

## 建築に与えられた選択肢

長島明夫

東工大蔵前会館（Tokyo Tech Front、以下TTF）は坂本一成が長年所属し、設計・研究・教育活動を行った東京工業大学と、その卒業生の同窓会である蔵前工業会の、ふたつの組織によって建てられた。敷地は東京工業大学の表玄関となる、大岡山駅前のロータリーに面した場所である。建物は大学と同窓会、そして地域、社会を結ぶことを目的とした複合施設であり、400人程度収容と150人程度収容のふたつの多目的ホールのほか、会議室、事務室、ギャラリー、レストラン、カフェなどを有している。

坂本はこのプロジェクトの目的の実現のため、設計のコンセプトとして、「プラザ」「ゲート」「コネクション」の三つの性質を建築に持たせることを考えた。一般にこの規模の建築は、ひとつの大きなヴォリュームで建てられることが多いが、TTFではガラスに覆われた三つのヴォリュームに小分けすることで、このコンセプトが建築化された。つまり、分棟にすることによって、棟のあいだに生じた空間がロータリーから連続する「プラザ」になり、その「プラザ」がそのまま大学構内に続くことで建物が大学の「ゲート」になり、そして大学全域を対象に計画された2本の軸線を建築内で交わせることで、ここが「コネクション」の場となる。

また、分棟化はTTFの北側に隣接する住宅地に対して威圧的にならないための配慮でもあるが、その一方で、都市に対し大学の「顔」となるべき建築としては、完全に断片化してしまっただけではない。そのため、外部のプラザにルーバーを架けて棟のあいだをつなぎ、さらに同じ高さのルーバーを内部のエントランスやホール内にも架け渡すことで、ひとつの建築としての統一感を持たせている。

以上のように、TTFは建物を分棟形式にすることによって、周囲の都市的な環境に対応し、地域や社会との開かれた関係を成立させていると言える。ただそれと同時に、ひとつのヴォリュームを分節するという選択は、TTFを訪れる人や雑誌などで目にする人に対して、建築の明快な全体像をイメージしにくくさせることにも繋がっている。

\*

いまTTFを訪れると、ルーバーの下に出されたカフェのテーブルでくつろぐ子連れの若い母親や、渡り廊下を忙しげに歩くスーツ姿の職員、そして大学構内を出入りする学生たちなど、様々な属性の人々が視界に入ってくる。それによって、本来は無関係であるはずの彼らと自分とが、「いま、ここ」に同時に存在するという事実が確かに感じられる。それぞれの個人に対して、それぞれ物理的には隔てられた空間が与えられつつも、その他者同士がゆるやかに関係づけられる。それは非常に心地よい体験である。

こうした体験の豊かさを言葉や写真で伝えるのは難しいが、しかし坂本の設計活動では、静的な建物の外形や構成ではなく、建築が生み出す動的な現象や体験の質こそが一貫して求められてきた。

こうした坂本の建築の質を示すエピソードをひとつ紹介しよう。TTFを訪れたことがない友人と話していたときのことである。彼はTTFの写真さえ見たことがなかったため、こういった体験の質はなかなか伝わらなかった。しかし、彼が映画評論家ということもあり、「TTFの体験はエドワード・ヤンの『ヤンヤン夏の思い出』（2000）を観る体験に似ている」と言ったところ、その一言によって、彼は即座に私の意図を理解できたのである。つまりそこで私と友人は、建築の体験の質を映画の体験を通じて共有した、ということになる。

映画の内容を簡単に説明しておこう。『ヤンヤン夏の思い出』は群像劇である。赤ん坊から老人まで様々な世代の登場人物たちは、それぞれ家族や親戚、学校、職場などの集団に属し、その集団が部分的に重なり合う複雑した人間関係のなかにある。そうしたいくつかの関係が、恋愛や友情、家庭、仕事など日常的な要素によって物語られながら、映画は構成されている。複雑につくり込まれた作品で、映画的な偶然も多く見られ、必ずしも「リアリズム」ではないのだが、しかしそこで登場人物は、物語を展開させるための部品にさせられてはいない。個人の生は尊重され、人物それぞれが無限遠から等価にまなざされているように感じられるのである。ただ、その一方で、例えば親世代の恋と子世代の恋とが並行して描かれるとき、そのふたつの状況は映画を観る主体のなかで共鳴し、あたかもひとつの人生の異なる場面を見たかのような印象を生む。そのとき、人物の個性は希薄になり、各個人がより大きな秩序のなかで生きさせられていることを実感する。

