建築に沿って環境づくりもしていくべきだ。

安藤忠雄 × 古谷誠章

Tadao Ando | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

子どもの頃は職人さんの家に入り込んで、叱られながらも遊んでいた……——古谷

大阪の下町育ち

古谷 | この号は「続々モダニズムの軌跡」シリーズの最終回で、安藤さんは待ちに待った大トリでご登場いただいたわけです。よろしくお願いいたします。

最初の質問はいつも決まっていまして、「そもそもどうして建築家になられたのですか?」なんですが、安藤さんの場合は、お生まれになったところから伺いたいと思います。よく知られていることですが、大阪に生まれて、おばあさまに育てられて、目の前には木工所、碁盤屋さん、碁石屋さんとか、いろいろな職人さんが住んでいる下町でお育ちになったんですよね。

安藤 | そうです。もともと祖父母がおりましたのは大阪築港でした。祖父は貿易商で、いわゆる陸軍、海軍の軍用の食料供給会社をやっていたんです。母は一人娘で、結婚する時に、最初の子どもには実家を継がせる約束をしていまして、双子が生まれましたので、兄の私が祖父母の方に行った。ところが度重なる空襲で家は焼け出され、敗戦後は軍の供給基地ですから、全財産没収ということになりました。それまでは、まあまあ経済力があったんだろうと思います。

古谷 | 180度転換したわけですね。

安藤 | そうです、4歳の時に旭区の典型的な下町の長屋で生活することになったんです。大阪の下町というのは、どこでも同じようなものなんです。私の家の前には古谷さんが言ったように木工所があり、碁盤屋さん、碁石屋さん、鉄工所、ガラス屋さんがあり、大工さんが住み、左官屋さんが住んでいました。これが、だいたい一般的な下町の風景です。朝になるとカンカンカンカンと鉄を叩く音、木を削る音、野菜や食べ物を売る物売りの声とか、起きたら町が徐々に命を持ってくる音が聞こえてくる。そういう町に育ったんです。

古谷 | 「いつも職人さんの家に入り込んで、叱られながらも遊んでいた」[1]と書かれていますが、その頃の子どもは、そういうところにしょっちゅう出入りしてもよかったんですか?

安藤 | 一般的には子どもと大人が一緒になって、年齢を越えて語り合っていました。今で言うと、放課後はみんな塾へ行っているでしょ。私たちは、自由に遊んでいた。今日は自分の好きな木工所に行く、今日は鉄工所だ、みんなでソフトボールをしようかとか…。それと私は小学校、中学校では基本的に勉強をしたことがないですね。まず家に本なんかないわけですよ。クラシックの音楽もない。外に出ても演歌が聞こえるぐらいで、文化的という意味ではかけらもない。でも、何となく大工さんがいいなぁとは思っていました。

古谷 | お友だちと小屋のようなものをつくられたそうですね。それは幾つぐらいの時ですか?

安藤 | たぶん、中学1、2年生くらいの頃です。1軒おいた隣のガラス屋さんが破産して、お父さんが家出をしましたので、子どもは行くところがなくなったわけです。それで空き地に2人で小さい小屋をつくって、彼はそこに3年ぐらいは住んでいました。水もない、電気もないんですよ。

古谷 | まさにバラックですね。

安藤 | そう、バラックで、水や食事は近所の人にもらって、トイレは借りに行く…という生活をしていました。下町というのは、みんなが助け合うという面では良いけど、全く文化とは縁のない生活ですから、大変なところで育ちました。ただね、1945年の敗戦の後、1950年代に子ども時代であったことは、良かったと思っています。今、子どもが子どもをできないでしょう?

古谷 | 子どもらしいことを? 確かに僕らでも、子どもの頃は近所のいろんな歳の子どもが入り交じって遊んでいました。

安藤 | 子ども時代に子どもらしいことをしていないから、問題が起こるんです。ケンカもしない、大声も張り上げない。だから人の痛みも分からない子どもがたくさん出来て、知的レベルは高いけれども、“思いのない子ども”になっているのではありませんか?

古谷 | 安藤さんは「現代は子どもから時間も空間も奪ってしまった」[1]と書かれていますね。時間は、まさにさっきの放課後みたいなものがなくなって、空間は町の中に入り込んで遊んだりするような隙間みたいなところがないということでしょうか。

安藤 | そうですね。生活は豊かになったけれども、生活のレベルは、ある面では上がって、ある面では下がったと思うんです。

古谷 | その後、高校は工業高校に進まれることになるわけですよね。どういう経緯だったのでしょう?

安藤 | 私は何となく建築をやりたいとは思っていたんですが、経済的な理由で高校進学はやめようと思ったんです。祖父は小学校に入る年に他界しまして、以後、ずっと祖母と2人暮らしをしていたんですが、祖母が「どうしても高校には行け」と言うので、まぁ仕方ないなと…。成績は悪いし、勉強もそれほど好きではなかった。成績は、ほとんど一番下でした。何かの本[2]に書きましたけど、異常なほど熱心に数学を教える先生がいたんです。数学は分からないわけですが、「こんなに熱心に数学を教えるということは、数学には人を引きつける力がある。面白い」と思ったことがひとつ。もう一つは、中学2年生の時に、平屋建ての家を2階建てに増築したんです。その時に、大工さんが昼飯も忘れて一心不乱に働いている姿を見て、大工さんは面白いと思った。この辺りから、建築をやりたいと思い始めていたんですが、経済力がない。高校へ入って、次に考えたのが、やっぱり稼がなきゃいかんということですね。

古谷 | 有名なプロボクサーになる話ですね。でも、どうしてまたボクシングだったんですか?

安藤 | 弟の北山(孝雄)が先にボクシングを始めていまして、4回戦ボーイのファイトマネーが4,000円だったんですよ。当時、大卒の初任給が1万円でした。

古谷 | なるほど、結構な金額ですね。

安藤 | 結構でしょ? それで「ケンカして金くれるのはいいぞ!」と思って練習に行って、プロボクサーの資格を取ったんです。高校2年の時です。体力と勢いと思いがあれば、4回戦ボーイはすぐに試験に通るんです。勝ったり負けたりで、戦績はまずまずでした。この時に学んだことは、“ケンカして金をもらえるのは良い”ということと、“誰も助けてくれない”ということでした。ある時、当時のボクシング界のスター・ファイティング原田が私の所属するジムに練習に来たんです。彼は3分スパーリングをやって、1分休むと回復する。また3分やって、1分休むと回復する。スパーリングする時に1人ずつ相手が変わっていくわけですが、10回やっても元に戻る。心肺能力がすごいんです。それを見ていて「これはあかん。次元が違う。やっぱり何でも才能がいるんや」と思いました。スピード、パワー、心肺能力の強さ、回復力、すべてが違う。それで一気に気持が冷めて、やめようと思った。ボクシングを始めて2年目、高校生活が終わろうとしている時でした。

古谷 | ファイティング原田は、その頃、もう世界チャンピオンだったんですか?

安藤 | まだでしたけど、すぐに世界チャンピオンになるんです。人間の体力には限界があって、自分はどんなに努力してもあそこまでは絶対にいけない。それで、ボクシングがダメならば、やっぱり建築をやりたいと思うわけです。だけど、さぁどうするか…という時に、身近な友人は就職をしたんですが、私は自分で勉強するしかない…と思った。女手ひとつで育ててくれた祖母には、これ以上、迷惑をかけられませんので、自立することを考えて、働きながら独学するしかないと思いました。最初は仕事はありませんでしたけれども、そのうち何とかアルバイトのようなかたちで、家具やインテリアの仕事を始めました。それでね、当時、大阪大学、京都大学の建築学科に行った友人に、建築の本を購入してもらったんです。彼らはこれを1年間で読むという。なら読んでみようと、朝から晩まで読みました。1年間だけは、勉強したんです。もうしょうがない。生活がかかっていましたからね。

古谷 | その時に読まれたのは、『日本建築史序説』?

安藤 | それも読みましたし、ギーディオンの『空間・時間・建築』を始め、いろいろと…。内容は理解できないんですけど、読むのは目で追っていくわけですから…。それとね、大阪にも結構、活躍している建築家がいたんです。ちょうど東孝光さんが、「アダム」と、大阪と宝塚に「チェック」という3つのジャズ喫茶をつくって、東孝光さん、山崎泰孝さん、辻野純徳さんたちが「グループチェックの会」というのをつくったんです。そこに出入りしたり、大阪の坂倉事務所の所長の西澤文隆さんとか、大阪市立大学にいた水谷頴介先生とも知り合いになりましてね…。

古谷 | 後に、水谷頴介さんが主宰するTeam URに参加して、都市開発のマスタープランなどの手伝いをなさるんですよね。きっかけは何だったんですか?

