

# インスタレーション・ワークによる建築空間の探求

- 北海道内建築系ワークショップ SOY での活動を通して -

## A Study and Outlook on the Architectural Installation Work Through the Architectural Workshop of “SOY 2014-2015”

藤森修<sup>1</sup>

Osamu Fujimori<sup>2</sup>

### 要旨

建築設計演習の教育法として、模型や図面など、決められた「縮尺」に基づく指導が通例である。一方で本稿では「原寸大」で空間全体を作品とする「インスタレーション・ワーク」の制作を通しての建築教育のありかたを考察する。はじめに「建築」や「アート」の分野を問わずに幅広く国内外のインスタレーション・ワークの事例に注目し、特徴点を見ていきたい。本稿に関連したインスタレーション・ワークについては参考文献に挙げたものを中心に考察した。

次に本学が 2014 年度、15 年度に参加した「北海道内建築系ワークショップ SOY」における作品創作のプロセスを報告する。ワークショップ SOY とは、北海道内の建築分野の学部学科をもつ大学の学生グループが、空間全体を作品とする「インスタレーション・ワーク」を制作し、互いの作品を批評する場であり 1998 年に始まった。2014 年度に設立者の一人である北海学園大学の米田浩志教授らから筆者に打診があり、研究室所属の学生も意欲を見せたため参加した経緯がある。ここでは過去 2 回にわたるワークショップ SOY での本学学生の作品傾向、及び反省点を主にレポートする。

### Abstract

This study focuses on the Architectural Installation Work, which represents a pure concept of architectural space without functional matters. As the first step in my study, I focused on several contemporary international projects referred to my own installation works in the field of art and architecture. Second, I focused on the organized architectural workshop, called

<sup>1</sup> 東海大学国際文化学部デザイン文化学科, 005-8601 札幌市南区南沢 5 条 1 丁目 1-1

<sup>2</sup> Department of Design and Culture, School of International Cultural Relations, Tokai University, 5-1-1-1 Minamisawa, Minami-ku, Sapporo 005-8601, Japan

“SOY”. Our students have joined this event for the last two years. It was effective for our students to image space concept and to acquire feeling of scale through making mock-up models. It was also a worthwhile time for our students to exhibit their works in the large art hall in Sapporo, where many architectural students viewed their work during exhibit period. In this study, I explored practical educational methods in the field of architecture through making architectural installation work.

キーワード：建築デザイン， インスタレーション・ワーク， 建築ワークショップ

**Keywords:** Architectural Design, Installation Work, Architectural Workshop

### 1. 教育機関における建築教育

建築は絵画や彫刻，家具やプロダクト製品と異なり，「ある一定以上の物理的な大きさをもつこと」が特徴である。教育機関での建築設計演習においては，建築空間をある一定のスケールに縮小した世界で指導する方法が一般的となる。そこではプロジェクトごとに相応しいスケールを設定することが慣例である。本学で筆者担当の建築設計演習「空間デザイン A」においては，前半課題の戸建住宅の設計では 50 分の 1（及び 100 分の 1）のスケールで指導し，後半の低層型集合住宅の設計では計画地が広く 300 分の 1 で指導している。

筆者が学生時代も同様であり，卒業制作のプロジェクトにおいては 500 分の 1 というスケールで取り組んだ。このスケールにおいては，図面上の 1 センチが 5 メートルをあらわし，人物は米粒以下でしかないため，「ヒューマニズム」に根差した建築空間が果たして実現するのだろうかという疑問も生じた。いずれにせよ，建築の「大きさ」が障害となり「原寸大」での指導は行われることはなかった。

学生指導に効果的な建築展覧会を見学しても，通常は「図面」と「模型」での展示となるのが慣例である。美しく描かれ着色を施した図面や，精巧な模型であっても，展示品自体は「作品」ではなく，あくまで「その先にある原寸大の世界」を伝えるための「メディア」に過ぎない。

建築分野の表現法や教育法の限界はここにある。常に「図面」と「模型」というマイクロコスモスのなかで閉塞感を意識することが多く，学生の反応にも伺える。他のデザインの分野では，常に原寸大の制作を生き生きと行っているのだ。

原寸大での教育はヨーロッパでは時折見られるようだ。とりわけ日本からの留学生も多く，英国で 150 年以上の歴史のあるロンドンの AA スクール（Architectural Association School of Architecture）が有名だ。筆者も 2001 年に視察したのだが，校舎の内外に学生が制作した巨大なインスタレーション・ワークが展示されていた。AA スクールではこうした教育が功を奏し，世界的に活躍する著名な建築家を育てることで知られる。筆者周辺の知人でも，実務経験を経た後で入学し，改めて日本とは異なる教育を受けスキルアップするケースが多かった。

同校にて教鞭を執る建築家・美術家の江頭慎の作品として，身近なところでは札幌ドームの屋外に「Roll Away the Stone /Brixton 8,720km」が常設されている。江頭慎のドローイング

はコンセプチャル（観念的）な表現が特徴であり，従来の建築家のありようと大きく異なるため，日本の建築界にも強い影響を与えてきた。氏が新潟県小白倉の中山間地域の集落を舞台に1996年から開催しているサマーワークショップでは，学生らと共に地域住民と交流し興味深い作品をセルフビルドで制作してきた（Shin Egashira 2006）。そこでは「バス停」「見晴らし台」などの具体的機能を担う小建築の実現もある一方で，特定の機能に桎梏されないアート志向のインスタレーション・ワークも多い。

筆者の留学先であるデンマークのオーフス建築大学においても，教員や学生が原寸大でコンセプチャルな作品を制作しており驚かされた（図1～4）。デンマークの教育機関ではAAスクール出身及びその周辺の講師陣が少なくない。こうした傾向は北欧諸国の他大学でも散見し，通常の縮尺に基づいた建築教育に加えて，学生が巨大なインスタレーション・ワークを制作する教育も並走していた（図5・6）。



図1：学生作品1 オーフス建築大学



図2：学生作品2 オーフス建築大学



図3：オーフス建築大学教員によるセルフビルド住宅



図4：教員によるインスタレーション・ワーク  
オーフス建築大学



図5：学生作品 デンマークロイヤルアカデミー



図6：オスロ建築大学の屋外に設置された  
インスタレーション・ワーク

わが国では「建築」と「アート（美術）」の境界を敢えて明確化して互いのアイデンティティを独自に定義する傾向もある。一方で「建築は諸芸術の母」である。ヨーロッパの建築系大学では「建築」と「アート」の分野意識を強めず、ボーダレスな思考を育む教育法が根強い。わが国の大学において「建築学科」は工学系の学部に配置するケースが多いが、ヨーロッパでは「建築」と「アート」が同じ学部に所属するケースも多く、その影響も大きいといえる。

## 2. インスタレーション・ワーク

インスタレーション・ワーク (installation work) とは美術用語であり、特定の空間に様々なオブジェを架構・配置し「空間全体」を作品とする手法を指し、「インスタレーション・アート」と呼ばれることもある(図7~9)。ここでは「彫刻」のスケールをはるかに逸脱し、作品によっては鑑賞者が身体を通して体験できるスケールを持つことで、建築との親和性があるといえるだろう。インスタレーション・ワークには仮設的でテンポラリーなものも多いが、常設の展示作品も多い。



図7：インスタレーション・ワーク  
ストックホルム現代美術館



図8：インスタレーション・ワーク  
ルイジアナ美術館

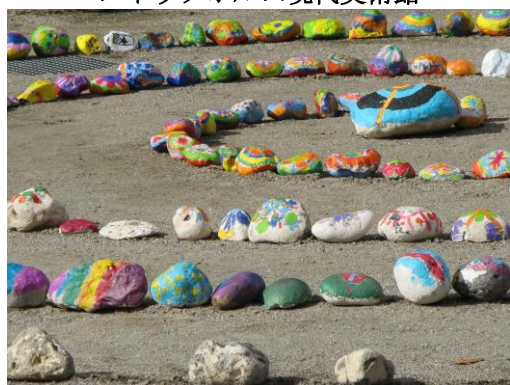


図9：インスタレーション・ワーク  
オーフス アート・ビルディング

美術界において、インスタレーション・ワークには商業的価値を孕む「既成のアート」の在り方への批判性も込められている。こうした動向が1960年以降に活発化した。インスタレーション・ワークが設置される環境は屋外、屋内など様々だが、専門誌を渉猟すると作品の舞台が「屋外」の場合、「ランド・アート」「アース・ワーク」という用語を用い区別するこ



ともある。こうした作品は「美術館」という自閉的かつ虚構的環境を飛び出し、屋外に広がる様々な文脈を鑑みて作品制作を展開するという意味で、「建築」に通底するものがある。筆者が学生時代にも、周囲の同志にはこうした作品傾向について「建築の文脈」から考察して論文をまとめるケースが少なくなかった。

