

URBAN SPACE²

//////

Special Feature

特集:

「1995年以後の都市」

Urban Space after 1995



生活するように表現する

都市空間における表現活動の新たな可能性

vol.2の表紙図版はDrop paperのメンバーによる。「Drop paper」は、いわゆる「zine」(「magazine」ではなく)として刊行される少部数の手作り印刷物である。彼らは毎月一度、テキストや写真、ドローイングなど、個別に作った作品を持ち寄り、「Drop paper」として刊行している。彼らの活動は既に2年間続いており、もうすぐ24刊目を数える。

貢の割付、複製、製本等の作業は都内のキシコーズで行われる。彼らの編集作業はシンプルかつスピーディーで仮設的であり、それ自体が一つのパフォーマンスのようである。同時に、それらの作業は淡々としていて、表現活動というよりはまるで生活するための家事のような印象も受ける。それほどまでにdrop paperは彼らの生活の中に組み込まれており、作るシーンと発表するシーンが密接に連続した媒体であるといえる。

Drop paperの編集作業は、そうして彼らが「いつもどおり」に記録していくために選び、洗練してきた方法であり、そのプロセスに都市空間における表現活動の新たな可能性を感じ、「都市」面の表紙図版を製作してもらうことにした。解説: 本瀬あゆみ

Drop paper >>>>>

RYU KATO, 55000, ceven, hato/SUZUKI, KOMAINUらによって制作されるzine。

メンバーは広告、設計、アートの分野で活動する

多彩な顔ぶれである。

Credit

企画・編集: 藤村龍至
編集協力: 伊庭野大輔/藤井亮介/松島潤平/本瀬あゆみ/刈谷悠三
デザイン: 刈谷悠三

[目次]

U01	Droppaper / COVER VISUAL
U02	南後由和 / DIALOGUE 01
U03	唯島友亮 / TEXT 01
U03	吉田桂子+和泉芳典 / INTERVIEW 01
U03	川西敦史 / TEXT 02
U04	伊庭野大輔 / TEXT 03
U04	坂東幸輔 / TEXT 04
U05	Samira Boon / INTERVIEW 02
U05	村井一 / DIALOGUE 02
U05	小川裕之 / TEXT 05
U06	益子悠 / MANGA
U07	松島潤平 / TEXT 06
U07	藤井亮介 / TEXT 07
U07	北川健一 / INTERVIEW 03
U08	尾田のぞみ / TEXT 08
U08	土屋匡生 / TEXT 09
U08	玉井夕海 / TEXT 10
U08	しんけたつま / TEXT 11
U08	刈谷悠三 / TEXT 12
U08	藤村龍至

www.round-about.org

round aboutは「都市にインタビューする」をテーマとして、
藤村龍至と山崎泰寛によって
2002年に創設されたサイトであり、
建築や都市に関わる情報を発信している。

web
[公開版]
ROUNDABOUT JOURNAL

INTRODUCTION ////////////////

[巻頭]

1995年以降の風景

大地震が起り、無差別テロが起り、インターネットが拡大した1995年を境として、世の中が急速に変わり始めた。

建築も都市も、それに応じて変わったような、変わっていないような、依然として曖昧な状態のまま語られているが、

CADやCGの普及により表現の拡張が模索される一方、その社会的根拠が絶えず問われており、こうした状況をいかに評価し、次世代の建築へ繋げていくのかについて、仲間といつも議論している気がする。

今回、1976年前後生まれ世代の建築家やその友人たちに呼びかけ、インターネットよりマテリアリティがあり、

本よりもローコストで、私たちのコミュニケーションのスケールに合っているフリーペーパーを作成することで、日頃の議論を少しだけ拡大することにした。

取材、執筆は同世代の友人を中心になるべく既存のメディアに出ていないフレッシュな顔ぶれも含めてお願いし、お互いの個人的な関心を尊重しながら編集作業を重ねたのだが、その過程は常に刺激的で、スリリングだった。

そして集められたコンテンツは設計プロセス論、現場レポート、世代論、形式論、権力論、身体論、ランドマーク論など多岐に渡っているが、いずれも「1995年以後の風景」を共有している。

評価の定まらない若い世代が、焦点の定まらないまま始めた議論である。

読者の皆さんにとって、少々わかりにくいところもあるかも知れない。

しかし、参加して下さった人々の熱意によって、これほどまでに短い期間で、こうした熱のこもった媒体を制作できたことに、企画者としてこの上ない喜びを感じている。

ぜひ、手に取って、目を通し、我々の議論に参加して頂きたい。

藤村龍至 >>>>> プロフィールはA02参照

DIALOGUE 01 ////////////////

[巻頭対談]

「建築的思考」を召還せよ!?

南後由和×藤村龍至

藤村 | 「東京から考える」(東浩紀+北田暁大2007)では、東浩紀が「トーキョー・サブディビジョン・ファイルズ」(塚本由晴ほか2002)を取り上げ、「建築・思想系の言説の都市社会学に対する敗北」と断じる場面がありますね。南後君は、社会学の側から、「建築家による東京のフィールドワーク」をどう思いますか?

南後 | 藤森照信さんとか、アトリエ・ワンとか、吉村靖孝さんとか、20世紀後半から近年に至る流れがあるけれども、その連續性や差異というのがきちんと整理されていませんね。もし、これから東京のフィールドワークをやるならば、どういうスタンスがあり得るのか。社会学、地理学、人類学、経済学などの蓄積はもちろん、写真家やその他のフィールドワークの系譜もあるんで、それらのなかで建築家によるもの特異性が何なのかを考える必要があると思うんですよ。

藤村 | 特異性というよりは、なんとなく建築家が都市の現実についての議論から排除されているような印象がありますけど…。

南後 | 都市論をやってきて、そこにおける建築の扱われ方を見てきた人間としては、むしろ、都市に関心がない建築家がいること、あるいは都市を語る/語らないの議論があること自体が当初、ちょっとしたカルチャー・ショックでした。他方で、例えば、「10+1」では創刊後しばらく、多木浩二さんとか、八束はじめさんとか、若林幹夫さんとか、上野俊哉さんとか、一緒に歩いていたかどうかは別として、少なくともお互いの距離というものを意識していたはずが、その後「10+1」のスタンスが五十嵐太郎さんを中心に建築の方へシフトしていくなかで、社会学のほうを置いていかれた気もしなくもない。

藤村 | 「10+1」が「建築専門誌」になってしまった、と。その後の社会学系の議論の状況はどうですか?

南後 | エスニシティ、ジェンダー、ホームレス、グローバリゼーションなどのテーマはもちろんありますが、80年代を特権的に扱う都市論の呪縛から抜け切れていないのか、社会学系の都市論でもネタがないという状況が続いています。スケボー、クラブカルチャーのような「サブカルチャー」研究はあって、僕もグラフィティの調査をやっているので自戒を込めて言うと、それらは「バリエーション地獄」に陥りがちで、手法は結構似たり寄ったりなんですよ。もちろん、インタビューなどでは個々のスキルが問われるわけですが、結局は、都市空間の管理/抵抗、グローバル/ローカル、郊外化、若者の雇用関係・労働市場をめぐる不安などと結びつけて切り取る、という点では共通しているというか、オチが最初から見えている。それが都市固有の問題とどこまで結びつけられているかというと、疑わしいわけです。

基本的に社会学は、「時代ごとの同一性を抽出する」っていうひとつのがある。何らかの社会的に共有されたモノの考え方なり、身体的な振る舞いを規定させている与件について懐疑的に検証する。それに対して東さんの「動物化」っていうのは、個々の快楽原則にもとづく、同一化なきバラバラな社会のあり方を想定していて、その時点では従来の社会学系の「都市論」は成立しにくい。だから「東京から考える」でも「自分語り」から始めるしかないわけで、「動物化」の議論と社会学系の都市論っていうのは、相性が悪いものかもしれませんね。

藤村 | そうすると、建築家によるフィールドワークの可能性はどのように考えますか?

南後 | 「都市」というのは基本的に個人的経験や印象という「自分語り」から入る対象なので、別に研究者じゃなくても、誰でもそれなりに参入しやすい領域だとは思うんです。でも、いざ、少しメタな次元で考えようすると、ボキャブラリーが貧困なことに気づく。とくに空間に対するボキャブラリーや批判的意識は、一般的には持つことが難しい。ただし、その点は見くびってもダメで、スケボーやグラフィティを含め、既存の都市空間を創造的かつ批判的に再編集する営為は散見されます。冒頭に触れた建築家のフィールドワークも、その点に注目してきたとはいえると思います。建築家は建築の思考にもとづくボキャブラリーを編み出してきたはずで、そこより洗練し、拡張せざるが、建築のひとつの面白さだと考えているんですよ。何だか60年代っぽい話に聞こえるかもしれません。アトリエ・ワンの「メイド・イン・トーキョー」にしても、吉村靖孝さんの「超合法建築図鑑」にしても、フィールドワークを「パッケージ化」するところまではうまいですね。

建築家は建築的思考にもとづくボキャブラリーを

編み出してきたはずで、そこをより洗練し、拡張せざるが、建築のひとつの面白さだと考えているんですよ。(南後)

藤村 | 「ボキャブラリー」っていうのはどういうレベルなんだろう。「メイド・イン・トーキョー」でいうと「バイ・プロダクト」とかですかね。それとも、黒川紀章さんの「情報化社会」とか、そういうレベル?

南後 | 「ダメ建築」とか、それぐらいシンプルなもので「入口」としてはいいような気がします。

藤村 | ちょっと前、アトリエ・ワンがMUTATIONS展のときにキーワード集をつくって、テキストを書かずに、「カスタマイズ」とか、キーワードだけを並べたことがあります。

南後 | その「カスタマイズ」っていうのも、何かを何かに「カスタマイズ」するわけで、一般の人はその前提を、空間という次元で編集するような手つきはなかなか鍛えられていないと思うんですよ。少し前、本江正茂さんと中西泰人さんが「新建築」(2001年3月号)で「空間リテラシー」について書いていましたが、それを、僕は小中学校から空間に関する教育プログラムとして組み込んだりいいと思うんですよ。あるいは「都市」まで拡張して、総合学習や社会科の授業にてもいい。「空間」って所とかつ透明なものとしてありがちだから、それに対する創造的かつ批判的なボキャブラリーといふか、ゆるやかな共通言語みたいなものを作ったら面白いかなと。ところで、「東京から考える」ではジャスコとか、ユニクロの話が出て来るけれども、内部空間の話はあまり出て来ないです。前、藤村さんが「建築ノート」の創刊号で、商業施設の内部空間について書いてたじゃないですか。あれはどういう話なんですか?

藤村 | 「検索空間」と「流動空間」の二層構造と呼んでいるんですけども(「Dual Space Study」)、目線より上の位置にサインが並び、下に棚が並ぶという構成上の対比[fig.1]は、ジャスコの現代の商業空間で発達しつつある独自の構成原理として顕在化しつつあるのでは、という話です。

南後 | それは例えば、ベンチューリのリサーチとどういう違いがあるんですか?

