

ローカルな場所から建築を考える

Thinking from the “Local”

インタビュー：森田一弥

Kazuya MORITA

聞き手：中井茂樹・黒田弘毅・角谷香織

かたちをつくるのが好きだった

中井：京大の建築学科に入ろうと思ったきっかけは何ですか？

森田：あの頃の記憶ってあまり定かではないんですけど、理系のクラスにいて、何となく工学部かなとは思ってました。父親が美術教師で、自分も工作が大好きだったんで、そういったことに近いことをしたいという気持ちがあったんですね。自分でつくるのが好きだった。だから工学部の中でも、建築かなと思うようになったんですね。

中井：建築で何かをつくりたいというのが大きかったと。

森田：考えたことをかたちにできるというか。自分の手でつくる、そんなイメージがあったんだと思いますね。

中井：建築学科に入って、授業とか設計演習がはじまると思うんですけど、その印象はどうでしたか？

森田：確か最初はトレースとかやらされたんですね。

中井：僕らもそれはずっと一緒なんじゃないかと。

森田：あれは全然おもしろくなかったですよ。

一同：笑

森田：みんな配られたお手本の寸法を測って、それを模写してただけで、僕は上からケント紙をのせてなぞるようなことをやって。課題の意図もよく分かんないし、メチャクチャやりましたね。その後ようやく設計演習がはじまったんだけど、これまた何をやればいいのかよく分かんない。数学とかの目標がはっきりしたものと違って、ゴールが分かんないですよ、建築って。いきなり設計しろって言われても。

中井：はじめての設計というのは、覚えていますか？

森田：鴨川フォリーっていうやつをやったのは覚えてるんですよ。鴨川に東屋を建てるっていう。でも何やらいいか全然分かんないですよ。

一同：笑

森田：建築で何ができるかっていうことがそもそも分かってなかったんです。同級生の中に、もともと建築に興味があって、色々本とかを見て、予備知識がある人だとか、お父さんが建築家だとか、そういう人たちがいて。彼らがやってるのを見ながら、ああ、そういうことができるのかと勉強してたっていう感じですね。コルビュジエも黒川紀章も知らない、建築家の名前なんか誰も知らない状態で、見よう見まねで設計に取り組んでいたんですよ。そんな状態でした。

中井：設計演習がはじまったら、先生の評価が気になることってあると思うんですが、自分のつくったものがどういう風に受け取られるかという、その辺りはどうだったんですか？

森田：今のジュリーのやり方は分かんないですけど、当時は100人くらいの学生がみんな課題を提出して、10人くらいが選ばれて教授陣のジュリーを受けるっていう形式だったんですね。でも僕はそもそも、その10人に入らないんです。設計をするのは好きで取り組んでいたんだけど、何が評価されるのか、何を求められているのかっていうのが何も分からずに、ただ自分がやりたいなと思うことを闇雲にやってたっていう感じですね。

中井：その当時、参考にされた建築家の方はいましたか？ 当時流行っていた建築家とかは。

森田：僕はとにかくかたちをつくる人が好きでしたね。当時非常勤で来られていた高松伸さんとか、渡辺豊和さんとか、毛綱毅曠さんとか。何も無いところからかたちを生み出すっていうことに興味がありましたね。内部空間なんてどうでも良かった。印象に残っている出来事があって、僕がつくってきた模型を友達に見せて、これからプラン考えるんだって言ってたんです。

中井：じゃあ、まずかたちをつくっちゃってという（笑）。

森田：えっ、プランがないのに模型ができての？ って驚かれて。その時、普通は先にプランをつくるものなんだと分かった（笑）。

中井：授業はどうでしたか？ どういった学生生活を？

森田：授業は、これが全然出てないんですよ。

一同：笑

森田：全く行ってない。製図だけは行くんですよ。でもほとんど先生にエスキスっていうのを受けた覚えもないし、自分でやりたいものをやって一方的に提出してたっていう感じでしたね。だからジュリーにも残らない。

中井：ずっと悶々としながらという感じですか？

森田：いや、悶々としているって感じはなかったんですけどね。ああこいつら分かんねえな、みたいな変な自信だけはあって。本当自己流でやり通していました。

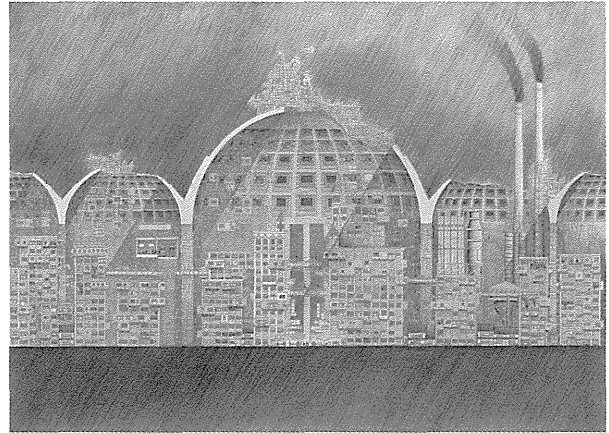
独裁者の住宅

中井：4回生になって、研究室の配属は？

森田：4回生の時に、そうはいつでも僕は当時京大に来たばかりの竹山聖先生に設計を学んでみたいという想いがあった。希望を出してはいたんですよ。希望者は12人くらいいて、6人くらいが入る倍率だったのかな。その時に竹山さんはいなくて、その前任の川崎清さんが提出された図面を見て選んだらしいんですけど、僕のは見事に落ちて（笑）。たぶん何やってんだこいつは、って感じだったと思うんですけどね。プランが無理やりあとで詰め込まれたような図面を見て。それで僕はまだ希望者が誰もいなかった、鉄筋コンクリートの研究をしている渡邊史夫先生の研究室に入れて頂いたんです。今はもう退官されていると思うんですけど。そこに1年間在籍していました。

中井：卒業設計はされたんですか？

森田：卒業設計は、鉄筋コンクリートの柱梁接合部の耐震性能についての卒業論文を書きながら、誰にも見せらう予



独裁者の住宅

定の無い卒業設計を勝手にやってたんですよ。将来は設計をやろうと思ってたので、ここでちゃんと自分で考えたことを残しとかなないとダメだと思って、時間つくって取り組んでいたんです。

中井：それはどういったものだったんですか？

森田：《独裁者の住宅》っていうテーマで巨大な宮殿のような建築の設計をしました。ある架空の独裁者のストーリーをつくって、その架空の社会、架空の人格に対して、空間をつくるというものです。卒業設計というと美術館とか図書館とか、社会に対してその建築が存在する大義名分がはっきりしているテーマがほとんどだと思うんですけど、僕は何となく、どんな目的のために建てられた建築でも、建築固有の価値を生むことができるんじゃないかという想いがあった。大昔のローマの遺跡とかだつて、そうでしょ。独裁者というか、すごく偉い皇帝のために建築がつくられているんだけど、今でも僕らにとってかけがえのないものになっている。そんなことを表現したかったんですね。渡邊研究室でコンクリートを練って固めて壊す実験をしながら、こっそりとそういったものを描いていました。同級生の一部しか知らない僕の卒業設計です。

海外放浪

中井：大学院で布野研究室に入るまでの経緯は、どういったものだったんですか？

森田：4回生の夏に大学院の試験があったんですけど、僕ももう学校に全く行ってないものですから、楽勝で落ちるつもりでいたんですね。でもなぜか通ってしまつて（笑）。それは当時同級生たちにも衝撃が走ったと思うんですけ

ど。「森田が通った、納得行かない」みたいな感じで。それで、その時は布野修司先生の研究室を受けたんですね。4回生の時に研究室配属に漏れたことで、自分の設計はどうもピントがずれているようだ、誰かの下で設計の勉強をしたいという気持ちもあったのですが、それ以前に建築のことをもっと広く知らなきゃいけないという想いがあったものですから。布野先生のところは設計はしないですけど、とにかく世界中に建築を見に行つて、それがどういう風に成り立っているのかを調べているところだったので、それは設計につながるはずだという確信はあったんです。ただ、ほとんどまぐれで留年せずに大学院に進めたので、卒業してすぐ大学院に進まず、布野先生にお願いして1年休学させてもらって、海外へ放浪旅行に出かけたんです。