美術界においてはインスタレーション・ワークから派生してこのように様々な作品形式が生まれたと推測できるが、本稿では全てを包含する「インスタレーション・ワーク」という用語を使用する。既述の江頭氏の活動やAAスクール、北欧の大学などで行われていた作品制作も一括して「インスタレーション・ワーク」に包含する。

次に具体的な作品事例を見ていきたい。札幌芸術の森野外美術館に常設された作品「隠された庭への道」で知られる彫刻家 ダニ・カラヴァンは、イスラエルの砂漠に「ネゲヴ記念碑 (1963-68)」という平和を祈念するモニュメントを実現した。内部空間も変化に富み建築界には強い影響を与えた。

敷地の文脈を読み、作品展開を行うポピュラーな作家としては、ウォルター・デ・マリアが挙げられる。彼の作品としては、1977年、ニューメキシコの大地上に400本のステンレスのポールを規則的に林立させ「落雷」を目的とした作品「ライトニング・フィールド」などがある。同作家は香川県直島の地中美術館（安藤忠雄設計）に2004年、「タイム/タイムレス/ノー・タイム」を実現し、その神聖なインスタレーション・ワーク（常設作品）が話題となった。

クリストとジャンヌ＝クロードにより日本とアメリカで同時開催された「アンブレラ・プロジェクト (1984-91年)」では、3100本の鮮やかなアンブレラが互いの風景（茨城県とカリフォルニア）の中に点在する壮大な景観をデザインし、建築界に影響を与えた。他にも枯れ葉や木の枝を用いて自然環境に溶け込んだ作品展開を行うアンディ・ゴールズワージーの一連の作品、大量の岩や土、塩を用いて塩湖の中に螺旋形を描いたロバート・スミッソンの作品「Spiral Jetty (1970)」は人気が高い。これらはやがては移ろい風化し、自然の中に消えてゆく刹那的なさまを感じさせ、永続が使命となる「建築」とは対照的で魅惑的だ。

マイケル・ハイザーが湖底を掘削し、ジグザグ状に幾何学を描いた「ナイン・ネバダ・デプレッションズ (1968年)」は建築家 ダニエル・リベスキンドのミラノでのインスタレーション・ワーク「Line of Fire (1988)」やベルリンの「ユダヤ博物館 (1998)」の折曲がる空間構成に影響を与えた片鱗が伺える（図10・11）。

同じくベルリンにて、ピーター・アイゼンマン設計の「ホロコースト記念碑」は1980年代より建設すべきか否かの議論が繰り返され、紆余曲折の末に2005年に完成した（図12）。観光客の集うブランデンブルク門近くの一等地に莫大な総工費をかけて過去の過ちを堂々と示している。地下には展示室を構えているため、これは「建築施設」であるが、地上においては2711基の黒色コンクリートの石碑が奏でる空間構成である。石碑の平面は全て同じサイズであるが、高さのみ異なり、一定の間隔を保って配されている。まるでインスタレーション・ワークのような様相である。敢えて参照を探れば、先のマイケル・ハイザーがアメリカ南西部の大地上を24万トン相応削り、排出して制作した「ダブル・ネガティブ (1969-70)」の「トレンチ」を彷彿とさせる。「ホロコースト記念碑」においても、訪問者は峡谷のような空間を

形成する石碑群を通過することで「身体」への変化を意識しながら虐殺されたヨーロッパのユダヤ人の悲劇を追想できる仕掛けとなる(図13)。ベルリンにはこうしたユダヤの苦難の歴史を伝える記念碑が多いが、観光客を秀逸なデザインによって惹きつけている。既述のイスラエルの彫刻家ダニ・カラヴァンは、「シンティ・ロマの記念碑」を2012年に実現した(図14・15)。これはナチスの独裁政治により虐殺された少数民族に捧げられた記念碑である。池と三角形の島によるシンプルな構成であり、島には花が手向けられている。インスタレーション・ワークはこのように記念碑として「社会の平和を祈念する」役割を担うことが多い。

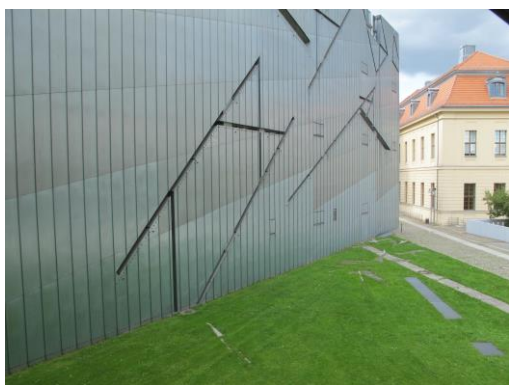


図10：ユダヤ博物館 1998年  
 ダニエル・リベスキンド設計  
 ユダヤ人迫害の歴史を空間構成によって意味付けされている。



図11：同左 内部空間



図12：ホロコースト記念碑  
 ピーター・アイゼンマン設計 2005年



図13：同左 石碑の間の歩路

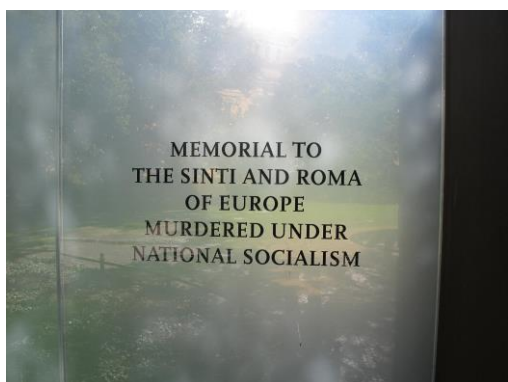


図14：シンティ・ロマの記念碑  
 ダニ・カラヴァン設計 2012年

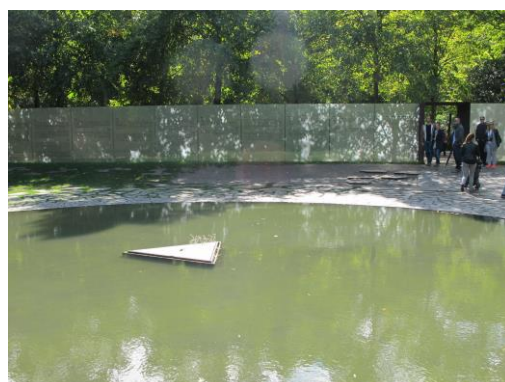


図15：同左 池に浮かぶ島に花が手向けられる

ユタ州の砂漠にコンクリートでできた土管4本を、互いに26メートル離して配したナンシー・ホルトの作品「Sun Tunnels (1973-76)」では、季節に応じた太陽の角度や、星座との対応により配置が検討された。オリエンテーションを手がかりにポジションを決定するという意味で「建築的」である。幾何学的な形態群を特定の季節に現れる月の方向や南北軸、周囲の山頂などに向けられ配した、磯崎新設計の「奈義町現代美術館 (1994)」への影響が伺える。こうした作品は「場の特有の表現」であるため「サイトスペシフィック (Site-specific)」と呼ばれる。

近年活躍が目立つのが、アイスランド出身デンマーク生まれのオラファー・エリアソンである。2003年、ロンドンのテート美術館タービンホールで行われた「The Weather Project (2003)」では、人工の太陽が観衆をオレンジ色に染めて話題となった。他にも霧で満たされた展示室につり橋が架けられた「The Mediated Motion (2001年)」やラベンダーなどを作品に導入し嗅覚を刺激する円筒形のインスタレーション・ワーク「Scent Tunnel (2004年)」などがある。

2000年よりロンドン サーペンタイン・ギャラリーの屋外空間では、毎年異なる建築家が夏のパビリオン (2002年伊東豊雄, 2013年藤本壮介担当) を実現している。2007年にはオラファー・エリアソンがノルウェーの設計集団スノヘッタの建築家と協働した。中央のイベントホールにプロムナードが螺旋状に巻き付くユニークな提案である。「パビリオン」は仮設的で特定の機能に縛られない許容があるため、「インスタレーション・ワーク」に包含することができる。

2014年、デンマーク ルイジアナ美術館でのエリアソンの個展では、展示室を石や砂利で埋め尽くし荒涼とした人工のランドスケープを演出した「Riverbed」が話題となった。鑑賞者が自由に歩き回ることによって多様な解釈を与えるインスタレーション・ワークである。

エリアソンの作品として、なかでも筆者が注目したいのが、デンマーク オーフスの「現代美術館 AROS」の屋上に載せられたインスタレーション・ワーク (常設作品) 「Your rainbow panorama (2011)」である (図16・17)。円弧を描く通路の両側のガラスは鮮やかに着色され、眼下に広がる街の風景が虚構性を帯びるのである。鑑賞者が歩くと街の色彩がゆっくりと変化していく (図18・19)。こうしたエリアソンの作品傾向には建築的要素が強く、アートと建築を調停している役回りのようだ。

