

当たり前のように 当たり前でないものを…

坂本一成 × 古谷誠章

Kazunari Sakamoto | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

なぜ建築家になったのか?

古谷 | 長く存じ上げていますが、今日は読者になり代わって質問をしますので、よろしくお願ひいたします。まずは最初に恒例の、そもそもどうして建築家になられたのですか、という質問です。

坂本 | 格好良いお答えができればいいのですが…、明確に何かのきっかけがあって建築家になろうと思ったということはないのです。子どもの時に「お前は理工系だ」と親に言われたりして、自分でも理工系にいくのが当然だと思っていたんです。目に見えない化学はどうも苦手で、消去法的に機械、建築だと思ったんでしょうね。大学へ入って、私どもは2年になる時に専門を決めるんですけど、その時に第一志望が建築で…、というのは私たちの時代にモダニズムの小さな建物がまちの中に出て来て、それが新しい時代を感じさせてくれたのかもしれない。第二志望は機械を考えていたんですが、建築がダメなら機械にも入れないと思ひまして、第二志望は数学にしました。まあ、そんなことで建築学科に入って、そのまま何とはなしに気がついてみたら設計をしながら教師をやっていたという、そんなことじゃないかと思ひます。

古谷 | 家族とか親戚に、建築に関係のある方がいらっしやうとか…はありますか?

坂本 | ないですが、ただ、絵の好きな日曜画家的な叔父がいました。私も確かに小さい時は絵が好きでしたから、そんなことが無関係ではないかもしれませんね。

古谷 | 結局、東工大に入られて、そして篠原(一男)先生の研究室に在籍されるわけですが、学部時代の頃は、篠原先生はどういうふう感じていたのですか?

坂本 | 私たちがいた頃は、谷口吉郎先生も清家清先生もいらして、そして篠原一男先生がいらっしやう。ただ谷口先生は、4年になる時にはもう退官でしたか

ら、設計をしたい場合は清家研究室になるわけです。というのは、篠原先生は、その当時は建築学科の先生ではなく、一般教育の図学の先生で、建築学科の授業には直接かかわっていませんでした。でも、希望をすれば研究室に入ることができる。そんなこともあって、私は清家先生の研究室にいくものだと思ひていたんですが、清家先生にお会いした時に「数ヶ月、海外に集落を見に行き、今後は集落をテーマに勉強したい」と相談したら「ヨーロッパに行くの? だったら行きっぱなしの方が良いんじゃない?」と言われて、見捨てられた…と思ひ込みましたですね(笑)。それで困って、篠原先生の所に行きまして、「ヨーロッパの集落を勉強したい」という話をしましたら、当時、民家の研究もやっていたら「私の研究室でも集落を対象にしたいと思ひている。坂本君、一緒にやろう」と、優しい言葉を頂いたので、それで篠原研究室にいったのですが、優しいのはその時だけだったんです(笑)。そんなかたちで篠原研究室に大学院まで6年間属しまして、何とはなしに学校にそのまま残ってしまったんです。

古谷 | 坂本さんが篠原先生を追悼する文章^[1]で、「学部の頃の篠原先生は気難しくて、ある意味で清家先生とは対照的で、最初はずいぶんとつきにくい感じがあった」というようなことをお書きになっていたように覚えています。その後、結局、坂本さんは篠原先生が「白の家」をつくって、その後、「未完の家」に転換していく、まさにあの時代にそばにいたわけですね。間近にご覧になっていてどういう感じだったんでしょう。

坂本 | 当時の研究室は、スタッフとしてかかわるのは助手の方たち、そして職員の方たち、研究生なんです。私は大学院生で残っていたものから、設計にはあまりかかわってはいないんです。部分的に「坂本君、このエレベーションをスケッチしてみろ」というふう

なエクササイズはもちろんやらせてもらいましたが、いわゆる担当的なかたちで全部を通してやらせてもらうことはなかったんです。自分自身の研究的なことを中心にして、先生の設計に対しては部分的に参加するということで、研究室での設計活動は斜め横から見ていたようなところがあります。

古谷 | でも、スペース的には一緒の所でしょう?

坂本 | 部屋は違いますが、廊下を挟んだ前なので、そんな感じです。設計以外の議論などは、職員であろうと研究生であろうと大学院生であろうと一緒にやってやるんですが、具体的な設計担当者にはなっていません。実は担当者も篠原研の場合はかなりあまいで、よく分からない部分があるんです。ですから一昨年でしょうか、先生が亡くなられた後に図面集^[2]を編集した時、担当者を位置づけようという話になったんですが、担当を明らかにするのは困難でした。つまり明確じゃなかったんです。ですから篠原研の場合は、先生が発表されるものは、「設計: 篠原一男、担当名はナシ」というかたちでした。

古谷 | それじゃあ、折節に触れてハンドとして手伝わされることはあるけど、すべては先生の頭の中だけでまわっていた…。

坂本 | 基本のスケッチはご自分でみんなおやりになる。私も最初はそれが当然だと思ひていましたが、東工大関係者以外の人たちとお付き合いをしてみると、必ずしも建築家がみんなそうとは限らない。私も、その後は自分でスケッチをすることは少なくなりましたが、当時は当然、篠原一男の影響もありまして、全部自分で考え、矩計も含めて、図面を描くのは当然と思ひていました。

古谷 | なるほど。篠原先生が、ずいぶん昔に早稲田へ来られた時の講義で「私は現場に行くのが実は嫌いなんです。本当は図面が出来上がったなら、そのおりにそのまま出来ればいいんだけどなあ」とおっしゃったんです。現場には、篠原先生はあまり行かれないうですか?

坂本 | そうおっしゃっても、かなり行っていらっしやう。ただ、ご自分で指図をするようなことはなかったように思ひます。多くは担当者的な人が対応していました。

古谷 | そうだったんですか。知りませんでした。

坂本 | 実は私も、それに近いような文章を書いたことがあります。図面が出来上がると建築が出来上がったような気がする…と。自分の考えで書いたつもりでしたが、篠原先生の影響だった…と、今、改めて思ひました(笑)。

「白の家」

古谷 | 白の家が掲載されたのが1968年頃だったと思うんですが…。

坂本 | 67年ではないでしょうか。私が研究室に入ったのが65年で、その時に設計をしておられた。それで66年に竣工して、発表が67年だと思います。

古谷 | そうですか。それじゃあ、坂本さんが入られてもなく竣工して、見学も行かれました?

