



## 第4章 建築家と社会～分析の比較対象～

第5章で扱う比較対象について述べた。

## 第5章 富田玲子の社会との関わり方

### 5-1 富田玲子の社会活動の源泉

富田は、社会に対してどんな視線を向け、建築設計という社会活動を行なっているのか。それは、社会と接点を持った時に抱く「自分だったらこうするのに」といった問題意識に現れるはずだ。これは第3章で明らかにした。これと、第4章で明らかにした石山修武の社会活動に繋がった問題意識と比較することで、富田の社会の捉え方の特質を明らかにした。

富田の社会活動の源泉は、『少女の感覚』にある。これは、

石山修武が認識した問題は、住宅価格体系が高いことだった。アメリカ西海岸など安く住宅を作っている事例を挙げて、日本において二世帯が一生をかけて家を建てる異常さについて言及する。石山が日本以外の事例を見る中で、得た感覚に基づいた問題認識と言える。

一方富田が認識した問題は、「多様な気持ちを行動に発現する自由が、現代の経済性・効率性を第一にした超高層ビル等では抑圧されている」ことだった。集落的感覚を持って超高層ビルを見たときに、拒否感が生まれ、それが問題意識になったと言える。つまり、目の前の建築の現状と、自分が故郷から得た感覚の比較を通して生まれた問題意識と言える。

ここで、石山修武と富田玲子の問題の認識の仕方に違いが見える。石山の場合、問題認識をする際に使う判断材料が、自分の内的世界から独立している。その問題は、基本的には誰もが認識できる問題であり、石山の私的感覚を多く含んだ認識ではない。一方富田の場合、「自分が幼い頃に得ていた経験が得にくい社会になってきている」という問題意識には、個人的な体験・感覚と社会との接点が存在する。富田は、個人的感覚から出発した問題意識を、社会全体の問題として認識し、社会に関わっているのである。

建築設計という方法を使えば、「自分が幼い頃得ていたような空間体験を、自分に実感ができる形で実現する」ことができた。建築設計という方法は、社会と接した後であっても、自分の理念・感覚と食い違いを起こさなかった。そして富田は個別の建築物を生むという社会活動の方法を、象設計集団として取り続けている。

富田の社会活動の源泉は、『少女の感覚』にある。これは、

### 5-2 富田玲子が築く、他者と作品の回路

本節では富田の、他者と建築作品を繋ぐ回路を明らかにした。つまり、形態の根拠をどこに求めるか、ということである。第4章にて鈴木博之「建築の世紀末」晶文社（1977）から明らかにした「作品と人を繋げる回路」の変遷については次のようにまとめられる。

|  |
|--|
| ① アーツ・アンド・クラフツ運動：個人の外部にある概念（文化・歴史的意味）の認識を通した繋がりを求めた。 |
| ② 近代以降：個人の内部にあるが、客観的確認ができる「論理的構造」の理解を通した繋がりを求めた。     |
| ③ 富田玲子：心地よい身体体験を作るために、「五感」「感情」の発生による繋がりを求めた。         |

①、②は、社会と作品を繋げるために、自分から分離できる概念に根拠を求めた。人が意識的に把握できるもの、つまり「客観的理解」が得られるものによって、事物と人を繋げようとした。その理由は、全体化・

普遍化を目指す社会的活動の元で、多くの人による理解を求める客観性への志向があったからと考えられる。

一方で、富田は、個人の奥深いところにある最も私的かつ普遍的な「感情」「印象」に根拠を求めた。富田が建築設計で志向した「心地よい空間」（第3章）を実現するには、純粋な身体体験を設計する必要があった。身体体験は、外的刺激とそれに対する反射的な反応（「感情が動く、印象を受ける」など）で構成さる。そのためには”心地よい空間になる”という、富田自身の実感が必要だった。

純粋な身体体験を作ることを目指した富田が、②近代建築のように、論理的構造を形態の根拠にすることはなかった。それでは”心地よい空間になる実感”が得られないからだ。

富田が建築の形態に用いたものは「地域的要素」「皆が共通認識を持つ動物、自然」「富田にとって心地よい空間」だった。それは、「建築の使い手が前向きな内面世界を持って欲しい」という富田の願望の元選ばれた形態であり、その根拠は「自分だったら楽しい」など私的な感情・印象だった。（第3章）それは、富田が生まれながらに持つ初源的感覚である。この初源的感覚が、富田が社会と繋がるための回路となっており、富田が社会に対して表現しようとしているものと言える。この富田の初源的感覚を『少女の感覚』と名づける。

|  |
|--|
| 『少女の感覚』：富田の生まれながらに持つ感覚、初源的感覚。少女の感覚を持って、故郷での空間体験を通し集落的感覚を培った。 |
|--|

富田の社会活動の源泉は、『少女の感覚』にある。これは、

### 5-3 富田が築く回路と他者の関係

本節では、富田の「良いものとは何か」という倫理観、根本の考え方を明らかにした。装飾など美的なものの捉え方・扱い方を具体例とし、村野藤吾と比較することによって明らかにした。

