

『建築に何が可能か』

原 広司



原広司のつくる建築や著作が時代に影響を与え、問題を提起していることは、今も昔も変わらない。『建築に何が可能か』は、既に「有孔体理論」を展開させていた原が、30才を区切りに、建築への苦悩と可能性を赤裸裸に吐露した書き下ろし第一作である。それは当時の学生や若い建築家たちを大いに刺激した。

“人間と建築の同義性”に執着し、ミースの均質空間に疑問を持っていた1960年代のあの頃を、今、振り返ってみた…。

再読『建築に何が可能か』

新しいものの在り方は新しい物語を人々に用意する

難解だと評される『建築に何が可能か』だけれど、現代思想の書として建築理論の書として、むしろ本当は理解しやすい優れた建築書だと思う。論の構成が真っすぐだからだ。「第1章 基礎的な見解」、「第2章 一般的考察」、「第3章 反省—近代建築の方法とその批判—」では20世紀に至った近代の空間思想が再考され、近代建築が批判的に検討される。終章である第4章が主題かつ結論であり、独自の建築論「有孔体の理論」と「浮遊の思想」が展開される。うち第3章の「歴史も喚問する」と題された一文は、30歳の誕生日を迎えようとする原広司が1960年代（自身の20代）を振り返って、自身と世界の歴史の相関について論考・記述した短いエッセイである。“近代”以降を生きる建築家がいや応なく遭遇する通り道（path）について綴った文章で、そこには若く真摯で前向きな、そして明晰で冷静な自問自答が述べられている。自分自身の手元から離れてたつ“歴史”及び自身と一体化した“抒情”の双方に個人的関心はあり、建築を始めた当初、両者は別個のこととして捉えていて、それはそういうものかと思っていたが、20代を通じて近代建築を研究し設計を実践してみると、驚いたことに、ものの在り方を決定する行為を通じて、いや応なく、自分自身が歴史にかかわってしまうということに気付かされ、そのことにある種のとまどいを覚え、そして自分自身を含めて現代建築の本質について改めて考えざるを得ないといったようなことが述べられているのである。近代的合理に基づく「研究は、設計者に手段と判断の資料を与える」が、建築の「意図そのものを決定づけることはない」と分析した上で、個の自律性を説き、更には「客観性、全体性等の概念を根底から考えなおす」ことから出直そうと述べる。

“もの”の秩序と人間の要求との間にある計画条件を解析・類型化した上で非連続な選択・決定することが実践には求められ、そこには必然的にずれが生じ、それ故、そのずれの捉え方が現代建築をつくる上で重要な課題になると原は指摘する。「つまりものの在り方は、人間の介入とともに物語性に転化する」。ここでいう物語性とは「存在が意識に与える意味」だとした上で、更に、「美しさとか心地よさといった領域は、観測者によってうけとり方が異なる。そこで客観性を論議してもはじまらない。しかし、新しさは客観化されるのではないだろうか」と論を進め、「新しいものの在り方は、新しい物語を人々に用意するであろう」との結論を導いている。

それは、若き建築家かつ建築学者としての原が、近（現）代建築の要素（部位、部品、部材）に関する工学的構成原理を探ろうとする理論研究に20代を通じて全力で取り組み、他方、全力で前衛的・実験的建築に挑んだ経験に基づいて、建築の部分と全体について考え抜いた末の、理論的かつ体験的な結論であった。原は、また、理論は地域性や浪漫性を普遍性からのずれとして表出するものの、個別事象の個性や特徴を示すずれは方法の中にすべて包括されるはずであるともいっている。全体性と客観性に偏重しつつあったイデオロギーとしての近代主義（モダニズム）の限界を見極めて、ものと人の相互関係に必然的に生じるずれを動的に捉えることで論理の射程を正確に見定めようとしているのである。更に、原はこの時点で、現代建築の主題は、ものの在り方と人の行動感覚との相関に表れるだろうと見通している。この論考から40年後の今日（2006年現在）、原自身のクローブ建築^{【*1】}やディスクリート・シティ^{【*2】}、伊東豊雄が試みるエマーキング・グリッド^{【*3】}、妹島和世+西澤立衛による軽く薄く透明で強い形式の建築など、ものの秩序と人間行動の相関に挙動する空間を生み出そうとする現代建築がさまざま試みられてきた。これらの実験的活動は魅力的な建築の新しい在り方を



『建築に何が可能か—建築と人間と—』
原広司著（学芸書林 1967）

【*1】クローブ建築
実態と様態の双方について、開閉2つのモードを備えながら変容する建築。多様な用途に供し、人の活動に応答して動く建築構造。あるいは空間構造の基本コンセプトである
【*2】ディスクリート・シティ
すべての個人が自立し、かつ自立した個人の集合による多様な集合が成立する仕組みを持つ都市の考え方。すべての集合は同位に関係付けられ、互いに接続しつつ離れることで活動が持続する
【*3】エマーキング・グリッド
建築の基本構造として、複雑で豊かな潜在力を内に持ち、多様な空間を生成するグリッドという考え方。建築を自然のシステムに近付け、人間との関係に多重的な可能性を与えようとする

うの・もとむ——建築家／1954年生まれ。1978年、東京大学建築学科卒業。1984年、同大学大学院博士課程修了、工学博士。1985年、フェイスアソシエイツ設立。名古屋大学大学院、東京理科大学大学院などで非常勤講師を歴任。2001年より千葉大学教授。慶応義塾大学大学院講師（非常勤）。
主な作品：四谷テンポラリーオフィス（1990）、MURAMATSU HOUSE（1991）、幕張新都心住宅地M2-2街区（1995）、豊橋駅東口駅前広場（1998）、VILLA FUJII（2000）など。

現実のものとして示し、世界的に注目され、現代の構想力を未来へと展開する大きな刺激と影響を与えている。

今日の現代建築の基層に通底する現代思想を、40年前に、30歳の若さで言い当てているという事実を改めて驚かされるが、なぜ若くして深く射程の長い建築論を打ち立てることができたのか、何がこの40年で進展したのかと思う。『建築に何が可能か』が出版された1967年は、東京オリンピック開催（1964年）と大阪万博の開催（1970年）の間の時期で、日本社会は高度経済成長と都市化の激流のさなかにあった。20世紀型近代主義全盛の時代であり、建築や都市は近代的計画設計手法が導入され、大量建設が進み、都市に暮らす人々のライフスタイルが一気に近代化している。一方、都市に流動する人口が生み出す過密状態と住宅不足、道路に渋滞する自動車、空気や水の汚染など、近代化・都市化の矛盾が噴出し、近代建築の在り方もその思想と根拠について疑問符が投げ掛けられていた。極めて騒々しいこうした時代に、歴史と自身を問い続けて冷静な分析と洞察に満ちた熟考が行われたのは、逆説的なようだが、混乱と争乱のさなかにいたからこそ独りで静かに深く思考できたのではないかとも思われる。

原は、この文章の中で、国の安全保障にかかわる都市の動乱について振り返りつつ、数十万人という規模の示威行動が、連帯や統一的な像を結ぶのではなく、（個と個の）ずれを表出したとも述べている。都市における大規模集団行動の実体験は若者を「連帯の希求ではなく個の充実」に走らせた。「個の自律性は、連帯によって基礎づけられており、個は全体化をふまえたうえで自律的であらねばならない。とすれば、建築は方法論的に追求されねばならないし、たとえばナショナルな自律性ではなく、インターナショナルの平面上で実践はなされねばならないだろう」。つまり、世界の同時代性を踏まえ、かつ集団に埋没することを拒んで個から出直し、個別の場において自律的・実践的に建築の方法を問うことで建築の可能性を追求することに賭けたのだ。F.フェリーニの映画やF.カフカの小説を例示して建築の方法と非連続の構造を客観化するアプローチについて、触れつつ続ける終章の建築論が本書の主題であり結論である。

開口部が穿たれ内部化された空間単位が、その連結部と制御によって建築的空間体を構成するという概念モデルを論理的に展開した建築論「有孔体の理論」、そして簡潔で魅惑的な建築論「浮遊の思想」、終章の2編は独創に満ちた現代建築論である。「浮遊の思想」は多様で自由な空間の在り方を想像させながら、『建築に何が可能か』は突然中断するかのように終わりのページを迎える。言葉を変えれば、終わることのない論が始まろうとしていたと読むこともできるだろう。それらは原広司の70年代、世界の集落調査と反射性住居、80年代以降の都市モデルの数理研究や建築の様相論、90年代の巨大建築を予告するもので、この2つの建築論をもとに、原広司は後の40年間に、要素群に集合形式を与え、その形式を歪ませずらし、浮かぶ記号を空間に布置し、不思議さの漂う意味空間を生成してきた。近代建築への原理的論考から、離散数学やデジタル技術の進展によって後に訪れる本格的な情報時代も予感・予測していたかのようであり、そして21世紀となった今再び、建築に何が可能か、と新たに問い直される時が来ているようでもある。学生時代、僕は図書館のこの書をいつも持ち歩いてきたものだが、今の若者も21世紀の文脈における解説に挑戦すると良いのではないかと。✿

著書の解題—3
[対談]時代を画した書籍—3
『建築に何が可能か』



原広司氏

時代は
高揚していた

内藤 『建築に何が可能か』を本棚から引っ張り出してみますと、いろんな所に線が引っ張ってあるんですね。ちょうど私が学生の頃ですけど、理解しようとして四苦八苦していた形跡があります。今回、改めて読んでみますと、やっぱり分かりにくかった(笑)。でも、原さんの持っていたであろうイメージのようなものの断片は理解することができて、そこには幾つもある言葉がちりばめられているのではないかと思います。まず、最初に伺いたかったのは装丁、これは栗津さんの装丁ですね。

原 そうです、栗津潔さんです。

内藤 栗津さんとは面識があったんですか？

原 ええ、ありました。

内藤 装丁を栗津さんに頼もうというのは、原さんがおっしゃった？

原 それは学芸書林からの話だったと思います。僕らの時代はクロスオーバーといいますが、いろんなジャンルの人が集まって一緒に何かをやろうというムードが非常にあったんです。それで“エンバイラメントの展覧会”^{【*1】}をみんなで一緒にやったんです。“エンバイラメント”という概念は非常に早かったと思うんですけど…。その時は、磯崎(新)さんも入っていたし、栗津さんも入っていた。

内藤 エンバイラメントの展覧会というのは…？
原 銀座の松屋で行った展覧会で、ジョン・ケー

ゲスト 原 広司 HIROSHI HARA (建築家)
聞き手 内藤 廣 HIROSHI NAITO (建築家)

