

『空間へ』

磯崎 新

建築の潮流を振り返ってみると、その時々¹の建築の在り方や考え方に対して、大きな影響を与えたロジックやクリティシズムがある。それが書籍としてまとめられると、より大きな力を持ち、人を動かすこともある。

「著書の解題」は時代を画した書籍をテーマに掲げ、そこで何を表現したかったのか、それをまとめるに至った時代背景、それにかかわる建築、デザイン、建築論など、さまざまな視点から読み解こうとする企画である。建築・都市を再考する契機にしたい。



再読『空間へ』

「年代記的ノート」の余白に

正直言って、気の重い原稿を頼まれてしまった、というのが最初の思いだった。再読するからといって、それぞれの文章を取り上げ、改めて書評してみても何になるだろう。『空間へ』が重要な著作であるのは、この本が建築へのかかわり方を規定してしまうような、そんな類いの経験を読者に与え続けてきたこと、その1点にある。『空間へ』を再読することは、その人の建築とのかかわり方について、触れざるを得なくなるのだ。

僕にとって気の重い理由は2つある。最初の理由は、この本と出会ったのが1973年であるということ。2つ目、与えられたテーマが、“再読『空間へ』”であるにもかかわらず、実は“再読”とってよいかどうか分からない。もちろん、この機会に読み直したのだが。実はその本を当時ちゃんとは読んではいないこと。正確に言うと、友人の本を借用して読んだ。いや、もっと正直に言おう、眼を通したが自分で買うに至らなかったこと…、がその理由だ。

1970年には20歳だった——最初の理由、この本と出会ったのが1973年であること、というのは何のことか分からないと思う。そのためには1950年生まれの僕が、1970年前後にどんな状況にあったか——言うまでもなく、1970年には20歳だったということだ。1970年前後の大学紛争、それも世界同時多発的にそうした運動が起きていたこと、その結果、世界そのものが僕たちの眼にどんなふうに見えていたか、ということを読むところから始めなければならない。正直に言うと、そのことが一番自分の気分を滅入らせる原因でもあるのだ。1960年代から70年代へと変化しつつあったあの頃の状況を、当時20歳だった人間が2006年に語ること、それも青春時代にこんなことがあった、というふうに誤りに語り得るほど、僕は厳岸^{つがひ}ではない。しかし、『空間へ』について語ろうとすると、そのことを避けては通れない。だからなるべく客観的な記述を装いながら始めることにする。それはしかし、ほとんど独白に近いのだが。

◆◆◆

1969年春、東京大学では時計台が“過激派”学生たちに占拠され、その年の東京大学の入試は歴史上初めて中止になった。高校3年生で大学入試を控えていた我々の学年にとっては青天の霹靂だった。結局、僕は京都大学に入学し電気工学科の学生となるのだが、1969年から70年にかけてピークとなる大学紛争の中で、僕たちの学年は数年前の先輩、戦闘的な“団塊の世代”の先輩たちから「何の目的で大学に来た」と問われ続ける。

確かに1969年、つかの間、世界は本当に変わるかのように思えた。その中で人生の目的なんて真剣に考えず、ただ受験勉強してきた僕たち“ブチプルの子ども”たちは、そこで何を指せば良いのか目標を見失う。僕たちの数年前の先輩にとって、闘争は自分たちの問題だったが、その少し後の我々にとっては、それは、自分のアイデンティティ確認のモチベーションだったわけだ。闘争を社会的で自発的な出来事として捉える団塊の世代と、個人の問題として引き受けてしまう僕たち。だからというわけでもないのだが、60年安保の時によく言われた“挫折”という言葉、これは僕たちの世代には関係ない。

1人の友人は京都府警に写真を撮られていたため、民間に就職できず大学教員となり、別の友人は大学中退のキャリアを隠し、高卒で郵便配達の仕事に就いた。自民党の代議士の秘書になったヤツもいたが、それを僕たちはごく普通に受け止めていた。“挫折”なんて関係ない、自分個人の問題だ、というのが僕たちだった。

そんな中で僕は電気工学科を1973年に卒業し、建築学科に学士入学する。1973年に建築の3回生になった、ということだ。『空間へ』と出会うのはそこでであり、もう1970年代も中頃近い。1969年から70年にかけての喧騒の時代も過ぎ去り、何もなかったかのような、それこそ“フラット”で平穏な日々の中で、1960年代に書かれた『空間へ』と出会うということになる。



『空間へ』磯崎新著（美術出版社 1971）



『建築の解体』磯崎新著（美術出版社 1975）

【*】「コンセプチュアル・アーキテクチャー その概念への試み」P.アイゼンマン [a-u] 1972.1など

きし・わろう——京都工芸繊維大学 教授・建築家/1950年生まれ。1973年、京都大学工学部電気工学科卒業。1975年、同大学工学部建築学科卒業。1978年、同大学大学院修士課程建築学専攻修了。1993年よりK.ASSOCIATES/Architects。UCバークレー校、MITで客員教授を歴任。主な作品：日本橋の家（1992）、柴野和久傳（1995）、ルナティ ミエーレ 表参道ビル（2004）、ライカ銀座店（2006）など。

1960年代の原稿をアンソロジーとしてまとめ、1971年2月、美術出版社から出たこの本は、それといつどんな状況で出会ったかが、随分印象を変える。前述したように、僕は建築学科に遅れて学士入学した。同い年の同級生が大学院に入学する、その同じ春に3回生に入学したということだ。この本を絶賛する同級生たちがこの本と出会ったのが闘争真ただ中のキャンパスの中であったとしたら、遅れて来た僕はみんなより多分3年近く後に、しかも1970年代の呆けたような春の季節に『空間へ』と出会ったのだ。

その頃は既に、教授は製図室に入ってきては殴られなくなっていた、そんな1973年の春だった。

◆◆◆

2つ目の理由、その本を実はちゃんと読んではいなかったこと。

こんなことを告白しなければならなくなるとは思っていなかった。実は、僕は1971年に刊行された美術出版社の『空間へ』を結局は買わなかった。友達から借りたものの、結局は自分では買わなかった。後年、買おうと思った時は書店からは消えていた。だから実は、僕は後年再版された鹿島出版会のものしか持っていない。理由は既にお分かりかもしれないが、遅れて建築に、しかも“フラット”で平穏な1970年代になってかかわり始めた僕にとって、1960年代の『空間へ』は自分の本とするには重すぎた。特に前半部分が、だが。

ではその頃、何を読んでいたのか。

それはまだ単行本化はされていない、『美術手帖』に連載中だった「建築の解体」だった。連載を一生懸命コピーで集め、自分で製本した自家版の「建築の解体」は今も書架にある。単行本化された後の美術出版社の『建築の解体』——これは鹿島出版会ではなく——と並んでいる。

『空間へ』と『建築の解体』、どこが違うのか——もちろん、当事前衛好きの学生だった自分にとって、“単行本”で教科書のような『空間へ』よりも雑誌の連載の方が身近だし、新鮮だった。それも『新建築』ではなく、『美術手帖』だったこともある。建築がとても身近に思えた。A.ウォーホールや、R.リキテンシュタインと並んでいる方が、どこかの市庁舎の建築と並んでいるより刺激的だった。

単に形式の話ではないか、とは言わないで欲しい。シニフィエよりもシニフィアン、内容よりも形式が重要だ、と教えてくれたのはその『建築の解体』とEisenmanのConceptual Architecture論[*]、それに宮川淳に豊崎光一だったのだから。

それに磯崎新はリアルタイムに、時代とともに走る姿を見る方が面白い、とも思っていた。その時代とともに在る時に発言する内容が時代と共振して、時代そのものを変化させる。だから当時の自分にとっては、分厚いハードカバーの『空間へ』を自分のデスクに座ってじっくり読むよりも、「建築の解体」の連載のコピーを持って友達と喫茶店で話している方が、同時代的^{コンテンポラリー}でリアルだった。だって確かに時代そのものが変化していたのだから。

そんな『建築の解体』がリアルタイムではなくなった頃、ようやく『空間へ』ともちゃんと出会った。もう1990年代になっていた。

どちらも既に過去のアンソロジーとして受け止めることができる時代になって、ようやく分かったこと、それは『建築の解体』の最後の「〈建築の解体〉症候群」、最初の「アバシィ」（無関心）以下にまとめられているように、現時点で起きているすべての事象に対して等距離であること、H.ホラインとアーキグラムを同時に捉え得る距離の取り方、それが『建築の解体』が僕たちに見せてくれたことであり、同時にそれが僕たちの1970年代だったということだ。

『空間へ』は違う。時にもっと生々しい“磯崎”がそこにいた。シニカルで論理的で、同時にどこか怒りを感じさせもする。そのことが1973年の僕には、重すぎたのだろう。しかしクロノロジカルな本の流れから1つだけ外された論文である「都市破壊業KK」で始まり「きみの母を犯し、父を刺せ」で終わる、見事すぎる構成——時代順の構成なので、意図的な編集は最初から放棄されている。それにもかかわらず…だ——、それに60年代後半の原稿になるほど変化する対象との距離など、これが磯崎新の1960年代だったのだ、と後年になってようやく理解できた。

正直に言おう。だからこそ1973年には、僕はそんな『空間へ』を忘れていたい、と思っていたのだ。何しろそれは、当時可能な限り距離を置きたいと思っていた、“1960年代”そのものだったのだから。*

著書の解題—1

[対談]時代を画した書籍—1



磯崎新氏

ゲスト	磯崎 新	ARATA ISOZAKI	(建築家)
聞き手	内藤 廣	HIROSHI NAITO	(建築家)

そういうものを改めて感じました。

磯崎 そうですか。自分ではそんなふうにも思ってもみなかった。走り書きですよ。いまだ僕は、きちんとした書齋というものを持たないんです。凶面の横とか食事のテーブルとか、何となくそういう所で書いたという記憶がありますね。

内藤 この中に、「最初は本郷の近くのとんでもなく変な所に住んでいた」と書いてありましたけど、いつ頃ですか？

磯崎 本郷の通りに樋口一葉が住んでいた菊坂という所があります。そこに住んでいたんです。何年ぐらいに住んだんだろう。3、4年は住んだと思います。今あるかどうか分からないですが、本郷通りに昔「ルオー」という喫茶店がありました。もうないだろうけど。

内藤 今も本郷通りにありますよ。

磯崎 それです。その裏の裏ぐらい。少なくとも、1960年までは住んでいたな。

内藤 そこに移ったのは大学生の頃ですか？

磯崎 順序立てて言いますと、僕は九州の田舎で育って、東京に出てきて、まず東大の寮に入ったわけです、駒場の。もうあれもなくなったのかな。そこに2年ぐらいいたんです。その後、渡辺一夫先生というフランス文学の先生が、たまたま住み込みの家庭教師をやらせてくれるというので、そこに1年半ぐらいお世話になりました。渡辺先生は、大江健三郎がいまだにいろんなところで触れるような大変な人格者、学者として、素晴らしい業績を残され

全編予告編だった『空間へ』

【*1】ネオダダ
1960年に東京新宿のホワイトハウスで旗揚げされた前衛美術グループ。それまでの美術の約束事や決まり事を破って新しい時代の美術をつくろうとした。20世紀初頭にチューリッヒで起こったダダ運動の影響を受け、その精神を受け継ぎながら目立った行動や刺激的な活動で注目を集めた
【*2】鷗鳴荘（しなんそう）（1933）▶▶▶図版下「細谷博士の別邸」として1933年、佐藤武夫が設計した。インターナショナルスタイルの木骨準耐火構造平家建て
【*3】ホワイトハウス（1957）▶▶▶p.26

