

特別寄稿：安藤忠雄 II

展覧会「挑戦」の開催に向けて II 安藤忠雄

[Section 3 余白の空間]

都市というテーマに対し、私が一貫して試みてきたのは、建築の内側に、明確な機能を持たない余白のスペースをつくりだし、それを人が集まるきっかけとすることでした。その余白とは、ときに地上から中空へと回遊する“道”的な空間であり、ときにその途中で人々が立ち止まり、ほっと一息つける“よどみ”や“溜り”といった空間となる。いうならば、建物の中に街路を引き込み、その奥に広場をつくるというアイディアです。

そんな建築をひとつひとつ街に埋め込み、それを連係させていくことで、機能性と合理性で埋め尽くされた都市に風穴を開けることが出来ないか——無謀な挑戦を、半世紀前から今まで、試行錯誤を繰り返しながら続けています。「ローズガーデン」、「STEP」、「TIME'S」といった初期の仕事から、「表参道ヒルズ」「東急東横線渋谷駅」といった2000年以降完成の都市施設、あるいは近年の「モンテレイ大学RGSセンター」「上海保利大劇場」といった海外都市でのビッグ・プロジェクトに至るまで、規模もプログラムも時代状況も異なりますが、全ては余白の空間の創造というこの一点において、つながっています。

[Section 4 場所を読む]

建築の発想の源は、過去に訪れた場所の風景、人やモノとの出会い、といった自身の肉体化された記憶の中にあることが多く、言葉にするのが難しいのですが、仕事のスタートは必ず、“場所を読む”ことから始まります。

それぞれの場所には、必ずそこにしかない個性があります。その本質を注意深く読み取り、新たな建築によって顕在化する——この場所との対話を、普遍のテーマとし

て、ずっと仕事に取り組んできました。一口に場所の個性といつても、その内容は、土地の歴史や形状、植生から、その中にある既存の構築物、そこから見える風景などさまざまであり、またそれを建築化する方法も、人工と自然の調和を目指すものであったり、逆にその対比を強調するものであったり、道は一つではありません。が、いずれの仕事も目指すところは同じく「その場所にしか出来ない建築」への挑戦です。

建築が場所に息づき、風景に溶け込んでいくには、相応の時間がかかります。ときには、建物が完成した後の時間にも、主体的に関わり、作り手としての責任を果たしていかねば、建築は思う通りには“育ち”ません。その意味で、30年間余りをかけて、1つの島の中に7件の建築をつくった「直島の一連のプロジェクト」は、私にとって極めて重要な意味を持つ仕事です。

[Section 5 あるものを生かしてないものをつくる]

文化とは、歴史や人々の記憶の堆積の上にこそ育まれるもので、その意味で古い建物に手を加え再生するプロジェクトは、極めて重要な仕事であると考えています。

私が考える“再生”とは、単に旧いものを残すことでもなく、それを新たなものとして塗り替えることでもない、新旧が絶妙なバランスで共存する状態をつくりだすことです。そこに生まれる新旧の対話が、過去から現代、未来へと時間をつなぎ、場に新たな命を吹き込む——あるもの(建物に刻まれた記憶)を生かして、ないもの(未来へつながる新たな可能性)をつくるという挑戦です。

このテーマに1970年代末頃から取り組み、試行錯誤を重ねる中で「中之島プロジェクトII(アーバン・エッグ)」や、「テートギャラリー現代美術館国際設計競技案」などのアイディアが生まれました。いずれも実現は叶いませんで

したが、前者の新旧が入れ子状に重なる空間構成は、後にイタリアのヴェネチアでの「ブンタ・デラ・ドガーナ」を中心とする一連の仕事に、後者の新旧が衝突する空間のイメージは、上野の「国立国会図書館 国際子ども図書館」へとつながりました。上手くいかずとも、あきらめずに走り続けていると、ときに、思いもよらぬかたちで、夢が叶うこともあるのです。

現在はヴェネチアの仕事と同じクライアントと、今度はパリで「ブルス・ドゥ・コムレス」という18世紀末に建造された穀物取引所を現代美術館として再生するプロジェクトに取り組んでいます。パリの成熟した都市文化の明日のために、この建築がいかに力強く生命感に満ちたものとなり得るか——大いなる挑戦です。

[Section 6 育てる]

植物も建築も放っておいたら、ダメになってしまふところは一緒です。いつも気にかけて水をやったり、メンテナンスをしたり、大切に見守っていかなければ育たない。建築とは、それを生み出す私たち作り手の“挑戦”であるのと同時に、それを使い、育てていく皆さんの“挑戦”でもあるのです。

私の中で「建築をつくること」と「森をつくること」は、場所に働きかけ、新しい価値をもたらすという点において、同義の仕事です。私がこれまで継続して行ってきた「ひょうごグリーンネットワーク」「瀬戸内オーリープ基金」「桜の会・平成の通り抜け」「海の森」といった植樹活動は、いずれも一般に寄付を募り、それを原資として少しずつ木を植えて、森に育てていくプロジェクトでした。つまり市民一人一人の参加を前提としています。私にとって、このことが何よりも重要です。