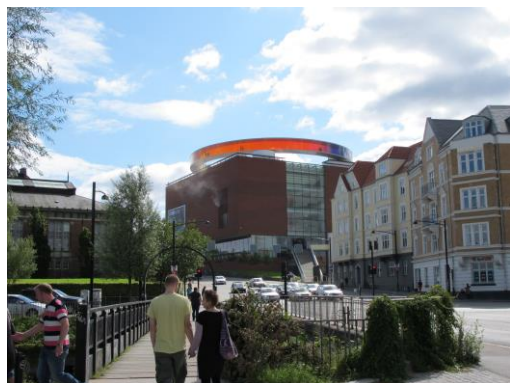


図16: AROS 美術館屋上の Your rainbow panorama



図17: 同左 内部の様子



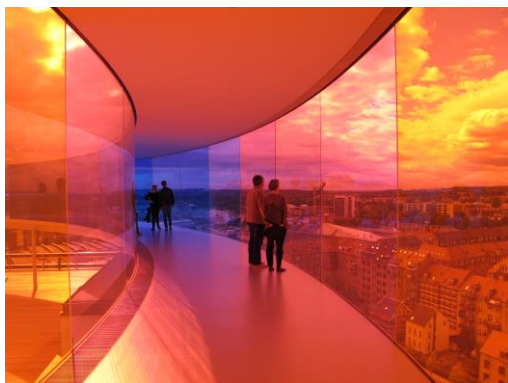


図 18 : Your rainbow panorama  
街の風景を楽しむ人々



図 19 : 同左

次にわが国の動向にも注目したい。美術家 荒川修作と詩人マドリン・ギンズによる 1990 年代の活動が記憶に新しい。

既述の奈義町現代美術館において実現した「偏在の場・奈義の龍安寺・建築する身体(1994)」では、僅かに傾いた円筒形の展示空間のなかに龍安寺の石庭を巻き付け、訪問者は設置された歪んだベンチやシーソーで空間体験する仕掛けだ。これは「建築空間における身体性」を問うものであった。

こうした身体をテーマとする「体験型アート作品」は、1990年代において視覚効果に偏重していた建築界に大きな影響を与えた。

その後荒川+ギンズは、岐阜県養老郡に「養老天命反転地(1995年)」を完成させた(荒川修作、マドリン・ギンズ 1995年)。訪問者が身体を最大限駆使して「身体とは何か」を再発見する巨大な作品であり「建築的実験」と形容された。1995年に筆者も訪れたが、25度の傾きを持つ楕円形のフィールドの上に、傾いたパビリオンが点在する光景は壮観であった。フィールドでは平衡感覚を失い、物への距離感も不確かな状況となる衝撃的な身体感覚を覚えた。このような「身体を通じて体験する作品」は、作品とのあいだに距離を介し鑑賞するインスタレーション・ワークとは異なり、新たなアプローチを提示した。

精力的な作品活動を繰り返すことで知られる芸術家集団 PH STUDIO は三笠市出身の美術家 川俣正から派生した芸術集団である。「ネガ・アーキテクチャープロジェクト No.1(1986年)」はビルの隙間に期間限定で設置された作品であり、同集団にはこうした都市に対してゲリラ的なアクションを行うインスタレーションの活動が目立つ。また「家型」のモチーフが抽象化された作品が多く、視覚的にも建築的だ。札幌ドーム アートグローブの作品「ヌブカの家(2001年)」もその一つである。作品は限定した「機能」を担わずに象徴的な役回りが与えられることが多いが、「玉井邸(1993年)」のような通常の戸建住宅にも取り組み、アートや建築の分野を横断的に活躍している。筆者の友人も同集団チーフのスタッフを務めていたが、その思考回路は常に「建築」を批判的に捉えていることが新鮮であった。

北海道の事例として、ノルウェー在住の建築家・現代アート作家という肩書を持つサミ・リントーラは、「十勝千年の森」のなかに2007年「Milky Way」を制作した(図20・21)。敷地に流れる小川を天の川に見立てたナラティブな作品である。この作品制作で来日していたタイミングで、当時筆者が理事を務めた「北欧・建築デザイン協会」にてリントーラ氏の講演会(2007年)を開催したが、氏のジャンルを問わず分野を横断する意欲的で、かつ詩的な



制作活動が話題であった。



図 20 : Milky Way 2007 年



図 21 : 同左

既述の荒川修作+マドリン・ギンズや PH STUDIO, サミ・リントーラは建築とアートの双方の分野で活動を行ってきたが、次に「建築」に軸足を置く作家が手がけるインスタレーション・ワークを見ていきたい。

気鋭の建築家石上純也は、限りなく薄い鉄板による作品「テーブル (2005 年)」や、2007 年 10 月 28 日～2008 年 1 月 20 日東京都現代美術館で行われた「space for future」展における吹抜スペースに浮かべた「四角いふうせん (2007 年)」など、アーティストとしても活躍が目立つ。「神奈川工科大学 KAIT 工房 (2008 年)」では室内に夥しい柱が分布する建築を提案し、インスタレーション・ワークを彷彿とさせる。その後の第 11 回ヴェネチア・ヴィエンナーレ国際建築展日本館でのガラスの温室「Extreme Nature (2008 年)」では見事金獅子賞に輝いた。次いで 2010 年資生堂ギャラリーでの展覧会「建築はどこまで小さく、あるいは、どこまで大きく広がっていくのだろうか？」では、会場に溢れる軽やかな模型から「重力」を感じさせず、会場全体が「インスタレーション・ワーク」のような世界観に基づき、本学の学生にも多大な影響を与えているようだ。

では北海道の建築家を見てみよう。小樽市の春香山にあった観光ホテルの廃墟周辺を立地として展開するアートイベント「ハルカヤマ藝術要塞 2015」において、札幌市在住の建築家赤坂真一郎が制作した「時間観察箱」は、その構築的な作品性に加えて、「現在」と「過去」を二重写しにするコンセプトが際立って建築的であり、周辺の文脈を自作の成立因子として扱う事でサイトスペシフィック（その場でこそ成立する）な作品として成立している。建築の影を帯びたこの作品は、他の造形作家の作品とは明らかに位相が異なっている。

次に本学にて筆者担当の授業「デザインキャリア」及び「空間デザイン A」にて特別講師を務める建築家 五十嵐雄祐氏が 2015 年 4 月に行ったギャラリー門馬での個展「キオクノキロク」に注目したい。これはギャラリーの壁や天井に痕跡として残された画鋸などの「穴」を慎ましい手法で可視化したインスタレーション・ワークである (図 22・23)。そこでは展示空間自体の「記憶」をテーマとするものであった。空間の文脈を冷静に判断し、作家の恣意性を押さえた表現は「建築的」である。氏が牽引する「40 歳以下の北海道の建築家による建築以外の表現展」においても同種の傾向が見受けられる。ギャラリーの展示作品はあくまでも後景化しており、「コンセプト」が前景化している傾向が強い印象である。

このように建築家が取り組み展覧会で発表する「インスタレーション・ワーク」は、後述

のワークショップ SOY で活動する学生へのこの上ない良き参照例となった。

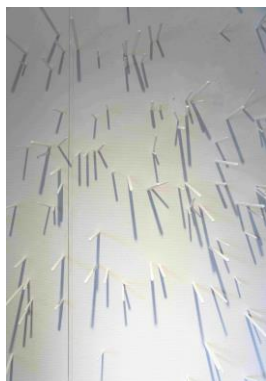


図 22：キオクノキロク 2015 年  
撮影：五十嵐雄祐

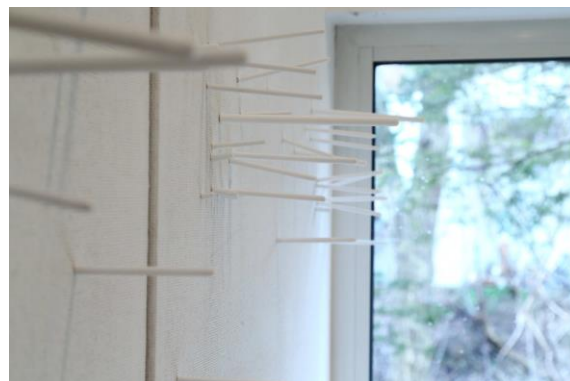


図 23：同左 撮影：五十嵐雄祐

筆者も大学院生の時代に、所属研究室の同志と共に「インスタレーション・ワーク」に取り組み、建築展覧会という形式で発表した経験がある。1993 年には芝浦工業大学相田研究室の学部生、大学院生と共に約 2 年間の準備期間を費やし「建築空間・不可視展」を行った(図 24~27)。これは「視覚」以外の感覚を駆使して建築空間を体験・知覚しようという実験的なインスタレーション・ワークである。当時の建築界では映像的な建築が潮流であったが、この展覧会を通して、視覚に偏重しない建築空間をどのように描くことができるか、がテーマであった。そこでは常に同志とディスカッションを重ねた。また具体的な実現に向けての素材の選択、予算管理等、卒業後の建築設計実務においても貴重な経験となった。

