

1

## 建築家・デザイナーからの メッセージ

芸術環境づくりにあって、公共建築・デザイン、  
とりわけ地域文化施設の建築・デザインはどうあるべきか。  
建築家・デザイナーなど専門家との議論をまとめた。

# 建築とのかかわりにおいて、 人はいかに自由に動けるか

妹島 和世氏（建築家）との議論から

## マルチメディア工房のコンセプト

マルチメディア工房\*は、岐阜県がマルチメディア時代に対応した国際水準の情報エリートを育成することを目的として設立した高度の教育機関「国際情報科学芸術アカデミー」のなかの施設。アーティストの制作場所でもあり、展示スペースでもある場所で、ワークショップなどを通じて地域にも開放できる場所でもありたいという趣旨でつくられた。

建設のプロセスは、最初に何が何平方メートル必要といったような条件がまわって、それをもとにいくつか案を出し、開学準備委員会に時々参加して、意見を聞きながらまとめていった。

私の事務所が提案したことは、①校庭に建築物を建てることは、突然ある固まりをつくることになるので、なるべく校庭となんらかの関係を持てるものにした、②地域の人や学生が集まってくる核になる場所にする、③制作や展示の場所をあらかじめ決めるのではなく、アーティストが使用しながら、たとえば廊下とか壁とかが展示空間になったり、共同作業が出来たりといったようなプレーンなものをつくる、といったこと。

情報化社会といわれているが、建築はそうしたスピードに追いついていけない分野だと思う。そのなかで建築家ができることは、快適さとか気持ちよさといったことを具体的に感じられるものを用意することではないだろうか。

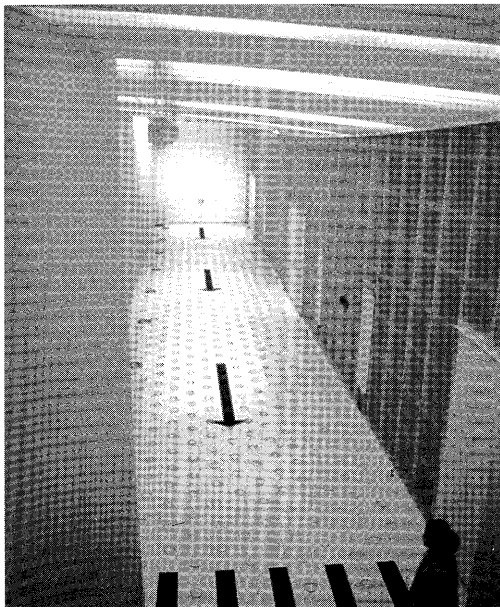
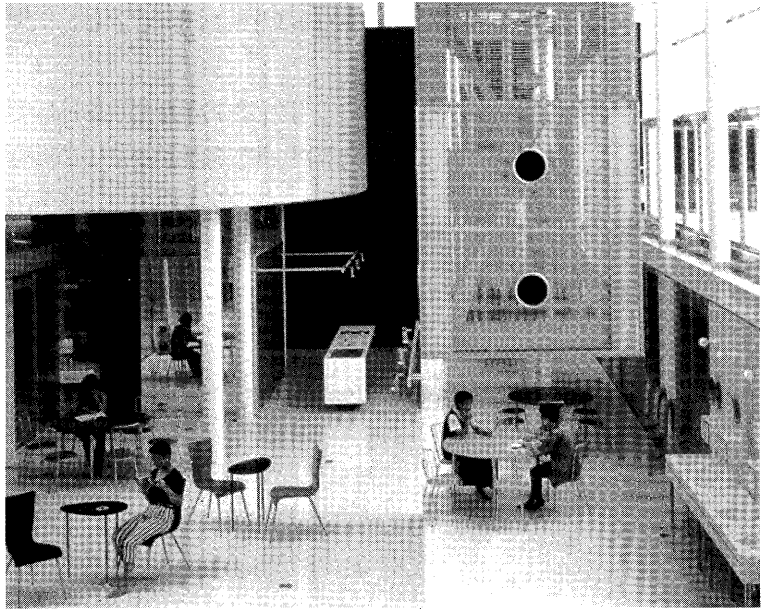
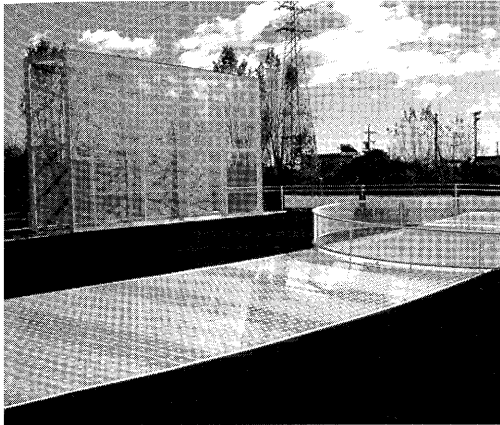
## 建築における「公」と「私」

行政に欠けているのは、「自分たちは何をつくりたいのか」というメッセージを自信をもって出すこと。

現状では、メッセージを出すというよりクレームがつかないものをつくることの方が大切になっている。しかし、すべての人がいいというのは建築に限らずありえない。

いま、各地で「住民参加」が始まっているが、建物のある部分をこうしたいといったような非常に小さなことをとりあげて、一応住民の要望を聞いた形になっている。しかし、それ以前の問題として、住民がいまどういうものが欲しいのか、ということの基本構想レベルの“柔らかい”段階で話を聞くべきではないか。

