

各委員の選評は次のとおりです。(委員長以下氏名五十音順/敬称一部略)

水沢勉(国際展事業委員会委員長・神奈川県立近代美術館館長)

第14回ヴェネチア・ビエンナーレ建築展日本館コミッショナーの選出のため6名でコンペを行った。コンペは、それぞれプレゼンのための30分の時間があたえられ、その後、国際展事業委員会選考委員と発表者とのあいだで10分の質疑応答の時間が設けられた。6名全員の発表が終わったのち、委員たちによる協議により、最終的に候補者が2名に絞られ、無記名による投票をおこなった。審査にあたっては、水沢が、委員の互選により、委員長を務めた。結果は、太田佳代子氏が代表するチームによる「現代建築の倉」が選ばれた。

2014年のディレクターであるレム・コールハウスが要求する、1914年から2014年までの100年というタイムスパンのリサーチプロジェクトを内包した展示は、極東の日本という地域において、どのように建築の近代化／現代化が展開したかを教科書的に追うだけでは到底、十分にその成果を達成できない、という認識は、コンペティターにも、委員にも共有されていた。「木造モダニズムの国 日本」(松隈章氏)、「モダン・ディテール」(隈研吾氏)、「マイホーム—断片から都市を再編集する」(倉方俊輔氏)、「四つの危機(カストロフ)の時代: 四つの問題群の不連続な継承としての、近代建築史」(岡崎乾二郎氏)、「99:1—日本の自画像を描く」(松隈洋氏)、「現代建築の倉」(太田佳代子氏)。それぞれのキーワードが、そのような共通の問題意識を如実に物語っている。

「建築家」ではなく「建築」を重要視しようというディレクターの提言に応えるには、問題点を整理要約しようとするふたたび「建築家」にゆきつくというパラドクスを抱えていることを、松隈章氏と隈氏の展示案は示していた。それを「建築」の文脈で翻って個性化しようとする、誤読される可能性が高い「和」という趣味がどうしても出てきてしまう。枠組みそのものを大きく変換させて捉えてみようとする意欲が、岡崎氏と松隈洋氏の展示案には、大胆さと細心さという好対照で、それぞれに漲っていた。岡崎案は、きわめて個性的な提案であり、吉阪隆正設計の日本館そのものの構造の沿うものであったが、来館者を想定したときやや難解であり、リサーチプログラムとして機能にしにくい面があった。松隈洋案は、情報を集積させる可能性を宿したものであり、全提案のなかでもっともアカデミックな成果を期待できるものであったが、列挙的になり、焦点を結びにくい点が懸念された。倉方案、太田案は、ともにあえてカオス的な状態で建築を捉えようとする提案であった。倉方案は、現時点にもっともシフトした提案であり、現代日本文化の一端としての建築を、歴史も含めてあぶりだす可能性を秘めているものの、100年というタイムスパンに応えようとするには少々無理のあるものであったことは否めない。太田案は、現代日本建築の世界的評価の直近の後背地としての1970年代を混沌のままに(まさに「倉」として)捉えようという実験精神のあふれたものである。そこを起点に歴史の流れを遡ることも下ることもできるという強みがあった。また、それは建築ビエンナーレそのものの文化的背景でもあり、日本という特殊を浮きあがらせるだけでなく、他人事ではすまされない普遍の問題をも孕みうる点に冴えが感じられ、多くの支持を得た。もちろん、カオスを展示すること自体がいわば形容矛盾であり、実現に向けたプロセスは困難であることは承知したうえでの選出である。

五十嵐太郎(東北大学大学院工学研究科教授)

前回の企画コンペは、時代性を帯びて全候補者が東日本大震災に関係をもつプロジェクトを提出したのに対し、今回はあらかじめレム・コールハースが全体の方針が打ちしたこともあり、それぞれに与えられた課題を解釈しながら、個性豊かな提案が集まった。

松隈章は、日本の木造モダニズムという明快な切り口を設定し、松隈洋は長いスパンでの技術史観を背景にしながら、幾つかの地域と1950年代へのフォーカスという枠組を提示した。いずれも真摯に日本の近代を紹介するものだが、ヴェネチア・ビエンナーレという国際的な展示の場を考えたとき、全体の中では少し埋もれるではないかと気になった。また倉方俊輔は、もっとも若い候補者として住宅のパーツの編集という現代的な感覚を組み込んだ企画だったが、まだ案としては完成されていないことがもったいなかった。

