

イントロダクション

門脇耕三

(建築家・構法研究)

本書は、第17回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展の一環として、会場内の日本館で開催される展覧会「ふるまいの連鎖：エレメントの軌跡」のカタログとして出版されたものである。

ヴェネチア・ビエンナーレは、2年に一度、イタリアの水上都市ヴェネチアにて開催される展覧会であり、西暦が奇数の年には美術展が、偶数の年には建築展が開かれることになっている。ヴェネチア・ビエンナーレはたいへん古い起源をもつ展覧会で、その形式も古式ゆかしい。主要な部分の参加の単位は国で、各国がそれぞれ国を代表する出展作家を選び、独自の展覧会の企画を立てて競演するのだ。万博やオリンピックを思わせるやり方である。実際、第1回のヴェネチア・ビエンナーレは1895年に開催されているが、これは第1回夏季オリンピックがアテネで開催される前年のことであった。

2020年の建築展では、日本館の展覧館のキュレーターを筆者が務めることになった。企画は筆者とともに、建築家の長坂常、岩瀬諒子、木内俊克、砂山太一、元木大輔、デザイナーの長嶋りかこ、編集者の飯尾次郎らと議論を重ねて練り上げたものである。並行して行われたリサーチには、日本建築史を専門とする青柳憲昌、都市史を専門とする樋渡彩、建築構法および木構造を専門とする松本直之、建物の保存・修復を専門とする牧野徹といった研究者が参画している。また展覧会の運営全般に対するアドバイザーとして、建築キュレーターの太田佳代子が加わっている。創造に直接たずさわる表現者ばかりではなく、それを間接的に支援する役回りにある研究者や編集者も加わっていることが、本展に取り組むチームの大きな特徴であるといつてよい。この多彩なメンバーが集まって考えたのは、日本のごくありふれた木造住宅を解体してヴェネチアまで運び、展示することだった。

日本の住宅をヴェネチアまで運ぶ。これだけを聞けば、そこにどんな意味があるのかといふかしまれるかもしれない。それも無理のないことで、正直なところ、われわれ自身さえその意味をきちんとわかっているとはいいがた

い。展覧会の準備の道のりは、この向こう見ずな企画をどうにか前に進ませながら、自問自答を重ねる日々にはかならなかった。

意味が不確かなものを、それでも何とか駆動させようとすることは、主客の感覚に転倒をもたらす。時間が経つにつれて、この企画を自分たちが進めているのか、企画に自分たちが走らされているのか、判然としなくなってくるのだ。とはいえ、この主客の転倒にこそわれわれが可能性を見出していることは間違いない。

移動すること

漠然とした書き出しとなってしまった。しかし、この展覧会について説明するには、その意味を伝えようとするよりも、これまでの経緯を振り返ったほうがうまくいくように思える。

こののはじまりは2019年の2月末、展覧会の主催者である国際交流基金から一通の封書が届いたことだった。ヴェネチア・ビエンナーレの日本館企画は、キュレーター候補者が競い合うコンペによって選ばれるが、それは筆者がキュレーター候補者に指名されたことを告げる手紙だった。コンペでは出展作家の構成そのものが主要な争点のひとつになるから、とにかくチーミングを急いだ。そういうわけで、企画は白紙のままメンバーだけが決まり、最初のミーティングが行われたのは約1カ月後のことだった。とはいえ、建築展にありがちな模型やドローイングで概念を伝えるような展覧会ではなく、モノと格闘するような展覧会にしたいという思いが筆者にはあった。参加をお願いした建築家やデザイナーは、その思いに賛同してくれたという一点で共通している。

長坂は、モノとの向き合い方の誠実さという点において、筆者がもっとも信頼をおいている建築家のひとりである。彼の作品は、プロジェクトを取りまくモノや人や場所との一回的な対話の結果として結実する。だから長坂の作品には、そこに固有の状況を、作品自体に語らせてし

まうようなところがある。その長坂の口から最初に飛び出したのは、ヴェネチアは遠いから何を持って行くにも費用がかさむはずで、その費用が観客から見えないものになってしまうのだとすると、展覧会としてはもったいないよね、という発言だった。試しに公開されている過去のコンペの提案書を分析してみると、予算全体に対して輸送費と旅費の占める割合がたしかに大きい。この分の予算を展覧会に活かすことができれば面白そうだ。

また、改めて考えてみると、輸送や移動は現代社会においてますます激しくなっている実感がある。一昔前であれば、家に荷物が届くことはどこか胸が弾む感覚を伴ったが、いまではあらゆる日用品が刻々と宅配され続けていて、荷物の受け取りは日々のルーティンのひとつにすぎない。モノばかりではなく、人の移動もすさまじい。通勤通学はいうに及ばず、海外に出かけることさえ日常の一部である。つまりわれわれは、気づかぬうちに「大移動社会」とでもいうべき状況のなかで暮らし始めている。これを可視化することができれば、現代社会のひとつの明快な表現につながるのではないか。「移動そのものを見せる」という企画のコンセプトのひとつは、このようにして確固たるものになっていった。

