象讃歌
集団設計はいかにして可能か

宮内　康

宮内康「象賛歌 集団設計はいかにして可能か」『建築文化』1978年5月号、彰国社

1

集団でなされた仕事について，何らかのクリティークを行なうことの困難さについてあらためて痛感した。もちろん強い表現行為を伴う仕事についての話であるが。そして明らかに，象設計集団は鮮烈な表現行為を，これまでに展開してきたし，また今後も追い続けるであろう集団なのである。集団での建築の設計行為が可能かという問いは，少なくとも戦後のわが国の建築家の世界の内側では，その主要なテーマのひとつであったと言ってよいだろう。いわゆる戦後民主主義に目覚めた相当数の建築家たちは，集団設計――共同設計を，自らの方法論のなかに取り組み，組織論を展開した。ざっと戦後建築史を思い浮べるだけで，NAU，建研連，五期会，東大吉武研究室，RIA，連合設計社，MIDO 同人等々，そのような集団―共同―設計を追究した建築集団が，いくらでも出てこよう。集団―共同―設計のあり方の，ひとつの原モデルは，1950年代後半の東大吉武研究室に見い出されよう。そこでは研究――建物の使われ方の調査分析――の実践としての建築の設計という方法論が強く主張され，公共建築，とりわけ学校，病院，図書館建築の設計において一時代を画した。集団―共同―設計の可不可，是非というとき，誰しもが直ちに思い浮べることは，集団内の個の圧殺と，共同作業の成果として表われた作品の統計的平均値化――無個性化――であろう。事実，当時の吉武研究室の設計した建物は，そのプランニングにおいて，それまでのビューロクラシイのレヴェルでの伝統的プランニングを数歩越えてはいたが，少なくともその建物の表情とか内部空間の質においては，平均化―無個性化を免れえなかった。作家主義と調査主義の対立，それは問題を東京大学周辺に限れば，丹下研究室と吉武研究室の対立でもあった。

吉武研究室的集団―共同―設計のあり方の極北のひとつは，今日の日建設計や日本設計事務所等大設計組織，あるいは大手ゼネコン設計部に見い出されるであろう。客観的科学的データと組織の方法論のもとに，個人―個我を完全に消し去ったうえで，一定レヴェルを下らない質をもつ建造物をつくり出すこと，これはこれで，村松貞次郎ならずとも，建築をつくる行為のありようとして，今日的なものであると言えるだろう。○○建築事務所なる多くの場合個人の名を冠せた，万の単位で群立する設計事務所の大半が，輝ける建築の名を落しこそすれ決して上げない建物を設計しつづける限りは。建築の設計という作業は，小住宅の設計のレヴェルはともかくとして，複数の人間の共同作業を不可欠とし，そこにより好ましい共同作業のあり方についての問題意識が不可避的に生み出される。チームのスタッフの個性や個我を圧殺しないかたちで作業が進められ，共同作業の結果として生み出された共同制作物が，平均的質以上のものであることはむろんのこと，秀れた個性に基づくもの以上のより豊かな表現性をもちうることがいかにして可能なのかという問いは，今日においても新鮮な問いかけなのである。自立した個人がその自立性を失うことなく結ばれた設計集団の成立，そのうえで集団としての法人なるしろものではない人格化の確保，さらにそのような集団を持続しつづけること，このような設計集団のイメージは，今日の，まだ建築の未来に対する期待を捨て切れないでいる建築青年の夢見るささやかなユートピアである。

