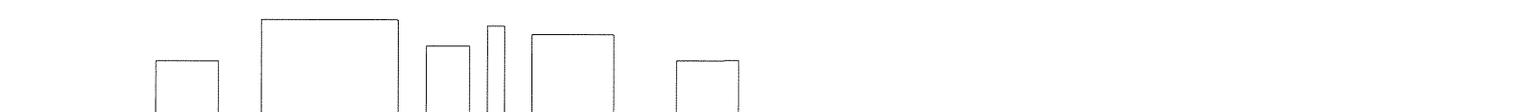
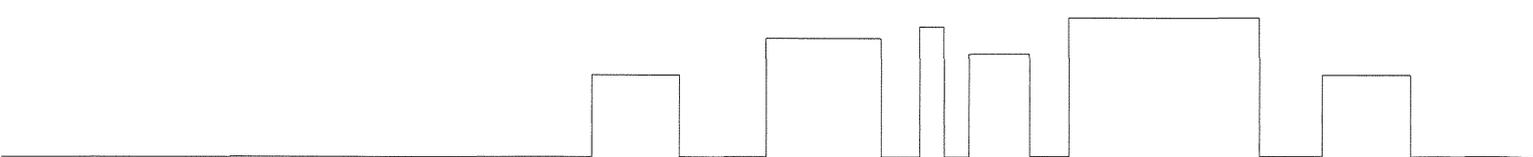




インタビュー
interview



建築家 前田茂樹
architect Shigeki MAEDA



「建築 × ランドスケープの思考」
think architecture with landscape

学生時代

小川：なぜ建築を目指すようになったのかということから教えて頂ければと思います。

前田：高校2年生の頃に、高校の先生の勧めで、安藤忠雄氏の『都市彷徨』という本を読みました。ブルータスに1990年から92年までの間に掲載された29のエッセイをまとめたものですが、1エッセイごとにイスタンブールやアムステルダム、安藤氏自身が若いうちに旅行した中で感じた様々な街について書かれています。この本はいわゆる建築理論ではなく、まず都市があり、その一部に建築があるという主旨で書かれていた印象があります。あと、ちょうどその頃に大阪で開催されていた安藤氏の展覧会に行っただけです。そこで中之島プロジェクトなどの展示を見て、建築とは建築単体をつくるだけでなく、自分達が住んでいる街を創造する仕事なのだと思います、建築学科を目指しました。

小川：大学の頃に半年間海外周遊の旅をされていたそうですが、印象に残っていることはありますか？

前田：トルコから地中海沿いを伝ってモロッコ、それから北上して東欧まで廻ったんですが、日本ではあまり道や広場が、都市の要素として重要だと思った事がなかったのですが、南ヨーロッパやイスラム圏の街では、気候や時期も関係していると思いますが、道や広場がすごく生き生きとしていたという事ですね。その後自分はアジア人だし、欧州だけじゃなくアジアも見ないといけないと思い、3ヶ月台湾やベトナム、タイ、シンガポール、韓国等を回りました。

小川：海外の様々なパブリックスペースを見てこられて、何か感じるものはありましたか？

前田：帰ってきた後、日本でも旅の続きの視点で街を見ました。そうすると、建物の内部はすごく生き生きしている場所があるけど、街自体は全然生き生きしていない。旅行の前は比較対象が無いので、そこまで思いませんでしたが、湿気や気候の問題だけじゃないだろうと思っていた時に、大阪大学の鈴木毅（たかし）先生に薦めてもらって、カトリーヌ・グラー氏の『都市空間の芸術』という本を読みました。そこには、欧州の広場は、昔ポリス（都市）のなかにディスカッションをするためのアゴラがあって、その延長として今の広場がある。それが日本では道というもので成立しているのではないかと、ということが述べられています。また、鈴木先生は「居方」の研究者です。居方という言葉を通して街をみた際に、居方の多様性がヨーロッパやアジアには多くみられたのかなと思いました。そこからパブリックな場所に対して興味をもつようになったと思います。今も都市について考えているのは、この長期旅行の直後に、こういう本を薦めて下さった鈴木先生の影響が大きいと思

ます。

小川：道は基本的には移動するもので、一方広場にはとどまる場所がある。そこから集まり方に違いが出てくるのかと思いますが、海外と日本では道での集まり方には違いがあるのでしょうか？

前田：集まり方と関係しているかもしれませんが、ヨーロッパは市民が広場を「所有している」という感覚があって、それは広場が防災公園としてつくられた経緯をもつ日本にはあまりない感覚だと思います。じゃあ道に関してはどうか。今はもう無いかもしれませんが、路地に所有物を置いたりするような感覚をもっているのと同じように、もともとは道を「所有する」という感覚をもっていたんじゃないかと。

森下：「所有している」という感覚が曖昧であることが道のもっている「味」であったりもしますよね。

前田：そうですね。日本人の道への「所有」の感覚って一時的なものやイベント性と関連しているかもしれないと思うんです。例えば、花見のときは一時的に道を「所有」しますよね。参勤交代のときもそうです。広場ににしても、道にしても建築の余白として生じるものだけけれども、都市にとっては建築よりも大事なものかもしれないという感覚を得ました。

小川：大学院ではどのような活動をしていましたか？

前田：大学院は東京藝術大学に進んだのですが、入学する直前の3月、まだ大阪にいたんですが、4月からアルヴァ・アアルト100周年記念の図書館コンペをやりなさいっていう指令がきたんです。それまでアアルトのこともあまり詳しくは知らなくて、要項を読んでコンペを進めていくうちにミクロな都市計画と建築を一緒に考えている人なんだっていうことを理解していきました。面白かったのは、コンペの要項で5000分の1、2000分の1、200分の1、50分の1の図面が要求されていたんです。3000㎡くらいの図書館って、5000分の1の図面では豆粒くらいの大きさなんですよ。ある地域に図書館をつくる事で、都市全体の人のフロアがどうなるか、どういう人が集まるかとか、そういうことが建築一つをつくる事に求められていたんだと思います。それで何となくですが、旅行のときに感じていた「街が生き生きしている」という感覚と、このコンペで5000分の1の図面が要求されていることが繋がった。一つの建物を建てる人が、5000分の1の図面を描いて、まわりとの関係を含めて考えた集積として街がつけられているとするならば、建築の余白としての、楽しい広場や道ができるのかもしれないなと思ったんです。翻って日本では、配置図を描いて200分の1の建築の図面を描いてそれで提出、という教育が一般的ですから、建物を単体で捉えて設計する慣習になっているのかなと。土地の所有権の問題や行政

の縦割りもあると思うけれど、だからそれぞれの建築が個別になっていて、街としては、建築や公共の空間を個別に所有しているという感覚になっているのではないかと思います。

ドミニク・ペロー事務所

小川：ドミニク・ペロー事務所に行きたいと思うようになったきっかけは？

前田：修士2年生のときに、『WITH』というドミニク・ペローのまとまったモノグラフが出版された1999年に、東京のTNプローブという建築専門ギャラリーで展覧会がありました。展示の意図として、すごくシンプルに都市と建築の関係性が示されているような感じがしました。ベルリンのペロドーム、自転車競技場については映像が流されていたのですが、建築のまわりにつくったランドスケープは林檎畑なんです、その林檎で周辺の住民がシードル（林檎のお酒）をつくるような日常風景を取り上げていました。建物と、建物によってできる余白の両方を考えている思想が感じ取れる展示でした。「こういう仕事をしてみたい」と自分のベクトルが向きました。自転車競技場についても少し具体的に話すと、ベルリンの中でも旧東ドイツに属する地域であり治安のいい場所ではない敷地で、建築の配置はこの地域を分断しないように広場をつくる、建物による「暗い」場所をつくらない、という考えで設計されています。自転車競技場という機能的な要求から、その機能を満たすための巨大な構造物を、建築というのは都市につくらざるを得ないわけです。けれども、建築でできる余白のことも一緒に考えて設計すれば、都市に対して巨大なボリュームをつくるのではなく、地下に埋めたりする等巨大構造物の配置を操作することによって、建築が巨大な壁ではない存在に置換されます。都市に対しての余白をつくりだし、「都市に貢献」出来るんですね。これは都市計画だけでも出来ないし、建築単体だけでも出来る事ではないけれども、建築設計のもつ力だと思いました。パリのフランス国立図書館も建築の余白で広場をつくっているものですね。実際にパリには、広場が先か建築が先か分からないけれども、そういう建築によって出来ている歴史的な広場がたくさんあり、ペローの思考はその延長上にあります。パリで一番古い広場、ボージュ広場もそうだし、ポンピドゥーセンターも敷地全体に建てずに半分に寄せることで広場をつくっていますね。

