

植田 実



1960年代後半～70年代中頃にかけて、若者を魅了し続けた『都市住宅』。後に、バックナンバーを求めて古本屋を探しまわる現象が起きたという。“都市”と“住宅”というスケールの違うものを器にしながら、そこに出入りするさまざまな現象を、それまでの建築雑誌とは違った視点で見せた。「建築は鮮烈であれ…」と、編集長・植田実の慧眼は、後の建築界に多大な影響を与えることになった。

再読『都市住宅』

「出版とは読者の思考を促すことである」——『都市住宅』への私的覚書

遅れてきた世代

大江健三郎に『遅れてきた青年』^{【*2】}という小説があるが、ぼくたちは「遅れてきた世代」なのではないかと思うことがある。とはいうものの、この語のニュアンスは結構デリケートで説明しにくいところがある。1971年頃に「シラケ世代」という流行語があったが、ぼくたちはそれほどしらけていたわけではない。でも、時代のイベントに常にほんの少し乗り遅れてきた世代であるという意識は持ち続けているのだ。

1950年生まれのぼくたちは、世代区分上は「団塊世代」の最後尾（あるいは「ポスト団塊世代」の最前列）に位置している。今日、定年退職後の「団塊世代」についての議論がそこかしこでかまびすしくなされているが、ぼくたちの仲間が定年退職する頃には、そのような議論も一段落していることだろう。つまりそういうことなのだ。そういうシチュエーションに「遅れてきた世代」であるぼくたちは慣れっこになっているのだ。

別の区分でいえば、ぼくたちは「学園紛争世代」の末端にいるということになる。確かに1968年から69年にかけて高校3年生だった人間には、新聞やTVで連日のように「〇〇大学紛争」とか、「バリケード封鎖」の報道がなされるのを目の当たりにしてきたが、1969年1月の「安田講堂事件」^{【*1】}がやがて「東大入試中止」に展開していくのを見ながらも、地方の小都市の高校に通っている身としては、まだその関連性が実感できず、「風が吹けば桶屋が儲かる式」の世の中の不思議な成り行きとして見ている他はなかった。

京都大学に入学すると、大学は確かに「バリケード封鎖」されていたが、授業がないだけで構内に入れないわけではないし、タテカン（立看板）の一種独特の字体も、大学の建物内に泊り込んでいる学生たちの日常も、政治闘争のさなかに自分たちが置かれているのか、あるいはエンドレスの脳天気な学園祭の中にいるのか分からなくさせるところがあった。それは、ぼくたちの参加を拒むものではなかったにせよ、ぼくたちが自主的に起こしたものではなかったのもまた確かだったので、自分たちの居場所を見い出すのは容易ではなかった。

機動隊と全共闘の学生が百万遍を挟んでにらみ合い、学生が機動隊に火炎瓶や石つぶてを投げ、ゲバ棒で打ちかかると、完全装備の機動隊がジュラルミン製の盾で防ぎながら、放水車と催涙弾で応酬し、やがて一斉に学生たちを追い詰めていくのを、ぼくたちは近くの工学部校舎の屋上から眺めていた。しばらくすると、三々五々、並の学園祭のイベントよりもこれはよほど迫力だなどつぶやきながら、今しがたまで一大スペクタクルが行なわれていた百万遍交差点近くの学生食堂に入っていくのである。催涙ガスに目をしょぼつかせながら。

『都市住宅』と『anan』

大学1年の間はバリスト（バリケード・ストライキの略）のためほとんど授業がなかったので、教養



『都市住宅』創刊号1968.5（鹿島研究所出版会）



『an・an』創刊号1970.3.20（平凡出版）

【*1】『Casabella Japan』創刊記念シンポジウム（2007.1.26）におけるフランチェスコ・ダル・コ編集長の発言
【*2】『遅れてきた青年』大江健三郎著（新潮社 1962）

【*3】『建築に何が可能か』（INAX REPORT）No.169、p.15～参照
【*4】泉靖一篇「文化人類学の眼」（全67回）『都市住宅』1968.5～75.11（途中休載号あり）
【*5】近藤正一、小能林宏城十ゲスト「合評 現代住宅への構想」（全10回）『都市住宅』1968.5～69.4（途中休載号あり）
【*6】グンター・ニチケ「批評」後に「複合度」（全18回）『都市住宅』1968.5～70.6（途中休載号あり）
【*7】【特集：アメリカの草の根】▶▶p.34
【*8】磯崎新「建築の解体」（全10回）『美術手帖』1969.12～73.11（途中休載号あり）

わたなべ・まこと——建築家・設計組織ADH主宰／1950年生まれ。1977年、京都大学大学院修士課程修了。1979年、ハーバード大学デザイン学部大学院修了。1981～87年、磯崎新アトリエ勤務。1987年、設計組織ADHを設立、代表取締役、現在に至る。1996年から法政大学工学部教授。
主な作品：NT（1999）、兵庫県西播磨総合庁舎（2002）、アパートメント東雲キャナルコート（2005）など。
主な著書：『コラーージュ・シティ』C.ロウ・F.コッター著、渡辺真理訳（鹿島出版会 1992）、『孤の集住体』（共著、住まいの図書館出版局 1998）、『美術館は生まれ変わる』（共著、鹿島出版会 2000）、『集合住宅をユニットから考える』（共著、新建築社 2006）など。

部の図書館で大江健三郎や高橋和巳などの作品集を片端から乱読していた。高校時代に興味があった作家の作品を集中的に読めたことには不満はないのだけれど、建築の知識が欠落しているのに（建築学科の学生であることは）気付いていたし、焦ってもいた。2年になると授業は再開されたが、授業内容は（よく言えばアカデミックだが）極めて旧態依然としていて、これでは何のために大学紛争を行ったのかと思わせるようなところがあったので、焦りは募った。そんな頃、同級の宮本雅明（現・九州大学環境設計学科教授）から『都市住宅』という雑誌のことを聞いた。宮本は原広司の「建築に何が可能か」^{【*3】}を仲間に先んじて読んでいたりするところがあったのだが、彼から見せてもらった『都市住宅』は、ページレイアウトも、記事も、掲載されているモノクロームの建築写真も、すべてが新鮮だった。

大学周辺の古本屋を回って何ヶ月かの間に1968、69年の『都市住宅』をほとんど揃えることができた。今にして思うと「都市住宅」との出会いも“遅れていた”ことになるが、表紙までが磯崎新によるシリーズ・エッセイとなっていたこの雑誌を、それこそどこもかしこも乱読することでぼくの建築理解は開始された。

住宅作品や計画案が、日本人、外国人を問わず並列的に（いま風にいえば、フラットに）掲載されているのも、泉靖一の「文化人類学の眼」という連載記事^{【*4】}と、小能林宏城らによる座談会^{【*5】}と、グンター・ニチケの批評^{【*6】}がランダムにちりばめられているのも、建築の欠食児童には何ら違和感はなかった。むしろ、建築というのは入り口の多い分野らしいという安心感を得ることができた。植田実という編集長の存在を知ったのも、しばらく後のことで、当面、ぼくは『都市住宅』を信頼して、その提供する情報を消化することに専念したのである。

仲間うちで一番注目を集めたのは、「アメリカの草の根」特集号^{【*7】}だった。ここでぼくたちはチャールズ・ムーアとロバート・ヴェンチャーリを識った。今なら、ムーアとベンチャーリが並列に取り上げられることや、掲載されている作品のセレクションについてはひと言あるかもしれないが、当時はそんな余裕も知識もなかった。吸収することにひたすら忙しかったのである。

1969年1月号の磯崎新による「観念内部のユートピアが都市の地域のターミナルのそして大学におけるコンミューンの構築と同義語たりうるだろうか」という記事からは、ハンス・ホラインなどのヨーロッパの新しい建築家の動向をかぎつけようとした。それは、磯崎が『美術手帖』に連載した「建築の解体」^{【*8】}への格好のイントロダクションとなった。

『都市住宅』がぼくにとって「読者に批評精神を植え付け、独自の視点を与える」^{【*1】}ような経験だったかどうかは判断する由もないが、その3冊が読者であるぼくに“一生の友になるような内容を提供するもの”だったのは確かである。

でも、ぼくたちが頼ったのは『都市住宅』だけではなかった。1970年3月に創刊された『anan』もぼくたちには同じように新鮮な出版だった。『anan』のイラスト入りの都市の取り上げ方は、誰にも分かるプレゼンテーションとして興味あるものだったし、ファッションと都市をバラレルに見せるという方法にも共感した。それまでの正統派美人では決してない女の子たちが、正統派美人でないことをあえて強調しているグラビア写真にもドキドキしていたのも確かだけれど、立木三朗たちの『anan』のファッション写真は、鈴木悠や宮本隆司などの『都市住宅』の住宅写真と同じくらい、ぼくたちには興味ある素材だった。『都市住宅』に読み疲れると、『anan』のページをめくって気分転換するのが製図室でよく見られる光景だったのである。★





植田実氏

特集2

著書の解題—4

[対談]時代を画した書籍—4

『都市住宅』

1968年5月～1976年3月

ゲスト	植田 実	MAKOTO UYEDA	(編集者)
聞き手	内藤 廣	HIROSHI NAITO	(建築家)

編集者って
見えない

内藤 本日は1968年から一世を風靡した雑誌『都市住宅』の編集長・植田実さんをお招きしました。植田さんの実績は、2003年に「日本建築学会文化賞」[*1]を授賞されたことでもお分かりになると思いますので省きますが、我々の世代にとって『都市住宅』は限りなく懐かしく、またどれほど貴重な雑誌だったか分かりません。一度、じっくりお話を伺いたかった。

まず、植田さんとはどういう人かということから始めたいと思います。例えば、磯崎(新)さんなら書いたものとか作品というレファレンスで見えやすいけど、編集者というのは見えにくいじゃないですか。建築ジャーナリストの中でも植田さんは比較的顔の見える編集者だとは思いますが、やっぱりずっと僕らにとっては分かりにくい存在であり続けた。その辺を今日はお聞きしようと思っていました。

植田さんは早稲田の文学部を出られて、卒業論文はマルセル・ブルースト[*2]論ですよ。その立ち位置で建築界に接してきたわけですが、『都市住宅』創刊当時はどんな本を読んでいたんですか。その辺りからお聞きしたいですね。

植田 文学系の本の話は勘弁してほしいけど、自分がずっと評価している人はハッキリしていて、それは学生時代からほとんど変わっていないんです。あえて言えば、シュルレアリスムが一番肌に合ってい

て、その系列の文学を読んでいましたけど、絵もそうですね。建築絡みの本では、それこそ磯崎さんの『空間へ』[*3]が一番影響を受けましたし、『神殿か獄舎か』[*4]を読んだ時も長谷川堯さんにすぐ会いに行きました。原(広司)さんは本以前に、まず人柄に影響されたわけだから…。

内藤 乱読ですか。

植田 系列がない。今まで内藤さんがこのシリーズで対談された磯崎さんにしろ長谷川さんにしろ、原さんにしろ、彼らは建築家であり建築史家であり研究者ですが、きちんと系列を持っていますよね。ああいうのは僕にはない。1つは僕は最初は『建築』[*5]という雑誌の編集をやっていたんですよ。平良(敬一)さんのもとで。だから、一番読んでいたのは向こうの雑誌ですね。

内藤 どんな雑誌ですか。

植田 『DOMUS』[*6]、『CASA BELLA』[*7]、『Bauen und Wohnen』[*8]とか、『d'aujourd'hui』[*9]もありましたし、『arts & architecture』[*10]も見ていました。僕はとりわけデザインを見ていたんです。本をばらして寸法を採ったりして。

内藤 さっきシュルレアリスムと言いましたが、例えば、僕は“二匹の籠”とあだ名を付けているんですが、瀧口修造[*11]と澁澤龍彦[*12]に対してはどう思っているんでしょう。シュルリアルという意味では共通項があるような気がする。『都市住宅』の後ろの方に、そういうトーンが見え隠れする気がするんです。

