



「終わり」のない建築

Never-ending architecture

建築家

宮本佳明 インタビュー

Katsuhiro MIYAMOTO / Architect

建築に欠落が生じた時、その建築は可能性を帯びる。

阪神大震災で生まれた「ゼンカイ」ハウスで設計活動を行っている建築家 宮本佳明氏。

建築に終わりはあるのか、終わらせないために何ができるのか。建築の欠落に挑戦的に向き合ってきた宮本氏に問う。

聞き手：谷重飛洋子、大橋茉利奈、阪口一真、宮原陸

2019.7.30 「ゼンカイ」ハウスにて

「ゼンカイ」ハウス

— 阪神大震災のときの復興政策に対するアンチテーゼとしてこの『「ゼンカイ」ハウス』を建てたとお聞きしましたが、今ではどのように捉えていますか。

宮本 — アンチテーゼというほどではないですが、修繕ではなく解体を促進する政策に対する異議申し立ての意味は込めました。公費解体制度はゴミ対策の制度なので管轄は国土交通省ではなく厚生労働省なんです。山のように出る震災ゴミは政府主導でないと片付けきれないので、解体費用を国費で出していくんです。修繕にはお金が出なくても解体には出るなら、解体する人が多くなりますよね。修繕も支援すべきだという運動が当時行われた結果、当時制限が多くほとんど周知もされていなかった災害救助法に基づく応急修理に対する支給も、現在ではかなり使いやすくなりました。

今は『「ゼンカイ」ハウス』をどう感じているかという、まあお客さんが来ない限り修復したことなど忘れるほど馴染んでいて気に留めることはありませんね。自分が暮らすというか、仕事をしている場所だから過激なことをしようと思ったわけではなかったんです。当初は鉄骨を錆止めのまま残そうかというアイデアもあったのですが、最終的に白く塗ったのもそういう理由なんです。鉄骨の大きさもあえて誇張するというニュアンスではなくて、自分自身にとっての安心感を得るためには小手先の修繕では怖かったので補強しすぎるぐらいしておかないとな、と考えました。そもそもこの住宅にはいろいろな改修が既に行われて



『「ゼンカイ」ハウス』 正面より

いたので、今もそれら全部が一体の建築ですね。違う時代のものが同時に見えているわけでしょう、そういう心地良さはありますね。

船 – 記憶の器 –

— 震災の記憶に関してはどう意識されていますか。

宮本 — 誘われたこともあり、東北の震災の年の4月初めに被災地に行きました。見て歩いているだけなので、水平に写真を撮っていると物見遊山感が出てしまうと思ったのか、下を向いて基礎ばかり撮っていました。東北の場合は津波被害なので、上物が流されてコンクリートの基礎だけが残った建物が多くありましたからね。

『基礎のまち』と名付けた提案は田老をモデルにしたものです。この住宅地はおそらく高台移転が行われて、法的・制度的に厚い手当のある港湾施設もすぐ復活すると思いました。問題は低平地のものと市街地があった場所です。残された基礎を撤去し、何もなまま放置するくらいならば、基礎を花壇に見立てて鎮魂の場所として解体せずに置いておいたらいいんじゃないかということで、このドローイングを描きました。実際に実現したのは釜石市鶴住居の根浜海岸で1軒の住宅の基礎を花壇にただけですが。

ここで震災の記憶の話になるのですが、その住宅の基礎を最初に案内してもらったとき、「ここが玄関、ここが居間でテレビがここで、ソファがここで」と基礎を前にして結構嬉しそうに案内してくれました。そのときに震災自体の記憶ではなく、その前の平和な生活の記憶を残すことはだれも嫌がっていないことに初めて気が付きました。当時報道されていた震災遺構の保存をめぐる議論のなかでは、震災そのものの記憶のことばかりどうしても取り上げられていましたが、これらは分けて考えるべきだとそこで気が付き、生活の記憶を意識しはじめました。これは、『「ゼンカイ」ハウス』を作ったときには全然考えていなかったことです。