写真右：再春館製薬女子寮（内部）  
 写真上：マルチメディア工房  
 写真下：マルチメディア工房（内部）



難しい問題として、言葉の問題がある。どういうことかという、たとえば図書館とか美術館といった瞬間に、図書館とはこういうもの、それを満たさなければ図書館とは言わないというふうになってしまう。その辺をもう少し柔らかくしていかないと、いま望まれるものと離れたものになってしまう。今までの言葉では求められる用途を示せないことがあることを考える必要がある。

\*資料編参照

もう一つの問題として、中身のプログラムの問題がある。民間の場合は決定権がある人が決めればそれで済みだが、公共の場合は顔の見えない住民を想定してなるべく多くの人が賛成するものにしなければならない。そういう考え方は大事だが、行政が責任をもってこういうものが重要なのではないかとといったような打ち出しも同時に必要なのではないか。クレームがつくことを恐れるあまり、材料が何だとか、デザインはこういうふうが目立ったほうがいいのかといった話に終始して、中身のプログラムはあまり変わらないのではないか。

## フリートーク

■ 建築家が建物を作品として創っていく部分と、施設運営側が運営上の要望を通す部分とのすり合わせで悩むことはありませんか。

施設の使い方とか運営の仕方を聞くことで、別の発想が生まれることがあります。最初にいろいろと議論したほうがいいと思います。難しいと感じるのは、一度プランを出すと、それが前提になってしまうことが多いように感じる点です。いろいろなことを話し合い、どのようなことで建物が出来上がっていったかが、オープンにされていることが重要だと考えます。

■ 設計プロポーザルで、設計の部分と運営の部分をカップリングして提案するという方法を建築家としてどう思われますか。

経験がないのでなんとも言えませんが、たとえば建築家とランドスケープデザイナーが組んで案を出すという方式も現実に実施されておりまして、おもしろいアイデアだと思います。ただ、建築家はプロデューサーを知らないので実現に少し時間がかかるかも知れません。

### ●妹島和世

1981年 日本女子大学大学院修了

1981年 伊東豊雄建築設計事務所 入社

1987年 妹島和世建築設計事務所 設立

現在 日本女子大学 早稲田大学 東京工業大学 非常勤講師

### ●主な作品

「PLATFORM I」(1988年)

「PLATFORM II」(1990年)

「再春館製薬女子寮」(1991年)

「パチンコパーラー I」(1993年)

「パチンコパーラー II」(1993年)

「調布駅北口交番」(1995年)

「パチンコパーラー III」(1996年)

「N町立美術館」(1997年)

### ●受賞

新日本建築協会新人賞 '92

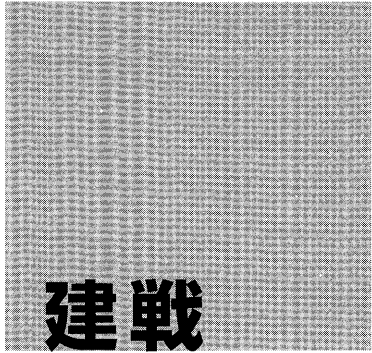
K.F.Brown環太平洋地域文化建築賞

### ●その他の活動

「KAZUYO SEJIMA 12 PROJECTS」展(ギャラリー間)

「KAZUYO SEJIMA 1987→1996」展(A.A.スクール:ロンドン)

「ヴェニス ビエンナーレ」展 参加(ジャルディーニ:ヴェニス)



# 戦後50年で固まった 建築を柔らかくする糸口

■  
内藤 廣氏（建築家）との議論から

## 戦後50年で硬直化した日本の建築

日本建築の歴史を振り返れば、明治時代はとにかく建物を建てたいというシンプルな希望があって、ヨーロッパの建築を模倣していきました。そのつぎに来たのが、余分な装飾を排した一種の機能主義の時代。ファシズムの時代を経て、戦後日本の時代には、とにかく国を立て直さなければならないということで、最低の費用で効率的に、しかもできるだけ機能を満足させる建築が進められました。この動きは、建築基準法、都市計画法、消防法など制度面での整備に結果としてつながることになりました。

これが軌道にのって、計画学\*1というものが起こってきたのが、1960年代から70年代。建築をプロトタイプ化することにより、なるべく機能的にしていこうという動きです。機能を軸に予算化がされるので、発注形式としてはわかりやすい形がととのえられたと言ってもよいと思います。

反面、制度や機能にかんじがらめにされて、劇場といえどこういう形、博物館といえどこういう形というふうに、マニュアル化され固まってしまった。日本の建築は戦後50年の間にこの仕組みの中で硬直化してきているといえるのではないかと思います。

マニュアル化した建築を計画することは簡単ですが、本当に利用者のため、あるいは地域のためになっているかという疑問があります。建築というのは社会的資産として50年、100年というスパンを考えるべきものであって、目先のことだけを考えると短いサイクルしかもたないのではないのでしょうか。

全国的にホールや美術館が相当数できたのですから、これからはどこかに未来への破れ目をつくっておいて、将来のアート環境を育てることこそが重要で、それが本当の意味での生きた建築なのではないかと思います。

## 現場からトップへのフィードバック

今の建築の作られ方というのは、とにかく上から下へと流れる仕組みになっています。資本主義社会の性質で、お金の流れる順番にヒエラルキーが出来ていて、その順番に意思決定がされると効率よく機能するという制度になっています。しかし、問題は、生み出された建築が十全のものかどうかということです。行政の上層がそのことを理解して、意思決定システムの中で情報が下から上へ還流するような流れをつくる必要があります。それがないと時代遅れの、あるいは世の