他にも筆者はアーティストとの共同作品として、海岸や地方都市の集落において「建築」をテーマとする屋外展を幾つか実現し、1990 年代以降の建築のあるべき姿の輪郭を探求した(図 28~34)。こうした経験は後述のワークショップ SOY の指導においても生かされていると考える。



図 24：「建築空間・不可視」展 1993 年 制作風景



図 25：同左 モックアップ模型





図 26 : 「建築空間・不可視」展 会場風景

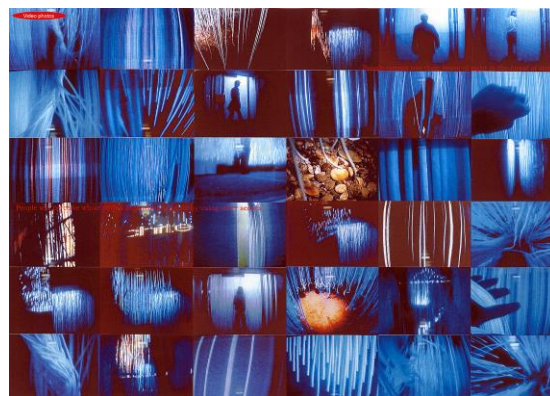


図 27 : 同左 鑑賞者のシーケンス

通常の実務における建築は「機能性」に桎梏されるのであるが、こうした「機能性を持たない」コンセプチャルな制作活動では建築家が自身の建築理論を模索するための重要な目的を担っているといえるだろう。



図 28 : 「連歌」展 1993年 模型

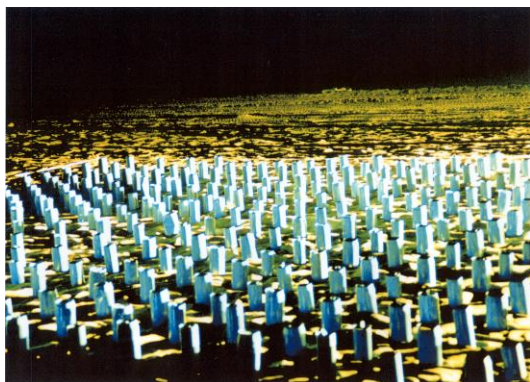


図 29 : 「連歌」展 作品 1 1993年



図 30 : 「連歌」展 作品 2 1993年



図 31 : 「連歌」展 作品 3 1993年



図 32 : 「連歌」展 作業風景 1993年





図 33：「大和荘」展 1994 年

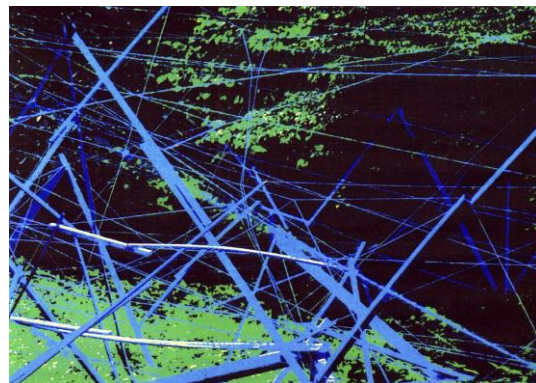


図 34：同左 1994 年

毎年、せんだいメディアテークで行われる「卒業設計日本一決定戦」など、全国の建築系大学の卒業制作において、原寸大のインスタレーション・ワーク作品を散見する。ここでは既述の荒川+ギンズの「身体」を彷彿とさせる「体験型作品」であることが多い。

2006 年より 2007 年まで筆者が非常勤講師を務めた東京デザイン専門学校にて、指導担当の学生は発泡スチロールの巨大なマスをチェンソーで削り出し、内部に瞑想室を設けた卒業制作であった（図 35）。原寸制作の孕むトラブルを随時解決しながら取り組んだ力作であった。講師陣に AA スクールの出身者も若干名いたことから、その影響も推測できた。

周囲の学生は図面+模型の紋切り型の卒業制作であったが、当該学生は国内外のインスタレーション・ワークを参照し作品制作していた。その目的は閉塞しがちな「建築」の殻を出ることであった。分野にこだわらず学生目線で建築を定義しようとする態度の表明であると評価できる。



図 35：筆者指導の卒業制作より 2007 年

### 3. 北海道内建築系ワークショップ SOY

ここで本稿の主題である「北海道内建築系ワークショップ SOY」に触れる。ワークショップ SOY が誕生した契機は、道内に建築系の大学が合同で行う活気ある作品制作の場が無かったことが大きい。設立者の一人である北海学園大学の米田浩志教授によると、教員、学生にとっての「建築を思考する刺激ある場」であること目指したという。以下の SOY の経緯は氏のホームページを参照する。

ワークショップ SOY は 1998 年に第 1 回目が行われた。参加大学としては、北海学園大学米田研究室、北海道科学大学（旧北海道工業大学）佐藤研究室、北海道大学の小篠研究室の

3 大学 3 研究室の参加である。SOY という命名は参加大学の研究室の頭文字から採られたようだ。第 1 回目のワークショップのテーマは「シェルター」であり、各大学の学生チームは、シェルターというテーマのもとに原寸大による作品を制作し、チームごとの発表の後に他大学研究室チームの作品を相互批評する目的があった。

その後、1999 年の第 2 回目からは、室蘭工業大学の山田深研究室が加わった。

2000 年の第 3 回目からのワークショップのテーマは、より具体的な「素材」に着目した。「触覚」や「皮膚感覚」を手がかりとして作品制作をする場となったとも解釈できる。

ともすればインスタレーション・ワークにおいてはコンセプチャルな思考に偏重しがちであるのだが、思考の出発点として「素材」という具体性に着目したことは意義があろう。米田氏のホームページに掲載された当時の様子を拝見すると、こうしたテーマの効果が十分に作品に反映していることが良くわかる(図 36~38)。既述の筆者が過去に制作したインスタレーション・ワークとの共通項も見受けられるようだ。

SOY はその後 2002 年の第 5 回目から、北海道科学大学(旧北海道工業大学)の川人洋志研究室が加わり、幹事教員は 5 人体制になり、2009 年の第 12 回目からは札幌市立大学の山田良研究室が加わった。その頃よりワークショップでは、教員サイドがあらかじめ考案したテーマに学生が応じるのではなく、各大学の幹事学生数名が合議してテーマを決めることになった。第 17 回目より本学の藤森研究室が加わり、本年度の第 18 回目を迎えるに至っている。現在、参加大学は 6 大学 7 研究室である。道内の建築教育の舞台として、また教員同士、学生同士の横の繋がりにも良い影響を及ぼしており、学生にとっては有益な建築系の情報交換を行う機会が加速したようである。



図 36 : 第 5 回 Workshop SOY テーマ : 「ビニール」 2002 年  
提供 : 北海学園大学 米田浩志研究室





図 37 : 第 6 回 Workshop SOY テーマ : 「廃棄物」 2003 年  
提供 : 北海学園大学 米田浩志研究室

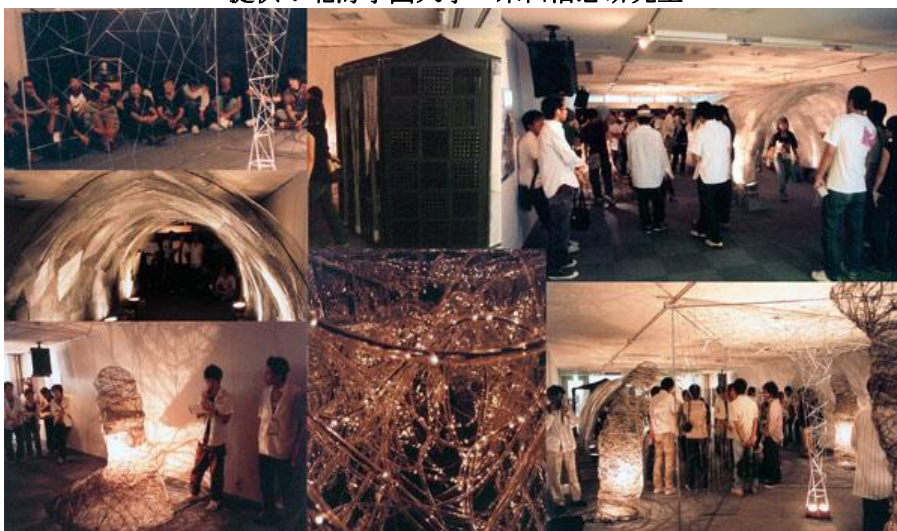


図 38 : 第 7 回 Workshop SOY テーマ : 「アミ (網)」 2004 年  
提供 : 北海学園大学 米田浩志研究室

### 3-1. 2014 年度 「重力」

#### 第 17 回北海道内建築系ワークショップ SOY 2014

日時 : 2014 年 9 月 9 日 (火) ※9 月 8 日 (月) は設営日。

場所 : 札幌芸術の森アートホール 大練習室

参加大学 : 6 大学 (7 研究室)

