

# 『建築家 林昌二 毒本』

## 林昌二

衝撃的なタイトルの『建築家 林昌二 毒本』が出版されたのは2004年秋である。建築家・林昌二が書き著わしてきたエッセイ、論文の全活動を収録し、1冊にまとめた。表紙の帯には「書いてきたものは『毒』でした。時が過ぎるにつれて、しだいに体内に溜まってくる毒でした」とある。そして出版パーティーでは「この会は生前葬のつもりで…」と挨拶した。折しも2004年の年頭には、設計の仕事を打ち止めにすることを公にしていた。何もかも衝撃的だったが、果たしてこの本は、建築界のお目付け役が世に送った“苦き薬”だったのではないか。いつ何時もブレることのない林の生きざまが、更に浮き彫りにされて、いちいち身に染みる。



# 再読『建築家 林昌二 毒本』

未来へ向けた知のタイムカプセル

**再読の意義** —— 「建築家 林昌二 毒本」は林昌二が「建築の設計と、その周辺について発表してきた論文や随筆から成り」[\*1]、「書いてきたもの、話してきたもの全記録」であり、書かれたものは再読を行うことに極めて相応しい読み応えのあるものがぎっしりと詰まっている。中には半世紀以上に書かれているものも含まれ、初出した過去からすると、現代は随分と未来になっているはずである。ところが、収録された文面のどこを読んでも新鮮なのである。当時の状況を反映して元原稿が書かれたものがほとんどであり、事実、文中にはその時代背景や事件が刻まれているものも多い。にもかかわらず、林の書いてきたものは時代を超えて訴える。その根底には、“この半世紀間に本当の意味で世の中は進歩したのか”という林の大きな疑念が潜んでいる。しかし、潜むことを我慢しきれずに直接的で、あるいは時折、攻撃的な言葉で相手に挑む。それも社会のどこにでもいる悪者を征伐する置きき人のように、バッサリと切ってくれる。痛快という語がぴったりとハマる書である。林が言うとおりの“22世紀”くらいの未来にならなければ、本当に変わったというくらいに世の中は変わらないのだと再読して改めて感じた。一体この書は誰に向けて語っているのだろうか。現代日本の劣悪な状況をつくり出したご先祖様に語っているのか、あるいは現状に甘んじている我々に語っているのか、はたまた未来の子孫たちに語りかけているのだろうか。実にタイムスリップする書である。

**数々の名言と納得の建築** —— 本書にはたくさんの著書・論文、言説、そしてそれに伴う名言が収録されている。「神が降臨するとき」[\*1]、「その社会が建築を創る」[\*2]、「ツインコアの時代へ」[\*3]、「アトリウムが危ない」[\*4]、「『組織』ではなく集団として」[\*5]、「建築に失敗する方法」[\*6]、「私の住居・論」[\*7]、「オフィスの世紀」[\*3]、「二十二世紀を設計する」[\*8]、「私たちの家」[\*9]、「『施主』の社会的役割」[\*10]、「建築の転生」[\*11]、「国会移転」[\*12]、「20世紀文明の『終わりの始まり』」[\*13]、「倫理なき社会に」[\*14] などなど、これらの言葉は強く我々の記憶に刻まれている。これら名言はもちろん独立した言葉の集積であることは間違いがない。しかし、林がつくってきた「三愛ドリームセンター」[\*15]、「パレスサイドビル」[\*16]、「ポーラ五反田ビル」[\*17]などの数々の名作が後押しをしていることもまた、事実である。建築家・林昌二にとっての“建築の設計”という行為と、“書く”行為とは結果のかたちは異なっているが、同時並行に行われ、まさに矛盾のない連鎖的なものであった。実は、この2つの行為が一致していることは、不思議なことに建築界では稀有であり、この裏表のない表現方法こそが重要なことであったはずである。普通であれば、名建築は、より芸術に近く、見る人や空間を体験する人の感動を呼ぶものである。一方、“腑に落ちること”を信念とする林の設計した名建築は、建築がそこに存在すること事態を人々が純粋に納得するものが多かったように思う。

**テーブルトーク的な打合せ** —— 『毒本』の全体構成の主軸となっているのは、2000年当時に都市建築研究所（NUI）に在籍していた本間義人氏が企画した“テーブルトーク”である。私もこの集まりに何度か参加した。林自身が設計した大きな白木の円形テーブルを10名ほどの日建設計のメンバーがいつも囲んだ。話は脱線してさまざまな方向へと飛び散るが、本間氏は主題がずれないように冷静に軌道修正的な質問を、それもこのタイミングしかない、というところで投げかけていた。待てよ、と思った。この絶妙な軌道修正は林の設計チームでの役割回りと同じだったはずと。チームの仲間を年齢や役職を超えて“さん付け”で呼び（時にオジさんと呼ぶ）、リベラルに、またリーズナブルにプロジェクトの進行の軌道修正を行う、まさにテーブルトーク的な打ち合わせが基本にあった。しかし一方で、軍事作戦会議のような緊張感もあった。林はプロジェクトを操るパイロットであった。そこにさまざま



『建築家 林昌二 毒本』 林昌二著 (新建築社 2004)

[\*1] 「設計、その悦楽の世界を求めて」  
[\*2] 初出：林昌二「その社会が建築を創る—ある批評家にこたえて」『新建築』1975.4  
[\*3] 初出：林昌二「オフィスの世紀」(連載)『新建築』1993.4～95.12  
[\*4] 初出：林昌二「アトリウムが危ない」『新建築住宅特集』1988.2  
[\*5] 初出：林昌二「私と私たちにとっての『設計』」[空間と技術—日建設計・林グループの軌跡 (SD別冊)] (鹿島研究所出版会 1972.11)  
[\*6] 『建築論集 建築に失敗する方法』林昌二著 (彰国社 1980)  
[\*7] 『建築・NOTE 林昌二私の住居・論』林昌二著 (丸善 1981)  
[\*8] 『建築論集 二十二世紀を設計する』林昌二著 (彰国社 1994)  
[\*9] 私たちの家 (I期：1955、II期：1978) 林昌二・林雅子 ▶▶ 図版p.20  
[\*10] 初出：林昌二「『施主』の社会的役割」『日経アーキテクチュア』1984.3.26  
[\*11] 初出：林昌二「建築の転生ということ—掛川・旧庁舎から新庁舎へ」『日建設計ライブラリー-3掛川市庁舎』1998.12  
[\*12] 初出：林昌二「国会移転は必要、東京のためにも—現国会議事堂はミュージアムに、霞が関はガバメントパークに」『国会等の移転オンライン講演集』(国土交通省国土計画局首都機能移転企画課編、国土交通省国土計画局首都機能移転企画課 2004)  
[\*13] 初出：林昌二「ニューヨーク・ワールドトレードセンタービルの崩壊をどう受け止めるか」『新建築』2001.11  
[\*14] 初出：林昌二「『倫理なき社会に』改めて建築家の倫理を考える」『JIA NEWS』2002.9  
[\*15] 三愛ドリームセンター (1963) 日建設計工務 ▶▶ 図版p.24  
[\*16] パレスサイドビル (1966) 日建設計工務 ▶▶ 図版p.28  
[\*17] ポーラ五反田ビル (1971) 日建設計・東京 ▶▶ 図版p.32

[\*18] 日本プレスセンタービル (1976) 日建設計・東京

やすだ・こういち——東京工業大学大学院 教授・建築家/1958年生まれ。1981年、東京工業大学卒業。1983年、同大学大学院修士課程修了。1983～2002年、日建設計。1988～90年、バーナード・チュミ・アーキテクト・ニューヨーク。1989年、イエール大学大学院修士課程修了。2002年より現職、安田アトリエ。主な作品：ポーラ美術館 (2002)、大分マリンパレス水族館「うみたまご」(2004)、東京工業大学緑が丘1号館レトロフィット (2006) など。

まな個性あるプロフェッショナルが集まった。航空機の設計者にはなれなかったのだが、設計者のパイロットになった。同時に、プロジェクトの危険を知らせる警報機でもあった。それも常に鳴りっ放しであった。打ち合わせが終わってもその警報（言葉）が担当者の中まで追いかけていた。林との設計打ち合わせは、用意周到という言葉が似合う。あらゆる事象を想定して語っていた。また、常に人の心の動きを読んでいた。こういう事態が起これば、誰かがこう感じ、結果はこうなる…、というようにブレインストーミングを常に繰り返していた。

**際どい瞬間の連鎖** —— 冷静な文体は3人称で語りかける一方、語り口では「…でなければいけません」が林の口癖である。その言葉には断固たる決意表明が含まれている。また、ハッキリと発言することによって、自身への再確認をしているようにも聞こえてくる。中途半端な態度は好まない。しばらくたってから、後で同じ質問をしても、その都度同じ答えが返ってくる。ブレがない。その都度ごとにきちんと判断して答えているからにほかならない。それは、林の話した言葉と書かれた言葉に全くずれがないことにも通じている。3年ほど前のこと、東京工業大学で大学キャンパスについて対談をしていただいた際、テーブル起こしの原稿の校正を頼んだところ、全く手を入れずに戻ってきた。「このままで結構」と。私の発言部分は真っ赤になるくらい校正をして、林さんの発言部分は全く直しを入れずに出版することになった。まさに、書いてある原稿を読むようにしゃべる姿には、いつも驚かされる。瞬時の判断が常に冷静に行われているのだろう。「私が一七歳の春、空襲の炎が身に迫る中を、家族を連れてどこへ逃げるべきか迷いながら、刻々の判断を迫られた一夜の経験に根ざしているように思えます」。「その際どい瞬間の連鎖」は、たぶん設計者になった後にも引き継がれている。つまり設計行為とは、常に後戻りできない判断の連続であることを考えると、林の言動のブレのなさなど、さまざま合点がいくのである。

**林流気配り** —— 『毒本』出版を目前にして、小倉善明氏から「日本プレスセンタービル」[\*18] 最上階のヴォールト天井のレストランで行う出版記念パーティーでの司会を頼まれた。「それでは一度どのようなパーティーにしたいのかと林さんご本人に相談してみよう」と聞くと「生前葬にしてほしい」とおっしゃる。確かに“設計という仕事からの打ち止め”宣言があって、その前年、体調を崩されたこともあってか「私は死んだのも同然」と、これまた毒のある発言であった。「本の内容をじっくり読んでもらってからパーティーに来てもらいたい」と、出席者全員へ事前に本書を届けておくという手の込んだ趣向も林さんのアイデアであった。普通の出版記念パーティーでは、帰りに贈呈本を受け取って帰宅するのが常で、「後で読みますからね」と終わるのであるが、今回は本を事前に読んでおかないと、パーティー当日質問されたらどうしようかと受け取った人は重いプレッシャーを感じたはずである。そこが林流である。しかし、一方で、自宅へ重い本を手をぶら下げて持ち帰ってもらう鬱陶しさを取り除くという、これまた別の顔の林流である。優しい気配りである。本の装丁も凝っている。『毒本』を読んだ人が、きっと「この人の頭の構造はどうなっているのだろうか？」と聞かれることを想定して、その時は「こんな平面図の頭脳です」と表紙のデザインを指差して、ニンマリとするところまで考えてある。このブラックな茶目っ気も当然林流である。

**毒の賞味期限** —— 林昌二の毒は時代を超えて効くはずである。この半世紀にわたり、建築界で第一線を走ってきた林がその効力について身をもって証明してきた。林の言論活動は、2004年の設計活動引退宣言後も精力的に続いている。原稿の数は増えたくらいだ。最近も『日経アーキテクチュア』の巻末ページで若い建築家との往復書簡を連載している。しかし“建築を設計すること”と切り離して“書いている”のではない。実務の設計に携わっていなくとも、頭の中では常に図面が引かれているはずである。林の毒は、必ず“22世紀”にも効いてくるであろう。昨今、食品の賞味期限が大きな社会問題となっている。残念なことだが、建築にも人にも寿命がある。薬も一時的なものものだが、書物に記された毒は永遠に効く。★



林昌二氏

特集2

著書の解題—7

『対談』時代を画した書籍—7  
『建築家 林昌二 毒本』

|     |             |               |       |
|-----|-------------|---------------|-------|
| ゲスト | <b>林昌二</b>  | SYOJI HAYASHI | (建築家) |
| 聞き手 | <b>内藤 廣</b> | HIROSHI NAITO | (建築家) |

林昌二の頭の中が見えてくる!?