坂本 | 私が研究室に入った時に、白の家を設計されていたものから、個人的な経験として特に印象的でした。白い壁の中に柱が1本ある有名な写真がありますね。あの壁を鉄板でやろうとか、裏側の部屋側にある階段を表の広間に出そうとか、いろいろなデザインの検討があったようですが、結局、鉄板のテクスチャはなくなり、段階的な見せ場もなくなり、ストイックな建築だと思ひたことを記憶しています。

古谷 | 私は、一昨年、篠原先生の図面集をつくる時に原稿を書かせていただいたんですけど、その時はすでに白の家が移転する直前で、家財道具も全部なくなっていたところを、初めて拝見したんですが、もぬけの殻になってもすこみが残っていて、出来立ての頃に見たら、さぞや違っただろうと思ひましたね。

坂本 | そうですね。特にあの方形の瓦屋根の辺りを含めて、どこかでまだ日本の伝統を背負っていた。当時、モダニズムはいくぶん反省は起こりつつあったとしても、一種の懐古趣味とは言えないまでも、そういうものを引きずっていたような気がします。私自身もモダニズムがこれからの世界をつくるという意識を持っていたものから、やや意外でした。どういうものを設計しているかを聞いていたんです。その時は「瓦屋根の方形である。だけど中は直方体の箱があるだけ。そこに部屋がくっついている」と言われたんですが、何を言っているのか分からない。現場に行ってみると、「ああ、こういうことか」と、かなり驚きました。

古谷 | やっぱり今でも思ひますが、戦後の日本の建築家は誰しも日本が持っているアイデンティティとモダニズムとをどういうふう統合していくか、どう転換していくかがテーマだったと思ひます。そうは言っても1950年代、60年代を通じては、最小限住宅とか戦後の復興のためのアイデアの方が忙しかった。そんな時期に、建築の精神とか質、そういうものを考えるようになった最初の人が篠原先生だったような気がするんです。それを篠原先生が、適切な言葉かどうか分からないですけど、日本というアイデンティティとモダニズムを掛け合わせるとどうなるか…を実験されたように

[1] 坂本一成「比類なき緊張の空間を求め続けて」『新建築』2006.9

[2] 『篠原一男 住宅図面』篠原一男住宅図面編集委員会編[彰国社/2008]

篠原先生に「ヨーロッパの集落を勉強したい」という話をしましたら、
「坂本君、一緒にやろう」と、優しい言葉を頂いたんです。——坂本

「篠原先生は、最初はずいぶんとつきにくい感じがあった」というようなことをお書きになっていますね。——古谷





著作権所有者の都合により
掲出できません

著作権所有者の都合により
掲出できません

上——白の家[写真:村井修]/中上——未完の家
[写真:村井修]/中下——上原通りの住宅[写真:
新建築社写真部]/下——上原曲り道の住宅[写
真:新建築社写真部]

自分独特の自我があるように思うんですが、
意識されたんですか——古谷

水無瀬の町家になると少し、

見えました。しかし、その後は先生は一切それをなさらないで、未完の家のように完全に転換していく。最後の決別の一作のように見えますね。

坂本 | 私が学部の2年生ぐらいの時に住宅の課題があったのですが、私たちの関心を持つものは自分の学校の先生、つまり清家先生とか篠原先生の住宅になるわけですが、私は、清家清のプロポジションが好きだったんです。篠原一男の住宅を見に行きますとね、大屋根の家にはむくりが付いていたり、ずいぶんアナクロだな…。学部の2、3年ですから、そういうことを考えても当然なんです…。そんなこともあって、私は、清家研究室だと思っていた。やはり時代の状況と重ねて考えますと、確かに今、古谷さんがおっしゃったように、篠原一男は当時の時代精神に最も意識的だったのではないかと思いますね。

「散田の家」と「未完の家」

古谷 | 未完の家が出来て、坂本さんとしてはどう感じましたか。「これこそが篠原一男だ」と思われたんですか。それとも見たこともない方向性に戸惑ったというか…。

坂本 | 当時、篠原一男は、強い精神力を持った建築家だと思いました。それをつくり出す空間に対しての強さといいますか、これも尋常ではない。今でも当時の雑誌を見返してみると、篠原一男の空間は、その後を予見できるような先見性といいますか、強さを持っていたと思います。例えば、白の家は1枚の壁を内部に立ち上げ、こっちと向こうを完全に分離、分ける構成ですね。未完の家もそうですが、壁をつくって、その分節によって世界を2つに分けてしまう、この構成法が篠原一男らしい強い空間をつくっていました。しかし、この空間が私にとっては、「いいのかな、世界というのはこんなに明確に分離できるものなのか…」と、ある種の戸惑いを感じていました。1969年頃で、ちょうど私が最初に設計した「散田の家」が出来た時期だったんです。

古谷 | 大体、重なっていますね。

坂本 | ですからその明確な分節性みたいなものに対して、私は、少し違うのではないかなというふうに思いました。ただ、全体的には、先生のような大きなすごい空間をつくってみたいという気持は、若いので当然、持っていました(笑)。

古谷 | その後、坂本さんは、篠原一男の最高傑作は「上原通りの住宅」じゃないかとお書きになっているのを見ましたが、それはどういうことでしょう。

坂本 | ある意味で上原通りの住宅というのは、形式主

義的なものを相対化しながら、ものの在り方を示された建築だと思います。あの後、あるいは前後とっててもいいかもしれませんが、大きな空間をつくって、例えば「上原曲り道の住宅」では十字型の柱が出てくるなど、かなり自由に大きな構成ができ、基本的にフォルマリズム、形式主義が持っている豊かさ、可能性みたいなものを示した。示してはいたけれども、逆に形式主義が持っている、構成の至上主義ということに対して、どうかなのと思ったのです。そういう形式性の強い作品の中で上原通りの住宅は、このことをかなり相対化している作品だと思われました。

古谷 | 坂本さんは篠原研に在籍して、傍らで篠原先生の作品活動もご覧になりながら、ご自分でも設計を始められるわけですね。

坂本 | はい。在籍中に設計したのは散田の家で、私の最初の作品です。最も篠原一男の影響が強いものと思います。これは篠原的なものを実現したいと同時に、違いを出したかった。つまり内側の各部を完全に分節して世界を切り分けていくのではなく、大きなフレームをつくって、その中である種の関係をつくりながら、全体を有機的にする。もちろん当時はそんな言葉を持っていたわけではありませんが、篠原一男の建築には、有機性みたいなものはあまり感じなかった…ということじゃないかと思います。

古谷 | 当時の篠原研究室では、坂本さんのようにそこにいながら、並行して自分の設計をしている方は多かったんでしょうか。

坂本 | 少なかったと思います。基本的に篠原研は、建築の仕事はアルバイトを含めて禁止でした。学生にはいくぶんか猶予がありまして、私は学生だったことと、この住宅は叔母の家でしたからできたんです。親戚の家ぐらいはやってもいいけれど、それを越えてはやってはいかんというような、不文律の空気がありました。当時、篠原先生は住宅雑誌に出すことに否定的だったものですから、雑誌に発表する機会はありませんでした。たまたま散田の家に関しては、私は「こういう住宅の設計をやっています」という報告をしていましたので、『新建築』を紹介してくれました。ただ、先生は図面を含めてものは見ませんでしたね。

「水無瀬の町家」

古谷 | 「水無瀬の町家」[1970]は少し後になりますね。

坂本 | 篠原研を出る前で、ドクターの学生の頃になります。水無瀬は両親と妹の住宅として設計したものです。途中で私が借りて1年近く住んだものですから、私の家のように思われた節もありますが、全くそうでは

ないんです。あれが1970年ですから、ドクターの2年目くらいでしたかね。

古谷 | そうですね、71年までいらっしゃいましたものね。やっぱり一種の例外的な活動として認められていたんですね。でもそれがやっぱり坂本さんにとっては出発点と言っていいようなもので、散田の家は最も篠原的とおっしゃいましたし、まさにそういう感じもいたしました。水無瀬の町家になると少し、自分独特の自我というか、そういうものがあるように思うんですが、意識されたんですか。

