

「特集・モダニズムの軌跡」は、1996年、吉村順三氏でスタートし、続編を含め、28人の建築家にご登場いただいた。
「続々モダニズムの軌跡」はその続編である。古谷誠章氏を聞き手にした対談を軸に、
モダニズム建築の最終章を、振り返ってみたい。

伊東豊雄

【プロフィール】

- 1941年 京城市（現・ソウル市）に生まれる
- 1965年 東京大学工学部建築学科卒業
- 1965-69年 菊竹清訓建築設計事務所勤務
- 1971年 アーバンロボット（URBOT）設立、代表取締役就任
- 1979年 事務所名を伊東豊雄建築設計事務所に改称
- 1983-85年 東京大学教養学部教養学科非常勤講師
- 1988-89年 東京大学工学部建築学科非常勤講師
- 1991年 コロンビア大学建築学部客員教授
- 1998-2005年 くまもとアートポリス・バイスコミッショナー
- 1999年 カリフォルニア大学ロサンゼルス校（UCLA）建築学部客員教授
- 2002-07年 京都大学工学部非常勤講師
- 2002年- 多摩美術大学美術学部客員教授
- 2005年- くまもとアートポリスコミッショナー

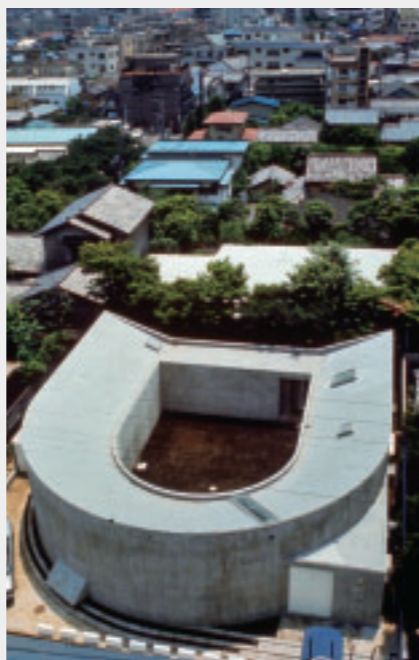
建築家・伊東豊雄さんに最初にお会いしたのは1972年の春だった。当時、伊東さんは菊竹清訓氏の事務所から独立した31歳の最も若い建築家の一人で、処女作の「アルミの家」[1971]を発表し、設計界から注目され始めていた。大学4年生になったばかりの私は「アルミの家」とその論文[1]に強烈なインパクトを受けた。その空間イメージをかたちにしていくプロセスに強い社会へのメッセージ性と建築する意志が伝わってきた。将来、建築家になりたいという想いがあったため、この人のもとで建築を学びたいと強く思い、広島から初めて上京し、東京駅から事務所でのアルバイト希望を伝えた。運良く、伊東さんとお会いすることができたが、今思えばかなり強引で礼儀を欠いたお願いであった。当時、地方の学生が活躍している建築家に会うことは、かなり決心のいる行為でやむにやまれない状況であったようにも思う。にもかかわらず、最初にお会いした時の伊東さんの印象はとても柔和で、地方から来た学生のポートフォリオに時間をかけて熱心に批評していただいた。一度は就職を断られたが、1973年から1981年までの8年間、スタッフとしてさまざまなプロジェクトに参加することができた。1973年は第一次オイルショックで建築界もその影響をまともに受けていたため、設計の仕事はそれほど多くはなく、伊東事務所(当時の名称はアーバンロボット(URBOT))も例外ではなかった。当時の伊東事務所はチーフの祖父江義郎さんと数名のスタッフからなる小さなアトリエ事務所、スタッフの数も目立った変動はなかった。ゆっくりと静謐な時間の流れの中、オーディオからは決まって伊東さんがお気に入りの八代亜紀の演歌が流れていた。最初に担当した「千ヶ滝の山荘」[1974]は伊東さんの実作第2作目にあたる軽井沢の小さな別荘であった。何度もスタディを繰り返し、伊東さんを交えた議論を行った。私にとって構想から実体としての建築をつくる初めての経験であったが、伊東さんの設計の進め方は強引な上意下達ではなく、スタッフの意見にも耳を傾けながらもアイデアを試行しつつデザインの核心に近づいていくという方法であり、事務所内でのコンペ