本学の参加学生名・所属 :

藤森祥太 (芸術工学部 4 年 藤森研究室)

小平一仁 (芸術工学部 4 年 藤森研究室)

協力

佐藤駿永 (国際文化学部デザイン文化学科 3 年 藤森ゼミ)

中畑翔 (芸術工学部 4 年 大野研究室)





図 39 : 展示作品「Singing floor」のポスター  
2014年

この年度は筆者にとって初回の経験となり、研究室及びゼミナール所属の学生に参加を促した。当時、芸術工学部の筆者研究室には4年生が3名、国際文化学部デザイン文化学科の筆者ゼミナールの学生は10名であったが、彼らに「インスタレーション・ワーク」の制作というイメージを十分に説明できなかつたことが悔やまれる。なぜ建築を学修する学生が、アートのような作品を原寸大で制作する意味があるのか、という空気が漂っていた。

一方で積極的に参加の意思を表明した藤森祥太（芸術工学部4年 藤森研究室）と小平一仁（芸術工学部4年 藤森研究室）を代表学生として選出し、適宜3年生がバックアップする体制が組まれた（図39）。講評会は9月9日であるため、主な作業期間は夏季休暇中となる。研究室やゼミナール所属の学生はアルバイトに追われる者も少なくなく、就職活動や帰省の問題等もあり必ずしも参加に積極的ではなかつたといえる。

代表学生2名は「くらしデザイン学科」に所属の学生であり、分野を問わずデザイン科目を履修しているため、インスタレーション・ワークに対する理解を示した。彼らは本学建学祭（旭川校舎）でのインスタレーション・ワークを手掛けたこともあり、これらの経験が自信となりワークショップSOYへの参加につながつたといえる。

初回の幹事会は2014年7月10日（木）と決まり、大学ごとに2名の代表幹事学生を招集し、2時間程度のディスカッションを行った。本学は上記2名の代表学生が「幹事学生」となった。教員は学生のテーブルから距離を置き、あくまでも見守る姿勢であった。時折タイムキーパー的な役割はあつたのであるが、主体を学生とする方針であった。そこでは各々の学生が挙げたワークショップのテーマを合議で決定する従来の方法が行われた。この年度はそのなかで学生らに最も支持のあつた「重力」というテーマに決まつた。他の候補も幾つか発表があつたのが、どれも建築のメタファーが漂つていた。「建築」に軸足を置いたインスタレーション・ワークを作るといふ意志を学生同士で共有してつたのである。

その後としては、幹事学生同士がSNS等で連携し、SOYの発表会場となる札幌芸術の森アートホール 大練習室の視察や各大学が具体的に作品設置を行うスペースを決定する「場所取り」が行われた（図40・41）。



図 40：札幌芸術の森アートホール



図 41：大練習室の視察、場所取りの様子

会場となる大練習室は約 488 m<sup>2</sup>の床面積に恵まれ、元来は音楽、演劇、舞踊などの練習や発表の場として利用する場である。筆者も視察したが窓はなく薄暗いものの、その豊かな容積（ヴォリューム）は本学のゼミ室とは大きく環境が異なり、彼らの作品制作に影響を与える手ごたえがあった。仮にここでスケールの小さな作品を展示しても、このヴォリュームある空間では作品のオーラが矮小化されることが予想された。筆者が制作・展示した既述の屋外作品展においても、常に展示環境との相互関係に苦慮したといえる。幹事学生の2名もこの場を睨んだ作品規模を思案していた。

小平一仁は当初より「音源」あるいは「照明」を利用するインスタレーション・ワークをイメージしていたことより、「場所取り」では大練習室の長手壁面際のコンセント付近を展示スペースとして希望し、その後他大学とは摩擦なく要望が叶った。

学部4年生の藤森祥太、小平一仁はこの時期、SOYの制作と並行して筆者が外部委託された振興会館改装計画の仕事のアシスタントと、更に彼ら自身の卒業研究を進める時期という過酷な状況にあったが、2人は議論を重ねスケッチを進めていた。他大学においても、教員は必要以上に関与しないというのがSOYの方針であり、そこは筆者も心がけた。

具体的な作品コンセプトは8月中旬にフィックスした。その後調達した材料を、学部3年の佐藤駿永らが部材のカットやサンダー等の肉体労働を連日手伝い、2週間程度の作業で制作完了となった。最終的に作品は現場に運搬する必要があるため、作品を「ユニット単位」で分割させる必要があった。本学は幸い会場から近いのだが、例えば室蘭工大学の学生は作品運搬のアイデアをスタディし、作品を一定以下のサイズに分割させるという方法が巧みに検討されていた。

最終的に作品は「Singing Floor」と命名され、「重力」と「音」をテーマとするものであった。具体的には、二条城の廊下にみられる、部材の歪みを巧みに利用した「驚張り」を参照にするアイデアであった。抽象的な白一色に塗装したデッキ状の床の上を歩くと「重力」の影響を受け音色が響き、「驚張り」を想起させるというユニークな体験型のインスタレーション・ワークである。

更にデッキに並行して「襖」をイメージさせる、乳白色のポリカーボネート製の壁を設け、内部にLED照明を仕込む手の込んだものであった。大型作品であるために搬送作業に苦労したが、2014年9月8日に会場への作品運搬を本学の伊藤明彦教授の協力のもとで行い、数人の参加学生と共に会場にて作品を再構築し、翌日9日の講評会に挑んだ（図42～44）。

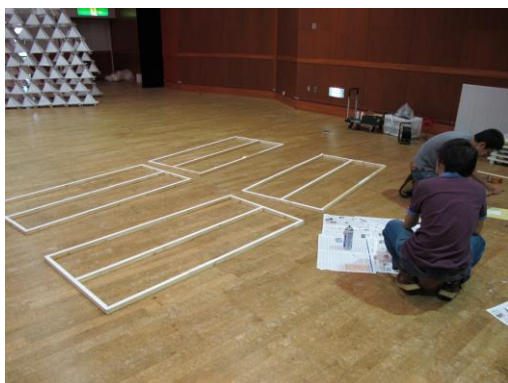


図 42 : 大練習室での作品設営作業



図 43 : 同左



図 44 : 作品設営修了

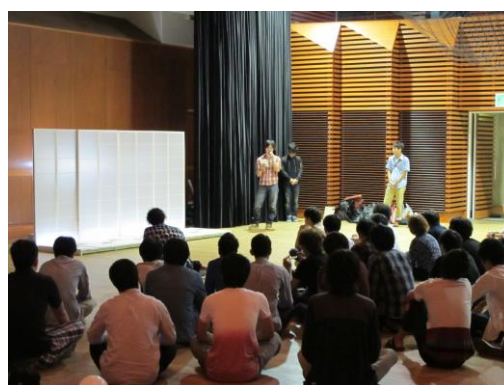


図 45 : 講評会の様子

講評会においては、関係者以外の建築家や教員及び学生が参加し賑わいを見せた(図 45)。そこでは学生による 10 分程度の発表に対し、教員や参加学生が質疑を行う形式で、時にはアドバイスを込めた意見や、改善や見直しを問う教員目線での質疑が多かった。

本学の作品に対しては、驚張りを実現するディテールの設計が詰め切れておらず、時には厳しい意見もあった。当日参加した学部 3 年の佐藤駿永からは、本学の設計演習課題の発表会とは異なる雰囲気であり、とても刺激的だったという声も聞いた。後述するが翌年の代表幹事学生を彼が務めることになった。

本稿では他大学の作品傾向の報告は省略するが、エアバルーンを利用した作品や、無重力感を意識させる繊細な作品など、学生らしい視点で真摯に「重力」に対する答えを表現していた(図 46~51)。すべての作品が会場に並ぶ姿は見応えがあった。



図 46 : 北海学園大学の作品



図 47 : 札幌市立大学の作品





図 48 : 北海道大学の作品



図 49 : 北海道科学大学の作品



図 50 : 北海道科学大学の作品 2



図 51 : 室蘭工業大学の作品

尚本学の作品「Singing Floor」は、2014年10月6日(月)～10月13日(月)の期間中、北海道内の美術、デザイン、建築の分野を学ぶ大学生、専門学校生が作品展示を行う北海道内学生企画展「アートに触れる」に出品した。会場となる札幌駅前通地下歩行空間の北4条展示空間にて作品の再設営を行い(図52・53)、多くの市民に体験していただく機会となった。



