

ARCHITORIUM

ARCHITORIUM

OBAYASHI DESIGN PROJECTS

VOL.01

創刊号 | VOL.01

大林組設計部門の建築作品「ARC」と設計者「HITO」を紹介する情報誌 アーキトリウム



<http://www.obayashi.co.jp/design/>



ARCHITORIUM
OBAYASHI DESIGN PROJECTS

創刊にあたって

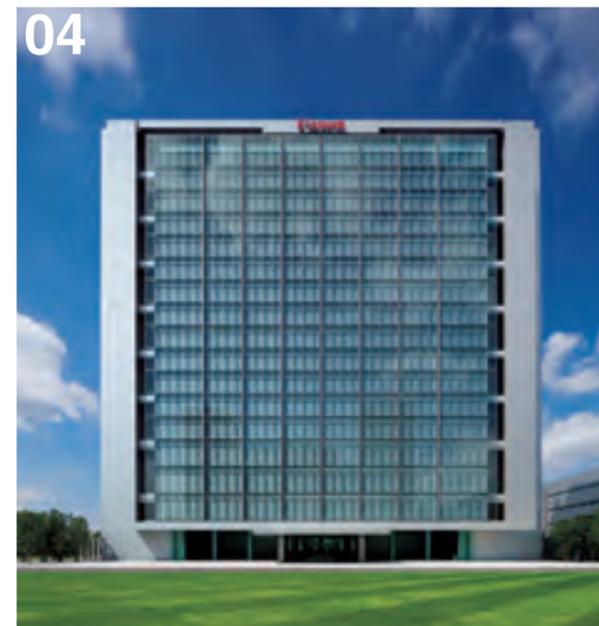
建築のあり方が今、変わろうとしています。

領域を越えたコラボレーション、
多様なワークスタイル、
高度に求められる環境・省エネ性能、
究極のコストパフォーマンス、
複雑化する解析技術。

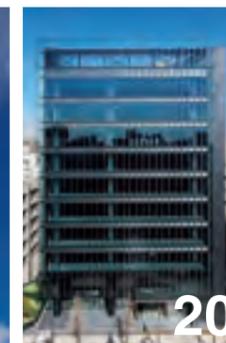
時代の変化が加速する現代において、
高寿命化する建築はどのようにあるべきなのか？
どのようなことができるのか？
各設計者は日々、自問自答を繰り返しています。

ARCHITECTURE - 建築作品、
それを創り出すHITO - 設計者、
その情報が集う場となるATRIUM - アトリウム。

ARCHITORIUMは大林組設計部門の建築作品と設計者を紹介します。



04



20



28



12



34



40



48



52

04 大林組設計部の「DNA」
世代を越えて受け継がれる設計の作法
キヤノン本社棟 × キヤノン川崎事業所高層棟

12 共に未来をつくる
『共創』によるものづくり
理研計器株式会社 開発センター

20 建築と真摯に向き合う
『誠実』なものづくり
オーク目黒

28 超高密度建築
音響スタジオというエンジンルーム
グロービジョン九段スタジオ

34 風景に融ける
周辺環境との呼応と景色を取り込む空間計画
奥道後ゴルフクラブ 新クラブハウス

40 □ Link+
【対談】南條史生 × 大林組設計部
境界を越えて

48 □ ARC
Archi Form

52 □ HITO
大林組設計部の女性たち

大林組設計部の「DNA」

世代を越えて 受け継がれる設計の作法

大林組は、明治から平成まで120余年に渡って建築技術を磨いてきた。その一貫した姿勢は「『誠実』なものづくり」である。良き建築を残すという想いで、切磋琢磨する姿勢は今も変わらない。設計本部はその姿勢をさらに突き詰め、「『共創』による『誠実』なものづくり」をモットーとしてきた。

誰のために、誰と共に創るのか？

まじめで真心がこもっているか？

経済性と文化を吊るす天秤棒の支点（視点）を変えてバランスが取れているか？

この先25年、50年、100年…。新陳代謝によって、組織の細胞は入れ替わっても、「ものづくりのDNA」は受け継がれていく。

13年の時を隔て設計されたキャノンの2つのオフィスビルには、一貫したアイデンティティがあり、大林組設計部の「DNA」が息づいている。世代を越えて受け継がれる、設計の作法を紐解く。

キャノン本社棟

CANON Headquarters

用途 事務所
敷地面積 70,690.04㎡
建築面積 3,846.93㎡
延べ面積 61,079.67㎡
構造 鉄骨造 一部CFT造
規模 地下2階・地上18階・塔屋1階
工期 2000年4月～2002年4月(24か月)

キャノン川崎事業所高層棟

CANON Kawasaki office building

用途 事務所
敷地面積 114,702.07㎡
建築面積 4,116.87㎡
延べ面積 67,242.57㎡
構造 鉄骨造 一部CFT造・鉄骨鉄筋コンクリート造
規模 地下2階・地上17階・塔屋2階
工期 2013年8月～2015年8月(24か月)

Evidence & Emotion Based Design (EBD)

世代を越えて受け継がれる設計の作法

大林組設計部は「『共創』による『誠実』なものづくり」をモットーとしている。多様な価値観をもつ、クライアント、ユーザー、専門家、社内他部門と相互に理解し合い、互いの信頼に基づいて、相乗効果的なコミュニケーションを繰り返しながら「共に創る」ことで、独創性ある新しいソリューションを生み出し、デザインを洗練させ

てきた。全てのデザインには「わけ」があり、生み出される空間には「感動」がある。そのような根拠に基づいた感動的な建築を実現するため、「Evidence & Emotion Based Design (EBD)」という作法が、大林組設計部には根付いている。「EBD」とは、社会や顧客ニーズを論理的思考で分析し、確かな根拠に裏付けられたデザイン「Evidence Based Design」と、デザインから生まれる詩的感情「Emotion

Based Design」を意味している。この2つのEBDを融合し、建築として昇華させることを意図している。

最先端の技術に裏付けられた最良のデザインを導き出すと共に、感性を研ぎ澄ませ、心地良い空間や美しい形態を追求しようとする大林組設計部の「DNA」が、13年の時を隔て設計された「キヤノン本社棟」から「キヤノン川崎事業所高層棟」へと受け継がれている。



2002

キヤノン本社棟

キヤノンのグローバル拠点に建つ本社棟(下丸子)。建築家リチャード・マイヤー(Richard Meier)との協働設計によって、グローバル企業の本社棟にふさわしい象徴性、未来永劫の安定性を表現した、アイデンティティをもつデザインを目指した。また、キヤノンの企業理念である「共生」をテーマに、地域との融合、環境への配慮を意識した21世紀に向けた最先端のオフィスビルとしてデザインしている。

2015

キヤノン川崎事業所高層棟

キヤノンの新たな事業所の中核となる事務所棟(川崎)。本社棟と同様、地域や環境と「共生」する次世代のオフィスビル。象徴性や安定性を表現した本社棟のアイデンティティを継承すべく、シンボリックかつ機能的な形態を踏襲している。また、最先端の技術に裏付けられた精密なディテールを追求し、機能的で美しく端正なデザインを目指した。

Evidence Based Design × Emotion Based Design

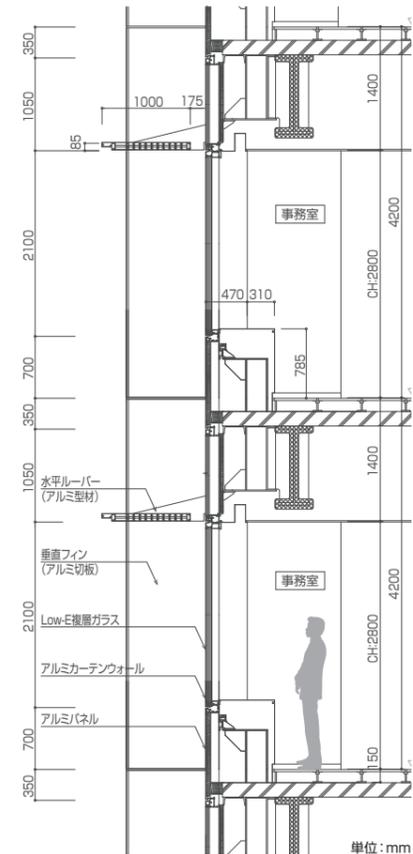
機能とデザインが両立したファサード 端正なプロポーション・ディテール

EBDから生まれた2つのファサード

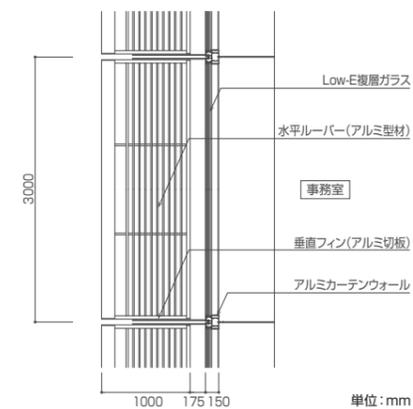
2002年に竣工した本社棟のファサードは、アルミパネルの門型フレームの中にガラスカーテンウォールを挿入したシンメトリーな形態によって、象徴性と安定性を表現した。ガラスカーテンウォール部分には、アルミ型材の水平ルーバーと、アルミ切板の垂直フィンがタータンチェック状に配され、繊細で軽快なリズム感のある表情をつくり出している。

これにより、全体のスケール感をプレイクダウンし、端正なプロポーションを生み出した。また、水平ルーバーや垂直フィン、Low-E複層ガラスとの組み合わせは、高い省エネ効果をもたらし、快適なオフィス環境を創出している。一方、13年の時を隔てて竣工した川崎事業所高層棟では、本社棟の形態を継承するシンメトリーな門型フレームに、次世代オフィスにふさわしいダブルスキンのカーテンウォール

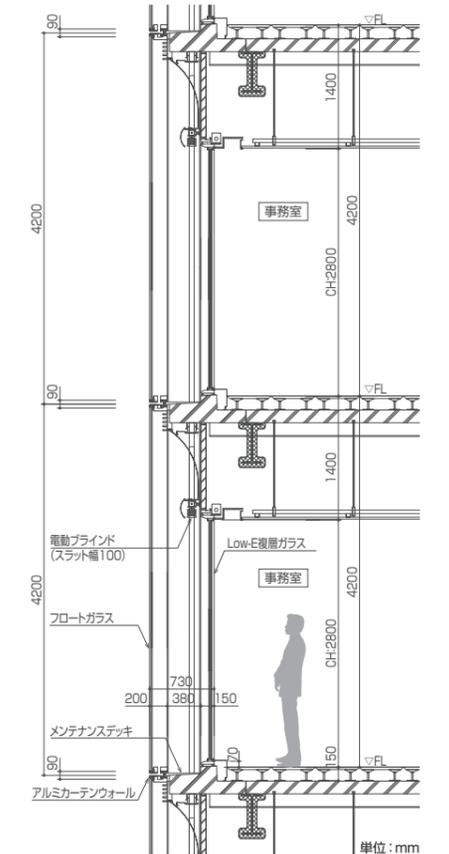
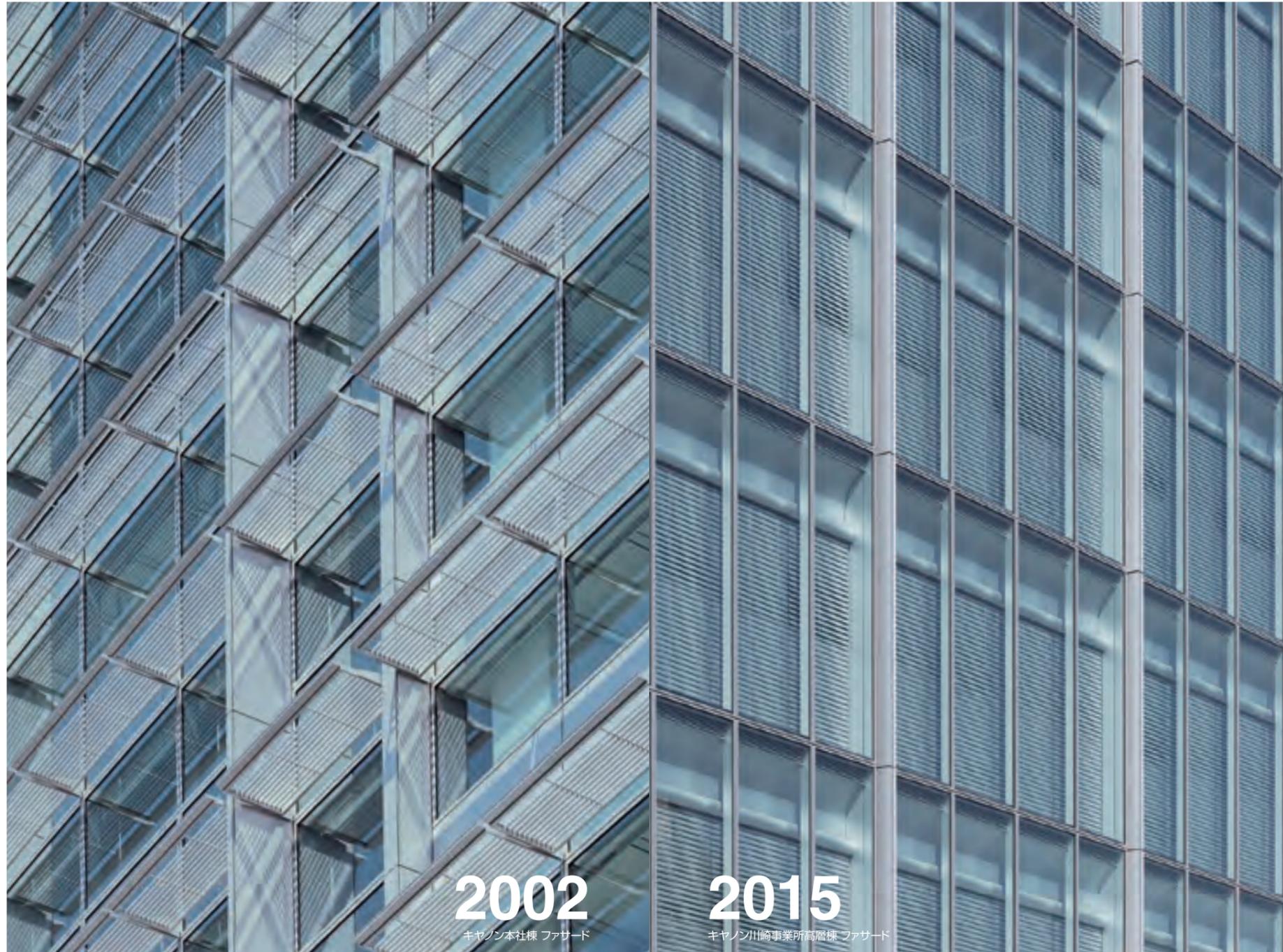
を挿入し、内部にブラインドを設置した。ブラインドの羽根は、高さによって自由に角度を変えられるシステムとなっている。目線の羽根の角度を水平にして眺望を最大限確保しながらも、上方の羽根は太陽光を遮る角度にして効率的に日射を遮蔽し、空調負荷を低減している。また、ファサードを特徴付ける垂直フィンからは、外気を取り入れることができ、BCP(Business Continuity Planning)に対応できるものとした。



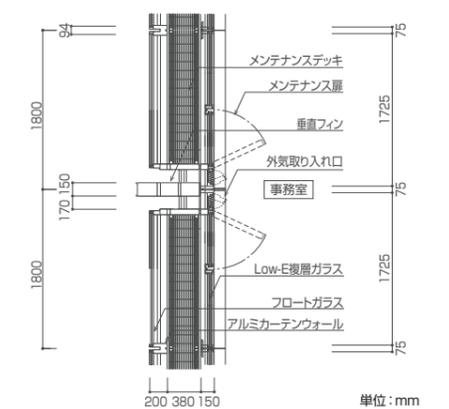
キャノン本社棟 ファサード断面 S:1/80



キャノン本社棟 ファサード平面 S:1/80



キャノン川崎事業所高層棟 ファサード断面 S:1/80



キャノン川崎事業所高層棟 ファサード平面 S:1/80

最先端の技術に裏付けられたデザイン

チーム大林の「共創」による軽快な庇

軽快でおおらかな庇が印象的な、川崎事業所の南警備棟。建築、構造設計者と社内各部門が、これまで積み重ねてきた経験をもとに、共に知恵を出し合い、新しい建築表現に挑戦した、チーム大林によるデザインの共創、英知の結晶である。厚さわずか8cmの庇は、大林組技術研究所が独自に開発した、超高強度繊維補強コンクリート（スリムクリート）※1により実現した。直径8cmの極細列柱と大きな極薄庇とのコントラストにより、大胆かつ軽快な表現ができた。その表現の裏には、庇と建屋本体、庇と細柱とのジョイント部における工夫が隠されているが、これは、多くの検討、努力によるものである。

