



坂本一成

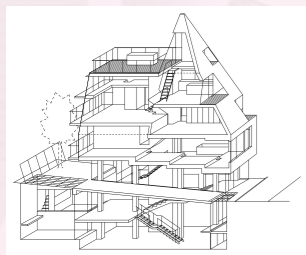
坂本一成

【プロフィール】

- 1943年 東京に生まれる
- 1966年 東京工業大学工学部建築学科卒業
- 1971年 同大学大学院理工研究科建築学専攻博士課程を経て、武蔵野美術大学造形学部建築学科専任講師
- 1977年 同助教授
- 1983年 東京工業大学工学部助教授
- 1991年 同教授
- 2009年 同大学を定年退職
同名誉教授
- 現在 アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室主宰



世界のありよう



QUICO 神宮前
上——北西面外観 / 中——エントランスから見る / 下——断面アイソメ
【提供:アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室】

[1] 「人間の条件」ハンナ・アレント著、志水速雄訳[ちくま学芸文庫 / 1994]p.82
ハンナ・アレント[1906-75]は20世紀の政治哲学者。ユダヤ人としてナチスドイツを経験したアレントは、共同体が単一の観点で事物を捉えること自体の危うさを指摘しつつ、人間個人の活動を信頼して、その自由な活動の基盤となる超越的かつ公共的な「世界」のあり方を重要視した。「公的領域を存続させ、それに伴って、世界を、人びとが結集し、互いに結びつく物の共同体に転形するためには、永続性がぜひとも必要である。世界の中に公的空間を作ることができるとしても、それを一代で樹立することはできないし、ただ生存だけを目的として、それを計画することもできない。公的空間は、死すべき人間の一生を超えなくてはならないのである」(同p.82)。そうした彼女が空間的なイメージで自由の概念を語っている点はとても興味深い。
「自由が発祥する場所は人間の内部——その内部とやらが何であるかとはともかく——では決してありえない。人間の意志でも思考でも感情でも決してありえない。それは人間と人間の間の空間にあり、その空間は相異なる個人たちが一緒に集まって初めて生起しうるものであり、また彼らが共生したままにしている限りにおいて存在し続けることができる。自由には空間があり、その空間に入ることを許される者は誰でも自由なのである」[『政治の約束』ハンナ・アレント著、ジェローム・コン編、高橋勇夫訳(筑摩書房 / 2008)p.201]

表参道の坂道を自転車に乗って青山から原宿のほうへ下っていく。丹下健三のハナエ・モビルが取り壊され、伊東(豊雄)さんのトッズが側面までずいぶんよく見えるようになった(正確には、表参道のケヤキ並木に対応したその樹状の構造体の現れに目を奪われて、ハナエ・モビルがなくなったことに気づいた)。そういえばトッズが建てられた当時伊東さんの事務所に勤めていた中山英之さんは、表参道の坂の傾斜は人間が歩いていてもっとも心地よく感じる角度だといって、担当していた多摩美の図書館の床をこの坂に倣って傾けたのだった。いま歩道を上から下へ下から上へ歩く人たちは、その心地よさを感じているだろうか。私は晴れた冬の日のびんと張った空気を切って自転車を走らせる。仕事に追われる身としては平日の昼間に誰かとのんびり歩く人たちをうらやましくも思うけれど、歩道の人からすればこちらのほうが爽快に見えるかもしれない。やがて前方にSANAAのディオールが見えてきた。