も行われていた。その当時と比べると、現在は扱っている建築の規模も数、スタッフの人数も比較にならないけれど、おそらく今も、同じような仕事の流儀で設計されていると思う。伊東さんを囲んでの打ち合わせは楽しくもあったが、とても緊張したし、前日は眠れないことも結構あったように記憶している。中途半端な案だと、すぐに見抜かれ容赦ない言葉が返ってきた。先頃、テレビ放映された「プロフェッショナル 仕事の流儀/まだ見ぬ未来を、創造せよ—建築家・伊東豊雄—」を見ていて、スタッフだった頃の記憶がよみがえった。「中野本町の家」[1976]を経て、「PMTビル—名古屋」[1978]を担当した。このプロジェクトはR.ヴェンチュリの影響がうかがえるひらひらしたファサード表現が特徴のRC造4階建ての印刷機械のショールーム兼オフィスの建物である。それまで住宅が主であった仕事に比べると、まとまった規模の建築であったが、昇降機設備はなかった。伊東さんが「エレベーターのある建築はいつになったら設計できるかな」と呟かれたのを今でも覚えている。伊東さんのもとを離れて30年近くになるが、伊東さんと少し距離を置くと見えてくることもあるし、また学ぶべきことが多い。伊東さんは建築論(思考)と作品(実体)を常にパラレルに捉えていると思う。過去のプロジェクトで得た知見をステップにして、その先にある建築の在り方を常に考え、未来を切り拓こうとする姿勢を崩さない。また、伊東さんは現在を大切にしている人である。過去に評価が高かった作品も現在、考えている、あるいは関心のあることとずれていけば、迷わず切り捨て後戻りを許さない。常に現在進行形であり、見果てぬ夢に向かう挑戦者である。最近の伊東さんは近代の空間を支配していたカルテジアン・グリッドから全く新しい幾何学/3Dシステム(エマージング・グリッド)の構築へ向かおうとしているが、それはおそらく「せんだいメディアテーク」[2000]を契機に、茫漠としたイメージの発露からかたちを手練り寄せ、それが現在、はっきりとした空間を伴った確信に変わってきたのだと思う。時間をかけてもうまくいく保証はどこにもないけど、ただひたすら、自身の感覚を信じて新しい空間を創造

しようとするエネルギーはすさまじいという以外にない。2000年以降、世界の建築界でもっとも話題となるであろう、その建築が「台中メトロポリタンオペラハウス」として現実に姿を現そうとしている。これで、僕は元気もらえる。伊東事務所出身者は現在、何名いるか把握していないが、この十数年間、年1回伊東さんを囲むOB・OG会が恒例となっている。毎年、数十名集まり建築から野球まで話題はさまざま、皆が年齢や立場を超えて言いたいことを発言する交流会であるが、こうした雰囲気がつくれるのも伊東さんだからである。子弟関係ではあるが、時の流れや距離感を感じさせない、私にとってかけがえのない建築家であり、生涯の先生である。

[1]—伊東豊雄「設計行為とは歪められてゆく自己の思考過程を追跡する作業にはならない」[新建築]1971.10

中野本町の家 [写真:多木浩二]



いしだ・としあき—建築家・前橋工科大学大学院教授/1950年生まれ。1973年、広島工業大学工学部建築学科卒業。1973-81年、伊東豊雄建築設計事務所勤務。1982年、石田敏明建築設計事務所設立。1997年、前橋工科大学教授。2001年より現職。
主な作品:「富士裾野の山荘」[1990]、NOS/ハウス[1993]、F4[1995]、有明フェリー長洲港ターミナル[1996]、T2 Bldg.[1997]、小鮎ネーム刺繍店[1999]、印西消防署牧ノ原分署[2001]、O-Clinic[2006]など。