藤村 | ベンチューリの「サインシステム」の話は単に看板の話であって、具体的な空間の構成論ではないですね。でも現代の商業空間の構成を観察していると、「人は目が上についていて、手が下についている」という人体の構成と分ちがたく結びついているようにみえる。

南後 | なるほど。昔の百貨店には、単にスペクタクルに包まれる心地よさみたいなものがあるとされてきましたが、内部

空間の経験としても、ショッピングの空間の位相に変容があるのかも知れないと。

藤村 | 伝統的に商業空間ではこういう「検索可能性」と「遭遇可能性」っていうインターネットみたいな機能はずっと模索されてきたはずで、こういう二層構造の内部空間は例えば「三井越後屋」の浮世絵を見ても「天井からぶら下がった毛筆のサイン」と「豈に並んだ反物」っていうかたちでみられる。より本格的にはエスカレーターとエレベーターが発明されたあとで、目的的になりやすい、食堂とか書店を最上階に配置して、エレベーターで客を引き上げておいて、エスカレーターで散策させるという「シャワー効果」とか、地下階を充実させる「噴水効果」が重視されるといった商業空間独特的構造が生まれたのだと思う。

例えば、CIAM的な「歩車分離」も二層と言えますけど、そこでは空間を構成する最小の単位が人間の身体のスケールよりは小さくならないのに対し、ジャスコ的な空間は上半身の空間と下半身の空間を切り分け、別々にコントロールしようとしていますよね。空間構成の単位が人間の身体に切り込んでいて、複数の経験が単一の身体に折り畳まれているというところは決定的に違う[fig.2,3,4]。

南後 | さっきの「動物化」の話に近いですね。では、そういう「動物」たちに、今の建築家はどういう「心地よさ」を提供できるのだろう。「セキュリティ」とかではなくて。例えば、住宅をやる人も「動物化」の議論にどこまで積極的になれるか? そういう話も踏まえて、建築家の人が社会学を勉強することの意義をどう考えるか?

「理論武装する」という意味ではもちろんいいんだけど、建築家って、批判的に検討した上で使うっていうよりは、「ある学者が、こう言っている、それを日本の都市の現状に当てはめる」っていうスタディで終わるケースも多いわけですね。ひどい場合には、それが建築にもリテラルに翻訳されてしまう。

藤村 | 建築家が都市空間の変容について議論をしても仕方がない、と?

南後 | いえ、社会学における概念装置の建築への応用に危険性はないのかという、至極当たり前のことを確認したいだけです。フーコーを持ち出すまでもないかもしれません、空間一知一権力の関係に拘束されているからこそ、建築家も言説空間をきちんとカスタマイズしてもらわないと。今の「二層構造」とか「動物化」という話は、空間の「心地よさ」を提供することに結びつくんですか?

藤村 | 何よりも、空間が「二層構造化」しているし、社会全体が「動物化」しているという事実はありますよね。そういう現状を前に、「クリエイティブクラス」=「人間」のみを相手に伝統芸能=住宅設計を披露する、というだけでは、都市の「事実」を引き受けていないじゃないか、と批判されても仕方がない、と思うんですよ。

南後 | 「建築家のための建築」や「『人間』のための建築」とは別に、少し挑発的にいいうならば「『動物』のための建築」をつくっていると。

藤村 | そういうアリアリティのなかでやる必要はあるだろうね。でもそれは「社会の奴隸」ではなくて、むしろ「工学主義の批判的な実践」だといいたい。

南後 | なるほど。そうすると藤村さんは、「動物化」に寄り添い、迎合するのか? 抗うのか? 「東京から考える」では、「権利」だけを主張するような建築家は退場してもらわなければならないというメッセージが暗に伝わってきますが。

藤村 | 僕は「情報技術が拡大した1995年以後の都市においては、コミュニケーションの舞台がケータイやネットに移行したために、都市が脱空間化した」という見方には断固反対なんですよ。先ほどの二層構造の例もあるし、空間的な読み方を訓練すれば、見えてくるものはいろいろあると思う。それはあくまで建築家からみた都市の「事実」の議論であって、脱空間化した都市において「それでも自分たちは『空間』を生きる」という「権利」の主張ではない。

南後 | なるほど。AMOなんかのレクチャーを聞くと、最初に「Architectural Thinking」って言葉を使いますね。これまでも度々指摘されてきたように、リサーチ/設計の関係をめぐる議論や「ビジュアライズする」とか「本をつくる」といったメディアの使い方は重要なことは思います。建築家の人たちには「Architectural Thinking」という建築術の固有性の強みや、その中身を明快に打ち出して欲しいんですよ。大量なデータで圧倒しようとするだけではなくて。

「ユニット派」のときにも議論がありましたけど、「webをつくる」とか「グラフィックをやる」というときに、後ろ向きに「建築設計の仕事がないからやってます」では寂しいですよね。では、「建築を学んだ」ということの商品価値は何なのか。これからの教育は「建築を建てるための思考」だけでなく、建築設計の道に進まなくとも建築学科に行ってよかったと思えるような、あるいは異分野にも適用できる重宝されるような「建築的思考」のあり方を模索すべきだと思います。

藤村 | それは確かにそうですね。だから誤解しないで欲しいんだけど、意欲のある建築家は「東京から考える」みたいな本を「援用」することには全く興味がないと思うんですよ。都市に対する自らの「建築的思考」をどのように確立していくか、というときに、「社会学的思考」なり、「哲学的思考」をロールモデルとして比較参考しようと思っています。

南後 | それを聞いて少し安心しましたけど、「異分野の人たちと一緒に街を歩く」ということがどういうことなのかについて先行例の吟味を含めて、もっと精緻に検証する必要はある。フィールドワークにもとづいた「東京論」の歴史的かつ学際的な研究が必要だと思うんですよ。その延長で例えば、「社会の制度設計」と「建築的思考」の関係も考えていきたいなと思います。



二層構造化した都市空間
fig.1 量販店の内部空間。サインが並ぶ上部(検索空間)/商品が並ぶ下部(流動空間)
fig.2 駅の内部空間。サイン/人が行き交う
fig.3 渋谷駅前広場。広告看板/人や車
fig.4 高速道路。サインや広告看板/人や車
「Dual Space Study」(藤村龍至より)

2007年2月8日

藤村龍至建築設計事務所にて



南後由和 >>>>>

1979年大阪府生まれ。東京大学大学院学際情報学府博士課程在籍

TEXT 01 //

超2層構造都市論——「科学的超現実主義」というコラージュ

唯島友亮

「学生と主婦を除く15-34歳の年齢層のうち、派遣社員や契約社員を含むパート職やアルバイト職、及び働く意志のある無職の人。」これは2003年に内閣府が発表したフリーターの定義であるが、この定義拡大によって該当者の数は一挙に2倍以上に膨れ上がったと言われている。平井玄によればこの再定義は、ごくわずかな経営指導者層としての正社員エリートを残し、その他の圧倒的大多数を不安定な社員層とフリーター層に分断した上で、もはや全く力を失った社員にフリーターを管理させつつ、フリーターの境遇に限りなく近づけていく、という資本の戦略の一環であるという[1]。つまり、グローバル化したポストフォーディズムの資本主義は、フリーターのような遊民的な労働者層を大量に必要としているのであり、現代の多様な生活形態(表層)はそうした資本の構造(深層)によって規定されているのである。そして、この資本を動かす企業経営者たちは「血縁ネットワーク」によって相互に結びついている[fig.1]。

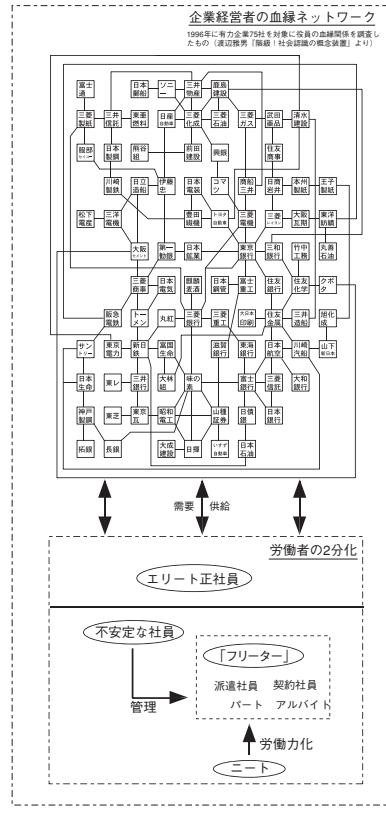


fig.1 格差社会の2層構造

こうした構造は、近年の文化論における「旅」や「ノマド」に関する議論の中にも顕在化してきている。例えば、ジェイムズ・クリフォードの言う「旅」には単なる旅行だけではなく、亡命や転地、ディアスポラ的な経験といった意味も込められている[2]。彼はノマディズムという「中立的な」用語は、非西洋の旅人(ノマド)のものも移住・不平等・転地などの様々な政治的経験を隠蔽してしまうものであり、その言葉の乱用はある種の「ポストモダン・プリミティヴィズム」であると述べている。「旅」に注目することは、トランスクルカルチャルな移動性・異種混生性(表層)と、それを規制する政治経済的な権力構造(深層)によって構成された、文化的な2層構造を見出していくことへと繋がっていくのである[fig.2][3]。

一方、都市論の領域に目を移してみると、まず西欧近代における機能主義的都市計画理論とそれに対するシュルレアリストやシチュアシオニストという2つの層が見えてくる。

これと類似した構図として現代日本では、『超合法建築図鑑』(吉村靖孝)と『ベット・アキテクチャー』(アトリー・エン)を挙げることもできるだろう。前者が主にゾーニングや法規制といった建築物を規定するコード(深層「空間の表象」)に注目するのに対し、後者は個人が紡ぎ出す多様な寓話や日常的実践(表層「表象の空間」)によって都市の質を語ろうとする[fig.3]。

近代の都市論とは概ねこの2つの層の対立関係を軸に展開されてきたと言えるように思う[4]。

このように現代社会においては複数の領域で様々なタイプの2層構造[5]が同時に並存しているが、こうした状況に私たちはどうにアプローチすればよいだろうか? その手がかりとして、ここでは30年代日本において政治/文化的な複数の2層構造の統合を試みた異端の理論家・竹中久七について触れてみたい。当時の竹中は、「ブルトン流の空想的超現実主義」は偶然の産物に過ぎず、アリズムに対する本能的反発に端を発した「具体から抽象への逃避」であるとしてこれを批判し、具体的現実を意識し客観的方法に依拠した「科学的超現実主義」を提唱していた[6]。これは、当時対立関係にあったプロレタリア芸術とシュルレアリストという2つの芸術理論の弁証法的な統合を目指すものであると同時に、シュルレアリストを「超階級」的芸術として位置づけ[7]、プロレタリア・アリズムを社会・政治批判の中に、シュルレアリストを文化史・芸術批判の中に解体し合目的的に再組織化することによって、階級的な2項対立の調停の可能性までをも模索するものであった[fig.4]。

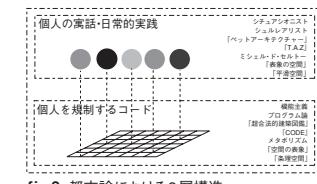
彼は論文「社会主義的都市計画」において、「経済的単一細胞としての家族の分解」「中心」或いは領域的に結合されたる集合住宅の拒否」「完全なる地方分散」「仕事場に通ずる交通路に沿った平均的な人口分散」のための交通機関の整備」を主張したが、ここには都市論における前述した2つの潮流が相互補完的に響き合っている[8]。私たちは、こうした竹中の軌跡を参考しながら、現代における複数の2層構造を同時に問題にする複眼的な思考を探していくことはできないだろうか。

第2次大戦中の文化的に混乱したニューヨークにおいて、レヴィ=ストロースはその無秩序の底に横たわる秩序(深層)を発見して構造主義人類学を構想し、ブルトンはその表層の中に異物の超現実的な並置を見出した。ポストモダンを生きる私たちは、超平面的に並存する多様な事象(表層)の中に、それを規定する構造(深層)を見つけ出し、そうした複数の2層構造をデータベースの中にストックしながら[9]、もう一度それらの異種混生的な並置を試みることによって、「超合法的シチュアシオニスト」や「機能主義的ノマド」「Google シュルレアリスト」といった不純なコラージュや、心をかき乱すようなシンクレティズムの可能性を模索していくべきなのかもしれない。

