

ちなみにニュータウンの住民は、幅三十メートルほどの細長い芝生の空間を横切って、駅のある方向に歩きます。そこを横切るたびに、今日は富士山が見えない(見えない日の方が多いのですが)とか、今日は見えたとか、どういふふうに見えたかが、一人ひとりの毎日の生活の中にわずかな位置を占め、それらが蓄積されて意識や記憶として心の中に刻み込まれるわけです。そのことが、一般に味気ないと言われるニュータウンの環境あるいは風景の中で、特徴的な街の個性を醸成していきます。

三番目の事例は、私自身と私の事務所パートナーの人たち、それから建築家の栗生明さん(千葉大学教授)と一緒にに行ったプロジェクトです。

植村直己さんのことは、ご存じの方も多いかと思いますが。十年ほど前、アラスカのマッキンリーで消息を絶った、世界的にも有名な冒険家です。彼の出身地である兵庫県城崎郡日高町では、彼の業績を讃えるための施設と、名誉市民に選ばれている意味も込めて、スポーツ公園をつくって、その一角をメモリアルゾーンとして整備し、ランドスケープと博物館といいますが、展示館のようなものをつくる計画がありました。

兵庫県の但馬地方は中国山地の日本海側にあたりますが、日高町は但馬山地の山々に囲まれた小さな盆地の町です。敷地そのものは平坦な地形ではなくて、ゆるやかな変化があります。神鍋山という有名なスキー場へ続くなどらかな斜面の中に、河川に沿って小さい谷が入り込んでいく微地形の豊かな場所です。そこに美しい農地がたくさん広がっている、おそらくそういう風景が彼の冒険家としてのスピリットを育んできたのだらうと考えました。計画にあたっては、冒険家としてのスピリットを育んだ土地の原風景と、そこを訪れる人々をつなぐ場所をつくらうということになりました。写真2・3-11では、右手に昔の農業をやっていた時の棚田の名残りが見えております。このあたりもなだらかな斜面に沿って棚田がたくさんありましたから、そういう人と自然の関係、自然に対して働

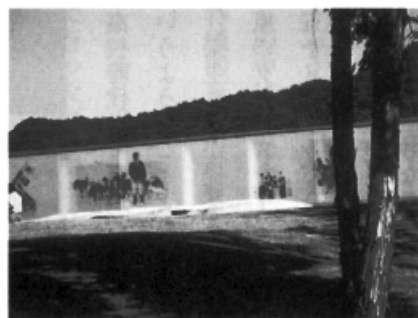


2・3-11 植村直己記念スポーツ公園メモリアルゾーン

きかける人間の営為が表現されている風景だったのだらうと推測しました。

植村さんは、例えば北極圏を犬ゾリで横断するとか、世界の五大大陸の最高峰を単独で登頂したりと、「距離」と「高さ」に対する挑戦をずっと続けた人です。ある意味では自然に挑戦し、自然を征服するということをやったというのが彼の業績です。しかし、彼の書いた文章や彼の行動の記録をつぶさに調べてみますと、これとは逆に自然に馴化する、あるいは自然と一体となる、つまり自然に立ち向かうのではなくて、自然と同一化し、自分が自然の一部に成り切ることで、数ある偉業を達成してきたのだということがわかります。これはおそらく自然を恐れ敬うことによつてはじめて可能になった偉業だと思います。ですから、自然を征服して打ち勝つということではなくて、自然と一体となる、その原点は彼が高校時代までを過ごしたこの町の自然と人間の活動がうまく調和したような、そういう風景にあるのではないかというようなことをみんなで話し合ったわけです。

栗生さんが提案された建物は非常に細長い空間になっており、その大半は地中に埋められています。内部には水原のクレバスをイメージした通路があって、その上部にトップライトがずっと架けられています。長さになると百五十メートルぐらいあるでしょうか。公園の入口の脇にある緩やかなスロープを降り、クレバスのような通路を経て、出口から、再び折り返しのスロープで地上の広場にあがるということになります。建物の配置は、ここにあった棚田の微妙なランドフォームを保全できるように長さや角度を調整してあります。クレバスのような通路は幅約