坂本 | 散田の家は正方形の平面で、その後、私は正方形平面はないんですね。思い返してみれば篠原一男は、正方形平面がかなりあります。建築は一般的にラショナルリズムを持っています。特に、篠原一男は幾何学に対して強い思い入れを持っていて、私も合理主義的な幾何学性みたいなものを篠原研で学んだんです。篠原一男の建築は、その強いラショナルリズムに因っているところが多いと思うんです。例えば、白の家では正方形平面で真ん中に柱、天井裏も架構も見せない。一方、私のは架構を見せて、それなりにある種の違いをつくっていますが、しかし大きな枠はやっぱり篠原一男のだと思います。“閉じた箱”という言葉を使いましたが、建築をラショナルな存在として地上に置く。周りとの関係はあんまりない。特に篠原一男の空間は分節することによって関係を切る、つまり内部同士も、外部との関係も同じです。私の散田の家も郊外でありながら、外部との関係はあまりないわけです。しかし水無瀬になって、まちの建築であることで違ったんですね。まちの文脈、コンテキストが、外との関係、つまり敷地の形状に対応して、建物の壁もズレ始め、矩形が変形し始めます。

古谷 | 揺らいでいるプランですね。

坂本 | 外部に対しての関係の中で、建築の在り方の違いみたいなものを感じ始めて、現実との関係といいですか、環境の問題もそうですが、地域性との葛藤の中で、初めて建築の面白さが出てくるんじゃないかと考え始めたような気がします。散田の家は、ある種の形式主義だと言いましたが、形式を実現すれば良い建築になるのではないですし、形式だけでは建築はできないと思います。今から考えますと、そんな気がします。当時はそんなことは、もちろん思っていないんですけど。

古谷 | そうすると、逆に当時、篠原先生は単体の建築、あるいは住宅と外部の関係とか、周辺の中の一部となる住宅というような、そういう見方はされていなかったんですか。

坂本 | 全くないとは言えないと思いますが、例えば篠原

先生は「住宅は敷地から自由である」という言い方をされています。確かに私も現実の建物を見に行くと、「この環境でこれはどうか。私の感覚からいくとちょっと違うな」と感じたことがありました。今の古谷さんのお話でも再認識しましたが、感性の違いみたいなものが、自分の建築をつくっていくことになったのかもしれない。

古谷 | 象徴的なのは、あの“やりっ放し”という壁で、あれがすごく大きな特徴になっている。通りに面したひとつの顔になるファサードはカチッとしているんだけど、実は平面が揺らいでいる、そういう不思議な対比があると思うんですが、それはどういうお考えだったのですか。

坂本 | その後、「House F」[1988]の頃まで、住宅の社会性のひとつは環境に向き合うことだと考えていました。建築はまちの中にあれば、まち並みを構成するものです。それは、社会に対して対応することですが、しかし全体としては自由な、内部の空間を含めた世界をつくることなわけです。それでもある種のファサード性はやっぱり必要なだと思っていたような気がします。ですから、立面が無関係ではない。内部と全体の構成との関係の中で、まち並みに対してどういう立面を構成するかという意識は、割合、強かったのではないかと思います。

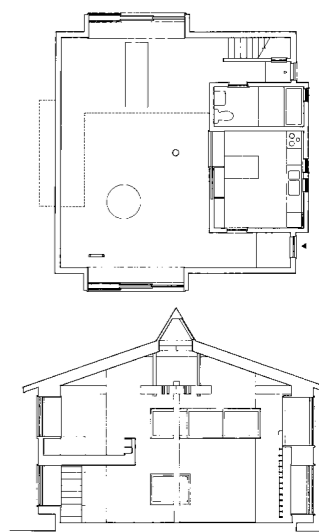
古谷 | あの壁の揺らぎは何からきたんでしょうか。

坂本 | きっかけは、敷地の形状に因っていて、同時に駐車場の幅を道路側に最大限とると、斜めにならざるを得ない。きっかけはそういう現実的な対応ですが、そのことから必ずしも幾何学性、直方体であるとか長方形にこだわる必要はないのではないかと思ったんです。基本的に建物は矩形になるだろうとは思いますが、それに固執する必要はない。もう少し自由にしていいのではないかと。ですからここでは、最終的に敷地の外形に沿って建物が出来ています。でも矩形の部分もあります。その後の建物ではそれを調整しながらつくることになりますが、その出発点だったと言えるかもしれません。散田の家では、全くそうした対応はないわけですから。

古谷 | 話がちょっと飛びますが、水無瀬の家では最近、別棟(「水無瀬の別棟」[2008])をつくられた。ちょうどその狭間の空間が両方の“間”として顕在化してくるわけですが、当時、将来そんなこともあろうかと思われていたんですか。

坂本 | ありませんでした。別棟部の敷地は貸していたものを、その後、明け渡された土地です。妹の家族が住んでいますので、そこに増築し、私の母親も含めて一緒に住めないだろうかということで始まったプロジェクト

散田の家
上——1階平面図/下——断面図
[提供:アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室]



まちの建築であること…、
その文脈、コンテキストが、外との関係、
つまり敷地の形状に対応して、建物の壁もズレ始めた…
坂本



です。

古谷 | なるほど、予期せぬ増築だったわけですね。散田の家で増築と言われたら、さぞやお困りになったと思いますが、水無瀬の家は揺らぎのある壁にせよ、多少、外の空間につながっていくが始まっていますから、だからこそ予測を超えた増築のプロジェクトを受け入れられたわけですね。潜在的にそれをつなげられるような因子が、その中にすでに含まれていた、非常に象徴的なプロジェクトではないかと思うんです。多木浩二さんもいろいろと坂本さんの転換点のお話をされていて、“閉ざされた箱”から開かれていく方向に向かうとおっしゃっていますが…^[3]。

坂本 | そうですね。少し前の話に戻りますが、“閉じた箱”と言っているながら、大きな開口を持っていて、それで閉じた箱なのか、という感じなんです…。水無瀬は1970年ですが、76年になりますと安藤(忠雄)さんの住吉の長屋とか、伊東(豊雄)さんの…。

古谷 | 中野本町の家とかね。

坂本 | 全く窓がないわけですよ。ところが、私は閉じた箱と言っているながら、大きな窓がある(笑)。つまり、観念としての閉じた箱なんです。もちろん伊東さんのも、安藤さんのも中庭があるから成り立つわけで、完全に無開口の建物は住宅ではあり得ないわけですよ。それは現実とどうかかわっていくかという中で、建築をつくっていくわけですからね。ある種の関係をつくっていくと言った方がいいかもしれません。関係の中で空間が出来る。その空間が面白いのではないかと少しずつ考えていったのではないかと思います。

古谷 | 閉じたとは言いながら本当は閉じてないというの

は面白いですね(笑)。ここからどんどん篠原先生と離れていきます。篠原先生から学んだことの一番重要だったもの、大きかったものは何ですか？

坂本 | 追悼文には、「私は篠原一男を追いみたいと思ったけれども、途中で違和感を感じ始めた。こういうやり方、こういうつくり方は私にはできない^[4]」と書きました。いかに真摯に建築をつくっていくかということを厳しく学んだと思うんです。大橋晃朗さんは篠原先生から学んだことは「当たり前のものはつくるな」だったと言われましたが、私は、できるだけ当たり前のものであって、当たり前のものでないものにしたい、これを学んだと思います(笑)。

古谷 | 二重反転みたいになるわけですね。

坂本 | もちろん篠原一男がいなければ、私のその後もなかったとは思いますが、ただストレートには篠原一男を追えなかった。そんな葛藤の中で、どうにかこうにか生き延びる方法を探してきたのかもしれない。