私たち建物のつくり手に出来ることには限界があります。最後に頼りになるのは、そこに生きる人々の意識、感性でしかありません。皆が日常の生活風景の問題を我がこととして捉え、その思いを少しでも何か行動に移すならば、それは何よりも創造的で可能性に満ちた挑戦となるでしょう。こうして既成の概念にとらわれずに、自由に枠組みを乗り越えて考えていくことが、これからの時代に必要なヴィジョンなのだと私は考えています。

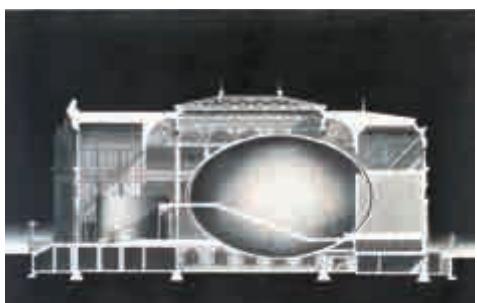
[了]

[写真提供]

安藤忠雄建築研究所



地中美术馆



中之島プロジェクトII(アーバン・エッグ)



ブンタ・デラ・ドガーナ



ジョン・ハイダッカ
著書『Vladivostok』の
挿図、c.1983-89、
紙にインク・水彩
高床のイメージ

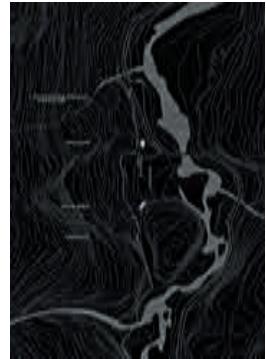
「アルマヌウヴァ亞鉛鉱山ビジターセンター&ギャラリー」
設計=ピーター・ズントー

ゴーストタウンと中世の城砦に囲まれた環境

フランチェスカ・キオリーノ

参照 | 本誌 pp.58-75

マイニング・カフェ——ノルウェー海岸の南西にあるセウダの亞鉛鉱山博物館のために、ピーター・ズントーが実現したビジターセンターの一部をなす小さなカフェテリア——が含まれる環境を訪れた人は、鉱山労働者の伝統的なメニューを取り入れた素朴な料理を楽しめるほか、粗削りであると同時に洗練された、非常に心地よい仕上げの帽子、スカーフ、靴下も購入できる。それら商品の由来をざつと調べてみると、地元の何人かの女性たちが、体力で名高い伝説的な1人の女性鉱山労働者からインスピレーションを得て、地元の原材料を活用してアクセサリーを梱包し販売する企業活動を始めていたことが分かった。さらに、カフェテリアで販売する商品リストを決める前に、ハルデンシュタインに何度も[リストを]発送したことも判明した。そこはピーター・ズントーの有名なアトリエがあるイスの村である。彼の一連の詳細な説明を受けたうえで初めて、女性たちはカフェで買える品々の選別に取り掛かったという。一見してあまり重要な思われないこの出来事