木造住宅を扱うこと

「移動を見せる」ことは決まったが、移動させるべき対象がなかなか決まらない。突破口となったのは、長嶋による「建物は膨大な廃棄物を出す。あなたたち建築家は、そのことをどのように考えているのか」という問いかけだった。展覧会も、もちろん廃棄物を出す。モノと格闘するような展覧会にするのであればなおさらである。この長嶋の言葉に向き合うのであれば、捨てられようとしているものを活かし、会期後もゴミにならない展示とすべきではないか。そのとき「移動するもの」として浮上してきたのが日本の木造住宅だった。

太平洋戦争で直接の戦場となった日本は、都市部が壊

滅的な被害を受け、戦後は住宅の不足が大きな問題となった。また重化学工業が経済復興政策の根幹に位置づけられ、産業構造の転換が全国規模で促されたことから、農山村地域から都市部への急激な人口流入がもたらされた。この結果、都市とその周縁の郊外には、大量の住宅が建設されることになった。この莫大な住宅需要に応えたのは、主に大工をはじめとする伝統に連なる職人たちであり、したがって戦後に建てられた住宅の多くは木造住宅であった。しかし1973年のオイルショック以後、出生率は減少を続け、2000年代の後半からは人口自体も減少を始めている。大量につくられた住宅も余りだしており、全国の空き家の数は2018年時点で850万戸近い。住宅の老朽化も進んでおり、役目を終えて解体を待つばかりの住宅は日本全国にあまた存在する。そんな住宅を譲り受けて、ヴェネチアへと運んではどうかと考えたのである。

建築的に見ると、日本の木造住宅はたいへんユニークな存在であり、その特徴は高いフレキシビリティを備えていることである。伝統的な木造住宅では増改築が日常茶飯事であり、状況にあわせて、建物がいかようにも変化することができる。このような特徴をもつ木造住宅は、戦後に起こった建築生産システムの変化もものともしなかった。日本の建築は1950年代後半から工業化が進み、焼き物だった瓦はセメントでつくられ、木製の建具はアルミサッシにとって代われ、ブリキの雨樋はプラスチック製に置き換わるといった具合に、ありとあらゆる建築部品が重化学工業の産物と化した。木造住宅はそれらも貪欲に飲み込んでいった。建築生産の工業化がすっかり進展した1960年代以降の木造住宅は、手工業と重化学工業のブリコラージュ、あるいは来歴の異なる産業のキメラ的複合体の様相を呈している。

以上のように、戦後の木造住宅は、激しく変化したことそのものによって特徴づけられている。であれば、そんな住宅をヴェネチアへと運び、さまざまにつくりかえて展示することにもリアリティは見出せるのではないか。幸い展示会場となるヴェネチア・ビエンナーレ日本館に

HISTORY OF TAKAMIZAWA

は、大きな庭があってそこで組み立てることができる。ヴェネチアやその周辺には木造建築の文化もあるから、会期終了後は木材を現地で再利用してもらうことも可能かもしれない。試しにドローイングを描いてみると、壊しているのかつくっているのかわからない状況が出現しそうで、なかなか楽しそうでもある。企画は何とかまとまって、5月末に開催された選考会で勝利することができた。

《高見澤邸》との出会い、解体、デジタル化

選出後に急がなくてはならなかったのは、ヴェネチアに運ぶ木造住宅の探索であった。海上輸送の期間と予算を考えると、8月頃に解体が始まる住宅を、ただで譲り受けるしか道はない。とはいえそんな住宅が都合よく出てくるはずもなく、またしても途方に暮れることになった。

出会いは意外なところにあった。イタリアで建築の展覧会を開くことになったこと、しかし肝心の住宅が見つからなくて困っていることを、立ち話で打ち明けた筆者宅の向かいの家のご主人が、思い詰めた顔をして訪ねてこられたのである。曰く、私の家を建て替えることになったから、古い家の資材を使っても構わない。どうぞ自由にしてくださいとのことだった。おそらく話を聞いてしまったからには黙って解体を始めるわけにはいかならないと思われたのだろう。この巡りあわせには本当に驚かされた。以後、ご主人のお名前を冠して、この住宅を《高見澤邸》と呼ぶことにする。

《高見澤邸》は、1954年に新築され、1980年代まで増改築が繰り返されてきた木造住宅で、まさに思い描いていた通りのものだった。実際、コンペ案は仕事場から《高見澤邸》を眺めながら練られたものだったし、そもそも筆者は《高見澤邸》をたいへん気に入っていて、自作である自邸を設計する際に、周辺のコンテクストのなかでも最大の参照源としたのが《高見澤邸》であった。

