることなど、多くの問題点が横たわっていた。そんな中、戦後初の国家的公共建築の公開コンペとして注目を集めた昭和28年(1953)の国立国会図書館においても、著作権をめぐる大きな論議が巻き起こる。だが、一定の成果は得たものの、中途半端な結果に終わってしまう。それでも、これを契機にコンペをめぐる議論が進み、昭和32年(1957)には、日本建築学会、日本建築家協会、日本建築士連合会の3会による「建築設計競技規準」が制定される。

そして、その基準を満たし、後に、「戦後コンペの里程標(マイル・ストーン)」(近江栄『建築設計競技』鹿島出版会1986年)と評されたのが、国立京都国際会館の公開設計競技だった。昭和37年(1962)12月に公示された応募要項には、伊藤滋、佐藤武夫、丹下健三、前川國男、松田軍平、東畑謙三ら現役の建築家が審査委員の過半を占めることや、当

選者に実施設計が委嘱されること、全工事費の1%内外を美術家との共同の経費に充てられることも明記されたのである。コンペは翌年の昭和38年(1963)6月に締め切られ、総数195に上る応募の中から大谷幸夫と沖種郎ら設計連合の案が選ばれて建設された。

当時は東京オリンピック前夜で、日本が戦後復興を経て高度経済成長へと突き進んでいく最中にあたる。だからなのだろう。審査報告書の末尾には、次のように明記されていた。

「この国際会館は、日本の古都京都の美しい環境に建ち、多数の国際人が参集するものであるから、この日本の環境にふさわしいものでありたいのは当然なことである。

しかし、それは古い日本の伝統様式の模写という安易なものや、単にそつなくまとめたたくみさだけのものではなく、複雑な要求にこたえて、独自の手法を探究し、それにより新しい記念の造形を創造することによって建築界に寄与するものであることが望ましい。」(「審査講評」『建築文化』1963年9月号)

求められたのは、戦前のコンペで繰り返されてきた日本の伝統様式の模写でも巧みにまとめたものでもなく、創造的な「新しい記念の造形」だった。そして、ここに、後年、設計者の大谷幸夫が記した次の言葉を重ねてみると、当時の時代精神が見えてくる。

「設計課題として私が心にかけていたことの根底に、わが国が第二次大戦後ようやく国際社会への復帰を果たし、その一員としての役割や活動を一段と充実させたい、という意志と願望を抱いてこの会議場が誕生している、ということがあります。」(『国立京都国際会館の建築』1999年)

国際社会への復帰という戦後日本の悲願を形にすることが目指されていたのである。



①南側から見る会議室B棟の外観／撮影：松隈 洋(以下*印)



②



③



④



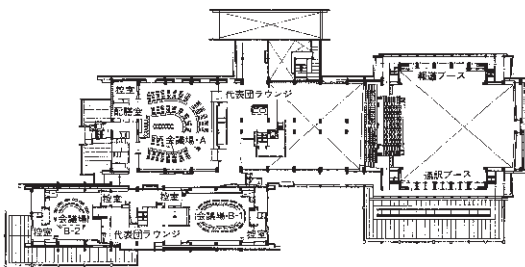
⑤



⑥

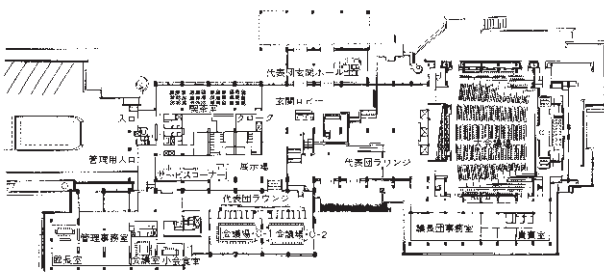


⑦

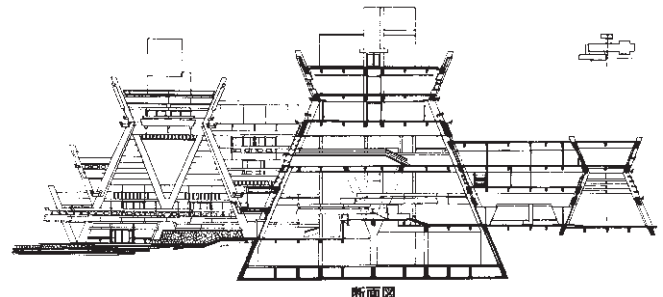


2 階

- ②会議場B外観
- ③東面外観
- ④南面外観全景
- ⑤大会議場
- ⑥2階中会議場
- ⑦2階より1階代表団ラウンジを見下ろす
- ⑧平面図
- ⑨断面図



1 階



断面図

⑧

⑨



⑩



⑪

⑩ 5階会議室からメインホール棟を見る＊

⑪ 南西側から見た外観＊

⑫ 5階屋上からラウンジと1階会議室を見下ろす＊

⑬ 大会議場（メインホール）内観＊

⑭ ラウンジ＊

⑮ カクテルラウンジを見下ろす＊

⑯ メインラウンジを見下ろす＊



⑫



⑬



⑭



⑮



⑯

しかし、応募案の時点では、直接そのことには触れず、次のような説明が記されていた。

「文化の交流とは、文化の異質性を前提とし、文化の同質化→新しい質の獲得、すなわち、新たな異質性の発生→再び文化交流の前提条件の成立、という運動である。明治以降、西欧文化との同質化の段階をたどった日本は、今日、新しい質を発生させようの時期に到達している。この会館の建築が国際文化交流に役立つためには、日本の伝統と西欧文化の交流の結果としての新しい質、すなわち、今日の時点での新たな異質性をもっていなければならない。」(『新建築』1963年9月号)

ここから読み取れるのも、敗戦によって喪失した日本のアイデンティティを、西欧とは「異質性」をもった造形によって表現しようとする切実な意欲である。そして、大谷が試みたのは、大きなボリュームになりがちな会議場の壁面を内側に傾けて台形を基本とすることで周囲の環境と調和させつつ、そこに会議場を支える機能である事務室や控室、通訳ブースなどの機能を逆台形として組合せることによって、部分と全体を貫く明快な造形原理をそのまま形にしようとする建築だった。そして、構想段階で大谷が何を手がかりとしたのかについては、コンペ結果の発表時点で記された次の文章から読み取ることができる。

「設計にとりかかる以前、私は宝ヶ池と小高い山にかこまれた敷地写真を見て、そこに合掌造りの農家の屋根が点在する風景を連想した。これは、敷地の風景がいかにも日本的であったため、日本のあちこちで見かける風景を連想したのだと思う。そしてこの風景と、設計の初期の分散型プランとは容易に結びついていった。(中略)はじめに合掌造りという、もっとも単純な形式が与えられていなかったら、次の段階も期待できなかった、とも考えられる。」(『建築文化』1963年9月号)

