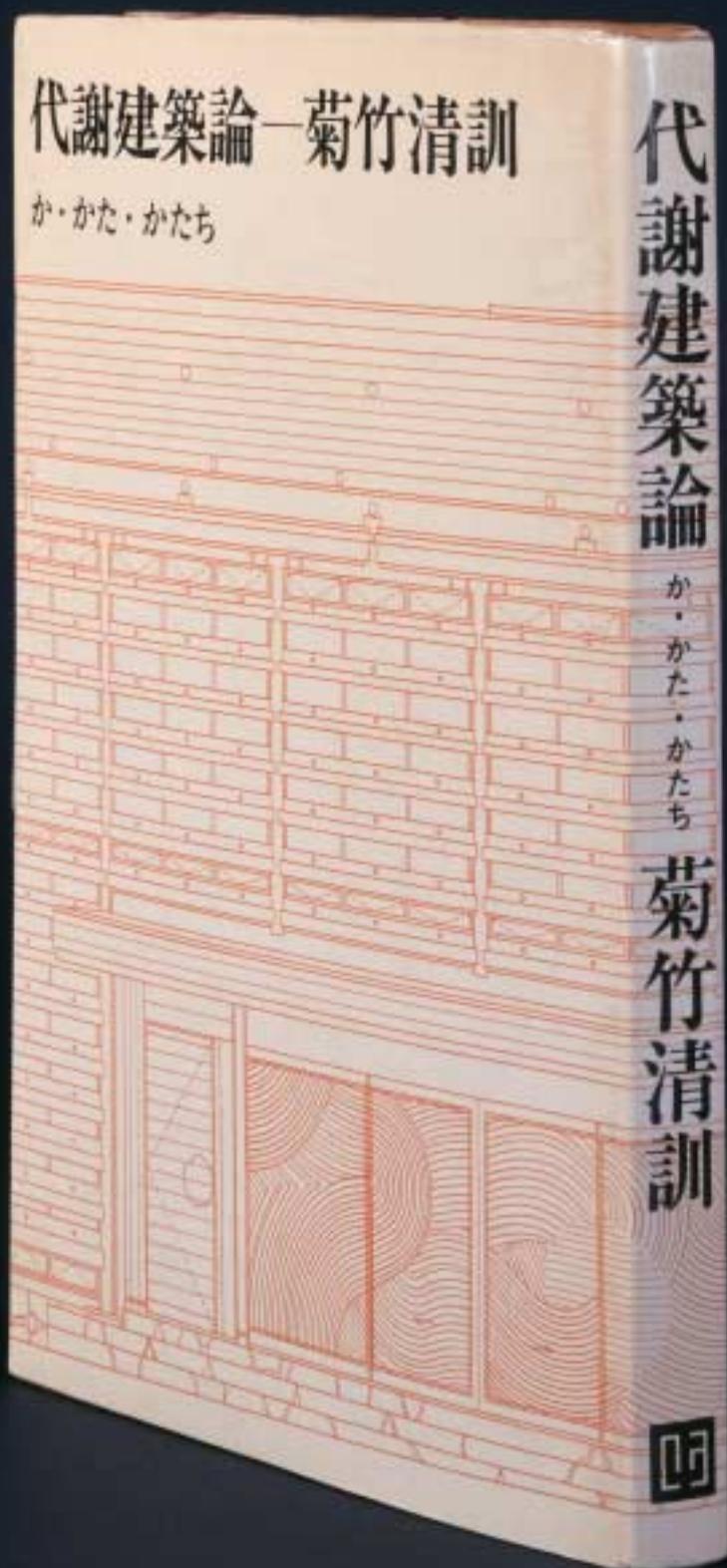


『代謝建築論』

菊竹清訓

曳家をして改築する仕事に翻弄された20代の後半、「現実につぶされまい」と、自分の思いを必死で形にした「スカイハウス」。ノーベルプライズに刺激を受けた氏が、か・かた・かたちを機能の結合関係として捉え、三段階論をもって、30歳の誕生日に世に問うた建築である。独特のプロポーション、見たこともない空間に、「建築とはこういうものか」と多くの人が驚愕したという。当時、「人間的空間」という言葉が、建築・都市の領域で盛んに使われるようになった時代だった。その時代に、『代謝建築論』は、うけにうけた。今回は、菊竹氏の激動の生きざまを通して、世界に名乗りを上げたか・かた・かたちの根源に迫った。単なるデザイン運動ではない「メタボリズム」の本質的な概念、思想の生まれた経緯が垣間見えるかもしれない。



再読『代謝建築論』

本能的、瞬時的にメタボリズムの核心を衝く

建築を設計することの真の面白さを教えてくれたのは菊竹清訓である。大学で建築を専攻してはみたものの、私はいまひとつ設計に打ち込めず、怠惰な日々を過ごしていた。当時、建築学科には丹下健三がいて、「代々木国立屋内総合競技場」[*2]の設計にすべてのエネルギーを注いでいたし、新進気鋭のメタボリスト達もめざましい活躍を始めていた。日本の近代建築史上、最も華やかでエキサイティングな時期と言えた。私も彼等の思想に憧れ、影響を受けながら課題に取り組んでいた。にも拘らず私はどこかさめていて、どうしても設計に没頭することが出来なかった。

学部で4年生の夏休み、自分を試してみようと思いつき、思い切って菊竹清訓のアトリエで1ヵ月のアルバイトをさせてもらった。ちょうど「都城市民会館」[*3]の設計が開始された頃で、米子では「ホテル東光園」[*4]の工事が大詰めを迎えていた。

勿論設計に深く参加させてもらえた訳ではないが、凄まじい緊張と静寂のなかで突然何か解かった気がした。設計とはこういう行為だったのか、が少し見えた気がした。菊竹の“ものを決定する直観力の凄まじさ”に感嘆したからである。

それまでの私は、ものごとを決めるのは理性の力だと信じていた。言語で表現した論理を形態に置き換える作業が設計であると考えていた。しかし菊竹は違った。全身全霊を以て自らを奮い立たせ、全体的に決断した。言語のコミュニケーションのみで理性的に話し合ったことは翌日にはほとんど覆されていた。言語が意味を喪う程に追い込まれ、何かに憑かれた状態で決定したことのみが最後まで残っていった。

こうした非言語的なものの決断はきわめて直感的でありながら、最も「確か」であり、「原理的」でもあった。そういった状況にまで自らを追い込んでいくエネルギーと集中力こそ、菊竹の創造の本質に思われた。その瞬間に触れた時、私は設計という仕事に真剣に取り組んでみようという気になった。もしも菊竹との出会いがなければ、私は今日まで設計を続けられなかったような気がする。

身体的に思考し、身体的に決断するという点において、菊竹清訓は他の建築家と全く異なっていた。菊竹は“日本の伝統を現代に持ち込んだ建築家”だとよく言われてきた。確かに「出雲大社庁舎」[*5]の稲かけを主要な構造体にした造形や、「ホテル東光園」の厳島神社の鳥居を想わせる表現は、日本の伝統的なモチーフをベースにしている。「京都国際会議場コンペティション応募案」[*6]も巨大な山門のような強いシンボル性を露わにしている。

だが菊竹の日本的なるものは、そんなわかりやすい伝統的モチーフの使用のみにあるのではない。もっと深く建築の内奥にまで浸透しているように思われるのだ。

例えば同時期の丹下健三の作品と比較すると、その違いが明確になるだろう。旧「東京都庁舎」[*7]や「香川県庁舎」[*8]等初期傑作の誉高い作品も日本の伝統を強く意識させる。とりわけファサードは、柱のように繊細かつシャープな数寄屋の美しいプロポーションで構成されている。ル・コルビュジエを踏襲した戦後日本のモダニズムの建築に、伝統が巧みに融合されたことを誰もが信じて疑わない、と言えよう。

その後、今日に至る約半世紀の間に、多くの日本の建築家による建築が「日本的」と言われて評価されてきた。そのほとんどすべては丹下のように「日本的洗練」にある。薄く無機質なコンクリート打放しの壁やスラブで構成されたキューブや、純白で透明感に溢れたキューブ等、モダニズムの表現を採りつつも日本の伝統的建築が備えていた独自の抽象性や洗練を併せ持っているのである。即ち、構成要素を極力少なくしたり、線や面の細さや薄さを徹底することによって物質性を排除し、抽象性を高めた表現を求めているのである。言い換えれば丹下に始まったモダニズムの日本的洗練は、ミースの「レス・イズ・モア」の空間を極限までソフィスティケートすることによって「日本的」アイデンティティを確保しているに過ぎない。



『代謝建築論 か・かた・かたち』菊竹清訓著（彰国社 1969）

[*1] メタボリズム ▶▶P.23
[*2] 国立屋内総合競技場・付属体育館（1964）丹下健三研究室 都市・建築設計研究所
[*3] 都城市民会館（1966）菊竹清訓建築設計事務所 ▶▶図版p.32
[*4] 東光園（1964）菊竹清訓建築設計事務所 ▶▶図版P.24
[*5] 出雲大社庁舎（1963）菊竹清訓建築設計事務所 ▶▶図版P.24
[*6] 国立国際会議場設計競技 ▶▶P.27
[*7] 東京都庁舎（1957）丹下健三研究室
[*8] 香川県庁舎（1958）丹下健三研究室

[*9] 川添登 ▶▶P.23
[*10] 菊竹清訓自邸（スカイハウス）（1958）菊竹清訓 ▶▶図版P.20
[*11] 『菊竹清訓 作品と方法 1956-1970』菊竹清訓、川添登編著（美術出版社 1973）

だが菊竹清訓にとっての「伝統」は、こうした日本的洗練と全く異なる。菊竹の日本は研ぎすまされた理性から生ずるのではなく、もっとダイレクトに身体の総体から生じている。意識的というより無意識的であり、視覚的というより嗅覚的、触覚的である。だから彼の日本は、どんなモダニズムの表現を描いた場合でも、空間の深部にまで浸透している、と言えるのである。自然と直結した日本人の生活がつくり出した身体感覚が、そのまま空間に置き換えられたかのように感じられる。従っていかに我々の身体が西酸化されても、なお身体の奥深くに訴えかけてくる何かを備えているのである。どこか身体がホッとするような穏やかさを秘めた日本なのである。菊竹が「人間」という言葉にこだわり続けた理由もここにあったのではないか。そしてこのような身体全体に訴えかける空間の具体性こそが、モダニズムの先に我々が探し求めるものなのである。

「メタボリズム」は菊竹清訓にとっての根幹をなす建築思想である。横文彦、黒川紀章、大高正人や川添登[*9]等と形成した運動グループの中でも、その理論に最も固執し、最も忠実に設計を進めようとしたのが菊竹である。それだけに、逆に彼の思想や建築は、表層的に理解されてきた嫌いがある。

建築や都市も自然環境や社会において生命体のように成長・変化するものと考えた時、それらはいかなるものであるべきかを問うのが「メタボリズム」の基本的な概念である。

菊竹は建築を時間とともに変わるものと、不変なものに分け、それぞれを「生活装置」と「空間装置」と名付けた。前者は設備的なもの、サービス機能を果たす装置であり、後者は機能に左右されない人間の居住中心となる空間を指す。「スカイハウス」[*10]のように両者の構成の図式が余りにも明快なモデルが実現したために、その明快な図式こそが菊竹の「メタボリズム」の思想であると受けとめられてきた節がある。

しかし真に彼が追求しようとしていたのは、自然と人間を結ぶ媒体としての建築がどのようにあり得るのかであった。自然環境は時とともに変化する流動的な場である。そして人間も人間の生活もまた絶え間なく変化する。その間に介在しつつ不動の建築は、一体どのように規定されるべきなのか。

建築へのこの矛盾に満ちた、しかし本質的な問いかけに対し、菊竹は直感的に、と言うより本能的に、かつ完璧に答えた。言語においてでなく空間においてである。もとの全体的なコミュニケーションによって初めてそれは獲得可能であった本質的な原理に違いない。

川添登は『菊竹清訓 作品と方法』[*11]の序文において、文明と文化の形成のされ方の違いについて鋭い考察を語っている。人類は、記憶した知識や経験、或いは体でおぼえた技術を「体外化」することによって言葉や道具を生み出した。即ち「文明」を発展させてきた。それに対し人間は、「体外化」に並行して「体内化」を繰り返すことによって独自の「文化」を発展させたのだと言う。個体、家族、社会それぞれの単位において内面的、排他的、一回的な内環境を形成してきたと言うのである。

「しかし文明と文化とは、対立しあうものではない。むしろそれは人間社会をダイナミックなバランスでたもち、ひとつの有機体へと形態づける共役的な相互作用として理解しなければならないものであり、ちょうど生体が同化と異化という二つの共役的な作業による循環系——すなわち代謝系として維持されているに似ている。これを私は、体外化と体内化によるメタボリズムとよび、それは人間とその社会の本質に由来すると考えたのである」。

この文章、菊竹自身が〈か・かた・かたち〉で知られる『代謝建築論』において語りたかった本質を衝いた言葉はないだろう。彼は常に形態表現の背後に存在する原理的なものに憧れ、その発見こそが建築を創造する最高の目的であると信じて疑わなかった。