2・3-12 植村直己記念スポーツ公園メモリアルゾーン

一・五メートルで、天井がずっとトップライトになっています。トップライトの片側の面には植村さんが達成した冒険の記録が時代順にプリントされており、一種の展示ウォールとなっています。建物内部を見学して外に出た人は、このウォールに沿った展示を見ながら入口付近に戻ってくるというしくみになっています。

建築物との関係で最も意識したのは、トップライトの高さとすべての展示施設が入っている手前の芝生のマウンドの関係です、この高さを決めると言うことはとても大事なことでした。と言いますのは、公園の主要な部分から見た場合に、このガラスのトップライトの線が背後の山の稜線を切らないこと、しかも向こう側にある民家などが見えないように隠す、隠しつつ向こうの稜線だけを見せようとしたからです。つまり、トップライト上部の直線的なラインによって、背景の山の稜線の有機的なラインが初めて強く認識されてくるわけです(写真2・3-12)。これは建築の形が風景の見え方を誘導しているということになるかと思っています。この高さの決定にかなりの時間を費やしました。

いま一つ強く意識した点は、棚田という、人と自然がうまく共存してきたような状況を象徴するような部分を何とか残しつつ、新しい意味を付加することでした。例えば、石積みは極力壊さずに残し、不完全なところについては同じような石を使って修復しましたが、それだけでは風景にならない。そこで一つひとつのテラスの上が利用できるように、例えば石を敷くとか、砂利を敷くとか、ある部分については木製のデッキにするとか、地被植物を植栽するなどの方法で、それぞれ高さの違うテラスの組合せが視覚的なパターンとして認識されるようにしつらえてあります。



2・3-13 植村直己記念スポーツ公園メモリアルゾーン

もう一つの見せ場は入口に立った時の景観です(写真2・3-13)。左手にさきほどのマウンドがあつて、その下に冒険館の展示室があります。上部にさきほどのトップライトが見えます。正面に昔の棚田があり、桜の木が一本あります。その向こう側に運動場、その背後には但馬山地の稜線が重なって見えるという位置関係にあります。春先は山の稜線に残雪があり、無彩色の風景ですが、冬でも緑色に維持される芝生のラインを投入することによって、山並みへの視線の誘導を意識しているわけです。夏場にはそれが少し薄らいで、周りの緑の勢いがまさってきます。それに対して、並行する何本ものラインは、あくまでもこの施設を訪れ入口に立つ人と、周りの風景をつなぐ状況設定の媒体となるわけです。ただし、一つひとつのラインには特別な意味は持たせることなく、この場所が置かれた風景に対する人の意識の誘導を効果的に考えているということです。

以上、全部で七点の事例を通じて、ランドスケープ・デザインは一体何をするのか、何ができるのかということ、その手だても含めてお話しさせていただきました。

三 新風景のランドスケープ・デザイン

さて、ここで三番目の論点といたしまして、新しい時代の風景の創造に対して、ランドスケープ・デザインという領域に何ができるのだろうかということ或少し考えてみたいと思います。

今回の「P&C」という事業は、これまでになかったような新しい風景、それは広島という街の過去を清算するという意味で創造されるのではなく、むしろ過去の蓄積のうえに新しいものを付け加えていく、それが都市の成熟で

あり、文化の成熟になるんだと、そういう意識に基づいているはずで。過去の蓄積や伝統の上に今までにない風景をいざない出すということはなかなか難しいことですが、そのための一つの手掛かりをここで仮説的に考えてみたいと思います。