中井：その時はどこへ行かれたんですか？

森田：アジア、中東、東ヨーロッパとか、陸続きで行けるようなところを旅していました。布野先生のところに行く前に、自分で見れる限りの国々を見ておこうと思って。

中井：印象に残った場所とかありましたか？

森田：色々な魅力的な場所や印象的な出来事があったんですけど、当時の僕の旅行はお金に限りがあるのでとにかく陸路で移動して行きます。つまり、飛ばないで移動する。すると、各地域でそれぞれ別々に存在しているように学んでいた建築様式が、グラデーションのように変わっていくのが手に取るように分かるんです。日本を出発して中国からシルクロードに沿って西へ向かい、もちろんヒマラヤとか巨大な山脈を越えたりするとガラッと変化したりはするんですが、それでも巨視的にはヨーロッパまで少しずつ変化しながらずっとつながっている。特定の地域だけで見ると、それぞれ固有の様式が存在しているように見えるんだけど、世界の建築は全部グラデーションでつながっている、というのがすごく印象的でした。あとはかたちの根拠っていうのが学生の頃からもすごく興味があったんだけど、特に自然の厳しいところに行くと、そこの気候とかたちっていうのがこれしかないっていう感じでつながっているんですね。かたちと環境との切実なつながりっていうのが、すごく印象に残ってますね。

中井：原広司先生もそういう本書かれていますよね。

森田：原さんの集落の本、持って行ってましたよ。旅行中ずっと握りしめていたのでボロボロになって。原さんが訪れたイランの集落とか、ポーランドの広場、ルーマニアの

街とかね、探して行くんですよ。全然分かんないんですけど（笑）。

中井：当時、あんまり地図とかも分かんないですよ、はっきりした場所とか。

森田：原さんもこんな地図にポンって書いてるだけで詳しい場所なんて全然分かんないし、それを無理やり探して行く。本当情報がなかったですからね。文庫本の片隅に申しわけ程度に載っている小さな地図でこら辺とかって印してあるのを、現地ですぐ手に入れたイランの地図の中からどこだろうって探し出して、日本人なんて絶対乗らないようなローカルバスに乗って訪ねて行きました。

黒田：どれくらいの期間ですか？ 1年間ずっと？

森田：もう、丸々1年。途中で一時帰国するお金もなかったんで、ずっと行ってたんですよ。

中井：1ヶ月くらい滞在した場所もありましたか？

森田：長いところでも2週間くらいだったかな。ダダダッと移動して建築を手当たり次第に見て、疲れてくると1週間くらいどっかで休憩して、またダダダッと移動してっていう感じ。その間はもう1泊2泊。とにかく建築を見て歩くっていうことをやりましたね。今そういうことやる人いないですか？ 結構いるでしょ？

黒田：1ヶ月とかっていうのはよく聞きますけど、1年間行く人っていうのはなかなか聞かないですね。

森田：僕らの頃は結構いたんですよ、1年間休んじゅうやつつて。中南米行ってたやつとか、東南アジア行ってたやつとか。円も強かったし。今円強いからチャンスですよ（笑）。

チベット研究

中井：1年経って帰って来られて、研究室で活動されていたんですよね？ 研究室では主にどのようなことをなさっていたのですか？

森田：研究室では、チベットのラサというところをフィールドにするって宣言して、その街に何回か調査に行つて論文を書きましたね。1年間の旅では行くことができなかったんですが、インドのチベット文化圏を旅行している時に、チベット人と建築との関係が印象的で、ラサは街全体がその構造でできているという話を聞いていましたから。僕の研究は、街がどういう風にできているのか、住宅がどういう風にできているのか、という2つの視点を設定して、分析をしました。チベットには、建築や都

市に付随して巡礼路っていうのがあるんですよ。日本にはお遍路さんってあるじゃないですか。ああいった形式の巡礼行為の起源はもともとインドにあるんですけど、それが伝わってくる途中でチベットでも都市や建築のかたちの原理になってるんです。ラサでは街の中や周囲をまわる三重の同心円状の巡礼路っていうのがあって、内側に行けば行くほど聖なる場所で、一番外側の巡礼路の外は汚れた土地とされていてチベット人は住んでなくて、その外側には屠殺業を営むイスラム教徒が住んでるとか、ヒエラルキーがあるんですよ。そういう街のつくられ方っていうのは、当時布野先生が取り組んでいた地域にはなかったモデルだったので、これはおもしろいと思って取り組んでいました。

中井：設計も同時になさっていたのですか？

森田：大学院の時は、ほとんど設計はしてないです。木匠塾っていうワークショップで小さなバンガローを設計する機会があったくらいで。

左官の世界

中井：研究を続けて、大学院2年間を修了されて、その後は左官の仕事をされるわけですよね？

森田：左官の世界に足を踏み入れたのもまた、唐突な話なんですよね。唐突と言うか行き当たりばったりと言うか。大学に在る間に僕が見ていたものは、旅行にしろ研究にしろ、出来上がったものを外から見ていただけなんです。それで、卒業する頃になって、京都を全然見ていないっていうことにまず1つ気がついて。それに、建築のつくられ方を何も知らない、それを知りたいということがあって、京都の現場、しかも大学でほとんど学ぶことのなかった古建築の技術を見られる現場で働きたいと思ったんです。卒業する直前の3月くらいだったと思うんですけど、どっか現場で働けるとこ知らない？ って聞いてまわって、瓦屋でも大工でも何でもいって言うたら、最初に先輩が教えてくれたのが左官屋さんで。ここは文化財の仕事をしていて、アルバイトを受け入れていますよって。

中井：じゃあ、その時は左官がどういうものが全く分かっていなかったということですか？

森田：分かっていなかったです。

中井：建築がつくられる技術のひとつとして見ていたと？

森田：そうですね。親方に電話したら4月から来ていいよって

言われたので行きはじめたんですね。それで行ったらおもしろくてこれが！ こんなおもしろい世界はほかにないってことでアルバイトでなく丁稚として働きはじめて5年間もいちゃったんですけど（笑）。

黒田：左官の技術を習得するには結構時間が必要ですか？

森田：見るだけで知識として覚えるにはそんなに時間は必要ないと思うんですけど、僕は自分も技術を身につけて肉体的感覚も含めて理解したいと思ったんですね。見てると壁を塗っている職人さんが楽しそうで楽しそうで。1枚の壁をバァーと塗って1時間も経つと全く違う表情になってる。塗る以外の作業でも、山から採ってきたような土とか藁とかを混ぜて、その日の天気や現場の状況に合わせて色々配合を変えて、材料をどんどん変化させていくんですよ。一般の建築現場みたいに、どっかから既製品の材料を買ってきて、それを組み立てて建築をつくるんじゃなくて、自然の中から採ってきたようなものを、人間の知恵で加工して組み合わせることで建築ができていくっていう過程を直に体験できる、建築の根本に触れているような体験の毎日だったんで、それが一番おもしろかったところですね。

角谷：自分で採りにいかれるんですか？

森田：山に自分で土掘りに行くんですよ（笑）。

角谷：売ってるんじゃないんですか、土とか材料が。

森田：売ってるものもあるんですけど、それはすごく種類が少ないんですよ。こういう色の土が欲しいとか、こういうものが欲しいと思ったら、自分でそういうものを採りに行かないと手に入らないんですね。あとは、京都のお寺で仕事してたので、普通の観光客が行けないところに行けるんですよ。VIPしか入れないような書院だとか、金閣寺の金閣の中だとか。金閣の中ですよ（笑）。毎日そういうところに行ってそれらに実際に触れて仕事をさせてもらって、貴重な体験をできたと思っています。そうは言っても、入門したての人間がいきなり壁を塗りたいと思っても、まず塗らせてくれないんですよ。最初の2年間ぐらいは朝から晩まで材料を練って、運んで、職人さんの道具の洗い物して、現場の掃除をして、という下働き。それが終わってから倉庫に帰って翌日の仕事の準備が完了してから、倉庫の片隅につくった壁塗りの練習台に向かって、ひたすら壁を塗る練習をする。その練習した壁を見て、親方は弟子の壁塗りの技術がどれくらい上達したか、分かるわけです。3年目ぐらいになると、人目につかない場所、押し入れぐらいから塗ってみるとい

う感じでチャンスをもたらえるようになって、だんだん人目につく責任のある仕事もさせてもらえるようになりましました。それで、一通りの基本的な仕事を経験できるまで、5年かかったんですね。だから、あつという間に5年間経っていたという感じですね。