① 平井玄「21世紀のネズミども」(ミッキーマウスのプロレタリア宣言)2005年 ② 彼はこの用語がその他の「中立的な」用語よりも歴史的に汚れており、つまり様々なジェンダー的・人種的身体や階級的特權と結びついている(例えば、旅行をするのは主に富裕な白人男性である)からこそあえてそれを使うのだという。(ジェイムズ・クリフォード「ルーツ」2002年) ③ ホミ・ババの「ロケーション」に関する論考(「文化的な場所」2005年)や、クリフォード「民族誌的シュルレアリストについて」(「文化的な場所」2003年)とそれに対する真島一郎の批判(「文化解体の想像力」2000年)などでも、これと同種の議論がなされている。④ その他にも例えばメタボリズム運動やプログラム論は前者に、アントリルフェーブルやミシェルド・セルトの空間的実践に関する議論は後者に、それぞれ位置づけられるかもしれない。また、ドゥルーズ/ガタリの「条理空間」と「平滑空間」もこうした議論とリンクしているし、情報空間に関するローレンス・レッシング「CODE」(2001年)とハキム・ベイ「T.A.Z.」(1997年の対比も面白い。⑤ 東浩紀は「動物化するポストモダン」(2001年)において「ミューラークルが宿る表層」と「データベースが宿る深層」からなる現代社会の「2層構造」を指摘しているが、本稿での議論は東のこの指摘を念頭においたものであ

る。⑥ |竹中久七「美と芸術と形式主義と超現実主義と合理主義」(「リアン」6号 1930年) 参照 ⑦ |「プロレタリア芸術家は今日の自然芸術(例えば超現実主義)をブルジョア芸術と呼んでいるが、文化としての自然芸術には階級性はない。唯作品としての自然芸術に階級性があるのである。…ユーリクリード何時学が土地測定たる制約を脱してその純粹性をもつや演繹的理論体系の模範たり得たように、超現実主義はその発生の始めを制約せるフ・ブルジョア階級の芸術作品に限らず、他の何なる階級の芸術的文化の作品にも基礎たることが出来る。…芸術史上から芸術的文化の発生母胎としての作品の階級性が主張されなければならぬ今日、それと同時に芸術論上より文化そのものの超階級性が自然芸術について主張されなければならぬ」(竹中久七「芸術の階級性及び超階級性の問題」(「リアン」5号 1930年)) ⑧ |「リアン」7号 1930年。中心・集合住宅の解体や分散・非定住型社会への着目はシュルレアリストらの主張と、仕事場と居住域の分布形式(=ゾーニング)やインフラへの注目は機能主義者の主張と、各々重なり合っている。⑨ |ここではブルーノ・ラトールの「1つの集合より集合の集合を」という主張やオットー・ノイラートの百科全書的「ミュージアム」、ペーラ・バルトーの民族音楽記録カード「タームラップ」などのよう、web2.0的な開かれたデータベースを念頭においている。

唯島友亮 >>>>>

1983年東京都生まれ。
芝浦工業大学大学院修士課程在籍

INTERVIEW 01 //

「吉田さん」と「和泉くん」

聞き手=唯島友亮

吉田桂子さんと和泉芳典君は、ともに芝浦工業大学八束研究室に所属している。吉田さんはシチュアショニストの研究をしていて、修論でGPSを用いたリサーチを行っており、和泉君は卒論で「プログラム」や「規範」に着目したそうだ。研究室で議論をしていると、まさに「表層」と「深層」の対立という「都市の2層構造」の構図そのもので面白いということで、唯島君に司会をお願いして、対談を組んでもらった。若い世代ならではの都市観と、「計画」へのアプローチの違いが垣間見える、興味深い議論となつた。(藤村龍至)

唯島 | 例えばコールハースは、再開発(テーマパーク化・記号化)が進むシンガポールについて、都市は「使うもの」から「意味内容を理解するもの」へと変化したと言っているわけですが、そうした都市の表層にある記号情報を読み取ることはGPSを使ったリサーチには可能なのでですか?

吉田 | 私は「記号情報から都市を読み取る」という、伝統的なタイプロジーによる都市認識をあまり信用していないね。以前は単に都市の視覚情報を享受していただけだったけど、今はGPSで位置情報を知れたりもする。だから、そうした新しい都市体験の仕方に対応する都市表象方法を探していくといけないんじゃないかな。

唯島 | 和泉くんは吉田さんのように、「都市に対する個々の視点を計画へ繋げていこう」という考え方はどう思いますか?

和泉 | 僕としては例えばド・セルトやルフェーブルのような理論というのは、建築を計画する時には使えないのではないかと思います。つまり、「公共の福祉」みたいな話と同じで、ある程度計画のスケールが大きくなったら、一般化できないような個別の実践は排除せざるを得ないというのが計画の本質なんじゃないかと思います。

吉田 | でも、対象のスケールが変わると計画自体も変わると考えたら、例えばすごく大きいテーブルで食事をするっていうのはルフェーブルがいう「空間の生産」とか「表象の空間」に関わってくる話なんじゃない?

和泉 | そういう個々の事象があるのはわかるけど、それをどう一般化するかと考えたときに、一般化できないのを排除していくっていうのが「計画」というものの考え方なんだろうな、と思います。だから、個々の認識をある程度組織化していくといつても、「計画」の役割はなくなってしまうんじゃないですか?

そういう意味では、やっぱり「計画する部分」と「計画しない部分」のバランスをどうとるかという話なのではないでしょうか。機能主義的な「計画」は、事前に決まっている規範を建物にあてはめてプログラムをつくり出すものだけれども、一方でルフェーブルの「日常的実践」は、空間を事後的に見てどう使えるかを考えるものであって、今はその結びつきがうまく理論化できていないように思います。

吉田 | そもそも、ちっちゃいものから都市の話にもつていいけるものなのかな? 例えばMVRDVとかみたいに一気に都市の話にできないかな? 日本だと、「住宅をつくってもちょっと大きな建築をつくって」っていう建築家のステップアップ段階があるけど、海外だといきなり都市の話をバーンとヴィジュアルでやって、そこから建築に還元してくるというのがあるじゃない? そういう方法が日本でもうまくとれれば面白いと思う。

唯島 | レッシングの「オープンコード」は、誰もが参加できる可能性を残しておこうというものが、こうした考え方はどう思いますか?

吉田 | 最近面白いボドキャストを発見して、アメリカ人が日本の漫画について書いてるやつなんだけど、すっごいマニアックで(笑)。そういうのはただブログにボドキャストが落ちているってだけなんだけど、そういう風に開かれていることで、誰かが発見できるインフラは既に整っていると思う。だから参加可能性を残しておくレッシングのアイデアは面白いんじゃないかな。

和泉 | レッシングの「オープンコード」は面白いけど、建築計画に落とし込むのは難しいですね。でも彼が論じている自由と秩序の配分にはとても関心があります。

そもそも、ある程度使用する人に意味のある秩序を構築できなから「計画」なんてない方が良いと思うんですよ。例えば「近代家族」っていう秩序を作るのに、「nLDK住宅」をつくるのが物理的投資ですが、空間で秩序化するのではなく、建築とは別の方法で組織化できるのであればそれも面白いと思っています。

唯島 | そうなってきた時に「建築的思考 Architectural Thinking」の強みは何になるのかな?

和泉 | 思考が構築のことじゃないですかね。社会学者とかは現状肯定的で分析に長けているけれど、建築家は秩序の構築に長けているのだから、必ずしも現状肯定的である必要はない。

吉田 | 建築って、わけのわからないものがでてそれがすごいいい空気をつくる時ってあるじゃない? どこかに言葉で説明できないところがある訳で、やっぱり物理的環境と社会構造で2重に考えられるのが建築家の強みではないのかな?

2007年2月21日収録

吉田桂子 >>>>>

1978年埼玉県生まれ。
芝浦工業大学大学院修士課程在籍

和泉芳典 >>>>>

1984年東京都生まれ。
芝浦工業大学工学部建築工学科在籍

TEXT 02 //

軽さについて

川西敦史

「震災」があった頃僕は兵庫県に住む高校生だった。真冬の朝はまだ暗い。夢か現実かわからぬ大きな縦搖れを感じ、父親の家族の安否を確かめる声で目が覚めた。同時に社会はストップした。電気ガス水道は無論消えだし、学校も町も人がいなくなつた。しばらくして、色々なモノが動き出し、学校横の空地は仮設住宅で埋め尽くされていた。日常に突如起つた大きな断絶と共に現れた仮設住宅群は、フェンスで仕切られ見知らぬ人々が住む異様な光景に思えた。僕らはフェンスを越えない。少なくとも僕は見ていない。その低いスカスカの塀はこちらの世界とあちらの世界を分けるのに十分な社会性を有していた。

フーコーが言うように「囲い」は普通の人々が安心して生きていく為に必要なのだ。普通だった僕らの社会を保持する為にフェンスは十分に建築だった。僕らはTVなどでなくそのフェンスを通して夢の中で起つた縦搖れという事を理解したし、見通せない視線に大きな違和感を感じていた。僕にはまだ解らないが、磯崎の「住宅は建築ではない。」[1]という言葉が痛く心に残る。かつてのフェンスのように建築が社会的な存在である以上、極めて内在的な小宇宙を形成する住宅を建築家が建築であると宣言する志向性に疑問を抱かざるを得ないからだ。神や魔の世界の囲い、内在的な空間は実在を遊離する社会的手段足りえた。故に(あちらの)世界へ誘う内在的な空間は建築足りたのだ。世界は本当に一義的で、我々は見ているモノの向こうに何かを見ていたのだ。その後、世界も建築も客体化された。我々は世界の、社会の中の一要素であることを認識し、客体化された世界を生きる為に「自分の囲い」を必要とした。だから「住宅は建築か」[1]と問われるのだ。

身軽になったというのだろうか? ひとつひとつの世界の構成そのものにそれほどの差異があるのかは解らないが、とにかく我々は色々な世界をたくさん持っている(それらは捨てるこも出来る)ように思えるし、上手に使いこなせている。そのような運動は激石ならば「自殺する」か「宗教に入る」か「気が狂う」かだと言うだろう。我々は賢くなりすぎたのか。そのニーズに呼応するかのように現れる色とりどりの物・モノのもの。僕はあの囲い、偶然に起つた暴力的な縦搖れといつつの間にか意識の中に生まれたフェンスに圧倒的な建築の存在性を感じた。だからあまりの軽さに戸惑うのだ。

1|ギャラリー間20周年記念展連続講演会「21世紀の住宅論」より

川西敦史 >>>>>

1978年東京生まれ。京都大学大学院修了。隈研吾建築都市設計事務所勤務

TEXT 03 //

Your Landmark

無数の超高層建築と、無数の地域的領域

伊庭野大輔

少し高台に建つ私の家のダイニングは2階にあり、朝起きるとまずそこにある食卓に座って朝食を食べている。小学校5年生のときに家を建て替えたので、それ以来ずっと外を眺められる席を勝手に定位置にしている。そこからは街を一望でき、その真ん中に東京タワーが建つ絶好のロケーションを毎朝独り占めにしていた。

あるとき、その東京タワーの手前にクレーンが並び、巨大な超高層建築が作られ始めた。その煌やかで巨大な立面によって、東京タワーは段々と下から



fig.1 「六本木ヒルズ」とその地域的領域



fig.2 建設中の東京タワー

覆われていき、ついには全く見えなくなってしまった。やがて家のテレビは電波障害により全く映らなくなってしまい、次の日にある会社が新しいアンテナを取り付けにきてくれた。その時、今まで「東京タワー」の領域に属していたと思っていた自分が「六本木ヒルズ」の領域によって覆いつくされてしまったような感覚を覚えた[fig.1]。

40~50年前には高い建物といえば東京タワーぐらいしかなかった東京でも[fig.2]、現在は至るところに超高層建築が乱立し、現在でも異常な速度で増え続けている。そのような超高層建築は、街からどのように見えているのか、そして、都市を行き交う人々の経験にどのような影響を与えていたのか、調べてみようと思いついた。

