Lecture

対談

建築の新しいかたち

これまでの山のシューレのテーマの一つでもあった、人間と自然とを繋ぐ場所としての「庭」。人間と自然との新しい関係性について考察を深めてきた伊藤俊治と未来の尺度を考え続ける建築家 石上純也が横沢の森と「庭」について、いま語り合う。

伊藤 俊治（美術史） ×石上純也（建築家）

「庭プロジェクト」がめざしているもの

伊藤　自然と人間の対話としての場の庭や、協働・創造性の場としての庭ということを新しい建築の動きと関連させて話をして行きたいと思います。

二期倶楽部では山のシューレと連動するように庭プロジェクトが行われてきており、庭のプロジェクトの第一弾として一昨年の 2011 年小林崇さんが「ツリーハウスのある庭」を完成されました。

世界には庭に関するフェスティバルがたくさん行われていますが、二期倶楽部の庭プロジェクトはそういったものと質を大きく異にしています。一言で言うと人間と自然の関係を再構築するための場所としての庭を目指しています。僕らはどうしても庭というとフランスの造形的な庭園であるとか、イギリスの英国式庭園みたいなものを思い浮かべやすいのですが、庭プロジェクトに関していえば、自然を徹底的に管理して、支配していくような庭造りとは趣を異にしていくと思います。見せる庭ではなく、二期倶楽部がこれまで横沢の地で育んできた、農とか食とかそういった観点まで膨らましていくような庭のあり方というものをこのプロジェクトでは深めて行きたいと考えています。ただ農作物をつくるだけではない。そこには自然とか科学とか歴史学とかさらには美術とか経済までまきこんだ非常に相対的な文化の地平、背景が農業という概念のなかには孕まれています。

文化はカルチャーと言いますが、もともと育むという意味のラテン語のコレーレ（Colere）から発生してきています。そこから土を耕すこと、精神を耕すことというカルトゥーラという言葉が発生して、自然発生じゃなくて人の手とか人の行為を介在させたというのがカルトゥーラには含まれています。文化と農業がそこで、密接な形で結び付き合っているというのが言葉の由来からわかると思います。

カルチャーという言葉はローマのキケロが初めて使ったとされています。彼が初めて「カルチャー」を使った時に、「豊穣な土地でも育てる人間の行為がなければ生産的にはならない。同じように人間にとっても教えて学びあう場がなければ生産的にはならない」と言ったといういわれが残っています。農業というのはある意味、文化の中核をなす非常に総合的、複合的な知の有りようで、文化を実際の行為、実践を通して学んでいく場だと考えることができると思います。

庭も同じように生命と環境の相互関係を非常に細やかに観察できる場所です。あるいは庭はその作り手の自然観とか世界観を映し出す鏡のようなものかもしれない。そういうことを念

頭におきながら、庭は本当にありふれた言葉になっていますけど、もう少し突っ込んだ形で庭のコスモロジーを考えてみたいと思います。

庭という言葉は英語で Garden、ドイツ語では、garten（ガルテン）、フランス語で Jardin（ジャルダン）、イタリア語で Giardini（ジャルディーニ）、語源的には同じ言葉でもともと中庭をあらわすガルスとか、囲った土地を表すヤードという言葉とともに現れてきました。つまり庭というのは柵、塀や壁で囲われた空間を意味しました。漢字の庭を想定してもらうと面白いんですけど、漢字の庭って家を表す、まだれの下にあるのは広い庭をあらわす「廷」という漢字が組み合わされています。

庭というのは物事をおこなう広々した場所とか家の門から、部屋に至るまでの空き地を表していました。庭園という言葉がいつから使われたのかということを紐解いていくと明治６年ぐらいに小沢圭次郎が書いた『明治庭園記』の中に出てきます。「庭園」という表現されていますが、もともと庭と園は別物でした。庭というのは建築とすごく結びついた建物のまわりにある広い場であって、園は植物を植えたり池を作ったりした場を言いました。ある意味で建築の前と後ろに位置していたものが、庭園という形で組み合わされたものだと考えていいと思います。

庭という言葉のなりたちから考えていくと、庭は自然と建築の中間の干渉地帯として成立していったことがわかります。庭には建築と自然の関係がいろんな形であらわれています。日本の伝統的な庭園の形式は、建築の周りに玉砂利が敷かれて、その先に例えば池が置かれて、樹木や草花が配されて、樹木は徹底的に剪定されつくし、その向こう側に借景としての山々が控えている。そういう形式が日本人にずっと伝統的に叩きこまれていた庭のイメージでした。そこでは植物を遠ざけて遠景に望まれることが多く、視覚的に植物や緑を取り込むことはあっても建築に物理的に植物を取り込むことはありませんでした。日本の場合は建築に自然が入り込んでくることに対して恐れがあったように思います。

石上さんの建築をみていると特に思うのですが、こういう植物の力をいかにコントロールして、いままでの植物恐怖を乗り越えていけるかというのがこれからの建築の重要なミッションかと思います。

かつて日本だとまず民家があって、その周りに田畑があって、その向こう側に雑木林があってそのさらに奥に、自然林や山々がひろがっていた。雑木林というのは里山ですからそこから、炭とか野草とか山菜とかを採るために人の手が入った自然がかたちづくられていて、人間の生活圏域から、手の入らない自然までゆるやかなグラデーションを描いていたわけです。