内藤 『建築家 林昌二 毒本』は、林昌二さんが書かれた初期の1953年の文章から2004年前後の文章までがぎっしり詰まっている上に、一筋縄でも二筋縄でもいかないような内容になっていまして、改めて読み返してみますと、今日は最難関かもしれないと思いました。まず最初は、多分、どなたにも聞かれると思うんですが、この表紙は頭蓋骨のCTですね。林さんのアイデアですか。こういう表紙にしてくれと林さんが言われた？

林 ええ。

内藤 ちなみに、これは誰の頭蓋骨ですか。

林 私のですよ。人を使うわけにはいかないですから(笑)。

内藤 どういうところから思い付かれたのですか？

林 これをよーく眺めていると、私が何を考えているかが見えてくるんじゃないかと…(笑)。デタラメな発想ですけどね。ちょうど、この本をつくる少し前に、CTスキャンを撮ったんですよ。あれだけ苦心して撮って、ただ医者が見るだけじゃもったいないと思って、この本に応用することを思い付いたんです。お医者さんに「写真を貸してくれるか」と聞いたら「どうぞ、どうぞ」とコピーをくれた。それでやる気になりました。ただ、これは脳そのものじゃなくて、入れ物、箱ですからね。脳なら、なお面白かったんですが…。

内藤 ちょっとない表紙ですね。

林 こんなバカなことをする人は他にはいないですね。

内藤 『毒本』の“毒”ですが、それも赤字で目立つようにしている。石堂(威)さんの編集後記を読むと、初めから林さんが「このタイトルでいきたい」と強く主張されたそうですが、編集者としては心配ですよ、こんなタイトルを付けたら売れないんじゃないかと。

林 脳の写真を載けて“毒本”と付ければ、かなり調子が良かろうと思ったんですよ。私は気に入っているんです。こんなことは、しょっちゅうはできませんからね(笑)。

内藤 タイトルの頭に“建築家”と小さく乗っかっていますね。

林 これはちょっと変なんですけど、それがないと“林昌二”とは一体何者であるか、実在する人物かどうか分からない…というわけです。私は何だか模様のような名前だから。やっぱり要るんじゃないかということになって。

内藤 実は、俺こそが建築家だと表明している、何となくそういうふうにも見えますね。林さんは建築家協会【\*1】の会長をやられていましたが、一方で、ある意味で建築家という存在が作家性とか作品性とペアで考えられていることに対して、終始、批判的なことを書いていらっやいましたから。

林 いやいや、それほどのことじゃないです。でも建築設計家というのも変だし、私は何しろ長いタ

# 毒は薬になり得たか

【\*1】日本建築家協会 (JIA) (INAX REPORT) No.172、p.33参照)

【\*2】初出：林昌二「商売とARBEIT」(QQQQ欄)『新建築』1953.9 ▶▶図版下  
【\*3】初出：林昌二「一等案実現のために立て！」(QQQQ欄)『新建築』1954.9 ▶▶図版上  
【\*4】国立国会図書館コンペ (1954) 戦後初の国家的公共建築を対象とした公開コンペ。1953年11月に発表された応募規定の内容が、設計図書著作権を全く無視したものであったことから、建築界を挙げて議論が高まった。建築家による反対運動の口火を切ったのは、当時早稲田大学助教授の吉阪隆正で、規定の改善を訴え、建築家たちに応募拒否を促した。討論会の開催、著作権準備委員会の設置など、日本初の建築家による著作権擁護運動が展開、応募反対の声明書の署名は300名に及んだ。しかし十分な成果を得られず、最終的には、①当選者を設計者として関与させる、②設計変更等の場合は設計者の意見を十分に尊重する、といった内容で妥協せざるを得なかった。競技の結果は123点の中から前川國男建築設計事務所員 (田中誠、大高正人ら) であるMID同人の案が1等当選、応募拒否の先鋒にあった丹下健三グループは、準備段階での遅れのためか、佳作一席となった。このコンペでの貴重な経験から、1957年、日本建築学会、日本建築家協会、日本建築士会連合会の3会による「建築設計競技規準」が制定された(大川)

【\*5】初出：林昌二「学会賞にもの申す」(QQQQ欄)『新建築』1955.7

【\*6】事務所員懇談会 1952年11月に誕生した、民間の建築設計事務所に働く下積み若手建築家たちの集まり。“所懇”と呼ばれた。戦後建築界における最大の建築運動組織として、建築の民主化を旗印に結成された「新日本建築家集団」(NAU)は、1951年には実質的に解散状態にあった。このNAU解散後も活動を続けていたデザイン部会を中心に再組織されたのが所懇であり、1953年の国立国会図書館コンペを巡る著作権擁護運動の際には、抗議の実動部隊として活動を行った。一方、「所懇」より一世代上で、丹下健三のように1950年代に華々しく登場してきた30代後半から40代にかけての中堅建築家たちも、このコンペを機に1954年「例の会」を結成した。上司や先輩との軋轢を避けようとする「例の会」の穏健な姿勢に反発して、1956年に生まれたのが「五期会」である(大川)

【\*7】NAU (The New Architects' Union of Japan: 新日本建築家集団) (INAX REPORT) No.172、p.29参照)

【\*8】五期会 (INAX REPORT) No.172、p.29参照)

【\*9】アントニン・レーモンド (1888~1976) ▶▶p.6

上—「一等案実現のために立て！」  
下—「商売とARBEIT」



内藤廣氏

イトルは良くないと思っているんですよ。それで、まあ、ご免被って、建築家しかないかと。

しょっちゅう集まって論じ合っていた時代

内藤 最初の「商売とARBEIT」【\*2】には驚きました。書かれたのは、なんと25歳、ちょうど林さんが日建設計に入られた年ですね。大学の大先生が肩書きを利用して設計事務所の設計権を圧迫するのは非難されても致しかたない、と鋭く指摘したこの文章は知ってはいましたが、「25歳でこんなことを書くわけ!？」という感じがしました(笑)。そして、次の年には「一等案実現のために立て!」【\*3】で、国会図書館の著作権【\*4】に絡んだアジェーションみたいなことを書いている。更に27歳の時には「学会賞にもの申す」【\*5】として、学会賞作品賞に評価基準があるのか…と毒舌を吐いている。普通、建築界で、しかも27歳でこんな論文を書いたら、一生、学会賞はもらわないぞ、と宣言しているようなものです。今なら書けないですね。この頃はこういう感じだったんですか。

林 そうですね、世の中がだいぶ隙だらけだったんですね。今はガチガチに固まっちゃって、世の中の情勢がだいぶ違いますからね、27歳がどんな感じだったかも、今とは随分違うと思うんです。私は25歳で仕事を始めたんですが、直ちに大きな建物のスケッチをやらされましたし、つまり、世の中全

体として、上の方があんまりいませんでした、戦争で死んじゃって。

内藤 前川(國男)さんとか、坂倉(準三)さんとか…。

林 そういう少数の人はおられましたけど、直上の先輩のような人は、大体、戦争で死んじゃったんじゃないでしょうか。だから、割と風通しが良かったんです。それと少数の先輩にも少しどいてもらわないと、われわれの行く道がないというような意図も少しあって、思ったことを言わせてもらったんです。

内藤 林さんの中に、怒りのようなものがあったんですか。

林 それはもう、ずっとあります。怒りがないと、私は生きがいがいい。

内藤 この頃は“寄らば斬るぞ”みたいな感じでしたか? 僕は若い頃の林さんは、知る由もないですから。

林 しょっちゅう憤慨して、かつ集まって論じ合っていました。論じるといったって、そんなに背景があるわけじゃないんだけど、何しろ腹の立つことといえば、いくらでもありました。

内藤 この1950年代というのは、要するに、これから世の中をどう立て直していくかという意味で、いろんな団体が出て、林さんも参加されていたんでしょう。

林 所懇【\*6】とか…。

内藤 NAU【\*7】とか、五期会【\*8】とか。

林 そうそう、いろんな団体が発生しましたね。それがしょっちゅう集まっては、憤慨して飲むわけですよ。まず、仕事になかったんですね。仕事がないと、論じているしかしようがないわけです。憤慨する相手はいろいろありまして、日本国とかアメリカとか、そういうものに対しても、非常にけしからんと思っていましたね。

内藤 そこには非常にねじれた感情があるわけですね。後で何う(アントニン・)レーモンド【\*9】の話もそうですが、例えばモダニズムとか近代的なものに憧れるわけですが、一方で実際はそういうものにボコボコにやられたという、そういう側面もあるわけですよ。

林 まあ、もとはといえば、そうでしょうね。

内藤 アメリカには腹が立ち、にもかかわらず、「でも、モダニズムだ!」という、その辺りのねじれ具合というか。

林 ねじれといえば、ねじれかもしれませんが、当時、私としては、ねじれているとは一向に思っていないわけです。モダニズムを進めていくとアメリカにぶつかるし、日本国ともぶつかる。そういう感じですよ。

内藤 その辺の原動力については、やっぱり戦争体験ですか?



左—2階屋根裏部屋  
右—庭から見る 右は居間、  
左は食堂

林 まあ、結局はそういうことになりますね。戦争しか体験がないんですから。

内藤 もともと航空をおやりになりたかったんでしょう。飛行機少年だったんですよ。

林 まあ、それは自然の動きなんですよ、当時の子どもとしては。あこがれる技術というのは、やはり最先端のもので、そうなりますと航空技術が一番、目の前にありましたし、それで飛行機の設計をしようかなと思ったこともあるんです。中学時代は飛行機に夢中になって、友達と飛行機の設計に明け暮れていました。でもそれは、アメリカによってふさがれてしまう。腹の立つことばかりでしたよね。

内藤 いずれ飛行機産業が解禁になって、またやれるという予感はなかったんですか。

林 それはないですね。結局、感じとしては永久封鎖みたいなことでした。確かに解禁になって航空学科も再建されたし、飛行機会社も航空ジャーナリズムも復活しましたが、何しろ戦後10数年ですから、完全にハンディキャップを負ってしまうと、もうこれは取り返せないですね。だから日本は航空をあきらめざるを得ないみたいな、そういう雰囲気になってしまいましたね。

## 「私たちの家」の空間感覚が その後の設計の土台に

内藤 「掛川市庁舎」[\*10]と「私たちの家」は、「学会賞にも申す」を書かれた27歳の時ですけれども、これはほとんど同時並行ですか。

林 そうです。ほとんど同時並行でしょう。

内藤 雅子さんのご結婚も「私たちの家」と同じ年ですから、4点セットですね（笑）。

林 ちょっと変ですけどね、そんな感じでしたね（笑）。

内藤 「私たちの家」というのは、イニシアチブはどちらにあったんですか。

林 当時は、それをどうするかを真剣に考えたんですけど、雅子は「私は、住宅はしょっちゅうやっているから、あなたがなさい」と言うわけですよ。

### 私たちの家

設計：林昌二十林雅子  
所在地：東京都文京区  
規模：地上2階  
構造：コンクリートブロック造、RC造  
竣工：I期；1955年、  
II期；1978年  
(1999年撮影)

「冷静になって良いんじゃないの」と。それと「設計料の支払われない家は、私は専門家としてできない」と言うんです。ですから、私が図面を描いたんです。

内藤 そうですか。図面は仕事が終わって帰ってから自宅で描かれた？

林 まあ、図面といったって、あれだけの家ですから大した図面じゃありませんが、でも、それは一生懸命描きました。

内藤 林さんのお宅に、僕は増築される前に伺ったことがあります…。



### 特集2

【対談】時代を画した書籍—7

【\*10】掛川市庁舎（1955）日建設計工務  
▶▶ 図版p.22

【\*11】1975年1～12月

林 そうでしたかね。

内藤 はい。生意気にも『新建築』の月評をやらされている時[\*11]に、執筆者だった宮脇（檀）さん、高橋誠一さん、西沢（文隆）さんが「終わってから林さんのところに行こう」と言うので、ご一緒させていただいたんですよ。多分、1974年か5年の時です。その時に「ちょっとお手洗いを拝借」と言って、確か、お風呂場を通ってお手洗いに行ったのかな。