そこでまず、「六本木ヒルズ」の周辺を実際に自転車で走って見て回り[fig.3]、超高層建築が見えた場所を地図に記入していくことで、「六本木ヒルズが見えるマップ」を作成してみた。同時に、それが周囲からボツンと突出して見えるのか、ビルに埋もれてチラッとしか見えないのか、といった見え方の特徴もその地図に記入した[fig.4]。

他の超高層建築の周辺でも同じように自転車で走り回って調べた。1ヶ月の間に自転車で走った距離は優に1000kmを越えたが、そのようなマップが増えてくると、段々とそれぞれの超高層建築やその周辺の地域の性格の違いを、「頭」というよりは「体」で、実感できるようになっていた。

まず、「六本木ヒルズ」はどこからでもとにかくよく見える。遠くからでも近くからでも。そして道から連続的に見え続ける場所がとても多いことに驚く。それに対して「泉ガーデン」は、同じ六本木に建ち、「六本木ヒルズ」とほぼ同じ高さであるにも関わらず、ほとんど近くでしか見えないばかりか、見ても周辺のビルに埋もれてしまう。

池袋に建つ「サンシャイン60」は遠く広い範囲で見ることが出来たが、建物と建物の間からちらりと見える程度の場所がほとんどだった。「サンシャイン

60」という名前は知っていても、どのようなビルだったかはいまいち思い出せない、という私の印象はここから来ているのかもしれない。他方、晴海に建つ「トリトンスクエア」は見える場所があまりなかったが、晴海通りを走っているときは非常によく見え続ける。周辺に住んでいる友人に聞いてみても、「ああ、あの晴海通りから見えるビルね」という答えが返ってきた。このように、超高層建築をただ単体としてではなく、それが見える領域との関係として記述していくことで、超高層建築の経験がつくる領域性を明らかにしようとした。

もともと日本の都市は「城」を中心に、その周辺に広がって発達したような、単一のランドマークによる単一の地域的領域を形成してきた。またもっと広い視野を持って、富士山は各地域のランドマークとして定着することで、「富士見坂」や「富士見が丘」といった独特的の領域を広い範囲に形成し、単一のランドマークにより無数の地域的領域を形成してきたといえる。

したがって、江戸城というランドマークが焼失し無数の超高層建築が林立しつつある現在の東京は、無数のランドマークによる無数の領域の集合として、その領域性を再定義することができる。おそらく、現在の東京にとって超高層建築とは、茫漠とした都市空間に身体的に定位するためのアンカーのような存在としてそこにあり、そのあり方は都市を経験することによって得られていく「あなただけ」のランドマークであることができる。そうした都市を経験する人々に生まれる無数の超高層建築と無数の地域的領域との複雑な関係性を、ここでは「your landmark」と呼んでみることにした。

参考 | 伊庭野大輔・坂本一成ほか「ランドマークとしての超高層建築が形成する地域的領域」日本建築学会大会学術講演梗概集2006年、F-1分冊 p.679-682

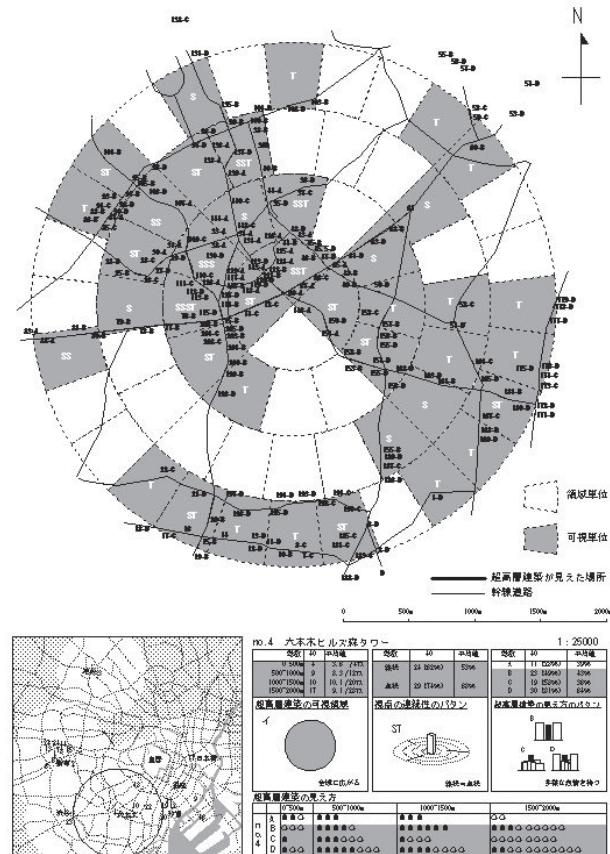


fig.4 「地域的領域」の分析例

伊庭野大輔 >>>>>
1979年東京都生まれ。
東京工業大学大学院修了後、
日建設計勤務

TEXT 04 //

ランダムリサーチ

坂東幸輔

レム・コールハースのハーバードでのリサーチをご存知の方なら、GSD(建築デザインスクール)が「リサーチ」に強い学校だということはご存知だと思う[fig.1]。実際、スタジオがはじまるときにはまずサイトとなる都市のリサーチを行なわなければいけない。時にはその対象が都市ではなくストラクチャーやマテリアルについてのことになる場合もあるが、とにかく最初は「リサーチ」が基本になっている。リサーチを行うことは建築をデザインする上で至極当然のことである。しかし、学内の様子を眺めていると、必ずしもリサーチが最終的な建築の設計と繋がっているようでは無いようだ。GSD内には多種多様なリサーチを行い、自分で学問を切り開いていくことの出来る人がいる。しかし、すべての人間がそれを出来る訳ではない。それも一つの方法なのだが、スタジオの最初に要求されたリサーチのみを行い、自分の興味を見つけられたらそのテーマだけを持って設計にシフトしてしまうという学生も少なくない。スタジオで海外に敷地がある場合は、だいたい全員に奨学金が出て旅行をさせてもらえるのだが、旅行をしたとしても、そこで敷地見学の枠を超えたリサーチが出来ている学生は稀である。最終的に設計をしなければならないという条件の元なので、リサーチが中途半端になってしまふ気持ちは分かるのだが、逆に私はリサーチから建物のデザインまでの一貫したストーリーもしくはプロセスを作りたいと思っている。

現在私が取り組んでいるリサーチは、客観的な情報と正反対の、都市の中で見つけられる主観的な情報を集めて集合的視点に変えるような手法である。それは偶発的なことに頼る場合も多いので、私は「ランダムリサーチ」と呼んでいる[fig.2]。都市というものを眺める際、私は誰一人として都市を正確に語ることの出来る人などいないと思っている。都市を経験するすべての人に、それぞれの感じ方があり、経験がある。その集合体が都市のイメージを作り上げているのだ。統計や単純な図式化では表現出来ない都市のうなりのようなものを、建築家は読み取らなければならない。

私はそういった個人の感情やイメージの集合から導かれる都市全体のイメージをもとに設計を行うことが出来るのではないかと思っている。主観をテーマにしているという誤解を招きそうなのだが、建築家個人の詩的な世界を作り上げるということではない。人間が住む場所としての都市の、目に見えないけれども存在している共通の何かをリサーチすることによって導き出したいのだ。そして、それはきっと建物のデザインにも反映されるべきものであるはずなのである。



fig.1 コールハーススタジオの講評会風景



fig.2 現在進行中のランダムリサーチの実践図

坂東幸輔 >>>>>
1979年徳島県生まれ。
東京芸術大学美術学部建築科卒業。スキーマ建築計画勤務を経て、ハーバード大学大学院デザインスクール在籍

INTERVIEW 02 //

Samira Boon インタビュー

マスクが作る日本の風景

MASK AIDED LANDSCAPE

聞き手=藤井亮介

FUJII So now we have here a "get well soon mask". There are 11 different animal faces (including Maiko).

SAMIRA Yes, people have different faces. Some look better on a tiger, while others look better on other animals. That's why there are many types of masks and I can also make more types. For example I also made a customization for MIFFY.

FUJII Originally, you made it for your friend as a souvenir from Japan?

SAMIRA I thought this mask as a combination of animals (that she likes a lot) and the Japanese KAZE mask (that is a souvenir of Japan).

FUJII KAZE mask is only for Japanese people? You don't have it in Holland?

SAMIRA No, only in Japan, (I think...) I was very surprised to see this. In general, Japanese people are aware of what to wear and how to dress up. They pay a lot of attention for clothes and products for make ups... everything! So the regular gauze mask is a big contrast. I couldn't understand why they wear white ugly KAZE masks on nice clothes.

FUJII But we need KAZE mask for a purpose. This is not only for virus but also for flower powder to avoid allergy. And we've already got a strange common recognition for these masks. We ignore the design of the mask. There is a different standard for wearing it on their faces.

SAMIRA I think it's very efficient. But I still have a strange feeling for the masks. So I thought I had to make a good looking KAZE mask and I printed a nose and a mouth of a tiger on the mask. This was only a gift, but my friend was very glad of it and said "That's a very nice idea! Why don't you sell it for Japanese people?" And then after one month, I made it as a product and it was published on magazines and shown on TV... It was so quick.

FUJII It's because people thought "This is a big innovation! So we have to promote it quickly!" but



how about other countries? I saw your "FUROSHIKI-SHIKI" at New York MOMA. For example, how do the American people feel about it?

SAMIRA KAZE mask is only in a few countries. Mmm... Yeah, we have them in New York. They like the design and image but they are not so familiar with the KAZE mask concept.

FUJII But I think it's a good example to know the situation of Japan. And this is a trial to change the strange situation of a Japanese city.

—ええと、ここでとろでんが運ばれて来まして、話が「食と健康」に移りました

SAMIRA You know, "Laughing" is very healthy. The Animal mask is funny for the others. The important part is the relationship with other people.

FUJII I think it's a good influence for the other people. To make laughter is a good communication.

SAMIRA Yeah, for example, when we see the people who have sickness, we feel sorry about it. And the sick person feels bad because of the white ugly mask. But if the mask makes laughter, people can get energy.

FUJII This is the same as the relationship between design and the city. Good architecture can give us energy. So your idea is based on a kind of

architectural way.

SAMIRA When we talk about architecture, radiation zone is important. If there is a big building, the radiation zone and influence is very big. But the effected place is fixed.

Something small is more flexible, can spread out and is movable. By this it also generates a big radiation zone like architecture, but in a totally different way.

FUJII People can move anywhere, and many people can see others. This is also a big influence in an alternative way. I think that it's a very contemporary idea. Nowadays, individual relationship is more important. People have chain reaction in reality but also by internet. Animal mask is a good example to think about it.

SAMIRA Thank you. For me mobility and flexibility are very important.

FUJII I think you could change Japanese landscape in a way. I'm looking forward to seeing new proposition!

2007年2月3日
自由が丘にて

Samira Boon
サミラ ボーン >>>>>

1974年オランダ生まれ。デルフト工科大学卒業後、東京工業大学大学院留学を経て、BOONDESIGN代表作に「フロシキシキ」など

DIALOGUE 02 //

都市ランニング論——都市構造を測る!

村井一×藤井亮介

藤井 | ここ最近都内でのランニング人口が増加しているようですが、このような状況を成立させているのは何なんでしょうか?