安藤 | 神戸の設計事務所でアルバイトをしている時に、仕事を通して知り合って、なぜか可愛がっていただいた。先生が主宰するTeam URは大阪市立大学にあって、そこに参加して、都市開発のマスタープランづくりのお手伝いをしたりしました。それと、近畿建築士会の『ひろば』という会員誌の編集をしていた人たちと、20代初めに知り合うんですよ。彼らは、「久しぶりにメルロ・ポンティを読んだ」とか、一生懸命、話しているのを聞いて、建築はやっぱり文化的なものだという雰囲気だけは分かるけど、実際は「何やねん」 …と。そういう付き合いをずっとやっていた。それであっちこっちにアルバイトに行って、転々とし

[1] 『建築家 安藤忠雄』安藤忠雄著［新潮社／2008］
[2] 『安藤忠雄 仕事をつくる—私の履歴書』安藤忠雄著［日本経済新聞出版社／2012］

子どもと大人が一緒になって、年齢を越えて語り合っていました——安藤

丹下さんとの出会いは、日本を一周した時に行かれた広島なんですよね——古谷

ながら、1960年ぐらいから65年ぐらいの間に、自分なりに建築を一生懸命、勉強したんです。

古谷｜その頃、その後に続くいろんな方と会っているわけですね。唐十郎さんを始め、皆さん、その後々までも交友のある…。

安藤｜そうです。1960年代の初めは、芸術家でいうと唐十郎とか石岡瑛子、伊藤隆道、倉俣史朗、田中一光、ちょっと後に三宅一生とか、いろんな人たちに会いました。それがそのまま、後々、仕事を一緒にするようになったりするんです。建築の人たちとはあんまり会わなかったですね。

古谷｜これもよく書いていらっしゃいますが、弟の北山孝雄さんが先に東京へ行かれて、それでいろいろな方々との交流が深まったと。

安藤｜北山孝雄が一生懸命、開拓したものを、自分が交流していったのかな…。

古谷｜安藤さんから見て、その頃の東京というのは、大阪から来るとどんな感じだったんですか?

安藤｜それはもう輝いていました。やっぱり日本が一番華やかだったのは、1960年の安保と1970年代でしょうね。建築で言えば60年のデザイン会議があったり、64年のオリンピック、70年の万国博覧会までの間が、なかなか華やかな青春時代と言えますね。特に、1964年にオリンピックの代々木の体育館の外観を見た時は、私はほとんど声が出なかった。丹下健三という名前はもちろん知っていました。私は高校の頃から建物を見て歩くのが好きで、東大寺とか法隆寺、唐招提寺の壮大なスケールの建築を見た時にも、これはすごいと思いましたけど、丹下さんの代々木の体育館は、東大寺よりすごいと思いました。今でもやっぱりすごいと思いますね。

丹下健三の建築を巡る旅

古谷｜丹下建築との出会いは、その前に日本を一周した時に行かれた広島なんですよね。広島のピースセンターはいかがでしたか?

安藤｜一番最初はやっぱり平和記念資料館。大学に行っていれば卒業かと思う年に、自分なりの卒業旅行として日本一周の旅に出たんですよ。主な目的は“丹下健三の建築を巡ること”として、大阪から香川県庁舎へ行って、四国の外泊とか、あの辺りの民家を回って、九州へ行って広島に行く。そして平和記念資料館を見た時は、声が出なかった。あれは1952年に出来たものだと思いますけど、すごいものがあると思いました。なぜならば、軸線の向こうに鉄の塊の原爆ドームがあるわけです。あの美しい水平とピロティ越しに見た原爆ドームは、私にとってはやっぱり忘れられない。当時、丹下さんは、片方では香川県庁舎もやっていました。あの水平と垂直のラインとピロティ、もう一方では、軸線上の原爆ドームでしょう。建築とはこういう構想力がいるんだと思いました。あの構想力はすごいじゃないですか。世界であれほどのものはないのではないかと思いましたね。だけど、残念ながら私は専門学校にも大学にも行っていないから、話し相手がいないわけです。「これ、どう思う?」と話す相手がいない。これは大変つらいところですね。独学がいいなぁと思う人がいるかも分からんけど、話し相手がいないのは最悪ですね。話し相手がいないから自分で考える。結局は本しかない。本と格闘することになるわけです。

古谷｜そう言えば、大阪の道頓堀にある古本屋での有名な話…、ありましたね。もともと、おばあさまからも「お金は自分を鍛えるためにこそ使いなさい」と言われていたとか…。

安藤｜ル・コルビュジエの作品集を発見したんです。「これだ!」と思って、すぐ買いたかったけど、高い。で、下の方に入れて隠すんです。おじさんは売りたいから一番上に出す。また下へ隠す…を繰り返していて、1ヵ月後くらいにやっと買ったんです。それをひたすらスケッチしている感動と、丹下さんの水平と垂直の感動と、いろいろなものが重なってきて、やっぱり建築は面白いと思いました。

古谷｜ちょっと戻りますが、その同じ旅行の時に、飛騨高山とか吉島家とか日下部家とか、ああいう民家もご覧になっているんですよね。日本の伝統を近代に翻訳したような感じというのは、やっぱり丹下さんの作品を見て感じるわけですか?

安藤｜そうです。丹下さんの香川県庁舎ももちろんですが、やっぱり日本の住宅の木割なんかを含めて、かなり意識しながらコンクリートの梁と柱の関係を考えている。当時の緊張感がそのまま出ていますよね。だけど、広島の平和記念資料館はちょっと違うんですね。向こうはシンボルですから。

古谷｜そうですね。

安藤｜香川県庁舎は機能を超えて、日本の伝統をも含めたもの。あの当時の丹下さんの仕事は、やっぱり近代建築史に燦然と輝いていますね。今でも広島に行ったり香川県に行ったりすると、「いやぁ、すごいな」思います。しかし、その反面、「あんまり見たくない!」とも思うんです。自分たちも同じ仕事をやっているわけですから、近寄れないことの悔しさもあって、見たくないと…。だから遠回りする(笑)。見たくない建築はいっぱいありまして、それはいつもグーッと遠回りするんです(笑)。

古谷｜それは“すごい”という意味ですか。安藤さんにもそんなものがある?

安藤｜そう、すごい。日本は見たくない建築がいっぱいあるね。あちこちに点在しているこの国はすごいと思います。そういうことも含めて、私は日本に来た多くの外国の人たちは、日本の近代建築が輝かしく花咲く1950年代を予測していたと思うんですよ。例えば、ブルーノ・タウト。この間、井上章一さんが事務所で話をしたんですが、井上さんは「タウトは亡命ですから仕方がなしに来たと言われていますが、日本を目標に来たのではないか」と言ったそうです。私もそう思います。来た時に、日本インターナショナル建築会の上野伊三郎と、大丸の下村正太郎が引き受けたわけですよ。そして次の日に、下村正太郎はタウトを桂離宮に連れて行っている。

古谷｜次の日にですか?

安藤｜そうです。桂離宮を見て、数日後には伊勢に行くんです、1935年だったと思います。ブルーノ・タウトは、自分たちが考えてきた近代建築のすべてのテーマがここに結集していると思ったんでしょうね。例えば、イメージから言うと、ル・コルビュジエも桂離宮もピロティじゃないですか。「素材感とか、近代建築のあらゆるものが全部、すでに出来上がっているじゃないか」と感動するわけでしょ。

古谷｜そうですね。タウトをそこに連れて行った下村正太郎もすごいと思いますね。

安藤｜タウトもそれを受けて、日本の建築は潜在的に近代建築とうまくバランスできるだけの下地があったことを知るわけです。そういう面では、日本の近代建築は現代も含めてですけども、世界に冠たる人たちが結構たくさんいるじゃないですか。やっぱり下地がしっかりあるからだと思いました。これがそのまま丹下さんにいき、菊竹(清訓)さんのところにいった。そう言えば、菊竹さんが先日、亡くなられましたね。

積み残してきた菊竹さん

古谷｜とても残念です。後で伺おうかと思っていたのですが、お名前が出たので、今、伺います。ちょうど香川県庁舎と菊竹さんのスカイハウスは『建築文化』で同じ号[3]に出ているんです。それがすごく面白いし、編集の妙なんですね。片一方が国家的な建築家である丹下さんの香川県庁舎、もう一方の菊竹さんは、スカイハウスをつくって「住宅の中心には夫婦がいる」[4]というようなことを書いているんですよ。それが書いてあったのは、もしかすると、数年前の計画案の解説記事だったかもしれませんけど…。当時、菊竹さんのことは、もうご存じでした?

安藤｜もちろん写真では。スカイハウスは、1950年代末に見に行ったんです、下からね。その時は、帝国ホテルを見るつもりで行ったんですが、菊竹さんのスカイハウスも見たいと思いました。あの建築が出来上がって、ちょっと後には丹下さんの家が出来ましたね、木造の…。

古谷｜はい、成城の自邸ですね。大変美しい木造のピロティ。残念ながら、今はもうありません。

安藤｜丹下さんはいわゆる1950年代、当時は激しい伝統論もありましたけど、丹下さんの仕事は輝いていた。内容は分からないわけですよ。だから「何が伝統論なのか」と思いながら、ひたすら建築の雑誌をめくっていた。考えてみたら1950年代、60年代の建築の雑誌って、やっぱり充実していますね。

古谷｜いや、すごいですよ。今思い返しても。

安藤｜『建築』って良かったでしょ。平良(敬一)さんがやったのかな。その次は植田実さんの住宅の雑誌ね…。

古谷｜『都市住宅』です。この対談シリーズでも、度々登場します。

安藤｜『都市住宅』は1968年からやっていると思うんですけど、50年代、60年代の建築雑誌は輝いていますね。菊竹さんのスカイハウスが表紙になった『建築』は持っているんですよ。時々、引っ張り出して見るんですが、やっぱりオーラがある。それから菊竹さんが出した京都国際会議場のコンペの模型を見た時も、やっぱりすごいと思いました。菊竹さんは全力投球していたと思うんですよ。あの建築が出来ていたら、どういうふうに方向転換をしたのかなと思うぐらいに大きな仕事だった。それができなくなって、大谷(幸夫)さんになり、代々木の体育館が出来て、一気にまた、丹下さんの方へ引っ張られていくわけですね。そこが日本の建築のピークかな。

古谷｜菊竹さんのスカイハウスは、その後、安藤さんが「住吉の長屋」[1976]をつくられた時に、二川(幸夫)さんが、「スカイハウス以後の優れた日本住宅として私は評価したい」[5]と比較して書かれていますが、ご自分では比較して考えられたことは…?