環境のグラデーションという言葉がありますけど、人が生活している空間からまったく人の手が入らない奥山まで、非常にちゃんとしたグラデーションができている。その濃淡が多様性を生み出して多くの動植物が生きられる仕組みを作っていました。特に建築が植物によって大規模なダメージをうけないようにそれらのグラデーションが防波堤を作っていたと考えることができます。日本の庭園形式は植物をコントロールして調整してきた長い歴史と知恵がありますから、そういう知識とか思想といったものをもう１回建築のなかに取り込むことはできないだろうか、というのがこれからの建築の１つの大きいテーマになっていくと思います。

例えばよく荒地とか空き地と言います。空き地とか荒地には雑草が次々と生えますからそれらを取り除くことが庭を庭らしくする作業だと思われています。つまり庭というのは、棲息する植物を選別する場であるということを意味します。残される植物と排除される植物の切り分け作業が庭のなかでおこなわれて、雑草にまみれた庭って荒れた庭とみなされてしまう。都市部で特に手が入れつくされた自然が、好まれて管理を怠るとたちまちのうちに荒れた庭になってしまいますけど、庭においてはそういう雑草とか野草のたぐいはあまり目を向けられることはありませんでした。

ダイナミックに変化していく庭

私が庭プロジェクトで一番インスピレーションをうけたのは、ジル・クレモンというフランスを代表する庭アーティストの「移動する庭」という概念です。一言でいうとそれは、庭を固定した不動のものと考えるのではなく、庭を非常にダイナミックで動的な秩序のなかでみていこうとする庭のビジョンです。

例えば植物の種が風とか昆虫とか動物によってどんどん土地から土地へ運ばれて移動していく、そういう自然のムーブメントにある程度まで庭の管理を委ねる。ジル・クレモンはそこが自然と人間が再び和解する場とみなしました。人間が庭を管理して支配するのではなく、人間を自然ともう一回対話させて多様な自然のあり方を体験できる場所として庭を考えています。自然には完成という言葉はありません。自然はどんどん動いていきます。自然が動いていくのと同様に庭もまたダイナミックに変化していくというのがジル・クレモンの考え方です。

彼は通常いわれるエコロジーというものに非常に不信感を持っていました。絶対的な自然保護の立場をとるエコロジー的な考え方は「自然が持っている創造力を削いでしまう、無視しているのではないか」と問いかけます。だから彼が作り出す庭では、ケ・ブランリもアンドレ・シトロエン公園にいっても、雑草がいっぱい生えています。空き地も荒地も庭の重要な要素です。植物の生物学的な様態は常に変化していきますから、あるときは荒地にもなれば林にもなって、時代によっては森にもなっていきます。植物学的な様相はどんどん変化していって、その生成する場所も様態も変化していきます。人が通る道さえ決まっているわけじゃなくて、変化していきます。

ケ・ブランリ美術館に行った人はみんな驚きますが、美術館に行く道がありません。あるときは道になったり、ある時は植物の上を乗り越えていかなければいけません。それを庭と呼ぶのは、変化とか移動の総体、その動的な総体を人間が管理するというよりも、人間と自然が共同、調律しているからだというふうにジル・クレモンは言います。そこにはジル・クレモンの趣向がすごく現れている成り立ち方だと思います。

ジル・クレモンは 21 世紀が始まった年にパリのラヴィレットとポンピドーセンターで、「惑星の庭園」という非常に興味深い展覧会を開きました。フランスのミレニアム・プロジェクトで非常に面白い展覧会でした。そこでは庭というのはひとつの自然哲学であり、人間の生き方でもあるというメッセージが、さまざまな形で示されました。

「惑星の庭園」というのはある意味で、我々が住むこの地球もバイオスフィアという膜というか柵、壁によって隔てられた囲まれた庭であると考えることができます。地球という庭の最も重要な資産、資本は生命である。その生命を育んで、世話をして、維持していかなければいけない。非常に多様な動植物がどんどん変化しながら、展開しそれぞれ独自の変化と発展をとげていく。そうしたアッサンブラージュを作ることを人間が手助けして行かなければいけない。そうした惑星の庭という視点にたつと、我々人間一人一人が、惑星の庭師にならなくてはいけない。そういう意味を込めたのがこの「惑星の庭園」という展覧会でした。ジル・クレモンという人が考える世界観、自然観が今非常に重要な気がします。

2009 年に、伊東豊雄さんを山のシューレでお招きし時に、僕は「惑星の庭園」やジル・クレモンのことを話しました。伊東さんはその話を覚えていて、仙台で取り組んでいる「みんなの家」のプロジェクトや去年のヴェニス建築ビエンナーレで出されたプロジェクトでも、ジル・クレモンの庭の思想を引き合いに出して、非常に新しいプロジェクトに果敢に取り組んでおられます。そのなかで伊東さんは、「庭は人間だけが作り手ではない。庭の作者は日々手入れをしている庭の管理をする人なのか、植物なのか、虫なのか、はじめに庭を作った人なのか、その全てである。それこそが建築の透明性という問題につながっていくんじゃないか」ということをジル・クレモンの言葉を引用しながら、話していました。

「みんなの家」は 3.11 以降の建築がどういうふうにあらねばいけないかという一つの結論というものを、伊東さんが建築家の人たちと提示しているプロジェクトです。そこにもジル・クレモンの庭の思想が少し入り込んでいるということを、僕なりに感じています。

「惑星の庭園」という言葉は、実は多層な意味を含んでいます。生命の生態と環境の相互関係というのは驚くほど複雑の仕組みの上に成り立っている。その上に文化とか民族によって、世界観とか自然観はその更に上に折り重なっているように生成しています。そういう時に大切なことは、自分もまた自然であることを認識しつつ、自然と共同して働いて、じっくり語り合う、見つめ合うということをジル・クレモンは言っています。