だが私には、菊竹清訓の真価は、川添の言葉を借りればひたすら「体内化」としての建築をつくり続けた点にあるように思われる。創造の真髄は個人の内面深くに浸透し得た時、時として原理的なものに同時に到達し得るからである。だから菊竹の建築は言語的に理解されるよりも、身体的に受けとめられるのである。つまり身体の記憶や体験を共有しうる者のみが共感を伴って身体の奥深くで受けとめられるのである。このような共有こそ真の「文化」的体験と言うべきであろう。

従って菊竹清訓の代謝論を語ろうとした時、論の分析をするつもりはなかった。ただひたすら「メタボリズム」としての建築、つまり“人間と自然の関係を問い直す建築”の原理的なものに瞬時的に迫る菊竹清訓の類い稀れな感受性だけを語りたかった。*

いとう・とよお——建築家・伊東豊雄建築設計事務所 主宰／1941年生まれ。1965年、東京大学工学部建築学科卒業。1965～69年、菊竹清訓に師事。1971年、アーバンロボット（URBOT）設立。1979年、事務所名を伊東豊雄建築設計事務所に改称。

主な作品：大館樹海ドーム（1997）、大社文化プレイス（1999）、せんだいメディアテーク（2001）、ブルー・パビリオン（2002）、サーペンタイン・ギャラリー・パビリオン2002（2002）、まつもと市民芸術館（2004）など。

著書の解題—5

[対談]時代を画した書籍—5
『代謝建築論』



菊竹清訓氏

焼け残った
煙突から

内藤 菊竹清訓先生は私の師匠ですので、今日は少し緊張しております(笑)。

菊竹 いやいや、とんでもない。もう今や私を凌駕して目を見張るような活躍で、建築の方から今では土木のことまでを考えていらっしゃいますから、ご立派です。

内藤 身の縮む思いです。この「著書の解題」シリーズですが、私も学生と接するようになって考えてみますと、近頃、みんなインターネットばかりを見ていて、大切な本をなかなか読もうとしません。やっぱりこれまでの時代をつくってきた本を、若い諸君、それから中堅の方にも、もう一度読んでもらおうというのが基本的な主旨です。そうなる時代が変わってしまっているので、著者の方に当時の時代背景とか、これを書くに至った経緯などを伺って、皆さんに興味を持っていただきたいですし、やや年配の世代には、もう一回初心に帰ってはどうか、と言いたいわけです。そういう意味で、本日は『代謝建築論』を取り上げさせていただいて、著者である菊竹先生にお話を伺う、そういう企画であります。

菊竹 大変ありがたいことだと思っております。この本はいずれにしても絶版になっていて売っていないみたいですから、文庫本のような小型の本にして、電車の中でも読めるような、読みやすい形になると良いと思うんです。今は簡単には目に触れること

ゲスト **菊竹清訓** KIKUNORI KIKUTAKE (建築家)
聞き手 **内藤 廣** HIROSHI NAITO (建築家)

ができない状態です。私もちょっと忘れかかっているかもしれませんが(笑)。

内藤 やはり絶版ですか。再版をもうろまなきやいけくないですね。まず、初めに「大隈会館」[*1]のエピソードからお伺いしたいのですが、先生は“学園防衛隊”で、あそこに寝泊りされていたという話を読みまして、そんなことを考えてもみなかったものですから、その辺りのお話からお聞かせください。

菊竹 「松島館」という学生のための下宿舎がありまして、それがちょうど早稲田大学からずっと坂道を上ってきて中間ぐらいの所にあったんです。当時は学校の近くの半径どれくらいだったか忘れましたが、その中に住んでいる学生は、空襲とか警戒警報があった時には学校に駆けつけて、守ることになっていたんです。守るといったって、ろくなことはできやしないんですけど、でも、とにかく駆けつけることになっていたんです。

内藤 大隈重信の自宅というか旧宅にですか？

菊竹 そうじゃなくて学校を守るんです。それがだんだん敵機が来る頻度が増えてきてですね、もう学校から帰る暇がなくなっちゃったんです。やっと警戒が解除になったから帰ろうと思うと、また次の警戒警報とか空襲警報が鳴るという状況だったんです。それで、どうしたらいいものかと思っていましたら、「木造の大隈会館があるんだから、あなたたちはあそこに泊まってもらいたい」と言って、割り当てられたんです。いろんな所に分かれて泊まることになったのですが、たまたま私は、大隈先生が住

へか・かた・かた・かたちへ
世界に名乗りを上げた

[*1] 大隈会館(1902) 保岡勝也(洋館部分) 早稲田大学の創設者・大隈重信が明治35年に早稲田に建てた、ハーフティンバーの洋館と和館を持つ洋並列型の大邸宅。後に大学に寄贈され大隈会館の名前で活用されたが、東京大空襲で焼失、現在は庭園の一部が残る(大川)

[*2] 早稲田大学大隈記念講堂(1927) 佐藤功一・佐藤武夫

[*3] 焼け残った大隈会館の煙突 図版下 出典:『人間の建築』菊竹清訓著(井上書院1970)

焼け残った大隈会館の煙突



内藤廣氏

んでいらしたお屋敷、つまり大隈会館に泊まることになったんです。

内藤 良い所に割り当てられましたね(笑)。

菊竹 でも、その当時は全然考えていなくて、とにかくそこを守る。ただ下宿に帰らないと食事が配給でとれませんか、交代で下宿に帰りましてね。大隈邸の玄関を出た所に大きな松の木が1本ありまして、総長は車だったのか、人力車だったのか知りませんが、そういう車がみんな、この松の木を回って止まり、玄関からお入りになるんですね。それで、私はその玄関脇の書生部屋みたいな所に寝泊まりするはずだったんですけども、何しろやることなく暇ですから、他に誰もいるわけではありませんし、どんな所にお住まいになっていたのかいろいろと考えながら、住人として自由に見て回りました。書斎には立派な本がたくさんありましたし、それから、お庭も非常に立派でした。それで、あれは東京大空襲のあった日です。その時、私たちはとにかく庭の方に逃げたんですが、「大学の本部に集まってくれ」と言われたものですから、急いで大学に駆けつけたんです。そして戻ってきたら、大隈邸は綺麗になくなっていました。

内藤 わずかそれだけの間にですか？

菊竹 そうですよ、本当にあせんとしたんです。

内藤 それは焼夷弾で焼かれたんですか、それとも爆撃で。

菊竹 いえ、全部焼夷弾です。焼夷弾は、ご存じのとおり、某有名建築家が「日本の空襲はこういう方

法でやった方が効率が良い」と…。

内藤 その話はいまだに封印されていますね、建築界では。

菊竹 いや、きっと、もうそろそろ解除されるでしょう。建築家は戦争の相手国に協力するようになってはいけません。今の江東地区などは、まず橋梁を落として、逃げ道を全部閉じてから中を“絨緞爆撃”したわけです。絨緞爆撃といってもご存じないと思いますが、B29に大量に焼夷弾を積んで、それを雨あられのごとくダーツと連続して落としていくわけです。焼夷弾に当たった方も随分いらっしゃるし、亡くなった方もいらっしゃいます。まあそんな話を詳しくしても仕方がないと思いますが、国際法違反ですね。

大学では玄関前の大隈銅像の辺りはコンクリート舗装でした。それで空襲してきた敵機に高射砲で迎撃するんですが、向こうは高い所を飛んでいますから、高射砲なんて全然、届かないんですよ。鋭利な刃物みたいな金属の破片がコンクリートの床にいっぱい落ちてきて、チャリン、チャリンと音がするんです。本当に身の危険を感じる状況でした。

内藤 先生は焼け残った煙突からいろいろと想像による復元を試み、そこから多くを学んだと、一つの原体験のように書いていらっしゃいますね。

菊竹 そうなんです。それまで私は暖炉そのものについては、あんまり気にしていなかったんですが、大隈邸に焼け残ったのは1本の大きな暖炉、要は煙突だったんです。1階と2階にファイアブレースがありまして、それから概略の高さが読み取れる。そして炉の大きさから部屋の広さとか、和風か洋風か、1階ではどっちの方向から暖炉を使い、2階ではどっちの方向から使っていたか…というふうな、私の頭の中では、概略、復元できるわけです。また、炉の壁面を見ていくと小さな穴が幾つもあいているわけです。「この穴は何なんだろう」と思ってよく考えてみると、どうも木造の梁をそこに架け渡していたようなんです。なるほど、暖炉というのはこういうものかと思ひましてね。そこにどのような住居が建っていたのかが分かるような存在だったわけです。これから建築を考える時には“暖炉の位置をどうするか”というのは、設計の重要なスタートになると感じました。お屋敷が全部焼け落ちて、暖炉の煙突だけが1本立っている光景は、ものすごく印象的でした。その後ろに「大隈講堂」[*2]が見えるわけです。こんなことなら、もうちょっと細かく覚えていれば良かったんですが、書生部屋と書斎と暖炉とお庭しか覚えていないんです。

内藤 この写真[*3]ですね。写真は先生が撮られたんですか？

菊竹 私が撮ったものだと思います。だけど当時はカメラが悪いから、あんまり良い写真じゃない。

内藤 でも、この煙突は後に、先生のいろんな考え

方の中心の一つになる柱ですね。そういうものともつながる風景ではありますね。

菊竹 そうですね。つまり、柱というのは、割合、必要ならば立てればいい…といった気持ちになっていたんですが、そうじゃないんですね。柱をどこに立てるか…というのは、やっぱり非常に重要な決定です。その家の使い方を決定する設計作業なんですよ。ね。

曳家の仕事から「メタボリズム」へ

内藤 この間、下河辺（淳）先生^{【*4】}があるインタビューで、「戦時中はいわゆる役所というか、戦時体制のシステムがうまく稼動していなかった。むしろ本当に総力戦がうまく稼動したのは、戦後の復興期である」というふうにおっしゃっているのを目にしたんです。

菊竹 そうかもしれませんね。

内藤 復興ということで、いろんな人の気持が一つになったのが戦後であると。菊竹先生はまさにその渦中にずっといらっちゃったと私は思っています。その復興の熱といいますか、そこで新しい価値を生み出すために、格闘の50年代に突入していくわけですね。例えば、先生はプリチストンの木造架構を転用する仕事を次々に手掛けられる。その辺りのお話をちょっと伺いたいのですが。

菊竹 その頃のことは、今まであまりお話ししていないんですが、私のおじいさんが地主だったんですけれども、そのおじいさんの代に石橋（正二郎）さん^{【*5】}が、地下足袋業からタイヤの工場に切り替えることをお考えになって、資金融通のお願いにおいでになった。それで融通して差し上げたんです。

内藤 菊竹家が。

菊竹 はい。そんなことがあって、つまり戦後というのは、激動の時代なんです。というのは、家はそれまで代々地主で、いわゆるカントリーハウスのオーナーとして、地域全体のいろいろな面倒を見てまして、600年ぐらい続いていた家なんです。しかも戦前は、日本では一番おいしい佐賀米がたくさん採れる地域を全部持っていたわけです。ですから、しょっちゅう筑後川が氾濫して、洪水による災害が起きたりしていたんですが、そういう場合でも国から補助をもらうのではなく、全部カントリーハウスのオーナーが自分の費用で救援しますし、神社とか仏閣、いわゆるお寺さんなんかにも、みんな寄進をして、それで成り立っていたわけです。

内藤 いわゆる豪農ですね。

菊竹 はい。そんなことがずっと続いていまして、それでプリチストンの仕事もね、「今度、建築科を卒業する息子がいるから、よろしく」というようなことを父が頼みに行ってくれたんです。私はあんま

り知らなかったんですけど。そうしましたら、石橋さんが「それじゃあプリチストンの仕事を何か考えましょう」と言って下さった。それは良かったんですが、私は卒業前からいろいろとコンペなんかをやっていましたから、自分としては相当、仕事はできるつもりでいたんですね（笑）。天狗になっていたわけですよ。

内藤 先生のお話は学生時代から有名で、優秀図面という大体、菊竹先生のものが見られていたと聞いています。

菊竹 ですからね、そういうふうに、石橋さんが「仕事を頼む」とおっしゃって下さるんだから、新築の建物を頼まれるとびっくり思っていたんです。



菊竹清訓自邸（スカイハウス）

所在地：東京都文京区
規模：地上2階
構造：RC造
竣工：1958年

【*4】下河辺 淳（1923～）
東京海上研究所理事長。建設省建築研究所から経済企画庁に転じ、新全国総合開発計画立案の中心人物として活躍。1979年に退任後、総合研究開発機構（NIRA）理事長に就任。1992年より現職。著書に「戦後国土計画への証言」（日本経済評論社 1994）などがある
【*5】石橋正二郎（1889～1976）
プリチストンタイヤ（現・プリチストン）の創業者。また、地下足袋の考案者でもある。企業活動を通じて、日本のゴム工業や自動車工業の発展に多大な貢献をしたが、これ以外にも多数の業種に参入し、一代で石橋財閥ともいえる企業グループを形成した。社会活動にも積極的で、プリチストン美術館や石橋財団を設立。また、東京国立近代美術館の建物を寄贈した