— 宮本さんは「記憶の器」という言葉をよく用いられていますが、これはどのようなイメージなのでしょう。

宮本 — 「記憶の器」という言葉は、記憶を積んで動いていくイメージで、英語ではいつも「vessel」を使っています。船、乗り物の感じです。「動く」というのは人間が「生きる」という感じです。「建築は『記憶の器』だ」と言っているのであって、「『記憶の器』は建築だ」と言っているわけではありません。「記憶の器」の一つが建築なのであって、ランドスケープだってありえますし、風景全般がそうです。「記憶の器」は出来事の背景だから、下手したら消えてしまうと思っています。風景の中で生きている、生かされている感じがあるから、風景が消えるとアイデンティティも消えてしまいますよね。これは東北で被災した多くの人が感じていることだと思います。

— 「記憶の器」を大きくすることはできるのでしょうか。例えば『「ゼンカイ」ハウス』は、ただ壊れた部分を補修して元の姿で維持するよりも、当時の震災の記憶がより強く維持されている気がします。

宮本 — なるほど、結果的にそうなっているというのはあ

ります。家もいろいろな時代でいろいろな目に遭うわけじゃないですか。阪神大震災という目に遭って、こんな鉄骨を付けられてしまったわけです。この先、何が起こるかはわかりません。建築の姿も、変わっていいんじゃないでしょうか。基礎が無くなるともう何もなくなりますから、基礎というのが「記憶の器」の最後の拠り所です。

英語で「vestige」という単語は通常、そんなにはっきりしていないかすかな痕跡という意味で使います。その「vestige」の状態が基礎なんです。東北の震災後の基礎は二次解体を免れて、かろうじて痕跡が残っていましたが、結局それも無くなってしまいました。低平地が使われないまま荒地が広がっているくらいなら、本当に基礎だけでも残しておけば良かったなって思うんですよね。

— 被災後の風景に宮本さん自身は何か惹かれるものがあったのでしょうか。またご自身が手を加えることで美しいものに昇華させようという意識はあったのですか。

宮本 — 1996年の「ヴェネチア・ビエンナーレ」で、阪神の震災の瓦礫の現物をヴェネチアに運んで展示しました。コミッショナーの磯崎新さんと当時まだ固定電話で話をして、ほぼ二人が同時に「瓦礫を運びましょうか」と言って、



『基礎のまち』

一発で決まりました。ここでは基礎に対する意識はなく、建築が壊れると何になるのかを考えていました。日本は木造文化なので、壊れた建築は廃墟にならず木っ端（こっば）になります。瓦礫というよりそんな木っ端を使ってインスタレーションをしたのですが、それはジオラマみたいに何かの再現ではないんです。こんな廃墟、というか被災地の風景というものは実際には無いですから、やっぱり何かの表現を無理矢理しています。表現しないと伝わらないというものもありますし、そうすることで結果的に美しいと感じたんですよ。皆、この展示を見て、きれいだって言うんです。

都市の重層性

宮本 — ファブリツィオ・クレリチの『水のないヴェネチア』¹⁾を知っていますか。この作品はあくまでイメージとして描かれているのですが、ヴェネチアは干潟に松の杭を山のように打って、その上に石を置いて造られた島です。その何十万本の杭のために森を丸ごと潰しています。森の場所はヴェネト州の奥の方とかシリアとかノルウェーなど

多くの説がありますが、ヴェネチアの島は森の死骸でできているんですよ。このヴェネチア本島の先端にあるジャルディーニという公園が「ヴェネチア・ビエンナーレ」の会場ですが、不思議なことに山になっています。食事のときに磯崎さんが、真っ平らな島に山があるのは、1902年に自然崩壊したサン・マルコ広場の鐘楼の瓦礫を運び込んだからだと教えてくれました。森の死骸の上に石を積んでできたヴェネチア本島の端に、サン・マルコ広場の鐘楼の瓦礫が積み、その上に吉阪隆正の設計した日本館が乗っていて、その中にわざわざ日本から運んできた瓦礫を積んでいるんです。このように重層しているのだと気が付いたときは、ぞくっとしましたね。その頃から「都市の重層性」を考えるようになりました。建築は地面の上に建っているのではなく、地面のもっと下から生えているということです。阪神高速にせよ首都高にせよ、平気で川の上や海の上を走っていますが、表面に水があるかどうかの違いで、どちらにしろ杭は打っているから同じだということです。そういう下地があったので、東北では自然と基礎に目がいったのかもしれない。



第6回ヴェネチア・ビエンナーレ建築展 日本館床のためのインスタレーション

船 — 土建空間論 —

— 宮本さんの作品にはインフラ（土木）とインフィル（建築）をそれぞれで設計している作品が多くありますが、それらはどのように区別されていますか。残り続けるものと代謝していくものの線引きはどこにあるのでしょうか。