さて、こうして建築に映画との類似が見出せるということは、いったい何を意味しているのだろうか。当然ながら、建築と映画は物理的にはまったく異なる表現媒体である。両者を表面的に直接比べることはできない。比べられるとしたら、それは作品の深層、構造の部分においてである。つまり、『ヤンヤン夏の思い出』と共通するような、TTFに備わる性質は、一般的に建築の領分と考えられている機能や形態などの要素にあるのではない。ふたつの作品に共通し、それぞれの作品の価値を決定しているのは、人間が住む世界がそこでどのように構成されているか、という点にあるのである。

こうした点が問題にされるのはTTFに限らず坂本の建築の特質だが、それはまた、彼の建築がしばしば「わかりにくい」と言われる一因にもなる。確かにこうした建築のあり方は、要素を純化し、「わかりやすさ」がことさら求められる現代建築において異質だろう。グローバルにメディアが発達した現在、建築は形態や素材、構成形式などにおける表面的な「わかりやすさ」が求められる傾向をますます強めている。その現代的な「わかりやすさ」は、一方で華々しい話題となり、一時的な共感を集めるのに効率がいかもしいかもしれない。しかし、その意図された「わかりやすさ」は往々にして一元的な意味しか許容せず、複雑な現実を遮断し、

人々個人個人の自由な心身を制限することにもなる。また、「わかりやすさ」はメディアによって流布しやすいが、同時にそれはポピュリズムや商業主義、そして権力と結びつきやすい。坂本の建築は、おそらく建築の分野に限らないこういった現代社会の流れに抗するものである。

\*

TTFの「わかりにくさ」を考えると、そのすぐ近くにある東京工業大学百年記念館（1987）と比較してみることは有効である。百年記念館はTTFと同じく東京工業大学の施設として、大岡山駅前のロータリーに面して建っている。博物館の機能を主として建てられたことも関係しているが、分散的・開放的なTTFとは対照的に、完結的な強い形態を持った建ち方をしている。設計者は坂本の師匠である篠原一男（1925-2006）であり、このふたつの建築の違いには、ふたりの建築家の違いが明快に現れている。

ただ、ここで注意しなければならないのは、百年記念館も決してアイコン的な「わかりやすさ」が目指された建築ではないということだ。篠原は、初期の活動では、日本の伝統的な住宅が蓄積してきた建築的要素を抽象化することで、象徴的な美しさを持った住宅作品をつくってきた。それが70年代の後半からは、すでにある事物を抽象化するのではなく、それそのものでしかないような、非日常的な幾何学形態としての具体物を、ひとつの建築のなかで併存させるという方法を用い始める。その方法によって、建築が持つ歴史の重みから切り離された、軽やかに新鮮な体験を生成させようとしたのである。それはオブジェクティブで彫刻的なあり方の建築だが、「いま、ここ」の体験のリアリティを求めるとい意味に限っては、方法の違いはあるとはいえ、坂本の目指す建築のあり方も近い。そしてもちろん、記号的に一つの意味しか担わせないような、現代のアイコン建築とは決定的に異なる。

しかし、たとえ百年記念館が「いま、ここ」の豊かさを人々に与えられるものだったとしても、その建築がメディアによって伝播し、受容されるとしたらどうだろうか。そうした体験を生成させる質は切り捨てられ、恣意的で目新しい外形ばかりが支配的なイメージとして定着してしまわないだろうか。そして美術館に展示され、常に美術品として見られる彫刻と違い、建築は一度都市のなかに建てられれば、それがどんな非日常的なかたちであれ、日常的に社会に晒され、無意識の視線を受け続けることになる。そうなれば、やはり結果的には、ひとつの固定化した図像として現象していくことになってしまわないだろうか。