特集2

【対談】時代を画した書籍—5



上—南面全景（写真：菊竹清訓建築設計事務所）
下—2階居間（1998年撮影）

そうしたら、もう次から次と木造の古い建物なんですよ。

内藤 作品歴を見るとものすごい数ですね。

菊竹 そう。それがみんな古い建物を曳き移転する仕事なんです。というのは、そういう設計をすることは、つまり設計を2回やることになるんですね。

現在、建っている建物の実測をして、ちゃんと図面をつくって、その中からどんなものがどんなふうに見えるかということ拾い出して、それから新しくつくるものに当てはめていくわけですね。ですから制約はたくさんあるし、時間もかかるし、それから

屋根裏に入っていちいち確かめる必要がありますし、もう大変なんです。古材がどれだけ使えるかという

ことは、コストに影響してくるわけです。ですから、ありがたいけれども、「また木造ですか！」

というぐらい、ずっと木造の古い建物の連続なんですよ。ところが、木造の古い建物をあれもこれもと

いうふうに次々に頼まれているうちに、逆に非常に面白くなってきたんです。古材もほとんど使えるよう

になって、設計が自由自在にできる。前の設計にあんまり拘泥せずに、新しい設計を取り込んでいく

ことができるようになってきたんです。それで“日本の木造というのは面白い”と思うようになりまし

て、それがきっかけで「メタボリズム」^{〔*6〕}をやり始めることになるんです。

内藤 木造の改築のプロセスの中で“代謝”という考えが浮かんできたんでしょうか。

菊竹 まだ“代謝”まではいきませんが、とにかく“元あったものをどう利用するか”という再利用の方法というの

は、相当なアイデアが必要なわけですよ。

内藤 取り替えの話ですね。

菊竹 はい。普通に考えたら制約が多いんです。ところが、その制約の壁を一つ越え

ると、大変、自由自在にできるんです。それで少し面白くなって「メタボリズム」という言葉は後から付けた名前です

けれども、私はそういう“解体”、“組み立て”ということをテーマにするようになったんです。

内藤 川添（登）さん^{〔*7〕}とお会いになったのはその頃ですか。それとも学生時代ですか？

菊竹 学生の頃からです。評論家はいつもずかずか入ってきて、見せたくない図面でも何でも片っ端から見て、いつの間にかパツとい

なくなる。とにかく忍る並みに神出鬼没でしたから（笑）。

内藤 そういう中で、菊竹先生がやられてることを川添さんにご存じだったわけですね。

菊竹 そうですね。

内藤 「スカイハウス」が1958年に出来上がって、その時にもう“ムーブネット”^{〔*8〕}という考え方を発表されて、何か次のステップの準備段階のような感じもしますが。

菊竹 いや、ブリチストンの仕事をしている限りに

おいては、自己主張は全然できないんですよ。既存の材料で、しかも再利用で、どういうふう

に利用するかということも、会社の中で既にお決

めになっているわけです。それを別の用途に使うことはできないですから、「こんなことをやっていたのでは、自分

はもうダメになってしまう」と思いました。ですから、自分の考え方をちゃんと表明しな

ければいけない。とにかくスカイハウスという建物を自分でつくろうと思ったわけ

です。内藤 ちょうど出来上がったのは30歳になられた時ですね。

菊竹 そうです。

内藤 恐ろしいことに、ブリチストンでやっていた仕事は20代の話ですからね。ちょっと今の若い人

に聞いてほしいですね（笑）。

菊竹 その頃は新幹線なんてありませんから、九州まで夜行列車で行くわけです。それで倒れかかったこともやはり何回かあります。非常に過酷な仕事

でした。その上、ちゃんとした設計料がもらえるわけではないんです、何しろ古い建物ですから。その当時は曳き移転をする、古材を使って再利用をする、

そういう専門の大工さんがいらっ

しゃったんです。それはもう普通の建物よりもはるかに値段が安いんです。九州ではた

だみたいなものでした。でも、時々「設計料の足しに…」とか何とか言ってね。

内藤 “心付け”ってやつですか。

菊竹 そうです。だけど、それをもらった時はうれしかったものですよ、本当に。

内藤 スカイハウスにはいろんな提案が込められているわけですが、“ムーブネット”的な考

え方、それと“中心になる空間”がやっぱり大事だということをしきりに書かれています

ね。菊竹 あれは当時、増沢さんがいらして“コアシステム”^{〔*9〕}をしきりにおしゃっ

ていたんです。現場を確かめないと嫌なんです

ですよ。で、コアシステムの住宅に実際に行ってみると、増沢さんも、池辺（陽）先生も、清家（清）先生のご自邸も、どれも感心しな

かった。それで「住宅の真ん中に設備の部屋があるというのは、ひょっとしたら間違

いかもしれない。やっぱり住宅の中心に主人がいることの方が重要なん

じゃないか」、それを非常に強く感じました。それから設備というのは将来どうしても変化する。器具類なんか

も変わったりするでしょうから、その変化する部分はなるべく外側で、変化し



海上都市1958（1958）菊竹清訓

〔*6〕メタボリズム 生物学でいう“新陳代謝”の理論を都市と建築に応用。有機体が細胞レベルで常に再生しているように、都市もまた構成要素の更新による可変性を備えるべきとする理論。川添登、菊竹清訓、黒川紀章らが、1960年の「世界デザイン会議」に合わせて、建築や都市に対する新しい構想をまとめ、「METABOLISM1960—都市への提案」(美術出版社 1960)と題する小冊子を刊行、未来主義的なテクノロジーのイメージに彩られた都市建設のビジョンを提示した(大川)

〔*7〕川添 登（1926～）

早稲田大学の文学部哲学科、および理工学部建築学科を卒業。新建築編集長。建築評論家。

1960年に毎日出版文化賞を受賞した「民と神の住まい」(光文社 1960)など、幅広い文化論の執筆でも知られる。今和次郎の思想を継承して日本生活学会を設立。「世界デザイン会議」の実行委員や大阪万博のプロデューサーなども歴任(大川)

〔*8〕ムーブネット

取り替え可能なユニット。菊竹清訓の自邸「スカイハウス」では、キッチンやバスルームのみならず、子ども室もムーブネットとして扱われている(大川)

〔*9〕コアシステム

建築計画上の手法の一つで、建物のサービス部分を集中的に配置する方法。住宅の場合、トイレや浴室、厨房などの給排水設備部分をコア(核)として1ヵ所に集中させる方法。丹下健三は、ピロティとコアの組み合わせによって、建築と都市をダイナミックに結び付ける手法を提示した(大川)

〔*10〕世界デザイン会議

世界的な規模でインダストリアルデザインの振興を図ることを目的に、デザイン関係の教育機関、職能団体、協同組合などによって、国際インダストリアルデザイン協会会議(International Council of Societies of Industrial Design)が1957年に結成された。分野を超えてデザイン界の総力を結集することを目標に、2年に1度開催されるこの会議の総会を通称「世界デザイン会議」と呼ぶ。高度経済成長に沸く1960年には東京で開催、24ヵ国227人(海外から84人が参加)の建築やデザイン関係者が集まった。テーマは「われわれの世紀：その全体像：デザイナーは未来社会に何を寄与しうるか」。海外のデザイン思潮に直接触れ、刺激を受ける機会となっただけでなく、初の国際会議の体験は、東京オリンピックという国際イベント開催の折に最大限に活かされた(大川)

〔*11〕ハーバード・バイヤー（1900～85）

オーストラリア生まれ。W.グロピウスの著作に惹かれてバウハウスに入学、その後バウハウス(Dessau)の印刷・広告工房の教授となる。タイポグラフィの歴史において、従来の権威主義なものを払拭したユニバーサル書体を発案。1928年には『ヴェーグ』誌のアートディレクター。後に、アメリカに渡り幅広い分野で活躍、W.グロピウスやM.ブロイヤーなどともに、バウハウスの思想を新大陸で展開した功労者(大川)

〔*12〕ソール・バス（1920～96）

20世紀後半のアメリカを代表するデザイナー。ユナイテッド航空、ミノルタカメラ、味の素などの企業のロゴマークのデザインでも知られる。「ウェスト・サイド物語」、「北北西に進路を取れ」、「サイコ」などの映画のポスター、広告、タイトルロゴなども手掛けた(大川)

〔*13〕ブルーノ・ムナéri（1907～98）

非生産的でユーモラスな造形活動を特徴とする、戦後イタリアを代表するデザイナー。50年代からプラスチック製の玩具、家庭用品、照明器具なども手掛けた。晩年は子どものための生活デザインやインテリアのための専門ブランド「ROBOTS(ロボッツ)」を設立(大川)

〔*14〕カーンの方法論

ルイス・カーンは、設計に際し、常に建築の始まりである“原初”(ビギニングス)を志向し、根源的な問いかけを繰り返すことから、独自の

方法と作品をつくり上げた。その過程で“ルーム”、“オーダー”、“フォーム”、“リアリゼーション”といった数々の概念を抽出。形を決定するまでの経緯、デザインへの道筋を示す方法論は、多くの建築家に影響を与えた(大川)

〔*15〕川添登「国民文化の形成」『思想』1962.1

〔*16〕ブルーノ・ゼヴィ（1918～2000）

ローマ生まれの建築史家、建築評論家。ハーバード大学卒業後、米国と欧州で反ファシスト、イタリア解放運動にかかわる。F.L.ライトの作品、および有機主義建築の理論に傾倒。建築雑誌の編集長を経て、ローマ大学教授。『空間としての建築』(栗田勇訳、青銅社 1966)などの著書がある(大川)

〔*17〕国際文化会館（1955）前川國男建築設計事務所・坂倉準三建築研究所・吉村順三設計事務所

〔対談〕時代を画した書籍—5

菊竹 ええ、ありました。見に行ってもちょっとも良くないんです。真ん中にお風呂場とか台所があるの

はいかがなものかと思いました。音はみんな筒抜けになりますね。ですからやはり、真ん中に設備的なものを配置する考え方は、一見、非常に工事費が

安くなるような気がしますけど、配管のやり替えとか、後々のメンテナンスを考えると、コアシステムで“良い”と思った住宅には当たりませんでした。台所も不便そうでした。

世界デザイン会議とルイス・カーン

内藤 スカイハウスは、先生の20代の最後を飾る作品になるわけですが、その後

に書かれたものが集められていることになりま

す。日本の建築界、更にインダストリアルデザインとかグラフィックデザイン、その他、建築に関係あ

るいろいろな領域のアーティスト、そういう方々が一堂に会して、いろいろなことを議論する場をつ

くったわけです。しかも、世界のトップレベルの人たちを呼んできてやった。

内藤 資料を読みますと、5月11日から16日まで、わずか6日間なんですね。

菊竹 そうです。でも、よくあれだけの方々を集めたと思います。

内藤 ハーバード・バイヤー^{〔*11〕}とか、ソール・バス^{〔*12〕}、それからイタリアのブルーノ・ムナéri^{〔*13〕}とか。

菊竹 はい。「あの人が！」というような方々が大勢来られた。よく日本において下さったと思

いますね。当時は、雑誌といってもまだ今のように出回って

おりませんでしたから、我々は日比谷の図書館でわずかな資料をもとに勉強して

いただけでした。内藤 先生が印象的なこととして書かれているの

は、ルイス・カーンのことですね。

菊竹 ルイ・カーンも、私は本当はそれまでそんなに詳しく知らなかったんです。です

けれども、たまたま私がルイ・カーンに、完成したばかりのスカイハウスの話を

しましたら、「それは見たい」という話になりました。

内藤 スカイハウスにおいてになった。

菊竹 そうです。スカイハウスには椅子はありませんから、東南の隅で床に車座に

座って話し始めて、話は“方法論”^{〔*14〕}という、カーンの一つの思想を述べるよ

うな問題になっていったわけです。これは偶然とはいえない感じでした。他の人でもよ

かったんじゃないかと思うんですけど、建築家として哲学的なルイ・カーンが

おいでになって、じっくり見て回って下さった。それとやっぱり見る所、目の付

け所が違うわけです。そういう中で、「スカイハウスで議論ができたことはとても

良かった」とルイ・カーンに言われました。ルイ・カーンも日本に来て、まさか

そんな理論闘争をスカイハウスでするなんてことは、夢にも思っておられな

かったようでした。ちょっと見てパツと帰るつもりが、延々と夜を徹して明け

方まで議論したわけです。それを通訳して下さったのが榎(文彦)先生

でした。カーンの話は大体において難しいんですよ。だから、アメリカでも

普通の方では翻訳はなかなかできない話なんです

が、榎先生はちょうどアメリカで教えておられた時でしたから、本当によく

通訳していただきました。内藤 そこには、他にはどなたがい

らっしゃったんですか。カーンと榎さんと…。

菊竹 外国の方はルイ・カーンだけで、あとは美術出版の元社長・大下(正

男)さんがおいでになりました。それから「メタボリズム」の川添さん、それ

からあと1人ぐらいどなたかおられたと思います。内藤 どんなことを話した

んでしょうね。菊竹 やっぱり“三段階の方法論”ですよ。カーンの方法論

について「少し違うんじゃないか」と言ったわけです。

内藤 誰がですか？

菊竹 私が。それでカーンもまさかそんなことを言い出されるなんて夢

にも思ってい

らっしゃらなかったと思うんです。こちらの方も十分に三段階の方法論

のスタディーが完成しているわけじゃありませんし、翻訳もたど

どしい部分がありましたので、十分な議論ができたとは言えないか

もしれません。しかし「何か少し違うことを考えている人たちがいる…」

くらいのことは分かったんじゃないかと思

出雲大社 庁舎

所在地：島根県出雲市大社町杵築東
規模：地上1階、一部中2階
構造：RC造
竣工：1963年
(1998年撮影)