高校生の頃、何ヵ月かに一度友人たちとこの街を訪れていたときには、将来、自分がここを日常的に自転車で行き来するような生活を送ることになるなど思いもしなかった。三浦半島から電車を乗り継いでやってきた少年たちの目的は主に流行の先端であるはずの洋服だったが、高校生の財布の中身に見合う範囲で満足いく品を買えたときも、買えなかったときも、都会の空気を吸って、店から店へと点と点をつないで歩きまわるだけで、背伸びした足元のおぼつかさなさに不安を覚えつつ、やはりそれなりに晴れがましい気分になったものだった。街は様々に新陳代謝をしながらファッションの先端であることに変わりはないにしても、当時と比べて私自身の洋服への関心はだいぶ薄くなっている。いつからか抱くようになった、はたしてオシャレに気がつかっていることは真にオシャレなのかという屈折した意識は、結局のところオシャレに対する意識がある方向に洗練されたということではあるのかもしれないけれど、人間が生きていくために必要なものを指して衣食住という、そのことで却って、生きていくための必要以上に衣食住にかまけることになんとか後ろめたさを感じてしまう。

出版編集というかたちで建築に関わっていながらと言うべきか、それゆえにとってみるべきか、世の中の数多くの建築に、生きるために必要なものとしての実感を持っていない。理由を考えてみると、ひとつにはもちろん現代の社会状況において、衣や食と同様に建築の存在が軽くなっていることが言えるだろう。建築と人間や社会とのあり方は複雑化し、建築が美しいこと、機能的であること、性能がよいことが、そのまま人間の生の豊かさにつながるとは必ずしも言えない。また多種多様な建築が現れるほど、むしろ相対的にそれぞれの建築であることの必然性は薄れ、建築の概念が持っているはずの安定性や持続性が無意識のうちにであれ感じられなくなっていく。そして実際に、生きるための必要とは直接関係のない理由で建築は壊され、また建てられていく。そもそも建築を建築学的あるいは建築界の視点で対象化すること自体、建築を生の有機的な網の目から切断することになるのかもしれない、一概に現状を否定するわけにはいかないのだけれども、ともかくハンナ・アレントが次の文で言うような「世界」を構成するものとしての建築の質は薄れていっていると思う。「つまり共通世界は、私たちがやってくる前からすでに存在し、私たちの短い一生の後にも存続するものである。それは、私たちが、現と一緒に住んでいる人びとと共有しているだけでなく、以前にそこにいた人びとや私たちの後にやってくる人びとも共有しているものである」[1]。

さて、表参道の坂を風を切って下っていた自転車は、下りきったところ、明治通りと交わる手前で、SANAAのディオールとMVRDVの黒いビルとのあいだを左折して進んでいたのだった。大通りから細い道に入り、建ち並ぶ建物も途端にスケールが小さくなる。まもなく道の左側に白いトンガリ屋根の建物が見えてくる。「QUICO」という洋服や装飾品、家具、食器などを売るお店で、建物は今回本誌で特集されている坂本一成先生が設計をして2005年に建てられた。上部は住宅になっているのだが、1,2階と地下の店舗部分は当然ながらお店が開いている時間には入ることができる。自転車はそこで止まった。

QUICOの空間——正面のガラスの扉を入ると右手には2階へ上がる小ぶりの階段があり(はじめ2階は事務所スペースとして考えられていた)、奥行きのある前方は3つのゆるい階段で徐々に下っていきながら、その途中に設けられた様々な場に商品が並べられている。左手には道路から外部として連続しながらもキャンティレヴァーで上の階に覆われた駐車スペースがガラス越しに見え、こちらは奥に行くにしたがい敷地のもともとの傾斜(いま自転車

で下ってきたあの坂と一体であったはずの)を生かしたスロープが上がっていく。内部で階段を下りていくにつれ、横目に入る外部のレベルは上がっていき、さらに今度はそのスロープのスラブの下に、より深い地下の空間が現れはじめる。目線をやや上げると外部のスロープが右に折れて内部に貫入し、上階の住居スペースへ通じるブリッジとなって空中を直交している。一連のシークエンスにおける身体の運動と目に映るものの変化、空間の質の変化が体験のなかで軽やかに重なり合い響き合う。

