

汎建築

カンファレンス

2026年3月創刊 第1号

HAN-KENCHIKU CONFERENCE

四国発・汎建築カンファレンス

齊藤 正 TADASHI SAITO

清水裕且 HIROAKI SHIMIZU

白石卓央 TAKAO SHIRAISHI

川人洋志 HIROSHI KAWAHITO

渡辺菊眞 KIKUMA WATANABE

主題解説

汎建築 それは何だ。 渡辺菊眞 ————— 4

経緯とこれから 四国発・汎建築カンファレンス — 経緯とこれから ————— 6

私と建築…動機から建築へ つくること 齊藤正 ————— 8

「日本的なもの」を考える 清水裕且 ————— 12

建築の物質性と「未仕上げ」 白石卓央 ————— 17

私の建築の始まり 川人洋志 ————— 22

地球・地域建築へ—起点から辿る— 渡辺菊眞 ————— 29

「私と建築」がクロスするその先へ ANSWER汎 齊藤正 ————— 36

「汎建築」を考える 清水裕且 ————— 38

建築の周縁を編み込む—時間の編成と愛着 白石卓央 ————— 40

「汎建築カンファレンス」の始まり／Beginningsに寄せて 川人洋志 ————— 42

「かなた」の奪還と、媒介する地球 渡辺菊眞 ————— 44

プロフィール ————— 46

汎建築 それは何だ。

渡辺 菊眞

〔四国発・汎建築カンファレンスWG委員長〕

ものごととは時間をかけて追及を続けると進化をとげ深化するものだとする。ならば、時間を重ねつづけた現在こそ、ものごとは最も進化・深化した姿を見せているはずである。果たしてそうか。漠然としたものごとではなく、建築に目を向けてみる。現在の建築に導入されている技術、建築素材は多岐にわたり、切迫した環境問題に対応すべくしかるべき性能を数値で規定し、社会状況が変化することに建築が守るべき法規の条項は増え続ける。結果、建築は磨き抜かれて最も純粹なところだけが残る。そんなわけがない。建築の枠組みを狭めていくごとに、どんどん抜け落ちていくことが増えていく。枝葉が落ちるのではなく、ときには幹を傷つけ根がやせ細っていく。

建築をつくるとは、人が生きられる場を思考し、計画し、空間の型を決めて、それを可能にする構法や工法を定めながら具体的な形態を与えていくことだ。構法や工法はモノを組み立てる仕組みである。例えば木材というモノの大元は樹木であり、それが育つ山や土壌のあり方が大きく関わる。

現在の日本では、戦後の植林政策の破綻によって管理されない山林が放置されて荒れ果てて、保水力を失った土壌はときに崩壊する。国土の多くが森林でありながら、輸入の木材に大きく頼り、加工の機械

化がすすむことで、人の手で加工するすぐれた技術も忘れ去られてしまふ。結果、建築をささえる職人は絶滅危惧種と言われる始末である。元来、人間がこの地に足を踏みしめて生きていこうとするとき、生かされる器をつくりあげないといけない。自身の身をおく環境を凝視して、そこで活用できるモノを見出して築き上げて建築する。しかし、そんな「自らつくりあげる」ことは、あつたとしても趣味の世界に局限されてしまい、建築を「つくる」という根源的な意志はほぼ消え失せてしまっている。建築家と呼ばれる人種の「つくる」成果がメディアでの発信になってしまった場合は、建築そのものよりは、それを写した姿の「映え」が重視される。「映え」のために建築をつくるという逆転現象が起こり、建築を自らつくったかのような「仕上げない感じ」のモノの粗いコラーージュがファッションとして流行ったりもする。そんななかでは、建築を思考することも消え失せてしまふ。人間が生かされる場所とは何か、それを可能にする建築とは何か。それを問うこともない。

現在、地球温暖化に代表される環境の悪化は深刻さを増し、世界の各地でこれまでになかったような自然災害が頻発し、生態系のあり方も大きく変容してしまっている。地域に目を転じると都市も郊外も根無し草の坩堝であり、人の数がたただいるだけで共同体は脆弱を極める。

地方では過疎化が進行し限界集落を超えて消滅集落の発生にまで至っている。地球も地域も不安の濃縮体である。こんな現在だからこそ、人が生きられる場とは何かを問い、そんな人を包む建築はどうあるべきか思考し、それを具体的につくりあげていく仕組みを考え、その型を定め形態を決める方法を、根本に立ち返って提示していく必要があるのではないか。

汎建築とは、建築をより広げていくこと、その全ての広がりを支える根を問うことを意味している。汎で「広がり」と「根源」の二つを問う。ただし、これは建築の拡張ではない。近代を経て現在に至り、特に日本では建築が元来持つ豊かさがメタメタに切り裂かれ、不要なものとして放り投げられてしまったものがあまりに多い。そんな現在の建築は狭く囲い込まれた「建築」である。建築が命ある樹木のような存在であるとして、囲い込まれた「建築」が根と幹ならば、まだマシだか、果たしてそうか。樹木のよくわからない部位を囲いこんでいないだろうか。例えば幹の一部とよくわからない枝葉の囲い込みだとすると、「建築」は絶望的である。根、幹、枝、葉の全体を見失った樹木では広がるはずもなく、葉は芽吹かず、根もやせ細りやがて死滅してしまう。しかし「建築」を起点にせざるを得ないのが現代ならば、今こそ、それが切り捨て放り投げてしまったことを奪還する時ではないか。「建築」が切り捨てた広がり、それらを支える根をあらためて問う。それが汎建築であり、汎建築は建築そのものの奪還である。汎建築カンファレンスは21世紀の「建築をめざして」いく会である。会の活動主体は建築設計・構築者である。要素技術等を把握・統合し、建築創造の在り方を思考・探求・実践する。建築研究者が全体性ある

ものを把握・分析するのは逆のベクトルである。

四国は香川、愛媛、徳島、高知の4つの国からなり、それぞれが個性豊かな自然、歴史、文化、人を有す。各国の独自性は極めて強く、それでも一つの島を共有している。汎建築カンファレンスでは、この四国のあり方を会に投影する。一つの指針で枠組みを定めるのではなく、建築設計・構築者が推し進める独自の視点追求を尊重しながら、その奥にある、建築が持つべき広がりや根源をカンファレンスを通して見出していく。バラバラに見える独自性の深奥から建築という大きな全体を見出していく。大いなる不安を抱える現代において、それぞれが自立的に思考実践することを議論を重ねて共有し建築に至る。その成果を広く発信する。その発信源を四国とする。「四国発・汎建築カンファレンス」という命名の所以である。

2025年度は「四国発・汎建築カンファレンス」の元年である。本誌「汎建築カンファレンス創刊第1号」が汎建築の零地点であり、ここを起点にカンファレンスは建築の果てない海原に启航する。

四国発・汎建築カンファレンス ―経緯とこれから―

経緯

2024年7月末、日本建築学会四国支部作品選集の現地審査に4名の委員で赴いた。齊藤正(香川)、清水裕且(徳島)、白石卓央(愛媛)、渡辺菊真(高知)である。委員はすべて建築設計・構築者であり、建築づくりの思考と実践に裏打ちされた知見で審査する。各委員による建築洞察と批評は刺激的であった。審査を終えた夜、酒を飲み建築を語りあった。饗宴(シンポジウム)である。建築学会では研究者による議論の場はあるが、設計・構築者による技術発表と研鑽の場は欠けている。これはとりわけ四国島内の大学や研究機関が、意匠・計画へのアプローチを怠っているのではないかと言う意見も出て来た。設計・構築者を主体とする議論と研鑽の場が必要だ。その場は自身の研鑽はじめ四国ひいては日本の建築の進化・深化をもたらすだろう。4名の考えが一致した。単なる作品論ではなく、建築構想計画(くみたて)、建築空間構成・形態(かたち)、建築構法・工法(もの)、建築施工(つくりかた)、資材を供給する山林や土壌(しぜん)を含む包括的な視点で議論したい。包括性ある建築Ⅱ汎建築と措定した。汎建築カンファレンスの始まりである。10月に四国支部役員会で会の承認を得た。2025年には活動に共鳴した川人洋志を加え5名でスタートを切った。視点は包括的としつつも建築の根を問いたい。まずは5名の委員における建築の根を建築の動機に遡って問うこととした。2025年12月6日開催の第0回カンファレンスである(会場・環境デザインワークス(徳島市))。2月にはオンラインにてクロストークを実施し各自の発表内容の理解を深めた。この成果をまとめたのが本誌「汎建築カンファレンス創刊第1号」であり、「汎建築」の起点である。ここには建築への包括的な視点と建築の根に達しうる確かな鍵がある。

これから

2026年度は、創刊第1号からテーマを抽出してセッションを組み「汎建築」を大いに語り合う。発表者を募り、建築の根に通じる思考と実践を議論する。「汎建築カンファレンス2026」である。その成果を「汎建築カンファレンス2号」に収録し、webzineでも発信する。発信は新たな建築設計・構築者に届き「汎建築」の追求は広がり深まるであろう。例えば四国4県にはそれぞれ個性豊かな「地の建築文化」がある。個性性は高いが四国という一つの島を共有する稀有な場所である。しかし、島内の設計・構築者が思考や技術を共有・研鑽しようとする意識は乏しく、個々で自閉しがちである。作品選集の良し悪しはおくとして2025年度の応募に島内設計者単独のものは皆無であった。「孤高の建築設計・構築者の住む島」なら良いのだが、「自閉した建築屋だけがいる場末の島」なら最悪である。大学も建築の根に達する設計・構築を学生に伝授・研鑽する機関としては弱い。流動的な社会動向の表層をなぞり「蓋然性ある」作品を賞レースに送り込んで終わることも多い。「四国発・汎建築カンファレンス」はこの状況を打破する。建築設計・構築者が主体となって研鑽を積み根限的な建築への道を邁進する。同カンファレンスは、その道を歩む同志の参画を求めている。数限りない要素技術の結晶たる建築を、設計・構築する立場から議論して研鑽を積み、より豊かな結晶づくりをめざす。同志よ集え。深き根源から力強く広がる大いなる建築構築のために。

私と建築 .. 動機から建築へ

2025年12月に5名により行われた、第0回カンファレンスの内容を収録する。
建築することの根幹に最も大きな影響をあたえたであろう動機（原点）について提示し、自身の建築追求と実践を披露する。



3 ZENKON 湯マップ



2 入浴風景



4 ZENKON 湯ロゴ

したりしていました。

私は演劇の舞台監督もやっています。あるとき、プラハの芸術祭——演劇の国際芸術祭ですが——の話があり、そこに塩飽大工衆を登場させようということで、現地審査の準備をしているところでした。その時、東日本大震災が起き、「プラハに行つとる場合ちやうな」という空気になったんです。