左—北面全景
上—展示室

いう相談をしていっちゃった。その中で「『メタボリズム』という“言葉”と“発想”で一つの流れをつくろう」というようなことを話し合ったと書いてありました。

菊竹 それはどなたがお書きになったか知りませんが、大体正しいと思います。要はやはり、海外から来られて、そして相手はほとんど戦勝国なんです。ですから、植民地とまではいかないけれど、当時、占領下にありましたし、そういう中で

建築を対等に論じることは考えられなかったんです。日本から参加された方も結構、いろいろと意見を出していっちゃいましたから、日本という国に対する認識が相当、変わってきた気がするんです。私はたまたまルイ・カーンのグループではなく、ミノル・ヤマサキさん^{〔*18〕}のグループだったんですが、ミノル・ヤマサキさんは、私が「海上都市」^{〔*19〕}のパネルを出したら「海上都市なんていうものは全く認められない」と言われてまして

特集2

【対談】時代を画した書籍—5

〔*18〕ミノル・ヤマサキ (1912~86)
富山県からの移民の子としてシアトルに生まれる。ワシントン大学とコロンビア大学で建築を学ぶ。初期の代表作である1956年の「セントルイス空港」によりAIAの作品賞受賞。“9.11”で倒壊した「ワールド・トレード・センター」(1976)は代表作(大川)
〔*19〕海上都市1958 (1958) 菊竹清訓
▶▶図版p.22

ね、彼は非常にプラクティカルな人でしたから…。ただ、それをきっかけに、以後、ミノル・ヤマサキさんとはとても親しくなって、向こうに行くたびにご案内して下さるような仲になりました。

内藤 いずれにしても、我が国のデザイン史でもエポックとなった1960年の「世界デザイン会議」だったわけですね。

菊竹 そうです。「世界デザイン会議」は良かったですね。

内藤 当時、先生は「出雲大社の庁舎」を設計されているど真ん中というか、設計のピークの時期ですね。建設が始まったのが1961年ですから、やはりいろんな意味で、「世界デザイン会議」と庁舎が重なっている感じがしますね。

菊竹 ええ。会議を開くタイミングが非常に良かったと思いますし、実に見事だったと思います。それからフランスに長くいらした坂倉(準三)さんが、随分、尽力されたと思います。当時

の建築家は財界を動かす力があつたんですね。やはり、そういう信頼がありました、建築家に対しては。また、その信頼に応えなきゃいけないという気持ちがありました。

内藤 そうですか。今じゃちょっと考えられない。
菊竹 今は「募金をお願いします」なんて言っても、建築家にお金を出す人は非常に限られていると思います。

ノーベルプライズに触発された三段階の方法論

内藤 1960年の話ですが、この年は“安保闘争”があつて、それに続く“所得倍増計画”というよな、ある種、日本経済の別れ道の一つであつたわけですね。当時、ロンドンの『エコノミスト』誌は、「驚くべき日本」^{〔*20〕}という特集を組んだり、ある種、高度大衆消費社会が到来しつつあるという、そういう60年代だつたと思うんです。先生の作品を見て改めて本当に驚かされるんですけど、この60年代に、ものすごくたくさん素晴らしいお仕事を、それも同時並行でされている。石橋さんの曳家で悪戦苦闘していらしゃつた50年代から、そのうっぶんを晴らすように「館林市庁舎」^{〔*21〕}、「浅川テラスハウス」^{〔*22〕}、「オリンピックの選手村の食堂」^{〔*23〕}、「東光園」、「徳雲寺」^{〔*24〕}、「都城市民会館」、「岩手県立図書館」^{〔*25〕}、「萩市民館」^{〔*26〕}、「島根県立図書館」^{〔*27〕}、1968年までの主な作品だけでもこれだけありますし、これ以外にもたくさんあります。ちょうどこの本が書かれた時期に、これだけ詰まっているのは、やっぱり脅威ですね。この本と同時並行でいろんなことが先生の頭の中で回つたんだろうと思うんですが。

菊竹 非常に刺激的な時期でしたね。

内藤 書きながら考えるんですか、それともつくってから。

菊竹 やはり一番最初に方法論を考えるきっかけになつたのは、ノーベルプライズですね。湯川（秀樹）さん^{〔*28〕}のノーベルプライズがあつて中間子理論が見つかる。そして、それをサポートされた武谷（三男）さん^{〔*29〕}と坂田（昌一）さん^{〔*30〕}という原子物理学者がいて、「日本はお金がないから“理論”で、そういうものの存在をちゃんと指摘しよう。そのためにはどうするかといえば、方法論しかない」ということで、その方法論との関係を武谷さんがお書きになつた。

内藤 この『弁証法の諸問題』^{〔*31〕}ですね。

菊竹 そうです。そういうものを、しかも、その原本は獄中でお書きになつたというんです。ですから参考書があるわけじゃなく、頭の中に完全に入っていることなんですね。それで、アメリカが大きな実験装置をつくって何回も実験を繰り返しながらやっ

ているかたわら、日本では論理的にそれを証明したというところが感動的ですね。そして、その武谷さんは、実はうちの佐賀の農地のすぐ近くからご出生されているんです。

内藤 そうなんですか、それは初めて聞きました。

菊竹 ちなみに、早稲田の大隈先生もまた同じように近くなんです。そんなことで、武谷さんには非常に親近感を感じまして、それで直接お会いして「三段階の方法論をこう考えていますが、どうでしょうか。何かまずいところがあるかどうか」と申し上げた…。

内藤 そういうふうには直接、伺つたわけですか。

菊竹 はい。武谷さんもね、なかなか一筋縄ではいかなひような人ですから。

内藤 どういう方だつたんですか。

菊竹 非常にざつぱらん方ですが、しかし鋭いことをズバズバおっしゃるんですよ。

内藤 どちらかというとはやはり、左翼系知識人…、弁証法ですからね。

菊竹 そうだと思います。

内藤 そうですね。戦後のいわゆる良心のある知識人はそっち方向で考えるんだろうなと、読ませていただいてました。

菊竹 そうですよ。ですから、一度も「それは良い」なんて言われたことはないですよ。必ず何かケチをつけて、「ダメではないけれども、こういう問題もあるんじゃないか」というようなことをおっしゃるんです（笑）。でも、とてもそれは良かったと思っています。直接お会いできましたし。

内藤 武谷さん独特の三段階論というのがありますね。現象的段階…。

菊竹 実体論的段階、本質論的段階。

内藤 「ニュートン力学の形成について」^{〔*32〕}という中に書いてありまして、なかなか難しかったですけれど一応確認しました（笑）。菊竹先生は、それから影響を受けて三段階を語られたのか、もともと菊竹先生の中に三段階の方法論があつて武谷さんに伺つたのか…。

菊竹 いやいや、もともとあるわけじゃないですよ。あるわけないけれども、出雲の建物を設計する時に実感したんです。機能主義というのは我々の学校時代には唯一の方法だつたわけです。とにかく「機能主義で計画、設計はできるんだ」と信じていたわけですけれども、出雲に行って、「ここはこういうふうにするんですか？」と聞くと、「ああ、そうです」とおっしゃる。「こういう時もあるでしょ？」と言うと、「それもあります」とおっしゃるんです（笑）。つまり、機能というのは全然、実態がない。「こうでなければいけない」ということはできないし、絶えず変わるんですね。ですから、機能主義というのは、ある時は非常に役立つけれども、それは同時に効力がなくなつて、変化する要因にもなつてくる。



館林市庁舎（1963）菊竹清訓建築設計事務所

〔*20〕「驚くべき日本—日本経済調査報告 エコノミスト特集」『エコノミスト』1962. 9.1-8

〔*21〕館林市庁舎（1963）菊竹清訓建築設計事務所 ▶▶ 図版上

〔*22〕浅川テラスハウス（1964）菊竹清訓建築設計事務所

〔*23〕オリンピック選手村食堂（1964）菊竹清訓建築設計事務所

〔*24〕徳雲寺納骨堂（1965）菊竹清訓建築設計事務所

〔*25〕岩手県立図書館（1967）菊竹清訓建築設計事務所

〔*26〕萩市民館（1968）菊竹清訓建築設計事務所 ▶▶ 図版p.28

〔*27〕島根県立図書館（1968）菊竹清訓建築設計事務所 ▶▶ 図版p.34

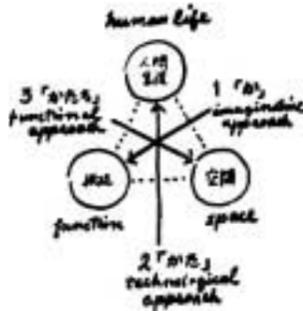
〔*28〕湯川秀樹（1907～81）理論物理学者。京都大学・大阪大学名誉教授。中間子論の提唱などで原子核・素粒子物理学の発展に大きな功績を上げ、1949年には日本人として初めてのノーベル賞（物理学賞）を受賞した。核兵器廃絶を訴える平和運動にも積極的に携わり、ラッセル・アインシュタイン宣言に共同宣言者として名前を連ねている。またその一方で、非局所場理論・素領域理論といった革新的かつ野心的な理論を提唱し、最後まで第一線の物理学者であり続けた

〔*29〕武谷三男（1911～2000）理論物理学者、科学思想家。坂田昌一の強い影響力のもと原子核・素粒子理論の研究に傾倒し、素粒子論グループの指導的メンバーとなる。1930年代半ばから湯川秀樹らとともに、原子核内で陽子や中性子が結びつく仕組みを研究。また“自然認識は現象論、実体論、本質論を経て発展する”という武谷三段階論を提唱。『弁証法の諸問題』で思想界にデビュー。科学精神とマルクス主義的教養を基盤とした思想家として名声を確立する一方、戦後の技術者運動の精神的リーダーともなった。核実験反対、原水爆禁止運動の前面に立ち、科学技術の負の部分に警鐘を鳴らし続けた。著書に『科学者の社会的責任』（勁草書房 1982）、『危ない科学技術』（青春出版社 2000）など

〔*30〕坂田昌一（1911～70）理論物理学者。元名古屋大学教授。湯川秀樹らと日本の素粒子物理学をリードするとともに、独特の坂田哲学を用い、科学論にも大きな影響を与えた。湯川秀樹の中間子論の第2から第4論文の共著者。二中間子論・ニュートリノ振動の概念などを提唱。坂田学派と呼ばれる多数の弟子を育てたことでも知られる

〔*31〕『弁証法の諸問題—科学・技術・芸術論文集』武谷三男著（理學社 1946）

〔*32〕武谷三男「ニュートン力学の形成について」『弁証法の諸問題』



設計の三段階構造

〔*33〕バングラデシュ国会議場（1962～74）ルイス・カーン

〔*34〕国立国際会議場設計競技 ▶▶ 図版p.31

数々の点で戦後コンペのマイルストーンとなった。1962年12月に発表された応募要項には、日本のコンペ史上初めて、著作権を念頭に当選者に「実施設計を担当させる」ことが明記。また、審査の経過を逐一まとめた詳細な報告書が初めて刊行、作品の展示会なども開催されるなど、その後のコンペにおける公正な運営の基盤となった。審査員の構成も伊藤滋委員長のもと、佐藤武夫、丹下健三、前川國男らの現役で活躍中のスター建築家が含まれていたことがコンペの活性化を促し、応募点数は195ながら、新進気鋭の建築家が数多く参加、水準の高いコンペとなった。京都の風致地区に建つことから、“伝統の現代的表現”がテーマの一つとして認識され、最終段階に残った若手2人、大谷幸夫（東大卒、40歳）と菊竹清訓（早大卒、35歳）の提案は、造形的にも極めて対照的な内容であり、審査員の間では最後まで票が揺れ動いたといわれている。その審査経緯を『国際建築』誌はスクープ記事としてまとめた話語を集めた（大川）

〔*35〕エミール・アイオー（1902～88）メキシコ生まれ。アラス再建設、ローザンヌ炭層地区の主任建築家、教育省の顧問建築士などを歴任。1965～67年、エコー

ル・デ・ボザール主任教授
そういうことを考えていきますと、すっかり参つたわけですよ。それで、案を提案できなくなつてしまつたわけです。

内藤 庁の舎の設計をですか。

菊竹 そう、一年半くらいできなかった。

内藤 庁の舎の設計は長いですね。5年ぐらい設計期間があつた（笑）。

菊竹 長いんですよ。「これでいよいよ最後のプレゼンテーションだ」ということになって、出雲で関係の方々にお集まりいただいて、私も東京から模型を持って行つたんです。ところが、翌朝まで考えて、「やっぱりやめよう」と決心して、皆さまにお詫びを言って帰ってきちゃつたことがあるんですよ（笑）。これは相当、後々しこりになって残りました。つまり「プロがずっと詰めてきた仕事を、最後にきてプレゼンテーションができないとは何たる様だ」と、我ながら悔しかつた。だけど、そのままプレゼンテーションするわけにはいかないと思ひました。実は、後にルイ・カーンとペンシルベニアでいろいろ話をしている時に聞いた話ですが、ルイ・カーンも同じように、「バングラデシュのダッカの会議場」^{〔*33〕}のプレゼンテーションを空港まで持って行つたのに、「やっぱりやめよう」と言って帰つてきた経験があるらしいんです。それで彼もものすごくコンプレックスを感じていたわけです。「いやいや、私も1回だけありました」と、そこで意気投合しましてね、慰め合ひました（笑）。