1989年4月4日伊東事務所4階打ち合わせ室、年度始めのミーティングのために伊東は、「アンドロイド的新入生のためのテキスト—テクノロジーの迷宮から学ぶこと」と題されたA4版8枚ほどの配布物を用意する。そのテキストはそれまでに伊東が書いた幾つかの論考からの抜粋だった。新入生向けの教材であると同時に、一気に15人を超えるほどに増えた所員たちと伊東自身に対し、「シルバーハット」[1984]以降を俯瞰し、21世紀に向けて残りの10年を走り抜くための基本姿勢を確認せんとするものだった。顧みれば、伊東が使用するメタフォアがそれまでの“風”から、“流れ”と“渦”に変わる時期だった。数ページおきに余白に書き込まれた4つの問いかけにより全体は4節に分けられている。それから20年たった今、その問いかけをガイドに、伊東の4つの作品を辿ってみたい。

1——「テクノロジーの迷宮のなかで我々の身体は本当にアンドロイド化し新しい自然を感じられるか」

第1の問いかけは、かなりSFの香りが強い。現代都市を抽象化された無数のシステムを内包するシミュレーションなモデルと捉え、視覚的秩序や形態的統一性の無意味さを説いた磯崎新の影響を感じる。当時はまだインターネットも携帯電話も普及していない。だが、伊東のイメージの源泉には映画「ブレードランナー」[1982]の映像世界があった。酸性雨が降り止まぬ荒廃した近未来的都市像。しかしながら伊東を刺激したのは、その暗く退廃的なサイバー感覚ではなく、スローモーションで描かれた宙に砕け散るガラスの破片の美しさと儚さであった。「都市の空気の中にはさまざまな音、色、情報、香りなどが充満している。それらは必ずしも視覚化されていないけれども、いずれもテクノロジーの介在によって空气中に散布され、都市空間内に浮遊する雲や霧のように濃度を変えながら分布している」[4]。その雲や霧のような何物かをそのまま建築化することはできないまでも、体験可能な実体として表現することに取り組んだひとつの成果が「横浜 風の塔」[1986]であった。銀の楕円形の筒は、夜になればその物性や形態を消失させ、光の強弱と色とリズムのみを知覚し得る状態となる。それはオーロラにも似た特殊な気象現象を見ているかのようなようだった。形ある物から現象のような状態へ。それを演出したのはアルミパンチングメタルである。アルミは、「アルミの家」[1971]以来、伊東が最も好んだ素材である。伊東は、それを現代都市において最もバナキュラーな素材と捉え、その属性、つまり金属というにはあまりにも軽く柔らかく温かく、鈍く物体を映し込むその表面性に強く惹かれる。しかもそこに無数の小孔をあけた瞬間、鈍くもあり、かつ鋭くもあり、透けもし、かつ反射もするという二項対立的ではない両義的な属性が現れるのである。実はこのアルミパンチングメタルから表出される「AかBかではなくAでもありかつBでもある」という概念は、今日でもなお伊東の言語表現に繰り返し現れる特有のものである。篠原スクールにおける伊東の師・篠原一男が、「相手がAであるのなら自分はBである」として、対象に対し常に対立的な身構えであったことと対照的である。「テクノロジーの迷宮」と1989年に伊東が言い表した現代都市のありようは、20年後の今、計り知れぬほどに進展した。トウモロコシを自動車と人間が摂取し合い、二酸化炭素が金融商品となる現実、十分にSF的世界を越えている。一見、無関係に存在する思いがけないもの同士が実は連鎖していることを示している。90年代半ばに急速に進行したネットワーク化は情報通信分野にとどまらなかったのである。同質なものも異質なものも、あらゆるものがずらずとひと続きにつながっている感覚。その部分と部分、部分と全体との相互貫入的關係は、今日の伊東が求める空間と重なる。