中井：その間建築はどういった形で？

森田：渡辺豊和さんが若い建築家を集めて開いていた「春秋建築塾」という勉強会が大阪で月1回くらいのペースであって、それに時々顔を出してたぐらいで、基本的にはその5年間、建築界で起こっていたことは何も知らなかったですね。雑誌もほとんど見なかったし。唯一その建築塾に行って、即日で設計したスケッチとかドローイングを見せて、みんなで批評するようなことには参加して、細々と刺激はもらっていました。

中井：大学の同期の人とは連絡を取ったりしていたんですか？
同世代の人がどんな建築の現場で働いているとか。

森田：あんまり連絡も取らなかったですね。週休1日で、休みの日も兄弟弟子と集まって普段やったことのない仕上げをみんなで試してみたりとか、そんなことをやってたんです。とにかく職人の世界にどっぷり漬かってたっていう感じですね。学生の頃から借りていた古い町家を、休日に職人連中で集まってそれを直したりとか。みんな壁を塗るチャンスに飢えてるので、喜んで来てくれました。そして、その5年間で職人の友達がたくさんできました。瓦屋さん、板金屋さん、左官屋はもちろん大工も。京都は建築家は少ないですけど、特殊な仕事をしている職人さんっていうのはすごくたくさんいるんです。そうした京都の連綿と続く建築の歴史を受け継いでる人たちに混じって、建築にまつわる話を左官だけじゃなくて色々な職種について聞けたのがおもしろかったですね。一服で休憩する時って大体職人さんが集まってね、瓦屋さんも大工さんもいて、みんなでそこで話をするわけです。あそこは問題だからどうしたらいいだろうとかという今の現場の話、昔の職人の武勇伝や大変だった現場の話、ばか話も含めて色々なことを。

中井：現場じゃないとなかなかできないですよね、そういうこと。

森田：できないですね。設計の立場の人間が来ると、どうしてもお客さん扱いになっちゃうので。あとは、その現場の雰囲気っていうのかな？ 設計者の振る舞いとか監督さんの振る舞いでどういう風に現場のモチベーションが上がったり下がったりするのかってよく分かるじゃない

ですか。ああいう発言はしちゃダメなんだとか（笑）。

中井：なるほど（笑）。

森田：こういうのは困るよとか、僕は丁稚として現場の底辺にいた人間なので職人の痛みが非常によく分かる（笑）。現場の変更でもね、防げる変更とか、納得できる変更とか、色々ありますし。

中井：今更言うなよみたいな。

森田：そうそう。そういう現場の痛みっていうのかな。

角谷：主に、その時やられていたのは住宅ですか？

森田：いや、お寺ですね。ほとんどがお寺とか神社、茶室、あと数奇屋の建物。時々現代建築の現場とかもあって、そんな有名な設計者の建物はなかったけど、現代建築の中で左官を使いたっていうことで、色々とおもしろい仕上げを工夫したこともありましたね。

左官の技術で空間をつくる

中井：5年間で左官の技術を習得されて、それから建築に生かそうっていうことで建築の方に？

森田：ええ、そうですね。偶然町家の修復の話を頂く機会が何回かあって、町家の修復ってずっと僕がかかっていた文化財の現場の応用編みたいなものなんで、そういうところからはじめていったんですね。自分が知ってる知識の



Ratna cafe, 2002



Concrete-pod, 2005

中でやれる仕事だったので、普段から知ってる職人さんたちを集めてね。文化財の現場って建具でも土でも何でも使いまわすんですよね。だから町家を再生する時でも、なるべく新しいものを使わずに、建具もよそからもらってきてそこにはめて、土もどっかでもらってきた土を繰り返して使って、でも最低限足りないところだけは現代の素材を使う、というやり方にこだわっていました。文化財はとにかく元通りに直すってことだったので、僕が初期に手がけてた修復の現場は、直せるところはとにかく昔ながらのつくり方で直して、新しい要素だとか、どうしても納まらないところだけ、思い切ってスチールとか現代の素材を使うわけです。

左官に関しては、伝統的な左官技術の世界ではタブーとされているようなことをやってみようと思っていました。例えば土壁っていうのは、日本の建築だと大工さんが主役で、土壁が背景なんですよ。柱とかに立派なものが使ってあって、それを邪魔しないように控えめに塗るっていうのが一般的な日本建築における左官の立場なんだけど、僕は逆に左官の壁を空間の主役として扱いたかったんで、その逆をいくわけです。

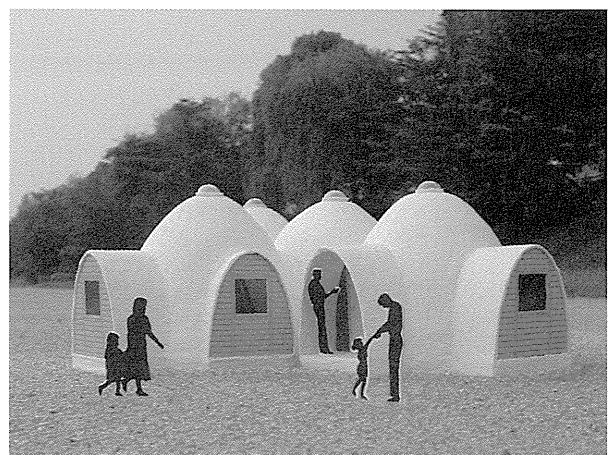
中井：壁の方が大きいですからね。

森田：そう、面積としては大きいんです（笑）。だから絵画の平面構成みたいに壁によって色を塗り分けたり、スポンジとか伝統的な工法では使わないものを道具に使ったりして、現代の木造の中でどういうことができるのかっていうことに挑戦していました。でもそうしたことをやっ

ているうちに、結局日本の左官技術っていうのは木造の構造体に依存していて柱と梁の間を埋めてるだけじゃないかって思うようになってきました。どんなかたちでも造形できるのが本来の左官材料の特性なのに、構造や下地を木造に依存している限り、木造の造形能力の限界に左官が閉じ込められてしまう。するともう色彩やテクスチャーの違いでしか左官の魅力は表現できないわけです。そこで、左官技術だけで建築空間をつくれなかなと思うようになってつくったのが、《Concrete-pod》という、白セメントだけでつくった厚さ 15 ミリの極小のコンクリートドームです。これは日本の土壁と同じ原理で、白セメントに軽量骨材とガラス繊維を入れて、鉄筋なしでもある程度の強度があるように工夫しています。完成してから取り外せるように、分割できる型枠をスタイロフォームでつくっておいて、それにコテで材料を塗りつけ、固まったあとの中から型枠を取り外して出来上がりっていうものなんです。

中井：そういうのは感覚なんですか？ 強度とか。

森田：ちゃんと解析してやるほどの大きさでもないし、展示会のためのものだったので、自分の感覚でどこまでできるか、っていうつもりで取り組んでいたんです。これはこれですごくおもしろかったんですけど、一方でこのスタイロフォームの型枠をつくるのにもすごく手間がかかるんですよ。もっと簡単に型枠をつくれる方法がないかと考えていて思いついたのが、空気膜を型枠にした、仮設住宅モデル《SAKAN Shell Structure Project》です。もともとは、坂茂さんが審査員をやっていた「仮の恒久住宅」というアイデアコンペがあって、恒久的に使える仮設住宅をつくるっていうコンペなんです。その時何とか左官でやりたいなと思っていました。仮設住



SAKAN Shell Structure Project, 仮設住宅モデル



SAKAN Shell Structure Project 実大実験棟, 2006-2007

宅だったら、すぐに建てられて、しかも量産できなきゃいけないってことで、簡単に設置できて繰り返し使える空気膜を型枠にしようと考えたんですね。それが何年か経って色々補助金をもらえることになって、ガラス繊維で補強したモルタルの強度を試験したり、3分の1のモデルをつくって破壊実験をやったり、実物大のドームを建設したりと実際の建設のためのノウハウを色々と得ることができたプロジェクトです。バルーンを膨らますのは簡単な送風機を使って1時間くらいでできるし、モルタル塗るのは半日から1日くらいでできて、次の日には固まって空気を抜くことができる。どんどん増殖できるんですよ。

中井：そのスピードっていうのは、従来の仮設住宅より断然早いんですか？

森田：建設スピードが断然早いということではないと思うんですが、コンペの要項でもあった通り、仮設住宅というのは「どうぞ」と与えるものじゃなくて、住民が自分も一緒に建設できて、その後も愛着を持って住み続けられるようなものがないかと。

中井：せっかく住むのなら、自分たちの手で。

森田：そうです。「はいどうぞ」だと、結局仮設住宅は使い捨てられてしまう。自分たちで手を加えて、さらに土を塗ったりして、自分の思う通りにカスタマイズできる、そういう参加型の建設技術として左官はすごくいいんじゃないかな、という考えがあったんです。