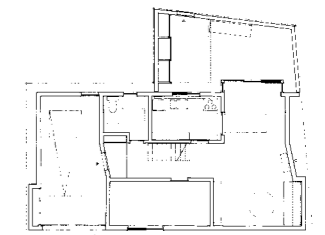
武蔵美時代

古谷 | 坂本さんは武蔵野美術大学に行かれますね。1971年に篠原研を満期退学されて、すぐ武蔵美にいかれたわけですか。

坂本 | 実はその1年前から非常勤でいっていました。芦原(義信)先生の時代でしたが、芦原先生が、学校を出たらいらっしゃいというニュアンスでしたので、ご相談にいったら、「分かった、じゃあ4月から来い」と言ってくれて、良い時代でした。

古谷 | そうですか。当時、武蔵美で建築にいらしたの

[3] 多木浩二「『関係性』への構想『建築文化』1988.9



水無瀬の町家 1階平面図
【提供:アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室】



水無瀬の町家

所在地:東京都八王子市
設計:坂本一成
敷地面積:107.00m²
建築面積:64.00m²
延床面積:102.00m²
規模:地上2階
構造:RC壁構造+木造小屋組
工期:1970.3-1970.12

左ページ——2階寢室の窓から吹抜けを見通す。左手のドアは浴室。1階奥は、食堂と居間/右——南面全景。道路に面した外壁は、銀色に塗られたコンクリート「やり放し」

[4] 『建築の解体』磯崎新著[美術出版社/1975]

[5] 伊東豊雄「消費の海に浸らずして新しい建築はない」『新建築』1989.11



House F
上—外観、下—内観
[提供:アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室]

どうしてあのアンケート調査が始まったんでしょうか——古谷

「建築のイメージ調査」の研究ですが、

は、設計者では坂本さんの他にはどんな方が?

坂本 | 竹山実さん、保坂陽一郎さん、芦原先生。芦原先生はその後すぐに東大にいかれました。それと私の前に磯崎(新)さんがいらした。芦原さんは学園などに関係なく、新しい学校をつくりたいと法政から移られて、私がいったのは5年目くらいでしたでしょうか。新しい学校をつくる気運がかなり強かったような気がします。とっても楽しかったです。

古谷 | 東工大とはだいぶ違うと思いますけど…。

坂本 | 非常に校風が自由ですし、それから美術系の学校ですと、頭のきれいのもいれば手先の器用な学生、社会に対していくぶん批判的なものいる…とか、結構、面白い連中がいて、非常に楽しかったです。

古谷 | 私事ですけれど、実は娘が武蔵美出身なんです、あの校風は何とも面白い学校ですね。

坂本 | 私も母校だと思っているくらいです。新米でしたけど、先生方にもとてもよく受け入れていただいた。

古谷 | 1981年に「祖師谷の家」が出来て、この祖師谷の家自体も作風としては、ある変化があると思うんですが、実際は81年から88年のHouse Fまでの間は、ほとんどつくられていないですね。その間に東工大に戻られることもありましたが、それまで作品は途絶えることなく発表されていたのに、どうしたんですか。

坂本 | 研究的なことを中心にしていたと思います。

古谷 | 論文に専念されていたわけですね。坂本さんの「建築のイメージ調査」の研究は、私もよく学会で拝聴しましたが、どうしてあのアンケート調査が始まったんでしょうか。

坂本 | 話をその前から連続でさせていただきますと、私が建築の状況が分かり始めた頃に、ハンス・ホラインが「何でも建築である」と言われた。あるいは磯崎さんが著書『建築の解体』^[4]で言われているような状況が、同じ頃にありました。私自身そういうことに対して、共感するとともに、もしかすると建築自体の固有性だっただけで、オーバーに言えば、建築って何だろうということを真面目に考えた頃と、初期の仕事が重なったと思うんです。それで、建築は、ある種の構成を持っている。極端に言えば屋根や壁、あるいは床、天井などの構成に因っている。そして歴史的建築があったり、古典主義建築があったり、新古典主義建築があったりする。建築というのは何だろうかということに関心を持つ中で、特に“建築の構成”に興味が高まっていた。例えば『ジャパン・インテリア』という雑誌で多木さんと特集にかかわらせていただいたことがあるんです。柱とか部屋とかという概念は何なのかを検討したんですが、そういう建築の構成の問題は、私たちにとっては非常に重要ではあるけれど、建築が社会的に

表れるというか、表現されるのはイメージの問題ではないか。建築の意味を考えた時に、イメージを外しては考えられない。建築はイメージとしてはどう成り立っているのか、そういうようなことを考え始めました。建築の社会性とはどういうことなのか。それで、1981年5月から6月にかけて「建築のイメージ調査」と題してアンケート調査を行いました。これは一般の社会において“建築の形”がどのように知覚され、認識されているかをイメージを通して求めることによって、建築の形が社会の中で持っている役割、図象的なイメージを求め、それを目的としました。調査内容は2つに大別しまして、ひとつは“建築”と“家”という言葉を対立的に提示して、対象物の概念的な内容、また、それらのイメージを求めたんです。もう一つは、住宅である建築の外形の写真を例に出して、それによって得られる具体的な建物にかかわるイメージを調べたわけです。さまざまな面白い結論が導かれましたが、結局、最終的に社会的な建築のイメージは、やっぱり消費社会の構造じゃないかとの調査から感じ始めて、そこから「建築は構成だ」という展開になっていくわけです。

古谷 | House Fの時に多木さんがお書きになっていた中に、「坂本さんは消費社会なんだけど、それはさげすむべきものではなくて、もっと文化を含んだ消費社会文化とでもいうか、そういうことを考えておられたんじゃないか」^[9]と書かれていました。

坂本 | 結局、現代の社会にとって建築のイメージは、消費社会が持っている構造の中で成り立っている。だからそれはどうしようもないとか、とんでもないというわけではない。当然、その中にいるわけですから。身を置きながらその中で、それと相対峙しながら世界をつくっていくかではないかと思っていました。その当時、伊東さんと話す機会が多くありましたが、その後、「消費の海に浸らずして新しい建築はない」^[5]という有名な言説をされました。伊東さんらしいまとめ方だと思いました。

古谷 | それとは別の道筋といたらいいのでしょうか。消費社会に文化を見て、坂本さんはもともと関係性ということを絶えずおっしゃっていたわけですが、多木さんの文章の中でこれも印象的だったのは、単に建築の要素とかではなく、あいまいで不確実なものとの関係に建築の在り方を問うようなことに変貌されて、その上に立った、というような感じのことを書いていたと思うんです。

坂本 | なかなか難しく表現しにくいんですが、例えば、今、お話ししているこの場所は「House SA」^[1999]で、そのインテリアの中にいるわけですが、外を見ると、向こう側に樹木があって自然があって、そこに

は隣のお宅の屋根が見えて、地域と連続しているわけですね。同時に視覚的には完全にそれだけしかないのですが、それを越えて、その中に社会的な背景がある。例えばあの瓦は伝統的な素材のひとつである…というふうに、いろんな時代や世界の広がりや投影された結果と連続している。そういうことを感じさせる空間が、私にとっては豊かな空間かなと感じるようになったわけです。初期の住宅作品は、完全に閉じた中にしか世界がないわけですが、当時は環境汚染の問題とかいろいろな社会的な背景がありましたから、できるだけ大きな閉じた箱をつくって、それによって限定された広がりや求めたいと思ったわけです。しかし、この壁を解きほぐせば、隣や周りとの関係が持てるのではないか。その環境を通して、さらに見えない先まで関係が続く。そういう環境的な世界の中に我々は漂っているし、その中に生きている。建築は、そういう場所をつくれるんだと思いたい。そういうことじゃないかと思うんです。