村井 | スポーツをはじめる理由は色々あると思うんですけど、ランニングというのにはやはり手軽ですかね。

藤井 | 確かにランニングは道具を使わないスポーツだね。だけどやっぱりそんな単純なスポーツであっても、ある程度の設備が必要であるというのが都市スポーツの難しいところだと思う。

村井 | 最低ロッカーや更衣室と給水所は必要だね。

藤井 | そうそう。以前に皇居ランニングをやったときには我々はそれをすべて国際フォーラムの中のトイレと自動販売機でまかなかったけど、実は皇居ランナーはそれぞれの給水ポイントや更衣室を持っている[*1]。

村井 | 錢湯は「バンドウーシュ」をはじめとして3件くらい魅力があるけど、他にもいろいろあります。職場から、なんでもあります。

藤井 | 皇居はランニングコースが「円環」ということが面白い、距離さえ伸びればどこからでもアクセスできる。

村井 | そうそう。ランナーズの64例[*2]にも「円環」と「折り返し」の2タイプがあって、「円環」だと、代々木公園、駒沢公園、荒川周回、多摩湖なんかがあるんだけど、「皇居」はやっぱ親王の存在だと思う。

藤井 | まさに親玉。様々な点から都心を回るコースというのには無数に存在するわけだけど、「皇居」だけ全員で共有しているような。

村井 | 皇居の円環から放射状に各方面に伸びていくんだろうね。でも伸びた先には代々木公園とか、赤坂御用地とか、別の円環があって、という構造があるような気がする。

藤井 | 僕も一時期、駒沢公園の円環使った。そういうランニングコースでできた線というのは、あくまで身体感覚の延長にある領域性で、「円環」なんてまさにランニングでしか出でこない構造だよね。

村井 | 中学高校時代だと「外周」とかあったけど、あれは体育会系の人だけが共有して構造だよね。「回る」「折り返す」という構造の特徴に、「車がない」とか、「景色が良い」とか「路面が良い」とか環境的な要因が重なる。周回トラックで20km走るのとは全然違った感覚。

藤井 | フットサルコートやゴルフの打ちっぱなし都市に点在している状況も面白いんだけど[*3]、ランニングは都市のあらゆるところをフィールドに変えてしまう。そういう領域を重ねると、それはもう「都市のランドマーク」と言ってもいいような気もしてくるね。

村井 | 「水平なランドマーク」と言えるかな? 都市の要所を水平的に繋いだプロパガンダ。「東京マラソン」はその好例だよね。従来の「東京国際マラソン」から、何故あのコースに変えたのか、っていうところに狙いが見てとれる。ゴールはオリンピックのメイン会場予定地だし。

藤井 | 「東京マラソン」のコースは新宿→お台場、品川→浅草をつなぐ「X型」になっている。世界の都市マラソンのコースと比べても、「円環」のほうが東京的でいいのに。

村井 | ロンドンに行ったとき、お昼時に街を走る人の多さに驚いた。「東京マラソン」が定着してくると、皇居からまた聖地が拡大していくんじゃないかな。都市空間が校庭みたいになってくると楽しいよね。

[*1] <http://www3.airnet.ne.jp/yamachan/map/map.htm>[*2] <http://www.myrunnet.jp/kodawaribest10/no3/ranking/index.php>[*3] http://210.136.175.157/goal_search13.html

TEXT //

マラソン・モードの東京——東京マラソン2007体験記

藤井亮介

その日、東京は異様な光景を作り出した。新宿、品川、銀座、浅草、お台場など東京の主要な街はランナーと観客に占領され、都市の表情は一変した。3万人が新宿からお台場まで一斉に移動し、またそれをみるために100万人以上の人々が移動を繰り返した。

スタートゲートに見立てられた都庁の空中回廊周辺では、特設観客席が設けられたこともあって、多くの観客が集まっていた。歌舞伎町入り口前からの靖国通りにはさらに多くの観客が集まっていたり、道路はあたかもステージのようだった。演劇「ボレロ」の解釈に似て、ランナーは円卓の上のダンサーのように、歓声が多ければ多いほど、煽られ、ヒートアップしていく。観客が少なくなければスピードも緩み、時には歩き出したり立ち止まって柔軟体操を始める者も現れだす。

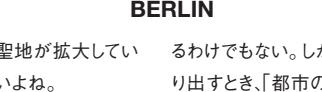
観客は主要駅からの距離に反比例して減少するのだが、道路の構造であったり、周辺の建物や空地の有無など、都市空間の構成に依存する部分も少なくない。観客の数は都市の劇場性のような性質を浮かび上がらせる。歌舞伎町周辺の靖国通りや銀座の中央通りが都市のステージであるならば、その裏側も存在する。衝撃的だったのは、新宿のJR線高架下で観客がゼロになった瞬間、大勢のランナーが両サイドに向かって立小便をする姿である。雨と寒さで激しい尿意に耐えられなくなったランナー達の嗅覚は鋭く、この他にも品川駅周辺の空地や、人気のない商業ビルなど劇場の裏側を探し当てては小便を排出していく。仮設トイレの小さなは今回のマラソン運営の問題点として指摘されたが、立小便をするランナーの姿は不快であったと同時に、都市の舞台裏を正確に浮かび上がらせていた。コンビニを利用しているラン

ナーモドやたら目に

付いた。何をしているのかというと、肉まんを食べているのである。とにかく雨と寒さは体力と体温を奪い、やがて空腹がランナーを襲ったのである。僕も途中で腹が減ってチョコレートを配っている観客に群がったり、ポットで温かいお茶を配っている人にしばしばお世話になった。

ランナー達はそうして、都市の様々な機能を使い、完走を果たした。地下鉄を駆使してランナーを追つたり、マラソンコースが見える2階のカフェを予約した観客達もまた、都市の様々な機能を使って、それを見届けた。都市の機能が、「マラソン・モード」にシフトした瞬間である。

誰もが都市を走った経験はあるだろう。ただ、ひとりで走ることそのものは都市空間に何を働きかけられるわけでもない。しかしそれが42.195kmに引き伸ばされ、3万人が同時に走り出すとき、「都市のモード」が転換されるほどの力を帯びる。その力強さは、あまりにも痛快であった。

2007年2月5日
オンラインチャットにて

東京マラソン2007概要

参加者: 29,853人

藤井亮介タイム: 5時間25分23秒
順位: 15,360位/19,523人(男子フルマラソン)

TEXT //

ローカル・モードの東京——東京マラソン2007応援記

松島潤平

朝8:30、藤井応援団は新宿駅南口に集合した。大混雑かと思いきや拍子抜けなほど人はまばら。混雑の方が幾分かマシと思えるほど酷い豪雨に、主催者の業の深さを感じつつ、スタート地点の都庁へと歩いていく。この日の応援プログラムは、スタート(都庁)で藤井を見送り、途中2ポイントほど沿道でエールをかけ、最後はゴール(ビッグサイト)で迎える、というものだった。

都庁に着くと、ランナーの圧倒的な数に呆然とする。考えてみれば3万人って、ちょっとした地方都市の人口に匹敵するではないか。このままでは絶対に会えるわけがない。走るどころか前が詰まつて歩くのもまばならないランナーたちを眺めながら、目を凝らして藤井を探す[fig.1]。川で砂金を探すような気分である。彼を発見するせめてもの手がかりはないものか。身なりの特徴を教えてもらえば何とか発見出来るかもしれない、とダメモトで本人に電話をかけてみる。しかし相手はレース本番中。さすがに携帯電話は預けているだろうから打つ手無しか…。

「藤井です。」

出た! フルマラソンでも携帯電話は持って走るのか。「何か君を見つける手立てはない?」と聞くと、「公式サイトでゼッケン番号を入れれば、5kmごとの通過時間がわかるから、それで推測して。あとはもう絶対電話出ないよ。」といつて電話は切れた。ゼッケンにチップが取り付けられているらしく、目の前でタグ化社会の壮大な実験が繰り広げられていることを知る。

当初は飯田橋辺りを1ポイント目にする予定だったが、ある程度人数がバラけてこないと見つけられそうないこと、5kmごとの通過時間から彼のベースを確実に掴んで待ち構えなければならないことから、2区間のデータが取れる12~13km地点の新橋へポインツを変更することにして、山手線でそそぐと移動する。

こんな天気では、ランナーも大変だろうが、応援団だって大変だ。ズブ濡れの服を乾かし、冷え切った体を暖めるべく、新橋駅構内のベーカリーショップで一休み。コーヒーをすり、のんびりと携帯で藤井情報を検索すると、なんと既に5km地点を過ぎている! 意外と早いペースではないか。あわてて店を出たものの、その後はサイトが込み合っているのか「調整中」の表示が続くばかり。10km地点を通過したかどうか確認できず、「5km/30分」のペースが正しいのかどうかすら判断できない。やがてコース沿道に辿り着いたが、第二京浜は往復路で、果たして藤井が往路を通過してしまったのかどうかわからぬ。仕方なく、復路でただ待ち続けることにした。

待つこと20分。復路を走り過ぎていったランナーのなかには、スタート地点で見かけたピカチュウやらメイドやら、バレリーナの姿をしたおっさんやらも交じっている。まぎりなりにも10km走を繰り返して今日に備えてきた藤井が、彼らにここまで差をつけられているものなのだろうか。やはり見逃したか。歩道沿いを走ってくれと頼んでおくんだった。仕方なく次のポイントへ移動しよう…。

と歩き始めた矢先、なんと藤井の方が我々を発見し、声をあげて向こうから走ってきた! 慌てて踵を返し、傘を投げ捨てて併走する。これにはさすがにお互い感激し合い、エールと、エールに応える声が思わず張り上がる。

しばらくして藤井は「だんだんキツくなってきた」と言い残し、颶爽と駆けいった。このとき既に11:40。そろそろ20km地点だ。身なりの情報を得た上に、回復したランナー検索システムで5km30分ペースを維持しているらしいことを確認できたこともあって、2ポイント目の築地では難なく藤井をキャッチすることが出来た[fig.2]。

ゴールは東京ビッグサイトを東雲方面へ回り込んだ先にあった。天気は回復し、ゴール前に設置されたひな壇の応援席がめでたく走者を迎えている。満身創痍といった面持ちのコスプレイヤーがチラホラ現れ始める。スタートから5時間20分が経過した頃、遂に藤井がやってきた。7人の応援団全員でひな壇上から最後のエールを送る。両手を挙げて応える藤井[fig.3]。プラスバンドの演奏が鳴り響くそのお祭りみた雰囲気に、8年前に都民

となってから初めて、東京に対する地元意識らしきものを感じながら、ピンク色のゲートをくぐっていく彼の背中を眺めた。



fig.1 スタート地点

ランナーから見た風景
撮影:筆者

fig.2 20km地点を通過する藤井



fig.3 ゴールする藤井

村井一 >>>>>

1981年富山県生まれ。東京大学大学院修士課程在籍。

TEXT 05 //

交響空間

小川裕之

たぶん2001年、秋。代々木公園では週末になるといつかのサウンドシステムが動出しそれぞれにパーティーを行っていた。でも既に肌寒くなっていたその日、出ているシステムは僕たち1つだけ。時間はもう深夜、天気は良い。Gさんが手作りした4ピースの巨大なスピーカーを彼の指示で広い公園の一区画にセッティングして場所を作っていく。電源を入れると彼のスピーカーは辺りの空気を気持ちよく振動した。僕たちクルーは10人くらい、スピーカーで囲まれたエリアで踊っている。少し離れたベンチにはメロウな曲に寄せられて恋人達が佇んでいる。遠くには代々木第2体育館。尖塔に向けて滑らかに上昇する屋根の曲線は背後に夜空を孕んでいた。尖塔の先には月が輝いている。おまわりさんはまだ来ない。丹下健三の建造物や草木やサウンドシステムや我々クルーや見知らぬ人々、実際に広がる全ての物が適切な場所に

布置され、安定してそこに存在していた。有機的な繋がりではなく、自立した各要素が響きあう星座のようなまとまりをもつて。

日本の公共空間はあらかじめ確かな公共性が設定されていて、その前提が崩される事を極度に嫌う。だから個人の表現や身体の自由な動きさえ、そこでは制御される。だから多くの人にとって単なる移動空間か、ただ静かに佇む事しか出来ない場所だ。だから公共空間でのパーティーを始めるまでは、そこを自分の日常的な都市生活の中で有効に位置づけられなかった。