この建築を何度目かに訪れたとき、ひょんなことからその店舗スペースの空中に架かるブリッジに立つことができた。そこで目の前に広がった光景の豊かさは忘れがたい。下に広がる店舗の空間、階段が伸びる2階の空間、ガラス越しの外部のスロープの空間、そして建築を透過して前方に開けた都市の空間とそこを行き交う人々。その光景の豊かさは単なる視覚的な豊かさではないはずだ。それまで線的な運動によって経験されていたこの建築の空間が、それぞれの場所の身体的な記憶を伴って同時に現れる。それぞれの空間がそれぞれの質を保ちながら、微妙に浸透し合い、同じ時間に存在している。その複数の空間の遍在性、関係性は、私にそのまま世界のありようを思わせた。私は世界を見た。私は世界にいる。

QUICOの建築は明確な階の区切りがなく、スキップフロアによって螺旋状にできている。その意味で1999年の「House SA」の展開と言えるものの、都会のより雑多な都市的環境や、店舗、事務所、住居という複合したプログラムへの対応によって建築の空間は多様化し、それらが複雑に集合して全体を成立させている。そのことによって、いま言った世界の多様性を思わせるような体験が生まれるわけだが、そのときこうした建築のあり方の前提になっているのは「構成」という設計上の概念にほかならない。

「硬直化し、凝り固まった私たちの身体が、ただ自由で気ままな姿勢を取るのではなく、気功や太極拳、またさまざまな体操の形式化された型に沿うことで、柔軟さを回復し、自由を獲得するように、構成されたある種の空間や場に関わることで快適な自由を獲得する、そんな構成の形式によって私たちに関わる建物を〈構成の形式としての建築〉と位置づけることができそうだ」[2]

それは作者の情念の結晶が鑑賞者とぶつかり合う建築ではなく、また利用者に至れり尽くせりの痒いところに手が届く建築でもない。上の文章は1994年に書かれたものだが、坂本先生[3]の建築に対する根本的な認識は一貫していて、1978年に雑誌に掲載された文章でもほぼ同じことが言われている。先に“生きるために必要なものとしての建築”の実感が得られないと書いたけれど、そのことはきっと編集者として建築の末端に関わる者にとつてより、まさにその建築を設計しなければならない建築家にとってこそ切実な問題に違いない。坂本先生はその1978年の文章で、少年時代に接した橋の下のバラックに住む一家の思い出に触れ、次のように書いている。

「その生活の場はその住人の身なりと同様に、質素なその身なりの延長として機能していたと私には思えた。つまり生きること自体の身振りがその生活を形成し、その住居もその身振りそのものであった。その意味ではたとえいかなる有能な建築家であっても、また過去のいかなる著名な建築家の建てた住宅も、その家族の住まいにかなうものはあるまいとさえ思われる。この家の家族にとって、住まいは身振りで成り立つ空間であり、なんら物理的な建築の構成を必要とはしないであろうし、私たちの知るフェイマスな建築の歴史はこの家族の住まいになにも有効ではあるまい。もしそのような生活の住まいを私という建築家に建てることを求められても、私はまったく無力であることを認めざるをえない」[4]

30代半ばの若い建築家の実直な言葉で語るのには、“生きることの身振りによって成り立つ住まい”を設計することの不可能性だった。そしてそのうえで建築家が担うべき役割は、そうした「日常としての空間」そのものではない、その基盤となる座標を設定することなのだとする。

「その座標は具体的な物によって構成されるが、それ自身は抽象的なものである。それは人の生活の直接の形式ではなく、住まう場の形式を成立させるものであり、さらにその形式を成り立たせる構造を含んだ構築となる。言い換えれば、〈日常としての空間〉に対して〈零度の座標〉を意味する。そこに建築という固有の概念が成り立ち、ひとつの文化を成立させることになるのである」[5]