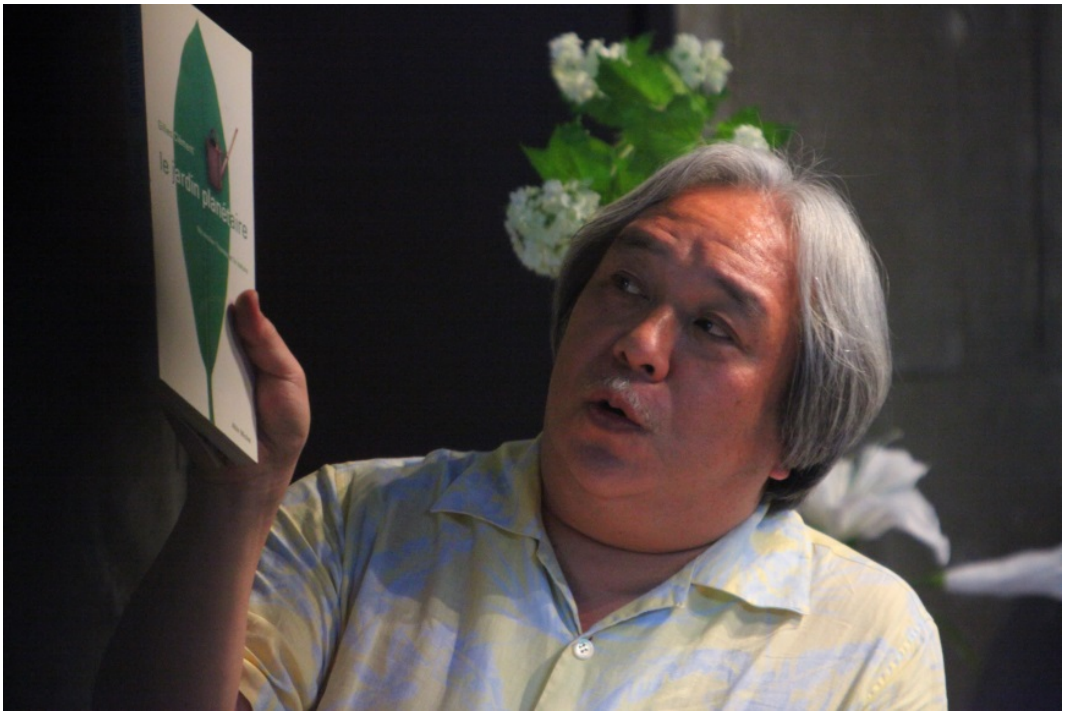
農のデザイン、農のビオファームのことに関連して、ジル・クレモンは農地の風景ということにも非常に注目しています。農地も荒地も空き地も、そういう風景は自然とは全く違うものであるというふうに考えられているけれど、もはやそういう限定されたものの見方は通用しません。農地や荒地や空き地も、変化する動植物の生命的なメッセージを持って、動的な秩序をもって、ある Landscape、Paysage（ペーサージュ）を作っている。二期倶楽部の庭のプロジェクトが農の舞台に移行する理由の一つが、このクレモンの考えとも関連しています。

ジル・クレモンの考える庭はフランス語でフリッシェと言われる荒地、空き地を原点にしています。荒地では生命力が強い植物が生き延びるので、在来種と征服種の間で非常に強いせめぎあいが生じます。征服種の問題は日本でもいろんなケースで問題にされています。在来種ばかり保存して、征服種を徹底的に排除することを一種の暴力であるとジル・クレモンは言います。我々が住んでいる地球の庭師である我々自身は征服種と在来種の出会いをある種調整する仲介者になるべきというのが彼の考えです。

農業の合理化、縮小によって日本でも耕作されていない荒地がどんどん増えています。その荒地は農地でも自然でもない中間の空間であって、どんどん変化していく荒地は、実は移動する庭園、庭に変わることができます。機械とか薬品の使用を最小限に抑える庭造りとか、重金属の廃棄物によって、植物を植えてその土地を改良する方法だとか、いろいろな新しい技術をデリケートに駆使した人間の環境に対する調和的な働きかけが含まれています。そういう動的な庭に対する、新しい空き地もまた移動する庭に変えうるという、非常に動的な考え方が彼の庭の思想の根底にあります。

だから雑草と良い植物という区別はほとんどしません。植物の生物学的な様態が草花の葉とフォルムを決定します。植物の生物学的な様相はどんどん変化するので、草花の葉とフォルムもどんどん移動するということになる。その変化を調律するのが人間、庭師である人間の役目です。だからケ・ブランリもアンドレ・シトロエン公園に毎年行くとどんどん庭が変化していくんです。ある時は散歩道だったのが、次に行った時には植物の群生で覆われていたり、いままで日陰だったところが日なたになっていたり、変化がどんどん起こっていく場が庭だというふうにして、それを受け入れているのがジル・クレモンの庭の思想です。

そういう二期倶楽部の庭のプロジェクトの農のステージへの転換はたぶん、いろんな日本の自然の状況とか農村の状況とか、深く関連しています。今日は二期倶楽部の新しい庭プロジェクトを手がけられる石上さんに来ていただいて、これまでの自作を具体的に、丹念に紹介してもらいながら、新しい建築の形とか、新しい農や庭のステージといったことまでつながるような、話をしていただきたいと思っています。


le jardin planétaire

近代建築にかわる新しい建築の取り組み

石上　まずは、僕がいままでやってきたプロジェクトと今やっている、これから建てようとしてしているプロジェクトをおり混ぜながら、僕の建築に対する考え方と、これから 21 世紀の建築がこうあるべきではないかという話をしていきます。