内藤 そうですか。あの建物でも迷われたわけですね。

菊竹 迷いに迷つたそうです。ただね、私はルイ・カーンのダッカの会議場はある意味で素晴らしい設計だと思ひます。あの当時にですよ、ルイ・カーンのような先進国の建築家が、バングラデシュで建築をつくる時に、光は全部自然光、通風も自然の風を使う、音も全部自然の状態であつたら良い音になるようにするというような、そういうことを一生懸命考えて提案したというんです。これはもう相当なことだと思ひます。これはやっぱりフィロソフィーのなせる問題だと思ひます。当時、他の建築家は一人もそんなことをやつた人はいなかつた。今ならみんな自然エネルギーだとか環境の問題だとか何とかいつて当たり前のような顔をしていますけど、1960年代当時はそうじゃないです。みんな空調を使え、やれ照明を付けろといつて、エネルギーをたくさん使つて建築をつくるのが先進国の建築家のやることだと思つていたわけですよ。その点がルイ・カーンは偉いと思ひますね。そのことをしばらくしてから、ある講演会で誉めたんですよ。だけど、みんなはあんまり賛成しなかつた（笑）。

内藤 まだ分らなかつたんですかね。

菊竹 そう、分らなかつたんだと思ひます。

〈か・かた・かたち〉と「かた」の必要性

内藤 どうしても今日は先生に伺ひたかつたことがあるんです。〈か・かた・かたち〉というキャッチフレーズ…。これはどういう時に思ひ付かれたんですか。

菊竹 これは日本語の素晴らしさですね。日本語は中国から来た漢字から仮名を発明したわけですよ。そのために非常に自由になつたんですけど、仮名をどんなふうに使つたかという、アルファベットみたいに全く意味なしに使うということではなく、やっぱり日本の仮名は相応に意味を持っているものですよ。辞典で一先懸命、調べまして、「かたち」というのは一体どういうことか。どういう語源から生まれているのか。それで「かた」の問題までくるわけです。その後、最後がなかなか出てこない。ちょうど「京都の国際会議場のコンペ」^{〔*34〕}をやる少し前ぐらいに、やっと「か」がまとまつたんです。

内藤 1963年が国際会議場のコンペですから、62年の辺りですね。コピーライトとしては抜群ですね、これは。でも創造の秘密にあんまり触れてはいけないのかもしれませんが。

菊竹 いやいや、そんなことはありません。アプローチとしてはいろんなアプローチがあつてしかるべきです。やはり良いと思つたのは、それから後になりますけど、パリのデファンスがつくられた時に、（エミール・）アイオーさん^{〔*35〕}というフランスの長老で恐らく84、5歳くらいの方だつたと思うんですが、その方にお会いしたんです。ぐにやぐにやした建物の住宅をやられる方なんですが、まず開口一番、「君のフィロソフィーは何だ」とおっしゃるわけですよ。私は「実は『メタボリズム』という理論で解体、組み立ての問題を考えてきて、これは日本建築の伝統である。この方法論で現代建築も設計していきたいと思つている」というお話をしたんです。そうしましたら、アイオーさんはそれから旧知の仲のようなお付き合いをして可愛がって下さいました。良き理解者になつて下さつたんですよ。

内藤 この〈か・かた・かたち〉で必要性を一番熱く説いておられるのは…。

菊竹 「かた」です。

内藤 やはり「かた」ですか。「なぜこういうことが必要なか」というのは、要するに設計の方法論を場当たりの、あるいは経験主義的に行われてるようではダメだと。やはりそれは一つの方法論に乗せて社会全体の質を向上させていく、そういう意味合いから、どうしても方法論が必要なんだという、突き動かされるような言葉が本の中ではたくさん書かれてますけれども。

菊竹 その通りです。それで「かた」の問題に引つ掛かるわけです。ヨーロッパの建築家はみんな引つ



上—南西面全景
下—ロビー
右—大ホール

萩市民館

所在地：山口県萩市江向495-4
規模：地下1階、地上2階
構造：RC造、S造
竣工：1968年



掛かるわけです。今もそうだと思いますけど、例えばエンジニアをアーキテクトに加えないんですよ。ある時、海外での講演会の時に、私が「(ギュスターヴ・) エッフェル^{【*36】}は優れた建築家だ」というようなことをうっかり言っちゃったんです。そうしましたら、講演が終わってから「菊竹さんの言うことはよく分かったけれども、1つだけ、エッフェルがアーキテクトだというのは間違いだ。彼はエンジニアだ」と、そういうわけです。「エンジニアはアーキテクトとしての仕事はできない」という立場に立っているわけです。ところが、そうじゃなくて、やっぱり技術的な問題がちゃんとベースになければできない段階がデザインにはあるわけですからね。

内藤 エッフェルは素晴らしいと思いますけど。

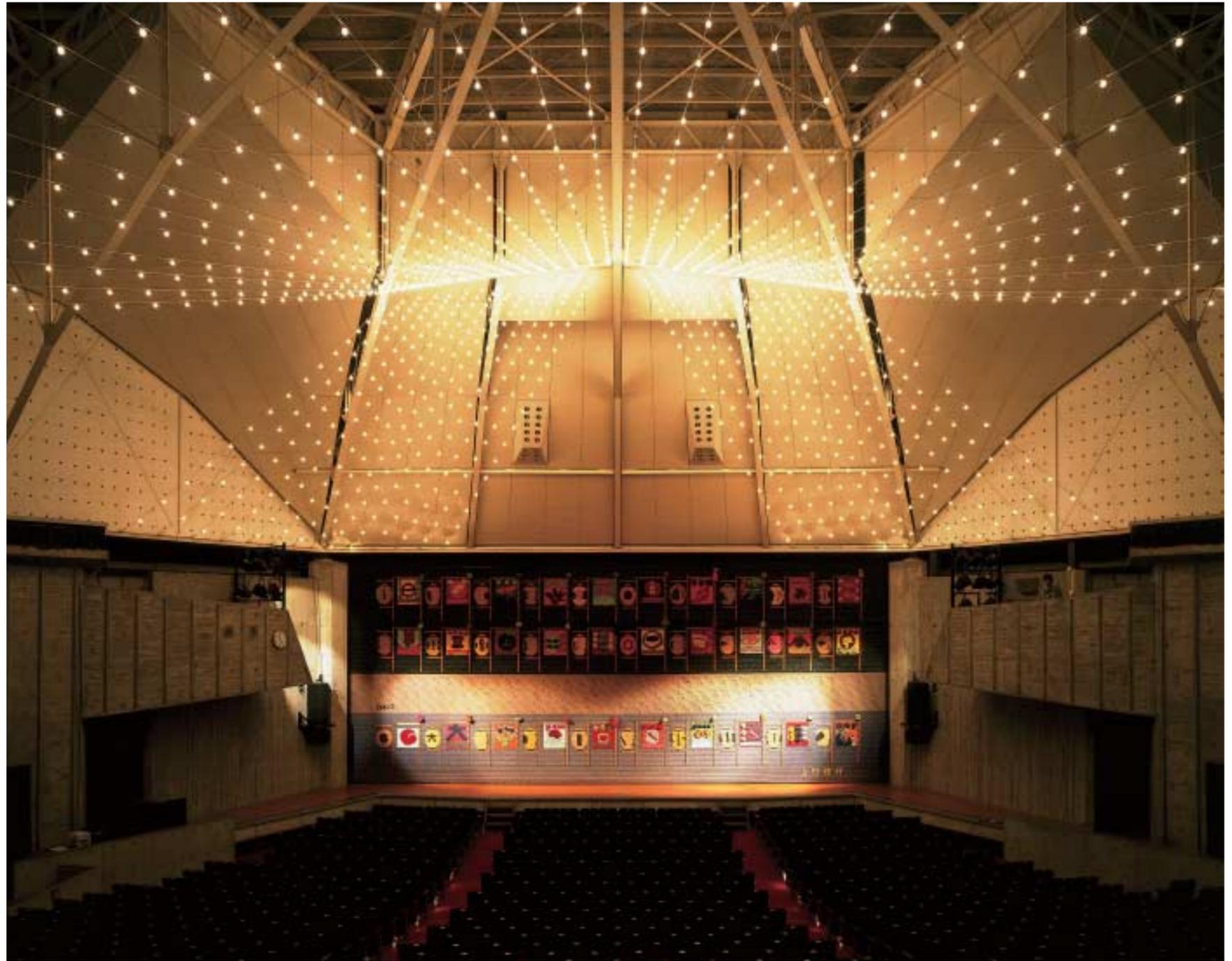
菊竹 そうですよ。

内藤 スペインのマドリッドの「アトチャ駅」^{【*37】}もエッフェルです。私は実際に行っていないんですが、エッフェルが非常に綺麗な鉄骨の「円形の酒蔵」^{【*38】}をやっているんです。ですから、あんまり境がなかったんでしょうね。

菊竹 ないですよ、全然。

内藤 たぶん、そういうことを言うのは、デッサンをやってアーキテクトになる、ボザール系の方のような気がしますね。

菊竹 ボザールですね。ですから“形”だけで、ずっとスタディーをしてきたわけですね。それでドイ



【*36】ギュスターヴ・エッフェル (1832~1923)
19世紀末から20世紀にかけて活躍したフランスの鉄骨構造家。1867年に事務所を開設以来、世界中に多くの橋梁や建築の構造を手掛けた。パリの「エッフェル塔」(1889)、「ガラビの高架橋」(1888)などの土木建造物のみでなく、パリの「ボン・マルシェ百貨店」(1876)やニューヨークの「自由の女神」の構造も担当(大川)

【*37】アトチャ駅 (1892) G.エッフェル+アルベルト・パラシオ
初代駅舎の火災に伴い、1892年、2代目駅舎が完成。この設計にエッフェルがかかわっている。1992年には高速鉄道AVEの開通に伴い、ラファエル・モネオによる新駅舎が完成。2代目駅舎は、19~20世紀初頭のヨーロッパで建設された大都市のターミナル駅建築の典型例である。現在は外観を保存しつつ、内部は商業施設・待合室などに利用され、新駅舎に組み込まれている。

【*39】ヘルシンキ中央駅 (1905~14) エリエル・サーリネン

特集2

【対談】時代を画した書籍—5

ツにいけますと、グロピウスなんかでも、バウハウスの教育はやっぱり“形”で、一番最後の「かたち」だけを重要視するわけです。そうすると何が問題になるかというと、形を超えるものができなくなってくるんです。その最たる例が…、方々に話が飛びちゃいますけどいいですか？例えば明治期に東大に外国の建築家を呼んで教育をしたでしょう。

内藤 (ジョサイア・)コンドルですか。

菊竹 コンドルです。その教育を受けた建築家が世に出ていくわけです。東京駅をご覧になれば分かる。

内藤 辰野金吾ですね。

菊竹 そうです。あれは駅じゃない、“館”ですよ。

貴族の館のコラージュです。駅という概念は、あの時まだないんです。それを初めて設計したのは、フィンランドの(エーロ・)サーリネンのお父さんで、大きなアーチを使ってそこからダーツと各列車が出ていくという「ヘルシンキ鉄道駅」^{【*39】}をつくるわけです。駅はあのスタイルでなくては行けない。

内藤 なるほど。それはよく分かります。

菊竹 この東京駅はコラージュ建築家のサンプルなんです。だから私は残さなきゃいけないと思っているんですよ(笑)。

内藤 それは面白い意見ですね、なるほど。武谷さんも技術論を書かれていますね。面白かったのは、武谷さんもヒューマンイズムとセンチメンタリズムは

違うといって、センチメンタリズムを批判している。日本人はとかくセンチメンタリズムに流されて本質を見失うところがありますが、武谷さんは科学者ですから、現実的な技術論とか思考展開とかを常に考えていたんじゃないかと思うんです。先生の今の発想の中にもそういうことが投影されているような気がしました。

菊竹 「かた」というのは、日本の建築の場合には非常に大切にしなければいけないと思うんです。ところが、「かた」じゃなくて「かたち」を日本だと思って格子にしてみたり、障子みたいなものを入れてみたり、何を目的にして、どういう材料を使い、どんな形がいいのか。そこにいかないんです。それを説明する時に、よく（アルペール・）カミュ^{〔*40〕}でしたか、ギロチンの小説^{〔*41〕}を書いた方がいますけれども、その話をするんです。つまり、ギロチンというのはどういうデザインなのかということ。広場に首を載せる台があって、そこで絞首刑をする。その時、道具が上からドンと落ちてくる。その落ちてくる重さはどれぐらいで、刃はどれぐらいのが付いていれば首を落とせるのか、それらを技術的にきちんと解決していなければ、良いギロチンじゃないわけですよ。だけど、それは「かた」までで、「か」という問題がもう一つある。つまり、ギロチンを必要とするような社会は本当に人類にとって幸福なのかどうか、その問題がどうしても残る。だからそれをいつも建築では考えなきゃいけない。それが「か」の問題で、「ビジョンの問題だ」という。そういう説明をしていました。

