

SURFACE AND STRUCTURE

Special Feature
特集:

「都市ビューティ革命」 表層と深層を架橋せよ!

The BEAUTY Revolution is going on!!!!

|||||

INTRODUCTION

世界では今、ビューティ革命が進行している。

化粧とは、もはや表層の操作に留まらず、からだの深層=健康そのものを

問い合わせることを意味するようになった。からだの健康なくして、美は語り得ないのである。

わが国は1970年を境として成長から成熟へとモードをシフトした。

特に1990年代以降「郊外化」と呼ばれる状況が加速し、

地域の産業や気候、文化と有機的に結びついた美しい風景を解体し、再構成してしまった。

もし建築の将来を個人の内においてではなく、

社会との関係で考察するならば、こうした状況を加速させる原動力を、

あからさまに否定することはできないだろう。

ここで私たちが探ろうとしているのは、

郊外化を加速させる

都市空間の構造そのものに介入し、

その条件と可能性を洗い出したうえで批判的に再構成する

「批判的工学主義」なるコンセプトである。

深層への介入なくして、

「美しい国」は語り得ない。

「批判的工学主義」は、

「都市ビューティ革命」となりうるか。

藤村龍至 >>>>> プロフィールはp16参照

Credit

[企画・編集] 藤村龍至/山崎泰寛

[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

CONTENTS

柄沢祐輔+ドミニク・チェン+南後由和+藤村龍至

DISCUSSION 01

藤井亮介

TEXT 01

ショウ・ウエムラ

INTERVIEW 01

中村拓志

INTERVIEW 03

吉村靖孝+吉村英孝

INTERVIEW 04

平田晃久

INTERVIEW 02

藤原徹平

INTERVIEW 05

長坂常

INTERVIEW 07

勝矢武之

INTERVIEW 06

武藤圭太郎+虫鹿元博

INTERVIEW 08

岡部明子

INTERVIEW 09

エイドリアン・フォーティ

INTERVIEW 10

松島潤平

REPORT 02

伊藤暁

DIALOGUE 01

益子悠

INTERVIEW 11

MANGA

web
[公開版]
ROUNDABOUT JOURNAL

www.round-about.org

ROUND ABOUT JOURNALは、
主に建築に携わるメンバーによって
2007年3月に創刊されたフリーペーパーで、
「議論の場を設計する」を合い言葉として、
オルタナティブなメディアづくりを行なっています。

マイクアップラー・ゲストの植村秀さんは、ビューティ界のオリジニエタにして、革命家である。彼が一貫して追求しているのは、美容と健康の関係であり、都市空間の表層と深層の関係を議論する私たちにとって、植村さんの持論は刺激的で、かつ示唆に富むものである。今回のインタビューは、編集メバードの藤井亮介が「ショウ・ウエムラ」(東京ミッドタウン)の内装を担当したことときつかけに実現することとなった。持論である「60歳美人論」のほか、空間観、都市観など、じっくり伺うことができた。

藤村「体の内側から綺麗になることが眞の美につながる」というお考えはどこからきたのでしょうか? 藤村「大学に入る直前、肺結核を患つたのがきっかけですね。肺結核になつて大学は通学できなくなりました。当時主流だったのは自然療法なんですよ。転地して、いい空気を吸つて、そして日向ぼっこしてね。今は日向ぼっこは良くないらしいんだけど。結局4年間かつかつちやつた。安静療法っていうのは基本的に本も読まない、ラジオも聞かない。

藤村「黙想みたいなものですか?」

藤村「そうそう。つまり本当に基礎的な生命活動。安靜にして眠る。まあ、ただ天井を見ながらいろいろと考えていたわけですよ。治るか治らないか、考えていい。で、終わりの方になつてくると治るような気配がするから、治つたら何をするか、ということを考えていたわけですね。

松島「それで僕、栄養の事を考えてですね、栄養学を自分で勉強したんです。ラジオを聞いて。自分の体のためには、聞いていたらだんだん興味が出てきた。このごろ6大栄養素ついていますけど、まあ、僕が知っているのは5大栄養素で、これをバランス良くとる必要があるっていうんです。出された食事をチェックするわけです。そんなことをしているうちに、体の調子つていうものが良く分かつて来たんですよ。病気から健康へ移る間というものを。

今になつてみるとほんんどが免疫に集約されてくるんですよ。体が冷えるつていうのはすごく良くないことにしたんですよ。うちは庭がすごく広い家だったので、まあ僕は生物に興味があつた関係で、小鳥を飼うことにしたんですよ。うちの庭がすごく広い家だったから、庭の一角に小屋を建てて。そのころから僕は収集癖があるんだね。その小屋のデザインなんかもしましたから。大工さんじゃ変になっちゃうんだよね。だから屋根の形はこういうふうにしてとかやつたんですよ。

藤井「どういったことでしょうか?」

藤村「趣味を兼ねて軽い労働をするんですよ。花の栽培とか、俳句を詠むとか、いろいろあるんですけど、まあ僕は生物に興味があつた関係で、小鳥を飼うことになったんですよ。うちの庭がすごく広い家だったから、庭の一角に小屋を建てて。そのころから僕は収集癖があるんだね。その小屋のデザインなんかもしましたから。大工さんじゃ変になっちゃうんだよね。だから屋根の形はこういうふうにしてとかやつたんですよ。

藤井「その頃から建築にこだわりをお持ちだったんですね。」

藤村「そうそう(笑)。それで飼育を始めたんだけど、翌朝いつてみると死んでしまつた小鳥がいたりね。鳥にも病気があるわけですよ。一番影響したのはね、秋になると鳥の羽が全部落ちちゃつて新しい羽が生えてくるんですよ。鳥屋って言うんですけど。人間の肌も同じで、しおりゅう変わつてゐるわけです。周期が

<<<

だいたい28かな。それより落ちるところが出てくる。これは外観にすごく関係あるなって。鳥の健康を守るっていうことと、鳥の羽のツヤとか色々っていうのはね、こちらが与える水とか餌でえらい変わるといふことを目の当たりに体験してすごく興味が出てきたわけ。

植村 結核が治って、まあ職業として

何が良いかって事を考えたとき、数字や化学なんか分かんないわけ。デザインが好きだったね。それから舞台が好きだったですね。で、そっちのほうだと、でも人のやつてないことをやんないと、人を追っかけるつていうのは大変だから新しいビジネスをやれないかなと思いました。

それが一番早い道だなと。それでもうこれからファッションだ、だけでもうファッショニンは人が走ってるからビューティだ、つて。髪結いさんはいっぱいいたんですよ。だけ髪結い以外のことをやっている美容師がいないんですよ。だから僕は全身だと思って。今というとネイルとか、とにかくすべてを総合して病院のようなものを作つてね。タ

イの王妃さんとかが来るようなものを作りたいと思つたんです。

松島 それはその当時のビジョンとしてあつたのですか?

植村 そうですね。そういうのがいいだらうと思って。それで僕はありきたりの美容じゃなくて人の前にいる仕事をしたいし、新しい美容をしなければいけないな、と思って。だけど現実的には美容の学校行かなきゃいけないんですよ。で、美容の学校に行く前にまず服から勉強しなきゃいけない、と思って文化服装学院に行つたけど入れてくれないですよ、男はダメだつて。で、ドレスメーカーもダメ。で、渋谷に東京服装学院現清水とき着物学園」という洋裁学校があつて、面接に行つたら受かつちやつた笑。試験なんていうのはなかつたかな。それで服装学院のデザイン課に入つたんですよ。

藤村 一服のデザインをしていたのですか?