ジの影響を受けた一柳慧さんの発案で、武満徹さんのような作曲家もメンバーでした。横尾忠則、高松次郎は私と同じ歳で、当然加わっていました。このエンバイラメントは、その後40年を経て、大きな広がりを持つ概念となります。その時に、栗津さんは当時、僕が言い出し始めて、やがてこの本の中心的概念になる“有孔体”に非常に興味を持ってくれたんです。そういうことから、孔がたくさんあいているブックケースをデザインしてくれたんだと思います。それは僕が言ったわけじゃなしに、栗津さんの考えですね。その後で「栗津さんの家」^{【*2】}を僕が設計することになるんです。

内藤 このケースに使われているモチーフは、その時の写真ですか。

原 エンバイラメント展の時に作ったパネル^{【*3】}ですね。それは“RAS(建築研究所)”という、当時、僕らのグループの事務所の壁に、長い間、掛けてあったんです。

内藤 RASというのは、香山(壽夫)先生を始め、いろんな方と一緒にやっていらっしゃったグループですよ？RASのお話も簡単に聞かせていただけますか？

原 きっかけは、1961年のサンパウロのピエンナーレに参加した大学院のグループが「このまま解散するのは惜しい」と言い出したことなんです。何とか設計グループにできないかと、有志が集まって議論している時に、たまたま、仲間の慎(貞吉)さんを通じて「佐世保女子高等学校」^{【*4】}の仕事が入

人間と建築の 同義性を証明したい

[対談]時代を画した書籍—3

【*1】「空間から環境へ」展(松屋銀座 1966.11.11~16)
副題は「絵画+彫刻+写真+デザイン+建築+音楽の総合展」。他に、評論家の滝口修造、絵画から録音、IDから泉貞也、写真から奈良原一高、大辻清司といった人々が参加していた。これに参加した作家たちを中心に「エンバイラメントの会」が発足した
【*2】栗津邸(1972)原広司
【*3】「有孔体の世界」▶▶▶図版p.22上
【*4】佐世保女子高等学校(1962)RAS建築研究所

【*5】伊藤邸(1967)RAS建築研究所
【*6】下志津小学校(1968)RAS建築研究所
【*7】慶松幼稚園(1968)RAS建築研究所
【*8】ジャン＝ポール・サルトル(1905~80)フランスの哲学者で作家。第2次大戦前に小説「嘔吐」(1938)で文壇にデビュー。無神論的実存主義哲学の基盤を確立し、“自由と反権力”をスローガンに行動する知識人として、戦後のフランス思想界の中心的存在となった。サルトルの実存主義はレジスタンス運動とも深く結び付いていた(大川三雄)



内藤廣氏

って、それを共同で設計しようということになったんです。当時は共同設計が盛んに行われた頃で、当時のRASのメンバーは僕と、慎、香山、上杉(啓)、塩野谷(健二郎)、伊藤(允規)、又吉(清春)、三井所(清典)とか、亡くなった宮内(康)の他に、落合(弘子)、北川(若菜)、小川(朝明)ら相当数の人間が入りました。ほとんど、個々に仕事を持ちながらグループで設計してしまっていて、1962年にスタートして68年頃まで続きました。それで1966年にエンバイラメント展をやったんですが、その時に「有孔体の世界」^{【*3】}として、「伊藤邸」^{【*5】}、「下志津小学校」^{【*6】}、「慶松幼稚園」^{【*7】}など、幾つか“有孔体”の建物と他のいろんなイメージを合わせて壁の立体的なレリーフみたいなものをつくったんです。かなり大きなパネルでした。

内藤 展覧会のためにですか。それとも原さんのスタディしたものを集積した？

原 展覧会のためにつくったんです。それまであった模型とかいろんなものを寄せ集めてそのまま板に張ったというか、それを4枚に構成してつくったんです。

内藤 これは何ですか？この部分だけちょっとよく分からなかったんですが。

原 それは当時、伊藤邸でつくったランプシェードです。その中に裸電球を下ろす。つまり、孔のあいた網でアモルフな形をつくったんです。その頃、自由な形を安くつくれるというので、時々、金網を使っていたんです。

内藤 金網ですか、何だろうと思いました。このパネルは栗津さんが表紙に使いたって言ったんですか。それとも原さんが、これを使ってくれと言ったんですか。

原 展覧会で栗津さんが気に入ってくれて、このパネルをモチーフにしようという話だったんじゃないでしょうか。

内藤 この本は装丁として非常にオーソドックスですよ、色も。僕が持っているのは私が学生の時に買った5刷りですが。

原 僕の本は初版です、1967年。

内藤 今はもう出てないですね。

原 出てないですね。

内藤 この本を書かれたきっかけは何だったんですか？書き下ろしですよ。

原 そうです。書き下ろしですが、有孔体については、宮内嘉久さんや平良敬一さんがやっておられた「国際建築」に発表させていただいたと思います。論理の1つの軸である“部分と全体”は、あちこちで触れていて、それを学芸書林の方が目を付けてくれたのでしょう。可愛らしいお嬢さんが、完成するまで毎日事務所に来てくれていました。それで、僕は30歳の誕生日に初めて外国に行くんです。北半球だけど、主要な都市10カ国ほどを回る切符を初めて買ひまして、その出発する日に空港で渡して出かけたのがこの本の原稿なんです。ですから、日付もよく覚えているんです。

内藤 若菜さんに託して…。

原 そうそう。そうなんですね。

内藤 それはやっぱり30歳で何か期するところがあったんでしょうね。

原 僕らの時代は「何歳くらいまでに何をやらなくちゃいけないんじゃないか」という感じがありましたね。寿命がこんなに長いとは思っていないわけですよ、正直言って(笑)。だから「30歳くらいには1つ締めくくりをしなくちゃいけない」とみんな言っていたし、僕もそう思っていた。それに社会には、革命を巡るいろいろな出来事、どうしても直面しなきゃならないことがみぎざっていて、学生の頃はデモとか政治のことに一生懸命だったんです。大学院になって少し落ち着くんですけど…。

内藤 60年安保の時ですね。

原 そうです。そういう時にこの本が非常に全共闘の諸君たちに読まれた。70年安保はこの本が出来た後のことですけどね。そういう、世界的に動乱が起きている最中にサルトル^{【*8】}が「文学に何ができるか」と問うたものだから、それじゃあ建築に対してやっぱり回答しなきゃならないと思って『建築に何が可能か』を書いたんです。これが出ると、日本では“何が可能か…”という本がどっと出たんですよ。何冊も出ましたね。

内藤 他分野でですか？

伊藤邸

所在地：東京都三鷹市
規模：地上2階
構造：木造
竣工：1967年



左—伊藤邸ホール
右—同南面全景

原 他分野の人たちがみんな答えた。どういう理解か知らないけど、それなりに答えたんです。

内藤 ちょっと抜き書きしたんですけど、原さんのこの本の中には、“連帯”という言葉とか、“部分と全体”、“集合”、“不条理”、“弁証法”、“運動体”とか、どちらかという、学生運動をやっていた連中が割と好きな言葉がたくさん出てきていますね(笑)。

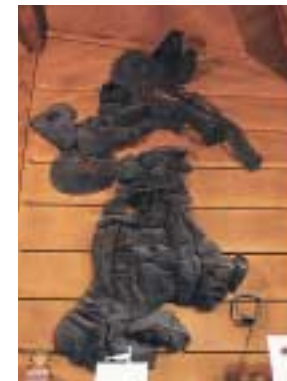
原 好きというよりも、自分の中にそういうものがあつたんですよ。それと、基本的に、他の分野の人と“社会”とか“人間”について話さざるを得ない状況があつた。毎日、話題になるんです。そうすると、全共闘の論理も同じですが、“建築”と言うと、「いや、その前に人間じゃないか!」と、こう言われるわけです。「いや、それは違う!」と僕は言うんです。建築と人間の在り方、社会の在り方を同時に成立させる、同義にすることが我々の役割であつて、決してポリティクスと建築を切り離して考えてはいけません。政治、あるいは人間の在り方が初めにあつて、次に建築という順序ではない…、そういうことをしょっちゅう議論していた。それを聞いて良かったと思うんです。何はともあれこの本は、

政治運動家たち、運動家じゃなく普通の文系の人たちが言う「人間の在り方や政治の方がはるかに重要で、建築なんて…」ということに対する武装だつたと思うんですよ。自分なりに「建築だって世界を変えられるんだぞ」と。建築という“もの”で変えるのではなく、全体的な思想性といえますか、行動、行為が自己防衛であつて、理論的に武装してないと、日常的に生きられないといえますかね(笑)。

内藤 建築に向かっている原広司としては、そこはどうしても補強しておかなきゃいけない部分だつた、ということですね。

原 そうです。例えば“弁証法”というのが問題といえれば問題なんですね。言ってみれば、“拡散する弁証法”という概念ですね。弁証法はアリストテレス以来、西欧では真なるものへ到達するための否定の論理として見られていたかもしれないけれども、そういう求心的なものではなくて、ある1つのことが発見されると、更に次のものが発見されていくという“多様な解”を求めて拡散していくんじゃないかというイメージを持っていた。だから例えば、“連帯”ならば“連帯”という1つの運動体の中に収斂するのではなく、いろいろな人間がいろいろな

伊藤邸のオブジェ



立場によって、「人間はいかに生きるべきか」、「どうあるべきか」という回答を出していけばいいのではないかということですね。やがて“多様性”という概念が世の中で一般化してきますが、その前に「みんな一体になって…」という、ある意味では非常にファシズム的な思想が、運動を支えるためにはいつも必要だったわけです。しかし僕は「そういうものではない！」という感じがしていました。

内藤 原さんの中では、この本が書かれた60年代というのは挫折ですか、それとも全然違った次元で建築というものを捉えていたのか？この本、全体を通して、非常に、ある種、反芻するような苦悶するようなものがありになったという感じがするんですが、60年代のイメージでいうといかがですか。