統計資料によれば、日本に建設される建物の構造別の床面積の合計が木造から鉄筋コンクリートや鉄骨造など非木造へと転換するのは、ちょうどこの文章が書かれた1963年のことである。すなわち、ここにある「合掌造りの農家の屋根が点在する風景」とは、今眼の前にある日本の伝統的な造形であると同時に、まさに失われつつある「西欧とは異質性をもった造形」でもあったのだ。大谷は半ば無意識のうちに歴史をつなごうとしていた。

■大谷幸夫が求めた建築の姿

この建物では、とにかくその特異な外観やどこか未来的な雰囲気をもった大会議場の内部空間の造形に目がいきやすい。しかし、大谷が精力を注いだのは、全体の約70%を占める

ロビーやラウンジなどの空間だった。竣工後のインタビューで、次のように答えている。

「ラウンジについてはコンペの後、最も力を入れたもののひとつだといえます。(中略)

第一にラウンジはインフォーマルな会議、会談、交流が行われるところだという規定をしました。(中略) つまり広場のような性格をもたなければいけないということです。ぼくはこの広場を、フォーマルな議場と対置して、自然のスペースがインテリア化したもの、建築化されたものと考えてデザインしました。石垣のような扱いや、こけの色をとり入れたじゅうたんなど、その現われです。

もう一つ重要なことは、ラウンジはインテリアで全体像を表現できる唯一の場所である、ということです。(中略) つまり、この会館を構成する主要な諸要素がこの空間に連なっているから、会館の全体像を表現する、あるいは暗示することができるはずだ、ということです。ラウンジに立ちますと3階あたりの通路に運営や報道のひとびとの動きが感じられたり、レベルの少しずつ違うラウンジのいくつかの床によって、大会議場や中、小会議場の代表団の動きをみることができます。このようにさまざまなひとの動きが互に見えることによって会議場全体の状況を実感的に把握することができるのではないかと考えています。」(『建築と社会』1966年6月号)

この発言からは、フォーマルな会議を左右するのは、実はインフォーマルな場所で行われる雑談であり、ラウンジの雰囲気がそれを決定する、という洞察に基づいて設計されていたことがわかる。こうして、幾層にも重なるスキップ・フロアーに配置された陰影のある談話コーナーと、上下左右と外部へと視線が抜ける見通しの良さは生まれたのである。そして、それは、次の回想にあるような空間の原体験があったからなのだと思う。

「中学の時に、銀座に仲の良い友だちがいて、よく歩き回ったり話をしたりしたんですが、彼はませていて「帝国ホテルで休もう」と言うんですよ。ロビーは椅子も大きいし、第一、ただですから、ロビーで休みながらしゃべったり、日比谷公園の木陰で議論したりしていました。後で思ったことですが、ライトの帝国ホテルのあのスペースで都市生活を子供なりに享受したんです。(中略) ライトの建築は、座っていると、梁の向こうの方から「何かしゃべっているな」…、そんな感じがしたんです。ディテールという部分が、それぞれ生き物のような感じがするんです。「有機的」という言葉を聞くと「有機的ってなんだ？」と言いたいんだけど、僕の解釈には二

つあって、一つは、それぞれ自分自身の存在を主張していること、もう一つは、それが同時に何かを支える役割りを担っている。つまり、目的と手段が表裏一体になっているわけですね。そういう関係を有機的関係ということかなと思っている。部分が何かしゃべっている。空間としてしゃべっているだけではバラバラになっちゃうんですよ。だけど、ライトの場合は全体として森の中にいる、岩の中にいるような、そういう統一感がありますでしょう。」(『モダニズム建築の軌跡』INAX出版2000年)

こうして、なぜ国際会館のインテリアが陰影と装飾に富んでいるのかも理解できる。そして、そこに、同じ対談で語られた次の言葉を加えると、その造形の意味が見えてくる。

「もともと建築はいろいろな機能を持っているけれど、要は人を何かから「守る」とこと「育む」とこと、その二つだと思うんですね。その機能を全うできないんだったら、建築は建築としての役割りを果たしていることにならない。最後には壊れるかもしれないけれど、最後まで人を守ろうとする姿勢は保ってほしいという気持ちであります。」

時代が求める記念的な造形と伝統を受け継ぐ形、人々の交流を促すラウンジ、そして、それら全体が人を守る力強さを備えていること、大谷は、そのような建築の姿を求めたのである。2006年、会館が40周年を迎えた際の寄稿文は次の結語で終わっている。

「国立京都国際会館で私が学んできたことの第一は建築はそれが立地している地域の自然との応答を通して生まれ育ってゆくものということ。また建築はそれが立っている地域社会の人々に支えられて地域社会の中で生き続けていること。また建築はその誕生に関わってきた人々の生存の証として、生存の記録として在る、といったことなどです。会館がこうした在り方を逸脱していない限り、会館は比叡山を背にして宝ヶ池に臨み穏やかな山あいに住んでいる、といった風情を崩すことはないと思っています。」(『国立京都国際会館40周年記念誌』2006年)

この言葉には、建築への変わらぬ思いと地域の支えによってそこに蓄積されてきた時間への自負がある。そして、大谷が記すように、この建築が自然との応答を忘れずに地域社会の中で生き続け、ここに関わる人々の生存の証としてあり続けるためにも、国際関係が流動化し、混迷を深める時代の中で、この国際会議場で交わされる議論と共に、そこに込められたものとそれを生んだ時代精神を見つめ直すことが求められているのだと思う。

(まつくま ひろし／京都工芸繊維大学教授)

「建築と社会」誌

特集一覧 ●1991～2012

大正6年3月に誕生した日本建築協会（当時・関西建築協会）の、機関誌は大正6年9月に「関西建築協会雑誌」と題して創刊された。大正8年に「日

本建築協会雑誌」、さらに1年後には「建築と社会」と改題し、今日に至っている。
取り上げてきた特集テーマは下記のと

おりで、バックナンバー購入希望は、日本建築協会事務局（TEL 06-6946-6981、FAX 06-6946-6984）まで。
販売価格は1200円（税込・送料別途）。