宮本 — インフラとインフィルの線引きに決まりはなく、どこかに引けるということだけは確かで、それがどこかというのは相対的なもので、むしろ考え方の問題だと思います。

『SHIP』では生えるように作ることを考え、コールテン鋼で斜面地に住宅を作りました。当初、『SHIP』は全部コールテン鋼で設計していたのですが、鉄がすごく値段が上がる時期でコストが合わず、部分的にコンクリートに置き換えたということがありました。竣工時に、敷地の裏側の普段見えない所をカメラマンがたまたま見つけて、このようなアングルの写真（右頁左上写真）を撮りました。僕にはこれが4階建て住宅に見えました。ここからが土建空間論の話になりますが、コンクリートの肌が土木の部分と建築の部分とで一緒ですから、どこから下がインフラでどこから上がインフィルとみるのか、線引きは自由に動かすことができるのかもしれないとこのとき気が付きました。『SHIP』と名付けたのは、中間の層のところが抜けていて、断面構成がフェリーボートのような感じからです。ところで、船には喫水線というものがあります。荷物があるとグーと船が沈んで、船体に対して水面が上がり、逆に荷物を下ろすと船体がぐっと浮いて水面が下がります。この喫水線の上とインフラとインフィルの境界線の上下が重なりました。普段あまり見えないアングルの写真をきっかけに、考え方次第で線引きは変わるなど思いましたね。この頃から土木と建築の距離ということについて考え初めました。

もう一つ事例があります。『クローバーハウス』という住宅は、元々あった石積みの擁壁をくり抜いて鉄板を立てて作りました。元々の地盤面が擁壁の上面ですから住宅はほとんど半地下なんです。コストの配分は、掘るのに3分の

1、鉄板に3分の1で、建築といえるのは残りの3分の1だけです。そうなると、どこまでがインフラでどこまでがインフィルかを考えると、まあほとんどインフラに住んでいることになります。全てはものの考えようであって、こういった実例が重なっていくうちに、「Do-Ken marriage」と呼んでいます。土木と建築の幸せな結婚があるんじゃないかと思うようになりました。残っていくようなインフラもあれば代謝していくようなインフィルもあり、その境目は気持ちの持ちよう次第ですね。インフラ寄りかインフィル寄りかという方向性は間違いなくありますが、どこに線引きをするかというのは自由じゃないかと思います。

— 一方で、「インフラやインフィル」と地形の違いをどう考えていますか。

宮本 — 『bird house』がわかりやすいと思いますが、ここでインフラといえそうなのは、断面図で色の濃い部分の基礎です。鳥の巣箱を斜面に置くと転がり落ちますが、木の幹の股のところをうまく探してぽんと置いたら安定して乗ります。幹の股のところに乗った家型の鳥の巣箱のイメージから、『bird house』と名付けています。この股の役目が急斜面におけるインフラに必要とされていることだろうと思います。地形という「自然」と、建築という「人工」をいきなり隣接させてもうまくいかないの、間に入るのがインフラです。

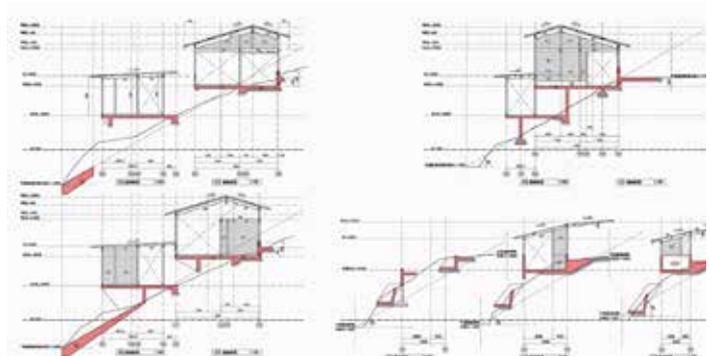
津波被害に遭って基礎だけが残った東北沿岸の風景は、地形に近いように感じられました。境目は動かせるけれども、少なくとも方向性があるので、建築本体よりは基礎の方がより地形に近いことはいえますね。



