



Tips on House Design

住宅設計のコツ

② Scogin Elam and Bray



Interviewed by Yoshio Futagawa 聞き手：二川由夫

A Mountain House, 1996

GA: Can you tell me about how you began the firm?

Mack Scogin: Scogin Elam and Bray got started in 1984. We were a young firm but not young people.

Merrill Elam: We had known each other and been working together a long time before that. Mack and I were in school together. We met when we were students at Georgia Tech. here in Atlanta in the early 60s. Lloyd was at Tulane. We met Lloyd at the time we were all at Heery and Heery Architects and Engineers. We worked there together for ten or twelve years before getting started.

Scogin: Actually, it was much longer than that. (laughter) Merrill and I worked together there for almost twenty years.

Lloyd Bray: I was at Heery and Heery for eight years.

GA: When you finally started on your own, did you begin with residential design?

Scogin: No. In those twenty years we worked at Heery and Heery we never did any houses. Most of our projects were rather large projects before. We did hospitals, stadiums, office buildings, corporate facilities, airports: project of that kind of scale. When we went on our own, we went from five hundred people to three. When

we started our firm we had no residential design experience whatsoever. We went small very quickly. I guess it was actually two or three years into our firm before we got our first commission for a house. Actually it was a renovation and it never got built because the client was transferred and had to leave the country. Then we did the Chmar house, which was built here in Atlanta in around 1988. It had a modest budget and modest program but the clients were wonderful, and we had a lot of fun designing that house.

GA: It was one of your first projects we published.

Scogin: It was a fantastic experience for us. The clients were a young couple and the house was one that was very specific to their particular needs. They were members of a Japanese religious sect and the house was a lot about their beliefs. For instance they had a shin-den room in the house, like a private chapel. That was twelve years ago. After that we did a series of very small houses, second homes and additions. Some of which were completed and some of which were not. Then we did the Martin house, and after that we started to do houses outside of the region. We did a house in Maine, then Boston, and New York. Now it seems we always have a

house going in the office.

GA: I noticed that many of your clients are associated with the arts. Is there a correlation between your clients and your architecture?

Scogin: That's true. It is funny now that you mention it. That's really strange. Todd and Linda Chmar were both print maker and they worked with pottery. Other clients are artists, the others collect art. The house we're doing right now in New York is for prominent art collectors, and the house we did in Maine is for an artist.

Elam: One client was not artists, but they had a keen interest in architecture. He was actually a doctor.

Bray: He specialized in reattaching severed body parts. If someone lost a hand, for example, he would put it back on.

GA: In other words, he was also an artist.

Bray: Exactly, an artist. You saw my point.

GA: Do you seek those kinds of clients? Or is it that your spaces attract artists?

Scogin: That's very difficult to say. In residential projects, the clients always come to us. So I suppose they have chosen us for certain reasons. I think that artists are less afraid of ideas. They're as interested in the question of architecture as they are in the answer. Maybe that has something to do with it. I think for someone to hire us, it

GA 事務所がスタートしたときのことからお聞かせ下さい。

マック・スコギン スコギン・イーラム・アンド・ブレイがスタートしたのは1984年です。歴史の浅い事務所ですが、僕たちは若いとはいえない。

メリル・イーラム 私たちは事務所を開くずっと前からお互い知っていましたし、長い間、いっしょに働いていました。マックと私は学校が同じです。このアトランタにあるジョージア工科大の学生時代、60年代の初めに会いました。ロイドはトゥレーン大です。ロイドと会ったのは、3人がそろってヒーリー・アンド・ヒーリー&エンジニアーズに在職していたときです。事務所を始める前、10年か12年くらいそこで一緒に働いていました。

スコギン はんとはもっと長い(笑)。メリルと僕は、ほとんど20年近くそこで働いていたんです。

ロイド・ブレイ 僕はヒーリー・アンド・ヒーリーに8年いました。

GA 独立して事務所をスタートしたとき、最初の仕事は住宅でしたか。

スコギン 違います。ヒーリー・アンド・ヒーリーでの20年間、住宅は一軒も設計していません。プロジェクトのほとんどはかなり大規模なものでした。病院、スタジアム、オフィ