2——「行為(performance)を中心にして内側からTemporaryな建築を構成できるか」

第2の問いかけは、「内部からのみ膨らましていって、外側から規定されることのない建築を我々ははたしてつくりうるのか」[2]と言ひ換え可能だ。建築を形式からではなく、人間の行為から組み上げ直そうというのだ。CIAMが「アテネ憲章」[1933]で定義した近代都市における4つの機能、住み、働き、憩い、循環する、に呼応するかのよう、伊東はプレーンな平面上に、食べる場、寝る場、働く場、憩う場といった基本的な行為を設定す



「アンドロイド的新入生のためのテキスト」



シルバーハット [写真:伊東豊雄建築設計事務所]

1——「アンドロイド的新入生のためのテキスト」
2——伊東豊雄「アンドロイドの身体が求める建築」[季刊思潮]第1号、1988.6

る。そして身体を中心にして、それぞれの姿勢や集まり方に応じた家具が配され、その周辺には壁や柱、天井や屋根などの建築的エレメントが浮遊し、柔らかく人間の行為を包み込むというイメージを描く。それはシルバーハットにおいて提示された空間そのものである。均質性の中に布や家具や建築的エレメントを用いて人の行為を中心とした場を生成させるという設計概念は「八代市立博物館・未来の森ミュージアム」[1991]に結実する。八代は球磨川の河口にあり、有明海を干拓することで市域を広げてきた起伏のないプレーンな土地である。伊東は、その均質な水平方向の広がりの中に、わずかながらも垂直方向の動きをもたらす芝生の丘をつくる。それは八代のまちにとって、大きな座布団かクッションのようなものだ。アスファルトとは異なる柔らかなテクスチャと草の匂いに惹かれて人々が集い憩う。その丘に巧みに埋め込まれた2枚のプレーンな床の上にもまた、ふっくらとしたクッションを座に持つ椅子たちが配されるのである。その周りのランダムな円柱や、断片化したポルト屋根などが空気に緩やかな流れとよどみを与えている。硬質な建築的エレメントの間に配されたカラフルな家具たちは、まるで生き物のように愛らしい。それらの家具はシルバーハットでも協働した大橋晃朗によるものだが、期せずして大橋の最後の仕事となってしまふ。

「Temporary」という言葉を聞く時、伊東の魅力はやはり軽やかさにあるように思える。シルバーハットや“八代”におけるそれは建築の表現であった。しかしその後伊東は変わる。軽やかさはもはやイメージとしてではなく、1人の人間が生き、思考する上でのスタンスの軽さなのだ。身軽であること、軽やかに生きること。伊東は、衣服、家具、部屋、建築、都市というコンベンショナルなテリトリーを超えるためにも、より一層軽くありたいと望むようになった。内側、つまり身体の側から思考し続けることによってのみ、家具も建築も都市も連続する皮膚のようなものとして捉えられるのである。身体の周りに家具や建築的エレメントが浮遊し、どこまでもプレーンに広がる外側のない連続体としての建築のイメージは「せんだいメディアテークコンペ案」[1996]につながっていく。