小川：どのような経緯でペロー事務所に行くことになったのですか？

前田：ペロー事務所で仕事がしたいと思った後に、経緯としては端的に話すと、ペローさんが来日した際に東京芸大に呼んで講演をしてもらって、それがきっかけで来てもいいよっていう話になりました。実際には、講演会に来てもらってアフターパーティをしている時にポートフォリオを見せようとしたら、もう彼はワインを飲んでいて。もうアフターパーティだから今はポートフォリオを見ない、事務所に送ってくれて言われました。そのとき、AAスクールを卒業した芸大の先生から、「ペロー事務所だと、色々な国からポートフォリオが送られてくるから、送ってもなかなか見てくれない。お前自身がアポイントをとって、ポートフォリオをもって行って目の前で見てもらえ。」というアドバイスをもらいました。それでまた再度アポを取って、パリの事務所に行ってようやく目の前でポートフォリオを見てもらったら「Welcome!」という感じで、4月から行く事になりました。当時は他に日本人が居なかったので、ペローも日本人に研修させてやろうかくらいの感じだったと思います。

小川：ペロー事務所に行くことを決めたときには、もう建築家になろうと決めていたのですか？

前田：ペロー事務所をやめた後は日本戻ってこようとか独立しようとか、そういういうことを想定して出て行ったわけではなくて、こういう風に都市と建築と一緒に考えているだろう建築家のところで仕事をしたいっていうモチベーションで、後先考えずに行っちゃったというのが本当なんです。あとは長期間で旅行をしていたので、次は1回日本ではない場所を日常として暮らしてみたいという希望をもっていました。

小川：特にフランスを希望されていたのですか？

前田：そうですね。ただそれはスペインでも良かったらうしドイツでも良かったかもしれない訳だけど、フランスはご飯もお菓子もコーヒーも美味しかった。

一同：笑

前田：あとフランス人は日本人のことを、フランスとは違うがある一定水準の文化をもった民族という扱いをしてくれると思います。昔印象派の画家や音楽家が浮世絵等から影響を受けたとか、そういうことをクライアントのような知識人はみんな認識しているので、日本人は何か素敵な文化をもっている人たちだという風に見られます。その代わり自分の国の文化について客観的に説明が出来ないといけませんが、それが自分が建築の仕事提案するときにも、すごくやりやすいところがありましたね。そういう意味では、ペロー自身も日本の文化に興味をもっている人だったし、居心地はとてもよかったですね。

小川：ペロー事務所でのワークスタイルはどのようなものでしたか？

前田：基本週休2日で、午後7時くらいでみんな帰るんですよ、本当に。コンペ提出前の2-3日は終電まで残っていたりしますが、徹夜は絶対しないですね。

中井：朝は何時からですか？

前田：9時半くらいですね。なんでそういう風にできるかというと、ペローが頭の中でそのプロジェクトの進行を、土日を勤務時間に入れずに考えていることもひとつあると思います。そのスケジュールに合わせて私たちが1週間の時間の使い方を考えます。でもペロー自身は土日に来るんですよ。全員ペローと打ち合わせができるわけじゃないので、事務所の約束として、その週にやった成果物を模型やA3のプレゼンシートにまとめて自分の机の上に置いておくんですね。それをペローがチェックしにくるわけです。OKと描かれていたりするとそのまま進めていいという事だし、横に全く違うコンセプトを示す、ペロー自身がつくったとしたか思えないラフな模型があったりする場合もあります。

一同：笑

小川：こうしなさい、というメッセージなんですね。

前田：月曜日の朝一でペローは出張に行っているけれども、事務所のNo.2の人に話を聞けというメッセージが書かれていると、先週1週間の仕事は無駄だったのかと思うとすごくショックですよ。そうならないように打ち合わせで言われたことを聞きながら、それを超えるものをつくろうと

我々は毎週頑張るわけです。僕が入所した2000年の頃のペロー事務所は建築家が20人くらいだったので、本当にペローとの距離がすごく近かったですね。また、ペローは打ち合わせの最後に、必ず大事なポイントを優先順位をつけてまとめて伝えてくれるんです。

中井：言いつばなしではなくということですか？

前田：そうそう。いっぱい話して、結局あとから考えたらどれが大事だったんだろうとなりがちなところを、一番これ、二番これ、三番これって紙に書いて渡すので、非常に伝わりやすいですね。

小川：すごい！ 優しいんですね。

マチダ：模型はたくさんつくられますか？

前田：模型はすごくつくりますね。2003年くらいからはCGと並行して模型をつくるので、スタディ段階で使い分けています。今はCG先行ですが、模型は毎回必ず確認のためにつくりますね。

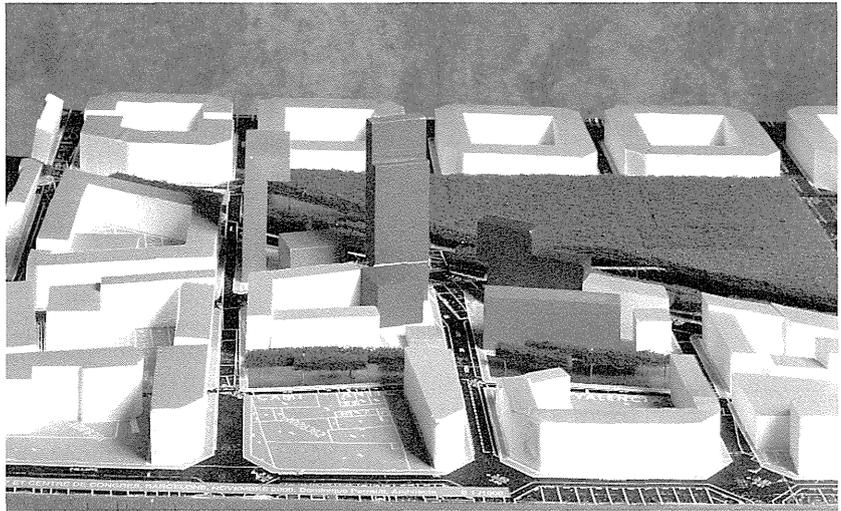
マチダ：やはりスケールは何千分の1というところから始めるのですか？

前田：都市という視点から入っていくので、模型でもCGでもブロックモデルをすごくたくさんつくって、だんだんスケールを大きくするという感じです。言葉を習得する前に下手したら6ヶ月で契約を切られるから、契約を更新してもらうためには自分の立ち位置を早く見つけないといけないというのもあり、仕事レベルで認められないといけないとい



© André Morin / DPA / Adagp / Agence DPA Rue Bouvier

ドミニク・ペロー事務所の風景



Hotel ME バルセロナ スタディ 模型写真

© André Morin / DPA / Adagp / Hotel ME

う立場でした。ペロー事務所は、模型でコミュニケーションを取ってくれるので、フランス語が話せない僕にとっては有難かったです。僕が日本で展覧会を見て、ペローのやり方として勝手に想像していた「都市と建築を両方考える」という感覚で模型をつくっていると、ペローが「Oh! Bien!」といい反応をしてくれたり、逆に弁が立つフランス人がつくった案を一生懸命プレゼンしてもそれより僕の方がいいってなったりして、そうすると最初は不思議でしたが嬉しいですね。こちらが憧れて入った事務所、国籍やバックボーン等が違うのに、そのポスの手法を見よう見まねで行うと、その案がプロジェクトとして採用されるというような関係があることが面白かったです。あとヨーロッパの事務所って人の入れ替わりが早いんですね。契約制なので短い人は6ヶ月くらいでいなくなっちゃいますし、CDIっていう無期限契約になっているのは事務所のなかでも2割くらいなんです。ヨーロッパの社会全体がそうなっているんです。ペロー事務所が意地悪なんじゃないかと(笑)。