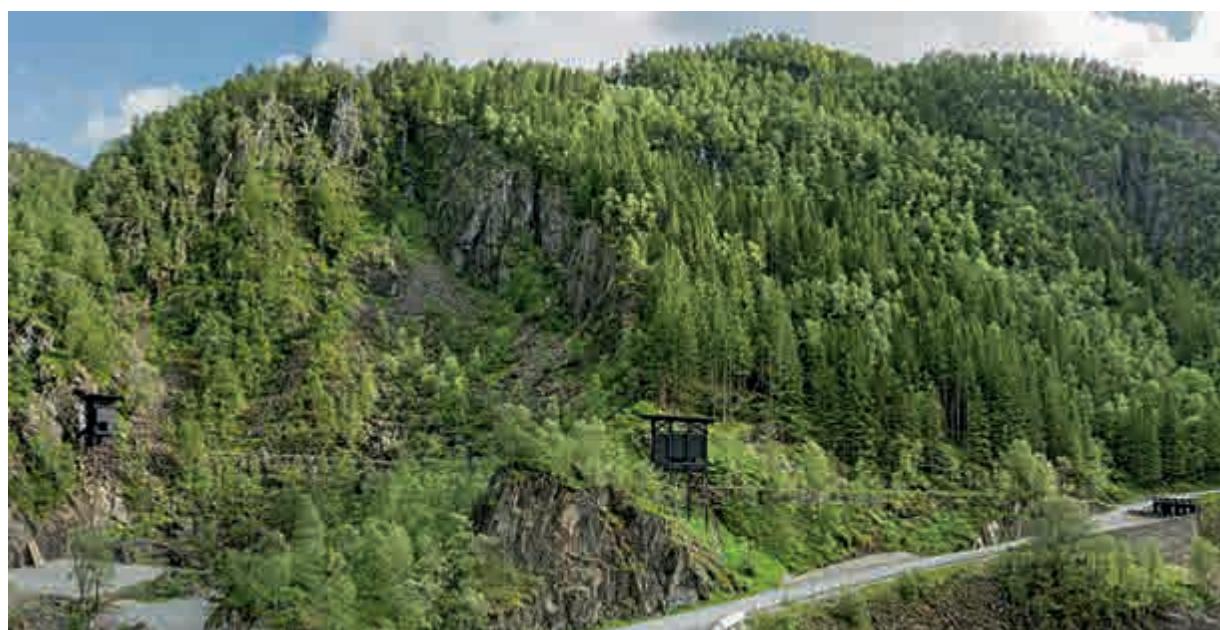
配置図



サービス施設:洗面所

が、今、2つの異なる読解に道を拓く。ここまで建築家が関わるのは、行き過ぎたコントロールと読めるかもしれない一方で、2003年にナショナル・ツーリスト・ルーツを主催するノルウェーの団体がピーター・ズントーに直接設計を依頼した、本プロジェクトのアプローチを理解する助けになるだろう。この2つめの読解に関するさらなる手がかりを得るために、訪問者にはカフェに続くマイニング・ギャラリーという、鉱山の歴史を紐解く小さな博物館に入ることを推奨したい。そして、展示室のひとつに整然と並べられた6冊の分厚い書物に目を通してほしい。中央の4冊の本は、2冊はノルウェー語、2冊はその英語訳で、鉱山と地質学の歴史を論じる書物だ。一方、端の1冊は厚紙に題名が印字された黒い大型本で、さまざまな時代の文学の

トの実験と同様の緻密なアプローチで地域と密接に関わり合っている。必要に応じて地域と距離を置きつつ、全体として自然への大いなる敬意を表明している。丸太の上に建てる伝統的な高床式建物の「njalla」、あるいはロフォーテン諸島特有の漁師たちの杭上住居「ロルブー」は、まるで絶妙なバランスを変えたくないよう、地面から「爪先立ち」して建てられる。それと同じく、今回紹介する2つのプロジェクトはいずれもこうした質素で地味なアプローチを共有する。つまり、現代に属することを明確に打ち出す同時に、過去との継続性の消し得ない足跡を創り出すアプローチだ。



左よりマイニング・ギャラリー、マイニング・カフェ、サービス施設



サービス施設

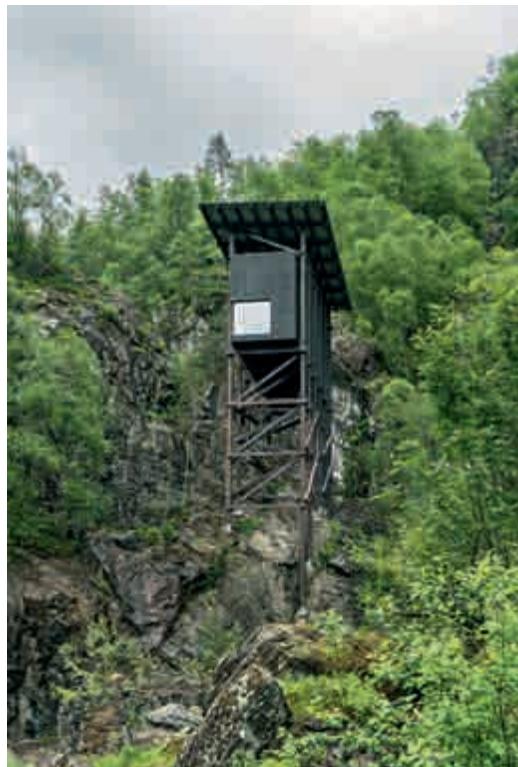


マイニング・カフェ

一節が10点ほど原文で収録されている。いずれも地下を舞台にした作品だ。最後の1冊は——表紙には、白い雪で覆われたセウダのズントー建築が載っている——中身が白紙のページでできていた、新たな歴史の始まりを指し示す。その著作権表記から、ここでも建築家が特定の役割を果たしたのではという疑問が確証に変わった。実際、出版計画はピーター・ズントーがノルウェー国道建築計画の監修者で芸術家のクヌート・ヴォルトとともに立てた。「ディテールは、うまくいくときは、ただの装飾にはならない。気晴らしをさせたり楽しめたりしないが、すべての理解に導いてくれる。そこに必然的に本質が宿る」(P. Zumthor, *Pensare architettura* [建築を考える], Electa, Milano 2003)。

この概念をふまえておくと、ピーター・ズントーが自分の設計案の「本質的核」と呼ぶものに同調し、今回のプロジェクトで彼が伝達したかったものを理解するのに役立つ。

この本質から余計なものを洗い落とすために、この場の歴史と集合的記憶の中で場が担った意味から始まるプロセス全体を検証しよう。鉱山は1881年に発見され、翌年からセウダ採掘会社が、特に亜鉛が多く含まれる鉱石の採掘を始めた。1884年から採掘場まで1本の道路が通され、輸送が楽になった。1899年に閉山するまでの15年



マイニング・ギャラリー

間で数百人が鉱山で働き、合計12,000トンの亜鉛を採掘した。鉱山自体と労働者——遠方からも働きに来ていた——が周辺の村の住民生活に入り込むことはなかったようだが、鉱山という場自体は住民にとって強い意味をもつた。狭い谷を急流が流れるこの地の景観が寄与した部分もあれば、鉱員たちが何年も山中で過ごしていた困難で危険に満ちた生活の記憶による部分もある。このような理由から、ノルウェー国道委員会は20世紀末にかつての鉱山とそこに通じる道路を評価して、計画に組み込む決定を下した。その結果、設計案をピーター・ズントーに依頼する運びとなった。ズントーは計画に参加した