安藤｜全然ない(笑)。菊竹さんのは、10m×10mにHPシェルの屋根も含めて、あの下に全部生活がある。4本の壁柱があって、造形的にも明快だけども、思想的にもハッキリした構成があって、ユニットバスまでカチッと出来上がっている姿を見たら、やっぱりこれはすごいと思いました。同時に当時は、清家清の“森博士の家”とか、増沢洵の自邸とかも雑誌に掲載されていて、ずいぶん心を楽しませてくれた。とにかく建築がすごいことだけは分かったけど、内容は分からない。自分の心の中で積み残しをいっぱいしていくわけですよ。

古谷｜積み残し…?

安藤｜分からないままに積み残していくわけですよ。だからずっと心の中に引っかかっている。1年前くらいに東光園に行きましたけどね、やっぱり志が高く、理想に燃えている時の建築は、まだ輝いていました。今、行ってもスックと建っていて、自分が20代の初めに思った感動をまだ引きずっている。これも積み残している。菊竹清訓は、だいぶ積み残して進んでいくわけですよ。私には積み残して

平和記念資料館を見た時は、声が出なかった。あの美しい水平とピロティ越しに原爆ドームを見た時の感動は、忘れられない——安藤

[3] 『建築文化』1959.1
[4] 菊竹清訓・菊竹紀枝「スカイ・ハウス」『建築文化』1957.12
[5] 二川幸夫「時代の透き間から」『SD』1981.6

著作権所有者の都合により
掲出できません

いるものと、遠回りしたいものがあって、建築はやっぱり面白いですよ。それと、私は清家清とか増沢洵の自邸とか、その時代の古本をぎょうさん集めています。

古谷 | 小住宅といいますか、そういうものには、やっぱり社会的使命感みたいなものもあるし、それからその中で自分が立ち上がろうとする志ですね、そういったものがそれぞれにありますね。

安藤 | 志は高いな。今はそれが見えない。やっぱり「社会に対して、建築家は何ができるかということを考えないかん」と思うんです。何ができるかというと、建築の社会性は、“良い建築をつくること”しかないじゃないですか。この社会性を自分が果たし得るかといつも考えますが、難しいですね。

シベリア鉄道で向かったヨーロッパ

古谷 | 丹下さんの代々木の体育館を見て感動されて、その後、ヨーロッパに行かれるんですよね。

安藤 | そうです。1965年4月に日本が初めて一般人の外国渡航を自由化するんですよ。それまで一般人は外国に行けなかったんです。外交官とか商社マンは行けたけど。

古谷 | それでもう、すぐに行かれたわけですね。

安藤 | そうです。前川國男さんは卒業した次の日に、いわゆるシベリア鉄道で行くんですよね、ル・コルビュジエのところに。そういうのを幾つか本で読んでいましたから、ヨーロッパに行くのはシベリア鉄道しかないと思っていました。分からないからね(笑)。横浜からナホトカ、ナホトカからハバロフスクへ行って、モスクワまで1週間シベリア鉄道に乗って、それからフィンランドに行くわけです。その時に友人が「建築家を目指すのなら、パルテノン神殿を見てから死ねと言われている」…なんて言うから、パルテノンに行って、ローマのパンテオンに行った。これの何がそんなにすごいのかは、全然分からなかったけどね…。

古谷 | 最初の時は…ということですか? 意外ですね。最初はそうだったんですか。

安藤 | 最初は「そうかな…」と。それから何回も行くと、行く前に勉強するでしょ。段々知識が付いてくる。ちょっと理解力が出て、興味もわいてくるわけですね。ル・コルビュジエが東方旅行でパルテノンを見に行きます。すごく感動していっぱいスケッチを描いていますよね。やっぱりあの人は知的レベルと好奇心が強かったんでしょうね。私はそんなの全然ないですから、ル・コルビュジエが感動し、ヨーロッパ旅行しながら描き残したものを後で読むわけですよ。やっぱり知的レベルと知的体力の強い人はいるものだと思いましたね。自分と相手には距離があって追

住吉の長屋
所在地:大阪府大阪市
設計:安藤忠雄建築研究所
敷地面積:57.28m²
建築面積:33.70m²
延床面積:64.72m²
規模:地上2階
構造:RC造
工期:1975.10–1976.2
–
左ページ——正面外観[写真:二川幸夫]/
左——屋上から中庭を見おろす/右——中庭を通して居間方向を見る[写真:新建築社写真部]

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――サヴォワ邸／中――ロンシャンの教会／
下――ユニテ・ダビタシオン
［写真3点とも提供：安藤忠雄建築研究所］

サヴォワ邸をつくったル・コルビュジエが、どうしてロンシャンになるのか分からない。最初はそう思ったけど、今は？――古谷

い付かない。例えば、丹下さんとか磯崎（新）さんには絶対追い付かなくて、距離があいたままでしょう。これが独学のつらいところだし、知的体力の低さなんでしょうね。だけどまぁ、それはそれでいいだろう。気にすることはない。

古谷｜安藤さんは最初の旅行の時、シベリア鉄道で行かれて、最初にフィンランドに行かれるんですよね。それはどうしてなのかを伺いたかった。というのは、実は僕が安藤さんに初めてお会いしたのは、安藤さんがコーディネートして下さった新建築社のヨーロッパ旅行なんです。今から30年前ですが、その時もやっぱり最初がフィンランドでした。それでフランス、スイス、イタリア、そしていったんバルセロナに行って、もう一度ローマ。あの時は、ギリシャは入ってなかったんですけど。その当時のヨーロッパ旅行でギリシャ、ローマは分かりますが、安藤さんは一番最初に行かれたのがフィンランドで、アルヴァ・アアルトとかヘイッキ・シーレンをご覧になるんですよね。ここへ行ったのはどういう理由だったんですか？

安藤｜1962年頃ですが、佐々木宏さんっていう人がいたでしょ。

古谷｜はい、『近代建築の目撃者』の…。

安藤｜それを書いた佐々木宏さんが、講演に来たんですよ。その時にフィンランドの話をして、アルヴァ・アアルトとヘイッキ・シーレンの話をしたんです。300人ぐらいの聴衆だったと思います。アアルトの仕事を見て、その質感、あの空間感覚に、これだけレベルの高い建築があるのかと思った。一遍、行ってみたいと思って、あのへき地まで行ったんです。

古谷｜ヨーロッパの中心から見たら、辺境の地ですよね。それは佐々木宏さんの影響だったんですか…。

安藤｜講演会に行ったからなんです。私たちも講演会で、ええ加減なことを話したらいけませんね。特に学生の人たちには…。

古谷｜一生を変えるかもしれないですよね（笑）。学生は時として、とても重要な勘違いをすることがありますから。

安藤｜そう思います。私は佐々木宏さんが断片的に語るアルヴァ・アアルトに引かれて、行ったわけですからね。

古谷｜それでやっと分かりました。ずっと不思議だったんです。佐々木宏さんは、モダニズムの遠い周辺にいる建築家を紹介していましたからね。

安藤｜それからもう一つ、やっぱり佐々木宏さんのいろいろな著書を見てですね、ル・コルビュジエも見たいと思っていました。やっぱり最初の感動って大事ですね。このことが、後々までずっと自分の中に引っかかっていまして、やっぱりロンシャンに行きたい、それからサヴォワ邸にも行きたいと思って、とうとうポワッシーまで行くんです。その時、私はまだル・コルビュジエの5原則のことも分かっていないわけですよ。「“コルビュジエ”と書く人と、“コル”と書く人もおる。ふたりおるのか？」と思うくらいにレベルが低かった。で、ポワッシーのサヴォワ邸を見に行って、破壊されたような状況で、状態が非常に悪かったけれども、骨格はしっかりしていると思った。次はロンシャンへ行って、あらゆるところから光が入ってくる姿、肉感的な包み込むような光の空間を見てですね、「このロンシャンの建築家がサヴォワ邸をつくったのか？ どないなってんねん」と思った。年と共に変化していくのは分かるけども、こうも変わるものかと、ボーッと考えながら歩いていました。ヘルシンキの4、5月は白夜ですから何時間歩いても太陽は降りない。1日だいたい10時間ぐらい歩いたと思います。私は言葉ができない、お金はない、体力はある。だから体力だけでひたすら歩いた。若いって良いですね。

サヴォワ邸と ロンシャンの教会

古谷｜近代建築の5原則でサヴォワ邸をつくったル・コルビュジエが、どうしてロンシャンになるのか、なかなか分からない。最初に見た時にはそう思ったかもしれないけど、今考えるとル・コルビュジエは、なぜロンシャンにいったとお考えになりますか？