一同：笑

前田：CDI(無期限契約)契約者の割合を少なくともある割合以上にしなさいという国の労働基準はあるんですけど、社会保障制度は個人に対して履歴がついていくこともあり、期限付き契約でやめた時には失業保険が2-3ヶ月もらえます。だからジャン・ヌーベル事務所コンサートホール設計チーフをやっていた人がそのホールが竣工してヌーベル事務所にホールの仕事が無かった場合で、タイミング良くペロー事務所にコンサートホールのプロジェクトがあって求人を出していた場合、2ヶ月くらいの長期のバカンスをした後に、同じくらいのポジションと給料で働きだす事ができます。このレベルになると特殊例ですが、建築事務所だけではなくもっと社会全般でこのような働き方をしている人は多いので、保険や税金、年金システム含めて、社

会システムとして可能なんです。個人]の経験を携えて、いろんな事務所に人材が流動する。EU全体で動けるので、場合によってはスペインの事務所に移籍するとかね。言葉の問題はあるけど、ヨーロッパの人は結構みんな何ヶ国語か話せますし。学生の頃にエラスムス(交換留学)制度で行っているから。フランスで建築大学に入って、マドリードの大学に3年生で1年間交換留学して、そこで自分の卒業テーマが見つかったらマドリードで卒業してもいいシステムになっている。今はEU加盟国の中での労働ビザが必要ないので、建築の求人は経済の動きと連動しますが、全体として流動は加速している。人材の海外流出などと考えるといい面も悪い面もあると思いますが。

ペロー事務所でのプロジェクト

Hotel ME バルセロナ

小川：前田さんがペロー事務所に行かれたときは、どういったプロジェクトをやっていましたか？

前田：ちょうどベルリンのペドロロームが終わったぐらいの時期ですけど、ベルリン事務所から数人がこっちに戻ってきただけで、パリ事務所にはフランスの仕事があまりない時期でした。僕が入ったのはMEバルセロナ(5つ星ホテル)のプロジェクトが始まったぐらいの頃ですね。3つの街区に4つの超高層から低層の建物の配置から考えるマスタープランの策定と、先行して建設するMEバルセロナの建築設計を担当させていただきました。都市計画としてはゼルダの都市計画は水平で、そこに都市の中には楔のように垂直な要素が必要だという考え方です。どういう高さのポ

リュームの建築をどのように配置し、同時に建築の余白としての広場を、ゼルダの都市計画のグリッドに重ねて、どのように配置するかということを繰り返してスタディしました。ファサード計画も担当しました。構造は、地上から立ち上がってくる部分は鉄筋コンクリート造でできていて、モアイのアゴのように飛び出している部分は鉄骨造なんです。これはホテルなので、平面図を見るとわかりますが部屋ごとに間仕切りがあるので、その中に吊りの鉄骨ブレースが入っているんです。安定したRCでできている部分と、間仕切りが部屋ごとに在るということを生かして吊っている部分と。ぱっと見はちょっとアクロバティックだけれど、ホテルという建築的な要求を生かして構造的にも合理的につくられている。

小川：事務所に入った当初から、そのような大きなプロジェクトに関わっていたのですか？

前田：小規模の仕事はない！

小川：え！ そうなんですね。

前田：住宅のような規模の仕事はないんです。ペロー事務所の仕事は、ほとんどがコンペで勝ち取ったものです。それが例えば数万㎡規模の建物のコンペだと、それなりの図面量や提出物を求められる。最初の書類審査で5名くらいに絞られたあとは、相応の経費が払われるんですね。その経費額や建築の規模に合わせて、事務所としてはスタッフ3人はこのコンペに2ヶ月集中させようか等の人員配置ができます。日本ではコンペばかりやっていると事務所が経営できなくなっていくのとは逆に、うまくオーガナイズをすれ



© André Morin / DPA / Adagp / Hotel ME

Hotel ME バルセロナ

ば経営もうまくいくという仕組みです。これはペローが若くしてフランス国立図書館を建てた実績があるからですけどね（笑）。僕が行ったときはペローが47歳くらいでしたから、今考えればその年齢で都市的な規模のプロジェクトを幾つも進めていた事はすごい事だと思います。ザウツブルグ市やバルセロナ市の都市計画の顧問もしていました。ペローは都市計画の修士号をもっているんですよ。ボザールで建築を勉強してから、土木大学に行って都市計画の修士をとって、そこからさらに博士過程で歴史の研究をしたようです。

小川：都市計画の顧問をしていたのは事務所をもつ前のことですか？ それとも、事務所の運営と並行しながら？

前田：事務所をもつ前だと思う。

中井：どこか事務所で働いていたというわけではないんですか？

前田：博士課程在籍時に理論研究と平行して、大学の先生のとこで実務を任されてやっていたようです。

バリラ・ゲストハウス

前田：あと印象に残っている仕事として、実現はしなかったのですが、パスタメーカー「バリラ」のプロジェクトがあります。バリラ社の発祥の地イタリアのパルマに、クライアントを呼べるゲストハウスをつくりたいというオファーがペロー事務所に来ました。この敷地にはもともと工場や小麦粉畑、サイロ等があったんです。利便性に任せて工場を増築を重ねていって、ある意味無計画のような状態になっていた。ペローが敷地を見て最初に提案したのが、そこにゲストハウスという「建築」をつくるんじゃなくて、「都市計画」として敷地全体を整備計画するというスタンスでした。クライアントに要求されたからといって建物1つポンとつくるんじゃなくて、まずは都市コンサルのように、現在の緑地帯や休憩する場所を活かしつつ、駐車場をつくって全体を整える。建物が建つ敷地条件そのもの、つまり既存のインフラストラクチャーという敷地の構造をできる限りシンプルにして、その上で、最小限建築でできることをプロジェクトとして提案しました。今考えればすごく特殊な、ある意味要求されていない事を提案するなど、おせっかいだと思うんですけどね。建物をつくってくれと言っているのに、周りのランドスケープが大事なんだっていう考え方に驚き、そんな建築家もいるんだと衝撃を受けました。

小川：最初のランドスケープを計画するときに、既存の建物を一部壊したりして計画するのですか？

前田：それは提案しませんでした。むしろ認識のガイドラインを沢山引くような感じの提案でした。

小川：そういう操作を行うことで全体のまとまりがつけられるということですか？

前田：そうですね。ランドアートのような考え方でしたが、働いている人やゲストの方の認識を変えるような効果ももっていたのではと思っています。実現しなかったので検証できないのが残念ですが。

ペロー事務所で学んだこと ……………

中井：ペロー事務所で一番これは学んだなという、心に残っていることはありますか？

前田：そうですね、「都市を考えるのと建築を考えるのは垣根がないだっという考え方やスタディの仕方」でしょうか。考え方は建築を見学に行ったりすると学べる気がしますが、どのようにスタディしてどれくらいの時間を掛けるのか等は事務所で一緒に仕事をさせてもらった事で学ばせて頂いたと思います。しかし、そのスタディや方法が有効なのはやはりヨーロッパの都市の構造の上に建築を建てるからなのだと思います。日本では、ほとんどの大規模開発の敷地では建ぺい率が高く、建築の配置や建ちはあまり余地がない。ヨーロッパでは、建築を立てる際に、都市の一部として長く歴史の中に残る前提があり、どちらの方向に広場を設けて建築を建てるのかを考えて提案し、実施することが建築家に求められている職能なんですね。むしろ「建築単体で考える」という仕事がありません。あとヨーロッパの都市の街並みって10、20年位で建て替わらないだろうというある信頼性があり、翻ると建築をつくる側にも責任が課せられていると思います。まさに大学院のころにアールの図書館コンペで思っていた事ですね。私も今でも日本の敷地を見るときも、地形や昔からある樹木、太陽角度等10、20年で変わらないものを抛り所にしようとしています。

都市とランドスケープ ……………

マチダ：ペローは建築と都市を考える上でランドスケープ的概念を重要なものとして用いているように思いますが、前田さんはバリラの説明をされるまでランドスケープという言葉は一度も使いませんでしたね。

前田：ペロー事務所にいたときはフランス語のアーバン・ランド

スケープを意味する「ペイザージュ・アーバン」という言葉を使っていました。意識としては、ランドスケープという日本語だと、生態系の「景観」というイメージに引っ張られる気がします。ペイザージュ・アーバンという言葉の中には、都市の人工物もランドスケープとして扱う、またはランドスケープもヴェルサイユの庭園のように、幾何学で管理できるものというニュアンスが入っている気がします。