鷗鳴荘（1933）佐藤武夫
上—ボーチ、下—客間
（作品集『鷗鳴荘』（洪洋社 1933）より）



内藤廣氏

ています。仏文の世界を裏から見、フランス語をやろうといった身の程知らずの希望は捨てました。その後は、本郷の真ん前の、今でいう“落第横丁”に住んだ。ちょっとの間ですが…。そしてそこから、その“とんでもなく変な所”菊坂に移ったんです。落第横丁からほんのわずか、歩いて3分くらいの距離です。そこに4年ぐらい住んだと思います。それは『空間へ』で書いた通りの所です。その後、“大和文化村”に行くんです。大和文化村は六義園の横にあった文化住宅地区です。そこは要するに普通の新開地なんですけど、そこで留守番として一軒家に入ることができたんです。その留守番の最中に、家で「ネオダダ」【*1】の大パーティーなどをやって、警察沙汰になったりしてね（笑）、そこにはあんまり長くいらなくなって引っ越した。次に行ったのがちょうど、今ノーマン・フォスターが建てたセンチュリータワーの直下ですね。女性のための同潤会みたいな建物があって、すぐ裏に順天堂病院がある辺りです。そこはたまたま昔、佐藤武夫さんがパリから戻ってきて、パリ時代の友達に東大医学部のお医者さんがいて、この人が文化サロン【*2】をつくりました。もしかすると佐藤武夫さんの資料に出るかもしれませんが、これはすごく良いデザインでした。その後の佐藤武夫さんの住宅の中で、一番いいんじゃないかと思うくらいの建物ですよ。戦争中、1930年代の建物ですが、昔の型のスチールサッシがそっくりそのまま残っていたし、内部は全部練り付けのチークで出来ていて、戦後の安普請とは違

って結構、良い部屋だったんですよ。そこを僕は仕事場にして、いわば付属の倉庫みたいな所を寝室にしていました。実はそこに佐藤武夫さん本人も終戦後、ちょっとだけ住んだらしい。どこかよそに引っ越されて、その後、僕の知り合いがいて、その後に入れてもらった。そこには結構長く住みました。極小のベットを付け加えたりして。

内藤 アバンギャルドな割には、クラシックな所に住んでいたんですね（笑）。

磯崎 そうじゃないですよ。当時は、ゴミ溜めとか廃品集積所に近付くのがアバンギャルドですから（笑）。そりゃあもう、当時のアバンギャルドらしい人の中では赤瀬川原平ですよ。彼らは、要するに絵の具もキャンバスもないから、廃品集積所でゴムタイヤのチューブとかいろんな雑物を拾ってきて、それを組み合わせて作品をつくったりしていたんですが、その頃の作品は良いんです。彼の回顧展にも出ていますが、つまり非常に単純なことです。絵の具とキャンバスを買うお金がないから拾ってくる、それがアバンギャルドですよ、当時の（笑）。

内藤 いずれにしてもそんな感じだったんですね、この本を書いた頃は。

磯崎 その通りです。まあそういう野蛮な連中と仲間だった。そうさうさうさ、それで、これ（『空間へ』）の前身になるわけですが、50年代の半ばに、僕は丹下（健三）さんの手伝いだけをやっていたんですが、昔の同級生で、ネオダダをつくった吉村益信という男が同郷だったんです。彼が家を建てたいというので、友人だった僕に声が掛かった。その時、“3間立方体”という住宅を考えました。

内藤 それは知らないですね。

磯崎 3間角でそのうちの1間が中2階になっていて、残りの2間が吹抜け。もちろん屋根をかけなくちゃいけないんだけど。最初は立方体でやろうと言ったんだけど、そんなのは大工が到底できないと言います。彼はそっくりそのまま自分で大工仕事をして新宿につくりました。

内藤 写真は残っているんですか？

磯崎 どうだろう。もうなくなったと思いますね。それは要するに周りを白モルタルで塗っただけなんですけど、「ホワイトハウス」（1957）【*3】と呼ばれていて、そのホワイトハウスでは夜な夜な深夜からパーティーをやっていたんです。要するに新宿でごろごろしているアーティストと自称しているヤツらで、誰も作品をつくっていない、そういう連中が集まっていたわけですね。その中には、例えば土方巽とか、いずれは唐十郎もかかわってくる。その中で、アーティストのグループの最年少が赤瀬川原平と荒川修作だったんです。一番上は篠原有司男。ギョウちゃんというモヒカン刈りを始めた。今でいえばパンクですね。

内藤 バイクの彫刻の？

著作権所有者の都合により 掲出できません

大分県医師会館 西面全景

磯崎 そうです。今もそれをやっていますね。

内藤 篠原さんのバイクの彫刻は70年代だと思っていました。

磯崎 今でも時々やっていますよ。あれは、彼にとっては売れの良い、出来の良い作品なんです。そういう連中が集まっていて、ホワイトハウスでネオダダを旗揚げたから、突然、有名になったんだけど、僕がやったとも言えなくて。黙っていたら、赤瀬川原平があの時代のメモワールに“新さん（こう呼ばれていました）の処女作”なんて紹介したの

で、定着しました。

内藤 それは大学の時ですか。

磯崎 大学院です。大学の時はもちろんしていません。丹下さんのところにて、大学院のドクターに入った頃かな、そういう友達付き合いで建築をやったのは…。それから後は、大学院を出る頃かな。58、9年頃にちょっとずつアルバイトでもないけれど、丹下さんのところで都市計画をやるから、建築の方はできるだけ少しにしていました。そのうち、「医師会館」^{【*4】}とか「N邸」（1964）、「岩田学

【*4】大分県医師会館（1960）磯崎新
【*5】国立屋内総合競技場・附属体育館（1964）丹下健三
【*6】『丹下健三』丹下健三、藤森照信著（新建築社 2002）

園」（1964）をつくりました。それから『空間へ』が始まるんです。

内藤 最初の文章が62年ですよ。医師会館の設計に取り掛かったのは、この頃ですか。

磯崎 医師会館が出来たのは60年。ですから設計を始めたのは2年ぐらい前だと思います。1年近く工事にかかっていましたから。N邸と岩田学園は1964年です。

内藤 東大に都市工（都市工学科）が出来たのは…。

磯崎 62、3年じゃないかな。

内藤 都市工が出来るのは後なんですね。いわゆる医師会館とかは建築学科の丹下研究室の時にやられたわけですね。

磯崎 そうです。「スコピエ都心再建計画案」（1966）をやったのは、都市工の丹下研究室に移ってからだったと思います。「東京計画1960」（1960）をやったのは、まだ建築の丹下研究室の時だったと思います。要するに丹下さんも大学の中では設計ができなくなって、それで外に出ようと。おそらく「URTEC」が出来たのが都市工に移る時、62年ぐらいじゃないかな。「代々木」^{【*5】}を設計していて、基本設計ぐらいまでは東大でやっていたので僕も横にスタッフの1人としていたんだけど、実施図面を描くようになって、大学の中じゃ大げさすぎるということになって、外に移りました。

内藤 この本の中には代々木の記述がありません。それは何か理由はあるんですか。

磯崎 代々木は東大でやっていた頃までは、何やかやと付き合っていましたけど、実際の実施図面になった時は「URTEC」として外に出たわけです。一応、僕も出た格好になっていたんですけど、ちょうどその時は、僕はこの本にもいろいろ書いてあるように、倒れたんです。それで1年ぐらい半病人みたいになって療養していた。それがちょうど実施設計の頃ですから、僕は基本設計ぐらいで離れたと言っているのかな。

内藤 代々木の建物に関しては、どんな感想を持っていらっしゃいますか。

磯崎 あれはともかく、あの当時、論理的に考えて一番筋が通っているものだったんです。要するに、さまざまな未知の部分がたくさんあったわけですね、構造の部分も、それから施工の時でも。設計はそれほど苦勞をしなかったと思いますよ、丹下さんは。でも、それから後が苦勞したと思いますね。

内藤 それはどういう？

磯崎 実施図面、それから構造計算とか、例えば…。

内藤 坪井（善勝）先生ですか。

磯崎 そう、坪井さんの構造ですね。この間、藤森照信さんが『丹下健三』^{【*6】}という本を書いた時に、丹下さんのあの当時のスケッチが見つかったと言っていました。本にも載っています。それは構造のワイヤーがどうなっているかとか、どういうステイを引くかというような、構造のスケッチだったんです。デザイナーである丹下さんは、構造までいろいろと考えていたというわけです。代々木の建物にとって、まずは構造がデザインだったから、構造をきちんと明解にやらない限り、デザインは納まらないというのが分かっていた。ですから、構造の坪井さんたちと個別に、ディテールに至るまでかなり付き合っ、構造で計算できたものがデザインの

特集2

【対談】時代を画した書籍—1

にどうなっていくか」をチェックしながらやっていたと思います。出てきた図面はその時のプロセスのスケッチだったと思うんです。「こうデザインしたから計算しろ」と言ったわけじゃないんです。それを横で見ていて僕が学んだのは、建築家は直観的に空間内の力の流れが理解できなければいけない。それを技術的に保証してくれるのが優れた構造コンサルタントです。構法の納まりまでも協力しながらやるのは当然のことです。

内藤 磯崎さんは、その時は一方では、岩田学園とか「大分県立大分図書館（現・アートプラザ）」（1966）の設計もやられていて、もう一方では医師会館でしょう。同時にやっていた？

磯崎 医師会館が最初です。これは大きくもないけれど、まあまあ大きさの建物ですから。

内藤 最初の方の医師会館ですか？2つありますよね。

磯崎 最初はシリンダーだけのやつです。後ろにくっつけた建築はそれから10年後で、それは東京で仕事を始めてしばらく経った時に増築したんです。シリンダーだけの建物は、自分で事務所を始める直前の作品なんです。それで初めて自分でやったデザインをどう理由付けをしようかと思って考えながら書いてきた【*7】のが、建築について書いた始まりじゃないかな、この『空間へ』の中では。

巻頭論文のはずだった「都市破壊業KK」

磯崎 この間、たまたまレム・コールハースからインタビューされました。その時に彼はできればメタボリズムの問題をもう一遍、自分なりに整理したいと言って、メタボリストだった人たちにも一通り4、5人にインタビューをやっていたと思うんですが、最初に僕が捕まって、そしてもう一度、一番最後にまた僕が捕まったんですね。その時に、「何で日本では建築家がこんなに本を書くんだろう」というのが彼の質問だった。

内藤 元凶は磯崎さんかもしれない。

磯崎 いやいや、もちろん丹下さんもその前には書いているし、それからいろんな人が書いていますよ、ブルーノ・タウトだって書いているじゃないですか。僕のその時の返答は、要するに、外国で我々のジェネレーションなり仲間なりの状況をいろいろ見ていると、批評家みたいな人とかジャーナリストがいて、作品を紹介するなり、建築家をプロモーションしてくれる。つまりメディアの中に書き手がいるのが普通なんだけれど、日本では誰もやってくれないから、建築家が自分でプロモーションをやらなれないといけない。そのために建築家は仕方なしに本を書いているんだ、というのが僕の彼への答えなんです。それからスタートしたんだと。ですから自分で