原 そうね、60年代というのは、今にしてみると、非常に良い時代だったのではないかと思うわけです。ジャズの世界とかロックの世界にしても、普通の芸術、一般アートを見ても60年代には非常に素晴らしい人たちが出ていろんなことをやった、非常に華々しい時代だった。例えば、アンディー・ウォーホール、私は会うことはなかったけれど、ラウシェンバーグ^{〔*9〕}には、ヴェレヅジで会っていました。それに、“身体を浮上させるダンス”のマース・カニングハム^{〔*10〕}、その弟子たちが、私をヴェレヅジに連れて行ってきて、そこには活力がみなぎっていた。フランスでは、サルトル、フーコー^{〔*11〕}、デリダ^{〔*12〕}と通時的な流れのはずなのだが、共時的に活動していて、やがて“差異”の概念がデコンストラクションを誘起する。そういった高揚期だった。ロックの歴史が一番分かりやすいですが、僕はそこにいたから言うわけじゃないけど、ある文化が高揚期を迎えていたんじゃないかと思うんです。ただ、当時、それをちゃんと分かっていたかという、分かってないんですね（笑）。

内藤 原さん自身、違和感があったんですか、それに。

原 全くありませんでした。ただ、現在からすれば、あの時代の出来事を見渡すことができる。当時は、実は相互に関連する出来事の深い連関が見えていなかったのです。ただ、周りで何かすごいことが起こっている、では自分はどうすればいいのか。とにかく建築でいうと、後に「均質空間論」^{〔*13〕}を書くんですが、当時、“均質空間”の概念が私の中でははっきりしてきて、もし建築をやるとすると、自分の運命として、どうもそれと対峙するということになるのかな、と思っていた。

内藤 均質空間というのは原さんの命名ですか。

原 建築の解釈の上では、そうです。

内藤 ミースのことについて書いておられるところにも、常に均質空間という言葉が出てきますよね。

原 ですから“ユニバーサルスペース”というのは、ミースが自分で批評して言った言葉なんです、

物理学というか空間概念史上では“均質空間”ではないのか。いわゆる“ホモジニアススペース”ではないかということですよ。だからちょっとした言い直しなのかもしれないし、ニュアンスの違いかもしれない。それは古代から空間概念史できて、ルネサンスになって空間が変わろうとした時に目指したのが、地図の画法であるメルカトール法。つまり、言ってみれば世界をデカルト座標で捉えて“距離”を規定することが、長い間の課題だった。ちょうどルネサンスでそれが出てきて、デカルトがはっきりさせる。そういう流れの延長でミースが出たという風に解釈すると、それはホモジニアススペース、均質な空間ではないか…と思うわけです。その均質空間が、僕の前に悪夢のように立ちふさがるといいますかね。

内藤 均質空間という言葉自体は、否定的なニュアンスもありますね。“ユニバーサル”とか“ホモジニアス”というポジティブな感じがしますが、“均質空間”とってしまうと「嫌いなんだ」というニュアンスが言葉の中にありますよね。

原 それは今になったから言えることじゃないですか、きっと。当時はやっぱり「恐るべき均質性がこの世の中を支配するであろう」みたいな恐怖感があった。とにかくあの均質空間は、建築でいえば“インターナショナルスタイル”とか、いろいろ言ったかもしれませんが、世界の各都市にあったという間に林立していく超高層の姿を見て、「我々は一体何をすることがあるのか」と思った。相手はあまりにも強大で強すぎた。一方では「人間と建築の等価性みたいなものを主張して生きるんだ」と言うけれど、その先には強大で強烈な均質空間が立ちはだかっている。それで僕はいち早く「こんな空間を乗り越えることはできないよ」と言うべきだった。しかし少し後で、「私にはこの課題には応えられません」とハッキリ僕は言ったんです。言って、多少、気軽にはなるんだけど、この本を書いたのは言うか言うまいかみたいな時なんです。もっと早く言えば良かったんですが、それまでにはル・コルビュジエとかライトとか他の先生方たちがいるわけですよ。だけどミースはそういう人たちとは違う風に捉えていたんです。例えば近代建築の中で“インターナショナルアーキテクチャー”、国際建築という概念をグロピウスとかが提起しましたが、その前に、既にミースは均質空間を提案している。日付からいうと1925年に対して、1919～21年にはミースのモデルが出ているわけです。ですから、そういう偉大な建築家たちもミースに気が付かないでいたのかどうか。つまり「ちょっと違ったものが出ているのに、なぜみんなこれ分からないのかな」というか、そういう不思議さが僕にはありましたね。

内藤 それは60年代初頭ですか。

原 そうです。要するにミースは、とにかく全人



「有孔体の世界」(1965) (写真：小山 孝)



〔*9〕ロバート・ラウシェンバーグ (1925～) アメリカの美術家。ジャスパー・ジョーンズと共にアメリカにおけるネオダダ、ポップ・アートの隆盛に重要な役割を果たした
〔*10〕マース・カニングハム (1919～) アメリカの振付師。革新的芸術活動を続けるポスト・モダン・ダンスの第一人者
〔*11〕ミッシェル・フーコー (1926～1984) (JINAX REPORT) No.168, p.30参照
〔*12〕ジャック・デリダ (1930～2004) アルジェリア生まれのフランスの哲学者。文学、絵画、精神分析など多岐にわたる領域に関心を示し、前提されているが排除されている問い、あるいは、いまだに思考されていない問いを深く練り上げる試みは“脱構築”の名で知られる。特にE.フッサールの現象学に対する脱構築の試みによって“エクリチュール(書かれたもの)の思考”の道を開いたとされる。(大川三雄)
〔*13〕原広司「均質空間論」『建築(機能から様相へ)』(岩波書店 1987)

〔*14〕住居(自邸)(1953) 丹下健三
▶▶図版下



住居(自邸)(1953) 丹下健三
(写真：平山忠治)



類に奉仕できる建築を志したと思うんです。だけど、本当に大丈夫なのかなあと思っていた。もし苦渋みたいなものがあるといわれれば、確かにその通りだったと思うんですよ。だから「どうせ私にはできません」とはっきり居直っちゃえば、そんなに苦しまないで済む。僕が建築をやったのは、そういう居直りがあったからなんです。つまり、空間の概念史を見るとキリスト教が2,000年間、アリストテレスの哲学に依拠するわけですが、その時に信奉していた“求心的な空間”と、ルネサンス以来、デカルトが整備した“均質空間”、極端に分けて歴史には2種類しかないじゃないか。その3種類目を我々が、1人じゃなしに時代として探すといったって、いくらなんでも無理じゃないかと思ったわけですね。

内藤 何となくイメージとしてですが、例えば僕は60年代の安保がどういう状況だったか、大体想像はつきますが、はっきりは知りません。その時の権力の在り方や政治状況そのものが、建築というフィールドに目を転じた時に、“均質空間”とか“近代建築”にかぶって見えたんじゃないかという気がするんです。

原 そうですね。別々のものとしては見ていないと思うんです。だから要するに、例えば先程の“拡散する弁証法”という1つのイメージを立てる。そうすると、例えばミースの均質空間は、その中だったらまさに拡散する弁証法で、その建築はあらゆるものに使えるじゃないかと思ったわけですよ。葬儀場にも使えるし、お風呂だってキャパレーだって使える。だとすれば、一体これはどういうことなのか。それを否定するというか、乗り越えるのは、どうすればできるのかと思いましたね。

“もの”と“空間”の間

内藤 原さんが“有孔体”と言い出されたのは、むしろ数学からなんですか？

原 孔を巡るイメージなんですよ。昔から、数学は僕は好きだったんだけど、数学を本格的にやり出すのは、東洋大から東大に戻ってからなんです。34～5才くらいから。

内藤 それ以前はそんなに？

原 そうそう、それほど好きというわけじゃなかった。数学をやるかもしれないとは思ったけれど、何しろ芸術の方に夢中になっていましたから、そういうものに振り向かなかったんです。ただ当時“多様体論”が出始めていまして、まだ体系付けられてはいなかったんですが、そういうものを見ながら、学生時代は内田(祥哉)先生のところへ行って、多様体論の中で論文を書こうと思っていた。その時に目を通した数学の本がいろいろありまして、とても

理解できなかったんですが、どうも“孔”がこれからの幾何学の中心になるんじゃないか。それを挿絵のようなものから直感的に感じ取ったんです。

内藤 直感的にですか？

原 ええ、直感的に…。論理的には全然理解できてなかった。今だと理解できるんですよ。

内藤 ところで、内田先生の研究室にいかれたのは、どういうきっかけだったんですか？

原 卒業論文の指導教官は、丹下(健三)先生でした。丹下先生の目覚ましい活躍があって建築をやると思ったのです。丹下先生とは、研究室というより、先生の博士論文の中の数量の計算をすることで、「成城の自邸」^{〔*14〕}でお会いしていた。自邸は、今はありませんが、幻のように美しい建築だった。そこで、普通なら大学院では丹下研にいけばよかったと思いますが、たまたま都市工(学科)が出来そうになって、そちらに丹下先生がいかれることになったのです。私は、とにかく建築の設計の道を辿るべきだと考えて、内田先生の門を叩いた。そこで、内田先生の“ビルディングエレメント論”で鍛えられる。有孔体もその結果なのです。1969年に東大に戻って以後は、生産技術研究所という比較的静かな環境の中で、長い間、研究を続けてきたわけですが、とにかく東大にいる最後の頃は僕はめちゃくちゃに忙しかったんです。それで、辞めてからしばらく勉強して、読み直しながらいろんなものを見てみたら、だんだん数学が分かってきたんです。

内藤 最近ですか。

原 そう、最近。この10年くらいですかね、すごく分かってきた。多様体論も、今ならいっぱい本が出ていますし、それを通して見ると分かるんですよ。それに、東大の教養学部の実験室に中学校のクラスメイトで線形数学などを書いている伊原信一郎がいて、僕は彼の研究室にずっと出入りしていたものだから、多少、数学が分かってきたんです。つまり、建築でいくら間取りがどうのこうのと言っても、素人の人たちは「じゃ、実際に間取りを描いてごらん」と言われても正しくは描けない。それは描くための道具を持っていないからなんです。例えば柱と梁はどういう関係になっているとか、そういう基本的な建築をつくる道具がないんです。かなづちとかではなしに、建築を組み立てる言語というか道具みたいなものを持っていないから話せないんです。しかし、それはプロにはあり得ない。プロはそれを持っているからプロなんです。数学も同じで、道具を使えないと何1つ書けないんです。有孔体だったら、有孔体の思想は言葉では書けるけど、「数式の上に落としてごらん」と言われると表現できませんよ、全然。アマチュアだから。そこがやっぱりプロと違うんです。僕は今でもアマチュアですが、けど、少しそういうことを知っているアマチュアなんです。ですから本を見ても、何をいおうとして