スペインの左官

森田：それで、左官の仮設住宅のモデル棟を建設した後に、奨学金をもらって1年間スペインに行くことになりました。スペインに行った理由っていうのが、スペインのバルセロナにカタラン・ヴォールト工法というレンガ積みの技術、つまり左官技術があって、ガウディの建築をはじめ現地の建築のほとんどは左官技術でできているんですよ。レンガでできている。僕が空気膜を型枠に感じていた問題は、空気膜はドームの量産ができるけど、ドームの組み合わせでしか空間に変化が与えられなくて、現場に合わせて自在にかたちを変えることができないんですね。もう少し現地に合わせて、かたちとか空間をカスタマイズできるシステムがないかなって思った

時に、カタラン・ヴォールト工法っていうのは、すごく柔軟に空間をつくれるんですよね。ガウディが設計をしていた頃は、複雑な形態を構造解析する技術がなかったのので、ほとんどの建築家は単純な懸垂曲線の組み合わせで空間を構成していたんです。唯一ガウディは逆さ吊り模型っていうのをつくって、何年とかけて複雑だけど合理的なかたちを生み出すことができたんですけど、今はラップトップが1つあればモデルを組んで構造解析ができるし、ガウディがやってた頃とは違う可能性があるんじゃないかなと思って、スペインに行ったんですよ。カタラン・ヴォールト工法でできた建物を色々見てまわったり、職人さんにヒアリングしに行ったり。今もこれを継続して研究しているところなんですけどね。

中井：スペインは左官が盛んなところなんですか？

森田：ヨーロッパだとやっぱりイタリアが有名なんです。カルロ・スカルパが使ってるヴェネチアンスタッコが有名ですね。でも僕は構造としての左官に興味があったので、絶対スペインの方がおもしろいと思ってスペインを選んだんですよ。よくよく調べると、スペインのレンガの技術っていうのはバルセロナだけじゃなくて世界中に散らばってて、決して特殊なものじゃないんですよ。日本の職人さんの土壁はすごく特殊な技術に思うけど、実は世界中に似たような技術がある。レンガ積みもすごく身近で、頑張ればすぐに習得できる。そういう意味で、普遍的な技術だと思うんですよ。

地形としてとらえる

森田：スペインには、カタラン・ヴォールトの研究を目的に行ってたんですけど、偶然向こうの事務所の人と知り合うことがあって。ちょうど上海万博のスペイン館を設計しはじめたところで、そのチームに入れてもらうことができたんです。

中井：何っていう事務所ですか？

森田：EMBTと書くんですけど、Enric Miralles and Benedetta Tagliabueっていう名前です。事務所をつくったエンリック・ミラージェスはかたちを生み出す能力にかけてはまさに天才だった人で、2000年頃に若くして亡くなってしまったんですけど。

中井：そうですね、確か若かったですよ。

森田：今では奥さんのベネデッタが事務所を引き継いで、当時のプロジェクトとか新しいプロジェクトをやっている

す。以前から現代のスペインの建築家がかたちをどうやって生み出してるのかというのはすごく興味があったんですよ。ガウディにはじめから興味があったわけじゃないんだけど、左官職人の目でよく見てみたら、実はモノの性質にもすごく忠実につくってるという発見があって、それが現代の事務所はどうなのかなと思って行ってみたんですよ。行ってみた結論としては、全然モノの性質には即していないんですよ、彼ら。

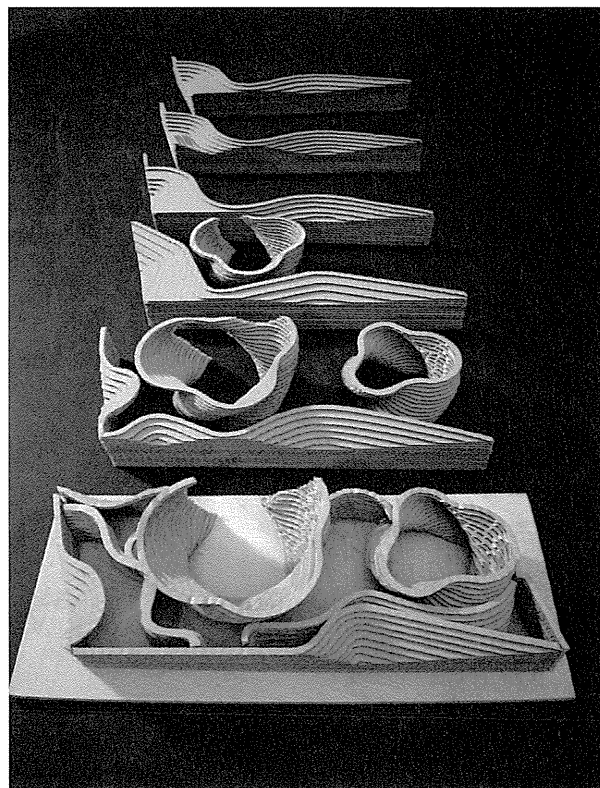
一同：笑

森田：もうスチールで無理やりつくっちゃう感じで。

中井：グニャグニャしたの多いですよ。

森田：僕はガウディがやっていたようにもう少し、モノの性質をかたちにフィードバックさせたいと思うんですけど、これはこれで建築を創造するプロセスの1つではあるなと。彼らにとって空間の善し悪しと力学的な合理性はまったく別のことなんです。かたちの出し方も、僕らが思いもしないところから出してくるんですよ。この事務所ですごく印象的だったのは、ランドスケープのコンペをやっている時に、敷地が韓国だったんですけど、いきなり韓国の水墨画をパンと持ってきて、その水墨画をはさみでバァーと切って、そのかたちを地面に散りばめて、よしこれで行こうみたいな（笑）。

角谷：一発で決めてしまうんですか？



Spanish Pavilion study models (EMBT)

森田：一発で決めるというより、その最初のかたちを育てていくんです。

黒田：そこからどう空間が立ち上がっていくんですか？

森田：地形としてとらえるという感覚だと思うんですね。地形って与えられたら根本的には変えようがないじゃないですか。その地形のいいところを生かすように建築をつくっていくわけですね。彼らは、自分たちのファーストスケッチも敷地図にばらまいた水墨画も地形のように考えることから始めるんですね。それもある種の必然性があるって生まれたもので、そこから出発しよう、みたいなところがあるんですよ。ここのカーブすごくいいね、ここはカフェにしようとか。ここんところもうちょっと育てていったら、もっといいスペースになるとか。そういう感じで、かたちと付き合っているというのが、僕にとってはすごく衝撃的だったんですよ。グニャグニャしたかたちができて、最終的にストラクチャーができてきたらどうなるんだと思ったら、無理やりつくってましたね。もう力技としか言いようがない（笑）。

中井：かたちに重きを置いているんですね。

森田：これはもうエンリック・ミラージェスがいた頃から、やっているプロセスなんでしょう。人間の生んだかたちというものを心底信用しているというか。

黒田：理論はどう加えていくんですか？ 説得力を持たせるというか。

森田：かたちの魅力を伝えるのにかたち以上のメディアはないわけで、それを補完するために言語による説得を求めているような気がしますね。地形としてのスケッチを見て、ある場所におもしろい空間ができそうだったらそのいいところを見て育てていく、その空間が良ければ説得する必要がない、という開き直りがありますね。社会に対しても。

中井：プレゼンにおいても？

森田：はい。プレゼンテーションでは最初のスケッチがいかに育てていったか、という過程を見せたりはします。ただ、理論とか説得力とかいうものではないです。

中井：それは社会に対する信頼も高いですね。

森田：そう思います。できたもので評価しよう、ということだと思うんですね。そして、我々日本人がよくやるようにほかにも選択肢はあるだろうと思っても、そこにはないんですよ。誰かが最初につくったものを、疑わずに育てていくんですよ。ヨーロッパの建築って日本と違って簡単に壊せないし、例えばストラクチャーが残っ

ちゃってそれをリノベーションしなければならないというプロジェクトが社会的に大きな割合を占めている中で、地形だけじゃなくて、すでにできているもの、すでに描かれているスケッチでさえも前提として受け入れる。そういう考え方があるのかなという気がしましたね。特にこの事務所はエンリック・ミラージェスという造形の天才がいて、彼がスケッチをバツと描いていたわけですよ。彼のプロジェクトを見てみると、最初の簡単なスケッチがどんどん複雑になっていくんですよ。

