

現代日本の建築家の設計論にみられる芸術家との協働の意義

Significance of Collaboration with Artists in Design Theories by Contemporary Japanese Architects

奥山研究室 08M30106 金子 敦史 (KANEKO, Atsushi)

Keywords：協働、設計論、現代日本の建築家、芸術家、意義

collaboration, design theory, contemporary Japanese architect, artist, significance

1. 序

現代では、建築技術の専門分化や構造・環境の性能評価の制度化などにより、建築家と様々な分野の専門家が設計段階から協働する事例が増加している。こうした状況において、建築家は自身の設計活動における協働の意義を明確に位置づけることが求められているといえる。そのなかでも特に芸術家¹⁾との協働においては、双方が強い作家性をもつことから、建築家は自身の創作の立脚点を明確に位置づけた上で、設計論を展開するものと考えられる。たとえば谷口吉郎は、万來舎の設計において、彫刻家イサム・ノグチと共に談話室と庭園を計画することで、谷口の日本の感覚とノグチの造形美が拮抗した濃密な空間を獲得している。そこで本研究では、芸術家との協働が行われた現代日本の建築作品を資料²⁾とし、その建築家の設計論の内容を検討することで、現代の建築設計における協働の意義の一端を明らかにすることを目的とする。

2. 建築家の思考する協働の意義

まず、芸術家との協働に関する明確な記述が読み取れる建築家の設計論から、芸術家と協働した根拠(以下、協働根拠)を抽出する³⁾。また資料からは、協働根拠に加え芸術家の作品創作に対する建築家の関与の仕方(以下、協働形式)と芸術家の数を読み取ることができる(図1)。

2.1. 協働根拠に関する意味内容のひろがり

設計論から抽出した協働根拠を KJ 法⁴⁾をもとに比較整

理した。その結果、協働根拠の意味内容を【建築家の活動領域の再考】【建築の芸術性を追求】【空間の魅力を獲得】【環境との関係構築】(以下、【活動】【芸術】【空間】【環境】とする)の4つのまとまりで捉えた(図2)。【活動】は、他分野と協働することで、建築家としてのあり方を再考するものであり、他分野のデザインを建築に導入する《デザインの幅をひろげる》、建築家が他分野のデザインに携わる《活動の幅をひろげる》、他分野との関係の中で自身の作家性を見つめ直す《建築家の思考領域の再考》という内容がみられた。【芸術】は、建築の形態や空間の芸術性を高めるものとして協働を捉えるものであり、芸術の本質や新たな価値を建築に導入する《新しい芸術性への試み》、過去の芸術に現代建築の活路を見出す《歴史的芸術性の再評価》、建築における芸術作品のあり方を再考する《建築と芸術作品の関係を追求》という内容がみられた。【空間】は、建築空間を体験的により豊かにするものとして協働を捉えるものであり、芸術作品に建築の理念などを代弁させる《象徴性の創出》、芸術作品が美術館的な雰囲気や目印などとして機能する《用途の付加》、芸術家の個性により他にはない建築を創造する《独自性の創出》、芸術作品で建築を飾ることを目的とする《装飾性の付加》という内容がみられた。【環境】は、芸術が建築とそれを取り巻く環境との関係を構築するものとして協働を捉えるものであ



no.003 慶應義塾大学・第二研究室 (sk5010, 谷口吉郎)

「彫刻」と「建築」の協力による試作である。・・・二人の仕事は分離したものでなく、互いに協力して、スケッチにおいて、製図において、模型において、暑い夏の昼も、夜も、いろいろ熟議し合った。・・・私たちの意図したものは、新しい美意識によって、現代の造形美を開拓しようとするものである。今日の日本では、彫刻と建築が分離し、美術が人間の集団生活から隔離している時に、私たちは姉妹芸術の新しい協力を願い、生活と美の結合を念ずる。