図 52 : 地下歩行空間での設営状況 2014年

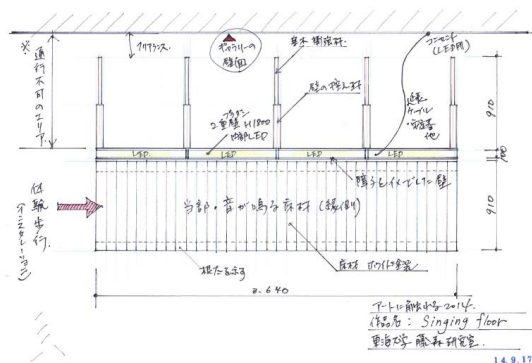


図 53 : 作品「Singing floor」の設営検討 2014 年

3-2. 2015 年度 「触れる」

第 18 回北海道内建築系ワークショップ SOY 2015

日時：2015 年 9 月 17 日（木）～18 日（金） ※9 月 16 日（水）は設営日。

場所：札幌芸術の森アートホール 大練習室

参加大学：6 大学（7 研究室）

本学の参加学生名・所属：

- 佐藤駿永（国際文化学部デザイン文化学科 4 年 藤森研究室）
- 中川巧巳（国際文化学部デザイン文化学科 4 年 藤森研究室）
- 廣川依寿美（国際文化学部デザイン文化学科 4 年 藤森研究室）
- 大井美里（国際文化学部デザイン文化学科 4 年 藤森研究室）
- 黒川生成（国際文化学部デザイン文化学科 3 年 藤森ゼミ）
- 中村涼（国際文化学部デザイン文化学科 3 年 藤森ゼミ）
- 花山大河（国際文化学部デザイン文化学科 3 年 藤森ゼミ）
- 寺田翔（国際文化学部デザイン文化学科 3 年 藤森ゼミ）



図 54 : 展示作品「ふれる」のポスター 2015 年

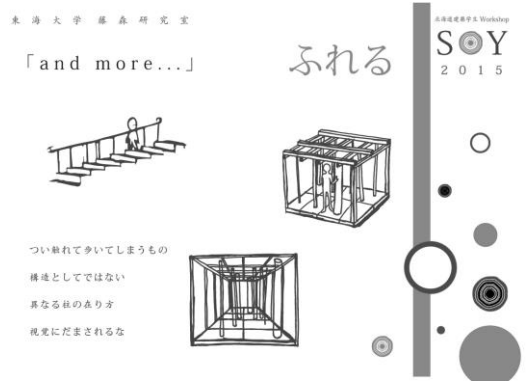


図 55 : 同左 コンセプトパネル

この年度は 2014 年度の作品制作をサポートした筆者研究室所属の 4 年 佐藤駿永が自薦で

代表の幹事学生となり、行う方針となった。活動に先がけ、筆者と佐藤駿永、及び前年度の講評会に参加した廣川依寿美が研究室内でワークショップの概要説明等を行い、そこで特に興味を示した中川巧巳が2人目の幹事学生となった。卒業後に建築設計事務所への勤務を希望する学生が進んで幹事学生となる傾向が強いのは、他大学にも共通しているようだ。上記2名も2016年1月現在、卒業後は設計事務所への勤務が決まっている。

この年度は会場の予約を3日間とした(図54)。9月16日は設営日であるが、翌日の17日は「展覧会」として関係者以外にも作品を披露する方針となった。最終日の18日は講評会及び搬出日と決められた。

2015年7月14日に北海学園大学の米田氏の呼びかけにより、昨年に倣い札幌市内にて幹事会が行われた。各大学の幹事学生らによるディスカッションを経て、この年度のテーマは「触れる」となった。

建築空間は「触覚」により感受される側面が大きい。一方で現代建築はマテリアリティ(素材感)の漂白された映像的作品が多いといえる。「触れる」というテーマには現代建築に対する批判性も込められているようだ。既述の筆者が関わった「建築空間・不可視」展においても、天井から吊り下げた夥しい紐で訪問者の視覚を塞ぎ、様々な素材を敷き詰めたギャラリーの床を歩くことで空間を知覚させるという意図が込められたのであったが、そこには視覚偏重のポストモダン建築の潮流に対する学生目線での批判が込められていたのである。

さて、幹事会では数人の教員より次のような提案があった。近年のワークショップSOYでは予算を大幅に費やす傾向があるため、今年度以降はなるべく「低予算」で完成させよう、という提案である。

幹事会を通して学生同士の繋がりが萌芽し、SNSによる意見交換を経て2015年8月24日会場視察と「場所取り」が行われた。

本学の幹事学生はあらゆる検討の結果、昨年度と同じエリアを希望し、大学間の調整を経て要望通りに決まった。その後本学メッセ棟のスタジオ2(M0609)にて幹事学生の呼びかけにより筆者研究室所属の学生、及びゼミ生が招集されミーティングを繰り返した。

折を見て筆者が何度かアドバイスを行った程度であり、学生らには主体的な姿勢が見られた。スタジオ2は主にデザイン文化学科の教員が「ゼミナール」「卒業研究」の授業に使用する教室であるが、各種学外活動に用いられる傾向にもある。但し騒音が著しい工具の使用(ジグソー、サンダーは除く)は控え、必要であればノースウィング3階の工房を活用するという規則を与えた(図56・57)。

筆者の所属研究室学生は10名、ゼミ生は8名であったが、当ワークショップへ関心を示す学生はやはり卒業後、設計事務所勤務を志望する学生が多く、同じ建築分野であっても建築施工の分野への就職を希望する学生はアート色の強いインスタレーション・ワークに興味を示さないというのが前年度同様に共通する結果であった。4年生では幹事学生の2名の他、廣川依寿美、大井美里が主力メンバーに加わり、3年生のゼミ生の中では特に黒川生成、中村涼、寺田翔、花山大河が主体的に参加し協働していた。

筆者は8月後半より9月12日までドイツ、デンマークに研究出張のため、それまでにコンセプトを明確化し、インスタレーション・ワークの基本原理を検討する「モックアップ」を



仕上げる目標となった。

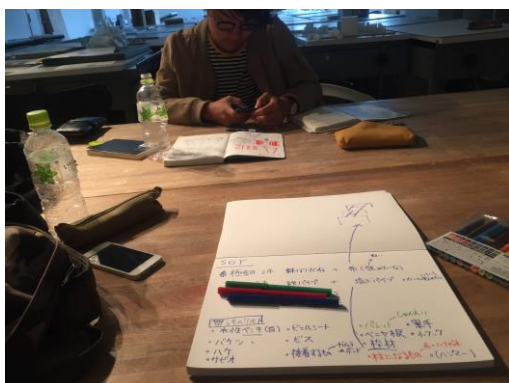


図 56：スタジオ 2 でのミーティング

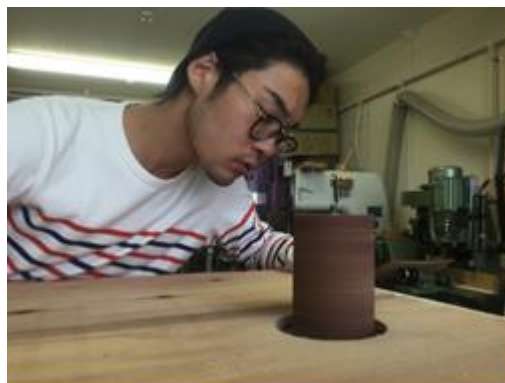


図 57：工房での模型製作

佐藤駿永の初期アイデアに、港でコンテナを運搬する際に使用する「パレット」を使用してはどうだろうかという提案があった。「低予算」で作るという幹事会での方針を意識したようだ。パレットは彼の知人を通して譲り受けることが可能とのことだった。他の学生らも興味を示したため、筆者はパレットを使用して作ったデンマークでのインスタレーション・ワークの事例を紹介した（図 58・59）。



図 58：パレットを使用した  
インスタレーション・ワーク デンマーク



図 59：同左

彼らのスタディの結果、「パレットの使用」とワークショップでのテーマ「触れる」との関係性が希薄なため、このアイデアは暗礁に乗り上げてしまった。

予定していたモックアップ制作までの日程が迫っているため、佐藤駿永の幾つかのアイデアを常に冷静な姿勢の廣川依寿美が判断するという作業が連日続いた。こうしたプロセスを経て、スタディ模型による検討後、モックアップ制作に向かった。それは垂木と構造用合板でフレームを形成し、様々な素材、異なるディメンションの「象徴的な柱」を林立させるというアイデアであった（図 60・61）。すべての要素をオフホワイトで塗装し抽象化させることで、体験者は視覚で素材を特定させることが困難となる。視覚によりバイアスがかかることを回避した状態で、体験者が様々な柱に手で「触れる」ことで、柱の素材感、温度、質感等の多様性を、直に感じさせることを目的とするものであった。「触れる」というテーマに実直に向き合った「正攻法」であるといえよう。