スビル、法人施設、空港—そういった規模の仕事です。自分たちの事務所を始めて、500人から3人になりました。スタート時には、住宅設計の経験は全くありませんでした。急激に少人数になったのです。

住宅の仕事が来たのは、2、3年経ってからだったと思います。それも実は改造で、クライアントが転任で国外に去ってしまい、実施されなかったのです。それから、チュマー邸の仕事がきました。1988年頃、アトランタに建ったものです。ごく普通予算で、プログラムも普通でしたが、クライアントが素晴らしい人で、設計していてとても楽しかったですね。

GA GAで取り上げた、あなた方の最初の作品の一つですね。

スコギン 実に素晴らしい経験でした。クライアントは若い夫婦で、独特のニーズに合わせてキメ細かく設計しています。二人は日本の新興宗教の信徒で、多くの点でその信仰に対応させた家なのです。たとえば、家のなかに礼拝堂のような神殿ルームがある。

12年前のことです。その後、一連の小住宅や、セカンド・ハウスや増築の仕事をやりました。そのいくつかは完成し、いくつかは実際には建たなかった。それから、マーチン邸の仕事がきて、その後、地元以外での住宅の仕事が始まりました。メインに住宅を一軒、それからボスト

ン、ニューヨーク。今では、事務所ではいつも住宅の仕事が進行しているようにみえます。

GA クライアントの多くが芸術に関係していることに気付いたのですが、あなたのクライアントとあなたの建築の間には、相関関係があるのでしょうか。

スコギン そういえばそうです。その指摘は面白いですね。不思議なことです。トッドとリンダ・チュマーは二人とも版画家で陶芸家。他のクライアントもアーティストで、もう一人は美術品を蒐集しています。今、ニューヨークで進めている家は有名なアート・コレクターのもので、メインに設計した家の持ち主もアーティストです。

イーラム あるクライアントはアーティストではないけれど、建築に強い興味をもっている。実際は、彼は医者なんです。

ブレイ 切断された身体部分を再びくっつける分野の専門医です。たとえば、誰かが手を失ったとすると、それをまた元通り付けてやる。

GA 言い換えれば、彼もアーティストですね。

ブレイ まさにアーティスト。それが言いたかったんです。

GA そうした性格のクライアントを探すのですか。それとも、あなたたちのつくる空間がアーティストを惹きつける?

スコギン 答えるのはとても難しいですね。



Scogin Elam and Bray

住宅の場合、常にクライアントの方から僕たちを訪ねてきます。ですから、何らかの理由で僕たちを選ぶのだらうけれど、アーティストは発想を怖がっていないように思います。建築についての問いに対して、その答えと同じくらい興味をもっている。そのことがどこか関係しているのかもしれない。

頼んでくる人には、僕たちが何をするか見たいという好奇心があるような気がします。僕たちの作品は変化に富んでいますし、クライアントによってまったく違ったものになる可能性がある。予測不可能だし、他のある建築家たちのデザインのように安全無害でもない。

イーラム マックはよい点をついています。たとえば、マーグレット・ノーマンターナはチュマー邸を雑誌で見てとても好きになった。あの家がデザインされ、ひとつにまとめられる、そのやり方の何かが気に入ったんです。でも同時に、あの家を望んではいなかった。彼女の家はチュマー邸と全然似ていないけれど、彼女は心から気に入っています。理想的なクライアントです。冒険を恐れない。

GA つまり、そのクライアントは雑誌であなた方を見つけた。メディアはクライアントがあなた方を発見するための重要な方法であると思いますか。

スコギン クライアントのほとんどは僕たち

のことをメディアから知ったのではないと思う。僕たちの作品は撮影するのも、写真から理解するのも簡単ではないからです。事実、誰かが電話してきて、住宅作品の写真を送ってはいいと頼まれ、その結果、依頼されたことはありません。そういうケースは一つも浮かばない。パブリシティは僕たちにはあまり合っていないようです。面白いことに、クライアントのほとんどが僕たちの作品を見たことがない。