- 協働の根拠
- 2-2 新しい造形美の開拓
《新しい芸術性への試み》
【建築の芸術性を追求】
- 2-3 現代の総合芸術を創造
《歴史的芸術性を再評価》
【建築の芸術性を追求】
- 作品創作の協働形式
【議論型】【1人】

図1. 分析例

り、街の中での建築の位置づけを、芸術作品によってつくる《街との関係構築》、自然の中で建築の存在感を位置づける《自然との関係構築》という内容がみられた。

2.2. 建築家と芸術家の協働形式

次に協働形式に関しては、芸術家の作品創作に建築家が関与するか否かで《議論型》と《独立型》の2つに大別し(図3)、芸術家の数との関係を示した(図4)。さらに前節で検討した協働根拠と協働形式の関係のみたところ(図5)、【活動】において《議論型》が多くみられた。このことは、他分野との関係の中で自身の立脚点を見定める思考を展開させる場合、「色で構成されたストラクチャーをつくらうと試みた(no.99)」のように、芸術家の創作に建築家が関わることで、思考可能な建築デザインの幅を自身の手でひろげる建築家の協働に対する姿勢を示している。

3. 芸術作品の配置形式

協働を語る言説からは、2章で検討した協働根拠と協働形式の抽出箇所とあわせて、建築と芸術作品の実体的水準の関係に

関する記述を読み取ることができる(図6)。本章では、芸術作品の種類とその建築作品における配置形式を検討する。

3.1. 芸術作品の種類

芸術作品の種類は、壁画やステンドグラス、タペストリーなどの平面的芸術作品と、彫刻やレリーフ、家具、ランドスケープなどの立体的芸術作品に分類した(図7)。

3.2. 建築における芸術作品の配置形式

まず芸術作品の配置する場所を、前庭など建物入口までの空間である[アプローチ空間]、建物の外観の印象をつくる立面である[ファサード空間]、建物を訪れる人々がまず体験する内部空間である[エントランス空間]、訪れる人々の主な目的を担う空間である[主用途空間]、応接室や屋上など、特定の人のみか利用する目的性の低い空間である[その他の空間]の5つ⁵⁾に分類した。次に、芸術作品は資料とした建築作品単位で複数置かれることがあるため、建築作品ごと⁶⁾に芸術作品の配置される場所の組み合わせを捉えた(図8)。それらの性格を大きく[主用途空間]への配置の有無および内外の階層性を

