

平成10年度

懸賞設計競技審査報告



審査委員長
鈴木了二

昨年、広く会員以外からの応募も認める方向にシフトしたことによって応募者総数の増加をみせていたが、今年はさらに、期待を超えてその数を急速に伸ばしたことがなによりうれしい。

というのも、今回のコンペの主題が、例年の傾向とは思いきり違うものに切り替えられていたからである。しかも、見方によっては例年になく難しい問題設定であるようにも思われ、新鮮な印象を与えることは間違いのないにせよ、参加者の数にはなかなか反映しないのではないかという予測もあった。

しかしそれは単なる危惧でしかなく、それどころか、むしろ積極的な応答として、200を超える作品が集まった。しかもそれらのどの作品もが、優劣を問わず、どこかにかならず現代的な意味を含み持ち、見るものになにごとかを考えさせる内容をはらんでいたことを、まず最初に報告したいと思う。

さて、今さらいうまでもなく「ラディカル＜コンビニ＞ファシリティ」とは、そこら辺でよく見掛ける「コンビニエンス・ストア」のことではない。この場合の「ラディカル」という言葉が含意するのは「根源的」もしくは「原初的」ということだから、このコンペが問いかけたのはとりあえず、「コンビニ」の「根源」もしくは「原初」ということになるだろう。

とはいえ、この問いに対する応答は、言葉でいうほど簡単ではない。なぜなら「コンビニ」とはおそらく、はじめから「根源性」や「原初性」を問うような場所にはいないからだ。「原初性」や「根源性」から切り離された「場所」こそ「コンビニ」ではないだろうか。「利便性」と引き換えに地域固有の「場所性」や「文化性」を喪失すること。すなわち、大地から根を奪われて在ること。その意味で「コンビニ」とは、生まれ落ちたときから大地的な「根源性」が備わっていない「建築」の名前ではないだろうか。

そんな「建築」の果てにおいて、あえて「ラディカルさ」を発見しようとする。 「根源性の無さ」を「根源性」として問いかけること。したがってこの課題は、現代の「ジレンマ」が仕掛ける「アポリア」そのものであるかもしれない。

だから審査においては、どれかの作品を選ぶことがそのまま現代に対する自分の考え方を提示することにもなり、それをキッカケとして次々と興味深い議論が展開された。そのプロセスでは、作

品のウラまで読もうとする「フカ読み」や、擁護を超えてイメージを膨らます審査員の「独走」や、さらには、なぜもっとここまで考えなかったのかといった「苛立ち」すら誘発した。

なかでも飛び抜けて多くのそんな議論を誘発したものが、金賞の「50 PURE PIECES」(小川案)と銀賞の「RECEIPT PLACE」(村岡案)のふたつの案であり、そのどちらもが興味深く優劣がつけ難かった。というのも、そのおのおのが今回の主題の両極を押さえており、極論すれば、それ以外のどの案もこのふたつの案の提示する問題性の中に入ってしまうようにも思われたからである。

ともに共通するのは「デザイン」に対する徹底的な拒否のスタンスであり、ただその表明が、小川氏の場合は「記号」的であり、村岡氏の場合は「物質」的であったことだ。前者が陽気な「ニヒリズム」を感じさせてくれるとすれば、後者は静かな「シニシズム」を思わせ、前者が拡散するゲーム感覚的な遊びのウィットに溢れているとすれば、後者は一点集中型の、どちらかといえばアートの美的美しさが備わっていた。

前者が「記憶」を新たな言語に置き換えようとするれば、後者は「記憶」をその身体的な末端にまで遡ろうとし、前者の方法的な戦略の武器がデジタルな「アンケート」であったとすれば、後者のそれは熱感式のアナログな「レシート」の発見だった。

前者によれば、建築が人の配置を決めるのではなく人の配置こそが建築の多様性を決めるのであるが、ただし、その人の配置はすべて同じであるという今日的「均質性」が前提であるだろう。後者においても同様に、というよりさらに切実に、人の配置だけが建築を決めるのであり、だからその「人」の配置とは横たわる具体的な身体の姿勢においてであるのだが、ただし、その姿勢とはもうほとんど死者のそれと同然なのでもある。つまり前者は「均質性」という建築の「死」を自らの出発点にし、後者は「横たわる身体」として人間の「死」を出発点にしているとはいえないだろうか。

その出発点は建築にとっても人にとっても極めて困難な場所だ。にもかかわらず、両者の身のこなしは怯むことなく、極めて柔軟であったといえるだろう。このように両者の案を比較すればさらに多くの面白い対応を発見できそうであり、ということは、幸運にもこのコンペの場で二案がまさに対となることによって建築を巡る今日的諸問題を明らかにしたといえてよいかもしれない。

さらに、銅賞以下にも刺激的なものが少なくなく、そのおのおのについては各選評にまかせたいが、ただ最後に言っておきたいことは、現代の「コンビニ」的困難を見据えるものにとっては、それを受け止めるだけの「コンビニ」的楽観性もまた備わっていることが必要だったし、また希望でもあった、ということだ。



金賞

小川 大志 君 (作品番号 172)

ラディカル〈コンビニ〉ファシリティというどこか胡散臭いところもないではないこのテーマに、フィクショナルな組み立ても鮮やかに、批評性いっぱいに応えた作品。

およそまっとうな建築とは程遠いコンビニという空間から人間の行為の系だけを抜き出して、そこに「50人の偉大なプランナー」と称される市井の人々が思い思いに勝手な絵を描く、という周到に計算されたフィクションが築かれる。

そこから一気に空間の原型とでも言ったものが抽象されていくのだが、この還元はかなり恣意的だ。変形自体にアイロニーやジョークも込められる。

ただ、一番の批評性は、一見民主的なこの手続きを「great plans から poor pieces へ」と命名し、「コンビニのプランに作家性は不要である」という秀逸な洞察を裏書きしたように見せていること。これをももちろん額面通りに建築家の作家性への揶揄と見てもよいが、さらに突っ込んで、そのような民主的な手続きにも恣意や作為（これが作家性でなくてなんだろう）が忍び込まざるをえないこと、しかもそれがたかだか無限に可能な解の羅列、つまりオルタナティヴズ（代替案）にすぎないこと、へのユーモアと虚無感を見て取ってもよい。

そもそも何でも入る虚無の箱は、日本のカミのましますヒモロギそのものだから、コンビニこそは平板な欲望の充足と便利であること（コンビニエンス）を至上の価値とする現代という時代の宗教施設であるという卓見すら、暗示されていると深読みしてみてもいい。

利用可能な空間要素としてプランコが挙げられているのも、永遠の代替案探しという建築行為の不毛と脱力とあきらめと、であるからこそその poor（なんてことない）の朗らかな肯定を表象しているようで、笑える。

なかでも笑えたのが「42???」pieceのおしっこをトイレに転換した絵。水溜まりの加筆というミニマリズムといい、立ち小便という自然に対するおおぎょうな建築的身振りの poor さといい、42 という忌み番号に込められた、生理現象という最小限の人類の営みの愛すべき poor さといい、殺菌されたコンビニの対立項としての不浄なる観点といい、またそのこと自体がコンビニの消去する身体性へのささやかな反逆の兆しとなっている点といい、まったくたいしたユーモアのセンスである。

poor/N：なんてことない、T：たあいのない、しかしながら T：とても楽しい、pieces/ファシリティーズの提案に、ラディカルなコンビニというファシリティへのおおいな愛と鋭い批評を見た。楽しかった。ありがとう。

(評/竹山 聖)

金賞 小川大志・稲垣靖代・走出智美・後藤和弘