僕は、現代建築家として建築をつくっています。現代建築の多くは 19 世紀後半から 20 世紀初頭に現れてきた、近代建築、コルビジェとかミースのつくるような建築の延長線上にあると理解できます。この時代の建築は、機能主義といわれるような合理的に組み上げていく建築のあり方として発展してきました。近代建築は美術でいう構成主義と通ずるところがあって、機能的であり、同時に空間の単位を構成していくような、空間と空間、部屋と部屋の関係をどうつなげていくかというところで、考えられているところが多かったと思います。

僕らが生きている 21 世紀の時代には、根本的な根拠となるような機能と呼ばれるものが、なかなか認識しづらい時代になっています。僕らの社会活動やアクティビティが、より複雑になっていった結果、単純に何かを根拠に何かを作ることができないという時代になりつつあります。そういう意味で、僕は建築を作るときに、部屋と部屋の単位を構成することで作るのではなく、建築のなかに新しい風景を作るような作り方で建築を作っていけないかと考えています。

その例として、ある大学で設計した工房施設を例にとって説明します。これは、平屋の建物で大学の中にある、学生がモノづくりをする工房です。授業で何かプログラムにあったモノづくりをするというよりは、学生の趣味に応じてインストラクターがアドバイスや手ほどきをしながらものを作っていくという、少し変わった施設になっています。

建物としては平屋の建物になっていて、だいたい 45m 角の 2000 平米くらいの建物になっています。外観は全面ガラス張りになっていて、外と中が視覚的に連続するようになっています。そうすることで、モノづくりに興味がない学生も外側を通り過ぎるだけで、内部空間を眺めて、興味を持てるようにしたいと思いました。そういう意味でこの建築は、考え方のはじめから、内部空間と外部空間を分けるのではなく、並木を眺めるかのように内部空間を眺めることができるようになっています。具体的にどういう建物かというと、この建物の中には仕切る壁がいっさいありません。構造的にも耐震壁とか具体的に水平力を維持するような構造物はないように作っています。実際、耐震壁とよばれるような水平力を保持するような部材は、細かい柱にわけられて内部空間を作るようにしています。

普通の建物では部屋を仕切って建築を作っていきますが、この建物を作るとき部屋と部屋の構成で建築をつくるのではなく、建築の内側にある種の風景をつくるような感じでゆるやかにそれぞれの領域が連続するように作りたいと思っていました。なので、なんとなくこの辺がエントランスになっていたり、この辺が工作室になっていたり、オフィスになっていたりと、自然とはっきりとした境界線があるようなないような建物を作っています。建物が透明なので外観から見ても建物の外側から見ても、もう一つの外部空間があるかのような見え方になっています。

この建物の一本一本の柱は、柱番号が 1 番から始まって準に 2 番、3 番と移っていくんですが、一本一本の柱の断面と向きは、一つとして同じ物がなく、305 本の柱で建物の空間を構成していると同時に、構造的にも成立するような形を考えています。実際、さまざまな柱が林のように建物のなかに散りばめられています。つまり庭に木を植えていくように、建物の内部空間を作っています。柱の向きが一本一本違うので、例えば柱を拡大して書くと、小口のほうから見ると柱がすごく薄く見えるようになっています。そういう薄く見える柱が集中しているところは凄く透明感があったり、柱の面がたくさんみえるところはなんとなく周囲の空間と隔たられているという状態になったりしています。この建物自体が 2000 平米のワンルームなんですが、場所によって風景として感じ方がかわってくるというようになるように建物を作ってきました。そうすることで、学生は自分たちの創作にあわせて、今日はこの辺りを作る場所にしようとか、今日はこのこじんまりした場所でものをつくろうとか、林間学校で何かモノづくりをするように、建物のなかで創作活動ができる施設をつくりました。

単純にこの建物のように空間の構成を崩していって、風景のようなものを内部空間として建築の内側につくっていくというだけではなくて、僕は建築を作るときに一般的な環境を建築の内側に実現するようなシェルターとしての建築のようなものは、これからの時代は違うのではないかと思っています。建築を作る行為は新しい環境を作るような行為と近いのではないかと思っています。

その例として、家の中に庭をつくるというプロジェクトもやっています。リビングを囲むように家の中に植物のようなものが配置してあります。家の内側に庭のようなものをつくって、そこに新しい自然環境を実現していこうというふうに考えています。これが断面図で、建物としてはこういう殻のようなものを地面においただけで、外側の土が自然に内側にはいっていくようになっていて、生活をするリビングの部分以外、リビングには床をつくりますが、それ以外は土になっています。
外側の自然と、内側の植物が折り重なるようにして空間の中に見えてきます。

ダイニングルームを見ると、庭の中に植物を配置しているのと同じように、冷蔵庫や棚のようなものをランドスケープ、風景の要素としてひとつひとつ配置していくような建物になっています。洗面所にいたる場所は、路地のような空間になっていたり、玄関からリビングにいたるところは同じように飛び石で、路地のようなものになっています。

この家は東京郊外の住宅地にあるんですが、外側はアスファルトになっています。都市の外側よりも内部空間がより自然に近いような場所として住宅をつくるということをやりました。この住宅は自然環境からプロテクトするためのシェルターとしての住宅ではなくて、住む人達がある種、休まるというか、別荘に日々訪れるというか、心を和ませるような環境として住宅を作りました。このような形で庭が、リビングの周りを取り囲むようにして出来上がります。

また建物を作るときに、単に内部空間をつくるだけではなくて、同時に都市の構造自体も微妙に変化させるような、そういう建物の作り方ができないかということにも取り組んでいます。