日本は、近代という社会状況に入ってから百五十年近くになります。先進工業国が、工業化社会から脱工業化社会に移行しつつあり、この流れを情報化社会への移行と呼ぶ人もいます。ところで、前近代の農耕社会から工業化社会に移行し、さらに工業社会から脱工業化社会、ポスト・インダストリアル社会に入っていく過程で、風景観とか自然観も変わってきてしかなるべきなのではないかというのが私自身の考えです。そのポスト・インダストリアル社会において共有される風景観を見出す糸口は何なのかということが、ここでの主題となります。



2・3-14 東京湾から望む東京の中心市街地

写真2・3-14は東京湾の埋立地、近頃では世界都市博開催の是非が問われたあの埋め立て地のすぐ近くから東京の都心側を見たものです。おそらく近代以前の時代に生きた人々、あるいは近代工業化社会に入ってから、戦前の人々はこれだけのスケールで日本の都市を見る機会はなかったのではないかと思います。日本の都市は湾岸に立地している場合も多いのですが、アメリカの大都市のように高層ビルが並んでいるような風景を遠望するという状況は少なかったと思います。脱工業化社会に移行するプロセスで、こういう風景がさまざまなメディアを通じて我々の目に飛び込んできます。つまり都市を見るスケールの変化ということがあるのではない



2・3-15 木場の貯木場



2・3-16 放棄された製鉄所の施設

かと考えられます。

写真2・3-15は、同じく東京の木場の風景です。江戸時代からの木材の集散地である木場の貯木場が手前にあり、向こうには埋立地のガスタンクが見えます。その背景に浜松町あたりの高層ビルが見えます。このような新旧が入り交じったような光景、江戸の名残りの背後に新しい近代工業化社会の象徴ともいえるようなガスタンク群が見え、さらに背

後には超高層のビル群が見える。こういう異質な要素が組み合わせられる状況がありますが、これに我々はどう対応したらいいのだろうかということにも興味があります。

北九州市には若戸大橋という、若松区と戸畑区を結んで洞海湾に架かる橋がありますが、私の世代になりますと小学校の社会科の教科書の中でこういったものが取り上げられていたことを強く記憶しています。同じ北九州市内には、使われなくなって放棄された製鉄所の建物などがあって(写真2・3-16)、ローテクの機械が持っている力強さがそのまま形になっているようなものに、ある種の懐かしさを感じます。この感性は、私よりも年配の方々が穏やかな農村風景にほっとするような気持ちを感じるのに近いものだと思うのですが、そんな感性を持った人たちが自己主張はじめてきてもおかしくない。おそらくさらに若い世代になるともっと違ってきて、例えば顕微鏡を

のぞいた時の像のようなものとかコンピュータのマイクロチップのパターン、そういったものが原風景として後世になって頭をもたげてくる可能性だと思っています。

同じように、工業化社会が持っている都市景観の特徴といったものは、必ずしも先進国だけのものだけではなくなりつつあると思われます。発展途上国においてもこういう状況というのはほとんどできていて、先進国との差がだんだん縮まりつつあるのではないのでしょうか。そういう意味では現代の日本において特異なものではなく、近代社会に生まれ生活している我々にとって共通する状況が国境を越えて現れ始め、それが風景観や自然観の基礎となり、共有されるものとなる可能性をはらんでいるのではないかという気がします。

日本の都市がそのような状況に移行しつつある中で、古典的な風景のモデルがどういう位置づけを与えられるのだろうかということを考えてみなくてはならないでしょう。



2・3-17 釜川の修景

写真2・3-17は、栃木県宇都宮市の中心市街地を流れている釜川という都市河川の修景です。この川では、人の目に触れる流れの下に、もうひとつ地下の放水路があつて、それが洪水調節の機能を果たすようになっていています。その上にふたがけをして、さらにもうひとつの流れをつくっているわけです。写真でわかりますように、これは日本庭園の石組みの手法を使った空間です。この種の修景は、工業化社会の都市環境に埋没しそうな人々が求めていた空間であり、その時代に人々が欲した古典的な風景の一コマになっているものです。現代においてもこういった空間は非常にありがたい、なくてはならないものだろうと思います。