『SHIP』



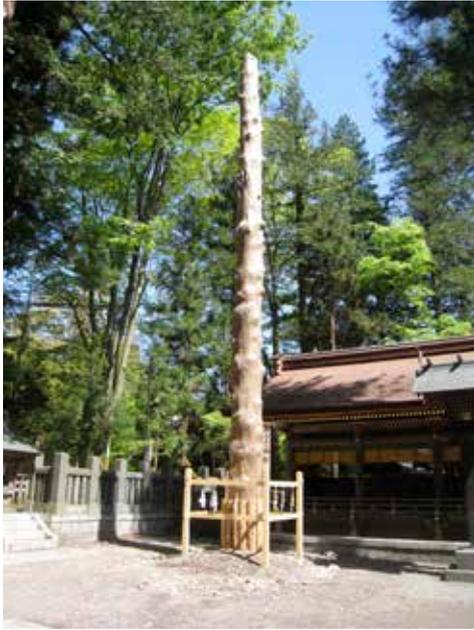
『クローバーハウス』



『bird house』 断面図



『bird house』



諏訪大社下社春宮 御柱

建築に終わりはあるのか

— 次に建築の終わりとは何か、建築の終わりをどう扱っていくのか、どう乗り越えていくのかについてお話をお聞きしたいと思います。宮本さんの作品のなかに使用者がいなくなったり、役目を終えたりしたものはありますか。

宮本 — 建築のなかでも解体されたものはありますが、それ以上にインテリアがすぐなくなりますね。インテリアは更新の周期が短いです。建築を終わらせない方法もあると思うんですよ。『「ゼンカイ」ハウス』に引きつけていうと、木造の部分はやはり古いぶん朽ちていきます。それでも大きな地震が来ない限り、木造だけでも多分まだ建っていると思います。今は木造と鉄骨、両方それぞれで建っているんですね。だんだん木造がへたってきて、鉄骨に頼っていたときに、だれかがまた将来改修してくれたら嬉しいですね。今、日本の建築の寿命は人間の寿命よりも短いんですから。世代を超えて継承して行ってほしいですね。北九州の八幡の市民会館の保存改修に関わっているんですけど、五十嵐太郎さんと呼んでシンポジウムをしたんです。そこで五十嵐さんはオルセー美術館について、「使い道がわからなかったら一回封印しておけばいい。そして100年くらい経ってだれかが使い道を見つけるかもしれないから」と話していました。ただ、日本の場合は空き家になるとすぐ朽ちていきますよね。そこに問題はあるのですが、ただなぜ即解体するのかがわかりません。市民の方が解体を望んでいますからね。



高籠神社（釜石市）鳥居

— 建築の終わりにはできるだけ引き延ばすべきだと考えていますか。

宮本 — 引き延ばしたいと思うんですけどね、建築は「記憶の器」ですから。先ほどの東北の大震災での家の思い出の話とかもそうですが、空間と体験は一体に記憶されています。昔、阪急今津線に乗って中学・高校に通っていました。試験のときには単語帳をめくりながら電車に乗っていました。で、いざ試験のときになったら単語の意味は思い出せないのに、あそこの踏切を通ったときの単語ということだけは覚えているんですよ。場所と記憶はセットなんです。場所を消してしまうというのは本人の記憶が何らかの形で棄損されるということです。だから、場所や建築は残すべきだと思います。

— 最近建築をデジタルで保存しようという試みが行われていますよね。形を保存して、場所と「もの」自体はなくなってしまおうというのは、「記憶の器」としての建築が本当に保存されているのかという懸念があります。

宮本 — 同じ懸念を感じました。むしろ、基礎だけでも本物が残っていた方が良いのではないかと。そこから、イメージナリーに上に空間を立ち上げることができますから。根があったらそこからもう一回生える気がするわけですよ。記憶のよすがとかいうか、そういう意味で基礎に気持ちがいくのかもしれないと思います。