号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1991 vol.72	●新しい都市空間づくり―I―	●オフィス・プレジャー ●新しい都市空間づくり―II― ●建築の風景	●東海支部復活30周年記念	●大阪東海上ビルディング	●今、京都 ●建築家のための設備知識―複合商業ビルによるケーススタディ―	●建築と土木 ●毎日放送本ビル ●近畿地方建設局管轄部	●一般号	●建築をめぐるトラブルとその解決 ●建設現場のイメージアップ作戦	●空間のアイデンティティ ●きんでん写真集 ●大建設計40周年	●自治体住宅政策への提言 ●大林組創業100周年記念	●建築と土木―構造技術の世界― ●第38回青年技術者	●スリムでタフなコンクリート ●21世紀の住まいを考える シンポジウム
1992 vol.73	●夢物語―人がかかる、まちがかかる―	●こだわりのインテリア ●近畿の郵政建築15年の歩み	●建築とデザイン―東海支部―	●建築家のための設備知識―集合高層住宅の設備システム―	●地球環境時代の建築	●街創り、住まい創り―住ま・都市整備公団関西支社10周年―	●木構造を使ってみませんか―集成材による構造―	●接着―建築分野への限りなき可能性	●中国地方の町並みと建築家の「語り、夢、作品」	●舞台一般役の魅力に学ぶ―ハウジングのメインストリームを探る	●いま建築教育に何が期待されているか	●京のかたちと色
1993 vol.74	●第39回青年技術者 ●東畑建築事務所創立60周年記念作品集	●大阪府営繕	●東海美術館・博物館	●市民劇場の舞台設備	●環境―限りある自然と建築とのかわり	●都市のスカイライン	●映画の中のインテリア ●けいはんまプラザ・住友ホール	●建築の再生―構造技術の役割― ●大阪市営繕	●国際的パートナーシップの可能性	●福祉のまちづくり	●都市型住宅再考	●第40回青年技術者 ●環境一人にやさしい空間創造をめざして
1994 vol.75	●コピー文化の新時代 ●広島市の街創りアジア競技大会	●九州のインスタレーションと貌	●伊勢・神宮式年遷宮と神宮界限*	●建築のエネルギーステム	●明日に向かって―会員作品―	●いま、医療施設は	●住空間における居どころへの視点	●まちなかの看板 ●竹中工務店の集合住宅	●水と建築 ●日本建築総合試験所	●建築設備のCGシミュレーション ●村野、森建築事務所	●構造美―建築の中の美 ●集合住宅団地リニューアル	●第41回青年技術者 ●関西国際空港
1995 vol.76	●光がつくる風合の世界	●音―騒音から操音/創音へ	●飛騨・美濃―まちの活性化と地方文化	●トイレから見た都市文化	●トイレ空間	●接合 ●コスモタワー	●ユニバーサルデザインとは	●私の空間作法―会員作品	●新しい「都市・建築」の視点	●建築構造と社会の接点 ●日建設計	●ライフラインと建築設備	●第42回青年技術者 ●滋賀県建築課
1996 vol.77	●阪神大震災から学ぶ	●大阪府住宅供給公社創立30周年記念*	●遠江―その地方振興と文化―	●立体駐車場設備 ●大建設計	●災害！非常時に生きる法体系 ●OAP Towers	●いま、ブルがおもしろい	●住まいの未来像	●マルチメディアがつくる世界	●キーコンセプトの新時代	●最新の大規模スポーツ競技施設の設備	●私の空間作法'96 ●九州の元気 ●りんくうの3作品	●第43回青年技術者 ●近畿地産管轄部
1997 vol.78	●建築のロングライフ化をめざして	●鉄ものがたり*	●東海支部会員作品 ●録・能・風土・文化とまちなみ・建築*	●創立80周年記念/建築と私と社会―80人の眼―	●木造建築物の伝統技術とその将来	●住む空間の復興―法・制度の運用と新たな展開へ― ●住都公団関西支社	●素材の不思議 ●大阪ドーム	●新エネルギー ●住宅・都市整備公団改革への提言	●建築設備―ビルメンテナンスの立場から	●モザイク都市の住むかたち ●昭和設計40周年	●私の空間作法―会員作品―	●第44回青年技術者 ●京都駅ビル
1998 vol.79	●新しいまちづくりの予感 ●東畑建築事務所創立65周年	●Concrete ●九州とわたし、そして建築	●東海支部 ●信州―諏訪とその周辺―	●街並みの演出―最近の外構材料	●生活環境の安全・安心	●地球環境保全と建築	●心と体を元気にするインテリア	●建築設備―ビルメンテナンスの立場から	●建築への証言'98―21世紀に向けて―	●ゆれをとめる―たえる技術からかわす技術へ―	●私の空間作法―2001年の医療施設	●第45回青年技術者 ●駅とともに歩んだJ国日本の12年
1999 vol.80	●「らしさ」のデザイン ●建築を練ぶ小粋なモノの仕掛人	●大阪市都市整備局	●東海支部 ●北信濃―街並み・風景と地域文化の再構築―	●都市のバブリック	●関西建築界の流れと東畑謙三の足跡をたどる	●大阪城天守閣平成の大改修	●改正建築基準法―まちづくり・すまいづくりへの展開―	●私の目みた環境問題	●アーバンインテリヤ―都市空間としてのインテリア	●木とともに*	●私の空間作法	●第46回青年技術者
2000 vol.81	●21世紀のデザインの動向を見る ●安井建築設計事務所創業75周年	●中国支部―しまみ海道と中国地方の街づくり―	●東海支部 ●会中・会中―地域文化の振興と新たな施設づくりの流れ―	●ここを癒す環境デザイン	●測る―測定方法と測定結果が意味するもの―	●スケルトン&インフィル	●改正建築基準法―パートII―	●100年後へのメッセージ ●日建設計創業100周年	●来世紀に引き継ぐーわさ、もの、こころー	●時間	●私の空間作法―会員作品― ●21世紀の高齢者の居住環境	●第47回青年技術者
2001 vol.82	●エス・ティ・ティファリティーズ	●21世紀の建築設計教育	●東海支部 ●岐阜・大垣	●I T社会におけるきずな	●自然素材をめぐる「もの・わざ・ひと」	●成熟社会をささえるまちづくり	●現代の日本の空間・文化を探る	●現場―近未来に向けて今できること― ●大建設計―作品特集1996-2001―	●建築の力 ●都市の力	●緊張 ●都市基盤整備公団関西支社	●私の空間作法―会員作品― ●NHK大阪放送会館・大阪歴史博物館	●第48回青年技術者 ●NHK大阪放送会館・大阪歴史博物館
2002 vol.83	●国土交通省近畿地方整備局管轄部	●再生・リサイクル	●東海支部 ●愛知・名古屋	●生活環境の安全・安心―パート2―	●塗装のいろいろ	●都市再生に向けた建築基準法集団規定のあり方	●いま、インテリアデザインは ●薄リバーレイス*	●建築をささえるセンサー	●建築とボランティア	●時を超えて―サステナブルエンジニアリングの現在―	●私の空間作法―会員作品―	●第49回青年技術者 ●大阪市中心公会堂
2003 vol.84	●東畑建築事務所創立70周年	●九州の地域づくり・まちづくり	●東海支部 ●愛知・名古屋―この地の文化・芸術と建築・街づくりを考える―	●サスティナビリティー―次世代に引き継ぐ都市・建築・暮らしのデザイン―	●建築と五感	●都市計画法及び建築基準法等の改正	●コンバージョン―インテリアから発信するまちなみ―	●介護と建築・設備	●建築とノスタルジー―建築の主観的価値について―	●力と楽しくつきあう設計	●私の空間作法―会員作品―	●第50回青年技術者 ●青年技術者顕彰50年
2004 vol.85	●大阪市住宅局	●都市緑化	●東海支部 ●愛・地球博*	●省リスクな「まち再生」	●リニューアルの技	●地域住民主体のまちづくりと支援制度	●Product Design+1	●銭湯〜心地よさを求めて〜	●建築家とは何か	●巨大地震にそなえて	●私の空間作法―会員作品―	●第51回青年技術者
2005 vol.86	●震災から10年	●「健やか」長崎医療センター	●東海支部 ●会中・会中―この地の文化・芸術と建築・街づくりを考える―	●建築の経済化	●住まい方の変化	●人工栽培	●次世代に伝える「木」の建築 ●「建築と社会」100号記念	●改正建築基準法と景観緑三法	●火災から守る	●構造の過去から未来へ	●私の空間作法―会員作品―*	●第52回青年技術者
2006 vol.87	●都市環境デザインと参加のまちづくり	●「地方空港の時代」〜まちと共存する空港づくり〜	●東海支部 ●会中・会中―この地の文化・芸術と建築・街づくりを考える―	●都市再生の本質―光と影のはざまで―	●変容する家族形態とあたらしいライフスタイル	●身近な省エネルギー〜エネルギーをたくわえ、有効利用する〜	●建設物の安全・安心	●第53回青年技術者	●「セキュリティ」	●もしも…〜構造が未来へつなぐ夢〜	●私の空間作法―会員作品―	●第53回青年技術者
2007 vol.88	●光り輝く京都の景観まちづくり	●学校新時代	●東海支部 ●会中・会中―この地の文化・芸術と建築・街づくりを考える―	●創立90周年記念―この10年、これからの10年―	●あそび考	●こだわりの創る住まいのカたち	●住まいの設備と空間の移り変わり	●建築系雑誌が伝えるもの	●建築基準法等大改正	●第54回青年技術者	●ガラスを考える	●楽しい構造の世界
2008 vol.89	●私の空間作法―会員作品―	●PFI事業、その後*	●東海支部 ●会中・会中―この地の文化・芸術と建築・街づくりを考える―	●まちづくり2011年宣言	●新ホテル物語	●設備に役立つ地震対策	●中国地方を訪ね歩いて見えるもの ●小林聖心女子学院	●建築と景観	●第55回青年技術者	●木造住宅を巡って	●建築においてROBOTが活躍する日は来るのか？	●自然と戦う構造
2009 vol.90	●私の空間作法―会員作品― ●読者プレゼント―新建築―	●水の都にぎわいのある未来に向けて	●東海-TOKAI オムニバス	●楽しい福祉	●体感するインテリア	●建築空間が求める空気環境（空気質）	●建築と水	●実用レベルで展開される施工管理のIT化	●第56回青年技術者*	●地域の歴史資産を活かしたまちづくり	●第16回会員作品特集「私の空間作法」	●構造家日記〜頭の中をのぞいてみた〜
2010 vol.91	●創業110周年記念特集 NIKKEN SEKKEI	●建築とエコ技術	●東海支部復活50周年記念号 東海-TOKAI オムニバス	●食と建築・都市	●ホスピタリティのあるケア空間	●太陽光発電	●建築と石	●再生・受け継ぐ・繋がる*	●第57回青年技術者	●建築ストック社会の形成への展望	●LED照明の活用・将来を考える〜人・地球への思いやり〜	●東京スカイツリー
2011 vol.92	●URの「住居再生実証実験」〜ストック活用時代の夜明け〜 第17回 会員作品「私の空間作法」	●BIMは設計を変革するか？	●東海支部復活50周年記念号 東海-TOKAI オムニバス	●まちなかのサードプレイス	●変遷する「身の置きどころ」	●ECO〜建築設備が出来るECO技術〜	●建築と土	●鉄道駅に注目する	●第58回青年技術者	●火災に強い建築を考える	●コンクリートという素材	●構造教育と社会
2012 vol.93	●自然災害に立ち向かう力を求めて	●今、私が思う「和」	●東海支部特集	●第18回 会員作品「私の空間作法」	●中国市場に挑む	●ZEB ネット・ゼロ・エネルギー・ビルを目指して〜低炭素社会の実現に向けて〜	●建築と窓	●巨大地震に備える	●第59回青年技術者	●超高齢社会に求められる住まい	●歴史的建造物の保存活用	●身のまわりの世界の「構造」を探る