植村 男性はますます珍しかったんじゃないですか。女性はあります。舞台作つたり、もういろんなことをやりました。それでそのあと美容学校に行つたんです。

藤村 男性はますます珍しかったんじゃないですか。

植村 そう。男性つていうだけで注目を集めます。女性が多くてね。これは良かつたですよ笑。もう本当にハーレムつていう感じだった。だって俺一人なんだもん笑。130人くらいのクラスでね、130人が全部女性。

伊庭野 選びたい放題ですね笑。

植村 そうなんだよ笑。もうお弁当なんいくつもくる「食べた?」つて来るわけ。便所の掃除当番なんかもあるんだけど「いいわよ。私がやつておくから。男がそんなことをするもんじやないわよ」なんて。毎日いい気分で通つていたんですよ。

藤村 その頃の美容のテーマのよ

うなものは何かあつたんですか?

植村 僕は脚を研究しようと思つたわけ。日本の女性の欠点は脚にあつたから。今はかつよくなつたんですよ。みんな生活習慣で変わったんだね。そのときはまだまだつたから、「脚は儲かる」と思ついました。
藤村 でもそのあとマイクアップの道へ進まれるわけですよね。何かきっかけがあつたんですか?
藤村 在学中のときそここの校長に呼ばれてね。「アメリカから映画が来ただけで、マイクアップ・アーティストのアシスタントがいなくて困ついててね。で、条件が男性だつていうんだ。アメリカの映画界では男性の職業なんですね。へ

アドレッサーつてなると女性も非常に多いんだけど、マイクアップは男性だつていうの、条件が。裏つかえれば男の方が走り回るつてわけだ。で、アメリカはレディファーストだからね、やっぱりそういう

松島 男性だつていうのをやつつかえれば男の方が走り回るつてわけだ。で、アメリカはレディファーストだからね、やっぱりそういう
伊庭野 一服のデザインをしてあつたのですか?
植村 そうですね。そういうのがいいだらうと思って。それで僕はありきたりの美容じゃなくて人の前にいる仕事をしたいし、新しい美容をしなければいけないな、

と思って。だけど現実的には美容の学校行かなきゃいけないんですよ。で、美容の学校に行く前にまず服から勉強しなきゃいけない、と思って文化服装学院に行つたけど入れてくれないですよ、男はダメだつて。で、ドレスメーカーもダメ。で、渋谷に東京服装学院現清

藤村 一服のデザインをしていたのですか?
植村 男性はますます珍しかったんじゃないですか。
伊庭野 一服のデザインをしてあつたのですか?
植村 そうですね。そういうのがいいだらうと思って。それで僕はありきたりの美容じゃなくて人の前にいる仕事をしたいし、新しい美容をしなければいけないな、

と思って。だけど現実的には美容の学校行かなきゃいけないんですよ。で、美容の学校に行く前にまず服から勉強しなきゃいけない、と思って文化服装学院に行つたけど入れてくれないですよ、男はダメだつて。で、ドレスメーカーもダメ。で、渋谷に東京服装学院現清

藤村 一服のデザインをしていたのですか?
植村 男性はますます珍しかったんじゃないですか。
伊庭野 一服のデザインをしてあつたのですか?
植村 そうですね。そういうのがいいだらうと思って。それで僕はありきたりの美容じゃなくて人の前にいる仕事をしたいし、新しい美容をしなければいけないな、

と思って。だけど現実的には美容の学校行かなきゃいけないんですよ。で、美容の学校に行く前にまず服から勉強しなきゃいけない、と思って文化服装学院に行つたけど入れてくれないですよ、男はダメだつて。で、ドレスメーカーもダメ。で、渋谷に東京服装学院現清

藤村 一服のデザインをしてあつたのですか?
植村 そうですね。そういうのがいいだらうと思って。それで僕はありきたりの美容じゃなくて人の前にいる仕事をしたいし、新しい美容をしなければいけないな、

と思って。だけど現実的には美容の学校行かなきゃいけないんですよ。で、美容の学校に行く前にまず服から勉強しなきゃいけない、と思って文化服装学院に行つたけど入れてくれないですよ、男はダメだつて。で、ドレスメーカーもダメ。で、渋谷に東京服装学院現清

藤村 一服のデザインをしてあつたのですか?
植村 そうですね。そういうのがいいだらうと思って。それで僕はありきたりの美容じゃなくて人の前にいる仕事をしたいし、新しい美容をしなければいけないな、

すよ。けつこういい給料でしたよ。

お金はもらえるわ、面白い仕事だ

わで、夢中になつてやつているうち

に撮影隊に同行することになつたのが沖縄です。次はハワイでそ

の次がハリウッド。

そうしているうちに、次第に自分

でもやるようになつてきたわけ

ですよ。親父が持つていて庭園の

一角にRIAの建築家に頼んで小

さなアトリエをつくつたんだ

よ。日本で初めてのマイクアップ

アートワーク。1950年の終わ

り頃かな。当時で10レッスン10万

円とつて。いまだたら100万円

くらいかな。そのとき必ず「あな

たは教えたのをまた人に教えるんですよ」って教え

ていました。そうすると忘れないし、そこでさらには

ところもあるかも知れない。そこでさらに発展するから。

藤村 植村さんの提唱されている「60歳美人論」についてですが、歳を重ねる、ということを美容に反するものではなく、寄り添うように考えるところが非常に独特だと思います。そのようなことを考えるようになつたきっかけはあるのでしょうか?

植村 昔は美人つていうと生まれつきに限られていました。鼻の形が良く、目がきれい、顔立ちがいいとか、

スタイルがいいっていう、それが美人だった。けれどもなつたきっかけはあるのでしょうか?

今は「美」をつくることができます。それはさつきもいつわかりやすい「美しい国」って教えています。



伊庭野 伊庭野さんは政治的にも興味があると伺つたことがあります。例えれば安倍前首相も「美しい国」なんてキヤツチフレーズを掲げていますが、同じ「美」を専門に合わせることができます。私はよく「美容」というのは、まずお母さんの中に入つていくことなんだと聞いています。どうご覧になつていましたか?

植村 安倍さんがいう世界の中での日本の生き方の話。やはり世界はひとつということでおまつりましょう、といつて

いると思います。ただ、

藤井 お店を出したいと思う場所に共通点はありますか?

伊庭野 そこに住みたくなるような場所が一番いいです

例えば青森の、八甲田のあるあたりの自然なんか、手をつけて借り切つてね、アメリカすごいな、と思った。トラック

何台も並べてね。もう日本なんてそんなないですから、みんな自転車だから。物を運ぶには軍隊も協力する

からね。だからジープも来るし。すごくつたです。

それで、そのマイクアップ・アシスタントになった。脚から顔にわわつちやつたわけ。やつてみたら面白かったんですけど、皆さんはもうだと思つた。トラン

みんな自転車だから。物を運ぶには軍隊も協力する

からね。だからジープも来るし。すごくつたです。

それで、そのマイクアップ・アシスタントになった。脚から顔にわわつちやつたわけ。やつてみたら面白かったんですけど、皆さんはもうだと思つた。トラン

みんな自転車だから。物を運ぶには軍隊も協力する

からね。だからジープも来るし。すごくつたです。

それで、そのマイクアップ・アシスタントになった。脚から顔にわわつちやつたわけ。やつてみたら面白かったんですけど、皆さんはもうだと思つた。トラン

みんな自転車だから。物を運ぶには軍隊も協力する

からね。だからジープも来るし。すごくつたです。

それで、そのマイクアップ・アシスタントになった。脚から顔にわわつちやつたわけ。やつてみたら面白かったんですけど、皆さんはもうだと思つた。トラン

藤井 伊庭野さんは芝居のよう、暗かったものがぱっと明るくなつたりするじゃないですか。そういうリズム、強弱、明暗などをうまく使えば、人の身体、心に合わせることができます。私はよく「美容」というのは、まずお母さんの身体のなかに入つていくことなんだと聞いています。狭い胎内できれいになつて、広い世界に出て行く。それが美容なんですね。