安藤｜ル・コルビュジエの中には、2つも3つも4つも人間がいたと思うんです。ひとつはプロパガンダとしてのル・コルビュジエ、画家としてのル・コルビュジエ、建築家としてのル・コルビュジエ、社会的なリーダーとしてのル・コルビュジエ、あらゆるル・コルビュジエが1人の人間の中に存在していたからややこしかったんですよ。最後にやっぱり吹っ切れたんでしょうね。建築は芸術だ、と思ったんじゃないですか？

古谷｜最後は…。

安藤｜たぶん、建築は芸術だと思ったと思うんですよ。ロンシャンとラ・トゥーレットは、今までの建築と違うでしょ。ル・コルビュジエは最後まで、最高傑作は“マルセイユのユニテ”と言っているんです。実際に行ってみても、やっぱりマルセイユのユニテは良いですよね。テーマも社会性もしっかりしているし、建築としてもすごい。ル・コルビュジエがつくりたかったのは、いわゆるサヴォワ邸のピロティじゃなしに、ユニテのピロティで、上で生活している大勢の人間を受け止めるピロティなんじゃないですか？ やっぱりル・コルビュジエは共に生きる場所をつくるという気持があったんじゃないですかね。それと片方で、最後は芸術だと思った。ラ・トゥーレットとロンシャンは、はっきりとした機能はない。建築で最後まで残るのは、広場と教会なんですよ。機能のあるものは残らないんです。例えば、スペイン広場、シエナの広場、サンマルコ広場とか、広場はたくさん残っているでしょ。教会は機能がありますか？ あるといえばありますが、精神的機能しかないんです。残るのはこの2つなんです。いくら建築のレベルが高くても、それ以上の建築は残らない。ル・コルビュジエはそれをよく理解していて、最後まで残るものとして、ロンシャンとかラ・トゥーレットを残していったんじゃないですか？ 一方で、当時の美術家、ピカソを始め多くの人たちに揶揄されていますよね。「あいつの建築は大したことない」と言われていた。それに対する反抗心が最後まであって、「俺はいわゆる芸術をつくるんだ」と思った。ピカソの芸術は屁みたいに思っていたんじゃないですか（笑）。「俺のはこういう芸術だ」と思っていたと思う、私は。

古谷｜三次元で、圧倒的な立体空間ですからね。

安藤｜それと、ル・コルビュジエは見たか見ないか知りませんけれども、やっぱりガウディのサグラダ・ファミリア、グエル公園と、もう一つサグラダ・ファミリアの前に有名な教会があるでしょ。

古谷｜コロニアルグエルの教会ですか？

安藤｜それを見てル・コルビュジエは、建築の限界は分かっていたと思うんですよ。だから最後は、やっぱりロンシャンにいくんですよね、近代建築をあれだけ引っ張っていたのに…。建築家たちは裏切られたと思ったんじゃないですか？ そうじゃなしに、ル・コルビュジエという人は、最初も芸術から始まって、最後も芸術で終わる。真ん中に建築があったと思うんです。

古谷｜なるほど、社会的な建築がね。

安藤｜社会的な建築があって、やっぱり世界のリーダーとしての建築家がいたんだと…。

古谷｜ル・コルビュジエの人間的な面が垣間見えて面白いですね。

総スカンを食った 「住吉の長屋」

古谷｜そろそろ作品の話を伺います。まず最初に、「冨島邸」［1973］ができ、1976年に“住吉の長屋”をつくられるわけですが、その時の『建築文化』の記事の中に印象的なことが書いてあるんです。「表層的な建築は、形態的にどんなに美しいものであってもわれわれの心を捕えない。機能のみ追い求めていくと、建築は空間の享受者にシェルターとしての機能は与えるであろうが、彼の内面に響くような空間はつくり難い」[6]と書かれている。これを今、改めて読むと、ル・コルビュジエが『建築をめざして』の中で書いている、「この家は便利でありがとう」と同じですね。この「ありがとう」は、郵便配達夫などに言う「ありがとう」と同じで、心に触れたわけではない。すごく連動しているんですが、意識はされていたんでしょうか。

安藤｜その頃は、それほどル・コルビュジエを勉強していたわけじゃないし、それほど知らなかったと思います。建築というのは結局、毎日感じるわけではないけども、「生きていて良かった」と感じる瞬間がある。そういうものだと思っていました。

実は住吉の長屋は、総工費1,000万なんです、解体も含めて。ですから初めは木造だった。途中いろいろあって、最終的にはコンクリートで中庭型の住宅をつくりたいと思ったんです。その時に、一番意識にあったのは増沢洵の自邸ですね。ここは2間×7間ぐらいなんですが、こういう町家は、京都、大阪にはいっぱいあるんです。そして通り庭とか中庭、後ろ庭があって、庭によって生活が成立している。ところが、住吉の長屋は出来上がった時に多くの人たちに批判を受けまして、評価はほとんどなかった。四周が壁で覆われていて、入り口以外には開口がない。内外とも壁、天井がコンクリート打っ放しである。箱を3等分して真ん中を庭にした。だから「それぞれの部屋からトイレに行くのも台所に行くのも、外を通っていかなあかん。雨の日には傘をさしていかなあかん…」ということで、多くの非難を受けました。

実は1965年ぐらいから西澤文隆さんと付き合いがありまして、彼はコートハウスをいっぱいつくっていて、彼の住宅は非常にレベルが高いんです。時々話をする中で「安藤さんの建築はダメだ」とよく言われた。「アイデアは良いけど、建築になっていない」と…。「ディテールはない、素材に対する使い方が悪い、勉強が足らん、あまりにも歴史を知らなさすぎる。もっと勉強しなさい」と言うんですよ。

古谷｜20代の頃ですよね（笑）。

安藤｜そうです。ところが住吉の長屋は、西澤さんは非常に良く出来たと…。

古谷｜褒めて下さった。それまでとは違う何かがあったんでしょうね。

安藤｜東京の人たちにはもう、総スカンです。伊藤ていじさんは、1976年の11月頃の『朝日新聞』に「勇気があって、これは勇敢に自分を主張している。自分を主張する建築が少なくなった中で、非常に良い」と書いていただいて、それを読んで二川さんが来るわけですよ。

古谷｜その新聞がきっかけですか。伊藤ていじさんに聞かれたんですね。

安藤｜そうです。二川さんも面白いと。たぶん、二川さんと伊藤さんとは、非常に親しかったんじゃないでしょうか。その後も、二川さんはいろいろ見に来るようになりました。

古谷｜ところで住吉は家具もやられたわけですね。

安藤｜そうです。我々はコンクリートの箱の中に、家具まで含めて全部つくろうと思ったんです。それは、フランスに行って、ピエール・シャローのガラスの家を見た時に「建築は空間と家具とか素材、そういうもの全部が重なって建築になる」と、西澤さんがいつも言っていたことがちょっと

ル・コルビュジエには、幾つもの顔があったと思うんです。ひとつはプロパガンダとしてのル・コルビュジエ……――安藤

［6］ 安藤忠雄「個から集合へ―日常的なものと非日常的なものの狭間に」『建築文化』1977.2

ずつ分かってきて、家具まで全部設計しようと考えるわけです。だけど実際は冷房はない、暖房もない、今なら分からないわけではないですが、エコハウスですよ。寒い時は1枚余分にシャツを着ろ、それでも寒かったら、もう1枚着ろ。暑かったら裸になれと…。彼は、今もそのとおり住んでいますから(笑)。

古谷 | すごいですね。結局、それで(日本建築)学会賞をお取りになる。

安藤 | 学会賞の前に吉田五十八賞だと思うんですが、村野さんが最終審査に来たんですよ。「この住宅は良いけれども、建てたヤツよりも、これをつくらせた人の方が偉い」と言って帰った。それが村野さんの日記に書いてあったらしいです。

古谷 | そうですね。施主に賞を贈るべきだと。

安藤 | 次に学会賞の時には、巨匠がいっぱい来たわけですよ。大江宏、西澤文隆、松井源吾、横山公男、林昌二…、もう、そうそうたるメンバーが来ましたよ、増沢洵もいました。

古谷 | 國方(秀男)さんもいらっしゃったかと。

安藤 | 國方さんは、西澤さんの相棒でしたね。不思議なことにみんな、反対しないんですよね。こんな小さいものに学会賞なんてあり得るのかと思いながら、私は気楽に案内したんですが、「良いんじゃないの」と決まったんです。西澤さんは、自分が推薦者ですからドキドキしたと思う。その後、大江宏さんから、「建築は生涯勉強だ」という手紙をもらいました。増沢洵さんからも、「あなたは先生がいないのなら、分からないことがあったら、話を聞きに来なさい」という手紙を頂いた。結局、学会賞は、宮脇檀さんと谷口吉生さんと私の3人が一緒に受賞したんです。

古谷 | 西澤さんが学会賞について、安藤さんのことを書かれたものに、「これまでずっと言ってきた小言を聞いてくれたわけでもあるまいが、住吉の長屋は良く出来ている」と書かれていました。

安藤 | 確かにそれまでの建築よりは、住吉の長屋とか「ローズガーデン」[1977]は、一生懸命つくっています。東京の人たちからは、「あんな家をつくるヤツがいること自体が分からない」と徹底的に批判されましたけど、あの緊張感は、生きていく上には良かったと思います。当時、住宅は宮脇さんを筆頭に「機能的で快適で非常に美的で、センスの高いものだ」と言われていました。私は、「都市ゲリラ住居」[7]にも書いたように、「とにかく思いの限りをぶつける」と思っていました。少々使いにくいところは、施主の肉体でカバーするだろう。生きることと住むことは、戦いなんだと。ですから、クライアントが3人来たら、1人は帰りましたね。今でもクライアントには「住みにくいですよ。あんまり、快適なことないですよ」って言うんです。「いや、それは覚悟しております」と…。