数少ない外国人建築家の1人で、ノルウェー最北端のヴァランゲル街道のための別の建設設計画に携わっていた。

オスロから車で約6時間かかるセウダは、フィヨルドの奥に位置し、スタヴァンゲルから海路でも辿り着ける。連続する建物群を想定したビジターセンターに行くには、セウダからさらに数kmかかる。最初に現れる建物は手作りのサービス施設(洗面所)で、高さ18mの壁の上に置かれ、かつて鉱石を洗浄した谷に突き出ている。このように頑強な石や木造建築——木のプレスで支えられて谷に張り出している——の共存からは、中世の城や見張り塔が想起される。こうしたイメージは、駐車場側のファサードによってすぐさま否定される。壁面に付けられた1枚の亜鉛パネルで、現代のグラフィックでレトリックもなく、建築物の位置が説明されている。

「時の経過とともに場の形状と歴史とかくも自然な共生関係に入る建物を設計する可能性は、私の情熱を燃え上がらせる」とズントーは2003年に書いていた。セウダの設計案はまさにこのことを語ろうとしている。セウダの建築群は現代に属することをはっきりと示すと同時に、地域と結び合う——まるでこの土地の一部であるかのように、断絶を生むことなく、すべて完全にこの場に合致した別の形象を喚起する。歩道は、サービス施設の真ん前にある駐車場前広場から始まる。そこから石段を上ると、カフェテリアの建物に着く。歩道はさらに峡谷沿いに続く。左手に現れる小さなギャラリーには、先に触れた書籍が置かれているほか、さまざまな証言を集めた2つの展示室がある。1つめの部屋には、鉱夫たちが使っていた金属製の工具類の遺物が、2つめには歴史記録や行政文書が展示されている。

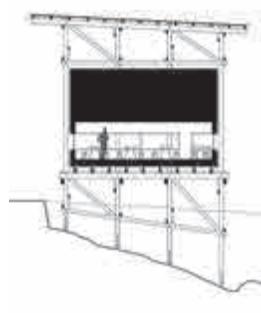
カフェとギャラリーの2つの主要ボリュームは、岩に繋結した鉄柱で地表から持ち上げられている。そこから



カフェ: 内部



カフェ: 平面図



カフェ: 断面図



CASABELLA JAPAN トーク



断面図

的な電気式としている。1年のうち数週間の間、この隠遁所は音楽家グループの要望に応えて無償で開放される。寄せられる要望は、ルンド自身が議長を務める3人の専門家会議で精査される。唯一課せられた条件は、滞在中に得られた成果を演奏会または公開レッスンを通して、島内にいる他のアーティストたちと共有することである。

作品: フォルディブニングスロメット・フラインヴァル・ホテル

設計: TYIN テーネスチュエ・アキテクツ、

リントーラ+エガートソン・アキテクツ

設計チーム: サミ・リントーラ、アンドレア・G・ゲールセン、ヤシャー・

ハンスタッド、ダガー・エガートソン

参加学生: A. P. Andersen, S. Aas, T. H. Andreassen,

E. Bernard, C. Boudewael, C. Calvet Gomez, S. Hillersøy Dyvik,

S. Galarneau, W. Gibson, H. Pfeiffer, E. Aunet Tyldum,

E. Strandmyr Eide, A. Schønfeldt Larsen, K. Stroh, E. Hadin,

A. van der Zwaag, S. Lipinska, H. Seljesæter, T. Andersen,

J. Kolacz, M. Heggernæs, A. M. Lothe, U. Schønfeldt,

A. Morvik Roberstad, F. Asplin, J. F. Holmestrand, A. Reques,

S. K. Wik, E. Brisbane, A. Aressønn Norwich, J. Dugdale,

M. Lepiochín, O. Ardach, M. Norum, T. M. Marsteng,

T. Braatøy, J. Mentges, S. Marusi, P. Passard, Q. Desveaux,

R. Haas, N. Westerholm, A. Aliraj, S. Mercadal,

I. Stenvik Larsen, A. Maragno, M. Boullay, E. Skårdalsmo,

E. Egholm Fuglestad, M. Sundquist, S. M. Eikaas, E. Zachries,

B. Perrier, M. Barrère, J. Huseby, A. Ledoux, O. Quigley Berg,

R. Escorihuela, E. Banda

ワークショップ教員: サミ・リントーラ、アンドレア・G・ゲールセン、

ヤシャー・ハンスタッド、ダガー・エガートソン;

Carla Carvalho, Pasi Aalto, Kata Palicz

構造: Harboe Leganger | 溶接: Hanmo

木工: Tømrer Stangvik, Andrew Devine, Ruben Stranger

サプライヤー: Norsk Spon(木材), Kebony(仕上材),

Livos Naturmaling(家具用油脂)