藤井 伊庭野さんは芝居のよう、暗かったものがぱっと明るくなつたりするじゃないですか。そういうリズム、強弱、明暗などをうまく使えば、人の身体、心に合わせることができます。私はよく「美容」というのは、まずお母

さんの身体のなかに入つていくことなんだと聞いています。狭い胎内できれいになつて、広い世界に出て行く。それが美容なんですね。広いところから狭いところに広く順番はまずいと思うし、最初からずっと広いところにいるのもあまり意味がありません。というわけ

藤井 伊庭野さんは芝居のよう、暗かったものがぱっと明るくなつたりするじゃないですか。そういうリズム、強弱、明暗などをうまく使えば、人の身体、心に合わせることができます。私はよく「美容」というのは、まずお母

さんの身体のなかに入つていくことなんだと聞いています。狭い胎内できれいになつて、広い世界に出て行く。それが美容なんですね。広いところから狭いところに広く順番はまずい

ローレンス・ペレッシングがいう近代以降の権力（法、規範、市場、アーキテクチャ）が自動化動する「工学主義」的状況で「デザイナー」がいかなるスタンスを取ることができるか。私たちの状況に応じて、無批判に従うのもなく、その社会的条件を批判的に乗り越える「批判的工学主義」なるスタンスを提唱している。「JU」では、インターネットカルチャーを軸に精力的に活動を展開するドミニク・チャンさんを迎えて工学主義的状況に向かうデザイナー像について、意見を交換した。

DISCUSSION 01 //

次世代の東京を描く——批判的工学主義vsプロクロニズム 座談会:ドミニク・チャン×柄沢祐輔×南後由和×藤村龍至

の「資本主義の革命」という本を書いた人なんですが、そのなかでマイクロソフトをいかに肯定的に考えるかということを言っています。つまりマイクロソフトが行っていることは、ソフトを売って資本を蓄積しているのが本質なのではなくて、そのソフトを使っている人々の「脳の協働」というところにオペレーションシステムを普及することによって乗り越える「批判的工学主義」なるスタンスを提唱している。「JU」では、インターネットカルチャーを軸に精力的に活動を展開するドミニク・チャンさんを迎えて工学主義的状況に向かうデザイナー像について、意見を交換した。

ドミニク 様は最近世の中が目に見える形で変わってきて、いると思っていて、例えば「工学主義」というこというと東浩紀さんはこのあいだ「キャラクターズ」っていう小説を書いて、ここで彼はDQN宣言をしたのかなと思ったんです。90年代後半に社会とのインタラクションを始めた人については10的ですが、昨今はDQNとして自らを世の中に屹立させることを恐れないと状況がようやく普段しつつあるというか……。

藤村 「すみません」「ドキュン」

ドミニク あ、「ドキュン」ついでには「ちゅん」というのは「ちゅん」というのは、DQN」と書いて、ちょっと痛いやつとか……。

藤村 「DQN(ディキュン)」

ドミニク つてドキュンって意味だったんだ(笑)。

藤村 「いや、あそなのが笑」。

南後 君知っていました?

柄沢 知らなかったなあ(笑)。

ドミニク そうなんですか。社会と乖離していますよ。

藤村 「批評されてしまった(笑)。すみません。それで?

ドミニク (笑つままり、DQN)全体を俯瞰せずに行動することを厭わなきや内部観測できないし、構築できな

くないという当たり前のことが前景化しているんですね。アカデミズムの文脈でも理論的に完全である

とするんじゃなくて、不完全だけれども、行動しよう

とするいう動きが活性化しているように思える。

人文系の論者だと例えばマウリツィオ・ラッツアラ

ートというイタリア人の哲学者がいて、19世紀末フラー

ンスのガブリエルタルドという経済心理学者について

今まである断面としてみえていたものが実は時系列を内包していく、もっと長大な振幅をもった存在であると捉えると全く新しい建築を生み出すことができる(柄沢)

の「批判的工学主義」とシンクロしているのかなと期待しているんですよ。

南後 「シチュアシオ」の批判的継承にもつながりますね。「ROUND ABOUT JOURNAL」とか「10+1」とか「UMAT」の議論のなかで個人的な問題意識となっていることのひつは、このフリー・ペーパーの前回の藤村さんの対談とか、社会学者も建築家もある少數の限られた、しかもそれぞの領域で「できあがつた」人たちが「プロレス」をするという構図です。社会学者は建築家と比べると事後的に遅れてやってくるわけですよね。その「遅れ」や「引き」具合というか専門性が重要で魅力的な面でもありますけど、それだけでは物足りなくて、初期的な条件の探索や設定から一緒に何かできるんじゃないかな。

藤村 いかで建築家の多くが見て見ぬふりはできている(笑)。そこをつづれば、都市設計までつていうスローガンを謳っています。「ぬか床」はそれを生成のプロセスそのものへの注意が結果を決めて行く、非常に面白いシステムですが、都市設計のようなマクロな現象も同じスキームで捉えていくことができますが、どうなんですか。

藤村 それが、日常のなかでは知る時間もないし経済的インセンティブもない

からそれを捨棄しているけれども、そこそこが重要なじやないかと。

それをつづれば、だからこそ「DQN」ではない経済的な要素も含んでいるんじやないか

と思います。

柄沢 建築倫理(笑)。

南後 ちょっと堅いけど(笑)。「UMAT」を聞きましたが、見てくれたアメリカ人の客員教授の人は

「すごく当たり前のこと力を説いています

が、そこではデザインの道筋を枝分かれさせず、あれ

たでひとつのコースに限定して、スキルを育てていくんですね。例えばこれは今進めているプロジェクトで、共同住宅と店舗からなる複合ビルです。最初は単純なボリュームなんですけど、次第に構造の条件が入ってきたり、不動産コンサルが入ってきたり、資料設定の条件が入ってきて、というように複雑になっていく過程がいつでもトレースできる状態で設計ができるんですね(笑)。

ドミニク なるほど。調査と設計が同時に進んでいく感じです。進ん

でいくに従ってデザインの条件を読み込んで行き、そ

れに伴って形態が複雑になっていくイメージが、わりとシンプルに実現できるんですね。

藤村 ふつうは案がジャンプしたり元に戻ったり、後

ライドする、という戦略の採り方。そのあと

ドミニク が「批判的工学主義」とシンクロしているのかなと期待しているんですよ。

南後 「シチュアシオ」の議論のなかで個人的な問題意識となっていることのひ

つは、このフリー・ペーパーの前回の藤村さんの対談とか、社会学者と建築家との対談でも「社会学者と建築家」という対立項が話題になりま

ましたが、上野千鶴子さんと山本理

顕さんとの対談とか、社会学者も建築

家もある少數の限られた、しかもそれぞの領域で「できあがつた」人

たちが「プロレス」をするという構

図です。社会学者は建築家と比べると事後的に遅れてやってくるわけですね。

ドミニク 「DQN(ディキュン)」

藤村 「すみません」「ドキュン」

ドミニク あ、「ドキュン」ついでには「ちゅん」というのは、DQN」と書いて、ちょっと痛いやつとか……。

藤村 「DQN(ディキュン)」

ドミニク つてドキュンって意味だったんだ(笑)。

藤村 「いや、あそなのが笑」。

南後 君知っていました?

柄沢 知らなかったなあ(笑)。

ドミニク そうなんですか。社会と乖離していますよ。

藤村 「批評されてしまった(笑)。すみません。それで?