図 60 : スタジオ 2 での試作品検討



図 61 : 同左

筆者がモックアップをチェックしたところ、対角線ブレース (Diagonal brace) などが欠落しており、一瞥して強度不足であったため、再考すべきだと助言した。展示中は子供連れの来場者も予想されるため、どのように触れても骨格である「フレーム」の強度不足は安全上クリアしなければならない。筆者担当の建築設計演習の授業「空間デザイン A」で彼らは 100 分の 1 と 300 分の 1 の縮尺で模型製作を行い、「ゼミナール 1」ではスケールアップしたとはいえ、あくまで 50 分の 1 の模型製作であった。いずれにせよ「紙の模型」である。更に近年の傾向としては模型を作らず、CG による表現に傾注する傾向が強い。

彼らにとって「原寸大」の制作は初めての経験であったため指導が必要となった。筆者は参考例として、デンマークの工事現場に現れる仮設の歩行者通路などを概説した(図 62~65)。



図 62 : 工事中の仮設歩行者通路  
デンマーク



図 63 : 同左

フレームのプロポーションを方向性のない「広場型」にするか、方向性を強める「通路型」にするか学生らの意見が割れたのであるが、筆者の海外出張中にコンセプトを詰め、構造問題をクリアすることを課題として 9 月上旬までに解決し、その後筆者と材料の買い出し等を行うスケジュールとなった。





図 64 : 工事中に設けられる工作物  
デンマーク



図 65 : 同左

筆者出張中もベルリンよりメールによる打ち合わせを行い、9月上旬には最終調整を終えた。筆者帰国後の9月13日に学生らと材料を調達し、以降17日まで連日スタジオ2にてインスタレーション・ワークの制作作業を繰り返した。既にモックアップが制作済みであったため作業は順調に進んだ。赤帽での搬送を前提に各パーツの寸法を設定し、切断作業、塗装作業を全員の学生で行い、スタジオ2での仮組をチェック後、解体・梱包し9月18日17:00より札幌芸術の森アートホールに搬入した。

会場では時間こそかかったものの、特に問題なく設営を終えた(図66~69)。昨年度は現地での部材切断等の作業も伴ったのだが、今年度はスムーズに進んだ(図70・71)。終了後、他大学の設営状況を見学し、翌々日の講評会に臨んだ。残念ながら筆者は学内業務で講評会を途中参加となるため、廣川依寿美に概略メモを託した。佐藤駿永は台本作成に取り掛かっていた。

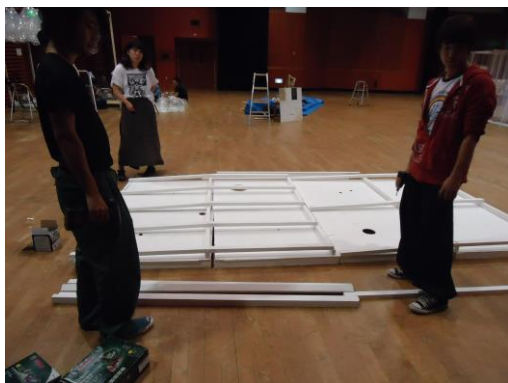


図 66 : 大練習室での作品設営作業



図 67 : 同左 床の強度確認



図 68 : 柱の調整



図 69 : フレームの強度確認





図 70 : 作品設営終了



図 71 : 同左

翌日 9 月 18 日の 11 時から行われた講評会では、プレゼンターである佐藤駿永のアシスタントを中川巧巳が務めた。

本学のインスタレーション・ワークに対する他大学の教員から「柱のランダムな配置」に対する質疑があったようだ。学生らはリジッドな空間であることを回避させようと敢えてランダムに配したと説明した。一方、柱の高さはまちまちで統一していなかった為、そこに意味性が生じてしまうという鋭い指摘もあった。

柱本来の素材感を隠す目的で全てをオフホワイトに塗装したことにも説明を求められたようだが、プレゼンターの佐藤駿永がその意図を説明した (図 72)。

次には「フレームによる構造」が「象徴的な柱の存在」を弱めてしまうのではないかという指摘があった。確かにこのフレームは存在感を与えている。ディテールを工夫すれば柱のみ前景化させ、純粋に林立させることもできたかもしれない。彼らにとって良いアドバイスだったのではないだろうか。また、フレームは柱と異なる色に着色し後景化しても良いのではないかという意見もあった。

床の剛性と柱の柱脚を支える基壇部が「ステージ」のように意識され、コンセプトの理解への障害になるという指摘もあった。学生らにとって講評会は建築を様々な角度から見つめ直すよい機会であったようだ (図 73)。

他大学の作品としては、「光に触れる」「感情に触れる」「空気に触れる」など、大学ごとに異なるテーマ解釈をインスタレーション・ワークとして美しく表現していた (図 74~79)。同じテーマにて取り組んだとはいえ、アウトプットの様相が大きく異なる現実を前に、本学の学生には相当な刺激を受けた表情が伺えた。



図 72 : 講評会の様子



図 73 : 講評会終了の様子



図 74 : 北海学園大学の作品



図 75 : 札幌市立大学の作品



図 76 : 北海道大学の作品



図 77 : 北海道科学大学の作品

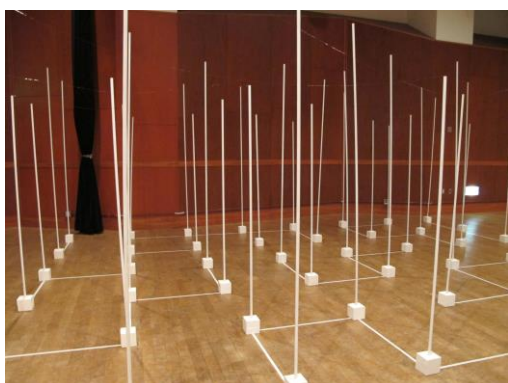


図 78 : 北海道科学大学の作品 2



図 79 : 室蘭工業大学の作品

今年度のワークショップ SOY の傾向として、会場である大練習室の「場所の特性」を作品に活かすという傾向が強かった。既述のマイケル・ハイザーやウォルター・デ・マリアの作品のようにいわゆる「サイトスペシフィック」な作品傾向である。その傾向は札幌市立大学に特に強く、このワークショップ以外にも、特徴ある土地の文脈を読み込み作品にフィードバックさせるインスタレーション・ワーク制作の機会があるらしい。こうした教育は担当教員であり、自身も分野を問わず精力的に作品制作を行っている山田良氏（建築家・造形作家）が牽引している。

同大学では SOY に続いて 9 月 25 日に展示会「映る為に建てる LAKE SIDE GALLERY」を行い、本学の学生も参加しその表現力の高さに感銘を受けたようだ。



また、あくまで筆者の感想であるが、今年度は多少「アート」に偏重していた嫌いも無視できなかった。果たして「建築学生」によるインスタレーション・ワークであっただろうか。ただし出発点に戻ると、そもそも「建築」と「美術」との境界線を意識せずに、両者の親和性を前提にインスタレーション・ワークに向かったのである。筆者が「建築」に桎梏されているだけかもしれないが、若干の澱が残る。次年度へ向けての課題である。

#### 4. インスタレーション・ワークが実現するもの

最後となるが、インスタレーション・ワークの制作を通して、建築分野の教育における期待できる効果を、抽出したキーワードをもとに考察したい。

##### 1) 分野のボーダーを越えて思考する

筆者は本学にて建築設計演習を担当しているが、課題作成に向けて学生の参照する建築作品が著しく偏る傾向が強い。この分野のメディアは特定の建築家にのみ光を当てる傾向にあり、学生のアウトプットも類型化できるほど似ている作品が多いのが実情である。こうした閉塞感に風穴を開けるため、既述のダニエル・リベスキンドやピーター・アイゼンマン、磯崎新らに倣い、現代アートを含めた射程で「建築」を追求すべきである。

ワークショップ SOY の参加によって、当該学生はミニマル・アートやランド・アートの専門書籍を渉猟していたようであった。この姿勢は彼らの建築の領域を広げ、メディアをトレースせずに様々な視点から建築を追求していく力を養うだろう (図 80~83)。