マチダ：「大地を基盤とするランドスケープ」というよりも、「都市を基盤とするランドスケープ」という捉え方なのでしょうか。アーキテクチャー、アーバンデザイン、ランドスケープが以前は同じ建築学部内で教えられていたことがアメリカの大学などではありましたよね。アーバンデザインの分野は70年代頃には生き活きしていたものの、都市をつくるのが非現実的に思われる時代になってからは実用性が無いとの理由でついに教えられることがなくなって、一方でランドスケープは造園学として扱われ続けたために農学部に追い出されて、アーキテクチャーだけが残ったという例があります。建築学部にアーバンデザインのポキャブラリーは一応残ったものの、ランドスケープとは完全に切り離されたので、アーキテクトとランドスケープアーキテクトが同じ「ランドスケープ」という言葉を使っているとしてもそれが違うものを基盤としているため、考え方も手法もバラバラになっている状況があると思います。

前田：言葉は難しいですね。アメリカのアーバンデザインといってしまうと、ものすごくドライな都市「計画」という感じが僕はします。ペイザージュ・アーバンは構築というよりも、むしろ既存のインフラストラクチャーを読み取って延長するような「受け身」の感じもっています。ペロー事務所の仕事の中で感じたニュアンスは、「都市計画的に建築、ランドスケープ、景観をつくる」という感じで、「ランドスケープ的に都市計画を行う」というのではない気がするね。でもマチダさんのおっしゃるとおり、最終的に扱っているものは同じ「都市」に還元される。

マチダ：後者がランドスケープの人たちの考え方で、土とかサーフィスの話からする。

前田：すごくマテリアル的な考え方だと思う。

マチダ：アーキテクチャー側の人間は主に空間とかボリュームの話をする。双方が介入している対象は最終的には同じものなのに、違うところから入っているからまだやっていることもバラバラですね。

前田：そうですね。例えば梨花女子大のプロジェクトは、まさにランドスケープと都市計画の両方に股を掛けているプロジェクトだと思います。ただ、今の話の中の庭のランドスケープ

プの「マテリアル」の設計までやれば良かったんじゃないかと思いますが、結局庭の設計はペロー事務所がマスタープランを描いて、あとは韓国の庭師さんとコミュニケーションをとってやっているんですね。やっぱりランドスケープは剪定していかないといけないので、ローカルな視線が必要ですね。あと、最初から理想の状態を竣工の際につくる事が出来ないですね。

マチダ：ペロー事務所にはそういうことに詳しい人はいないんですか？

前田：ペロー事務所には構造、音響、照明の人は、打ち合わせを頻繁にできる懇意の専門家がいるんですけど、事務所の中には樹種とか土とかその辺に詳しい人は実はいないんですよ。だからペローはコンセプチュアルなランドスケープについては、建築や都市計画と同じように考える人なんですけど、そこにサポートとして生態系のランドスケープの人がいることはないですね。

マチダ：前田さんはそういうところにも関心ありますか？

前田：この木は10年後こんな枝葉の広がりになるんだという事を、全部頭の中にいれてやるのは大変ですが、都市計画も時間を組み込んでいかないといけないのと同様に大事なことだと思っています。今やっている日本の住宅のプロジェクトも庭師の人と一緒に仕事をしているんですけど、全部

自分でやりきるよりはそういう人と一緒に進める方がいいのかなと思っています。六甲の展望台のコンペでは、ランドスケープ・アーキテクトの石川初さんに手伝ってもらいました。ペロー事務所では、樹種まで指定するのは実施設計に入ってからですね。

小川：ペロー事務所では、緑は緑として捉えて終わり、ということですか？

前田：梨花女子大の場合は人工地盤の上ですからね。

マチダ：「抽象化された自然」として扱っていますよね。ランドスケープアーキテクトがランドスケープというときはもっと生態系とかについて考えながら計画していると思いますが。

前田：フランス国立図書館の樹木に関しては人工地盤の上じゃなくて地球の上に生えているので、今でも枯れずにいるし鳥もすごく集まってきている（笑）。ああいったものを建築の中につくるのはいいですよ。逆にランドスケープアーキテクトの人ってそういう発想はしにくいかもしれないですね。あそこまで強引にやるのは建築の人間だからか（笑）。

小川：このようなランドスケープ的発想は前田さんご自身の作品にも見られると思います。そちらを紹介していただきましょう。



梨花女子大学 / Ewha Woman University

© André Morin / DPA / Adago / Université féminine Ewha



© Yuji ONO

BODY LAND SCAPE

シナゴーク

前田：ペロー事務所の勤務時代ですが、2002年にシナゴークっていうユダヤ教の教会の設計を知り合いから頼まれたんですね。設計を進める前に、シナゴークについて教えてもらいましたが、シナゴークの語源は、ユダヤ語の「シナゴゲ（集まる）」という意味の言葉なんですね。その当時事務所の近くに在る公園にいてランチの際には良くサンドイッチを食べていました。傾斜がある敷地ですがそれを増幅させて緩やかな凹凸があり、多様な樹種が植えられていたりしました。パリには、それに限らずランドスケープによって居場所が造られている公園が多かったです。ランドスケープ文化度が高いというか、それを実際に使いこなす市民が多いというか。シナゴークの敷地は、結構広い敷地だったんですが、建物の形を考える前に、既存の木や傾斜を増幅する形で「微地形」をつくることを考えていました。「微地形」をつくるという操作を行なって、敷地の中に自然に集まる場が創り出せたら、そこが祈りの場になる。それを建築で機能的な要求を満たし、場を整えていくプロジェクトです。ユダヤ教の約束として、祈るときには男女が上下で分かれなければいけないので、上の方に女性のための場所とユダヤ教の考えを学ぶ教室をいくつか設けました。そういう必要な機能を、ランドスケープの微地形の上に浮かす事でシンプルに場をつくることを考えていました。このときはペロー事務所でもどちらかといえば、都市の中の建築よりも、ランドスケープの仕事を多くやっていた頃かな。

多分パリラ・ゲストハウスの計画をしていた頃ですね。これはSDレビューにも入選させて頂いたのですが、その後3.11があり計画は中止になりました。

BODY LAND SCAPE

前田：2006年には庭の設計を頼まれました。オルレアン市というパリから1時間ぐらいの街に、サントル地域現代芸術振興基金（FRAC Centre）という現代建築の模型やドローイングをずっと集めている施設があるんですね。これは私単独ではなくて、現在東京で活躍する建築家の菅原大輔さんと一緒に行ったプロジェクトですが、その施設が日本の建築を特集した展覧会をやるから、その前庭に日本庭園をつくりたいというオファーを受けました。だけど、苔もないしそんなの無理ですよって（笑）。

一同：笑

前田：「何か日本の感覚をもったもの」だったら提案できると思いますと言ってオファーを受けました。既存の樹木を全部切ってもいいと言われましたが、周辺環境をできるだけ活かす逆説的な存在感をつくる事が、日本庭園じゃないかと考えました。それで市松状の鏡面を、3Dの専門用語で

すがソフトセレクションという、メッシュ状の点の選択方法で柔らかい曲面になるように持ち上げました。すべての角度が違うように見えるんだけど、実は同心円状に持ち上げているので、8種類の角度しかないんですよ。出来た庭園は、白砂の面の中に市松状の鏡面に移りこむ樹木や空が取り込まれ、地面歩いて行く方向と逆に鏡の反射は動くので、静的でもあり視線の動きに反応する庭園になりました。