下志津小学校

所在地：千葉県佐倉市中志津4-26-10

規模：地上3階

構造：RC造

竣工：1968年

左—下志津小学校教室
右—同北東面全景



いるのが理解できる。

内藤 有孔体理論はやっぱり数学なんですな。

原 そうです。それに僕がいた内田先生の研究室ではビルディングエレメント、つまり「被覆で建物が出来ているのではないか」という研究をしていた。で、ビルディングエレメントの中で大別すると、一般的な所と開口部があって、我々の認識としては開口部は、かなりコントロールがつけられる。内田先生も開口部が重要だという共通認識をずっと持っていたんです。それが多様体論でいっている“孔”と

同じなのではないかと思って“有孔体”にいっくんです。

内藤 内田研究室でやっていらっやったビルディングエレメントというのは多分、戦争に負けて焼け野原になった国をどう立て直すかからスタートした1つのシステム化ですよ。

原 そうです、近代化ですね。

内藤 それは極めてハードウェアであり、一方、原さんが言う有孔体は、どうもスペースの話ではないか。この本を再読して改めて思ったんです。“もの”

特集2

【対談】時代を画した書籍—3

の話ではなく“スペース”の話ですよ。

原 その頃、“空間”という言葉が出てきていたんです。僕は磯崎さんにいろいろと教わるんだけど、僕らはスペース、スペースと言うけれども、「一体スペースとは何なのか」という疑問は持っていたんです。僕のドクター論文というのは、破綻だらけなんです。要するに内田先生が作り上げた“もの”の論理、それが実際にそこで現象している空間と、どういう関連を持っているのか。空間の現象といった時に、それは気温であり風速であり湿度

であり、明るさであり…などなど、そういう現象が起こっているけれども、それは慣例的に慣習的にこういう被覆を“もの”でつくれば、まああの建築が出来るだろう。しかし、実際に住む人にとっては外側をつくっているものが問題ではなく、中の温度や湿度が問題であるはずだ。であれば、“もの”と“空間”に起こっている諸現象の関連性に言及しないのはおかしい、ということで論文を書くんです。ところが大失敗をする。

内藤 ちなみにタイトルは何というんですか。

原 「ビルディングエレメントに関する基礎的研究」です。それはいろいろとマトリックスというか線形数学の技法を使って書くんですが、実際には関係を付けようとしてくれるものじゃない。片方はつくり上げる論理だし、片方の現象は設備とか、そういう人工的なものに頼っているという状況ですから、およそ関連性なんか捉えられない。そういう計量化されたところは書くことはできるとしても、実際に現象をいろんな公団住宅のサンプルを分析して数字の上に落とそうとしても、できるはずがなかったんです。

内藤 今ならできると思いますか？

原 いや、できないと思う。記述としては当時より綺麗にできるとは思います、その記述の関連性を求めることは、やっぱりできない。外界の変化が多すぎて…。均質空間ならできるわけですよね。唯一できる。なぜならば外界の影響を受けないから。だけでも、建築がひとたび開口部とか何かを持って外界とコミュニケーションをしていたらば、外界の変化に対して内部的な状況の記述はほとんどしきれないと思いますね。

内藤 内田先生が言われているビルディングエレメント論、モジュラーコーディネーションでもいいんですが、そのシステムは原さんが言われている均質空間が広がっていくイメージと同調していませんか。

原 内田先生の方法論全体と思想の中ではそういう感じはしなかった。むしろ「もっと個別な多様性のようなものを追うためにビルディングエレメント論はある」という考え方に近かったですね。だから、池辺（陽）先生と内田先生が、今使っている道具、アルミニウムサッシに始まってALCとかそういう日本の近代化の基礎を、役所と行政と一緒にあってある基準をつくり上げていった。その事自体は非常に一種、均質性といいますが、そういうものを持っているかもしれないけど、まあ内田先生は…。

内藤 そういう方向をよしとするお人柄ではないですよね。

原 そう、そういう人じゃないですよ。いろんなことをオープンにすればするほど、そういうことが分かれば分かるほど、多様性が支えられるのではないかということをおっしゃらないけれども、研究室の内部ではそういう理解が当然だという感じがしていました。

内藤 内田先生のお考えを伺っていると、先生ご自身は、技術は常に開かれている、開かれた系だと捉えておられるような気がします。結果としてプレファブリケーションの業界は、ある種、閉じていく方向でビルディングエレメントが変容してしまったというイメージがありますね。それ自体が開かれていない。そういう意味では原さんが言われている運動体のような、そういう開いていこうという意志はと

ても大事な話かなと思いました。

ところで、先程から磯崎さんのお話が出てきましたが、東大では学年も違いますし、研究室も違うと思いますが、どういうきっかけで知り合って、どのようなお付き合いだったんですか。お互いに刺激し合うような間柄であったように想像しますが。

原 まあとにかく、磯崎さんからすべてを教わりましたね。現代の建築家になるための基礎知識に関して。磯崎さんが若きヒーローになる前の段階で、磯崎さんの同級生の川上（秀光）さん、奥平（耕造）さんが教える側、教わる側が私と同級生の唐崎（健一）、曾根（幸一）、森村（道美）などといった組み合わせの勉強会です、たしか大学院1年の頃…。当時のヒーローは、菊竹（清訓）さん。黒川（紀章）さんは既に世に出ていた。そうした状況での勉強会で、テーマは“Modern Architecture”。より具体的には、“次なる建築”。それから、あれこれと声を掛けていただいたのも磯崎さんです。

“自由”の建築的イメージ——“浮遊”

内藤 この本の表紙に使われた写真も含めて、当時、有孔体は単純に造形物としても非常に素晴らしいと思った記憶があります。ただ、今回、再読してみると、例えば、1つの塊があって、それに孔をあけるという有孔体の図を資料で拝見しますと、原さん個人なのか、当時の学生運動をやっている連中一般的なのか分かりませんが、その頃の思考を形の世界に映し込んだアナロジーのように見えたんです。非常に閉じた内的世界を持っていて、それが孔をあけることによって“連帯”であるとか“つながり”であるとか、別の意味に再構成されていく。何となく原さんご自身を語っていらっしゃるようなところもあるような気がしたんですが。

原 まさにそうだと思います。で、ちょっと反省するんです。つまり「有孔体の理論」[*15]で、孔をあけるといのはかなり基本的なことで「やがて新しい人が開くであろう」みたいな感じを持っていた。ところが、実際にはプランニングをやると“配列”が決まらないんです。つまり、有孔体の一つひとつの部屋があってもそれをどうつなげていくかという時の理論がない。そこで「これはちょっとおかしいかな」と思い始めるんです。

内藤 それは70年代に入ってからですか。

原 そうそう、70年代に入ってからです。それで“反射性住居”にいっくんです。プランニングの原則がなかったですからシンメトリーで…。今度は、立体的な孔をつくるという意識は持ちながら、プランニングというものをもう少し意識してやらなきゃいけないと思ひまして、それで、この本の最後に“浮遊”という概念がありますでしょう。“浮遊”と



梅田スカイビル（1993）原広司（1993年撮影）

[*15] 第4章 建築論 I 有孔体の理論
▶▶ 図版左中

[*16] 第4章 建築論 II 浮遊の思想
▶▶ 図版左下

[*17] 「特集2 浮遊の思想・原広司」[SD] 1968.1 ▶▶ 図版右下

[*18] 田崎美術館（1986）原広司
▶▶ 図版p.30下

[*19] ヤマトインターナショナル（1986）原広司

上―「有孔体の理論」
下―「浮遊の思想」



[SD] 1968.1 上下交錯した表紙（デザイン：杉浦康平）



いう概念を使うと、少なくともプランニングの原理の中へ入っていくことができるのではないかと。本はそれで終わっている。

内藤 最後の“浮遊”という章[*16]は、不思議といえば不思議な1章ですよ、予告編みたいな。

原 そうですね。形とか1つの部屋の単位の連結性は、その中の状況をどう変えるかという理論にはなるかもしれないけれども、それらが一緒に出てきた時に“連帯”だと言っても、強いて言えば“いかに連帯するか”に関しては言及してないんですよ。どうも単なる連結性とは違うんじゃないか。その時、慶松幼稚園なんかをつくりながら“浮遊”という概念があるのかなと思うわけです。屋根に子どもたちを乗せてみるとかね。それから、いずれにしても“確定した行為”だけではなく、“自由にできる行為”、この2つに分けてプランニングの原理をつくることのできる…、ということをお思い付いたわけです。その当時、平良さんに、「お前は今後、“浮遊”という概念で生きていくんだな」と言われたりして（笑）。で、『建築に何が可能か』が出た後、そんなに経たないうちに『SD』で“浮遊”の特集をやったんです[*17]。その時、杉浦康平さんが上下交錯した本をつくるんですよ。表からと逆にして裏からも読めるようにデザインしたんです。それが朝日新聞にめちゃくちゃに叩かれましてね。ただ、僕は、有孔体からちょっとフェイズを変えていかないと、いろんなことができないかなと思っていました。

内藤 それは慶松幼稚園の頃からですか。

原 そう、この本を書いている時に、これでは足りないことに気が付いていたんです。それで“浮遊”という概念が助けになると思ひまして、その配列に関する研究を、その後、僕はやり始めるわけです。ただ、実際にものをどう並べたらどうなるかということに対しては、分からないはずがないと思うんですけど、今もってやっぱり分からない。例えば住宅において、リビングと寝室とはどういう関係に置いたらいいのかな…、なんて正解があるはずもなく、多様な並べ方があるとしか言えないですよね（笑）。

内藤 それは、人間というものに対する原さんのスタンスが少し変容してきたのかな、という気がしないでもないですね。

原 そうですね。やっぱり、運動とか、イデオロギーとか、そういうものとは違った世界があることがだんだん視野の中に入ってきたんです。例えば吉阪（隆正）先生に、会ったりするとね。

内藤 浮遊している…（笑）。

原 そうそう、もっと自由になれるというか、そういう理論になっていく。ただ、やっぱり僕は基本的に、そんなに自由ではない人々が世の中には大勢いるということに回答しなきゃいけない、という意識は今も持っている。成功して世の中にもてはやされる。そのためにあくせくしているいろいろやっていく

ことが本当に評価できるのか…。そういうことに関しては、今も僕は本当のところ疑問を持っていますね。

内藤 それは賛同します。

原 やっぱりもっと重要なことは、人間としてやらなくちゃならないことは、“人間”と“建築”を同義にすることである。それに対しては何もできないような情勢にだんだん追いつまされていく。でも、やっぱりメッセージを投げつけていかなきゃいけないといつも感じているんです。