古谷 | なるほど。そのイメージ調査から始まった研究を博士論文としておまとめになったわけですね。一方、むしろ研究を少し超えたところで、住宅の見方も広がったというか。

坂本 | そうでしょうね。

「House F」

古谷 | 論文も終わって、それで満を持してつくられたのがHouse F。そこまで7年間、何もつくられていなかったと思いきや、今度はとんでもなく開放的で軽やかなものが出来上がって衝撃を受けたんです。ただ逆に言うと、あの頃、坂本さんはたくさんコンペに応募されていて、その中にHouse F的なものが随所に入っていました。私も坂本さんと同じコンペに出しているものがあるんです。それこそ二国にしても、藤沢の湘南台文化センターにしても、ちょうどHouse Fの前にあるわけですね。かつての“閉ざされた箱ではない建築”を、プロジェクトとしてはしょっちゅう見ていたから、そういう意味では全然不思議はなかったんですが、やっぱり形を持って現れてくると、坂本さんのかつての住宅とは全く違うものが現れたという感じがいたしました。坂本さんはやっぱり少し、「やったな!」という感じでしたか?

坂本 | そうですね。あの前にプロジェクトで幾つかできなかったもの、例えば住宅では「Project KO」^[1984]、あるいは「Project S」^[1986]があるんですけど、それは大体1983年か4年くらいでしょうか。話を少し戻させていただきますが、祖師谷が81年で、祖師谷の頃

は、まだ家型という、社会的な意味合いが強かったわけですね。家型は当たり前のような住宅の在り方で、人間の住まう場所のベース的な、最も基本的な構成であるという位置づけですね。閉じた箱という言い方は、概念的な問題と共に、統合のレトリックといたらないかな、建物のつくり方の方法でもあるわけで、それは1つの大きなボイドをつくって、その中を構成していくやり方ですね。それに対して家型というのは、切妻をつくってその中に、その棟の方向に合うようなかたちで内部空間を調べていく。床のレベルの問題もあるし、家具の置き方もそうです。家型というのは、ひとつの社会に関する概念的な問題であると共に、建物をつくる時の、統合の、まとめ方の論理でもあったと思うんです。「代田の町家」^[1976]は、最初はRCで設計していましたが、ほとんど図面が出来上がっていた時に、地主さんのOKが取れなくて、木造に変わったんです。木造に変われば、FRP防水なんてない時代ですからね。

古谷 | はい。ちゃんと屋根をつくらないとね…。

坂本 | ですからRCの時はフラット屋根でしたが、木造になると防水の問題から勾配屋根となり、また木造が持っている軽さに、RCとは違う魅力を感じるわけですね。そんなことで家型的なものになっていったのです。しかし、その構成にも閉鎖性の空間を感じて、それを打破したいと思うようになる。同時に家型がアイコン化して、収斂していくしんどさといいますか、硬直化して、不自由になってきたように感じたわけです。そういうことを一緒に打破したいと。そんな頃、これからの可能性を多木さんとか伊東さんとかおしゃべりした記憶があります。例えば、フラドームみたいな幾何学的架構の論理だけで出来る空間が良いのではないか、というような話をしたんです。伊東さんはその後、シルバーハットにつながっていき、私はProject KOとかProject Sになっていく。伊東さんはヴォールト的な屋根を組み合わせていますけど、私は自在に架けられる分節された覆いと囲い、そしてやはり分節され、地形化された床の連続による空間の有機的結合による建築を考えました。そのことから最初に実現できたのがHouse Fなんです。屋根の高さは自由に設定してつないでいく。その架構は隣地まで広がるくらいに拡大して自由にして、内外も明確に分けなくなる。架構と床も切り離すことによって、かなり開放性が出たように思います。

古谷 | その頃になると東工大に帰られてしばらくたっていますね。かかわってくれる学生も含めて、研究室の雰囲気も出来上がっていたと思うんですが、コンペにも挑戦されていましたね。彼らと坂本さんとのディスカッションはどういう感じですか。

祖師谷の家 西立面図
[提供:アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室]



建築が社会的に表れる、表現されるのはイメージの問題ではないか。建築はイメージとしてはどう成り立っているのかを考え始めました——坂本

坂本 | 私は篠原先生を見ていましたから、かつては設計は全部自分でするものだと思っていたんです。祖師谷くらいまでかな。ほとんど自分でスケッチをしていたと思います。その後、伊東さんと話している時に「磯崎さんは、そんなにスケッチなんかしないよ。僕もそれに近いんだよ」と言われて、「あっそうか」と思いましたね。確かに私がスケッチを完全にしたら、私自身の枠組みで設計が固定されてしまいますよね。

古谷 | そうですよ。

坂本 | 設計の可能性の範囲を広げたいと思ったんです。ということで、その後は若い人たちと話すことがスケッチになっていった。1、2年前かな。伊東さんが出ているテレビ番組で、伊東さんとスタッフのやり取りを聞いたら、ほとんど自分たちと同じやり方だなと思いました。

古谷 | そうそう、『プロフェッショナル』ですね。

坂本 | ですからだいぶ前から、自分ではほとんどスケッチはしないです。イメージは一生涯命語ります。学生とみんなで議論をして、最初にいろいろな案を出してみられるけど、みんなはスケール感がつかめていないんです。それで次の段階になって、スケールはこうじゃなきゃおかしいんだとか、こういう場所にはこうなんだというように口で。

古谷 | じゃあ最後まで描かれないんですか。

坂本 | ほとんど描かないですね。

古谷 | 私は時々、最後に、そうじゃなくて…とか(笑)。

坂本 | 我慢できなくて(笑)。もちろん時間もかかりますが、やっぱり、一緒に議論することによって、伝えることができ、またかなり手によるスケッチを代理すると思います。それは建築の多くが概念的な言葉に因っている

ことを意味しているからだと思います。

「コモンシティ星田」

古谷 | 「コモンシティ星田」[1992]はコンペですね。

坂本 | はい、そうです。

古谷 | このコンペはHouse Fが出来た頃で、重なっていますよね。

坂本 | コンペは、ちょうどHouse Fの竣工前くらいだったでしょうか。この時の参加メンバーを見ていただくと分かりますが、外国からの留学生と一緒にコンペをやるということでしたから、初め、あんまり日本のスタッフはかかわっていませんでした。これが大変でした。まさにヨーロッパの連中は、形式主義が多いですから、ドーンと。

古谷 | 軸を通して…とか。

坂本 | そうです。軸線を通してこうする、ああすると…、それは違うんだとケンカをしながら、プロジェクトを詰めました。これもスケッチはあんまりしませんでした。

古谷 | なるほど。あれは大阪府のコンペですけど、最初のテーマが良かったですね。戸建住宅をどう共同化するか、よくできたテーマだったと思いますね。

坂本 | そうですね、いかに共有化できるかがテーマだったわけですが、私たちは、いかに共有しないで成立させることが可能かを考えたわけです。つまり、コンモンスペースを共有スペースとすれば、プライベート、コモン、パブリックからいかにコモンを外すか。プライベートをコモンを経ずに、いかにパブリックに直接面するかを考えました。あるいは、パブリックをコモン化すると言ってもいいかもしれません。一般的な意味での共有部分をな