\*1 人間の生活・行動・意識と、空間との対応関係を基にして建築を計画するアプローチ

中の価値から取り残されるような建物がどんどん出来上がってしまうことになると思います。

現場からフィードバックするシステムを作るにはどうすれば良いのでしょうか。いまの仕組みは、たとえば最初こんなものが必要だということでニーズの組み上げがあって、機能が決まってしまう。次に、ほかの自治体、施設と比較して規模や坪単価の大ざっぱな予算が決まります。最後にだれに設計を頼もうということで初めて建築家が出てきます。建築家は与件にしたがって設計し、行政官は正確に予算執行を行うという流れです。

予算を執行の前にもう一度、現場からトップにフィードバックして、クライアント側が本当にこれでいいのか議論することが必要だと思います。議会や予算の単年度執行といった行政制度上の問題はあるかも知れませんが、もう少し柔軟かいシステムにできないでしょうか。

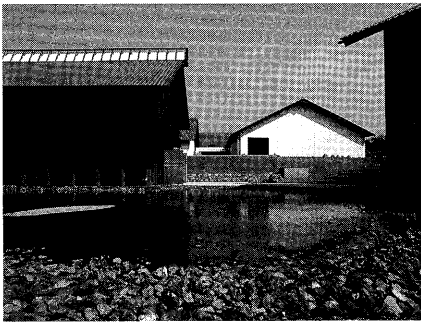
## 固まった機能をほどく

最近、どうも単体の美術館とか博物館の時代は終わりかけているのではないかと感じています。どういうことかと言えば、施設がたとえば美術館なら、ギャラリーといった単体の機能だけではなくて、図書館とか研究所などの性格を合わせ持った複合的な機能を備えているというようなこと。これは行政も直感的に感じていることだと思います。たとえば、熊本県牛深市のうしぶか海彩館\*2というところは、地場産業振興センターのようでもあり、水族館のようでもある。そうかと思うと、魚を料理して食べさせるというような物産センターのようなものもあり、漁労用具とか漁の歴史など博物館的機能も持たせようとしています。

これは、実はその3分の1ぐらいは建築家の私から提案をして、何が街のためになるかを議論をしながら、すこしづつ機能をほどいていった結果です。これでもまだまだ足りないし、もっと本質的にほどいていかなければならないと思っています。

これまでの話を少しわかりやすく説明したいと思います。たとえば住宅金融公庫でお金を借りて家を建てるようになると「キッチンはどこですか、寝室はどこですか、お手洗いはどこですか」と聞かれます。わたしは、お手洗いで新聞を読む人がいてもいいと思うし、お風呂場で読書する人がいてもいい、リビ

\*2 資料編参照



写真上：海の博物館  
展示棟A（左）  
展示棟B（右）  
収蔵庫（奥）



写真下：海の博物館  
展示棟A内部

ングで寝る人がいてもいいと思います。しかし、住宅金融公庫で「借ります」といった途端にきっちりとしたリビングがないといけないし、寝室がないといけないといったような制度的な枠組みにはめられてしまう。その瞬間に、ある種住宅といったものが固まってしまう。そうではなくて住むための本来的な話から機能というものをどう見直せるかということをお願いしたいわけです。

## フリートーク

現場からトップへのフィードバックを妨げている要因は何でしょうか。

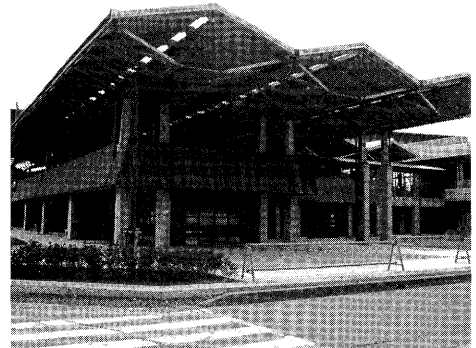
フィードバックする時間的ゆとりがないことが一番の理由です。設計期間が長ければ、ここはもう1回やり直してみようとか再考できるけれど、例えば単年度予算で3月までに承認を得なければならないとすると、この手続きは12月議会ですというように、行政手続きの関係で設計期間が短くなる傾向があります。建築というのは、本来長いスパンで設計されるべきなのに、どうしても間に合わないからということで、フィードバックする時間が持てないわけです。

立派な建物は建てたけど、管理にお金が掛かりすぎるといったことがあります。どのように考えたらよいのでしょうか。

最近バンコクに行った際、感じたことですが、赤道直下の国でガラス張りの高層建築をどんどん建てています。もしオイルショックが来たらどうするのでしょうか。何かおかしい。社会資産ということを考えるのであれば、そういうところまで踏み込んで機能するようなものを建てなければいけないと思います。建築というものを建ち上げることも、建ち上がった建築をどう生き長らえさせるかが重要なテーマになってきていると思います。

建築を設計する場合、部材の性能はJIS規格に制約されているわけですが、1960年代に出来た基準というのはスクラップ・アンド・ビルドでを前提に作られています。いざ寿命の長いものをつくろうとすると、われわれの手元には耐久的な材料がないことに気づきます。こうしたことも根本から見直していかなくてはならないのではないか、と思います。

財政の問題を言えば、10年で寿命が尽きる材料があるなら、きちんとメンテナンスをする費用をみなければいけないのに、それがなかなかできない。メンテナンス費用がかかること自体が問題なのではない。必要ならば費用