※1 特殊粉末材料と超高強度鋼繊維で構成された、100年の耐久性を有するコンクリート。一般的なコンクリートに比べて約8倍の強度があり、二酸化炭素や塩分に対して劣化しにくい特徴がある。また、維持管理コストと二酸化炭素の排出を50%低減する。



全てのデザインには「わけ」があり、 生み出される空間には「感動」がある

素材を活かした シンプルで秩序のある明快な空間構成

本社棟と川崎事業所高層棟、いずれのエントランスホールも、前庭と一体化し、明るく開放感をもたせている。アルミパネルと石、ガラスといった素材をシンプルに、かつ丁寧に構成し、素材の表情を最大限引き出すことを意図した。また、大空間のオフィス、高効率なコア、建物内の動線など、フレキシビリティと利便性を最大化し、秩序のある明快な構成を志向している。これらにより、緊張感の高いフォーマルな空間を生み出すことに成功した。

時を経て、異なる設計者によってデザインされた空間には、それぞれに「わけ」があり、その空間から生み出される「感動」がある。



共に未来をつくる

— 大林組設計部のDNA — 『共創』によるものづくり

大林組設計部が掲げる『共創』とは、多様な価値観をもつ、クライアント、ユーザー、専門家、社内他部門と相互に理解し合い、互いの信頼に基づいて相乗効果的なコミュニケーションを繰り返しながら、共に考え、共に未来をつくることである。未来をつくるには、創造力と想像力が必要で、独創性が問われることにもなる。

産業用ガス検知警報機器の国内トップメーカーである理研計器と大林組の一連のプロジェクトは、まさにクライアントとの『共創』を体現している。理研計器との出逢いは14年前。北海道函館・戸井工場新築工事から今に至る、長く、深い縁のはじまりである。その後、本社テクニカルセンター(2007年)に続き、開発センター(2014年)の設計・施工を託され、さらには同社創業の地、板橋区小豆沢で新本社建築計画が現在進行中だ。一連のプロジェクトに込められた想いを、理研計器株式会社代表取締役社長・小林久悦氏と設計部・松岡兼司の対談から読み解く。

理研計器株式会社 開発センター RIKEN KEIKI INNOVATION CENTER

用途	研究所・工場
敷地面積	16,016.25㎡
建築面積	4,653.59㎡(施設全体)
延べ面積	15,441.05㎡(施設全体)
構造	鉄骨造
規模	地上5階・塔屋1階
工期	2013年11月~2014年9月(11か月)



時をともに。 そしてさらなる未来へ

はじめは、 北海道の工場から

一理研計器とのおつきあいは、2003年の北海道函館・戸井工場新築工事からですが、その時当社は施工のみ担当し、設計には関わっていません。しかしその後、理研計器は数々の重要案件の設計・施工を大林組に託しました。ということは、戸井工場以降、当社に対する期待や評価が変わったのでしょうか？

小林社長 | 戸井工場は、当社の命ともいえるガス検知器の生産拠点として計画されました。当時私は製造部門の責任者としてこのプロジェクトに関わり、徹底して「その場を使う者の立場」から注文を出させてもらいました。また、北海道では雪の降る冬場は工事ができませんから、春から秋までの短期集中で計画を進める必要があります。こうした質的にも物量的にも高度な要求に対して、大林組がしっかり対応してくれたという印象の良さや、発注時の相談に対するレスポンスの早さなどが、次のプロジェクトとなった「本社テクニカルセンター」の依頼につながったように思います。

松岡 | 私が理研計器に関わるようになったのは、その本社テクニカルセンターからです。プロジェクトへの参画に先立って、北海道函館・戸井工場の見学もさせていただき、理研計器がつくっているガス検知器とは一体どんなものなのか、どのような環境で、どんな人がつくっているのかを学んできました。工場は口の字型に機械設備やクリーンルームが配置され、作業効率や動線が考え抜かれていることがよくわかるつくりで、なるほど、こういう機能性を求められる会社であり、現場なのだなと実感しました。

本当の『共創』を教えてください、 テクニカルセンターの記憶

一本社テクニカルセンターのプロジェクトが動き出したのが2005年から。小林社長は当時の松岡に、どのような印象をおもちでしたか？

小林社長 | いやあ、モノクロが好きなんだな、と(笑)。

松岡 | テクニカルセンターは1階が製造部門で、2階が研究開発部門でした。1階は大型機械も入るので天井を高くして開放感を強調したのですが、研究開発フロアは落ち着きを重視してモトーンの内装を提案しました。でも、「これじゃ気分が晴れないよ」と速やかに却下されました(苦笑)。

小林社長 (当時は取締役) のそうしたジャッジの早さ、明確さからもわかるように、「設計側におまかせ」という姿勢は全くありませんでした。とことん「実際に使う人の視点を交えて、一緒に考え、つくりあげよう」というスタンスで、定例の打ち合わせなどにも役員の方が積極的に参加して下さったのが、とても新鮮だったのを覚えています。

小林社長 | 使うのは自社の社員なのだから、役員が参加するのは当たり前だと思っていたので、そういうスタイルになりました。

松岡 | でも、実際にはそういうプロジェクトは少ないと思います。私自身もそれまでもいくつかのプロジェクトを手掛けていましたが、担当者レベルではなく、トップからダイレクトに厳しいご意見やご評価をいただきながら進めていく…という経験ははじめてでした。

小林社長 | 当時私は取締役でしたが、経営陣の仕事の主眼というのは、会社の方針・目標に対して社員が働きやすい環境をいかにしてつくり、整備するか、これに尽きるとしています。効率的で安全な職場も、高品質なものづくりも、業績アップも全てはそこから。戸井工場の頃から今に至るまで、想いは全く変わりませんね。

松岡 | そのお気持ちは、対面していてもとても強く伝わってきました。なにしろ図面を見せるとその場でコンソートの配置まで細かな指示が入ってくるぐらい、現場のことを熟知している方々と共に進めていたわけですから。非常にタフな仕事でしたが、クライアントの熱意に寄り添い、共に創造するというのはこういうことなのかという、大きな喜びを感じさせていただきました。御社のことをより深く理解する助けにもなり、今後も永らくおつきあいさせていただけたらと、心密かに願っていたものです。だから2007年の竣工後、次のプロジェクトにお声掛けいただいた時にはとても嬉しくて、この経験を踏まえて、最高の提案をするぞと意気込んだものでした。

試練と、情熱と、信頼と。 幻の川島計画を巡って

一次のプロジェクトとは、2007年から2009年にかけて計画された「川島計画」ですね。

小林社長 | そうです。当時各地に分散していた生産拠点を集約するため、埼玉県川島町に土地を取得して生産センターをつくらうというプロジェクトで、引き続き大林組に設計・施工をお願いしました。テクニカルセンターよりもさらに大規模かつ複雑な案件でしたが、松岡さんはセンターに入る全部門の担当者に徹底したヒアリングを行って、丁寧に設計を進めてくれました。あの時はいくつぐらい分科会があって、何人ぐらいと話してくれたんでしたっけ？

松岡 | 分科会が8つあり、約70名の方々に協力していただきました。打ち合わせは50回以上やったように思います。しかも小林社長(当時は常務取締役)は、お忙しい中、自らその打ち合わせ全てに立ち会われて…このプロジェクトに賭ける、並々ならぬ意気込みを感じました。

小林社長 | 新しい場をつくるからには、前よりもっと良いものにはなくてはならないでしょう。各担当のヒアリングに立ち会えば、当然その意見の中には、現状への不満や、改善のアイデアといった「より良くなるためのヒント」が見つかるし、トップの判断が必要なら、その場で下せるから効率が良かったんですよ。

松岡 | 現場の方の想いを真摯に受け止めると同時に、その場で改善策を出したり、そこまでは不要だとストップをかけたり、というトップ判断がとても早くて大いに勉強させていただきました。理研計器のプロダクトは、人の命に関わるもの。ミスが許されない、100%のプロダクトをつくらなくてはならないという、皆さんの熱い想いを伺いながら設計をまとめていきました。そんなやりとりを約2年間かけて繰り返し、基本設計が完成して、「よしこれでいこう！」という時に、リーマンショックが起きてしまって…。

小林社長 | 残念ながら、川島町の生産センタープロジェクトは、そこで中断してしまいました。設計自体は本当に良いものができたという手応えがあっただけに、大林組の皆さんには本当に申し訳なかったです。

松岡 | そのお気持ちは、後日開いていただいた打ち上げで充分に伝わってきました。中止となったプロジェクトの打ち上げを開催していただくなんて聞いたことがありません。プロジェクトに参加した70余名の社員や我々を慰労しようとした小林社長のお気持ちに当社としても、なんとかしてお応えしたいと思ひまして、この打ち上げパーティの壇上で、設計図書一式を社長にお預けしたわけです。



2005～2007年 本社テクニカルセンター



2007～2009年 川島計画



2012～2014年 開発センター



2015年～ 板橋区小豆沢本社プロジェクト

小林久悦 / Hisayoshi Kobayashi

1947年 神奈川県生まれ。
1974年 理研計器株式会社入社。1996年 生産本部製造部長、2003年 取締役執行役員、2009年 常務取締役上席執行役員、2011年 取締役専務執行役員、2013年より、代表取締役社長。

松岡兼司 / Kenji Matsuoka

1974年 愛知県生まれ。
2000年 株式会社大林組入社。入社後は、教育施設・オフィス・研究施設の設計に携わり、2016年より、本社 設計本部 プロジェクト設計部課長。主なプロジェクトに、理研計器の本社テクニカルセンター、開発センター、板橋区小豆沢本社プロジェクト。

2015年度グッドデザイン賞を受賞した開発センターのメインファサード



小林社長の開発センタースケッチ。打ち合わせを重ねて、ファサードが洗練されていった



国内最大の開発・生産拠点 春日部の開発センタープロジェクト始動

春日部開発センターへとつながる、 理研計器×大林組の設計図書

「設計図書さえあれば、施工を他社に頼んでしまってもできます。そういった懸念はなかったのでしょうか？」

松岡 | 少なくとも、私にはありませんでした。実は、お預けした設計図書の表紙には「設計：理研計器株式会社×株式会社大林組」とクレジットを入れさせていただいていました。通常のご依頼なら、当社の名しか入れない部分をあえてダブルネームにしたのは、これは大林組だけのもの

ではない。理研計器の想いを受けて当社がかたちにした、両社がゼロから共創した図面なのだ、という気持ちを込めたかったからです。小林社長なら、きっとこの意味をわかってくださる。そしていつかプロジェクトを再開する時には、必ずまたお声掛けしてくださる、そう信じていました。

小林社長 | 信頼の証をこんなかたちで託された私としても、感じるものがありましたね。残念ながらこの川島計画は頓挫してしまいましたが、新たな生産拠点は必ず必要なもの。だからいずれまた、一緒にやりましょう。そう松岡さんにはお伝えしていました。

プロジェクト再開のとき

「お互い胸に期するものを抱いての川島計画 終結。それから3年後に動き出したのが、埼玉県春日部の開発センタープロジェクトです。」

小林社長 | 2012年に春日部で土地取得契約がまとまりまして、プロジェクト再開となりました。でも、それ以前にも出物の土地があるとすぐ松岡さんと呼んで「この土地ならどんな建物が建つ？」と尋ねて、簡単な図面を引いてもらっていましたね。なにしろあの頃は、彼しか相談できる人がいなかったから(笑)。

松岡 | おかげで中断中でも、情熱は薄れませんでした(笑)。ですから、春日部プロジェクトが立ち上がったときには、これまで以上のものを共に創りあげるぞと決意を新たにしました。

社員の誇りとなったグッドデザイン

「春日部プロジェクトの進行中、なにか印象に残っているエピソードなどはありますか？」

小林社長 | 川島計画が中断した2009年から、春日部が始動する2012年の間には、東日本大震災が起きるなど、社会情勢が大きく変化しました。そんな変化の中で、人々の命と安心を守るガス検知器の需要や、当社の技術の存在意義が、さらに高まっていることを感じていました。社内からも研究開発と生産の距離が離れていると、ものづくりの一貫性が途切れて効率が悪い、

という声があがりました。そこで、春日部は単なる製造拠点ではなく、研究開発から製造までを一貫して行える、当社最大規模の総合施設にしたいというビジョンを、最初に共有しました。

松岡 | 名称としては開発センターですが、研究・開発・生産・さらには物流や資材調達まで、広範囲な業務を担う施設でしたから、非常に難しい設計になることは覚悟していました。川島計画以上の分科会を実施し、そこでのヒアリングを踏まえて、各部署のゾーニングやボリュームを割り出し、動線を確認…。再び、試行錯誤の日々がはじまりました。

小林社長 | 部署ごとにどれぐらいの面積や設備が必要か希望を出させたら、とんでもなく巨大になりましたからね。それは無理だよ、と各部署をなだめながらプロジェクトを進めていきました(苦笑)。

松岡 | 土地面積、建物の規模、設備や作業効率、動線問題。何度も行き詰まりかけましたが、そんな時、よく小林社長の言葉が、突破口を開くきっかけになってくれたんです。

社長のご専門である電気設備関連へのアドバイスはもちろん、コスト削減のためには建物をスケールダウンすべきだというご指摘など、その一言でパッと思考が切り替わり、一気に洗練されたプランニングになった、というターニングポイントが幾度もありました。

私が当初こだわっていた、吹き抜けのある縦長の外観などは、設計途中で何度もパースを提示しながら打ち合わせを進めていく中で、社長のご意見を反映して、横長の伸びやかなファサードに変化していきました。

後日、この建物はグッドデザイン賞を受賞したのですが、その審査の過程でも特徴あるファサードが高く評価されるポイントとなって、社長の美意識の高さを裏付けていましたね。

『共創』による空間が結実するとき

竣工式で全てが報われた

小林社長 | かなり無理を言いましたが、それも松岡さんを信頼していたからです。コストと稼働予定日の折り合いの中で、本当に良くやってくれたと思っています。

松岡 | ……というような嬉しいお言葉は、設計中にはあまりいただけなかったので、正直不安な時もありました(苦笑)。でも竣工式の日、社長は壇上で「ありがとう」と力強く握手し、大勢のゲストに社内をお披露目するガイド役を私にまかせてくださったのです。

ご案内中、背後から聞こえる、「良い施設ができました」と談笑する社長の声に、長い年月をかけて共に創造してきたプロジェクトが、ついに完成したのだという実感が湧いて、設計者冥利とはこのことかと、思わず涙が滲みしました。

小林社長 | 私は、社屋や施設というのは企業の成長の証だと思っています。同時に、社員にとってはそこで働くことを誇りに思える場所であってほしいし、お客さまに対しては、こんな会社なら信頼できると感じるシンボルであってほしい。春日部開発センターは、そんな当社の想いに大林組が見事に応えてくれたからこそ創造するこ

とができた施設であり、グッドデザイン賞の受賞も竣工の喜びに花を添えてくれました。

松岡 | 予想以上の反応もありました。開発センターの竣工直前、周辺に大型スーパーがオープンする時期であったにも関わらず、パートの方の求人にも、多くの人材がエントリーしてくれたのです。開発センターの食堂で面接を行ったのですが、面接を受けた方から「絶対にここで働きたい」という声も聞かれ、なかなか集まらないと思われていた定員がすくなくいっぱいになったと伺っています。そう思ってもらえる環境をつくることができました。それが本当に嬉しいのです。

ここからまた、次の未来へ

春日部開発センターが紡いだ、さらなる未来。板橋区小豆沢本社プロジェクト

—春日部開発センターは、両者にとってまさに『共創』の喜びを分かちあうことができたプロジェクトとなったわけですね。最後に、春日部に続いて現在進行中の「板橋区小豆沢本社プロジェクト」について、ひと言お願いいたします。

小林社長 | 理研計器株式会社は、1939年に東京都板橋区小豆沢の地に創業しました。宅地開発が進み、都心の地価が高騰して、かつて周辺にあった多くの企業が移転していましたが、