そのとき何が一番辛かったかというところ、テレビの映像で見た、ビルから人が一斉に逃げてくる姿ですね。「安心、安全です、豊かです。」と言って建物を作ってきているはずなのに、実際には「自分を傷つけるもの」と感じて建物から逃げる。ましてや、逃げたら頭の上からガラスが降ってくる。その頃には意匠家として設計で生きていこうと決めていましたが、大震災で起こったその出来事に衝撃を受けました。「我々、責任をちゃんと取れとるんか」と気付かされ、正直、「俺、全然あかん」とも思いました。建築は魅力のある、すごいものだと思っていたけど、全然すくなくない。言葉として適切か分かりませんが、罪滅ぼしのような気持ちで、プラハの芸術祭に持って行くはずの茶室、二畳台目の茶室を改造してお風呂場を作るんじゃないかと考えました。それで始めたのが「ZENKON湯」というプロジェクトです。結果として東日本各地にお風呂を17棟建てました。

被災地に通いながらプロジェクトを進めていると、半年が経つても、体育館に布団を並べてごろ寝してる状態だったんですよ。200人ぐらいいる避難者の中には、施工者も土木の関係者も



6 ZENKON 湯 現場写真



5 避難所の様子

いるのに、自分たちで生活空間をつくらうとする人は誰もいなくて、「それではあかんな」と思っただけです。

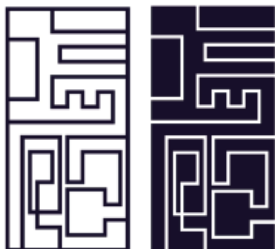
原爆投下半年後の広島には原爆スラムと呼ばれる木造の建築が建ち並んでいた、という資料を見ました。わずか戦後65年の歳月で、日本人は自分たちで生きるためにつくることを忘れてしまっていることに気づかされたんです。つくるという牙を抜かれたような状態だと。

「自分はそうじゃない」と意思表示しなければと思っていた矢先、瀬戸内国際芸術祭の募集がありました。塩飽大工衆として応募したところ、島に建てていいと言ってもらえたんですが、予算がとにかくなくて、建築なのに一般作品と変わらないくらいしか予算がなかったんです。「予算がないからできません。」は、私の「モノづくりの牙を研がねば」というその当時の気持ちからは考えられませんでした。

それで何ができるかなと考えたとき、「土と海水があるな」と思いました。消石灰、とにがりがあれば、土は固めることができる。



7 続・塩飽大工衆



8 続・塩飽大工衆 口ゴ



10 版築



9 善根湯 × 版築プロジェクト 竣工写真

目の前が海なので、消石灰・牡蠣殻を焼いたものもある。それからにがり・食塩を煮出したものもある。土を固めて積み上げれば版築になる。ということでは版築を始めたんですね。それがこのプロジェクトです。そういうことをやっていくうちに、版築を建てたいという人が現れ始めて、建築の仕事になっていくという流れです。

一昨年には、紀尾井町のホールで展示会を行い、うちの仲間の大工たちを連れて、14トンの土を運んでホテルニューオータニの2階のホールに版築の劇場を作りました。伝えたいのは、「何もなくても、建築家としてなんとかする」ということが必要なんじゃないかということです。ハンナ・アーレントが「仕事とは何か」という話をしているんですけど、生きていく糧を得るための仕事、仕事を得る糧ではなくて、建築家であることの使命は「建築をつくこと」だと思えます。金儲けのための建築は、建築じゃない。もちろん霞を食って生きてはいけないけど、どの建築にも使命感を持って挑むことが大事なのではと思っています。



12 Tamping Earth - オフィスにあらわれる土の実験劇場 -



11 善根湯 × 版築プロジェクト 初期

清水裕且

「日本的なもの」を考える

私は専門的な建築教育を受けずにこの世界に入りました。大学は土木で、当時は建築をするつもりは全くありませんでした。しかし、土木の仕事をしている時によく美術館に出掛けていたのですが、美術品よりも建築にすごく感動していました。その時、私も「人を感動させる空間」をつくりたいと思いました。

それで30歳くらいの時に建築の世界に入りました。独学で建築の世界に入って、右往左往しながらなんとか今までやってきている感じです。

振り返ると、12歳の時に父親に『住宅建築』を買ってもらったことがあり、今でもその雑誌は手元にあります。中学生の頃から建築に興味があり、ずっと雑誌を眺めていたのを思い出しました。



1



2

今日は「小さな石場建ての家」という私の母親の家を紹介します。コロナ前は年に1回は海外の建築を見に行くようにしていたのですが、海外の建築を見て帰ってきて、「さて自分は何をつくるのか？」と自問自答すると、自分がどんな「日本的なもの」に興味を惹かれていることに気づきました。そういうのもあってこの家をつくるときに「伝統」というものを意識しました。

また、住まいは毎日のことなので、「ケの空間」として考え、あまり奇抜にしたいくないと思いました。

「未来の古民家」として残っていくためにも「古美る」自然素材で構成する。「古美る」というのは、古くなるほど美しくなっていく、ということ。だから時間が経っても、汚くならない、味が変わっていく自然素材をなるべく使うことです。また普遍的な間取りやデザインにすることも長持ちさせるには大切なことだと考えました。

食事というと、「無農薬の白ごはん」みたいなものです。

それと建築を作ることは基本的には地球にとつて環境的負荷でしかありません。そんな中でも環境に寄与するようなつくり方ができないかと考え、森の循環に合った建築に向かいました。徳島県は76パーセントが森林であるし、葉枯し天然乾燥させた木材を使って家をつくらうと。付加価値がある木の使い方をすることによって、その利益が山に戻ってまた植林されるという循環が生まれる。そういう循環を促す建築をつくりたいと思いました。

そして足元は石場建てとし、石の上に柱を乗せるだけで、筋交





6



4



5

いや火打ちなど斜材や、接合金物を一切用いずに、手刻みの継手・仕口の木組みとされています。

局所的に強い部分をつくらず建物全体で持たせる「総持ち」の考えが木造に一番適しているのではないかと思っています。

外観の特徴である高床は、百葉箱や古建築の高床式住居から来ています。日射の照り返しや湿度の影響が少なく環境的に安定しているという理由です。

柱と梁の仕口は長ホゾですが、ホゾ穴を45度回転させています。しかもホゾにスリットを最初から入れてある。そうすると梁が柱から抜けようとするとき、抜けるほど二辺の摩擦で広がって縮まっていく。これは通常のホゾより引抜強度が1.5倍ぐらい高くなるということを実験に実験した大工さんに教えてもらいました。

隅柱は横架材を4本貫通して、最上部で楔締めしているのですが、そうするとめっちゃめっちゃ長いホゾになります。これは内部割れがない天然乾燥材じゃないとできない。やはり伝統的な木組みは天然乾燥材じゃないと成立しないと考えています。つまり、伝統構法は大工だけでなく、林業家や製材所の職人の熟練の技を必要とします。

平面は、真ん中に水回りがあって、そこをグルグル回る回遊性のあるシンプルな間取りにしています。奥に行くほどプライバシー度がだんだん高くなっていく。「真・行・草」とか「奥床しい」という日本文化がありますが、そういったものをプライバシー度

に合わせて表現できないかと考えました。19坪しかないので、回遊性を持たせ、建物の隅から隅までが見通せるようにすると広く感じるということも考えました。

床は40ミリの杉板です。床と小屋組みは天然乾燥で、割れが入ってきた材やもちろん節もあります。ただ気をつけたのは、柱にも節が出てくると、田舎風というか、野暮ったくなると思ったので、真壁の化粧柱は芯去り材にしてスッキリさせると同時に、大径材を活用しました。

リビングの窓はルイス・カーンの「見るための窓」と「通風のための窓」を分けるやり方で、正方形の見るためのFIX窓と採風のための板戸+網戸という構成にしています。

ルイスカーンの開口の考え方は日本の伝統的な建築にはない考え方で、

日本の伝統的な開口部は多層構造でカーンのようにハッキリさせていません。

この家において、掃出し部は多層構造とし、居間の窓にはカーンの考え方で構成しました。その理由のひとつとして、カーンの考えの方が安くつくというのがあります。大きな可動部をつくらなくてもコストアップにつながります。

このように全て日本の伝統に持つていこうとは思っていません。応用できるものは世界中から取り入れたいと思っています。

ただ、軒の出し方なんかでもそうですが、伝統的な軒の出し方以上に納得できるものが発明されていないように思います。



最近ではCLTで軒を出したりできますが、そこにいく気持ちには今のところ至っておりません。

やはり「伝統」は結果が実証されているもので、ひとつの解答だと思っています。

ただ「伝統」の上にあぐらをかいて陳腐なものにならないように気をつけなければいけないと思っています。

このように、伝統を考慮した上で背後にある山の恵みであるスギの木を使って、木そのものが持っている物理的な力、生物的な

力、それと情緒的な力で建築ができないかと思っています。

物理的っていうのは応力的な問題です。生物的っていうのは、香りや赤身の殺菌作用など。情緒的っていうのは、木のもつ優しさとか温かみ。そういう力を利用して建築をつくっていくことによって山の保全にも繋げたい。あとは人材です。大工さんだけでなく林業とか製材の技術も絶滅危惧種のような感じですが、こういう大事なものを継承するためにも、伝統的な日本建築を見習い、そういう建築に貫かれていた美学を持った普遍性のある木造建築を目指していきたいと思っています。



白石卓央

建築の物質性と「未仕上げ」

「これまでで最も大きな動機をひとつ挙げてください」と言われて、いくつか思い浮かんだのですが、エチオピア・アデイスアベバの住宅建築の話をしたと思います¹⁾。父も設計をしていたので、自然な流れで建築学科に進み、設計を学びましたが、大学院では海外のプロジェクトや歴史系の研究を行う研究室に所属し、アフリカのエチオピアに行くことになりました。エチオピアではいくつかの地方を訪れましたが、そのたびに首都アデイスアベバを経由します。アデイスアベバにはバラック小屋のような建物が立ち並んでいましたが、毎回訪れるうちに、それらの住宅に共通した特徴があることに気付き、修士論文にまとめました。「帝政期エチオピアにおける住宅建築に関する研究」というもので、19世紀末から20世紀初頭、皇帝メネリク2世がアデイスアベバを首都とした時代に建てられた住宅を対象に、アデイスアベバのあるエリアを悉皆的に調査し、意匠やプランの特徴を整理・類型化しました。それらはいわゆる植民地建築で、左右対象のプラン・立面、破風のバードボード、ベランダといったイギリス発のコロナアル建築の特徴がみられます。一方で、泥や藁を混ぜた土壁で構成されるなど、現地の工法と外来の様式が融合した住宅が



1 アデイスアベバの住宅建築

成立しているというのが、自分なりに分かったことでした。近年、エチオピアではこれらの住宅についてあらためて調査研究も進んでいると聞いています。

この経験を通して感じたのは、世界的な植民地化や人の流れが技術やデザインを伝え、地域の建築と融合して街の風景を変え、それが100年経った今に残っている。最初はブラック小屋のように見えていた建物も、よく観察するとそういうダイナミズムの中にあるということ。もうひとつ、建築の「嘘のつきにくさ」です。近年、国の歴史や起源が問われる場面が多いですが、歴史というのは解釈次第でいくらでも書き換えられる側面——いわゆる解釈学的循環があります。でも建築は、そこに物として存在していて、簡単には動かせないし、書き換えられない。そうした建築のモノとしての強度を、エチオピアの住宅群から強く感じました。