写真上：うしぶか海彩館

写真下：うしぶか海彩館（内部）

を惜しんではならない。そこで問題なのは、そうした維持管理が利用者の効用との関係で正当化できるのか、それとも維持管理費用がかからない建築をするべきなのか。

その辺の議論がまったくされていないこと自体が問題です。ともかく竣工が最終目標だから、過剰設備になっていて、毎年多額の維持費用がかかるというケースが多いのではないかと思います。建物には、LCC（ライフ・サイクル・コスト）というのがあって、たとえばスチール部材だったら何年後に全部塗装をし直すとか、空調機械はこの時期に駄目になるから幾らかかります、といった具合に一覧表を打ち出す手法もあります。これを見て、クライアントがこんなには費用を出せないといった場合には、仕様変更を行うことができます。

建物自体が持つ価値と、建物の機能との関係についてどのようにお考えでしょうか。

建築家の個性が出すぎると文化的寿命が短い建物になる傾向があります。商業施設がよい例で、出来たときは目を引くけれど、時間とともに価値的減衰を起こす。逆に公共建築というのは時間とともに価値が出てくるというのが理想で、取り壊すときに反対運動がおきるくらいでちょうどいいわけです。

建物の価値と機能の関係を考えると、ふたつのことが言えます。ひとつは、建物自体の価値というのがある。たとえば昔の倉庫が美術館となったりする例もあります。その場合、建物単体に価値というのがあるわけで、本来建築に備わった機能とは無関係のそうした価値を担保することも重要なことなのではないかと思えます。もうひとつは、機能的な面からできるだけ間口を広げておくということです。劇場を美術館にもできるようにしておくとか、なるべく多用途に対応できるようにするのが大切ではないでしょうか。

●内藤 廣

1950年 神奈川県生まれ  
1974年 早稲田大学理工学部建築学科卒業  
1974年～76年 同大学大学院にて吉阪隆正に師事  
1976年 同大学大学院修了  
1976年～78年 マドリットのフェルナンド・イーゲフス建築設計事務所  
1979年～81年 菊竹清訓建築設計事務所  
1981年 内藤廣建築設計事務所設立

●主な作品

「ギャラリーTOM」(1984年)

「住居NO.1 共生住居」(1984年)  
「住居NO.8 稜線の家」(1990年)  
「オートポリス・アート・ミュージアム」(1991年)  
「海の博物館」(1992年)  
「志摩museum」(1993年)

●主な受賞

芸術選奨文部大臣新人賞 (1993年)  
日本建築学会賞 (1993年)  
吉田五十八賞 (1993年)



# 文化運動としての建築

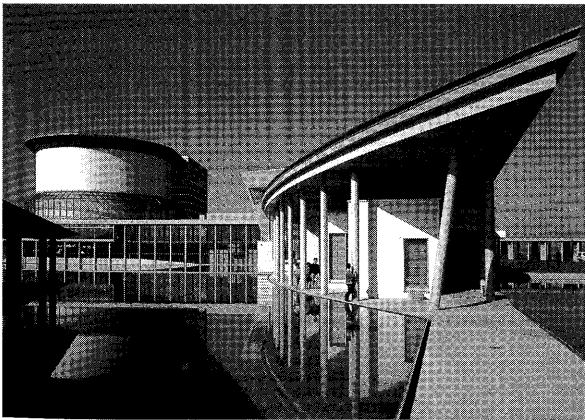
■ 新居 千秋氏（建築家）との議論から

## 運営プログラムづくりから始まる建築 ～黒部市国際文化センターの場合

日本における建築設計の発注の仕方で良くないのは、基本計画の段階でコンペをしないで、プログラムがすべて出来上がってから建築家を選んでいるということだ。そこで私は、黒部市国際文化センター\*1の設計を指名されたとき、住民や役所の意見を聞かないと設計ができないと市長に訴えて、プログラムを一旦白紙に戻してもらった\*2。

そこからプログラム作りが始まったわけだが、東京では文化人にインタビューをしていった。一方で、黒部の地元では市民による「運営企画会議」を開いて、地元の人たちと一年間ぐらいかけて打ち合わせして、プログラムを組んでいくという方法をとった。

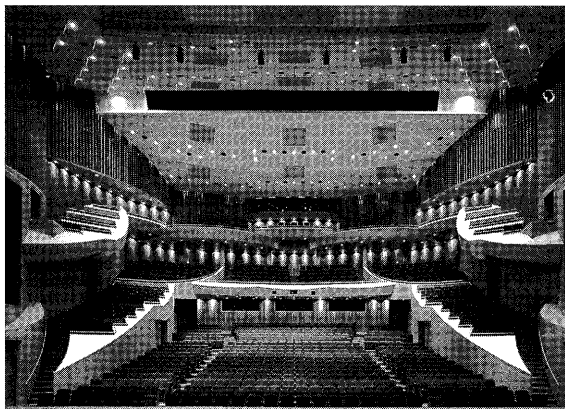
地方に一流の公演を呼ぶために、開館2年前から進行計画表を作ってアーティストとの交渉を進めたり、ボランティアをどう育てるかといったことを細かくチェックしていった。毎月2回くらい市長とか運営企画会議のメンバーと運営について討議を重ねたと思う。