当社はこの創業の地で、間近に控えた80周年を迎えたい。そう考えて、今、本社の再建プロジェクトを進めています。

本社ビルとは、企業の歴史や成熟度、存在感を象徴する存在であり、合理性や先進性を追求した本社テクニカルセンターや春日部の開発センターなどは、また異なる風格を求められる。そのプロジェクトパートナーにふさわしいのは、誰よりも当社を理解している松岡さんと大林組であると私は確信しています。

松岡 | 施設計画にあたっては、いつも必ず社長から3つのキーワードをいただいています。

- ①部門間の連携強化。
 - ②創造力をかき立て、いきいきと動ける環境。
 - ③理研計器としての存在感。
- これまでのプロジェクトでも求められてきた要素ですが、そこに本社らしさをどう表すべきか。未来に向かってさらに飛躍する理研計器、小林社長と社員の皆さまの想いをかたちにしてお手伝いが再びできることを光栄に思っています。

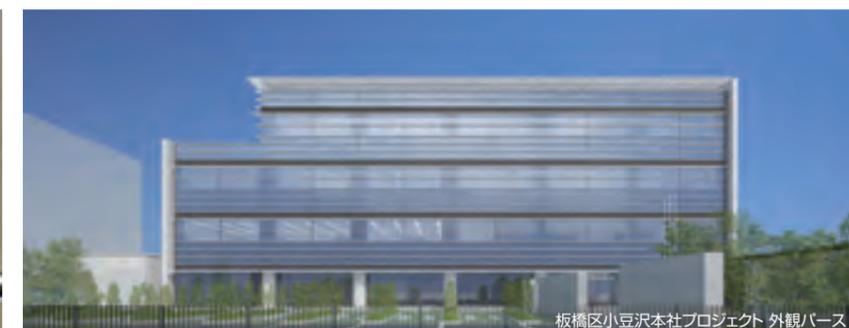
インタビュー：岸本将成 / Masanari Kishimoto
本社設計本部 プロジェクト設計部

堤友紀 / Yuki Tsutsumi
大阪本店 建築事業部 構造設計部

2016年10月12日 本社テクニカルセンターにて



面接が行われた開発センターの食堂



板橋区小豆沢本社プロジェクト 外観パース



板橋区小豆沢本社プロジェクト エントランスパース



板橋区小豆沢本社プロジェクト プレゼンテーション風景

建築と真摯に向き合う

— 大林組設計部のDNA —
『誠実』なものづくり

大林組設計部のDNAである「『共創』による『誠実』なものづくり」の『誠実』とは何なのか。誠実とは「まじめで真心がこもっていること」だが、特に設計においては「言行一致」を指す。つまり、当初の言葉と矛盾なく設計を実現することである。大林組設計部では、初期のコンセプトや意図にびたりと合うソリューション(解決法)を常に追求し、デザインとそれを実現する技術を整合させた、妥協のない設計を目指している。

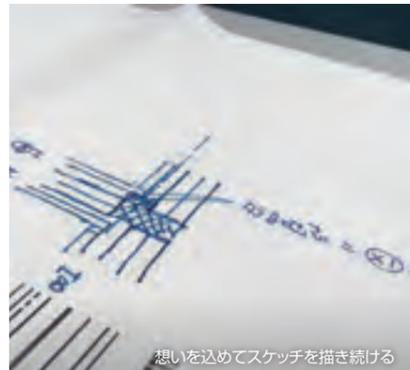
手掛けるプロジェクトの全てが、奇を衒ったアイデアや高級な素材で構成されるわけではない。ただ、建築と真摯に向き合い、各部位一つ一つを丁寧に謙虚に細部まで突き詰め、竣工まで設計者の想いを込め続けるのだ。

オフィスビル・オーク目黒では、基本計画から工事監理に至るまで、建築との格闘が48か月にも及んだ。意思のあるデザインの集積によってつくられた『誠実』なものづくりの記録を今、振り返る。

オーク目黒 Oak meguro

用途	事務所・駐車場・飲食店
敷地面積	3,820.81㎡
建築面積	2,402.57㎡
延べ面積	23,100.04㎡
構造	鉄骨造・一部鉄骨鉄筋コンクリート造
規模	地下2階・地上10階・塔屋2階
工期	2014年7月～2016年3月(21か月)

設計から施工まで想いを込め続ける



想いを込めてスケッチを描き続ける



スケッチは図面へと昇華し、設計図書としてまとめる



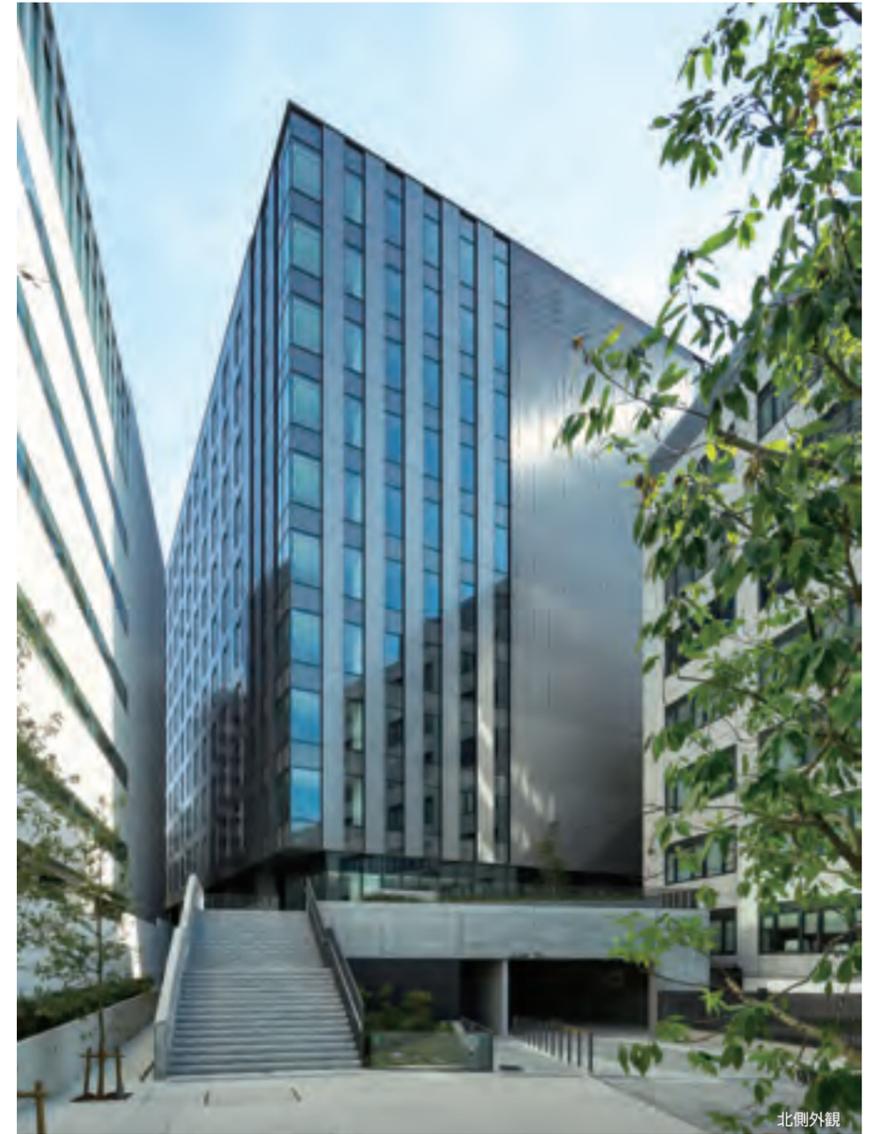
オフィスエレベーターホール



配筋間隔の寸法を実測確認



精度管理を徹底することで安心・安全を保つ



北側外観

豊かな好奇心をもって、 白紙に向かう

設計者はプロジェクトに対して、並々ならぬエネルギーを注ぎ込むものだ。だからこそ、取り組む建築がさらに良くなり、ベストに近づくまで思索し続ける。求められる諸条件に同じものはなく、たとえ敷地が同じだとしても、同一の建築はできあがらない。時代の変化があり、情熱やひたむきさなど、設計者の想いが加わるからだ。設計には人、材料、敷地など常に新しい出会いがあり、時には困難との闘いがある。条件を分析し、湧き出たイメージを何も描かれていない

方眼紙にファーストスケッチとして描き、想いと共に検討を繰り返す、図面へと昇華させる。

言葉と矛盾のない「言行一致」

2012年5月、オーク目黒の敷地をはじめて訪れた時の印象は忘れることはない。敷地の南北が目黒通りに面し、そこには解体予定のオフィスビルが建っていた。周辺には旧朝香宮邸である庭園美術館、自然教育園の豊かな緑が広がり、JR目黒駅前にも関わらず静かで落ち着いた場所だった。その静けさの中で新しい建築をつくるという、強い想いを抱いた。

想いを込めたデザインを実現するためには、図面と技術とを妥協なく整合させていく必要がある。すなわち「言行一致」だ。1つとして同じ条件はないため、既存の技術では成し得ない場合もある。オーク目黒では既存ビルの解体工事中から工事事務所と共にベストなソリューションを徹底的に追求することで、新しい技術が生まれた。設計者が関係者の知恵を引き出し、集積し、設計図書としてまとめあげる。その過程で、ものづくりに対する熱意が関係者に伝わり、共有されていく。全ての関係者が竣工まで想いを込め続けることで、当初の想いと矛盾のない設計を実現したのである。

安心・安全は、 自分の目で見確認してこそ保たれる

建物の安全性は関係法令や設計図書に記された性能を確実に遵守することで保たれる。工事の開始と共に設計の一環である工事監理業務がはじまる。監理業務では、工事が設計図書通りに施工され、要求品質を保っているかどうか実際に目で見確認することが重要だ。また設計者としては設計図書に込めた想いを直接現場に伝えることで、意図したデザインを忠実に実現させる重要な期間となる。着工後、設計図書を元に施工図や製作図が描かれるが、その図面

にデザイン意図や想いが反映されているかを丁寧に、根気強く確認する。具体的には寸法はミリ単位まで徹底的にこだわり、デザインを反映した図面にまとめあげる。図面がまとめれば施工となるが、工事の進捗を常に自分の目で見確認することで安心・安全を保証し、デザインを正確にかたちにするのだ。

隠れた鉄筋1本1本に至るまで 丁寧に見て回る

鉄筋は人間でいう毛細血管ともいえる。毛細血管は細いながらも人の体の中で動脈と静脈をつ

なく、なくてはならないものとなっているが、その存在は外から窺い知ることはできない。同様に、鉄筋は一度コンクリートを打ってしまえば二度と見ることはできない。オーク目黒では、解体した既存オフィスの杭を避けた位置に、新設杭を施工した。正確な位置に新設杭を施工するため、工事事務所と連携し、実測や重機の振動による誤差などを詳細に検討することで、精度の高い施工を行った。計画特有のポイントとなった杭の施工内容を事前に関係者に周知し、意識を共有することで、設計図書の意図を正確に伝える。最後は鉄筋の1本1本に至るまで、現場を見て回ることで、求めた性能を確実に実現した。

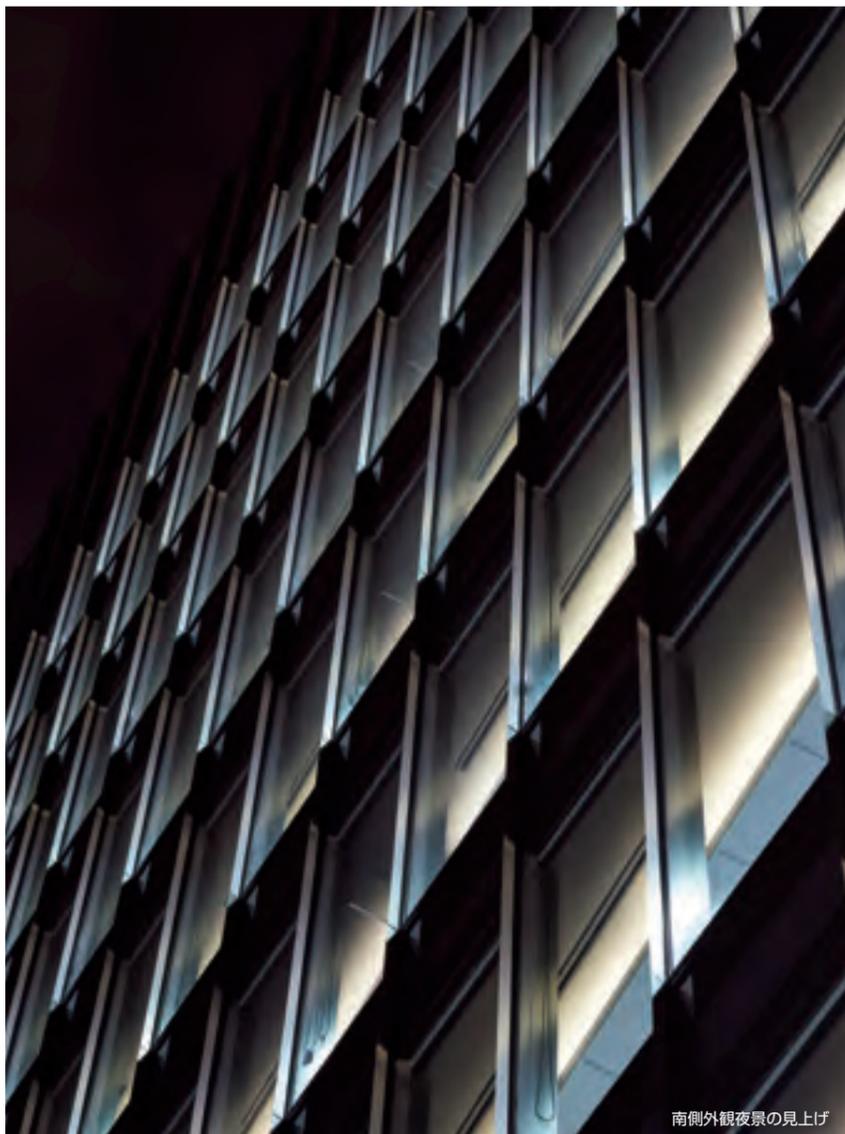
原寸大で考える



カーテンウォールを試作しさらに細部を検討する



カーテンウォール端部の見上げ



南側外観夜景の見上げ

デザインの源は 原寸大で考えること

建築をデザインする上で重要なことの1つとして、常に原寸大で考えるということがある。言い換えれば、設計図は100分の1といったスケールで描かれているが、それぞれの部分は原寸大で考えられ、設計者の1分の1の想いが込められている。具体的には、外装材や内装材、または植栽1本においても色や素材感、光の反射具合、雰囲気といったものを原寸のサンプルを見て、意図したデザインが再現されるか徹底的に検証していく。原寸サンプルを見ることにより、さら

なるデザインのブラッシュアップを図ることも少なくない。原寸大で考え、試行錯誤しながら吟味されたデザインは唯一無二の建築となる。

唯一無二の外装

目黒通りに面する基準階の事務室は、南側に足元から天井まで大きく開いた眺望を求めた。一方で、大きく開いた分、強い日射を受けることになった。この相反する問題を解決するために、ガラス面を約3.5度ずつ角度を付け、サッシのフィンを日射遮蔽側に大きく傾けることで、眺望を確保しつつ、日射を抑制したのだ。これによ

り建物が受ける環境負荷を低減することができた。諸条件を丁寧にデザインに落とし込み、サッシ形状にオリジナリティをもたせることで、時刻や見る位置によって全く異なる表情を生み出す。アイデアを地道に検討し、その効果を検証し続けることで実現し、新しいデザインが生まれることの一例である。建物を見上げるとその個性は顕著に現れ、夜には事務室内からこぼれる明かりが都市に浮遊する表情を創出している。絶え間ない検討の末、新しいランドマークとなる個性的な外装を実現した。

素材と向き合う



素材を手にとり、ストーリーを練る



搬入前の石の仕上げの程度や寸法を最後まで確認



検討した部分を現場に設置し、全体に立ち回り考える



オフィスエントランスロビー

素材選びと組み合わせから 生み出した新しいストーリー

設計者は、素朴な素材であっても、仕上げの吟味や組み合わせから新しいストーリーを備えた建築空間を生み出す。オーク目黒においても石とメタル、テラコッタとガラスといった素材の組み合わせを、建築空間の部分ごとに検討しては、建物全体に立ち返った。逆に、建物全体を検討しては部分に立ち返る。こうした部分と全体のイメージの往復を繰り返すことでデザインの一貫性が保たれるからだ。一つ一つの素材と向き合い、どんな表現ができるのかを追求し、幾通