*は欠号

吉井 歳晴

—YOSHII TOSHIHARU—



WIZにて

経歴

1957年	大阪府生まれ
1979年	大阪工業技術専門学校卒業
1979年	北村陸夫＋ZOOM計画工房入所
1980年	大建企画設計入所
1984年	吉村篤一／建築環境研究所入所
1987年	吉井歳晴設計室設立
1989年	WIZ ARCHITECTSに改組、2009年 WIZに改名
1992年～	大阪工業技術専門学校 非常勤講師
2000～04年	京都造形芸術大学 非常勤講師
2003年～	関西大学 非常勤講師
2004年～	神戸芸術工科大学 非常勤講師
2004年～	大阪市立大学 非常勤講師

主な仕事

GPGUESTHOUSE (JT：9103) 都島の家 (JT：9408・JK：9702・DT98・W) 野田の家 (JT：9703・JK：9808・9702・DT98・W) 須磨・天神町の家 (JT：9808・JA：34 JK：9702・DT98・W) 熊取の家 (JK：9911) 奈良・五条の家 (JT：0612) 名古屋・守山の家 (JT：0802) 積水ハウス都市型住宅商品開発 (JT：0510) 住宅メーカー・地域ビルダー等の住宅及びプロダクト建材等の開発、商業空間の設計及び企画、開発、デザイン

主な活動

雑誌、新聞、書籍等の連載・執筆・編集協力
教育・講演・研修・展覧会等の出展、参加及び企画、プロデュース、支援
建築系学生、建築家によるサッカーチーム運営及び建築活動

著書・書籍関連

「建築MAP大阪・神戸」 TOTO出版 (共著)
「ステップ・バイ・ステップ」 彰国社 (編協)
「建築する人たち」 圓津喜屋 (掲載)～日本建築協会／事業委員会

聞き手 三宗知之 (東畑建築事務所)
写真撮影 河合止揚

社会と向き合う

「消費社会や経済性と向き合い、それらをデザインする側に立つことでリアリティが得られる。」これが今社会を見るために不可欠なデザインスタンスであるという。

日本建築史を学んでいたこともあり、高校生の時に奈良の寺院を全て見て廻った。もともと歴史が好きで、物事の変遷や成り立ちの理由に興味があったという。卒業後、アトリエ事務所、組織設計事務所を経て独立、住宅作家としてメディアに作品を発表し続ける。しかし、スタイル化された作家性を求めるクライアントに対して、それに心底応えることができない自分に苦悩した。