ドミニク (笑つままり、DQN)全体を俯瞰せずに行動することを厭わなきや内部観測できないし、構築できな

くないという当たり前のことが前景化しているんですね。アカデミズムの文脈でも理論的に完全である

とするんじゃなくて、不完全だけれども、行動しよう

とするいう動きが活性化しているように思える。

人文系の論者だと例えばマウリツィオ・ラッツアラ

ートというイタリア人の哲学者がいて、19世紀末フラー

ンスのガブリエルタルドという経済心理学者について

藤村 じつは、実は建築家の多くが見て見ぬふりはできている(笑)。

それをつづれば、だからこそ「DQN」ではない経済的な要素も含んでいるんじやないか

と思います。

柄沢 建築倫理(笑)。

南後 ちょっと堅いけど(笑)。「UMAT」を聞

きましたが、見てくれたアメリカ人の客員教授の人は

「すごく当たり前のこと力を説いています

が、そこではデザインの道筋を枝分かれさせず、あれ

たでひとつのコースに限定して、スキルを育てていくんですね。例えばこれは今進めているプロジェクトで、共同住宅と店舗からなる複合ビルです。最初は単純なボリュームなんですけど、次第に構造の条件が入ってきたり、不動産コンサルが入ってきたり、資料設定の条件が入ってきて、というように複雑になっていく過程がいつでもトレースできる状態で設計ができるんですね(笑)。

ドミニク なるほど。調査と設計が同時に進んでいく感じです。進ん

でいくに従ってデザインの条件を読み込んで行き、そ

れに伴って形態が複雑になっていくイメージが、わりとシンプルに実現できるんですね。

藤村 ふつうは案がジャンプしたり元に戻ったり、後

ライドする、という戦略の採り方。そのあと

ドミニク が「批判的工学主義」とシンクロしているのかなと期待しているんですよ。

南後 「シチュアシオ」の議論のなかで個人的な問題意識となっていることのひ

つは、このフリー・ペーパーの前回の藤村さんの対談とか、社会学者と建築

家もある少數の限られた、しかもそれぞの領域で「できあがつた」人

たちが「プロレス」をするという構

図です。社会学者は建築家と比べると事後的に遅れてやってくるわけですね。

ドミニク 「DQN(ディキュン)」

藤村 「すみません」「ドキュン」

ドミニク あ、「ドキュン」ついでには「ちゅん」というのは、DQN」と書いて、ちょっと痛いやつとか……。

藤村 「DQN(ディキュン)」

ドミニク つてドキュンって意味だったんだ(笑)。

藤村 「いや、あそなのが笑」。

南後 君知っていました?

柄沢 知らなかったなあ(笑)。

ドミニク そうなんですか。社会と乖離していますよ。

藤村 「批評されてしまった(笑)。すみません。それで?

ドミニク (笑つままり、DQN)全体を俯瞰せずに行動することを厭わなきや内部観測できないし、構築できな

くないという当たり前のことが前景化しているんですね。アカデミズムの文脈でも理論的に完全である

とするんじゃなくて、不完全だけれども、行動しよう

とするいう動きが活性化しているように思える。

人文系の論者だと例えばマウリツィオ・ラッツアラ

ートというイタリア人の哲学者がいて、19世紀末フラー

ンスのガブリエルタルドという経済心理学者について

藤村 じつは、実は建築家の多くが見て見ぬふりはできている(笑)。

それをつづれば、だからこそ「DQN」ではない経済的な要素も含んでいるんじやないか

と思います。

柄沢 建築倫理(笑)。

南後 ちょっと堅いけど(笑)。「UMAT」を聞

きましたが、見てくれたアメリカ人の客員教授の人は

「すごく当たり前のこと力を説いています

が、そこではデザインの道筋を枝分かれさせず、あれ

たでひとつのコースに限定して、スキルを育てていくんですね。例えばこれは今進めているプロジェクトで、共同住宅と店舗からなる複合ビルです。最初は単純なボリュームなんですけど、次第に構造の条件が入ってきたり、不動産コンサルが入ってきたり、資料設定の条件が入ってきて、というように複雑になっていく過程がいつでもトレースできる状態で設計ができるんですね(笑)。

ドミニク なるほど。調査と設計が同時に進んでいく感じです。進ん

でいくに従ってデザインの条件を読み込んで行き、そ

れに伴って形態が複雑になっていくイメージが、わりとシンプルに実現できるんですね。

藤村 ふつうは案がジャンプしたり元に戻ったり、後

ライドする、という戦略の採り方。そのあと

ドミニク が「批判的工学主義」とシンクロしているのかなと期待しているんですよ。

南後 「シチュアシオ」の議論のなかで個人的な問題意識となっていることのひ

つは、このフリー・ペーパーの前回の藤村さんの対談とか、社会学者と建築

家もある少數の限られた、しかもそれぞの領域で「できあがつた」人

たちが「プロレス」をするという構

図です。社会学者は建築家と比べると事後的に遅れてやってくるわけですね。

ドミニク 「DQN(ディキュン)」

藤村 「すみません」「ドキュン」

ドミニク あ、「ドキュン」ついでには「ちゅん」というのは、DQN」と書いて、ちょっと痛いやつとか……。

藤村 「DQN(ディキュン)」

ドミニク つてドキュンって意味だったんだ(笑)。

藤村 「いや、あそなのが笑」。

南後 君知っていました?

柄沢 知らなかったなあ(笑)。

ドミニク そうなんですか。社会と乖離していますよ。

藤村 「批評されてしまった(笑)。すみません。それで?

ドミニク (笑つままり、DQN)全体を俯瞰せずに行動することを厭わなきや内部観測できないし、構築

藤原さんは、隈研吾建築都市設計事務所といつ日本の中でも大規模なプロジェクトが数多く動いていて、かつ組織事務所との共同設計が非常に多いという特徴的な環境で、「表層と深層」の図式の最も深いところでの活動している。シチュアシオニストの思想にふれた横浜国立大学時代、ミヒヤエル・エーハーネのこと、隈研吾建築都市設計事務所での実践についてなど、興味深い話を伺うことができた。

藤村「多少バックグラウンドからお聞きしますが、隈研吾建築事務所に就職された理由は?」

藤原「進路としては大手の組織でもいいかなと思いました。藤村「それはなぜですか?」

藤原「街の風景の大半をつくっているのは、建築家ではなく組織やゼネコンの設計部なので、そのレベルを変えないと大きな都市の問題にはタッチできないんじゃないけど。横浜国大は伝統的にアトリエ志向が強いので、アトリエなら少し大きめなどころに行つた方がいいだろうと考えた。隈研吾建築事務所はアトリエなのに愛知万博をやっているということに興味がありました。藤村「ちなみに、修論はシチュアシオニスト研究だったそうですが、そのきっかけは?」

藤原「北山恒さんにお前はこれを書け」とみたいに言われて、バラバラ見たら結構面白そうだった。シチュアシオニストには「あらゆることを同時に計画しなければいけない」という「統一的都市計画」っていう概念があつて、バウハウスが住宅を中心にして都市を考えようとするのに対し、シチュアシオニストが似て非なるなことをいう人達なのね。藤村「常に自己矛盾をはらめ、ということですね。藤原「そう。要するに分かりやすい構造性に資本はへり得て、だけど全部考えなきゃならないって不思議なこと」

藤原「そうだよ。エンデとか、シチュアシオニストの思想っていうのはヨーロッパでは根強く影響している。藤原「ちなみに坂本さんも、2003年頃からルフェールを読み始めて、次第にシチュアシオニストに傾倒していくんですけど、アトリエ・ワンがやっている「マイクロ・パブリック・スペース」は「統一的都市計画」のイメージが重ねられていると思いますね。藤原「すごい共感できるよ。同じバックグラウンドを

持つている気がする。違うだろって部分もあるけど。」

藤村「違うというのはどのあたりで活動している。シチュアシオニストの思想にふれた横浜のことで、隈研吾建築都市設計事務所での実践についてなど、興味深い話を伺うことができた。」

INTERVIEW05 //

「エンデ的建築家像」をもつて科学的公共性をめざす

藤原徹平[隈研吾建築都市設計事務所] インタビュー

聞き手=藤村龍至+伊庭野大輔+松島潤平+本瀬あゆみ+刈谷悠三

藤原「塚本さんは富裕層と距離を取るっていうんだけど、ドゥブルの議論が発展しなかった最大の理由はアンチであり統じやないかなと思ってる。だから塚本さんのそのプレイヤージには違和感がある。」