またこうも思います。人が家を設計してもらうために建築家を選ぶときは、どうしても人間性が出てくるのではないかと。作品も見ただろうけれど、信頼と個人的つながりの方が大きい。クライアントにとっては、自分たちの期待しているものを十分に理解してくれていると思えることが重要なんです。自分たちの夢に共感してくれると思われれば、選ばれるかもしれない。つまり僕たちにはチャンスがくる。

ブレイ 言い換えれば、何故、僕たちが選ばれるのかはよく分からないということです。

GA 仕事の進め方ですが、3人のうちの誰かが常にリードするわけですか。

スコギン それについては前もって考えようとはしません。全員が何らかの役割をもって仕事に加わります。メリルと僕がデザイン上の主導権を分け合っているというのが正確だと思います。それは固定的なプロセスというわけでは

はない。時には、あらかじめ決めておきますが、ほとんどの場合は、徐々に固まっていきます。プロジェクトをめぐる状況によります。ときどき、クライアントが決めてくれたりする。アメリカでは、計画申請を提出する際には、設計チームを明らかにする必要があり、公式なかたちで、それを早い段階で決めることを求められます。役割分担を実際に決めるのはそうしたごく限られた場合です。大体は、それは問題ではなく、重要なことではない。

GA あなた方の住宅作品をよくみると、基本形態が2つあることに気がきます。一つはボックス・タイプ、一つは非常にオーガニックなタイプです。フランク・ロイド・ライト、ル・コルビュジエ、それにたぶんミースは署名入りのスタイルを複数生み出しましたが、それは十数年をかけてそれぞれに移行していったものです。けれど、あなた方の場合、この2つのタイプは併行して行われているようです。これは僕には興味深く思えます。偉大な建築家の多くはその生涯に数種の違うスタイルをもっていますが、ある特定の時期に同時に持つということはないから。この2つのスタイルは2人のデザイナーの存在を反映しているのでしょうか?

スコギン いや、それはまったく違います。作品のもつ形態表現は、むしろクライアントや敷地やコンテキストやプログラムといったもの



A House in Maine, Lovell, Maine, 1997



does take some curiosity to see what we might do. Our work is varied. It can change dramatically from client to client. Our work is not as predictable or as safe as the design of some other architects.

Elam: Mack makes a good point. For example, Margaret Nomentana saw the Chmar house in a journal and liked it very much. She just liked something about the way that house had been designed and put together. But at the same time, she didn't want that house. Her house doesn't look like the Chmar house at all, and she loves it. She was an ideal client because she wasn't afraid of exploration.

GA: So this client found you through a publication. Do you think the media has been a critical way for clients to discover you?

Scogin: I don't think that's how most of our clients find us. For one thing, I don't think our work is very easy to photograph or to understand through photographs. In fact, we never get selected when someone has called us and asked us to send photographs of our houses. I can't think of a single time where that's been the case. Publicity just doesn't seem to work very well for us. Interestingly, most of our clients haven't ever really seen any of our work. I also think that when people select

architects for houses, it's very personal. They may look at your work, but it's more about trust and a personal connection. What really counts is they think you fully understand their expectations. If the clients think that you can get in touch with their dreams, then they might select you and that's when we have a better chance.

Bray: In other words, we really don't know why we get selected.

GA: How do you work together? Does someone always take the lead on a project?

Scogin: It's not something we try to calculate. We all work on the project in some capacity. I guess it's fair to say that Merrill and I split up the design lead. It's not a very formal process. Sometimes it's decided before hand but most of the time it just evolves. It depends on the circumstances around the project. Sometimes it's the client that decides for us. When you submit for projects in the United States you have to declare a project team, and we're forced to make that decision early on in a formal way. That's one of few times where we really define roles. Most of the time it just doesn't matter and it's not much of an issue.