3——「ノマディックな都市生活と定住のギャップを越えて 新しいリアリティを獲得できるか」

第3の問いかけは、80年代後半から90年代前半のいわゆるバブル期に出現した表層的都市空間を背景としている。都市空間全体がまるでテンポラリーな博覧会場と化したようだった。それはアーキグラムが「インスタントシティ」[1968]や「モンテカルロプロジェクト」[1969]に描いた仮設都市の具現化とも思えた。伊東は都市生活者の住空間に対するリアリティに強い関心を持つ。冷蔵庫よりもコンビニ、台所よりもレストラン、風呂よりもスポーツクラブ、寝室よりもラブホテルというように、住宅の諸機能は都市空間に溶け出している。それらの総体を“虚構の家”とすれば、そこに漂うように暮らすノマディックな都市生活者の“現実の家”は、都市の隙間にかろうじて確保された小さなねぐらでしかない。家族の解体が進行すればするほど、人々は大黒柱に象徴されるかつての家を求め。それと同様に、住空間の融解が進行すればするほど、人々はフィクションとしての表層的家を求めるのである。そのようにして虚構と現実に分極化されてしまった2つの家の間を行き来する身体に対し、建築家が作り続けるファッションブルでスタイリッシュな家は、中途半端な妥協点でしかないとい東は指摘する。

20年前に提示されたこの課題にいま自分は回答し得ていない。いつの間にかギャップさえ感じなくなってしまう。虚構と現実の境界は曖昧になり、ひとつの事象を違った角度から見ていたのかとも思えてくる。ただ確実なことは、急速に人間にすり寄ってきた装置や機械たちを、愉快には感じないまでもそれなりに使いこなしているということだ。彼らに囲まれ、彼らとやり取りすることで、自分自身の身体性を確認しているのだろうか。学習機能を持った家電製品、ロボット化した便器や調理器具、知覚と記憶の拡張機器としての携帯端末。いささか極論すれば、それらがセンシングする空間内に生身の被験者として存在を許されて、初めてそこは自分の生活空間となる。もはや彼らなしでは生きられない。住宅も都市もスケールの違いこそあれ、状況としては全く同様だ。巨大で不可視なシステムの内部に、極めてパーソナルな時空間が自分の身体を中心に急速に拡大している。そこには自分以外の人間の感情も体臭も存在しない。この拡張し続ける無菌室的閉鎖世界で彼らと暮らすことを心地良いと感じてしまった瞬間に社会はゲームと化す。幾つもの猟奇事件がそれを証明している。このようリアリティが第3の問いかけに対する回答だとすると、今われわれは建築に何を期待し得るだろうか。

遠くから見た「大館樹海ドーム」[1997]は、大館盆地の中央にお椀を伏せたように建っている。その偏心した形状は野球の打球の軌跡と、雪まじりの強い季節風に合わせて決定された。しかしそのお椀は接地していない。本来、極めて完結的な構造形式であるはずのドームが地面から浮かんでいる。わずかに起伏した地表面がドームの内と外をつなげ、内の風景は外の風景に連続する。さらに膜屋根からの拡散光がドーム内部を明るさで

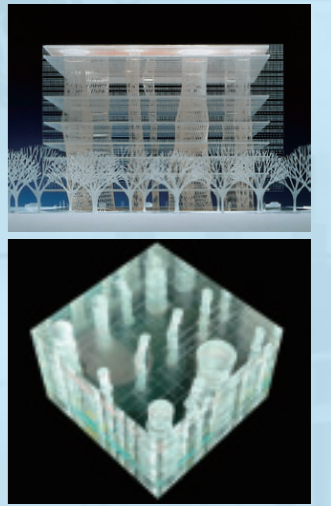
満たしている。竣工後、まもなく人気ロックミュージシャンのコンサート会場として使われた時の様子を聞いた。東北各地からのツアー客を乗せた大型バスがあぜ道にあふれんばかりに集結したという。ドームは熱狂する1万5,000人を包み込む祝祭空間のための覆いとなった。そのアナキーなまでの雰囲気も、終演後まもなく元のとりとめのない静かな田園風景に戻っていた。まさに「インスタントシティ」である。テンポラリーな覆いの下では、野を渡る涼風が流れ込み、人々やPA機器の熱気と混ざり合い、柔らかな自然光と鋭い演出照明が混ざり合い、都会とも田園ともいえる、自然とも人工ともいえる空間が出現していたに違いない。「インスタントシティ」のテンポラリーな住民たちは、一方で人気アーティストという極めて表層的記号的存在を視覚で追いながらも、もう一方で空気の振動や群衆の匂いといった生な身体感覚を得ただろう。ドームを地面から切り離し少しだけ宙に浮かすという極めて単純な、しかし構造的な非合理を敢行したことによって獲得できた、閉じつつも開放的な空間で人々は活き活きとした時間を過ごす。そこは、拡張し続ける無菌室的閉鎖空間とは対照的な空間であるといつてよいだろう。