中井：かなり作家的なアプローチですね？

森田：そうですね、また社会も作家的であることを否定的にはとらえていないのだと思います。そして彼らの場合、作品はシンプルにはならない。全部プラスになっていく（笑）。職人という立場からかたちは合理的じゃなきゃいけないと思っていたところから、もう一度別のとらえ方を勉強させてもらったという感じはありますね。

本棚が構造体

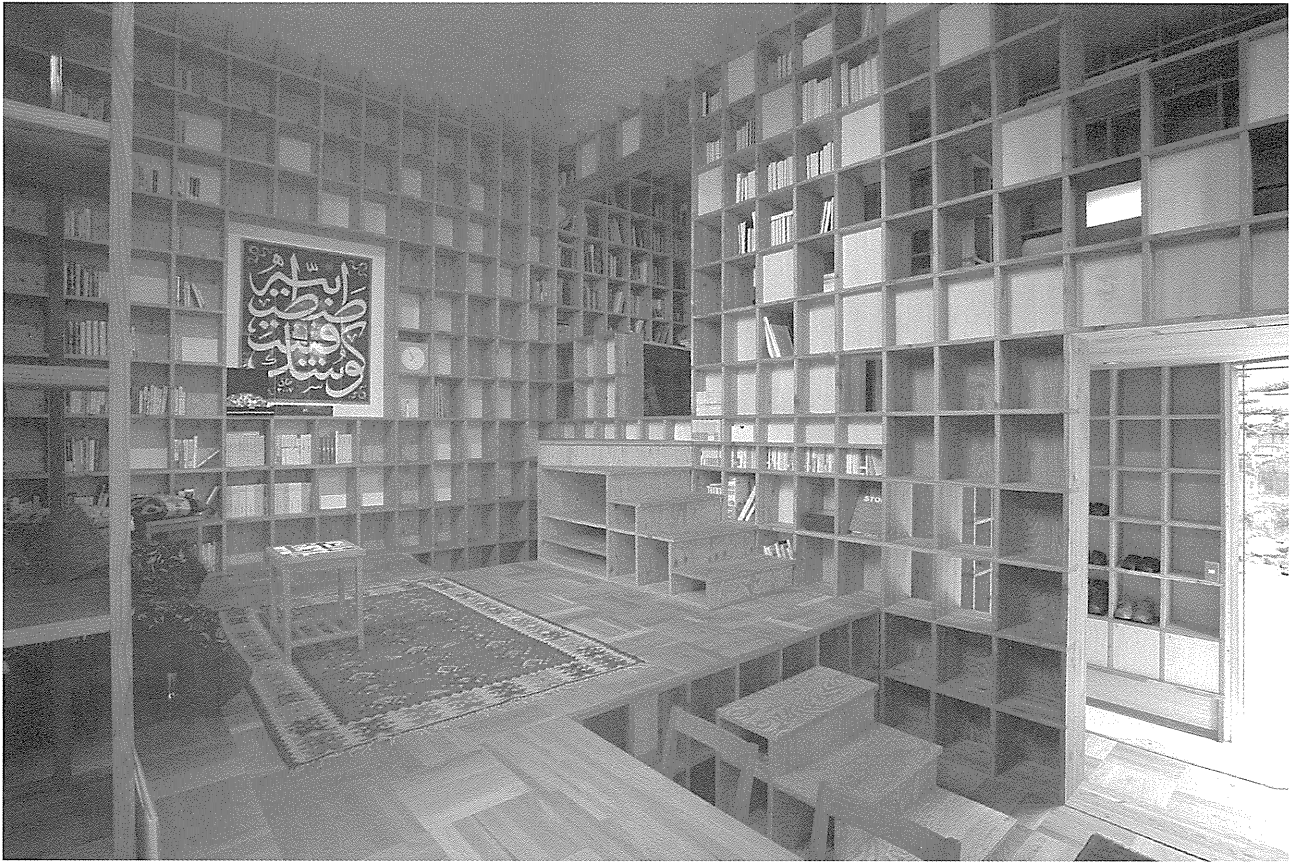
森田：この《Shelf-pod》という住宅は、スペインに行く直前にやった仕事です。

中井：これは住宅設計としてはじめての？

森田：はじめての新築の仕事なんです。最終的には10トンくらいの本を保管できる家が欲しいっていうお施主さんからの依頼だったので、本棚と構造を別につくる必要はないんじゃないかと思って、本棚をそのまま構造にできるように考えた住宅です。本棚ってモノとして十分強いから、それで建築をつくりたいなって思ったのがきっかけです。本棚は、普通の木造の住宅のような柱と梁とか、そういうヒエラルキーがすごく曖昧ですよ。棚が何センチおきかに連なっていて、縦の柱も何センチおきかに連なっているので、間仕切りも自由にできるし、階高も自由にできる。ここは基本的にワンルームなんですけど、少しずつフロアのレベルが上がって行って、微妙に空間のスケール感が変化していくという構成になっていますね。

中井：実際に全部組んだ状態で立てたんですか？

森田：そうです。地面に寝かせて、互い違いに組子状に組んで、持ち上げる。本当工作みたいなつくり方です。だから大工さんもこれやってる時、「こんなのできるのかなあ」とかって言っちゃってるんですよ（笑）。それ聞いてお施主さんも心配しちゃって。「大工さんがこれできるん



Shelf-pod , 2006-2007



Shelf-pod 外観

かなって言ってましたよ」って。「いや、できますから」とか言って。本当に苦労したんですけど。

モロッコの漆喰

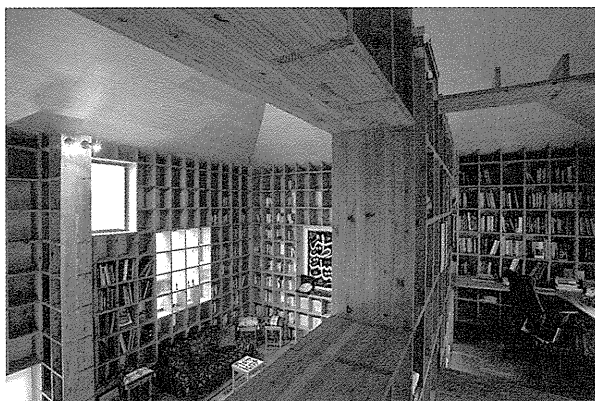
角谷：壁の白くなっているところは？

森田：白くなっているところは、本棚の裏側の土壁に塗った漆喰です。茶色い部分が構造用の合板で、これをランダムに張ることで構造壁になっているんです。漆喰と土壁は、空気中の水分を吸うんですよ。書籍を保管するためには湿度の変化が良くないので、漆喰が水分を吸って吐くことで、年間を通じてほとんど湿度が変わらない状態になってるんです。だから構造としてはすごく特殊なだけけれど、外壁のレイヤーのつくり方としては、日本の土蔵のつくり方と一緒になんです。あとはお風呂の床の仕上げにモロッコの漆喰を使ったりとか、海外の左官材料も取り入れています。このピカピカに仕上げる漆喰って超難しいんですよ！ 職人の最高峰の技みたいな感じで。

一同：笑

森田：僕は5年間の左官修行の後半のほとんどを、その最高峰の技術の習得に費やしたんですけど。それをモロッコのマラケシュの道端でおっさんがやっているのを通りがかりに気がついて、ピカピカに光っているのに驚いて。これはすごい！ と思って、現地の職人さんのところに通って色々調べていたら、モロッコの漆喰は、現地で取れる石灰の組成のおかげですごく水に強くて、お風呂の浴槽とかに使っているんだって言うんですよ。ぜひこれ日本でも使いたいなと思って。さすがに浴槽では使わなかったんだけど、お風呂の床とかに使ってみたんですよ。