GA: When I was look at your residential work, I see two basic formal categories. One is very boxy and the other is very or-

ganic. Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, and perhaps Mies, had signature styles, although it may have changed over the decades, but you seem to have these two things going on at the same time. I find it interesting since many great architects had different styles during a career but not in one particular time. Are these two styles a reflection of two designers?

Scogin: No, that's not the case at all. The formal expression of the work has more to do with the client, the site, the context, the program, those sorts of things. It varies tremendously from project to project. It also has a lot to do with our interests at that time. Besides, even if either Merrill or I take the design lead on the project, the other may have come up with the central idea. You have to keep in mind that the two of us have known each other and worked together since 1961. Which is a long time. We really don't have to discuss our design ideas. We just do the work.

Elam: Decisions get made in strange times in the project. Some decisions get made and remade again. We have a lot of confidence in the flow and exchange of ideas. People who are less familiar with each other wouldn't have that confidence to allow that process to go on. They would tend to control more because they aren't

と関わっています。それはプロジェクトごとに大きく変わる。また、そのときの僕たちの関心対象と多く関わっています。さらには、メリルが僕がデザインをリードしたにしても、他の人が中心のアイデアを持ち込むかもしれないのです。

僕たち二人は、1961年から知り合い、仕事をしてきたのです。とても長い時間です。お互いにデザイン上の考えについて議論する必要は現実問題としてありません。ただ仕事にとりかかるだけのことです。

イーラム 決定というのは、プロジェクトのなかで、不思議な時に行われるものです。ある決定がなされ、それがまたやり直される。私たちは、それぞれのアイデアの流れや交換に対してはまったく信頼をおいています。お互いをよく知らないで、そうしたプロセスを進めることを許すような信頼をもてないでしょうね。お互いの力がはっきり分からないので、コントロールを強めようとする。

GA では、あなたの方の作品をまとめているものは何でしょうか？

スコーギン 形態やジオメトリーを統合しているのは空間です。僕たちにとっての建築とは、かたちではなく、空間、光、そこでの体験に関わるものなのです。場所をどのように体験するか。たとえば、この住宅はすべてが直交してい

ます。しかし僕たちはこれと同じ空間効果を、完全にオーガニックな形態においてもつくることができます。かたちはむしろコンテキストや、単にそのとき僕たちがもっていた関心事に関わっています。あるときはチャレンジすることが面白くなる。あるときは、特定のかたちに単純に興味をもつ。新しいことを試すのが好きなんです。



Mack Scogin

GA ところで、この自邸（64 ウェイクフィールド）について少し説明して下さい。

イーラム ここには20年ほど住んできました。ハリケーンで大きな木が倒れて、それまで住んでいた家を押しつぶしてしまったんです。この新しい家は、元の家基礎の上に建てられ、大きさも元と同じです。

スコーギン 裏手には15年前に設計した建物が2つある。壊れた家は1階建てで、勾配屋根の単純なバンガローでした。何年もかけて改造したけれど、余り成功していなかった。

イーラム 新しい家のディテールの多くは、仕事を進めながら、急いで決めています。すべてを適切な方法でやる時間がなかったのです。この家の再建にどのくらい払えばよいか知りたいということで、保険会社の人から強いプレッシャーをかけられましたから。

GA ロイドさんはこの家の設計に、大きな役割を演じていますか。

ブレイ 僕は関わっていません。彼らの家ですからね。二人がすべきものです。

スコーギン ロイドはこの家については、僕たちがやってきたどのプロジェクトよりも少ししか関わっていないと思う。ロイドの家にも行ってみなくてはいいけない。すごくいい家ですよ。メリルと僕は何もしていない。

GA この家は、あなたのボックス・タイプのなかで一番いいものだと思います。

スコーギン ええ、この家は非常によくできています。ここにいると疲れない。軽さを感じないですか？ 僕はとても軽いと思う。外側はとても重々しいけれど、中はとても軽く感じられる。あなたはさっきから50フィートの長さをもつプールの下に座っているのだけれど、怖がっ

sure of the other's ability.