そうすると、隈研吾、岡崎乾二郎、太田佳代子の三名が相対的に浮上する。良い意味で、今回もっともヘンな案は、岡崎のものだった。吉阪隆正の日本館の構造も生かしつつ、従来の枠組とは違う独自の歴史観を提示する。ただし、その面白さはある程度日本の近現代建築史を知っている人でないと正直わかりづらい。基本的な歴史がまだ共有されていない段階で、何重にもヒネリを入れた企画は効果的なのか、という点で確信をもてなかった。

一方、隈が3つのモダニズム建築から日本的な受容を示す10のディテールを選び、それを1/1で再現する企画は、シンプルでわかりやすく、具体的な展示のイメージもはっきりしている。また意表をつきながら、コールハースの要求にも応えていた。スマートである。太田は、日本館を建築のアーカイブを貯蔵する倉に見立て、社会や経済との関係、あるいは1970年代にフォーカスをあてる。すでに完成されている隈の提案に対し、これからリサーチをしないとわからない部分もあったが、彼女が関わったOMAのCONTENTS展などの実績を考えると、ビエンナーレ全体の展示方針と共振しつつも、日本館では混沌とした方法で建築史を見せるプロジェクトに賭けてよいのではないかと考えた。

笠原美智子(東京都写真美術館事業企画課課長)

5月14日に一日かけて行われた「第14回ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展 日本館コミッション指名コンペティション」は、審査員というおこがましい立場も忘れて、建築史の最高級講義を受講しているような気分になった。例年とは違い、総合ディレクターのレム・コールハース氏によって、各国館に同一テーマ「近代の吸収－1914年～2014年」が出され、日本を代表する建築家・建築史家が、それに即して近代の見直しを試みた企画案なのだから、それは当然のことだったかもしれない。それぞれに力点は異なるが、どの企画案を採用しても見応えのある展示になりそうな、いずれ劣らぬものであった。

特に心惹かれたのは松隈章氏の「木造モダニズムの国 日本」であった。聴竹居と日土小学校を中心に、和風木造モダンを見直す案は、自然との共生が急務な世界状況にあって時宜にかなっていると思った。また、松隈洋氏の「99:1－日本の自画像を描く」は木造からコンクリートに移行した日本の百年を考える正攻法で丹念な案だった。対照的に岡崎乾二郎氏の案は、氏の龐大な知識を駆使して「危機」をキーワードに近代建築史を再構築するというもので、アーティストとしての面目躍如たる「作品」だった。「マイホーム」に焦点を当てて住居学の視点から近代を読み解く倉方俊輔氏の企画は理念として非常に面白く、マテリアルだけでなく使う側の特に女性の視点が重層的に入っていたらもっと充実したのではないかと残念だった。

最後まで残ったのは隈研吾氏と太田佳代子氏の案であった。日本の職人技がいかにもモダニズムに寄与したかをアントニン・レーモンド「夏の家」と清家清「私の家」、吉田五十八「北村邸」を通して再確認し、日本におけるモダニズムの受容を考えるという隈研吾氏の案は、さすがに洗練されていて、企画案そのまま展覧会が浮かび上がる完成度であった。対照的に太田佳代子氏の案は、建築に備わる本質的な力を、1970年代の近代建築と言語に求めていくという意欲的な企画で、展示室を「倉」と位置づける独創的なアイデアと共に、何が飛び出すかわからないおもしろさと可能性を感じさせてくれた。太田氏が選出されたのは、それに加えて、今まで建築ビエンナーレの日本館コミッションにはひとりも女性が選出されてこなかったことへの配慮もあったと思う。

北山恒(横浜国立大学大学院 Y-GSA 教授)

国際交流基金の特別協力を得て、今年3月16日にヴェネチア・ビエンナーレのボードメンバーであり、またヴェネチア建築大学学長であるアメリゴ・レストゥーチ氏をお招きして「ヴェネチアに学ぶ都市の思想と文化の仕掛け」というシンポジウムを横浜で開催した。シンポジウムの内容はヴェネチアという都市の文化戦略と都市マネジメントである。そのなかで、ビエンナーレがヴェネチアという都市の歴史・空間に依拠し過ぎていることを問題とし、コンテンツそのものの魅力を創造することに注意が向けられていることが語られた。これは今回のディレクターの選定とテーマ設定、それにとまなう大きな制度改革が行われたことを背景に語られていたのだと思う。