中井：それは材料の違いということですか？



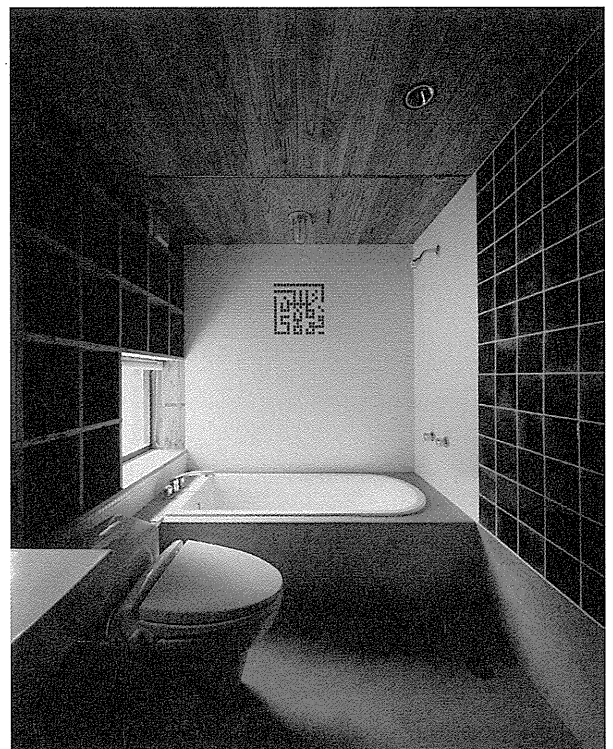
森田：材料の違いですね。工法というよりは、漆喰の原料である消石灰の性質の違い。日本の漆喰はすごく純粋なんです。石灰の性質が純粋すぎて、不純物がない。不純物がない石灰というのは、二酸化炭素と結合して石灰石になるんですよ。イタリアとかスペインは石灰に不純物が多くて、その不純物と結合してセメントみみたいになるんですよ。ポンペイとかっていうのは、不純物として人為的に火山灰を入れて、彼らはつくっているんだけど。そういうもともと取れる素材の違いがあって、モロッコの漆喰というのはものすごく強い。おかげですごくツヤも出て。これは日本にはないけど、日本で十分に使えるなと思って、色々研究しているんですよ。

角谷：素材を持ってきて、こっちの職人さんたちに渡して、やるってことですか？

森田：そうです。職人って多かれ少なかれ、土地が変わったり持ってくる素材が変わると、それに合わせて配合を変えないといけないので、違うものに対する適応能力が優れているんですよ。だからモロッコの漆喰もちょっと渡したら、「ああいづ分かった」って言って。それなりに苦労はしていましたけど、バッチリ仕上げてくれましたね。

角谷：量って分析しなくても、感覚ですべてしまうんですか？

森田：もちろん1回か2回、どれくらいのスピードで固まるのかとか、粘り気がどうなのかという試験はするんですけど。



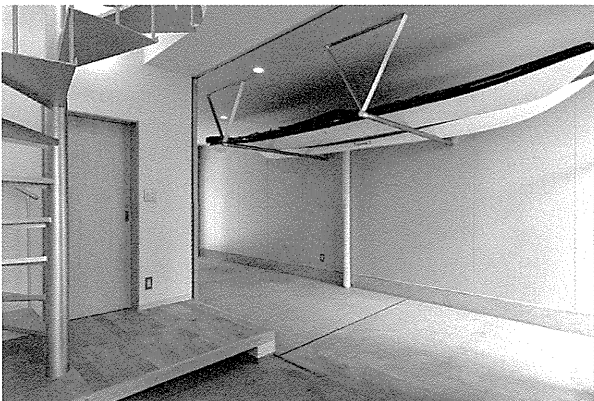
ど、基本的には感覚ですね。最終的にはモロッコ人よりもうまく仕上がってますね。

一同：笑

かたちも技術のひとつ

森田：これは《Y-house》という、東京でやった3階建ての住宅です。中にカーヌーが置けるように、奥の庭に出入りがしやすいように、1階には土間を設けて2階部分は主な生活スペースとしています。3階には個室があって、2階と3階がつながるように吹き抜けでつなげたというプランなんです。この建物はすごくやることが地味で、空間的に目新しいわけでもないんですけど。京都における土間だとか、通り庭の部分の吹き抜けだとか、一方でちょっと低い天井高のスペースがあるコントラストだとか、ここで用いている空間のポキャブラリーは、京都の町家にあるものなんです。京都によく似た間口が狭く奥に細長い敷地で、周りが建て込んでいるという状況で、町家の空間のポキャブラリーを使うとすごくうまく要求を解くことができました。でも別に御施主さんは京都風を望んでいるわけでもなくて、それってどういうことなのかな、って僕は思ってたんですよ。周りの敷地を見ると、建売の住宅が多くて、みんな切妻の屋根をしています。僕は日本の現代建築に時々あるような、周りの建物をレスペクトしない建築が嫌いで、ここに建つ建築は切妻にしたいなと思ったんです。

京都に限らず、どこかの街に固有の建築形式っていうのは、街のつくり方だとか住居の形式でもいいんですけど、伝統とか意味としてとらえてしまうとそこだけのものとして閉じてしまうんだけど、それを技術としてとらえると色々な場所に適応可能な普遍的な存在になるん



Y-house 内観



Y-house, 2008-2009

じゃないかと思うんですよ。それは例えば京都の町家の形式が、地球の全然違う場所で、気候が似ていて、奥行きが長い敷地で、あるプログラムに対してピッタリ合うことってあると思うんですよ。僕はそういったことを、最初に左官技術で感じていて。左官技術も京都のすごくディープなところに行くと、本当にローカルなところでしか通用しないような秘伝の技ってものがあるわけですよ。だけど広い目で見ると、同じ土という素材、同じ漆喰という素材を使っていて、基本の部分では一緒だと。職人というのは色々な場所で色々な状況に対応しないといけないので、例えばいきなりモロッコ material 渡されても対応できちゃうわけですよ。そういったことが、建築の素材とか工法だけじゃなくて、かたちだとか間取りについても言えるんじゃないかなって思っています。だから最近、「かたちも技術のひとつだ」と左官技術と同じ見方でとらえるようになってきていて、そんなことを考えるきっかけになったプロジェクトです。

中井：それまで京都以外ではあまり仕事をやられていなかったのが1つの転機になったっていうのはあるんですか？

森田：いや京都でもあまり仕事したことがなかったんですけど

(笑)。東京という状況だけだとすごく京都に似ていて、実際周りの家を見ても、みんな切り妻屋根だった。

中井：周りのコンテキストが重要だと、まずはとらえているということですか？

森田：そうですね。それは先ほどの《Shelf-pod》の場合もそうで、周りは古い民家と新しい住宅が混ざっているんですよ。それで、どちらも否定しないようにということで、板金葺きの寄棟屋根を採用して、外壁には古い民家にあるような杉板張りという外観を採用しているんですね。それはやっぱり、周りの環境を否定したくない、喧嘩売りたくないなっていうのがあるんですよ (笑)。

中井：でももし周りがどうしようもない風景だったら？

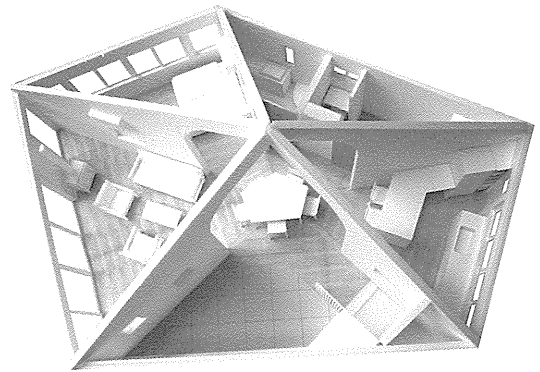
森田：どうしようもない風景ってあるのかなって気がするんですよ。

中井：その場所場所の良さを見て、自分の設計に活かしていくという感じですか？

森田：ええ。僕にとって印象的だったのが、スペインに行く前は、世間で言われているように京都の古い町家と新しく建っている住宅って全く違うじゃないかって思ってたんですよ。だけど1年海外で暮らして帰ってきたら同じじゃないかと思えた (笑)。町家も建て売りも、全部木造の勾配屋根で、部屋のプロポーションもそんなに変わらないし、一緒じゃないかと思ったんですよ。現代の住宅は本来あるべき良さを失っているところがあるかもしれないんだけど、少し引いた目で見ると、町家とずっと同じ流れで来ていると。だからそれを否定してしまうのはおかしいなって思うんですよ。そういう風に考えるようになったら、どんな風景を見ても、それを前向きにとらえて設計しようと思うようになりましたね。

五角形の住宅

森田：これは愛知県津島市に建てた住宅《T-house》です。僕は愛知県の出身なんですけど、その出身地の近くで建てた住宅で、特に観光地になるような独特の景観があるわけではないんですけど、周りに切り妻とか入母屋とか寄棟の古い民家が建っていて、同じ敷地に両親の住む母屋があって、その隣に若い夫婦のための住宅をつくるという計画だったんです。ここでも古い民家と新しい住宅両方リスpektできるようなかたちをまず考えたいなと思って。あと、建物の建つ敷地が結構変形の敷地で、最大限に建築のボリュームの周囲にバランスよく空地を確