今、愛媛を拠点に建築を細々とつくっています。四国の建築は良いものもあまり知られていませんが、それでも、当時の人たちが一つひとつ向き合ってきた建築が、歴史をつくり、風景として残る。建築は建築家だけの産物でも、デベロッパーだけのものでもなく、多くの人が関わって形づくられてきたものだということに、そういうことに励まされながら、今も設計を続けている、というのが正直なところですよ。



2 BLUE WAX WINERY 外観



3 BLUE WAX WINERY 1階店舗からワイナリーを見る

次に、自身の建築についてお話しします。松山の中心部、大街道アーケードにオープンしたばかりの「BLUE WAX WINERY（ブルーワックスワイナリー）」という、ワイナリーを核とした建築です^{〔2〕}。

都市型ワイナリーにレストランと店舗を併設しています。一般的に、ワイナリーはブドウ畑の近くにつくられますが、都市部に立地するものを「都市型ワイナリー」と呼び、東京や大阪では十数年前から見られるようになってきました。商店街は基本的に「消費の場」です。その消費の場に「生産の場」が加わるので、生産と消費がどう相互作用できるか。それを建築の命題として設定しました。

建物は2階建てで、1階にワイナリーと店舗、奥にワインセラーを配置しています。ワイナリーを眺めながらワインを飲んだり、買い物ができます^{〔3〕}。ワイナリーは2層吹き抜けですが、吹き抜けにした理由のひとつが、ワイン製造における「グラビティフロー」です。ポンプを使わず重力で液体を移動させることで、ワインへのダメージを減らす製法です。そのため天井にホイストを設け、ブドウを2階に運んだり、2階で圧搾した果汁を1階のタンクへポンプを使わずに移せる構成としています^{〔4〕}。

2階にはレストランがありますが^{〔5〕}、ワイナリーの吹き抜けを介して店舗やレストランがワイナリーに面するので、ワインを作る場所と飲む場所が相互に見え、関係し合う環境を目指し「透明性」を空間の主題としました。外部への透明性と用途間の透明

性ですが、用途の垣根をできるだけ小さくすることを考えました。

仕上はワイナリーの機能性をベースにしています。床は耐熱・耐薬品の塗り床。天井は、ホイストクレーンでワイン機器を持ち上げる十分な高さが取れるように、仕上を施さず現しにしています。このワイナリーの工業的な空間の質を空間全体にも行き渡らせられないかと考え、ワイナリー以外にも同様に現しの簡素な仕上げです。こうした即物的な仕上げが、今後の運用の変化や設備の更新を受け入れる余地になるのではないかと、ということを考えています。2階レストランなどの内装にはインテリアデザイナーにも参加してもらいましたが、そうした協働も許容しながら一緒に作っていく形をとりました。

この仕上の話については、以前、齊藤さんからあるメッセージをいただいたんですね。そこを起点に「仕上げられていない」建築の表現・設計に関する議論が生じたのですが、ちょうどこのワイナリーの工事が進んでいるところでしたから、私自身も「未仕上げ」の表現を行っていたわけです。そこで、齊藤さんからの問いをもとに、あらためてこうした表現についても考え直してみたいと思います。

いくつかの事例を挙げると、スキーマ建築計画のブルーボトルコーヒー清澄白河フラッグシップカフェは、施主に「こんな感じがいい」と言われて、実際に見に行きました。スキーマさんの建築には、リノベーションによるSAYAMAFLATなどもそうですが、設備や構造を現すなど、物質性というかモノそのもの



5 レストラン (2階)



4 ワイナリー

の強さを感じます。テートモダンのタービンホール、ニューヨークのソーホーの倉庫街をギャラリー転用した空間にも同様の質を感じます。

こうした、未仕上げによるようなテイスト、質のようなものを「未仕上げ感」と言っているのではないかと思ひ、次の4点に整理してみました。

1つ目は「元結性の排除」。未仕上げであることは、時間を内包し、変化や参加の余地を残します。利用者や運営、あるいは設計者以外の関与を許容する構えです。

2つ目は「自由さ」。リノベーションや未仕上げの空間の持つ自由さです。一般に新築は、カタログ的な選択や社会的な制度にしばられる不自由さがあると感じています。法律も厳しくなり、物価も上がっているという背景もあると感じています。対して、リノベーションの場合は、システムに乗らない部分の余地があると感じています。ただ一方で、未仕上げが近年ファッション化している印象もあり、流行となると「自由さ」ではなく逆に押し付けがましくなるという危うさも感じています。

3つ目は「物質性」。モノのもつ強さというか、個人的には近年のブルータリズムの建築の持つ荒々しさといった物質性の再評価とも通じるテーマです。ブルータリズムの時もそうで、昔から繰り返し議論されながらも、なお結論づけられないまま時代を

巡っている印象があります。

4つ目は「精度の問題を乗り越えること」。坂本一成さんの「無瀬の町家」もコンクリート打放しでそこに銀のペンキが塗られています。コンクリート打放しも小さい工務店では施工精度が出ないので、それを見越した表現としての未仕上げに関するお話があったように記憶しています。ディテールを突き詰めてきれいに納めるのではなく、そこを引き受ける態度があるように思います。

以上を提示してみたいと思います。材料というのは、ダイアグラムや形式以上に複雑な意味を持っている。そのことをあらためて感じました。

私の建築の始まり

今、私が、どんな建築を目指しているのか？そんな問いへの答えが一つであるとは、とても思えません。私にとつて、その答えの一つに、間違いなくなっている出来事があります。それは、櫃田伸也さんが描かれた「触風景」という絵画」との出会いです。

この絵を通して私の建築の在処がおぼろげに輪郭を成すようになり、逆に自らの建築の在処の問いのうちに、この絵の存在感も自分のうちで大きくなってきました。そういう理由でこの絵との出会いが「私の建築の始まり」です。

この絵にたどり着くまでの経緯を話せば長くなります。私は、もともと絵が大嫌い。学校の美術の時間が嫌でした。中学校でもなんで美術という科目があるのだろう、という疑問を持つくらい絵が嫌いだったのですが、中学校2年の担任で美術の先生だった柏木雅雄先生との出会いが大きな転機になりました。

ホームルームの時間に柏木先生が、弁論大会をやるかと急に宣言されて、調子にのつて話してみると、なんと最優秀賞を頂きました。その記念に柏木先生が、私に渡してくれたのが、上等の油絵具セットでした。クラスで美術の成績評価に5点満点の3が付くのは、確か二人だけと伺いましたが、美術の成績最低の一人が私なのに、油絵具セットをくれる理由が全くわかりませんでした。

とにかく「川人は絵が描ける！」とおつしやつて、戸惑う私にずつと「絵を描いてみる！」と勧め続けました。私も面倒くさくなつて絵を描き始めました。「柏木マジック」とでも言うが如く先生独特の個人指導が始まつて、知らぬうちに、絵を描くのが大嫌いだった私が、絵画制作の喜びにどンドン気づかされ、絵の制作に引き込まれていきました。

そんな折、徳島の丸新デパートの展示会場で開催されていた安井賞展を「見に行つてこい！」と柏木先生に勧められて展示会を見に行きました。安井賞展は、我が国の第一線で活躍する洋画家が安井賞受賞を目指して作品応募をする展示会です。作品応募にも相当の実績が必要な上に、その応募作品の中から展示会に出展を果たすにも厳正な審査を通過せねばなりません。そんな展示会が、これまで徳島に巡つてくることはありませんでした。それは、絵画制作に引き込まれ始めた私にとつて絶好の機会でした。会場に展示されている作品は、どれも見応えのある力作揃いです。力作の只中に一際、私の目を引く作品がありました。それが最初に紹介した絵です。

まず単純な構図との出会いから始まります。真ん中に一本、水平線のような線がありますが、遠目で見たら風景のように見えます。地平線なのか、水平線なのか、その線の上は、空で下が大地、あるいは、海……、近づくと、大きな単純な構図のうちにスケールダウンされた、単純なグリッド（格子）が浮上し始める。グリッドに纏いつくニュアンスが、その抽象性を引き剥がして、グリッ



1 櫃田伸也「触風景」

ドが、ネットなのかフェンスなのか、果たして何？という問いになって具象性を纏い始める。そうなると先ほど、見た遠景の風景は、壁なのか、床なのかに変貌。そして、もっと近づくと、壁面に纏いつくツタなのか、いや、床のあるいは壁のヒビなのか、シミなのか……、そして、そこから一挙に画面から距離をとって見てみると、その遠景は、先ほどと違った印象になって雪原のように、荒涼とした荒地のように見える。そもそも、この絵は、具象画なのか抽象画なのか……などなど、様々な水準の言葉（意味）が浮いては消え、浮いては消える。それら多様な意味と意味の間には、色彩、陰影、画面の肌理で編まれた全体としての現象が浮上する。それは、「意味と現象が流動し往還する状態」と表現されるような「驚き」の体験でした。この体験をきっかけに、こんな絵を自分でも描きたい、そして、こんな不思議なものを描いてみたらどんなに面白だろう、と益々、絵画制作にのめり込みました。この絵との出会いが、私にとって、絵画制作の新たな始まりでした。その始まりが、建築の設計をするようになった今を支えています。

私が目指す建築は、この絵の体験を建築として表現することです。今は、そう言えるようになったものの大学の建築学科に入ってから自分のうちに建築が始まった時は、建築の何が自分の心を捉えるのか、何を目指して作っていくのかについて皆目、見当が付きませんでした。しかし、先生から、ある建築をスライドで見せてもらった時、建築の何が自分の心を捉えるのかを感じはじめまし

た。その建築は、ルイス・カーンのキンベル美術館です。キンベル美術館は、「ここは、ロビーか？展示室か？カフェか？」という場所の意味を問う回答も用意されているのに、その回答から空間を体験する人を引き離して、時時刻々と変化する空間の多様な現象に身を委ねる居心地が実現されています。多様な場所の意味、現象の実現にもかかわらず、その実現が単純で素朴な形の繰り返しの造形のうちに果たされています。意味と現象の多様性と造形の単純性が同居する、もしくは、多様性が単純性を、逆に単純性が多様性をお互いに引き立てあっているような建築の不思議さに出会ったこの時に思い起こしたのが、櫃田さんの「触風景」でした。この結びつきは、単なる連想ではなく、私の目指す建築と、この絵の、立ち上がる根源を共有していることに依るものです。まさしく、この絵は、私のうちでルイス・カーンの建築を、そして、その先にある私が目指す建築の在処を照らすものでした。