GA: Is there something that holds your work together then?

Scogin: Space is the thing that unifies the form or geometry. I think for us, architecture isn't about form or shape as much it is about space, and light and experience. It's how you experience a place. This house is all orthogonal. But we could have the same spatial effects with a completely organic shape. The shape has more to do with the context, or simply what we're interested in at the time. Sometimes we like to invent a challenge for ourselves. Sometimes we're just simply interested in some kind of shape or form. We like to try new things.

GA: Tell me more about your own house (64 Wakefield.)

Elam: We've lived here for twenty years. A huge tree squashed the original house during a hurricane. This new house is built on the original foundation and it's about the same size as the original.

Scogin: There are also two buildings in the back that we built 15 years ago.

The original house was a simple one-story pitched-roof bungalow. We renovated it over the years rather unsuccessfully.

Elam: A lot of the details were done very quickly as we went along, simply because we didn't have the time to do everything in

the proper fashion. We had a lot of pressure from the insurance people about how much they would give us to rebuild the house.

GA: Did Lloyd play a big role in the design of your own house?

Bray: I wouldn't touch it. It's their house, so they should do it.

Scogin: Lloyd probably had less to do with this house than any project we've done. You should go to Lloyd's house. It's a terrific house and we didn't have anything to do with his.

GA: I think this is the best of your boxes.

Scogin: You know what? This house is pretty good. We don't get tired of it. Does it feel light to you? I think that it's very light. It's very heavy on the outside, but the inside for me is very light. You've been sitting under a 50-foot long pool and you didn't flinch. That's what I like about the house. It's a paradox. It's at once extremely heavy and extremely light. In terms of our interests in architecture those are the things that interest us because they're really interesting and challenging. We try to make them experientially rich and multifaceted. They're not so easy to get. Accomplishing something like that is not so easy, it's very difficult. It's not one or the other, it's simultaneously both.

Bray: It's enigmatic.

Elam: It's a very complex issue in architecture. Think of the great domes in Europe. They're really physically heavy but they achieve a certain lightness in experience. The pantheon for example is so incredible in that way.

GA: In the future do you plan to continue pursuing these various directions?

Scogin: It actually makes our work a lot more difficult. And it makes hiring us a lot more difficult. I think you would be hard pressed to try to categorize our work. We've been called traditionalists, deconstructivists, radical modernists, expressionists, soft modernist, modernist, classicist. The house in Boston was called contemporary colonial. Yesterday a neighbor of mine introduced me to another neighbor by saying, "that's the guy who lives in that laboratory with those giant pipes down the street." People can never be sure what they will get from us. Even people who know us are very confused by it.

GA: What is your design process then?

Scogin: We have almost no definitive design process. You have to keep in mind that we come from twenty years in a firm that was all about very defined processes. It was extremely structured. We were used to a certain kind of business technique, a

certain kind of design technique. Everyone had his or her title and position. Everyone had his or her definitive responsibility. We sold our services based on a certain kind of organization that produced a certain kind of building. It was very predictable, very dependable, and very explainable. We left it all behind for better or for worse. And I think when we left that behind confident in knowing that we didn't have to necessarily depend on any of it to do well. We really wanted to pursue and explore new things. Now we're probably one of the most unstructured offices anywhere. And that's good news and bad news. It allows for a lot of innovation but it's difficult to manage in terms of a business. People who write about our work have had a hard time pinning us down. It's also difficult to define for clients. It's hard to categorize, but I don't see much we can do about it.

GA: As a group, many firms have separated to form their own firms. I've never seen an office that worked as a team until the end. Either teams split up or they become larger and larger. Do you envision that happening or will this work forever?

Bray: I don't see that happening because I'm not really part of the design force of the office. It's clearly Mack and Merrill that are making those decisions. I have no

aspiration to go my own way. I can think of a lot of reasons why we might not be together but that would not be one of them.