学生の頃から建築と社会の境界を超える、或いは消すことに関心を持っていた。その頃より、建築とはその枠組みにとらわれては成立しないということを感じていたのであろう。バブル期のスタイルのみがもてはやされる時代を体感しても、やはり社会と向き合い、時代を読み解くことを抜きにして建築を考えることはできないと思っていた。社会や経済の中にある建築に携わる手法として、建材メーカー、ハウスメーカー、地域ビルダーといった企業とのコラボレーションにより、住宅やプロダクトの開発に関わった。そこでは建築家のブランドを提供するのではなく、計画上の理念のみを供給している。作家性に疑問を感じていた一方、自らの理念が匿名性を帯びたモノとして一般化され、社会に普及していくことが、非常に心地よいことなのだ話す。

建築家としては消費されてしまうスタイルではなく、バイブルとなりえるような普遍性を求めている。「初期的モダニズム」「伝統空間などの土着性」「無名性」の3つは裏切られないものとして認識しており、普遍性を得るには、これらを踏まえた上で個人の抽象化能力が必要であるという。

吉井氏が自分のスタンスを確立していくまでに多くの人々とのつながりにより多大な影響を受けてきた。若い頃に出入りしていたいくつかの代表的な関西の設計事務所上で上の世代の建築家から学び、同世代のラディカルな建築家との交流により自分の立ち位置を確認し、東京ではアカデミックな建築家と出会い、多様な社会との向き合い方に共感した。50歳を過ぎた今、若い世代にも何かしていかなければという思いもあり、若手建築家や学生らと積極的に交流し、アトリエに併設したオープンスペースでワークショップなどを行う。教鞭をとる大学では学生に「設計者は建築自体を目標にするだけではなく、建築をツールとして社会とコンタクトすることが重要。」と話している。今の若い世代はそのことを理解し、時代背景も手伝って社会性や経済性と向き合っている優秀な人材が多い。彼らは「社会へのリアリティや時代を感じ取るアンテナ」を持っている。そして彼らから受ける刺激は自らの研鑽にも非常に役立つのだという。

趣味のサッカーに似て、建築は一人ではすべてできないことにある種の魅力がある。その一方で、意匠と構造、設計と施工など、一部に存在するセクショナリズムに問題も感じている。設計者は(職能だけでなくパーソナリティにおいても)得意分野や役割といった「利き腕」を使いつつ、その対角にあるものを常に認識しておく広い視野を持たなければならない。

吉井氏は「(広義での) 環境をデザインすること」をいつも意識しているという。それは社会環境や制作環境などを含めた自らを取り巻く状況をコントロールすることである。これまでに培った世代を超えた多くの人々とのつながりがそれを可能にしているものの一つであろう。「環境をデザイン」できるというのは、人としてのレンジの広さと人柄を含めた吉井氏の人間性によるものであり、それが建築家としての力ではないだろうか。

大阪工業技術専門学校

OSAKA COLLEGE OF TECHNOLOGY

建築学科・建築学科Ⅱ部(夜間)・建築設計学科・建築設備学科・
大工技能学科・インテリアデザイン学科・建築士専科

〒530-0043 大阪市北区天満1丁目8番24号 ☎ 0120-0910-19

🌐 <http://www.oct.ac.jp/> Tel. 06-6352-0093



www.velux.co.jp

天窗といえばベルックス

材木店から始まった工務店です

注文住宅・リフォーム・店舗改装などの無料相談承ります。

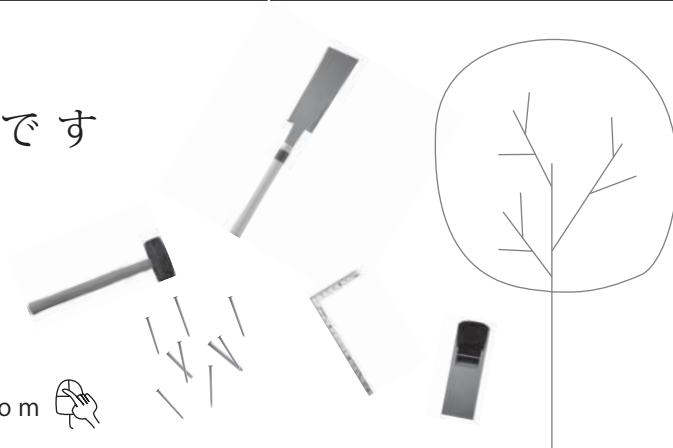


株式会社 伊藤嘉材木店

〒558-0044 大阪市住吉区長狭町 7-23

TEL 06-6671-2579 FAX 06-6675-1123

Web : itohka.com 🖱️



住之江の家



山坂の家



設計：WIS 吉井歳晴

撮影：大竹 静市郎

①生誕130年 橋本関雪展

橋本関雪は1883（明治16）年、旧明石藩の藩儒であった橋本海関を父として、現在の神戸市中央区に生まれた。12歳から日本画を学びはじめ、1903（明治36）年竹内栖鳳の画塾竹杖会に入門し、研鑽を積んだ。1908（明治41）年の第2回文展で初入選、その後文展で入選、受賞を重ね、やがて官展の代表的画家としての地位を確立。漢学の深い教養にもとづき中国の古典に取材した数々の作品を発表したほか、石濤や八大山人などの明末清初の文人画家に傾倒し東洋画の本質を南画に見出した関雪は、新南画とよばれる新領域を拓いた。また動物画にも優れた力量を発揮、多くの名作を残している。本展では、初期から晩年までの代表作約70点を展示、大正から昭和前期にかけて日本の絵画界の第一線で活躍した関雪の絵画の真髄に迫る。

期 間 9月14日（土）～10月20日（日）

10：00～18：00

金・土曜日は20：00まで

（入場は閉館30分前まで）

休館日 9/17、9/24、9/30

会 場 兵庫県立美術館

神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1

TEL.078-262-0901

観覧料 一般1,300円、大学生900円、

高校生・65歳以上650円、

中学生以下無料



橋本関雪「玄猿」1933年 東京藝術大学蔵

②京都文化博物館開館25周年記念 京都府立総合資料館50周年記念 京都・美のタイムカプセル

京都府には京の百景、京の四季、いのち賛歌、京の絵本、こころの京都など著名画家による絵画シリーズをはじめ、写実的な古民家を描いたことで知られる向井潤吉や近代京都の陶芸界を牽引した清水六兵衛など、所蔵品の核ともいえる作品群がいくつもある。こうした著名作家の作品以外にも、風俗史家の吉川観