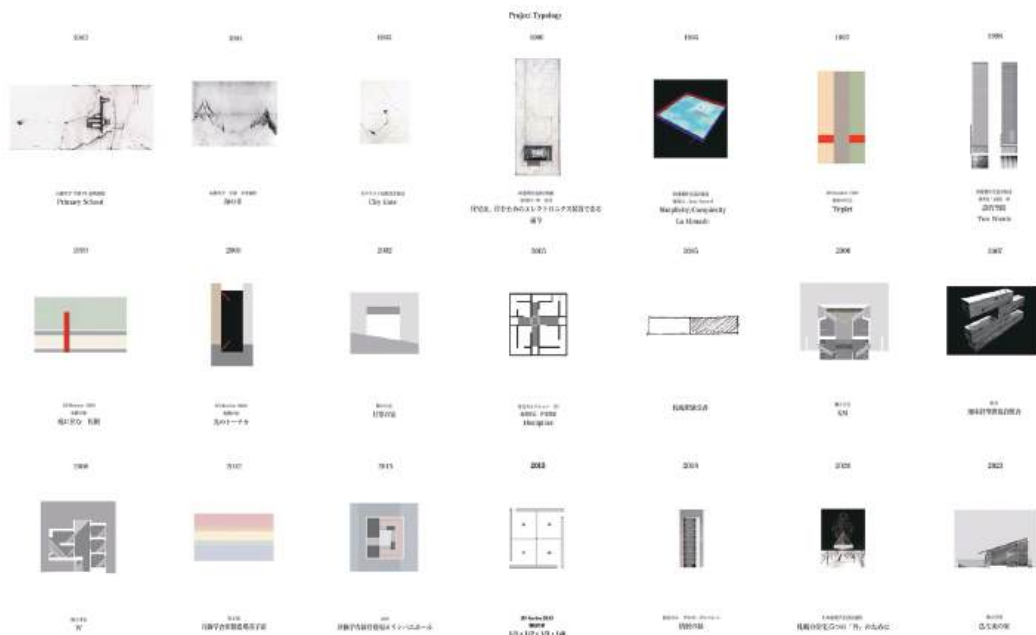
また、この絵が教えてくれるのは、Radical (ラディカル) という言葉です。この言葉は、通常、「革新的」と訳されますが、根源、基礎を意味するラテン語の radix が、その語源であることを知ると、この言葉が、「根源的」である、という意味も備えていることがわかります。そうしてみると Radical という言葉の意味は、「革新的」であり「根源的」となります。幸運にも櫃田伸也さんにお目にかかる機会を頂いた時、櫃田さんは、自分が求めている絵画の在処について「境界を探している。」と言われました。その境界とは、まさしく櫃田さんが描かれた「触風景」の画面に

浮上する様々な意味の間に、また多様な現象の連続のうちに、現れたり、消えたりする境界だと思えます。このような地点で櫃田さんの絵は、Radical です。

Radical という言葉は、私のうちで、「自然」という言葉と Design (デザイン) という言葉と響きあっています。自然とは、人工的でない物全てを示す言葉でもあります。自ずから然りという状態を示す言葉でもあります。Design (デザイン) という言葉は「sign」、すなわち意味付けを示す言葉の頭に「de」、すなわち sign (意味付け) からの脱却、乗り越え、あるいは、否定を示す言葉が付された言葉です。自然も design も、その言葉が示す状態は、まさしく意味と現象が流動し往還する Radical と響きます。

最後に紹介したいのが、私が、1990年の新建築住宅設計競技に応募した作品です。当時、28歳で35年前に構想した、この作品において私が目指す建築の輪郭が、姿を現し始めました。これまでにつくってきた作品のサムネイル²⁾です。寡作ながら、これら全ての作品が、この設計競技(コンペ)案での思考を構想の出発点にしています。

原広司さんが、このコンペの課題出題者であり審査員です。コンペの課題は、「住宅は、住むためのエレクトロニクス装置である」です。これは、コルビュジェが提示した近代建築のテーゼ「住宅は、住むための機械である」のカウンターテーゼです。コンペ



2 作品サムネイル

応募当時の1990年は、ブームのように近代（モダン）建築に限界が指摘され、その乗り越えの要請に呼応して「ポストモダン」と、とりあえず名付けられた思考が跋扈した時節もバブル経済の萎縮に足並みを揃えたかのように終焉を迎えつつあった時期でした。そんな時期に原さんが提示された課題は、モダンの限界が指摘され、そのモダンの乗り越えを狙ったポストモダンも終焉しようとした時期に改めて、モダンの超克を目論む課題でした。この課題は、原さんの課題提示から35年を経て、ポストモダンブームが去った今も、その課題の持つ根源性ゆえに響き続けています。

ともあれ、この課題を目にした時、私は、「機能」という固定した意味を掲げ、その世界で閉じてしまった、いわば定常的な日常の実現を標榜する近代建築の閉塞を、「意味と現象が流動し往還する自然の状態のうちに、定常と非定常の双方を行き来する日常を実現することで打ち破ることができるのではないかと目論み構想」した案「4」です。作品のタイトルを「而今」としました。これは、日本に曹洞宗（禅宗）を伝え、特別な日常があることを説いた鎌倉時代の禅僧、道元が著した正法眼蔵にある言葉です。私は、その言葉を、意味と現象の流動的往還が起こる「一期一会」としての「今」と解釈しています。

案ですが、環境のさまざまな表情を捉える水が張られた場所、そこにファンズワース邸を想起させるようなガラスの箱を、その屋根が水面のレベルに揃うようにセットしてあります。屋根の上には、不整形な金属板が掲げられ水の表情を不規則に反射し、下



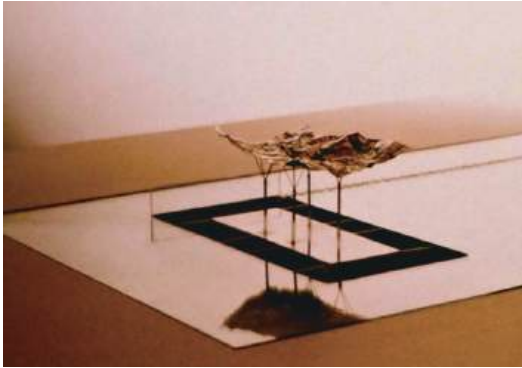
3 構想コンセプト図式

部のガラスの箱や水の流れが起る壁に投げかけます。この案はファンズワース邸のオマーージュでもあります。ファンズワース邸は高床で周囲に森の風景が広がっていますが、この作品では、ガラスの箱に、森の化身のような不成形な金属板を掲げています。周囲の壁には、環境の変化に呼応して流れ落ち方を変える水の表情が金属板からの反射光を反映して現れます。ファンズワース邸が、時々刻々とその表情を変える森の風景がその室内に引き入れられるように、この案も時々刻々と移り変わる水の表情を室内に引き入れます。

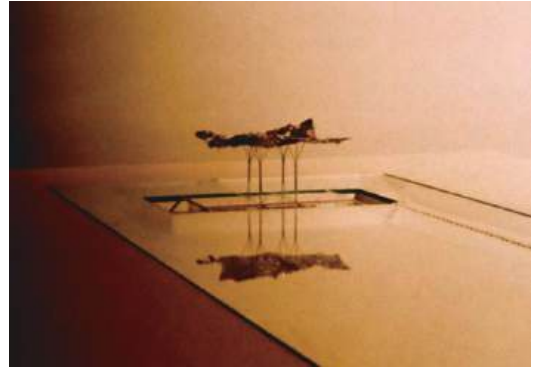
モダンが批判されるとき、ミースは、特に批判されますが、その視点は、ファンズワース邸をガラスの箱としてしか見ていないことにあると思います。ファンズワース邸を、周辺の森と建築の全体性で捉えて、その全体性のうちに空間体験がなされた時、ミースへの批判は、素朴なモダン批判とは、違う脈絡に接続されるでしょう。この案では、近代の超克は、新たな建築型の創造に向かう前にすでにある建築の体験を反芻するうちに見出されるのではないかという思いも入れました。

原さんに2等に選んでいただいた講評文は次のものです。

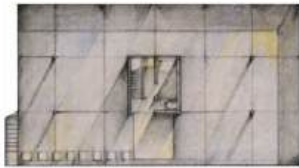
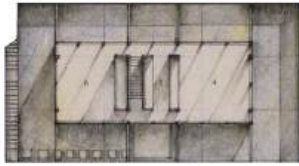
「2等の川人洋志氏の作品は、〈静けさ〉あるいは〈沈黙〉の中に成立している住居です。この〈静けさ〉や〈沈黙〉の状態は、一種の様相＝modalityです。ともすれば、エレクトロニクスと



5 模型写真 2



4 模型写真 1



7 地下 1 階平面図



6 配置図



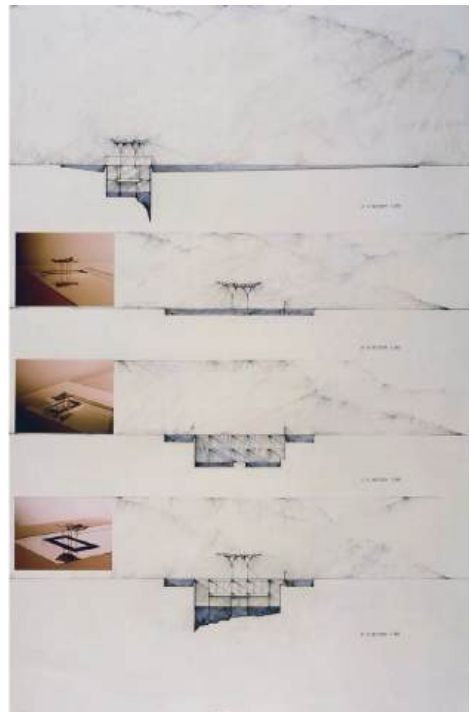
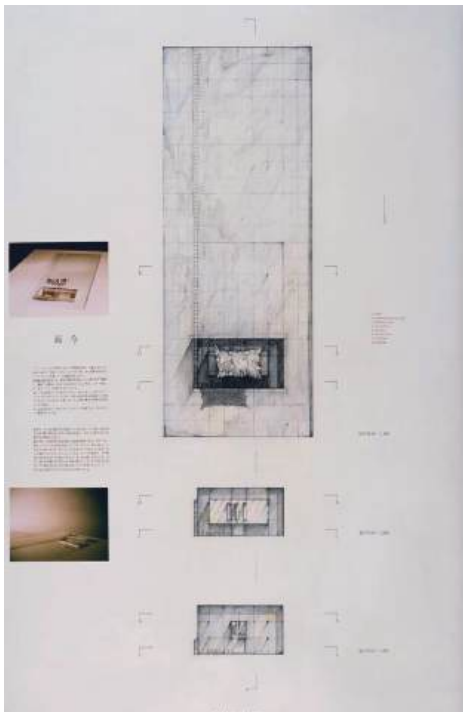
8 断面図

いえば〈騒がしさ〉〈騒音〉が想起されますが、氏はまったく逆の思考をし、未来を見ると同時に、日本の伝統を見据えて、建築的デヴァイス、特に樹木のようなアンテナのような静けさを接続するためのデヴァイスを発見しております。これも見事な解釈です。ここにも、直接的には描出されていない自然があつて、その自然は宇宙的な広がりをもっています。この自然の広がり、作品を支える保証書となっています。」