『建築に何が可能か』の要点は、“人間”と“建築”の同義性の根拠を、共に部分と全体の論理で語らなくてはならないとしているところにあった。そのための手続きとして、“社会”に対置する建築の在り方を“有孔体”として定立しているのですね。

機械とエレクトロニクス

内藤 本からちょっと離れるかもしれないですが、これは僕の認識なんですが、70年以降、この国は商業国家になろうと決めたんじゃないかと思うんです。そうするとある種、消費社会の方にどんどんいくわけですが、その中で原さんはいち早く“浮遊”とか“様相”という言葉を示されたわけです。そのことは極めて先見的に時代の雰囲気を読み当てていたような気がするんです。しかし、そうでありながら一方で、原さんはいつも本当にそれでいいのか、とも思っていたような気がするんですが、どうでしょうか。今の状況を冷静に見ると、ある種、表層的な世界が果てしなく広がって、一般の人がどんどんそれに巻き込まれていく状況があるわけですよね。その時にやっぱり僕はこの本のスタンスに、もう1回立ち戻ってもいい頃じゃないかなと思っているんですが…。

原 それですね。でも、どうなのかな。僕は実際にはいろいろなことを言ってきましたけれども、まあ何というか、人間は意識しないで自分を正当化することをやっていると思うんですよ、かなりね。

内藤 意識しないんですか？

原 意識するしないにかかわらず、きっと自己正当化をやるんじゃないですかね。例えば、有孔体の建築をつくった時も、本当に貧しい材料だけしか使っていないんです。伊藤邸をやった時は、亜鉛と鉄板とベニヤと下見板だけしか使えなかった。それが、「田崎美術館」[*18]とか「ヤマトインターナショナル」[*19]になると「キラキラ光る金属が出てきたぞ。今度はアルミニウムパネルが使える！」みたいな感じになってきた。そうするときっと、それを自己正当化するかたちで、「やっぱり“様相”なんじゃないか…」みたいなことになる。それは有孔体の頃と全く切れているわけではないんですが、「そう



左—慶松幼稚園内部
右—同北面全景

慶松幼稚園

所在地：東京都町田市鶴川1-5-2
規模：地上2階
構造：RC造
竣工：1968年
(2002年撮影)

いう理論の傾向が出てきていたのかどうか」ということなんですよ。ただ、“機械”のイメージから“エレクトロニクス”へのイメージへの転換はもう図らなくちゃいけない段階にきていた。もともと有孔体理論は機械に半分くらい入っていたと思うんです。エレクトロニクスの時代になってきたんだから、機械ではなくエレクトロニクスに沿った理論を展開していかなくては行けないと、自分の中で課題にしていく。そのエレクトロニクスのイメージが持っているさまざまなことから“様相”が出てきた。その反面、内藤さんの指摘があったようなことが非常に

重要であるのは、人間と建築との関係みたいなものを追う時にも、やっぱりエレクトロニクスの系図で追い求めないと、それは駄目じゃないかという気がしますね。

内藤 なるほど、それはすごくよく分かりますね。何が言いたいかといいますと、60年代においては、原さんが直感的に感じていらした均質空間がある。それを対象化し意識化しつつも、それに抗っているのがこの本だとすると、例えば“様相”という言葉が出てきた段階でも、それを予知して容体化していく。やはり様相というのも均質空間のエレクトロニ

[*20] 梅田スカイビル (1993) 原広司
▶▶ 図版p.26上
[*21] 京都駅ビル (1997) 原広司

特集2

【対談】時代を画した書籍—3

クス時代の末裔のような気もするんです。そこを意識化し対象化して、更にそれに抗うという原さんなりのスタンスはあまり変わっていないという気がするんです。ですから「表象」のレベルで今度はどう抗ったらいいのか」というのが、ヤマトであり「梅田」[*20]、「京都駅」[*21]であったと、僕は思いました。時代の最先端というか、今、アクチュアルに起きていることを、常につくりながら対象化していく。だけど単に飲み込まれるのではなくて、常にブレイクスルーしようとして飲み込まれていくという構図が見えるような気がします。

原 大体、それが正しいんじゃないですかね。“自己正当化”とさっき僕が言ったのは、その本に帰れば、建築はロジックだとか、部分と全体の問題から逃れることはできないとか、そういうことを思い続けていながら、今度は「都市から撤退するぞ」なんて言い出してね(笑)。

内藤 それはいつ頃?

原 それはもう少し後だと思いますけど、そういう風に言って「閉じる」といいますか、幾つかの“反射性住居”の閉鎖性をつくるわけです。それは有孔体の延長でそうなっちゃうんだろうと思うんで

す。

内藤 僕、この言葉が結構、好きなんです。1972年に『新建築』に書かれた、「建築とその外界について」^{〔*22〕}という論文の冒頭で、「建築はその内部になにか賭けるものがある」という書き出し。

原 そうですか（笑）。

内藤 もう立てこもるぞという宣言のような。

原 それがね、まさにヤマトから始まるんですが、外界を見られる建築をつくり始めるわけです。それまでつくってきた建築というのは、どちらかというと、外界がない、立面がないような感じでしょう。

内藤 「ご自邸」^{〔*23〕}もそうですね。

原 そうそう。そういう建築をつくってきたんですが、突然、外から見られているような建築になる。そうすると、外から見られることに対して自己正当化しなきゃいけないという気がものすごく強かったと思うんです。つまり“内部の世界を獲得するために孔をあける”というストーリーとは違って、「論理を表から見られるとなると、それは何なんだ」と、そういうことですね。

内藤 例えば先程のエンバイラメント展の時にはエレベーションはないですね。

原 そうそう、孔があいているだけなんです、結局はね。それがインテリアに入ると、それぞれ光が差し込んでくるとか、星が見えるとか、そういう話なんです、外はないわけです。

内藤 そうか、ヤマトが転機ですか、やっぱり。

原 そうですね。田崎美術館とかヤマトですかね。ヤマトの時に「エレベーションは都市の中でいつも見られている。その時、どうしたらいいのか」、そういうことを考え始めたんです（笑）。

内藤 突然エレベーションが立ち上がるという不思議なことになったわけですね。あの形、ああいう立面図になると原体験というよりも原風景が1つのコードになるかなという気がします、原さんの中ではそういうお考えはありますか。

原 ありますが、それはどちらかといえばインテリアなんです。例えば、僕は天竜川の伊那谷（長野県）で育ったんですが、それは外界とは思っていないんです。

内藤 インテリアですか。

原 そうですよ。南アルプスが銀色に光っている…、それもインテリアなんです。伊那谷は、南アルプス、中央アルプスの壁に挟まれて、上部にガラス屋根が架けられている。そうしたインテリアの建築モデルですね。やっぱりファサードというか、建築が表だと思うのは、集落ですね。ちょうど時代的には集落調査をやっていた時期で、その頃にガルダイアとかに行くんですよ。これはすごい。インテリアじゃないんです。外から見られるように、イスラムの塔が一番上に建っていて、孔があいているんです。それですべての家からそれが見えるように配置され

ていて、その配置が現在の建物の配置になっている。それは見事だなと思いましたね。

内藤 アフリカのガルダイアですね。

原 そうそう、ル・コルビュジエがね、「デザインに困ったら、ガルダイアへ行け」と言ったとか言わないとか。ル・コルビュジエのボキャブラリーのがかなり、あそこにはありますね。雑然、混沌としているが、“すべての住居からモスクの塔が見える”という簡単な原理で秩序付けられている。

内藤 それも数学的だと思われた（笑）？

原 それは思わないけど、だけど何かが違うんですよ。やっぱり日本で見える風景、特に原体験で見たのはすごいインテリアなんです。例えば空襲のシーンも僕にとってはインテリアなんです。光が差し込んできて、真夜中でも昼間みたいに焼夷弾で明るくなる。だけど外は全然見てなくて、僕がいるのは防空壕の中なんです。でもそこに光が差し込んでくる。こういうのがインテリアなんです。やっぱり建築をファサードとして見るのは、外国にいろいろ、調査に行ってからですかね。やっぱりいつも外から見えて通り過ぎるものとして見ていた。そんな感じがしましたね。

内藤 それは面白いですね。

建築は 埒外だった

内藤 この本の中の「歴史も喚問する」^{〔*24〕}というところで、「私は秩序を希んでいた」と書いていますね。もう一つ、意外だったのは「学生時代、私は建築の空間が劇的であることに気づかなかったし、だいたい個人の意志が物事を決定するという実感は全然もっていなかった」と書いてあります。学生時代に、空間というか、建築というものはほとんど埒外だったというのは…？

原 そうそう。埒外だった。やってはいるけど、思考の中にあんまりなかったんです。丹下先生の課題をやったり、講評を受けたりはしているけれども、全然、意識は建築に集中していなかった。というか、やっているのかやっていないのか、よく分からない状態というのかな。その本に書いた頃は既に全意識は、建築に集中していました。というより、内田先生の下で、状況は一変して次第に建築の面白さも分かってきたのです。「建築というのは、鉛筆で1本線を引くと図面通りに建ってしまうんだ」と、これは大変なことだっていうか。

内藤 RASでやり始めた頃ですか？

原 そうですね。その頃、建築するということは大変なことなんだということに気が始めたんです。

内藤 建築的な価値で最初に原さんをヒットしたのはどんなものがあったのか、ちょっとお聞きしたい

〔*22〕原広司「建築とその外界について」『新建築』1972.9 ▶▶図版右
〔*23〕原邸（自邸）（1974）原広司 ▶▶図版p.33下
〔*24〕第3章 歴史も喚問する ▶▶図版右中

〔*25〕表現主義
第1次大戦の敗北によって疲弊したドイツの精神風土から生まれた芸術運動。建築分野ではドイツの美術評論家、アドルフ・ペーネによって、印象主義に対峙する概念として位置づけられた。表現主義の建築は、特定の秩序や特定の形態化の観念から離れ、内的欲求から創造されたもので、その形態は有機的なものとなる。後世、反合理主義の動向として注目された（大川三雄）

〔*26〕未来派
古典的、伝統的な価値観からの離脱を目的にイタリアの工業都市ミラノで創設された芸術運動。近代都市における新たな感覚の権能がテーマとされ、電話、無線、写真、映画などの新たなメディアへの関心、工場や造船所で煤煙を吐き出しながら駆動する巨大な機械とその轟音への偏愛など、速度とメカニカルなものや破壊の美を称揚した。指導的人物であった詩人のF.T.マリネッティによって、1909年に「未来派創立宣言」が書かれた（大川三雄）