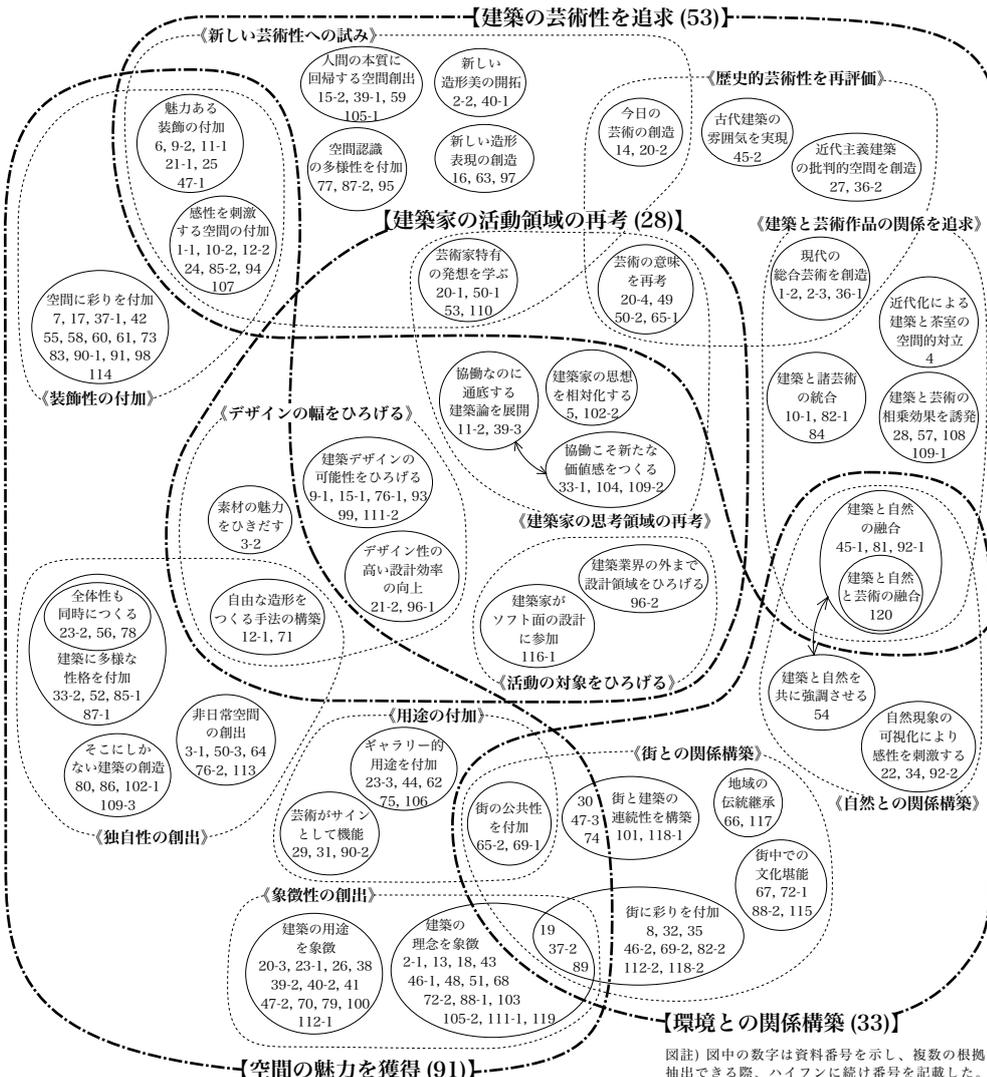


図2. 協働根拠の意味内容

《議論型》 97

建築家と芸術家が議論により芸術作品を創造

no.102
ビュリツァー美術館

新たな作品を準備していた、リチャード・セラ、エルスワース・ケリーなどとの“衝突”である・・・激しい対話を積み重ねていく過程で、この建物はでき上がっていった。

《独立型》 69

芸術家が独自にイメージし芸術作品を創造

no.27 福岡相互銀行

駆体の段階でそれぞれのアーティストに引き渡され、床、壁、天井の仕上げから、家具、什器にいたるまで、すべてその作家の選択にまかされた。斎藤義重、野見山峻治、西島伊佐雄が一室を受け持った。

図3. 協働形式の抽出

協働形式	1人(97)	複数(69)
議論型	61	35
独立型	36	34

図4. 協働形式と芸術家の人数の関係

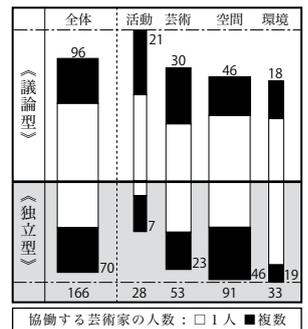


図5. 協働根拠と協働形式の関係

図注) 図中の数字は資料番号を示し、複数の根拠が抽出できる際、ハイフンに続けて番号を記載した。

考慮して『内外離散型』『内部離散型』『主用途中心型』『外部中心型』『付帯空間型』の5つのタイプに整理した。さらに芸術作品の種類と配置形式の関係について、[主用途空間]に芸術作品の配置をもつものに注目すると、『内外離散型』では立体的芸術作品が過半数あるのに対し、『内部離散型』では平面的芸術作品が半数程度という、同じ[主用途空間]に配置する場合でもその種類に異なる傾向がみられた。このことは、例えば『内部離散型』では建築内部各所をスーパーグラフィックスで彩る事例が多くみられるように、配置形式と芸術作品の種類にある程度の関連性があることを示している。