しかし、これが現実かといえば、周辺に目をやれば相変わらずゴミゴミとして



2・3-18 21世紀の森と広場

高密度に集積した街があつて、その落差がこの河川修景の意義を支えているのではないかとも思えます。ある意味では、これは虚構の空間にも見えてくる。むしろ、虚構つまりフィクションの空間ではいけないのかというと、そんなことはなくて、やはり我々はこのいうものを欲しているのでしょう。しかし一方では、これ以外の見方やつくり方というのもあるのではないかと感じます。ひとつひとつの石の組み方、流れのつくり方あるいは植栽の仕方はきわめてレベルの高いもので、公共の空間にこういうものができるとは、ある意味では驚きで、たいへんな額のお金と、高い水準の技術が使われていることがわかります。しかし、やはり虚構にしか見えないということも否定できない。こういうものも必要ですが、

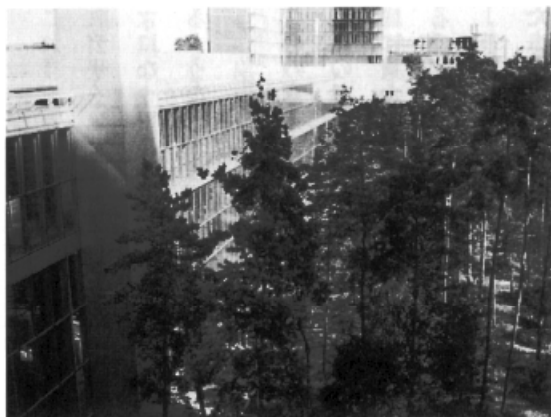
「こういうものだけでいいのか」と言えば、やはり違うと思います。

今一つの古典的なモデルは、牧歌的な田園風景ではないかと思っています。写真2・3-18は私が住んでおります千葉県松戸市にできた面積五十ヘクタールぐらいの公園です。もともと農地と斜面林であつた所をうまく公園に作りかえています。多様な施設が集積しがちな日本の都市公園の中では、既存の環境と景観を優先した出色の作品です。写真でわかるように、公園の敷地外にある農家や屋敷林と公園の景観をうまく一体化するつくり方がされていて、今までの都市公園にはない景観ができています。しかし、やはりフィクションにしか見えないという感じも棄て切れません。もちろんここへ行けば都市の雑踏とかストレスとかいったものからは一時的に逃避できてはつとすることができまから、これはこれでたいへん貴重な空間です。しかし、繰り返しになりますが、これだけが現代の共有されるべき風景モデルかといえば、そうでもないだろうと思います。

写真2・3-19は、東京の隅田川沿いの堤防で、対岸から見た春の風景、桜の咲いている状況です。昔、墨堤と

だとか、そういったものを見ることができるといふ、極めて視覚的な要素を含む場所です。近代の機能主義的な空間では、こういう空間は中に人が入って使ってとか散歩をするとかいうことが考えられているのですが、もうそういうことだけではなくなってきました。むしろ自然のある一断片を審美化し、鋭く表現するというところに意識が働き始めているのではないかと思われれます。

写真2・3・22も同じくバリのアンドレ・シトロエン公園という新しい公園です。自動車のシトロエン社の社屋がありまして、これに隣接した工場跡地を公園



2・3-21 フランス国立図書館中庭

目を海外に転じてみます。写真2・3・21は、フランスのミッテラン大統領の時代に完成した、バリの「グラン・プロジェクト」という一連のプロジェクトの最後を飾る国立図書館です。セーヌ川の左岸に敷地があります。国立の図書館ですから膨大な数の情報があるところに集積されるわけです。建築は、本を開いた形を模した四本の高層棟とその基壇をなす低層部分からなり、中央に大きな中庭のスペースがとられています。この中庭の空間は、フランス北部の森の風景をそっくりそのまま移植するというコンセプトに基づいているのですが、これはあくまでも見る庭であって、人は中に入り込めないし、中をうろろ歩いたりは見えないわけです。しかし、ガラス面で仕切られた図書館の中からは、風に吹かれて動く梢や葉の様子ですとか、あるいは木漏れ日だとか、雨が降ったときの状況