Scogin: It's an interesting question. It may be one of those things that's actually changing in architecture now. We have a lot of colleagues all over the world, and it's interesting to see how many of those people are in partnerships of some sort. A lot of designers work closely together with a group of people. A lot of them are a couple. I think that's just naturally happening because women have so much more presence in architecture than they ever had before. I also think globalization has had a lot to do with it. We're a small firm in Atlanta, Georgia who has no work in Atlanta, Georgia. We travel to California, to Ohio, to New York, to New Orleans to do our work now. Last year we did several competitions in Europe. And all of our peers do the same thing. We're all constantly on the move, and you need help in order to succeed at this. I think that support in today's world becomes more and more important to you, and therefore these associations and partnerships are much more lasting than they have been in the past.

GA: So you think the era of the master architect is over?

Scogin: Well I think that's a big miscon-

ception to think that architecture with a capital 'A' has to be done by a single person. To think that it only takes an individual to do that is really naïve. If you really looked carefully at the big names of architecture today, you'll see that they're not really by themselves at all. They have very stable organizations around them that are absolutely critical to their work. I don't think that's anything to lament or be sad about. I think that great architecture is done by great architects, whether its a single name or a group of people? What difference does it make? In some ways it's almost prejudicial to think that a single name can be behind great architecture. I don't buy that. I think it's an old-fashioned idea.

GA: Could you talk about architectural practice in Atlanta compared to practicing in Boston or New York.

Scogin: It's actually a more typical American city than Boston. Atlanta is the quintessential American suburban city; it's all about spreading out.

Bray: It's at least a more typical new American city, like Dallas or Houston. They're all the same type of city, with automobiles everywhere. What is unique about Atlanta is that there are so many trees. I think that sets it apart.

ていない。そこがこの家の好きな所です。パラボックスなんです。非常に重いと同時に非常に軽い。建築に対する僕たちの関心からいうと、こういうことに惹かれます。実に興味深く、チャレンジですから。多面的で豊かな体験ができるものにしようと思つてみました。そうするのは簡単なことではない。そうしたものをつくりあげるのは易しくはない。とても難しい。これがあれではなく、同時に両方であるわけですから。ブレイ 詰めている。



Merrill Elam

イーラム 建築上の非常に複雑なテーマです。ヨーロッパの大ドームのことを思い描いてみると、物理的には重いわけですが、身体ではある軽さが感じられる。たとえば、パンテオンはそ

の点で信じられないほど素晴らしい。

GA これからも、そうした多面的な方向性を追っていくつもりですか。

スコーギン 実のところ、それが僕たちの仕事をずいぶん難しいものになっているようです。そしてまた、さらに難しいものを取り込むようにさせる結果になっている。僕たちの作品をカテゴリー化しようとする、途方にくれると思う。僕たちは伝統主義者、デコン、急進的モダニスト、表現主義者、ソフト・モダニスト、モダニスト、古典主義者と呼ばれてきましたから。ボストンの住宅はコンテンポラリー・コロニアルと称されているんです。昨日、近所の人、もう一人の隣人を紹介してくれました。彼は僕のことを、「巨大なパイプが道まで下がっている実験室に住んでいる男」と言っているそうです。僕たちから何が出てくるのか誰も正確には分からない。僕たちを知っている人でさえそれにまごつかされている。

GA では、あなたの方のデザイン・プロセスとはどういうものですか。

スコーギン 完成したデザイン・プロセスというのはほとんどないんです。すべてのプロセスがきっちり整備された事務所に、20年もの間です。そこは極端に組織化されていた。一定のビジネス・テクニク、一定のデザイン・テクニクを常に使っている。全員が肩書

きと地位をもっている。全員が明確な責任をもっている。一定の建物を生産する、一定の組織に基づいてサービスを売る。実に予測可能で、依存的で、明快なものだ。良かれ悪しかれ、僕たちはそうしたもののすべてを後にしてきた。そうした知識に対する自信過剰を後にしたとき、良い仕事をするうえで、それに何も依存する必要はないと思っている。新しいことを追求し、探求したいと心底思っていますから。