[7] 安藤忠雄「都市ゲリラ住居」『都市住宅』1973.3(臨時増刊、住宅第4集)

六甲の集合住宅
所在地:兵庫県神戸市
設計:安藤忠雄建築研究所
–
1–3期鳥瞰。左下が1期、中央が2期、上が3期
[写真:松岡満男]

[8] 『安藤忠雄 住宅』安藤忠雄著、企画・編集・インタビュー:二川幸夫[A.D.A. EDITA Tokyo/2011]

スタッフ手製の建築のプロセスの本
[写真提供:安藤忠雄建築研究所]

六甲の集合住宅は転換点で、すごく大きな意味がある。例えば、頼まれてもいないのに、「斜面の側につくらせろ」とおっしゃった…とか——古谷

古谷 | 今の方はやっぱり、安藤さんにつくってもらいたいと思って来ているからですよね。ところで、二川さんの本[8]の中に書かれていましたけど、安藤事務所では担当者が必ず建築のプロセスの本をつくられるんだそうですね。ぜひ拝見したいです。3冊つくって、1冊はクライアントに差し上げるとか…。それは、もうずっとですか。

安藤 | そう、ずっと。今、ここに残っているかどうか分かりませんが、みんなつくっています。私は事務所のスタッフに言うんですよ。「あなたの仕事としてが半分、安藤事務所が半分だ。この本を持っていたら、自分がこういうふうにつくり込んでいったという記憶が記録として残る。それが大事なんだ」と言うんです。自分のことですから熱心にやっています。

古谷 | 1冊はクライアントに差し上げる…、それが良いですね。

安藤 | これ、結構時間がかかっているらしい。見ていたら長いことやっている感じですよ。

古谷 | じゃあ気合が入っているんだ、本をつくるのに。

安藤 | 入っていますよ。ものすごくきちっと出来とる。面白いですよ。

古谷 | ぜひ拝見したい。あまり知らなかったので…。

地域の中に根付いた「六甲の集合住宅」

古谷 | 先ほどの僕が参加した旅行の頃、安藤さんはちょうど「六甲の集合住宅I」[1983]を設計なさっていたんですね。ハーレンのジードルンクに行った時に、ひときわ熱心に写真を撮られていたのを覚えているんです。帰って来て1年ぐらいたってから、発表されました。

安藤 | 六甲の集合住宅は面白いでしょ?

古谷 | そうですね。そもそも、戦後日本の青春時代が1960年代から70年、70年からオイルショックが来ますよね。その後、安藤さんがつくられている作品の中でいくと、83年に六甲の集合住宅Iが出来る。その頃から安藤さんの作品が大型化しているし、公共的なものになっていくわけですね。六甲の集合住宅はやっぱり転換点のところにあって、すごく大きな意味がある。例えば、頼まれてもいないのに、「斜面の側につくらせろ」とおっしゃったそうですね。その後、余計なお世話だけども、頼まれたものとは別に、こうした方が良い、というような提案をされるようになった始まりのような気がするんです。

安藤 | 学歴も社会基盤もないですし、仕事がないですから、60年代から空地があったら、「こういうものを建てませんか?」と提案していました。だいたい、断られましたけど、スケッチを描いているだけですから大したことないんです。ただね、建築をつくる時は必ず、向こう三軒両隣を設計した方が良いということが頭の中にあるわけです。西澤さんも「設計というのは周りも含めてですよ」といつも言われていた。社会的なコミュニケーションがしっかりできるようにそう言っておられたけど、私はそうじゃない。1つ仕事が来たら、頼まれなくても向こう三軒両隣つくるんだと思っていました。

古谷 | 何しろ道の向こうに木を植えてしまったり、裏の山につくってしまったり。

安藤 | 六甲の集合住宅は最初、1978年に分譲住宅地の設計を頼まれたんですが、私が初めて敷地を見に行った時は、後ろの斜面60度の方が面白いからそっちばかり見ていたんです。クライアントは一生懸命、平地の説明をする。そのうち「安藤さん、ちょっとお互いに話がずれていますね」と言うんです。クライアントは分譲する平地の方しか見ていないし、私は斜面しか見ていない。「斜面はどうなっているのか?」と聞いたら、死に地だからどうにでもしてくださいと言うんです。ならばと、クライアントを説き伏せ、斜面側につくることにした。斜面60度、活断層の上で、風化砂岩である。風致地区ですから、建ぺい率40%、容積率80%。斜面に建てると高さ制限も厳しいだろうから、大変だなとは思いましたけど…。

古谷 | 高さ制限10mですかね。もっとも、どこから測るかが問題ですが。

安藤 | ル・コルビュジエの弟子のアトリエ5がつくったハーレンのジードルンクが非常に好きで、ああいう斜面地に集合住宅を出来ないかという思いがあったんです。もう一つはフランク・ロイド・ライトが芦屋につくった山邑邸も断崖絶壁の上に建っていて、斜面地は良いぞと思っていた。その前に、六甲から近いんですが、岡本というところに集合住宅の設計をして、これはグリッドが斜面地に重なっていく案でしたが、建築基準法に合わなくて、許可が下りなかったんです。今度も下りないかなと思いながらスタートしたんですが、1975年ぐらいからコンピュータが導入されて、初めて使ったんです。斜面住宅を解析するのは手計算ではすごく時間がかかりますが、コンピュータならできる。ところが解析はできるけれども、斜線制限が厳しい、高さ制限が厳しい、建ぺい率が厳しい…という中で、5.5mのグリッドが重なり合っていく住宅を設計したんです。神戸市は「あり得ない」と言うんです。私は「法律上は合っている。だから問題ない」、「あなたはそう言うけども、正面から見たら10階建てでしょ。ここは、高さ制限は2階なんです」。「法律上カバーしていたら問題ないじゃないか」という私と、「一般の人たちが見た時に10階建てにしか見えない」というような話をずっとやっていて、結局、出来上がったのは83年。実に5年ぐらいかかりました。

古谷 | 安藤さんの言われる“現代の懸造り”が完成するわけですが、真ん中の良いところに階段があって、あれを下りると景色が良くて、とても良い気分になりますね。

安藤 | そうですね。その次に、隣の地主が三洋電機の方で2,000坪持っていまして、「隣をやらんか」という話があった。これも風化砂岩で、活断層なんです。私が躊躇していたら「あなたも躊躇するようになったのか」と言われてね(笑)、「何を言うか!」と思って、「(六甲の集合住宅)II」[1993]をつくるわけです。始めてから10年かかりました。「(六甲の集合住宅)III」[1999]は神戸製鋼です。これは神戸製鋼に頼まれる前に、私は斜面住宅はこうした方が良いんじゃないかと思って、すでに計画していたんです。

古谷 | そうですね。もう先に絵が描いてありましたね。

安藤 | それを神戸製鋼の社長に持って行ったら「とんでもない。今、寮が建っているじゃないか」と断られました。そうしたら、1995年の1月17日に地震が起きて、寮の設備が全部切断されてしまったんです。それで建て替えることになって、「あの図面のとおりにできるか」という話になったんです。「ある程度はできます」という話をしてIIIが出来た。次は、その隣に海星病院という神戸で一番古い、明治につくられた病院があって、そこにセコムが提携して、総面積1万2−3,000坪の老人施設を入れた病院に建て変える…と。その時は、「ここは安藤さんしかない」という依頼のされ方をしたんです。まぁ、いろいろありまして、話し合いをしながら「(六甲の集合住宅)IV」[2009]が3年前に完成して、I、II、III、IVと出来たんですね。やっぱり建築というのは、積極的に絵を描いておけば、拾う人もいる。その間に、空地にずっと緑を植えてきていますので、山の緑の中にひっそりと佇む環境になると思ったんです。4期目は、まだそこまではいかないんですが、3期目まではきっちりと森の中にあります。

古谷 | そうですね。ところで、最初の六甲の集合住宅をつくった時に、安藤さんは「ユニテの構成原理と、ハーレンの自然を濃密に合わせたようなコミュニティをつくりたかった」とおっしゃったと思うんですけど、ユニテにはそういうコミュニティはなかったわけですか。

安藤 | 十分コミュニティはありますけど、割と横割りでしょ。例えば屋上庭園があって、その中に商店街がある。十分ありますけども、あれは大地から持ち上げているじゃないですか。もう少し大地に付いた形のものをつくりたかった。

古谷 | 大地に付いている? ハーレンは大地に付いていますね。

安藤 | 六甲の集合住宅ではそういうものをつくりたいと思ったんですけども、ここは神戸では高級住宅地ですから、商店ができなかった。

古谷 | 安藤さんのイメージとしては、本当はあの階段のところ辺りにお店があると、なお良いな…と思われたわけですね。

安藤 | それができなかった。だけど病院が出来て、地域社会に役に立ちそうな病院になっています。最初から考えると30年近くになりますが、いつ見に行っても、六甲の集合住宅はきれいだと言われる。見に行った時にガタガタになっていると、近代建築はこんなものかと思われますから、我々はすべての建築にそーっと手を入れています。それは建築家の責任だと思うんですよ。昨年、3期のメンテナンスをしたんですよ。やっぱり建物というのは、10年ごとにメンテナンスすれば100年は問題ない。メンテナンスしなかったら、地域の中にしっかりと根付いて、この場所にあってほしいというようなかたちにはならないんですよ。