〔*27〕アントニオ・サンテリア（1888～1916）
イタリア未来派の美学ののっとなって新しい「都市と建築のイメージ」を描き出した建築家。1914年に「未来派建築宣言」を発表、数百枚の計画案『チッタ・ヌオーヴォ（新都市）』（1912～14）には、まさに未来都市を思わせる計画が巧みなドローイングで描かれ、第1次大戦後に建築家たちが描き始める近代都市のイメージの源泉ともなった。何よりも、ダムや橋梁、発電所などの土木構築物の姿を建築の美として謳いあげた点に最大の魅力がある（大川三雄）

〔*26,27の補注〕表現主義や未来派が近代建築史上において、まともに論じられるきっかけをつくったのは、イギリスの建築史家、R.パンナムである。その主著『FIRST MACHINE AGE』は1960年に刊行された（翻訳は『第一機械時代の理論とデザイン』石原達二・増成隆士訳、原広司校閲、鹿島出版会 1976）。そこにはN.ベグスナーやG.ギーディオンによって描かれた近代建築の通史を乗り越えようとする強い意志が見られる。

〔*28〕シドニー・オペラハウス（1973）J.ウッツォン
1957年1月の国際コンペによって、当時38歳の若いデンマーク人建築家、ヨルン・ウッツォンの提案が1等選ばれた。G.ギーディオンの『空間・時間・建築』によれば、応募作品の中から、既に除外されていたウッツォン案を拾い上げたのはE.サーロネンであったといわれる。コンペ案はフリーハンドで描かれ、何らの幾何学的な定義もない彫刻的な形態で、風をほらんだ帆船の白帆を連想させるものであった。審査委員のコメントには、提出図面はほとんどダイアグラムとあってよいほどに簡単なものであったが、その可能性によって選んだことが明記されていた。実施設計が進められる過程で、“彫刻から建築へ”と変化を余儀なくされ、世界的な構造家、O.アラップの協力によって理論的な裏付けと技術的検討が加えられ、コンクリートと鉄とタイルを使って建設できる形にまとめられた。実現したのは、コンペから16年の歳月を経た1973年のことである（大川三雄）

〔*29〕ジョンソン・ワックス本社ビル（1936）F.L.ライト
〔*30〕ロンシャンの教会（1955）ル・コルビュジェ



「建築とその外界について」



「歴史も喚問する」

ですね。

原 そうね、いろいろ、感動したね。近代建築では、表現主義^{〔*25〕}、その前の未来派^{〔*26〕}、特にサンテリア^{〔*27〕}。ライブという意味では、ミースやル・コルビュジエの作品群。学生の頃に、どんどん出来てくるわけですから。ウッツォンのシドニーの「オペラハウス」^{〔*28〕}も案が現れて、建築の射程の長さに驚かされました。

内藤 昔、ライトの図面をご覧になって感動されたという話も聞いたことがありますか…。

原 もうたくさんものに感動していますけど、実際に。ライトの作品では、「ジョンソン・ワックス」^{〔*29〕}ですか。住宅は、優しさがあって愛らしい。

内藤 感動しまくりだったんですか。

原 すごく感動しましたね。『建築に何が可能か』を書き上げて世界一周の旅に出まして、2ヵ月間、いろいろな所を見て回ったんですけど、例えば「ロンシャン」^{〔*30〕}にしても、学生なりにわいわい騒いで、窓がどうのこうのと言っていましたけど、実は全然、理解していなくてね、実際に見て、なるほどこういうものかという感じがしましたね。「パルテノン」にしても、なるほど建築というものはこういうものか、と初めて分かってきた感じでした。

内藤 この本を書かれた後に行かれたわけですが、自分が書き落としたことと、実際に行って接したものは常にリフレクトしていたんですか。例えばロンシャンでいうと、開口部の話なんかは、つながりそうですね。

原 もちろん前から知ってはいたわけですが、実際に見てみると、非常に感性的な部分というのか、リアルなものが分かって、なるほどこういうものかという感じがしました。

内藤 この本の中には日本というアイテムが出てこないですね。

原 まさにそうですね。

内藤 60年代ぐらいには縄文の話があったり…。

原 そうそう、伝統論争があったりね。

内藤 そういうことから距離を置かれていたんですか？

原 それはですね、やがて日本のことを勉強するんですが、それまでは“教養はすべてヨーロッパから来ている”という感じだったですね（笑）。つまり、読んでいた本は全部翻訳もの。だから僕は、新聞や雑誌で「翻訳者に感謝する」という文章を何回か書いているんですが、教養のすべてはヨーロッパなんです。ですから、その頃はまだ教養が浅い感じですね。後に、日本の集落調査をし始めるんですが、集落調査をすると、その国の文化なり歴史をどのくらいさかのぼれるかなんです。遡行的に。例えばコーランを読むとか、そういう意味で勉強し始める。

内藤 何となく原さんを取り囲んでいた状況が日本という国を含めて1つの被覆であって、それに対して孔をあけるという意味では、その孔について語っていたような気がするんです。外の世界というか。

原 外の世界がヨーロッパだったという感じじゃないかと思いますね（笑）。

内藤 それがとても面白いと思いました。それが意図的に距離をとるスタンスになっているのではないかと思います。

原 それは教養がないからですよ、本当にそう。自分のことを知らないなあと痛感しました。ほとんどヨーロッパなんですよ。しかもヨーロッパのものを吸収するといっても、翻訳されたヨーロッパなんです。だから当時の、例えば実存主義にしても、翻訳された実存主義なんですね。そういうのを展開させていたというか、きっと、そういう状況があったと思いますね。

分からないから 書く

内藤 伺いたいんですが、“建築”という言葉がありますね。これがやっぱりいろいろな記述において、日本の建築論を複雑なものにしているような気がするんです。もともと、“アーキテクチャー”というのは抽象概念で、“ビルディング”は具象概念ですね。原さんはこの本の中では“建築”という言葉を極めて抽象概念として使おうと努力されていたように読みましたが、その意識というのはおありになりましたか。

原 結局、あんまり“もの”をつくっていない段階で建築というものを考える時には、やっぱり抽象的にしか考えられない。ちなみに、話は最初に戻りますが、僕は“人間”と“建築”を何とかして同義的に語らなくてはならないと思っている。それ自体が良いのか悪いのかは知りませんが、僕は良いと思っているし、今もそうあるべきだと思っているけれども、それが、つまり建築そのものじゃなしに、ある論理があって、その論理を媒介にしないというか、そういう思考方法は今も僕の中に根強くあるんですね。「それならあなたはつくる時に感性的な力を借りないのか」というと、感性的な力は借りるんだけど、それでもやっぱりひとたび、他者というものを意識すると、それは建築家だろうと建築に住んでくれる人であろうと、その人たちと話をする時には、つまり建築も機械もエレクトロニクスも何もかも“全部一緒にした文化”みたいなフィールドで語っていかないと、その人と本当に話をすることはできないんじゃないか。そういう感じは今も持っているんです。

内藤 建築論では、とかく“建築”と“建物”、“ア



ヤマトインターナショナル

所在地：東京都大田区平和島5-1-1

規模：地上9階、塔屋1階

構造：SRC造

竣工：1986年

(2002年撮影)

西面外観

原邸（自邸）（1974）（2002年撮影）



「キテクチャー」と「ビルディング」を混濁して語られることが多いんですが、その意味では久しぶりに本当の建築論を読んだような気がしました。建築論の語源を東大の図書館で調べてみたら、『工學字彙』では明治18年に「造営術」と書かれているんです。それで、その後「造家学科」になって、ビル

ディングは「家屋」と訳されているんです。ゴシックアーキテクチャーについては「ゴチ造営術」と書いてあるんです。つまり、建築をテクニカルなものの上に立つ抽象概念という風に捉える歴史がなかったんじゃないかと思うんです。その意味では、建築というのを、徹底的に上位概念として捉えている

特集2

【対談】時代を画した書籍—3

という点では記述が一貫しているような気がしました。その意味ではとても良い思考訓練になりました。分かりにくかったですけど、やっぱり（笑）。

原 自分では解決できていない問題を書いているところが相当あるわけですよ。だから、他の人に読んでいただくと「何となくフィリーングとしては分かるけど、ここのところはどうなっているんだろう」と思うんですね。それを一つひとつ聞かれると、「いや、それはまだ分かっていない」みたいなことが多い。この本はそういう本だと思うんですね。

内藤 宮脇（壇）さんが当時の『新建築』の書評で「あたりまえさを貫く論理」^{〔*31〕}という面白い記事を書いていますね。その中で曾根さんが「あいつ、うなってるだけだよ」と言ったという言葉引用しています。それを見たら「ああそうか、うなって書いているんだ」と思って、親近感を持ちました。（笑）。

原 僕は、ちょっと心配していることがあるんです。例えば昔、僕らは子どもの時に、日露戦争の話とか、漢学の話とか、そういう話をいろいろ聞いたんですよ。要するにそこに、すごい知識を持っている国学者とか、中国の老子とか孟子を基本として学問を成立したり立てたりしている人たちが、まだ、戦前の僕たちが子どもの時に少なくともいたんです。“すごい人がいる”という気配を子どもながらに感じた。僕たちはその後、民主主義教育を受け、さっきのヨーロッパ、アメリカの言葉の翻訳で育ってきましたから、そういう人たちのことを、やっぱり違う世界に属してる人たちだと思っていたわけです。

今、つまり『建築に何が可能か』に書かれているようなことは、今の若い人たちにとってみると、きっと僕が子どもの時に感じたことと同じじゃないかと思うんですね。いろんな知識を持っていて、すごそうに見えるけれども、その知識、教養、知、そういうもの全体がほとんど理解できない。「それはきっとすごいんだろうけど、生きていく上で必要としない技術だ」、そういう捉えられ方をしているんじゃないかと思うわけですよ。

内藤 そうは思いませんけどね。

原 いや、きっとそうですよ。例えば僕の書くことは何しろ難しい（笑）。だから書かせないで話をさせた方がよいと言われますしね。

内藤 原さんの文章は不思議な文体だと思いました。1個ずつの文章は難しくないんですよ。1個ずつは極めてシンプルで平易なんです。だけど、それを追っ掛けていくと、どこかで追っ掛けられなくなるんです。