「日常としての空間」を成立させる抽象的な「零度の座標」の構築、そこにおいてこそ“生きるために必要なものとしての建築”の実感が薄れた現代で、それでもなお“建築”が人間の生に関与しうる。つまり、「私たちが〈住んでいる〉ということは、〈家〉という実体の内に〈住む〉とともに、〈家〉という概念の世界に〈住んでいる〉こと」であり、こうした「座標ないし座標を決定している文化的世界を人間が持つことが〈住むこと〉であるということになる。そうすると、その概念を建てる、つくること自体が人の〈住まう場〉をつくることにはないか」[6]。このテキスト

[2] 坂本一成「構成の形式としての建築」『建築に内在する言葉』[TOTO出版 / 2011]p.102 | 初出:「小さい建築に大きい夢を—世紀末を突きぬける言葉と形」[アーキテクチャー・オブ・ザ・イヤー 展実行委員会 / 1994]

[3] 私がここで坂本先生のことを先生と呼んでいるのは、実際に教を受けたことはないにしても、坂本先生が母校である東京工業大学の先生だったからである。と書くやけに形式的な敬称に思えてしまうけれど、そもそも敬称とはその既にある形式に身を沿わせることに意味があるといったことはさておき、どりあえずここでは、伊東さんが“さん”で坂本先生が“先生”であるというようなことの意味を述べているに過ぎない。そんな個人的な事情などに固執せず、坂本先生も“さん”で統一したほうが公に発表される文章として適当であるとも言えるかもしれないが、坂本先生をさん付けで呼ばせていただくのはやはりどうも掘りかきが悪く、それならばいっそ坂本一成と呼び捨てにさせていただいたほうが「坂本一成論」は書きやすい。ただそうするとおそらくこの文章のあり方、内容自体まで変わってこざるをえず、しかしここではあくまで坂本先生の建築を私の日常に連続させておくことに意味があるのではないかと考えて、今回は普段どおり坂本先生と呼び捨てさせていただくことに決めた。付け加えるならこういったことは、たとえば坂本先生の建築において、1976年の「代田の町家」から「居間」や「寝室」といった部屋の呼び名が消えて「主室」や「間室」になり、1988年の「House F」から、それまで主に敷地の地名に基づいていた建築名がアルファベットのより抽象度の高い呼び方になったことも、ベクトルは逆にせよ無縁ではないように思える。おそらくこれらから本文で書かれるように、坂本先生は人間の日常の質を獲得するための手段として建築を抽象化し、公共化させたが、それを再び私的な日常の現れのものとして定義させること、言い換えると、坂本先生が現代を生きる建築家としての必要に迫られて分けた「建築家がつくる住宅」と「生活の場としての住まい」を再び重ね合わせる。そのことに私なりの意味を見たいしている

[4] 坂本一成「(住むこと) (建てること) として(建築すること)」『建築に内在する言葉』p.37 | 初出:「新建築」1978.12

[5] 「建築に内在する言葉」p.44

[6] 「建築に内在する言葉」p.47



東工大蔵前会館【提供:筆者】

は特に住宅について論じられてはいるものの、建築に拡張して差し支えない。そしてQUICOのあり方の前提になっていた「構成」という概念は、この「零度の座標」を成立させるための手法だと言える。

“構成”の概念で建築を抽象的、構造的に捉えるということは、建築を引いて見る視点を持つということだ。ひとつにはそれを実体的な建築として、その場に立つような視点だけでなく、その場を上から全体のなかで眺めるような視点であり、それが人間の理念や精神の骨格を建築にもたらす。そしてもうひとつ、それを文化的な位相における建築として引いて見ること。現在の流動的な状況や価値観に対応するだけでなく、歴史的・社会的な文脈のなかで、そこでの現れを見据えながら建築を位置づける(たとえば「建築に内在する言葉」第二部「建築意匠の論理」での作業)。

