

手負いのユートピア

東野高校に何が見えたか

座談会

井出建, 難波和彦, 樋口裕康, 布野修司

ディスコミュニケーションから始まった

布野 3人の質問にアレギザンダーが答えたんですが、内容に答えるというよりも、その質問のフレーム自体にひっかかった。それをどう考えるか。

アレギザンダーにとって、東野高校にかかわった先生や学生やコントラクターとかのイメージはあるのかもしれませんが、彼は土足で入り込むという言い方をしたわけで、われわれのような外野にいる見学者などは全然位置づかないのですかね。

難波 僕の質問の最初の二つ、つまりパタン・ランゲージなり、さらにそれを展開させて現在進めている形や色についての研究が、今回の仕事にどう反映されているかという質問と、もう一つは中途半端な形だが、直営方式という建設形態を今回日本でやってみて、どんな見通しをもったかという質問に対してはOKなんです。しかし3番目の、出来上がった建築の形がポストモダンのにも見える点をどう考えるか、という質問に彼はひっかかった。

この建築に関して、僕の場合は外野席というより、片足入り込んでいますから、そういうある程度理解を示すはずの人間がなおかつこういう質問をしたということが、彼には非常にショックだったかもしれない。だから、井出さんや樋口さんの質問の場合とは、ちょっと違うかもしれないね。

布野 僕が今聞いたのは、アレギザンダーの思想なり体系の中で、つくるプロセスに関与しない人びとというのは、どういうふうに位置づけられているのかということだけだ。

難波 それは、彼がインタビューの中で、「この人たちは、自分がやってきたことをどのくらい知っているのか」と聞いたということにも、現われていると思います。そういう、自分のやってきたことの内容について本当に理解している人たちであれば、こんな質問は出るわけはないというニュアンスです。

編集 建築家だからこういう質問が出てくるのであって、一般の人はこういう質問をしないだろうという言い方もしましたね。

井出 僕の場合、現場で環境構造センターのナイスさんと話した時、幾つか話題をあげてみたんです。

一つは、パタン・ランゲージのような理論と実際の建物との関係をどう考えているか。それから、あの建物自身が現在の建築状況に対してどういうインパクトをもちうるのか、などですが、彼は非常に面白いと乗ってきた。そういうことを前提に、アレギザンダーにはもう少し先に進めて質問しようということだったわけです。その時は、質問の背景を補足的に話しながら答えてもらおうと思っていました。

それに対して非常に無理解だと言われたことについては、アレギザンダーという人間に対する僕の理解の仕方がまずかった、というようなつまらぬ言い方でしか答えられない。

樋口 まず、簡単に言うと、つくられたものは常に土足で踏み込まれる宿命をもっていて、それに対して質問を拒否することも答えることも自由ですが、ものをつくる以上、常にそういう状況は起こっている。僕なんか、それが建築の大変素晴らしいところであるとすら思っている。まして、建築は5割以上誤解によって成立するわけで、僕はむしろそっちを大切にしているほうです。

たとえばアレギザンダーの理論と建築がどう整合するかは、一方では作家として大切なことですが、でも見る側に立った時、彼は一般の人と建築家とを分けたようですが、それは大変な誤りですね。パルテノンにしても、奈良の東大寺にしても、設計家が何を意図していたかということは、ほとんどの人にとってさほど問題じゃない。

難波 今、樋口さんが言われたような考え方は、彼の建築に感じられることと結びつけて言うと、つくった人間が意図したことをどう捉えるか、という問題になるような気がします。たとえば中世の職人は、他人がどう思うかというようなことは夢にも考えないし、後世の人がそれについてあれこれ言うことについても考えてみなかっただろうし、彼らにとってそれはどうでもよかったんですね。

布野 今の話の前提は、アーキテクト・ビルダー論じゃないけれども、限定的な意味での比喩かどうか、あるいはもっとリアリティがあるのかも判らないが、彼が中世のマスター・ビルダーみたいなものを理念化しているということですか？

難波 いや、僕が想像するには、要するに1人の人間の中に、自分以外に自分を見ているもう1人の人間がいるという事態が、樋口さんの言われていることの背景にあって、アレギザンダーの場合はそうじゃないのかもしれないということを言いたいわけです。だから、彼はそれを認めない。

樋口さんの言われるような“寛容さ”というのは、自分と他者を一応分けておいて、そのうえでお互い認め合う視点が前提になっているでしょう。そうした分裂は、かつては、なかったわけですね。彼は、それがなくなるといった状況が一番解放された状態だというふうに考えているから、質問をするにしても、誰かの代理で質問するようなスタイルは、おかしいということになるんじゃないでしょうか。