講評文では、私の案を「この〆静けさ〰や〆沈黙〰の状態」、「直接的には描出されていない自然」と評していただき提案の手応えと今後の作品づくりへの確信を得ました。そして、入選作品展で、作品の図面ドローイングに向き合ってみて、また改めて檀田さんの「触風景」との出会いが、呼び起こされました。

入選作が掲載された新建築誌と共に1975年に出会った「触風景」への当時の思いもしたためた手紙を檀田さんに送ったところ、「すごく面白く見せてもらいました。」と温かい返信をいただきました。光榮な知遇も得て今日に至ります。

私の建築の始まりのお話でした。



9 構想案図面

渡辺 菊眞

地球・地域建築へ―起点から辿る―

「地球・地域建築」ということを、20年近く考えてきました。今日は、そんな考えの起点になったことをいくつか挙げて話したいと思います。

1つ目は、高知に来て感銘を受けた建築です。室戸岬の高岡という、風が強いところがあるのですが、そこには「石垣の家」と呼ばれる圧倒的な防風壁に囲まれた平屋の家があります¹。それが群集して集落として成立しています。話をたどると、明治元年に小笠原さんという一人の方が、大時化で神社の石垣が崩れたときに、石工がせつせと修復しているのを見て、「これだ」とひらめいたらいいんですね。石垣で敷地を囲ったら暴風を打ち砕く家ができると思つて、実際に建ててみた。そうすると、それを見た周囲の人たちが、「それ、いいじゃないか」と真似をしていつて、結果として1キロ以上に及ぶ集落になった。個人の思いつきと実践が、形式になり、集落の雛形になるという話が、とても面白いと思つています。しかも、その後、石垣は鉄筋コンクリートの壁に変わります²。石垣に固執するのではなく、その時々で、最善だと思えるものに更新されていく。その移り変わり自体もすごく面白いと感じています。



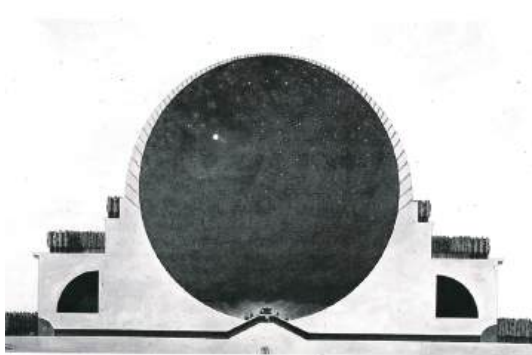
2 RC壁に変化した「石垣の家」



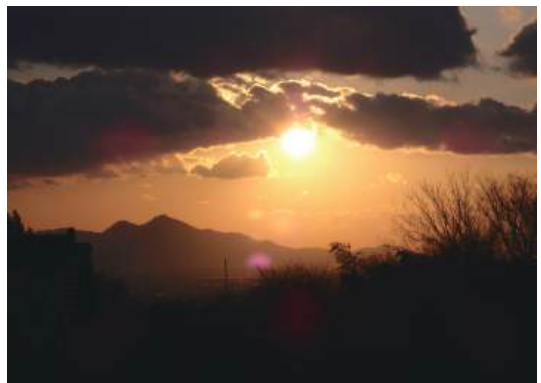
1 室戸岬の「石垣の家」

2つ目は、子どもの頃の話です。私は奈良出身なのですが地縁はありません。故郷と言える場所がない。近隣の集落に遊びに行っても「誰？」みたいな扱いをされる。これはなかなかきついです。奈良は集落内の結びつきを大切にしている地縁は濃いですが、古代遺跡には、ほぼ関心がない。古墳の上に玉ねぎを植えていたりする。これが救いでした。古代のコスモロジーに私は惹かれたのですが、それを地元民にとがめられることはない。二上山というふたこぶの山があります。飛鳥時代の都内の重要な宮殿跡から見ると、冬至の日没がふたこぶの間に落ちます³。盆地自体は特別ではないですが、太陽の運行と大地との関係を見定めて都の場所を設定するという構図に強く惹かれました。全部を自分でつくらなくても太陽の運行と大地の関係を見定めて、絶妙な一手を選べば、地球や宇宙とつながることができるんだな、という感覚です。

最後は絵の話です。私は絵が全然ダメですが、それでも一時期、絵描きになりたいと思っていたことがあります。どう考えても無理だなと思っていた頃、家にあった画集で、ブレのニュートン記念堂を見て、えらく感銘を受けました⁴。「建築というものの断面って、こうなのか」と思ったんですね。こういう絵を描きたい、という感覚です。今でも、現実の建物として建てたいというより、イメージをとどめたい、という癖が残っています。



4 ブレ「ニュートン記念堂」



3 二上山と夕日

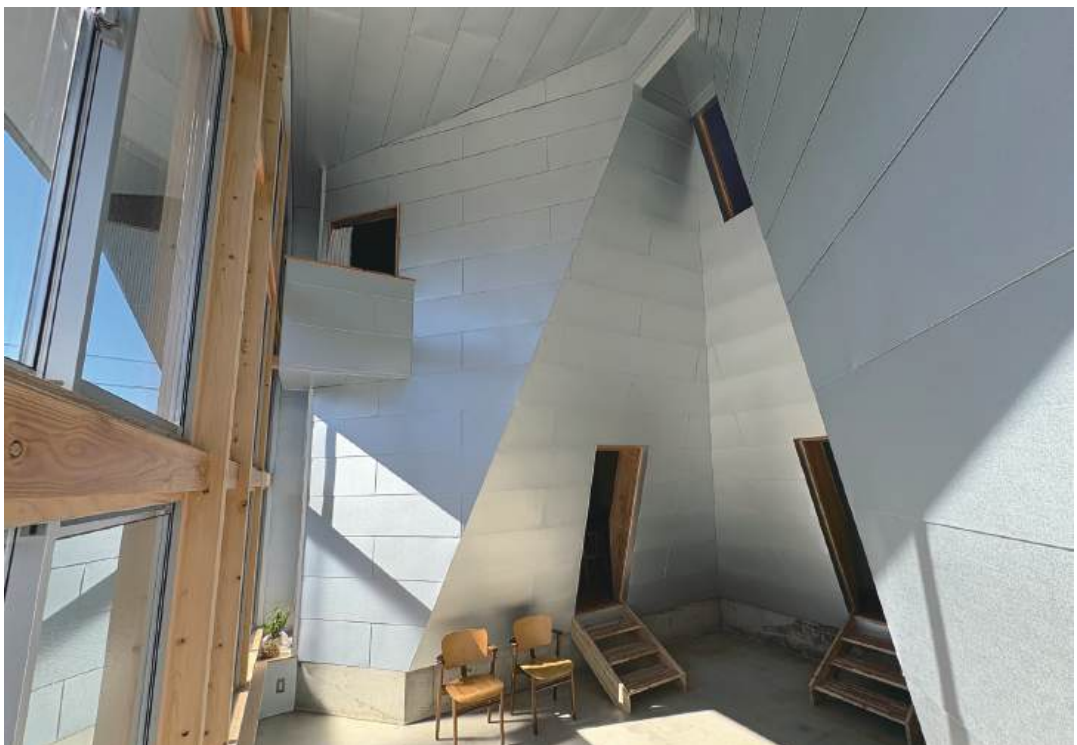
私は建築家とか言っていますが、実際に建てたものはとても少ないです。2005年に初めて町家の増築を手がけて、20年近く経ちますが、10件くらいしかありません。それらをいちいち紹介したいわけではありません。この間にずっと意識してきたのは室戸の集落のように、自分で思いついてつくったものが、個人の満足にとどまらず、形式になったり、村になったりする、ということ。最初に建築に関わった現場は、インドの震災復興（2001年）でした。土囊建築という技術を持って行ったのですが、現地の人たちは勝手に家をたて直していて、僕らは何のために来たのか分からなくなりました。その光景から「やるべきことがあるなら、一人でもやらなきゃいけない。やるならそこらにあるものを集めてやるしかない」ということを痛感しました。高知の金峯神社の仕事も、そのことの延長にあります⁵。大学の近くの消滅寸前集落の神社が潰れかけていた。その集落出身の方々は神社が潰れてなくなるのは嫌だということでした。ただ、お金もないし、建設の担い手もない。とても宮大工などには頼めないわけです。そこで、「伝統的な形式でなくていいなら私がやります」というところから始まりました。学生と一緒に単管を使い、大工さんから杉材を安く買わせていただいで作りしました。元の社地に拝殿と本殿の両方を建てると大きすぎるし、山の中にあるから高齢化した氏子さんたちはお参りできない。そこで拝殿は里に作り、本殿は社地に作るという「分割造替」という形式にしました。神様がいる場所と、人が拜む場所を分けるわけです。私と学生10



5 金峰神社 森の本殿

名で2週間かけてそれぞれの社殿を作っています。もともと、里（棚田集落）の水源信仰と、遠くの御在所山という聖山信仰が重なった神社でした。御在所山信仰の方が根源的です。そこで両社殿が御在所山を向くように再配置しました。この時は社殿が潰れかけているという緊急事態でしたので「安く早く」ということをやりましたが、単管を使うこと自体が良いというより、その時点の状況で入手できるものを使う、という姿勢です。タイでは木を伐採するのが条例で禁止されているのですが、国境近くの僻地でも単管が手に入ったりするので、使う。インドでも、アフリカでも、伝統的なものと現在のなものがごちゃ混ぜになった状況で、伝統と工業製品（農業用資材）を区別することなく、そこで入手できるものどにかく作っていく。それは今も続いています。金峯神社ではこういった作りかたで、新しい神社の社地編成ができたことが大きいと思っています。

次にパッシブハウスについてお話したいと思います。ベーシックなパッシブハウスは南面に大きい開口があつて、冬季集熱して、夏は南の庇で日射遮蔽をするという形式です。井山武司さんは一生をかけてパッシブハウスを作り続けた建築家ですが、そこに半年ぐらい住み込みで教わりました。パッシブハウスでは南面大開口に面して絶対に居間を作るんです。しかし、人に見られるようなスケスケな場所にいなきやいけないのは生物的にしんどい。始原の住居である竪穴式住居は竪穴の真ん中に炉がありつつぺんに煙抜きがあつて、火を囲んで過ごす求心的シェルターです。それ



6 ゲンダイタテアナのウチニワ

と比較するとスヶケガラス窓に面した居間のシェルター性はまったくありません。最近できた「ゲンダイタアナ」というパッシブハウスがあります⁶。ここでは縦穴式住居の南をぶった切った断面の空間を中心に据えてその切断面に南面大開口をはめています。ここはパッシブシステムの要ですが、居間にはしていません。ニワにしています。この縦穴のニワまわりに居間などの居室を配しています。パッシブハウスの南面大開口と居間のセットから脱するのに10年以上かかっていますが、この形式こそパッシブハウスのあるべき姿だと思っています。真ん中は空っぽの場所です。これはブレが描いた空洞みたいな宇宙の影響があると考えられています。