たぶん、今や僕たちは、どこに行っても、最も組織化されていない事務所の一つだと思う。そのことは良くもあり、悪くもある。革新的なことはできるが、ビジネスの点では問題がある。作品について書くこととする人は、僕たちのことを把握するのに苦労する。クライアントに僕たちの立場を明快に示すことも難しい。カテゴリー化するのが難しいんです。しかし、それについてはほとんどどうすることも出来ない。

GA グループ組織の場合、多くの事務所がそれぞれの独立のために分離していきますね。最後までチームとして仕事を続けた事務所をみたことがありません。どの事務所も分裂するか、巨大化していく。そうしたことが起こると予測していますか、それともこのままずっと続いていく?

ブレイ それが起こるとは思わない。実際のところ、僕はこの事務所、デザインを決める役

割にはないです。そうした決定をするのはマックとメルルであることははっきりしています。僕には我が道を行くという願望はない。僕たちが緊密に一体となるのでもなく、一人になるのでもない理由はたくさん考えられる。スコーギン 興味深い問題です。それはまさに今、建築の世界で実際に変化していることの一つであるかもしれない。僕たちには世界中に同僚が大勢いるけれど、そのうちのどのくらいが、パートナーシップを組んでいるか調べると面白い。多くのデザイナーがグループで緊密に仕事をしている。その多くがカップルです。これはとても自然に起こったことだと思う。かつてないほど女性が建築の分野に入ってきていますから。

またグローバル化も大きく関わっていると思います。僕たちはジョージア州アトランタにある小さな事務所で、ジョージア州アトランタには一つも仕事がない。目下、カリフォルニア、オハイオ、ニューヨーク、ニューオーリンズへ出かけて行って仕事を進めているんです。去年はヨーロッパでのコンペに幾つか参加しました。同輩は皆、同じことをしています。皆、常に動いていて、これを成功させるためには助けが必要です。現代世界ではこうしたサポートがますます重要になっていると思うし、このために、協同関係やパートナーシップは昔よ

りずっと長続きするものになっている。

GA つまり、巨匠の時代は終わった?

スコーギン 大文字の建築は一人の人間の手によってなされるべきであると考えすることは、大きな間違いだと思います。個人によってのみなされると考えるのはあまりにナイーブです。現代建築をつくっている巨人の名の数を注意深くみれば、彼らのみで存在したわけではまったくないことが分かります。その周りには非常に



Lloyd Bray

しっかりとした組織があつて、それは彼らの仕事にとって絶対的に重要なものです。そのことを嘆いたり、残念に思うことは少しもない。偉大な建築は偉大な建築家によってなされるものだと思う。それが一人の名前であろうと、グループであろうと。そこに何の違いがあるだろうか? ある意味で、偉大な建築の背後には一個

人の名前があるはずだと思うのはほとんど有害ではないだろうか。僕はそういう見方はしません。それは旧式な考え方だと思う。

GA ボストンやニューヨークで仕事をするのとアトランタでするのは違いはありますか。

スコーギン アトランタはボストンよりはるかに典型的なアメリカの街です。ここはアメリカの郊外都市の真髄ともいえる。すべてが外に広がっていく。

ブレイ 少なくとも、ダラスやヒューストンのような、アメリカの新しい都市の典型です。これらは皆すべてが同じタイプの都市で、至る所に自動車がある。アトランタに特有なのは木がとて多いこと。それが他の街との違いだと思う。

GA 建築デザインの点ではどうですか。あなたの方の作品は、現代アメリカのなかで最もオリジナルなものに入っていると思いますか。ウエスト・コーストでもニューヨークでもない。まったく違う。これはアトランタにいてから出てきたものでしょうか。