内藤 「か」が一番難しい。

菊竹 難しいですね。

内藤 先生はこの本で考えておられたのは、やはり、いわゆる戦前のくびきを抜けて、いわゆる高度大衆化社会とか大量消費の時代が目の前に来ていて、その中でどういうふうになるかの設計を方法論としてやっていけるかということだったような気がします。言ってみれば「か」が一つの高度成長時代のビジョンのようなものとして、先生の頭の中を行き来していたんじゃないかと思うんですが。

菊竹 もうちょっと深刻なものでした。つまり地主というのは、全財産を没収されて全部なくなってしまうわけですよ。地主の土地を農地解放してしまえば、神社も仏閣も、その他学校とか、いろんな水門だとか、そういうものは誰もお金を出す人がいないわけですよ。ということは、日本の文化をそこから突き崩しているわけです。ですから、私はマッカーサーに対して、その点では大変な反感を持っています。

内藤 土地制度というか農地制度改革に…ですね。

菊竹 はい。マッカーサーは議会に帰って「自分は農民を救った。農業を民主的にした」と証言をしています。間違いです。アメリカの農業は確かに移

民を使ったり奴隷を使ったりしてオーナーと実際に働く小作人との間には非常に落差があったと思います。すし、非人間的でもあったと思います。だけど、日本の農業には1,000年ぐらいの歴史があるわけですよ。それに、同時に仕事をしていかないと水田はやれないんです。水をどんどん灌漑させていくわけですから、極めて社会的なものなんです。ですから、私は九州の家で生活をしていた時も、地主の戦前の生活では、食事でも何でも実に粗末で、番頭さんや女中さんと一緒にした。そして、みんな仕事を割り当てられていて、地主と小作人との間に人間的な差はなく平等で、しかも非常に良い関係ですつと続いてきていたわけです。そういう農業を徹底的に壊してしまった。これは農業だけではなくて、貿易も同じなんです。この話はまた別な時に譲りますが…。

内藤 そうすると、先生の中に基本的に怒りのようなものがずっと。

菊竹 ものすごい怒りです。例えば、うちの母は着物が好きで、戦争前には反物屋さんが反物をザーツと座敷に広げて、その中から好きな柄の着物や帯を選ぶ…、というような生活をしていたわけです。それが戦後に母が病気になって、たんすの中を開けたら空でした。全部、子どもたちの学費と米に化けたんです。もう実に塗炭の苦しみでした。歯磨き粉だってなかったんですから。

内藤 そうすると、先生にしてみると、例えば60年代というのは微妙な感じですね。“一億総大衆化”といって、一方では世の中が浮かれ始めている頃ですよ。

菊竹 とんでもない。その頃は、私はとにかく自分の向かうべき道を何とかしてやり遂げることしか考えていなかったです。生活するために…。

内藤 一方は建築の設計を通して、片一方では文章をたくさん書かれていますけど、そういう言葉を通して…という気持ちが随分おありになったと思うんですけど。

菊竹 もう、とにかくやれることは何でもやりました。『新建築』の図面のコピーなんか随分やりました。だからものすごく勉強になったんです。他の事務所の人たちがどんな図面を描いているのか、そこから学びました。

内藤 それは50年代ですか。

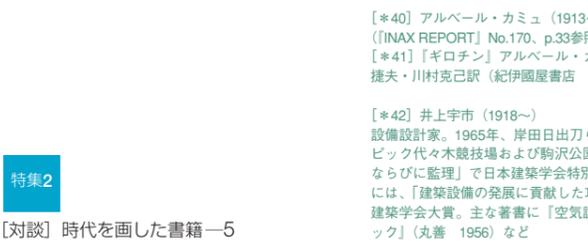
菊竹 そうです。図面をインキングしながら。

〈か・かた・かたち〉の方法論が一番機能した京都国際会議場

内藤 〈か・かた・かたち〉が大体、京都国際会議場の辺りで一つの設計仮説として提出されるわけですね。実際に〈か・かた・かたち〉の方法論が一番うまく機能したのが国際会議場だと書かれています



国立国際会館設計競技応募案（写真：小山孝）



けれど、そういう認識でよろしいでしょうか。

菊竹 ええ。この頃には、方法論について非常に自信を持っていたわけです。

内藤 出雲の頃はまだ漠然と…。

菊竹 漠然としています。「かたち」と「かた」まではいっています。1964年にアメリカでAIAの大会で講演をした時も、「かたち」と「かた」まではいっているんです。だけど「か」には触れていない。

内藤 国際会議場の時は、国際会議というものに対する理念というか、「か」が明解におありになったということですね。

菊竹 仕事をしながらも議論して、方法論もちゃんと確立させるし、内容も確立させようということでしたから、普通のコラージュで応募された方とは全然違うと思います。「か」はまず、国際会議の実態を知ることから始まりました。世界の共存と人間の自由平等を基礎として、今後の未来をつくり上げ、人類に貢献し得る会議の新たな形態から考える必要がありました。つまり、国連のような閉じた会議場ではなく、相互認識のために開いた会議場でなければならぬ。そして、この形は外観にもそのまま現れておりまして、外部からその建物の機能がはっきり分かるということが、一番大事だろうと思うんです。外から見ればだれでも4つのホッパー型の会議室からなっている建築であることが、分かるようになっていんです。そして、空中に花卉のように4つの会議室が開き、その中央にロビーがあるんです。会議を終わって会議室から出た人は、みんなこの中央ロビーに入ってくる。ロビーの空間は、会議室と同様、ここでは大事に取り扱われているわけですね。

内藤 ロビー活動をする場所が…。

菊竹 そうです。各階の中央がロビーになりまして、このロビーはその周辺に置かれた各室と適度なスキップ形式によって連絡を図れるように工夫したわけです。審査評でも賛否が分かれたのですが、建築技術的には全く独創的だと意見が一致していたんです。ただ、最も疑問視されたのは、参加者の多数が集まる会議場をなぜに最上階に置かねばならないかでした。「多数の人々がエレベーターに頼るのは、自然、かつ妥当とはいえない。また、各階中央のロビーに動線が集まり、複雑になり、混迷のきらいがある」というわけです。

内藤 先生は、“同一機能は同一フロアに”ということを主張されていますね。

菊竹 そうなんです。結局、目的の空間にダイレクトにアプローチできることが、空間を構成する一つの目的なわけです。そのためには、どうしても動線を、運営とか会議とか、会議場ブロックの中間に入れる必要がある。ですから、そういうものを非常に強調する案というのであいう形になったわけで、

実は構造技術的な常識をそのまま形にしたというつもりでいるわけなんです。人間の入り方については、実は心理的な問題として、機械の空間を玄関と考えたわけです。ですからエレベーターに乗って会議場に到達した時に、会議に参加するという意識が生まれる。また会議が終わって、ラウンジでいろいろな会議後の打ち合わせなんか終って、エレベーターに乗る時には会議から開放されるという、心理的な一つのフィルターにエレベーターを使いたい。そういうふうな関係で会議場を上上げたんです。またホッパー型的手法を採用した結果として「空間が閉鎖的すぎて、造形的にも異教徒的に感じ取られる」という審査評があったんです。私はびっくりしました。いかにオープンであるかを強調するかを大きなテーマにしていたものですから、先生方によく見ていただけなかったというのは非常に残念なんです。

内藤 いずれにしても京都国際会議場は残念でしたね。先生から10年ぐらい前に何かの機会に伺ったことがあるんです、「あれは痛かった」と。

菊竹 京都国際会議場で1等になれなかったことは、私のそれから後の10年ぐらい、ものすごく悩むことになりました。仕事ができなかったほどです。

内藤 やっぱり今から考えても京都国際会議場の先生の案が実現していれば、日本の建築界の様相も随分変わったと思っています。

目に見えるものの秩序と目に見えないものの秩序

内藤 『代謝建築論』では、これでもかというくらい“方法論”に向かって論じておられますが、途中の辺りで、設備の話をしきりにされている。目に見えない形というか…。先生の関心がいわゆる構造的な関心から、やや設備的な関心に移ってきているのを感じたんですが、その辺はいかがでしょう。

菊竹 そうですね。井上（宇市）先生^{〔*42〕}は設備界を代表する非常に優れた方で、随分いろいろ教えていただいたんですが、ある時、井上先生から設備学会の記念の講演を頼まれて、大隈講堂で話をすることがあるんです。その時に、「とにかく建築の設備は人間を幸福にする、そういう機能を持っていて、そういう技術がどんどん取り入れられていくことは大変素晴らしいことだ。日本も早くそういう意味で、もっともっと安全で豊かな空間になることを希望したい。ただ、実は設備というのは決して人間の空間を幸福にするだけではない。例えば、ドイツのアウトシュビッツのガス室は一体誰の設計かと。設備の人は、一方において非常に優れた業績をお上げになるけれども、一方においてはそういう残酷なことにも

〔*40〕 アルペール・カミュ（1913～60）（INAX REPORT No.170, p.33参照）
〔*41〕 『ギロチン』アルペール・カミュ著、杉捷夫・川村克己訳（紀伊國屋書店 1958）

〔*42〕 井上宇市（1918～）設備設計家。1965年、岸田日出刀らと「オリンピック代々木競技場および駒沢公園の企画設計ならびに監理」で日本建築学会特別賞。1991年には、「建築設備の発展に貢献した功績」で日本建築学会大賞。主な著書に『空気調和ハンドブック』（丸善 1956）など

使われる場合がある。だから、くれぐれも注意をして良い方向に利用されていくように…」というお話をしたんです。記念の大会の時にそんなことを言って申し訳なかったと思っているんですが、でも本当に偽らない気持です。

内藤 私が菊竹事務所の所員でいた頃の記憶を辿ると、先生はどちらかというとエアコンとか空調に対して、非常に懐疑的でいらっしゃったという気がするんですが。

菊竹 今でもそうですね。

内藤 「代謝建築論」の中に「目に見えるものの秩序」と「目に見えないものの秩序」を書かれて、それから30年たちますが、コンピューターと情報通信が飛躍的に拡大したことによって“目に見えないもの”がものすごい勢いで広がっているような気がします。いかがですか？

菊竹 これは予想以上ですね。できるだけやはり、新しい先端的な技術を、今こそもっともっと理解し、そういうものをどういうふうにか社会化していくかという問題に取り組みなきゃいけないんですよ。それには建築というレベルじゃなくて、マクロエンジニアリングという分野の仕事も建築の中に取り込んで考えていく必要が出てきていると思います。つまり、(フランク・P・) デビッドソン先生^{〔*43〕}が会長をしている国際マクロエンジニアリング学会では、今、ニューヨークからヨーロッパまでを水中トンネルで結んで、飛行機より安全で早い輸送の研究をしています。空を飛ぶというよりも、その方が良いと言うんです。同じくデビッドソン先生がやっていらっしゃるのはエネルギーなんです。先進国はエネルギーを取るなら、原子力発電をやってもいいわけですが、途上国がいっぱいあるわけですし、群島国家も広がっている。そういう国が、みんな原子力発電をやるわけにいかないから、それをどうするかということで、太陽からの光を月の基地に受けて、月の基地から地球の衛星にマイクロウェーブで送電して、受けた電波をまた同じように地上に送る。そうすると、ちょうど温帯の所にそれが落ちてくるわけなんです。その実験がうまくいけば、群島国家でも膨大なエネルギーが心配なく得られる。そういう話は夢物語みたいな感じを与えますけど、でもデビッドソン先生とマクロエンジニアリングの人たちがお考えになった、ドーバーの海底トンネルは実現したわけですから…。そういう意味で、一方でスモールイズビューティフルという世界ももちろんあるんですけど、一方でマクロなスケールの話もやっぱり捉えていかなくちゃいけないと思うんですね。建築家っていうのは、そういう意味では領域がますます広がってきて…。

内藤 勉強しなきゃいけないことばかりで困りますよね。今のマクロエンジニアリングとマイクロエンジニアリングが、たぶん手を結び始めているのとは

逆に、例えばミューチップのような小さなチップがもっと小さくなるでしょうし、そうすると、建築の部材管理なんか全部それのできる。いわゆる建築レベルの技術生産の新しい段階とか流通とかが変わってくるはずなんです。その状況に私自身はまだ違和感があるんですが、先生がおっしゃるような、「人間のためにどういう環境がつかれるのか」と、そういう話によく技術が追い付いてきている気がしないでもないんです。

菊竹 そうかもしれませんね。いずれにしても、建築家にとって大切なのは、きちんと意思表示をすることなんです。きっと内藤さんも同じだと思いますけれども、海外に行くと、他の経済界の人とか役所にいる人たちは、なかなか自由に発言ができない。ところが建築家は国境を軽く越えて、良いと思うことはバリバリ言うし、言わなきゃいけない立場もあるわけです。そういう意味で日本を見ると、少し国内型で今までの既往の組織の中の仕組みとか、そういうところが目に付きますね。