アート・パフォーミングセンター

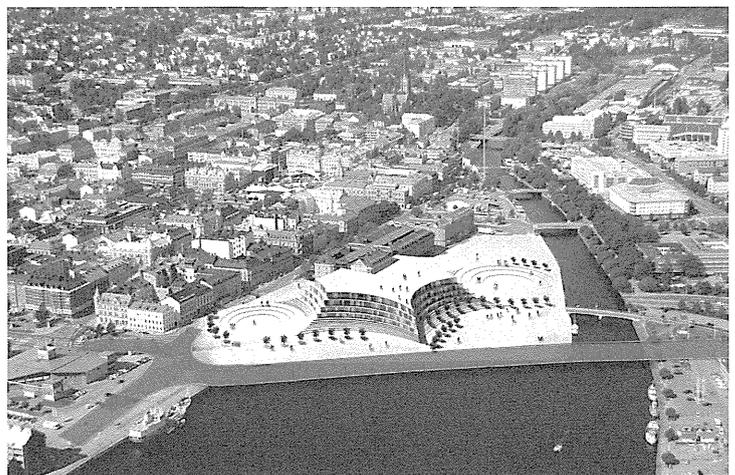
前田：これも個人で取り組んだスウェーデンのアートセンターのコンペです。北欧の実施コンペは、敷地周辺を含めて広い敷地が与えられて、建築と都市との関係性に自由度があって、今でも取り組む意義を感じるいいコンペが多いと思っています。今回のアート・パフォーミングセンターは、海の近くの敷地で、建築の配置計画や、それによって出来る広場だけでなく、敷地内に建っている歴史的建造物と、新築のアートセンターの関係性についても考えなさいというものでした。シエナのカンポ広場のように、「建物のかたちをつくること＝都市の広場をつくること」になるようにと思って設計しました。歴史的建築物とは近接させて物理的に人の行き来を持たせました。アート・パフォーミングセンターなので、ここに合計12個ぐらいの劇場とアートセンターが複合している。このような複雑なプログラムを機能的に解きつつ、内部空間をできるだけ小さいボリュームでまとめていくという建築的操作を行う事で、余白としての外部空間に自由度を持たせることが出来るという技術もペロー事務所で学ばせてもらった事ですね。

六甲山の展望台

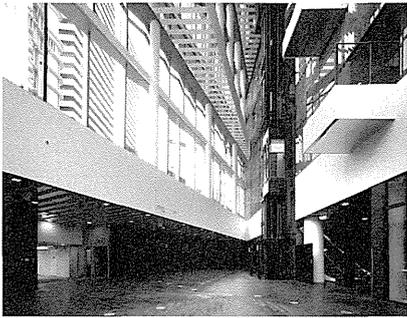
前田：これは2009年に参加した六甲山の展望台のコンペです。これはJIA主催のU-40のコンペでした。ここで考えていたことは、そもそもこの展望台まで上らなくても六甲の美しい景色はどこからでも見えるんですね。展望台はそこから風景を見るものでもあるけれども、逆に風景の中で見られるものでもあるので、展望台自体がランドスケープになるというか、できるだけまわりの風景に馴染むように計画しました。外壁には植物のススキを用いたんですが、20cm厚ぐらいの土で十分育つんです。ランドスケープの部分があまり重すぎると構造に負荷がかかるので、土木のように壁に使う「ふとんかご」を採用して荷重を減らしました。幸い5人のファイナリストに残ったので、当時まだフランス在住でしたが、日本に来てプレゼンテーションをしました。最優秀賞を受賞された三分一博志さんのプレゼンがとても印象的で、「自分はこのような思考で建築をつくってきて、その延長上に今回の展望台の提案がある」というものでした。ペロー事務所で設計した事と自分で設計している事を分けたほうがいいと思っていましたし、立場としても、こういうコンペやプレゼンテーションの場に来たら、自分で確認申請を出していないものは実績として認められない事の方が多いです。でも三分一さんのように、自分の考え方の系譜の延長として作品をプレゼンテーションするのであれば、自分自身の事務所で建築をつくる必要があるなど感じました。ペロー事務所で働かせてもらっている立場ではそういうプレゼンができないので、独立を強く意識し、パリに帰ってからまもなくペローに「独立を考えています」と伝えました。



カンポ広場



アート・パフォーミングセンター コンペ案



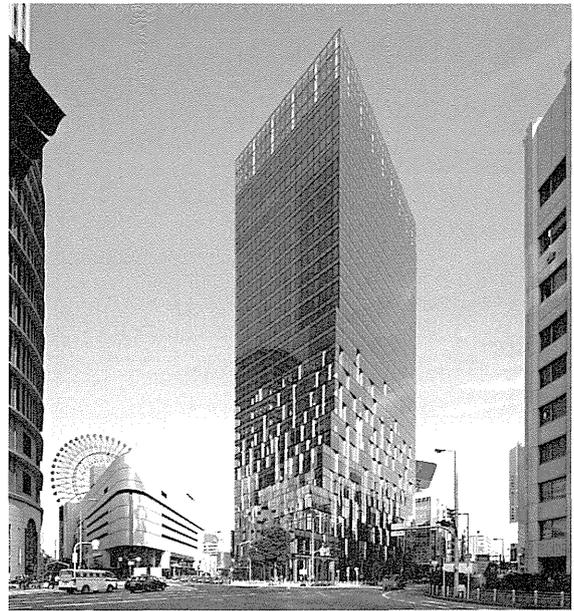
© Daici Ano / DPA / Adagp / Fukoku Tower

地下アトリウム



内観

© Daici Ano / DPA / Adagp / Fukoku Tower



© Daici Ano / DPA / Adagp / Fukoku Tower

大阪富国生命ビル 外観

大阪富国生命ビル

前田：話は前後しますが、2009年当時は大阪の富国生命ビルの現場が動いていて、担当の僕は逆に日本にいる方が動きやすいということもあったので、独立準備をしながら、ペロー事務所との契約を変更する形で竣工まで、日本で富国生命ビルを引き続き担当させてもらう事になりました。プロジェクトのペローが提案した点は大きくいうと2点あり、フコク生命（いのち）の森と呼ばれる地下から地上4階までのアトリウム、もうひとつは全体シルエットとファサード計画です。1つ目のアトリウムに関しては、地下に小さいアトリウムが事業スキームの段階でもともとあったんですが、それをできるだけ大きくして、自然光が溢れる地下空間、そういう場所が大阪の地下街にはもっと必要ではないかと考えました。ルーブル美術館のガラスのピラミッド等は都市の中の地下広場として、都市にとっても機能していると感じます。次は全体シルエットとファサード計画についてです。超高層ビルは、経済的な事業スキームをそのまま立ち上げると、低層部が商業施設ですので大概が「墓石」みたいなかたちをしています、この大阪富国生命ビルの立地は、半永久的に阪神百貨店側から見られるところでもあるので「墓石」だとちょっともったいない。シンプルなシルエットを低層部から高層部にかけて繋いでいく方がきれいに見えるだろうと考えました。その上で低層部はできるだけ大きな床面積を確保してアトリウム部分をなるべく大きくとりたいということと、オフィスの上の方は貸しやすさのために矩形にしないといけないうという2つの機能的な要求を合わせていくと、スムーズに末広がりのかたちになります。この特徴的なファサードは、ひとつは低層

部にチャームポイントがある建物の方がいいと思っていたのと、実はコストパフォーマンスの観点でも理由があります。4面のファサードのなかで、角度のついているファサードの割合は大体20パーセントぐらいなんです。その角度も3種類しかない。上下のかみ合わせがあるので、パターンとしては108パターンになっていますが、周辺の環境をファサードに取り込んで、移動するたびに違う見え方がされる表情をもっています。内装素材の話をもひとつすると、天井はエキスパンドメタルという工場とかに使用する材料なんですけど、色がちょっとずつ違って見えるのは、全く同じものを、取り付けの向きを4方向に回転させて取り付けているだけです。これも通路を歩いていると見え方が少しずつ変わります。

小川：これまでの話を聞いていて、前田さんは都市的な観点をもつなかにも、身体感覚に近い部分で設計をされているんじゃないかと感じました。例えばひとつの素材で違う見え方をつくるのか。富国生命ビルのお話も、先に話されていたオルレアンでの庭園の考え方にすごく似ているなと思います。どういうふう風景が映るのかという部分を、深く考えていらっしゃるのかなと。ペローの場合は、「抽象的な観点」でのランドスケープで、前田さんが考えているのは、「身体感覚や体験という観点」でのランドスケープなのかなと感じているのですが。

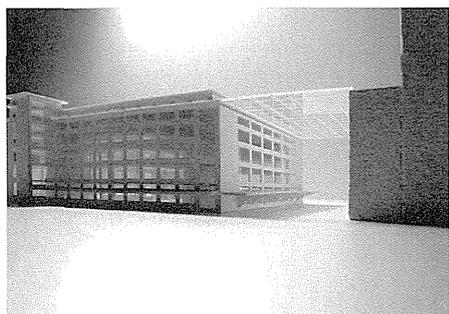
前田：そうかもしれません。身体的な観点やスタディは、ペロー事務所でもしてはいましたが、もっと時間を掛ける方がいいのではという見方はしていました。素材の使い方全般として、単一の素材をちょっと工夫するだけで見え方を変えたり、天候とかそういうものをできるだけ取り込んで、