T-house, 2008-2009

保しようとする、五角形になっちゃうんですよ。なので、五角形で寄棟という形式をまず決めました。その内部をどう使うか考えた時に、中央から放射状にのびる壁をつくって、窓と正面から向き合える部屋を5つつくって、中央にそれぞれをつなぐスペースをつくりました。壁が五角形の内部をパチッと区切ってしまうことにならないように、構造壁の周囲の角をまるくして、むしろ壁に包まれながら緩やかに仕切られているようにしたいと思って、漆喰で塗りまわしたやわらかい表情の壁にしました。周囲の家の佇まいをリスpektして、またごく一般的な在来木造工法と伝統的な漆喰を使っているながら、この敷地だから実現できる個性的な空間になったと思います。

黒田：素材はどのようなものを使っているんですか？

森田：素材は、壁は全部漆喰塗りで、天井には葦を張ってあるんですよ。

黒田：よし？

森田：葦。薩摩葦 (さつまよし) っていう素材があるんですけど、その植物の茎を簾みたいに並べてつくった天井材があるんです。

中井：できたかたちに対して、施主さんが求める空間や機能を設計していくという感じですか？

森田：その辺りは学生の頃より進歩しているので、プランも同時に考えてはいます。限られた予算をうまく使うためにも、左宮屋さんが全部塗っていくっていうような壁の仕上げにしてしまえば、こういう変形なかたちでも工事が楽ですよ。最初に思いついたかたちについて、その中にいかに快適に住まうか、そしていかに職人さんの仕事をやりやすくするか、ということと同時に考えていきました。



T-house 内観



T-house 外観

京都の住宅の縮図

森田：こちらの住宅《W-house》は、京都の出町柳商店街の近くに計画中の住宅です。このお施主さんとの出会いがおもしろくてね。このお施主さん、子どもの頃この界隈で育って、その頃の生家も古い町家で、今でも町家大好きなんですよ。僕がやった町家の修復の仕事を見て、「こんな町家、新築で建てたいなあ」と言っておられたらしいんですよ。それが10年ぐらい前の話（笑）。一方でそのお施主さんは海外旅行が大好きで、マラケシュに行ってモロッコ漆喰がすごく気に入って、2、3年前にインターネットで「モロッコ漆喰」「タドラクト」を検索したら、グーグルの一番上に僕の名前があったらしいんですよ。

一同：笑

森田：僕がモロッコで見てきた時の体験記とか住宅で使った時の話とかいっぱい書いてるから。それで、僕の名前見て、事務所の住所見て京都の人だっとなって。

中井：もともと知り合いではなかったんですか？

森田：そうではないんです。僕の手がけた町家を見た時もあるなあっていう話をしたっというだけで、設計者が誰かは

気にしていなかったそうで。それで「モロッコ漆喰」の検索で見つけた僕のWebサイトを見てみたら、京都でいいなって思ってた町家を全部僕がやっている。

一同：笑

森田：この人しかいない！ っていう話になって、連絡をくれた方なんです。だから要求もすごく矛盾しているというか、入り口は純粋な町家にして欲しいけど、一部ではモロッコの漆喰が使われていたり、奥の方ではすごくモダンなりビングにして欲しいと。普通建築家はそういうのって困るじゃないですか（笑）。

中井：ごった煮みたいになっちゃいますよね。

森田：それをどうやってつなげたらいいんだろうって考えている時に、切妻屋根という普遍的な屋根の形式は町家の意匠を受け入れることができると同時に、異なる土地の意匠も受け入れてもいいじゃないかって思ったんですよ。そうであったとしても切妻屋根があって天窓があって高い吹き抜けがあってという、この空間独特の抽象的な同質性は保たれるはずだと。建売であろうと古い町家であろうと屋根の形式に大差はない現代の京都の住宅は、その中では住人の個性によって色んな意匠で彩られていますよね。だからこの住宅は、今の京都の住宅の縮図みたいなものですね。お施主さんひとりの中でもそういった異なる好みが同居することがあり得るんだから、変に抽象的に解釈してみることもなく、言葉通りに受け入れてもいいんじゃないかなって思うように思っているんですよ。

中井：庭とか外はどう意識されていますか？ かたちは周りを尊敬して出てくるかたちっていうのがあって、中の空間は素材に大きな特徴があると思うんですけども、中から見る外であったりとかは。

森田：大まかなかたちは周辺的环境からこんなシルエットで、という感じで決めてしまうのですが、具体的なかたちは周囲にある建物や景色によって設計しながら調整していくので、室内と開口部と外部との関係は、実際の敷地に何度も通って詳細に検討します。ですから開口部の位置や種類はかなり気を使います。さっきの《Shelf-pod》では、光を取り入れる開口部と、何かを見る開口部という位置づけをはっきりと分けるようにしているので、外部への視線が必要ないと思うところは曇りガラスにしています。



W-house, 2008-

中井：今結構、切り妻というか家型が学生の間でも流行っているんですけども、そういうのはどう思いますか？

森田：あれは何でなのかなって僕も思うんですよね。決して否定的な意味でなくて。

中井：僕も家型つくっていたんで、よく。

森田：僕にとっては、家型はローカルであることと普遍的であることを同時に表現できる形式なのかなって気がしているんですよね。例えば、近代建築、モダンなデザインっていうのは、歴史との関係を断って成立してるじゃないですか。コンテキストと関係がないから、どこにでも成立できる。だけど、今はコンテキストを無視して建築を設計する人なんて誰もいない。ローカルリティをうまく吸い上げつつ、同時代性を象徴するような普遍的な建築をつくるための視点の1つとして、家型というのにみんなが何となく興味を持っている理由なんじゃないのかなあ。僕は京都で建築を学んで、特に京都の伝統技術を学んでいる。でも現代という時代は、そういう人間でも東京で仕事しなければいけなかったり、海外で仕事しなければいけない。でもモダニズムの継承が僕のやりたいことでもないし、じゃあ何なんだって考えた時に、ローカルは同時に普遍的なものなんだと言えれば、僕は京都に根ざしているながら違う場所で仕事をするということがうまく説明できると思うんですよね。ローカルなものや普遍的なものが対立するものだったら、僕みたいなのは京都でしか仕事しなきゃいけないと思うんですけど、もしくは京都風を欲している人にしか相手をできないんだけど、京都の伝統のある部分というのは同時に普遍的でもあるんじゃないかなと。だけど、それは近代建築の目指した普遍性とは明らかに異質な普遍性だと思うので、それを僕は「控えめな普遍性」もしくは「マイノリティ・インターナショナル」って呼んでるんです。

中井：それが、左官の技術であったりとか、こういう家型もその1つじゃないかっていう。

森田：そうですね。近代建築は「どこでもいけますよ、万能ですよ」ってことで世界中に広がっていったんだけど限界が明らかになったのが20世紀、21世紀はもうちょっと引いて、「万能じゃないけど結構いけるよ」みたいな。

一同：笑

森田：普遍性という言葉をそれぐらい控えめにとらえてみる

と、近代建築が見捨ててきたようなかたちだとか素材だとか工法だとかを、随分今でも有用なものとして使えると思うんですよね。僕は最初はそれが土壁とか左官だったんだけど、今はレンガであり家型であると。そういう風に考えていますね。

伝統と普遍性

中井：形式としての家型だけでなく、家型のかたちでどういう空間ができるかとか、それが技術によって裏づけされているっていうのは、すごく可能性があると感じます。

森田：今日は珍しく、かたち、かたちって言葉を連発してるんですけど、僕は正直なところかたちを技術のひとつの現れとしてとらえてるんですよね。そして技術ってやっぱり今までの歴史の中での蓄積があるわけですよ。近代建築っていうのは、歴史を顧みずに、これから新しい建築をつくっていかうっていうものだと思うんだけど、例えば家型について考えてみても世界中に色んな前例がある。それが普遍的なものだとすれば、僕らはそれをその場所その場所の状況に応じて参照することができるわけですね。そうとらえると、京都の町家の間取りっていうのも、別に伝統とか意味とか関係なしに奥深い敷地に住むための技術ととらえれば、どこでも使っていいと思う。逆に僕らが海外で見てきたものを日本で使うのも、ただの憧れとかじゃなくて、役に立ちそうであれば積極的に参照して使っていいと思うんですよね。この話はいつもうまく説明できなくて困ってるんですけど、もとはと言えば布野研究室にいた時の問題意識が根底にあるんです。というのも、布野研究室では世界各地の個性的な街や集落を調べて研究しているんだけど、その発表でいつもほかの教授に問いつめられるんです。「日本人の君たちが海外の事例を調べてどう役に立つの？」って。その時うまく説明できなくて悔しい思いをしたんだけど、今思うとあれは、世界各地に残る「人間が暮らす場所をつくるための技術」の参照例を集めていていたんですよね。今は何となく色々な人が興味を持って取り組んでいる家型ってものに対して、きちんとその技術としての可能性について考えてみたいと思っていますね。