建築主: Håvard Lund | 規模: 建築面積 123 m²

スケジュール: 設計・施工 2013-17年

所在地: Fleinvær, Gildeskål, Norway

アジール・フロッタン再生展: ル・コルビュジエの船

遠藤秀平

聞き手: 小巻哲

2017年8月5日(土)から8月22日(火)にかけて、東京・有楽町のASJ TOKYO CELLを会場に「アジール・フロッタン再生展」が開催された。この聞き慣れない名称の展覧会の概要と意義を、主催者である遠藤秀平氏に語っていただいた。

アジール・フロッタンとは何か [Figs.1-5]

遠藤——“Asile Flottant”(アジール・フロッタン)というフランス語を直訳すると、「浮かぶ避難所」となります。「浮かぶ避難所」と言われても、日本人にはピンとこないでしょうか、年代を追って説明いたします。

話の発端は、今から約100年ほど前の第一次世界大戦(1914-18)の時代まで遡ります。フランスに石炭や鉄を供給していた鉱山地域がドイツに占領されます。そこでフランス政府はイギリスから石炭を買うことにしました。パリへの輸送は、海峡を渡ってセーヌ川を遡ることになります。当然ながら大量の船が必要になります。船は基本的に鉄でつくるわけですが、戦時中ということもあって、鉄が不足しています。そこでコンクリートで船を作ろうという話が持ち上がり、1915年くらいから造船が始まりました。そのコンクリート船は数年ほど使われたのですが、第一次世界大戦が終結すると役割が終わり、清算されることになります。多くの船は廃棄されたり放置されたりしました。そのセーヌ川

に放置されていた一艘の船をマドレース・ジルハルトという女性が見つけます。それを彼女は第一次大戦で生じた特に女性難民の収容施設に改修するアイデアを救世軍に申し出て、廃棄船を購入する資金として亡くなったパートナー(ルイーズ=カトリース・プレスロー)から相続した遺産を寄付します。この船はマドレースの希望で、「ルイーズ・カトリース号」と名付けられました。ただし、その寄付金だけでは避難船に改造するには足りなかった。そこで登場するのがウインナレッタ・シンガー=ボリニヤックさんです。彼女はシンガーミンの創業者の娘で、パリのサロンの1つを主催していました。彼女は当時のパリで有力なパトロンの1人で、そのサロンには画家や音楽家といった芸術家が集まっています。そこに若きル・コルビュジエも顔を出してウインナレッタさんと交流を持ちます。その頃のコルビュジエは、別のサロンを開いていた女流作家ナタリー・バーネイと同じアバルトマンに住んでいました(今秋公開の話題の映画『ル・コルビュジエとアイリーン 追憶のヴィラ』のアイリーン・グレイともナタリーのサロンで出会っている模様)。ウインナレッタさんは父親から相続した莫大な財産から、浮かぶ避難所への改造費用として救世軍に義援金を出すことにするんですね。その設計者として彼女は、ル・コルビュジエを推薦かつ条件とします。

こうしてコルビュジエが、平底のコンクリート船「ルイーズ・カトリース号」を、難民のための浮かぶ避難所にリノベーションすることになったわけです。それが1929年のことです。同じ頃にサヴォア邸の工事が始まっています。この名作は1926年に提唱した「Les 5 points d'une architecture nouvelle」という近代の建築における5つの



Fig.1: 右岸から見た外観



Fig.2: スケッチ

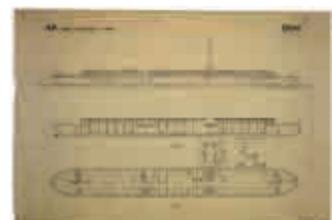


Fig.3: 立面図・断面図・平面図



Fig.4:1929年竣工直後の共同寝室



Fig.5:増水したセーヌ川に浮かぶアジール・フロッタン

要点を実現した作品と言われています。その屋上庭園、ピロティ、水平連続窓、自由な立面、自由な平面の5つの理念は、じつは、この船でも具体化されていると思います。しかし短期間の設計と工事で完成した「浮かぶ避難所」は、全集にも掲載されてはいますが、サヴォア邸ほど知られることはませんでした。

——第一次世界大戦が終わって10年も経っているのに、まだパリには多数の避難民がいたわけですね。

遠藤——そうですね。多くの人たちが徴兵された結果、孤児をはじめ傷痍軍人や失業者がパリ市内に溢れかえっていたんですね。それはフランス国内だけでなく、周辺諸国からも亡命者や難民たちがパリに集まってきた。それが何十万人という単位で動いていたわけですから、復興は簡単ではなかった。戦争は終わったけれども、そうした難民たちには仕事も住む家もありませんでした。そうした状況を見るに見かねて、マドレーヌさんやウインナレッタさんが寄付金を出したことが、この浮かぶ避難所「アジール・フロッタン」の背景にあるわけです。