『一時代を疾駆した都市住宅』

[*1] 出版・編集を通して建築文化の普及・啓蒙に貢献した業績
[*2] マルセル・ブルースト (1871～1922) フランスの作家。代表作『夫われた時を求めて』(1913～27)
[*3] 『空間へ』(INAX REPORT) No.167, p.15～参照
[*4] 『神殿か獄舎か』(INAX REPORT) No.168, p.15～参照
[*5] 『建築』
1960年9月創刊。編集長は平良敬一。創刊号は建築家・増沢詢の特集。以後、隔月で建築家特集と技術的なテーマの特集が交互に繰り返された。雑誌での建築家特集の先駆となったこの企画は、常に批評的な観点で作品と思想を紹介、平・立・断面図に加え、数ページにわたって詳細図を掲載し、意匠・計画・構造の総合的な面から建築家とその作品の分析を試みられた。平良の後を受けた宮嶋園夫の時代には、長谷川堯の『日本の中世主義』(後に『都市回廊』(相模書房 1975)として単行本化)や、鈴木博之の『建築の世紀末』など、話題の論考が連載された。1975年1月をもって廃刊(大川)

[*6] 『DOMUS』
1928年に創刊したイタリアの建築雑誌
[*7] 『CASA BELLA』
1930年代に創刊したイタリアの建築雑誌
[*8] 『Bauen und Wohnen』
1974年創刊、1979年廃刊のドイツの建築雑誌
[*9] 『Architecture d'aujourd'hui』(INAX REPORT) No.168, p.19参照
[*10] 『arts & architecture』
美術や工芸デザイン、そして建築までを対象としたアメリカの総合芸術雑誌(大川)
[*11] 瀧口修造 (1903～79)
詩人・前衛芸術家・美術評論家。日本のフランス文学界では非公認であったシュルレアリスムをいち早く紹介。その創設者A.ブルトンの『超現実主義と絵画』の翻訳を機に、美術評論の世界に入った。1936年には瀧口を中心に「アヴァンギャルド芸術家クラブ」が結成された。1938年、三笠書房の唯物論全集の一つとして書かれた『近代芸術』は、現代芸術の古典となっている。1941年には、シュルレアリスムは共産主義の一翼と理解され、官憲によって検挙された。戦後の1951年には、『実験工房』を結成した(大川)
[*12] 澁澤龍彦 (1928～87)
フランス文学者・評論家・小説家。シュルレアリスム周辺の翻訳を皮切りに仏文学の世界に入り、後に日本初のマルキエド＝サドの研究者となる。『悪徳の栄え』続編の邦訳がワイセツとして発禁処分を受けたことから、10年間にわたるサド裁判となった。古今東西の文献を素材とした該博な知識をもとに、異端的文学、芸術、悪魔学などを紹介した『夢の宇宙誌』や『幻想の画廊から』、『胡桃の中の世界』などの魅力的なエッセイの数々を発表。その過激なユートピア思想と快楽主義は、サド、C.フーリエ、G.パタイユらの思想と共に、若い読者層の心を捉えた。晩年は『唐草物語』や『高丘親王航海記』といった独自の小説世界を築き上げた(大川)

[*13] 種村季弘 (1933～2004)
文芸評論から美術評論までの幅広い活動を行っているドイツ文学者。文芸評論の領域に、C.G.ユングやG.バシュラーからの精神分析の手法を初めて取り入れた。また、『吸血鬼幻想』、『怪物の解剖学』、『薔薇十字の魔法』といった著作にみるように、従来の文学史からは除外されていた異端的文学の領域にも光を当てた。G.R.ホッケによるマニエリスム美術の名著『迷宮としての世界』や、H.H.ホーフシュテッターの『象徴主義と世紀末芸術』などの翻訳で知られる。フランス文学の澁澤龍彦、イギリス文学の高山宏らと並ぶ異端文学、および芸術の啓蒙者(大川)
[*14] 実験工房
1951年、瀧口修造を中心に、写真家の大江清司、音楽家の武満徹、実験映画の山口勝弘など、分野を超えた前衛芸術家たちが集まり、芸術の総合化を目指した(大川)
[*15] 武満徹 (1930～96)
作曲家。「実験工房」のメンバー。その前衛的な試みは当初、理解されなかったが、『弦楽のためのレクイエム』(1957)が海外で注目されたことを機に、次第に注目を集め、“西洋と東洋の音楽語法の精妙な融合”と評される国際的な評価を得ることとなった。音楽、美術に関する著作も数多い(大川)
[*16] 山口勝弘 (1928～)
前衛芸術家。1951年、日本大学法学部卒。その年から「実験工房」に参加し、絵画・彫刻・舞台装置・実験映画などを発表した。科学と哲学に裏付けられた視点での芸術活動を特徴とし、国内外で活動を行った。『環境芸術家キースラー』(美術出版社 1978)の著作もある(大川)
[*17] 『ジャパン・インテリア』
1961年創刊
[*18] 『SD』(スペースデザイン)
東京オリンピックの翌年、1965年1月に創刊。『国際建築』や『建築』の編集長を歴任した平良敬一が編集長で、誌名も平良の発案による。“建築”という枠組みでは捉えられなくなった時代を、“空間”をキーワードとして切り開こうとする意図があった。更に日本という枠組みも超えて世界の都市を取り上げられ、建築、都市、デザイン、美術、写真、映画など、“空間”にかかわるすべてのデザインを総合するメディアとして企画された。グラフィックデザイナーの杉浦康平を採用し、実験的で斬新な誌面構成が展開されたことでも話題を集めた。2000年12月より休刊中(大川)
[*19] 『植田実の編集現場 建築を伝えるということ』花田佳明著(ラトルズ 2005)



内藤廣氏

植田 そんなに熱心な読者じゃないけど、日本の作家で好きな人という、その辺になることは確かでしょうね。

内藤 結構、いい線ですか。

植田 そうですね。それに近い人で一番影響を受けたのは、ドイツ文学者の種村季弘[*13]さんです。彼は詩も小説も書いていない。それがかえて明晰なんですね。

内藤 要するに『都市住宅』というのは、よく見てみると、1つはポップカルチャー的な傾向があると思うんですね。ポップカルチャー、あるいは大衆社会を向いているけど、もう一方では、例えば磯崎さんと杉浦(康平)さんが表紙をやったこともあって、磯崎さん、瀧口修造、実験工房[*14]のラインがあるわけですよ。武満徹[*15]、山口勝弘[*16]というある種、シュルリアルというか、モダンなシュルリアルというラインがあるんじゃないかと思うんです。つまり、非常にシュルリアリスティックなトーン、サブカルチャーという、その絶妙な取り合わせ。“表紙と内容は関係ない”と植田さんはどこかでおっしゃっていますが、関係ないことも含めてシュルリアルという感じがしました。

植田 けれども、建築の雑誌ではそういうシュルリアルな感じはズバリとは出せない。下手するとペダントリーに陥ってしまう。

内藤 多木浩二さんがそっちにかなり寄っていて、あの当時は『ジャパン・インテリア』[*17]をやっ

ていらっしゃいました。植田さんはどちらかという逆の出方ですよ。そういうものが割と見えないようにしているところがありましたね。

植田 編集の仕方としては、もしそういう方向にいくとしたら、ある時期の『SD』[*18]がそうでしたが、シュルリアリスムというよりむしろダダですね。要するに、ああいう表現のずらし方、それはあくまで1つの手法になるわけだから。ところがシュルリアリスムというのは蒼古的な領域、平たくいえばノスタルジックな部分とのかかわりがあって、だからこそフロイトにも結び付けられる。自分の幼年時代がどうだったとか、そういったものに全部かかわってくるみたいなのがあると思うんです。

内藤 植田さんの場合もそういう感じありました？

花田(佳明)さんの本[*19]を拝見しましたが、植田 花田さんはそこをうまく平明に引っ張り出したという感じですね。そんなに強調されてはいないと思いますが。

内藤 花田さんの書かれた植田さんの原体験のエピソードは、面白かったです。ももとの住んでいた家の喪失感のようなもの。やっぱり焼け跡風景なのかというようなこととか、それから花田さんの引用ですが、福岡から東京に出て来る時の話で、植田さんが「江戸、明治、モダンの全時間のなかへと戻っていくような錯覚」と書いている。これは素晴らしい言葉だと思うんです。そういうことがあるのか…。何も無い風景を見ながらそう思ったんですか？

植田 子どもの時の記憶がそうだったんです。昭和初期、僕がかるうじて覚えている時代は1937～8年、1940年より前だと思いますが、その頃はまだ、普通の日常生活の中に、すごく江戸の気分が残っていた。今じゃ信じられないと思うけど、全くそれは普通にあった気がする。多分、地方に行ったらそれよりもっと色濃く残っていたでしょうね。明治維新になって、みんなちゃんまげを切りましたよね。でも僕の気持の中では、昭和天皇の終戦の言葉を聞いたあの時、みんな宮城に突っ伏してちゃんまげを切ったんじゃないか、そう考えた方がよく分かる。子どもだったから、東京がどこまで焼けたかというのを知らない。調べてもない。下町の方は全滅だということ、多分知らなかったんじゃないか。とにかく東京に帰ったら、子どもの時の自分の家は焼けちゃったけど、他はまだいろいろと残っているだろう。そういう感じがあったんです。ところが帰ってみたら、既に1950年代に入っていて、戦後からたった10年しかたっていないんだけど、その時はもうほとんどなかったんじゃないでしょうか。ただ、戦後、あの頃の子どもは焼け跡の町を遊んでまわっていたんですよ。ヤミ市があったし、焼け跡自体がすごく面白かった。それまでは普通の町があったても、子どもにとってはすべて隠されているわけですよ。よその家には入れないし、学校だって意識



ブルーアイ
 設計：鯨井勇
 所在地：東京都東村山市
 規模：地上2階
 構造：RC造・大谷石張り
 (既存階段部) 十木造
 起工：1972年



左—外観（竣工当時）（写真：宮本隆司）
 右—同（2007年現在）



左—玄関見返し 宙に浮いたような空間は書斎。座っているのは当時の植田氏（竣工当時）（写真：宮本隆司）
 右—同（2007年現在）
 次ページ—アプローチの外階段を、そのまま家の中に取り込んでいる



としては教わりに行くための施設程度だった。病院だって関係ない。そういったもの全部が焼けて、至るところにその残骸がある。子どもながら“町の本当の姿が見えた”みたいな妙な興奮があったような気がしますね。

内藤 例えば、『都市住宅』の中でいろいろやられたデザインサーベイというテリトリーを見ると、気分としては、今和次郎の震災後のバラックサーベイ【*20】に近い気分というか、その60年代版みたいな感じがありました。今さんが焼け跡の中からバラックが建ち上がる風景をサーベイしたのと同じように、高度成長期に建ち上がる町並みに対して、愛着と違和感と両方を抱きつつ、サーベイを取り上げているという感じがしました。

植田 それはきっとあったでしょうね。亡くなったからあんまり言いたくはないんですが、僕は宮脇（檀）さんのサーベイ【*21】には、いまいち共感できなかった。地方都市の綺麗な町並みに対する…。

内藤 町並みのエレベーションですか？

植田 そう。特に倉敷とか、ああいう整った町並みに対してのデザインサーベイ。既に見えているものが、だいぶほつれてきているわけですよ。それをもう1回もとの姿を暗示して見せて「この町の骨格はここにあるんだ」といって、むしろ彼は整わせようとした。それは本当に正論だと思うんですが、それに共感しなかったというよりも、建築家の仕事としては当たり前に見えたわけです。ところがコンペイトウの元倉眞琴さんとか松山巖さんが、アメ横のような、建築家とは無関係だった町とか看板とかをサーベイしたのを見ると【*22】、建築家の図面を描く技術をそこに加えると、こんなに面白い町が見えてくるのかと驚いた。あんなに興奮したことはなかったですね。そういう局面での建築家の図面を描く技術に魅せられ続けてきたと思うんです。それは今だって変わらないけど、特にあの頃は芸大の元倉さんとか添田浩さんとか、うまい連中がゴロゴロいたわけですから。