レストランができるかどうか最後まで問題だったが、レストラン経営者の選定もコンペにして、熱意のある人を選んだところ、いまはとても繁盛しているということだ。

写真上：黒部市国際文化センター  
古館克明氏撮影

写真右：黒部市国際文化センター  
大ホール  
古館克明氏撮影



\*1 資料編参照

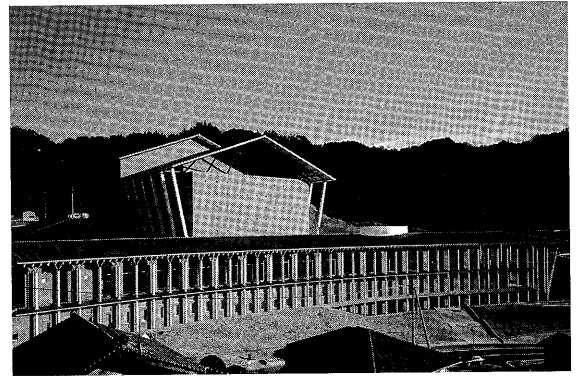
\*2 黒部市は市制40周年を記念して黒部市国際文化センターの建設を計画し、5者の指名プロポーザルの中から新居氏が設計者に選定された。

\*3 資料編参照

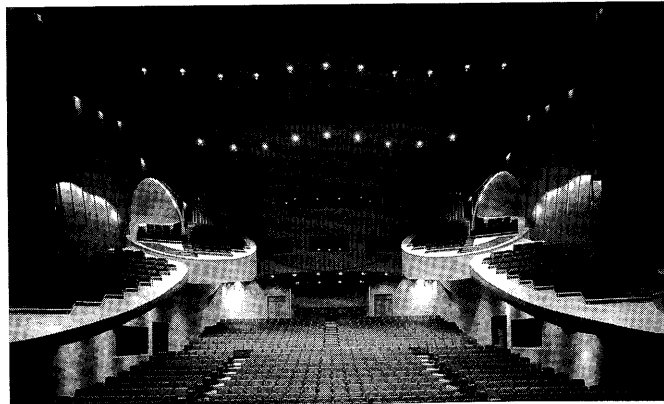
## 複合的機能を持たせる ～悠邑ふるさと会館の場合

悠邑ふるさと会館\*3は、人口5,000人くらいの町が7つ集まって設立した総合事務組合が建設したもので、リーディングプロジェクトや若者定住促進事業などの事業でつくった複合文化施設である。通常のホール等をつくることはもちろんだが、地域のさまざまなニーズに応える観点から、たとえばリハーサル室では結婚披露宴もできるように、民間の結婚式場を調査して、部屋の面積を披露宴会場の面積に合わせた。また、地方に居ながらにして六本木や原宿にいる雰囲気を経験できるようにと、集会場はディスコもできる施設にするため、照明器具まで凝るなどしている。

悠邑ふるさと会館に続く第2期工事として、サウンドミュージアムという博物館を計画している。当初、博物館、スーパーマーケット、ホテル、プールなど大規模な計画がなされていたが、ホテルをやめて、宿泊施設やプールなどを博物館の中に取り込み、規模を縮小する案が採用された。この地方で余っている古いレコードを集めて廊下に陳列して、廊下をギャラリーとして利用できるようにしている。あとは、プールやレストラン、レコーディングスタジオなどを入れるようにした。最上階に宿泊室があり、中間の仕切をとると大部屋になってプラスバンドの人たちが雑魚寝ができるようになっている。また、プールに



悠邑ふるさと会館  
古館克明氏撮影



悠邑ふるさと会館  
大ホール  
古館克明氏撮影

は水中照明を設置しており、明かりを入れるとリゾートホテルの感じにもなる。

住民がどのような施設を望むのか聞いてみると、45歳を境に意見が分かれる。45歳より上の年代の人は、地域の目玉になるような高価な施設で外から客を集めようと考えているが、若い人たちはそれより自分たちの生活を楽しまたいという希望が強い。私としては若い人の意見を大事にしたいと思っている。

## 継続的な地域の活性化をはかる ～国東ニュートピア基本構想計画\*4

大分県ではいくつかの核となる地域があるが、それぞれに50億円を投下して地域の活性化をはかるというシミュレーションをここ2、3年やっている。私たちは国東の町でそれを行った。通常大きな建物では地域の建設会社は潤わないが、50億円をいくつかに分割して、7億円の公営住宅を3期か4期に分けて建設し、庁舎を13億かけて、それから漁港を整備し、という具合にしていくと、計算では大体20年ぐらい地域で仕事が動くことになる。大きな施設をつくってマニアの人しか行かないということになるより、いろいろな人たちが永続的な形でかわれるほうが、地域が活性化する。

仕事はふたつの方法で行われた。ひとつは、過疎地域アミニティタウン構想\*5という大分県のレポートを受けて、国東以外の地域に関してどのくらいポテンシャルがあるかを分析し、ほかの町とバッティングしないようなものを国東に持ってきて、それをもう一度ばらして組み立てるという方法。もうひとつは、地元の人と町を歩き回って、ここはこうだ、あそこはどうだという形で地元の人とコンセンサスを取りながら進めていくという方法を同時並行で進めていった。

気をつけたのは、なるべくネットワークをすること、最低限バッティングは避けることを念頭におきながら、予算をだぶらせないように、また面積をあまり広げないようなるべく施設を集中させる形をとるということ。

## フリートーク

新居先生のように地域の側にたって懇切丁寧に仕事をしていただける人がほかにもいるのか、またそういう人と出会うために何がネックになっているのでしょうか。

\*4 過疎地域アミニティタウン構想を受けて、過疎からの脱却、地域の活性化を図るため、国東町が長期的な視野にたって平成5年度に策定した構想。

\*5 優れた自然環境及び居住空間を生かし、地域の適正人口に見合う景観・空間計画を実施することにより、規模拡大や乱開発から地域を守ることを目的に、大分県が平成2～3年度に策定した過疎対策構想。