この浮かぶ避難所は1995年くらいまで使われていました。いつも満杯ではなかったと思いますが、1929年には世界恐慌もあり、ホームレスの冬の居場所や恵まれない子供たちの夏の遊び場所として使われていました。それでも老朽化による浸水などが懸念されて、パリ市から廃船または撤去という要請が救世軍にきました。取り壊しの危機です。そこにミシェル・カンタル=デュパールさんを含む5人の有志が現れ、2006年に船を救世軍から購入して修復を始めていったということです。2017年までに修復作業はおおよそ終了し、最終的に河岸と船とを結ぶ桟橋を架ければ一般公開ができるのですが、その資金が足りませんでした。そこに桟橋を寄贈してくれる日本の会社が現れてくれたのです。来春には桟橋が取り付けられ

る見込みで、来年から修復されたアジール・フロッタンが文化活動の拠点として使われるようになる予定です。こうした一連の流れが大きな山を越える機会を捉えて、あまり日本では知られていないこのプロジェクトを紹介する展覧会を企画し開催したということです。

アジール・フロッタンとの出会い [Figs.6-10]

——遠藤さんとアジール・フロッタンとの関わりについて聞かせていただけますか。

遠藤——改修プロジェクトが始まった2006年に、先ほど5人の有志/事業主の方々から連絡をもらいました。その発端は、前年の2005年にパリのコーデックス社から『パラモダンマニュフェスト』という私の作品集が出版されたことにあります。その出版パーティーでパリに行ったのですが、関係者に紹介されてアジール・フロッタンを私は見学することになります。事業主の方々はと言うと、どうやら私の作品集を見て関心を持ってくれたようです。コルビュジエの船の修復にあたっては、3年間ほど工事用のシェルターが必要になります。しかし単なるシェルターでは発信力がない。係留されているオステルリツ駅のあたりは、パリ市内で最も川幅が広い場所なんですね。ここではセーヌ川の遊覧船がUターンをします。それならば、シェルターの中で何をしているのか分からずと思われるよりも、パリの街にふさわしい発信力のある他のどこにもないシェルターにしたいと考えたようです。そこで私に白羽の矢を立ててくれたのです。

——私が持っている遠藤さんの作品イメージとル・コルビュジエとは、なかなか結びつかないのですが……。

遠藤——なぜ私なのかという話は聞いていないんですよ(笑)。コルビュジエは近代という新しい時代に、さまざまな制約や制度・国境を超えて過去の様式的/伝統的设计から離れ、抽象化を手がかりに革新的な建築を生み出していました。アジール・フロッタンの再生に取り組む人には、同時代的な感性をくすぐるポピュリズムではなく、それらに挑戦と抵抗をしていたコルビュジエへの共感が活動の原点にあるようです。そうした次の時代の建築イメージにチャレンジしていると判断し、私を選んでくれたのではないかと思っています。

——ル・コルビュジエ風のシェルターではなくて……。

遠藤——……あえて違うものを。90年近くも経っているわけですから、異種のデザインを同居させることによって関心を引くことで、逆に発信力を持たせようと考えたんだろうと思います。そこで私は、抽象性と多様性の融合をコンセプトに基本案を3つ提案しました。その中から、施工も最も難しくコストもかかりそうな帯状のデザインが選ばれたのです。原案は曲線を描く1枚の帯からなるシェルターです。全長は70mですが、引き延ばすと200mくらいになります。コンセプトとしては1枚に繋がっている設定だったのですが、この案を選ぶ条件として3分割にしてほしいと言われました。理由を聞くと、改修工事が終わった後に公園や大学構内などに分割して移し、常設のシェルターとして

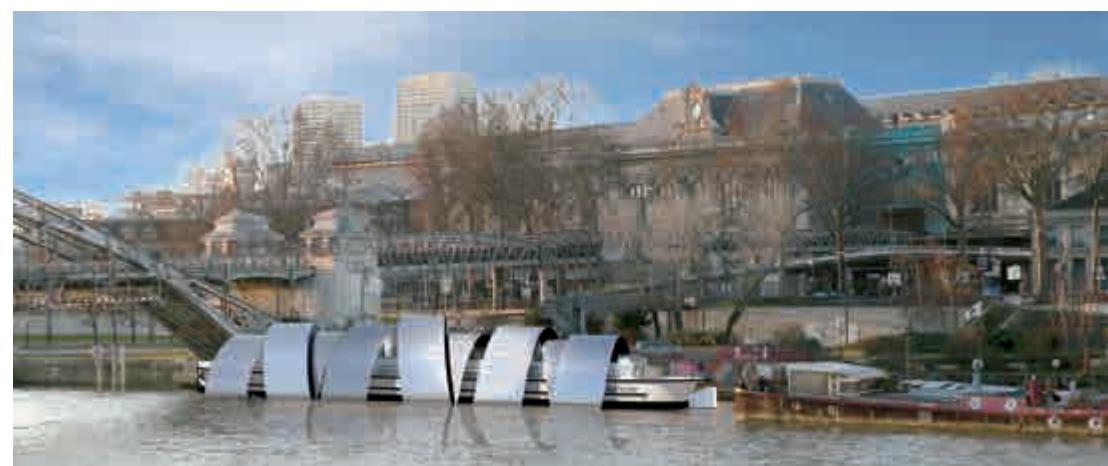


Fig.6:Springtecture AF



Fig.7:オステルリツ橋とアジール・フロッタン



Fig.8:船尾から見る



Fig.9:内観



Fig.10:内観

再利用したいと。それは私にとっても非常に嬉しいことなので、接続方法を修正し3分割できるようにしました。

実施設計は船の修復に参加していたパリの若い建築家たちが協力してくれて、難しいパリ河川局の建設許可も取れました。また、2008年のフェスティバル・ドートンヌ(Festival d'Automne)という秋の芸術祭において、その展示イベントのひとつとしてアジール・フロッタンとシェルターを紹介する展示会が開催できました。しかし少し前に起きたリーマン・ブライザーズ・ショックの影響が及んできて、シェルターのプロジェクトは止まってしまいました。