内藤 もっと言いたいことを言わなきゃいけない。

菊竹 そうです。とにかくソビエトがロシアに変わったのは官僚の腐敗だといわれています。次はどこかということ、日本だとおっしゃるわけですよ。やっぱり、よその国から見ると腐敗が目につくらしいんです。官僚が天下ったり、例えば、建築でいいますと、日本の今の建築基準法は英国に学んでつくったわけですが、英国はもう全廃同様です。「構造は自分で責任が負えると思う方法でやりなさい」と書いてあるだけで、風がどうだとか地震がどうだとか、そんな基準も全部ないんですよ。

内藤 自己責任になっているわけですね。

菊竹 自己責任。あとは保険会社の保障ができるかできないかという話になってくる。だから、そろそろ法律という温室を取り除かないと大変です。それから、今、しきりにゼネコンの談合の問題が騒がれています…。

内藤 これは永遠不変の問題として出てきていますね。

菊竹 そうです。この何十年かで始まったことじゃないんです。アメリカのようにたった100年しか歴史のない国がやっていることは全然違うんです。日本ではもう600年か1,000年ぐらい、談合のようなことをやっています。そこをよく見なきゃいけないんです。取り仕切っている人は、その分野で一番よく状況を知っている人で、尊敬されている人です。今でも、この仕事はあそこの会社でないとうまくやれないとか、技術レベル、実績、そういうことをちゃんと総合的に判断して決めている例もあると思うんです。それを一挙に「談合は全部ダメ」ということになる、中国やロシアからドッとゼネコンが入ってくる。所得は10分の1ですから、もう全然、勝

都城市民会館

所在地：宮崎県都城市八幡町3-25
規模：地上2階
構造：RC造、S造
竣工：1966年
(1998年撮影)



〔*43〕 フランク・P・デビッドソン
元米国未来学会会長、MITシステム工
学科主任、ドーバー海峡トンネル計画
のアメリカ側代表、アメリカ、カナダ、
イギリス政府顧問を歴任。編著に「マ
クロエンジニアリング 巨視的創造科
学の方法」(F.P.デビッドソン・中川
学編、菊竹清訓・長友信人監訳、東海
大学出版会 1982)

負にならないです。

内藤 「談合でもいいじゃないか」と、私は新聞に書いたことがあるんです。悪いと言っているから問題が起きるんで、みんな認めちゃったらどうか。要するに議会が建物をつくる総工費を決めて、「この金額でできる人は手を挙げて、話し合っ決めてください」と。そうすれば別に税金の無駄遣いにはならない。問題はプロセスと出口の評価をちゃんとやればいいと思うんです。この記事は批判されるかと思ったら、怒る人はいませんでした。何年前だか忘れましたが、多少、思い切って書いたのですが…。

菊竹 それは勇敢です。そうなんです、本当に。内藤 ちょっと今は歪みが出すぎてますね。勤善懲悪になりすぎているというか。分かりやすいものを見つけてサッとやるのは、ワイドショー的なんですよ。建設発注システムの問題は、大変大きな問題だと思うんですけど。

菊竹 せっかく技術のレベルを高めた今の良い状態を、どんなふうになればうまく活かしていけるか。そこを考えなきゃいけないですね。

内藤 もう一つ伺いたいのですが、恐らく60年代の後半、この『代謝建築論』が書かれた後に万博を経て、私らがいわゆる“ポストモダニズム”と言っている時代が訪れるわけですが、先生はあれをどのようにご覧になっていたんでしょうか。

菊竹 ポストモダンについては、ちょうどイタリアでヨーロッパ全体のシンポジウムがあった時に、ブルーノ・ゼヴィさんが「歴史のないアメリカがポストモダンなんてことを言い始めた。バカげている。消えてなくなれ」と言ったんですよ、すさまじい剣幕で。これはすごい、そういう意見もあるのかと思いました。

内藤 これは私なりの解釈ですが。いわゆる50年代、60年代、戦災復興から、どうやったらより多くの人が豊かな生活をできるかという一つのサプライサイド、生産者側の論理が中心だったと思うんです。ポストモダンの一貫した主張というのは、消費社会、どちらかというデマンドサイドの話だったような気がするんです。それがどんどん拡大して、まずいことにそのままバブル経済を迎えてしまった。バブルの中でポストモダンが過剰に生産されて、その後始末に今、だれもが困っているような気がします。なぜこんなことを言うかという、くか・かた・かたち」という三段階の方法論は基本的にはサプライサイド、生み出す側の論理であったような気がするんです。今、もう一度、非常に高度なかたちでこれに情報通信が混ざることによって、再度、こういう考え方が浮上するような気がしています。そういうこともあって先生がポストモダンについて、その中間、手前をどう考えておられるかを、伺ってみたかったんです。

菊竹 ドイツでしたけれども、ポストモダンの作品を並べて美術館全体に展示されたことがあるんです。その時に見てゾッとしました。というのはガラクタなんです。絵画もそうだし、彫刻もそうなんです。あれだけ当時のいろいろな突破口を開くようなデザインだったはずなのに、今までやってきたものを集めてみるとガラクタになっているのでは、これは問題だなという思いが非常に強くなりました。内藤 そのお話を伺えて良かったです。

メタボリズムはデザイン運動ではない

内藤 先生が“Kパーティー”^{〔*44〕}で何年前におっしゃったことですが「なぜ自分が“層構造モジュール”にこだわるのか、“取り替え建築”にこだわるのか」と、それは土地の問題なんだ」と。そして「アメリカに強要された土地政策を超えるには、要するに床を自由に自分たちでつくれば、土地問題が解決する」というような思いを語っていらっしやいました。やっぱりすべての出発点はそこなんじゃないか。

菊竹 この前、イタリアの雑誌社の方のインタビューを受けたんですけど、「メタボリズム」はデザインイメージだと思ったらいいんです。だから、「非常に面白く展開をされましたね」なんていうんです。面白どころか悲劇なんだ…ということをお話したら、「そんなことを今までは誰からも聞いたことない」と…。

内藤 先生もこれまでは表立ってはそこまで踏み込んで語られませんでしたね。

菊竹 本当は、もうそろそろ言わなくちゃいけないと思っています。

内藤 あのお話を伺った時に先生を突き動かしたものは何だったのかということに関して、「そうか」とすごく“腑に落ちる”ことがたくさんあったんです。

菊竹 それは今の若い方々にはちょっと想像ができないぐらいに厳しいものでした。

内藤 ただ先生、だからこそ、むしろ伝えなきゃいけないんじゃないでしょうか。そういうことをほとんど知らない世代がどんどん出てきているんです。ちょっとこの対談から外れますが、若い人が本当のことを知らされていないような気がするんです。高校とか大学で、特に建築に関してはステレオタイプな教育しかされていない。むしろ、常に原点に帰って考えると、構造の本質を考えると、設備の本質を考えると、つまり本質論からやってないんです。現象とか結果しか教えていない。その辺りは大人の責任だと思っんです。どうやったら若い人が本当のことを知ることができるかが大きな問題です。さっきの先生の戦後の話も、「メタボリズム」の話



島根県立図書館（1968）菊竹清訓建築設計事務所（1998年撮影）

〔*44〕 Kパーティー
毎年4月に行われる、事務所OB主催による菊竹氏の誕生日パーティー

〔*45〕 九州国立博物館（2004）菊竹・久米設計共同体（菊竹清訓建築設計事務所 久米設計）

きくたけ・きよのり——建築家／1928年生まれ。1950年、早稲田大学理工学部建築学科卒業、竹中工務店入社。1952年、村野・森建築事務所入社。1953年、菊竹清訓建築設計事務所開設、現在に至る。
主な作品：プリラストン館ヶ谷第一アパート（1956）、島根県立博物館（1959）、久留米市民会館（1969）、大阪万博ランドマークタワー（1969）、アクアポリス（1975）、銀座テアトルビル（1987）、江戸東京博物館（1993）、島根県立美術館（1998）、九州国立博物館（2004）、愛知万博マスタープランおよびグロープループ（2005）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 富士高原研究所（2001）、ちひろ美術館・東京（2002）、島根県芸術文化センター（2005）など。

取材協力・資料・写真提供

大川三雄（日本大学理工学部 准教授）
小山 孝
菊竹清訓建築設計事務所
館林市役所
萩市民館
（50音順）

*特に明記のない写真は、2007年5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
宮内嘉久の「建築ジャーナリズム無頼」。
10月20日発行です。

特集2

〔対談〕 時代を画した書籍—5

も、方法論の話も、非常にリアルな話として聞かせていただいて、分かりやすかったと思うんです。大学の授業では「メタボリズム」は、恐らく歴史の授業の時にさらっと触れるくらいで申し訳という気がします（笑）。ですから今回インタビューさせていただいたような、こういう話をできるだけ伝えていかなきゃいけないという思いを強くしました。

最後に、話は飛びますが「九州の博物館」^{〔*45〕}はものすごく人が入ってるみたいですね。

菊竹 そうなんです。あれはボランティアの活動もあると思います。

内藤 数週間前に聞いたんですが、パーキングがいつも満杯で、とんでもない数の人が押し寄せてるという話でした。

菊竹 260万人くらいらしいです。

内藤 すごいですね、繁盛しすぎかもしれない。

菊竹 そうですよ。お手洗いだとかサービス施設が不足するんです。そういうバランスを考えて、逐次、増やしていかなきゃいけないんです。

内藤 それは建物の素晴らしさもあると思うんですが、ああいうことに対する一般の関心がちょっと変わってきたんじゃないでしょうか。日本のアイデンティティーとかオリジナリティーとか、何か求めているものがあるような気がしますけど。あの博物館は先生のご実家の近くですね。

菊竹 はい。割合近いです。

内藤 全部オリジンがつながっているんですよ。

菊竹 あの辺でうちの先祖は戦っていたわけですよ（笑）。

内藤 武谷さんにしてもあの辺りのご出身ということでしたから、いろんなご縁があるんですね。

菊竹 本当にありがたいなと思います。日本には優れた方々がたくさんいらっしゃるって、そういう人たちと一緒に仕事をする機会があり、そこで教えられることが実に多かった。それに良い時代でした。大学時代でも、私は東大の岸田（日出刀）先生とかの講義を聴きに行ったものです。でも、誰も文句を言わなかった。分かっているも黙って見逃してくれた時代でした。その大学に内藤さんが乗り込んでいったので、私は本当にびっくりしました。いじめられるんじゃないかと思って

（笑）。

内藤 何を言われても気にしないようしているんです。それが一番良いと思っています。気にすると面倒くさいですからね。

菊竹 素晴らしいことですよ。とにかく私は、内藤さんはエッフェルを越えて活躍するのではないかと考えています。それは世界の建築関係の方々から待望していることだと思います。エッフェルは建築から塔にいかれましたけど、エンジニアを乗り越えることがいかに大変か…。

内藤 なかなかみなさん分かっていないと思います。土木の方が集まった時には「みなさんアーキテクトなんですよ」と言うようにしています。そのためにも、もう一度、建築という概念を再定義する必要があるのではないかと考えています。より本質的な意味で“建築”という言葉を使えば、未来に対して意志を持って何かを組み立てようとする価値そのものを“アーキテクチャー”と呼ぶことができるはずだからです。だから、そう言うようにしているんです。

菊竹 いやあ、ありがたいですよ。

内藤 『代謝建築論』の最後のところに「1968年4月1日・空の家にて」と書いてありますね。これは先生の40歳のお誕生日ですよ（笑）。「ああそうか、いかに先生らしい。そういう区切りとしてこれをまとめられたんだ」と、すごく印象的でした。

本日はありがとうございました。*

（2007.3.13収録）

菊竹氏（左）と内藤氏



【対談後記】 内藤 廣 「メタボリズムを駆動した力」

30年前のこととはいえ、一所属として教えを乞うた先生だから、やっぱりやりにくかった。しかし、『代謝建築論』はどうしても避けては通れない。当時の学生なら誰でもが接し、未来の建築を論ずる際のテキストとした

この本の影響力は大きい。いまや歴史の一部となりつつある60年代を席卷した「メタボリズム」の核心にあった考え方や、その総括が混在している本だといえる。焼夷弾を受けた旧大隈邸に残った暖炉からの思考の展開、駐留軍による戦後の土地政策に対する反発。やはり原点はあの辺りにあったのか、という思いを強く

した。この運動を突き動かしたエネルギーの在処を確かめられたような気がした。伺おうとしていた以上に踏み込んだ貴重なお話を語っていただいた。語り継ぐに足る貴重な証言となったと思う。先生、ありがとうございました。*

今から20年前、学生だった私が初めて菊竹清訓さんの名前を聞いたのは、篠原一男さんの口からだった。モダニズムについて質問したところ「菊竹さんの仕事をちゃんと見なさい」と言われた。ただし、どの作品を見るべきかを聞きそびれた私は、その日から昔の建築雑誌ばかり見る学生になってしまった。菊竹さんの小特集を組んだ雑誌を穴のあくほど見るようになり、次第に実作を訪れるようになり、松井源吾さん^[*1]や井上市宇さんのことも調べるようになり、最終的には数年かけて菊竹さんの仕事を「ちゃんと見た」。