林 同じ部屋ですから。

内藤 それで戻ってきた時に「君、ドアとバスタブ

のチリが何mmだったか分かる？」みたいなことを言われたのを、今でも覚えています。面倒くさい人だなと思った（笑）。それから、僕が学生時代だったと思いますが、林さんの講演を聞いた時に、トイレットペーパーの話をされまして、「人間ってよく分からないものだ。機能主義でやっても、分かりきれものではない。例えば、トイレットペーパーがお風呂の方からの水蒸気で多少、湿気ている方がよいという人間もいるんだから…」と言われたんですね（笑）。僕は「そうか、住宅というのはそういうものか」と強烈に思いました。それは多分、「私た

ちの家”の体験をベースに話をされたんでしょうね。あのお風呂場とトイレの関係を思い浮かべますと、あそこの空間感覚は、やっぱり林さんのいろんな設計活動の土台になっていますね？

林 そうでしょうね。つまり、あの家を設計する時は、集中的にいろんなことを考えましたから、それがその後の設計の土台になっていると思う。

内藤 どういうことを考えられました？例えば、清家（清）先生<sup>【\*12】</sup>は当時、本当にいろいろなアイデアと構想とを温めて実現化させていく、非常に勢いのある時期だったと思うんですが、清家先生がやられているものが頭にあり、片一方では清家先生に対して愛情に満ちた批判のようなことも書かれていますね<sup>【\*13】</sup>。ご自邸はクリティカルにつくったという感じをお持ちですか。

林 まあ、結果的にはそういうことになりますね。積極的にクリティカルにつくろうとは思いませんでしたが、やっぱりそういう雰囲気が出たでしょうね。でも、清家さんがつくるものは一回り大きいんですよ、家が。それで私の家の寸法は最小限住宅みたいなものですから、特に最初の家は。寸法的には、かなり良く出来た家だと、いまだに思っているんです。一番考えたのは寸法ですから。

内藤 それは高さですか、それとも幅。両方？

林 両方ですけど、高さの方は平屋で、大体、まあ一定していますから、平面的な寸法ですね。これをどういう配置にするのが一番いいかということ

を、よく考えたつもりでした。内藤 当時は、ル・コルビュジエのモデュールとか、池辺（陽）先生がやられたモジュール化<sup>【\*14】</sup>、あるいは内田（祥哉）先生がやられたモジュラーコーディネーション<sup>【\*15】</sup>とか、そういう寸法の問題が大流行でしたでしょう。

林 そうでした。しかし、モジュラーコーディネーションという思想は、私はあまり…。つまり工業化するのには意味があるでしょうけど、人間の生活とはあまり関係なくて、むしろ、もっと根源的な寸法をどう押さえるかということが大事だと思っていたんです。

内藤 “私たちの家”の寸法はコンクリートブロックの幅40cm、目地を入れると41cmから決まったと書いてありましたが<sup>【\*16】</sup>、それを使いながら適正な寸法サイズを探すのは、なかなか苦労が多かったんじゃないかと思うんですが。

林 そこが面白いところですよ、苦労が多いほど…。あのぐらゐの家ですと、寸法が1cm狂っても直ちに人が感じますからね。

内藤 そうですか。その空間感覚というのは、掛川市庁舎にもやはりありましたか。昼間は掛川市庁舎、夜は“私たちの家”の設計でしたでしょう。

林 それはそうですが、ただ市庁舎になりますと、規模が違って寸法的にはかなりルーズになりますか

ら、そう面白いというものではないですね。やっぱり住宅のスケールが一番良いですね。

内藤 林さんは、住宅の設計は、あれ以外にこっそりやったことはないんですか？

林 幾つかありますし、むしろ、ずっと誰かの家は触っていたかもしません。

内藤 そうですか。誰かの家というのはご自分の家じゃなく？それは作品年表の中には入っていませんね。

林 入っていないです。友人の家を頼まれて、スケッチを随分描きました。のめり込んでいくときりがありませんよ。

内藤 住宅は奥が深いですからね。

## うらぶれた事務所からのスタート その後の輝かしい活躍

内藤 日建設計・東京の入社にまつわるエピソードは面白かったです。ニコライ堂の向かい側辺りでしたか、狭い階段を上がっていくと3階の宿直室を改造したらしい部屋が事務所で、林さんの机は湯沸かし室に置かれた。図面を描いているとお湯を沸かす湯気でトレーシングペーパーがなみなみになっちゃって図面の線が合わなくなる…とか、「日建ってそんなだったわけ？」と、とても面白く読ませていただきました。日建・東京はそんな事務所からスタートしていたんですね。

林 私の経験としても面白かったですね。何しろ会社といえるものではないですよ。あんな所は滅多にないと思いますけど、お茶の水の紙屋さんのビルの上の1室というかワンフロアなんです。ワンフロアといっても、見渡すと、もう向こうが見えてしまうような所を借りて始まったんです、お茶の水は。部屋にはバリアがありまして、敷居をまたいでいくんです、どうも量をどけただけみたいなんですよ。すぐ来いというので、卒業設計もそこそこに行ったのに、居場所がなくてね、ひどい事務所でした。

内藤 東京事務所が始まったのは、林さんが入られる何年ぐらい前ですか？

林 1950年からあるんです。私が入る3年前ですかね。

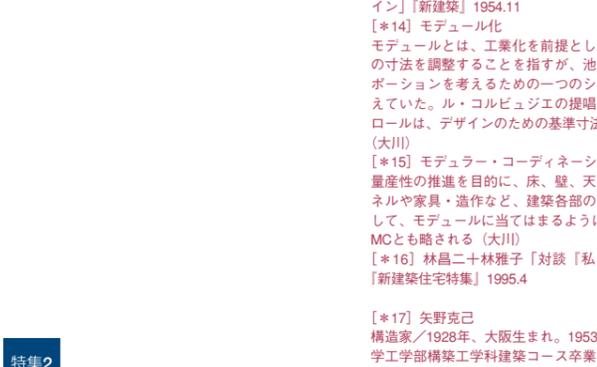
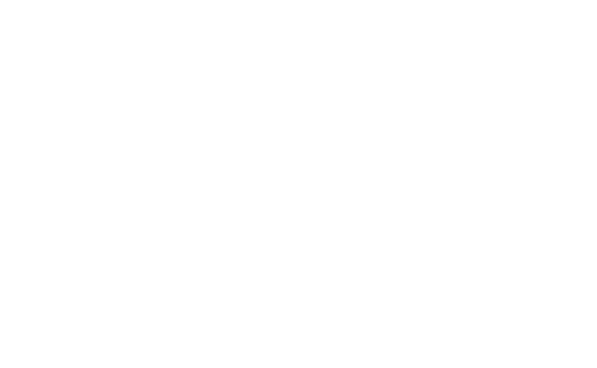
内藤 もともとは大阪が本拠地で、住友系ですよ。ね。

林 そうです。当時はれっきとした住友系で、大阪では一応知られた事務所だったのですが、東京では誰も知らないような事務所でした。本当は入社を断ろうと思ったんですが、清家さんが「決まったんだから行くだけは行きなさい。嫌だったら、すぐ帰ってくればいから」と言うものですから。

内藤 でも、日建・東京は、林さんが入られてから、どんどん大きくなるわけですね。林さんは日建にとってアゲマンだったわけですね（笑）。



掛川市庁舎（1955）日建設計工務



### 特集2

【対談】時代を画した書籍—7

林 会社として、この男をどういうふうに使おうと思ったかは、私はよく分かりません。ただ、先輩たちがいたわけですね。実は、設計の主要メンバーは浅草橋の分室にいました。戦前からいた人もいたし、何しろ経験豊富な人がある程度いたんです。その人たちでできないことを、あいつにやらせてやれということになっていた。「三愛」なんかは、そのれっきとした例ですけど、それが互いに良かったんじゃないかと思いますね。

内藤 その三愛ですが、クライアントは不思議な会社のようにですね。オーナーのことを『毒本』の中でも随分述べられていますね。どんな方だったんですか。

林 市村（清）さんというんですが、なかなか痛快な人でした。ああいう時代に世の中に伸してくるタイプの人だと思いますね。

内藤 石油会社ですか。三愛石油。

林 それもやっておられましたが、何屋さんかはよく分からない。ただ、中心は銀座の洋品店でしたね。

内藤 面倒くさい人でしたか。

林 心の内は分かりませんが、面倒くさくはないですよ、なかなか愉快な人でした。

内藤 夜中に電話がかかってきた話が『毒本』に書いてありましたね。

林 そうそう、数回ありましたね。既に工事が始まってからの話でしたけど、居ても立っても居られなくなったんですね。三愛チームには、経験豊かな人がいないわけですから、他に相談する人もいなかったんでしょうね。夜中に、突然、電話をかけてきまして、名前も言わないでいきなり「おい、あの件ね」と始まるわけですよ。「あの壁は大丈夫なのか、あれは」と。大丈夫かと言われても、突然ですから、声の主は誰なのか、何が心配なのか分からない。三愛には3階の一部に壁が丸くなっている所がありまして、そこが割合に目立つところなんです。ああいう曲率の鏡の面に多数の人が映った時にどうなるかというのは、私にもよく分からなかったんです。でも彼はやはりオーナーだけあって、それがもし失敗だったらどうするのかと、にわか心配になったんですね。

内藤 そういう空間的なこともイメージできる人だったんですか。

林 そうなんですよ。

内藤 それはすごいですね。でも、その夜中の電話の時は、なだめるしかないですね。

林 そうです。今、ここで説明をしてもしようがないと直に分かったわけですよ。だから、何しろ、この人を安心して寝かせるには何を言ったらいいかと、医者みたいな心境になりましたね。

内藤 ちなみに、この三愛は“床面積ではなく、広告塔で収入を得たら良いのではないか”という提案

をされますね。施主はそれを即座に理解されたんですか。

林 向こうもそう思っていたかもしれません。直ちに理解なさって、広告塔で稼ごうと思われた。

内藤 それはすごいベンチャーですね。

林 ベンチャーの時代ですし、まさにベンチャー企業ですから、その勤はずかだったですね。

内藤 ところで、あの建物は最初からシリンドーだったんですか、それとも幾つか紆余曲折してそうなったんですか？

林 多少は紆余曲折がありましたね。銀座4丁目の狭小敷地ですから、敷地をいっぱい使わなくちゃいけない。しかし、普通のオフィスビルでは採算が合わないことも承知しておられた。ショールームみたいなものしかないだろうという話には、すぐなりました。

内藤 この形が銀座に出現した。非常に衝撃的な現れ方をしたわけですけど、あの建物を見ると、PC工法を使って、多分これはポストテンションを入れていると思うんですが、なおかつリフトアップしたわけでしょう。技術的なチャレンジが、姿・形の裏に色濃くあるんですね。これは非常に林さんの特徴を表していると思うんです。三愛は林さんが実務を始められてから10年目ぐらいの仕事ですよ。いろんな技術的なことが分かってきて、それを十分に使っているという気がしました。

林 “技術”でやる気になったんですよ。

内藤 当時、PCはやっぱり日本では、まだ新しかった？

林 その後も日本ではあまりPCは発達しませんでしたけど、私はやっぱりPCは新しい技術の一つだと見ていまして、そうするとそれを使わない手はない。使うには三愛は格好の建物だという感じがしまして、たちまち、パイナップルを輪切りにして…となったわけです。それを提案したら、割とうまくいったんです。

内藤 これをカバーアップするエンジニアが、日建の中にもう既にいた？

林 いたんです。それは矢野克己<sup>【\*17】</sup>という阪大を出てきた同年輩の同僚です。天才的な人でしたね。

内藤 林さんがPCでやろうと言われたんですか。それとも矢野さんが、これはこういうふうに解いてみようという感じですか。

林 それはよく分かりませんが、私が考えた気がします。何しろ銀座のど真ん中でコンクリート工事をするのは、気が進まないわけですよ。だからどこかでつくってきて、組み立てるという方向にならざるを得ない、と考えました。