だから、そういう解放された人間と、モダンな、ある意味で引き裂かれた意識をもった人間とのコミュニケーションは、すごく難しいと思うけどね。

柔らかい表情の裏に見える硬い骨格

布野 時間的な制約とか疲労した状況での対応だったからかもしれないが、僕がちょっと危惧するのは、アレギザンダーが非常に閉じているという印象が、この対応で裏づけられるんじゃないかということです。とすると、彼の思想的営みにかなり本質的なことが関連しているのじゃないか。そうだとすると、みんなそれぞれ、アレギザンダー理解を試験される(笑)みたいな話になっちゃうんですが、それにはあまりこだわらずに、いずれ直接的にコミュニケーションできる場じゃないので、勝手に組上にあげることにしましょう。

東野高校の感想、フィーリングはどうですか？ある程度、質問に現われてはいるんですが……。

樋口 僕なんか、かなり気楽に見ちゃったね。天気も良かったし、春うららかで、なんとなく隣のモーターと同じような気分だね(笑)。

井出 あの建物自身は、今までもっぱら言葉を発していた人間が建物をつくったわけですが、言葉どおりに建物が出るなんて信じられないことだし、“論”とは明らかに違う世界があって、相当あっけらかんとしている。そうでなくても学校一般がきゅ

うきゅうしているし、時として新たな建設に際しては、チーム・ティーチング、ランゲージ・ラボラトリーとか、そういう教育の新技术みたいなものでもっと締めつけようとしたりする。それに対して、風通しを良くしようという感じの方向性をあの建物はもっていて、それは非常に僕にとって気持が良く、行って良かったな、良いなあ、というふうに、まず最初に思いました。

布野 多分、学会の学校建築委員会とか、そういうパラダイムからは“くそみそ”にやっつけられるだろう部分があって、それは彼は痛くもかゆくもないと思うんですが、どうでしょうか。要するに教育のシステム自体はあまり問うていないんじゃないか。
井出 案内役の環境構造センターの女性にそのへんを聞いたら、あまり関心をもって答えなかったから、範囲外にあったみたいですね。

布野 僕が行った時には、教室に机が入っていた。
井出 あ、普通の教室になってしまう(笑)。
布野 象設計集団の笠原小学校にもある窓際のスペースがあって楽しいんだけど、教育なら教育、学校なら学校をつくるというか、そのへんの執着をあり感じなかったね。

それと、難波さんが質問したポストモダンということはあまり言いたくないが、書き割りの、大阪の丁稚もののセットによくあるような——僕は、まるで酒か味噌をつくる工場だと言ったんだが……。
井出 遠望すると、確かにそうだね(笑)。

布野 そっちのイメージを言うと、また問題になるんだが、なんとなくそういうふうに……。
井出 でも、原風景みたいなものはあるんじゃないですか。門が二つあるかどうかは別にしても、入って行って、左に曲がって行って、また前方にのびやかに上って行くなんていうのは、西洋中世の都市のフォルム……。

布野 あれを樋口さんは質問の中で、ギリシャの都市構成だって書いていたでしょう。テレビでは飛鳥の宮かなんかだと言っていたけど、違うよね。

樋口 ギリシャと言うか、中世と言うか、迷ったんですが……。

少なくとも“ツリー”ではない、ということだけを言いたかったんです。要するに都市というものの在り方が、まず塀で閉じて、門があって、突っ込んで広場があり、それに面したメインの建物つまり講堂があって、そこから直交した南北軸の広場があり、そこに教室群、いわゆる町があり、そこに生徒たちが使う多目的ホールが象徴としてある。で、パルテノンとか中世の都市の広場を参照にしてもいいのかなど。そうすると、なんら比喩と構造自体には新しさがない。

ただ、それがとにかく日本に出来たというのが面白かった。僕たちがやってもよかったんだが、僕たちだとちょっと恥ずかしいというか、照れくさいというか。ああいうのが外国人によってつくられたと

いうのは、その是非論はまた別として、日本の建築界にとって大変良いことだ。

それと、ずばり言っちゃおうと、形に対しては素人ですね。それははっきり言い切っていないんじゃないですか。建築をつくる素人なんて言うのは横柄でよくないんですが、いろいろなところに現われる表現にそれを感じた。ただ、大きな表現とか考え方は、面白くて——だから僕は、とりあえずまずいところを全部抜いて見たほうが良く見えるという見方をしたんですね。たとえば庇が短いとか、柱のディテールがどうのこうのとか、広場のつくり方がどうのこうのとか、そういうのに目が行っちゃおうと、せっかくの彼の良さが見えない。だから、そこには全部目をつぶって、むしろ自分の利益になるところを見ようとした。

布野 樋口さんの質問だと、西洋の都市が見えるのに対して、日本の都市なり街なりのもつ猥雑な部分から汲み取るようなものが見られない、という問いかけになっているんですが、それは、自分なら当然そういう方法を取るという意味ですか？