7 葡萄棚ビニルハウス

最後に、奈良県の信貴山麓にある葡萄棚ビニルハウスの話です。これはブドウ農家の方が自分でつくっているもので、Φ20の鉄パイプだけで、ぐにゃと曲がった骨組みが組まれています。地面はまったく造成されていなくて、大地の起伏そのままに、地面からおよそ2.5メートル上に、大地の形が屋根として立ち上がっている。これは本当に、すごい建築だと思っています⁷。これは温室なので、冬になると、上部からものすごい勢いで温風が吹き出していきます。屋根で集めた熱が、特別な装置を使わなくても、斜面の形状によって自然にのぼってくる。これを見て、この熱をせしめるような建築ができないか、と思い付いたのが、このパッシブハウスのスタディです⁸。別に頼まれたわけでもなし、実際につくることのハードルは高いと思っています。でも図面と模型はできています。冬は温室側からどんどん熱を取り込み、夏は暑くなりすぎるので窓を閉じて夜間に温室を介さない換気をして屋内の躯体を冷やすことを考えています。家そのもののデザインというよりも、現代農業の建築のあり方に強く惹かれていてという話かもしれません。Φ20の鉄パイプと、ビニールと、それを縛るビニール紐だけで、大地の形そのままのものができてしまう。その簡潔さと強さに感銘を受けています。

あとはメモです。故郷が持てなかつた自分にとつては、地域ではなく、その母体である地球に支えられたという感覚があります。地球という地域環境に適応する建築はないのか、二上山の話のように地域にいながら地球と太陽の運行を感じ、そのことで「かな



8 葡萄棚パッシブハウスの全景イメージ

た」を想えるような建築のあり方をずっと考えています。「あなた」は近代の時に放り投げられたものです。建築の組み立て方としては、パッシブシステムにみるような環境に適応することと、それに地球を介して「あなた」の感受を重ねることです。形態よりは形態を生み出す仕組みとして空間構成を考えることに強い執着があります。作り方については、インドやアフリカでの経験が出发点になっています。そこには土着的な伝統もあれば、良くも悪くも現在性が強く入り込んでいて、時には現在性が土着性を打ち殺してしまっているような状況もあります。私はその善し悪しをあまり切り分けずに、混ざり合った状態のまま、どう編成できるか、ということを考えます。今回の発表では「こう考えて建築している」ということを、個人的な起点から辿ってみました。それが「汎建築」というテーマへの応答なのかどうかはわかりませんが、私にはこれしか言えないという感覚だけは強くあります。

「私と建築」がクロスするその先へ

第0回カンファレンスの内容についてクロストークを行った(2026.02.10)。発表内容の理解を深め、議論を通して汎建築の起点を形成する。その成果を共有する。

ANSWER

齊藤 正

私は、設計者なので自分で作ることはやりではないのですが、自分で作ることも選んでいるのは、おそらく「つくりたい」という衝動のようなものがあるからではないか、と思います。大学に進学したときは設計者になりたくてこの業界に飛び込んだのではなく、むしろ施工管理に進むつもりだったので、「つくりたい」がマインドのどこかに残っていて、何年かに一度、直営のような作品を作るのだと思います。そのため、設計者として自分のやっているものに意味づけを行うことはあってもいいけれど、それ自身、自分を正当化する行為のように思えて意味を感じていません。もちろん意味はあつて作っていますが、できたものに意味をつけるような事は一切ありません。前にも言ったように、「つくる」ことが出来なくなつた日本人」のような話も、「日本人が自分でつくることを放棄して80年。このままで良いのか……。」というような問題意識から始まり、それを自らつくるに移行していったのだと思います。

大学で教えていても感じるのですが、「絵を描けない、模型を作れない、空間になんかほど遠い。」という学生が少なくありません。彼らは建築を志し



2 齊藤正毅工房事務所『イスノキ』竣工写真



1 齊藤正毅工房事務所『イスノキ』半直営工事 施工写真

ているのでまだしも、一般の人をもつとつくることからかけ離れていつている状態が歯がゆいんです。

このように、私のつくるものは意味というよりも、問題発見↓問題分析↓問題解決なのです。

カタチに意味を持たせるといふよりも……。カタチは問題解決の段階で、「出来ちゃう。」と言つたほうがいいかもしれません。

前にも言ったと思いますが、日本の建築基準法は無茶苦茶で、「S、RC、木、一部の組積造」以外の工法を認めていません。それは審査する側の責任逃れと我々設計者のつくることの執念不足なのです。我々はこの4つの構造形式以外に可能性を許されていない。つくることの翼をもがれた状態なのです。これに異議を誰も唱えない。建築業界的にはそこに大きな問題があります。

渡辺さんから、「建築行政に対しての批評性を示すために、今取り掛かっている丸亀のリノベーションプロジェクトがあるのでないか」という質問がありました
が……。

建築行政に対する批評性だけではなく、都市計画の考え方にも問題を感じていて、今我々が持っている武器だけでどう抗うかにチャレンジしているプロジェクトです。いつの間にか建築業界の社会批判性が私に染みついたみたいで……。若い頃から問題発見↓問題分析↓問題解決が常の中で渦巻いているみたいですね。そんなところから、都会で独立するのを選ばなかったのだと思います。

清水さんや皆さんから「建築単体の建築の美しさをどう捉えているのか」という質問がありました。私は美しく建築をつくらうとしていたのではなく、一つ一つを丁寧にこなしてくと美しくなっちゃうものだと思っています。約10万個もある部品を組み立てる建築において、美しいはずのカタチに当てはめる手法はちよつと無理があるように思うのです。法律やクライアントの要望も含めれば、ファクターが多すぎると感じます。

川人さんがよく「ヴィトルヴィウスの『強・要・美』の美は規定できない」と言っていますが、美の概念は時代によって異なるので、そこに寄せていく意識はある時からなくなりました。美の概念はそもそも支配階級（特権階級）のものとされていて、現代美術においてはそれは作家のものとされるように



4 善通寺交通安全祈禱殿『まおてらす』



3 丸亀リノベーションプロジェクト — A Flan lab —

なり、従来の美とは思えないようなものを美と表現するようになったように。

美は科学と表裏一体だったり、社会批判だったり、つまりはパーソナルなものに近づいてきていると思います。アートや音楽はかなりその要素を強めてきていますが、建築はまだそれには追いついていない気がします。そのため、万人うける美しいものをつくることは、あまり重要なことではないと思っています。

我々が今の時代に生きていることは幸福なこと、それを表現していい時代にいるのです。「こんな風にくつたらいいものできちゃいました。」のような自己満足な存在感を出すのは、そうしたい人にまかせたい。

白石さんから「誰にも頼まれていないけど、やらなければいけない建築」の質問がありました。お茶を濁すわけではないのですが、私はどの依頼された建築も実はクライアントにも頼まれなければ、やっている、という感覚です。自分のこととして設計してクライアントに意見を聞くということをしています。イタコやユタの修行をずいぶんやってきたので（笑）クライアントを憑依させて設計しています。それでも修行が足りないのか没になることが多いのですが、わずかでも残ったものはコンセプトと建築が近いものになっているのだと思っています。

「汎建築」を考える

清水裕且

1・補論 クロストークへの応答

木造の次の技術について

木材の良材と二等材のバランスの取れた使い方や大径材の活用について考えている。最近では大径材の活用として芯去柱を導入したり、その他、色々考えているが道半ばである。木造のことを考えると、大工技術はもちろんのこと、シングルソーでの製材技術や山での葉枯らし乾燥など、川上から川下までの総合的な流れから逃れることができず、難しさを日々感じている。

未来に残すべきもの

今回、伝統構法の住宅を紹介したが、その中で求められる様々な伝統技術が絶滅危惧種になっている。しかも、それぞれの技術には関連性があるため、数珠繋ぎで絶滅していく性質のものである。

私はこの一連の伝統技術を絶やさず継承していくための建築、つまり職人の眼や手を必要とする建築を提案していきたいと思っている。

最近では職人不足のため、熟練した職人技術が必要としない構法が色々と考案されている。それはそれで大切で、災害時などにはそういつ

た技術が求められるであろう。しかし、熟練した職人技術を披露する場をなくすわけにはいかない。少しでも職人とやりとりするものづくりの場を増やしていきたいと思っている。

伝統構法は先人の知恵の蓄積であり、経過観察もなされているひとつの解でもある。特に木造の場合は木材を使うので森の循環を視野に入れてきた。治山治水や生態系の保全など、さらに向こうへの視線も忘れてはならない。

技術継承の背後にはそういった総合的なものの見方があるはずで決して忘れてはならないことだと考えている。

着想の混在について

今回の場合だと、百葉箱からの着想で高床式にした。またダイニングの窓はリースカーンの窓の考え方からデザインされている。その要素ごとに着想元がバラバラである。そういったことはあまり意識したことがなく、いいものから学ぼうとして自然と混在していったように思う。要素によって着想元が異なり、全体としてどうバランスさせていくべきなのか改めて考えさせられた。

2. 汎建築考…そこにあるもの

今まで建築というのは人間のための構築物であった。それは今も変わらない。

ただ人間の営みが地球にダイレクトに影響を与える「人新世」という時代では、人間のためだけでなく、人間が存在する環境をも視野に入れないといけない。

つまり生態系や地球全体のエネルギーや二酸化炭素のことなどについて考えるのを避けては通れない状況である。

そのための一つの手法として「そこにあるものを活かす」ということがある。

私はそういう視点で材料をその土地の木材とし、そこにあるものとして地域の職人たちの腕を借りる。

齊藤氏はその地の土で版築を、渡辺氏はどこでも手に入る単管や土嚢で構築する。川人氏は外壁に反射させた太陽光を受け入れ、白石氏は重力を利用して機能を満たす。

このように「そこにあるもの」とは材料だけの話でなく、技術や人文化や伝統、太陽光、重力、空気など多種多様である。それらを活かして建築をつくることは環境と対話しながら建築の「根源」へと向かっているのではないか。

今回、「汎建築とは何か？」と考える上で、最初は何も見えず「根源」からの「広がり」という捉え方をしていたが、だんだんと「根源」へ向かう「広がり」可能性をみせている建築を「汎建築」と捉えるようになった。

今後も「汎建築」について深く考えていくつもりである。

建築の周縁を編み込む——時間の編成と愛着

白石卓央

複数の力が交差する建築

渡辺氏から「建築することの根幹に、最も大きな影響を与えた動機を提示してほしい」と問われ、私はエチオピアの住居の話をした。発表の場ではワイナリーと直接結びつけられなかったが、クロスストークにおける両者の接点に関する質疑に答える中で、それが深層で接続していることに気づいた。

私がエチオピアで見た住宅群に惹かれたのは、近代化に伴う世界的な帝国化・植民地化の流れ、政治動向、土着の素材……それら複数の力が折り重なり、建設に携わった人々の表現が混ざり合いながら成立しているところにあつた。さらに、粗末なバラック小屋に見える住宅も、一世紀近い時間を経て歴史的な価値が見出され、それでいて当り前の風景となつている。そこに建築が時を経て獲得した根源的な魅力を感じたのである。