次にニューヨークで山本耀司さんのショップを作った事例を紹介します。ニューヨークには珍しく平屋の三角形の建物の一部の先端あたりを山本耀司さんから借りてショップにするというプロジェクトでした。僕の提案で内部空間を既存の建物の壁とか床とか天井を剥がしたり、新しい壁をはったりしてショップの空間をつくるというよりも、周辺環境を少し変化させることで内部空間をつくることをやろうとしました。具体的には既存の建物を切り離し、山本耀司さんのショップだけを独立させるようにしています。そうすることで新しい道がニューヨークにできあがって、自然と都市環境に囲まれた施設になります。工事の段階では既存の建物を壊すように新しい建物をつくるということをやっていて、単に更地に新しい建物を作るのではなくて、建物を分解して壊していくという行為と新しく作ることを等価に考えて設計しました。レンガ造りの建物なので、壊すと言っても崩したレンガは近くにおいて、新しい壁を作るレンガとして再利用するようにしています。実際は再利用されてレンガとして新しいファサードとして再構成された壁ができあがって、そこに新しい通路ができあがってきます。そのプライベートな通路、ストリートを通ってショップに入るという構成になっています。ですので、この建物の場合、内部空間はほとんど設計していないようなものですが、周辺環境を開いていくことで、自然と内部空間が浮かび上がってくるような建物になっています。

OPERTY

既存の建築と新しい建築の融合

僕は既存の環境をどのようにして、現代的にもしくは僕らが住めるような状態にしていけるかということをよく考えていて、歴史的なものと自然をどのようにして結びつけていくかということに興味があります。歴史的な建物は、往々にして建築自体が強固に周辺環境をプロテクトするようなものになっているので、そこに、いかにして自然環境を流しこむことで建物自体をオープンに開いていけるかをやりたいと思っています。

次に、今ロシアに設計中の博物館のプロジェクトで説明したいと思います。プロジェクトとしては、4 万平米の科学技術博物館の増改築になります。モスクワの赤の広場の周辺に位置していて、モスクワの他の建物がそうであるようにこの建物も四周すべて、道路に囲まれています。その道路は日本のように横断歩道はなく、一方通行の車が絶え間なく通行しており、人間は地下道を通ってそれぞれのブロックにアクセスするようになっています。この建物を現代的にどう蘇らせるかということと、同時に歴史的なものを残していくかを考えたいと思います。

具体的にどうしたかというと、人のアクセス自体は地下から、各ブロックへいくようになるので、なるべく地下の空間を地上のようにオープンにし、地上は、なるべく歴史的な状況を残すように設計したいと考えました。元々の地面は周辺の地面を堀りこむようにできていて、その地下だった部分を新しい地上にするように設計仕様としています。地下が新しい地上の部分になるので、空間がよりオープンな状況になるべきだと考え、壁で迷宮のようになっていた地下空間からできる限り構造体を取り払っていって、列柱空間に変えていきました。この列柱空間が周辺に掘り込まれたランドスケープと連続することで、新しい地上になり、そこに人の動きを吸い上げて、歴史的な建物に新しいアクティビティを与えています。要するに建物の周辺に掘り込まれた公園のようなものができ、その公園と呼ばれた自然環境が内部空間に自然にはいりこむようになっています。

建物のリノベーションというと、例えば巨大なものを歴史的な部分の上に付け加えて、新しい機能を追加するとかといったことがよくやられます。この建物の場合、地下だった部分を新しい地上に替えているので、もともとあった地下の構造体の一部が隠れていたんですが、その部分を露わにしオープンにしていくことで、建物の立面自体、ファサード自体を変えていこうとしています。何かを付け加えて新しいファサードを作っていくわけではなく、もともと建物が持っていたものをオープンにしていくことで新しいファサードを作っています。完成した施設は一部が地上にあったんですが、新しいファサードが付け加えられて新しいアクティビティを吸い込んでいくような列柱空間と周辺の掘り込まれたランドスケープが混

ざり合う建物になっていく予定です。

庭プロジェクトにより近いものとして、もともとあった庭に古い、新しい庭をどう挿入していくかということを 2008 年にヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展の日本館でやったプロジェクトで考えたことはあります。日本館の建物は、1960 年代に吉阪隆正さんという建築家が作った建物になります。

ヴェネチア・ビエンナーレに行かれた方はわかりますが、日本以外の建物やパビリオンの多くの建物は歴史的様式的な建物が多くて、会場のストリートに対して、大きなファサードがあって、すぐに内部空間に入っていくような施設が多いです。日本館は、建物と同時に周辺の庭を設計しています。周辺の庭と建物の関係の中で設計されています。僕はそこに新しい風景をどう作るかということを考えて、日本館にはほとんど手をつけずに、吉阪さんが設計した庭に、新しい庭を挿入しました。

具体的には 4 つの温室を日本館の周辺に配置しています。僕は温室にすごい興味があります。温室というと寒冷地に熱帯植物を生やすために熱帯のような環境を作るためにガラスの箱を作ったりするのがイメージしやすいと思います。新しい環境を作るものとして建築を捉えるときに、この温室の概念はすごく面白いと思っています。それをちょっと発展させて、単に寒冷地に強固なプロテクトする装置を作って、その内側に熱帯環境のような全然違った環境を作るのではなくて、もう少しゆるやかな温室というのを考えたいと考えています。

そのために一般的な温室にあるような暖房装置のような設備は一切使わず、薄い皮膜のようなものを日本館の周辺に配置しています。そうすることで、ガラスの温室の内側というのは微妙に周辺環境とは、温度が２、３度変化し、湿度も数％外側より湿気が保たれる状態になります。この温度や湿度の数度や数％の違いは人間にとっては多少の違いですが、自然環境にとっては結構大きな違いで、育つ植物の植生が劇的に変化します。