プロモーションしようとは思っていないけれども、どう言ったらいいのかな、どうせ誰か批評家に頼んでも、設計の時に考えていることを、その通り書いてくれる望みはなかった。

内藤 磯崎さんがお考えになっていたことを、多分、理解してはくれないだろうと思われたわけですね。でも、書き手はいたわけですよ。浜口（隆一）さん、川添（登）さん、神代（雄一郎）さんとか…。

磯崎 はい。そういう人たちは“良い”、“悪い”は言うんです。だけど建築が持っているコンセプトを大きく取り出してくれることは少なかった。そういう見方をするならば、50年代は川添登がいました。この人は一方では、まず丹下さんのプロモーションをかなりしたわけですね。そしてその後、彼はすぐに白井晟一を担ぎ出したと言ってもよいと僕は思う。そして言うならば1960年頃というのは、白井さんを丹下さんの対抗馬に持ち上げる戦略を組んだと考えられます。例えば広島でも、白井さんは幻の「原爆堂」【*8】がある、しかし丹下さんは「広島平和記念資料館」（1952）【*9】が来ている。これら実現したものとバーチャルなものを比べるような議論【*10】から、いわば丹下さんに対する間接的な批判みたいなものもちょっと加えながらやっていたと僕は思うんですね。その手がかりは丹下さんを「弥生的なものから縄文的なものへ」というふうに引き込んで変えさせることでした。客観的に見れば、丹下さんにとってこれは1つのプラス面にはなったとは思いますが、一方で、幾分惑わされたというのかな。ピュアに弥生的な初期の広島、「旧東京都庁舎」（1957）とか、ああいうところまでスーッと一直線にきていたのが、50年代末の「香川県庁舎」（1958）ぐらいで揺れ始めるわけじゃないですか。そしてその揺れ方のきっかけというのは「縄文的なもの」【*11】だと僕は思うんです。もちろん、そういう問題を持ち出すようなジャーナリズムの中の動きというものがあったんですよ。それを元にしてやっているうちに、実は“新建築問題”【*12】が起こったわけです。これから後はもう、いつもジャーナリズムで出てくる話ですよ。**内藤** 村野（藤吾）先生の「そごう」【*13】の取り掲げ方に端を発する話ですね。

磯崎 あれは、実はそれほど重大な話じゃないんですよ。村野さんが割と大きなそごうを発表する。それを掲載する『新建築』の同じ号に、前川（國男）さんが設計した小さな銀行の建物【*14】を表紙にして大々的に扱った。いわばあの時は、前川さんを持ち上げるやり方をしたんですよ、『新建築』は。

内藤 おおよそは知っていましたが、ディテールは初めて聞きました。

磯崎 『新建築』のあの号【*15】を見れば、そうなっていると思いますよ、僕の記憶では。それで大事件が起こったんです。



上—原爆堂計画（1955）白井晟一
下—広島平和記念資料館（1952）丹下健三

【*7】 初出：磯崎新「シンボルの再生」『近代建築』1961.2

【*8】 原爆堂計画（1955）白井晟一 ▶▶図版上新聞報道された丸木位里・赤松俊夫妻の「原爆の図」に触発されて、白井が自発的に提案した広島に建つ美術館計画。黒いシリンダーが方形の展示室を貫く部分と円形に配されたエントランス部分からなり、2つの棟は池の下の地下室で結ばれている。精神性の高い空間構成の手法や素材の用い方などは、後の作品「親和銀行本店」（1968）を予感させる（大川三雄）

【*9】 広島平和記念資料館（1952）丹下健三 ▶▶図版上

【*10】 岩田知夫（川添登）「原爆堂に対抗するもの 白井晟一論序説」『新建築』1955.4

【*11】 白井晟一「縄文的なもの 江川氏重山館」『新建築』1956.8
優れた編集者でありプロデューサーでもあった川添登の演出と、丹下健三の主役によって、50年代後半の建築界を活気づけた“伝統論争”は展開された。川添が演出したもう一人の主役が白井晟一である。白井は伊豆菫山の大家・江川氏重山館を取り上げ、日本の造形文化の流れを“縄文的なもの”と“弥生的なもの”という2つの流れとして捉えた上で、“縄文的なもの”の生命力を謳いあげた。従来、伊勢や桂といった“弥生的”な造形こそが日本文化の典型とされてきた中、大地性や原始性に根ざした力強い造形の存在を対峙させた。これを契機に、丹下自身も伝統をめぐる論者や作品が相対化され、弥生的な美しさを持つ広島計画や香川県庁舎からダイナミックな構造表現の世界へと移行することになる（大川三雄）

【*12】 新建築問題
川添登編集長を中心に、“単なる作品紹介のためのメディア”を超えた新しい誌面づくりに取り組んできた新建築で起きた事件。関西建築界の大御所的存在であった村野藤吾の新作「有楽町そごう（読売会館・そごう百貨店）」の紹介にあたり、読者アンケートや誌面構成上の取り扱い方に問題があるとの吉岡保五郎社主の判断により、編集長を始め、平良敬一、宮内嘉久、宮嶋関夫といった編集者全員が解雇された。病氣療養中で編集長が留守の間に、若手編集者たちが“批評的”な視点を誌面に持ち込んだことが原因ともいわれるが、まだまだベールに隠された部分が多い。結果的には、解雇された編集者が、その後のさまざまな建築ジャーナリズムの担い手となる契機となった（大川三雄）

【*13】 読売会館・そごう百貨店（1957）村野藤吾

【*14】 日本相互銀行亀戸支店（1957）前川國男

【*15】『新建築』1957.8

特集2

【対談】時代を画した書籍—1

内藤 本当に些細な話だったんですね（笑）。

磯崎 結局、編集権という問題ですね。だけど、もともと新建築の先々代という人は大阪の人でしたから。

内藤 吉岡（保五郎）さん。

磯崎 そう。大阪でいろいろな建築家のバックアップをもらいながら雑誌を始めた方ですから、そこではいろいろとサポートしてもらったり、戦争前から恩があるわけじゃないですか。その中でも村野さんを一番尊敬していたのに「扱いが悪い」というわけですね（笑）。

内藤 編集長は川添さんですよ。

磯崎 川添さんです。その辺からはもう、いろいろと記事になっています。

内藤 そんなことを言ったら怒られちゃうけど、本当に些細な話なんですよ（笑）。

磯崎 いやあ、そういう時代だったんですよ、僕も忘れちゃったけど。そこで僕は新建築とは付き合いきれないと思っているうちに、あれは誰だったんだろう。『新建築』の編集をやっている人の中でも、若い人の中には「何とかしなきゃいけない」と思っていた人がいたわけですよ。それで僕はこっそり頼まれて書いたのが「都市破壊業KK」【*16】。『空間へ』のトップの文章です。

内藤 今、僕はお話を伺っていて「あれ？」と思ったんですが、「都市破壊業KK」は『新建築』に掲載されたんですよ。

磯崎 そうそう。『新建築』だから、あれだけのボリュームがあるにもかかわらず、広告ページの真ん中にすごく小さな字で差し込まれたんです。見えないぐらいの字で掲載されたから、誰も見ていないわけです（笑）。しょうがないので、10年後に『空間へ』を上梓する時に、「一番大きな活字にしてくれ」って頼んだんです。「印刷屋さんが泣いてますよ」と、美術出版社には怒られました。活字の書体とか文字の大きさを一部変えたりしたから。その原因は『新建築』の初出の時の文字がすごく小さかったからなんです（笑）。

内藤 それにしてもこれはすごくトリッキーな文章です。読んでいる人間はまんまと仕掛けにはまるような文章ですね。

磯崎 まあ、そうですね。それをメタファーとかジョークと見てくれればいいんですが、それが通じないんですよ。もう、日本ではみんなまじめに受け取っちゃうから、僕は仕方なく英訳したんです。ともかく僕のもので、一番最初にちゃんと英訳したのはこれかもしれないですね。

内藤 最初に出ている「都市破壊業KK」ですか。**磯崎** それでもなかなか広まっていなくて、それで最近独訳が出たんですよ。

内藤 ドイツ語訳ですか。

磯崎 そう、ハンス・ホラインみたいに僕の仕事

をよく知っている男が『新建築』に出てから40年後に初めて読んで、彼は「お前は面白いことを書いている」なんて、今頃になって言うわけですよ（笑）。

内藤 なるほど。この最初の「都市破壊業KK」、これを読んで、現実の都市がどんどん先にいっているような、ある種の焦燥感を僕は感じたんです。要するに、実態としての都市、つまりコントロールを失って爆発的に膨張するような東京がどんどん先をいっているという。

磯崎 その気分というのは恐らく反映していると思います。そこで、40年後に「UNBUILT」という展覧会をやる機会に続編の「流言都市」【*17】を書きました。「95年の神戸」【*18】、サリン事件【*19】をやったのはあの時の分身Sじゃなかったのか」という話。今となったらもう一回り過激なことをたくらんでいるだろうと考えました。あの頃、いわゆる経済成長といわれているものが始まった。もうちょっと前には所得倍増計画とかいろいろあって、これがかなり軌道に乗り始めた。その1つの行き先が64年のオリンピックになるわけですよ。それに対して学生は安保闘争みたいなものを組んで、いろいろデモをやって反対した。デモは、当時は学生にとってはお祭りみたいなもんですから、みんな行くわけですよ。僕も毎日、行っていましたからね。

内藤 60年安保の時？

磯崎 はい。

内藤 あの時はやっぱり世の中を変えられるという気分があったんですか、それとも…。

磯崎 そういっはないですね。

内藤 そうなんですか？僕はそういう幻想のようなものをみんな持っていたのかと思いました。

磯崎 変わるか変わらないかというより、あの時はデモに行くこと、やることだった。

内藤 楽しかった？

磯崎 というよりも、「行ってなきゃしょうがない」というのかな、他にやることがないわけですから。僕はその時には夜はデモに行って、昼間は丹下さんの所で東京計画をやっていたわけです。

内藤 分裂しているといったら、ちょっと分裂しているかもしれませんね。

磯崎 だって、それが分裂しているとは思っていませんでしたからね。要するに、もし共通性があるとするならば、「東京は、政治体制や社会体制が変わらなきゃいけない」ということだけはあったと思います。片方ではメガストラクチャーにいつっちゃうし、ただでテクノロジーがどういう役割をするかというよりも、大体テクノロジーなんて、あの頃はしょぼいですから、力がないわけです。だからそれに対する妄想もありましたね。もう1つは未来社会に対する幻想みたいなものと両方あって、そんな中で、何かを変えたいといういろいろやっていた。それで僕は破壊というのは完全なアイロニーだと思って書いた

名称：N邸
 所在地：大分県大分市
 規模：地上2階
 構造：RC造
 竣工：1964年
 1991年取り壊し。1998年、山口県秋吉台国際芸術村に復元。
 現在、管理棟として活用されている



左—N邸 西面全景
 上—同内観

んです、裏を言ったら。本来は真剣に変革を考えるべきでしょうけど、いろんな問題があって、我々の時代は屈折していたんですよ。それはなぜかという、例えば建築界でいくと、僕のちょっと上の世代、例えば宮内嘉久さんなんていうイデオロギストがいるわけ。それから亡くなった神代さんだって多かれ少なかれそうだし、浜口隆一さんだって大体みんなそうで、戦後の民主主義みたいにダアッと出てきたわけですね。そのうちのかなりの人が共産党にかかわったりしながら活動をしていたと思います。ところが僕が大学に入った途端に、共産党は分裂して地下活動に入っている連中と、表で批判をされながら、破れかぶれに何かやっている連中と、両方に分かれたんです。この“国際派”と“所感派”という2つのセクトの間で、実は僕は妙な経験をしたんです。いわば大学の仲間はみんな、共産党中央から除名された、当時、国際派といわれた人たちです。それを再建する所感派が出て、これがその後の日本共産党を再建しました。学生の中にも新たな細胞組織