多久頭魂神社（対馬市）鳥居



遠野市にある鳥居

形を変えて残るもの

— 日本の伝統的な木造建築は、掘立柱が腐ってしまうように、欠落と更新を前提としてきた歴史がありますね。

宮本 — 掘立柱の話が出たので関連して話します。法隆寺の五重塔に心御柱というのがありますよね。あれは空中に浮いていて、ふりこの働きをすといわれています。力学的には実際ふりこのように効いているのかもしれませんが、なぜ中心の柱が空中に浮く状態になったと思いますか。僕は諏訪大社の御柱を見ていて気づいたことがあります。御柱祭りという、山から木を切り出して行く7年に1度の祭りがありますよね。諏訪大社は神社なのですが、四隅に御柱が立っていて神域を形成しています。おそらく塔の原型が御柱のようなものなんだろうと考えています。ここからは僕の説なのですが、鳥居というのは上の笠木がいちばん重要で、そこが神様の座のような場所、宿る場所であり、それを下の架構が持ち上げているだけなのではないかと考えています。一方、御柱は丸太を持ち上げるのではなくて地面に挿して立てたものではないか。これも神様が宿る場所。でも、これでは腐りますよね。だから裳階というか、屋根を何重にもかけて守ったわけですよ。それが塔の原型だと思います。意味も変わってしまっているのですが、それでもこうして残っていく残り方もあります。「神が宿る」なんて今はだれも思いません。ふりこだと思ったり。それでも構わないから、こういう残り方も面白いなと思います。

いろいろな鳥居、特に東北とか対馬とか中央から離れた場所のものを見ているうちにね、確信したんですよ。東北の震災後に釜石市鶴住居の山の頂上まで行ったことがあります。そこで見た高籠（たかおかみ）神社の鳥居がとてもカッコいいんです。倉方俊輔さんに誘われて見に行った対馬にある多久頭魂神社の鳥居も同様です。これを見ればもう一目瞭然、笠木がいちばん大事に決まっています。遠野で見つけた鳥居も下はただの構造体ですよ。そして御柱の話に戻るわけですよ。多元々は神様が宿る木を縦にしたか横にしたかだけの話だと思っんです。鳥居も今は本来の意味が失われています。笠木はどちらかというと装飾のようになっていて、なかには笠木が省略されている鳥居だってあります。でも形を見たら確信できますよね。わざわざカッコ良くなるような木を選んで鳥居を建てていますよね。

— 京都の町屋なども保存する動きがありますが、宿泊施設などのように本来の使い方から変わっている例もあります。それでも使っていく方が良いでしょうか。

宮本 — どのような形であれ使われながらの動態保存の方がいいですよ。原形がどうかはあまり気になりません。『「ゼンカイ」ハウス』もそうですけど、使われていることがいちばん幸せなのではないでしょうか。よく学生に言っているのですが、このことを考えるのに、「資材性」という概念が有効です。これは元々レヴィ＝ストロースが用いた言葉です。中谷礼仁さんが何かの著書でこう例えていたと思います。バケツは通常水を汲む道具ですが、でも植木鉢にもなり、だれかの頭にかぶせて上から叩くこともできま

す。これはバケツの形から導き出された資材性を示しています。建築も同じで、よく見ると本来の使われ方ではないですけど、うまい使い方があるという意味で「資材性」という言葉を使います。3回生くらいを対象にコンバージョンの課題を毎年出しているのですが、対象物は自分で見つけさせています。そこでも新たな資材性をどう発見するかがポイントになるんです。

村野藤吾さんが設計した北九州の八幡市民会館も耐震性が足りず壊されようとしていました。しかし劇場として使われていたときの大空間があることで耐震性が低いのであれば、使われなくなったホール空間の中に新たな構造体をいろいろ突っ込んでしまったらいいのではということを考えて、提案しました。劇場を諦めたら途端に新たな可能性が生まれるんですよ。美術館はどうせホワイトキューブを置かないといけませんし、ホール空間内に箱をいっぱい入れたら構造的に強くなると考えました。動態保存ということを考えるとき、コンバージョンもひとつのヒントになると思います。

空間のカスタマイズの他の例ですと、『クローバーハウス』は壁が鉄板でできているでしょう。施主が鉄板の壁に磁石でものを貼り付けるんです。「この家は壁が散らかるんです」と言っていました。帰ってきたら服とかをばちっばちっ貼る。そういう話を聞くと面白いなと思います。

建築を「解く」

— 日本でまだあまりコンバージョンが進んでいないのは、依然として新築を望む声が多いからでしょうか。

宮本 — いや、まだマシになりましたよ。かつては「コンバージョン」なんて言葉もなければ「リノベーション」なんて言葉も存在しませんでした。少なくとも『「ゼンカイ」ハウス』のときにはそのような言葉はなく、あの頃は「リフォーム」という概念くらいしかありませんでした。「コンバージョン」という概念が登場したのは、そのしばらくあ