そうして建築を相対的に引いて見る視点は、表現としての“勢い”を欠くかもしれないが、現在や現在を生きる実在の人をないがしろにするものでは決してない。むしろ先ほど引用したアーレントが言う“世界”を構成する要素のひとつとなり、いまを生きる人間を同時代に生きている人々とつなげるだけでなく、以前に生きていた人々、これから生きる人々とつなげることを可能にする。そのような作用を持つ建築の超越性は、消費や所有や使用といったことの現在の合目的性とは一旦切り離されたところにあり、そのことが、建築が公共性を獲得するひとつの条件になるのだろう。坂本先生がしばしば狭い範囲での“コミュニティ”を忌避するの、同じ志向に基づいていると言っていると思う。

ところでこの“構成”は、あくまで建築の前提としての話だった。これだけでは具体的な建築のかたちは見えてこない。ここまで読み返してみると、坂本先生の建築の周囲を巡回しながら私自身の日常の断片の連鎖によってその意味を捉えることを意図していた本文は、結局坂本先生の言葉をなぞっているだけのようにも思えるが、そもそも坂本先生の建築はその密度の高い言語活動と切り離せるものではなく、新刊の『建築に内在する言葉』はそうした論理的思考がまとめられた集大成とも言える重要な本なのだが、“構成”の概念に基づいた具体的な建築のかたちのことも、そこに収められた2000年の文章において、ご自身で以下のように明快に書かれている。「こうした現代的空間のなかで私の最も関心ある空間は、冒頭でも述べたように、部分の連鎖による連続して連続する空間である。すなわちどこにながらあり、それらがどのように接続され、いかなる関係を持つかを示し、その世界ないしその世界の構成・構造を表現する空間、そしてまたそれらの一望的な情景の広がり空間であり、また通過することで経験され連続的に展開する空間である。均質に連続するのではなく、多くの違いを持ったさまざまな場所を経過することでつなぎとめられる空間とも言える(記憶と連続する場としての空間にもこれに近いところがあるが、ここでは言及しない)。こうした構成がつくる空間は、均質で一律な空間をドミナントにするわけではなく、部分が全体に対し分節され、それらが結ばれ広がる空間で、全体が一律でなく、部分を持つ、あるいは部分化することで全体性を放棄した空間であり、開放系の空間と言えると思われる」[7]

QUICOの設計とはまだ数年の隔たりがあるものの、このテキストに書かれている内容がQUICOで建築化し、私が見たその世界像を生成させていることは疑いようがない。先ほどは“構成”に伴う引いた視点が建築における公共性のひとつの条件になると書いたが、実際の建築の公共性はこうした具体的なかたちによってもたらされる。ここで言われる「開放系の空間」は坂本先生個人に備わった「空間図式」[8]であるとともに、個が個としての自由を湛え、かつその個々の存在は他とのゆるやかな関係のなかで成り立つというそれは、現代においてよりよく生きるためにありうべき空間なのではないだろうか。私にはそんな実感がある。

※青字は引用

ながしまあきお——編集者・『建築と日常』編集発行者 / 1979年生まれ。

明治大学理工学部建築学科卒業、東京工業大学大学院理工学研究科建築学専攻修士課程修了。2003-08年、エクスナレッジ勤務。2009年、『建築と日常』創刊。主な編書:『昭和住宅メモリー』[エクスナレッジ / 2006]、『住宅70年代-狂い咲き』[エクスナレッジ / 2006]、『ザ・藤森照信』[エクスナレッジ / 2006](以上、エクスナレッジでの担当)、『建築に内在する言葉』坂本一成著 [TOTO出版 / 2011]、『映画空間400選』[共編著書、INAX出版 / 2011]など。

建築家とは、どんな状況でも作品を産み出すことに理不尽とも思える異常な執念を燃やすものである。それは生業を超えた、ある種の習性ともいえる。三度の飯より図面を描き、自己のデザイン実現に向かう。少なくとも建築家を志す若き学生にとっては、そんな意気込みがいつの時代も不可欠である。しかし、そんな猪突猛進かつ体力勝負の建築観を払拭せざるをえない建築家に出会うことになった。