が出来た。僕はその頃、東大の美術研究会という寮にいたんだけど、この組織の親玉になった人間が、この部屋に移ってきた。僕の1級上だった。彼はその後の共産党の文化政策をつくるほどの役をすることになった。そいつが横で、党の再建を真剣にやっているわけですよ。僕はしょうがないのでヌードデッサンなんかに通っているわけです。持って帰ると「磯崎、これは社会主義リアリズムではないぞ」とか何とか批判されるわけです。そういう中に学生の時はいたわけ。だから、どちらかといえば気分的にはアナーキーでトロツキストというのが合っている。ところが相手は明瞭にスターリニストなわけですよ。だからスターリニスト的なものが何を考えているかというのはおよそ分かる。こういうのが大学の2年生ぐらいの時ですね。そういう中にいました。だから僕も一応、友達はその当時の運動家ばかりでしたね。そのうちで面白いのは、当時のアバンギャルドには政治のアバンギャルドと芸術のアバンギャルドと2つあって、これはソ連の時代以来、

特集2

【対談】時代を画した書籍—1

【*20】『無常といふ事』小林秀雄著（創元社1946）

ロシアでの議論の1つの文脈があるわけですけど、日本でもあったわけです。それで芸術のアバンギャルドにいったのが岡本太郎です。それから政治のアバンギャルドにいったのが太郎以外の一連の連中ね。ということは、社会変革のアバンギャルド、政治のアバンギャルドを分かった上で芸術にいった人たちです。その中には安部公房とか勅使河原宏とか、そういう連中もいたわけです。一方では完全に社会主義リアリズムにいった政治のアバンギャルドをむしろ優先する組もいた。

内藤 磯崎さんはどっちに。

磯崎 僕は自動的に岡本太郎、安部公房の一派の末端にくっついた、思想的には、今から見ると、50年代にいろんな人がいろんなことを言ってる。岡本太郎なんかもそうだし、花田清輝もそうだし、作家では野間宏なんて人もいるし、そのもつれた中で、僕は、この人たちがやっているものと違うものを始めないといけなかった。これ（『空間へ』）を書く前段階はそんな二分法になっていたのです。

内藤 なるほど。磯崎さんは学生の頃はランボーと、それからもう一つ何でしたっけ？

磯崎 本ですか？それはシュールレアリスムか何か？瀧口修造の？

内藤 その2冊ですか？

磯崎 高校ぐらいの頃はそうですね。

内藤 小林秀雄は？

磯崎 小林秀雄はあんまり…。

内藤 でも、ランボーは小林秀雄で読まれたんですよ。

磯崎 そうです、そうです。ああ、やっぱり読んだんです。けどそう深くは…。ただ、小林秀雄の『無常といふ事』【*20】の文章は、高校の頃は全部ノートに丸写しをして記憶をしたことはありますね。

内藤 それはすごい（笑）。

90年代は60年代を 反復している

内藤 磯崎さんが「60年代と90年代が重なり合う」というようなことを言われていますね。

磯崎 この新版の序文で書いたんですが、その時、なぜか90年代は60年代を反復しているんじゃないかと思ったことは確かです。

内藤 今、この『空間へ』を、もう1回若い人が読むとすれば、90年代と60年代が重なり合うかたちで読むと思うんですが、それはどのように重なり合っていると思われませんか。建築的状況なのかそれとも都市の状況なのか、政治的状況なのか。幾つかのレベルがあると思うんですけど。

磯崎 何から言ったらいいんでしょう。まず1つは芸術の状況があったと思うんです。それは、僕が日本という国を見ていると、社会状況の中で大きな事件がある。例えばバブル崩壊とか、70年の頃でいうとオイルショック前後とかですね。そういう突然、社会的に大きな変化が事件になった時に、大概その前後、ちょっと前ぐらいに、建築の構図や文脈までもが空白になっていく。つまり議論を含めて、行き先がはっきりしないし気分も定まらない、という空白状態が起こるような感じがするんです。90年代の初め頃に、まだバブルが崩壊したのかどうかの議論をやっている最中に、僕は「空白状況が生まれている」と思ったんですね。そして、その時に最初に「30年前も同じように、何か変わろうとする前に、空白があったんじゃないか」と思ったんです。それが50年代の終わりから60年頃のように思った。それから60年代においては、片方では社会的には一気にオリンピックになり万博にいった。そういうかたちで日本が経済成長をして、建築家もガッツと伸びた。もう一方では、今でいう格差社会で議論があるみたいに、精神的に落ちこぼれたり脱落していく学生が、これはまた反対運動を組み立てていく。こういう60年代のメカニズムがあったんです。90年代にあるのかどうかは分からないけど、この空白状態がもし動くとするならば、あの60年代にあったような、ホットな事件が出てこないものだろうか。ということで、僕は最初に話題になったネオダダの展覧会のようなものを水戸芸術館でキュレーティングしたんです【*21】。この時、全日本的に若いアバンギャルドたちの運動が広がっていたことが美術館キュレーターたちの調査で浮かび上がってきたのが面白かったですね。60年という時点で日本で自然発生したアバンギャルドは何だったか。その中のネオダダの方を見ると、それが僕は身分出身なんだけど、たまたま身分出身のヤツらが半数近くいるんですよ、ネオダダに。

内藤 そうなんですか（笑）。

磯崎 吉村益信がそうだし、赤瀬川原平がそうだ

し、あの頃の記録写真を撮っていた写真家で石松健男とか、風倉匠とか、みんな偶然に大分出身なんです。それは学生の頃、大分に帰っている時に、何となくごちゃごちゃとグループをつかった。その名残が東京で起こっている…、そういう感じがあったんです。ああいうことが、もしかするともう一遍、起こるんじゃないか。というよりも、もう一遍、あれを評価してみたら良いと思ひまして、ネオダダ展とか、さっき言った「こうなったらやけくそだ」【*21】というタイトルの展覧会をやったんです。このタイトルは篠原有司男が50年代の終わりにやった「ボクシング・ペインティング」から始まっているんですけど、そういうアクションだけをやるようなものをもう一遍ここでやった。その感じからすると、その後の流れは90年代で逆にいって、あげくに95年の事件になる。

内藤 オウムですか？

磯崎 オウムと神戸です。この両方があの年に起こったことによって、90年代というのは大きな区切りが出来たと思うんです。これをそういうクールな時代と呼ぶか、もう全く違う時代と呼ぶか。ここから違いが見えてくると思うんです。少なくとも、そういう妙な事件が起こるかもしれないという予感、何となく90年代の初めぐらいにはありました。それでその60年代を引っ張り出したかどうかということがあったことは確かですね。もちろん、ネオダダみたいなホットなアバンギャルドが今、復活するとは思いません。むしろ宮崎勤の事件【*22】を自らの問題として受け止めた連中がたくさんいたみたいに、90年代のそれはオタクだったかもしれませんが。ひたすら内側に向けて過激になっていきましたね。現象としてはクールなままでした。

内藤 裏返しですか。違う方向にいったというのは面白いですね。

磯崎 それはそのあげく、何て言うかな、これはもう80年代からそういう、いろんな兆候があったと思うんです。繰り返して言うならば1つはオタク的なものに行く。その過激さが別のかたちの過激さになっていくというかな。極端に言えば、60年代だってさまざまな過激な事件があって。60年代の気分を代表しているのは、“三島由紀夫が60年代で感じていた彼自身”だと僕は思うんです。宮崎勤の事件もそうですよ。オタクは現実と空想の区別がなくなったわけですから。

内藤 たくさん殺した事件ですよな。

磯崎 そうそう、現実をバーチャルと重ねて、殺人までやってしまう。こういう事件は、60年代の気分として、三島はオタクでバーチャルでやっていた。60年代に虚像とか虚体とかが語られました。“虚”は訳すとバーチャルです。一応、そういう気分ではいたんです。当時、それは単純にイメージネールの問題だと思っていたんですが、それが具体化す

【*21】「日本の夏1960-64 こうなったらやけくそだ！」（水戸芸術館 1997）
【*22】連続幼女誘拐殺人事件
【*23】初出：磯崎新「きみの母を犯し、父を刺せ」『都市住宅』1969.10 ▶▶図版右
【*24】「あなたにとってのマイホームとは何か」1969年に雑誌『都市住宅』が主催した住宅の設計競技＜都市住宅＞展。主催者は、コアスタッフ（磯崎新、大谷幸夫、林昌二、原広司、植田実）に従来のコンペに対する徹底した拒絶を行ってもらい、それに対する変革案を打ち出してコンペの意味を根底から変えることを試みた。それは表現形式の自由、公開展示、全参加作品の公表、投票形式などに表れている。また、応募規定発表の翌月号に、コアスタッフの見解を発表した。「きみの母を犯し、父を刺せ」は、磯崎氏のコアスタッフメッセージとして発表された論文

【*3】ホワイトハウス（1957）磯崎新
▶▶図版下
磯崎新が同郷の友人であるアーティスト・吉村益信の依頼で設計した3間立方のアトリエ兼住宅。その設計図を元に、吉村が新宿区に手づくりでつくったというエピソードがある。内外をモルタルで白く塗装したことから「ホワイトハウス」と呼ばれ、ネオダダはここで旗揚げし、一躍、有名な建物になった。磯崎の住宅の処女作ともいわれる

上左—ホワイトハウスでの磯崎氏（中央右）と吉村益信氏（1960年当時）
上右—ホワイトハウス 外観夜景（1965年当時）
下—同アトリエ（1960年当時）



「きみの母を犯し、父を刺せ」

る、例えば安保闘争とか、その他にもいろんな社会的な闘争がたくさんあったわけですね、遂に中国の文化革命に至るまでの。結局そこに行き着いて最後に赤軍派になるわけだから。

内藤 浅間山荘事件ですね。

磯崎 『空間へ』は、三島の事件、浅間山荘事件の直後に出た本です。予感を書かれてはいても、そこまで行き着かないで終わっている。だから、あれがあったら、ちょっと違ったかもしれない。僕にとっては、この『空間へ』という本の空白の1章みたいなのもしあったら、この辺の2、3年のことだという感じがするんです。

内藤 これの後のですか。浅間山荘事件辺り。

磯崎 三島由紀夫、浅間山荘事件は、僕には扱いきれないテーマだと思っていて、そのままになっています。ここからはむしろ、建築に帰っていくという選択をしたように思うんですね。

内藤 僕はこの本を改めて読んで、全編予告編みたいな感じの本だと思ったんです。映画を見る前に出ますよね。これから封切られる映画の予告が幾つもラッシュで。そんな感じを受けました。

磯崎 なるほど。そういえばその通りですね。やっぱり自分で書いてみて、調査も研究も関連のいろんな仕事もやらないままで、ただ最初の思い付きで書いているから、おっしやる通り予告編だと思いますよ。常に最後にこれは、「将来こうしたい」というのを加えている。つまり書ききれないわけですよ。だからそのままそこで終わって先に飛んでいるというのは、その通りだと思うね。