原 若い時から、平良さんなんかにもよく言われました。

内藤 多分、原さんがうなっているところから追っ掛けられなくなってくる。

原 そうそう。とにかく追っていくけど、それでも分からない。その時にものの飛躍をするんです。例えば、小説がなぜ成立するかといいますと、記述してきて書けなくなったら“次の朝”と書くでしょう（笑）。展開に行き詰まって難しいところになると、“次の朝”で逃げるわけです。僕の場合も、それが出ちゃうわけです。分からないことは何度考えても分からない。しょうがないから“次の朝”という感覚でどんどん変えていく。そこが難しくしているんですよ。その難しさが内藤さんみたいな人が言う難しさであって、世間的な難しさというのは、それじゃないと思う、きっとね。そうじゃなしに、言葉とか、生きていくには関係ない。そういうことだと思うけど。

内藤 先程の国学者の話ですが、変にナショナリストチックになるつもりはないんですが、仮にこの国の文化というのがあるとすると、最後は言語だと思っうんです。建築ではなくて。言葉が生成するテリトリーというのは、最後の牙城。我々が日本語を失ってしまったら、多分、文化というものは消滅したに等しいと思うんです。そういう意味では、漢文で書かれているわけでもないし、とりあえず口語体で書かれているわけだし、理解不能な国学者の話とはつながらない気がします。やっぱり、この本はある1つの言葉の塊が作り出す固有の世界を持っていて、それは了解可能なんじゃないかなと思うんです。分かりにくさも含めて。

原 とにかく分かりにくいですよ。飛躍しますからね。ただ、比較的、そういう難しい問題に直面、突き当たっているせいか、僕には未来が見えるところがあるんです。ですから、いろいろ言ってきたことはかなり当たっているんです。

内藤 そういう風に思いました。

“空間の文法”を読むための絵本が...

内藤 再版は出ないですかね。

原 再版は「したい」と言えば、いつでもしてくれると思うんですよ。ただ、僕は、つまり“その後の有孔体論”が必要じゃないかと思っているわけね。

内藤 それは是非。

原 だから、『建築に何が可能か』を再版すると、その後の有孔体論があって、この本が再版されて出てくると非常に分かりやすい。やっぱり、この40年の間の社会の変化と、それから我々を取り巻く文化的状況、経済的状況には、ものすごい差があって、それはどういうことなのかについて、やはりひとこと言及しないまま、40年前の本をそのまま出す気にはなれない。もう少し何か自分でコメントしたいんです。



「あたりまえさを貫く論理」

〔*31〕 宮脇檀「あたりまえさを貫く論理」『新建築』1968.1 ▶▶回版上

〔*32〕『住居集合論・II』東京大学生産技術研究所原研究室編（鹿島出版会 2006）

内藤 でも、お忙しくてなかなかその時間がないでしょう？

原 それがね、数年前にこの『INAX REPORT』の「モダニズムの軌跡」で特集していただいた時に「空間の文法」を書き終えるまでは死ねない」と言ったんです。研究室で30年間やってきた集落調査をもとにした『住居集合論』の方は、この度「再版によせて」を加筆しまして、12月に復刻してもらったんです^{〔*32〕}。それはいいんだけど、もう一つの僕が一生懸命やってきた「有孔体の理論」とか「浮遊の思想」とか、そういう“もの”の根源にかかわるようなことが、実は何にもまともっていない。だからそれをまとめなくちゃいけないと思っているんだけど、なかなかできないんですよ。

この間、僕は70歳になりまして、研究室の連中がみんな集まってくれたんです。実は予定では70歳のお祝いの時に、空間の文法をみんなに配って出版記念会を兼ねるはずだったんです（笑）。ところが、「全然出来てないのは一体どういうわけか」とみんなに言われましてね。僕も何回も書き直して、『GA』にも400枚くらいは書いたし、自分でも原稿を書き直しているいろいろ持っているんですけどね、やはりできないんです。

内藤 納得がいてない？

原 そう、分からないところがね、ちょっと多すぎるんですね、自分で。だけども分からなくてもやっぱり書かなくちゃいけない。書いた本は残るわけだから、もう書かなくちゃいけないとは思ってはいらんですよ。ただ、どういう文体で書いたらいいのかとか、スタイルとかね、数学的にね、多少記述できるところもあるし、それをそのままストレートにやるとちょっと数学の専門家じゃない人たちが読むわけだから、それはちょっと具合が悪い。じゃあ数学的に徹底的に書けるのかということ書けない。そのところが非常にいつも躊躇する難しいところなんです。そうしたらこの間、小嶋（一浩）が、「やっぱり絵本がいいんじゃないですか」って言うんです。僕の娘に絵を描かせて、それで絵本を出すといいんじゃないかって。なるほど、それも1つの手だになって思うんだけど（笑）。

取材協力・資料・写真提供

アトリエ・ファイ建築研究所
伊藤祥二・伊藤与之江
大川三雄（日本大学理工学部 助教授）
佐倉市立下志津小学校
社団法人日本建築学会図書館
新建築社
丹下都市建築設計
平山忠治・平山治朗（50音順）

*特に明記のない写真は、2006年10月に新規撮影したものです。

【次号予告】

次号の「著書の解題」は植田実の「一連の都市住宅」。2007年4月20日発行です。

特集2

【対談】時代を画した書籍—3

内藤 フラーム絵本を描きましたからね。

原 そうね。まず、“ものすごく簡単な、空間の文法を読むための基礎知識”みたいなものを書けば、きっと空間の文法が書けるのかなと、そういう感じにだんだんできてきているんですね。

内藤 興味あるな、それ。

原 それは僕の本当のライフワークなんですよ。ね。

内藤 いずれにしろ、60年代という古いようですが、もう1回見直して、考えてみなきゃいけないところがたくさんあるんじゃないかと思いました。このシリーズは60年代の精神状況を浮き彫りにしているわけですが、ちょうど良い時期だと思うんです。建築の意味をもう1回、この辺りの根本から問い直してみることは…。

原 いいかもしれないよね。

内藤 世の中が2005年で人口の山を超えて、次の社会はちょっと成熟した方向に向かうとなると、言葉の定義みたいなものがものすごく大事になるんじゃないかなと思うんです。建築界で行われてきた議論というのは、みんなその辺が曖昧模糊としている。言葉の定義が曖昧なので、曖昧な議論しかされてこなかった感じがするんです。今回は、うんうんうなっている原さんの著書についてお話を伺ったわけですが、でも書いたの30才ですよ。今、30才でこんな論をはれるやつはいないですよ。それは本当にすごいと思いました（笑）。

ありがとうございました。*

（2006.9.15収録）

原氏（左）と内藤氏



【対談後記】内藤 廣「横断できないものの横断」

このシリーズで、いずれはぐらねばならなかった最難関のひとつがこの本だ。何故かというと、若い頃、読んで全く分らなかったからだ。大学2年の頃だと思う。しかし、こういう思考に接していることが嬉しかった。そういうナルシズムに浸った学生は多かったと思う。だから、この

本が与えたインパクトは不思議な様相を呈していた。分からないけれど必死で考える、それが流行になった。改めて読んでみたが、やっぱり分かりにくい。しかし、意外なことにそれぞれの文章が平易なのに驚いた。読んでいくと、どこかで追いきれなくなる。原さんの思考と言葉についていけなくなるのだ。

原さんは、頭の中で描いていた確かなイメージを言葉に置き換えようと

したのだと思う。イメージと思考の横断など、初めから不可能だったに違いない。しかし、誰もが怯んだそれを果敢に試みた結果がこの本だ。その勇氣ある姿勢に若者たちは熱狂したのだ。お話を聞いて、40年の歳月を経ても、いまだにあの本で船出した航海の途中であることを感じた。*

原広司という名前に出会ったのは、1965年の『国際建築』1月号に載った「露出した美学とその建築」^{〔*1〕}という批評を通してである。J.スターリングの「レスター大学工学部」の作品が白黒の美しい写真と図面で紹介され、「ケンブリッジ大学歴史学部」のバルサの模型写真と図面が載っていた。

大学の2年生、建築への進学を決めて、毎日、駒場で図面のトレースや小住宅の設計に追われていた冬のある日、渋谷の大盛堂書店の蛍光灯の売場の下で雑誌を手にした。電光が体を走るような衝撃を受けた。家に帰って、夜、原さんの批評を頼りにその“新しさ”が何なのかを知ろうとした。ページのレイアウトや白と黒のクールな写真やエスプリに満ちた図面表現も魅力的であったが、批評の即物的でドライな感じも颯爽としていた。かなり長い文である。「1)二つの建物についての説明、2)二つの建物の現象的性格、3)二つの建物のもつ論理、4)手法と論理の関係」といった、一応、整然とした順序で“新しさ”を推論していく手際に、湿った情緒的な批評と全く異なった硬質な新しい批評の在り方を感じて惹き付けられた。つくる人の批評と感じた。建築への想いがあるだけで、当然、内容を理解した筈はないのだが、不思議に読んで納得した気分になった。そして40年前には建築雑誌は唯一の情報だったのである。以来、僕は『国際建築』を定期購読するようになった。今、書棚を探して、A4版の小ぶりの本を開くと、40年間で少し黄ばんだ1月号の目次が現れる。作品の写真がグラビア雑誌のように並ぶ今と大違いだ。実に多彩な視点から建築が提示されている。冒頭、大江宏が教育の問題を述べているし、佐々木宏はヤコブセンの作品群を紹介している。後ろの黄色いページは外国の8種の建築雑誌の目次と抄訳となっており図書室で調べるのに便利だった。別のところで、後に尊敬する著作家となった若き宮川淳がミシェル・ラゴンの本について論じている。また二川幸夫がJ.スターリングと会った印象

〔特集2〕コラム

建築批評の新しさ

を述べる。端正で隅から隅まで心が伝わってくるような編集だ。そこから建築は“もの”であるけれど同時に“精神”でもあるということを知ると同時に、進学したての学生は受け取っていただろう。後にRASや磯崎新の特集を組んだ『建築』と共に、毎月発行される雑誌を僕たちは心待ちにし、大半教育されていたように思う。

その雑誌の中央で、原さんの大上段に構えた若々しい6ページの文章は輝いていた(当時29才!)。どんな人なのだろう。工事中の代々木の「国立屋内総合競技場・附属体育館」が雄姿を地上に現して“建築”することへの感動に素直に心を躍らせた頃である。その年の4月、『新建築』に菊竹清訓の作品「ホテル東光園」が載り、原さんはそこにも長文の批評を同じようなスタイルで書いている。