村野は、他者の中に、社会と繋がるための共通認識を見つけようとしていた。その作業は仮説的なものにはなるが、自分を排して「他者」に徹底的に向き合い造型を行うことが、村野にとっての功利だった。その一方富田は、人間に先天的に備わる五感・感情が動くか否かを、空間造型の根拠とした。富田にとって建築とは、情感の動きを伴う身体体験を行う場所だった。それを作るためには、設計時に富田の実感から外れたものを根拠にすることはできなかった。自分の実感が、富田にとって説得力を持つものだった。富田にとって、自分の内的世界を見つめることが、他者と向き合うということであった。それが他者に「五感・感情が動く空間」を提供する手段であり、富田の功利だったことを明らかにした。

## 第6章 考察

現在の、建築家による建築の流れにおいて、富田玲子はどのような立ち位置にいるのだろうか。富田の存在は、何を意味するのだろうか。それを考えるために、現社会における建築の特性を論じた。

建築家は、施主の希望を満たすこと、そして建築界内で生き残るために独自の商品価値を表現する必要性を求められる。その時、より確実に必要性を満たせる技術の使用や空間の新表現、論理構造、経済効果など、客観性に評価しやすいものに自らの基盤を作ることとなる。自らの職能を成立させ、商品価値を上げるために、自らの内面世界から独立させて扱えるものに関心が向かう。それは、「客観的理解領域」に存在するものである。

これまで、客観的理解領域外は、社会に敗北するものとして歴史を刻んできた。個人の内的世界に留まり独立できないものを、造型根拠として社会的客観性を持って認めるには、まだ社会は厳しいことを鈴木

博之は述べた。例えばアーツ・アンド・クラフツ運動やアール・ヌーヴォーは、形態の根拠（歴史的意味や、官能的などのイメージ）に客観性が認められなかったために、単なる美的なものとして見なされ、普遍化失敗もしくは消滅した。

しかし、富田は個人的な五感・感情を根拠に設計した。それは客観性が認められるものではない。実際、そうして作った建築は、社会的客観性のもと反発を受けることがあった。しかし、施主等の「共感的理解」があれば実現できることを示した。以下に例を示す。

・笠原小学校のような空間体験の実感がない若者は、管理性・安全性等の社会的客観性に基づいて設計に反対意見を出した。一方、富田の設計基盤となった幼少・少女期の時代及びその時の空間を共有する世代の人達は、理解を示したという可能性について、富田は述べている。
・笠原小学校の装飾は建築を「楽しく」することを目指してつくられた。小学校に特に相談はなくやったものの、出来上がったものは喜んでもらえた。なぜ「楽しい」という感覚に基づいて作った装飾が受け入れられたのだろう。それは、施主側にも小学校における体験があるがゆえに「子どもが楽しく遊ぶもの」の良さが、共有化に伴い客観化されているからである。実感を共有した時に、「楽しさ」という個人的実感は社会化することが可能となる。



図6. 笠原小学校装飾1



図7. 笠原小学校装飾2

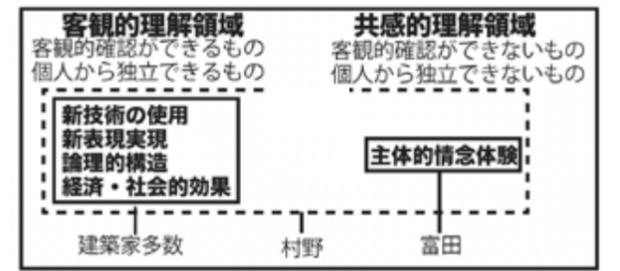


図8. 現在の、建築と社会を繋げる領域

このように、富田が回路として扱う「五感・感情」は社会的客観性の前には弱さがあるものの、「共感的理解」が得られた時受け入れられる。共感的理解領域は、安定性に欠けるため建築界全体の「普遍」としては成立しなかった。よって、象は独自の方向性を持った建築家として位置付けられている。しかし、富田及び象設計集団は依頼を受け続け、今日も建築設計を行っている。このことこそ、社会が共感的領域への働きかけを建築として受け入れる余地を持っていることの現れである。