コモンシティ星田

所在地:大阪府交野市
設計:坂本一成研究室
敷地面積:26,369m²
建築面積:8,138m²
延床面積:12,116m²
規模:地上2階
構造:1階:RC壁式構造、2階:S造
工期:1989.4-1992.2

左上から右に——外周道路に沿って住戸が連結する。住戸を水路と緑道がつなぐ。中央緑道が集会場の建物に入っていく。集会場前の小広場に小滝が落ちる。ばらまかれた住戸間に残された通路/等高線を斜めに上っていく通路



- [6] 中村研一×吉松秀樹×坂本一成「方法の展開と新作のあいだ」『建築文化』1988.9
 [7] 中尾寛「昆虫の思考」『住宅特集』1992.7
 [8] 隈研吾「新たな「住宅の神話」に向けて」『住宅特集』1988.9
 [9] 多木浩二「どこか見た 見たこともない町—星田の経験を分析する」『建築文化』1992.7
 [10] 多木浩二「建築のレトリック1 「形式」の概念—建築と意味の問題」『新建築』1976.11

くす。今時のマンションでは、共有部分でさえオートロック化され、外部の人たちは居住者のOKがない限りは入れない…というような空間構成になっていますが、そういうヒエラルキーを感じさせることのない空間にしたということが、私たちの案の最大のテーマでした。また、あの敷地は北斜面傾斜地でした。そこを、ひな壇造成をやめてスロープ造成にして、「ここが私の土地だ、場所だ」という空間的な分節をなるべく排除して、できるだけ共有化というかパブリック化した中に、それぞれの住宅を独立してばらまくように置けないだろうか…と、こんなことだったと思います。

古谷 | なるほど。この間、実は遅ればせながら拝見しに行ったんですけど。

坂本 | 恐縮です。

古谷 | 行って思ったんですが、あの緩やかな斜面地に、まさにそれがひとまとまりのようだけど、ひとつずつが独立している。その関係が一目瞭然というか、「ああ、こういうことだったのか」と、納得させられるものでした。しかも街路の空間が、どこまでがパブリックの街路で、どこが私道なのか区別がつかない。毛細血管に入り込んでいくような感じに出来ていて、とても印象的でした。House Fが出来た頃に、座談会^[6]で坂本さんが、「甲虫が木や丘を登る時に…」とおっしゃっていたことを思い出しました。

坂本 | あれは私の文ではなくて、クリティックをしてくれた方が書いた文でしょう？

古谷 | いえいえ、星田のクリティックは、中尾(寛)さんが書いているんですが^[7]、中尾さんは「甲虫が木や丘を登る時に完全に有機的というわけでもない…と坂本さんが言われている」という文章で始まるんです。それを受けて中尾さんは昆虫の目という視点でお書きになっている。私はそうじゃなくて、坂本さんが最初に言われた、「甲虫が木や丘を歩く時に、完全に有機的でもない」という言葉が印象的でした。それは直線なんですけど、ちょっとずつズレながらつながっていくというようにお話でした。

坂本 | 私が言ったかもしれませんが…。思い出しました。

古谷 | 中尾さんの昆虫の目という視点も面白いですが、かぶと虫が直線なのに、少しズレながら進んでいく…というところが、すごく面白い表現だと思っていました。星田に行ってみたら、まさにかぶと虫的な感じがしたんです。滑らかに進むわけじゃなくて、ぎこちなく斜面を歩く感じ、その発想はどこからきたんでしょう。

坂本 | かぶと虫のいくぶんデジタル的歩行感覚は何か楽しいですね。それは、最初の話と関係していると思うんですが、我々は幾何学を持っている。幾何学は建

築にとってとても重要ですが、ただ、幾何学がそのままだと、建築を強引な世界にしてしまう。それを有機的な世界に変えたとすれば、そこから独立させるのではなく、幾何学に沿いながら対応することが場所に対する沿い方ではないのか。そういう感覚は持っていました。

古谷 | それともう一つ、坂本さんは星田を称して「21世紀は乱雑なまちなんだ」と何かの新聞に書いてあったという話をしておられ、喜んでいらっしゃった。どういうわけだったんですか。

坂本 | かつて、たぶんパリのグランプロジェのように、視覚的に連続した場所が都市だと思っていましたけど、必ずしもそうじゃない。熊本のアートポリスを考えれば、連続させるのではなく、点を置くことによってつくられる空間も、我々の都市ではないだろうか。グランプロジェみたいに、あるいはヨーロッパの都市のように、中心的にブルーパールがあって、そこに関連して場所が出来るのではない世界があるのではないか。当時、未来都市を描いた『ブレードランナー』という映画がヒットした頃で、混乱したものの中にどういふふうに関係をつかっていくか。それがひとつの都市像になるのではないだろうか…、というようなことを何かに書いた記憶があります。

古谷 | 隈(研吾)さんが坂本さん対談された記事^[8]もありまして、そこでも隈さんが左翼的建築家みたいな面白いことを言うんですね。その左翼的というのは、片一方はバナキュラーなもの、片一方はミニマルなもの…ということを彼流の表現で話していて、彼はそこまでは書いてはいませんが、星田は坂本さんがある種のパナキュラーなものを、しかもミニマルにつくる。ミニマルなものでバナキュラーなものをつくることにチャレンジされたのではないかというふうを受け止められるんですね。つまりバナキュラーというのは、本当は自然発生的なものですから一人ではつくれない。誰しも野望を抱いてバナキュラーなミコノス島みたいな都市ができたらいいなと思いますけど、決して建築家は一人ではつくることができない。しかし要素をミニマルにすることと、さっきのかぶと虫の動きを取り入れることで、そこにバナキュラーなひと山をつくって見せたんじゃないかと感じたんです。

坂本 | 大変、好意的に見ていただいている気がします。私はかつて篠原研に入った時、集落を研究したいと言いました。人の集まり住む所への関心は、昔からあって、House Fの時も、敷地を越えて、その外まで広げたい…と。でも人の敷地にまで建物を建てるわけにはいきませんから、敷地内にとどめざるを得ないわけですけど。星田では各住戸の隣の敷地まで伸ばして設計できる、それに勇気づけられましたね。ただ、2

層以下でなくてはいけないという設計条件が残念でした。もっと多様な方がいいんじゃないかと思ったんですが、設計条件ですから仕方がない。しかし、星田の場合は全域に広げることができる。の中で幾つかのタイプを前提として、それを変形をさせることは自由であると。それがひとつのミニマルな単位ですね。それをばらまきながら場所に沿わせて、あとは自由に變形させていくつくり方で、リアリティのある場所ができないだろうか。そういうことだったと思います。

古谷 | 全体の持っているアイデンティティと、一戸一戸が持っているアイデンティティが組み合わさった、まさにバナキュラーなものを持っている性質に、きわめて近いものが、1人の建築家によって実現した稀有な例だと思いました。あれを一戸一戸、端から一生懸命つっていったのではできないですから。ああいうまちは、前にも後にもないんじゃないですか。

坂本 | そうですね。普通ですと、土木が造成をして、インフラをつくって、道路をつくって、ひな壇造成をして、それから建築が入っていくわけですね。それをやめようと。つまり、つくり方のヒエラルキーを排除する。ですから逆に住宅をばらまいて、そのばらまいた余りを道路にしよう。道路の実施設計は、もちろん土木の方をお願いするわけですけど、怒られましてね。こんな道路は今までないと。