1984年3月、卒研指導の研究室を志望するために坂本先生の部屋を同級生と連れ立って訪問した。坂本先生がユニークな住宅を設計する建築家であることは知っていたが、4ヵ月ほど前に武蔵野美術大学から母校である東工大に着任されたばかりであったから、そのパーソナリティに直に接するのは初めてだった。まだ調度品も整っていないガランとした室内に、ひとつだけ目立つベニヤ天板の丸テーブルを先生と囲み、さあ建築の話が聞けるぞと意気込んでいると、「皆さんと困んでいるこのテーブルは、今まさに対象化されたわけですね。ここに黒電話が置かれています、私がそう指摘するまで皆さんはそこに意識を向けていなかったわけですから、それは環境化していたと言えるわけです。それがこの瞬間から対象化されたわけです。こういうこと、わかりますか?」と、突然、意味不明な謎掛けのような問い質しで初めての講義(?)はスタートした。当然、その後、延々と小一時間続く先生のお話の内容は全く覚えていない。後年、気付くことになったが、建築の価値やデザインの善し悪しは、実体そのもの的一对一で対応するのではなく、周囲の状況や観察者の立場などの社会的環境によって事後的に決まるという相対主義に、坂本先生は立脚していたのである。そんな不安定な価値構造の中で、一度建てたらそう易々と壊せない建築という代物を如何にデザインすべきか。その難しさを説いていたのである。

研究室に入室して、ちょうど1年を過ぎた頃、「House F」[1988]という後に日本建築学会賞の受賞作品となる住宅の設計を幸運にも担当した。日常生活の細やかな襷の上を、樹状の鉄骨フレームで支えられた不定形の屋根が覆う、複雑な空間構成の住宅である。坂本先生は1970年代に“家型”というキーワードを携えて、

最後のプロフェッサーアーキテクト

奥山信一
Shin-ichi Okuyama

緩勾配の切妻屋根を特徴とする納屋のような住宅を設計し、一世風靡されたことを勉強していたから、「先生は家型を脱却されたのですかね?」と、安易に口走ったことがある。直後に「僕にとっては1970年代の住宅も、この『House F』も、どちらも家型なんだよ」と即座に一蹴された。1年以上お付き合いしても、まだわかっていなかった。坂本先生の提出した“家型”とは、単純切妻屋根をもつ実体としての形そのものを指してはなかった。“家型”とは人々が想い描く“家”という存在に対するイメージの純化した結晶であり、そこにはさまざまな実体の現象を許容しうる広がりがあったのである。

また、実施設計の最終段階でのことである。コスト調整の必要から、原案では金属板葺であった屋根材をシート防水工法に変更することになった。手描き図面の時代であったから、仕様変更に伴う図面の修正は骨の折れる仕事である。私が黙々と作業をしていると、「屋根のイメージを変えよう。硬質な多面体からフワリと浮かぶ布の覆いへと。あなたはリアリティを持てますか? どうですか?」と執拗に問われた。コスト調整が発端であったとしても、デザイン変更の根拠はそうした外在的要因ではなく、あくまで建築家のイメージ変更にあることを担当者に納得させざるをえなかったのであろう。

そうした紆余曲折を経て無事着工し、現場が順調に進んでいた頃に、次の住宅の依頼があった。クライアントの要求スペックも整い、敷地の検分も済ませ、研究室での設計作業はスタートした。坂本先生による掌サイズの小さなスケッチをもとに第1次案が直ちに作成された。しかし、なぜか先生は、それから先の具体化へ向けた作業に躊躇していた。1年ほど過ぎた頃、最終的にこのプロジェクトは途絶えた。都心から郊外へ向かう私鉄ターミナル駅の近傍に立地した敷地であったから、許容容積は高い。隣接地にはすでに中高層ハウジングがいくつか聳えていたし、新たな工事が始まる兆しもあった。しかしクライアントの要求プログラムはノーマルな2層の戸建住宅であった。坂本先生は、そうした都市の事実と設計と件との齟齬にリアリティをもてないでいた。事務所を構える実践的建築家なら、そんな悠長な対応は許されないが、しかし、建てるだけ