藤原「なるほど。そういう方向性が修論までの段階で定まってきたんですね。藤原「偶然にもね。「あ、なんか俺がやってきたことを全て説明してくれる」みたいな。横国では学生が独自に「仮設建築」ばかりを建てていたんだけれど「fig.」、自分としては何のためになにやっているのかよく分からなかつた。でもシチュアシオニストのことを知つてからは「ある日、俺は大工になつている」みたいなかでも比較的大きなプロジェクトが多いと思うんですけれども、それって偶然ですか?」

藤原「藤原さん担当で、事務所の後に「渋谷駅」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、その後に「渋谷駅」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、そこ

藤原「例えは今僕は隈研吾建築都市設計事務所で熊本とか下関のプロジェクトに関わっているけど、彼らが怒っているのは、地方が必要な投資への判断を東京の銀行が東京の価値観であることなんですよ。「そんな事業成り立たないから、これぐらいの利息つけない」とリスク回避できない」といつて高利貸しのようなことをしている。他方で、郵便局にある地方のおじいちゃんとかおばあちゃんのお金は海外とか、東京に投資される。だから地方のお金は地方のために使われていない。でも「エイジング・マネー」のメリットは地域のお金が地域に還元されるというものだから、それを読んだ時に「これしかない」と笑)。」

藤原「それしか高度資本主義社会を乗り越える手段はないだろうと?」

藤原「藤原さん担当で、事務所の後に「渋谷駅」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、その後に「渋谷駅」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、そこ

藤原「藤原さん担当で、事務所の後に「渋谷駅」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、その後に「渋谷駟」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、そこ

藤原「藤原さん担当で、事務所の後に「渋谷駟」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、その後に「渋谷駟」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は10個目ぐらい。で、そこ

藤原「藤原さん担当で、事務所の後に「渋谷駟」をやって、「ABC」が表参道「fig.」は1

INAXGINZAは書店ギャラリー、ショールーム、イベントスペースなどからなるフラッグシップの「デザイン」により2007年7月にリニューアルオープンした。専門家向けに拡充されたショールームに加え、タイルに覆われた大胆な三次曲面エントランスホールが話題となっている。このJは、今回の改装プロジェクトを担当された前田アトリエの武藤圭太郎さんと、INAXマークティング部の虫鹿元博さんにINAX: GINZAの設計施工プロセス、手仕事的造形と工業製品としてのタイルの関係、ガラス建築以降のスタイルに求められる「一ズなど、お話を伺った。

藤村——最初に今回INAX: GINZAを改装された理由をお聞かせください。

虫鹿——まず全体のコンセプトは、「INAXならではの素材・技術・情報を蓄積して、高感度なお客様を触発する専門家のコラボレーションの場」としています。ここはもともと「INAXアーキテクタラザ」でいう専門家向けのショールームだったんです。それを三年前に「INAX銀座ショールーム」というかたちで一度改修しているんですが、その時はエンドユーザーも意識したショールームだったんですね。今回それをもう一度専門家向けに戻したんです。

藤村——それはなぜでしょう？

虫鹿——我々の商品は最終的にエンドユーザーのライフスタイルを意識しています。特に住宅向けの商品はそうですね。ただ、INAXのショールームが他の家電や自動車のそれと違うところは、「施工」のプロセスを伴つて初めて商品がエンドユーザーに行き渡る、ということころなんです。だからエンドユーザーを意識しつつも、途中に入る設計者や施工者などのプロユーチャーが重要であると考えて、ショールームのターゲットを位置づけ直したんです。

藤村——なるほど。今回のように建築家がショールームの設計に関わるのは初めてですか？

虫鹿——これまでアドバイザーなどのかたちで部分的には様々な建築家に入つてもらうことはありましたし、全面的に人の設計者に入つて頂くというのはINAXとしては初めてです。高感度なプロユーチャーが対象にするわけですから、そういう方が納得できるようなプロの設計者に入つてもらおうという狙いがありました。

タイルの可能性を表現し、 新たなコラボレーションを誘発する場 INAX:GINZAができるまで 武藤圭太郎[前田アトリエ]+虫鹿元博[INAX]インタビュー

聞き手=藤村龍至

藤村 建築家のなかでも、前田貞さんを選ばれた理由は？
虫鹿 当然こういう業種で、すからたくさんの建築家とコネクションがありますし、社内でもいろいろと議論がありました。まことに商品開発などにご協力頂いた方ということで絞り込んで、INAXの事情を分かつていて、かつそれを打ち破つてくれそな方、ということです。前田さんに白羽の矢が立ちました。

藤村 エントランスの奇抜な形態 [図-1] をはじめ、各フロアで異なるティーストが表現されていますが、ショールーム全体のコンセプトはどういうプロセスで決まっていったんでしょうか？

虫鹿 まず前提として、改裝ですかからフロアを増やすことはできない。しかも、もともとのビルはオフィスビルですから天井高に限界があり、ショールームとしては不向き、という問題点もありました。その上で、ターゲットをどう絞り込むのか、大まかなフロア構成をどうするか、などを内部でまずまとめる作業がありました。

藤村 どのくらいの期間検討されたのですか？

虫鹿 プロジェクトそのものは2006年の年明けくらいで、大枠を固め、前田さんのところのは2006年の10月だから、一ヶ月でした。

武藤「一月末か、2日虫鹿」**ギリギリだつれやりたい」という藤村「形態の発想は既にここのクローバーでもここでは「空飛ぶ」形態に対する干渉できました。最初は思いました。最初はとした形態が決まりました。そこからかたえた。もっと直接身体が関わった。あとは模型[fig.3]でパンチングやツバを曲げて、でつづっておいて、紙で藤村「縮尺は？」**武藤**「1/20ですね。りきれない。藤村「期間は？」**武藤**「三週間くらい。藤村「短いですね。武藤」最初のCGの四つたので、それほどです。あとは現場に入型をつくってくれたので、りだしてつくっています。藤村「あれは結構大武藤「確かに」10でし藤村「三次曲面にタ虫鹿」「アコルディ」つ曲面や天井に対応るようすに特注してんのです。**

藤村「施工方法については設計段階から一度読みがあつたんよね？」
武藤「ありました。CGをみせた翌週には施工会社からうやつたらできるやないか」つていうツチが出てきていたね。

藤村「図面はどうや描きました？」
武藤「500毎に断つて、繋げて描いてますけど、3D

お客様を驚いていたり喜んでいたりするが
けど、度模調整を削除

るのでどう
はあって「fig.
三次曲面
なかななか
なるほど。
スラム建築
お客様も感
員が一番
アーマが合
お客様も感
るものがだ
藤村二平
虫鹿一前
というの
るものだ
武藤一風
ルで三五
あります
みたいで
藤村一そ
意味で、
セブトナ
す。他方
タイルを
うどここ
虫鹿一公
るんでし
う流れは

Dに落とす技術がなかつたで、こういう道具[fig.4]をみて、寸法を測つて、図面にプロトしてスキンシヤンして、つていう業の繰り返しでした。

藤村「これ面白いですねー。」

武藤「めちゃめちゃアナログです(笑)。」

藤村「施工についてははどうでしたか?」

武藤「基本的には業者には模範図面つくつてもらつて、業者はこいつ形態を図面に落とす技術があつたので、これをベンで泊めていて全体の寸法をFIXして検証したんですか?」

武藤「それははずっと保留だつてですよ。ある時点で部分的にモックアップ[fig.5]をつくつて鉄筋にラス貼つて、モルタル塗つて、仕上げにタイルを貼るんですよ。そこで大まかなルールを決めましたが、部分部分に関しては現場を見て判断するしかなかつたのです。」