方や江馬務が集めた日本屈指ともいえる貴重な風俗資料、^{みかづき} 朧健之助が収集した国内外の膨大な郷土玩具、佐竹藤三郎の古典楽器群など、京都府のコレクションは多彩な魅力に満ち溢れている。今回は、核となるべく珠玉の作品群を中心に据えながらも、一粒ずつの輝きを放つ優品をあわせて紹介することでより充実した内容で紹介する。今回は特別に絵画から郷土玩具までを幅広く一堂に展示し、京都府が所蔵する美のタイムカプセルを一挙大公開する。

期 間 9月12日（土）～12月1日（日）

10：00～19：30

（入場はそれぞれ30分前まで）

休館日 月曜日（祝日の場合開館、翌日休館）

会 場 京都文化博物館

京都市中京区三条高倉

TEL.075-222-0888

観覧料 一般500円、大学生400円、

高校生以下無料



山口華楊「白鷺」1961年 京都府立総合資料館蔵（京都文化博物館管理）

③企画展 ^{はくとうろ} 白橿廬コレクション —中国古陶磁清玩

白橿廬コレクションとは、奈良県在住の収集家・卯里欣侍氏（号「白橿廬」）より寄贈を受けた中国陶磁、韓国陶磁、中国工芸品など約180点からなるコレクション。卯里氏は、中国の文化、芸術に造詣が深く、その半生をかけたコレクションは時代的、技法的に広範囲に及ぶ。今回の展示では、コレクションの中核をなす中国陶磁から約90点を選び、新石器時代から清時代までの約5千年にわたる中国陶磁史を辿る。

期 間 11月4日（月・振休）まで

9：30～17：00

（入館は16：30まで）

休館日 月曜日（祝日の場合開館、翌日休館）

会 場 大阪市立東洋陶磁美術館 D展示室

大阪市北区中之島1-1-26

TEL.06-6223-0055

観覧料 一般600円、高大生360円、

中学生以下、大阪市内在住の65歳以上無料



彩陶 双耳壺 (さいとう そうじつぽ)
新石器時代・馬家窯文化半山類型
H: 38.1cm
Acc.No.12664 (卯里欣侍氏寄贈)

④2013年秋季特別展

朱漆「根来」—中世に咲いた華

下塗の黒漆に、上塗の朱漆が施された神饌具や仏具、食器や酒器、茶道具や文房具などの朱漆器は、いつしか「根来」と総称されるようになった。名の由来となった紀州根来寺は、鎌倉から南北朝にかけて隆盛を極めたが、秀吉の根来攻め(1585年)で灰燼に帰してしまふ。戦火を逃れた工人たちは、各地に漆の技法を伝えたといわれる。本展は、日の丸盆とも呼ばれる「二月堂練行衆盤」(MIHO MUSEUM蔵)や神前に神酒を饌えた「瓶子」(個人蔵)、用の美の典型ともいえる「入角折敷・角切折敷」(真清田神社蔵、重文)や黒澤明旧蔵の輪花盆(北村美術館蔵)など、「根来」の名品・優品を400点以上網羅し、茶道や禅の精神性にも通ずる「根来」の歴史と魅力を紹介する。(会期中展示替えあり)

期 間 9月1日(土)～12月15日(日)

10:00～17:00

(入館は16:00まで)

休館日 月曜日

(祝日の場合開館、翌日休館)

会 場 MIHO MUSEUM

滋賀県甲賀市信楽町田代桃谷300

TEL.0748-82-3411

観覧料 一般1,000円、高大生800円

小中生300円



「輪花盆」黒澤明旧蔵 北村美術館蔵

⑤システリーナ礼拝堂500年祭記念 ミケランジェロ展—天才の軌跡

本展覧会は、「神のごとき」と称された大芸術家ミケランジェロ(1475-1564)の創造の軌跡とその波紋を、彼の子孫のコレクションを引き継ぐカーサ・ブオナローティ(フィレンツェ)の所蔵品によって紹介する。なかでも彼が15歳前後で制作したとされる《階段の聖母》は、初期の大理石浮き彫りによる傑作で、これまで門外不出とされ、長期貸し出し展示されるのは本展が史上初の機会となる。素描を中心に30点を超すミケランジェロの作品類、及び関連作品等計60点を通じて、西洋美術における最も偉大な芸術家の知られざる創造的プロセスとその秘密に迫る。作品と併せて彼の手紙や自筆手稿類なども紹介することで、この偉大な芸術家の制作における苦悩や人間的側面も併せて紹介する。

期 間 9月6日(金)～11月17日(日)

9:30～17:30

金曜日は20:00まで

(入館は閉館の30分前まで)

休館日 月曜日(祝日の場合開館、翌日休館)

会 場 国立西洋美術館

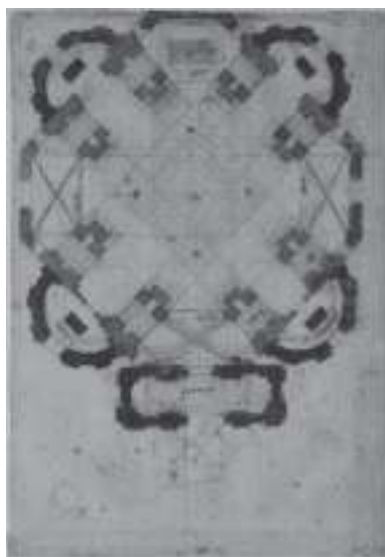
東京都台東区上野公園7-7

TEL.03-5777-8600

(ハローダイヤル)

観覧料 一般1,400円、大学生1,200円

高校生700円、中学生以下無料



ミケランジェロ・ブオナローティ
《サン・ジョヴァンニ・デイ・フィオレンティーニ
聖堂のための平面図計画案》
1559年頃、赤石墨、黒石墨、ペン、褐色の淡彩／紙
フィレンツェ、カーサ・ブオナローティ所蔵
©Associazione Culturale Metamorfosi and
Fondazione Casa Buonarroti

本欄掲載の①～⑤の美術館等の招待券ご希望の方は、電話等で申し込み後、招待券送付用の切手(80円)を日本建築協会事務局までお送りください。

▶JARA2013 (建築パース2013展)

発足以来33年間続いている建築ヴィジュアルイゼーションの作品展。JARA会員作品を中心に、海外の建築イラストレーション団体の作品も含め約80点を展示。建築パースの他、映像作品やポストカードのチャリティ販売、図録(無料)も有り。



JARA2012出品作品より

■特別展示



ザハ・ハディド「新国立競技場」(国際デザイン・コンクール最優秀賞作品)
提供: JAPAN SPORT COUNCIL (日本スポーツ振興センター)

ザハ・ハディドの新国立競技場(国際デザイン・コンクール最優秀賞作品)のCGとムービーを数点展示・上映。

【大阪展】

期 間 9月13日(金)～9月17日(火)