内藤 うまいですよ（笑）。今の芸大生は、あれ程の手ワザは持っていないんでしょうね。

植田 よく分からないですけど、なぜ芸大ばかりだったのかな。早稲田の学生もいろいろいたはずなんですけど、接点が限られていたのかな。

内藤 後になりますけど、『都市住宅』で（クリストファー・）アレグザンダーの『人間都市』【*23】を出しますよね。あのドローイングが僕はとても好きなんですけど、元倉さんのサーベイのタッチと割と似ていますね。

植田 そうですね。あれにはみんな共感があったんじゃないですか。多少感じは違うけど、重村（力）さんの「木賃アパート」【*24】も僕は面白かった。

内藤 そうですか。僕は重村さんのは知らないんですよ。

植田 「酔ひどれ船」は見ました？

内藤 見てないですよ、卒業設計でしょ。

植田 そうです。否定的な評価が多かった中で、吉阪（隆正）さんが拾い上げたという話がある。しかもそれを全国レベルの卒業設計のコンペティションに出したら、元倉さんが金賞で重村さんが銀賞をとったという。

内藤 重村さんの「酔ひどれ船」は『都市住宅』に出ていましたか。出てないですよ。

植田 出させてほしいと頼んだんですよ。一時期、表紙に建築家のドローイングを紹介していましたから。その時、丁重なお断りのハガキが来たんです。

内藤 それは何でだろう。

植田 大体、あて名が「植田さん方、誘惑的なまこちゃんへ」って書いてある（笑）。「天下の『都市住宅』の表紙にお前の「酔ひどれ船」を出してやるぞと言われて、本当にうれしくてしょうがないけど、まだ僕は若くて、出ると恐らく増長する。僕はそういう性格があるから、今回は断る」というような文面でした（笑）。でも、その後、ある小さな私誌に全編紹介されています。

内藤 「酔ひどれ船」がですか、それは見たいな。

植田 とってもうまいですよ。ある意味では重村さんこそシュルレアリスティックな感性があったと思う。その後は吉阪さんを通して町づくりの方へいきましたけど、それはそれで良かったと思います。でも現在、彼の“いるか”【*25】での建築には、シュルレアリアルなイメージが残っていますね。

内藤 あの人は独特な難しさのある人ですけど、町や都市に対する視点は一貫して素晴らしいですね。

我ら『都市住宅』世代

内藤 我らは『都市住宅』の世代ですけど、実は僕が大学に入った頃は既に創刊されていたんですよ。1970年ですから、既に3年たっていた。

植田 そうですね。1968年の創刊ですから。

内藤 “『都市住宅』はあるもの”として学生時代を始めたんですが、創刊当時はどんなだったか教えていただけますか。実際に拝見すると、創刊号はともかく、次が“躍進号”とか“爆発号”というネーミングが続くでしょう、最高でしたよね。

植田 まあ「遊んじゃえ」ということだったのかな。建築専門誌での真っ当な表現って、業界誌に限りなく近付いてしまう。それを嫌ったのかもしれませんが。本当はそういうおふざげは似合わないと思う、杉浦さんのデザインには。

内藤 杉浦さんが表紙をやられたのは、そもそもどういうきっかけですか？

植田 兄貴分の『SD』で既にやっていらっしやいました。で、「『都市住宅』はどうするか」と聞かれ



「人間都市」イラスト



『SD』1966.1（鹿島研究所出版会）杉浦康平が表紙デザインをした最初の号

【*20】関東大震災により、文明社会の只中において、原始ながら生活を余儀なくされたことから、自給的な住まいとしての小屋（ハット）や、市販されている材木を用いて大工の手で建てられた簡易住宅（バラック）などが次々と焼け跡の中から誕生した。民家研究の先駆者であった今和次郎は、そうした小屋やバラックなどの素朴な造形に、住まいの原初的な形態を見出し、後輩の吉田謙吉と共に、スケッチブックを片手に焼跡を歩き回わり、その様態をスケッチと分かりやすい文章でまとめ上げた。“動きつつある現在に、歴史そのものを見る”という今の視点は、現在を観察・記録する“考現学”につながっていった。また味気ないバラックに、せめてペンキを塗ることで、殺伐とした人々の心を和ませ、かつ都市を美化することを目的に「バラック裝飾社」を立ち上げた（大川）

【*21】東京芸術大学を卒業後、東京都都市工学科の高山英華研究室に進んだ宮脇は、修士論文のテーマをきっかけに日本の集落の美しさに目覚め、法政大学のゼミ生たちと共に、倉敷を皮切りに10年間にわたり全国各地のデザインサーベイを行った。景観的要素の分析と正確な作図がテーマであったが、宮脇にとって実測とは、何よりも対象物を自分のものとする最良の手段であった（大川）

【*22】1968年に東京芸術大学を卒業した井出建、松山巖、元倉眞等の3人が結成したグループ「コンペイトウ」が1969年に行なった「アメ横スタディ」（「見切り品アメ横」（都市住宅2）1969.11、「アメ横は東京の村」1971.12）が『都市住宅』に掲載。商店や看板など、アノニマスな町の風情を卓越したイラストで紹介した下位の視点からのサーベイが話題を集めた。この頃より『都市住宅』は若手建築家や研究者たちの参加型の雑誌へと変わっていった。『新建築』の「海外建築情報」の連載や、芸大の先輩である宮脇檀との共著「現代建築用語録」（彰国社1970・1978）などの活動もある（大川）

【*23】別冊 都市住宅 NO.1 人間都市 環境構造センター編（鹿島研究所出版会 1975）
▶▶図版上左
建築家によるエゴისტックな計画や設計に対し、批判的な姿勢を貫いてきたC.アレクサンダーが、人間にとって望ましい環境としての都市や建築を成立させるための方法として提示したもの。1970年の万博の空中テーマ館に招かれて行なった展示のテーマが「人間都市」。コンセプトやイメージ、あるいはシステムなどをもてあそぶのではなく、生活者の視点から、あるがままの自然な環境づくりを取り戻すための新しい取り組み方を追求している。生活者の視点を重視した独特のイラスト表現が話題を集めた（大川）

【*24】重村力「特集：木賃アパート―様式としての都市居住」『都市住宅』1973.2
【*25】いるか設計集団

【*26】『SD』の表紙 ▶▶図版上右
【*27】岡本康・林靖・渡辺行雄「tokyo grid」（特集：都市住宅版〈都市の論理〉）『都市住宅』1971.6 ▶▶図版p.29
【*28】遺留品研究所
メンバーは、1943～45年に武蔵野美術大学を卒業した真壁智治、大竹誠、中村大助、村田憲亮。「共同研究・都市の表現 URBAN COMMITMENT」では、醜悪な日本の町の中に“遺留”している雑多な町並み、看板、落書きなどのさまざまなシーンが意識的に取り上げられた。デザインソースを採集するためのデザインサーベイへの反発から、都市を実体としてではなく、記号として捉える意味論的な側面からのアプローチの姿勢が示されていた（大川）

て、僕は当然、杉浦さんに頼みたいと。前から杉浦さんが好きでしたから。

内藤 どんな仕事をされていたか、あの頃は。
植田 『音楽芸術』の表紙とか、幾何学的なきちっとしたデザインでした。『SD』で全く新しいデザインを展開されたと思います。創刊2年目から、ほとんど文字だけでデザインした表紙【*26】をつくられたんです。僕はその頃はまだ『建築』の編集をやっていました。

内藤 大学を卒業してすぐ『建築』でしたね。

植田 そうです。六本木の交差点、俳優座の真向かいに書店があるんですが、そこで杉浦さんがデザインした、その『SD』の1966年1月号の表紙を見たのですが、僕はその場で膝をついちゃった、あまりにすごくて。膝が崩れ落ちるというのは本当にあるんだなと思いました。

内藤 ええ～（笑）。

植田 感動というより「俺はこの先どうするんだ」というぐらいに愕然とした。「これで建築誌の時代が変わった」という感じでした。

内藤 僕は知らないから、植田さんが腰を抜かしたという『SD』の表紙を見なきゃいけない。

植田 タイトル周りにちょっとカラーのパターンが入っているだけで、あとは全部モノクロの文字だけで構成している。杉浦さんの仕事を紹介する時は、必ず出てくるほど有名なデザインです。

内藤 その頃は、平良さんは『建築』から『SD』に移った後なんですね。

植田 そうです。だから寂しくもあったんだけど、まあこっちはこっちでやれると思っていたんです。

内藤 それで今度は、平良さんから鹿島出版会に誘われたんですね。

植田 そう。運が良かったというか、それがなかったら、僕は建築界を辞めていたかもしれないし、全く違う分野にいていたかもしれない。あまりにも絶望して。

内藤 『SD』の表紙1つで（笑）？

植田 もうどうしようもない。他にどんなデザイナーが来たって、この表紙には絶対になわないということがすぐに分かった。その後しばらくして、平良さんから来ないかという話きたんです。

内藤 言い方は変ですが、鹿島出版会ってちょっと不思議なところですよ。建設会社の出版部でありながら、平良さんのような人がいたり、更には『都市住宅』みたいな、ポップカルチャーに近いような本を出版したりするでしょう。

植田 あれは、先代の社長が立派だったと思います。とにかくそのトップが「面白いからやらせよう」という感じで、事前のチェックもなかったし。本が出た後に叱られることは何回かありましたけれどね。

内藤 あったんですか。

植田 例えば「君、これは1回限りだよ」とか。

内藤 というのは、どの号ですか、差し支えなければ…。やった方も確信犯だと思いますけど（笑）。

植田 例えば1971年6月号の「tokyo grid」【*27】。これは建築学科の学生じゃなくて、武蔵野美術大学のグラフィック科の学生の制作なんです。東京23区と東京湾一帯に、ある日突然、赤いグリッドをかけたとする。1辺1,000mで、線の太さが幅5m、交点には50mの赤い丸が入っている。そういうグリッドが宇宙から降りてきた。その風景を彼らがあちこちに行って見る…。銀座に行ったり、羽田に行っで見るといっただけの話なんです。そうした場所を撮った写真に、赤いグリッドがかかった様子を書き込んでいる。都市計画図面から完成予想の透視図を描き起こすようにね。

内藤 どうしてそれがまずいんだろう。

植田 何で叱られたかという、これを綴じ込みの東京観光絵ハガキにしちゃったんです。厚紙だから切り取って切手を貼ればちゃんと郵送できる。「そういうおふざげはやっちゃいけない」って。

内藤 そうか、グリッドにしたことじゃなくて、そっちですか。

植田 グリッドの発想は面白いから、それを紹介するのは別にいいけど、絵ハガキまでつくってしまうとは何事だってことですね。

内藤 絵はがきだったら役に立ちそうだけど、要するに、悪乗りのしすぎだ…と。

植田 そう、上品なパロディーだと思ったんですが…。でも、他のページは「都市住宅版〈都市の論理〉」というテーマで、大谷（幸夫）さんとか田村（明）さんが登場してかなりきちんとやっている。だからちょっと一息入れただけなんです。