内藤 どこかに書かれてますけど、最初の1章と最後の1章は、これはまだまだ消費されていない。真ん中は消費されている、消費されただろうと言われるんですけど。

磯崎 予告編で最後にまとめがまだついていない（笑）。本編がまだ完成していないと思っていたと思うし、まだ、いまだに完成してないでしょうね。

大批判を受けた 「きみの母を犯し、父を刺せ」

内藤 最後の「きみの母を犯し、父を刺せ」【*23】は1969年の『都市住宅』のコンペ【*24】の応募要項ですね、実は。僕は『新建築』だと思っていたけどこちらは『都市住宅』のコンペなんですね。ここに掲載されている最後のエッセーは実にすごいというか、今、浅間山荘の話聞いて思ったんですけど、浅間山荘にいる人たちの気分とつながりなくもない、イメージとしては。

磯崎 そうですね。今までそう考えてみなかったけれど、そう言われると分かる。このコンペは、たまたまあの時は何人が審査員がいて、僕はそのうちの1人にしかすぎなかったんですけど、何か書けと

言われて審査員の立場で書いて、出た瞬間に大批判を受けた。みんなタイトルしか読んでないということが分かった（笑）。

内藤 これは、どちらかというとアジ（アジテーション）文ですからね。

磯崎 だけど本当はその中で、実は学園闘争や紛争に行っても最後に残ってくるのは自分のどうにも動かしがたい、処理のつかない存在というか、身体的な感覚というか、そんなものが残存するだろう。それがやっぱりカンファタブルということを求めているならば、それは“マイホームだ”という社会構造が生まれつつあった。あの当時の政府の住宅政策、公営住宅、それからそこで議論されている、僕から言わせれば偽の共同体に対してのいろんな議論というものが、本当は僕には一番引っ掛かる。しかしそれが、社会的に上から与えられる枠組みと、その中に住んでいなきゃならない、とりわけあの時は、20代というものが持っている一種の不充足感、不満とか不安とか、身体的な不如意、そういう一切合財がらみの何かが、常にどっかにあると思った。それをできれば身体感覚で考えたいというのは、それからずっと思い始めたんだけど、この時が本当の始まりなんです。だけどそのせいとか分からないけど、例えば、アーキグラムなんていうのは、また別にいろいろと書いているんだけど、ああいう連中とも付き合ってみて、結局、彼らの持っているノマド、つまり定住性のない社会とか、その構図に対する僕なりのものがある。これまであんまり喋ることもなかったんですが、つまり“定住することの不安”みたいなものが、このエッセーには入っていたと思うんですね。

内藤 定住することの不安？

磯崎 つまり、いつも僕にとっての問題は、自宅に対して関心がないということ。例えば、“自邸”ね。建築家は自邸をやらなきゃといけないという風潮がずっとあるじゃないですか。外国でも「建築家の自邸」なんていう本が出ているわけですよ。そういう時に「僕はない」と言うと、「山小屋があるからあれでいいよ」って言われる。でもあれは小屋であって自邸じゃないわけですよ。僕は、自邸をつくることを、これまでなぜかしなかった。なぜかというのは、自分でもよく分からないことでもありますね。というか、そこに、自分のつくったものの中に、そこから問題を感じないで、違和感を感じないで、パーフェクトに住んでいけるであろうか。それを思うと、怖くてやらない方が良く…。

内藤 誰かに発注すれば良かったのに（笑）。

磯崎 それは考えたことはありますよ（笑）。ただ、それで発注するぐらいならアノニマスなものに入ればそれでいいじゃないかというところがあった、そうこうしているうちに、今に至っています。いろんな本を読んでいると、例えばミース・ファ

名称：岩田学園
所在地：大分県大分市岩田町
規模：地下5階、地上2階
構造：RC造
竣工：1964年
(1999年撮影)



岩田学園 南西面全景

ン・デル・ローエは、アメリカに行って、まず最初に「レイクショアドライヴ・アパートメント」(1951)をつくるわけですね。そうすると、ミースはディベロッパーに「建物を2軒ぐらいあげるから住んでくれ」と言われたのを断るわけですよ。断って、普通のビクトリア調の建売住宅みたいな貸家にならずに住んで、そこから移らなかった。これはフランク・ロイド・ライトと違うところなんです。ミースには、その部分で共感を持っているんです。つまりミースの住宅はおよそ取りとめがなくて、どう暮らしているのか分からない。本当にノマドではないかと思うんだけど、また、そういうのをつくっているんだけど、本人はビクトリア調の建売住宅でしょう(笑)。だからこういうのは結構、実際問題として逆説的に面白い問題だと思いますね、人の仕事を見ていると。

『建築の地層』磯崎新著(彰国社 1979)



【*25】『建築の地層』▶▶図版下左
【*26】磯崎新「建築家 丹下健三氏を悼む 描き続けた国家の肖像」『朝日新聞 東京版』2005.5.23(夕刊)▶▶図版下右
【*27】『公開シンポジウム『批評と理論』の状況(1) 丹下健三あるいは建築状況2005』パネリスト：磯崎新、鈴木博之、石山修武、福田和也(早稲田大学国際会議場 井深大記念ホール 2005.4.28)

磯崎氏による丹下健三の追悼文



内藤 磯崎さんは都市住民としてのご自身というのを、肌で感じておられるのかもしれませんが。ノマドというか。

磯崎 そうね、最近は飛行場に住んでるような感じがする(笑)。当時は道路に住んでいると思っていました。だから、ちょっと下がっていったらホームレスで、ダンボールハウスでもいいじゃないかと、片方では常に思っているところはある。車に乗る気はなかったので、モービルハウスにはいかなかっただけの話ですよ。

内藤 この予告編を貫くキーワードが虚と闇という言葉だと思うんですが、虚という言葉はノマドにつながるけど、闇というのは別方向ですね。

磯崎 まあ、別の方向かどうかは分からないんだけど、僕にとっての闇というのは、内部。

内藤 中の世界ですね。

磯崎 それで虚というのは、結局、頭脳の認知する世界なんだけれど、これはつまり形はないけど周りに世界が…、というような印象で考えていたことは確かですね。それに対して、闇には身体感覚がかかっている。無意識、言うならば不随意筋に所属しているような深層部に潜む何かだと見ていいと思います。

内藤 これは申し上げていいかどうか…と思いますが、全体的に“死”といいますが、1つの濁いた死、あるいは磯崎さんが抱かれていたであろう非常に深い絶望感のようなものを感じました。冒頭の年代記にも書かれていますが、そういう雰囲気全体を通して色濃くあるような気がしますが、それでも。

磯崎 この当時はそう思わないようにしたいと思っていたんだけど、やっぱりあるのかな。要するに、死ということに関心があると自分で思い始めたのは、最近といえば最近でもあるんです。例えばさまざまな分野の、同世代の芸術家について書いた文章を集めた『建築の地層』【*25】という本があるんです。その後、絶版になっていると思うんですけど、それは70年代の終わりぐらいに出た本なんです。この本を出した時に追悼文っていうと語弊があるけど、主に建築家、アーティストが亡くなった時に書いた文章がやたらと多いと言われたんですね。ところが自分ではそう思っていない。それからしばらくして、やっぱり挽歌なのかと思うようになった。つまり何かの終わりに対して、1つ思うことというか、挽歌のスタイルというのが、僕のもの書き方の基準にあるんじゃないかと思う。それは人の死だけじゃなくて物事の死、物事の終わり、時代の終わりでもいいんですけど、そういうものに対する思い。つまり距離感ですね。少なくとも死とは違うんだけど、今ある自分が、それに何か常に思いをいたすようなこと。丹下さん逝去の時だって3時間ぐらいで朝日新聞に書いた【*26】わけですね。それで、翌日の朝刊にちゃんとした文章が掲載された。1ヵ月くらい後だったと思いますが、早稲田大学で丹下健三のシンポジウム【*27】があって、確か、鈴木博之さんに「あれは前に書いていた予定原稿でしょう」と言われたんですよ。たまたま会場に朝日新聞の大西(若人)君がいて、「いやいや、確かに3時間で書きました」って言ってくれたんだけど、時間はどうでもいいですよ、時期も。だけどやっぱり、それから後に丹下健三論を書いても、またいつか書かなくちゃいけないとも思ってるんだけど、その3時間で書いたやつで全部なんですよ。そういう感じになっちゃうわけね。岡本太郎の時もそうなんですよ。電話で訃報を聞いて、すぐにその横の食堂で書いて、朝日新聞に出したんだけど、それ以上は、もう書けなくなっちゃう。それは書き方がいろいろあるから、どう言ったらいいのかな、やっぱりおっしゃるように、死と常に何かどっかがかかっているというか、

どこかにそういうものが引っ掛かっているということはあるのかもしれない。

内藤 『空間へ』を改めて読んで、全編予告編のいろんなところのトーンに、そういうものを感じました。それで、『空間へ』というタイトルも、もともと『建築へ』^{【*28】}というタイトルに対してその反語としてあるんですね。近代というものが常に排除し続けたイメージをどうやったら手繰り寄せられるかというような…。それは“死”という言葉じゃなくて、闇という言葉でも、虚という言葉でもいいんですけど、何かそういうものが深いところにある、いつもそれを手繰り寄せている予告編のような気がしたんです。

磯崎 かなりズバリと言われていた印象がありますね（笑）。決して拒否するわけじゃなくて、「やっぱり読まれたか」という感じです。僕は物書きを仕事にするならば、こういうものを自分の中で手繰り寄せて、どこから何が起こったのか、そういうものを探していくようなものを小説なり何なりに組み立てることはあるかもしれないけど、それは僕の仕事ではない。やっぱり今取り巻かれている社会と、その中で仕事をし、その中で考えているわけだから、僕の感じていうと、何て言うかな、自分の周りがあったものがふわっと消えてしまう。頼りにしていたものがふっとなくなってしまう。こういうある種、自分が確実にここにあったことに対しての不信感というか、実感のなさ、それはどこかに常にあるだろうと思う。そこで、また更に僕が恐らく抱え込んでいる矛盾の1つは、建築という仕事、都市なら、破れかぶれで何を言ってもいい。最近では都市のことをいろいろ考えたりしていますから、「実物なんていらないよ」とか「デザインなんか関係ない」とか平気で言えるんです。ところが、建築のデザインとなるとそういうわけにはいかない。ものをつくるというのは、「どれだけ永久にこれが存続するのか」、「どれだけ強いものがそこで生まれるのか」でしょう。そういうようなことをずっと考えていった時に、どうもこれを全面的に信頼できない。

内藤 建築に対して。

磯崎 建築物に対して。例えばピラミッドにしてもカテドラルにしても、永久に残るようなものを完璧に信じてつくっているかという、そうじゃなくて「これはいつか消えるんだ、なくなっていくじゃないか」と、どこかで思いながらつくっているのかな。その自己矛盾みたいなものが、ついポロポロ出てくる。建築じゃそれは言えないし、なかなか図面を描いただけでは、それは出てこない。廃墟というのは言葉では言えるけど、図面をつくるわけにはいかない。消滅とか崩壊とか何でも、そういうようなことは言えるんだけど、つくるわけにはいかない。こういうアンビバレンスなものが出てくるということは言えますね。