りの組み合わせを考えた。その素材のもつ表現力を最大限まで活かしたデザインをすることで、空間全体が豊かで、表情を与えることができたのだ。

硬いものでつくる 柔らかなもてなし空間

エントランスロビーは硬い素材で構成されることが多い。オーク目黒では、硬い材料を使いながらも、人を迎え入れるにふさわしい柔らかな表情をもたせることを意図した。そのため、素材のもつポテンシャルや異なる素材が隣り合っ

た際に起こるドラマを読み取る作業からはじめた。たとえば、石の代表的な仕上げ方には叩く、磨くなどがあるが、その程度によって表情が大きく異なってくる。また、素材の組み合わせによっても、それらが生み出す空気感が変わる。極端なようだが1つの素材が変わるだけで、空間全体の雰囲気はがらりと変わるのだ。空間全体への影響に留意しながら、一つ一つの表現を調整し、素材の奏でるハーモニーをつくりあげた。石の粗い表情となめらかに磨かれた表情の組み合わせ。そして硬い石と柔らかな表情をもつテラコッタの組み合わせにより、人を迎えるにふさわしい柔らかなエントランス空間を実現した。



ピロティを設け、都市・歩行者に開くエントランス

最後に全てが報われる

意思のあるデザインを 集積した建築

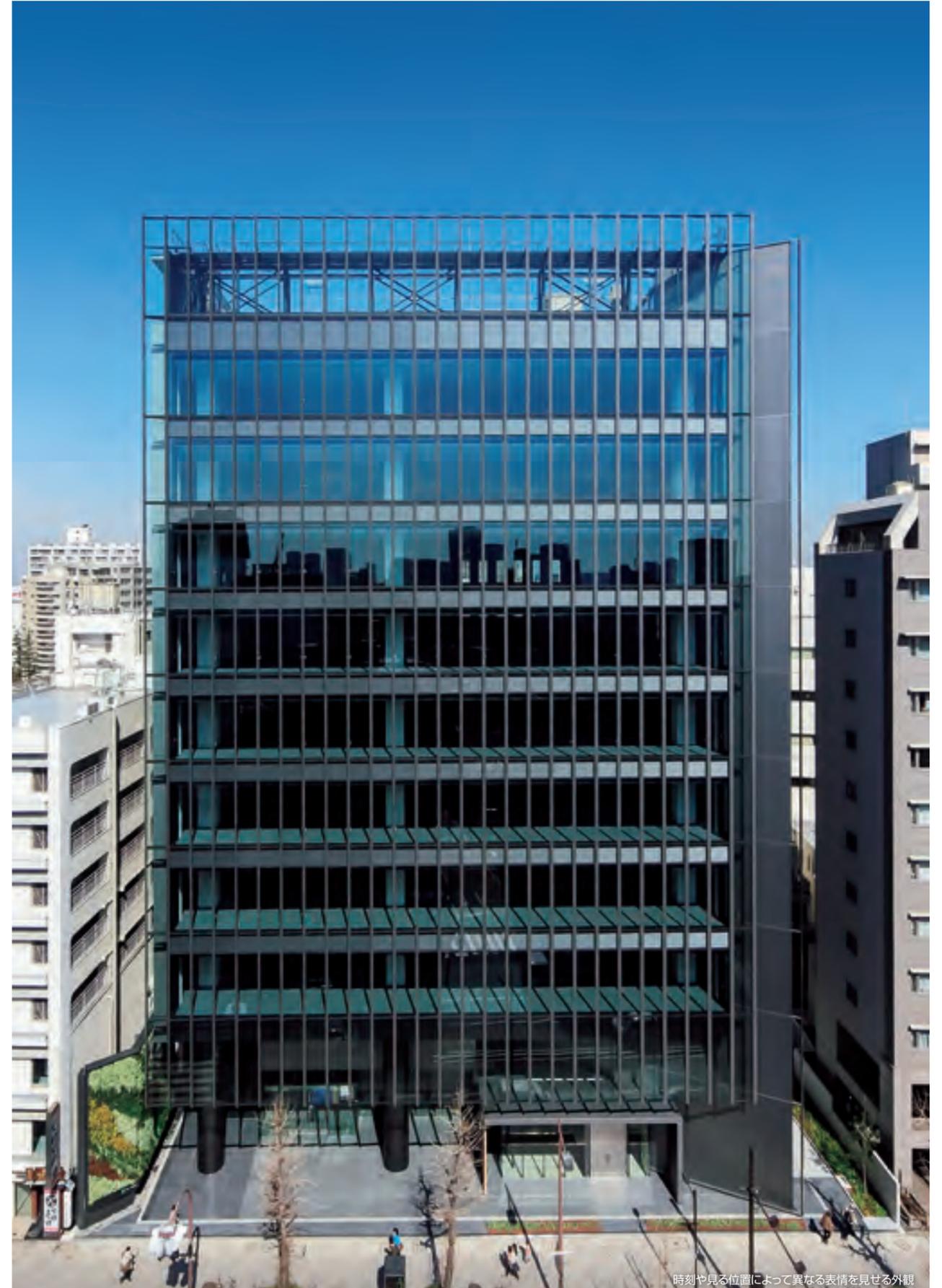
建築とは意思のあるデザインが集積した結果ともいえる。ひとときも気を緩めず、本気で真剣に仕事に取り組んだ結果が建築として残るのだ。細部までこだわったデザインは、積み上げられた技術の高さを示すと共に、設計者の建築に対する誠実にして謙虚な姿勢を示している。意思がかたちとなり、建築となってできあがる。設計者なら誰もができあがった建築を前にして、当初考えたコンセプトが実現されたかを確認するために再び建築と向き合い、自問することと

なる。好奇心をもち続け、真摯に建築と向き合うことで満足のものができる。つまり、建物が完成するまでこだわり続けたことが完成度の高い建築となり、全ての努力が最後に報われるのである。

当たり前のことを 誰よりも当たり前にする

大林組設計部の仕事は、当たり前のことを当たり前徹底することがベースだ。普遍的な素材・手段を用いながらも固定観念に縛られず、ポジション・寸法を徹底的に吟味することで生ま

れる強い空間づくりを目指している。すなわち建築・空間に合わせて一つ一つ丁寧に“どうあるべきか”を自問自答し、素材の仕上げや納まり、寸法を再度見つめ直し、試行錯誤することで1つの答えに修練していく。部分が全体に与える影響を考え、逆に全体から求められる部分を考え、ミクロとマクロを往き来することで、新たな固有性を宿し、密度の濃い建築が実現するのだ。



時刻や見る位置によって異なる表情を見せる外観

超高密度建築

音響スタジオというエンジンルーム

閑静な文教地区に佇む、グロービジョン九段スタジオ。映画の吹き替えやアニメーション作品に声をのせるためのアフレコスタジオである。

重厚なコンクリート壁と、空気層を纏ったボックスインボックスの構造により、音響スタジオとして最適な音環境を整えている。限られた敷地の中で必要な機能をパズルのようにスタッキングしていく。各分野の技術者たちの緻密な連携により実現した超高密度建築は、小さなボディの中に技術力が結集された自動車の設計にも似ているかもしれない。

グロービジョン九段スタジオ Glovision Kudan Studio

用途 音響スタジオ
敷地面積 532.86㎡
建築面積 372.61㎡
延べ面積 1,169.22㎡
構造 RC造
規模 地上4階
工期 2014年2月～2015年1月(11か月)

都心に音響スタジオをつくる

音響スタジオとは？

繊細な描写を実現するため、映画の吹き替えやアニメーション製作を行うアフレコスタジオは、音響上完全なる無音空間が必要である。

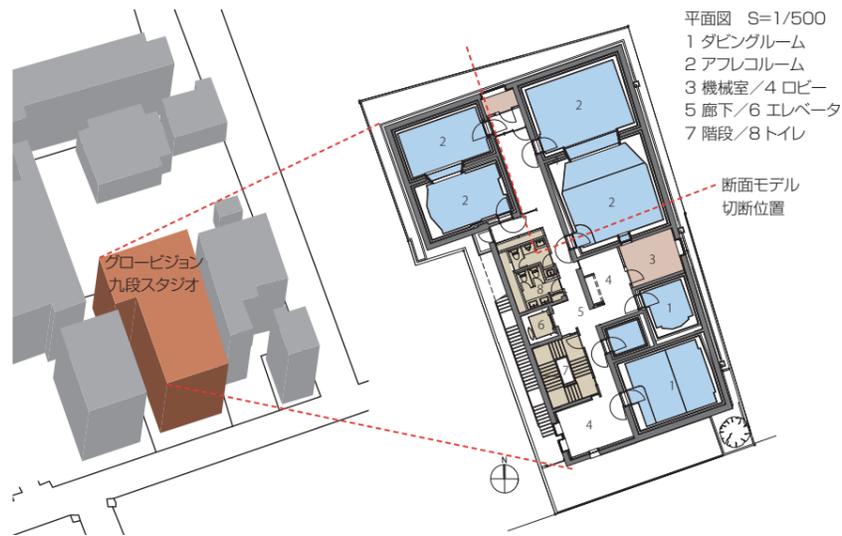
東京都心の限られた敷地に、いかに静音環境をつくるかということが今回のスタジオ設計のメインテーマとなった。まず、外部の音をシャットアウトするために厚さ350mmの分厚いコンクリート外壁、床をつくる。次に、コンクリート外壁からの振動や固体伝搬音をなくすために、その壁や床から浮かせて内側に空間をつくる「ボックスインボックス」形式を採用した。最後に、内側の箱に最先端の音響機器を詰め込む。

密閉された単体の無音空間であればこれで完成であるが、声優や編集スタッフが最高のコンディションで臨むためには、最適な温湿度に調整された快適な環境が必要である。しかしながら、快適な環境を整える空調機器類には、コンプレッサーやモーターなどが内蔵されており、静音環境には大敵の雑音源。加えて、隣のスタジオにとっては、自分自身が映画などの非常に大きな再生音を発生する騒音源となってしまうという、とても厄介な問題を抱えている。快適な音響スタジオとしては、外部からの音を遮断するだけでなく、建物内部で発生する設備騒音や室相互の騒音・振動も高度に遮断する必要がある。

音響スタジオとして、最高グレードの静音空間であると同時に、声優や編集スタッフにとって最高の快適性をそなえた空間を実現したい。小さな箱の中に、多くの機能を精密に詰め込む必要があった。これこそが、音響スタジオの設計の難しさであり、各分野のスペシャリストが知恵を絞って最高の技術を1つの建築に封じ込めるといった面白さでもある。その実現はまるで、快適な乗車空間を保ちつつも、高速で走る高級スポーツカーのボンネットの下のエンジンルームのように、超高密度な機能美を思わせる。

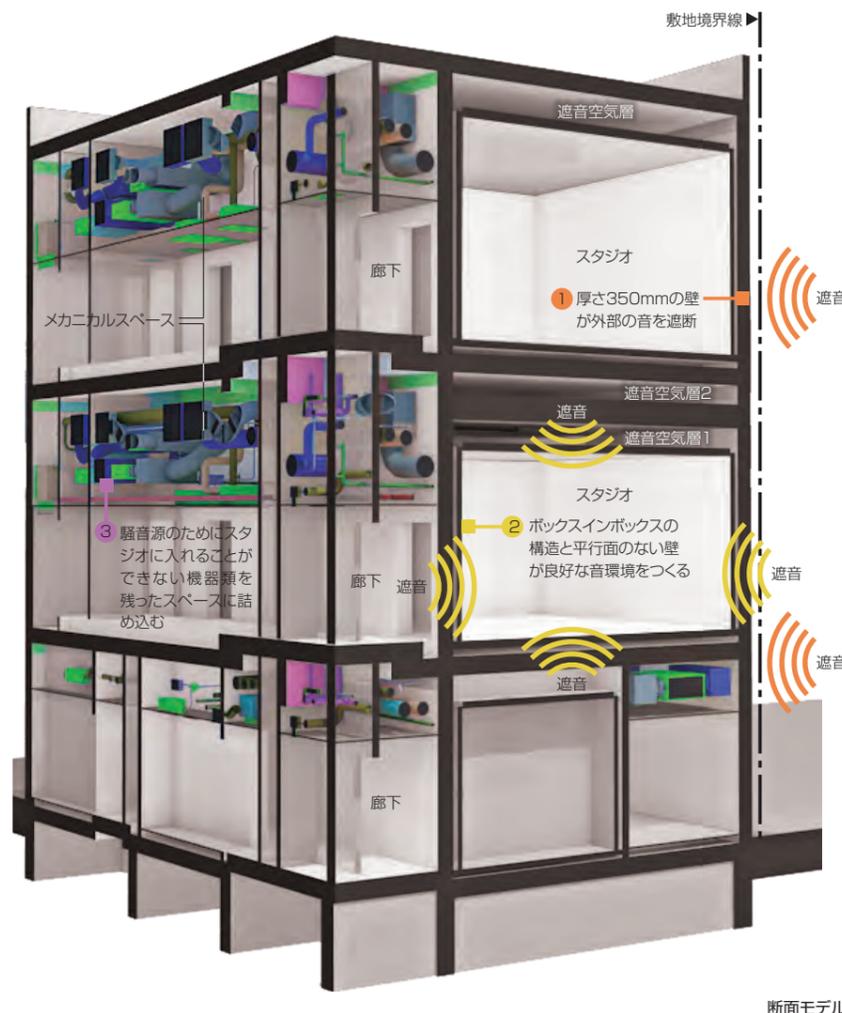


アフレコスタジオ



平面図 S=1/500
1 ダビングルーム
2 アフレコルーム
3 機械室 / 4 ロビー
5 廊下 / 6 エレベータ
7 階段 / 8 トイレ

断面モデル
切断位置



敷地境界線

遮音

遮音

遮音

遮音

断面モデル

エンジンルームのように機能を詰め込む

スペースの最大限確保と遮音性をそなえた構造形態の設計①

前面道路が狭いこともあり、限られた敷地に建てられる建物の高さや床面積は法的に厳しく制限された。周囲の建物が近接した都心の音響スタジオでは、外部騒音をシャットアウトするために厚いコンクリート壁が必要となる。また、柱型の出っぱりさえも、有効な室内空間を狭める要素となりうる。そこで、壁・床厚の中に柱型・梁型を納めた耐震壁付ラーメン構造を採用。外壁に求められる遮音性能と構造的な合理性とをうまくマッチングさせることができた。さらに、上下に十分な空気層を確保した上で、躯体から防振ゴムで絶縁された、二重の床・壁・天井「ボックスインボックス遮音構造」を採用することで、NC-15クラス^{※1}の録音スタジオを上下2層に重ねることが可能となった。こうして決定された建物の骨格部分は、すぐさま3次元BIM^{※2}モデルの情報としてチーム内に共有される。

※1 NC-15クラス
NC値とは、室の静けさを表す指標で、値が小さいほど静かであることを示す。NC-15以下は、「最も静かで、かすかな音でも聞き取ることができる」室内状態であり、放送局のアナウンサーブースなど、音声を録音するような最も静粛さの要求される室の音響基準。

※2 BIM
Building Information Modeling (ビルディング インフォメーション モデリング) の略称。意匠上の表現のための3次元モデルではなく、構造設計や設備設計の情報も全て1つのデータで管理することができ、環境性能のシミュレーションなどに利用することが可能。

良い音を収録するアフレコスタジオの設計②

音響スタジオに求められる機能は決して少ない。均一な音場の実現、遮音性能、防振性能、周囲への音漏防止…それらが適切に調和してはじめて美しい音が収録可能となる。「限られた敷地」に「厚い外壁」、そして「ボックスインボックス遮音構造」と、「極厚の皮」の中にある限られたスペース。それでも、最高の音を録音できる空間を最大限確保したい。機能面では、Dolby ATOMOS CinemaTM※3に準拠した最先端の立体シネマ音響作品の編集・ミキシングが行える国内初のスタジオとなる。さらにフラッターエコー※4を回避するため、床、壁、天井には平行面を一切なくし、壁面には音響拡散リブを配置した。遮音空気層の厚みやスタジオの仕上げ材料、内壁の設置角度、スピーカーの配置、音響拡散リブは、BIMを用いた音響シミュレーションに裏付けられている。