ディレクターに選ばれたレム・コールハースは現代の世界の建築動向を差配する建築家である。そしてそのテーマ「ファンダメンタルズ」の文章を読むと、建築の根源的な存在そのものに遡及しようとしているように思える。世界は注目するに違いない。その予兆のように開催期間が変更され、各国館にまでディレクターの要請が行われている。この建築展は建築という概念も大きく変容させる可能性があると思われた。

今回の日本館のコミッショナーの選考は、結果としてそのビエンナーレ財団とディレクターの意向に沿ったものとなった。太田佳代子氏はレム・コールハースの主宰するシンクタンクで様々な建築文化の活動を担当してきた人物であり、また同時に日本の近現代建築についての造詣も深い。テーマの意図に的確に対応できるプレゼンテーションが行われた。

日本という国の建築文化は世界の主導的なポジションを持っている。そのため、日本館の動向は注目を集めるのだが、第14回の建築展においては中核的な位置を占めることが期待される。

島敦彦(国立国際美術館学芸課長)

今回のコンペは、総合ディレクターのレム・コールハース(建築家)から、「過去 100 年に起こった各国の建築の変容」をそれぞれの国のパヴィリオンにおいて反映してほしい、といういわばお題に応える企画を競わせる異例の場となった。統一テーマは「Absorbing Modernity 1914-2014」で、各国が綿密なリサーチを行い、建築ビエンナーレ展全体がその成果の集積場と化す壮大なプロジェクトである。これは、6 人のコミッショナー候補にとっても難題であったが、その提案を受け止める 7 人の選考委員にとっても、その問いと答えの狭間で、検討すべきさまざまな課題に直面した。

「木造モダニズムの国 日本」をテーマに掲げた松隈章、「モダン・ディテール」と題して、アントニン・レーモンド、清家清、吉田五十八の 3 つの仕事から 10 のディテールを抽出して細やかな細部にこそ根本的なものが存在するとした隈研吾、「マイホーム」という和製英語をテーマに、断片から都市を再編集しようとした倉方俊輔、この 100 年の建築を連続的な流れではなく、四つの危機の時代(四つの問題群)とその不連続な継承として、特に後藤慶二、吉阪隆正ら四人の建築家に注目した岡崎乾二郎、広島、京都、東京、東北の 4 つの地域における建築の変容に焦点をあてた松隈洋、最も批評精神をもっていた 1970 年代を起点にこの 100 年を振り返る「現代建築の倉」のイメージを日本館に投影した太田佳代子。

いずれも意欲的な提案だったが、コンセプトと展示の実効性とのバランスを再検討した結果、太田佳代子の案を採択した。日本館を「倉」と化し、乱雑で混沌とした展示の中に横断的な視線が交差するその手法に期待が集まった。他の案では、完成予想図が見事で細部からの視点が新鮮だった隈研吾も注目されたが、建築の正統史に対して不連続に違和感を示してきた特異な建築家に着目した岡崎乾二郎の案に興味を覚えた。

港千尋(多摩美術大学美術学部教授)

今回の指名コンペは、ビエンナーレ総合ディレクターから出された「課題」にどう応えるかが問われるという点で、過去のビエンナーレとはまったく異なる。それぞれの国がモダニズムに対して、どのようなパースペクティヴを設定するか、その思考や態度を見るという意味では、コールハース氏の野心的な試みといえよう。これにどう応答するか、その意図を相対化する視点も含め参加案はいずれもオリジナリティに富み、西欧中心に形成された建築史に、日本の側から楔を打ち込むものであった。

太田佳代子氏は、OMAのシンクタンク部門AMO元のキュレーターであり、コールハースのヴィジョンを近くから理解しているという点で強みがある。加えて、日本館の高床式の構造を生かし、館内での展示とピロティ下でのディスカッションを中央に空いた穴でつなぐという非常に独創的なプランでわれわれを驚かせた。会場の建築構造を利用して、ビエンナーレに参加する人間による協働的空間を作ることは、数多くのリサーチワークを実施してきたコールハース自身も期待するところではないかと思う。