2・3-22 アンドレ・シトロエン公園



2・3-20 湘南台文化センター



2・3-19 隅田川の堤防と桜並木

呼ばれた堤にずっと桜並木があります。つい最近まで、「カミソリ堤防」と呼ばれる形態が否定的な意味を伴って東京の河川景観を代表しておりました。現在はその前面を少し埋め立て、川沿いにプロムナードをつくっているわけです。プロムナード自体は、人と水面の距離が近くなるので悪いことではないと思うのですが、カミソリ堤防の非常にシャープな護岸形態がシャープでなくなってしまうます。シャープな護岸の上に続く桜の帯の方が、むしろ見る人の感情の振幅を大きくしてくれるような気がします。近くへ行つて造園的につくられた空間を見ると、ある種の幻滅を感じざるを得ないようです。

では、もう少し大胆な方法はあるのだろうかということになります。写真2・3・20は、建築家の長谷川逸子さんが設計された神奈川県藤沢市の湘南台文化センターです。これは設計コンペで1等になってできたものです。この建築デザインのテーマは「ランドスケープ」だそうです。大きな地球儀があったり、三角形は山でその重なりが山の稜線を表していたり、あるいは杉林にも見えるものがあったりします。空にたなびく雲の形や花や樹木を表現した形の装置があったりします。とても直接的な表現でわかりやすいのですが、ここまで自然の形に追随するようなデザインをされると、これも少し違うのではないかと感じます。建築としてはかなり優れたものだと思いますが、「風景」になるかどうかについては、「形」にあまりにも多くの意味を帰着させ過ぎていていいるところが気がかりです。



2・3-23 植え付け前のキャベツ畑



2・3-24 刈り取り直後の牧草地



2・3-25 ライステラス

穫の効率からいうと必ずしも良くないことで、むしろこういった形がいいのではないかと考えられます。

風景のテクスチャという意味では、一九九二年の

ンが表出することにあるのではないかという仮説を提示してもよいでしょう。

写真2・3-23はカリフォルニアのキャベツ畑で、畝起こしが行われ、これからまさに苗の植え付けが始まろうとする直前です。機械を使って最も効率的な栽培のパターンをきちんと作りますから、こういうラインもきれいにできます。写真2・3-24は牧草の刈り取りをやった直後のものです。コンバインを使って刈り採った牧草は、四角い箱の中でコンバクトにまとめて、ポロポロ落としていくわけです。その結果、落された牧草のかたまりが一定のパターンをつくり出します。このように、人が自然に対して働きかけた結果は、非常に認識されやすいパターンとして出てくるのではないかと思うわけです。ただ、そのパターンは、必ずしもこのようなグリッドや直線にはとどまらないと思います。写真2・3-25はインドネシアのバリ島にあるライステラスです。とても狭くて傾斜のある島の土地の中で稲を栽培する場合に、地形の等高線に沿って小さなあぜを重ねて水をためるというのは、極めて理にかなっているわけです。これも、この場合に、機械力で強引な造成するのは、長期的に見た場合の栽培と収

化しています。従来は、緑の芝生と木々の疑似自然的な植栽が公園のイメージをつくっていることが多かったのですが、ここでは透明度の高いガラスの温室とか、幾何学的な植栽のパターンなど、かなり人工的にコントロールされた環境や都市の中の自然の見せ方ということを意識しているようです。芝生のつくり方もかなり都市的な方法で、芝生のテクスチャーや肌ざわりみたいなものを、周りのハードな舗装面との対比で意識させています。噴水もありますが、彫刻的な水の形を出そうとはしてなくて、緩やかに傾斜した平面にグリッド状の噴水のノズルをセットすることによって、ここに人がどう絡んでいくかということを見せようとしております。