振り返れば、私自身の設計姿勢もそこに通じている。エチオピアの住居だけではなく、建築は建築家個人の純粋な意志だけで完結するものではない。プロジェクトに携わる多様な主体の意志や、時とともに移ろう状況。建築を取り巻く予期せぬ条件をどのように抱え、多層的な厚みへと変えていけるか。

設計とは、与えられた条件を整理し、利害を調整して最適解を導き

出すことだけではない。それだけを目的とするなら、設計の機能は程なく高度なアルゴリズムに置き換えられていくだろう。既存の価値観や境界線をそのまま受け入れるのではなく、その「条件」の段階から見直し、何のために、何を、どのように作るのか——その道筋を、様々な対話の中から紡ぎ出し、線を引く。その積層が設計だと思ふし、そうして形が与えられたものには根源的な美しさがあるように思う。

「未仕上げ」という構え——時間を忍ばせる

ここで、松山・大街道のワイナリーで挙げた「未仕上げ」について整理しておきたい。渡辺氏が主題解説の中で触れたように、「仕上げない感じ」（未仕上感）は多分に記号化され、ファクションとして消費されている。しかし私が関心を持つのは、短期的な流行に回収される「テイスト」としてのそれではない。

仕上材に目を向ければ、例えばクロスなどは膨大な種類がありながら、毎年のように内容が変わり、同じ柄での補修すら叶わない。「本物らしく」見せるフェイクの素材が溢れる一方で、それらの多くは「時間を超えること」を前提としていない。

時を超えて残る建築には、経年による変化を受け止めた美しさがある。さらに、使われ続けることで生まれる愛着がある。こうした時間

の蓄積に裏打ちされた価値がなければ、建築は残らない。

「だからこそ、私は「未仕上げ」という状態に、建築が生き続けるための余白を見出したい。それは将来の運営の変化や使い手の更新を受け入れるための構えであり、時間とともに手が加わることを前提とする態度である。今回のワイナリーで採用した鉄骨やデッキスラブを現しとする構成は、商業建築として今や珍しくもなく、時流に寄った表出に見えるかもしれない。しかし私が目指すのは、あたかも以前からそこにあつたかのような佇まいであり、使われることで愛着を得ていく建築である。

竣工後、外壁一面にライブペインティングが施され、白い壁がアートへと変容した際、私はそれを歓迎した。設計者の手を離れた後の偶有性を抱え、変化の痕跡を蓄積していく。そうして、建築は時間の中で成熟していく。

周縁を編み込む汎建築

1989年、伊東豊雄氏は『消費の海に浸らずして新しい建築はない』と論じ、バブルという消費の絶頂へ向かう時代の只中で、建築がいかに成立しうるかを問うた。ここでは、建築だけが消費の外部に立るといふ幻想を退け、消費という現実の内部に身を置きつつ、その周縁から建築の可能性を探る態度が示されていた。

今日、その消費の速度はさらに加速している。建築費は高騰し、法規は複雑化し、更新のサイクルは短縮され続けている。消費の海は以前に増して果てしなく広く、深くなっている。

そして、その海に浸ることを前提とするならば、問われるべきは「周

縁」での記号的な差異化や自律的な表現ではないだろう。それらもまた消費の速度に回収される営みにすぎないからだ。現代に生きる私たちが問うべきものは、時間の編成ではないか。「周縁」を建築の内部に編み込み、時間の厚みを織り込んでいくこと。そこに、今日の建築の成立条件があるのではないか。

そして、ここに私は地方の可能性を見出したい。地方での実践では、利用者との対話や企画段階からの関与、さらには運営の枠組みづくりにも関わることが少なくない。というより、地方ではそうした領域に踏み込まざるを得ない場面がしばしば生じる。例えば、松山・道後の「ひみつジャナイ基地」(2020)では、建築の前提となるアートプロジェクトの企画段階から運営まで関わった。「設計」の範囲が「敷地外」に至るこうした横断は、職能の逸脱のように映るかもしれない。しかし、結果的に横断せざるを得なかった実践こそが、建築が完成後も使われ続け、時間の中で愛着を育む条件を整えていたのだと気づいた。

それは単に職能の領域を広げることではない。制度や運営、使われ方といった「周縁」を引き受け、設計に接続し直すこと。建築を取り巻く広がりを束ね直す営みは、いわば「汎建築」的な態度といえるかもしれない。そのとき、建築は時間の中で持続しうるのではないか。エチオピアの住居に見た歴史の堆積も、「未仕上げ」という構えも、地方における横断的实践も、本質的には同じ問いへと向かっている。複数の力が交錯する地点で何を引き受け、時間を建築に託せるか。その判断を重ね、未来へと愛着を繋いでいくこと。そこに、四国というこの場所で私が建築を紡ぐ意味がある。

「汎」は、いまや随分、身近だ。ボタンひとつで、自分たちの表現は、言葉も画像も思想も、自分の外へ拡散することができる。拡散が重ねられ、たくさんの人から注目されたことは、わかりやすく数字で示される。「数字を稼いだ」表現は、「バズった」とか「刺さった」とか、「汎」を支える、ある種の「普遍性」を示す称号を獲得して、媒体のアルゴリズムによって、より一層、拡散が助長され、流通する。挙句に、その流通の場は、多くの人々の習俗、習慣、嗜好まで短時間に変容させ、マーケットを活性化させる。

そうしてみると現代の「汎」の身近さは、ある種の普遍性の身近さだ。そんな普遍性を身近に引き寄せることを否定するつもりはない。現に、自分も、SNSを受容し、利用している。とはいえ、この状況全てを、能天気に「素晴らしい！」と絶賛しているか、と問われれば、そうではない。危ういとさえ思っている。果たして、この「危うさ」の正体はなんだろうか。思ってみれば、人類は、普遍性を身近にするために様々な技術を開発させてきた。AI、SNS、インターネット、通信、印刷術、文字、言語、そしてそれらメディアの発展を物理的に支える交通、エネルギーインフラシステムなどである。その発展は、普遍性の刻印の持続性と、その広がり、と速さの拡散性の二面性において成されてきた。そしてその形成のうちに制度、共同体を築き、その高度な集積としての現代都市もその産物である。そして、その都度の営みを支える普遍性として「アイデア」とか、「理性」とか、「科学」が標榜され、今もされている。近代（モダン）建築を支える「機能」という言葉もその一つだ。「機能」という言葉が既に翳りを見せ始めて久しい今は、「環境」、「社会」、「多様性」、「SDGs」、「持続性」という言

葉に変奏されている。普遍性というよりスローガンという方がいいかもしれない。

ともあれ、こうして俯瞰してみると現代の状況は、今に始まったことではなく、人類にとつて構造的なもので、その構造に従って営々と築いてきた結晶と言えなくもない。しかし、その結晶の生成のうちに抱く、「危うさ」の正体として問われねばならないのは、そこで共有された普遍性が、「自らの経験」のうちに「切実なもの」として引き受けられ、「生きられた経験」とされたものかどうか、すなわち、それら普遍性は、自らの生きられた経験そのものではなく、人々が共有可能なものとして個人の「経験の厚み」が取り払われた「経験の輪郭」の「お仕着せ」ではないのか、それら経験の輪郭が経験の厚みを顕在化させる抛り所、あるいは、契機として作動せず、輪郭をトレースするだけのことを厚みと錯覚して自身の厚みを経験することなく生きていくのではないか、そして日常の経験創造の一翼を担う建築設計者が、その平板化した経験を無自覚に生き、その生産の加速に加担するばかりか、その輪郭のトレースを自らのスタイルと標榜し、それを繰り返しているのではないか、ということである。「汎」が身近になつた今、建築設計者は、これらの問いに、「汎」の危うさとして、そして「汎」を支える「根源」を確認するものとして切実に向き合わねばならない。

これらの問いの起源は、ハイデガーの思索にある。ハイデガーは、近代の世界観・技術文明を支える西洋哲学が、古代ギリシアのプラトンによって成立した時点より、生きられた経験から抽出された経験の輪郭を辿ることと墮し、経験の厚みを置き去りにした事態を「存在忘却」として捉え、

西洋哲学の批判を行なった。その批判のうちにハイデガーは、存在忘却を西洋哲学の成立において構造的なものとして引き受けた上で、近代技術が経験の厚みから人々を遠ざける危うさを警告した。それと同時にハイデガーは、経験の輪郭は、本来、共同体を維持し、生産を効率化し、日常を安定させるだけでなく、捉えどころなき経験の厚みを生きる良ききっかけ・秩序となり得ることも示した。それは、ハイデガーが『芸術作品のはじまり』で語った「世界と大地の闘い」のように、輪郭と厚みの拮抗する「往還」を通じてのみ、「生きられた経験の豊穡」を可能にする。

「汎」を支える経験の輪郭はその厚みを置き去りにして豊穡を疎外する危うさを本質的に孕んでいることを忘れてはならない。ハイデガーは、忘却の危うさをその思索のうちに示すことで、同時にその危うさの超克を志向し示した。

その志向は、敬愛する建築家、ルイス・カーンの次の言明と響き合う。

私は、元初を愛します。

私は、元初に驚嘆します。

存続を確認するのは元初であると思います。

『ルイス・カーン建築論集』ルイス・カーン著・前田忠直編訳 第二章より

「元初」は、カーンの研究者である前田忠直先生による beginnings の訳語である。beginning (単数) ではなく beginnings (複数) であることに注意が必要だ。それは単なる始まりではなく回帰される、すなわち往還される始まりである。前田先生は、その著書『ルイス・カーン研究』の中で「元初とは、建築なるものの現象、言いかえれば、建築なるものが存在の光を受け、自らを開示する事態をいう。」と記された。その響きを受けて私は、「元初とは、カーンの建築的思考の礎として往還される「始まり」であり、「生きられた経験の豊穡」を示す言葉であると確信している。

「汎建築カンファレンス」の始まりにあたって、ここに記した地点を足場としたい。

クロストークへの応答まとめ

——ラディカル・ざわめき・意味と現象の往還・自然

クロストークでは、私の標榜する建築設計に向き合う姿勢としての「ラディカル」、私の目指す建築経験のあり方としての「ざわめき」、それを構築する方法としての「意味と現象の往還」、それらを包括する概念としての「自然」という言葉を私の作品である仏生山の家をはじめ、カーンやミースの作品を、その具体例として挙げて凝縮した意見交換を行なった。先の拙文中の言葉との呼応でいえば、「意味」は、「経験の輪郭」に、「現象」は、「経験の厚み」に、そしてそれら二者の「往還」は、「生きられた経験の豊穡」に呼応する。

他、興味深い意見交換について、クロストークを反芻して、改めて自らの問いの言葉としたことを以下、備忘として記しておきたい。

建築家が標榜すべき「美」とは、時代の変遷にあわせて定位置していく様式のように対象化されて捉えられる事柄ではなく、元初の謂いではないか。同様に「伝統」とは、伝統的形式の存続を確認する元初の謂いではないか。「未仕上げ」とは、直接的には、下地や、躯体をそのまま見せることだが、そのスタイルとしての表層表現の根底にある未仕。(がある／現象) 仕上げ Sign (である／意味) という言葉の成り立ちの対応に顕れた De-Sign の思考構造が核心ではないか。