内藤 施工中の写真は、実に綺麗ですね。構造物としても。

林 そうなんですね。その後、ないですね。

【\*12】 清家清（1918～2005）

建築家／京都生まれ。1941年に東京美術学校卒業。更に1943年に東京工業大学建築学科を卒業し、助手、助教授を経て教授。東京芸術大学教授も兼任。日本建築の伝統を継承しつつ、現代的に発展させる方法を示し、デビュー作「森博士の家」（1951）によって一躍、時代の寵児となった。戦後の一時期、住まいの封建制が糾弾されたことの反動から、その作品は“新日本調”といわれるブームのきっかけとなった。大学教育の場と住宅設計を両立し、清家スクールと呼ばれる門下からは林昌二、林（山田）雅子、篠原一男らの俊英が育った（大川）

【\*13】 初出：林昌二「清家清と現代の住居デザイン」『新建築』1954.11

【\*14】 モジュール化  
モジュールとは、工業化を前提として建築部材の寸法を調整することを指すが、池辺陽はプロポーションを考えるための一つのシステムと考えていた。ル・コルビュジエの提唱するモデュールは、デザインのための基準寸法（大川）

【\*15】 モジュラー・コーディネーション  
量産性の推進を目的に、床、壁、天井などのパネルや家具・造作など、建築各部の寸法を調整して、モジュールに当てはまるようにすること。MCとも略される（大川）

【\*16】 林昌二十林雅子「対談『私たちの家』」『新建築住宅特集』1995.4

【\*17】 矢野克己  
構造物家／1928年、大阪生まれ。1953年、大阪大学工学部構架工学科建築コース卒業、日建設計工務大阪事務所入社。構造担当構造部長、東京本社代表、国際担当専務、日建設計インターナショナル、参与、顧問を歴任。1999年、退職

内藤 こういうすっきりしたストラクチャーと、いわゆる使われ方の意図がピシッとしているのはなかなかないですね。やはり傑作だと思います。傑作を35歳でモノにする林さんも、すごいなと思いました。三愛は1963年ですからね。

## 組織事務所の意味と力が認知されていない時代…

内藤 林さんはオリンピックのことをほとんど書かれていないですね、文章では。この辺りはどうお考えですか。いろんな作家的な建築家がオリンピックの中心施設をやっていますね。丹下（健三）先生とか、芦原（義信）先生のような“国家的なプロジェクトと作家的な建築家”という組み合わせ<sup>【\*18】</sup>を、どうぞ覧になっていましたか。

林 オリンピックと万国博では、私もだいぶ態度が違うんです。オリンピックは体操ですから、私はどうも苦手です。生理的に好ましくないと思っている（笑）。

内藤 伺っていいかどうか分かりませんが、例えば、日建が蚊帳の外に置かれた…というようなことはなかったんでしょうか。

林 それはあったでしょうね。その頃は、日建が蚊帳の中か外かということには、あまり関心がなかったのだから分かりませんでしたけど、でも日建は、とにかくセレクションの候補に上がっていませんでした。当時は。

内藤 何人ぐらいでしたか、この時期で。

林 人数はちょっとよく分かりませんね。

内藤 林さんが入られた時は、庶務も入れて約300名ぐらいですよ。1953年から、ほぼ10数年がたっていますが、東京事務所はもう飯田橋に移られていましたか。

林 オリンピックの頃ですか？

内藤 オリンピックとか、京都国際会館のコンペ<sup>【\*19】</sup>に応募した辺り。

林 飯田橋に移っていましたね。

内藤 どう言ったらいいのか分かりませんが、その頃はまだ“組織事務所の意味と力”が、社会的に認知されていなかったのかなと思うんですよ。

林 多分、建築界ではそうだったでしょうね。日建の方ではどうだったかという、何しろ大きな生産施設に力を注いでいましたからね。多分、今でもそうですけど、得意とするのは大規模の生産施設なんです。

内藤 それは具体的にはプラントですか。

林 プラントというほどははっきりしてなくて、例えば製鉄所のようなものです。当時は、製鉄所の設計は製鉄所の連中が自前でやりましたから。

内藤 新日鉄とかも？

林 それを日建が手伝うわけですよ。派遣され

たりして…。それがベテランにとっては、かなり大きな仕事だったんです。われわれ新入社員はそんなことを手伝える力がないですからできませんけど、力のある人は得意になってそういうのをやっていました。

内藤 製鉄所というと、例えば高炉は100m以上の高さがあるし、それを覆うような構造物となると100mスパンなんて平気で跳ばす、そういう世界ですよ。長いものは1kmも生産ラインが続くとか。そうしますと、日建の中には大きなものに対する恐怖感はなかったわけですか？

林 むしろ、大きなものを得意としていました。それはかなり特徴的ですね。

内藤 例えば、それが仮に超高層に置き換わったとしても、あまり恐怖感はなかった？

林 そう思いますね。それは他と比べてかなり特徴的なところですよ。大スパンを跳ばすなんてことは、平気でやっていたわけですよ。

内藤 普通の建築家の中では、なかなか考えにくい話ですね。

林 そうです、そうです。

## A.レーモンドとリーダーズダイジェスト

内藤 「パレスサイド」は1966年ですから、林さんは38歳。これも驚くべき話ですね。何年か前に『日経アーキテクチャ』で戦後の建物ナンバーワンという人気投票みたいな企画があった時に、僕のところにもアンケートが回ってきて、僕はパレスサイドが一番、と書いたんです。実に不思議な建物だと思っていて、よくあの前を通るんですが、ユーモラスな漏斗状の堅樋とか、ああいうウイットがとても好きなんです。

ところで、林さんにはレーモンドに対しての相反する2つの思いがあって、1つは東京大空襲の話、もう一つは建築家としてのディテリングの素晴らしさを認めていること。レーモンドが書いた日本の住宅のテキストブック<sup>【\*20】</sup>についても、極めて冷静に、オーソドックスで良いもの、とおっしゃっている<sup>【\*21】</sup>。レーモンドに対しては、感情は置いておいて、良いことはちゃんと客観的に評価しようという気持ちが強く働いている気がしましたが、いかがですか。

林 まさにそうですね。いわゆるデザインという技術については、レーモンドを尊敬していました。一方、人間としては、とんでもないヤツだと思っていました、複雑な関係でした（笑）。

内藤 やっぱ、（カーチス・）ルメイに東京大空襲に関する情報提供したというのは、確かなことなのか、それとも、史実としてはまだ不確かなことなのか。その辺りはどうですか。



施工中

【\*18】 ナチスドイツによるオリンピックを一つの範として計画されてきた1940年の第12回オリンピック東京大会は、幻に終わった。戦後、再び東京大会開催の話が浮上した折、戦前期から企画の中心にあって調査を行ってきた東京大学教授の岸田日出刀は、1964年の第18回東京大会に向け、施設特別委員会の委員長を務め、副委員長の高山英華、中山克己とともに積極的に作業を進めた。戦前期からモダニズムの推進に尽力し、コンペ等を通じて前川國男、丹下健三の後押しをしてきた岸田は、設計者の選定に際しては、日本を代表する建築家を選びたいとの強い希望から、官庁営繕やコンペによる選出を退け、丹下を筆頭とする岸田門下の建築家を特命で選んだといわれている。戦後建築界での岸田の発言力は極めて強く、その影響はその後しばらくの国家的プロジェクトにまで及んだ（大川）  
【\*19】 国立国際会館設計競技（INAX REPORT No.171, p.27参照）  
【\*20】 『ANTONIN RAYMOND ARCHITECTURAL DETAILS』A.レーモンド著（国際建築協会1938）  
【\*21】 初出：林昌二「レーモンドのディテール」『建築』1961.10



東面夜景

林 アメリカのどういう組織なのか、軍が東京の住宅の模型をつくって燃やす実験をしているんです、砂漠の中で。その計画にレーモンドがかなり深くタッチしていたというのは、どうも事実に似ています。で、どうしてレーモンドがそこに引っ張り出されたかについては分かりません。日本の建築を知っている、あるいは日本の都市を知っているという理由だったんでしょうね。

内藤 レーモンドにしたところで、一晩で10万人が死ぬような事態になるとは思っていなかったかもしれませんね。

林 そうでしょうね。誰にとっても意外だったんじゃないかと、私は想像します。つまり、あれほど都合よく1つの大都市が一晩で燃え尽きることは、想像していなかったんじゃないでしょうか。そういうことは歴史上ないですからね。

内藤 ただ基本的に、かなり恣意的な攻撃だったと『毒本』を読んで思いましたけど。

林 そういう意図でやったのか、それともやってみたらそうなったのか、それはよく分かりませんね。

内藤 非常に皮肉なことに、レーモンドのところから、戦後建築界の逸材がたくさん輩出されますね。前川さん、吉村（順三）さん、増沢（洵）さんもそうですね。複雑な思いがありますね。

林 みなさん、どう思っておられるのか知らないけれども、本当にこれは複雑ですね。私は設計のうまい人だったことは十分に認めるんだけど、その一方で、つまりあれほどの戦果があることは分からなかったとしても、焼夷弾をばらまいて、かつ四方から焼いていけばうまく焼き尽くせると考えたことについてはかなり力を貸したわけですから、それにはいまだに腹を立てているわけです。

内藤 不思議な人ですね、レーモンドという人は。「東京女子大のチャペル」が（オーギュスト・）ペレで、「軽井沢の別荘」がル・コルビュジエのマネでしょう【\*22】。どういう人なんだろうという部分もありますね。そこまで含めて正面から書かれたレーモンド論はあるんでしょうか。

林 誰かちゃんと書けばいいと思いますね。今は味方をする身近なプロ側の人しか書いていませんから、もうちょっと客観的にプラスマイナスを合わせて書ける人がいるといいですね。

内藤 ある意味で、林さんは作家性とか建築家とか、そういうことを愛するが故に批判的に論じてこられたと思うんですけど、その核心には、“建築家が負ってしまう業”のようなものがあって、レーモンドは、極めて特徴的にそういうものが表れている人なのかなという気がしたんです。

林 そうでしょうね。だって私があの立場にいたら、あなたはどうしましたかという質問が出るかもしれない。まあどうでしょうか。あのシチュエーシ

ョンでああいう生まれ育ちの人だとすると、極めて自然なことだったかもしれませんね。ヒューマニズムも出てこないでしょう。

内藤 僕は実は、レーモンドの「リーダーズダイジェストの建物」【\*23】は知らない世代なんです。高校生になったぐらいの年に壊されてしまった。自宅が鎌倉ですから東京にはめったに出てくることもなかったです。

林 そうですか。あれは大変な傑作で、良く出来た建築でした。日本では例がないことをたくさんあそこでやっていますし、それからまともな方も非常に鮮やかです。あの当時、第一級の建築でしたね。

内藤 でも実は、写真を見てもよく分からない建物で、2階にベランダが出ていて、林さんは庇のところの印象、エントランスホールを入ったところ、階段、その辺のことを割と克明に書かれていますけど、ああ、そうなのか、と思うだけでよく理解できなかった。分かりにくいタイプの建物なんじゃないかな。

林 そうですか？でも保存しておくに値する建築でしたよ。プロポーションも良かった。レーモンドの最高傑作だったんじゃないんでしょうか。非常にオリジナルで、ユニークでした。

内藤 『毒本』の中で日建の平井（堯）さんが、レーモンドのところに行って、壊すことになったと告げる話が出ていました。あのエピソードは面白かったです（笑）。

林 平井という男は、なぜか新入社員の時に銀座松坂屋の共同設計のためにレーモンド事務所向向して、レーモンド夫妻と机を並べて仕事をしている珍しい男なんです。で、リーダーズダイジェストを壊すことが決まった時に、レーモンドに聞いてきてもらったんです。例えばメモリアルルームをつくるとか、他に2〜3案を提示してどう保存するのが良いか…と。そうしたら、レーモンドは「そんなバカなことはするな。その話はなかったことにしてくれ、建築界にはよくある話だ」と言った。ところが、実は、リーダーズダイジェスト社に対しては「私がこれだけ一生懸命やった建物を壊すとは、けしからん」という手紙を送っていたらしいですよ。