4. 協働の意義に関する建築家の思考

4.1. 協働根拠と配置形式の関係

2章で捉えた協働根拠の意味内容と、3章で捉えた芸術作品の配置形式との関係を検討した(図9)。まず配置形式における[主用途空間]への芸術作品の配置の有無から、協働根拠の内容を検討した結果、【活動】では[主用途空間]に配置されることが多いのに対し、【環境】では[主用途空間]には配置されない傾向がみられた。また、【芸術】、【空間】では、偏りがみられなかった。

次にそれぞれの根拠において特徴的にみられた配置形式について概説する。主なタイプとして【活動】では特に『主用途

中心型』が多くみられた。このことは、建築家が他分野との関係の中で、自身の立脚点を見定めようと思いを展開させる場合、「建築する」ということの意味と可能性を求めたものである(no.33)のように協働すること自体が設計論の主題となり、実体的水準においても建築の主用途となる中心的な空間で芸術家と共に創作することで、協働に対する強い姿勢を示していると考えられる。一方【環境】は、『外部中心型』が多数みられた。このことは建築家が、環境との関係構築に対する思考を展開させる場合、「アートに視線を集中させることで、建物が背景となる(no.118)」のように、アプローチやファサードといった建築の外観を決定づける場所のみ芸術作品を配置することで、建築内部とは独立して環境との関係を構築する傾向にあるといえる。また偏りがみられなかった【芸術】と【空間】について、【芸術】では、『内外離散型』が他の配置形式より比較的多くみられた。このことは建築の芸術性の追求という思考を展開させる場合、「ふたたび建築が、美術と結合することは、長い間失われていた建築の機能を甦らせる一手法となる(no.36)」のように、建築の主要な場所だけでなく内外の様々な場所に芸術作品を配置し、建築の全体像にまで関わりをもたせることで、芸術性を追求する建築家の姿勢がうかがえる。一方【空間】では、『主用途中心型』が多くみられた。このこと