虫鹿「例えば、天井にタイル貼る技術については「ネット工法」と呼ばれてるんですけど。裏側のネットに伸縮装置でも大丈夫ですよ」という話ですね。

業製品のタイルを貼る、つてい慣れているはずなのに(笑)。」

「たと思うんですよ。ガウディによると、ユニット工法」と呼ばれる本来、イスラム建築でも曲面を定形と規格品をどうませるか、すけど。裏側のネットに伸縮装置でも大丈夫ですよ」という話ですね。

反射するようなつやありのクセ、定形のタイルです。なぜね? 本來、曲面を作つたらどうか、といふ話についてことなんですね。鏡面のタイルとかでもやりますね。

もタイルの可能性ですよね。そのスペースはモーター・ショーヨーのみたいな役割があるのだと思ひますね。」

一般的な状況を伺いたいのですが、「日本の美を見直す」つてありますね。

建築系と住宅系で少し状況が異なりますね。

虫鹿^{ムシロ}が、うなぎ^{ウナギ}があり、藤村^{とうむら}まで、武蔵^{むさし}年変化^{ねんへんか}があります。藤村^{とうむら}は、うなぎ^{ウナギ}を販賣^{はんばい}する所^{ところ}で、武蔵^{むさし}のたぐいの品^{ひん}で、藤村^{とうむら}で販賣^{はんばい}されています。

りよ 念 今 級 ま汚 性 いと をつか てしセツは ま于品 ののよ跡
 前田 一九一九年 武蔵 IN 提供

「前田アトリエ」の納まりを確かなものに仕上げるため、明治大学大塚工芸織維専門学校の卒業生による企画展が開催されました。この企画展は、建築やインテリア、アートなどの分野で活躍する明治大学の卒業生たちが、自身の視点からアート作品や家具、インテリアアイテムなどを展示するものです。会場では、多くの来場者が作品を鑑賞し、交流することができました。

トを終えてみて
つしゃいますか?
その場で決定して
原点に戻つて
魅力を取り戻す必
要性を理解する
現場で決めて、そこ
に集まるよ
うな人た
とかつて言つてい
るのかな。
なるのかな。
なかつたもの
わえなかつたもの
実際に出来上がつた
人の技つて面白いと
思うんですよ
と思つんですか
をぜひ我々一
してぶつけてしま
それでコラボレー
ういう場にしてしま
したね。ですから
れをぜひ専門家の
専門家がみれば
人の技つて面白いと
思うんですよ
と思つんですか
をぜひ我々一
してぶつけてしま
それでコラボレー
ういう場にしてしま
して

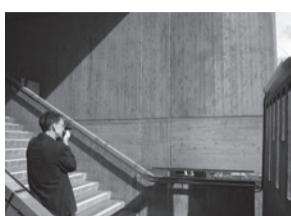
武藤圭太郎

四

INTERVIEW 10 //

カルチュラル・メディアとしての コンクリート建築 エドリアン・フォーティ インタビュー

聞き手=藤村龍至+山崎泰寛



ようつて違います。まず技術が違う。そして認識のされ方が違います。西欧では伝統を破壊した近代の象徴として嫌われていますが、社会を良い方向に変えたと見える国もある。認識の違いは、その国の建築家や技術者にも影響を与えています。

藤村 現代の建築家はコールハースの「ビッグネス」的社會状況に巻き込まれがちですが、どう思いますか。

フォーティ まず、建築家として社会体制や価値観に批評的であろうとするかどうかを決めなければなりません。ただし、実務的なレベルで施主の要求に応えていくのも重要な仕事。大切なのは「批評的であること」と考え続けることです。

2007年6月18日 国際文化会館にて

「エドリアン・フォーティ 来日行程」

6月7日(木) 正午、台北から関西空港に到着。桂離宮と南禅寺山門、京都芸術館を見学。13日まで学芸出版社の井口夏実さんが全日程アントレ(8日以外)同行。同行:松隈洋(工藝、玉田浩之(工藝)、NHK 取材、室町和久博(夕食)。

6月8日(金) 修学院離宮、清水吉成院、圓通寺と京都國際芸術館。16時から工藝大で特別講義「Objects and Buildings」。祇園で懇親会。同行:小野曉彦、河合健、西川博美(いずれも京都造形、松隈洋(工藝)、岡田栄造(工藝)講義、NHK 取材)。

6月9日(土) この日から瀬戸内のモダニズム建築を一挙に見る小旅行。新幹線で広島に向かう。世界和平記念講堂、ピースセンター、基町高層アパートを経由して岡山へ。林原美術館、岡山県総合文化センター、岡山県立食育・朝日新聞岡山総局。倉敷市の伝建地区に隣接する旅館で宿泊。同行:井口勝文(京都造形)。各地で解説を受ける。

6月10日(日) 倉敷市立美術館、大原美術館分館。美観地区のなまこ壁と、杉板壁を打ち付けられた釘から垂直に落ちる黒鉛の美しさに惹かれた様子。車で香川に移動し、香川県立食育センターへ。岡山から新幹線で京都に戻る。

6月11日(月) 六甲の集合住宅。一期で設計事務所を開く内田はるみさんを訪ねる。シート会修道院、浦邸。同行:松隈洋、岸川謙介(京都造形)。

6月12日(火) 光の教会、東大寺(二月堂・三月堂)、正倉院。同行:安達英俊(渡辺樹美)。

6月13日(水) 各務原原場「瞑想の森」まで井口さんが同行。新幹線で東京へ。以後atelier津久井典子さんが全日程アントレ(18日以外)塔の家では東利恵さん解説。ここで「言葉と建築」の翻訳者坂牛草さんと合流。表参道散策。東京ではNHKの取材が同行。西麻布でおん。

6月14日(木) 代々木第1体育館、東京カーデララ、東京文化会館、国立西洋美術館。同行:今村創平、松隈洋。各地で関係者の解説。

6月15日(金) ビルサイドテラスと横さん、スカイハウスで菊竹さんと直接案内を受ける。18時から東大でのレクチャー「Architectural Imperfection」(藤崎圭一郎さんのブログ cbanalog.jpに詳しい)。

6月16日(土) 聖アーセルム教会、大学セミナーハウス(藤澤聖一さん解説)、多摩美術大学八王子図書館。

6月17日(日) 神奈川県立美術館、神奈川県立図書館・神奈川県立音楽堂。

6月18日(月) 11時半国際文化会館ロビーにてインタビュー。12時NHK取材。14時半成田から離日。

6月19日(火) 10時を除いてホテルフジタ京都、東京では国際文化会館。記念山崎泰寛

2007年

6月

18日

19日

20日

21日

22日

23日

24日

25日

26日

27日

28日

29日

30日

31日

1日

2日

3日

4日

5日

6日

7日

8日

9日

10日

11日

12日

13日

14日

15日

16日

17日

18日

19日

20日

21日

22日

23日

24日

25日

26日

27日

28日

29日

30日

31日

1日

2日

3日

4日

5日

6日

7日

8日

9日

10日

11日

12日

13日

14日

15日

16日

17日

18日

19日

20日

21日

22日

23日

24日

25日

26日

27日

28日

29日

30日

31日

1日

2日

3日

4日

5日

6日

7日

8日

9日

10日

11日

12日

13日

14日

15日

16日

17日

18日

19日

20日

21日

22日

23日

24日

25日

26日

27日

28日

29日

30日

31日

1日

2日

3日

4日

5日

6日

7日

8日

9日

10日

11日

12日

13日

14日

15日

16日

17日

18日

19日

20日

21日

22日

23日

24日

25日

26日

27日

28日

29日

30日

31日

1日

2日

3日

4日

5日

6日

7日

8日

9日

10日

11日

12日

13日

14日

15日

16日

17日

18日

19日

20日

21日

22日

23日

24日

25日

26日

27日

28日

29日

30日

31日

1日

2日

3日

4日

5

伊藤暁さんは藤村と同じ1976年生まれ。ヨコミジン事務所に在籍していた頃、「富弘美術館」の現場をはじめ、住宅や集合住宅など、重要な作品を次々と担当した。独立してしばらく経った今、「富弘美術館」が投げかけた問題、可能性とは何だったのか、振り返りつつ議論を行なった。