坂本はこういった事態を慎重に回避しようとする。坂本が建築そのものだけでなく、建築のかたちが持つ意味や社会における現れ方まで意識し始めたのは、1970年代のことである。当時の日本は高度経済成長期を過ぎ、経済は成熟して、社会の構造は消費社会へと移りつつあった。1960年代に始まった住宅メーカーによる量産化住宅の開発は、70年代に入り、西洋建築のモチーフが外側から貼りつけられたような、記号性の強い商品住宅としての側面が前面に出てくる。坂本はそれを「使用対象としての住宅」から「所有対象としての住宅」への移行と捉え、住宅が資本主義のシステムに絡め取られていくことを問題視した。現代人のその場限

りの欲望を取り込もうとする商業主義によって、建築が長い人類の歴史のなかで蓄えてきた豊かさを失っていく過程である。坂本はそうした時代的な背景のなかで、かたちや形式といった建築単体の「わかりやすい」表現に現代建築の可能性を見るのではなく、周囲の物理的な環境、社会的な環境との対応のなかで人間がより自由でいられる場の形成を、自身の設計の課題にしていくことになる。

\*

坂本の建築におけるキーワードのひとつに「日常性」がある。坂本は篠原のように日常から乖離した表現を目指しはしない。日常的なありふれた建築の要素を普通とは少し変えて用いる、あるいはありふれた要素同士を普通とは少し違ったように関係づける。つまり、日常の範囲からは出ずに、建築のありふれた物や事を活性化させるのが坂本の手法である。

具体的に言うと、それはひとつにはスケールやプロポーションの操作で実行される。TTFで言うならば、例えば2階の天井高は2250ミリになっていて、そこだけで見ればかなり低い。しかしそれが窮屈さではなく親密さを感じさせるのは、1階エントランスの吹き抜けや外部のルーバー下の空間との対比的な関係のなかで成立しているからだ。そうした関係を考慮に入れた操作は、定量化・言語化しにくいものだが、それによってそれぞれの空間がより個性を帯び、単に分棟でガラス張りという形式がもたらす以上に、多様な場所の存在を知覚させることになる。

あるいは素材の用い方にしても、それぞれの部位でそれほど特殊な素材は使われていないが、例えば一般には外装材として用いられる押出成形セメント板（商品名：アスロック）を、外装だけでなくルーバーや庇、内装にまで広い範囲で用いている。この操作によって、全体は一般的なガラス張りの建築とは異なる新鮮な印象を生み出している。

こう考えてみると、坂本の建築の「わかりにくさ」は、ほとんど積極的に意図されたものであると言っていい。「わかりやすさ」の表現は、最初は新鮮だったとしても、いずれ人の意識のなかで形骸化し、生気を失ってしまいやすい。それに比べ、日常的な「ありふれたもの」は、人間が意識化できない複雑な豊かさを含んでいるのである。日常的な「ありふれたもの」を用いた建築は、一目見ただけでは作家性を感じにくく、「わかりにくい」かもしれない。しかし、日常性のなかに注意深く留まること、それは建築が人間の意識の範囲の外部で蓄えてきた大きな秩序に寄り添うことである。現在、建築の分野に限らず、長年の人間の活動の蓄積を含んだ「ありふれたもの」は、「わかりやすさ」を求め流れることによって、世界から切り捨てられようとしている。そのとき、建築が「ありふれたもの」をどう扱うのかは、単に建築の問題に止まらず、人類のあり方においてひとつの選択になるだろう。日常とは人間の無意識を支える基盤であり、そもそも建築は日常を構成する大きな要素のひとつだった。坂本の建築は倫理的な選択である。

※参考：坂本一成インタビュー『建築と日常』No.0、2009  
<http://kentikutonitijou.web.fc2.com/no00.html>