「論理と虚構の建築」^{〔*2〕}という題がそれで、訪れた時の経験に即して、文章は具体的で理解しやすく、身近に感じた。論理を進め、観念的であるように見えながら、言葉の組み合わせ、文体そのものの中に、何かキラキラと輝くような感覚的な質を備えていて、当の論じている菊竹さんの建築の質とそれが照応しているといった風で、素晴らしい作品批評だった。菊竹さんと原さんは深いところできっと呼応するものがあったのだろう。僕は勝手にそう感じていた。以来、菊竹さんや原さんという名前は、僕にとって目の離せぬ注意人物となった。

さて、2年後、「建築に何が可能か」が本屋の店頭に並んでいた頃には、僕はあこがれの菊竹さんの事務所に勤務していた。今、“有孔体のケース”から本を取り出してみると、「'67.11.25 Tom」と本の片隅にサインしているから、出版された10日後すぐ購入したことになる。しかし、通して読んだ記憶はない。次々と押し寄せる実務のスピーディーで意外な展開についていけなかった怠惰な新入社員は、自分で精一杯だったのかもしれない。学生の時、「建築の方法 近代建築の方法の批判と新しい方法の探求」^{〔*3〕}の熱心な読者であっ



『国際建築』1965.1

たから、バラバラと内容を繰って、それが本にまとまったのかと、読んだ気分になっていたのかもしれない。1965年1～3月にかけて『建築』に掲載されたその難解な論文を巡っては、つくるといふことの実感はなかったから、恐らく、観念的で、気取ったデザインの議論を友人と重ねていた。議論の内容より、騒然としていた時代の熱気とその本郷の正門前の喫茶店「ルオー」という場所のカレーの香りだけが今蘇ってくる。

何度も読み返してみようとするが、雑誌と違ってやはり、読み通すことができないのだ。読み進めると頭の中で、赤血球が段々薄まっていくような気がする。書き手の肉体を見い出せない。「ホテル東光園」の批評が示すような、文章に内在する一貫した生きたリズムを発見できないのだ。

そんなことがあって少しずつ、原さんの言葉の魅惑の圏域から遠ざかっていった。ちょうどその頃、町田に建った「慶松幼稚園」は実に豊かな、新しい建築だった。スケールが独特だった。有孔体の論理ということを超えて、原さんの固有性、カラカラで、乾いて透明な文章とは別の、つくり手の不透明な肉体をそこに見たように感じた。仙人を思わせる、あっけらかんとした原さん自身と話ができたのはそれからずっと後のことだった。✿

〔*1〕原広司「露出した美学とその建築 スターリングの二つの建物とその論理についての批評」『国際建築』1965.1
 〔*2〕原広司「論理と虚構の建築」『新建築』1965.4
 〔*3〕原広司「建築の方法 近代建築の方法の批判と新しい方法の探求」Ⅰ部分と総体の論理 その1／その2／Ⅱ 形態・生成の論理 その1『建築』1965.1～3



とみなが・ゆづる——建築家・富永譲＋フォルムシステム設計研究所 主宰／1943年生まれ。1967年、東京大学工学部建築学科卒業。1967～72年、菊竹清訓建築設計事務所勤務。1973～79年、東京大学工学部建築学科助手。現在、法政大学工学部建築学科教授、日本女子大学住居学系非常勤講師。主な作品：茨城県宮長町アパート（1999）、エンゼル病院（2002）、ひらたタウンセンター（2002）、成増高等看護学校（2006）など。主な著書：『近代建築の空間再読 〈巨匠の作品〉にみる様式と表現』（彰国社 1986）、『ル・コルビュジエ—幾何学と人間の尺度（建築巡礼12）』（丸善 1989）、『建築家の住宅論』（鹿島出版会 1997）、『ル・コルビュジエ 建築の詩—12の住宅の空間構成』（鹿島出版会 2003）など。

21世紀に入って数年も経ってしまった現在の時点で読むことがなかなかつらい本だとしみじみ思う。出版された同時代において読んだとすれば、あるいはきわめて批判的な、対抗的な読解作業になったかもしれないが、しかし“出会い”の緊張が同時代の“つながり”を証言したのではないか。だが、そう言いながらも、逆に、この本に対して、例えば歴史的な文脈において、ということは、もはや同時代に属さない研究対象として読むためには、時間の距離はまだまだ十分ではない。30年余りの時間を超えてなお、この本がその核に抱え込んでいる(と私には感じられる)情念のようなものが、むしろストレートに伝わってくるような気がして、私をうろたえさせ、居心地を悪くさせる。

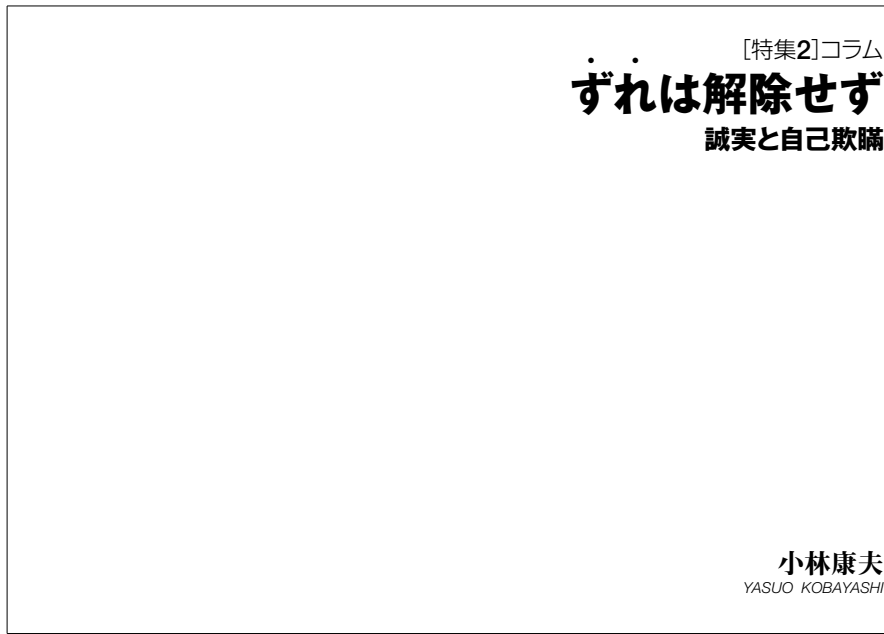
緊密に構成された理論書に対して礼を欠くことになるかもしれないのだが、私がこの本の奥底に見い出す感情は、ある種の苛立ち、焦燥、不安ではないとしても不満である。すなわち、総じて、ずれに対する反応である。そう、私にとっては、この本『建築にとって何が可能か』は、——ある意味ではタイトルそのものが実に雄弁に語っているとも思われるが——そしてそこから出発して、「原広司の建築は、」とまで言い得るためには検証のスペースが不足しているが、「ずれの解除を計ろうとする意図」（これは本書のほとんど最後の言葉だ）によって貴かれたものなのである。

では、「ずれ」とは何か。何における「ずれ」なのか。

実は、最終的には、ここでも「ずれ」は多様な位相、多次元において、働いていると見るべきではあるのだが、しかしこの本は、その問題設定の歴史的な出発点を、きわめて明確な言葉で語っていないわけではないのだ——「そのうちに、安保闘争がやってきた。この大衆化した運動は、統一的な像をむすぶどころか、ずれを露出した」(p.178)。

私は原広司の安保闘争体験がいかなるものであったのか知らない。しかし、明らかに“連帯”の経験であるべきものが、「終局的には個人にまで分割されるずれの構造」(p.87)の“露出”体験となったということだろうか。「大衆化した運動」は“統一”も“連帯”も実現することなく、かえてそれらの不可能性を呈示した——「ずれが止揚されるという教条は幻想にすぎない。ずれたままで連帯ははかられねばならない。ずれを永続的に解消しようすれば、平均が待っているだけだ。その平均たるや、まさに幻想の自慰行為である」(p.178)。

政治的な絶望——それは理解できる。だが、なぜそこから出発して、「統計と平均の馬鹿さ加減」に陥ることなく、ずれを解除しようという



〔特集2〕コラム

ずれは解除せず 誠実と自己欺瞞

小林康夫

YASUO KOBAYASHI



小林康夫

YASUO KOBAYASHI

にとどまっている。別な言い方をすれば“建築可能性”の内部は少しも脅かされてはいない。その結果、「ずれ」はここにおいては、常に“解除”ないしは“解消”されるべきものとして、アブリオリに、そして最後までそのようなものとして考えられているのだが、その実、その「ずれ」の内実は最後まで明らかにされないのである。つまり、「ずれ」は初めから純粹に形式的なものにとどまっていた、そこから決してずれていかないのだ。

こうして私は、原広司の精緻な論理構造に感嘆しつつ、しかしちょうどK.ゲーデルが行ったのと同じく、このようなモデルは、必然的に「ずれ」てしまわないわけにはいかないこと、そうした「ずれ」の本質的非解除性原理を証明したくなってしまふ。

つまり、一方では、本書は、「計画的にみれば、ずれをそのまま反映した系統づけと、ずれが解消される可能性をもつ系統との重ね合せ」(p.89)という課題に誠実に答えようとするものであることは疑いない。原広司は、その課題に対して、大まかにいえば、「ずれ」を「あき」(「有孔性」)に置き換え、そこに「浮遊性」を見い出すことで、「ずれの時間的な変化が自律性となる」方向に「思想上のモデル」を求めようとする。そして、本書の末尾の言葉だが、「都市を構成する物質は浮遊可能であるように計画されるだろう」というところに着地するのである。

だが、この一貫した論理の歩みそのものが、異様なパラドックスを内包しているように私には感じられてしまうのだが、それは、直截的な言い方をするなら、例えばこの末尾の言葉に関して、「浮遊可能なように計画される」ならば、それはそもそも“浮遊可能”ではないのではないか、というような反応となって現れてくる。つまり、ここでの思考はすべて“計画”という近代的な、あまりに近代的な意思の平面において実行されており、そうした“計画性”の内部



こばやし・やすお——東京大学大学院総合文化研究科 教授／1950年東京生まれ。専門は表象文化論。UTCP（共生のための国際哲学交流センター）拠点リーダー。主な著書：『光のオペラ』（筑摩書房 1994）、『建築のポエティクス』（彰国社 1997）、『表象の光学』（未来社 2003）、『青の美術史』（平凡社 2003）など。他に、J.F.リオータル、E.レヴィナス、J.デリダ、M.デユラスなどの翻訳もある。