それから私もパリに何度か行きたびに修復の様子を見たり、彼らに連絡したりしていましたが、何も動いていない感じでした。それでも何年か前に補助金が取れて、やっと最近になって修復作業が終わりつつあるという状況です。そこで2016年にカンタルさんに会ったところ、先ほどの桟橋の話になったわけです。私も日本で寄付金の声掛けをしていたところ、ステンレス加工会社アロイの西田光作社長が桟橋そのものの制作を申し出てくれました。とても驚きました。この誌面を借りて感謝を申し上げます。現在はコルビュジエのオリジナル・デザインを基とし設計と制作作業が進められています。ただし実際に造られた当時の桟橋は4mほどでしたが、今回はコルビュジエの当時の完成パースから推定し10mの桟橋にします。それを現代の構造や法律などの基準に合うように、私の事務所と構造家の萬田隆さんとで設計を行っているということです。

このような経緯から、今回の日本での展覧会が実現に至りました。そしてさらに、修復が完了したアジール・フロッタンでの最初の展覧会を私にしないかという提案を、カンタルさんたちからいただきました。そこで私は、自分の展覧会に加えて日本人建築家——主に若手——を紹介する展覧会の開催を申し出たところ、それも快く引き受けいただきました。来年の春から秋にかけて、日仏友好

160周年イベントの「ジャポニスム 2018」とも連携したいと思っているところです。以上が私とアジール・フロッタンとの大まかな関係ですね。

「アジール・フロッタン再生展」について [Figs.11-13]

——では実際の展覧会について聞かせてください。

遠藤——私もそうだったのですが、一般的にコルビュジエが船の設計をしたことは一部の人にしか知られていません。そこでシェルターや桟橋に関わったこともあって、このアジール・フロッタンを紹介する展覧会をしようと考えました。今回の展覧会は多くの企業や団体の協力もあって実現できることになりました。しかし基本的な建築データは持っていましたが、それだけでは展覧会としての内容に欠ける。そこで展覧会の大筋を決めた段階で、ル・コルビュジエ財団に資料提供を申し出たところ、財団も展覧会の価値を認めてくれて、当時の図面や写真

やビデオ映像などを無償で提供してくれました。展覧会ではそれらのオリジナルの高解像度データをコピーし、展示・上映しています。これらを元に、2006年当時から相談していた五十嵐太郎さんにキュレーションをお願いし、多くの貴重な資料を編集し密度のある展覧会冊子を西尾圭悟さんがつくれました。

さらに会場にはいろんな縮尺の船の模型が複数置いてあります。実際の70mという長さや細くて美しいプロポーションを実感してほしいと思い、スケール1/5の模型を発泡スチロールで作りました。これは暑いさなかに、神戸大学遠藤研究室の学生たちが発泡スチロールと格闘してくれた成果です。現地の写真としては、2016年にホンマタカシさんが窓研究所(YKK AP)のために撮った作品を提供していただきました。現地の空気が伝わってくる魅力的な写真です。また今年の6月にスター・エルメンドルフさんに撮ってもらった最新の写真も展示されています。ありがたいことに、展示会場はアーキテクツ・スタジオ・ジャパンが無償提供してくれました。



Fig.11:発泡スチロールによる1/5模型



Fig.12:会場風景



Fig.13:会場風景

——先日(8月4日)のシンポジウムで、この展覧会のキュレーターである五十嵐太郎さんが、4つの見所を分かりやすく説明してくれました。ル・コルビュジエと日本との関係。モダニズムにおける船と建築の関係。先ほど話に出た「近代の建築における5つの要点」の可視化。そして今も重要課題であり続ける難民の問題。

遠藤——まさに日本の現代建築はコルビュジエから始まったと言っても過言ではないと思います。重要な日本人建築家がコルビュジエに師事してきました。特に前川國男さんは1928年から30年までアトリエで働いていますから、ちょうどアジール・フロッタンの時期と重なりますね。過去の対談本を読むとプロジェクトに参画していたようで、このプロジェクトをどう見ていたかなど興味深いですね。

コルビュジエは自動車や飛行機にも関心が高かったのですが、特に船舶は建築のモチーフにするほど興味を持っていたようです。彼は大型客船も提案しているようですが、実現したのはアジール・フロッタンという浮かぶ避難所だけだったというのも面白い。さらに同時期の豪邸サヴォア邸とは違い、おそらくは低予算の浮かぶ避難所に取り組んだというのも時代のいろいろな背景を考えさせられます。もちろん先に述べた「5つの要点」も重要な見所ですね。

ル・コルビュジエから学ぶ

——完成したアジール・フロッタンの内部で、2018年に展覧会を開催するという話題が先ほどありましたが、すでにテーマ設定はされているのですか?