4——「ノイズのなかに新しい秩序(形式)をつくり出せるか」

この第4の問いかけは、多木浩二と伊東との対談「エキリチュールからノイズへ」^[3]から導かれている。伊東と多木のやり取りは、ヨーロッパの12音階と武満徹の笙の比較から始まり、バレエと能、2つの対照的な身体表現における骨格や筋肉の話を経て、建築におけるストラクチャーに移っていく。ここで言うストラクチャーは力学的な意味のみならず、幾何学あるいは言語という意味で広義に扱われている。対談の後半、多木は洋の東西関係なく人間であればみな同じ解剖的構造を持つにもかかわらず、それを機械論的に捉えるか象徴論的に捉えるかで異なるストラクチャーが現前すると述べ、それを受けた伊東は「黒子のように働いている構造」を思い描く。黒子のような構造、つまり実際にはそこにあるにもかかわらず、ないものとして扱われるような構造。一般に構造をなくそうとする時、まずそのディメンションを小さくしていく手が使われる。スラブをより一層薄く、柱をより一層細くというような視覚的消去である。その行き着く先には、希薄で存在感のない透明な建築が待っている。他方で、意味論的消去ともいえるやり方がある。構造に複数の構造以上の意味を重ねさせることで、結果として構造が見えなくなるというものだ。1999年頃、鉄と格闘する「せんだいメディアテーク」[2000]の現場を見て以降、伊東の意識は視覚的消去から意味論的消去に変わっていく。当時、伊東事務所ではメディアテークのコンセプト模型を2種類つくっている。偶然にもその2つの模型は上記2つの構造に対する異なるアプローチに呼応していた。ひとつは、コンペ時に発表された構造体だけを鮮明に表現した繊細で美しい模型である。もう一つは15cm角程度のノンスケールモデルで、透明アクリルの塊に13個の大小の孔を穿ったものである。孔あけ作業後、仕上げ磨きができずに孔の内表面は曇ったままになっている。そこには実体としての構造体はなく、建築内部に満たされた空気とその中を貫通する筒状空間との境界のみが表現されている。違うつくり方を試みた2つのコンセプト模型だが、後者の小さなアクリル模型はメディアテーク以降の伊東が生み出す建築の源泉となっていく。

今であれば、秩序と形式という2つの言葉は等価でないことに気付く。秩序はつくり出すものであり、形式(形式化)は避けるべきものだからだ。いずれにしても、20年前の自らの設問に応えるべく今もなお、伊東はまだ見ぬ新しい秩序の発見に挑み続けている。その一貫性が伊東の強さでもあり、かつ軽やかさでもあるのだ。

よこみぞ・まこと——建築家/1962年生まれ。1984年、東京藝術大学建築学科卒業。1986年、同大学大学院修了。1988年、伊東豊雄建築設計事務所入所。2001年、aat+ヨコミゾマコト建築設計事務所設立。2009年より東京藝術大学准教授。
主な作品：FUN[2002]、TEM[2004]、富弘美術館[2005]、GSH[2006]、NYH[2007]など。



せんだいメディアテーク2つのコンセプト模型
[写真:上——大橋富夫/
下——伊東豊雄建築設計事務所]

3——「特集:風の建築 内なるイメージよりの出発」多木浩二×伊東豊雄[KAWASHIMA] 1988.4.No.25