例えば、２−３度温度が違うというのはもしかしたら１００年前のヴェネチアの温度だったかもしれません。寒冷地に熱帯植物をもってくる全然違った様相の植物をもってくるのではなく、微妙に周辺の植物ともつながっている植物を温室の内側に植えていきます。しかもその温室はかなり透明な状態で作っていて、構造体もほとんど植物の茎の太さと同じで作っているので、温室の存在感自体は極力弱まっています。結果、温室の内側に作られた新しい環境と、温室の外側にある既存の環境が織り交ざるようにして新しい風景をつくっていきます。

温室の内側と温室の外側の植物が自然と折り重なるように風景ができあがっていきます。例

えばある植物は温室の内側にも外側にも入っていて、温室にかかわらずこの場所に育つ植物になります。また別の奥の温室に生えている花は、温室がなければ育たない植物になっていて、そういう多様な関係性が温室の内側と外側でできあがって、新しい風景として庭が出来上がりました。一見すると、もともとそこにあったかのような植物が温室の内側にも生えているのですが、実際にはヴェネチアには育たないような植物があったり、温室があろうがなかろうが生える植物があったりと、さまざまに重なりながら新しい風景ができていきます。単に温室を新しい環境を作る装置として考えるのではなく、既存の風景に新しい風景を重ねる空間として温室を捉えて、新しいランドスケープをつくるように建築としての温室を既存の庭の中に配置しました。そういう新しい風景を作るものとして建築を捉えようとした時に、建築自体、風景を壊すものではなく、どこにでも建てられるようになるといえるのではないかと思っています。

次にオランダで設計しているレクチャーホール兼ビジターセンターの説明をします。この建物の敷地は、歴史的な公園の中にありました。そのため、ほとんどの場所は建物が建てられなかったり壊せないような状態になっていました。例えば、ある緑地の形自体もほとんど手を入れられないようになっていました。そこにどういう風に建物をつくるかということを考えました。

具体的には、公園中に園路が張り巡らされていたのですが、この園路をトレースするように新しい建物を設計していこうと思っています。新しい建物が、普通の四角い建築が引き伸ばされたように配置されることになります。

18 世紀のヴィラがあるのですが、そこに接続されるような形で建物が配置されます。既存の園路の部分を単純に建築化しただけなので、既存の園路が自然と建築の内部空間になっていって、建築の中心あたりに到着するとさらに奥に新しい園路が伸びていて、その園路を歩いて行くと、18 世紀のヴィラにたどり着くというような、そういう建物になっています。

建物の外観は、ガラスのファサードが公園のスケールにあわせて張り巡らされている形になっています。この建物自体を公園のなかにある、ランドスケープの一部のようなものとして捉えたいと思っていたので、なるべくそれをどうしていくか考えていました。建物の設計とランドスケープの設計の大きな違いは、構造体を作るか作らないかの違いが大きいと思っています。

ランドスケープのように建物を作っていく時に、毎回思うのですが、柱みたいなものをいれた途端に建築のスケール感がきまってしまって、どうしてもその建築のスケール感をランド

スケープのスケール感に合わせることができなくなります。なので、この建物の場合、構造要素としての柱は一本もなくて、ガラスのみで建物を支えられるような状態にしています。なので、このガラスの透明なファサードが公園の一部に張り巡らされて、それがそのまま屋根を支える構造体としても両立するような形に設計し、透明な屏風のようなものを拡げるだけで建物ができあがるという施設になっています。

いままで説明してきたプロジェクトの話をまとめると、僕は建築を作る行為を、建築を自然環境から切り離して、人工環境を作るシェルターのようなものとして考えるのではなく、新しい自然環境を作るきっかけにしたいと思っています。

最後に大学に作るカフェテリアの説明をして締めくくります。敷地としては、大学の中にあるんですが、大学のグランドの一部に新しい施設を作ろうと考えています。施設の機能としてはカフェテリアと、多目的広場が合さったものになります。カフェテリアの全面に、前庭に多目的広場が広がるようになっています。

この前庭を眺めながら、学生はご飯を食べることになりますが、こういう風にプランを説明すると、前庭が外部空間で、カフェテリアが内部空間のように思われますが、そうではありません。この前庭を含めて、建物全体を大きな屋根で覆っています。この建物を覆う屋根がこの空間全体を構成しているんですが、建物の大きさとしては、110 メートルの大きな建物になります。

110 メートルの構造体をつくろうとすると、どうしても柱が必要になるのですが、柱が出てくると、建築的なスケール感が如実に現れてしまい、前庭を作るような話にはなりません。なので、僕は何も柱がないような状態で建物を作りました。具体的には、鉄板の壁が周辺にあり、それによって 110 メートルの屋根が支えられるようになっています。110 メートルの屋根というと、大きいように思うかもしれませんが、これは建築ではよくあるスケール感で、例えばこういう大きな飛行機の格納庫や工場というのは容易に 110 メートルはある施設になっています。そういう建物の構造はどうなっているかというと、巨大な梁があり、それによって屋根を支えていることになります。この梁の背は 3 メートルぐらいの巨大な人間のスケールを超えた梁によって屋根を支えることになります。この建物の場合、屋根の厚み自体は 9 ミリになっていて、その 9 ミリの大きな鉄板 1 枚で、110 メートルの屋根を作るようなことにしています。

建物を作るとはいっても、建物の中には構造体は一切出てこなくて、周辺に基礎が回るだけで建物を作ろうと思っています。周辺に壁を建てて 9 ミリの鉄板をつるようにして建物全体