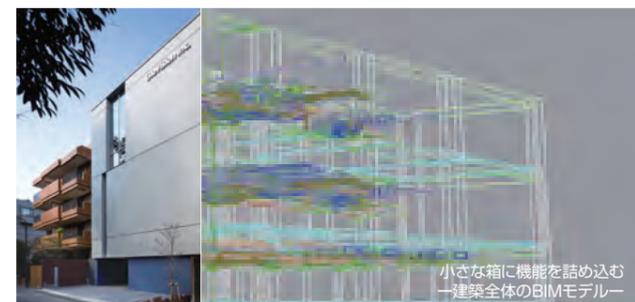
※3 Dolby ATOMOS CinemaTM
ドルビー社が提供するマルチスピーカーと独自のシネマプロセッサーにより、映画サウンドに、自然でリアルな音場をつくり出す音響システムのこと。天井に設置されたスピーカーにより高さ方向を含む3次元的な音響表現が可能。

※4 フラッターエコー
平行面で構成される部屋で発生する音響障害。発せられた音が壁間や天井床間で繰り返し反射し、局所的に特定周波数の音のみが増幅される現象。「鳴き籠」とも呼ばれ、遮音された空間では特に発生しやすく、平行面をなくすか吸音して対策することが多い。

内部からの音をシャットアウトするメカニカルスペースの設計③

厳しい音響基準を満たすため、空調機器は一切スタジオ内には設置せず、スタジオに隣接する廊下上部に納めている。スタジオ空間は高い天井高と遮音のための空気層によって、どうしても階高が高くなってしまいうため、廊下の天井も必要以上に高くなるのだが、この空間を空調機器を設置するためのメカニカルスペースとした。だが、メカニカルスペースは非常に限られた空間しかなく、また空調空気をスタジオ内部へ供給するダクトには各所に消音器を設ける必要があり、納まりが厳しい。そこで、設備機器類の納まりについてもBIMを用いて検討した。BIMは、平面形と断面形を同時に情報化し、複雑な形状を設計できるのが強みだ。これにより、スタジオから追い出された機器類をコンパクトに収納することに成功した。

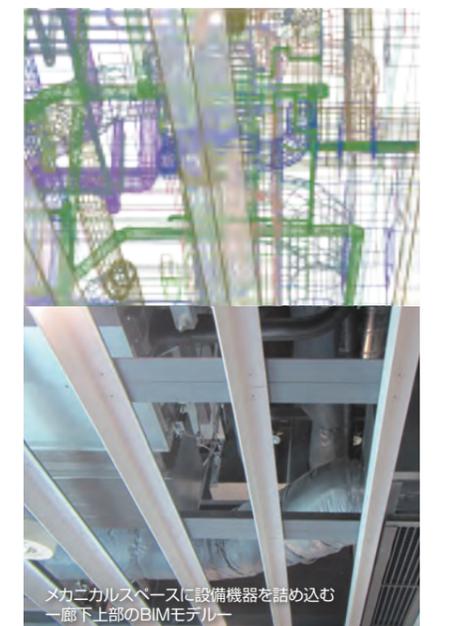
上部空間のメカニカルスペースと下部の廊下の境界には一般的な天井を設けず、ルーバーを設置。ルーバーは、目隠しの役割だけでなく、空調機器のメンテナンス用キャットウォークとしての機能も担っている。全ての機器は点検や部品交換などのメンテナンスにも配慮されており、車のエンジンルームのようにいきいきとした躍動感すら感じる。



小さな箱に機能を詰め込む
一建築全体のBIMモデル



音響技術が詰まったアフレコルーム
一遮音空気層と廊下のBIMモデル



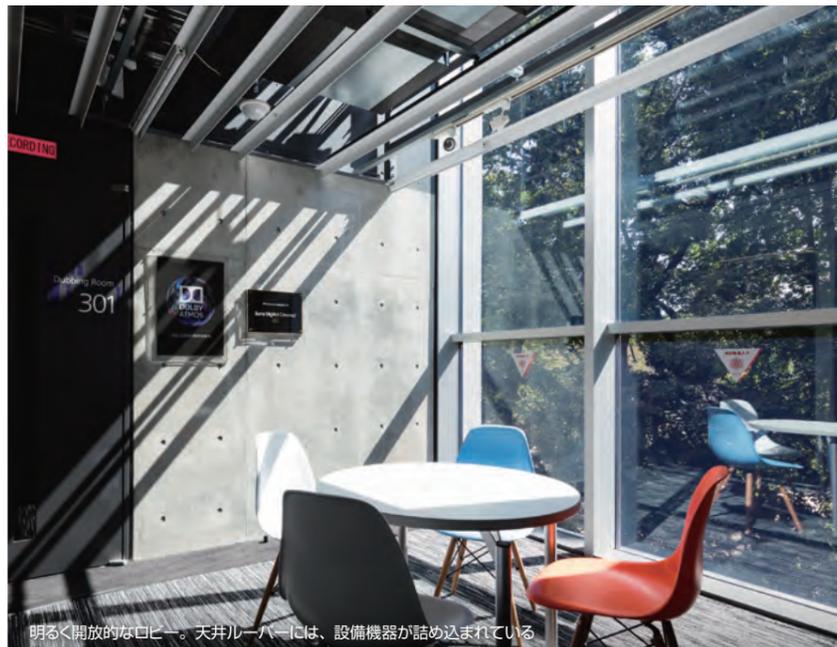
メカニカルスペースに設備機器を詰め込む
一廊下上部のBIMモデル



ロビー空間に設けられた高さ5mの大きな窓



前面道路側に設けられたスリット窓から、陽光と風景を取り込む



明るく開放的なロビー。天井ルーバーには、設備機器が詰め込まれている

光と緑を取り込む 音響スタジオの「顔」

働く人にやさしいロビー空間の設計と シンプルなファサードの設計

このようにして、最高の録音空間とそれを成立させるメカニカルスペースを実現することができた。ここでさらにもう1つ、スタジオで働く声優や編集スタッフがちょっと一息つける場の提供にも工夫を凝らした。メカニカルスペースと一体化した廊下の南端部に位置するロビー空間には、高い階高を活かし

た高さ5mの大きな窓を設けた。この窓は、自然光だけでなく、都心の緑濃い文教地区という貴重な立地環境を活用し、敷地前面の緑を借景として取り込む。遮音性だけを考慮するならば、本来、音響スタジオに窓はいらない。しかし、このスタジオは、声優や編集スタッフなどの限られたプロフェッショナルたちが音声素材を収録して作品を創造する場である。ここで働く人たちのパフォーマンスを最大限に引き出すため、一般的には外部環境から隔絶され、閉鎖的

な空間になりがちな音響スタジオを、高い静粛性を保ちながら明るく開放的な空間となるようデザインした。フルホワイトの開口は、躯体の隅をなくして大きなコンクリート壁面にひび割れが生じることを抑える役割も担っている。外装の仕上げはコンクリート化粧打ち放しとすることで、機能性とデザインを素直に結びつけた。機能と工夫がいっぱいに詰め込まれた箱。その結果としてのシンプルな音響スタジオの「顔」は、まさに機能美である。



プログラムに忠実なファサードデザイン

風景に融ける

周辺環境との呼応と景色を取り込む空間計画

瀬戸内海を見おろす壮快なランドスケープに恵まれた土地に、かつて文豪たちが歴史を刻んだ名門ゴルフクラブのクラブハウスの建て替えが計画された。

新たに計画したクラブハウスでは、伊予灘と風早の山並みに呼応する外観はもとより、建物の内部にまで取り込んだ景色のシークエンスが、訪れるゴルファーに高揚感をもたらすことができる建築が求められた。

このプロジェクトは、風景に融ける建築の在り方を追求し、土地と一体となる、この場にしかない特徴的な体験を演出する場にふさわしい建築を考えることから始まった。

奥道後ゴルフクラブ 新クラブハウス

Okudogo Golf Club New Clubhouse

用途 ゴルフ場クラブハウス

敷地面積 8,579.97㎡

建築面積 2,407.49㎡

延べ面積 2,909.57㎡

構造 鉄骨造

規模 地上2階

工期 2014年5月～2015年2月(9か月)

風早の山並みに融け込む

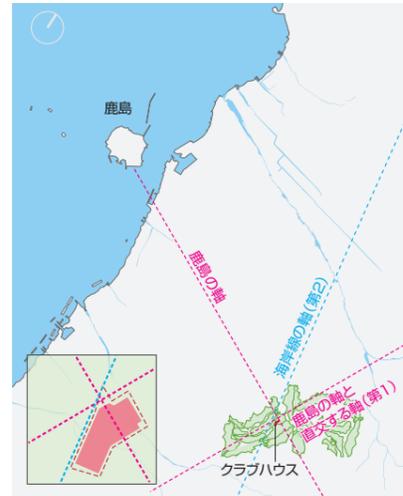


鹿島より望む奥道後クラブハウス

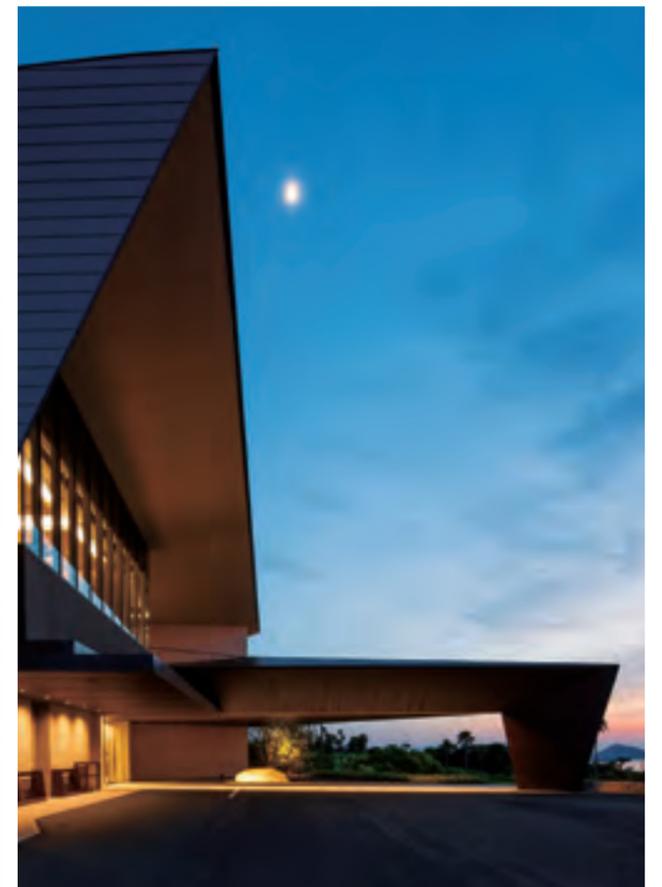
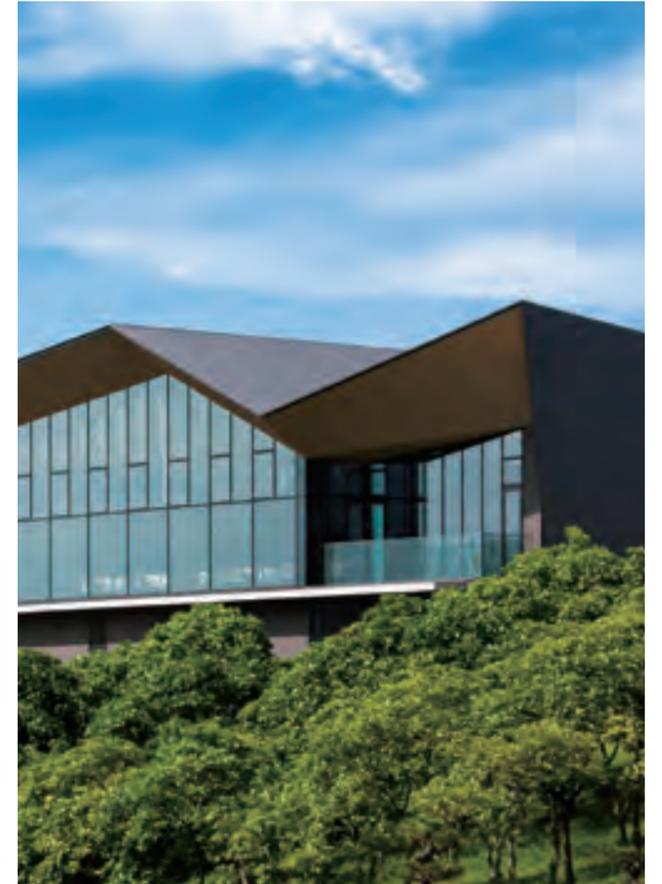
遠景から近景へ 多様な表情を見せるクラブハウス

奥道後ゴルフクラブは、愛媛県の伊予北条・風早の山並みの中腹にあり、遠景からもその姿を望むことができる。ラウンドへの期待感を胸にしたゴルファーをまず最初に出迎えることとなる建物のシルエットは、このクラブハウスを設計する上で重要な要素の1つとなった。建物の印象を決める屋根の形状は、昭和50年(1975年)のゴルフ場創設のきっかけとなった文豪の作品に登場する剣士の立ち姿にイメージを得たものである。その姿は背景の山並みと呼応し、折り紙を折ったかのようなデザインとして

いる。これにより遠景から近景へ、距離や見る角度、光の当たり方などにより様々な建物の表情を見せることができた。風早の山並みに融け込む外観となっている一方で、内部へは景色を取り込むことができるような建物配置とした。建物の配置を計画する上で核となったのは、瀬戸内海に浮かぶ鹿島である。鹿島とゴルフクラブを結ぶ線に直交する線を第1の軸、海岸線に並行する軸を第2の軸として採り入れ、建物を「く」の字型に配置。変化をもたせた配置計画により、建物のあらゆる場所から、鹿島と瀬戸内海の景色の美しさを最大限に享受することを可能にしたのだ。



山並みの稜線に融け込む建物のシルエット





建物形状を活かすことで、明るく豊かな空間となったレストラン

内部に風景を融かし込む

特別な一日を演出する空間構成

ゴルフでは、コースに出てプレイをしている間
がメインの時間、というのが通常の考え方であ
る。しかし、このプロジェクトではゴルファーが
コースだけではなく、一日を通して空間の豊か
さと融け込む風景の変化を感じ取ることができ
るクラブハウスの構成を目指した。

瀬戸内海を望む高台という、景観に恵まれた敷
地の条件を最大限活かすため、内部に風景を
融かし込むこと、外観の形状を活かした変化に
富んだ空間とすることを意識している。
ゴルファーがチェックインを済ませ、ロッカー
ルームがある階段吹き抜けへと進むと、見上げ
た先に外観の造形を想起させる折天井が見え
る。空間の変化に富んだ場所を連続させるこ

とで視覚的な演出を行っている。
西側全面に窓を設けた2階レストランからは、
瀬戸内海を見渡すことができる。日暮れ時には
雄大な夕景のパノラマが広がり、美しい情景に
一体化する感覚に包まれる。
心地良い空間体験と印象深い景色が、ここにし
かない体験を生み出し、ゴルフを楽しむ者たち
に、唯一無二の特別な時間を与えている。



境界を越えて

南條史生 × 大林組設計部

美術評論家・森美術館館長

Link+
ARCHITORIUM

ボーダーレスな社会が急速に進んでいく今、これからの建築が進むべき道はどのようにあるべきか。アートと建築の境界といった話題から、未来の都市空間についての話題まで、「境界」をテーマに美術評論家・森美術館館長 南條史生氏と共に考える。

写真左より、

泉孝典 / Takanori Izumi

大林組 大阪本店 建築事業部 設備設計部

茅岡彰人 / Akito Kayaoka

大林組 本社 設計本部 建築設計部

南條史生 / Fumio Nanjo

美術評論家・森美術館館長

堤友紀 / Yuki Tsutsumi

大林組 大阪本店 建築事業部 構造設計部



Fumio Nanjo
南條史生

1949年東京都生まれ。1972年慶應義塾大学経済学部、1976年文学部哲学科美学美術史学専攻卒業。国際交流基金、森美術館副館長などを経て2006年11月より現職。2006年ヴェネチアビエンナーレ金獅子賞国際展示審査員、2006年及び2008年シンガポールビエンナーレや2016年茨城県北芸術祭のアーティストディレクターなどを歴任。現在、2017年初開催のホノルルビエンナーレを準備中。これまでの美術を通じた国際交流の功績に対し外務大臣表彰を受賞(2007年)。近著に「アートを生きる」(角川書店、2012年)がある。