古谷 | そういえば最初の小さな住宅の頃から、竣工後も手入れをされていましたね。所員の方々と掃除に行っている。ある時、施主の方から「もう来なくていい」って言われたけど、「そんなのこっちの勝手やろ」と言って掃除してきたと…(笑)。

安藤 | クライアントは、来てくれなくてもいい、迷惑だと思いますよね、たぶん。だけど私は「設計者にも権利がある。ガタガタ言うな」と。

古谷 | そうそう、そう言われていました(笑)。

直島を立て直したオーナーの個性

古谷 | その後の安藤さんの代表的な仕事に、直島の一連のプロジェクトがあります。

安藤 | 直島は、1988年に福武(總一郎)さんが来られて、「直島という島がある」という話をされたんです。石井和紘さんがやっていましたからよく知っていたんですけど、見に行った時はハゲ山で、人口5,000人、今は2,500人です。福武さんは「この島に芸術を楽しむ人、自然を楽しむ人がいっぱい来てくれるようにしたい。美しい森の中に現代美術があるような島をつくりたい」と言われた。最初は断りました、ダメだと。「瀬戸内海が汚れている。森が汚れている。島も汚れている。何にもないじゃないですか」 …という話をしたら、福武さんが「民家があるじゃないか」というんです。彼は民家の保存を先に考えたんです。民家を保存して、そこに現代美術を入れる、ホテルをつくる、そして美術館をつくる。その美術館が良ければ、作家がそこへ作品をつくりに来てくれると考えたんですね。なかなかの構想力ですよ。作品を買う金は少ないから、作家が来て、ここで表現したいと思う場をつくろうろうというわけです。今、2012年ですけども、まだ続いているんですよ。その間、7個直島につくりました[9]。その中で福武さんとずっと打ち合わせをしながら、やっぱり町を育てていくのは、住民の意欲と、もう一つはオーナーのリー

[9] 国際キャンプ場の監修[1988]、ベネッセハウス ミュージアム[1992]、ベネッセハウス オーバル[1995]、家プロジェクト・南寺[1999]、地中美術館[2004]、ベネッセハウス ビーチ/パーク[2006]、李禹煥美術館[2010]

ダーシップだと思いますね。我々建築家は、それにどうついていくかということだと思うんです。福武さんという人は情熱がある。非常にエネルギッシュで、個性的です。それで実際、現代美術をつくりたいと、ウォルター・デ・マリアとか、リチャード・ロングとか、結構来たんです。リチャード・ロングはホテルの壁面に絵を描いていますし、部屋にもマルをいっぱい描いています。つまり、お互いに文化を次の時代につないでいこうとする心ある人たちが集まると、面白いものが出来ますね。直島がうまくいっているひとつは、町の人たちが暖簾を出して、島に来た人を歓迎していることです。きれいな暖簾を家の中、外に出すんです。ない人には暖簾をつくって差し上げて、みんないつも暖簾を出して、歓迎の意を表すようにしているんですね。町の人たちも初めは反対していた人が多かったんですが、10年くらいたったら徐々に変わってきてね、うちは民宿にするとか、コーヒーショップにするとか、うどん屋にするとか、町の人たちの意欲を喚起できたんですよ。これも町づくりにはいいなと思います。今、人口は2,500人ですけど、島を訪れる人は35万人くらい。これだけ観光客が来たら、ひとつの町としては十分に成り立つでしょう。みんなが心をひとつにして頑張れる場を、福武さんがつくったんだと思います。

信者をひとつにした「光の教会」の十字架

古谷 | 「光の教会」[1989]をつくられますが、この前に「六甲の教会」[1986]とか「水の教会」[1988]という一連の教会があって、それで光の教会になる。すでにル・コルビュジエの教会をよくご覧になっていたわけだから、最初につくろうと思った時に、何かもう、お考えがあったんですか?

安藤 | 「教会をつくってくれ。ただし予算がない」という話だった。もともと私はアメリカのシェーカー村が好きでね。

古谷 | そうそう、シェーカー教ですね。安藤さんのアメリカの話では、消費社会の中で、質素なこの村の話が特に印象的でした。

安藤 | 好きで見に行っていましたから、教会は非常にシンプルだけれども奥行きの深い、心の中にしっかり残るような場をつくらねばならないと思っていました。で、木造でいこうと…。ところが信者さんたちから、「木造はダメ。耐久性も弱い」という意見があって、コンクリートを考えたんです。コンクリートじゃコストが全く合わない中で、間口6m×奥行き18mで108m^2、高さ6mくらいの教会をつくろうと考えて始まったんです。そして、人の心をひとつにするには、十字架しかない…、それは分かっていたんですが、十字架をどうするかなんですね。結局、光の十字架でいこうと思った。開口部から光が入ってくる美しさで、心をひとつにするのが良い。建物は幾何学的でボックスだ。ボックスだけれども、光の動きによって高さが変化していくような空間にしたいと考えたんです。それでね、私は十字架の中にガラスはいらないと思ったんですよ、本当は。

古谷 | おっしゃっていましたね、最初(笑)。

安藤 | そもそも低予算で、屋根までかけられないかも…ということもあったんですよ。「屋根のないまま、いったん完成させて、10年くらいかけて浄財を集めて、またつくったらいいじゃないか」と言ったら、「とんでもない」と怒られましたけどね(笑)。結局、屋根については工務店社長の一柳(幸雄)さんの寄付のようなかたちで出来上がったわけですが…。ともかく、祈りの場として、ダイレクトに光や風が入ってくる空間をイメージしていたわけです。今、十字架のところにはガラスが入っていますけど、私はいつか取りたいと思っていますけどね。

古谷 | それまでの住宅は、入り方が素直でストレートにスッと入っていく。教会になりますと、水の教会もそうですが、壁の周りを回り込んで入るようなことになっていきますね。

安藤 | 光の教会は特別ですけど、やっぱりアプローチはデザインじゃないですか。アプローチを含めて考える。例えばロンシャンの教会も、山を上がって行く、あのアプローチが良いですよね。車でつけたら良さが分からない。ラ・トゥーレットもそうですね。やっぱり六甲の教会も光の教会も、ちょっと坂を上がって大木をグルッと回って入っていく。その時に、どういうことを考えたかというと、あのコンクリートのボックスの中に、いわゆる斜めの壁が入って、その壁の間を回り込んで、もう一回グルッと回ると十字架が見える。それとね、光の教会はコストがないですから、床も家具も全部、工事用足場板にオイルステインを塗る程度の仕上げなんですよ。ということは1年に1回くらいはオイルステインを塗らなければならない。我々スタッフが行って、向こうの信者と一緒にやっています。建築を通して、我々つくる人間と信者さんが思いをひとつにしながら、使ってきたおかげで、「(光の教会)日曜学校」[1999]をつくる、「(光の教会)牧師館」[2010]をつくる…、ということにつながってきたわけです。たくさんの建築を増築したり、周辺の環境づくりをしたり、ずっとやっています。結構そういうのが忙しいです。

古谷 | そうですよね。減らないわけですから(笑)。

安藤 | 建築界も、自分たちでつくったものに、もうちょっと手を入れていく必要があると思うね。

古谷 | 本当はそれがある種のビジネスになるというか、それをすることで生活ができるようなことになると、もっと良いんじゃないかと思うんですよね。

安藤 | ビジネスにはなっていないけど、町との付き合いにはなりますね。

光の教会
所在地:大阪府茨木市北春日丘4-3-50
設計:安藤忠雄建築研究所
敷地面積:838.60m^2
建築面積:113.04m^2
延床面積:113.04m^2
規模:地上1階
構造:RC造
工期:1988.5-1989.4
–
祭壇方向を見る[写真:松岡満男]

もう少しきちんとしたコンクリートを打ちたいと思われた。そのきっかけは、ソーク研究所のコンクリートですよね——古谷

空間のボリュームはコンクリートだ

古谷｜コンクリート打放しは、安藤さんの代名詞となっています。

安藤｜“都市ゲリラ住居”として発表した冨島邸が私の最初の仕事ですが、この頃はまだ、ディテールやコンクリートといった手法については意識がいっていませんでしたね。最初は「大きなボリュームが出来るからコンクリートがいい。空間体験ができるのが建築だ」と、その時は思っていました。だから仕上げはどうでもいい、全然気にならないと思っていたんですが、冨島邸が出来上がったら、「汚いですね」と言うんですよ。「この人たちは建築の空間を何と考えているのか」と思いました。きれいとか汚いとかじゃなしに、“この空間のボリュームで勝負するんだ”と思っている人間と、“建築とはそういうものではない”という意見が分かれました。もう少しレベルの高い建築、きっちりとした美しいコンクリートをつくらねばならないと思い始めたのは、「双生観（山口邸）」ですね。これは1975年の9月に出来るんですけども。

古谷｜住吉のちょっと前ですね。荒々しい質感ではなく、もっと緻密なものですね。

安藤｜そうです。その頃から、コンクリートの型枠ベニヤにペイントを塗ったらいいと考えたんですよ。それが今、樹脂になっている。あの時、ロイヤリティを取っていたら、大金持ちになったね。