10:00～18:00 初日は13:00から

最終日は16:00まで

会 場 大阪デザイン振興プラザ

(デザインショーケース)

大阪市住之江区南港北2-1-10

ATCビル1TM棟10F

TEL.06-6615-5510

観覧料 無料

【名古屋展】

期 間 10月1日(火)～10月10日(木)

火・水・木 10:00～18:00

金 10:00～20:00

土・日 10:00～17:00

休館日 月曜日

会 場 名古屋都市センター11階

名古屋市中区金山町1丁目1番1号

金山南ビル

TEL.052-678-2200

観覧料 無料

理事会

第3回常任理事会

7月24日(水) 16:00~17:30

日本建築協会会議室

出席者 香西会長ほか6名

議事(1) 平成25年度収支予算執行状況(4月~6月)

(2) 4団体会長・支部長意見交換会

(3) 創立100周年にむけて

編集委員会

第4回編集・広告企画合同委員会

7月10日(水) 17:30~18:30

日本建築協会会議室

出席者 米井委員長ほか5名

議事(1) 8月号~12月号特集の報告と検討

(2) 広告依頼先検討

第1回計画系分科会

7月1日(月) 19:30~21:00

日本建築協会会議室

出席者 守井幹事ほか3名

議事(1) 2014年1月号特集について

第2回計画系分科会

7月19日(金) 19:30~20:30

日本建築協会会議室

出席者 守井幹事ほか2名

議事(1) 2014年1月号特集

第3回建築計画系分科会

7月8日(月) 19:00~21:00

日本建築協会会議室

出席者 大西幹事ほか2名

議事(1) 9月号特集について

第1回インテリア・住宅系分科会

7月22日(月) 19:00~21:00

日本建築協会会議室

出席者 間瀬幹事ほか5名

議事(1) 2014年2月号特集

第4回構造分科会

7月12日(金) 18:00~20:00

日本建築協会会議室

出席者 角田幹事ほか5名

議事(1) 構造の頁の企画

(2) 12月号特集の企画

第3回設備分科会

7月3日(水) 18:00~20:15

日本建築協会会議室

出席者 赤澤幹事ほか10名

議事(1) 設備の頁の企画

(2) 見学会の企画

第4回施工材料分科会

7月16日(火) 17:30~19:00

日本建築協会会議室

出席者 藤丸幹事ほか3名

議事(1) 11月号特集の企画

(2) 学芸出版社ヒヤリング

第4回法令分科会

7月17日(水) 15:00~17:00

日本建築協会会議室

出席者 吉岡幹事ほか5名

議事(1) 法令コーナーの企画
(2) 10月特集号の企画

事業委員会

第3回情報見学小委員会

7月11日(木) 18:00~19:00

日本建築協会会議室

出席者 児玉委員長ほか11名

議事(1) 本年度事業について

第3回U-35準備委員会

7月12日(金) 19:00~22:00

昭和設計会議室

出席者 駒井幹事ほか8名

議事(1) 委員会の今後の活動

(2) 企画アイディアの検討

(3) U-35のロゴマーク出版委員会

出版委員会

第4回出版委員会

7月18日(木) 18:00~19:00

住まいの研究室

出席者 西委員長ほか7名

議事(1) 進行中のテーマ

教育委員会

第1回講習会小委員会

日本建築協会会議室

7月18日(木) 18:00~20:00

出席者 山形委員長ほか8名

議題(1) 建築工事実務講習会テキスト改訂

特別委員会

第4回10年委員会

7月4日(木) 18:30~20:00

日本建築協会会議室

出席者 設楽委員長ほか9名

議事(1) 学生のための見学会

(2) 大阪そうせいプロジェクト
今後の展開

見学会

「大阪中央区北浜東計画(パークタワー北浜)」

7月10日(水) 14:00~16:30

講師 設計:東一彦氏・中村吉秀氏
施工:高野裕氏

委員 菅原幸也幹事ほか4名

参加者 29名

「ダイビル本館」

7月25日(木) 14:00~16:30

講師 中島上氏(㈱日建設計)、古城雄一氏(㈱大林組)、對中秀樹氏(ダイビル(株))

委員 豊田小委員長ほか7名

参加者 26名

編集委員会(平成25年度)

■副会長

設楽 貞樹
本多 友常

■編集担当理事

浅野真一郎
佐藤 榮一
竹中 統一
立成 良三
松村 孝治
三柴 利雄
吉村 英祐
◎米井 寛

■副委員長

勝山 太郎

■特集小委員会

■計画分科会

★計画系

飯田 匡
鈴木 克彦
高橋 和也
田中 直人
不動 剛志
紅谷 昇平
松田奈緒子
三宅 次郎
△守井 辰
吉村 英祐

★建築計画系

荒木 宏之
△大西 広朗
静 茂夫
下坂 浩和
野田 隆史
橋本 祐典
三谷 帯介
矢野 展寛
米山 剛史
渡部 剛
★インテリア・住宅
川合 隆之
黒柳 亮
酒井 雅男
谷垣 浩一
塚口真佐子
ペリー史子
△間瀬 一博
森岡 拓也

■構造分科会

秋田 智
石田 大三
岸本 光平
小芝 淳一
志摩 好宣
瀧野 敦夫
△角田 耕一
橋本 宗明
松村 健
向井 洋一

■設備分科会

赤澤 正治
岩城 憲治
梶井 宏修
北野 勝也
樺田 輝生
夏井 重行
野崎 正二
△橋本 直樹
福谷 周
梶井 貴廣
宮崎ひろ志
村上幸三郎

■施工材料分科会

荻渠 友貴
桜井 和男
高橋 秀一
中野 敬史
△藤丸 啓一
渡邊 聡
■法令分科会
岩見 吉剛
河野 学
小松 輝樹
△吉岡 忠
平山 英
井上 久明
田中 幸夫

■作品作風小委員会

居内 章夫
池上 明
▲稲垣 和江
井上 雅祐
加嶋 章博
菊池 浩輔
倉橋 尉仁
倉淵奈千子
澤田 純一
鞆野 淳司
豊田 充広
鳥居 久人
西田 佳代
芳谷 晴彦
増田 敬彦

■広告企画小委員会

大谷 金由
小川 雄介
小山 昭
権代 晃
藤田 昌宏
▲前田 衛
山辻 直樹

◎委員長 ○副委員長 ▲小委員会委員長 △幹事 (順不同)

印刷 2013年8月27日
発行 2013年9月1日
発行人 一般社団法人日本建築協会
大阪府中央区大手前1-7-31
電話 06-6946-6981
印刷所 ㈱中島弘文堂印刷所
定価 1200円(税込)