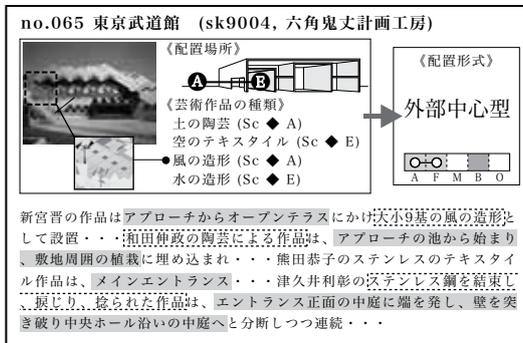


図6. 芸術作品の種類と配置場所の抽出例

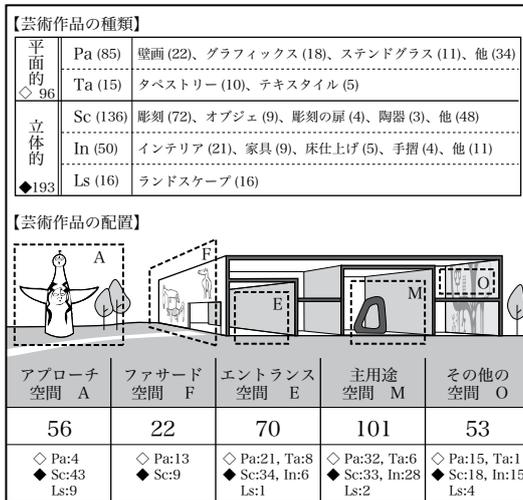


図7. 芸術作品の種類と配置場所

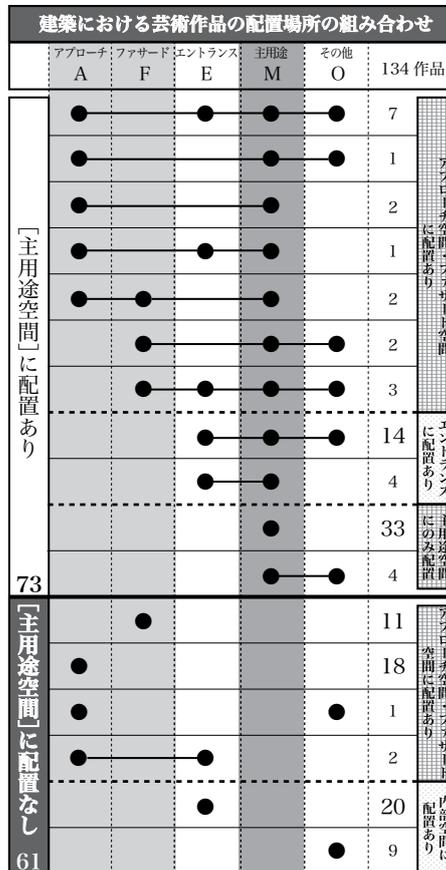


図8. 芸術作品の配置形式



は建築家が建築空間そのものの魅力の獲得を試みる場合、「納骨堂の前に立つ障壁は繰り返しのパターンとして、宗教的雰囲気強調する役割を負われている (no.79)」のように、その建物の用途を代表する主要な空間の魅力を高めようとする姿勢を示している。

4.2. 協働の意義に関する通時的傾向

年代ごとに、協働形式と協働根拠の関係を検討した (図10)。協働形式の変遷は、時代の推移に伴う芸術家の作品創作に対する建築家の関与の仕方の変化を示している。50-60年代では戦後の復興に伴う社会・建築の新たな可能性の試みの一つとして建築家が芸術家と積極的に議論をかわす協働によって、70年代ではそれが徐々に個性の時代へと移り変わるにつれて、建築においても《独立型》による大阪万国博の丹下健三と岡本太郎のような個性のぶつかり合いが増えていったと考えられる。近年では再び《議論型》が増加してきており、その協働根拠の内容からは、建築家の活動領域に関する思考が増えてきていることを読み取ることができる。

5. 結

以上、建築家の設計論を対象に、芸術家との協働の意義について検討した。建築家の協働根拠は、建築家の活動領域の再考、建築の芸術性を追求、空間の魅力を獲得、環境との関係構築の

4つの意味のまとまりから捉えることができた。さらに配置形式との関係において、主要な場所での協働がみられる場合、あくまで建物を代表する用途を軸に建築を思考する建築家の協働への姿勢を示していると考えられる。その中でも活動領域を再考する場合には、芸術家との議論の中で、さらなるデザインの可能性を他分野に求め、芸術性の追求を思考する場合には、建物の主要な場所だけでなく、建築の内外様々な場所で協働することで芸術を建築の全体像にまで関係づけようと試み、空間の魅力を獲得しようとする場合には、主要な場所に限定することで、その場所独自の空間性を創出しようとする、建築家の協働に対する異なる姿勢を見いだした。

註

- 1) 芸術家の定義は、意匠・構造設計、内装・外装職人など建設業務以外の、絵画・彫刻・家具・グラフィック・ランドスケープ等の作品の創作する人物であり、建築家と協働したことが言説上で読み取ることができるものに限定する。
- 2) ここでは主要な建築の専門誌である、新建築を基本的な資料とし、建築文化も少数だが含めている (1950~2011年まで120作品)。
- 3) 同じ作品に複数の異なる根拠がみられるものは、それぞれ別に抽出した (166資料)。
- 4) 川喜田二郎:「発想法」(中央公論社,1967)内のKJ法を用いている。
- 5) 中庭は裏庭は、それを取り囲む場所の性格に付帯するものとする。
- 6) 建築作品は協働根拠に対応する芸術家の作品とするため、ひとつの建築作品が複数の資料になる場合がある (134建築作品)。