古谷 | 余りでつくる道路ですね。

坂本 | そのとおりです。「まあそうおっしゃらずに、こういうのも悪くないですよ」と言ってお願いしましてね。ひな壇造成も、砂防法的な問題がありますよね。これは明治からの法律らしくて、それをクリアするのは結構大変なんですね。各住戸は地下から1階の部分をコンクリートで、上の階を鉄骨にしているわけですが、そのコンクリートで土留めをしているんです。だからスロープをそのまま残すことができる。これは法的な問題も含め、なかなか大変なんです。ですからね、実は私も2度はやれないかもしれないと思うんですよ(笑)。

古谷 | まあそうかもしれないですね。

坂本 | 部分的にはもちろんできますけど。これは社会の制度的問題としては難しいところがありますが、私はやっぱりああいうことができやすい社会が良いと思っていますけどね。

古谷 | この時も多木さんが面白い文章^[9]を書かれていて、「どこかで見たとような、しかしどこでも見たことがないまちができた」という表現をされていたんですけど、あれは言い得て妙だなと思います。

坂本 | 私の基本的なスタンスの中に、どこかで見たとような気があるような気がする、でもやっぱりないものをつくりたいというのがあるような気がしますね。当たり前のよう

で当たり前でない…ということが。

古谷 | 坂本さんを順を追って辿ってみると、折々に多木さんがクリティックをされていて、いつも非常に的確で多木さんらしい洞察があるんです。たぶん篠原先生時代からのご関係だと思んですが、この多木さんから受けた影響は何ですか？

坂本 | そうですね。篠原研においてになった時に、お見かけしてはいましたが、直接お話しするようなことはほとんどなかったんですが、代田の町家が出来た時に、伊東さんの中野本町の家も出来て、その2つを多木さんが見たいということで、伊東さんと一緒にご覧いただいたんです。代田の町家は、私の周りでは評価が低かった。『新建築』の月評も、良い評価がなかったんですが、多木さんが見てくれて、その的確な指摘に驚きました。つまり、分かってくれる人がいると思いました。「坂本さんがこの壁を板にしてペンキを塗っているのは、社会的な問題ですね」…と。それまではそんなことを言う人は誰もいないわけですよ。つまり、消費社会の構造にかかわるデザインがここに含まれているとか、あるいは建築の歴史的な問題から見るとこういうふう理解できる…とか、おっしゃるわけです。私は半分くらい意識してやりましたが、無意識の部分を含めてほとんど言い当てられているんですね。これはすごい人だなと思いました。伊東さんの中野本町の家でもそういうお話をされて、『新建築』にその2つが掲載された際に、多木さんのクリティック^[10]が書かれたんです。その頃、一般的に理解されず、かなり落胆していたのですが、それで救われたということもありますし、世の中には私の建築を分かってくれている人がいると気づいた。「だいたい坂本は社会性がないと言われる…」と多木さんに言ったら、「あなたほど社会性の強い建築家はいない」と言うわけです。その説明を聞いて、なるほどなと気づかされました。見ていただける機会が持てたのは、ものすごく幸せでした。

古谷 | 坂本さんの作品を見て、同時に多木さんの批評を拝見するのが、読者としてもすごく面白くて、どちらかというと、坂本さんご自身は、割合、合理的に説明されているものですから、それとは全然違う側面があぶり出されてくる。読む側としてはそれを組み合わせるのがとても楽しみで、そういう関係が大変うらやましい感じがしていました。

「House SA」

古谷 | 今回の特集はHouse SAを締めくくりにしたいと思います。House SAは久しぶりに取り組まれた住宅なんですね。これまた、さらにみんながびびりしたんで

私の基本的なスタンスの中にあるような気がします。当たり前のように当たり前でない……

坂本

代田の町家[写真:多木浩二/提供:アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室]



多木浩二さんが「どこかで見たとような、しかしどこでも見たことがないまちができた」と面白い文章を書かれていた——古谷

House SA

所在地:神奈川県川崎市
 設計:坂本一成研究室
 敷地面積:178.61m²
 建築面積:82.00m²
 延床面積:127.29m²
 規模:地下1階、地上2階
 構造:木造+RC造
 工期:1998.9-1999.3

上階から階段状のアトリエを見おろす

すね。

坂本 | 最初にHouse SAを発表した時の『新建築』も『建築文化』も、全く家具がない状態だったものから、「何だこれは!」って思われた。全然、生活のイメージができない。見に来てくれた松永安光さんは、半分冗談で、「材木屋の倉庫かね」って言われたぐらいです(笑)。その後、編集部が心配してくれて、「家具が

入った写真をもう一回発表しましょう」と、そういう状態でした(笑)。発表された雑誌の写真では理解していただけじゃなかったんじゃないでしょうか。もちろん理解して下さった方も何人かいらっしゃいますが、やっぱり場所の意味が理解しにくかったようです。多木さんも「分からないところが残る建物だ。完全に理解したとは自分でも言えない」というようなことを書かれました^[11]。

古谷 | 確かに、雑誌では分かりにくかったですね。

坂本 | House SAは単純な話から始まっています。これを設計しようとした時に、敷地の広さからいって2階建てになるわけですが、家内が、階段で上っていくような家は嫌だと言うんです。そんなことを言ったって、敷地の広さからしてどうしたって2階建てになる、しょうがないんです。少しずつレベルをずらしながら全体をつく

ればいいのではないかと。どうも家内は階段室があるのが嫌だということだったらしいんですが、結果的には階段だらけになっちゃったんです(笑)。

古谷 | 全部、階段になっちゃいましたね。

坂本 | 各部の広さを確保して、ずらしながらつなげていくこと、そして周りとの関係が重要だった。家型の時代は閉鎖的になりましたから、それをできるだけ開く形で

[11] 多木浩二「House SA」と「Hut T」日常性と世界性」坂本一成 住宅—日常の詩学」(TOTO 出版/2001)

上—北側の丘陵公園から見た外観/下—エントランスから見る。左の階段は上階のアトリエに、右の階段は下階のダイニング・キッチンにつながる



…。星田の時に一番感じたんですが、その建物の中に住む人は、その建物の中に住んでいると共に、そのまに住んでいることを意識してほしいという思いがありました。それが、まさに世界に広がってかかっていることだと思いますから、その2つの条件から、こういう設計になりました。ただ残念ながら、写真を撮ると、どうしてもこの建物は空間の構造を見せる写真になって、一番奥に立って下を見おろした写真を撮っちゃう。両サイドは壁柱が重なってしまう。

古谷 | ブラインドになっちゃうわけですね。

坂本 | ですから、かなり下の辺りから一枚撮っていただきたいんですね。そうすると、両側がいかにかいているかが分かります。写真ではトンネル状の空間になるんですね。

古谷 | 確かに、そんな気がしていました。

坂本 | その辺が、理解しにくくさせてしまった理由のひとつにあるかもしれません。もう一つの大きな条件は、先ほど閉じた箱というのは、ひとつの大きな枠の中に、場所をつくっていくという作り方をしていました。家型というのは切妻屋根をつくって、棟がありますので、その方向に対応するようかたちで完結的になります。この住宅では、それを避けたい。ということは周りとの関係を開くことはもちろんですが、さらに、外在的条件によって建物をつくる。そのことで、完結性を外すことができる。つまり敷地の境界に沿って外周をつくる。あるいは屋根に長方形の太陽熱のコネクターがありますが、それを南に向けるというふうに、外側の条件によって外形がつくられていく。その結果、変形の屋根になったわけです。切妻屋根なら、棟方向に沿うようなかたちで各部が対応するわけですが、ここでは、いろいろなかたちでズレを起こすことによって、中心性を外している。寝室はあそこ(1番上の畳のスペース)なのですが、平行線は天井の目地しかなくて直交がないんです。建築の、オーバーに言えば幾何学的な構成、それか