スコーギン 実は、それについてはよく話し合います。僕はアトランタで育ちました。ロイドもこの出身。メルルは1961年からここにいる。この街はまだ生成途中で、多くの点でいまだに曖昧な何かが存在していると思うのです。僕たちの作品と同じで、それをはっきりさせる



A Mountain House, Dillard, Georgia, 1996

のはとても難しい。アトランタはまだあらゆる点で確立するにいたっていない。この街で大きくなり、建築家の目で変化を見つめてきたことは、僕の仕事に、確かに影響を与えている。それは僕たちを少し自由にしてくれました。作品を過度に一括してしまうだろう歴史やコンテキストに邪魔されないという意味で。それはまた、参照物やコンテキストを見つけ、場所のもつテクスチャーや調子を見つけるために、より鋭く観察するようにさせてくれました。革新的なことを強いてくるんです。

ここには建築の歴史は存在しません。ボストンやニューヨークのように深い歴史をもつ都市と違って、アトランタやロサンゼルスのような都会ではそれを見つけるのがとても難しい。さかのぼれる一番古いものはヴィクトリアンになってしまう。

このことはまた、物の見方を変えてしまうし、そのいくつかは必ずしもポジティブではない。ここでは建築は貴重なものではないんです。恒久的なものとはみなされていない。つい数年前、25年しか経っていないスタジアムを取り壊してしまっ。メルルはこの周辺で見られる建物のどれよりも古いTシャツを幾枚も持っている。こうした一過性が、場所をつくるという建築家の役割に対する見解に影響している。

イーラム それは合衆国の新しい都市の多くで

見られることだと思う。短い時間に急速に成長した日本の多くの都市でも同じではないでしょうか。

GA 人は今、建築デザインから離れていっているようにみえます。空間の代わりに、家具や備品に注意を集中し、ごく最近では建物のコンディショニングやワイヤードに関心が移っている。建築家の多くが、良質の住宅作品をつくるのがだんだん難しくなっているとよくこぼします。スコーギン それは実に複雑な問題です。50年代や、戦後すぐの時期を振り返れば、この国では建築家やモダニズムに対する期待が非常に高かったことが分かります。住宅やハウジングの革新に対する強い関心がありました。革新が望まれていた。建築は、違う生活の在り方、違うライフスタイルをつくりだすのを助けてくれると考えられていた。それを誰もが夢みていた。空間構成に対する無数のアイデアがあり、自動車が必要な役割を演じていた。新しい住宅設備があり、テクノロジーがあった。今までとは違ったライフスタイルに対する大きく膨らんだ期待があり、これは60年代の後半まで続いたと言えるだろう。そして突然、事態は変わった。突然、モダニズムは失敗だったと考えられた。それは新しいライフスタイルに対する大きな期待に応えられなかった。それは一般市民の想像力を捉えなかった。そして同時に他にも、モダ

ニズムの理想に反対する社会的、経済的、政治的出来事が数多く発生した。理由が何であれ、あの時代全体が、少なくともアメリカでは、きしみをあげて停止してしまっ。過去を振り返るという大きな運動があり、もっと依存しやすく、認められやすく、消費しやすい歴史的形態やモチーフが見直されることになった。

けれど今、テクノロジーは再び、新しいライフスタイルの可能性を開くものとなっている。僕たちは再び変化しようとしているんだと思います。事実、テクノロジーは人々を違った生き方へ向かって押しやっています。建築は再び革新的なものになっていこうとしている。新しい考えがもっと受け入れられていくだろうと思います。ニーズが変わり、物の見方が変わるだろうから。人々は進んで変化を受け入れるようになるのではないですか。

ブレイ 実際にはよく分からないことについて話しているわけだけど。文化的な転換が、よく知っていることに関係して起こることは滅多にない。

イーラム この状況は私には面白く思えます。というのは、それは私の両親の世代で進行したことと平行していますから。彼らは最新のモダンな道具に何の問題も感じなかった。こうした人々には、モダニズムは決して失敗ではなかった、今に至るまで。そして今、若い人たちは、