1999年に大林組本社が品川インターシティに移転した際、南條氏監修のもと世界各国のアーティストによる作品が「建築空間とアートの融合」をコンセプトに集められた。これらのアート作品は建築と融合し、新たなコミュニケーションの場を創り出している。

アートと建築の「融合」は多様性の追及から生まれる

茅岡 | 我々は建築をつくるときに建築と都市との「境界」を意識します。南條さんが手掛けられた品川インターシティ大林組本社のアート展示を見ると、建築とアートの境界が一体どこにあるのかわからなくなります。たとえばロビーの草間彌生※1の『無限の網』は、アートでありながら間仕切りとして建築的な機能をもっていますし、西川勝人の『三日月階段』は、階段としての機能をもちつつ彫刻でもある。そこでは、アートと建築の境界を意識的に曖昧にされているように感じます。南條さんはこ



れまでも数々のアートの展示に携わられています。アートと建築、アートと都市の境界をどのように意識されているのでしょうか？

南條 | 境界を曖昧にしようとしたのではなく、建築との「融合」を考えたのです。空間を活かしながら、その空間に合った作品をはじめ込んでいく感じです。そういう方向性の方が、コンテキストを切り離されたホワイトキューブ※2での展示より面白いという感覚があります。

泉 | 私は入社して本社のアート展示を見たとき、当社は企業の中でも何か違った視点をもつ会社だと感じました。それから南條さんの本を何冊か読ませていただきましたが、「企業もある程度成熟するとその存在意義について問わざるを得なくなる。利益偏重ではなく、関わる人間がより良く生きるための文化の発展こそが目的になるべきだ。」と書かれていたのがとても印象的でした。

南條 | あれは横浜でトリエンナーレをはじめるとき、日本社会にアートの重要性を伝える小冊子をつくりたいからコーポレートアート※3について書いてくれと頼まれて書いた文章です。当時思っていたことを土台にして、なぜ企業がアートをやらなければいけないのか、一体どこに行き着くのかを突き詰めて考えながら書きました。短い文章でしたが説得力があったようで、「文章を読んだ。あなたに会いたいから瀬戸内海の直島に来てほしい。」と突然電

話があり、ベネッセの福武さんとの出会いにつながりました。

泉 | それをきっかけに直島のベネッセハウス コンテンポラリーアートミュージアム(現ベネッセハウスミュージアム※4)に関わられたのですね。

南條 | 1992年、まだオープンしたばかりの頃にそこで野外彫刻展をやってほしいと依頼されました。今でも展示されている草間彌生の『南瓜』や、杉本博司の『海景』などの作品が安藤忠雄建築の壁にかかっています。当時はまだ野外彫刻を自然の中に置いたらどうなるかという想定があまりなかったこともあり、当初の予算をかなりオーバーしてしまいました。

茅岡 | 私も学生時代に安藤忠雄の建築を見ようと直島へ行きましたが、草間彌生やウォルター・デ・マリア※5の作品に触れるうちに、いつしかアートを見に来ているという感覚に変わり、今でもアートの記憶が強く印象に残っています。ベネッセアートサイト直島のように、野外で自然と対話する形式でアートがあるのと、森美術館のように都心のビルの中の美術館にアートが置かれるのでは環境がかなり違うと思いますがどのようにお考えでしょうか？

南條 | 今、ほとんどの美術館が用いている「ホワイトキューブ」と呼ばれる白く四角い箱の美術空間を最初に規定したのは、1929年にオープンした

MoMA※6です。ニュートラルだからどのような作品にも合うので利便性も高く、世界中に広がったのです。ところが1990年代、全てがホワイトキューブで良いのかという批判が出てきて、もっと多様でも良いという既存のポストモダンの議論につながっていきます。そしてより多様な空間の中にアートがあっても良いのではないかと、街やビルの中に出て行ったりと色々な試みが行われるようになるのです。美術館自体も現代建築でつくられているものから、倉庫や工場跡地などを転用して美術館にする事例もだんだん増えています。

私は「SD※7」でヨーロッパでの趨勢について特集を組んだことがあります。そのとき美学そのものが変わる予感がしました。アートはホワイトキューブにあることが美しいと思いついていたけれど、実は廃墟の中にある方が美しいと。ニューヨークのアップステートにあるディアアートファンデーション※8の「ディア・ビーコン」はナビスコの工場だったところですし、スイスにも工場だった建物をコレクター7人で美術館にした例があります。そうした建物は窓が開いているため、内部の光もコントロールでき

ないですが、中に作品を置くことで空間そのものが面白くなる。ドナルド・ジャッドはテキサス州マーファで、元捕虜収容所だった建物を買い取って自分の作品を展示する美術館を建てています。照明は一切入れず、窓から入る自然光で見れば良いというコンセプトです。そうした多様性を重視する動きに応じるようにパブリックアートも盛んになりました。白い壁を背景にしていたアートが街に出て、広場に置かれるようになったのです。

茅岡 | 閉じられた場に置かれていたアートの環境が、開かれていったということですね。

南條 | その辺りから境界がなくなってくる。展示空間としての既存の概念が崩れ始めた時代ですね。

泉 | 私は大学生の頃、北海道にいたのですが、「安田侃彫刻美術館 アルテピアッツァ美唄※9」がとても好きでよく通っていました。かつて炭鉱都市として栄えた町の閉校した小学校を展示空間にしています。



大林組 本社ロビー 「無限の網」(草間彌生) (右:拡大写真)



直島 「南瓜」(草間彌生) (写真:安斎重男)



大林組 本社 「三日月階段」(西川勝人)

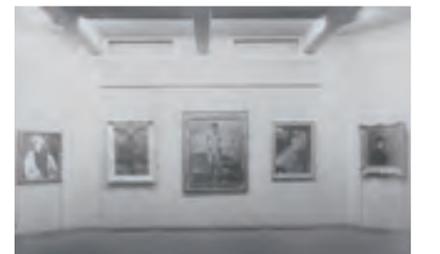
南條 | 小学校の教室の中に数点の真っ白な大理石の彫刻が置かれている空間がありましたが、その彫刻単体の美しさと環境との調和が良い。

泉 | 私は静寂な体育館や教室の中で作品と向き合いながら、炭鉱で栄えたときの街の姿を想像したり、衰退の歴史を偲んだりしていました。

南條 | 凹地の中に彫刻が置かれている場所もありましたね。大地と私的に対話するようなアートもこれから重要になってくると思います。

堤 | 展示物を背景と共に見せるということは、展示を行う場所も重要になってきますね。

南條 | 背景は作品の一部なのです。このようなことは運営側も考えています。社会的背景と結びつくからこそ、そこに置く意義があるという、もはや作品の問題だけでなくなっています。色々な関係性を生じながらボーダーが消えていく状態になっているのではないかと思います。



ニューヨーク近代美術館(MoMA)のホワイトキューブ



ニューヨーク郊外の現代美術館「ディア・ビーコン」



安田侃彫刻美術館 アルテピアッツァ美唄 安田侃の彫刻作品 (左から「天秘」、「妙夢」、「風」、「相響」、「天秘」)

※1 草間彌生:日本の芸術家。長野県松本市生まれ。幼い頃から悩まされていた幻覚や幻聴から逃れるために、それらの幻覚・幻聴を絵にしはじめた。1957年に渡米すると絵画や立体作品の制作だけではなくハプニングと称される過激なパフォーマンスを施行し、1960年代には「前衛の女王」の異名をとった。 ※2 ホワイトキューブ:鑑賞者の注意を作品だけに集中させるため、展示空間からいっさいの装飾的要素を排除したニュートラルな空間。 ※3 コーポレートアート:企業が所有する美術品のコレクションまたは企業が主導する芸術活動の総称。 ※4 ベネッセハウスミュージアム:瀬戸内海の小島「直島」の南部に位置する美術館。設計は安藤忠雄が手掛けた。 ※5 ウォルター・デ・マリア:アメリカ合衆国の彫刻家・音楽家。インスタレーション作品などを多数制作している。

※6 MoMA:ニューヨーク近代美術館。モダンアートの殿堂であり、20世紀以降の現代美術の発展と普及に多大な貢献をしてきた。 ※7 SD(Space Design:スペースデザイン):鹿島出版会発行の雑誌。(1965年1月~2000年12月) ※8 ディアアートファンデーション(ディア芸術財団):ニューヨーク郊外の現代美術館「ディア・ビーコン(Dia Beacon)」を設立したことで知られる芸術財団。ディア・ビーコンは、以前工場だった建物の改修であり、環境一体型の作品を広大な展示室で展示することによって従来の美術館とは一線を画す存在となった。 ※9 安田侃彫刻美術館 アルテピアッツァ美唄:北海道美唄市にある美術館。2002年第15回村野藤吾賞受賞。「アルテピアッツァ」とは、イタリア語で「芸術広場」を意味する。安田侃は北海道美唄市出身で、イタリアを主な拠点に活動している彫刻家。

生産や技術の発達した未来で やれることはアートとスポーツ

南條 | 茨城で「KENPOKU ART2016茨城県北芸術祭※10」を開催しますが(2016年11月終了)、ギャラリー空間としては五浦の「岡倉天心美術館」1つしか設けていませんでした。それ以外は全て廃校、閉店した店舗や銀行の中などに設置しています。85人以上の作家の100点以上の作品を、そのような場所に展示するというので、気が狂うくらい難しかったですね(笑)。

泉 | 都市の中の森美術館のように、展示スペースも限られたところでの展示方法と、直島や茨城県北芸術祭のように自然の中で広い場所にアートを置くのとは当然違ってきますね。

南條 | 六本木ヒルズのパブリックアートは、KENPOKUとは違います。都市環境の中では、制約条件が多いので何を置くかが課題になります。六本木ヒルズの広場に『ママン※11』という巨大な蜘蛛がいますが、あの場所は下に環状6号

線が通るブリッジになっていて、重量のあるものは置けません。一方で、傍に巨大なビルもあるので、置くとしたら最低でも高さ10m程度のスケールが必要で、大きくて重くなくて人の流れが阻害されないもの、その答えがあつた巨大な蜘蛛なのです。

茅岡 | 建築もそうですが、パッと見たときの緊張感がとても大事だと思っています。兵庫県立美術館の屋根にあるフロレンティン・ホフマンの巨大なカエルのオブジェ『美かえる』や、横浜トリエンナーレのシンボルマークともなった椿昇+室井尚の巨大なバッタ『インセクト・ワールド-飛蝗』などは、大きさが場に緊張感を生み出していると思います。必ずしも大きければ良いというわけではありませんが、空間に緊張感をつくり出すことは重要だと思っています。そういうことを、作品展示においても意識されているのでしょうか？

南條 | ある程度のスケールが必要なきがりますが、逆に目立たないのが面白い場合もあります。KENPOKU ART芸術祭では、須田悦弘※12さんに五浦の六角堂の中に納まる作品制作を依頼

しました。そこで彼は『雑草』というテーマで、草がコンクリートの割目からちよつと顔を出しているような、まるで目立たない木彫作品をつくりました。中にはそういう作家もいるんです。

茅岡 | 異質なものでないと目に入りにくいですね。

南條 | ダニエル・ビュラン※13が、「パブリックアートは邪魔になり過ぎてはいけません。みんなが怒り出すようなものだと結局撤去されてしまうから。しかし、普通のものではだめだ。」と言っています。単にデザインされているだけでは意味がありません。普通ではない体験、何らかの影響を人に与えなければならぬのですが、“やり過ぎ”と何もしない“普通”との中間を目指すから難しいのです。

堤 | ビュランの作品はデザインにも見えてしまいそうな感じもします。デザインを越えたギリギリの微妙なところを狙っていますね。

南條 | 彼は若い頃にたくさん文章を発表しています。たとえばレマン湖に浮かぶストライプのヨット



の帆は、走っているときは誰もアートとは呼ばないが、それを切り取って色々な帆と共に美術館に並べるとみんながアートだと信じる。つまりアートは美術館というインスティテューションが規定している概念だと、アートの定義について議論をふっかけています。つまりアートを定義しているのは社会的ルールや慣習なのだ。彼はまさにボーダーを疑っていて、それまでのアートの定義は既存概念に過ぎないと考えています。アートの世界に限らず、今すごい勢いでボーダーレスの時代に向かっていて、今まで常識的に考えていたボーダーがどんどん消えていっています。

私はカメラが好きなのですが、フィルム時代はライカやキヤノン、ニコンが最高峰でしたが、デジタル時代になるとパナソニックやソニーなどの家電メーカーが取って代わった。多分、自動車にも同じことが近い将来に起こると思います。技術がパラダイムシフトしたときに、それまでの既存の概念がどんどん消えていってもう一度再編成される。産業界でさえそういうことが起きているのです。

泉 | 建築もそうですね。設計者だけが建物をつくる時代ではなくなってきている。

茅岡 | 今ではコンピュータを使えばわずかな時間で、多くの建物のスタディが誰でもできてしまいます。そういった状況の中で建築の設計者の領域はどこにあるのか、ボーダーを規定するのが非常に難しいですね。

堤 | 構造の分野でも、以前は難しかった解析

や最適化も短時間で容易にできるようになりました。

茅岡 | 将来的に設計者は、コンピュータが出てきたものの中から良いものを選択するだけになるかもしれません。

堤 | そこに人間が美的センスという数値化できないものをもち込むことが重要なんだと思います。

南條 | このあいだAI※14にレンブラント※15の絵を描かせたと話題になりましたが、あるレベルまでは人間のセンスも学べるんだと思います。似たような美しい絵を描くことはできるし、演歌に似たような音楽も作れると思います。でも独創的なものは人間にしかできないでしょう。

堤 | 人間の存在価値は何なのかというところに行き着いてしまいますね。

南條 | 存在価値がなくなるのですよ。先日ソニーCSLの北野宏明さん※16が行ったレクチャーの中で、「人間はいらなくなるのか?」という質問が挙がりました。その答えは「かつて自動車が馬に代わったときに、馬は必ず別の価値を見出すと言った人がいたが、そうはならなかった。今や街に馬はいない。つまり人間も減る。」というものでした。

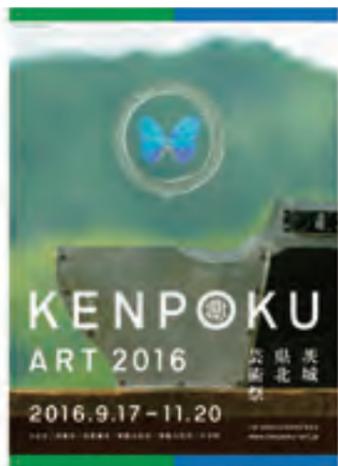
茅岡 | 今は人間中心に考えていますが、機械を中心に考えたら人間はいらなくなってしまいますね。

南條 | 機械の台頭で生産効率がさらに上がるで

しょうから、そうなれば人間はもう稼ぐために働く必要がなくなるとも思います。すでにフィンランドではベーシックインカム※17が導入されているし、スイスでは国民投票で否決されましたが間違いなくそうした方向に向かっていると思います。全員が生きるために必要な最低限のお金がもらえるようになったとき、次に課題になるのは、人間は何をして時間を潰すのかということです。

堤 | 働かなくてもお金がもらえるようになったら、何だか墮落してしまいそうですね。

南條 | ここに登場するのがアートとスポーツです。ご心配なく、墮落もしません。これには前例があるのです。日本の江戸時代は270年近く天下泰平でしたが、その間みな欲望のままに暮らすことはしないで、小唄や長唄、踊りなど趣味の世界に向かったのです。浮世絵も市民に広まり、歌舞伎を観て多くの人たちが文化を楽しむ状態だったので。江戸時代末期にヨーロッパから調査に来た外国人たちは、貧富の差はあるが貧しくても不幸に見えないと書き記していますが、それこそ理想の社会だと思う。貧富の差だけが問題ではないと早く気付くべきなのです。日本の江戸時代がそれを実証しています。つまり、貧しくてもクリエイティブであれば楽しく生きることにはできるはずなんです。人々の幸せの基準を、お金をたくさんもつことから、楽しむことに転換することができるのは、文化とアートだけなのです。でも今の文化やアートはその役割を充分には果たしていません。