2

象設計集団は，私にとってこの数年来，さまざまな伝説に包まれた，何やら面白そうだが得体の知れない，しかし常に私の陰うつにこもりがちの精神を快く刺激する集団であった。なぜここで伝説に包まれた……というような表現をとるかと言えば，それはこれまでに発表された彼らの作品の幾つかがもつその形態の奇々怪々さによるところはもちろんであるが，私と「象」との共通の友人たち，あるいは住宅の工事などを頼む共通の工務店の店主や職人たちから，「象」につてのさまざまな生々しい情報，衝撃的なエピソードの数かずが，私のもとに断片的に伝わってくるからである。「象」では，小さな住宅の設計ひとつに，5，6 人が一斉に取り組みわいわいやっている，早く具体的なイメージを提出した者が勝ちだから，手の遅い者は皆の寝ているあいだに徹夜して想をまとめる，定められた給料はあるのかないのか給料はいつでも遅配で，たまに設計料が入れば，もっとも欠乏している者から分配し，あっという間になくなる，メンバーのOさんは，金がなくなると庭に植えた菊の花のてんぷらだけを数日間食べている，実施設計の常識と驚くべきほどかけ離れたユニークな図面を描く，だから工務店では見積りのしようがなく，工務店とのいざこざがたえない，現場を頑張り現場でディテールをひとつひとつ決めるから時間がかかり職人泣かせである……等々といった類いのエピソードである。「象」には，いまは互いに忙しくなり，この数年は年に一，二度ほどつき合う関係でしかなくなったが，かつてごく親しくしていた友人がいる。彼らとその昔ある建物の設計を一緒に作業する機会があったが，その折の共同作業の印象は，いまもって鮮烈な映像を結ぶ。彼ら２人それぞれの人格もまた鮮烈としか言いようがないほど，輪郭のくっきりとしたものである。「象」にはまた，私のかつての同級生であったひとりの女性がいる。彼女は，私が常々私の仲間たちに彼女のイメージを伝える言葉を，ここで失礼をかえりみずそのまま使えば，お伽噺の世界からぬけ出てきた妖精のようなそんなすばらしい人なのである。とこうなれば，私の頭のなかで，「象」についてのひとつの神話が大きくふくれ上がっていくのも無理ないではないか。象設計集団は，沖縄の地域計画は別格として，少なくともこれまでに発表された建築作品の発表形態に見る限り，作品解説や方法論の論述という言語の領域において，いたって寡黙である。作品についての言葉と言えば，例えば「ドーモ・セラカントは田園の澄んだ空気を明快に切りさいている。ドーモ・アラベスカは，都会の重苦しい灰色の空気のなかに息づいている……」といったロマンあふれる詩的な言語と，当該建築の諸条件について

の簡単な記述があるだけなのである。しばしばおびただしい言語を伴って近ごろの建築ジャーナリズムに登場する建築家や建築集団が多いなかで，「象」のこの寡黙さは，ある好ましい感じを私に与える。建築家は言葉ではなく作品をもって語るべきだ……，などといった古くさい理念についてここで私は言っているのではないのだが，建築家の自らの作品についての過度の饒舌は，ときに耳障りなものだ。今回の作品批評を引き受けるに当たって，「象」の主軸メンバーの１人である樋口さんに２回ほど親しくお会いしたが，彼によれば「象」のメンバーは彼自身も含めて，いわゆる自閉症タイプのものが多いと言う。これだけ数多くの「象」に関する伝説に囲まれながら，自閉症云々ということを実はそのときはじめて聞き，ある新鮮な驚きを得たものであったが，思い起こしてみれば，それは「象」の告白としてすでに活字のうえで対象化されていることであった。「やはりお互いに体質が似ていることはたしかでしょうね。ときどき仕事がこんだときに外部の人に手伝いにきてもらうことがあるけれど，図面の線一本でも全く違うから，とてもいやなんです。そういう気持は自閉症につながってしまいそうだから，なるべく受け入れようとしているんだけれど。」（「都市住宅」住宅特集・第11集「二十五分間象にきいたこと」より）。わが国のすぐれた詩人は，おおむね自閉症気味であるという話をこの際つい連想してしまうのだが，「象」の言葉少ない詩的言語は，その成員の自閉症的気質のゆえなのかもしれぬ。「私たちはスマートではないから，暗喩，イロニー，韜晦等という名の情況への屈服はしたくない。〈世界〉を真正面から見据えたいと思うのだ。」（重村力「神話の回復をもとめて」〈建築文化〉1977年11月号）という発言の意味するものはしかし，およそ自閉症とは対極にあるものだ。健康そのものと言ってよい。この自閉症とおおらかな健やかさという両極の気質をあわせもったひとつの人格としての「象」という集団，ここに彼らの先鋭でかつエネルギッシュな活動の秘密がありそうだ。エネルギッシュと言えば，伝え聞く彼らの対象に面するに当たってのヴァイタリティは，驚くべきものだ。彼らの作品のどれかひとつをとり出すだけでよい。その作品の施主に対する説得の至難さを思い浮かべるだけで，そのことはよく判るだろう。彼らの作品活動に注ぐエネルギーは，到底今日の凡百のスマートな建築家の及ぶところではない。

3

これまでの「象」の作品のなかで，私がとりわけ鮮烈な衝撃を受けたものに「ドーモ・セラカント」と「沖縄今帰仁村中央公民館」の二つがある。この二つの作品が私の網膜に焼きつけた映像を一言で言えば，風景を一瞬颯爽と切り裂き，一方で風景にあくまで埋没せんとする意志を有するもののもつ，あるさわやかな軽やかさである。新しく再生したヴァナキュラーといったこともあげられよう。「今帰仁公民館」のあのコンクリートブロックを仮枠にした赤いペンキ塗りの柱がそれを象徴する。正直なところ，私はこれまで「象」の作品について，多少誤解していたところがある。それは結局のところ，これまで一度も「象」の作品を実際に見たことがなかったことによるものだが，「象」の作品から私はこれまで土着的でどろどろとした粘液質のものを感じとってきたのである。