私のまわりにも5～6名、ほかにもできる可能性のある人たちで機会の与えられていない人たちがいると思います。

日本の教育では町をどうつくるのかといったことが行われていないですね。大学に都市計画という学問はあるんですが、文科系と理科系をつなぐような分野がない。ちょっと時間はかかりますが、小中学校で文化活動をしていくときの考え方を変えていくことは大切ですね。

単純に地方にまかせればいいものができるのでしょうか。

発注する側の信念が大切だと思います。学芸員とかマネジメントをしていく若い人をどう育成するかということではないでしょうか。

そういう人が育っていない地域には、国が学芸員やアドバイザーを派遣することも考えられます。

黒部市国際文化センターを見学して感心したのは、備品の隅々まで注意がゆきとどいているということなんですが、工事費と備品購入費は会計科目が異なるので建築家の方が備品まで面倒を見るというのは難しいと思うのですが。

きれいになったほうがいいと思うんですよ、単純に。人に笑われたくないというか。備品というのはハードとソフトの中間領域で、利用の仕方が具体的になっていけばいくほど要望も出てくる。大きな項目になればハードのほうも変えていく必要も生じる。設計が終わったときに一緒に備品のリストもできているという形が理想だと思うんですが、工事監理を行いながら直していくということも必要だと考えています。

#### ●新居千秋

1948年 鳥根県生まれ

1971年 武蔵工業大学工学部建築学科卒業

1972年 ペンシルバニア大学大学院修了

1973年 ルイス・カーン建築事務所入所

1974年～75年 G.L.C. (ロンドン市チームズミード都市計画特別局)

1980年 新居千秋都市建築設計設立

#### ●主な作品

「水戸市立西部図書館 (GIRO)」(1992年)

「世田谷区立下馬南地区会館」(1993年)

「SWAN HOUSE (大館市市営水門前住宅)」(1994年)

「黒部市国際文化センター」(1995年)

# 公共建築に コスト意識を持ち込む

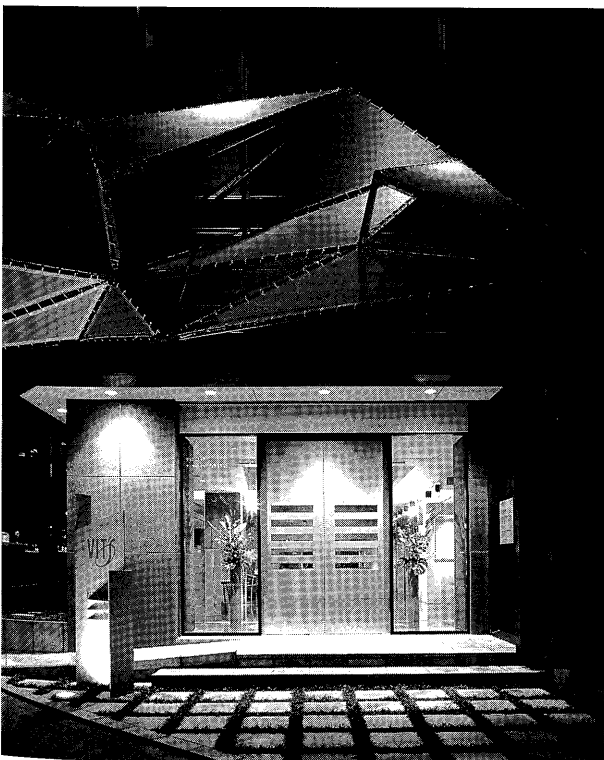
榎本 文夫氏（インテリアデザイナー）との議論から

## 建築家とインテリアデザイナー

インテリアデザイナーは大別して、住居のデザインを扱うハウジング系と店舗などのデザインを扱う商業施設系があり、私は後者。両方にまたがって仕事をしている人はあまりおらず、デザイナーの世界も専門化されている。

建築家の中にも建築からインテリアまで幅広くこなしている人もいるが、そういう人のインテリアデザインと私のようなもっぱらインテリアデザインを専門にしているデザイナーのデザインの何が違うのかを考えると、ひとつには視点の違いがある。建築家の場合はデザインの手順として、与えられた敷地の中に法規に基づいて建築本体から考えていくため、視線は俯瞰的なものにならざるを得ない。構造的な問題やデザインの意識があって、順序としては最初に建築があって、それから内部の空間に向かっていく。それに対してインテリアデザイナーは内部空間を扱うのが専門であるので、視線が人の目線の位置にあり、等身大のところからスタートすることになる。

離れたところから見れば全体を大きく見ることができるが、逆に見えないものが出てくる。インテリアデザイナーの場合、見える範囲は小さくなるが、細かいところまで見える。その違いは、空間のスケール感の把握の仕方だとか、素材、ディテールのデザインなどの面に現れてくる。



NTT西新宿営業所窓口  
(1990年)  
浅川 敏氏撮影

## 民間建築のコスト意識

商業施設をデザインしている立場から見て公共施設と商業施設が決定的に異なっている点は、商業施設は利益を生まなければならないということ。したがって商業施設の場合利益を生まないデザインは結局よくないデザインということになる。利用者が気持ちよく入って、物を買ってもらったり、体験してもらうことが利益につながる。