中井：最近家型が流行っている気がするんですけど、現代建築でも。

森田：日本だけのことではなくなっていますね。ただ、やはりそれには地域性があるような気もする。スイスやドイツ

の人はやるけど、あまりスペインの人はやらないもの。あれはやっぱり、ローカルなものをきちんとリスペクトしたいっていうのが、根本にあると思うんですけどね。僕はどうしても京都にいて、京都の蓄積をどう受け止めて受け継いでいくかというところを常に問われていると思っているので、京都の伝統の固有性、ここにしかないものだってとらえちゃうとどこにも持っていけないんだけど、それを普遍的であると同時に言えば、それはどこでも役に立つことができるわけですよね。

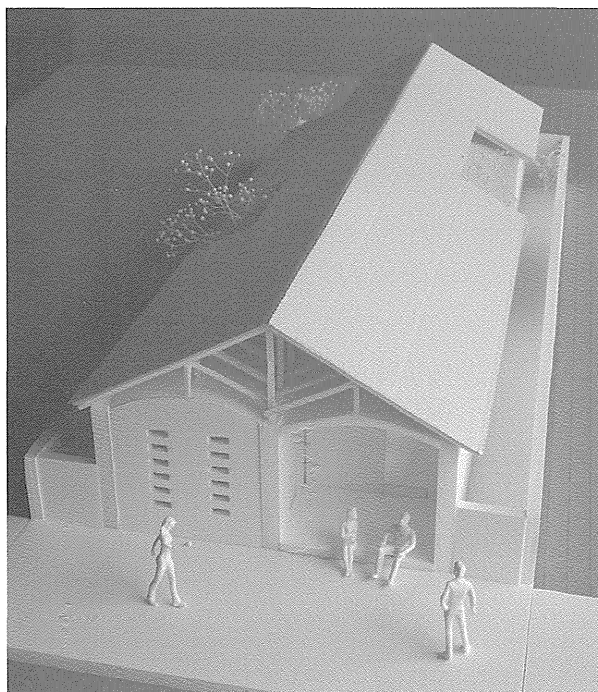
中井：伝統という言葉を変えると、かなり広がりが出る気がします。

森田：職人特有の素材とか工法における技術という視点からはじまったんですが、最近は建築のかたちもその中にいかに住まうかという平面や断面についても、技術としてとらえてみることで、随分色んなことが同じ視点の延長線上で扱えるんじゃないかという気はしてますね。

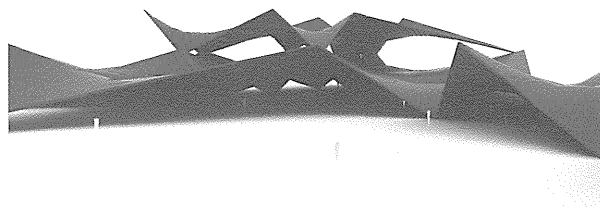
建築家としてのモデル

中井：今後の活動についてはいかがですか？

森田：今後はですね、もちろん国内での仕事もしていきますが、同時にカタラン・ヴォールトとかレンガ建築の研究も進めて、その技術を引っさげて海外でも仕事がしたいですね。しかも海外の後進国で仕事がしたい。



House in Luanda, レンガ造難民用住宅モデル, 2010



21世紀のレンガ建築のためのスタディ

中井：カタラン・ヴォールトはスペインの？

森田：スペインのレンガ積みの技法なんですけど、20世紀にスペイン移民が世界各地に持ち込んでいて、結構あるんですよそれ以外の国にも。エラディオ・ディエステって知ってますか？

中井：分らないです。

森田：ウルグアイの建築家なんですけど、カタラン・ヴォールトを使って、本当に美しい教会とか工場とかバスターミナルとかつくってるんですよ。

中井：そう言えば、Architecture for Humanityの話も、前回打ち合わせの時にしてもらいましたよね。それも結構かわってくるんですか？

森田：そうですね。日本の建築家が海外に出て行く場面って、資本のあるところに出稼ぎに行くってのがほとんどだと思うんだけど、一方では本当に建築がなくて困っているところに行って、必要な技術を提供するっていう役割もあると思うんですよ。それは間取りをつくる技術、かたちをつくる技術はもちろん、いかに建てるかっていう技術も含めて、建築家にしかできないことだと思うので、そういうことをやりたいなと思っています。これから日本でも色々レンガを積んだりして研究しようと思っているんですよ。やるやると言ってまだなかなかできてないんですけど（笑）、静原は結構土地があるんで、「近所で建ててもいいよ」とか言ってくれているところもあって、レンガ代と人間さえ工面すれば、いつでも研究はできる状況ではあるんですよ。零細事務所なのでそれがなかなかなんですけど。

中井：レンガっていうのは、レンガの方が素材的に普遍性があるということですか？左官でつくってるのと、どういう違いがあるんですか？

森田：レンガは左官の型枠や下地になるんですよ。左官材料は何もないところには塗れませんから。伊東さんが岐阜県の各務ヶ原でつくった自由曲面屋根の葬祭場、あれ

も RC だけど、型枠にものすごいお金と手間がかかってるんですよ。木で曲面の型枠をつくるのって大変でしょう。日本は幸い豊かな国だから許されるけど、それをレンガを使ってもっと合理的にやっているのがガウディとか、ウルグアイのエラディオ・ディエステなんですよ。レンガって大きな資本が必要なくて、そこにある土を焼いてできるし、レンガを積むのは地元の人でできる作業だから、貧しくて建築が切実に必要な国で本当にローカルなその土地らしい建築をつくるのに有効だと思うんですよ。京都に根ざして仕事をしながら、一方でそういうことをやりたいなと思ってらるんですよ。事務所の周りの雰囲気もなかなか、いいでしょう？（笑）。

角谷：なぜ、静原に事務所を構えようと思われたのですか？

森田：街中にいてもあんまりいいことないから（笑）。

一同：笑

森田：街中はまず家賃が高いし。ちょっとレンガのモックアップつくろうかと思っても場所がないし。そういうことやりたいんですよ（笑）。

中井：できそうですね。

森田：いくらでもやれます。あとは、京都のど真ん中と距離を取ることで見えてくるものってあると思うんですよ。僕が興味あるのは、京都の建築のいわゆる伝統とされる数寄屋とかお茶の世界じゃなくて、もっと即物的で普遍的なものなんですよ。そういうのと距離を置くっていう意識があります。

もう1つ重要なのが、ヨーロッパの建築家の事務所には結構田舎にある事務所って多いんですよ。スイスの小さな村にあるピーター・ズントーの事務所とか、スペインだと RCR architects なんかはオロットという人口3万人の田舎町にある。バルセロナから車で5時間、ものすごい田舎ですよ、あそこは。それでちゃんとインターナショナルに評価される仕事ができるっていうのは、見習わなければいけないと思うんですよ。日本だと、みんなビジネスチャンスがあるっていうので東京行くじゃないですか。だけどあれだけ優秀な建築家がひしめいているバルセロナだって人口150万人、京都と一緒にですよ。3万人のところでやってる事務所もあるのに、東京に行かないとビジネスが成り立たないっていうのは建築家の怠慢だなと思うんですよ。本当にローカルな場所の方が、建築家がやらなければいけない仕事ってたくさんあるし、そういうところにもっとみんな行くべきなんじゃないかなとは思ってますね。皆さん田舎に行っ

てください（笑）。

一同：笑

森田：そういう風に、日本のローカルな場所を拠点にクオリティの高い仕事をする建築家としてのモデルをつくりたいっていう気持ちがすごく強くありますね。それをやらないと、日本の社会も豊かにならないし、いつまで経っても資本があるところにしか建築家はいないっていうんじゃ、ちょっと情けないですよ。それも後輩への大きなメッセージですね。



2010年9月1日、森田一弥建築設計事務所にて