《高見澤邸》の解体とヴェネチアでの再組み立ては、腕利きの施工会社の TANK が引き受けてくれることになっ

た。しかし解体に先だって、もとの状態の記録を採っておかないとヴェネチアで組み立てることができない。戦後の木造住宅を詳細に調べられる貴重な機会だから、学術的な調査も行ったほうがよい。調査は青柳が中心となって実施することが決まっていたが、記録はデジタル技術を駆使して採るべきだと主張したのは、芸術と技術の現代的な関係についての実践と研究を積み重ねている砂山であった。そこで《高見澤邸》は、砂山の主導のもと、建物全体の 3D スキャンニング、部材のスキャンニング、図面と実測にもとづくモデリングなど、あらゆる方法を駆使してデジタル化されることになった。

《高見澤邸》は部材を再利用するため、重機で一気に解体するわけにはいかず、部材一つひとつを手作業でいねいに取り外す必要がある。取り外された部材は、現場から頻りに運び出しては倉庫に保管する。この倉庫には砂山たちが独自に考案した 3D スキャンニングのための治具が置かれて、運び込まれた部材は一つひとつスキャンされていったのだが、しかし作業は難航した。

一本の木材をスキャンするには 30 分ほどの時間を必要とするが、スキャンにかけられる予算は限られており、投入できる人工も最低限である。木材一本のスキャンによって得られるデータは 15GB 以上に及ぶが、コンピュータの容量も限られている。部材はどんどん運び込まれて、倉庫の容量はすぐに限界に達したから、現場で廃棄せざるをえない部材も出てくる。時間、予算、人工、コンピュータのデータ容量、倉庫の容量などなどのさまざまな有限性に阻まれて、スキャンできたのは、約 4,000 の部材のうちの 10 分の 1 にすぎなかった。それでも何とか部材や部品をリスト化し、通関手続きを済ませ、30ft コンテナ 2 本に収められて日本を出発したのは、2020 年 1 月のことだった。この原稿が書かれているのは 2 月であり、現時点で《高見澤邸》は海上にいる。ヴェネチアに到着するのは 3 月の予定である。

ヴェネチアでの再生へ

この《高見澤邸》を用いて、日本館では、《高見澤邸》が生きた歴史を展示する予定である。高度経済成長が始まったときに建設され、30年以上にわたって増改築が積み重ねられてきた《高見澤邸》には、戦後の日本社会の変化が深く刻まれている。《高見澤邸》に用いられている部材や部品は、取り付けられた時代ごとに大きく変質しており、こうした部材や部品を展示することで、われわれの社会と建築がいかに変わったかを示すことができるだろう。

加えて、《高見澤邸》の歴史を展示するために、《高見澤邸》自身が用いられる計画を立てた。《高見澤邸》の一部は再構築されて、ある部分はスクリーンへ、ある部分はベンチへ、ある部分は展示壁へとといった具合に、それ自身が展示のための設えとして読み替えられる。バラバラになった《高見澤邸》の一部は、現地で再び組み立てられて、それぞれが新しい生を得ることになるというわけだ。

しかし《高見澤邸》は、解体と移動の過程で多くの部材を失っている。部材のデータも十分には取得できておらず、《高見澤邸》には、物理的にも情報的にも大きな欠損が生じている。この欠損を新材料や現地の材料で埋めあわせ、あるいは情報的な欠損は新しい創造によって補いながら《高見澤邸》を再生させるために、建築家は日本の職人とともにヴェネチアへと赴く予定である。再構築の作業は建築家が指揮するが、しかし彼らの指示が絶対というわけではない。むしろ職人たちや現場をマネジメントする TANK とアイデアを出し合い、現場ならではの即興的な判断を重視したい。すなわち、われわれがつくるものは、古い材料と新しい材料が混在し、幾人もの建築家や職人の創造性が重層した、キメラ的な混成物である。

この混成物は、われわれのふるまいが、われわれだけに帰属するものではないことを強く示唆するものになるだろう。建築家による創造は、《高見澤邸》が生きた歴史やヴェネチアまで運ばれてきたことの結果として起きた

ことなのであり、その創造には、職人の手の動きや鑑賞者の体験が連なっていく。移動するエレメントが浮かび上がらせたのは、われわれの行いばかりではなく、その軌跡の上に多くの人々の無数のふるまいが連鎖している様相であった。だからわれわれは、展覧会のタイトルを「ふるまいの連鎖：エレメントの軌跡」と名づけることにした。

《高見澤邸》の存在は、時間と空間の広大なひろがりのなかに漂っている。しかしこの存在のひろがり、《高見澤邸》だけに限られるわけではないだろう。あらゆる建物は、離散と集合を繰り返すエレメントの集積にほかならず、建築とはそもそも、そのような時空間的なひろがりのなかに生きるものなのだ。建築は、特定の誰かによって専有できるようなものではなく、その開かれたひろがりのなかにこそ、われわれはさまざまな主体が共存する基盤を見出すことができるのである。