単にパーティーをしたいならクラブなど専用の場所を借りてやればいい。野外で大音量を出したいならば山や河川敷へ行けばいい。実際にそうした場所でもパーティーを試みた。だけど僕たちは代々木公園や晴海埠頭公園など、都市の諸要素が煌めく場所でパーティーするのが好きだった。そこは都市の空間として美しかった人が集まりやすかった。しかし、公共空間でパーティーをするということはその場所があらかじめ与えられた設定に含まれない。だからトラブルは多発する。実際に代々木公園

での活動も小さなトラブルはたくさんあった。しかし公共空間は意見がやり取りされる、交渉の場でもある。音量に対する苦情は受け入れて出力を下げ、サウンドシステムのセットは適切なサイズまで落とした。パーティーをする事自体に対する苦情が出たら交渉の末引き上げたこともあった。代々木公園でパーティーをすることに対して価値と可能性を見いだしていた僕たちは、こうした直接的な交渉を重ね、セッティングする場所・規模・流す曲の種類や音量など、パーティーの内容を代々木公園に合わせて変更していく。自分達の公共空間を獲得するための調整である。そしてあの代々木公園の日、公共空間での個人的な表現が場所に対してある合意に達した時、場所に祝福されるような幸せな瞬間が訪れた。こうした活動を通して僕が手に入れた公共空間とは誰もが主体的に関わることが許され、小さな公共性が響きあい、それによって常に新しい公共性が生成される場所であった。

その空間を仮に「交響空間」と呼ぼう。僕たちは都市に対して攻撃的な思惑はなかったし、むしろその美しさを肯定していた。都市の公共空間でのパーティーとは、発した

表現に対して反射してくるエコーを利用して自分の中に「都市」を取り込み、都市の中に「自分」を布置させる手続きだったのかもしれない。

僕がパーティーをする中で手に入れた、個人が表現を発することによって新しい公共性が生成する場(それゆえに基本的にトラブルしている場)という「交響空間」のビジョンは東京の状況に本当に合致するだろうか。実際おとなしく街を行き交う人々を見ていてもそんな気はない。でも東京に対してこうしたビジョンを提出することは意味のあることだと思う。ギードウボルラ状況主義者達が60年代にパリの都市空間に対して行った考察はチュミやコールハースのデザインソースとなり、30年を経て現実の空間として立ち上がり、世界の都市空間を変えてきたのだから。

藤井亮介 >>>>> プロフィールはU07参照

松島潤平 >>>>> プロフィールはU07参照

小川裕之 >>>>>

1977年千葉県生まれ。東京芸術大学大学院修了後、小川都市建築設計事務所主催



TEXT 06 //

都市の建築をマンガのようにしか経験できない

松島潤平

2006年5月、「mashcomixHOUSE」という展示を訪れた。一ヶ月後に取り壊す予定の住宅に住み込んだマンガ家集団=mashcomixが、家の壁面や輪郭を可能な限りマンガで埋め尽くすという企画であった。そこにはコンセントの裏側を行き来する小人や、引違の窓に描かれて開閉するたびにアルミ缶を潰す男の子、部屋の入隅を利用してキャラクタが交錯する「L型四コママンガ」[fig.1]などなど、異形のマンガがビッシリと描かれていた。それは紙に描かれること、ページをめくることで展開してきたマンガ表現の可能性を拓げるものであると同時に、建築の現象として見ても、生活のために生成されたはずの住宅が、まるで全く別の狂言を担ぐように騙されながら労働させられているような事件性を感じた。

mashcomixの中心人物として活動している益子悠は、青木淳の言うところの「原っぱ」で遊ぶマンガ家である。過去にもダンボールを屏風として描いた観音像『mercy』[fig.2]、藝大構内に落ちていた青焼きの設計図面に描かれた人間たち[fig.3]といったように、既存のフィクションの上に新たなフィクションを上塗りするような作品を作る。

その益子に、藤村事務所で設計進行中の『K PROJECT』が登場するマンガを描いてもらうことにした。というのも、WTCがその物理的な形を失い、物語となることで建築としての存在感がむしろ強くなったあの日から、図面でも写真でもなく、「フィクションに登場する」というメディア形態こそが、何よりも建築の存在感を醸し出すのではないかという思いがあったからだ。

てっきり僕は『K PROJECT』という現象のドライブ=未来予想図が上がってくるものだと思い込んでいた。コンペのイメージパースがもっと時間的な奥行きを持ったような、そんな類の作品で充分な手ごたえがあると思っていた。

ところが益子は、こちらの安い予測を裏切るように、「マンガの中の建物が起こすマンガのフィクション」という、「マンガ以外の何モノでもないもの」を提示してきた[左頁]。益子は、自身の「建築という感覚物」を表現したと語る。つまり施主でも設計者でもない益子にとって、『K PROJECT』という建

築の経験は、そこに描かれる未来予想図ではなく、そこで起こったことの歴史的記録でもなく、建物から湯気のように沸き立つフィクションにこそ見出されたのである。その内容は、「未来予想図」的イメージよりも遙かにリアルに、我々の都市の建築に対する経験を示唆しているように思える。ロラン・バルトが皇居を「空虚の中心」と表現したことと同時に、その輪郭を「フィクションの遠心加速器」と見立てていたこと[1]を思い起こせば、冒頭に描かれた空虚な建設予定地が、たとえ皇居だろうがグラウンド・ゼロだろうが、何かが建つていいようがいいが、得体の知れないヴォイドを内包した都市の建物群のファサード面は、ひたすらに我々の内部にあるフィクションを加速させるサーキットの輪郭でしかない。この空虚な都市において私たちは、全ての建築を、多木浩二の言うノンフィクションのドキュメンタリー=「生きられた家」として経験することはない。むしろ我々は、都市の建築をマンガのようになにか経験できないのである。

1 | “このようにして、空虚な主体にそって、〔非現実的で〕想像的な世界が巡回してまた方向を変えながら、循環しつつ広がっているのである。”
ロラン・バルト『表裏の帝国』(宗左近訳、ちくま学芸文庫) (中心—都市、空虚の中心)

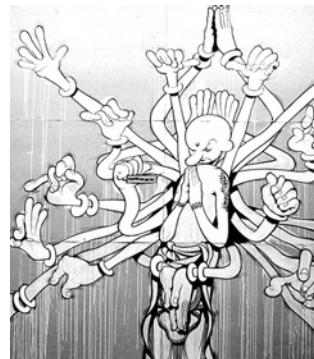
fig.1 益子悠
「mashcomixHOUSE(一部)」

fig.2 益子悠「mercy」

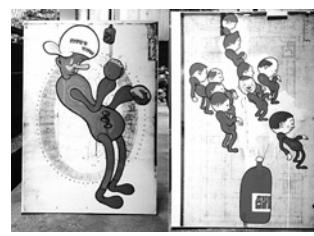


fig.3 益子悠「untitled」

INTERVIEW 03 //

**北川健一[ヨックモックパーティシエ]インタビュー
「建築ケーキ」のデザインプロセス**

聞き手=伊庭野大輔+藤村龍至

ケーキのような装飾的な建築が「ショートケーキ建築」と揶揄されることがあるが、ここで展開されたのは、建築のかたちをしたケーキ=「建築ケーキ」をつくろうという試みである。30歳を迎える藤村の誕生日に、「K PROJECT」のかたちをしたケーキを贈ろう、という私たちの企みは、ヨックモックのパーティシエ、北川健一さんの心意気と技術によって、めでたく実現されることとなった。(伊庭野大輔)

伊庭野 | 最初にお見せしたのは模型写真だけでしたよね。そのときはどういった印象をもたれました?

北川 | やっぱりちょっと難しいかな、とは思つたんですけども。

伊庭野 | それはやっぱり大きさの問題ですか?

北川 | そうですね。「パレットナイフ」という、コテみたいなものがうまく入らないと、きれいに角が出てこないんですけども、ちょっと小さかったんでどうかなあ、と思ったんですね。

藤村 | あのケーキは実際どういう構造になっていたんですか?

北川 | 「食べられる」というのが大前提にあつたので、スポンジ、クリーム、スポンジ、という感じですね。普通の苺のショートケーキと同じ作り方なんですけれども。

藤村 | 基壇部分は餡でしたよね?

北川 | ガラスは餡ですね。発泡スチロールで台を作つて、クッキーをのせて、上にスポンジを組み立てていくっていう感じですね[fig.2]。

伊庭野 | やっぱり一番下が透けてるっていうのが重要だったんで、どうしても透明な材料で作つて欲しいとお願いしました。

藤村 | タワーは1つ1つ別々に作られたんですか?

北川 | 最初にもらった設計図[fig.3]のよう感じに、(横で分けた)1列1列で考えていったんですね。それをくっつけていくて、この高いのを最後に上に乗っける感じですね。

藤村 | 仕上げはクリームの「塗り」ですね?

北川 | そうですね。そこに作つておいた餡の窓をはめていくっていう感じですね。

伊庭野 | クリームの厚みが5mmだつていう話も聞いてたんで、そのエッジが際立つように、外周を5mmずつセットバックさせた詳細図を北川さんにお渡ししたんですよ。

北川 | 寸法が細かく書いてあったのを、その通りに積み重ねていったという感じです。

伊庭野 | 今までウェディングケーキは作つたことはあるとお伺いましたが、建築っぽいのは初めてですか?

北川 | フランスにいた時に円形の闘牛場の形をショートケーキで作つたというのはあるんですけど、こういうのは初めてですね。

藤村 | 建築だと、まず図面を描いて物をつくるっていう順番になるんですが、ケーキのデザインっていうのはどうやってされるものなんですか?

北川 | 特別なものを作つたとき以外は、だいた

TEXT 07 //

**早送りされる風景
世界を映す鏡としてのマンガ**

藤井亮介

マンガは世界を映す鏡である。世界情勢が動くたびにゴルゴは世界をとび、新たな社会現象が起こるたびに両さんはそれにのめり込む。現実と虚構はミックスされてマンガとなり、それが別のメディアに変換されて現実に還元される。そのようなマンガを我々は大量に消費している。もはや我々は「マンガによって創られた世界に生きている」と言つてもよい。マンガによって世界を知ることも可能だろう。ならば、マンガの背景から、われわれがどのように風景を認識しているかを読み取ることも可能なのではないだろうか?