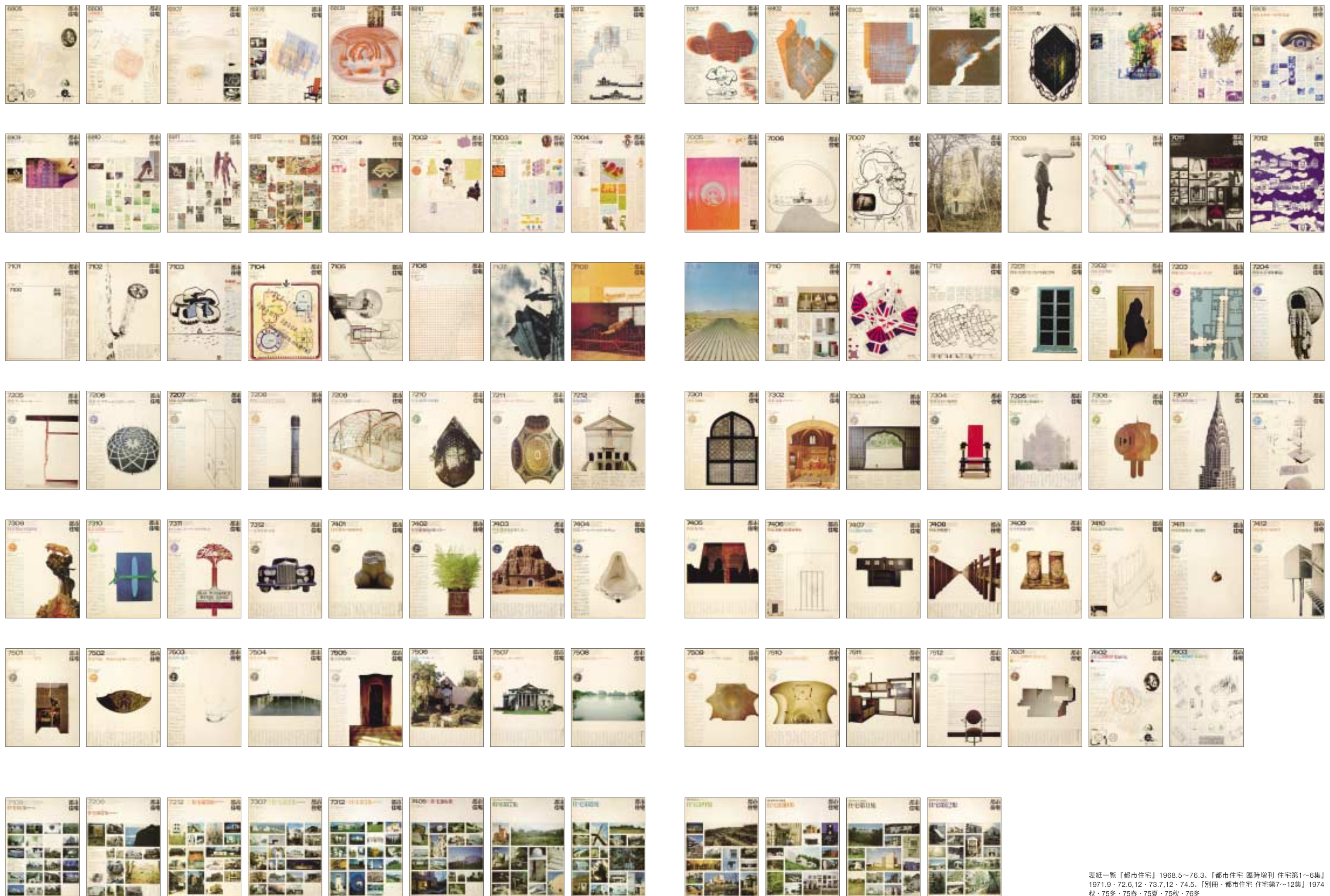
「都市住宅」では、建築家の作品を鈴木恂さんや原広司さん、藤井博巳さんや伊東豊雄さんの特集みたいに「ちょっと面白いかたちで紹介する」ということもやりましたが、一方で再開発とか法規の問題とか都市計画とか町づくりとか、一番絵になりにくいものを何とかしたいという思いがあって、それは繰り返し試みるんですが、あんまりうまくいかなかった。結局、いろんな方にアンケートをとったり、東京の一部の航空写真をベースにして“ここの地区はこういう法規がかかっている”、“ここはこういう理由でこういう町になっている”とか、そういう解説をする程度で、それ以上はなかなか絵にならないんですよ。

内藤 うまくいかなかったんですか。

植田 そう。それは、今でも一番やりたいことですけど。

内藤 その他に怒られたことはありますか？もう一つぐらいありそうですね。

植田 直接きつく言われたわけじゃないですが、真壁（智治）さんたちの遺留品研究所【*28】。あれはよく言うんですが、僕のやった『都市住宅』100冊



表紙一覽「都市住宅」1968.5~76.3、「都市住宅 臨時增刊 住宅第1~6集」1971.9・72.6.12・73.7.12・74.5、「別冊・都市住宅 住宅第7~12集」1974秋・75冬・75春・75夏・75秋・76冬

の中で一番汚い（笑）。

内藤 「遺留品」[*29]は何年くらいですか。後半ですよね。

植田 1971年7月です。

内藤 この号の表紙はハンス・ホラインの航空母艦都市[*30]ですか？

植田 いや、これは武蔵美の学生で坂東通世です。

内藤 ハンス・ホラインじゃないんですか。

植田 やっぱり学生も影響を受けていたんですね。

内藤 今度は何て言われたんですか。

植田 直接は言われたわけではないんですが、鹿島の初代の会長さんが軽井沢の園遊会の時に自社の本を配るんですよ。普通は『イタリアの噴水』とか何万円もする高価な本を配るわけですが、それにたまたまこの号が当たっちゃった（笑）。

内藤 植田さんはわざとやっているわけじゃないんですよ（笑）。

植田 随分、表現を抑え込んだんだけど、これ以上、工夫のしようがなかった。時間的な問題もありますし。ただこの特集は、建築家がサーベイすることの限界を、最も断定的に書いた名論文で、そういう真壁さんたちのすごさは十分感じます。

内藤 ここまでだと。

住宅がいつも追いつかれています

内藤 植田さんにいつか聞こうと思っていたんですが、『SD』で住宅を扱いきれなくなって、『都市住宅』が創刊されますよね。そして『都市住宅』から分かれて別冊[*31]といいますか“作品特集”[*31]を出しますよね。住宅っていつもはじき出されている感じがしませんか。

植田 ええ。『新建築』だってそうですね。

内藤 どうしてだろう。僕は『都市住宅』こそ、本当は住宅を抱えていなくちゃいけなかったんじゃないかという思いがあるんですけど。

植田 混乱する感じがあったんですね。それと、1つは“作品特集”という、妥協ではないのですが、楽しくつくるといふか、作品の良いところをできるだけシンプルに出していくつくり方になるわけです。実際、別冊ではそういう雰囲気が出ていると思います。だけど、『都市住宅』の本旨はやっぱり企画もので、相当コンセプトualになりましたから、つまり一緒に作業するのがつらくなってきたこともあったんです。そういう意味では、『新建築』から『住宅特集』が分かれたのとは違うと思う。むしろ逆の感じがな。確かに、抱え込んでもう一回やり直すことができれば面白かったでしょうね。

内藤 あの時に切り離されたような気がします。都市的文脈と住居というのは。

植田 住宅作品、むしろ“作品特集”としての文脈

ですね。

内藤 あの時、どうして捕まえておかなかったのか。それはもう捕まえきれないぐらいに、戸建て住宅の作家的な世界が沸き上がってきたんですか。よく分からないんですけど。

植田 そうだと思います。建築家の考え方の面白さを、とにかく一人ひとり極めていくといふか…。

内藤 そっちが中心だったんですね。強烈な個性を持った建築家たちが、この頃からどんどん登場してきましたからね。住宅というテリトリーの広がりをもたらしたわけですけど、一方で、今度は原点復帰の動きも出てくる。雑多なバリエーションのもとはどうだったのかが気になってくる。戦前のモダニズム運動の再評価のような傾向も生み出しましたよね。

植田 “都市住宅派”という言い方がいつの間にか出来ていて、「彼はそうだけれど彼はちょっと違う」とか言われたり、「お前はどうか考えているんだ」と聞かれたりするんだけど、少なくともスタイルで判断するようなことではありませんね。この辺のことについては『新建築』の臨時増刊に寄せられた、藤原恵洋さんの「都市住宅派を考える」[*32]という短い文章が一番客観的で、しかも正鵠を射ていると思います。そこで藤原さんは「あえて個々の名称は出さない」としながら、象設計集団と安藤忠雄の名をほめかしていますが、つまりスタイルとしては“らしくない”建築家にあえて言及することで“都市住宅派”を規定しています。

これに連動するように、土浦亀城ほかの昭和初期モダニズムの建築家や、アドルフ・ロースなど、海外の近代建築家をライブ感で紹介する記事がありますが、これも花田さんが書かれているように、僕の好きな建築の原点ですから。これらを集中的に取り上げたのは『都市住宅』が最初だという自負があるけれど、それがあまり言われたいのは、その後、同様な企画や取材が他誌によっても盛んになってきたからですね。そういう意味では『都市住宅』は売れなかったですし。

内藤 売れなかったんですか。

植田 今、振り返ると随分、人気があったように思われていますけど、当時は大変だったんですよ。読者層の幅が狭かったし。

内藤 僕らみたいな貧乏学生を相手にしているところが半分あったからですね。「毎号は買えないよな」みたいな感じでしたから。

植田 かもしれない。それと“大学院生雑誌”って言われました。学部の学生は難しすぎて買わない。プロといふか社会に出た建築家には実用の役に立たない。結局、大学院生辺りに焦点が合っていると。「よりによって一番狭い読者層に何で合わせるんだ」なんて言われたこともありました。

内藤 やっぱり、圧倒的に学生運動世代という気が



航空母艦都市（1964）ハンス・ホライン



航空母艦都市（1964）ハンス・ホライン

[*29] 遺留品研究所「特集：URBAN COMMITMENT—都市における〈構えとしての表現〉」『都市住宅』1971.7

▶▶図版p.29

[*30] 航空母艦都市（1964）H.ホライン

▶▶図版上

H.ホラインは、ウィーン生まれの建築家で、建築・都市・環境メディアのための雑誌『パウ』の編集長。その雑誌で「すべてが建築である」を特集、建築の概念を拡張していくような多くの提案を取り上げた。ホライン自身が発表したのが、写真をモニタージュエした「ランドスケープの中にある航空母艦都市」（1964）（大川）

[*31] 別冊、作品特集 ▶▶p.25

[*32] 藤原恵洋「都市住宅派を考える」『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）

[*33] 「特集：隅田川悲歌」『都市住宅』1974.7

[*34] 「特集：京の川・京の町なみ」『都市住宅』1974.10

[*35] 「特集：発掘 文化都市熊本」『都市住宅』1974.6

[*36] 「特集：パートナー・ホームズ・コレクション」『都市住宅』1974.4

▶▶図版p.29

[*37] 1972年の年間テーマ「ドキュメンテーション・集住体」、1973年の年間テーマ「集住体第二年」

[*38] 1970年の年間テーマ「コミュニティ研究」

[*39] 1975年の年間テーマ「町づくりの手法」

特集2

【対談】時代を画した書籍—4

しますね。でも、連中は金を持っていなかったですからね。それと、建築といふものをものすごく斜に見ていた時期ですから。

植田 それはあったかもしれせんね。

年間テーマ制に移行したのは…

内藤 話は前後しますが、年間テーマ制に移行して1970～75年までやられますよね。そこに移行したのはなぜですか？

植田 これははっきりしているんです。ノウハウ的な雑誌とか、一般住宅誌などを見ますと、年にいっぺんは台所特集をやったり収納特集をやったりするでしょう。それから“今、木が美しい”、“木が好き”とか、ああいう特集も毎年やれる。読者も多少変わるし、情報も新しくなるし、そういう意味では繰り返し、反復性があり得る。ところが『都市住宅』の場合は専門誌であり、しかもテーマが住宅ですから、次の号は病院…とはいかなくて、一年中、住宅です。そしてノウハウ的な性格を避けている。ということは、テーマを集中的にやるしかない。で、年間テーマ制にしたわけです。

内藤 例えば「保存の経済学」が1974年の年間テーマになっていますけど、保存なんて売れなかったでしょう。

植田 そう。でも、ボチボチそういう動きが出てきた時代だったと思います。

内藤 “保存”は僕が大学3年か4年でした。今となっては当たり前かもしれませんが、当時は驚いたのを覚えています。面白かったけど「売れるのかな」という感じがしました。

植田 特集内容によっては売れたんです。あの時は、かなり地方が見えてきたんですよ。例えば、東京の「隅田川悲歌」[*33]、これはあまり売れなかった。気を入れて編集したんですけどね。