古谷｜パネコートですか（笑）？

安藤｜そう。パネコートは今、世界中そうでしょう。それまでなかったんですから…、惜しいことをした（笑）。だけど、それ以後、日本の建築界は、コンクリートは失敗しないですね。きれいに出来上がる。あの樹脂のおかげでね。

古谷｜ある程度はですね。

安藤｜そう、ある程度はできる。私は空間のボリューム、立体的な空間をつくりたいだけで、きれいなコンクリートをつくりたいとは思ったことない、目標が全然違ったわけです。だから私の事務所では、「ちょっとジャンカがあります」と言われても、「補修しなくてもいいです」と言うんです。ところが、現場の方は気になるから「補修します」と言う。私の思いと社会の思いは、ずれていますね。

古谷｜でも、パネコート、つまり塗装型枠にしたいなと思われたのには、やっぱり何か理由があるわけですよね。

安藤｜そうですね。やっぱりみんなが汚いと言う。これではクライアントがダメだということがあって、美しいコンクリートに仕上がる方がいいだろうと思ったんです。私のところに来るクライアントは、コンクリートが汚いのはどうも好きになれないみたいです。

古谷｜でも、どこかに書いてあったような気がしますが、いわゆる荒々しいコンクリートとは別の、もう少しきちんとしたコンクリートを打ちたいと思われた。そのきっかけは、ソーク研究所のコンクリートが美しいと思ったことですよね。

安藤｜ソークは、コンクリートが美しいというよりも、美しい壁面構成だと思うんですよ。

古谷｜なるほど。

安藤｜ルイ・カーンの建築は、壁があって窓がない、開口部はありますよ。あの強い壁が美しく見えるんです。よく見たら、別にルイ・カーンのコンクリートがきれいなわけじゃない。だけど、やっぱり構成がきれいなんです。その意志が強くないと、建築はきれいに見えないんです。そういう面では、ルイ・カーンの建築は、ソークだけじゃなしに、キンベル（美術館）も含めて、圧倒的に空間構成がきれいです。それで壁面に穴があいていない。日本の建築はもういっぱい穴があいている。穴をあけないと暴力的になるんですね、壁が強いから。だから強い壁を暴力的に見えないようにするには、どうするか…。それを考えていくわけです。私の建築も強いでしょ。だから、日本の中で非常に評価が曖昧だったんですが、外国人、特にフランス人は「あの強いコンクリートの無装飾の中で住める国民がいるのがすごい。なかなか哲学的だ」と、彼らは誤解したんです（笑）。非常に良い建築だ、すごい建築だと…。それまで内部が打っ放しの建築は、世界中になかった。今でもないと思います。日本ぐらいですよ。だから、あのストイックな建築の中で住める民族、これはすごいと評価するわけです。我々に建築展をしてくれとか、いろいろと言ってくるようになったのは、たぶん、光の美しさと同時に壁面の美しさだと思います。

古谷｜もう日本の“禅”的な感じでしょうかね。

国営公園に建つ「淡路夢舞台」

古谷｜2001年に出来た「淡路夢舞台」の話を少し伺います。あれは途中で止まっているし、実際には90年代の最後にやられていたベネッセに始まるものの集大成でもありますね。淡路島とか瀬戸内海の、日本が近代化や高度経済成長期に壊してきた自然を回復していく、そういう一連のプロジェクトだと思うんです。淡路夢舞台は私も拝見しましたが、壮大な計画ですよね。最初は荒れ果てた状態を見て、「でも、これは直せる」と思われたんですか？

安藤｜あれは30万坪の半分くらいは三洋電機、半分くらいは青木建設のもので、最初は、ゴルフ場をつくってほしいという話だった。私はゴルフ場はやったことがなかったので、どうかなと思ったんだけど、当時の知事・貝原（俊民）さんは、ゴルフ場はダメだと。彼は構想力を働かせて、まず30万坪を国営公園にして、国に買ってもらおう。その中の一部に兵庫県が国際会議場、ホテル、植物園をつくろうと…。だから淡路夢舞台は国営公園なんですよ。最初は1本も木がなかったですから、まず10cmか20cmくらいの苗木を30万本植えるところから始めたんですよ。それで5年間くらい待って、工事を始めたんです。工事は主に竹中（工務店）、清水（建設）、大林（組）でやったんですけども、だいたい3年かかるから、合計8年。8年たてば、木は5mくらいになるだろう。それからずっと育てていくためにどうするかを、我々の責任上、考え続けて、毎年、同窓会をしながらメンテナンスすることにしたんです。夢舞台は1988年からやり始めて、2001年に出来たんですけども、考えてみたらそれからずっと毎年、「建築はメンテナンスをせなあかん」ということで、工事で働いていた人たちと同窓会をする。みんな集まって、ホテルに泊まる。それで、自分たちが担当したところをチェックして、もう一回補強する。これをずっとやってきたんです。我々の事務所は全員行って、全部で350人ぐらい集まりますね。それでまた、記念植樹をする。「建築というビジネスは、竣工したら手間のないようにする」と一般的には言われていたわけですよ。だけど建築というのは、つくったら手間のいるもんです。ようやく土地の中に深く土着するようになったと思います。

古谷｜まさに竣工してからが、本物の長い付き合いということですね。

安藤｜“世界一の内海”と言われた瀬戸内海は、かなり汚くなっていましたが、1980年ぐらいから工場が徐々に移転していって、2000年からは外国に行くようになったんです。工場が瀬戸内海に直接、放流しなくなりましたから、海はきれいになってきました。下のヘドロはきっちり残っていますけど、上辺はきれいです。周辺の土を取ったり、砂利を取ったり、砂を取ったりして破壊された場所が、少しずつレベルアップしてきています。もう一つは工場の亜硫酸ガスが出なくなったので、緑が自然に復活してくる中で、淡路島夢舞台とか直島の計画をやれた。これは、我々の力じゃなしに、社会の流れが、自然界を回復させたんです。今、行ってみて、よく戻ってきたなと思いますね。

古谷｜さっきの工事現場の同窓会は、この夢舞台だけですか？ 他でもやられている？

安藤｜同窓会じゃなしに、ボランティアで講演会をしたりして、周辺の森づくりに励んでいるんです。これも割とうまくいっている。建築家のボランティアは“環境づくり”しかないと思っているんです。多くの企業を巻き込みながらやっています。江戸時代に来たシーボルトや多くの外国人が「日本は貧しいけれど豊かな国だ」と言ったように、もう一回、自然を回復することによって、感性豊かな子どもたちを育てる場を建築家も提供できればいいなと思ってやっているんです。

古谷｜すごいですよね。福武さんはそれこそ、自家用ヘリを自ら操縦して空から島の惨状を視察して「これは急いでやらなくちゃダメだ」とか言われるそうですね。

安藤｜ああいう個性的な経営者が、もうちょっといると思うんですよ。

コンクリートが美しいというよりも、ルイ・カーンの建築は、壁であって窓はない。あの純粋さ、強さが美しく見えるんです——安藤

“緑の回廊”、“海の森”、そして“鎮魂の森”

古谷｜瀬戸内海の他に、安藤さんはもう一つ東京に“緑の回廊”、“海の森”を提案して下さっているんですね。

安藤｜今度、東京ゲートブリッジという新しい橋が出来たでしょ？ その真下に100haの“海の森”があるんです。海の森というのは1,000円の募金で、だいたい苗木が1本500円で100万本かな、それを育てていきながら100ha、30万坪を森にしようと考えた。講演会をしながらお金を集めて、私は50万人集めたんです。今、日比谷公園の倍くらいの公園になりまして、良くなってきていると思います。単純にいわゆる埋立地じゃなしに、埋立地を

淡路夢舞台［写真：松岡満男］

森にするというのも面白いなと考えたんです。

古谷 | 工業用地などの当初のもくろみは、とっくに頓挫していますからね。他でもどこか?

安藤 | 環境計画でいうと、今、東北に"鎮魂の森"をつくっています。「がれきに土をかぶせてまちはつくれない。行方不明の子がいるかも分からぬところに、まちはできない。だからそこは森にしたらいい」というのが、鎮魂の森構想です。鎮魂の森を見て、地震があったことを思い出す…、そういう森をつくろうと言って始めたわけです。だいたい、2mくらいの桜の苗木を毎年150本ぐらい植えるんです。3年で450本、それはなかなかのもんでしょう。私は地元に行くには遠いから、お金を集めて、植えてもらうのは地元の人。森づくりは地元の人がやるんです。石山(修武)さんもやっていますよ、気仙沼でね。あっちこっちに10ヵ所は鎮魂の森が出来ますよ。他にも、ユニクロと一緒に「瀬戸内オリーブ基金」という、瀬戸内海沿岸の環境活動もやっています。これも含めて、みんなで日本の国の美しい自然づくりをやっています。私たちもそういう中で、建築というものが単に1個の建築づくりじゃなしに、環境づくりの下地もつくれるし、建築もできる。両方できるんではないかと思い続けてきたんですけどね、なかなか先は長いね。