From: Satoru Ito
Date: 2007.10.10. 4:00 PM

伊藤暁
さ。富弘美術館の可能性ということですが。

僕が當時最も可能性を感じていたのは「サークル・プランニング」という「設計手法」です。「サークル」という形が図形的にインバウンドを持ちすぎてるので、どうしてもそちらに目がいきがちで、完成後の批評もその点についての賛否が大勢を占めていたけれど。しかし僕らの関心はその図式性よりも、むしろ設計手法の方にありました。この手法を僕らは複雑さを許容する単純な仕組みとして扱っていただけど、それはつまり、施主の要望とか、計画学的な問題とか、面積の問題とか、お金の問題とか、法規とか、そういう複雑極まりない様々な位相のファクターを全て引き受けることの出来る仕組みだ、ということです。実際、そうやって設計が進みました。

「この部屋はもっと広い方が良い」「この部屋とこの部屋はくつついでいた方が良い」「この部屋は暗くしたい」「明るくしたい」「うるさいくて良い」「静かな部屋にしたい」「眺望を楽しみたい」……止め処なく出てくる諸条件を、すべてピエラルキーのない変数として受容できるアルゴリズムを獲得していた。

当事者として感じたのは、「なんて自由なんだ」ということです。たとえば、住宅を設計していて施主が「子ども部屋にキティちゃんの壁紙を貼りたい」と言つたら「まさによ！」と思うよね。普通。そして、なんとかその事態を回避しようと試みる。

でも富弘美術館の場合、平然と「じゃあ貼りましょう」という事態を引き起していけるのだけど、それもだいぶ表現的だと批判されましたね。當時は仕上げが白一色で統一されている方がよっぽど表現的だと反論したい気持ちが強かったです。(そもそも表現とはそんなに悪行なのがいう議論がなされるべきだと思います。今では)そして、あの建物は「手法」を「手法」で終わらせることが出来たと思っています。作品のサイズや展示点数、展

示計画、集客人数、運営管理問題等、全てを最適な状態で解いている。单なるホワイトキューブではなく、程とするところは何なんだろう、と疑問に思っていたことを思い出します。

バリバリの現代美術ではなく、星野富弘的なジャンルに対しても現代建築が成果を出せる、ということが証明出来たのはとても嬉しかった。

「サークル・プランニング」の汎用性については、僕はもつと可能性があると思っています。実際、一つのアルゴリズムとしてはそれなりの強度は持っていると思う。だけど、確かに適するケースとそうでないケースがあるのも確かでしょう。

ただ、「サークル・プランニング」か否かではなく、こういうアルゴリズムでな手法 자체は今後ますます重要になって行くと思う。それがプロセスをオープンにするし、開放系の設計理論は、建築を社会的に位置づけて行くために大切なものだと思っています。「アルゴリズム」を掲げる藤村くんは、その社会的意義についてどんな風に考えてる?

From: Ryuji Fujimura
Date: 2007.10.11. 10:38 PM

伊藤様

さて、伊藤君のいうとおり、「サークル・プランニング」の真骨頂は、そのアルゴリズムの開放性にあるよね。確かに、「キティちゃんの壁紙でも貼れちゃう」建築というのは強いよね。その強さというのはなんだろ。ヨコミジンさんはあのプロジェクトで「キティちゃん」のようなキッチュさとはかけ離れているけれども、インテリア・デザイナーを演じていたと思う。同時に、「サークル・プランニング」というメタ・ジオメトリーのデザインも行っていた。

その二重性というのは、ミースのユニヴァーサル・プラットフォームを用意したけれども、ヨコミジンのドミノで彼らが自作自演し、伊東豊雄が「せんだい」で各階毎に異なるインテリア・デザイナーを起用している状況と見似ている。

彼らは「フレーンな床」というリテラルなプラットフォームを用意したけれども、ヨコミジンというメタ・プラットフォームをデザインした、とひとまず区別できるかな。設計の領域を見えないもの「SANA」の「スタッシャー」のところに語られていたように記憶している。あのときは西沢さんが「壁が60mmで、構造壁と間仕切り壁が区別なく、どんどん壁紙を貼つて行ける」と言つていたけれど、他方で「それ

今思えば、「せんだい」に始まり、
「スタッフシスター」を経て「富弘」へ至る一連の「キティちゃん」問題とは、「表層」(ex.キティちゃん)と「深層」(ex.サークル)を分離させる設計手法の発見だったといえる

つと可能性があると思っています。実際、一つのアルゴリズムとしてはそれなりの強度は持っていると思う。だけど、確かに適するケースとそうでないケースがあるのも確かでしょう。

ただ、「サークル・プランニング」か否かではなく、こういうアルゴリズムでな手法 자체は今後ますます重要になって行くと思う。それがプロセスをオープンにするし、開放系の設計理論は、建築を社会的に位置づけて行くために大切なものだと思っています。「アルゴリズム」を掲げる藤村くんは、その社会的意義についてどんな風に考えてる?



2

「表層」の取扱についてはプロジェクトによってかなり差異があるのが現

のかもね。

だから今、建築家にはふたつの才能が求められていて、

ひとつはいろいろな素材や技術を駆使して徹底的に

「表層」を扱えること。もうひとつはメタレベルでの秩

序をデザインして、「深層」をまとめるこ

と。今、例えば表層と深層の一致「構成」とか語るのは圧

倒的にダサい、という感じがするもんね。「表層」と「深

層」は軽くすらすらいが気分、ってところですか。

アルゴリズムでデザインには、個人的にはいくつか

の意味があると思っています。

ひとつは、他者の共有可能性。外部からの様々な要

求に応えられるということのほかに、他人が見ても

その履歴がわかるような開放性があり、複数の設計

主体が共存できるプラットフォームになり得ること。

もうひとつは、設計上のフィードバックを無限反復す

る過程で、そのプロジェクトに働く物理的、社会的条

件を回収していくことで、その場所固有のコンテクス

トが浮かび上がる」と。

その点からすると「富弘美術館」は、アルゴリズムを

用いてプログラムや使い方等の内的な条件をオーバ

ンに扱ってみせたわけだけ、同じように環境条件や

シルエットなど、外的な条件を取り込むことはできな

いき気持ちになることがあります。そういう点では、藤

くんの設計手法には結構共感しているのだけれど、

さらに困惑しているのは、「ちょっとした操作」で作る

人たちの「物」は、それはそれで魅力的に感じてしま

う僕がいるということなのです。

僕にはああいう「物」は作れないな、と思う。もち

ろん僕だって物に関しても責任もって提案するんだけど、あくまで「物」はある演算の結果であつてほしい

ということなのです。

僕がいる「物」は作れないな、と思う。もち

らなんだけど。でも、物の力だけで話をしようとする

という思いがある。(こういうこといつては、なか

なか色氣のある物が作れないみたいのが悩みの種

なんだけど。でも、物の力だけで話をしようとする

と、どうしても趣味嗜好の範囲を出られないわけで、

そこを乗り越えていくには社会的な言語を獲得して

いくことが重要だと思っています。

それで何かというと、結局作家性の再定義ってこと

になるんだと思うんだよね。ある作品世界を作つて

それを守ろうとするのではなく、複数の作家性が並

列可能なプラットフォームを作ろうとする作家性を

提示しているのだと思う。

90年代はそのことが「良い」とか「悪い」とかいう議論も多かった。「ユニット派批判」とかね。僕は、デザイナーのグループは単なるカオスに陥る危険もあるけれど、「二層構造化したプラットフォーム的な作家性には圧倒的な現代性を感じます。