遠藤——五十嵐太郎さんと話しているのは、私たちはコルビュジエから何をどのように引き継いだのか、そこに現在における可能性は見いだせるのか、こうしたことを提案・展示できないかということです。まだ具体的には決まっていませんが、せっかくコルビュジエの空間での開催ですから、今の私たちにとっての「ル・コルビュジエ」を考える機会にしたいですね。

——それは今の若い人たちだけの問題ではないかもしれません。私が教育を受けた40年ほど前でも、すでにル・コルビュジエは神様だったような気がします。「学ぶ」「考

える」存在というよりは「拵む」とか……(笑)。

遠藤——教条化されすぎてしまい、具体的な方法論や形態デザインが前面に出ているのでしょうか。その時代から受けた影響や何を問題としてどのように提案したのかという価値観の問題は抜け落ちているように感じます。コルビュジエは建築界の古い体質と戦い抵抗しましたが、その活動の1つとして難民問題を取り組んだアジール・フロッタンからは、日本の社会が直面している災害や避難民に対して建築になにができるか、何に抵抗しなければいけないのかを考える手がかりが得られるのではないかでしょうか。そんなことを期待してアジール・フロッタン再生展に取り組んでいます。

——『CASABELLA』の書評を見ても分かるのですが、フランスなどのヨーロッパ諸国では、断続的にル・コルビュジエ研究の書籍が出版されています。特に没後50年ということで、さらに一昨年あたりから増えてきたようです。建築そのものだけでなく、人間性を探る研究もされているんですね(『CASABELLA JAPAN』874号)。

遠藤——コルビュジエが第二次大戦中にヴィシー政権に近づいたということは、まだ多くの人々の記憶に残っているんですね。そういう意味で、フランス人にとっては半分尊敬できず、批判的な眼を持って見ているようです。それでも終戦から70年以上、コルビュジエも亡くなって50年以上が過ぎた現在、彼の行動と建築とをフラットに見られるようになってきたのではないかと思います。半世紀というと、完全に情報が消えているわけではなく、生の情報も残っています。ですから振り返るにはちょうどいい。日本は距離的に遠いため表面しか見てこなかつたにしても、このように見直すべき情報が増えてきていますから、あらためてコルビュジエ像を考えてもいいように思います。

ちなみに、今回の修復に携わったミシェル・カンタル＝デュパールさんも、コルビュジエとアジール・フロッタンについて入念に語った仏文の『ル・コルビュジエとともに「ルイーズ・カトリーヌ号」の冒険』(原題)という興味深い本を2015年に出版しています(日本語版を鹿島出版会より12月に刊行予定)。本では、コルビュジエと当時のパリで活躍する女性たちとの関係も読み取れ、日本では知られていなかった側面が語られています。日本語版をぜひ読んでい

ただければと思います。

——遠藤さんの場合、アジール・フロッタンに出会う前から、ル・コルビュジエに関心があったのですか? 先ほども言いましたが、どうも作風が違います(笑)。

遠藤——私が大学で教わった主な1人は、それこそ1931年から36年までコルビュジエのアトリエに勤務していた坂倉準三さんの弟子である山崎泰孝さんです。山崎さんだけではありませんが、コルビュジエは大学教育の大きな柱の1つでした。まさにコルに始まりコルに終わる4年間でした。見に行けと言われれば、ヨーロッパにも行く。あの当時は、ロンシャン礼拝堂、サヴォア邸、ラ・トゥーレット修道院あたりが、三種の神器みたいなものでしたね。

私のまわりでは、ミースではなくコルビュジエ派が圧倒的に強かった。そのせいか、実務を始めてからはコルビュジエから離れようと……。見ないふりというか避けて通ってきたのですが、ついにこの船で捕まってしまった(笑)。それは不思議で、素晴らしい出会いだったと思っています。

[2017年8月5日、ASJ TOKYO CELLにて]

【遠藤秀平】

1960年、滋賀県生まれ。1986年、京都市立芸術大学大学院修了。1988年、遠藤秀平建築研究所設立。2007年より、神戸大学大学院教授。

【アジール・フロッタン再生展】

主催:遠藤秀平建築研究所
共催:アーキテクツ・スタジオ・ジャパン株式会社
企画:アジール・フロッタン再生展実行委員会
—

東京会場:ASJ TOKYO CELL 2017年8月5日-8月22日
横浜会場:ASJ YOKOHAMA CELL 2017年8月25日-9月13日
大阪会場:ASJ UMEDA CELL 2017年10月26日-11月1日
山口会場:やまぎん史料館 2017年12月14日-24日

【図版提供】

Figs.1-5:Fondation Le Corbusier
Figs.7-10:Stirling Elmendorf
Figs.12, 13:西尾圭悟
Figs.6, 11:遠藤秀平建築研究所