見る角度とか時間によって違ってくるように見える素材の使い方はすごく興味深いです。ヴェルサイユの幾何学の庭は、発想としては幾何学の徹底であったり、抽象的、鳥瞰的な目線からのデザインだと思いますが、僕としては幾何学として造られた庭が如何に体感的な効果を及ぼすかに興味があります。日本の桂離宮や修学院離宮の庭も体感をベースにしている感覚が強く、日本人の風景に関する感覚の一部なのかなと思います。また、建築をつくっていく際にも、ペロー事務所は、言語的な違いもあり、基本的なスタンスとして出来るだけ模型でコミュニケーションをとるのがベースにあるので、すごくやりやすかったですね。富国生命の実設計の際にも、清水建設が設計施工で協働設計をさせて頂いた事で、基本設計段階からファサードや様々な素材を現物でチェックする事が出来、非常にいいプロセスで、お互いの事務所の良さが重ね合う設計協力をさせて頂いたと思っています。

大阪中央郵便局舎の保存活用案

前田：僕は9年くらい日本から離れていましたが、ヨーロッパではすごく古いものを残しながら都市を活性化しているし、逆にそれが観光、長期的な経済効果につながっていてすごくいいな、という感覚がどんどん強まっていました。古い建物の中庭をアトリウム化して改装したり、大英博物館やテートモダンやオランダの近代建築であるファン・ネ

レ煙草工場も、再生されて人が集まる場所になっていますよね。大阪中央郵便局舎の保存運動に参加する最初のきっかけは、知人の編集者から声を掛けてもらったシンポジウムです。そこで、具体的な残し方の提案をして下さい、というお話を頂いたときに、保存運動自体が前向きに進められるのではと思いました。これは建築史家の倉方俊輔さんと一緒に考えたんですけど、僕たちは郵便局自体ではなく、その横の空地に注目しました。もともとここには配送センターがあって、頻繁に車が入り出る裏口だったので、柱も屋根も建てられないし増築もできなくて、70年くらい何も無い場所なんです。奇跡的に残った空地だと僕は思っているんですけど（笑）。それから、偶然にもここからスカイビルに向けてのビスタ（眺め）が通っているんです。この空地を、例えばここにアトリウムをかけて内部空間化すれば、すごく人が集まる場所になるのではないかと考えました。郵便局取り壊しの理由として一番問題視されている点は、歩道の幅が狭いために、西梅田に行く人の流れが妨げられていることなんです。それについては、この空地をアトリウムにして、梅三小路と繋がって通り抜けられるようにすることで新しい人の流れができる。さらに、ちょうどこの場所と北ヤードを繋ぐ地下通路が昔あったらしいですが、それを復活させたら、大阪駅の空中通路とあわせて、北と南を横断するループができるんです。そうすると、郵便局の奇跡の空地をアトリウムとして蘇らせる事で、大阪駅の南北を分断している人の流れを循環させるハブとなり、西梅田にも北ヤードにも、新しい経済効果を生むのではと思っています。今は中央郵便局を解体していて、3年間何も建てずに広場にしておくという計画ですが、ソフトの提案もなしだと、誰もそこに行かないと思うんです。



模型写真

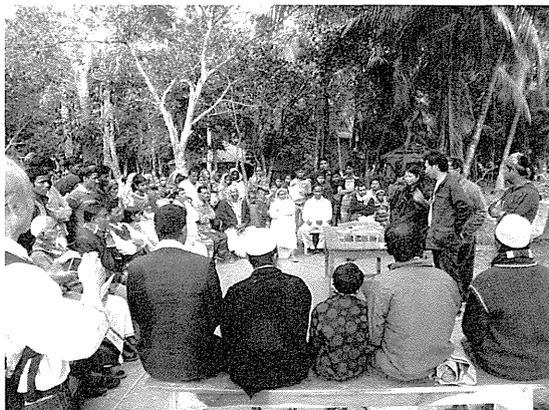


梅田スカイビルに向けてのビスタ

それだったら今の建物を3年間残しておいて、横の空地に簡単なアトリウムをつくって、いろんな人に安く貸したら、昔の茶屋町の様にいろんな人が集まる場所になるかもしれない。そうしたら、そのままずっと建物を残していくことも考えられるだろうし。もともとこの辺り一帯を開発しようとしていたんですけど、中央郵便局を残して、空いたスペースで高層ビルを建てても、大阪富国生命ビルと同じくらいの規模のビルが建てられるんです。だから建物を残す事によって新しく人の流れができた上で、そこに高層ビルを建てた方が、事業計画としても成功する可能性があると思っています。建物の内部空間をどのようにコンバージョンするかについては他の人が提案していたので、僕はむしろオープンシステムで都市的な観点で、「古い建物を残すことは開発する人にとってマイナスではなくて、プラスにもなる」という考え方を提示しました。

ノバングラデシュのサイクロンシェルター ……………

前田：日本に帰ってきて少し経った時期の2010年5月頃に、「世界を変えるデザイン展」という、泥水を飲料水にかえる携帯用浄水器とか、現地の人々が製造できる義足のデザインとか、発展途上国にある問題を解決するデザインの展覧会が東京のミッドタウンでありました。それからこの展覧会が面白いのは、こういうデザインを展示することだけでなく、ちゃんとファンドを作って「世界を変えるデザイン展」に投資が行われて、利潤が出たら投資家に還元するっていう、win-winの関係でどちらも良くなるというやり方を提示していた。デザインでも、こういう社会との繋がりをもったオープンシステムとしてのやり方ができるんだという事です。じゃあ建築に何ができるのかと考えていた時に、2010年9月にバングラデシュのサイクロンシェルターのコンペがあったので、これだと思って参加しました。それまで僕も詳しく知らなかったんですけど、サイクロンが来ると、暴風雨が来るだけじゃなくて、土地自体が中洲みたいなものだから、満月と高潮が重なってしまった時には、3-4mくらいの津波みたいな形で島全体に水が流れ込んできて、1970年には10万人亡くなったり、2007年でも4千人亡くなったりしています。それには、警報装置が整備されていないとか、されていても故障が多いとかいろんな原因がありますが、政府が復旧する予算が無い事も原因です。それで2007年から各国のNGOや国際機関が南部の被災地域に多数のサイクロンシェルターを建てており、状況は改善されつつありますが、人口が日本よりも多いのでまだ2000棟くらい足りない。また、普段は教室として使うのですが、コンクリート造なので熱がこもって暑くて、居住性能があまり良くないんですよね。建築家が設計者として入ることと、地元の人たちのニーズをくみ取る



現地でのプレゼンテーション

設計プロセスを行えば、もっと良くできるんじゃないかという主旨のコンペでした。このコンペで面白かったのは、一次審査と二次審査の間にバングラデシュの被災地に行って、実際にシェルターに泊まって現地の人と話したりして、それをうけて二次審査の際には案を変えてもよかったんです。それじゃあ一次審査の意味はなんだったんだって。

一同：笑

前田：だけど、現地に行けることと、現地の人意見を大事にしていることがすごく面白いなと思って、参加しました。まだコンペの二次審査中だったんですけど、ファイナリスト5名と一緒に視察に行くわけですね。NGOの人は全部の情報をファイナリスト全員で共有してくれているんです。すごく微妙な心境でしたよ。地元の人に5つの案を見せると、基本的には良い悪いは言わないという原則でしたが、雰囲気わかりますし、別の建築家の案に人気が集まっていますが「おー、これはいいなあ」って言われていたりしていました。何しに来たんだろう俺。バングラデシュまで来たのに、二次審査の前に結果がでてしまったじゃないか、って(笑)。その日の夜に、人気のなかった2人の参加者で「俺たちだめだったな」って話していたんだけど、次の日には僕の案がすごく褒められたりして「ごめんポール、僕ちょっと人気上がっちゃったな」みたいな。

一同：笑

前田：最終的には、一次審査から案を変えて提出し、二次審査で最優秀案に選出して頂きました。バングラデシュはイスラム圏で、なかなか男性と女性がパブリックな場所では交流する機会を持たない、男性が強い社会なので、女性が建設プロセスにあまり入れません。だから、女性にも出来るだけ参加してもらうことを考えていました。女性はみんなメヘンディっていう唐草模様の様な模様を描けるんです。お化粧のようなもので、肌を描いたりノートに落書きしたり。これを活かして、ワークショップでサイクロンシェルター