©「建築と社会」誌の記事の無断転載を禁じます。

電気工事・空調工事・水道衛生工事・消防施設工事
および機械器具設置工事の設計、監理、施工

タイダン株式会社

本店・大阪本社 〒550-0002 大阪市西区江戸堀1丁目9番25号 電話 (06) 6441-8231
東京本社 〒102-0071 東京都千代田区富士見2丁目15番10号 電話 (03) 3261-8231
支店 札幌・仙台・新潟・さいたま・横浜・豊田・金沢・京都・神戸・天理・岡山・
広島・高松・熊本
営業所 帯広・函館・青森・秋田・盛岡・福島・山形・前橋・宇都宮・土浦・千葉・
長野・松本・静岡・刈谷・津・岐阜・富山・福井・和歌山・東近江・山口・
松江・松山・高知・徳島・宮若・鳥栖・長崎・大分・宮崎・鹿児島・那覇
海外支店 シンガポール・ホンコン・マニラ (フィリピン) ・ベタリンジャヤ (マレーシア)
技術研究所 〒354-0044 埼玉県入間郡三芳町大字北永井390番地 電話 (0492) 58-1511

お客様の抱える問題やニーズに
より速やかに、より丁寧にに対応できるために

企画・デザイン、制作、製版、印刷

株式会社 **中島弘文堂印刷所**

本社 〒537-0002 大阪市東成区深江南2丁目6番8号
TEL.06-6976-8761 / FAX.06-6976-8765
東京事務所 〒101-0063 東京都千代田区神田淡路町1丁目9番地ニュー御茶ノ水ビル601号
TEL.03-3526-5580 / FAX.03-3526-5582

<http://www.n-kobundo.co.jp/>

地球環境を守り、100年建築に貢献する

NACL のアルミ表面処理
株式会社 **日本電気化学工業所**

<http://nacl.jp> E-mail: nacl@nacl.co.jp

本郡営業所 〒560-0038 大阪府豊中市里池西町2丁目7番26号 NACLビル2階
TEL (06) 6843-1235 (代) FAX (06) 6853-1832
東京事務所 〒111-0051 東京都台東区蔵前2丁目6-7
TEL (03) 3882-0978 (代) FAX (03) 3882-7098

コンクリートのひび割れ対策に

NETIS 登録済み
KT-040018-V

DENKA
DENKI KAGAKU KENGYO KASEI KOGAKU KAISHA

高性能膨張材

デンカパワーCSA

JIS A 6202
適合品

特 性

- ・乾燥収縮の低減
- ・自己収縮の低減
- ・水密性の向上 (防水性)
- ・温度ひび割れの低減

主な用途例

- ・合成デッキスラブ
- ・土間スラブ
- ・RC 構造物
- ・自己充填コンクリート
- ・マスコンクリート 他

膨張材以外にも

- ・無収縮グラウト材 (タスコン)
 - ・躯体防水材 (シャガード)
 - ・ポリマーセメントモルタル (RIS シリーズ)
- など、各種混和材 (剤) を
ラインナップしています。

●資料のご請求お問い合わせは・・・

電気化学工業株式会社
近畿地区販売店

浜宗産業株式会社 本社
〒629-3101 京都府京丹後市網野町網野 126
TEL 0772-72-2220 FAX 0772-72-2888
舞鶴営業所・福知山営業所・豊岡営業所

金森藤平商事株式会社 大阪営業所
〒561-0817 大阪府豊中市浜 1 丁目 1 番 7 号
TEL 06-6332-6861 FAX 06-6332-6884

小浦産業株式会社
〒550-0004 大阪府大阪市西区靱本町 1 丁目 14 番 6 号
TEL 06-6443-6181 FAX 06-6443-6270



ポンプで省エネまるわかり！ ポンプde省エネ講習会実施中

なかなか知られていないポンプでの省エネ。

当社では無料の「ポンプde省エネ講習会」を開催し、「本当にポンプで省エネできるの?」、「ポンプの省エネはインバータで終わりじゃないの?」など、お客様の疑問にお応えしています。年間約650名のお客様がポンプによる省エネ効果を実感・納得されており、大変ご好評を頂いています。



大好評「ポンプde省エネ講習会」のご案内

先着 15名様限定

<会場・日時> (実機ポンプの運転は、大阪会場のみとなります)

- ・大阪会場：西島製作所 本社（大阪府高槻市）
9/12、9/26※、10/24※、11/14（9:30～16:30）
（※の日付は、ポンプの分解・メンテナンス講習あり）
- ・東京会場：西島製作所 東京支社（東京都品川区）
9/19、11/21（13:30～17:00）

- ・名古屋会場：西島製作所 名古屋支店（名古屋市中区）
9/5、11/7（13:30～17:00）
- ・九州会場：西島製作所 九州支店（福岡市中央区）
10/3（13:30～17:00）

無料!

ご興味のある方は、ecopump@torishima.co.jp まで。

メールには会社名、お名前、ご連絡先を記入いただくほか、「広告No.21」と記入いただけますようお願いいたします。

WEBサイトからも申し込みいただけます。

エコポンプ講習会

検索

株式会社 西島製作所

トリシマは、世界一省エネにこだわるポンプメーカーです。

巷にあふれる家づくりの「情報」。 でも、そのプラン、 本当に住みやすいですか？

——家庭科教師の経験を持つ主婦建築家と考える
暮らしを見つめた住まいづくり

◎目次

- 1章 これでもいいか?日本の家づくり
- 2章 ウソ?ホント?住まいづくりの「常識」
 - 1 家を手に入れるときに
 - 2 土地を決めるときに
 - 3 家を建てるときに
 - 4 予算の考え方
 - 5 相談に行く前に
- 3章 ウソ?ホント?部屋づくりの「常識」
 - 1 玄関・階段
 - 2 リビング・ダイニング

- 3 キッチン
- 4 子ども部屋
- 5 寝室
- 6 和室・宿泊室
- 7 浴室
- 8 洗面室・脱衣室
- 9 トイレ
- 10 高齢者への対応
- 11 収納

4章 日本の住まいを見直そう

著者：井上まるみ

1972年 大学にて食物学を専攻し卒業。三重県立の高等学校教諭として、食物・被服・保育・家庭経営学・住居を教える。退職後、建築・インテリアを学び、建築関連企業に籍を置く。

1987年住まいの研究室大阪OFFICE開設。住宅設計・キッチン設計・キッチンスペシャリスト養成セミナー・リビングセミナー開講。インテリア専門学校講師・NHK文化センター講師等も務める。2001年住まいの研究室東京OFFICE開設。2013年住まいの相談室開設・顧問。著書に『プロが教えるキッチン設計のコツ』（学芸出版社）他。



四六判・184頁・本体1800円＋税

学芸出版社

〒600-8216
京都市下京区木津屋橋通西洞院東入

Tel 075-343-0811
Fax 075-343-0810

http://www.gakugei-pub.jp/
E-mail info@gakugei-pub.jp