内藤 普通は消えていく私の裏返しとしての建築に託そうとするわけけれども、その相手も不確かであるということですね。磯崎さんが今、言われていることは。

磯崎 恐らく誰もそういうことはあるんだと思うんですね。じゃあ自分は何を一番頼りにしてきたかという、例えば三島由紀夫は、結局、日本の国家とか学生が運動をやっているパワーとかは分かっているけど、やっぱり天皇なんだと僕には読めます。僕は彼の考えていたのは天皇制じゃなくて天皇という個人の存在に集まってくるような気がするんです。要するに社会制度じゃなくて、日本の国の輪郭とも違って、ずっと存続している天皇というものを信じようとした人ではなからうかと。極端に言えば、昭和天皇が人間宣言をしたことに、「これは違う」と言おうとした。昔の侍は切腹して諫めるわけですが、三島の場合はそれが『英霊の声』^{【*29】}みたいな全編編みの小説になるわけですよ。天皇から裏切られたと、それをずっと言い続けて、決定的に不安な状態に追い込まれた時に、彼は実際に実行し、自ら切腹することによって逆に生きたんだと思うんです。そういうことがあの頃は分からなかったけど、だんだん少しずつ、この年になると自分でも分かるような気分になってくる。そうすると、じゃあ三島が天皇と言っていたものは僕にとっては何かという自問として跳ね返る。それはまだ見つからないんです。恐らく見つかってないと思うんですね。

内藤 実にすごい話ですね、それは。三島由紀夫は個人的にはご存じなんですか。

磯崎 ちょっとしか知りません。むしろ周辺にいる連中はみんな、かなりよく付き合いましたけど。

内藤 やっぱり三島由紀夫が気になりましたか。

磯崎 そうね、おかしな人だとは思いましたね。

内藤 三島由紀夫が生きた時代の一番華々しいものと、この本は実は時代的には重なっているわけですよ。72年。

磯崎 そうですね。三島事件は70年ちょうどですね。赤軍派が72年だと思います。僕は5つ下なんですよ、三島から。だけど僕が物心ついた5年前にもうデビューしていたから。気分的には10年か15年ぐらい上の人ですね。

内藤 ちょうど昨日も、今日、磯崎さんとお会いするのでいろいろなことが手に付かないから、『三島由紀夫と全共闘』^{【*30】}という本を読んだりしていたのですが…。

磯崎 僕も昔、読みました。駒場の全共闘集会に行った時の話ですね。

内藤 三島由紀夫が全共闘に殴り込みに近い格好で行って講演をするんですけど、学生が言っていたのはほとんど空間の話ですね。時間を一切消去した空間の占拠の話をしていて、三島は徹底して「持続である」と時間の話をしていましたね。あれは時間と



大東亜建設忠霊神域計画 鳥瞰図 (1942) 丹下健三

【*28】『建築へ』(原題: Vers une architecture)の邦訳は、『建築藝術ヘル・コルビュジエ』宮崎謙三訳(構成社書房 1929)、『建築をめざして』吉阪隆正訳(鹿島出版会 1967)、『建築へ VERS UNE ARCHITECTURE』ル・コルビュジエ ソーニエ、樋口清訳(中央公論美術出版 2003)の3冊発行されている

【*29】『英霊の声』三島由紀夫著(河出書房新社 1966)

【*30】『討論 三島由紀夫VS.東大全共闘(美と共同体と東大論争)』(新潮社 1969)

【*31】大東亜建設忠霊神域計画(1942)丹下健三

▶▶▶ 図版上

日本建築学会が毎年定例で開催してきた若手向きの設計競技で、この年のテーマは「大東亜共栄圏確立ノ雄渾ナル意図ヲ表象スルニ足ル記念宮造計画ヲ求ム」もので規模や施設内容は自由。ほとんどの応募案が建築的提案にとどまる中、丹下案は都市スケールと建築スケールとの一体化が図られた壮大な提案であった。丹下自身が愛して止まない富士山の麓を敷地として設定、各地に建てられつつあった忠霊施設の総本山となる「神域計画」と東京(皇居)とを「大東亜道路」と「大東亜鉄道」で結び付け、その中間点には大東亜共栄圏の政治の中核となる「首都」を配する計画。モダニズムが苦手とした記念性表現としても卓越したもので、戦後の広島計画に通ずる(大川三雄)

「空間へ」磯崎新著(初版、美術出版社 1971) 上製本布張り。表紙の色はブルーだが、それは終戦記念日になった8月15日の空の色を表している



「空間へ 根源へと遊行する思考」磯崎新著(新版、鹿島出版会 1997)



空間がクロスした面白い話ですね。

磯崎 ああそうか、そういう意味でね。それで結局あそこから後までずっと残ってくる言葉は「お前たちが天皇を認めさせすりゃ、俺はお前たちと共闘するよ」とそういうひと言だったからね(笑)。恐らくそれはかなり本音だったと思いますね。やり方とか反抗の仕方とかは全部同じだったと思います。全共闘と三島は。

内藤 面白い結び合い方をしていますよね。一種、同志のような。

磯崎 その通りですね。ベクトルだけずれている。

瀕死の建築界の想像力を膨らませた…

内藤 最後に、『空間へ』にちょっと僕なりの解釈を加えたいのですが、それ以前の建築界の建築的価値を磯崎さんは広げたと思うんです。功罪がいろいろあるとは思いますが、とにかく広げた…と。これは想像力の問題なのじゃないかと思います。瀬島龍三という人が面白いことを言っている。シベリア送りになったら、基本的には想像力が足りないヤツから駄目になる、つまり死んでいくわけですよ。その意味では、磯崎さんは瀕死の建築界の想像力を膨らませたのかもしれない、延命処置なのかな…と。その延命した功罪というのはあったかもしれませんが。ある種、価値の拡大を70年代、80年代、少なくとももたらした部分はあると思いました。僕はその迷路の中をさまよってきたわけです、おかげさまで(笑)。

磯崎 そうですね。むしろそれまでの、つまり、僕が学んだ先達たちというのは要するに「未来はこうなんだからついて来い」というふうに言える。今でもそういう人がいるわけです。そういうふうに言うのが建築家の言葉として影響力がある。だからそれについていきやすい。それがマスターだと、そういう言われ方をして、あんまり変わらないかたちで今日もあると思うんです。しかし、僕は「ここにこういうものがあるからついて来い、僕も行くよ」というふうには到底言えないというところから始まっていたのは確かです。

内藤 それはなぜですか。

磯崎 ないんですよ。誰だって一生懸命探すわけですよ。探すけどない。

内藤 丹下先生にはありましたか。

磯崎 本人は言わないけど、丹下さんは富士山^{【*31】}だと僕は思う。いってみれば「日本の何か」というのは、やっぱりあの時代ですから近代国家でしょう…。今、司馬遼太郎が流行っているのは近代国家のかたちを言おうとしたからだと思うんですよ。そういうふうには何か信じたものがあつたと思う

んですね。

内藤 磯崎さんは信じられない。

磯崎 それがない。それが僕は我々の生まれた戦後の、生まれたのは戦前でですけど戦後に物心がついた世代の一番の大きな問題だろうと思うんです。やっぱり周りを見渡して、それをきちんと言ってる人はいなくて、今、結局、憲法9条とか、そんなことしか言えなくなってるわけじゃないですか。その憲法というのは近代が持っている法の概念なんだけど、法には自然法というものはあつたに違いないとは思うんですよ。だけどそれが今生きているかどうかは分からない。だけど自然というもののの中に法がもしあつたら考える。例えば老子を読んでも面白いと思うし、プラトンなんか面白いと思うし、つまり近代以前っていうかな。こういうようなところには、何となく関心を持って、考え方の手がかりを探したいとは思いますが。恐らく、みんなそれを“縄文”と言っちゃったんだと思うんですね。“縄文”というのは完全な虚構ですからね。

内藤 遠い過去のことは、抽象化しやすいですからね。それに頼って現在を規定するっていうのは人間の弱さの現れかもしれませんが。僕は縄文人に会ったことがないから、分からない(笑)。

磯崎 だって縄文人がそう思ったわけじゃないでしょう。今の人間が単純に思っているのが縄文なんだから、それを頼りにするのは、僕はむしろ、逆に言えば近代の思考だったと思う。そうじゃなくて、やっぱり古典的なものというのはどっかにあつた。結局、最終的にバイブルにみんな行き着くというところがあつて、そのパターンはもうしょうがない。この回路は、僕はある時期に絶とうと思ったんです。それについていってもしょうがないんじゃないかとは思うんです。でも、一番最初に何も無い人が、何を考えたかなということだけは思うんです。

内藤 最初ですか。何も無い時に、何を考えるんでしょうね。

磯崎 そうすると、神話というのはみんなそれを一番最初の1行で言おうとするわけだから。それを見てみるとあんまり良いパターンはないんです。

内藤 「光ありき」って(笑)。

磯崎 混沌とした迷路です、大体が(笑)。

今読んでも刺激があった

内藤 話は尽きませんが、先程60年代と90年代が重なり合うという話をされましたね。60年代後半もベトナム戦争があつた。90年はちょっとずれますけど。

磯崎 湾岸戦争がありますよね。

内藤 湾岸から今の状態ですよ。その中に



上—アートプラザ 磯崎新記念室
左—同3階廊下
右—同北東面外観

名称：大分県立大分図書館（現・アートプラザ）
所在地：大分県大分市荷揚町
規模：地下1階、地上3階
構造：RC造
竣工：1966年
新図書館建設に伴い用途を変更し、ギャラリーとして活用されている



9.11も入っているといえなくはない。日本を別にすれば…。僕の記憶としては、90年代の始めの頃に磯崎さんは、講演だかシンポジウムで「21世紀は戦争の世紀になるんじゃないか」と発言されたのを頭のどこかで覚えているんです。確か言われたと思いますけど。

磯崎 いい加減な推定ですけど、言った記憶はありますね。戦争は20世紀にもあったので、内戦と言ったかもしれません。

内藤 僕はそれを強烈に覚えていました。あの時は誰もそういうふうには思っていなかったし、実は僕も思っていなかった。今はどちらかという、むしろその通りになっていますね。

磯崎 僕も忘れていたけどそうですね。それは建築の問題を考えていくと21世紀になってからが主ですけど、30年代に、つまりモダニズムが全部消えちゃう時期があるんですね。弾圧されるというか、ロシアもドイツも、アメリカ、フランス、スペインでもそうです。モダニズムが抑えられて、日本も当然そうですね。30年代というのはパラダイムがすごい政治的になっていた時代だと思うんですよ。そういう時代に今は近いなと。30年代というのは戦争の時代ですから、やっぱり政治というか戦争というか、そういうコンフリクトが表に出てくるような状況があって、建築なんか建築プロパーに議論できなくなってしまう。それが今もそうなっているんじゃないかという気はするんです。良いか悪いかとかの価値基準の問題じゃなくて、状況かというか、ある種の評価基準ですね。パラダイムがそういうふうには建築プロパー、芸術プロパーじゃなくて外の枠組みが優先的に作用していくような、そういう

時代になってきたんじゃないかというように思うんです。つまり、70年代、80年代に僕らが考えてきたこと、それが90年ぐらいの半ばから変わったなと思う。これはどういうポイントかという、『空間へ』の時代は予告編だったといえば予告編ですね。その後、20年、25年ぐらいかけてやってきたことは、クリティカルにどれだけなり得るかということだったんですね。建築でいえばポストモダンというのが出始めまして、いろいろとあるものをひっくり返して崩すとか、デコンストラクションをするとか、そういうやり方をすることによって、結局クリティカルに見ていた、クリティカルになることが表現だったという時代がずっとあったと思うんです。僕はそれがどうも日本では、95年のあの時代、世界では9.11というのを介して、もうクリテ