マンガの背景に対する意識は、「劇画」の登場によって大きな変化を遂げた、とされる。それまでのマンガの背景は単純化、記号化されており、あくまで「物語」が中心であったのに対し、さいとうたかを、池上遼一らの作品に代表されるようないわゆる劇画の中ではキャラクターを取り巻く「風景」が重要視されたため、人物と背景の描かれ方の比重が逆転した。大友克洋はさらに、『童夢』において、背景にもセリフを与えることで、キャラクターとしての役割をも担わせるまで進化させている。このような背景は、たとえば松本大洋の作品に出てくる過度に落書きされた街並みの中にも同様に読み取ることができるであろう。その後、現代マンガではどうかというと、登場人物の人気投票が行われているような現状からも分かるように、「物語」でも「風景」でもなく、「キャラクター」のバリエーションが核となり、描かれた「風景」はまさに「背景」として背景化してしまう傾向にある。しかしその「背景化した背景」のなかにこそ、我々の認識の構造が隠されていると思った。そこで私は、東京が描かれている現代日本漫画の背景を対象に研究を行つた[1]。すると、「渋谷」的な建築の構成や視線、付帯情報というものは「渋谷」的な特性を構成するだけではなく、その一部は「新宿」的な特性であつたり、組み合わせによっては「銀座」の特性になつたりもすることがわかった。すなわち、現代マンガの背景において都市の性格を認識させる要素は複数あり、一つの風景の中に異なる要素が重層することでそれぞれの都市の性格が構成されているのだった。つまり、我々が認識している「都市」というものの

は、建物や看板といった風景の要素のカタログから再構成された、「モデルルーム」のようなものなのだ。

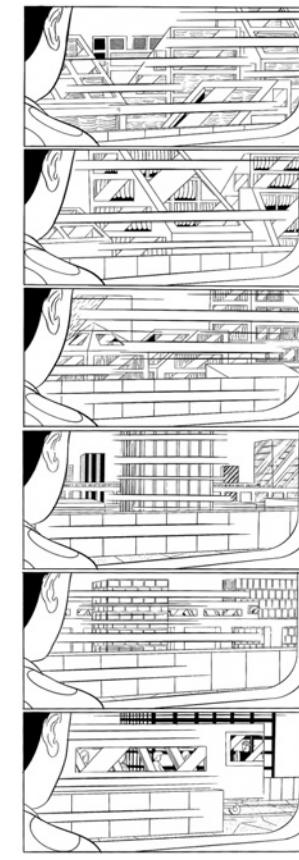
そうしたモデルルーム的な現代マンガの風景に、一石を投じる作品がある。横山裕一による『トラベル』である。これは三人の男が電車の切符を買ってから電車に乗り込み、駅を降りるまでに起つるあらゆる現象や車窓の風景を記しただけの奇妙な物語である。

ここで描かれる風景はカタログから再構成されたモデルルーム的な都市をじっくりと眺めるようなものではなく、そのような世界を観察した末に発見された珍種、新種を早送りで眺めるように描かれている[fig.1]。ここにある、方形屋根で全面ガラス張りの建築や、巨大なレンガで構成されたような建築などは現実の世界から発見されたオルタナティブな形式であり、このような風景を早送りするだけでだけでマンガが成立してしまっている。冒頭の「マンガは世界を映す鏡である」という立場を探るならば、我々の認識の構造がすでにそれを許容するほど変化しているといえるだろうか。もはや一つの風景に意味を見出すではなく、風景を生み出す状況や描かれるもののバリエーションに意味の重要性が移行しているといえるだろうか。

私には、ここに現代の都市の行く末が描かれているような気がしてならない。それは、我々がインディビジュアルで局所的な情報検索を、無数に繰り返

すようになったこととも関係しているような気がする。ここでは、「マンガによって風景が早送りされている」というよりはむしろ「風景をマンガのように早送りして見る」という我々の意識が垣間見える。ならば我々は『トラベル』のような早送りされた風景を元に、新たな都市の風景を作り出しができるのではないか。急速に変わる都市空間の現場を眺めながら、そんな夢想が頭をよぎる。

1 | 横山裕一『トラベル』
イースト・プレス
p.152-153

fig.1 横山裕一『トラベル』
イースト・プレス
p.152-153

すようになったこととも関係しているような気がする。ここでは、「マンガによって風景が早送りされている」というよりはむしろ「風景をマンガのように早送りして見る」という我々の意識が垣間見える。ならば我々は『トラベル』のような早送りされた風景を元に、新たな都市の風景を作り出しができるのではないか。急速に変わる都市空間の現場を眺めながら、そんな夢想が頭をよぎる。

1 | 藤井亮介・木下幸二・是永美樹・松本淳「現代日本漫画にみる都市認識の構造」日本建築学会大会学術講演梗概集2004年、F-1分冊 p.459

藤井亮介 >>>>>
1981年香川県生まれ。東京工業大学大学院修了後、坂倉建築研究所勤務

伊庭野 | 2、30人くらいいて食べきれなかつたくらいですよ。
藤村 | いやもう、忘れられない思い出になりましたよ。ありがとうございます。
北川 | ちょっと溶けてしまったのが悔しいですね。

2007年2月27日
ヨックモック青山本店にて

北川 | 食べないケーキということであれば、強度のある、口に入つて問題ないクリームを使つて、角がきつちり出で、本当にセメント塗つたみたいに仕上げられたんですけど…。
伊庭野 | でもメチャメチャおいしかったですよ。
北川 | ありがとうございます。
藤村 | みんなで切つて頂きましたね。

い似たようなものを作つたことがあるので、作る前に頭の中で図面みたいなものを想像して、それにできるだけ近づけるように作つていくんです。

藤村 | そういう時はスケッチを描いたりしながら、頭の中だけで設計されるんですか?

北川 | 個人的には自然な感じが好きなので、スケッチはあまりしないほうですね。その時にあるフルーツで組み立てていくっていうか…

伊庭野 | お花屋さんが花束を作つていく感じですかね。

北川 | そうですね、まさにそんな感じです。

伊庭野 | そうすると、今回はちょっと難しい注文になつちゃいましたね。「このクッキー生地は1cmにしてくれ」とか。

北川 | そうですね、まさにそんな感じです。

伊庭野 | 今までウェディングケーキは作つたことはあるとお伺いましたが、建築っぽいのは初めてですか?

北川 | フランスにいた時に円形の闘牛場の形をショートケーキで作つたというのはあるんですけど、こういうのは初めてですね。

藤村 | 建築だと、まず図面を描いて物をつくるっていう順番になるんですが、ケーキのデザインっていうのはどうやってされるものなんですか?

北川 | 特別なものを作つたとき以外は、だいた

伊庭野 | 2、30人くらいいて食べきれなかつたくらいですよ。
藤村 | いやもう、忘れられない思い出になりましたよ。ありがとうございます。
北川 | ちょっと溶けてしまったのが悔しいですね。

2007年2月27日
ヨックモック青山本店にて

北川 | 食べないケーキということであれば、強度のある、口に入つて問題ないクリームを使つて、角がきつちり出で、本当にセメント塗つたみたいに仕上げられたんですけど…。
伊庭野 | でもメチャメチャおいしかったですよ。
北川 | ありがとうございます。
藤村 | みんなで切つて頂きましたね。

伊庭野 | お花屋さんが花束を作つていく感じですかね。

北川 | そうですね、まさにそんな感じです。

伊庭野 | 今までウェディングケーキは作つたことはあるとお伺いましたが、建築っぽいのは初めてですか?

北川 | フランスにいた時に円形の闘牛場の形をショートケーキで作つたというのはあるんですけど、こういうのは初めてですね。

藤村 | 建築だと、まず図面を描いて物をつくるっていう順番になるんですが、ケーキのデザインっていうのはどうやってされるものなんですか?

北川 | 特別なものを作つたとき以外は、だいた



fig.1 1/100模型と1/100ケーキ



fig.3 パティシエに渡された図面

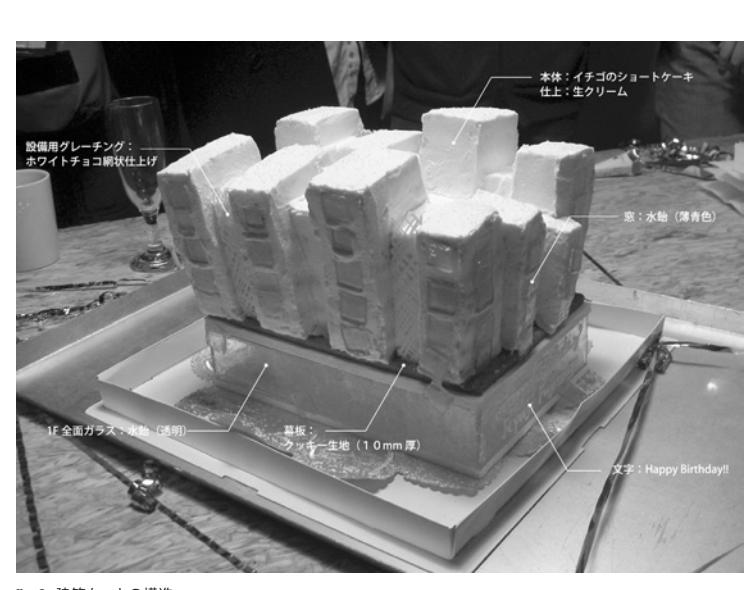


fig.2 建築ケーキの構造

北川健一 >>>>>
1975年東京生まれ。製菓学校卒業。
フランスMOF取得店等にて修行後、ヨックモック勤務

TEXT U-08 //

先へ 尾田のぞみ

私は現在、コンクリート打ち放しのとてもシンプルな形状の小さな住宅を担当している。子供の頃に、絵に書いたようなわゆる「三角屋根の家」である。だが、着工直前に工務店から「あのメーカー住宅だけの町にこんな目立つ家建てたら施主さん、いじめられちゃいますよ。みんな興味はあっても建築家の作る家は手に入らないものと思っているんだから」と笑いながら忠告をされた。敷地周辺には設計段階にはなかったメーカー住宅が乱立していた。先の言葉は冗談だとはわかるが、出来上がった際に明らかに周囲から浮くであろう姿は容易に想像できる。

だがそもそも、ある特殊な地域を除いてこの国の街並は志向の定まらない人々が自由気ままに建ち並び猥雑な印象を与えている。その中で、さらに浮く存在である建築家住宅とは一体どういった存在なのだろうか。

先日、ある年配の建築家の住宅作品を見学するという機会を得た。以前より雑誌に掲載された写真や図面を通して、美しく気持ちの良さそうな建物だなと思っていたので、見学をとても楽しみにしていた。

だが、実際に見た建物の第一印象はあまり良くなかった。品の好い佇まいだが何かが物足りないのだ。意匠的にシンプルという意味

ではない。ただ、大人し過ぎるのだ。あまりにも自然に街並に適応し過ぎている。そういうれば来訪前に下調べをした際のことを思い出してみると、この建築家の建物の外観には、あまり印象に残るものがない。

その疑問に対し「(外観は)あんまり興味ないからね」という力の抜けたお答えを戴く。

しかし、建物内部は違った。そこは写真から感じた以上に心地よい空間だった。一見して特異なものがあるわけではないが、長くこの仕事に携わり、少しづつ洗練して出来上がった形だ。彼の作り出すプランは、実にシンプルな平面形状を持ち、ある意味とても割り切った構成になっている。「よく考えれば住宅に必要なものは単純だ」「部屋と部屋、外と内を繋ぐ建具は平面形状がシンプルであればあるほど、無駄な線をなくしたい。窓から見たいのは風景だから建具がそれを邪魔しちゃいけない」「天高30ミリの微妙なレベル差でも人は意識が切り替わるんだよね。むしろ住宅っていうのはそれくらいに気付けるくらいのスケールで設計しないと」そう言って、設計をクリアにするための複雑な構成について詳細を語りつつも、あくまでも外観については「気付いたらそうなっちゃっていたんだよね」とはぐらかす。だが、その外観は「主張しない」とい

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よくできた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

併むことで都市の規範として存在し、追従者を待っているのかもしれない。だがそれはとても保守的な手法で声高に語ることを避けているため、その声を聞くのは難しい。

対して、街並の中で浮く存在である建築家住宅は、前出の建築家のように静かに提案するのでなく、周囲に大きな差異を与えることで起爆剤として、次の展開を期待しているようを感じる。だが、「みんな興味はあっても建築家の作る家は手に入らないものと思っている」という言葉はそれらの建築がまだ起爆剤になりえないことを意味しており、多くの人が「識別性に優れた魅力的な外観」を求めてつむ相変わらず「目立ちすぎることを恐

れている」という現状を理解し一步先への表現方法を喚起する時期が来ているのだろう。街並の姿はたった50年余りで変わってしまった。ならば、次の50年で変化させることも可能なはずだ。ただ静かに提案するのでもなく、目立ちすぎるわけでもない、だが追従者を生み出す新たな表現を、50年前の街並の姿を知らない私達の世代の建築家が作り出すことができるのか。そして、次の世代の施主や周囲の環境がそれを受け入れていくのか興味深いところだ。

尾田のぞみ >>>>>
1978年東京生まれ。
東京芸術大学大学院終了後、
八島建築設計事務所在籍。

佐野哲史 [不完全性]を設計する」とはできるか

TEXT A-08 //

TEXT U-09 //

映画館の21世紀

土屋匡生

2004年10月9日、台風22号の影響で帷子川が溢れ、周辺地下店舗が水没した。帷子川から約50メートル、雑居ビルの地下にあった「横浜西口名画座」もその難を逃れなかった。