「KENPOKU ART2016茨城県北芸術祭」ポスター



六本木ヒルズ森タワー 66プラザ 「ママン」(レイズ・ブルジョア)



兵庫県立美術館 「美かえる」(フロレンティン・ホフマン)



パレ・ド・トーキョー 「雑草」(須田悦弘)

※10 KENPOKU ART2016茨城県北芸術祭：茨城県北6市町の豊かな自然と町を舞台にした、国際アートフェスティバル ※11 ママン：六本木ヒルズ「森タワー」のふもと「66プラザ」にある、巨大なクモのオブジェでレイズ・ブルジョアの作品。(2002年(1999年)、ブロンズ、ステンレス、大理石、9.27×8.91×10.23 m、所蔵：森ビル株式会社) ※12 須田悦弘：日本の美術家。1969年山梨県生まれ。植物を木で彫り彩色を施し、それが置かれた空間を作品とするインスタレーションを展開。 ※13 ダニエル・ビュラン：フランスのコンセプチュアルアーティスト。ストライプ柄を使用したインスタレーション作品で知られる。

※14 AI：人工知能。Artificial Intelligenceの略。人工的にコンピュータなどで人間と同様の知能を実現させようという試み、あるいはそのための一連の基礎技術を指す。 ※15 レンブラント：オランダの画家で、バロック期を代表する画家の1人。大画面と、光と影の明暗を明確にする技法を得意とした。 ※16 北野宏明：ソニーコンピュータサイエンス研究所取締役所長。沖縄科学技術大学院大学教授、工学博士。 ※17 ベーシックインカム(Basic Income)：最低限所得保障の一種で、政府が全ての国民に対して最低限の生活を送るのに必要とされている額の現金を無条件で定期的に支給するという構想。



「FUWWAT2050」建設構想



ナノマテリアルにより実現する浮遊する建築



構造材と設備機能が一体となった空間

ボーダーレスな発想にこそ建築が進むべき道がある

茅岡 | AIやバイオ技術が高度に発達すると、価値観の転換が起こり、ライフスタイルの変化と共に建築の在り方も変わりそうですね。

南條 | 建築が将来どうなっていくかということは、森美術館などが主催する「イノベティブ・シティ・フォーラム^{※18}」でも議論しています。建築や都市が今のようなハードウェアであり続けるかどうかなど面白い議論も挙がる可能性があります。「季刊大林」にも建築や都市をナノテクノロジー^{※19}で創造するという特集号がありましたね。

堤 | 建築や都市を考える際に、ハードウェアに軸を置き過ぎていると感じることがあります。

南條 | 多分それは素材の開発と関係があると思います。ナノテクノロジーもそうですが、コンクリートや鉄と全く違う材料というのは、別の新たな可能性をつくり出すかもしれませんね。

堤 | 新しい材料ができれば構造システムもこれまでとは違うものになるかもしれません。超軽量で超高強度な材料があれば、建築は下から順に積み上げるものではなく、建築のイメージもどんどん変わっていくように思います。

南條 | 大林組の未来空間「FUWWAT2050^{※20}」建設構想でも紹介されている、吊る・浮かべるといった構造ですね。地震や津波の影響を受けることがなくなります。

泉 | 素材が構造体として機能するだけでなく、電気を通したり通信機能をもったりしだすと、建築の可能性はどんどん広がっていくと思いますね。

茅岡 | 1960年代に展開されたメタボリズム^{※21}もこういう視点を含んでいましたね。

南條 | そうですね。ただ当時の技術ではあれが限界でした。だからこそ今、メタボリズムを再定義するべきだと思います。素材の可能性を追求してメタボリズムを考えたらどのような姿になるのか。そのときにメガストラクチャーの都市ではなく、ユニット状で浮かんでいる都市になるとか、分散型のネットワークになるとか、森の中に分散しているとか。

泉 | 分散したものを効率的に機能させるためのICT技術も今後ますます重要になってくると感じます。タスク・アンビエント^{※22}という、人がいるところだけを空調したり、照明を点灯させたりする技術を導入する建物も増えてきています。

南條 | 少なくとも、既存の技術やルールに縛られないところから考えてみようということが必要だと思います。飛躍した発想は未来の可能性を大きく広げます。たとえ現在の技術では絶対に実現できない、建築の場合であれば技術的に建てるのが無理だと思われるようなものでも、いつかアイデアに技術が追いつくときが来るかもしれません。

泉 | 印象的な言葉があって、「アーティストと建築家はものを目の前にしたときに解決法が異なる。たとえば椅子をつくるときに、建築家は使いやすく美しく視覚的に良いものをつくらうとする。一方、アーティストは椅子とは何か、座るとはどういうことを考え、再定義して概念的なものをつくらうとする。その両者が合わさると、ものに奥行きがでる」と。アーティストは、既成概念に対してそれまでとは異なる視点を与える力、新しい価値を見出す力をもっているように感じます。

南條 | そう、ものの見方自体に独創性がなければ意味がありません。できたものの形は問題ではなく、椅子というものを再定義するようなところまで行ったときにすごく意味があると思いますね。

茅岡 | 建築をつくらうとすると外壁や構造体、仕上げ材料を今ある決まった選択肢の中から選ぶという合理的なプロセスになることが多いのが現状ですが、既成概念にとらわれずにゼロからその意味を考えて本来あるべきかたちを追求するのが理想だと思います。しかし現実、プロジェクトにもよりますが時間的な制約があることがほとんどです。コストのことも考えながら良質なものをスピーディにつくるとなると、ゼロから考えてというのは実践するのが難しいところでもあります。

南條 | ただ、普段から考えていると、ある「場」に直面したときに瞬発的にアイデアが出る可能性はあると思いますね。以前、ビジネス関係者と議論したときに、テクノロジーやマーケットの変化によって、従来型のビジネスのあり方がすでに破綻していることを痛感しました。何をつくるべきかという根源的なことが問われるようになっていきます。

たとえば椅子をつくるにしても、言われるままに「はい、使いやすく綺麗につくれます」という話ではもはやなく、椅子をつくること自体に意味があるのかを問うべき時代にあると感じました。というのも、椅子に代わる新しいものが生まれて、椅子という存在が消えてなくなるかもしれないし、ロボットテクノロジーが発達し、ロボット状の脚が歩いてくれれば車はいらなくなるかもしれない。そうした時代には、「椅子はなぜ必要か」を考えてデザインすることが、ビジネスになると思うのです。

今やハーバード・ビジネススクールでさえ「ビジネスはデザインだ」と言うぐらい、物事を根源的なところから問直すことが非常に重要になってきていますが、日本の多くの企業はまだそれができていないと感じます。

茅岡 | そうした発想をする日本の企業は、まだまだ少ないですね。

南條 | そういった流れもふまえて今年(2016年10月)開催する「イノベティブ・シティ・フォーラム」のテーマは「宇宙」にしようと考えています。宇宙は人間にとって極限の環境ですし、そこでどのように生きるかということが、将来のライフスタイルや文化と都市、建築に大きな示唆を与えるのではないかと考えているからです。たとえばフォスター・アンド・パートナーズ^{※23}は、月面住居の提案で、小さく豊

んだバルーンを月面で膨らませ、3Dプリンターを使用して月の砂からつくった外壁で覆い、バルーンの中に生活環境をつくる手法をこれまでに発表しており、ESA(欧州宇宙機関)^{※24}が評価しています。また、先日行われたNASAの火星住宅のコンペでは、日本人建築家も参加するニューヨークを拠点とする建築家グループが、火星の地下にある氷を使って氷のドームを形成し、その中に生活環境をつくり出すという提案をしています。いずれも極限環境における建物のユニークな提案です。

堤 | 根源的なことを考えていないと、やがてAIが発達して人間は逆転されてしまうのでしょうか？

南條 | AIが人間を凌駕するシンギュラリティ^{※25}は、だいたい2035年から2040年ぐらいを想定しているようです。

堤 | それほど遠い将来ではありませんね。

南條 | あらゆるところでAIが人間の能力を上回るので、生活する上で必要なことは全てコンピュータが担うようになるでしょうね。先ほど言ったように、人はAIができないクリエイティブなことか、スポーツをするしかなくなると思います。

堤 | AIは蓄積された膨大なデータから、判例

法的にしか思考できないのでしょうか。

南條 | 質問まで考えられるようになったら人間と同じレベルになりますね。

茅岡 | そうすると、1年も経たずに人間はAIに乗っ取られそうですね。

南條 | それに乗っ取られたと思うのか、そうではなく良くなったと思うかですね。人間はできるだけ楽をするために技術を開発してきました。人間の文明の歴史はずっとその繰り返しです。つまり、何もしないで過ごせることを目標としてきたわけです。天下泰平が270年も続いた江戸時代に、人びとは行儀作法を守り文化的でクリエイティブな生活を楽しんだ。コンピュータが発達し未来都市が完成したとき、人間はいかにして生きるべきかという質問の答えは江戸時代にあると私は思います。

茅岡 | 今日は「境界を越えて」というテーマでお話しさせていただきました。価値観がめまぐるしく変化し多様化が進む現代ですが、アートも建築も人がいかに生きていくかという問いに対して、新たな価値を創造し提示することが求められます。私たちにはそうした社会的使命があり、既成概念で縛られた領域や境界を越えていこうとするスピリットが大切だと感じました。どうもありがとうございました。

^{※22} タスク・アンビエント：作業域とそれ以外の領域をそれぞれ、タスク域、アンビエント域として分割し、タスク域に集中して冷暖房を行う空調方式。必要な部分のみに冷暖房を集中して行うことで、空調負荷を低減することができる。
^{※23} フォスター・アンド・パートナーズ：ノーマン・フォスターにより設立された設計事務所。
^{※24} ESA(欧州宇宙機関)：European Space Agencyの略。1975年にヨーロッパ各国が共同で設立した、宇宙開発・研究機関であり、フランスに本部を置く。
^{※25} シンギュラリティ(Singularity)：人工知能が人間の能力を超えることで起こる出来事とされ、テクノロジーが急速に変化することで甚大な影響がもたらされ、人間の生活が後戻りできないほどに変容してしまうとする未来予測のこと。未来研究においては、人類の技術開発の歴史から推測され得る未来モデルの限界点と位置付けられている。



2016年7月4日 森美術館にて

^{※18} イノベティブ・シティ・フォーラム：2013年から毎年開催されている、都市の未来を考える国際会議「Innovative City Forum」。「先端技術」「都市開発」「アート&クリエイティブ」の分野から世界のオピニオンリーダーが集い、未来の都市とライフスタイルのあり方を議論する。これまでに、バイオテクノロジー、デザインやアートの新たな潮流など、都市の未来を考える新たな視点を提示してきた。

^{※19} ナノテクノロジー：物質をナノメートルの領域すなわち原子や分子のスケールにおいて、自在に制御する技術。
^{※20} FUWWAT2050：大林組の季刊誌「季刊大林No.54」(2013年)で紹介された未来構想。従来の建築の概念にとらわれず、ナノテクノロジーを駆使した未来の空間について構想し、設計から施工のプロセスを考察した。
^{※21} メタボリズム：1959年に黒川紀章や菊竹清訓ら日本の建築家・都市計画家グループが開始した建築運動。新陳代謝(メタボリズム)からグループの名をとり、社会の変化や人口の成長に合わせて有機的に成長する都市や建築を提案した。

Archi Form

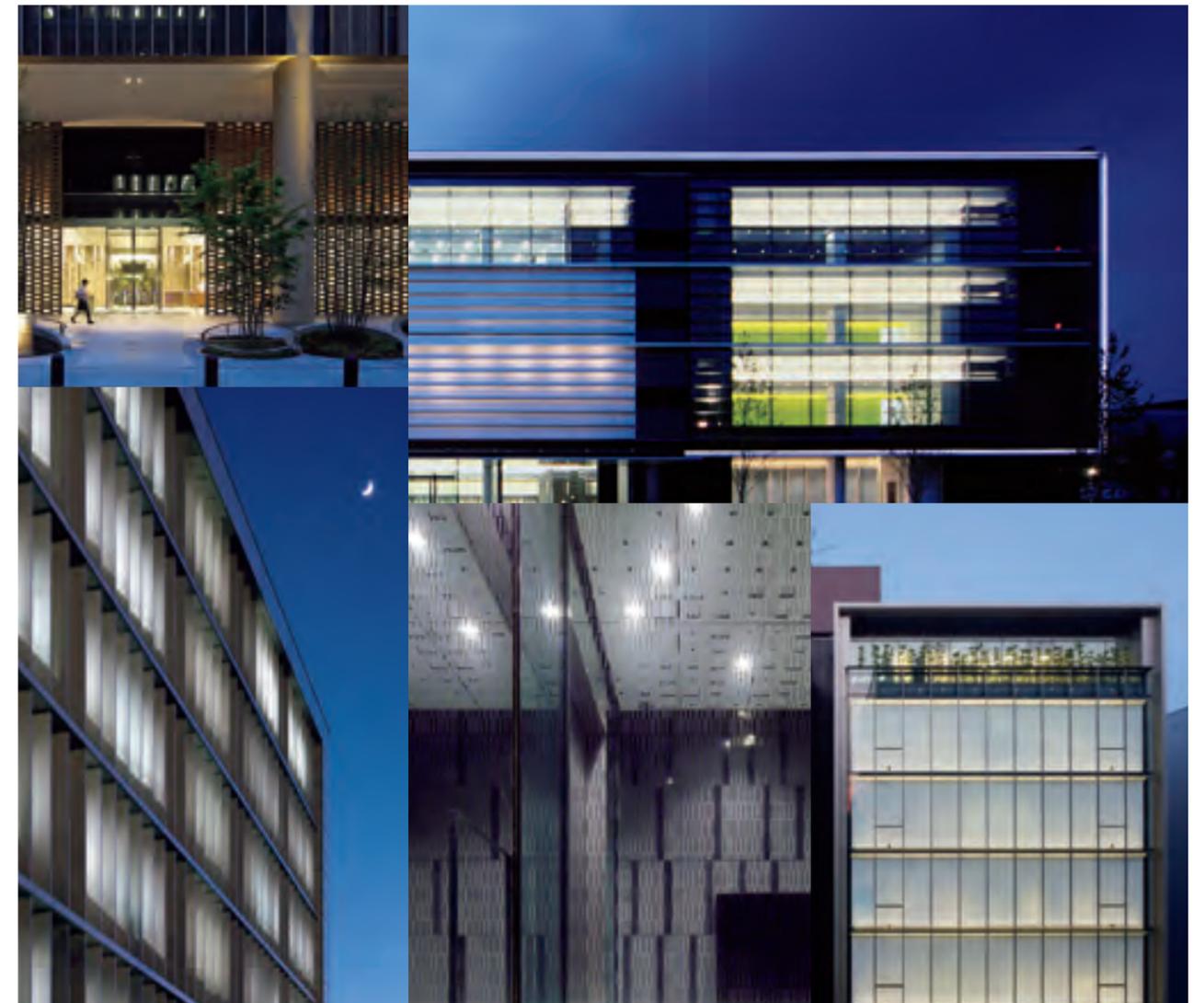
大林組設計部の建築は、様々な表情を見せる。滲み出したり、浮かんでいたり、反復したり…。その多様な表情を切り取ったシーンの集合体からは、豊かな建築の世界が垣間見える。