内藤 僕は「隅田川悲歌」は買ったような気がしません。マッキントッシュの表紙は覚えています。あ、これ僕が出ているんだ（笑）。大学の4年の課題を載せてもらっている、ますいな。

植田 それで覚えているんだ（笑）。ところが、同じシリーズで「京の川・京の町なみ」[*34]の特集があるんですが、こちらはすごく売れたんです。現地に行ったらシンポジウムをやったり、非常にストレートなつくり方をしているんですけどね。要するに東京は、隅田川の保養問題は、もう、どうやって追いつかないんですが、京都はすごい。川ごとに保存会があったりして。地方はすごいなと思いました。「発掘 文化都市熊本」[*35]も熊本日々新聞が協力してくれてつくったような特集です。

内藤 今回の対談にあたって、できるだけ本誌を見たいと思ったんですが、割と揃ってないんです。全

冊並べて見ると、やっぱり圧巻ですね。

植田 “保存”の時は長谷川堯さんがずっとアドバイザーになっていて、藤森（照信）さんも「パートナー・ホームズ・コレクション」[*36]の時に登場して、僕は初めて藤森さんの文章を載せることができたんです。とっても面白い文章で、彼は古いものや保存に対してどういう感性を持っているかがよく分かった。長谷川さんは「この号が一番面白いんじゃない？」っておっしゃってくれました。

年間テーマは「保存の経済学」でしたけど、実は“丸の内のビル街がいかに面白いか”とか、“熊本という町がいかに面白いか”、そういう近代建築史の再評価みたいな意味合いがありました。年間テーマになって割と早い段階で「集住体」[*37]を2年続けてやりまして、その辺りから建築単体ではなく、町づくりとか、社会的なテーマが増えていく。それで先が見えてきた。この手の雑誌はそういう問題がありますね。だったらもうちょっと長い周期で幾つかの問題を扱っていく。例えば、10年後にはもう一回、「コミュニティ研究」[*38]をやってもいい、保存問題も数年後ぐらいにはタイミングをみてもう一回やってもいい、とか。しかし、毎号テーマを変えるのは苦しい。問題が多すぎるんですね。

内藤 なるほど、『新建築』などではできないスタンスでもありましたからね。

植田 つまり“作品特集”をやっているんだったら小さい家を毎年扱ったって全然問題はないんですが、やっぱり“論”といふか“レポート”が多い。年間テーマをどうやってシャープに毎年決めていけるかが一番難しい。実は最後で一番ベタなテーマをやっちゃった。

内藤 「町づくりの手法」[*39]ですね。これは難しいテーマですよ。

植田 僕は本当は一挙に感じを変えて“住宅のディテール”かなんかにいきたいと思っていた。だけど編集部の流れがもう“町づくり”だった。この『都市住宅』という雑誌は、僕のワンマン体制で…。

内藤 ワンマンだったんですか。

植田 すごいワンマン体制だったと思います。だから逆に、若い人がひと言でも言えば僕はそれを拾っていたつもりですよ。半年ぐらい考えたんだけど、「これじゃ売れなくなるし、今度はディテールを面白いかたちでやってみたいと思っている」って僕が言ったら、副編集長格のスタッフが、「“保存”で来たから、今度は町づくりをやりたい」と言うわけですよ、その場で「よし、じゃあ来年は町づくりだ」と。つまり編集長の立場っていうのは、スタッフからアイデアをもらうといふか、引き出すのが大切な仕事なんですけど、ワンマン体制だと、アイデアがほとんど出なくなるんですね。

内藤 そうなんですか。その辺りあんまり聞いちゃいけないかなと思っていました。

植田 例えば、建築家の場合はボスが絶対にアイデアを出して、スタッフがそれを図面化するというか、展開する場合と、最初はボスは何にも言わないでスタッフにアイデアを出させて、場合によっては一番面白いと思ったのを展開する。そういう事務所もあるみたいですね。その違いは分からないです。最後は形でジャッジするわけだからいい。ところが編集の場合は、形がないし、何よりもまずお金の計算ができないとダメです。マネージメントをどうやるか。僕はそういうのが全くダメなんですよ。

内藤 苦手なタイプですか。

植田 できない。不思議なんですけどね。建築家の生まれた年なんてよく覚えているらしいんだけど、数字を知る能力が欠落しているみたい(笑)。

内藤 それは私も同じです。

植田 その代わりレイアウトは全部、自分でやりたいタイプですね。編集長としてそこまで自分でやる人はそうはいないみたい。二川(幸夫)さんの所に行ってから、特に、『GA HOUSE』なんかは、隅から隅まで全部1人でやっていましたね。

内藤 植田さんがレイアウトをやっていた?

植田 そう、1人で。やり出すとまた面白いからやっちゃうんだけど。

内藤 聞いていいかどうか分からないですけど、植田さんの退社をもって『都市住宅』は廃刊になったんですか?

植田 そんなことないですよ、ずっと長く続いていました。その後のもなかなか良いですよ。私が辞めてからは、スタッフだった吉田(昌弘)君がやった。だから続いたんですよ。10何年も続きました。

内藤 だけどやっぱり僕らにとっての『都市住宅』は、1975年までかな…という気がします。

植田 その後は非常にオーソドックスなつくり方ではあったんですね。でもタイトル・ロゴに色をつけたりして。僕がいる間は表紙のタイトル周りは、一切、変えませんでしたから。

「プーライエ」と「塔の家」

内藤 植田さんはもともと住宅をやりたいと言われた。いろんな戸建て住宅を紹介をして、『都市住宅』を通して世の中に出て行った人は山のようにいるわけですね。『都市住宅』全般でいうと鈴木恂さんと藤井博巳さんですか?

植田 多分、藤井さん辺りが一番よく会って飲んだり話したりの仲だったと思います。身内という感じじゃなくて、いつもちょっとお互いに距離をおいていた。鈴木さんなどは、何となく身内っぽい感じがあるのかな。同い年だし。

内藤 ジャーナリストとしては、それはまずいわけですか(笑)。

植田 まずい(笑)。できるだけ身内っぽくなるのは避けていたんですけど、相田(武文)さんとか東(孝光)さんとか危ない。原さんとか磯崎さんとの関係は、僕からは一番具合がいい。

内藤 距離がある方が良い。

植田 安藤(忠雄)さん、伊東豊雄さん、六角鬼丈さん世代は、彼らとは6歳違うんですが、やはり世代よっての作風があるし、年が離れるほどこちら呼吸が楽になるというか…。

内藤 安藤さんが初めて出たのは『都市住宅』ですか?

植田 いや、最初は『商店建築』などに出ていました。しかも振れたり、壁が斜めになったりした住宅とか店舗とか、やや表現的な構成をやっていました。『都市住宅』もそれが初めなんです。それを紹介した後に例の…。

内藤 英字新聞を貼った模型ですね。

植田 「都市ゲリラ住居」[*40]のプロジェクトを出した。この「著書の解題」シリーズでも前号で北山恒さんが「印象的だった」と原稿に書いていましたね。

内藤 とにかくいろんな建築が出ていました。渡辺豊和さん、藤井博巳さん、相田武文さんもそうですが、僕はやっぱり鯨井(勇)さんなんですよ。学生の時に「プーライエ」[*41]に接した時のことが忘れられません。目から鱗が落ちたという感じです。あれは、当時の若者の気持を代表していたのではないかと思います。したたかに時代に逆らいつつ、純粋さやナイーブさを失わない。こういうやり方があるんだ、と思いました。

植田 鯨井さんは内藤さんより上の世代?

内藤 上です。植田さんも「鯨井邸」[*41]と「カラス城」[*42]について書いておられますけど、鯨井さんのプーライエはまだ建っているんですか?僕は実物を見ていないんですよ。

植田 それはぜひ行かれたら良いと思う。僕もつい最近、何回目かですけど行ってきました。

内藤 今はどんなふうになっているんですか?

植田 昔は外壁が下見板になっていましたね。あれはちょっと傷んで、10何年か前に行った時には、スレート板のようなものに変わり、しかも少し増築されて、奥の方にもう1軒、離れのようなスタジオが出来て、大きくなっていました。

内藤 あそこはひな壇式の敷地で、敷地の半分を畑にするという話でしたよね。

植田 今も畑になっています。本来は家が建つべき敷地に、住宅は手前側に寄せて建てている。学生結婚して、お父さんにとりあえず買ってもらった分譲住宅地に、廃材を利用して大工さんに指導してもらいながら手づくりで建てた住宅で、それが卒業設計。周辺はみんな格好良い門扉が付いている広い立派な家ばかりの中に、鯨井さんの所だけが、アプローチ

[*40] 「都市ゲリラ住居」(INAX REPORT No.168, p.17参照)
[*41] プーライエ(鯨井邸)(1973) 鯨井勇
▶▶ 図版p.20
[*42] カラス城(1972) 山根鋭二「別冊・都市住宅 住宅第10集」1975夏 ▶▶ 図版p.29
『都市住宅』によって見いだされたセルフエイド系の住宅作品は数多い。「カラス城」もその一つ。その特異な相貌から近所の子どもたちが名付けた(大川)



左上から右に——「バートン・ホームズ・コレクション」、「URBAN COMMITMENT—都市における〈構えとしての表現〉」、「文化人類学の眼2 サモア」(『都市住宅』1968.6)、「LIVING DISTRICT」、「カラス城」、「アメリカの草の根」、「駅前スコープ」、「Tokyo grid」

特集2

【対談】時代を画した書籍—4

の階段を家の中に取り込んだ小さな家を建てて、自給自足のような暮らしをしている。突然、そこだけ素性の知れない人がいるみたいな感じで、完全に異邦人だったと思う。それが、あの地域にうまく受け入れられたのは、奥さんが絵の先生で、絵画教室をやって周りの子どもたちの面倒を見ていたからだとも思うんです。そういう周りとのつながりはあるんですね。彼は「こういう団地はけしからん」というような理屈は言わないけれど、誰が見たってその姿勢ははっきりしている。そういう間接的な政治的発言が、僕には一番ピンとききましたね。僕が影響を受けたのは、かなり具体的なことで、彼に教わって薪ストーブを使い出したりとかですが…。

内藤 鯨井さんは、全体としてサクセスフルかどうかは分かりませんが、一番誠実に生きた人かなという気がしないでもないですね。世の中を裏切らなかつたし、へその緒を切ってスターアーキテクトにもなっていかなかった。だから僕らの中では、鯨井邸とカラス城はやっぱり強烈な印象として残っているんです。カラス城も、まだ建っているんですか。

植田 建っていますけど、今は倉庫にしているので、取材は勘弁してもらっているらしい。

内藤 あれも面白い。ドラム缶型枠だったかな。

植田 そうです。内壁はドラム缶32本を並べて、5、6層分コンクリート打設したんですね。

内藤 面白かったですね。皆みたいで。

植田 同じ時代ですね。

内藤 一方、東さんの「塔の家」^{【*43】}がありますね。塔の家は『都市住宅』の前になりますか？

植田 そう、『建築』時代です。一番最初は、『太陽』という雑誌に僕が紹介した記事で、村井（修）さんの写真で、まだ小学生だったお嬢さん（東利恵）がモデルとして家の前を一生懸命歩いてくれました。内藤 彼女はもはや有名建築家になってしまった。だけど、1967年だから塔の家は『都市住宅』ではダイレクトには扱っていないんですね。

植田 出来た時には扱っていない。東さんの特集の時にじっくりやりました。

内藤 あれはやっぱり偉大な作品ですね。

植田 1年ぐらい前かな、東さんは、塔の家のすぐ近くに事務所も自宅も移された。その後、「塔の家を今後どうするかを考えている」と利恵さんは言っていたんですが、本格的に彼女が住むことにしたらしい。この間、行ったら、外壁をもう一回綺麗に洗っているようでしたけれど。

内藤 この間って、いつ頃ですか。

植田 昨年の秋です。住まわれるから本気で手を入れたかもしれませんね。10年くらい前に、スチールサッシュを木製に戻したんです。そういえば東さんとは、僕は何とも言えない関係ですね。