内藤 でも平井さんは、「林さんがリーダーズダイジェストがそんなに気になる建築なら、その思いはパレスサイドに乗り移っている。呪いのかかった建築をつくれればいいんだ」と言うんですよ。

林 そうです。ただ、私は壊すことにはなると思っていました。いくらアメリカの威力だといっても、あんな所にあんな建物があたらいいけませんよ。ちょっと度が過ぎていますからね。

内藤 ああそうか。リーダーズダイジェストだからできたんですね。

林 占領軍の威力で強引に建てちゃったものですよ。



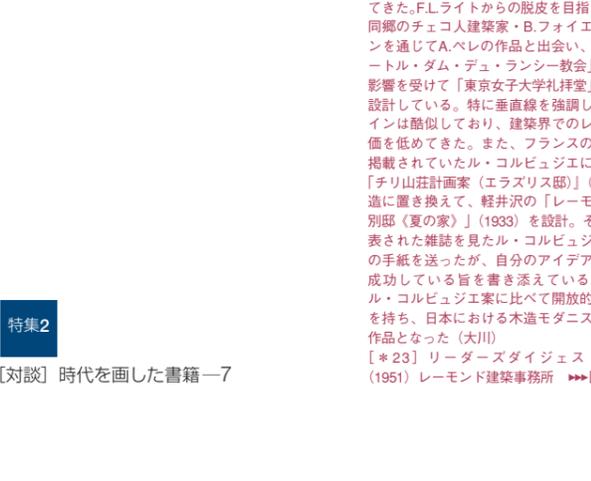
リーダーズダイジェスト東京支社（1951）  
レーモンド建築事務所



パビリオン（1951）  
レーモンド建築事務所



パビリオン（1951）  
レーモンド建築事務所



パビリオン（1951）  
レーモンド建築事務所

## 日建の中でも 大問題だったパレスサイド

内藤 パレスサイドの工事は、実際は何年ぐらいかかったんですか？

林 設計から竣工まで27ヵ月と決められていましたから、工事を進めながら取り付ける設備や仕上げを設計する方法しかなかったんです。

内藤 途中で新聞発表とは違う案に切り替えたんですよね。それが大変だったと書いてありましたね。

林 何しろあの時代は何でも大急ぎでした。実は設計の途中で、毎日新聞が「起工式の日には、竣工のペースを印刷して記念号を出す」と言うんです。つまり、それまでに建物の形を決めなきゃいけない。ところがどう頑張っても、間に合わなくて、全然違う形の案を発表しちゃったわけです。

内藤 クライアントは毎日新聞社ですか？

林 それとリーダーズダイジェストと三和銀行系の不動産会社・東洋不動産です。3社に集まっていただけで決めるわけですが、利害が違いますからなかなか複雑でした。特に地下には輪転機がずらっと並ぶ印刷会社が入りますし、その上、オフィスと商店街が入りますから、普通の建物とは全然違うわけです。それに最初から、レーモンドのリーダーズダイジェストを上回るユニークな案でなくてはいけなと言われていましたし…。一番大きかったのは、クライアントが要求する面積を消化できなかったことです。死にもの狂いでやりまして、追い詰められてクリアしたのが、外側に筒を立ち上げる現状の案で、起工式の後にガラッと変わりました。最初の案は単に四角いものでした。

内藤 設計を始められたのは35〜6歳ぐらいからでしょう？日建の中では、林昌二にやらせる、やらせない…という話があったわけですよ。

林 あったんです。誰にやらせるかというのは大問題だったんです。あれだけのビルは、当時なかったですね。とにかく経験のある人は新しいことができないし、新しい人は経験がないし、どうしたらいいか分からなかったんでしょうね。それで先輩を付けて、あの若いヤツにやらせようということになったんです。

内藤 若い人だけのチームでやったのかと思ったら、やっぱり…。

林 お目付け役がいたんですよ。ただ、実際は若いものばかりほぼ10人でやったんです、万事は。内藤 そこで「リーダーは1人だ」と林さんがおっしゃった。

林 会社としては、あんなヤツにやらせたらどうなるか分からないから、やっぱりちゃんと経験のある何人かを配置して、その下に分散して若いのを付けなくちゃいかんという感じでいたんでしょうね。だけれども、「そんなことをされたら進めません。

これは大急ぎで、思い切ってやらなきゃできない仕事だから、任せるものは任せてもらわなくちゃ、私は引き受けられません」と大見えを切ったわけです。「そんなことできるわけない。やめろ」と言われるかもしれない。でも、そうは言えないな、とも踏んでいました。

内藤 施主の側に林さんの応援団がいたんじゃないですか？毎日新聞の記者の方が、非常にリーダーシップをとっていたと書いてありましたけど。

林 心理的にはそういう感じもありましたけど、特に応援団という感じではなかった。山本光春さんという方は、面白いことに印刷局出身で毎日新聞の社長になった人で、後にオーナー3社を代表した方なんです。この時はまだ専務でした。

内藤 記者じゃなくて、既に役員でしたか。

林 役員でした。勇ましい記者もその脇に付いていました。例えば31m制限の時代ですから、31mに抑えろというわけですね。そうすると、新聞社ですから、いろんなものが入らなくなっちゃうわけです。毎日新聞の記者だった加藤（順一）さんが都庁に掛け合いに行って、「この建物の中には印刷所も入るんだから、普通の建物ではおさまらない」と言って強引な交渉をやったりしたんです。役所も顔負けですよ（笑）。

内藤 例えば皇居の周辺に建つことに対して、他にどういう感じの建物にしる、というような圧力はなかったんですか？

林 なかったですね。

内藤 それも不思議な話ですね。ありそうな感じですよけど。

林 今なら当然ありますよね。それは1つはリーダーズダイジェストという当時の超権力者がいて、それに毎日新聞と三和銀行というお目付け役が付いていたからでしょう。

内藤 言いにくかったのかもしれませんが、それからプランですけど、非常に特徴的です。丸と四角が半分ずれているタイプのプランはあんまり見ない。入ってみると面白いものがたくさんありますね。エレベーターホールの押しボタンとか。

林 あれは後からです。何年かたって、ああいう案が出てきたわけです。

内藤 付け替えたんですか。最初はどうかだったんですか。

林 普通のボタンが付いていたんですよ。でもそうすると丸くて大きいから大変なんですよ、押して回るのが。あれはなかなか傑作ですね。

内藤 1階の有名な真ん中のトラス状の階段、あれも面白いし、見ていくと幾つも面白いディテールがあるんですけど、僕が気になったのは交番ですね。あれは林さんの設計ですか。

林 そうです。イタズラです。

内藤 素材とか、そういう細かい部分にも共通性を

### 特集2

【対談】時代を画した書籍一7



**パレスサイドビル**

設計：日建設計工務  
 所在地：東京都千代田区一ツ橋1-1-1  
 規模：地下6階、地上9階  
 構造：SRC造  
 竣工：1966年  
 (1999年撮影)



左—西側外観 左端に見えるのが交番  
 上—1階中央の階段  
 下—南面全景



南面ディテール

持たせつつ交番をつくるのは、珍しいなと思っていつも見ているんですけど。

**林** 三愛にも同じような交番があったんですが、かなり早くに撤去されてしまいました。ああいう交番は、寄付することになるわけです。

**内藤** 寄付なんですか。

**林** 寄付するわけだから、警視庁とはあまり関係なく、わが方で設計できる。

**内藤** それでできたんですね。警視庁が建てるのでは、ああはいかないですよ。

**林** ええ。でも、せっかく寄付してもらったにしちゃ、遠慮容赦もなく壊しちゃったんですけどね。

**内藤** パレスサイドの交番はまだある？

**林** まだあります。

**内藤** それからシャフト。三愛と同じようなプロポーションとおっしゃいましたが、シャフトはギリシャの柱みたいですね。PCですか？

**林** PCです。外の仕上げには随分苦労したんですよ。ただのコンクリートじゃ、むくつけき足で、全然面白くないし、それでどうするかといういろいろと考えていると、ギリシャ人も結構、知恵があったん

だなと思いました。

**内藤** 要するに丸い円筒状のものをどう表現するかということですね。

**林** あれは一つの模範解答なんです。つまり、ああいうくりがたをつけるというのは名案なんです。

**内藤** それはどういう部分で？

**林** 要するに光の加減が非常にうまくいけます。ああすると立体感が出るし、それから不自然じゃなく見えるんです。私も、ああそうか、こうすればいいのかなと思いました。

**内藤** あの柱は分かりやすいというか、見ようによっては面白いと思って見ていたんですが、だいぶ意図は違いますけど、ポストモダニズムのところもありますよね。ある種の歴史的な引用。多分、今、ポストモダニズムと言った瞬間に林さんが思い浮かべられたものとは随分違う、もうちょっと高度な話ですが…。

**林** フルーティングというんですか。ああいう、くりがたをつけて丸いものを不自然ではなく見せる手法は、随分昔に人類が考えて、それをずっと踏襲してきているわけですね。だから模範解答なんです

よ。

内藤 その辺が多分、ガチガチのモダニストはやらない手法で、隠し味的なものですね。

林 そうですね。一見するとすぐに分かっちゃいますけどね。それが残念な点なんですが。

## 「巨大建築論争」の行方は…

内藤 ちょうど「リコー館」<sup>〔\*24〕</sup>をやりながら1971年に「ポーラ五反田」と「IBM」<sup>〔\*25〕</sup>が完成しますが、やっぱり僕にとってはポーラ五反田が印象的です。ちょうど、大学に通い始めた頃なんです。山手線に乗って五反田駅の辺りを過ぎると白い建物が見えて、山手線から見るとエントランスホールのガラス越しに斜めに傾いた植栽がいつも鮮やかに見える。あの頃、電車に乗っていてああいう風景を目にすることはなかったと思うんです。そういう意味で、非常に鮮やかに覚えているんです。この時もオーナーとのエピソードを書かれていますが、どのような方だったんですか？

林 ポーラは非常に堅実な会社ですから、話せばちゃんと分かってはくれるけど、特に喜ぶということもなかったですね。とにかく、あそこはとってもひどい所だったんですよ。地価が安かったのかもしれないけどね。

内藤 ひどい所っていうのは、不法占拠とかそういう？

林 そうではなくて品の悪い場所といいますか、山手線の裏側で、まるで捨てられたような敷地だったんです。それを何とかプラスイメージにするにはどうしたらいいかを、いろいろと考えたんです。ガラス張りの1階ロビーには彫刻展示を予定していたんですが、どうにも雰囲気が悪いわけですよ。そこで国鉄に交渉して、ビルの前面道路に向かい合う山手線の土手に植栽を植えさせてもらったんです。それが良かった。この空間効果は大勢の方からお褒めの言葉を頂きました。それが分かってくれたことは、非常にうれしかったですね。

内藤 あの建物は何mスパンでしたか、結構なスパンが跳んでいますね。

林 今どきは大したことはないですけど、20何mですかね。

内藤 あとはダブルコアで。

林 両側を使ってね。そうしないと中が抜けませんからね。

内藤 ポーラ五反田の後、IBM、「自治医科大」<sup>〔\*26〕</sup>、「中野サンブラザ」<sup>〔\*27〕</sup>とずっと大作が重なっていくわけですが、やっぱり何といってもこの頃になると、日建も盤石というか、組織設計としても大きく育って、林さんも取締役になられた。この頃の出来事で、どうしても触れなきゃいけないのは、1974

年の『新建築』に神代雄一郎さん<sup>〔\*28〕</sup>が書かれた「巨大建築に抗議する」に始まった論争<sup>〔\*29〕</sup>ですね。それに対して林さんの反論<sup>〔\*30〕</sup>、池田武邦さんの反論<sup>〔\*31〕</sup>。それから更に神代さんの再反論<sup>〔\*32〕</sup>。そして村松貞次郎さん<sup>〔\*33〕</sup>の新たな批判<sup>〔\*34〕</sup>。それを総括する形で宮内嘉久さんが書かれた<sup>〔\*35〕</sup>。林さんは「その社会が建築を創る—ある批評家にこたえて」では、まあ刺激的で、それこそ毒のある、多分、林さんが書かれた中でももっともオーソドックスな論の構え方で反論された。その当時の、ご自分の立たれている場所をはっきりと表明された文章だと思っているんですが…。