今回の仕事で小牧市へ，「象」の樋口さんや写真家の山田さんの一行と同行した折，私は，「今度の建物は，これまでの象の作品とは何かちょっと違いますね。きれいというか何か都会的でモダーンで……」と樋口さんに言ったものだが，それに対して彼は，「うーん，確かに違うかもしれないね，土着的な感じが少ないという意味かと思うけど，なにしろ象は都市のなかでの建物をつくったのはこれが始めてなんですよ。だから多少とまどって都会的できれいなものになったのかもしれない……」と言葉少なに語った。私はそのとき，この外部のギザギザにこれまでの「象」の作品との連続性を感じながらも，内部空間の透明性とテクニックの洗練度に，正直なところかなりな違和感をおぼえ，とまどいの気持を隠せなかったものである。そのような違和感――「象」の作品に対してこれまで私が抱いていたイメージと実際の建物のありようのずれ――は，このあと機会あって「ドーモ・セラカント」をたずねたとき，雑誌に掲載された写真や文章しか見ていない者，あるいは伝説のイメージを自ら大きくふくらませている者のもつ偏見に基づくものであることを知った。とにかくこの建物は，木造で木と鉄板の仕上げによるためもあろうが，およそどろどろとした粘液質のものには遠く，あくまで軽やかで，都会的なセンスのもとにつくられたものなのだ。

今回の作品のテーマは，小牧城址に向かった軸線であり，小さいスパンで立ち並ぶ２列の列柱によるその軸線の実体化と，それによって生み出されるであろう内部空間内に意図的に挿入された空間の亀裂であると樋口氏は言う。空間の亀裂，あるいは空間を切り裂くものとは，彼にとってあの都市のなかでのバリケードであり，沖縄の基地をえんえんと取り囲むフェンスであった。

建築空間内に挿入された，フィクションとしてのバリケード，この方法に氏はしばらく賭けてみたいと言う。空間の亀裂を重い壁でなく，せめぎ合って立ち並ぶ列柱によって生み出そうとするところにこの方法のオリジナリティがある。壁による亀裂は，実体そのものであるが，列柱によるそれは，フィクションと実体のあいだをゆれ動くのである。

それは，いわゆるユニバーサル・スペースを拒否するものであるが，壁によるそれよりもはるかに柔軟に用途に対応することができる。今帰仁公民館でも用いられたこの列柱による亀裂の挿入は，ここではトップライトと吹抜空間を伴って一層象徴性を高め，空間を左右にまた上下に切り裂く。それは建物の外皮をも切り裂き，外部に突出する。したがって，この建物の空間の構成は，外部からも内部からも視覚的にきわめて明快なものである。そこにはこれまでの「象」の建物が，ともするともっていた不可解さの影は微塵もない。列柱の軸とは別のアプローチの道路に直交するいまひとつの軸に沿って設けられた正面の連続する鋭角の突出物と屋上のトップライトのドームが，颯爽と軽やかに，地方都市のよどんだ風景を切り裂く。

4

象設計集団は，これからの建築（都市）設計（計画）集団のあり方のひとつを，己れの生きざまを賭けて鮮明に提示しているように見える。「象」のいまの事務所は，さる寺院の墓地の一隅に，たまたま残された，スペースは広いが，夏あくまで暑く冬は限りなく寒い，鉄骨造２階建てのプレファブ現場小屋である。トイレと言えば，山小屋のそれにも似た，薄い鉄板扉の鍵も満足に締められない汲取便所である。スコッチを差し入れして，いざ酒を酌みかわそうとすると，出てくるコップはふちの欠けた湯呑み茶碗なのである。

「……それから，U研と象の違いは，この事務所にクーラーが入ったことですね。U研は最低のエネルギーで生きている，それが作品に反映しています。私たちもそうしたいけれど，ビジネスをやっていこうとすると，どうしても時間的な効率のよい事務所になっていく。たくさん働いて，たくさんもうけて，たくさん使うというような形にならざるを得ないとしたら，そこからは，私たちのつくり出そうとしている建築や計画は生まれてこないと思うのです。」（前掲「都市住宅」より）。

日々あくまで粗食にたえ，清潔でエアコンディショニングのいきとどいた環境には絶対に住まず，夜は仲間うちの激論で疲労困ぱいするも，朝にはさわやかに目覚めて施主をアジりに出立し，かくして最少の物質的エネルギーで最大の人的エネルギーを投入するのが「象」の活動であり，「象」のユートピアであるとここで断言するならば，それはあまりに誤解と曲解，独断と偏見に満ちた言いがかりであろうか。

（みやうちこう　建築家）