ら一般的な建築の構成の枠組みを外すことになって、より自由度の高い広がりのある空間になったかなと思います。その頃から解くという解放、いわゆる解体の解放を進めてきたのではないかと認識し始めました。それで“解放”という言葉がオーバーだとは思いますが、言い始めたわけですね。

古谷 | 今日、私は初めてこちらにお邪魔して、それこそ駅から歩いて、周りをキョロキョロしながら坂道を上ってきたのが、そのままつながっていく連続感があった、それは本当に自然なんです。住宅としてはあまりないかたちだと思いますけど、坂道を上ってここに辿り着くプロセスと、この家の中をご案内いただきましたが、本当にそのままつながって、その連続感はとても新鮮な感じがいたしました。確かにおっしゃるように、2階建てなんだけど2階じゃないみたいな論理がここで出来上がっている。階数でいえば2階になるんですけど、2階とは感じないし、連続感がある。それから、確かにトンネル状だと思っていた空間はそうじゃなくて、四方に拡散しているというか、四方から外が入ってきている感じがしました。大きさに言えば、建築のある原型を打ち壊すというか、そこまで言わなくても普通の住宅が普通に持っているであろうものが、ことごとく解体されている。それも、きわめてさりげなく解体されている感じがいたしました。

坂本 | よく見ていただけて感激しております。

古谷 | 逆に言えば、やっぱり坂道を上ってここに来ないと分からない建築のような気もするんですね。坂本さんはどこかで、行ってみなきゃ分からないような建築はダメだと言われたことがあった気がしますが…(笑)。

坂本 | そうじゃないんです。基本的に、写真と図面で分かるはずだと…。それが分からないようでは建築家じゃないという意味です。今でも私はそう思うんです(笑)。もちろん現実の建物の持っている迫力とか、まさに周りの環境との関係によることは、写真や図面では限定された情報しかありませんので、多くの問題はありますけどね。しかし、かつては模型なんかつくらなくて建築は出来るはずだと思っていました。それは事実、模型をつくらなくても分かる建築だったんですね。でも今はたぶん模型をつくらないとやっぱり…。それは私だけではなくて多くの方がそうになっている。ということは、時代と共に建築の在り方が変わってきて、例えば、House SAも北の向こうからおいでいただく場合と、ここで見えている南からの様子とは全然違っちゃうわけですね。かつては、どこか一方から見れば何となく全体が想像できる、そういう建物を、私だけじゃなくみんなつくっていたんじゃないかと思うんです。現代では、ひとつの論理の中で建築が成立できないようなも

のようになってきているのかなという感じは受けています。

古谷 | そうだと思います。でもこの建物は来てみないと分からない。最後に、ひとつだけ。この特集は2000年までの作品しか掲載しないのですが、実際には、その後も坂本さんの活動は続いていて、その間に東工大も退任されて、今はまた少し違う心境でおられると思うのですが、今、考えられていることを最後にお聞かせください。

坂本 | このままでできるだけ淡々と持続したいという心境です。「学校を辞めたから暇になっていいだろう」と言われるんですが、そんなことはないんですよ。かといって、そんなに建設的なことをやっているわけじゃないんですけど。設計の仕事もボツボツまわって、TTF(「東工大蔵前会館」[2009])が終わって、熊本の小学校(「宇土市立綱津小学校」)が2011年の3月に竣工。それから2018年に冬季オリンピックがありまして、ドイツのミュンヘンが候補地のひとつになっていますが、そのコンペティションを向こうの知り合いからの求めで、一次審査は書類だけというので出したら200何がか応募があって、50に絞られた中に入って、二次をとということになって、その時に初めて、A0で12枚必要と分かりました。

古谷 | わあ、すごい。

坂本 | それから模型が2つです。最初から聞いていたやらなかった…。

古谷 | 日本はそういうコンペがなくなりましたからね。もう全然…。

【対談後記】 坂道に棲みつく空間、 閉ざされた“中”を 開放する

古谷誠章

坂本一成さんとは何度もコンペティションやプロポーザルなどで出会った。湘南台文化センターに始まり、第二国立劇場、その後は函館の公立大学など。実はそれ以前の住宅群よりは、僕は個人的にこれらの計画案の軽やかで開放的なイメージの方が、むしろ坂本さんの第一印象のように感じていると思う。つまりは「水無瀬の町家」などの閉ざされた住宅のイメージの中にある、建築家・坂本一成の何たるかを、当時の僕の能力では十分に推し量ることができないでいたの

それに比べると開放に向かおうとする新しい息吹のようなものは、自然と僕たちの共感をかき立てた。だから見学をサボっていた言い訳のようだが、「コモンシティ星田」の気分は実際に行かなくてもよく分かるような気がしていた。また坂本さん自身「見に行かなくても分かるくらいの建築でないといけない」とも言われていたからでもある。

だが僕たちは「House SA」が出来て再び混乱した。これは何なのだろう、よく分からないイメージが誌上に写し出されている。だから一度実際に見たいとずっと思っていた。果たして実際に訪問してみると、そこには「見に行かないと分からない空間」が棲みついていたのである。対談を終えて戻ってから、この感覚を言い表す適当な言葉がなかなか見つからなかったのだが、

今にして思えば「空間が棲みついている」というのが最もしっくりくる。ここにはただ軽快なだけではない、閉ざされたものの中にある不思議な開放感がある。それがどうやら、坂本さんが「水無瀬の町家」で標榜した、「社会に閉じた箱の中に、大きな窓を通した開放性をもたらす」というコンセプトの行き着くところだったのではないかと思うのである。

僕の言い方で言うならこれは“半透明性”と呼ぶところなのだが、坂本さんの場合はそれでは不十分だ。閉ざされた空間の“中”を開放する、とでも言うべきだろう。周辺の都市空間を含めたコンテキストの中に、住宅に求められる閉鎖性と開放性が同存化されている。住宅の内部に付近の坂道の遺構がそのまま導き入れられている。坂道を登ってきた空間が、そこで居心地

坂本 | そしてパースはフォトジェニック。だから完全にパースの専門家に頼まなくちゃならない。たまたま運良くいろんな関係がうまくいきまして、2009年の秋に出したんです。マスタープランは4位でしたけど、選手村と記者の村、その両方に入った。オリンピックはまだミュンヘンに決まったわけではないのですが、決まればその両方が設計できるそうです。でもミュンヘンと決まってもいないのに大げさなコンペをやって、徒労になってしまいかもしれないと思いつつ、バカバカしいことをついついやってしまうんですね(笑)。

古谷 | いやいや、でもそれはますます奔放な感じではないんじゃないかと思えます。

なかなかこういうふう全体を通してお話を伺う機会はないものから、今日はとても面白かったです。

坂本 | 古谷さんに見ていただいて、おかげさまで大変充実した時間を過ごさせていただきました。

古谷 | ありがとうございます。

[2010年12月6日収録]

[取材協力]
●アトリエ・アンド・アイ 坂本一成研究室
—
[その他]
特記のない写真は撮り下ろしです
—
[次号予告]
「INAX REPORT No.187」の
「続々モダニズムの軌跡」は
鈴木尚氏です

対談する坂本氏(右)と古谷氏