このように見てまいりますと、脱工業化社会、ポスト・インダストリアル時代の社会の中での風景の扱いには、これまでとは違った観点も求められるのではないかということが意識されるわけです。その時に、ランドスケープ・デザインでは人間の生存の基盤を形成する自然環境をどう表現していくのかということが、たいへん大きなテーマになってくるはずです。これからの社会では、良くも悪くも自然環境とさまざまな科学技術が交錯し相互干渉するような、そういう状況が随所に現われてくるはずです。その状況を風景に還元してゆくことも、ランドスケープ・デザインのテーマたりえるでしょう。

その意味では、近代農業が生産のプロセスにおいて生み出す風景が、その表現の糸口を与えてくれるようにも思えるのです。特に近代テクノロジーを駆使した農業は、自然がもたらす恩恵を最大限に利用しようという意図が根底に貫かれていますから、自然に対する人間の営為が強く働いた時に現れる現象が明確なパターンをもって表出するのではないかと思います。工業化社会において求められた予定調和的、牧歌的な田園風景の美しさ、例えばニューヨークのセントラルパークの芝生のアンジュレーションとか樹林のマッスといったものは、自然の形を模倣したものです。それらに対して、脱近代あるいは脱工業化社会の中での風景の特徴のひとつは、はっきりしたパター



2・3-28 幕張にあるビルの中庭

さて、パターン・メイキング、それから風景のテクスチャを話題といたしましたが、ランドスケープ・デザインでは、やはりつくりだされるモノのカタチが持つ意味に加えて、その意味をいざない出す「媒体」に意識を傾注させることも大事だろうと感じるわけです。その典型的な事例のひとつが写真2・3-28です。千葉市の幕張新都心に、竹をグリッド状に植栽したビルの中庭があります。竹林がグリッド状にできることなど、絶対にありえないことは皆さんもよくご存じだと思います。竹林というのは縦横無尽に地下茎が張って、そこからランダムに新しい筍が出て更新するわけですが、ここではそれを強引にグリッド状に植えています。しかもグリッド状に植えたのでは地下茎がうまく形成されないし、風ですぐ倒れてしまうということがあるものですが、同じ竹材を使って立体トラスを組むということをやっています。ここでは、竹という材料が本来持っている特徴よりも、むしろ竹をグリッド状に植えることによってもたらされるパターンが意識されています。これはその企業のイメージを非常に強く意識した結果だとも思いますが、そのために材料自体の特質よりも表現媒体としての特質に重点がおかれています。竹を単に植物材料として考えてしまうと、こういう発想はまず出てこないと思います。

さらには、意識的なデザインでなくとも、同様の認識が誘発されることがあるという事例をとりあげましょう。写真2・3-29、2・3-30は、東京の上野公園

良く認識していると思います。私のように両方を目撃する機会があった人間にとって、この風景のテクスチャの違いは、実感としてとてもよくわかるんですが、それ以外の人々にはおそらく映像や写真などの視覚媒体が必要だということを考えているわけです。



2・3-26 「アンブレラ・プロジェクト」・茨城県



2・3-27 「アンブレラ・プロジェクト」・アメリカ合衆国カリフォルニア州

的なテクスチャ、湿っぽいとか、乾いたテクスチャの本質をあぶり出すような作用をそれぞれの傘の色がしているということになるでしょうか。

クリストは、これらが写真という映像媒体を通じていろんな人に知られるという効果の方も強く意識しています。これらが映像や印刷媒体を通じて公表され、両方が比較されるということの意味を