内藤 先程、危ない関係とおっしゃった。

植田 身内感覚だけど、関西人だから体が違うのね。

だから具合は良いんですが…。塔の家はあまりにも『都市住宅』の顔みたいなのところがありますから、ちょっと用心していたというか。

内藤 不思議ですよ。『都市住宅』の精神そのものが、塔の家に依っているようなところがありますね。

植田 それはありますね。

内藤 さっきの鯨井邸は、その子どもみたいなところがある。

植田 都市の問題が絡んでくるような住宅が一番面白い。その意味では、確かに、塔の家とプーライエかな。

内藤 非常に象徴的ですよ。東さんは都会のど真ん中で向き合って、その一方で、鯨井さんは当時から延々と広がっている郊外型住宅と向き合っている、どちらも最小限空間で…。非常に象徴的だと思うんです。

植田 東さんの塔の家が出来た時のショックは、もう今の人には分からないでしょうね。町なかの極小住宅なんて、今や一種のファッションになっていますから。

内藤 やっぱり、分からないですかね。

植田 東京の建築家は、大阪から来た異邦人の強さにまいった、という感じだったんです。「こんなふうに考えられちゃ、かなわない、負けました」みたいな気がしました。

内藤 東さん自身はそんなラジカルなことは言わないし、割と穏やかに語られる方ですよ。あの建物のラジカルさと東さんご自身と、その落差が印象的でした。

植田 東さんにしてみれば、ああいう家は大阪にはいっぱいある。そんな気分でつくっただけだと。安藤さんも「住吉の長屋」^{【*44】}について、「あんなの普通だよ」と言うんですよ。「トイレが別だったり、昔の町家はみんなあんな感じだったし…」と。『都市住宅』には、そういう一種の異邦人が解決しちゃうというか、常識とは違う答を出しちゃうみたいことを歓迎する、そういう要素がかなりあったかもしれないですね。

民間の集合住宅が 花開いた時代

内藤 昨年11月の前川國男のシンポジウム^{【*45】}の時に植田さんが「阿佐ヶ谷テラスハウス」^{【*46】}の話をされましたよね。あれは『都市住宅』で扱ったことはあるんですか？

植田 作品対象としてはないと思います。『都市住宅』では集合住宅は随分やったけれど、公団住宅は作品紹介としては扱わなかった。その前史としての「同潤会」の特集はやりましたけど。

内藤 それはなぜですか。ちょっと不思議な気もし



桜台コートビレジ (1970) 内井昭蔵



阿佐ヶ谷テラスハウス (1958) 前川國男建築設計事務所

【*43】塔の家（東邸）（1966）東孝光
▶▶図版p.32
【*44】住吉の長屋（1976）安藤忠雄
【*45】生誕100年・前川國男建築展 プレ企画連続セミナー「前川國男と近代建築」（全7回）2005.5.13～11.11
【*46】阿佐ヶ谷テラスハウス（1958）前川國男建築設計事務所 ▶▶図版上右
前川國男が、日本住宅公団の依頼を受けて1957年に提案、設計を行った郊外型の集合住宅。コンクリートブロックの壁にRC造の切妻屋根を載せた、2階建ての長屋型で、174戸が建てられた。同時期に提案された都市型の集合住宅が、近年取り壊された「晴海高層アパート」。両者共に間取りの改造が可能な“自由なプラン”が採用された先駆的な作品（大川）

【*47】コープオリンピア（1965）清水建設
【*48】ピラ・ピアンカ（1964）堀田英二
【*49】桜台コートビレジ（1970）内井昭蔵
▶▶図版上
【*50】桜台ビレジ（1969）と桜台コートビレジ
【*51】植田実「集合住宅物語」『東京人』1998.4～2001.3 後に同タイトルで単行本化（みすず書房 2004）
【*52】百草団地（1969）横文彦他
【*53】広島基町・長寿園団地（1970）大高建築設計事務所
【特集：高層団地 前編】『都市住宅』1973.7、「特集：高層団地 後編】『都市住宅』1973.8
【*54】東京文化会館（1961）前川國男建築設計事務所・横山建築設計事務所
【*55】多摩ニュータウン（1965）大高建築設計事務所
【*56】晴海高層アパート（1958）前川國男建築設計事務所

特集2

【対談】時代を画した書籍—4

たんですが。

植田 多分あの当時は、まだ、公団住宅をまともに取り上げるところまではいかなかったような気がします。いや逆に、新しい集合住宅や町としての、住宅公団の団地の代表的なものが出尽くした後だったんですね。そして次に、民間の集合住宅が開き始めた頃です。『建築』をやっている時は「コープオリンピア」^{【*47】}、「ピラ・ピアンカ」^{【*48】}を取材したのはよく覚えています。『都市住宅』では内井（昭蔵）さんの集合住宅論が出てきた頃ですね。菊竹（清訓）さんの共有空間論とか。

内藤 内井さんは「桜台コートビレジ」^{【*49】}ですね。

植田 桜台の2団地^{【*50】}は大々的に扱いました。菊竹さん、内井さんの仕事はしつこく何度も扱いました。

内藤 実は、阿佐ヶ谷テラスハウスのことを植田さんが言われたんで、見に行ってきたんですよ。今日、お目に掛かる前に見ておこうと思ひまして。もう壊されるという話ですし。すごく良かったんです。要するに、こなれ方がというか、増改築が加えられて、時間がたって、あのタウンハウスは“都市住宅”という言葉がピッタリな風景だと思いました。本来、都市住宅という言葉が合うとしたら、こういう感じかなという風に見えたんす。それで植田さんがシンポジウムで強調されたのかなと思ってただけ。

植田 阿佐ヶ谷テラスハウスを初めて訪ねたのは、せいぜい10年前ぐらいです。『東京人』という雑誌で「集合住宅物語」^{【*51】}と題した連載をやっていた時で、素晴らしい環境になっているのに驚いたのです。1950年代の終わりに出来た団地ですね。『都市住宅』の頃は、公営・公団住宅を取材する手掛かりがなかなか見つからず、関係者の方に依頼して、より包括的な資料をまとめてもらう方針をとっていました。それは創刊号に既に見られますが、要するに実地の取材となると、単純に新しいものを追うにとどまっていたのかな。この当時は公団では「百草団地」^{【*52】}程度ですが、民間のものでもとりわけ意欲的な集合住宅が出てきた時代でしたし。この間、『新建築』でレポートを書くために、内井さんの桜台コートビレジなどを見てきたばかりですが、やっぱりなかなか良いですよ。市営・県営住宅では、大高（正人）さんと藤本（昌也）さんが組んでやられた、「広島基町高層団地」^{【*53】}を見た時も「これで集合住宅の歴史が変わるか」ぐらいに思いました。これは『都市住宅』で2号にわたって特集しました。

内藤 そうですか。大高さんのね。

植田 大高さんと藤本さんのバランスが一番良い時だったんじゃないですか。大高さんのでもあるし、藤本さんのでもあるし。

内藤 この間、ちょっと大高さんにお目に掛かったんです。その時に基町の通路幅をもうちょっと広くして路地裏っぽくしたかったというお話を聞いたんですが、どの程度が藤本さんで、どの程度、大高さんなのか、よく分からないですね。

植田 僕も分からない。

内藤 それは「上野の文化会館」^{【*54】}の前川國男と大高正人との関係にも似ていて、よく分からないですね。

植田 大高さんってそういうところがあるのかなと思いましたが、誰かといいかたちで一緒にやると“やっぱり大高さんがいないと成り立たない”みたいなすごい建築になるでしょう。

内藤 不思議な人ですね。

植田 彼に話を聞くと、今でもピンピンくるところがありますね。

内藤 この間、伺った時は、「多摩ニュータウン」^{【*55】}のマスタープランとか、ずっと歴代の自分のプロジェクトが壁に貼ってあったんですよ。それで、「多摩ニュータウンは思った通りにならなかった。本当は街区の中に路地をつくりたかったけど、ことごとくつぶされた」という話を山盛り聞かされました（笑）。要するに役所のシステムの中でことごとくつぶされたと、半ばボヤいていらっやいました。

植田 大高さんにしろ菊竹さんにしろ、あの頃、理想とした団地がもっと出来ていたらね…。今は「晴海アパート」^{【*56】}まで壊されてしまった。

建築家は時代の最先端に いなきゃいけない

内藤 多分、植田さんの中では必然性みたいなもので動いていたと思うんですが、『都市住宅』が1970年前後でテーマにしていたことが問題になっているのは、どちらかということ2007年の“今”ですよ。30年余り早かった。

植田 結局、いつもタイミングが悪いんですね。『新建築』などは熟す時期をよく見ている雑誌なんですね、最近は知りませんが。“今”をちゃんと狙って、つまり売り時と見て出している。そういう考えの雑誌もあるということですね。

内藤 これは僕の感じですが、この特集「著書の解題」シリーズ、つまり“時代をつくった本”というシリーズも、扱うのはほとんど1960～70年代なんです。やっぱり、今起きている問題の根っこを突き詰めていくと、いろんなことが1970年前後、あの辺りの分岐点までいかざるを得ない。そういうことからすると、植田さんは種をまいていたんでしょうね、きっと。

植田 今になって言えばね。先見性があったとか、なるべくそういうふうに思ってくださいね（笑）。



外観（2007年現在）



上一居間
下一階段

塔の家

設計：東孝光
所在地：東京都渋谷区
規模：地下1階、地上5階
構造：RC造
竣工：1967年



正面全景 家の前を歩いているのは、小学生の東利恵さん（竣工当時）（写真：村井修）

特集2

【対談】時代を画した書籍—4

【*57】アルベール・カミュ（1913～60）
フランスの作家
【*58】ジャン＝ポール・サルトル（1905～80）
（INAX REPORT No.169、p.19参照）

内藤 そうですね。売れた本もあったし、売れなかった本もあったけれど、団塊の世代の建築家の本棚には、いまだに『都市住宅』があるんです。例えば地方に行くと、いろんな建築家が頑張っています。事務所の本棚を見ると、大抵『都市住宅』がある。彼らはやっぱり『都市住宅』世代なんです。『都市住宅』の役割としては非常に大きかったんじゃないでしょうか。北山恒も言っているように、我々はやっぱり『都市住宅』世代ですから。

植田 僕は建築専攻の学生を見ると、自分が文学部の学生だった時代のことを考えるんです。文学部の学生は、僕らの世代だと、当然、カミュ【*57】とかサルトル【*58】など現代をやっている人もいますし、100年前の作家を研究している人もいます。どちらも普通なんです。原点がある限りは、新しい情報は何

もいらない。自分がどういう気持ちでいるかだけを大切にしていれば、何でも購読していいわけです。多分、文学、詩を書いている人はずっとそうじゃないかと思う。しかし、建築というのは一番新しい考えが重要なんです。今、どういう法律になっているか、施工技術がどうなっているのか、素材はどういうものがあるのか、それらが高じて新しい今のデザインはどうなっていくのか。そういう情報がやはり欠かせない。ですから出版というか、本の持つ意味合いも他のジャンルと比べて、建築はちょっと違う気がする。少し情報が多すぎるとか、学生は新しいものばかりを見すぎる、と批判することはできない。特に「昔は良かった」とだけ言っている建築家は、悪いけどダメです。建築家は鮮烈じゃないとね、絶対的に。一番先ものを形にしようという建築じ

やないつつまらない。でも、例えば、長谷川さんの『神殿が獄舎か』みたいに「新しいものばっかりじゃないぞ」みたいな見方、それはまた別の見方で、新しいわけですよ。やっぱり、“時代の一番先にいつもいなきゃいけない”という意識を持つことは、建築家にしろ編集者にしても、みんな同じじゃないかと思いますね。その意識って、言い換えれば自己批判、自己否定を持ち続けるってことですから。それが一番美しい言葉や美しい建築に結集するわけ。