「建築の自律的形式」とは、コンテキストに全く依拠しない形式ではなく建築家の最も根源的なコンテキストに依拠して決定された形式ではないか。ともあれ、四国発、「汎建築カンファレンス」の始まりを喜びたい。

「かなた」の奪還と、媒介する地球

渡辺 菊眞

汎建築Ⅱ「建築」から建築へ

私は近代を経た現在が、建築から放り投げてしまったもので、最も重要なことが「垂直な次元」、すなわち「かなた」への接続だと考えている。川人氏が言う「ざわめき」と近いものだと思う。20世紀になって社会が激動するなか、数多くの思想家や哲学者が、人間は水平と垂直が重なる場所でないとしきられないと主張してきた。水平が「ここ」であり、垂直が「かなた」である。「ここ」と「かなた」をつなぐのが建築の根源的役目だと私は考える。「かなた」を放擲したせいで現代の建築は「建築」に堕してしまった。

にもかかわらず、「かなた」は放り投げられたままである。「かなた」無き「ここ」だけの世界で、「何かを開いて」、「何かと何かをつなげたり」、「そんなことばかりが「建築」で主張されている。「ここ」のなかの雑多なもの同士をつないだり、開いたりしても「かなた」への接続がない限り、自閉である。建築界において一度「かなた」が注目されたことがあった。ポストモダンリズムにおけるコスモロジー派と呼ばれる建築家たち（毛綱毅曠、渡辺豊和、六角鬼丈など）による動向である。彼らに宇宙が見えていたかどうかは置くとして、それはあくまでイメージ宇宙であったため、結局は他の商業主義的ポストモダンの一亜種として葬られた。それは仕方がないことだと思ふ。彼らは「ここ」の母体であり、「かなた」を導く、媒介者としての地球を忘れて

いたのだ。地球環境の言葉は聞き飽きるくらいであり、そもそも地球なんていうと気恥ずかしさすら感じる昨今、それでも地球は母体である。地球が「ここ」と「かなた」を媒介するのだ。地域コミュニティがあまりに不安定ないま、最後の地域たる地球と地球共同体の建築を考えている。具体的に物理的な星でありつつ、コスモロジー発現の母体としての地球である。物理的な地球内応答として、パッシブシステムを導入し、そこにコスモロジー発現として「空と地」を象徴的にむすぶ空間の構築を重ねること。現在はそれに注力している。生態系を見据えた地球を思うとき、清水氏が実践している自然と人と建築の循環システムを考えた建築のあり方がはずせないと感じているが、私はそこまで歩を進めてはいない。未決の課題である。さて、近代を経て現在が放り投げてしまったことを記したが、私は近代が獲得した平面計画等はまだ基準に据えている。グロピウスの弟子、山口文象が率いたRIAでは、住宅生活における雑多な日常を捨象することなく合理的な平面計画としてゾーンプランなる技術を開発した。よくできたプランからおのずと断面が見えてくるという。その一方でRIA出身の渡辺豊和は断面で違反して別な展開を図ったという。「平面は思想をあらわし断面は未来を開示する」これが豊和の言葉であった。私はこの言葉を空間計画技術として信じている。そのうえで地球にあることを忘れないこと。ここが私にとつての汎建築の肝である。

クロストークへの応答

現代建築・住居の雛形化について

一人の住民による着想と実践が「石垣の家」を生み出し、それが地域の共感を得て、集落を構成する住居の雛形となった。こういった一人の実践が発見、驚き、共感を生んで集落になる姿に、大いなる感動と刺激を受けている。そして「かくありたい」と私は願う。清水氏から現代を席卷している大手ハウスメーカー住宅の「雛形化」現象との違いを問われた。それら住宅は地域を問わない圧倒的な流通力によって「雛形化」している。一方、「石垣の家」は同じ生業を有する共同体のなかで深い共感を得て雛形化したものであり、経済原理で流通している住宅とは根本的に違う。ただ、ここであらためて問うべきは、共同体が希薄化、崩壊している現代において「石垣の家」のような共感にもとづく雛形化は果たして可能なのか、であろう。飛躍はあるが、私は地球共同体のような意識をもとに、新たな「石垣の家」のようなものができないかと考えている。いまだ模索中ではあるが、「宙地の間 日時計のあるパッシブハウス」や「ゲンダイタテアナ」はそれをめざしたなかでの試みである。地球を感受する空間にて地球に「いる」ことを噛み締めて過ごす場の模索である。齊藤氏から「日時計」的装置なくとも元来の日本民家では人間が日時計のように暮らしていたはずだという指摘を受けた。生業に支えられた共同体の家はそうだと、思う。共同体を見出しにくい現代だからこそその「地球共同体の家」を、という思考である。

構法・工法の選定、素材の扱いについて

現地ですることができるあらゆるものを活かしてつくる手法が「ブリコラージュ的だ」と清水氏から指摘され、扱う建築資材が生でぶつかりあうさまが「未仕上げ」だという指摘を白石氏から受けた。私の基本的な姿勢として構法・工法、素材を主題に建築することはない。ただし、地域環境がのびきならない変容を被っている場合、例えば、石造建築文化圏で石造が死滅寸前である（ヨルダン）、木造高床が主たる住空間形式なのに木の伐採が禁止される（タイ）。こんな場合だと、選定すべき構法や工法、素材を、周辺環境を見渡して可能性あるものをかき集めながら編成する必要がある。ヨルダンでは石造の死滅を防ぐために石工を見つけて石造を下部構造とし、当地で大流行のRC造に断熱を付加したものを上部構造にして混成した。ここには当地の文化的状況を読解した上での判断が入っている。一方のタイは高床文化をキープするため木の軸組を単管に置換し、それを土嚢高基礎に挟み込んで構築した。上部単管高床には竹や草蓆マットで床や屋根を形成している。「まがいもの」のような構造ではある。ただし、当地住居に見られない洞窟のような土嚢ドーム下部構造は洞窟信仰が根強い当地における新しい空間を付与できたし、その構造によるパッシブクーリングの導入は新たな自然環境適応の道筋を示せたと感じている。このように状況はさまざまであるが、強くこだわりの持っているのは、雑多なもので構成されていてもその組成が「みえる」ことである。これは、材に応じたスパンや役目があることに対して「嘘をつかない」という近代主義の信条に背かない意識ゆえである。ちなみに、ティストとしての「未仕上げ感」には微塵も興味がない（興味を持つことの意味もわからない）。

プロフィール

汎建築カンファレンス

四国4県および四国島の豊かな「地の建築文化」の思考・技術の交流・研鑽を基盤に、四国外からもたらされる「風の建築文化」とも交流・研鑽することで、四国発の建築文化の進化と深化を図る。ここでいう建築は、建築構想計画（くみたて）、建築空間構成・形態（かたち）、建築構法・工法（もの）、建築施工（つくりかた）、建築資材を供給する山林や土壌（しぜん）を含む包括的なもの＝汎建築とする。活動主体は建築設計・構築者であり、要素技術等を把握・統合（＝設計）し、建築創造の在り方を思考・探求する。（ワーキンググループ申請書「研究目的」より）



齊藤 正 さいとう・ただし [香川]

1965年 香川県生まれ / 1988年 近畿大学工学部卒業 / 1989-1992年 / (株) 栗生総合計画事務所 / 1992年 齊藤正毅工房一級建築士事務所 設立 / 2000年 - 近畿大学工学部非常勤講師 / APEC アーキテクト 登録 / 2019年 博士 (工学) / 1993年 SD Review 入選 / 2004年 グッドデザイン賞 / 2011年 東日本大震災における被災者の支援活動等に対する経済産業大臣表彰 / 2015年 平成26年度文化庁芸術選奨文部科学大臣新人賞 / 2016年 Terra Award (国際 土の建築賞) ファイナリスト / 2022年 Okamura Space Design R ほか



清水 裕且 しみず・ひろあき [徳島]

1975年 徳島県生まれ / 2001年 東京理科大学理工学部土木工学科卒業 / 地元建設会社で勤務しながら独学で建築を学ぶ / 2009年 - 環境デザインワークス主宰 / 2020, 24, 25年 木材活用コンクール優秀賞 / 2020年 日本空間デザイン賞 Shortlist 選出 / 2020年 JIA 四国建築賞 大賞 / 2021年 日事連建築賞 優秀賞 / 2025年 日事連建築賞 奨励賞 / 2024, 25年 WOOD DESIGN 賞ほか



白石 卓央 しらいし・たかお [愛媛]

(株) 愛媛建築研究所 代表取締役 / 1981年 愛媛県松山市生まれ / 2004年 武蔵工業大学 (現 東京都市大学) 工学部建築学科卒業 / 2006年 慶應義塾大学大学院政策・メディア研究科環境デザインプログラム (SFC) 修了後、開発業者勤務 / 2013年 愛媛建築研究所、2022年 - 代表取締役 / 2021年 - 愛知産業大学非常勤講師 / 2021年 グッドデザイン賞 / 2021年 まつやま景観賞 審査員特別賞 / 2023年 WOOD DESIGN 賞ほか / 共著『愛する愛媛の近代名建築』((一社) 愛媛県建築士事務所協会、2026年)



川人 洋志 かわひと・ひろし [香川]

1961年 徳島県生まれ / 1986年 京都大学大学院修士課程修了後、清水建設設計本部 / 1999年 札幌市立高等専門学校講師 / 2002年 北海道科学大学建築学科助教授、2006-25年 教授 / 2025年 川人洋志建築設計事務所設立 / 1990, 95年 新建築住宅設計競技二等 / 1997, 2015年 SD Review 朝倉賞受賞 / 2002, 05, 07, 10, 12, 18, 25年 日本建築学会作品選集入選 / 2016年 日本建築学会北海道建築賞受賞 / 2019年 JIA 北海道建築大賞入賞ほか



渡辺 菊眞 わたなべ・きくま [高知]

1971年 奈良県生まれ / 1997年 京都大学修士課程修了、2001年 京都大学博士課程 単位認定退学 (布野修司研究室) / 2024年 京都工芸繊維大学博士課程修了博士 (学術) / 2001-2007年 渡辺豊和建築工房 / 2002年 太陽建築研究所 (井山武司主催) にて共同研究 / 2007年 - D 環境造形システム研究所代表 / 2009年 - 高知工科大学准教授、2024年 - 教授。2020年 - 渡辺菊眞建築出版代表 / 2013, 14年 Faith & Form/IFRAA Award 優秀賞 / 2014年 AZ Awards (Best Architecture Under 1,000㎡) 最優秀賞 / 2015, 16, 17, 24, 25年 World Architecture Community Awards 優秀賞ほか

汎建築カンファレンス・創刊第1号

ISSN 2760-6996

2026年3月第1版発行

発行 四国発・汎建築カンファレンス
一般社団法人 日本建築学会四国支部
四国発・汎建築カンファレンスWG

webサイト <https://www.ajj-shikoku.jp/>