秋に茨城県の田園地帯でクリストという環境芸術家が行った「アンブレラ・プロジェクト」という、ブルーの大きな傘を無数にならべてゆくインスタレーションが印象的でした(写真2・3-26)。彼は全く同じ時期に、アメリカのロサンゼルス近郊でも同様のプロジェクトを行っていますが(写真2・3-27)、こちらは傘の色はイエローでした。私自身は、彼のアートの本質の中でこの傘の形はそれほど大きな意味を持たないものと理解しておりまして、むしろ色の選択に意味をもたせようとしているように感じたわけです。むしろ傘がなくても、ロサンゼルス近郊の半砂漠的な気候がもたらす風景のドライなテクスチャと、日本の水戸の近郊の農村風景が持つウェットなテクスチャの違いは一見してわかります。しかし、その違いは、おそらくこのブルーとイエローの傘を投入することによって、一層明確になるのではないかと思います。このプロジェクトでは、それぞれの土地が本来持っている視覚

る行為だと考えることもできようかと思えます。これはある意味では受け身、つまり受動的で、自ら進んで何かをつくっていくということではないということです。

しかし、能動的に「つくる」という行為のみが創造的な活動の発露であった近代という時代からのパラダイムシフトが生じるとするならば、ある状況、建設行為という状況が発生したときに、それにどうかかわるかという、そのかわり方を以て存在理由とするという受動的な創造性も認められてしかるべきではないでしょうか。そうすると、当然、建築、土木、造園との共働という関係が発生するわけで、ランドスケープ・デザインは独善的な行為にはないえないわけです。あるいは建築、土木、造園といったものが優れたものを生み出すために共働しなければいけ



2・3-31 ヒマワリ畑

いモデルと古典的なモデルがモザイクのような状態をつくっている、非常に多様な風景を内在させた環境といえるような、そういったものが次の世代の風景観の基盤として共有されるのではないのでしょうか。私自身も、その可能性を見据えつつ風景をいざない出すデザインの行為を続けていきたいと感じております。

さて、本日の長々としたお話の中で、私はランドスケープ・デザイン

という行為が、媒体という意味づけをしたものを通じて、風景が立ち現れる状況設定を行うことだということふうに定義いたしました。そして、このランドスケープ・デザインという領域は、現在のところ、モノづくりとしてのハードな技術体系は持ち合わせていないと思います。あるいは見方を変えて、建築とか土木とか造園という建設行為に付随して発生す

との関係を通じて、ひとつの面として認識すると、これは媒体、すなわち季節の変化が表出する媒体であると考えられるわけです。

写真2・3-31が最後になります。ヒマワリ畑です。人が自然に働きかける行為は、当然ある目的を持っている

のですが、この写真は、自然は人が介入することによって、特定のパターンをもった反応を示すという比喻としても見るができます。つまり自然に対して、栽培するという人が加わったときに現れる風景の新しい意味の発見がここに隠されていると感じられるわけです。ここにおいて、ヒマワリは、風景がそれを通じて表出する媒体

です。我々の生活環境が、すべてこういう風景で囲まれ覆い尽くされるということはないにしても、これまでの古典的な風景のモデルと新しい風景のモデルが交錯する可能性は今後ますます増えてくると思います。あるいは新し



2・3-29 不忍池（冬）



2・3-30 不忍池（夏）

の不忍池の冬と夏の景観の違いを示しています。冬は、蓮の葉と茎が全部枯れて、池の水面が出てきますが、夏になるとそれが全部蓮の葉で覆われます。これをデザイン的な意図をもって解釈するとすれば、面として認識されるもののテクスチャの違いが大事だということになるでしょう。蓮の花が美しいとか、葉の形がどのようなという材料の特徴をうんぬんすることもありますが、それが、それよりも背景をなす東京の街

い状況が発生したときに、それを仲介する領域になるかとも思います。

そういう意味で今回の「P & C」の事業が、建築や土木構造物のデザインだけではなく、「ランドスケープ」という言葉を使って、その行為の位置づけを積極的に打ち出したということが、かなり未来を見据えた選択ではなかったかと感じます。