内藤 『都市住宅』をやっていた頃は、常にそういう実感がありましたか？

植田 それはあったでしょうね。正面切って言われると分からないけど。

内藤 花田さんも著書で書いていますけど、『都市住宅』は激動の時期にありながら、そこも微妙な距離をとって、直接的には絶対扱わなかった。

植田 関心がないわけじゃないんだけど、例えば今の政治的状況を直接的な言葉にするとしたら、編集長の巻頭言とか編集後記の中でひと言、みたいなスタイルになってしまう。嫌ですね。

内藤 植田さんが関心がないわけがない。いわゆる“世の中の事象に割と直接的に反応していたのが『都市住宅』”というイメージが僕らにはありますけど。かなり切羽詰った大事件が起きつつも距離をとり続けた。それは植田さんなりの考え方があったと思うんですが。

植田 例えば新聞を読んで、結局メディアで得られる情報には、自分のものとして引っ張り込む手掛かりがない。そういうものには、発言はしないし、コメントもしないし、取り上げたくもない。

内藤 ただ町には、デモがあふれていた時期もあるわけですよ。

植田 でも、それを取り上げる時に新聞を超えるような自分自身の言い方ができるかどうかですよ。単なる新聞が報道しているものを、自分なりにちょっと感慨を込めてアレンジして、あるいは怒りを込めて、それをもう一回言い直すだけでしょ。政治漫画もひと言コラムもそうだけど、あれは自分で取材したんじゃなくて、その日の報道を見て、それをひねっているわけでしょう。ある情報から得たもので怒ったりするようなことは、うさんくさいと思っているところではありますね。だから信じているのは“行動”、なんて言うと偉そうになるけれど、「駅前スコープ」の特集 【*59】などは僕なりの社会に対する表現の仕方だとは思いますが。

内藤 この辺りは聞いてみたかったことです。つまり、それが編集者としての立ち位置をはっきり決めることなんです。

植田 だから、なるべく言葉を少なくした表現が良い。最近は文章を書きっていて、つい評論家風に言っちゃうんですよ、「超高層はけしからん」とか。そ

れが一番まずいなと思って。

内藤 また、この間の前川國男のシンポジウムの話ですが、松山巖さんが「前川國男がやったことではなくて、やらなかったことを見なければいけない」という発言をしましたよね。名言だと思うんですが、あれでいうと、『都市住宅』で植田実がやったことは、この100冊に山のようにあるんですけど、意図的にやらなかったことは、今の部分かなと。僕はそういうふうには思っていたんですけど。

植田 その意味ではマイナーな雑誌ですね。

内藤 良い意味でね。

植田 良くも悪くも…。確信犯的な。

内藤 もっと聞きたいことがたくさんあったんですが、もう一つ、「アメリカの草の根」 【*60】の特集とか、「シーランチ」 【*61】の特集について伺いたいです。1968年ですよ。僕はこの後に学生になったので知らないんですが、すごかったみたいですね。

植田 現在、この頃の日本の住宅でみんなの記憶に残され、繰り返し語られるのは、よりすぐりの作品ばかりですが、当時は、住宅を建築家が設計するとなると理屈の多い、小難しいものもたくさんあって、それが面倒くさかったような気がしますね。「アメリカの草の根」の核は学生たちの手づくり住宅で、しかもそこら辺の小屋と同じで構わないという明快さ。それで一気に住宅が面白くなったんじゃないかな。あのシンプルさは、スタイルとしては幅が狭いように思えるけれど、それで上の世代の吉村順三や生田勉の仕事が更に身近になったし、戦前の昭和モダンにも結び付いた。僕の中ではそういう広がりがあったと思います。

内藤 （ロバート・）ヴェンチャーリの「母の家」 【*62】とか、（チャールズ・）ムーアのシーランチも『都市住宅』発ですよ。

植田 少しずつはどこかで紹介されていたかもしれませんが、『都市住宅』の「アメリカの草の根」特集は、そうした傾向への共感で雑誌そのものを染め変えてしまった。ヴェンチャーリまで“草の根派”にしてしまっているのかなという声もあったようですが、とにかく新しい時代のものとして染め変えた。それが内藤さんの言われる『都市住宅』発”の印象になっているんでしょう。フランスの『d’aujourd’hui』の特集に刺激を受けてのことだったと思いますが、あれは一傾向を紹介するだけで、後はまた『d’aujourd’hui』ベースに戻っているけれど、『都市住宅』はそのまま“草の根路線”になっていたとも言えます。

内藤 多分、その影響で小野正弘さんとか、そういう世代をもつくりましたよね。

植田 “アメリカの草の根派”と名前を付けたんですが、そういう仕事をまとめてやったら、小住宅の流れがちょっとハッキリしたみたいな感じでした。

【*59】 【特集：駅前スコープ1975】『都市住宅』1975.1 ▶▶ 図版p.29

【*60】 【特集：アメリカの草の根】『都市住宅』1968.10、【特集：続・アメリカの草の根】『都市住宅』1968.11 ▶▶ 図版p.29

世界的な学閥闘争を機に、アメリカの現代建築の一角に形成されつつあった若い世代の建築動向を紹介した企画。特にR.ヴェンチャーリの作品と理論、そしてC.ムーアのポップな表現などは、日本の若い世代に共感を持って迎えられた。ヨーロッパ経由のアメリカン・ボザールの系譜ではなく、ニューイングランドの発する草の根の思想、ホイットマン、ソロー、エマーソンといった文学での土着思想に対応するものとして命名された（大川）

【*61】 シーランチ・コンドミニアム（1965）C.ムーア

【*62】 母の家（1963）R.ヴェンチャーリ

【*63】 相田武文・黒沢隆・仙田満・添田浩「座談会：ぼくらの立場から〈アメリカの草の根〉をどう受けとめるか」『都市住宅』1968.11

【*64】 『チョムスキー 9.11 Power and Terror』監督：ジャン・ユンカーマン（シグロ 2002）『チョムスキー 9.11』は氏のインタビューと講演、聴衆との対話の様子で構成されたドキュメント映画。N.チョムスキーは世界的に評価されている言語学者だが、その一方で、ベトナム戦争以来、一貫してアメリカの外交政策を批判する活動を続けている。特に2001年9月11日におきた同時多発テロ以降、事実に基づいた鋭い政治評論と発言は、アメリカ内外で高い注目を集めている

【*64の補注】 ノーム・チョムスキー（1928～）アメリカの言語学者。MIT教授。「生成変形文法」と呼ばれる理論によって20世紀の言語学界に多大な影響を及ぼした。その新しさは、従来の言語学が分類や解釈に留まっていたのに対し、文構成のメカニズム（深層構造）を導入した点にある（大川）

うえだ・まこと——住まいの図書館出版局編集長・建築評論家／1935年生まれ。早稲田大学第一文学部フランス文学専攻卒業後、『建築』編集部。1967年、鹿島出版会入社。1968年創刊の『都市住宅』編集長となる。1971年、『都市住宅』のアートディレクションによりADC賞受賞。1975年、エーディーエー・エディタ・トーキー入社。1987年からフリーの編集者。

主な著書：『ジャパン・ハウス』（グラフィック社 1988）、『真夜中の家』（住まいの図書館出版局 1989）、『世界の集合住宅 20世紀の200』（共編、大京 1990）、『アパートメント』（平凡社 2003）、『集合住宅物語』（みすず書房 2004）、『植田実の編集現場 建築を伝えるということ』（共編、ラトルズ 2005）、『建築家 五十嵐正』（西田書店 2007）、企画編集の画文集『磯崎新・百二十の見えない都市』（とぎの忘れもの 2001～）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・イゲー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）、鳥根県芸術文化センター（2005）など。

取材協力・資料・写真提供
東 利恵
大川三雄（日本大学理工学部 准教授）
鹿島出版会
鮫井 勇
左奈田三郎（積水ハウス）
新建築社
・『新建築臨時増刊 創刊65周年記念号 建築20世紀 PART2』（新建築社 1991）（p.26）
マガジンハウス
宮本隆司
村井 修（50音順）

*特に明記のない写真は、2007年2月に新規撮影したものです。

【次号予告】
次号の「著書の解題」は菊竹清訓の『代謝建築論』。2007年7月20日発行です。

そうしたら日本でも、そういう世代がわっと見えてきたんです。添田浩、黒沢隆、仙田満、相田武文の、「みんな同じことをやっているんだね」という座談会 【*63】、それで出てきたような気もしますが、路線が当時の日本の若い世代につながった。それをスタイルだと解釈されると、他の住宅が扱えなくなっちゃう。そこがまた大変だった。

内藤 “草の根”というのは、本当に日本であったんですか？何か学生運動の風に乗ってアメリカからやってきた、という印象があるんです。今、考えると、やっぱり一過性のファッションだったんじゃないかという気もします。元祖のアメリカではもっと根深く、アメリカ文化の根底につながる政治的な色彩が強かったんじゃないでしょうか。植田さんは（ノーム・）チョムスキーのDVD、『チョムスキー 9.11』 【*64】 って見ました？

植田 見てない。面白い？

内藤 面白いですよ。チョムスキーの“9.11”以降のDVDです。チョムスキーが講演しているんですが、の中でずっとアメリカの草の根の話をしているんです。チョムスキーは1960年代の草の根から割と深く関わっていたらしいんです。彼はそこで「30年たって、やっぱり力になっているんだ。それがアメリカの歯止めになる可能性がある」ということを最後に強調しているんです。面白いなと思ったんです。日本でいう草の根って、一体、何だろうって思いました。

植田 それに直接お答えするのは難しいけれど、別の言い方をすると、例えば安藤忠雄の住吉の長屋の出現は、僕が『都市住宅』を約100冊つくって退社した後のことです。そういう時代であったわけです。草の根というのは、最近もその言い方が出てきますが、なんだか標語になって、そうなる逃げのしかないですね。

内藤 最後に『都市住宅』は、創刊号と植田さんがやられた最後の号の表紙は同じなんだそうですね。これも有名な話ですが、その辺りのお話を聞かせてください。

【対談後記】 内藤 廣「隠された広がり」

雑誌は世の中の情報を誌面で提供するだけではない。そこに解釈を加え、批評を加える。仕掛人である編集者が、表に出るか裏に身を隠すか、それがその媒体の個性になる。『都市住宅』は明らかに植田実の雑誌だった。それ故、これもある意志を持って時代をつくった本の一形態

植田 『都市住宅』の表紙のフォーマットは変えない。普通は雑誌は何年かごとに一新する。極端には毎年変える雑誌もありますが、それは表紙をパッケージだと考えているからですね。僕はパッケージではなくポリシーの表れだと思っているので、変える理由がなかった。だから創刊号と最終号との区別もない。何よりも杉浦さんのデザインが最高、ということですね。

内藤 それから、磯崎さんは表紙100号全部にかかわっていらっやるでしょう。ちなみにあれはどういう経緯だったんですか？

植田 上の理由と同じですね。磯崎さんに拒絶されない以上、僕にとってこれ以上の人はいませんから。同じデザイナーがずっと続けている場合は他にもなくはないけれど、最後まで毎回、自分の写真を挿絵としながら書き続けて下さったのは、本当にありがたかった。今、磯崎さんの「百二十の見えない都市」という画文集を僕の企画・編集で刊行しているのはご存じですか。これで、磯崎さんは120本の原稿を書き、240点の版画をつくらなければならない(笑)。まだ先は長いんですが。

内藤 ここ数十年、「あんな雑誌があったら」と何度も思いました。そういう“『都市住宅』ファン”はまだたくさんいるはず。今なら読みや立ち読みではなくて、みんなちゃんと買うと思いますよ(笑)。

本日はどうもありがとうございました✿

(2006.12.15収録)

植田氏（左）と内藤氏



柄まで、『都市住宅』という雑誌の姿そのものだ。しかし、それは単なる表面の見え方であって、一步踏み込むと本体を隠してしまう。切り込めば身をかわす。だから、決して本音を聞くことができない。その隠された領域は広い。もっとも、そのこと自体が、『都市住宅』という雑誌の真の姿だったのかもしれないと思う。✿