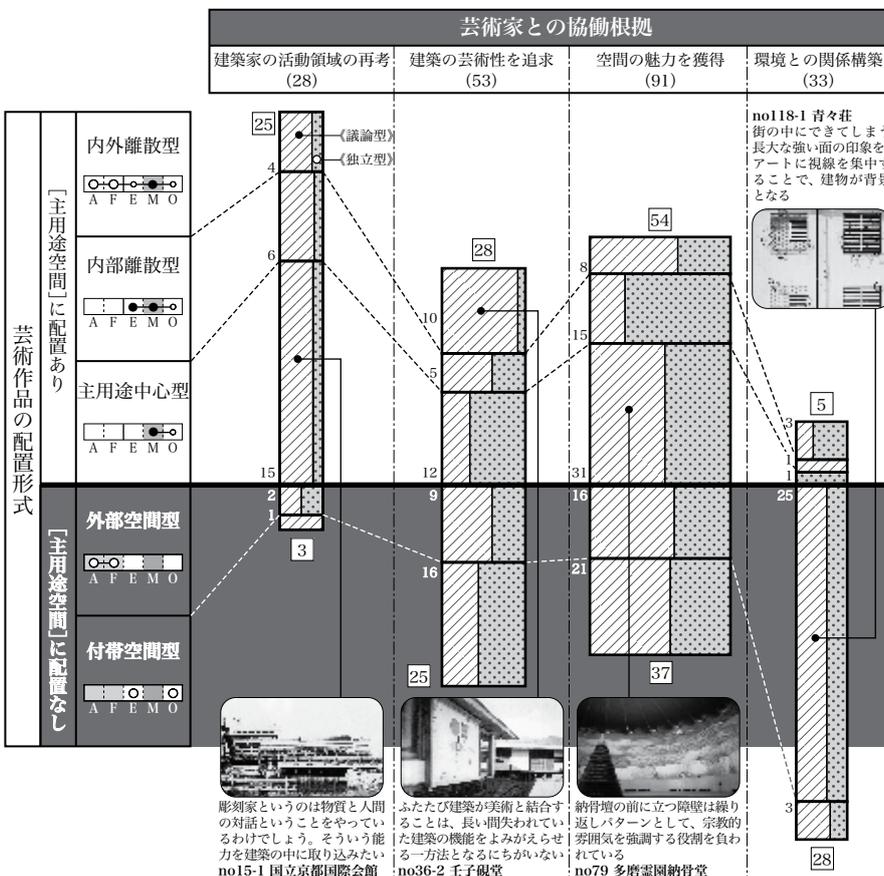


図9. 協働根拠と配置形式の関係

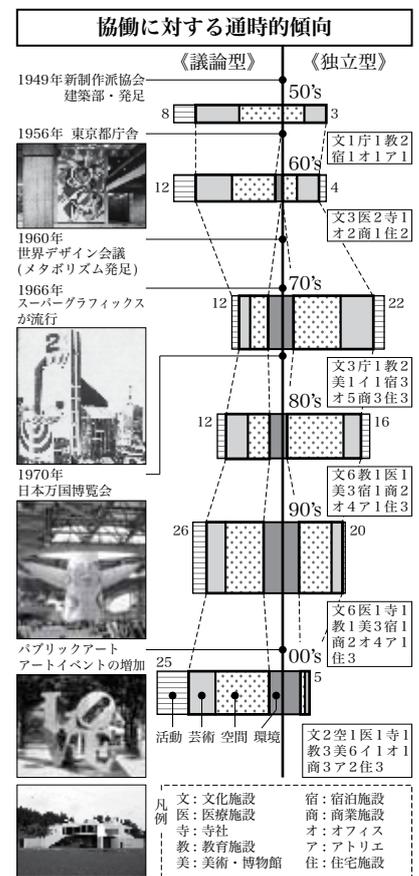


図10. 協働根拠の意義の通時的傾向