を覆っていくということにしています。建物全体は巨大 110 メートル×70 メートルの鉄板 1 枚で出来上がっているので、熱による変形がすごく大きくなります。そのためちょっとした熱の変化で建物全体が崩壊してしまうぐらいの鉄板の伸び率になっているので、それを防止するために屋根の上には特殊な土をひいて、そこに常に水を流すことで温度を下げています。その結果屋根の上には様々な植物が生えてくるような状態になっていて、それによってようやく建物として成立するようなものになっています。

内部空間も土になっていて、そこには植物が生えてきます。屋根も植物で覆われるので、屋根のランドスケープとインテリアのランドスケープに挟まれるようにして内部空間ができあがってきます。建物自体は鉄板に様々な開口が開けられていて、その開口にはガラスも何も入っていないので、あるところから風や雨が入ってきたり、あるところは屋根全体の水を集めて滝のようなものが出来上がっていくという形で、天気によってさまざまに内部空間が変化します。晴れているときはグラフィカルな光と陰が内部空間にできたり、曇っているときは薄ぼんやりした光のグラデーションができたりとか、雨の日には滝のようなものができあがるという感じで内部空間自体がどんどん変化していきます。またそれだけではなく、110 メートルのスパンに対して、この建物の場合、すごく高さ方向に対しては人間に近い作りにしていて、天井高が 2.1 メートルで設定しています。110 メートルの大きな空間というと、飛行機の格納庫のように人間離れした大きさになると思いますが、同時に住宅のようなスケール感で内部空間の高さを作っていこうと思っています。

そうすることで何が起こるかというと、建物自体は 110 メートルの大きな構造体、建築の特殊な用語でメガストラクチャーと呼ばれるものになりますが、そのようなスケール感でありながら、同時に人間のスケールを高さ方向に兼ね備えた施設になります。メガストラクチャーというのは東京ドームを思い浮かべるとわかりやすいです。東京ドームは同じように 110 メートル以上ある空間にたいして高さが 60 メートルとか 70 メートルぐらいあるんですが、あの建物にかかわらず建築は常に自然環境の圧力によって動いています。例えば、この建物も動いていないように見えても風が吹けば微妙に変形するし、東京ドームのようにメガストラクチャーであれば、1 日の温度変化だけで、天井高が 1 メートルぐらい変化します。なので、東京ドームぐらいの大きさになると 60 メートルの天井高に対して 1 メートル変化しただけでほとんど感じる人はいないと思いますが、この建物の場合同じように 110 メートルのメガストラクチャーになるので、天井高が同じように 1 メートルぐらい変化するようになります。そうすると、この建物の場合 2.1 メートルしか天井高しかないので、ある時には天井高が 3 メートルになったりあるときは 2.1 メートルになったり、人間のスケールとして感じられるスケール感で、建物自体のプロポーションも変わっていくことになります。

単に自然環境が内側に流れこむだけではなくて建物自体も自然の変化に応じて、人間が感じられるスケールで空間が変化するような形になります。この建物の屋根自体は鉄板で作っていますが、固定された建築というのではなくて、雲のように、ある日は高い位置にあったりとか、暑い日には垂れ下がってきたりとか、雲のように建物全体が変化していくようなそういう構成になっています。

これは模型ですが、横から見るとすごく平たい建物になっていて、その内部空間に入るような開口がいくつか開いて、内部空間に入って行くと、新しい景色が中に広がっていくというような感じになっています。この新しい景色を眺めながら学生の人たちは食事をします。大学のキャンパスというとどうしても周辺の大学の施設がいっぱい見えてきて、新しい風景が作りづらいんですが、建物の内部空間を新しい景色に変えていくことで新しい自然環境を建物の中につくって学生はその景色をながめながら、ゆったりとご飯を食べるということができます。

僕は建築を作るということは自然と人との関係を再定義していくこと捉えていて、そういう関係性のなかで、先ほど伊藤さんから話されていた農業と人との関係とか、新しい人間の生活のあり方などを建築によって考えていきたいと思っています。

建築と自然、建築と時間の共存

伊藤　石上さんの今の作品をずっとたどってみると、建築対自然という二項的な概念というよりも、建築を自然そのもののようにグラデーションなくなめらか、シームレスにつなげたいという意識が凄いあると思うんですが、そこらへんどうですか。

石上　僕は、特に現代において人間の活動は自然のスケールと等しくはないけれどそれに近いぐらい影響を与えるぐらい大きなものになりつつあると思っています。そういう意味で例えば 20 世紀の建築というのは都市と建築を関係付けて、物事を設計していることが多かったです。その結果 20 世紀は都市の時代だと呼ばれました。僕は現代の建築、もしくは現代の人間の活動を考えるときに都市というスケール感では捉えきれないぐらいアクティビティが地球全体に広がりつつあると思っています。20 世紀は都市と建築という関係で考えられていたように、21 世紀は建築と自然というぐらいのスケール感で考えないと、建築のあり方というのが捉えられないのではないかと思っていて、そういう思想の中で建築を作っている気がします。

伊藤　石上さんは雲を積層するとか地平線を作るとか、非常にダイナミックなスケールでまさに惑星の庭のようなスケールでいろんな作品構想をなさっています。さきほどの作品の説明を聞いていて思ったのは、これまで人と自然の関係と言ってきましたけど、庭とか建築に関して言えば、人間と植物の関係というような言い方ができると思います。20 世紀的な文明につきつけられている方向転換のサインは、実は植物との共生とか植物をどうコントロールするかということと関連しています。そのような考えをどんどん広げていくと、例えば二酸化炭素の増大とか食糧問題とか、異常気象とかいろんなものに重なっていけます。ヴェニスの温室で温度が 2–3 度違うと植生も違ってくるというのがいい例だと思いますが、植物と建築、植物と人間の関係をどう具体化していきたいですか。農の問題とも関連してくると思います。

