

◆連載-Vol.35

現代建築ヤブニラミ

中谷 正人 (建築ジャーナリスト)



執筆者プロフィール

中谷 正人 (なかたに・まさと)
1948年神奈川県生まれ。
1971年千葉大学建築学科卒業、
『住宅特集』『新建築』編集長を
経て1994年からフリー編集
者。1999年～2014年千葉大
学客員教授。

新たな建築表現を求めて その2

伊東豊雄 モダニズムからの解放

伊東豊雄が「アルミの家」を発表したのが1971年。大阪万博の翌年。奇しくも私が社会人として、また編集者として第一歩を踏み出した年でもあった。周囲に気を配る余裕などこれっぽっちもなく、何もわからないまま先輩に言われたことだけを淡々とこなす日々だったけど、「アルミの家」は記憶に残る作品だった。

この年に篠原一男の住宅見学会があり、それが駆け出し編集者が篠原そして宮脇檀と出会う機会となった。数カ月後、初めて担当したのが竹山實の住宅であった。いずれも濃い人たち。

そして翌72年、同じく1941年生まれの毛綱毅曠が釧路に「反住器」を完成させる。ところが当時の『新建築』誌は毛綱を受け入れなかった。まだまだ彼らの世代は30歳そこそこ、伊東は菊竹清訓の事務所を辞めてまもなく、毛綱は神戸大学の助手だったから、大人たちはそんな若造たちを受け入れられなかったのだ。釧路は毛綱の出身地であり、「反住器」は母のために建てた住宅である。いや母のため、というより自分のためだったのかもしれない。しかし、母親は息子の作品を大変気に入っていて、竣工後十数年たったころ突然お邪魔したにもかかわらず、あたたかく迎え入れてくれたのは後日談。

伊東と毛綱とは全く違う作風であり、人間的にも好対照だった。伊東の論理的な制作態度と、毛綱の思想的、造形的な制作態度の違いである。面白いことに、模型に使う素材にもそれは表われている。やがて伊東は透明なアクリルを多用するようになり、毛綱は鉛を使った。毛綱については改めて触れることにして、ここでは伊東について記す。

伊東が「アルミの家」を発表したあと、1975年に青山で「黒の回帰」、翌年の「中野本町の家」へと展開する。このころ、伊東や長谷川逸子などと若手の編集者たちが新宿のゴールデン街で飲み明かすようになった。若手編集者とは『建築文化』の野崎正之、『ジャパンインテリア』の川床優である。本来競合する雑誌者の編集が酒を酌み交わすなどありえない状況だった。ところがわれわれ3人を引き合わせたのが竹山であった。『建築文化』も『ジャパンインテリア』もすでに廃刊となり、野崎は逝ってしまった。建築家も編集者もお互い血気盛んな年代、まして酒が入っている。建築論議はかなり熱く盛り上がった。今でもはっきりと覚えているのは、その時に

伊東が放った言葉である。

「僕は建築の形態に興味ないんだ。静かに流れる川に1本の棒を立てると、その周辺は流れが変わる。早くなる。そんな場をつくりたい」

なるほど、などと言いながら真意を理解することはできなかったが、2000年の「せんだいメディアテーク」で、それを目の前に突き付けられた。様々な評価が下され物議も醸したが、私としては「伊東さん、やっとできたね」と拍手したいし、ようやく30年ほど前に伊東が発した言葉の真意が汲み取れた気がした。

1984年に「シルバーハット」が完成したとき、ここで伊東と多木浩二の対談が企画され、立ち会った時のこと。伊東は「なんにでも使える空間」という言葉を使った。対談終了後、伊東に「それはミースの言うユニバーサルスペースとどう違うのか」という質問をした。当時、伊東は明確に答える言葉を持っていなかったと思う。ところが「流れが変わる場」、そして「何にでも使える空間」を「せんだいメディアテーク」は雄弁に語っていた。

ミースの言う「ユニバーサルスペース」は「多機能空間」と訳されていた。ここでの多機能とは、多様な広さを確保できる空間であり、部屋の機能変化にも対応できる空間であった。言い換えれば均質な空間である。ところが、村野藤吾によれば「お茶室の天井は7尺が限界です。広間でも7尺5寸にするときにはよほど気を付けないと腰高になってしまいます」ということになる。一方、大会議室やオーディトリウムなどには高い天井高が要求される。ミースの均質な空間ではこのような要求に対応することは不可能。なんにでも使える空間、多機能ではないのである。均質でも成立するもの、オフィスビルや集合住宅にこそ多機能性を発揮する。しかし、それらの建物も最近では変質し始め、人間的で快適な室内環境が求められ始めている。