林 それはそうですね。

内藤 神代さんの論の中にある、“養生シートを間違えた”ことに対する揚げ足取りを一切せずに、多分、こういうことを述べるには良い時期だ、というような思いで書かれたと思います。いかがですか。

林 そうです。揚げ足取りみたいなことが、世の中ではちょっとはやりそうな感じだったんですが、そういうことはすべきではないと思ったんです。だけど正論はこの際、言うておかなければならない。建築家が設計するということは、最後の段階で話をまとめて設計図にするわけですが、それまでにいろんなことがある。論争の発端は、全部の責任が最後に凶面を引いた建築家にある、という言い方がされていたわけですが、それほど建築家が偉いわけではない。それまでにはいろんな経緯で事が決まってくる。どこへ何を建てるか、どれぐらいの大きさで建てるかということは、建築家が決めることなく、その社会がつくるわけですね。ところが、建築家が権利を持っている、みたいな言い方が盛んにされていたんです。私はそれが気になって、建築家がやっているんじゃないですよ、と言いたかったわけです。責任があるところだけは、はっきりしておかなくちゃいけないと、そういう区分をしたつもりなんです。

内藤 これについては直球勝負でしたね。

林 それはね、余裕がなかったんです（笑）。

内藤 やっぱり…。でも、組織設計がいろんな意味で充実してきた絶妙のタイミングで、たまたまそういう話題が起きたという気もするんですが…。

林 そうでしょうね。それを書く時は、私が書いた論文に対して、あんまりちゃん反論ができないようにしてやろうと思って書いたわけです。

内藤 そこに毒があったわけですね（笑）。

林 毒と言えば毒ですかね。

内藤 雑誌の上はいろいろとやり取りがあったわけですけど、具体的には反論があったんですか？神代さんは痛かったと思いますが…。

林 神代さんはお気の毒でしたけど、まあそれは仕方がないですね。私の場合はほとんど無傷で、す



「その社会が建築を創る」

〔\*24〕 大阪万国博覧会リコー館（1970）日建設計・東京

〔\*25〕 日本IBM本社（1971）日建設計・東京

〔\*26〕 自治医科大学・教職員住居棟（1973）日建設計・東京

〔\*27〕 中野サンブラザ（全国勤労青少年会館）

（1973）日建設計・東京

〔\*28〕 神代雄一郎（1922～2000）

（INAX REPORT）No.172、p25参照

〔\*29〕 巨大建築論争

1974年9月号の『新建築』誌に掲載された建築

史家・神代雄一郎の「巨大建築に抗議する」が

火付け役となって展開された論争。神代が、新

宿超高層ビルや最高裁判所の建築に対し、巨大

で非人間的であることを論駁（ろんぱく）した

のに対し、組織設計事務所側から林昌二（日建

設計）や池田武邦（日本設計）の反論が出され

た。更に、神代が自由な建築批評の意義を説いた

ことから、今度は同業の村松貞次郎からの神

代批判が出されるなど、巨大建築を契機として、

建築ジャーナリズムの本質的な問題が提示される

こととなった（大川）

〔\*30〕 初出：林昌二「その社会が建築を創る—ある

批評家にこたえて」『新建築』1975.4

▶▶ 図版上

〔\*31〕 池田武邦「建築評論の視点を問う」『新

建築』1975.4

〔\*32〕 神代雄一郎「裁判の季節」『新建築』

1976.5

〔\*33〕 村松貞次郎（1924～97）

（INAX REPORT）No.172、p29参照

〔\*34〕 村松貞次郎「部数の季節」『新建築』

1976.8

〔\*35〕 宮内嘉久「『巨大建築』論争の我流総括」

『新建築』1976.10

〔\*36〕 スキッドモア・オーウィングス・アンド

・メリル（Skidmore, Owings & Merrill：SOM）

L.スキッドモア、N.オーウィングス、J.メリルの

3人によって、1936年にシカゴで結成された、

アメリカ最大級の建築事務所

〔\*37〕 オヴ・アラップ社（Ove Arup and partners）

O.アラップによって創設された、ロンドンを中心

に世界各国に支社を持つ世界最大規模の技術

コンサルタント

らっというてしまいました。

内藤 僕が感じていることを少し言いますと、巨大建築か超高層かは分かりませんが、建築界において、巨大なものに対する議論がそれ以降、起きていない。それが気になりました。そういうことはお感じになりませんでしたか。

林 私の感じは、むしろ巨大化がどんどん進んで、一方、巨大化が限界をだんだんつくり始めてきた。私はもっともっと巨大な、大規模なものが建つと思ったんですが、それは建たずに終わりましたね。

内藤 申し上げたいのは、今、ミニパブルと都市再生で、東京に数百棟ともいわれる超高層が建ち上がっていますが、そのほとんどが議論されることなく建ち上がってきている。もうちょっと風景とか街とか、普通の人が議論するような土壌が、本来、形成されなければいけなかったと思うんです。これはいかがですか。

林 私はもっと大規模なものが出現したら、そういう話になったと思うんですよ。結局、3、40階の建物が建つ。1つの建物の規模というのは敷地の制限もありますから、数万坪どまりで、それ以上にならない。それで問題が止まってしまったんだろうと思うんですね。

内藤 表象文化論の小林康夫さんと話をした時に、「なぜ日本人は、レインボーブリッジのような大規模なものが出来た時に、良いの悪いのと誰もコメントをしないのか。したからどうなるものでもないかもしれない。だけど、意識から外されているんじゃないか」と言うわけです。今度、新東京タワーが某先生のデザインで建ち上がりますけど、600mのものが出来上がると、見たくなくても見えてくるわけですね。これをどう考えるかという世論が、やっぱりもう少し沸き上がってもいい気がするんです。

林 私は、600mのタワーがペンシル状にただ単独で建つというのは、非常に寂しくもったいない話だと思いますね。それからレインボーブリッジにしても、せっかくあれだけの架構を大スパンでつくるんだったら、ただ通れるだけでは能がない。上や下にもっとたくさん構造物を引付けて、それを使えるようにしたらいいんじゃないか、というようなことを考えるんですけど、どうもそういうことは突破できないですね。

内藤 例えば、サンフランシスコのゴールデンゲートブリッジは非常によくデザインされています。土木構造物でありながら、橋脚から手すり、照明まできちっとデザインされている。つまり、巨大構造物がエンジニアリングだけじゃなく、ちゃんと文化として人々とコミュニケーションを持とうという状態がつくれれば、巨大建築物や構造物があってもよい。要は、そこなのかなという気がしているんですが…。

林 そう思います。今つuckingている巨大建築物と

か構造物は、知恵がなさすぎますからね。

内藤 「巨大建築論争」の時の林さんの一撃が鮮やかすぎたんじゃないかという気もするんです。パンチが強すぎて、みんなしゅんとしちゃったんじゃないですか？ただ、いろんな意味で、今日の企画の趣旨とも絡む問題ですが、やっぱりもう一回読み直して、その上で思考停止を解いてもらいたいという気持があります。あの論争は最後の辺りで、やや揚げ足取りになった感じは残念ですけど、論争のようなものが起きた、建築界では数少ない事件の一つだったという気がしています。

林 そうですね。発展させられなかったのは、私にも責任があるかもしれません（笑）。もう少し、トゲをつくって、つかみやすくしておいた方が良かったのかもしれないね（笑）。

内藤 やっぱりちょっと逃げ道をつくっておいた方が良かったかなと…。ただ時代も経ましたので、これを機会に読者の方には反芻していただくのがいいのかなと思います。

## 顔が見えない日建設計の長所と短所

内藤 日建の責任者というのは大変だなと思いますけど、職責ばかりがどんどん重くなっていく感じがありますね。2000年頃になりますと、もう日建は1,000人。大変なことですね。

林 大変なことですよ。冗談じゃありません（笑）。内藤 最大では1,500人くらいいきましたね。今はもう少し減りましたか。

林 今は正確に数えるとそれより多いかもしれないけど、幾つかの組織に分けましたからね。ちょっと全体像が見えにくくなってきています。

内藤 そういう巨大組織というのは、林さんなりのモデルは何かあったんですか。例えばSOM<sup>〔\*36〕</sup>とか、アラップ事務所<sup>〔\*37〕</sup>のイメージがどこかに…。

林 いや、ある段階までは考えましたけど、もう1,000人に近づいてからはそういうことは考えませんでした。

内藤 ぜひとも、みんなも読むと良いと思っているんですけど、日建の長所と短所みたいなことが書かれてある。あれは面白いですね。ああそうかと思いました。「先輩の指導が弱い」、「顔が見えない・競争に勝てない」、そして「記録に無関心」まで、6項目にわたって事細かに書かれている。巨大組織というと、僕らからすると何が来てもOKみたいな盤石な感じがしていたんです。短所があるならぜひとも読んでみたいと思ったんですが、あんまり短所らしい短所ではなかった。

林 でも、何しろ「打たれ弱い」とか、問題が多いんですよ。



内藤 本当に弱いんですか？

林 つまりね、反論しないんですよ、人数が多くなると。反論はお前がやれ、みたいな感じなんです。私だけでそんなことはできないでしょ。で、反論をしない。そういう大組織というものは非常に罪深いものになっていきます。つまり議論をしなくなるわけですよ。

内藤 外にいるわれわれからすると正体が分からない。

林 そうなるわけです。とかく顔が見えないと言われますけど、顔というのは、まあ個人しか持っていないわけで、集団としての顔というのは、やはり態度で示さないといけないんですね。そうすると、もう少しきちんと、常に思想を練っておかないといけません。

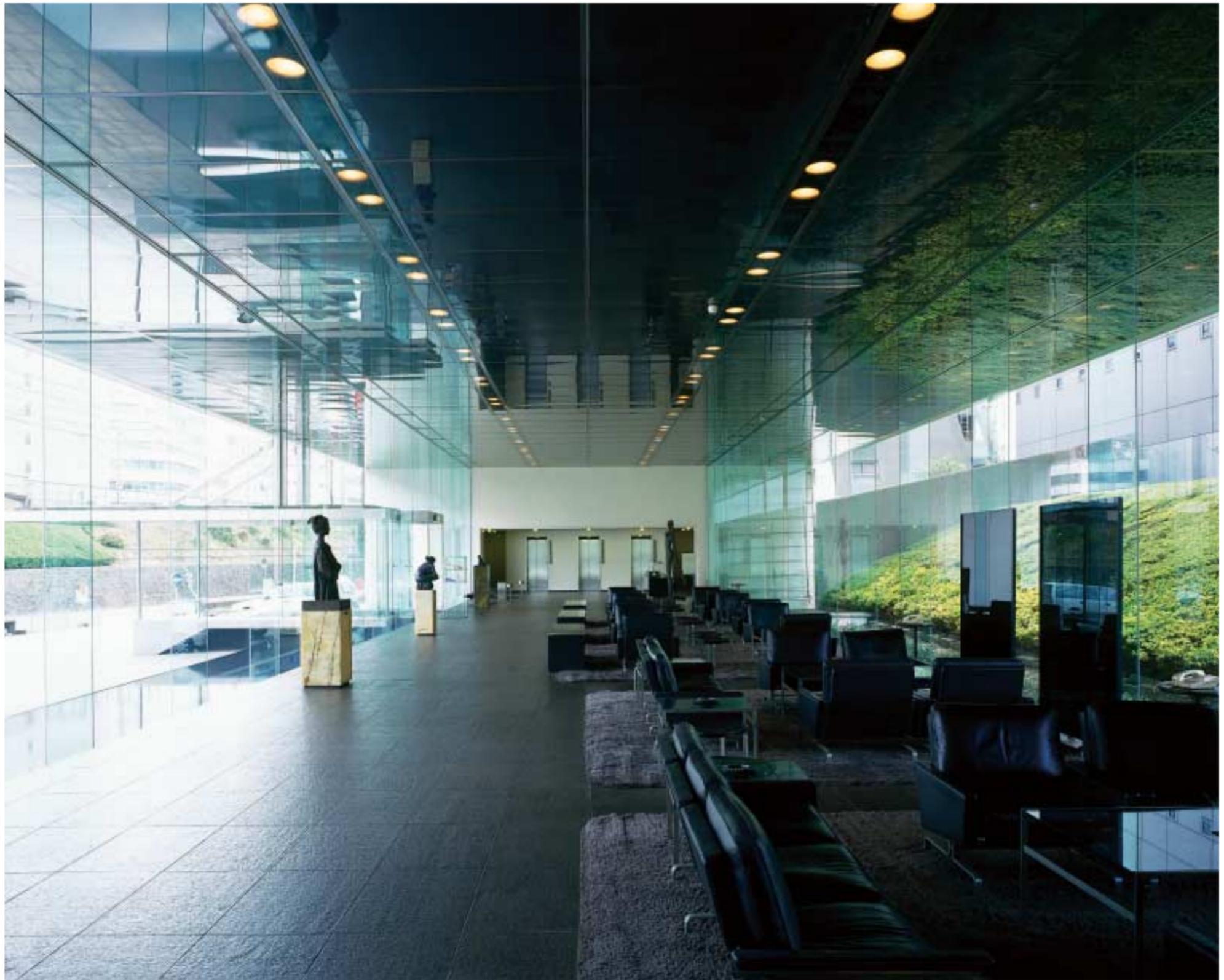
内藤 そういう議論は、日建の中では交わされないものですか。忙しいから？

林 交わしませんね。忙しいというより面倒くさいし、時間がないし、お金にもならない。

内藤 1,000人ですからね。ただ、林さんは「B29をつくり出したような、名もない集団設計をやったか」と書かれていますよね。その辺りはいかがですか。そのような組織になってきたんですか。