とじゃないですかね。

— その方が、部品は変わっても一つのことを大切にするような、日本の古くからの精神に合っている気がします。

宮本 — そうそう。それはありますよね。一つ思い出しました。家を「解く」という言い方がかつてあったそうです。解体とはいわずに、家を「解く」。在来木造なので、ガシャガシャと解体するのではなくて、一個一個部材を外していき、また建てなおして移築したり別の建物に転用したりすることもできます。『「ゼンカイ」ハウス』も、確かどこかで柱材が梁に転用されています。そういうことはありえるんですよ。英語で「解体」は、「demolish」と「dismantle」があって意味が違います。「dismantle」の方が「解く」に近くて、「demolish」の方がグシャツというのに近いです。その二つの言葉は使い分けるといいのかもしれないなと思っています。部品にばらしてからもう一回作るのだから資材性ですから、資材性を空間に求めるのか部品に求めるのかの違いです。

— それは日本特有ですよ。

宮本 — そんなこともないです。ローマのコロッセオは石切り場でした。「解く」とはいわないんでしょうけど、石という物質に資材性を求めたのです。詳しいのが、ケヴィン・リンチの『廃棄の文化誌』²⁾です。そういう事例がたくさん出てくるのでぜひ読んでみてください。

廃墟の持つ余韻

— 先ほど阪神大震災の後の「ヴェネチア・ビエンナーレ」で、木っ端を積み上げた展示が美しいと捉えた鑑賞者もいたという話がありましたが、ヨーロッパでは中世から廃墟を愛でる文化があり、近年日本でも廃墟を巡るブームがあります。人はなぜ廃墟に惹かれるのでしょうか。

宮本 — 西洋で廃墟を愛でるというのは教養の一つで、自分がインテリであることをアピールしているような部分が間違いなくあります。それぐらい当たり前に廃墟を愛でる文化があって、ヴェルサイユ宮殿の中にわざわざ廃墟を模したものを作るなどしていますね。『死都—ネクロポリス—』³⁾ という本があるのですが、死都とあるように広い意味での廃墟が取り上げられています。ピラネージからデルヴォーまで。『水のないヴェネチア』も確かこの本で見つけました。先ほども話したように、建築という人工物と地形という自然の間には少なくとも方向性・軸があるということ、廃墟の方が少なくとも人工物から自然に寄っているということは、間違いありません。自然に近くなればなるほど自由な想像を許されます。地形とか地形図、風景の写真とかは結構飽きずに眺めることができるじゃないですか。それは様々な解釈ができるから。でも、「それなら純粋な自然の方がいいんじゃないか」と言われると難しいですね。廃墟にはいろいろな感情が混じりあっています。時間軸のなかで、何か人間の営みのような過去のもが含まれているんでしょうね。廃墟を見ると考古学者のようになって、「作った人はその時どう考えたんだろうか」と考えてしまいます。建築家だからだというのはあるんでしょうけど。完成している建物よりも廃墟になった方が、構法とかも見えやすいので、そういう想像をする喜びもありますね。ある鉱山の跡を見に行ったときにも、使い道のわからない構築物が残っていたのですが、よく見ると微妙に天端に勾配がついていて、「これは水を使って何かが行われていたに違いない」とか、そういう想像をしてしまいました。例えば現状で明らかにある方向に力がかかり過ぎている構造物があったら、これは巻き上げ機か何かのあとで、水平力を処理していたんじゃないかなと考えてしまいます。鉄などは回収されていて残っておらず、力の痕跡だけが残っているわけです。廃墟には、「これは」という気づきのようなものがあるのでしょうか。普通の街を見ているとそういう気持ちにはあまりなりませんね。

建築の未来を決める

— つくり手として、設計する段階においてどのような建築の終わり、もしくはその先を描いていくことができると感じますか。

宮本 — そんなに終わりを意識する必要はあるのでしょうか。東北の場合、たまに RC でも失われているものはありますが、本当に消えて無くなったのはやはり木造です。『「ゼンカイ」ハウス』のときの公費解体もそうですが、地震などの自然によって壊されたものより、その後人間の手で壊したものの方がかなり多いです。先ほどの東北の震災の基礎もそうですし、自然によってもかなりのダメージを受けますけど、やはり人間の判断の方が大きいです。残したいと思うかどうかという意味の問題でしょうね。コスト面では壊して建てなおす方がやっぱり安くあがるのですが、長い目で見たら、修繕した方がより価値が上がる場合が多いと思います。だから僕は建築にそんなに終わりがあるとは感じていません。