2007年10月10日-11月5日にかけてメール上で交わされた議論をもとに構成

されて「富弘美術館」の外観がなぜ四角いのか、という問題は僕も咀嚼するのにだいぶ時間がかかりました。

確かに外的な環境要因や建物の形状についてもアルゴリズムで解いていくのは可能だたと思いま

す。あと、それぞれのサークルの高さとか「富弘美術館」が宅配ピザのハコのような外観に納まっていることについて批判が多くつたのも記憶しています。

伊藤暁
コールハースは、テキスタイル・デザイナーのペトラ・ブレーゼとか、グラフィックの2×4とかをうまく起用

して魅力的な表層と、現実的な深層の両方をデザイ

ンするよね。「せんだいメディアセンター」もそういう

品だたし、「富弘」もそう。藤本さんの「情緒障害児短

期療養施設」も、写真ではあまり発表されていない

して提示することで、普遍性を獲得したいと考えていたんだと思う。山奥でも、都市でも、もしかしたら宇宙でも、どこにでも適用可能なプラットフォーム・モデルとして提示するため、「アートディレクター」を積極的に呼び込んでいるという意味では磯崎さん

の「北方ハイタウンII期」はす

ごいと思ったね。インフィルとス

ケルトンを完全に分けて、インフィルは有名建築家やアーティストから地元の市民団体や果ては学生まで、ガングン起

ることは容易に想像できます。それを「作家性の再定義」という説明で回避しようとするのは危険

だけ。今の時代、建築家が全てをコントロールすべきだとは思えない。施主の好みだったり、展

示計画の機能的な要求だつたり、次元は様々だ

けど、建築を作る際に他者の介入を受け入れら

れない仕組みというのは強度を持てない。な

ので、個人的にはいかにオープンなアルゴリズム

ルールを見つけるかというのが設計の至上命

題だと思っています。

建築家とは「物・表層?」をデザインするのではなく

「もののあり様」をデザインするもんなんだろうな、

ということ。

建築家とは「物・表層?」をデザインするのではなく

「もののあり様」をデザインするもんなんだろうな、

ということ。

しかし、同世代の人々が見る建物を見ていると、どうも

ちょっとした空間操作で発見される「物」の面白さみ

たいなものを感じがして、突然どしな

い気持ちになることがあります。そういう点では、藤

くんの設計手法には結構共感しているのだけれど、

さらに困惑しているのは、「ちょっとした操作」で作る

人たちの「物」は、それはそれで魅力的に感じてしま

う僕がいるということなのです。

僕にはああいう「物」は作れないな、と思う。もち

ろん僕だって物に関しても責任もって提案するんだけ

ど、あくまで「物」はある演算の結果であつてほしい

ということなのです。

僕がいる「物」は作れないな、と思う。もち

らなんだけど。でも、物の力だけで話をしようとする

と、どうしても趣味嗜好の範囲を出られないわけで、

そこを乗り越えていくには社会的な言語を獲得して

いくことが重要だと思っています。

それで何かというと、結局作家性の再定義ってこと

になるんだと思うんだよね。ある作品世界を作つて

それを守ろうとするのではなく、複数の作家性が並

列可能なプラットフォームを作ろうとする作家性を

提示しているのだと思う。

90年代はそのことが「良い」とか「悪い」とかいう議論も多かった。「ユニット派批判」とかね。僕は、デザイナーのグループは単なるカオスに陥る危険もあるけれど、「二層構造化したプラットフォーム的な作家性には圧倒的な現代性を感じます。

2007年10月10日-11月5日にかけてメール上で交わされた議論をもとに構成

されて「富弘美術館」の外観がなぜ四角いのか、という問題は僕も咀嚼するのにだいぶ時間がかかりました。

確かに外的な環境要因や建物の形状についてもアルゴリズムで解いていくのは可能だたと思いま

す。あと、それぞれのサークルの高さとか「富弘美術

館」が宅配ピザのハコのような外観に納まっていることについて批判が多くつたのも記憶しています。

伊藤暁
コールハースは、テキスタイル・デザイナーのペトラ・ブレーゼとか、グラフィックの2×4とかをうまく起用

して魅力的な表層と、現実的な深層の両方をデザイ

ンするよね。「せんだいメディアセンター」もそういう

品だたし、「富弘」もそう。藤本さんの「情緒障害児短

期療養施設」も、写真ではあまり発表されていない

い。最後は、建築家が「えいや」と決めるしかない。

伊藤暁建築設計事務所主宰

1976年東京都生まれ。横浜国立大学大学院、



益子悠 >>>>>

1978年秋田県生まれ。東京芸術大学デザイン科卒業後、漫画家／イラストレーターとして活動。

第61回手塚賞準入選。現在、倅田来未、RIP SLYME等のキャラクターデザインやジャケットデザインなどを手がける。

TEXT02 //

深層から生まれる途切れない変化

松島潤平

益子悠に今回のテーマである「都市ビューティ革命」について話したところ、彼は表層と深層が次々と移り変わっていく干支のモチーフを描いてくれた。

干支の十二年周期は「ひとまわり」と表現され、我々が世代差を把握する術であり、

また年男・年女は連続した時間のなかにおける自身の体の変化を実感する契機となる。

つまり我々の社会、生活、身体の移りわりは、常に自らの深層から生まれる途切れない変化であることを意識させ、受け入れせるものなのだ。

編集後記

今号で、藤村君が「スキームを育てていく」と発言した箇所がある。これは建築設計の方法論にまつわる発言だが、ROUND ABOUT JOURNALにおける議論の生成方法も、的確に表現していると思う。

ぼくたちはよく話し合う。議論する行為そのものを大切にする、ある種の敬意と心意気。そして議論の質が設計の強度に直結するという確信。議論のサステナビリティを高めるこれら覚悟のようなものが、アウトプットとしてのROUND ABOUT JOURNALを生み出すチームに、緊張感を与えてくる。

三号の刊行と前後して、四号が『建築雑誌』二〇〇八年一月号の部を乗っ取る形で作成され、一月一九日には五号が、二六日には六号が、それぞれ「LIVE ROUND ABOUT JOURNAL」の成果として発行される。

今回も、議論に応えていたいたい方、編集作業に協力してくださった方一人一人に、編集チーム全員で感謝の言葉を述べたいと思う。ありがとうございます。

七号の議論にもご期待ください。

ご意見ご感想をお寄せ下さい。配布先も募集中です。
office@ryujifujimura.jp



TEAM ROUND ABOUT

藤村龍至

1976年東京都生まれ。東京工業大学大学教育院、ペルラーハインスティデュートを経て、東京工業大学大学院博士課程「深層研究室」在籍、藤村龍至建築設計事務所主宰。

山崎泰寛

1975年鳥取県生まれ。横浜国立大学大学教育学部、京都大学大学院（教育社会学講座）、東京工業大学大学院博士課程「深層研究室」在籍、SferaExhibitionArchiveを経て、「建築ジャーナル」編集部勤務。

伊庭野大輔

1979年東京都生まれ。東京工業大学大学学院「八木研究室」を経て、坂倉建築研究所勤務、院「坂本研究室」を経て、日建設計勤務。

藤井亮介

1981年香川県生まれ。東京工業大学大学学院「八木研究室」を経て、坂倉建築研究所勤務、院「坂本研究室」を経て、日建設計勤務。

松島潤平

1980年長野県生まれ。東京芸術大学、東京工業大学大学院を経て、隈研吾建築都市設計事務所勤務。

本瀬あゆみ

1979年東京都生まれ。東京工業大学大学学院「八木研究室」、アトリエ・エ・コンセプト勤務。

刈谷悠

1980年長野県生まれ。東京芸術大学、東京工業大学大学院を経て、隈研吾建築都市設計事務所勤務。