鈴木博之により語られたアール・ヌーヴォーやアーツ・アンド・クラフツ運動の失敗が示すように、様式や装飾は、近代建築の台頭を前に敗北した。客観的理解が得られないものだと考えられたからだ。これまで客観的領域外は社会に対して敗北するものとして歴史を刻んできた。しかし富田は、個人的手法として共感的理解領域を扱った社会活動を行った。そしてそれが社会に受け入れられる余地があるという客観的な記録を、建築によって残した。

ここで、富田玲子は、「共感的理解領域を社会領域に、建築により刻む記録者」であるとして本論文の考察とする。

## 第7章 結論

### ①社会活動の源泉

富田玲子は、「自分が幼い頃に得ていた経験が得にくい社会になってきている」という問題意識を持っていた。それは、自分の内的世界を通して得た判断材料から、認識した問題だった。富田は、個人的感覚から出発した問題意識を、社会全体の問題として認識し、社会に関わっていることを明らかにした。また、建築設計という社会活動の方法は、富田の社会の捉え方と食い違うものでなかったことを確認した。

### ②他者と作品を繋ぐ回路

19-20世紀の作り手は、客観的理解が得られるものを回路とするのが主流だった一方、富田は「五感・印象・感情」という最も私的なものを回路としたことを明らかにした。富田は設計を通して、自らの感覚や感情などの内的世界を見つめた。そしてたどり着くのは、富田が生まれながらに持つ初源的感覚であり、本論ではそれを『少女の感覚』と名付けた。そして、それが、富田が建築設計によって表現しようとしているものであることを明らかにした。また、象設計集団で協働設計という手法をとっていることは、「より多くの人にとって心地よい空間」を帰納的に設計していることを意味することを確認した。

### ③富田の回路と他者の関係

富田は、人間に先天的に備わる五感・感情を動かすことで、建築と他者を繋げようとした。そのために、設計時に富田自身の感覚・感情など内面世界が動くか否かを形態の根拠にした。富田にとって、自分の内的世界を見つめることが、他者と向き合うということであった。それが富田にとって、他者に「五感・感情が動く空間」を提供する手段であり、社会的功利だったことを明らかにした。

### ④富田の現在の建築界における位置付け

現在多数の建築家が、新技術や論理的構造など「客観的理解領域」を主に扱っている一方、富田は「共感的理解領域」を主に扱っている点が独特であると述べた。そしてそれが、抽象的形態を好む現在の建築家に対し、富田が「具象的装飾」を扱える建築家である所以だと述べた。

### ⑤富田の現在の建築史における位置付け

装飾は客観的理解がえられないものとして、近代建築の台頭を前に敗北したものとして歴史を刻んだ。だが富田は共感的理解によって、具象的装飾が社会に受け入れられる余地があるという客観的な記録を、建築によって残した。

富田の社会活動の源泉は、『少女の感覚』にある。これは、

以上のことから、富田は「内省の帰納と共感的理解を以て、少女の感覚の社会的表現を試みる建築家」であるという結論が出た。

|  |
|--|
| <参考文献>   |
| *1「建築文化」彰国社（1983.9）*2「新建築」新建築社（1983.9）p.209  |
| *3(呉雄仁「1970年代初期の集団自力建設のデザインと思想－状況劇場山中湖稽古場の建設過程の整理を通して－ 資料編 ヒアリング：成瀬弘」（2022年度建築史系研究室卒業論文）pp.92-93)                  |
| *4 布野修司「建築少年たちの夢―現代建築水滸伝」彰国社（2011）p.246  |
| < 図版出典 >   |
| 図1. 富田玲子「小さな建築 [増補新版]」みすず書房（2016）書影  |
| 図2. 「ディティール 1975・7季刊＝夏季号」彰国社 p.89  |
| 図3. インタビュー入手物（2022/09/12）  |
| 図4. 象設計集団 Atelier Zo 津山i洋学資料館  |
| https://zoz.co.jp/works/culture/%E6%B4%A5%E5%B1%B1%E6%B4%8B%E5%AD%A6%E8%B3%87%E6%96%99%E9%A4%A8/（最終閲覧日 2022/11/16） |
| 図5. 象設計集団「象設計集団（現代の建築家）」SD 編集部編 鹿島出版会（1987）p.79  |
| 図6.7 協力学生撮影  |
| 図8. 筆者作成   |