図 80 : 街角のインスタレーション・ワーク  
デンマーク



図 81 : オーフス建築大学教員によるインスタレーション・ワーク



図 82 : オーフス建築大学 学生による  
大聖堂前広場のインスタレーション・ワーク



図 83 : 同左

##### 2) ミクロコスモスではなく原寸大での思考へ

本学における建築設計演習において、学生はコンピューター室で建築を思考する傾向が



年々強まっている。コンセプト作りもパソコン上で行われるようだ。

本学で筆者が担当する授業「空間デザイン A」で取り組む「戸建住宅の設計課題」において、学生から提出される最終作品はCGによる表現が増えている。2015年度は95%にも及び、模型の製作は減少傾向にある。とかくCGは「画」としては成立していても構造の問題が先送りされ、それは断面図にも如実に現れている。模型を提出する学生もいるが、スチレンボードの模型では物質性が抽象化され、「空間構成」を掴むには有効であっても、「建築空間」のスタディには限界があることが否めない。

インスタレーション・ワークの制作により、当該学生が最も苦心した一つが構造的解決である。モックアップでは何度もその強度不足を目の当たりにし、アイデアを再考し、フィードバックが繰り返された。また構成材の素材の特性をよく知り、工法に反映する作業が必須である(図84)。現実の材料は従順ではなく、アイデアの実現を遠ざけたりする場面が多かった。それが、建築である。こうした試行は通常的设计演習では向き合わなくとも、平滑な画としてプリントアウトされ、問題点を素通りすることができてしまう。セルフビルドによるインスタレーション・ワークの制作は「知性」と「肉体」の双方を駆使したハードワークであったが、筆者もその経験により(図85~88)、その後の実務に大いに役立っている。ワークショップSOYでは縮尺で建築を思考するのではなく、原寸大で思考することが要求される。あくまで私見だが、そこでは家具製作に求められるようなディテールのクオリティは問わなくともよい。洗練された「完成度」に目標を絞らずに「試作品」という枠組みで学生らしく取り組んで欲しいと考える。



図84：材料の切り出し作業



図85：筆者が参加した  
コンクリート・ワークショップ  
デンマーク 2005年

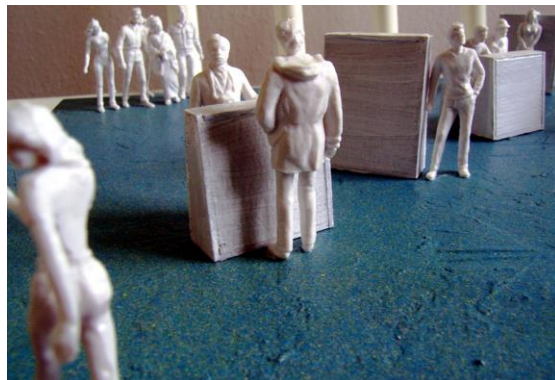


図86：同左 模型による検討



図 87 : 筆者が現地制作した作品



図 88 : 同左

### 3) 建築展覧会のオルタナティブ

通常の建築の展覧会においては、図面と模型による作品表現が圧倒的に多いといえる。模型は効果的に状況を伝える表現手段であるとはいえ、縮尺のある作品は、得てして一般市民にとっては理解が困難である。近年は建築に対する人気が高まっているとはいえ、この種の展覧会には建築を生業とする限定的なビジターが多いことも確かだ。

一般市民の建築への興味が著しく高いことで知られるデンマークのルイジアナ美術館においては、建築家の事務所の様子がそのまま再現されるなど迫力ある展示方法がとられている。そこでは高層建築のディテール設計などで検討された原寸大モックアップが展示されることもある。スケールは大きいものあくまで建築の「構成要素」の一つに過ぎない。建築家の展覧会として既述の五十嵐雄祐氏による個展「キオクノキロク」のような方法も新しい。建築作品の縮図となる図面+模型型のステレオタイプの形式を採るのではなく、「建築家の思考法」そのものをインスタレーション・ワークという形式で行うことに意義があるといえる。従来型の建築展からシフトさせようという意識はワークショップ SOY にも踏襲されている(図 89)。

建築家という職能を専門分野として閉じずに、広く社会に敷衍させようとする社会傾向は 3・11 の震災以降強まっているのは確実であり、学生も共感しているようだ。



図 89 : 第 11 回 Workshop SOY テーマ : 「写真」 2008 年  
提供 : 北海学園大学 米田浩志研究室

#### 4) 建築理論の追求



図 90： 本学作品より

本学における設計演習において、学生は求められるプログラムを成立させるために必死にスタディに取り組むことになる。一方で授業内の個別のエスキスにおいての所感だが、近年の学生の傾向として、建築の機能性のみをクリアすればよいという問題意識に収束しがちである。それは建築に対する皮相的な取り組みに過ぎない。

そこには建築の憲法となる「建築理論」が十分に追求されていない。学生は義務付けられた与件のクリアにのみ思考を巡らせる一方で、メタフィジカルな視点が蔑ろにされる傾向が強い。

ワークショップ SOY においては、学生が提唱した「時代精神を表徴するテーマ」のみが与件であり機能性は求められない(図 90)。学生同士のディスカッションにより彼らが反芻し、意識するのは、「果たして自分にとって建築とは何であるのか」という純粋な問いかけである。与件を即物的に解決する能力も建築家に求められるのも事実であるが、建築をコンセプチュアルな思考で向き合うことも、学生時代には養うべきであると考ええる。

以上、ワークショップ SOY における教育効果等を概観してきた。

筆者の研究室では年々「建築施工」への進路を希望する学生が増えている。こうした学生は建築設計に向かう学生よりも芸術への関心は著しく弱い。彼らを主体的にワークショップ SOY に参加させていくことが次年度に向けての筆者の課題として残された。

最後になるが、4年生にとってはこのインスタレーション・ワークを終えた3か月後が「卒業研究」の締め切りとなる。このワークショップ SOY が彼らの卒業研究を大いに飛躍させる「スプリング・ボード」として機能したことを付け加えておく。

#### 謝 辞

本稿は、本学の「2015年度 海外短期調査研究派遣計画 B」の成果の一部を基礎としている。また、ワークショップ SOY 2015 への参加は、本学の「2015年度 研究教育振興基金」の助成により実現した。ここに謝意を記す。



## 参考文献

## [日本語文献]

- 荒川修作、マドリン・ギンズ (1995年) 『養老天命反転地』毎日新聞社
- 荒川修作、マドリン・ギンズ (1998年) 『新しい日本の風景を建設し,常識を変え, 日常の生活空間を創り出すために 荒川修作/マドリン・ギンズ展』ICC
- 磯崎新他 (1994年) 『Nagi MOCA』奈義町現代美術館
- ジェフリー・カストナー、ブライアン・ウォリス共著、宮本俊夫訳 (2005年) 『ランドアートと環境アート』PHAIDON
- 西沢立衛 (2009年) 『西沢立衛 対談集』彰国社
- 藤本壮介 (2013) 『SOU FUJIMOTO RECENT PROJECT』
- エーディーエー・エディタ・トーキョー
- 淵上正幸 (1999) 『ヨーロッパ建築案内 2』 TOTO 出版
- 「現代美術のための空間」『SD』(1991年3月号) 鹿島出版会
- Bゼミ Schooling System 編 (1993年) 『現代美術演習IV』現代企画室
- 「特集クリスト アースワーク」『美術手帳』(1991年11月号) 美術出版社
- 「ART SPOT BEST100」『美術手帳』(2014年6月号) 美術出版社
- 「建てない建築家とつなぎ直す未来」『美術手帳』(2015年1月号) 美術出版社
- 『PH STUDIO 1984-2002』(2003年) 現代企画室
- 『卒業設計日本一決定戦オフィシャルブック』(2006年) 建築資料研究社
- 『建築空間・不可視』(1993年) 芝浦工業大学相田研究室
- 『ハルカヤマ藝術要塞 2015 図録』(2015年)

## [外国語文献]

- ARAKAWA AND MADELINE GINS, 1994. ARCHITECTURE: SITE OF REVERSIBLE DESTINY, AD ACADEMY EDITIONS.
- JUNYA ISHIGAMI, 2014. How small? How vast? How architecture grows, HATJE CANTZ.
- Lukas Feiriss, Sofia Borges, 2012. GOING PUBLIC, gestalten.
- OLAFUR ELIASSON, 2005. DUFT TUNNEL SCENT TUNNEL, HATJE CANTZ.
- OLAFUR ELIASSON, 2011. Your rainbow panorama, AROS.
- Philip Ursprung, 2012. STUDIO OLAFUR ELIASSON, TASCHEN
- Shin Egashira, 2006. BEFORE OBJECT, AFTER IMAGE KOSHIRAKURA LANDSCAPE 1009-2006, AA Publications.
- KA12 STUDIES/RESEARCH, 2011. The Royal Danish Academy of Fine Arts School of Architecture.

## [ウェブサイト]

- 北海学園大学工学部建築学科 米田浩志研究室  
<http://www.arc.hokkai-s-u.ac.jp/~yoneta/index.html> (受付:2016年2月7日 受理:3月15日)