石上　ヴェニスで見せたものに関しては、植物自体が作られた環境で自動的に更新していくような状況を作ったんですが、これからは、人間のアクティビティがその植生をどう作り替えていけるか、その結果景色がどう変わっていけるかということをある程度コントロール、調整しながら空間を作っていきたいと思っています。

伊藤　伊東豊雄さんも 3.11 以降の問題のなかで言及していますが、時間とともに生きていく建築というか、認知症の人のためのグループホームを作るときに、時間が非常に違う建築を古民家とかいろんな家を曳家形式でもってきて、共存させるという例が非常に僕は面白い

と思っています。建築が内包している時間の問題と自然の問題みたいなことをいろいろ考えられるかなと思っていました。というのは植物でも、僕は 60 近い年齢ですが、50 年前に食べたトマトは今のトマトと全然違っています。ものすごい明確に 50 年前の味を覚えていますが、そのトマトの種を今も成長させていくのは非常に難しい。

でもフランスやドイツだと、その忘れられた種をもう一度、農の舞台の中に取り戻して、時間の幅が大きい種の生育を共存させるようなあり方もあると聞いています。建築がもっている時間軸と時間の幅と、植物がもっている奥行きとか幅とかもう少し新しい出会いや組み合わせが出来るようなものも農のステージにはあるのではないかと思っていますが、時間の建築ということについてはどうお考えですか。

石上　20 世紀の建築というのは、人間の時間的なスケールと経済的なスケール感が一致したとこでつくっていることが多かったです。僕は今の時代になってその一義的な時間のありかたというのが、僕らの生活環境自体を捉えきれないような気がしていて、それをどう合わせていくかというかということを具体的にいろいろなプロジェクトで試行錯誤しています。

話は飛んでしまうかもしれないけど、僕は廃墟にすごい興味があります。廃墟というのはいわゆる人間が使えなくなった、使えないもの人工物が自然に回帰していく途中段階のような状態です。そういう廃墟的なものをどうにかして、もう一度人間が使えるような状況に戻しつつ、同時に廃墟的な環境の多様性を残せるかということをやってみたいです。廃墟と新築の微妙なゆらぎのなかで何か考えられたら見えてくるものがあるのではないかと思っています。

伊藤　現代の建築は自然と人間を断ち切る建築で、外で雨が降っているのか、こっちの方角が北なのか南なのか、人がどこにいるのかわからない建築を生み出してきたけれど、それは非常に不自然である。そういう状況を乗り越えるためにも透明な建築が必要だという言い方を、伊東豊雄さんはしていました。石上さんの透明な建築とは少し違いますが、そういう伊東さんの発言にはどのようにお考えですか。

石上　伊東さんの「建築の透明性」や、伊東さんが昔から言っている生命体のようなアクティビティをもった建築のありようにはすごく共感するところがあります。同時に僕が建築の透明性を考えるときに、僕も建築の透明性にはすごく興味が有るんですが、微妙にずれたところに興味があります。建築の透明性にもっとも興味が有る根本的な根拠は、そもそも僕らが空間を作るための建築を作っていると思うんですけど、その空間が透明だから透明性に興味があります。結果的にいうと建築を作らなくても透明的な空間が作る方法が考えられれ

ば、建築に置き換わるような新しい空間の作り方になると思っています。そのあり方の一つがランドスケープであったりとか、庭であったりとか、そういうところにつながるような建築のあり方であると思っています。建築を透明にしていくのではなくて、そもそも透明である空間をどのようにつくっていくかということで何か考えられたら、新しい発送の転換ができるのではないかと思っています。

伊藤　今の言葉を聞いていくと、ずっと自然と人の共生とか対話とか言ってきましたが、それは両方にとってあたらしいディメンションをみつけていくことにもなりますよね。

石上　そうですね。

伊藤　そのあたりは庭の問題とも農の問題とも重なっていく非常に重要な切り口ではないかと思います。人間と自然との相互作用と軽く僕らは言いますけど、それは自然の存在と生成の多様性に僕らが気づかないことがたくさんあって、そこに目を向けていくのと同時に、もうひとつは人間の方で、新しい受け止め方とか新しい反応の仕方とか、新しいアクションが発見されていくということでもあると思って、庭プロジェクト自体がまさにそういう場であることが僕の願いであります。そういうことも含めて石上さんの新しい庭プロジェクトに期待したいと思っています。

伊藤 俊治｜Toshiharu ITO
1953 年生まれ。東京藝術大学先端芸術表現科教授。美術史家・美術評論家。東京大学大学院人文研究科修士課程修了（西洋美術史専攻）。『美術館革命』『新しい生命の都市をめざして』などで、新美術館計画や地域計画などにも多数関わる。著書に『20 世紀写真史』『生体廃墟論』『マジカルヘアー』『東京身体映像』など多数。『ジオラマ論』（1987 年）でサントリー学芸賞受賞。

Photo by: Kenshu Shintsubo

石上 純也｜Jyunya ISHIGAMI
1974 年生まれ。建築家。東北大学大学院特任准教授。株式会社石上純也建築設計事務所代表取締役。東京藝術大学大学院美術研究科建築専攻修士課程修了後、妹島和世建築設計事務所を経て現職。主な作品に「神奈川工科大学 KAIT 工房」、「yohji yamamoto New York ganse-voort street store」、主な受賞に「Bauwelt Prize 2009　最優秀賞」、「日本建築学会賞（作品）」（2009 年）、「第 12 回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展　金獅子賞」、著書に『table as small architecture』、『建築のあたらしい大きさ』など。