またこの機会に、建築史のアーカイブを作るという提案にも強い期待が寄せられる。総合ディレクターによるラディカルな変革案に対し、具体的なアクションで応える意気込みが、多くの人と共有されることを願いたいと思う。

南 薫宏(女子美術大学アートプロデュース表現領域教授)

今回のヴェネチア・ビエンナーレ建築展の大きな特徴は、レム・コールハースを総合ディレクターとして、セントラルパビリオン、アルセナーレ、各国パヴィリオンのすべてを舞台に、ビエンナーレ全体を構成しようとするところにある。

「ファンダメンタルズ」(根本)は建築家ではなく建築のためのビエンナーレである。現代や最先端を舞台に上げるのではない。歴史を、建築の最も一般的な事柄(「ドア」「床」「天井」など、いつ、どこの、どんな建築家も使う、建築のごく基本的なこと)を、過去100年に起こった各国の建築の変容を、ビエンナーレを挙げて追究する。(国際交流基金訳)

このコールハースらしい反近代的なアプローチによる構想自体、「言語／建築」、「人間主義／資本主義」、あるいは「ローカリズム／グローバルズム」といった、二者の矛盾と分裂を指し示し、あるいはその一瞬の統合に立ち上がる、「近代」を読み直すリサーチングとダイアローグの、アクティヴィスティックな場の創造への試みとして期待を抱かせる。

しかし、一方で、遡る「100年」という区切りが、明らかに列強の政治的な「100年」を下敷きにしたものであり、近年の建築展に参加するアフリカあるいはアジア諸国には存在しないモジュールであることが見落とされ、にもかかわらず、ナショナルパビリオン全体もこのコンセプトによって支配しようとする態度は、予め「建築」そのものに内包されたある種の「不可能」の表れであることを自覚させるものでもあった。

従って、今回の日本館コミッショナー選考において、私が注視したのは、建築史的に日本の「100年」を対象化するプランではなく、コールハース自身のコンセプトをしなやかに批評しつつ、日本独自の建築が宿り続けてきた部位を象徴的に提示するプランであった。

結果、私は「反オブジェクト」、「負ける」、「自然」、「素材」、「ムラ」、そして東日本大震災を契機としての「つなぐ」といったキーワードを導きながら、モニュメンタルな象徴性を消すベクトル上に日本建築の可能性を追求してきた隈研吾氏が、アントニン・レーモンドの「夏の家」、清家清の「私の家」、そして、吉田五十八の「北村邸」の3作品に絞り込み、それぞれのモダニズムに先んじる伝統的な建築手法がモダニズムと交差する象徴的な部位(トポス)を浮かび上がらせようとしたプランを支持した。これは前回の建築展(インターナショナルパビリオン)でDr.Toshiko Moriが「Dialogue in Detail」で示したフランク・ロイド・ライト等の近代建築家たちのミニマリズムを反転させるものであり、いわゆる「インターナショナルスタイル」の誤訳の修正と再読を要請する可能性をもったプランとして受け止めたが、残念ながらそこまでの理解を得るにはいたらなかった。

コミッショナーに選ばれた太田佳代子氏のプランは、それとは対照的に「100年」を混沌としてみせるパフォーマンス的なもので、私のもうひとつの極において高い評価を与えることになったプランであった。しかし、展示予定として示された諸資料が6ヶ月間という長時間にわたって、湿温度管理の不全な日本館に借用許可が得られるかどうか。その実現性における不安を拭い去ることができなかった。

松隈章、松隈洋両氏は別々のプランであったが、ともに「木造建築」をキーワードに、独自の視点から完璧なるプレゼンテーションを行い、唸られることになった。しかし、コールハースへの、

あるいは「近代主義」への挑発という点において、アカデミズムのもつある種の脆弱性を感じるようになった。

美術批評家の岡崎乾二郎氏のプランは岡崎氏らしい挑発性に満ち、建築の「正史」に対するアンチテーゼとして共感を覚えるものであったが、多感な批評言語が現実の展示にどのように反映されるのか。もう少し準備の時間があればと思わせるプランであったことは残念であった。