菊竹さんは、60年代から70年代半ばにかけて、とてつもない建築をたくさんつくっている。「荻市民館」、「浅川テラスハウス」、「オリンピック選手村食堂」、「東亜レジン相模工場」^[*2]、「徳雲寺納骨堂」、「東光園」、「国立国際会館設計競技応募案」、「都城市民会館」、「ペアシティ計画1965」^[*3]、「パサディナハイツ」^[*4]などである。どれもすさまじい建築であり、並みの近代建築とは同列に論じられない作品である。当時の菊竹建築は、本当は、“近代建築”というひと言で理解できるようなものではない。建築に対する菊竹さんの想像力は、極めて過剰なものなのだ。木造の集落を切り開くように巨大な白いヴォリュームが現われる「荻市民館」、矩形のフラットな仮設建築を折版屋根材で覆い尽くし、梁や桁といった区別を消滅させた「オリンピック選手村食堂」、建物全体の横力を負担する巨大な列柱が戸外に立ち並び、その手前に異様に華奢なファサードが蟹気楼のように立ち上がる「東亜レジン相模工場」、アイレベルに下端を揃えた水平のヴォリュームが、訪問者の視界を真っ二つに切り裂く「徳雲寺納骨堂」。どの作品も鋭いイメージ喚起力を持ち、近代建築を突き抜けるような洞察力を秘めている。それは同時代の穏当な近代建築とは完全に別物である。恐らく同時代にこれらの建築を見た者は、次に何が出てくるか分からないという、一種の

恐怖に近い感覚を味わったのではないだろうか。また菊竹さんの仕事は、周知の近代建築の延長というよりも、来たるべき別の建築の前兆のように見えたとはいえない。たぶん菊竹さん自身、それをひしひしと感じながら設計されていたはずだ。「オリンピック選手村食堂」や「徳雲寺納骨堂」といった建築は、近代建築に端緒を持つとしても、既に別の原理に導かれているといった方が良い。

当時の菊竹さんの想像力がどういうものだったかについては、著作『代謝建築論』からもうかがえる。例えば〈か・かた・かたち〉という独自の組織論を述べた文章があるが、これは設計事務所をいきなり3つに解体することを述べたもので、実際に菊竹事務所で行われたものである。組織を3つに分けるとしても、営業・設計・経理に分けるとか、設計・監理・営繕に分けるのならばまだしも合理的であり、ロジックの範囲内の話である。しかし〈か・かた・かたち〉といった得体の知れない部署へ解体することは、およそ理性的な思考から出てくるものではない。しかも、それがかたちという日本語の語源学にかなっているが故に組織にとっても真であるといった議論は、聞き方によっては狂気すれすれのものなのだ。もう一つ、これは『代謝建築論』の中ではなかったかもしれないが、菊竹さんはどこかで「建築の威力は床の設定にある」と述べ、古今東西の建築を例に挙げたことがある。建築のさまざまな魅力をある一点に集約したり、組織をいきなり未知の何かへ解体するといったことは、直感で生きている者に固有の認識なのである。それはあまりに大胆な直感に根差しているが故に、裏面においては盲目的な認識になっているかもしれない。しかし、盲目と直感が混然一体となったところから出てくる気違いじみたイメージが、当時の菊竹作品を突き動かしたものだと思う。

要するに菊竹さんは、表面的にはモダニストだったとしても、本質的にはヴィジヨナリストなのである。今まで菊竹さんをヴィジヨナリス

トと呼ぶことがなかったのは、別の同時代の例をヴィジヨナリストと呼んできたためだろう。通常建築界では、現実から遊離すればするほどヴィジヨナリストと呼ぶ習わしがあり、例えば60年代後半のラディカリストたちのように、実現不能な都市計画を空想したり、E.L.プレー^[*5]のような誇大なヴォキャブラリーを用いたりすると、ヴィジヨナリストと呼ぶことになっている。その意味では菊竹さんはヴィジヨナリストではない。何しろプレーに対してさえ、その床面だけを凝視しているような人物なのだ。あるいは、空想的な都市計画に見えかねない提案、例えば「ペアシティ計画1965」でさえ、もともと田園都市線の駅前開発をやっていくうちに、どうしようもなく構想が膨らんでいったものなのだ。菊竹さんの想像力というのは、現実から遊離する時に輝くのではなく、現実に激突する時に輝くのである。その意味では菊竹さんの構想の方が遥かに危険であり、本気で世の中を変えようとしたヤバさがある。しかし、建築家にとって真にヴィジョンと呼び得るものがあるとしたら、そこにしかないのではないだろうか。

菊竹さんのヴィジョンは、70年代以降の社会には受け入れられなかったとしても、実は正當なものだったと思う。菊竹さんの仕事がなかったら、私は初期のル・コルビュジエたちの提案に潜んでいた狂気のような側面に、気付くことがなかったと思う。また、そもそも建築を構想することに潜む狂気のような側面にも気付かなかっただろう。もし私たちが20年代のバリに暮らしており、ル・コルビュジエに実際に会ったとしたら、彼の言動は狂人じみたものにしかなじられないに違いない。既存の建築のつくり方——それが100年前のバリにおける伝統様式であれ、60年代の日本における近代様式であれ——に飽き足らないという過剰さがなければ、建築の進展は終わってしまう。新しい建築を構想せしめる過剰な想像力、既存の建築を覆すほどの鋭い洞察力は、偉大な建築家は必ず持っている。菊竹さんの建築は、その意味で正當なものだった。それは、ちょうど彗星が爆発しながら放つ光のように、彼以前の建築が砕け散って放たれた、目のくらむような閃光である。*

^[*1] 松井源吾（1920～96）構造設計家。早稲田大学名誉教授。1993年、「建築構造に関する研究・設計・技術指導の総合的業績」で日本建築学会業績賞
^[*2] 東亜レジン相模工場（1965）菊竹清訓建築設計事務所
^[*3] ペアシティ計画1965（1965）菊竹清訓建築設計事務所
^[*4] パサディナハイツ（1974）菊竹清訓建築設計事務所
^[*5] エティエンヌ＝ルイ・プレー（1728～99）フランス革命期の新古典主義の建築家。実作は少ないが「ニュートン記念堂」など、幾何学的で特異な形態の建築計画案を残した

^[1] しざわ・たいら——建築家／1964年生まれ。1987年、東京工業大学卒業。1993年、西沢大良建築設計事務所設立。現在、東京理科大学・東京芸術大学・東京大学大学院などで非常勤講師。主な作品：諏訪のハウス（1999）、調布の集合住宅A（2004）、調布の集合住宅B（2004）、砥川町林業総合センター（2004）、'06ミラノサローネ・ユニオン展示場（2006）、駿府教会（2007年竣工予定）など。

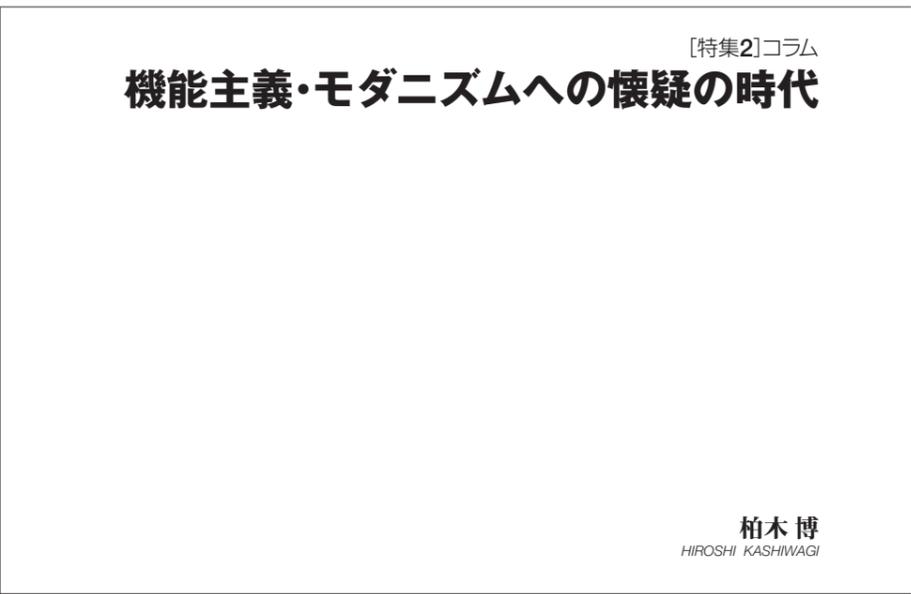
1960年代、とりわけ64年の東京オリンピックから70年にかけての数年は、恐らく明治維新以上に日本にとって変動の時代であったといっているように思える。

まずは、歴史的に体験したことのない、“大量生産・大量消費”が私たちの生活へ、堰を切った水のように流れ広がっていった。一つの消費が次の消費の要因になるような連鎖がつくられていった。そうした現象を生み出したのは、間違いなく近代的産業であり、そうした状況を実現した社会を“産業社会”（industrial society）と呼んだ。産業を背景にした社会においては、建築そしてデザインは産業の論理に依拠することになる。建築、デザインの領域では、20世紀前半から主要な考え方となった“機能主義”が、産業社会の論理を支えてきた。

ところが、1960年代後半、その産業社会の論理への批判が広がっていくことになったのである。機械を背景とした産業の巨大化は、豊かな生活と環境を実現するはずであった。確かに、多くの人が家電やクルマなどの耐久消費財を手に入れることができるようになった。けれども、他方では、公害が多様な現象を引き起こし、生活を脅かし始めた。また、産業組織は人々をシステムとして管理する傾向を強め、それとなく疎外感が広がっていった。疎外感ということではまた、都市には巨大建築や高速道路が実現されはしたが、そうした都市に、自らの生活の根拠を見出すことはできない、という気分をそれとなく抱くようになったのも、この時代のことであった。

デザイン、建築も同時に産業社会の論理を背景にして、いわば機械的な機能主義が説得力を持つことになった。しかし、産業社会の論理への批判が広がるとともに、機械的な機能主義への批判もせり上がっていった。機械的な機能主義のみがモダンデザインを特徴付けているわけではないが、機能主義への批判はモダンデザインそのものへも向けられることになった。更に言うならば、近代産業社会のシステムへの批判を含む1960年代末の大学闘争の広がりもまた、同時代の現象としてあった。

菊竹清訓の『代謝建築論 か・かた・かたち』が発表されたのは、そうした時代のことである。菊竹は、本書の冒頭で、ここで展開される議論は「一九六〇年の国際デザイン会議をはさんで少しずつ検討し、考え、築いてきたもので



ある」と述べている。1960年の「世界デザイン会議」は、“デザインの社会性を問う”というテーマであり、日本のデザイナーにとっては、デザインと社会とのかかわりをはっきりと意識する契機となった。この会議は、当時の建築領域でのイデオログであった浅田孝の力によるところが大きかった。また、浅田は、菊竹そして黒川紀章、粟津潔らいわゆる「メタボリズム」（代謝建築）グループを当時、少なからず評価していた。

本書は、モダンデザインの機能主義、そして欧米的な論理の組み立て方とは異なる設計の思考を展開した点において、1960年代末の建築、デザインの状況の中で新鮮な議論として受け入れられたのである。

例えば、菊竹は「いま二十世紀後半を迎えてようやく、これまでの機能主義の限界と、これをのりこえる新たな理論の必要が問題となってきた」のだと述べている。

機械的な機能主義に対して、菊竹は「私は〈空間は機能をすてる〉ことによって、かえて人間の自由にふるまえる空間が見いだせるのではないかと考えた」という。そして、「すべての建築は、ある時間を経過すると、それがもっていた機能と形態との結合関係は、不明瞭かつゆるいものになって、形態から機能主義が言うような対応関係は、もはや見られなくなる」と述べている。

時間の経過によって、建築、デザインの在り方は、当初の機能性とは異なったものを必

「特集2」コラム 機能主義・モダニズムへの懐疑の時代



要とする。これは、住宅においても、家族構成の変化を想像すれば分かる。そこで、菊竹が提案したのは“代謝更新する建築、デザイン”であった。現実的には、“時間経過によって変化する建築、デザイン”というのは、現在においても十全なかたちで実現されているとは思えない。しかし、その提案は現在も、“生きたデザイン”という概念へと接合され得るものである。“機械的機能主義＝近代主義”という図式に対して、時間概念による変化を提示することで、1960年代末の時代にあっては、ポスト・インダストリアリズムの動きと連動したといえる。

そして、もう一つの特徴は、菊竹の〈か・かた・かたち〉の論理的構成は、神道的意味論に依拠していることだ。それは、西欧的な論理を近代的論理と位置づけてきた私たちの意識にとって、極めて新鮮であった。神道的意味論（民俗学的な意味論）は、それ以降、デザインの意味付けの根拠として盛んに参照されることになる。そうした意味でも、菊竹によるこの著書は、“時代の書物”として位置づいているのだといえるだろう。*

^[1] かしわぎ・ひろし——武蔵野美術大学 教授（近代デザイン史専攻）・デザイン評論家／1946年生まれ。武蔵野美術大学卒業。デザインを通して近代を読み解く作業をする。主な展覧会監修：「田中一光回顧展」（東京都現代美術館 2003）、「電脳空間の夢想」（バリ日本文化会館 2003～04）など。主な著書：『モダンデザイン批判』（岩波書店 2002）、「しきり」の文化論」（講談社 2004）など。