林 いやB29というのは、いろいろ思い出深い飛行機ですし、それからあれほど個人の名前が設計者として出ていない飛行機もめったにないんです。

上—線路越しに見た北面全景  
右—1階ロビー



#### ボークス五反田ビル

設計：日建設計・東京  
所在地：東京都品川区西五反田2-2-3  
規模：地下2階、地上10階  
構造：SRC造  
竣工：1971年  
(右の写真は1999年撮影)

ボーイングという会社の名前しか出てこない。そういう顔の見えない組織で、あれだけの名機をつくれるというのは、私はすごいと思った。そこからすると建築なんてわけもなく出来るんじゃないかと思ったんです。

内藤 わけもなく…ですか。そのためにはやっぱり、建築家という個人が前面に立つことが邪魔だ、とい

#### 特集2

【対談】時代を画した書籍—7

うことになりますか？

林 そういうことでもありませんけど。

内藤 この辺が難しいところですね。例えば、パレスサイドをやられていた時には、林さんはやっぱりリーダーシップが必要で「リーダーは1人だ」と頑としておっしゃった。だけど、理想としてはアノニマスな雰囲気の中で出来上がるのが良い。

その矛盾…ですね。

林 終始一貫、それがあるんですよ。私の頭の中でそれが一番重い。邪魔者でした。両方正しいんだけど。

内藤 これは建築家、または建築界がずっと抱えている根源的な問題でもあるんでしょうね。

林 そうでしょうね。

内藤 「B29をつくり出したような、名もない集団設計」というのは、僕の周辺で起きていることにも割と近いんです。例えば、土木の設計は個人名が出ないんですよ。建築とは全く違う道を歩んでいて、土木の場合、例えば長大橋をつくるとかトンネルをつくるとか、一般的には匿名性の中でのものが出来ていく。それでよかったのか、というのが今の土木が置かれている問題です。そういう意味で、この文章は自分に引き付けて読んだところがあるんです。

## 50年後に、最初にやったものに戻るとは…

内藤 私も懇意にさせていただいた林雅子さんが2001年1月に亡くなられ、同じ年の9月11日に「WTC」<sup>【\*38】</sup>が崩壊しました。2001年は林さんにとっては重く衝撃的な年だったと思いますが。

林 そうですね。

内藤 伺いにくいことで恐縮ですが、雅子さんの話は言わずもがななので、WTCについてどういう感想を持っていらっしゃるのか教えてください。『新建築』に「ニューヨーク・ワールドトレードセンターの崩壊をどう受け止めるか」<sup>【\*39】</sup>という論文を書かれて、この『毒本』の中にも入っていますが、内容としては、もともと飛行機をやりたかった林さんと、いろんな経緯で超高層を手掛けることになった林さん、その“抱き合い心中”みたいな事件が起こった。そういう感じですよ。あれから6年たっていますが、今はどういうふうにお考えですか？

林 そのショックはずっと変わりませんね。抱き合い心中事件は、何となく私にとっての1つの運命、あそこで終わったというか、結論が出たような感じがしましてね、本当はそこで潔く万事を終えるのが良かったんでしょうね。その後、なんだかゴチャゴチャ生きてやっているのは、あんまり潔い話じゃないですね。

内藤 武士道みたいですね（笑）。『毒本』でも書かれていましたが、WTCがまだ完成する前にご覧になったことと、“倒壊”ではなく“崩壊”する様が運動したということですが、WTCの竣工間近に見に行かれた時の印象はどうでしたか？まだ天井が張られていなくて構造体が見えていたと…。

林 構造体のままで、もちろん天井が張ってあったところもありましたけど、見に行ったところはまだ天井が張っていなかった。床はトラス構造で、外壁と列柱との接点は軽く引っ掛かっているようなピン構造でしたね。日本の建築を見ていた経験からすると、全く違う構造物だという感じでした。

内藤 構造は、(レスリー・E・)ロバートソンさん<sup>【\*40】</sup>。

林 ええ、ロバートソンさんです。天才的な人ですね。あれは、日本では想像がつかなかったです

ね。

内藤 今、考えてもすごいという感じですか。

林 その後の構造の進歩は分かりませんが、大変なものをつくったものだと思います。日本で考えていた構造とは全く違うものですからね。

内藤 ピンジョイントで風圧による外壁の変形を吸収するダンパーが、カーテンウォールのところに付いている。

林 そうそう、ですから非常に軽いクモの巣のような床をつくって、それをピンジョイントで外壁に引っ掛けてあるみたいな構造物なんです。

内藤 あのカーテンウォールはカップルズ社ですね。何年か前に、あれを設計した人が訪ねてきたんです。パンフレットにWTCが載っていたので「これはあなたがやったんですか。あのカーテンウォールは、どのぐらいもつものだったのか」と聞いたところ、「あれはともかく力を入れてやったので、あと50年、100年は問題なくもつ」と言ったんです。すごいなと思いましたね。

林 それはそうでしょう。特に地震があるわけじゃないし。風でかなりの応力をしょっちゅう受けて変形はしますが、それは致命的なものではないですから、吸収してしまいます。軽く100年くらいはもつでしょうね。ただ、壊すとなったら壊しやすいのにも感じました。

内藤 それはどういう？

林 要するに日本の場合だと、ああいう場合、鉄骨をガチガチに溶接してやるでしょうけど、WTCは何しろピンで留まっているだけですからね。

内藤 それにしてもああいう倒壊というか、崩壊の仕方をすると…（笑）。

林 よく考えてみれば当たり前なんですけど、どこかがイカレると、後はバタバタと落ちちていく。そういう意味では見事でしたよね。

内藤 「今回の事件は、私たち二〇世紀人に、重い課題を投げかけたと受け止める」と林さんは書いていらっしゃるんですけど。一般的な建築、つまり建築という価値そのものに、どういう揺らぎを与えたというふうにお考えですか。本質的な問題は超高層に限ったものではないと思うんですけど。超高層をああいうものからどう防ぐかは、単にエンジニアリングの問題ですから。

林 そうですね。もうちょっと深いところで、どういう意味があるのかということになりますね。そうすると、やはりプレファブリケーションの極致ですよ。要するに、地上というか、工場で作ったものを寄せ集めて、それをただ留めてあるだけの構造物という点で、それまでのものと随分違うと思うんですよ。それはそれで、一つの新しい境地を開いたと思いましたね。現地で見えてびっくりしました。実に軽々と出来ているわけですから。

内藤 この際、毒のある未来予測を吐いていただく



掛川市庁舎（新）（1996）日建設計



ポーラ美術館（2002）日建設計

はやし・しょうじー建築家・日建設計 名誉顧問／1928年生まれ。1953年、東京工業大学（旧制）建築学科卒業。同年、日建設計工務（現・日建設計）入社。取締役副社長、副会長などを経て、現職。  
主な作品：私たちの家（1955）、三菱ドリームセンター（1963）、パレスサイドビル（1966）、ポーラ五反田ビル（1971）、日本プレスセンタービル（1976）、新宿NSビル（1982）、NEC本社ビル（1990）、文京シビックセンター（1994）、掛川市庁舎（新）（1996）など。

ないとう・ひろしー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・イグエラス建築設計事務所。1979～81年、菊竹清訓建築設計事務所。1981年、内藤廣建築設計事務所設立。  
主な作品：海の博物館（1992）、安曇野ちひろ美術館（1997）、茨城県天心記念五浦美術館（1997）、牧野富太郎記念館（1999）、十日町情報館（1999）、倫理研究所 富士高原研修所（2001）、ちひろ美術館・東京（2002）、島根県芸術文化センター（2005）など。

#### 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）

神成 健

三愛

新建築社

日建設計

ポーラ

毎日ビルディング

レームオン設計事務所

（50音順）

\*特に明記のない写真は、2007年11、12月に新規撮影したものです。

#### 【次号予告】

次号の「著書の解題」は横文彦 他「見えがくれる都市」。4月20日発行です。

【\*38】 ワールド・トレード・センター（1976）ミノル・ヤマサキ  
【\*39】 初出：林昌二「ニューヨーク・ワールドトレードセンタービルの崩壊をどう受け止めるか」『新建築』2001.11  
【\*40】 レスリー・E・ロバートソン 構造エンジニア／1928年生まれ。当時、構造事務所のスキリング・ヘル・クリスチャンセン・ロバートソンの一員として「WTC」の構造設計を担当。その後独立し、レスリー・E・ロバートソン・アソシエーツを設立

【\*41】 掛川市庁舎（新）（1996）日建設計  
▶▶ 図版上  
【\*42】 ポーラ美術館（2002）日建設計  
▶▶ 図版下

とするとどうなりますか？

林 WTCが崩壊する現場を見ていて、つくづく、これは未来の建築なんだなと思いましたね。ああも簡単にバタバタと畳まれていく感じで始末がつくのは、すごいことだと思いました。

内藤 確かに毒のある発言ですね。ただこれは非常に語りにくい部分が多いですね、たくさんの方が亡くなられましたし。それと、阪神大震災とか林さんが体験された東京大空襲とかはリアルな体験なんですけど、私からするとWTCは妙にバーチャルな体験なんです。われわれはテレビで見ている。だから何か微妙な距離感を持っている。多分ニューヨークに住んでいた人たちはそうじゃないと思うんです。一方で、われわれの中ではバーチャルな体験なんです。だからどういうふうこれが展開していくかというのが、まだよく分からないというのが本当のところだと思います。

最後になりましたが、林さんは2004年に、建築家としての打ち止め宣言みたいなことを言われた。林さんにとって非常に象徴的な2つの作品、「掛川の新市庁舎」<sup>【\*41】</sup>と「ポーラ美術館」<sup>【\*42】</sup>で筆を置かれたということですが、この2つの作品はどちらも林さんが建築家としての初期に深くかかわったものですね。

林 戻ったんですね。

内藤 『毒本』のプロフィールを見ると、非常にシンボリックで、出来すぎた話のようにも思うんですが、それはいかがですか。

林 大体は偶然なんです。あるいは私があんまり発展性がなかった証拠かもしれませんけどね。

内藤 そう言われると何て答えていいかわかりません（笑）。

林 一人の人間が50年やってきて、最初にやったものに戻るということは、どういうことかと考えさせられますね。一般的にはあるのかもしれないけど、建築みたいなものでそれが起きるといのは、何だろうなと思いますね。

内藤 不思議なこと、これはもちろん建築家個人が考えたからこうなる話じゃなくて、それこそクライアントの方の話もあるわけですよ。だから、

## 【対談後記】 内藤 廣 「毒談感」

建築家なら誰でも心の中に魔物を飼っている。この自意識という魔物が獐猛であればあるほど、これにどう対処するかが問題となる。魔物が暴れ出さないように、それを理性という箱に入れておくのが人の知恵という