ィカルだけではあり得なくなってきた。僕はそれを“ポストクリティカル”というふうには考えているんです、“ポストモダン”ではなくてね。“ポストクリティカル”という状態に今、入ってきた。ポスト・ポストモダンなんて言った人がいますが、その気分と近いものです。なんて言ったらいいか、マネーの権力みたいなものが全世界を支配し始めている。昔だったらマネーにくっつくこと、権力にくっつくことは、建築家として、アーティストとして見たら、これは最悪の墮落だというふうに議論されていたわけですよ。ところがそうじゃなくて、それがポーンと逆転して、「いかに権力の中核に入ったか」、「いかに儲かったか」、「いかに大きな資本と付き合っ建物が出来たか」という、こちらの方が逆に、今、評価されている。レムなんてそれをシニシズムで

「その通りじゃないか」、「何で多数をとって悪いんだ」、「何でブランドでいっちゃいけないんだ」と居直る。彼はもう受け入れているわけですよ。こういう時代と、今の戦争の起こっていることは大体同じだと思うんですよ。戦争を起こす理由というのは、要するに権力がマネーをスムーズに使えるようにしたいと考えた結果にすぎない。さまざまな障害が出てくる。古いものとか妙なものを壊す、壊していくのが戦争だから、全部がそういう動きになるし、建築もそういう動きになっていくだろうと。だから常にそうだけど、99%の建築というのは、大概それが支配しちゃうと、それがもっと最近では明瞭に見えてきた。元はそういうものに批判的だった連中が、その辺の時点でガラッと態度が変わった。**内藤** 宗旨変えですか。

特集2

【対談】時代を画した書籍—1

ラディカリズムの時代

三宅理一

RIICHI MIYAKE

にとっては建築作品とは、観念の自己展開の末によりやく姿を現すものであって、本来的には世の中に対して何かを仕掛け出来事を起こすことが、基本的な命題であった。

1964年に磯崎はアメリカからヨーロッパ、中東、アジアを巡る、いわゆるグランド・ツアーを敢行した。東京オリンピックという国家的イベントの年とパラレルとなるこの大旅行は、その後の磯崎の都市観を形づくる重要なきっかけとなったようだ。その昔からシンケルもル・コルビュジエも新たな創造の世界を求めてこの種の大旅行を行い、芸術家としての“回心”を果たした。磯崎にそのような野心があったか否かは定かでないが、自らを白紙状態に置いて知覚や体験上の刺激をすべて受け止めようとする姿勢に、新たな自由人の登場を見る。公務で出張して見聞を広めようといったけちな根性ではなく、気ままに先入観にとらわれない旅を行うことで、世界に対する精神の優位性を獲得しようとの試みとも言えようか。新聞連載された文章は、それまでの攻撃的でアイロニカルな態度に比べると、淡々としており、何よりも好奇心が先に立った観察となっていた。スケッチブックがそのまま文章になったような解説文といってもよい。ダダイスト磯崎も時として、このような天使の笑みを浮かべて童心に戻ることもあるようだ。

だから本書は、起承転結でまとめられた堅苦しい論文の仕立てとはなっておらず、かといってすべてをフラットに置いたものでもない。相互に無関係に見えるそれぞれの文章は、一見気まぐれを装いながら、磯崎というパーソナリティの影と日なた、外と内、全力疾走と休止のすべてを、

60年代を一気に走り抜け、気が付いたら時代の旗手になっていた。1971年の時点で過去を振り返ってみたら、まさにそのようになっていたというのが、本書の著者である磯崎新自身の偽らざる気持だろう。磯崎にとって最初の大著となった本書は、1960年から69年までに書きつづられた建築と都市に関する評論のアンソロジーであり、政治的には60年安保闘争から68年学生革命に至るラディカリズムとパラレルな関係をもってしたためられている。今から見れば40年も前の我が国の文化状況がいささかも色あせて見えないのは、今なお最前線を走っている著者自身の姿勢という以上に、60年代という時代が本当に血湧き、肉踊る刺激的な状況を醸し出していたということだろうか。

冒頭に載せられた文章は、1962年発表の「都市破壊業KK」というやや人を喰ったエッセーである。自らを“殺し屋”を廃業した“都市破壊業者”と名乗り、アイロニカルな語り口で、いかに現代なるものが文明に必然として人を殺し、都市を破壊してきたかを喝破した。面白いのは、この文章が本来「新建築」誌の巻頭論文として執筆されながら、編集部が政治的判断で誰も読まない広告ページに移され、実質的に握りつぶされた論文であった、という事実である。磯崎はあえてこの挑戦的な文言をもって本書の巻頭論文となし、意趣返しを行ったということだろう。もともと「ネオダダ」のアーティストと親交を持ち、否定とか破壊があって初めてクリエイティブになり得ると確信している磯崎から見れば、建築ジャーナリズムのごさかしい細工など、どうでもよいはずであった。

実際、60年代の磯崎は暴れに暴れまくった。自宅にネオダダのアーティストを招き、屋根の上での裸踊りのあげく、富坂署に連行された話、八田利也(はったりや)のペンネームで日本の建築界を散々にこき下ろした話、更にはマリリン・モンローのヌード写真から定規をつくり、それでデザインした椅子に皇族を座らせて小躍りした話など、よくやっとな拍手をしたいほどだ。丹下健三という“堅気”の研究室に在籍しながら、マン・レイからアンディー・ウォーホールに連なる“軟派”のアーティストこそが、彼の師であり、同時に乗り越えるべき対象だった。

既成のエスタブリッシュメントに拘束されないこの柔軟な発想こそ、その後、世界の思想界に肉薄していくことになる磯崎の持ち味であり、本質的なスタンスであった。だから、本書は建築家の著作にありがちな作品紹介の体裁をとらず、磯崎という個人の周りに展開するもろもろの事象をめぐる言説のかたちをとる。事実、彼

いそぎさ・あらた——建築家／1931年生まれ。1961年、東京大学数物系大学院建築学博士課程修了。1963年、磯崎新アトリエ設立。主な作品：大分県立中央図書館（1966）、群馬県立近代美術館（1974）、北九州市立中央図書館（1975）、つくばセンタービル（1983）、ロサンゼルス現代美術館（1986）、水戸芸術館（1990）、ティームディズニー・ビルディング（1991）、京都コンサートホール（1995）、なら100年会館（1998）、秋吉台国際芸術村（1998）、北方町生涯学習センター（2005）、トリノ・パラホッケー（2006年冬季オリンピック室内競技場）（2006）など。

ないとう・ひろし——東京大学大学院社会基盤学 教授・建築家／1950年生まれ。1974年、早稲田大学理工学部建築学科卒業。1976年、同大学大学院修了。1976～78年、フェルナンド・イゲラス建築設計事務所。1979～81年、菊竹清訓建築設計事務所。1981年、内藤廣建築設計事務所設立。主な作品：海の博物館（1992）、安曇野ちひろ美術館（1997）、茨城県天心記念五浦美術館（1997）、牧野富太郎記念館（1999）、十日町情報館（1999）、倫理研究所 富士高原研修所（2001）、ちひろ美術館・東京（2002）、島根県芸術文化センター（2005）など。

(2006.5.9収録)

取材協力・資料・写真提供
 アートブラザ
 秋吉台国際芸術村
 朝日新聞社（p.29下）
 石黒健治（p.26下、p.37右）
 石松健男（p.26上、p.27中、p.37左）
 磯崎新アトリエ
 大川三雄（日本大学理工学部 助教授）
 鹿島出版会（p.27上）
 佐藤総合計画（p.19）
 社団法人日本建築学会図書館
 新建築社（p.20）
 ・「丹下健三」丹下健三、藤森照信著（新建築社 2002）（p.30上）
 ・「新建築臨時増刊 創刊70周年記念号 現代建築の軌跡 1925-1995「新建築」にみる建築と日本の近代」（新建築社 1995）（p.22上）（50首順）

*特に明記のない写真は、2006年5～7月に新規撮影したものです。

【次号予告】
 次号の「著書の解題」は「神殿か獄舎か」長谷川典。10月20日発行です。

応用も可能なようにしておく必要がある。曖昧で隠しておくなんてできない。そうすればこれはもう確かに消費されると思います。

内藤 それと、さっきの60年代と90年代が重なり合うということからすると、2000年、あるいは2005年ぐらいかもしれないけど、これは磯崎さんなのか誰なのかは分かりませんが、何か革新的なことを書くべきなのかもしれないですね。

磯崎 2005年を？

内藤 要するにちょうど60年代、90年代が重なり合っているとすれば、今の2000年辺りは…。

磯崎 それは僕はもう書く必要はないから、内藤さん書かないと駄目だよ。

内藤 とても書けませんよ。ともかく、僕はそういうふうに読みました。とても面白く読ませていただきました。若い人たちにも是非読んでもらうべく…というふうなところでしょうか。ありがとうございます。*

磯崎氏（左）と内藤氏



大学で教わる建築や都市の姿形より、この書物の中にある毒を持った空気の方が吸引力があったことは確かだ。ストリーキングがそうであるように、見る側に嫌悪感を引き起こすと同時に見ざるを得なくなる不思議な魔力がある。多くの同世代がそうであるように、この時から確かに、私は磯崎新というミラー・メイズのような始末の悪い迷路に誘い込まれた。以来、ここから離脱することばかりを考えて長い道のりを歩いてきた。

再読して驚いたのは『空間へ』がいまだに迷路を形づくる魔力を持っているということだ。この40年、時代も社会も精神の在り方も大きく変わったはずなのに、迷路がいまだに迷

磯崎 寝返っていますね。それが9.11以降のアメリカの建築家たちとか、95年前後からの日本の建築家たちの出方にも、そういう事態が起こっていると思う。60年代を生きてきて50年代のこともちょっと知っていたり、1930年代、20年代をちょっと勉強したりすると、この事態をどうやってやり過ごすか、こなすか、どうするかということの読み分けが少しできるようになったかもしれない。丸ごと乗るのは簡単なんですけど。どう思いますか？

内藤 今回、30年前に読んだ『空間へ』をもう1回読んでみて、今の僕が読んでもある種の刺激があったんです。ということは、多分、今の若い人にもこの思考回路はありなんだろうなというふうに思いました。

磯崎 まだある？

内藤 はい。有効だといえますか、いわゆる、ある種の精神に対して作用する力が十分ある。つまり、今、磯崎さんが言ったような全体的な状況に対して、1つの力の在り方としては十分あるのではないかというふうに思いました。だからむしろ若い人たちに読んでほしいと。

磯崎 30代の時に20代向けに書いていたエッセーだと自分では思っています。年からいうとそういうふうにも読んでもらうと、恐らく一番良いんじゃないかと思えます。全然成熟もしてないし、整理もされてないし、考えてみたら支離滅裂ですよ。僕はそれを書きながら分かって、それで「エッセーだから何を言ったっていいじゃないか」と、こういう理由でエッセーと呼んだぐらいのことですから。