話を戻そう。「せんだいメディアテーク」はすべて階高が違っている。そして柱はグリッドに乗ってない。計画当初、伊東は壁をつくりたくなかったと語っている。とすれば、場所を選択することによって茶室にもオーディトリウムにも対応できる空間ボリュームが用意されているのだ。もちろんこの建物内部でという限定条件はあるものの、考え方としては十分である。ここでまず伊東はミース・ファン・デル・ローエのユニバーサルスペースを、本質的な意味で多機能な空間に変換したのである。

2004年から続けざまに発表した「TOD'S表参道ビル」そして「MIKIMOTO Ginza 2」のふたつの商業ビルでは外壁を躯体構造から切り離すという離れ業をやったのける。しかも「TOD'S」では表参道のケヤキ並木のシルエットをファサードデザインに援用した。メタファーなどではなくほとんど直喩だ。

そこで重要なのは、窓を自由にしたこと。これまで、窓は床スラブと天井スラブの間にあった。というより躯体との構造的な関係でそこにしか開けられなかった。ところが、外壁を躯体構造から切り離すことによって、自由に開口部を設定できるようにしたのである。2004年の「まつもと市民芸術館」でも大きな吹抜けに自由な形のポツ窓が設けられていたが、これと「TOD'S」とでは、本質的な意味合いが全く異なるのである。「MIKIMOTO」では商業ビルの床面積を稼ぐために、厚さ6～12mmの鋼板の間に200mm厚でコンクリートを流し込んで強度を確保しながらスレンダーな外壁を立ち上げた。ここで伊東は構造や空間表現、外観などを一体的な構築物としてとらえるのではなく、スラブと外壁とを切り離し、その双方に自由度を与えたのである。しかも直喩的な装飾性を外観にまとめた。「MIKIMOTO」の窓は真珠貝の泡だという。

そして2014年の「台中国家歌劇院」ではトポロジカルな空間を出現させた。この原型は落選したものの、ベルギー・ゲントのコンサートホールコンペにおいて試みられた空間であり、それが実現したものだ。まるで地中の蟻の巣のようにうねりながら続き、床・壁・天井が連続してその境界は曖昧になり、なんともこれまでの言語では形容しがたい空間となっている。

「せんだいメディアテーク」が完成して1年ちょっと経った頃、

伊東と話したことがあった。その時にゲントのコンペ案は知っていた。それを「せんだい」と比較して、こんなことを聞いた記憶がある。

「せんだいメディアテーク」のスケッチや模型からは鳥の巣のイメージが湧くが、ゲントのスケッチからはアリの巣がイメージされる。空と地中のようにかなり極端な対比だが、伊東さんはどちらが好き？」

「う～ん、アリの巣かな」これが伊東の答えであった。

川の流れるに挿す1本の棒の話とともに、「無重力だったらいいのに」という言葉も思い出した。重力の拘束がなければもっと自由にデザインできる。空中に浮遊する鳥の巣。これは「レストラン・ノマド」、「遊牧少女の夢」などで伊東が語り、形づくってきたイメージであり重力から逃れたいという希望の表れかもしれない。一方、地中に張り巡らされたアリの巣がどこから伊東の中で生まれたのか、これについては思い浮かばないが、周辺を密なるものに包囲された状態は、言い換えれば海中を漂うに似ているのではないか。

とは言いながら3.11以降の伊東の動きも注目すべきだろう。かつて伊東が建築のデザインについて否定的な見解を述べたことがあった。それに対して、あれだけデザインしているのにデザインを否定するのはおかしい、という意見が建築界からも寄せられた。しかし、伊東の「場」をつくるという基本的な姿勢は、最終的な表現形式は異なっていても全く変わっていない。震災復興を願った「みんなの家」においても伊東は「場」をつくった、具体的な建物のデザインはしていないところにもそれは表われている。

これらの動きは、硬直化してしまったモダニズムの軛から建築を解き放ったことを意味しているのである。 (続く)



「仙台メディアテーク」
photo by 準建築人手札網站 Forgemind ArchiMedia



「TOD'S表参道ビル」
photo by david basulto



「MIKIMOTO Ginza 2」
photo by OilMax



「相馬 こどものみんなの家」
photo by 近代建築社