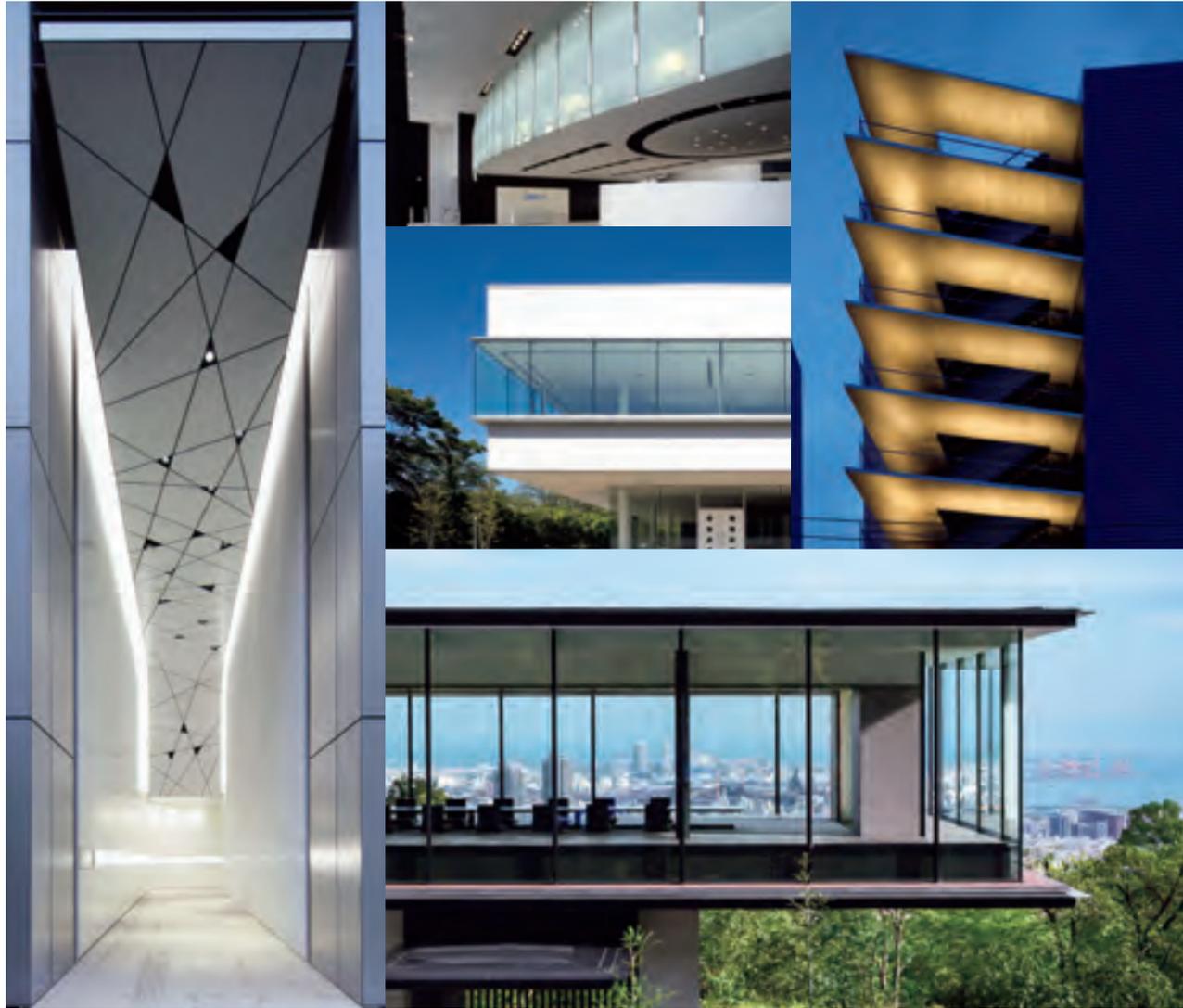
ARC
ARCHITORIUM

滲み出す

幾層にも重ねられた豊かなレイヤーを通して、建築の内部空間が外に滲み出す。

それは街を彩る光になったり、来訪者を迎え入れるように、建築の透明感や奥行きを強調している。





反復する

何の制限もないところから緊張感がある建築は生まれない。あるルールやシステムを構築して、建築にそのかたちしかありえないという緊張感を与えるべく設計者は思考を巡らせる。しかし、そのルールやシステムが崩れるところが良かったりもする。これだから建築は面白い。



浮かぶ

軽やかに浮遊することで、その下に豊かな空間を生み出したり、物質感を消失させたりしている。建築は物理的に重いものだ。それにも関わらず、質量がないかのごとく浮遊している。まるで建築が建築であることに抗うかのように。



大林組設計部の女性たち

女性活躍推進が叫ばれる昨今だが、大林組設計部では随分前から女性がいる風景は当たり前。意匠・構造・設備と、若手から管理職世代まで幅広く、数多くの女性がいきいきと働いている。今回は、全店でおおよそ130名の女性設計者の中から、3名の女性設計者をクローズアップする。

HITO
ARCHITORIUM



敷地の中を歩いたときの風景を想像しながら、植栽の配置をスタディ。模型だと建物と植栽のボリューム感がわかりやすく、全体のバランスがイメージしやすい。竣工後5年、10年と、樹木の成長と共にランドスケープも進化していくのが楽しみ。



建物内部からのランドスケープの見え方も、バースを作成して検討する。手を動かしてスケッチを描くうちに、様々なアイデアが生まれてくる。



意匠設計・ランドスケープ合同の打ち合わせも定期的に行い、方向性を確認し合う。建築とランドスケープが一体となった理想的なデザインを探り、活発な意見交換がなされる。

私は2015年、大林組設計部ランドスケープ課に数年ぶりの新人として入社しました。建築系の学科で学びましたが、「新しいことをするなら、ランドスケープに大きな可能性があるかもしれない」と思い、進路を選択しました。就職先としてゼネコン設計部を選んだのは、建築と一体となった、再開発や土木的スケールの大規模なランドスケープを設計したいと思ったからです。入社1年目で現場研修と設計部での意匠設計の研修を半年ずつ経験した後、入社2年目になり、ランドスケープ担当としての仕事がはじまりました。現在は、都内の研究施設建替計画に携わっています。新たに建てる建築との関係はもちろん、既存の施設や周囲の環境との調和を考え、イメージを描きます。その一方で、樹種や材料の選定、排水計画などの技術的な検討まで行うのがランドスケープ担当の仕事。周辺環境を含めた“全体”のデザインと、機能上必要な“部分”のデザインのバランスはとても難しい。だからこそ、“全体”から“部分”に一本筋が通った時がすごく楽しいんです。目標は、「ランドスケープからのアプローチで、建築のデザインの可能性を広げること」。敷地の中で建物の建たない余りの部分の設計をするのではなく、建物と一体となって敷地全体をデザインできるランドスケープアーキテクトになりたいと思っています。

目標は、ランドスケープで建築の可能性を広げること



Mayuka Yoshikawa
吉川真由香
本社 設計本部 プロジェクト設計部 ランドスケープ課

- 大阪府生まれ
- 2013 生活環境学部住環境学科 卒業
- 人間文化研究科住環境学専攻 修了
- 2015 大林組入社
- 現場研修／本社建築設計部
- 2016 本社プロジェクト設計部 ランドスケープ課

Akiko Kashimata

柏俣明子
本社 設計本部 構造設計部

- 埼玉県生まれ
- 工学部建築工学科 卒業
- 1991 ● 大林組入社
- 本社構造設計部
- 2011 ● 名古屋支店構造設計部
- 2012 ● 名古屋支店構造設計部 課長
- 2016 ● 本社構造設計部 課長



チームで愉しくプロジェクトを進めるために

私は、構造設計部で課長を務めて4年になります。女性の多い大林組設計部といっても、まだ数少ない女性課長の1人です。

私の課には、男性の課員が3人。限られた人員で多くのプロジェクトを同時に進めるには、早期相談・方針決定ができる環境づくりが大切です。課員とはこまめにコミュニケーションを取るよう心掛けています。

ゼネコンの手掛ける仕事の多くは、1人ではできないものばかりです。設計部だけでなく、施工、技研、見積、調達、営業といった他部門も含めた大林組というチームの力を合わせて、はじめて良い建物をつくることができます。そのためには、部門を越えたコミュニケーションがとても大切。人と人をつなぐことを意識して、積極的に他部門へ課員を紹介するようしています。

一方で、構造設計の業務でも常にチャレンジ精神は忘れずにいたいと思っています。型に嵌った設計作業の繰り返しではなく、プロジェクトごとに様々な工夫をしたり、新しい試みを検討したり。課員や他部門の仲間たちとも一緒になって考えて、実現した時は仕事で最も嬉しい瞬間の1つです。

私のモットーは、「仕事は楽しくなくっちゃ」。大林組という組織の中で、色々な人を巻き込んで、良いものをつくる。しかも、明るく楽しく。その姿勢が少しでも課員に伝わり、受け継がれていけばとても嬉しいですね。



建物全体や部材のプロポーショナル、バランスの「ちょうどいい感じ」を目指し、チームで検討を重ねる。これまでの経験に基づいてアドバイスをしながらも、課員のフレッシュな意見にはっとさせられることもある。



現場で構造設計者が見るところは、竣工後は隠れてしまうところばかり。コンクリート打設前に、設計図書通りに配筋されているかを確認。実物を見ながら課員に教える良い機会でもある。



週に1度、終業後は社内の華道部の活動に参加。仕事とは異なるメンバーで集まって、その日の花を思い思いに生ける。オフの時間もきちんと楽しむことを大切にしている。



短時間勤務ということもあり、チーム内での情報共有・連携がとても重要。忙しくても、上司や先輩、後輩とのコミュニケーションの時間を大事にするよう心掛けています。



午前中は主に図面や資料の作成など、デスクワーク中心。午後は現場に外出することも多い。復職後短時間勤務になってから、より時間の使い方を意識するようになった。



保育園への送迎は、基本的に毎日しているが、仕事と育児の両立のためには、家族とのチームワークも大切。仕事の都合で時間通りの送り迎えが難しいときは、家族と交代。

入社以来、機械設計担当として多くの建物の設計に携わってきました。入社6年目で出産・育児休職を経て約1年のブランクがあり、不安でいっぱいだったのですが、会社に復帰の連絡をすると、上司から突然「電気設計をやってみないか」と提案されたのです。

機械か電気かは学生時代の専攻で分かれ、採用時も入社後も、いずれか一方を務めるのが通例です。上司の提案は、機械・電気の両方を熟知した設備設計者を育てるため、機械設計者に電気設計を担当させる「逆教育」という新たな試みでした。戸惑いはあったものの、育児明けの真っ新たな頭には丁度いいかもしれないと思い、引き受けました。

電気設計をやってみて、これまで機械担当だったとき、いかに電気設計者に助けられていたかを実感しました。機械設備の変更で電気設計に与える影響。何も言わなくても、機械設備に必要な様々な条件を見込んだ計画をしてきていたこと。いつも一緒に仕事をしてきたのに、意外と気付かずいた仲間の苦労と有難さも、逆教育は教えてくれました。

将来は、機械と電気それぞれの特徴を理解しているからこそ導ける「最適解」を提案できる設備設計者になりたいと思っています。入社7年目になり、女性の後輩も増えてきました。ワーキングマザーとしては私も新米ですが、仕事も育児も前向きにチャレンジする姿勢を後輩に見せていきたいです。

育休後の次なるチャレンジ、設備設計「逆教育」



Rino Daigo

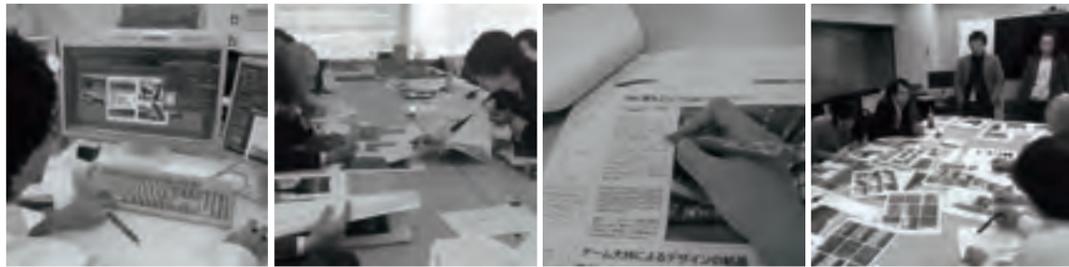
大郷理乃
本社 設計本部 設備設計部

- 神奈川県生まれ
- 2008 ● 理工学部建築学科 卒業
- 工学系研究科建築学専攻 修了
- 2010 ● 大林組入社
- 現場研修／大阪本店設備設計部
- 2013 ● 本社設備設計部
- 2014 ● 出産・育児休職
- 2015 ● 本社設備設計部
電気設計担当として復職

ARCHITORIUM

OBYASHI DESIGN PROJECTS

創刊号 | VOL.01



編集後記

ひょんなことから、情報誌編集委員に加わったある日。

そんなプロジェクトが進行していたともつゆ知らず、ただ面白そう!! と期待して会議に参加したのですが…。

情報誌ARCHITORIUMは、編集・デザイン業務を全て設計部のメンバーで行っています。

作品を評価し、取材を行い、写真を選び、文章を綴る。

また、創刊号ということもあり、段組からミリ単位の余白寸法まで細部に渡り書式を決める必要がありました。

通常の設計業務をしながら、試行錯誤を重ねるこの作業は、

プロジェクトへの参加を決めた過去の自分を恨むほどに、時間と労力を費やすものでした。

正直、入社年次が1人離れていた私は、先輩たちのお手伝い程度の仕事だろうと思っていました。

先輩たちがちっとも甘やかしてくれないことは大誤算でしたが、まかせてもらえる嬉しさを感じることができました。

「今困ってることはない？」本社と大阪本店をつなぐ会議で、こんな言葉を聞いたことを覚えています。

会議は、ページ担当者が伝えたい想いや表現しきれないでいる苦悩を、皆で共有し、皆でかたちにしていく場でした。

人からやれと言われてやっても、面白くない。自分でこうしたい、ああしたい、と意欲をもった瞬間に、人は自由になれると思います。

その意欲を1人1人がもっていて、さらに、表現する自由が許されているチームでした。

最後に、ご協力いただいた多くの方々に、心より感謝申し上げます。(湯浅梢)

編集長 上原耕

編集・デザイン 泉孝典 一居康夫 伊藤翔
宇那木崇広 梅野麻希子 大島史顕
太田裕人 茅岡彰人 川口晋
岸本将成 田中希枝 堤裕二
堤友紀 瀧川拓也 野田辰則
松岡啓太 湯浅梢

協力 理研計器株式会社 代表取締役社長
小林久悦

美術評論家・森美術館館長
南條史生

凸版印刷株式会社
勝田賢一 石川晃 松田良介

株式会社フィンチ
山本明陽 梶原鏡子

写真 川澄・小林研二写真事務所
表1-4/p.22(右)/p.23(右)/p.24(右)/p.26/p.34-p.39

堂本写真事務所
p.04/p.12/p.14(左)/p.15(右)/p.17(右上・中下・右下)/p.19(右下)/p.20/
p.40/p.42/p.45/p.47/p.52/p.53(上・下)/p.54(上・中)/p.55(上・中左・下)

株式会社新建築写真部
p.06/p.08/p.10(下)/p.48(KDDI大阪第2ビル)/
p.49(右下 烏丸ハイメディックコート)/p.51(右 南海なんば第1ビル)

建築メディア研究所
p.07/p.09/p.10(上)/p.11(下)

ナカサ&パートナーズ
p.16/p.49(中下 オークラヤ麹町ビル)

エスエス東京
p.18/p.30-p.31(右下除く)/p.32-p.33/p.49(左下 小山テクニカルセンタ)/
p.50(中上 住友電工横浜製作所厚生棟)/p.51(右 大正大学15号館 地域構想研究所)/
p.51(左下 ハイアールアジアR&D)

クドウフォト
p.24(左下)/p.25(下)/p.27/p.50(左 TS青山)/
p.49(右上 サミー株式会社 川越新工場)/p.51(左上 太陽生命神田ビル)

工藤政志
p.43(左上 草間彌生『無限の網』)

山本糾
p.43(中上 草間彌生『無限の網』)/(中下 西川勝人『三日月階段』)

安齋重男
p.43(左下 草間彌生『南瓜』)

Latte
p.43(右中 ディア・ビーコン)

小川重雄
p.43(右下 安田侃『天秘』、『妙夢』、『風』、『相響』、『天秘』)

森ビル株式会社
p.44(右上 ルイーズ・ブルジョア『ママン』)

Yoshihiro Suda Courtesy of Gallery Koyanagi
p.44(右下 須田悦弘『雑草』)

K'S Photo Works
p.49(左上 田辺三菱製薬本社)

合田建築写真事務所
p.50(中央 阪大微研)

ヴィブラフォト
p.50(右下 KOBELCO摩耶ゲストハウス)

近代建築社(新井隆弘写真事務所)
p.51(中上 ティー・アイ・シービル)

エスエス大阪
p.51(中下 京阪くずは駅ビル)

本誌掲載の記事・写真・イラストの無断転載および複写を禁じます。

企画・発行 / 株式会社大林組本社設計本部
東京都港区港南2-15-2
TEL : 03-5769-1564
発行日 / 2017年2月15日
印刷・製本 / 凸版印刷株式会社