古谷 | もっともっとかかるでしょうね。運動が広がらなくては…。

安藤 | だからね、建築というものを、もうちょっと社会に知らしめていかなあかん。

古谷 | 実は最後にそれを伺おうと思っていたんです。昨年のUIAの東京大会でも大変お世話になって、その時もお願いしたんですが、建築に入ってくる若い人たちの数が減っている。これは由々しきことだと…。建築界のためだけじゃなくて、建築界というよりは、日本の全社会のために由々しきことだと思うんですよ。生活の基盤ですからね、都市の環境、住まいの環境…、どういうふうにしたらいいんですかね。

安藤 | 私もそう思います。生活の基盤ですから、夢多き仕事です。確かに今は経済的に言ったら、どこに行ったら経済力があるか知りませんが、少なくとも人々の心の中のつながりをしっかり受け止める場所をつくることですね。先日も2つのハウスメーカーの社長と会長に言ったんです。ハウスメーカーがつくるハウスはよく出来ていて、レベルも高い。だけど環境づくりができていないから、10年後は土地代だけになってしまっている。アメリカでは10年後は価値が上がるんですよ、環境づくりをしているから。日本はそうじゃない。施主が、敷地ギリギリまで建てたいと言ったとしても、施主を説得するのがメーカーなんじゃないかと、こう言ったんです。売れればいいと思っていたら、そういう産業は壊れていきますよ。建築も一緒で、建築に沿って環境をつくっていかないと、人々は我々を見捨てますよ。今、我々を見捨てる状態になっています。確かに丹下さんや菊竹さんの頃も含めて、建築にもっと美学上の勝負をするやり方もあります。だけど時代が少し変わってきていますから、環境的に価値が上がっていく建築づくりをしないとダメだと、私は思いますね。

古谷 | それこそバブル崩壊の後くらいから、おおかた15年以上、20年近く、多額のお金をかけて何かをやることはできない。今、企業も大変な時期だから文化的なこともできない。むしろ、そういうことをやらない方が正しいみたいな風潮になっちゃったんですよね。

安藤 | それは学校の教え方がまずい(笑)。やっぱり建築は、私はいい商売と思っています。東北の被災地へ行ってみたら、自分たちにも社会にできることがあると、多くの人たちが目覚めていくと思うんですよ。人生、金ばっかりじゃない。生活も大事だ。その中で私は良い青年が出てくると思うんですよ。私たちは今、被災地の遺児育英資金というのを始めたんです。1万円を10年間払ってくれる人を集めました。1日に150人くらい申し込んでくるんです。

古谷 | 「桃柿育英会」ですね。

安藤 | 今、25,000人申し込みがあって、25億円集まったんですよ。サントリーとかユニクロとかがあっちこっちで10億くらい集めましたから、35億。たかだか半年ぐらいで35億集まった。日本人は、いざという時に民度が高いですよ、「よし助け合おう」と。それが私は建築界から発信できたのが良いと思うんです。私だけじゃないですよ。ノーベル賞の野依(良治)さん、小柴(昌俊)さん、ベネッセの福武さんと、いろいろな人たちがやっています。ところが、建設界はダメですね。初めは頼んだんですが、全然反応がなかったですね。

古谷 | そうでしたか…。本当に震災で思うのは、これまでコスト至上主義がずっと長く続いていて、結局、原発もしかり何もしかり、経済効率優先の産物だったと思うんですよね。今度の災害が何か、それを転換することにつながらないと報われないという感じがしますね。

安藤 | そうですね。それともう一つはやっぱり、建築という産業は大きいですよ、世界中。私はこれだけは言いたい。資源、エネルギー、食料がないんですよ。人材もない。だけど、中国とアジアの仕事を見ていると、日本の建築技術はレベルも品質も高いから、建築はアジアの倍もちますよ。それから資源の再利用でいうと、非常に希少価値の高い資源がいっぱいあるじゃないですか。これを再生できるのは日本ぐらいですよ。中国はレアメタルが出るんですが、レアメタルのリサイクルについては秋田県に非常に見に来たがっているでしょ? 日本はレアメタルのリサイクル事業もレベルが高いですよ。同時に車とか家電の省エネルギーで言いますと、日本はおそらく20年前の1/10くらいになっているんじゃないですか。例えば冷蔵庫の消費電力もそうですし、車もそうです。今はだいたい28kmから30kmくらい走りますね。前は8kmとか7kmだから、4倍になっている。これをもうちょっと上げてね。もし20倍くらいになったら、日本の技術が世界中で大きな役割を果たすんです。材料の品質は圧倒的に高いですから、役に立つんですよ。政府はそれを意識せないかんと思うんですが、意識できていない。それと同時に原子力の問題もありますから、やっぱりエネルギーの問題を真剣に考えないといけません。エネルギー、食料、そして同時に資源。こういう問題の中で、地球の70億人がどう生きるかということを考えると、建築家というものの役割は、大きいですよ。それをやっぱり学校で教えなあかんです。教えてや、建築家の役割を。いい職業ですよ。

古谷 | 安藤さんには、いつもハッパをかけられてばかりなのですが、今日もやっぱりそうなりました(笑)。僕も建築家は、デザインを通して人々を幸せにする良い職業なんだということを、もっともっと伝えたいと思います。約束の時間も相当超過してしまいました。ありがとうございました。すっかり伺って、良い締めくくりになったと思います。

[2012年1月24日収録]

[取材協力]
●安藤忠雄建築研究所

対談する安藤氏(右)と古谷氏

[対談後記]

一生懸命つくることで、人を本気にさせる建築

古谷誠章

–

対談中にも触れたが、僕が安藤さんに直接お会いしたのは、1982年の新建築社のヨーロッパ建築ツアーが最初である。その後は、ほとんどツアーで旅することもないのだが、この時だけは違った。費用がかなり高かったが、何としても行きたかったのは、講師が安藤さんだったのと、それまでになかったマリオ・ボッタの住宅やスタジオ訪問の予定があったからである。安藤さんも全行程に付き合ってくれて、楽しく中味の濃い2週間だった。

旅行の途中、「僕は早稲田で話したことがないなぁ」と言われたので、当時まだ大学院を出たての僕は、「それでは、ぜひ」と学科に特別講義を願い出た。開催が決まると、驚いたことにきちんと組まれたスライドが事前に届けられ、さらにさまざまな準備メモと共に何枚もの「九条の町家」[1982]の設計図が同封されていて、会場に展示してくださいとのことだった。あわてて僕はアルミのフレームを買いに走ったのを思い出す。聴衆に万が一にも失礼がないように、プロジェクターの予備ランプを用意することまで書かれていた。とにかく入念で、とても親切である。こうして何とか早稲田での初講義の実現にこぎ着けて以来、その後も僕は何くれとなく頼み事ばかりをしているような気がする。

–

昨年のUIA東京大会の折にも、講演などのプログラムの責任者だった僕は、大会全体を何とか盛り上げたくて、安藤さんに若者へ向けた初日の公開講演をお願いした。会場は5,000人収容の東京国際フォーラムの大ホールである。ひと言で引き受けてくれたが、会場を満員にできないようでは大会が成功するはずがない、申し込みが定員を超えなければ講演も断ると言われる。何とかしますとは言ったものの、内心はハラハラであちこち駆け回ったが、ふたを開ければ当日は超満員。フォーラム中庭は開演を待つ人で埋まり、予備の1,500人ホールにも同時中継した。道行く人にまでUIA大会を知らしめ、海外からの参加者もこの光景に大満足、今なお語り草になっている。これにも安藤さん一流の入念さと親切さがあふれていると思う。30年前の特別講義の時と全く変わらない。その裏では安藤さん自身も多くの関係先に熱心に呼び掛けてくれているのだが、主催する本人たちが死に者狂いで一生懸命やらないと、本当に人を喜ばすことはできないぞと、檄を飛ばされているのだ。安藤建築の真髄はまさにここにある。

–

大阪の町工場の職人たちに触れ合い、都市の小住宅に始まった安藤さんの建築は、その後、次第にパブリックなものとなって大型化し、国際的に世界中のあらゆる場所で建てられるようになった。単純で力強い語り口と共に、そのあきらめずに一生懸命やる姿勢が、言葉の違いを超えて人々に"身体的に"伝わるのだろう。

近年、建築を目指す若者が減っている。憂慮すべき事態だと思う。世界中のどんな分野の、どんな地域の人々にとっても、建築は人間が生活する上での大きな基盤を形づくる仕事だ。建築家の志の高さと創造性がそれを生み出す。これからも人を本気にさせるよう、安藤さんに一層のハッパをかけてもらわなくてはならない。

–

ふるや・のぶあき——
建築家・早稲田大学教授
1955年生まれ。1978年、早稲田大学卒業。
1980年、同大学大学院博士前期課程修了。
1986年から1年間、
文化庁芸術家在外研修員として
マリオ・ボッタ事務所(スイス)に在籍。
近畿大学助教授を経て、
1994年、早稲田大学助教授、NASCA設立。
1997年から現職。
主な作品:
アンパンマンミュージアム[1996]、
詩とメルヘン絵本館[1998]、
早稲田大学會津八一記念博物館[1998]、
ZIG HOUSE / ZAG HOUSE[2001]、
近藤内科病院[2002]、
神流町中里合同庁舎[2003]、
茅野市民館[2005]、
高崎市立桜山小学校[2009]、
小布施町立図書館「まちとしょテラソ」[2009]、
早稲田大学理工カフェ[2009]、
鶯庵[2009]、
T博士の家[2010]、
実践学園中学・高等学校 自由学習館[2011]、
熊本市医師会館・看護専門学校[2011]など。