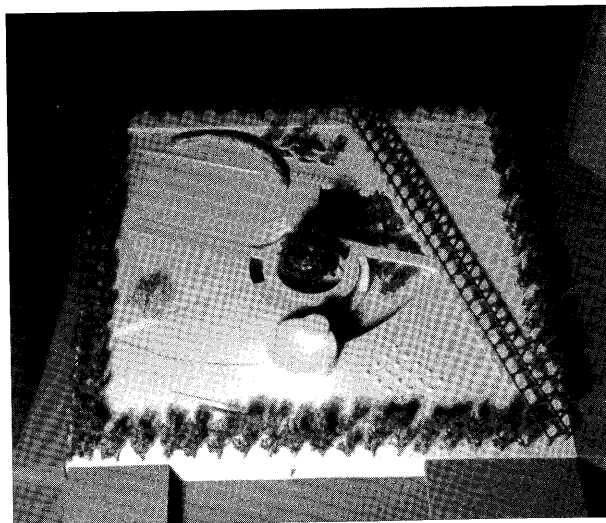
最近、文化施設も予算もかなりかけられ、立派になってきているが、実際建物の中に入ってみると、たとえばエントランスホールなど大理石を張ったりして豪華に見えるが、利用者の目線から見ると不親切な部分が多いし、費用のかけ方にしても本当に利用者にとって必要などころに必要なお金がかけられていないなど、バランスを欠いている部分が見られる。

そういう視点から見ると、公共建築の場合、民間建築と比較して効率が悪い部分もある。

## フリートーク

行政がインテリアデザイナーと出会う機会というのはほとんどありません。建築の場合、指名参加願いという制度がありますが、インテリアデザイナーの場合はどうなのでしょう。

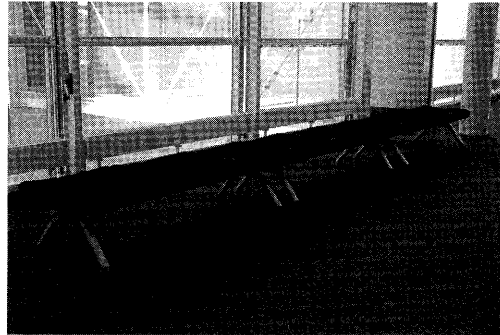
インテリアデザインを我々インテリアデザイナーに発注しようという発想が公共団体になく、指名願いの登録資格の問題などでもしようがないわけです。



さいたま新都心「さいたまひろば」企画提案競技  
(1994年)

たがって、もし公共の仕事を受けるとしたら、現状としては建築家で登録のできるところと組む以外にありません。

私たちの身の回りの小さなもの——公園のベンチであったり、歩道橋の手すりだったり——が、本来いちばん大切だと思うのですが、制度がないのでやりようがないわけです。



(株) PLUSロビーチェア  
(岩出山町立岩出山統合中学校) (1996年)

建物やオフィスの改修などは、インテリアデザイナーに依頼すればデザインしていただけるでしょうか。

人によって特定のものしかやらないという場合もありますが、基本的にはほとんどのものに対応できます。

インテリアデザイナーは日本に何人いるのでしょうか。

おそらく何万人単位でいると思います。ただ、フリーのインテリアデザイナーとなるとごく少数で、大半はインハウスのデザイナーです。また、デザインのレベルにも相当の開きがあります。

#### ●榎本文夫

1957年 東京生まれ  
1979年 東京造形大学造形学部デザイン学科卒業  
1980年 クラマタデザイン事務所入所  
1986年 榎本文夫アトリエ設立  
1992年 東京造形大学非常勤講師  
現在 東京YMCAデザイン研究所非常勤講師

#### ●主な作品

「イッセイミヤケ」ショップデザイン (1986年)  
「カフェ『アミエル』&レストラン『フリスコ』」(1989年)  
「NTT西新宿『V I T' S』」(1990年)  
「NTT臨海副都心有明ビル基本デザイン」(1990年)  
「トヨタオートサロン『AMLUX』大阪」(1993年)  
「骨董品店『井上・オリエンタルアート』」(1994年)  
「さいたまひろば」企画提案協議2等入選 (1994年)

# 環境デザインの課題と パブリック・アート

竹田 直樹氏（都市研究家）との議論から

## 日本のランドスケープ・デザインの現状

日本の大学で独立した造園学科を設置している大学は、建築の場合の建築学科と比べるとはるかに少ない。しかも大半が農学部設置されているために、美術・デザイン教育が軽視されがちである。特に本格的な美術教育は、ほとんど行われていない。

もともと仏教系の信仰に基づき独自の様式を発展させてきた日本の伝統的庭園は、明治維新以降の近代化にともない、その精神的背景とコンセプトを失った。しかし、造園家はいわゆる日本庭園のフォルムのみを借用あるいは模倣し、都市公園のデザインに応用した。

このため都市公園の景観は、表層的、画一的となり、つまらないという批判が一部に生じるに至る。だが、造園業界の体質は閉鎖的で、美術作家や詩人のような環境デザインに関心をもつ他分野の人が、造園設計の実務に入っていくことは、技術、人脈、情報などの観点から困難になりやすい。

このような状況のなか、1980年代後半になって、アメリカのハーバード大学でピーター・ウォーカー\*1というランドスケープ・アーキテクトに師事した一群の人々が帰国し、造園業界に一石を投じた。

ピーター・ウォーカーをはじめとするアメリカのランドスケープ・アーキテクトは、ロバート・スミッソンやウォルター・デ・マリアといったミニマルアート\*2から出発した彫刻家によるアースワークに触発され、幾何学的なデザインを都市空間に持ち込むことで、独自の環境デザインを確立した。