の壁面にペインティングするということを考えました。この地域には美術教育はまだ無いですが、メヘンディは彼らの文化だと思っています。メヘンディが上手な子がいたらその人が描くモチーフを皆で壁に描くことで、その子達が美術の分野で活躍する事に繋がっていくきっかけになるとか。そういう意味での貢献も出来れば良いなと思っていました。今まで鉄筋コンクリート造でシェルターを考えてきたんですけど、1300万円くらいの費用がかかる見込みです。ボランティア関係の人や支援を考えてくださる方々といろいろ話をしていくなかで、プロジェクトのアイディアはすごく良いと思うけれど、本当にペインティングをするという事だけで良いのか。本当に1300万という数値が適正かということを考えての方が良いというアドバイスを頂きました。例えば700万くらいでつくることができる工法を考えたら、より現地の方にとって意義のある提案になるのではないかっていうことですね。建築にはその力もあると思います。それで今はサイクロンシェルターの2階部分を、安全性を確保した上で、竹構造でつくる可能性を考えています。竹はバングラデッシュ全土で足場材料として流通しているので安価で調達できます。問題は安全性なんですけど……来年から試験ピースをつくって構造実験に協力してくれる研究者の方がいらっしゃるので、検証を始めます。本当に竹でサイクロンシェルターをつくることができたなら、現地でもっと沢山のものが迅速につくれるようになるはず。地域住民の方々が自分たちでシェルターを建

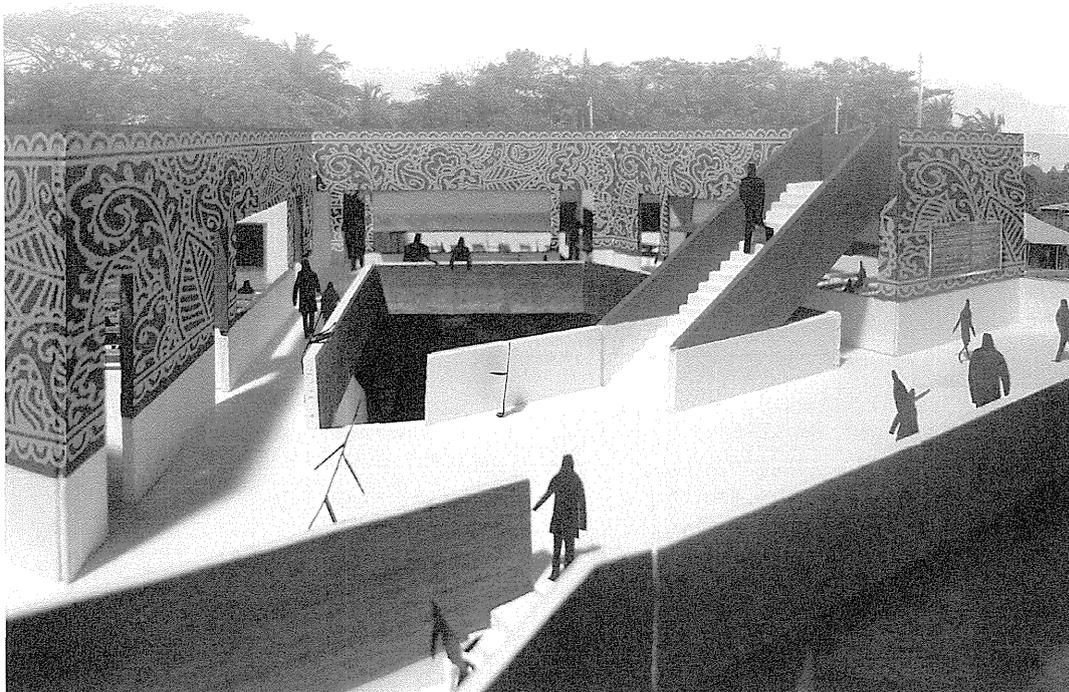
てることが出来たり、自分の家をもっと構造的に強くすることが出来るようになる。そういうチャレンジも含めて、このプロジェクトに誰かが寄付をすることは、すごく納得がいく話だと思い行動し、実際に寄付をしてくださる方と出会いました。

小川：竹を使うという発想は、現地の人にとっては不安だという印象があるのですか？

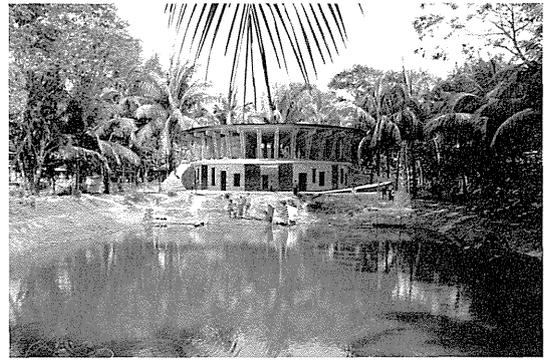
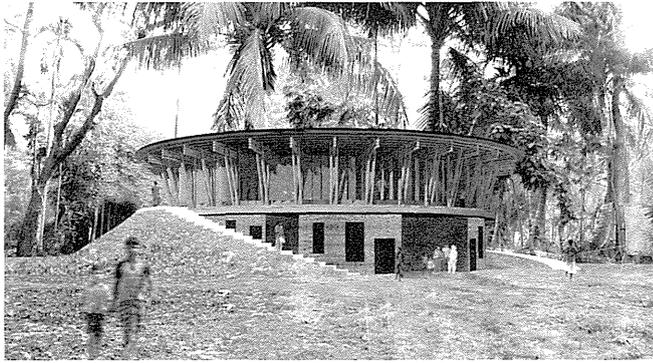
前田：多分構造としては弱いという印象があると思う。でも1本では弱いけれども、今見てもらっている案のようにこれだけ柱が入っていたら、また印象が違うんじゃないかな。重要なのは、鉄筋コンクリートの1階部分との連結部分ですね。実はコンベでも1人竹を使って提案していたんです。それはラディカルで、地面との連結が取れてしまったら、縛り付けてあるドラム缶が浮きになって舟のようになるんです。

小川：どこに流れていってしまうのか、住民にとっては不安ですね。

前田：NGOの人からは、竹は心理的な印象も含めて、安全面についての不安が大きいので、やはりコンクリートで作ってほしいと言われてます。でも、バングラデッシュは経済発展するといっても、南の地域は今後10年たっても自分た



サイクロンシェルター コンクリート造の案



サイクロンシェルター 竹構造の案

ちでコンクリートの建物を造れるようにはならないという
感じを個人的には受けています。コンクリートのシェル
ターをつくりながらでも、この実験は続けていきたいと思
います。

森下：竹は、経年劣化はありますか？

前田：竹自体の経年劣化は乾燥の仕方によります。でもやはり期
間を決めて建て直すことが必要だと思います。コンクリー
ト造だったら30、40年もつから、その為に40年分の初期
投資をするという考え方もあると思うけど、それだけの資
金を持ち、地域全域にその規模のサービスが行える自治体
なんて、バングラデシュにはあまり無い。そう考えたら経
年劣化があるという前提で10年毎に更新していくという
ような、初期投資の少ないかたちでシェルターを建てるの
も持続可能性を高めていると思っています。竹構造への変
更に関して、バングラデシュに住む人たちの意見をまだ聞
いていないので、今はまだどっちの構造で進めるかの判断
を待っている状況です。

森下：海外の様々な場所で設計されてきた中で、例えばバングラ
デシュでのプロジェクトや、大阪富国生命ビルでの清水建
設との設計施工など、施工体制がそれぞれで大きく異なる
と思うんですけども、施工との関わりという点で何か感
じることはありますか？

前田：ペロー事務所では、パリ事務所は常に提案型の事務所スタ
イルで、ヨーロッパでも国ごと、または都市部や地方で、
様々な施工技術の特色や相違がある中で、何が可能で何が
コストアップに繋がるかの情報を現地の建築家と密接な関
係をもって教えてもらい、それをパリ事務所でネガティブ
にとらえるのではなく、建築のクライテリアの一つとして
設計に組み込んでいきます。バングラデシュでは、まだま
だ解決すべき問題はありますが、コンペから関わっていた
り最優秀賞として選ばれて設計に入っているのです、その土
地に住んでいる人よりも、外部からきた人の目線のほうが、
違う見方ができたり新しい発見があるということもあるか