でなく、建てないという判断も時として建築家の使命のひとつであることを、プロフェッサーアーキテクトとは如何にあるべきかという問掛けと同時に、その時、痛感した。

日本近代化の黎明期における建築界を、学会および設計界の両面で牽引した辰野金吾は、工部大学校(東大工学部の前身)造家学科の第1回卒業生であり、英国留学帰国後まもなく、明治17年から母校で教鞭を執ることになったから、名実ともに日本でのプロフェッサーアーキテクト第1号といえる。その辰野が明治35年、49歳で教授職を辞し、設計業に専心することになる。その時「学科選択指針」という手稿を著しているが、その一節に、「官に奉職せず、野に就職せず」という有名なくだりがある。多少用語の解説が必要であるが、「学科」は建築学を、「官」は営繕官僚および教官を、「野」は請負業の設計技師をそれぞれ指す。この言は、設計業が施工請負業の一部門と見なされていた当時の建築的風土の中で、建築家の職能確立に光明を射すためのものと解されるが、裏を返せばプロフェッサーアーキテクトの存在指針と読むこともできる。辰野は、大学人であり建築家である立場を擲って設計業の確立を自ら実践したわけであるから、設計を業とせずとも建築家であり続ける存在自体が、プロフェッサーアーキテクトの定義を示すといえるのではないか。現代では、大学人を兼業する建築家、あるいは建築家を兼業する大学人が巷に溢れている。そうした中で、建築設計を業とせず、時につくらないことをも決断し、なおかつ建築を設計対象であると同時に、思考対象たりえることを貫いた坂本一成先生は、最後の、そして真のプロフェッサーアーキテクトであったと思う。

[7] 坂本一成「閉鎖から開放、そして解放へ—空間の配列による建築論」『建築に内在する言葉』p.108 | 初出:『新建築』2000.11

[8] “空間図式”という概念は多木浩二氏の著書『生かれた家—経験と象徴』[岩波現代文庫 / 2001]のなかで提示されている。「人びとは生きるためになんらかの手段で自分の環境を分節するが、その分節には時代、民族、個人によってそれぞれ固有の図式が刻みこまれているように思える。社会あるいは個人は、現実をなんらかの表象を介してその図式に同化している。このような図式を仮に「空間図式」とよんでおこう」(p.67)。この空間図式は単に物理的なレベルでの空間に限ったものでなく、人間の思考の形式とも通じることが重要なのだが、その核には「身体あるいは身体の空間があり、しかもそれはすでに文化のなかに記載されることによって人間から人間に伝えられるから、文化のさまざまな要因に浸透され、個人的であると同時に集団的である」(pp.70-71)。

QUICOの空間図式、そこで生成される世界像は、2009年に竣工した「東工大蔵前会館」(Tokyo Tech Front)でも感じられる。それについて以前、坂本先生へのインタビュー記事としてまとめたものが「建築と日常」誌のホームページに掲載されているので、ぜひアクセスしていただきたい(http://kentikutonitijou.web.fc2.com/no00.html)。ここでは坂本先生の空間図式が先生個人の性格に強く根差していること、同様の空間図式が異なる個人による異なる表現分野の作品で見られること、そうした空間図式に基づいた建築の経験が世界に影響を及ぼしていることなどについて言及している

おくやましんいち——建築家・東京工業大学大学院教授 / 1961年生まれ。1986年、東京工業大学建築学科卒業。1992年、同大学大学院建築学専攻博士課程修了。同年、同大学工学部助手。1995年、同大学大学院助教授、准教授を経て、2011年から同大学大学院教授。主な作品:椎名町の住宅[1988]、柿の木坂の住宅[1995]、曾谷の家[1998]、南飛騨・健康学習センター[2003]、日光霧降マープルハウス[2004]、上馬スモールオフィス[2009]など。