「アメ横は東京の村」

ちょっと生意気だった私たちは、大学にあった『Progressive Architecture』、『Architectural Review』、『Architectural Design』など、外国の雑誌から新しい建築の情報を得ていた。また、洋書屋「イエナ」などで『avantgarde』や音楽情報誌の『Rolling Stone』などを見ていた。雑誌そのものにとっても興味があり、学園祭用にちょっと前衛的な小冊子をつくったりしていた。

日本の雑誌では『SD』が洒落ていた。グラフィックのセンスと、建築を芸術や文化の中で捉えるフィールドの広さが気に入っていた。何か新しい時代を感じさせた。大学3年の時、『都市住宅』が発刊された。吉村順三の「山荘」[*1]の付録や、身近な先輩たちの作品や記事が載っていることによって、遙か異次元にあった建築のジャーナリズムが急にそばに来たような戸惑いを覚えたが、同時に何かが起こりそうな予感も感じた。「アメリカの草の根」特集で完全にこの雑誌にシンパシーを感じた。当時、既に仲間の間では『Progressive Architecture』などでこれらの建築に夢中だったからだ。しかし『都市住宅』は学生であった私たちの世代を映し出す媒体ではなかった。磯崎新、原広司、宮脇檀、東孝光、鈴木恂など、一世代以上上の若い建築家たちの活躍の場であった。どちらかという、私たちは役に立つ参考書を読むように『都市住宅』を読んでいた。

私が『都市住宅』とかかわったのは、植田さ

んから私の卒業制作の掲載を求められた時である。日本建築家協会の卒業制作コンクールで審査員をして目に留まったということである。それは後に、高揚した気分のままの私の短いコメントを載せて掲載された[*2]。その後『都市住宅』に私たちは接近していくことになる。

井出建、松山巖と私は、「コンペイトウ」というグループを組んで活動していた。そこで行われた“アメ横のサーベイ”を『都市住宅』に持ち込んだ。そしてこれまでの硬派の研究誌のような『都市住宅』の中にPOPな“解放区”をつくることを承知してくれた。当時イギリスの『AD』誌は全面POPであった。そして『ラスベガス』[*3]でのR.ヴェンチュエリのやり方も刺激的だった。「アメ横は東京の村」[*4]というタイトルの折り込みページであった。その時の植田さんの懐の深さに3人とも少し驚いた。

その後の『都市住宅』は一気に多様な表現を許容する。真壁智治、大竹誠たちの「遺留品研究所」の表現はすごかった。都市を疾走するように、そしてえぐり取るように表現されていた。ただ、今考えるとその“解放区”もまた植田実の世界であったことが分かる。

私の修士設計(のようなもの)を植田さんに見せた時のことはよく覚えている。それは主に「コンペイトウ」という場で学習したことを束ねたものであった。A3見開きでカードのように構成したもので、全体のテーマはあるものの、それぞれは独立しているという形式である。最

初から雑誌のようにつくり出したものである。気に入ってくれることは分かっていた。当時、植田さんの狙いを承知していたから。丸ごと特集をと言われた時「なんと大胆な人のだろう」とびっくりにしたけど、うれしかった。

「DECORATION, URBAN DECORATION & DO IT YOURSELF—装飾概念の復活とあなたが都市をつくる」[*5]という捉え方は、住宅や都市を“個”という下位の視点から捉え直そうとしたものである。R.ヴェンチュエリの「ラスベガス」から現実の街を見ることは、人をラディカルにすることを学んだ。「あなたが都市をつくる」というスローガンは、当時「セルフエイド系の発見」を年間テーマにしていた植田さんにはぴったりだったのだろう。1971年5月号で前代未聞の修士設計(のようなもの)がほぼ丸ごと特集になった。そして「遺留品研究所」のこれも、丸ごとの特集「URBAN COMMITMENT—都市におけるく構えとしての表現」が続いた。その後、望月照彦の「屋台」[*6]、重村力の「木質アパート」が取り上げられた。『都市住宅』は私たち世代にとって、読む参考書から参加する媒体に変わっていった。

私は特集を続けるかたちで、13回にわたって「アーバン・ファサード」[*7]の連載を行った。事務所で建築を学び、週末は街に取材に出かけた。その2つの振幅は、私にとっても充実した機会を与えてくれた。内職のように毎月手作りのプレゼンテーションを載せた。そのとんでもない表現にもかかわらず、植田さんは1回もNGを出したことはなかった。

植田さんとの幸運な出会い、そして『都市住宅』は、私の建築へのかかわりにおいて決定的だった。それは一人私だけでなく、私たちの世代にとっての期待であった。少年マガジンの「あしたのジョー」と共に『都市住宅』は次の号が待ち遠しいものであった。★

- [*1] 軽井沢の山荘 (1962) 吉村順三
- [*2] 元倉真琴「LIVING DISTRICT」(特集：コミュニティ研究)『都市住宅』1970.3 ▶▶▶図版p.29
- [*3] 「ラスベガス」R.ヴェンチュエリ・D.ブラウン・S.アイゼナワー著、石井和雄・伊藤公文訳(鹿島出版会 1978)
- [*4] コンペイトウ「アメ横は東京の村」(特集：フィールド・ワーク入門)『都市住宅』1971.12
- [*5] 元倉真琴「特集：DECORATION, URBAN DECORATION & DO IT YOURSELF—装飾概念の復活とあなたが都市をつくる」『都市住宅』1971.5
- [*6] 望月照彦他「町のシャドウ・データ マチノロジーへの試み」(特集：町の見方2)『都市住宅』1975.3
- [*7] 元倉真琴「アーバン・ファサード」(全13回)『都市住宅』1971.6~72.10 (途中休載号あり)

もとくら・まこと—建築家・東北芸術工科大学 教授／1946年生まれ。1969年、東京藝術大学美術学部建築科卒業。1971年、同大学大学院建築専攻修了。1971~76年、横総合計画事務所。1976年から、スタジオ建築計画代表。1998年から、東北芸術工科大学教授。主な作品：星龍庵(1992)、熊本県営竜蛇平団地(1993)、FH・HOYA-II(1996)、福岡大学A棟(1996)、朝日町エコミュージアムコアセンター創造館(2000)、倉敷市宮中庄団地(2004)、東雲キャナルコートCODAN6街区(2005)など。

『都市住宅』の表紙にかかわったのは40年前、創刊号(1968年)からの2年間で、25冊ほどをデザインしました。当時、主な建築雑誌は4つありました。『新建築』は裁ち切り写真で表紙を飾り、見るからに保守的で、“これぞ建築”という雑誌でした。一方、『建築文化』や『国際建築』は位相を変え、デザインを主体に特集内容を表示していました。もう一つは『建築』で、写真やスケッチを使った端正な表紙。写真、図面やスケッチがテキストとからみあう巧みな本文レイアウトで、こざっぱりした雑誌でした。この『建築』で育った植田実さんを、当時、鹿島出版会で『SD』をついていた平良敬一氏がスカウトし、『都市住宅』の編集長に招いたそうです。柔かい人あたり、だが鋭角性を内に秘めた、気骨のある編集者だ…というのが、彼の第一印象です。

植田さんの発案で、表紙を、磯崎新さんと僕がやることになりました。重々しい建築雑誌から離陸して、ちょっと違う風が吹く表紙をつくりと話しあった。当時の磯崎さんは、まさにスタートダッシュの時期でした。すでに鋭い論客で、卓抜な造形感覚を持ち、古今東西の建築研究においても抜きん出た存在でした。その多面的な感性にいち早く注目した植田さんの慧眼は、さすがです。磯崎ワールドへの積極的な傾斜が『都市住宅』の水際立った特集テーマ、幅広い主題の展開や、独自のデータ収集力を形づくったのだと思います。

『都市住宅』の表紙は単に見るだけでなく、見て・読むページとしてシリーズ化することにしました。磯崎さんの提案は、世界の12人の建築家の住宅デザインを独自の手法で分析するというもので、タイトルは「弁証法的空間批判」。僕もまた意気込んで、表紙としては未踏の空間表現に取り組みうと考えました。

僕は1964~65年と66~67年、ドイツのウルム造形大学で教えていたさなかに射影幾何学とデザインの結び付きに興味を持ち、講義の合間にステレオ作図に取り組みんでいました。「イリュ・ステレオ・ビジョン」、そこはかたなく立ち上がる幻視、イリュージョンとビジョンを接合した命名です。創刊予告のポスターのために、まずフラーの「ダイマキシオン・ハウス」を作図し、創刊号では「ルドウの住宅」に取り組みました。色メガネをかけて見ると、紙面に密着した方形の中庭の上に、完全球体の住宅が数cm浮かびあがる…。

ステレオ作図は、言うまでもなく、左眼と右眼が別々に見る2枚の透視図が必要となりま

【特集2】コラム

植田さんの慧眼 『都市住宅』表紙デザイン顛末記

杉浦康平
KOHEI SUGIURA

す。位相がズレた2つの線群が、赤と青、対極の色フィルターを通して視視野に送られると、脳内ではじめて立体空間が立ち上がります。この2枚の図面を、磯崎さんから送られてくる資料をもとに、自分の手で書くことになりました。日中の打ち合わせを終えた夜中が仕事のはじめ。1晩、2晩の徹夜は当たり前。夜が白むころ、やっと墨入れをし終えた2枚の透視図の出来ばえをチェックするために、もう一度、赤と青の色エンピツでトレペにトレースし、色メガネでのぞき込む時のワクワク度は、格別なものでした。

この作図も、書店の店頭では、単に表紙という平面に刷り込まれた赤・青の線画です。しかし、この透視図の位相のズレが、脳内にそこはかたない三次元空間を立ち上げる。人間の視知覚の奇妙さ、錯視の不思議を、世界の住宅の空間構造を通して堪能しました。苦しみつつ楽しむ…という深夜の忍耐の記憶が、今も鮮やかに甦ります。

題字は、活字組みです。“都市”を明朝、“住宅”をゴシックで2階建てにし、4つの文字を正方形に並べてみました。“都市”は巨大スケール、“住宅”は都市を構成する微小な一単位。しかし小さな住宅には、ひたむきな生命が宿る。この「2つ」を2として意識しながら、なお「1つ」の塊に凝集する。“都市”と“住宅”。2つの概念が対立しあい、重層して共鳴しあう。面白いデザインだったと思います。『都市住宅』という言葉も新鮮でした。

2年目は方針を変えて「人間機械共生系」。

1969年、世は万博の準備に突入します。未来志向だった万博時代を反映して、「情報圧縮」がテーマになりました。文字は2mm角、表紙の文字量は大袈裟に言えば本文の10ページにも相当します。膨大な文字量を濃縮して、テキストと図像で「人間機械共生系」のエンサイクロペディアをつくる計画でした。極限への挑戦です。データ収集に外部から2人、『都市住宅』のスタッフが1人、表紙に張り付きましたが、結局は過剰労働でバンクしました。間に立つ植田さんの苦労は、大変なものだったと思います。心情を吐露した、長文の手紙をもらいました。

2年余の取り組みは大変でしたが、極めて特徴的な『都市住宅』のスタイルが生まれたと思います。植田さんの編集は、70年代という拡張の時代の情報の交差点の趣がありました。「文化人類学の眼」など、かつてない話題を取り上げて、交差点を往き来する未知の情報をついに俯瞰していた。新鮮な視点で建築家への話題が登場する、極めて刺激的な内容だったと思います。当時はそれほど売れなかったようですが、時代を先取りしたものの常で、読者の目覚めが遅かったからでしょう。★

すぎうら・こうへい—グラフィックデザイナー／1932年生まれ。東京芸術大学建築学科卒業。ドイツのウルム造形大学客員教授を経て、現在、神戸芸術工科大学名誉教授。グラフィックデザイナーとして活躍する一方、「かたち誕生」(日本放送出版協会 1997)、「宇宙を呑む」(講談社 1999)、「生命の樹・花宇宙」(日本放送出版協会 2000)、「宇宙を叩く」(工作舎 2004)などの著作で豊陀羅、宇宙観などを中心とするアジアの図像研究を展開する。

都市住宅

『都市住宅』タイトルロゴ(原寸)

元倉真琴
MAKOTO MOTOKURA