「横浜西口名画座」は1955年に設立し、2002年からその名を「ヨコハマ・シネマ・ソサエティ」と改め、巨大ターミナル横浜の中枢にして唯一の単館系の上映を行っていたが、水没による上映機器の破損、かつ以前からの経営難を受け、2004年11月に正式な閉館となつた。

近年横浜では数多くの名画座が姿を消していく。「かもめ座」、「ジャック&ペティ」(現在復帰)、「閑内MGA」(旧閑内アカデミー)、「横浜日劇」など。かつての繁華街であった閑内・伊勢佐木で、それぞれが個性的な特集上映を組んでおり、街の特色と映画館の特色が協同し、地域ごとに

矩形を設定し、徹底的に要素を排除して完璧さを求めるのに対し、シャロウンは、求められる機に応じて空間のかたちを設

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よく

できた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

外観は、なんとも捉えようのない不思議な形である。平面などは、複雑怪奇といつてもよく、図面から空間を想像するのは困難である。アメリカに亡命した

ミースとドイツに残ったシャロウ

ン。こうした背景のせいなのか、二人の空間は対極的である。

シャロウンの平面図を見する

と複雑だけれど、エスキス過程

の図面を注意深く見ていくと、

多数の幾何学的な単位空間の

集合体として設計されているこ

とが分かる。ミースがガラスの

矩形を設定し、徹底的に要素を

排除して完璧さを求めるのに対

し、シャロウンは、求められる機

に応じて空間のかたちを設

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よく

できた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

外観は、なんとも捉えようのない不思議な形である。平面などは、複雑怪奇といつてもよく、図

面から空間を想像するのは困難である。アメリカに亡命した

ミースとドイツに残ったシャロウ

ン。こうした背景のせいなのか、二人の空間は対極的である。

シャロウンの平面図を見する

と複雑だけれど、エスキス過程

の図面を注意深く見ていくと、

多数の幾何学的な単位空間の

集合体として設計されているこ

とが分かる。ミースがガラスの

矩形を設定し、徹底的に要素を

排除して完璧さを求めるのに対

し、シャロウンは、求められる機

に応じて空間のかたちを設

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よく

できた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

外観は、なんとも捉えようのない不思議な形である。平面などは、複雑怪奇といつてもよく、図

面から空間を想像するのは困難である。アメリカに亡命した

ミースとドイツに残ったシャロウ

ン。こうした背景のせいなのか、二人の空間は対極的である。

シャロウンの平面図を見する

と複雑だけれど、エスキス過程

の図面を注意深く見ていくと、

多数の幾何学的な単位空間の

集合体として設計されているこ

とが分かる。ミースがガラスの

矩形を設定し、徹底的に要素を

排除して完璧さを求めるのに対

し、シャロウンは、求められる機

に応じて空間のかたちを設

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よく

できた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

外観は、なんとも捉えようのない不思議な形である。平面などは、複雑怪奇といつてもよく、図

面から空間を想像するのは困難である。アメリカに亡命した

ミースとドイツに残ったシャロウ

ン。こうした背景のせいなのか、二人の空間は対極的である。

シャロウンの平面図を見する

と複雑だけれど、エスキス過程

の図面を注意深く見ていくと、

多数の幾何学的な単位空間の

集合体として設計されているこ

とが分かる。ミースがガラスの

矩形を設定し、徹底的に要素を

排除して完璧さを求めるのに対

し、シャロウンは、求められる機

に応じて空間のかたちを設

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よく

できた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

外観は、なんとも捉えようのない不思議な形である。平面などは、複雑怪奇といつてもよく、図

面から空間を想像するのは困難である。アメリカに亡命した

ミースとドイツに残ったシャロウ

ン。こうした背景のせいなのか、二人の空間は対極的である。

シャロウンの平面図を見する

と複雑だけれど、エスキス過程

の図面を注意深く見ていくと、

多数の幾何学的な単位空間の

集合体として設計されているこ

とが分かる。ミースがガラスの

矩形を設定し、徹底的に要素を

排除して完璧さを求めるのに対

し、シャロウンは、求められる機

に応じて空間のかたちを設

う建築家の強い意志の表れであり、あえて諱晦し、そこへ計算し尽くされた内部が表層に溢れ出た結果ではないだろうか。

最初に外観を見た際の物足りなさは、失礼を承知で言うと、あまりにも普通で(とても)よく

できた街の工務店の自社設計住宅に見えたからだ。だが、決定的に異なるのは意識の置き方の違いにある。表層のみの伝統を踏襲するという単純な方法ではなく、しかし過去の様式にも似たクリアな平面計画をすることで、結果的に余計なものをそぎ落とした形になったのだろう。差異を与える技術や意識を持たない多くの住宅は散漫な印象を与え、それらが集合することで都市を猥雑な印象へと導いてしまっている。そんな中、ここ50年あまりですっかり姿を変えた街並に対して、この建物は故意に差異を与えないよう、ごく自然に

外観は、なんとも捉えようのない不思

柄沢祐輔インタビュー 「ゼロの風景」へ、「超論理性」を以て介入せよ

聞き手：藤村龍至

INTERVIEW 05

ジブト人の、ユーダリックでがつくつた原論によって構築された思考を建築はベースにしているけれども、僕はそのアルゴリズム自体を対象にしている。

「ユーダリック幾何学」についてもう少し

説明すると、潜在幾何学をもとに建築が構成され、都市が構成されるという

こと、逆手にとって、潜在幾何学の純粹な表現として建築を構成することが、ネッサンスの時代にバラードイオによつて定式化され、それが400年間建築を構成する論理として建築史を支配した。都市計画では星形の都市のモデルがバロック型の都市のモデルに展開して

行き、それがオースマンのパリのブール

バールへと結実して、都市計画を構成す

る論理として私たちの建築の論理を支

配している。

いわば2000年間の建築のアルゴリズムの最大の母体になつてゐる部分への切

り込みを行つて、その目標を、大胆にも

設定してしまつたという笑。

藤村「非ユーダリック幾何学」とは、具

体的にどのような幾何学を指している

んですか。

柄沢「ひとつは「リーマン幾何学」。もう

ひとは「ロバチエフスキイ幾何学」。前

者は「楕円幾何学」と呼ばれていて、あ

ざれども、新しく自由というものは獲得

されない。

柄沢「まさに「アルゴリズム型権力」だ

よ。で、それに対して、

「批評性」の内実といふものが、まだあ

まり一般的には理解されていないのでは

ないかと。

藤村「なるほど。前半は社会批評で、後

半は建築批評ですね。

柄沢「そういうことになると思います。

セントバルモンドは、「インフォーマル」

の最後の部分で、「コンクリート」と「バ

タン」と「メタファー」の三段階論」とい

うのをやつしているんですね。それにつ

いて彼は、ちゃんと説明していないんです

けれども、人文系の学術フレームで理

解するとしてもよく理解できるんですね。

「コンクリート」というのは現実だつ

たり、現象、ボーデリヤールや東浩紀の

言葉でいうと「シミュラクル」。バタン

とはレヴィストロースの「構造」だった

り、ソシヨールの「ラング」だつたり、フ

ィールの「幾何学」。番下の「メタファー」

とはレヴィストロースの「構造」だった

り、ソシヨールの「ラング」だつたり、フ

ィールの「幾何学」だつたら「存在」、

「もの自身」、ハイデガーだつたら「存在」、

バタイユだつたら「呪われた部分」のよう

に語られているもの。ポスト構造主義の

言葉でいうならば構造の外部の力」と

して一般的に理解されているものといえ

る。「構造の外部の力」いわばエネルギー

といふのは、直接に触れることができ

て、それが「バタン」を通じて「現

実」が生まれる」というのは、データベー

スとシミュラクルの情報論的な社会会学

の構成にも全く当てはまるんですね。

藤村「それは僕の解釈です。データベー

ス」という解釈ね。

柄沢「なるほど。それは僕の解釈です。データベー

ス」という解釈ですね。

藤村「なるほど。前半は社会批評で、後

半は建築批評ですね。

柄沢「なるほど。前半は社会批評で、後

半は建築批評ですね。

藤村「なるほど。前半は社会批評で、後

自然な思考の流れをつくるために 石上純也+徳山知永インタビュー

聞き手/藤村龍至

藤村 「神奈川工科大学の工房」のデザインプロセスでは、特注のコンピューター・アプリケーションでのスタディされたそうですが、それはどういったきっかけで始めたんですか。

石上 「まずは「均質なグリッドでやつてみよう」というところから始めてみて、それを大学側にプレゼンター・ショーンしてみたら「フレキシビリティがない」という話をされたのでベクターでグリッドを多少崩す、ということをやつてみることにしました。やつていくうちに、グリッドの均質さからつくりだされる空間のストラクチャーミたいなものが不自由に感じられるようになつてきて、ルールがあるようでない「曖昧な空間」というのを極端に押し進めた建築を考えてみたいなあと思つてきました。

最初は具体的な空間を思い浮かべるのが難しかったので、ひたすら模型をつくりました。その模型を見ながら手書きでプランをトレースしてみて、実際その模型にどのような空間が生まれているのかを分析していくんですけど、それは「平面図を描く練習」に近かったです。

徳山 「平面図を描く練習」は、最初は「点でプランを描く」というイメージはF-1-Xされていました。でもどうせ作つてもらおうなら、そつにやないかと思つたので、まずはそんなに条件を言つたんですけど、とりあえずやつてもらおうと。

藤村 「そうすると最初はパラメーターとか、具体的な設定はなかつた。

徳山 「まだなかつたですよ。手書きで描いたものをスキヤンしてベクターで起こす、みたいな話もあつたんですけど。

石上 「徐々にアプリケーションの制作を詰めていくうちに、こちらも「こういうスタイルがしたい」というようなことがだんだんわかつてき、必要な機能をその都度、足していくつもらいました。最近でも付け足してもらつたりしています。

徳山 「注文をもらつうちに「こういうことならできるかな」と、僕もだんだんわかつてきました。

藤村 「模型のスタディとの関係がまだちょっとイメージできな

いんですけど、模型はどういうスケールで検討してい

ていますか。

石上 「最初は「点で空間を描く」ということと、柱で空間をつくるということが、実際に影響してくるのかわからなかつたので、まず1/1で模型をつくつて、そこから徐々にスケールダウンして、「一番小さくなつたときは1/50でスタディをしていました。

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

はその1/50の模型の段階ですか。

石上 「そうです。模型でのスタディと平面図でのスタ

ディができるようになつてきて、今度は模型からではなく、逆に手書きでプランのスタディをするようになります。手書きの方が、点の大きさとか、向きを簡単に描くことができたので、CADよりも早かつたんですね。そういう手書きのスタイルに慣れてきた頃にはもう、ベクターには戻れるような状態ではなくて(笑)。

徳山 「例えばベクターで点を1個描くにしても、角度を入力

するといつたので、

藤村 「徳山君が書いたアプリケーションが入つてきたの

ARCHITECTURE

Special Feature

特集:

「1995年以後の建築」

Architecture after 1995

山崎泰寛

INTRODUCTION

DISCUSSION

松川昌平

INTRODUCTION

DISCUSSION

藤村龍至

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

山崎泰寛

INTRODUCTION

DISCUSSION

福西健太

INTRODUCTION

DISCUSSION

石上純也+徳山知永

INTRODUCTION

DISCUSSION

松川昌平+田中浩也

INTRODUCTION

DISCUSSION

藤村龍至

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

山本茂

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史

INTRODUCTION

DISCUSSION

青木弘司

INTRODUCTION

DISCUSSION

本瀬あゆみ

INTRODUCTION

DISCUSSION

煙克敏+城間真琴

INTRODUCTION

DISCUSSION

柄沢祐輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

成島大輔

INTRODUCTION

DISCUSSION

佐野哲史</