内藤 逆にその構成だから消費され尽くさなかったところが多々あるというか、そういう感じがしましたね。

磯崎 そうですね。これがアカデミックな装いをしていたとすると、その部分は、教科書みたいに分かりやすくなっていなければならないし、追試とか

【対談後記】 内藤 廣 「思考のストリーキング」

“ストリーキング”という言葉は今若い人は知らないだろう。60年代、前衛と称するアーティストたちが時たまこれを試みた。昼日中、全裸になってまちを疾走する行為のことだ。歩行者天国などのどかな日常風景の中を、突如一糸まとわぬ素裸の人間が走り抜けるのだから、これに勝る衝撃はない。これが社会や制度のすべてに対するアンチな気分を表明する表現手段として用いられた。かの草間彌生も、一時はストリーキングで名を馳せた。

インタビューでは言いそびれたが、

『空間へ』は、まだ古典的なモダニズムの残滓を色濃く残した60年代の建築界を、鮮やかに走り抜けた思考のストリーキングだったような気がする。インタビューでも触れられたが、建築家としての出発点での前衛芸術家たちとの出会いは、その後に展開される磯崎さんの60年代の思考スタイルを決めたのではないかと思う。前衛アーティストたちのストリーキングがそうであるように、この書物には社会風潮に対する不埒な挑戦と純粹さが入り交じっている。

建築を学び始めた出発点で、この本に触れることになった。これが幸運な出会いだったのか不幸の種だったのかは、いまだに分からない。ただ、

子どもの頃見た磯崎新

赤瀬川原平
GENPEI AKASEGAWA

一ダ一格の吉村益信さんはやはり大分の人で、磯崎さんと同じ学校の1年後輩だった。新世紀群の大先輩だ。その吉村さんが新宿の百人町にアトリエを建てることになり、その設計を磯崎さんにしてもらった。20畳のアトリエが吹抜けで2階に住居部分のある白壁の建物で、後にネオダダのメンバーがそこに集わせてもらい、毎週アバンギャルドなパーティーが行われていた。ネオダダの2回展をその吉村アトリエで開いた時、革命芸術家の「ホワイトハウス」という名がついた。

ネオダダの活動の終わりの頃、メンバーの誰かが渡米することになり、その歓送会の会場で磯崎さんのお世話になった。もう磯崎さんは建築家の道に進み始めていて、その場所は磯崎さんが知人の外遊中の留守をあずかっている、文化住宅の広い1室だった。何しろ地下待みたいなネオダダものにとっては、何かモダンでピカピカの場所である。パーティーは盛り上がり、ネオダダの他にも「暗黒舞踏」の土方巽や、「グループ音楽」の刀根康尚や小杉武久もいたと思う。盛り上がりがだんだんアバンギャルドになり、何しろハプニングという表現の発生時代だから、夜なのに盛り上がりは外にまで出て、篠原有司男と土方巽が屋根に登り、全裸になって、暗黒というか、ワ

イルドというか、とにかく言葉では説明できないようなことを演じて、よく見えないので下からサーチライトで照らし出された。結局何が何だか分からなくなって、バトカーのサイレンが近付いてきた。

周りは確か上品な住宅街だから、やはり問題である。「何をしてるんだ、こんな夜中に、責任者は誰だ…」。

多分、磯崎さんということになったのではないか。バトカーに誰が乗ったのか、あるいは乗らなかったのか、その辺は記憶にないというか、その現場でもどうなっているのかよく分からなかった。でもいづれにしろ後日、磯崎さんが警察に向向いて始末書を書いたというようなことを聞いた気がする。申し訳ないことだと思う。磯崎さんはネオダダの、アバンギャルドの責任を取ってくれたのだ。✿

あかせがわ・げんぺい——画家・作家（尾辻克彦）／1937年生まれ。60年代に前衛芸術家として活躍。70年代にはイラストレーターとして活躍。その後、路上観察学会で活動。主な著書：『父が消えた』（文春文庫 1986）、『超芸術トマソン』（ちくま文庫 1987）、『東京路上探検記』（新潮文庫 1989）、『千利休—無言の前衛』（岩波新書 1990）、『祝！中古良品—赤瀬川版養生訓』（KKベストセラーズ 2006）など。



左——ホワイトハウスのネオダダ展（1957年当時）
右——ホワイトハウスでの赤瀬川氏（右）（1960年当時）

磯崎さんは大分の出身である。九州の右上の、人間の横顔みたいな国東半島のある県で、その県庁所在地の近くにある、元の「大分県立大分図書館」が磯崎さんのデビュー作だ。

でもそれはまだだいぶ先の話で、僕の中では磯崎さんという兄の同級生というイメージが大半を占めている。戦争が終わって何も無い時代、いや少しずつ復興の音が聞こえてきた頃か。うちのお座敷に遊びにきている兄の同級生の中に、すうりとした磯崎さんがいた。僕は人々より5歳下で、小学生の4、5年だろうか。

その年齢で5歳上というと、“係員”と“社長”くらいの差がある。というか、“小学生”と“牧師”くらいの差がある。そういう人たちがお座敷でいろいろ談笑しているのを、僕は襖の陰からそっとのぞいていた。

兄や磯崎さんたちは、高校3年の時学園祭を成功させて、近くの神社の社務所を借りて自治会の打ち上げをやり、酒を飲んだ。それが学校側に発覚して1週間の謹慎処分となった。僕らには意味がよく分からなかったが、兄が家にじーっとしたのを覚えている。磯崎さんも同じことになっていたらしい。みんな新しい空気を吸おうとして、アバンギャルドだったのだ。

大分でのつながりはいろいろとある。大分にキムラヤという画材店があり、その裏にある倉庫をアトリエにして「新世紀群」という大人の絵のグループがあった。僕は中学生の時、級友のY君に誘われて、おずおずそこに出入りしました。その新世紀群という名前にかき立てられて、中学生ながらアバンギャルドなイメージを抱かされていた。後で聞くと磯崎さんはそのグループの創立メンバーで、その名も磯崎さんがつけたのだという。でも僕が入った時には、もう磯崎さんは上京していなかった。

僕が高校を出て上京した時、磯崎さんは大学生で、中央線の飯田橋か水道橋の近くに下宿していた。たしか大分の謹慎組のTさんか誰かとの共同生活ではなかったか。時代はまだ貧乏で、左翼だった。当時のソ連から出た『経済学教科書』というのが日本でも新書判六分冊かに訳されていた。マルクス・エンゲルスの考えを敷衍したもので、それを読むのが当時のアバンギャルドだった。その勉強会を磯崎さんの下宿でやっているから、お前も興味があったら行ってみると、九州にいる兄から手紙をもらった。僕も背伸びして行ってみると、下宿の畳の部屋に数人の学生たちがいて、僕も紛れ込んだ。磯崎さんが懐かしく迎えてくれて、自分も“社長”や“牧師”と話ができる年になったのかと、感慨無量だった。でもその勉強会も本も、恐ろしく難しく、僕にはとても飲み込めず、行ったのはせいぜい1度か2度。こちらはやはり“係長”や“小学生”の位置にすうっと戻ったようだった。

それからまた何年か、僕もアバンギャルドをしていた。「ネオダダ」というグループにいて、リ

型の二分法はどう転んでも、トポロジカルでも曖昧でも、またレヴィ=ストロースが期待した野生でも、J.P.サルトルが企てたセリーの反撃でもなかったのである。そのあとの大阪万国博で磯崎が、「戦争遂行者に加担したような」、「膨大な疲労感」と「割り切れない噛み切ることのできない苦さ」を味わったことは、よく知られている。

本書にはこうしたことが、まさに知の赤裸々として書きこんである。磯崎は一貫して挫折と混迷を隠さなかった。しかしその一方で、いやそうであるがゆえ、本書こそはいま読まれるにふさわしい凸型ではない凹型の提案力に満ちていたともいえる。

たとえば本書の表題の『空間へ』の、その「へ」の方向は、漠然たる「へ」ではない。ぼくが読むかぎりでは本書の随所に適確に読み摘まれていた。本書で示された「へ」の空間は、環境的保護膜とモジュールの互換性と多様な可動性を持ち、そこに自己言及のフィードバックと創発性が入れ替わり出入りする空間なのである。この見方は、その後の「複雑性」の見方を早々と先取りしているものでもあろう。

また、磯崎がしきりに「虚のイメージ」や「不可視性」を求めていることも、本書の随所に見られる磯崎ふう嗜好性なのであるが、それをあえて言い換えれば、おそらく今日の磯崎新がついに確信した「始原のもどき」という見方の最初の発生でもあったと見なせるであろう。本書の新版が刊行された日、磯崎自身も「まえがき」に次のように書いている。

30年が過ぎて、私はすべてのものはその初源（はじまり）をもどく（反復する）ことによって生き長らえていくという単純な原理を信じるようになった。

しよせん、すべては「始原のもどき」にすぎないと、ペシミスティックに言ったのではない。反復ではないことは磯崎もよく知っているはずである。「擬き」は擬同型をもって少しずつずれて、新たな“せぬ隙”を生み出していくはずなのである。

それが、その後の磯崎の活動や作品にどうあらわれていったかは、本書だけでは語れない。磯崎の作品は「書く建築」であり、磯崎の著書は「方法の建築」なのである。本書のあとの著書とともに語られていくべきだ。✿

まつおか・せいこう——編集工学研究所 所長・ISIS編集学校校長／1944年生まれ。「遊」編集長、東京大学客員教授、帝塚山学院大学教授などを経て、現在に至る。主な著書：『眼の劇場』（工作舎 1980）、『空海の夢』（春秋社 1984）、『フラジャイル』（ちくま学芸文庫 1995）、『日本流』（朝日新聞社 2000）、『日本数奇』（春秋社 2000）、『知の編集工学』（朝日文庫 2001）、『遊学I、II』（中公文庫 2003）、『山水思想』（五月書房 2003）、『花鳥風月の科学』（中公文庫 2004）など。

1960年から1970年へ。このディケードに立ち向かった一人の建築家が残した記録が『空間へ』である。磯崎新の最初の著作だった。すぐれて知的ではあるが、はなはだ赤裸々でもある。知の赤裸々でもいうべきか。今度、読みなおしてみ、その時代と方法に挑んだ闘いっぷりを隠し立てしていないところに、痛く共感するものが多かった。ぼくも別の場面で闘っていたからかもしれない。

当時の建築青年なら大半がそうだろうが、磯崎の闘うべき相手もCIAMやアテネ憲章だけではなかった。安保やアメリカニズムだけでもない。膨張する都市そのものや、ユニバーサリズムがもたらす速度とも対立せざるをえなかったのだし、それに抗するアーキグラムの自動性やC.アレクザンダーのセミラティスにも切りこまざるをえなかった。伝統に逃げるわけにもいかない。モダンに走るのも嫌だ。建築界による継承を拒絶する白井晟一の好み手法を見極め、スターリニズム傘下の日本共産党のイデオロギーとも、その逆をいく反代々木の革命的ロマン主義とも軛を断つ目を養っておかなければならなかった。師の丹下健三の「東京計画1960」にさえ疑問の垂鉛を降ろしておかざるをえなかったはずである。

あゝ、誰が敵であるかなんて、まったくわからないディケードだったのだ。アメリカはベトナムで泥沼に入りこみ、ソ連はキューバとチェコを裏切って、中国は不気味な毛沢東主義を練りあげていた。日本は60年安保と70年安保で万力のように締めつけられていた。ダメテンを決めこんで文化のお座敷に沈殿していたってよかった滝口修造も江藤淳も三島由紀夫も、いっさいの時代から逸脱したいはずの土方巽や寺山修司さえ、敵をとりちがえたのである。

【特集2】コラム

書く建築の可能性

松岡正剛
SEIGO MATSUOKA