妙なご縁ですね、としか言いようがない（笑）。

林 そうです、妙なご縁です。それと、まあよくつぶれずにお互いきましたね（笑）。

内藤 50年っていうのは、一つのサイクルなんだろうかと。

林 そう感じてしまうんだけど、そういうことを言う人はいませんよね。

内藤 50年か40年かは分かりませんが、ある種、人間の寿命から換算して世代が1つ回るというか。そういうこととシンクロしているのかなという気がしました。ポーラ美術館にしても、五反田のポーラを林さんに頼んだ社長は亡くなられて、次の世代の方が引き継がれて箱根のポーラ美術館が完成するわけですよ。不思議な感じがしますね。

林 不思議なんですよ。全く偶然なんですけど、運命的なんですね。

内藤 今日は随分、長時間盛りだくさんのお話を伺いましたが、多分、誌面の関係でその全部は載せられないのがとても残念です。いろいろと失礼なこともお聞きしたかもしれませんが。ありがとうございました。

林 いえいえ、大変面白かった。ありがとうございました。\*

（2007.9.27収録）

林氏（左）と内藤氏



ものだ。林さんの場合、この魔物はよほど手強いと見える。幾重もの堅牢な箱に収められている。建築人という箱、組織人という箱、社会人という箱、そして人間という箱。毒とはこの箱のことだろう。建築家ではなく建築人とあえて呼んだのは、林さんほど本来的な意味での建築という価値に近く、同時に、生臭い建築家

像から遠い人はいないと感じたからだ。この透明感は精緻な箱の質感からくるものだろう。毒、すなわち箱を解き放つ時、どんな魔物が顔を出すか、林雅子を除いてその姿を誰も見たことがない。\*

## 組織の中で生きるということ

大西若人

WAKATO ONISHI

たびたび語られているが、もともとは飛行機の設計を目指していたのに、敗戦の影響でやむを得ず建築の道に入ったという。いや、それ以上に、すべてを焼き尽くした戦争体験じたいの影響が大きいのかも。あとがきに、「建築に関わった後半生は、『余生』でした」とまで記すのだから。自分が主役の座を奪って、時代を動かした、というような欲望は、ひとまず表には出さず、職業人として優れた仕事を重ねてゆけばいいのではないか——。そんな態度が感じられるのだ。それが、日建設計という組織事務所を貫いた理由にも思えてくる。

そして“諦念”に貫かれた小津安二郎の映画が国境や世代を超えて人々にじんわり染み入っていることを思えば、普遍性につながる資質ともいえるのだろう。

そんな林さんが、建築設計の面白さを「神が降臨する場に立ち会うこと」<sup>【\*4】</sup>と言うからこそ、大変な説得力を持って響く。なんでもかんでも大げさに語る人の言葉では、この感慨は生まれまいだろう。

しかし一方で、“非作家性”を語り、「誰がやったのかというのはそう簡単な問題ではない」と話し、「われわれ凡人が設計していくとなると」とうそぶき、「『雇われ建築家』の呼称に甘んじ」<sup>【\*4】</sup>できたと韜晦されると、やはり建築家・林昌二像は、よく分からないまま、という思いが残る。

またしても、ぼんやりとした頭で「林さんが大組織を離れていたら、どんな仕事を残したのだろうか」などと夢想していて、はたと気付いた。今回のこの原稿の依頼文には、「ジャーナリストとして林昌二氏の仕事をどう見ているか…」

ポストモダン建築が元気だった1980年代中ごろ、学生だった私は“林昌二”という名前を知った。「パレスサイドビル」や「伊東忠本社ビル」<sup>【\*1】</sup>、そして「新宿NSビル」<sup>【\*2】</sup>の設計者として。それは、磯崎新や原広司の名と同じように知った。同じように知ったが、違うところもあった。どうにも“建築家・林昌二像”を思い描けなかったのだ。「日建設計みたいな大きな組織のエライ人ってことは、どこまで林さんがやっているのか、よく分からないなあ」という感覚に起因するものだった、と思う。

もちろん、磯崎さんだって原さんだって、何もかも一人でやったわけではないだろう。でも学生は、ぼんやりとした頭で、磯崎作品や原作品に“個性”のようなものを勝手に見ていた。林さんに対しては、それが難しかった。

そして新聞記者になり、建築家から直接話を伺う、という幸福な体験を重ねようになった。しかし、林さんはどこか恐れ多く、シンポジウムなどで発言する姿を遠くから見るのが多かった。ジェントルマン然としていてにこやかで、しかし常に冷静にして、鋭い言葉を吐く人。そんな印象だった。

では、『建築家 林昌二 毒本』によって、私の中の林昌二像はくっきりとしたのか。ある部分はYESであり、ある部分はNOだった。

1950年代前半からの50年を建築家として一線に立ち続けた林さんの文章を読むことは、そのまま戦後日本建築史を追体験するような醍醐味がある。メタボリズムやポストモダンといった“建築思潮”的な話はほとんど出てこないが、リアルな建築界の動き、社会の中での建築のあり方が記され、建築を学ぶ人にとっては、教科書になり得る1冊といえる。

そして、よく分かるのは、やはり林さんの徹底した冷静さ、客観的な態度、だろう。建築家は他の表現領域に比べれば、分析力や冷静さを求められる職業だろう。とはいえ、やはりモノをつくっている人だ。情に走ったり、逸脱したりしても不思議はない。しかし、それがほとんどない。わずかに26歳で、自らの師・清家清を「数々の創作品の中で、発展的な意義をもつと確実に予言し得るものはこの理由から、構造性を挙げることができる」<sup>【\*3】</sup>などと、極めて冷静に批評しているのには、舌を巻くほかない。そしてこの冷静な眼差しは、自身にもきっちり向けられている。

半世紀の間、日建設計という単一の組織に身を置いていたことも含め、偉大なる定点観測者となり得ているのだ。

こうした冷静さ、客観性の根っこにあるのは、ある種の“諦念”ではなかったか。この本でも

を引かれるものであったが、すべては完璧に説明されていて、とにかく反論のしようがないのである。僕のようなあまのじゃくは、少しは突っ込ませてほしいのだが、それがかなわない。苦し紛れに、反論できないのが難点だなどとうそぶいてくる始末だったが、林さんのもくろみはその意味では完全に功を奏していると感じた。

しかし、この日に豊富な経験に裏付けられて見事に説明された他のどのジャンルのプロジェクトよりも、僕の関心を引いたのは、今まで世の中になような未知の研究施設を設計する分野だった。そのままリファインできるような前例もなく、結果を予測するノウハウもない、そんな前代未聞の建築に挑戦したグループの発表に、心底引き込まれた。経験豊富な建築家が未知の課題に挑む妙味があったからだ、これこそがまさにかつて林さん自身が体現していたものなのではないだろうか。一人の作家ではなく集団であって初めて可能となる建築の設計の意味するものがここにある。

長年の念願がかない、ここ何年かに雑誌の取材で「私たちの家」を2度ほど訪ねる機会があった。あいにくこの家でお会いしなかった雅子さんは既に亡かったが、実際にこの家に伺い、林さんの話を聞きながら、ようやく積年の謎が解けてきた。大きな建築の林さんと夫婦2人で住まうこの家の林さんは、何かが共通するというより、この2つを往復することで、建築家として常に新しくいられたのではないかと感じられるのである。説明しきらねばならない世界と、必ずしも説明しきらなくてもよい世界とでもいったらいいだろうか。

向こう三軒両隣の環境を維持するために丁寧な導かれたこの家の外形は、今日ではすっかり周囲が建て替わって元来の意味が薄れているが、それらを超越するかのように、この家に流れた時間の記憶をとどめている。<sup>★</sup>

【\*】 林昌二「歪められた建築の時代—1970年代を顧みて」『新建築』1979.12

ふるや・のぶあき——建築家・早稲田大学 教授／1955年生まれ。1978年、早稲田大学卒業。1980年、同大学院博士前期課程修了。1986年から1年間、文化庁芸術家在外研修員としてスイス、マリオ・ポッタ事務所に在籍。近畿大学助教授を経て、1994年、早稲田大学助教授、NASCA設立。1997年から現職。主な作品：アンパンマンミュージアム（1996）、詩とメルヘン絵本館（1998）、早稲田大学會津八一記念博物館（1998）、ZIG HOUSE／ZAG HOUSE（2001）、近畿内科病院（2002）、神流町中里合同庁舎（2003）、茅野市民館（2005）など。

機づくりから“設計”というものに惹かれたと述懐しているが、それ以上に、設計に失敗すれば墜落してしまうという、技術者としての倫理観に強く根差している。同じ講義で「建築はたかが知れているんです。何しろこちらは動かなくてもいいんですから」と言われたのを思い出す。改めて『建築家 林昌二 毒本』を通読すると、これらすべてが一貫していることに今更ながら驚嘆する。林さんの言は常に論旨明快、不用意に触れば毒もある。おいそれとは反論できない。

欠陥のない建築と、先駆的な提案、なかなか両立しないこの2つの主題を統合するには、人ひとりの限界を超えた集団による設計がふさわしいと考えた林さんは、日建設計を最適で唯一のフィールドと考えて、そこに集まる高度な専門家集団を組織し、個人の名前を外して集団としての永続性を求めた。今でいうブランド化である。

数年前に僕は、日建設計の最近の建築作品の発表会に講評者として招かれたことがある。オフィスや医療施設、集会施設や教育施設など各ジャンルに分かれて、その設計担当者がプレゼンテーションをする。多くのクライアントも招かれて行われる一日がかりのイベントだ。最後に全体に対する講評をする段になって、はたと考え込んでしまった。どのプロジェクトも入念に設計され、またその実現に当たっては膨大なエネルギーが投入されている。もちろん熟達した技術ばかりではなく、そこそこ斬新な試みもあって、内容は大いに興味

建築界ではつとに有名な、かの「巨大建築論争」は僕がまだ大学生だった頃の話で、当時の西新宿には次々に超高層ビルが誕生して拵を競い始めていた。穂積信夫先生の3年生の製図課題には毎年決まって“オフィス”が出され、学生はこぞって「ポーラ五反田ビル」や「日本IBM本社」を参照していた。結婚以来住み続けた「私たちの家」に大胆な別荘を増築する「私たちの家(Ⅱ期)」の完成は、その70年代も終わりにさしかかる大学院生の頃だった。日建設計のボスとしての林昌二氏と、穂積先生から伝え聞く「私たちの家」の林さんには少なからぬギャップがあって、実に不思議だった。林さんが後に「歪められた建築の時代」<sup>【\*】</sup>と表した1970年代のこどである。

4年生の時に「造形論」の講義にゲストとして来られて、社会の大きな組織からの依頼に、日建設計という集団を率いてそれに応える自らの設計姿勢を話されたことがある。生半可なアイデアで先走るのではなく、十分に検証された設計を心掛けて、落ち度のない建築を生み出すことで社会の要請に応えるというように聞いた覚えがある。経験の乏しかった当時の僕には、その意味の深長さはまだ理解できていなかったと思う。しかし、いま振り返れば、その時の林さんは既に、その“社会の要請”というものの行く末を、大いに案じていたのではないだろうか。

本当は飛行機の設計をしたかった林さんは、設計次第でより長く飛行できる模型飛行

【特集2】コラム

## 林昌二 確かさと新しさの間で

古谷誠章

NOBUAKI FURUYA

【\*1】 伊藤忠本社ビル（1980）日建設計・東京  
 【\*2】 新宿NSビル（1982）日建設計・東京  
 【\*3】 初出：林昌二「清家清と現代の住居デザイン」『新建築』1954.11  
 【\*4】「設計、その悦楽の世界を求めて」

おにおし・わかと——朝日新聞 東京本社文化グループ記者／1962年生まれ。1986年、東京大学都市工学科卒業。1987年、同大学院修士課程（都市デザイン研究室）を中退し、朝日新聞に入社。東京本社、大阪本社、西部本社（福岡）の学芸部・文化部・文化グループで、建築や美術について取材・執筆。