その背景には、造園学科の多くが芸術・デザイン学部配置され、彫刻家などの美術作家と造園家のコラボレーションが日常的に行われるアメリカの社会環境がある。



ピーター・ウォーカーによる  
駅前広場

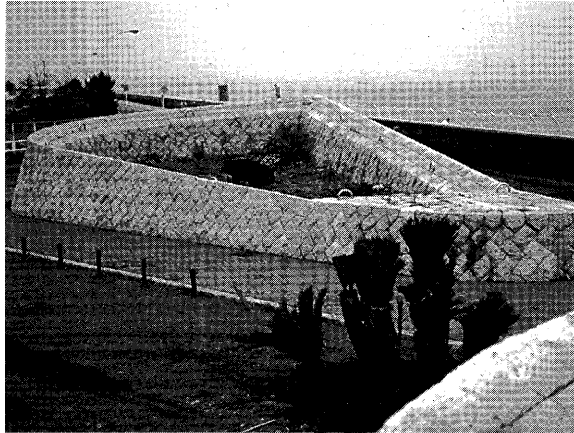
香川県丸亀市JR丸亀駅前1991年に造られた。渦巻き型に配置された石は、強化プラスチックによる中空の擬石で、夜になると内部の照明器具により赤く光る。



しかしながら、日本においてピーター・ウォーカー流の環境デザインが根付くかどうかは甚だ疑問である。なぜなら、アメリカのような大平原に立脚する国とは異なり、日本の都市は雑然として地形も複雑なため、たとえば幾何学的な形態を導入してもあまり見栄えがしない。単にピーター・ウォーカーのデザインを模倣するだけでは、日本庭園風の環境デザインの場合と同様に行き詰まるだろう。

## パブリック・アートへの期待

1960年代から環境改善のために始まった彫刻設置事業は、1970年中頃から活性化する自治体による文化行政とともに広がりを見せ、1980年代に全国各地に波及した。現在、全国に野外彫刻は1万数千点はあると推測され、数の上ではおそらく世界一と思われる。



環境造形Q：水の広場，1984，  
名古屋市名城公園

能勢石を用いた噴水広場。平凡な都市公園を魅力あるものに変え、都市のシンボルとなった。

彫刻設置事業は、都市空間に文化的要素を取り入れたという直接的成果だけでなく、彫刻設置事業がひとつの産業となって、彫刻家を経済的職業とするという二次的成果を上げた。様々な問題を抱える分野ではあるが、この点については評価することができる。彫刻設置事業は、彫刻家に作品発表の機会と、都市空間の創造に関与するチャンスを生み出した。

3名の彫刻家により構成される環境造形Q<sup>\*3</sup>や田辺光彰<sup>\*4</sup>らのような、単に彫刻作品を設置するだけでなく、都市空間の創造自体に関与する作家の作品を見ると、環境に対する強いコンセプトを持つものであることが理解できる。日本の伝統的庭園が宗教というコンセプトを背景に独自のフォルムを形成したように、これらの作家の造形は環境への関心というコンセプトと作品のフォルムとがリンクしている。このあたりに環境デザインとパブリック・アートの接点があり、これからの日本のランドスケープ・デザインを考えるうえで無視できない重要な領域になるとと思われる。

\*1 1932年生まれ。造園家。ロレンス・ハルプリンに師事。カリフォルニア大バークレ校でランドスケープ・アーキテクチャを専攻。多数の造園作品の実績があり、日本との交流も多い。

\*2 最小限の造形手段で制作する絵画や彫刻。

\*3 山口牧生、小林陸一郎、増田正和（故）の3人の石彫家によるグループで、1968年から1988年まで活動した。作品設置場所の歴史や環境をテーマとする空間的な作品を数多く手がけた。

\*4 1939年生まれ。彫刻家。人類と環境の関係をテーマとするコンセプトの明確な作品を多様な形態で数多く実現している。野外彫刻におけるモニュメント性を否定することなく、モニュメントの美的側面を活用するところに特徴がある。

## フリートーク

造園業界にパブリック・アートの作家など新しい勢力が参入していった経過をご説明ください。

彫刻家がたまたまある場所に彫刻を設置するよう行政から依頼を受けて、単に彫刻を設置するのではなく空間全体を彫刻にしようと逆提案して実現するケースが多いようです。もっとも、こうした事例はまだまだ少なく、今後いかにして、こうした彫刻家の能力を引き出していくのかという点が課題になると思います。



田辺光彰：遥かなるもの横浜・「花壇」、1987、横浜市横浜港本牧埠頭  
巨大で重厚な石積みに囲まれた花壇。中にはイソギク、テリハノイバラ、ハマナス等かつてこの場所に自生していた植物が植栽されている。環境のかけがえのなさを表現する。

### ●竹田 直樹

1961年 京都市生まれ

1984年 千葉大学園芸学部造園学科（庭園学研究室）卒業

1991年 千葉大学大学院博士課程単位修得退学（環境計画専攻）

1992年 野外彫刻に関する論文で博士（学術）

現 在 （株）都市緑地研究所／東京事務所主任研究員 千葉大学講師

### ●主な著書

「パブリック・アート入門」（公人の友社）

「日本のパブリック・アート」（誠文堂新光社）

「彫刻家・田辺光彰 パブリック・アート21世紀」（公人の友社）

「やさしい風景学」（マルモ出版）

「CD-ROM—パブリックアートデータベース2000」（マルモ出版）

（近刊）「日本の彫刻設置事業」（公人の友社）