もちろん絶対終わらせないということじゃなくてもいいと思うんです。しょうもないなと思ったら壊したらいいと思いますし、要はいいようにやりなさいということです。そこは理屈では判断できない場合や、人によって答えが違う場合もあるでしょうけど、いいと思うものはいい、と。まず尺度は自分しかないから、自分で考えて、自分で感じるということです。ノートルダム燃え落ちたあの木造の尖塔だって、今まであの塔と共に生きてきたフランス人、パリの人達にとっては思い出が重なっていて大事なものなのかもしれないですけど、別にフランス人だけのものでもないですし、正直なところ「そういえばそんな塔建てたなあ」ぐらいです。時々言われるように新しいデザインでもいいと思いますしね。それこそあの土地の上には、東北の震災の基礎よりはよっぽど多くのものが残っています。あそこから何を生やせるのか、生やすのが良いのかというのを一から考えるべきです。復元にそんなに意味はありません。150年前⁴⁾に建てられた元々の塔は、明らかに合っ

てないですよ。よく見たら変ですし、とってつけたようなデザインです。一般に完全な復元といっても、どの時代のものに戻すのかわからないんですよ。イオ・ミン・ペイのルーブルのピラミッドだって建てたときに反対派がたくさんいましたけど、掘ってみたらローマ時代の遺跡が出てきて、じゃあそっちを復元するべきじゃないかと皮肉を言う人もいました。オリジナルがどこなのかという話で、それも含めて新しいデザインは議論して決めていくしかないんですよ。

建築を終わらせないこと

— 例えば、最近では最終的に土に還る建築材料も発明されていて、それは何か終わりを意識したからこそ生まれたことなのかなと感じています。

宮本 — 左官の土というのは本来そういう発想のものですよ。木軸の部分は先に言ったように解くことができるけれど、左官はそうはできません。だから砂に還してもう一回ふるいにかけてたりします。左官とは本来そういうもの。だから土に還してもいいです。

— 今は日本の都市はスクラップアンドビルドを繰り返していますが、「解く」ことを想定した姿勢が作るときにもしあれば、作っては壊してというスタンスを変えていく可能性があるのではと感じます。

宮本 — 「解く」前提ね。それは日本の伝統ですよ。伊勢神宮も式年造替だけではなくて、20年経ったら末社に材料を細く切って供給したりもしています。あれだけ太い材だから丸々駄目になっているわけではないので。これは供給システムを含めてデザインされているということです。でも、ずっと形が変わっても使い続けるというスタイルもあっていいと思います。特に鉄筋コンクリートなんてそれに向いた材料と構造だと思います。本来解きやすい鉄骨でさえ解かずに潰してしまうから不思議ですよ。要はどこ

までの資材性を見るのか、見抜くのかなんです。空間に見るのか、部材に見るのか。コンクリートのガラと鉄筋のくずを分けて、鉄筋だけをスクラップとして回収してもう一回溶かすことはスチールという材料にしか資材性を見いだしていないということになります。いろいろな資材性のグラデーションがあって、材料そのものよりはまずは鉄骨といった部材に資材性を見出したいですし、できたらさらに空間に資材性を見出したいものです。それを社会状況やそれぞれの建築の置かれた立場を考慮しながら見出していったらと思います。

建築家はそういう空間的な資材性を見出すのがどちらかというと得意な職能なのではないかと思います。見えない人には仕方がないですが、新たな資材性が見えてしまったらやはり残していく方向に生かしたいですし、自分の設計した建築に関しても次の世代の人に引き継いで、生かしてもらいたいですよ。この『「ゼンカイ」ハウス』とかもね。

1) ファブリツィオ・クレリチ：水のないヴェネチア，1951



2) ケヴィン・リンチ：廃棄の文化誌—ゴミと資源のあいだ—，有岡孝，駒川義隆訳，工作舎，1994

3) 谷川渥：死都—ネクロポリス—，トレヴィル，1995

4) 建築家ヴィオレ・ル・デュックの指揮による（1844年）



『「ゼンカイ」ハウス』内観
階段下の模型は『「ゼンカイ」ハウス』の今後の展望をかたちにしたものである。