もしれないと思っています。けれど、それを実際にその土
地に建つ建築として着地させていく時には、現地の人のア
ドバイスを受けてやっています。他の国のプロジェクトで
は、全部自分でやろうするのではなくて、現地の状況や施
工に詳しい道案内人を、どうやって見つけられるかという
事の方が大事でしょうね。

中井：前田さんの作品はほとんどが公共建築ですよね。海外で公
共のものをつくる際には、説明のための「言語」が重要な
ポイントになるんじゃないかと思っています。公共に対する
「言語」の論理みたいなものは、日本とフランスでどのよ
うに違うのかなと。

前田：フランス人の公共空間に対する感覚って、僕にも長く住
んでいる事で身体で理解できる部分もありますが、やはり
歴史の延長に現在があるので、根本的にはわからない事の
ほうが多い。けれども、外国人建築家や映画監督、アー
ティストが日本文化をいい意味で誤読しつつ、日本でクリ
エーションをする事もあるように、公共に対する「設計言
語」に関しては、先入観に捉われすぎずに、ある誤読とい
うことも大事な事かと思っています。設計を通して感じる
ペローの公共に対する感覚は、フランス人であるからの感
覚でもあるし、逆にフランス人から見れば皆がもっている
感覚ではなくて、ペローは特殊な感覚を持ち合わせた人
とも考えられる。公共に関する言語は、民族的な先天的な
ものと、住んだり旅行した都市の履歴等によって得られる
後天的なものがあると思います。それを公共の広場や建築
であるがゆえに「言語」で説明する義務があり、その論理
自体がどうなのかという事ですよね。言語に一度置き換え
られたとしても、最終的には言語を越えた「環境」を提供
しますよね。説明はおそらく、言語だけではなく、模型や
CG等共通して理解出来るものを使用する事で、むしろそ
の誤差を受け入れる、楽しめるくらいの許容度が「公共空
間」にはある気がします。あともう一つはスケール感の違
い。フランス国立図書館をつくる事ができるスケール感
って、やっぱり僕の体の中には無くて。彼らの先祖はベルサ
イ宮殿を設計しているじゃないですか。スケールのには

都市計画みたいなものを庭園として設計出来てしまう身体感覚がペローにもあるんだって思った時には「僕は多分彼等と一緒にスケール感を感じて心地いいけれども、先天的に身体感覚として持っているスケールではないな」と思いました。じゃあ、自分の体の中に無いから出来ないのかと言われると、そうではなくてより大きなスケールで、マスタープランを考える事の重要性や、誰かがその周辺や5000分の1のスケールくらいで建築と都市の全体を統合して考える必要や重要性は認識しています。

中井：公共の意識の相違の様なものを、安易に取り入れてしまうことには、やはりある種の「危うさ」が伴いますよね。

前田：そうですね。ペローはどちらかという敷地を見に行かないタイプでした。敷地を見すぎてしまうと、条件に引っ張られてしまうからだという事ですが、まずは諸条件から読み取ったものからコンセプトを決めて、それが上手くいかどうか検証する時に、敷地を見るという感じなんです。最初は時間が無いから敷地を見に行かないのかと思っていましたが、そうではなくて設計の手法と結びついた考え方のようです。僕は敷地を見に行かないと、肌で感じれないという凡人的な考え方で、もっと敷地見に行こうよ、とペローに訴えてましたけれども。

一同：笑

前田：でも、そうしていた理由は、要求されていることだけを読み取るということではなく、ということと繋がっているのだろうなと思っています。

小川：日本で都市的な観点をもつことについて、どのように考えていますか？

前田：今は日本やアジアを拠点に建築やパブリックファニチャー等をつくっていくなかで、例えば大阪中央郵便局の話をするときにも、都市という切り口から建築を語ることは古典的な気がしますが、逆にそこは持ち味として積極的に今までの設計手法を延長して発展させようと思っています。「都市的な観点」というとすごくジェネラルな感じになるけど、やはり街の中に「居方」の多様性を、建築をつくる事で創り出したいと思う延長に在ると思っています。その建築の操作は、都市的な感覚を前面に出すと、建築的には手数が少ない建築のほうがいい気がします。建物がない広場だけの状態でも人の居場所はあると思うんですけど、建物が建った状態のほうが居場所が増えるという、そういう感じが都市的な観点だと思うんです。そこに巨大なボリュームの建物ができて、内部空間はすごく建築的に作りこまれているけど、敷地いっぱい建って建物周りは居心地が悪くなるというような作り方ではなくて、「建物が建つことによって都市をより豊かにできる」という感覚をもって建物を設計することが、「都市と建築とランドスケープを

一緒に考える」事だと思っています。

小川：建築家として、どのようなビジョンをもっておられますか？

前田：ヨーロッパでは空地があれば、建築家がそこまで考えなくてもうまく利用されるんですけど、日本人は空地を使うことがそんなに得意じゃないんですよね。だから今の日本だと空地のまま残しておくのは事業上難しいかもしれないし、説得力を与えるために、そのプログラムと一緒に考えながらつくらないといけないのかもしれないですね。日本でランドスケープと一緒に建築を考えるために、戦略的に何が出来るかということを考えていきたいです。また、バングラデシュのような仕事を結果に繋げ、その検証を応用するためにも、大学にいてことで研究と連動させるなど幅が広がるのではないかと考えています。日本では市場が縮小して、建築はもう必要ないんじゃないかという状況になっているかもしれないけど、でも世界中を見たらまだまだ建築が必要な場所があるから、そこにどんどん入っていくと思っています。

片田：海外のプロジェクトでは、設計者は会社ではなくて個人が重要視されて、その人が今までにどういうものをつくってきて、その結果このプロジェクトでは何をしてくれるのか、ということとちゃんと見ているという話を聞いたのですが、前田さんが実感されたことはありますか？

前田：向こうのクライアントってどこでもやはり「個人」なんです。担当者が責任をもってプロジェクトに関わってるなと感じます。プレゼンテーションをして、その担当者がOKしたらその場で決定する。疑問があればプレゼンテーションの中でちゃんと聞かし、そういう意味ではクライアントと建築家の関係が、個人対個人という感じがしますね。

中井：個人的な「喜び」というものは海外のほうがあると思いますか？

前田：すごくあると思う。

中井：日本の社会の中で仕事をしていても、「喜び」を感じる瞬間がどれだけあるのかなというのはちょっと疑問で（笑）。

前田：きっと仕事だけを見ても、個人的な「喜び」はそんなに無い。上手くいくときもあれば、失敗ばかりすることもあるから、楽しいことばかりでは無い。けれど、一人ひとりが「個人」として働いているからみんな生き生きとしているし、そうでなくなったら大げさだけど会社を辞めちゃいますね。仕事が面白くないとか、バカンスが短いとか（笑）。自分が思っていた仕事のやり方じゃない、ということで会社をやめて、自分のやりたい仕事が出来るところに移るとか。自分個人がいいと思わなくなったら会社を変えることが出来るから、その「喜び」というのが近いのかもしれない。

小川：最後に学生に向けて一言をお願いします。

前田：バングラデシュのプロジェクトをやっていると、建築の専門じゃない人も、何が個人として貢献出来るかという関わりを持つようとしてくれたり、そういうふうに関人の「喜び」と社会的な職能を重ねあわせる場所を自分で見つけようとしている人が、昔に比べると学生の中にもたくさん出てきた気がします。彼らは将来きっとそういう仕事がしたいのだろうと思うんです。そういう気持ちをもっていたら、それをどんどん膨らまして、仕事に出来る様にするべきじゃないかな。それは実際に仕事に出来ると思うから。また、それを探せるのは学生の時だから、自分の趣味と建築との領域をやっている人がいたら、そこに自分からどんどん近づいていく。そうしたら「喜び」も近づいてくるんじゃないかな（笑）。

一同：笑

前田：やはり個人で生きている感覚を持ち続けることができる社会に、自分から属することが大切だと思います。また、個人で生き活きとしている人が多い街が、生き活きした雰囲気を作り出すのだと思います。

2012年9月10日 大阪・梅田にて

聞き手：小川 中井

森下

記録：玉井 片田

編集・取材協力：マチダ ゲン