樋口 まあ、そうですね。

日本の都市は、もっと柔らかいですよね。自然のエッジにしても、川にしても山にしても、みんなそういうものを利用しながら、足りない部分を補助するみたいな感じでしょう。しかし、東野高校の場合は、かなり強引な計画だと僕は思っています。

布野 それに関連して、プランニングとか、スケール観とか、いろいろなところに西洋の中世都市が出てくるんですが、一方で、蔵の形とか、なまこも本物じゃなくてペンキで塗るとかしてありますが、かなり日本的な形なり色をもって来るし、講堂なんかバシリカだと思んですが、そういうものを強引にもってくる。そのへんのバランス感覚が、僕には奇妙に感じられたんですが、どうですか。折衷というのは違うが、難波さんの質問にあるように、デザイン的にかなりイージーなところがあるんじゃないかと、一般的には見ちゃうと思うんだ。

難波 東野高校の先生とか学生は、むしろ樋口さんが言われたようなパルテノンなんかはよく知らないだろうし、中世の西洋の都市も知らないだろうけど、蔵造りぐらいは知っているだろうから、そういうふうに見るのではなかろうか、という程度の言い方を僕はしたんですけどね。

たとえばパルテノンの構造と似ていると言う時に、それが原風景としてあって、それが投影されたのかもしれませんが、一般の人は、それがパルテノンと似ているからどうのこうのという理解の仕方は多分しないだろうから、樋口さんのような言い方が一体誰に対して、どういう意味があるか、おそらく建築家に対してしか意味がないだろうとアレギザンダーは言うわけです。にもかかわらず、僕がそこでちょっと判断に苦しむのは、西洋的な空間構成と日本的な空間構成は、リファインされた部分は建築家



井出 建

が担っているかもしれないが、その底には建築家も一般の人も共有している空間感覚みたいなものがあるかもしれない。それを本当に感じ取ることができるのかどうか、という問題なんですね。

樋口 そういうことはできますでしょう。と言うか、あそこには先生と生徒の、それからわれわれみたいな外来者の生活があるわけで、そこで僕は、建築家とその他を分けるのはおかしいと言ったわけです。同じように感じる時もあるし、違う時もあるであろう。それで僕は、最初に言ったように、土足で踏み込む部分があれば建築なんか面白くないんだと……。建築家に判らせるためにつくるのじゃなくて、まして都市をイメージした時は、生活があるわけですからね。

ところで、次に予定されている大学部分の計画案は、ストアみたいにならんと2列に列柱を通してあるでしょう。あれは、本当に迷ったんです。なんとなく中世と言ったほうが当たるかなと思ながら、これはもしかしたらギリシャじゃないかとか……。

井出 僧院のような感じがありますよね。

樋口 そうそう。

ただ、僕がモーターを出したのは、まんざら馬鹿にした話じゃなくて出したんですが、わりとあっけらかんと、やりたいことをやっちゃったという感じで見ると、すごくいろいろ見えてきた感じがするね。だから、僕は彼の理論を詳しく知っているわけじゃないが、理と形というのは整合しないところに、かえって面白さがあるということもありますし、そういう感じはすごくしたね。

難波 でも、パタン・ランゲージは、基本的にはそれを整合させようという方向をもっていきますね。

樋口 まあ、そうですね。必ず整合させようと思うんですが、フッとずれるわけですね。たとえば橋なんかは、僕はこれをそれこそ感覚的に言っているんですが、おかしいぞとね。高すぎるし、形もいい加減だと、ナイスさんに言ったら、「1mかそこら下げたいんだ」と言っていましたね。

難波 『パタン・ランゲージ』から受ける建築像というのがあるわけですね。確かにこれは1,000ページ以上あって、すごい情報量ですが、それよりも、現実のものにするにはもっともっと情報量がたくさん要するというのを、つくづく感じましたね。その溝を埋めるために払われている努力のほうが足

りないと言うと大げさですが、本を書く時のような形での努力の積み重ねがそのままものに結びついていくのじゃないな、という感じがしました。

「パタン・ランゲージ」との整合性は

布野 今度の東野高校の場合、パタンをつくる時に、日本なり、具体的な日本の土地をどういうふう

に読んだかとか、そのへんはどうだったんですか？
難波 アレギザンダーは、これまでに何度も日本に

来ているし、ある程度、日本の特殊事情は判っていると思います。それに、禅宗のお寺がすごく好きで、彼のいろいろな本の中にも“禅”という言葉があるしね。

そういう背景のもとに、先生の代表と一部の学生たちと一緒にパタンをつくったということだから、アレギザンダーという人間がその中にどれだけを占めているかは、なかなか言えないと思いますね。

布野 それはそうだ。プロセスの外にいる者から、なかなかそういうことは言えませんが、ものから見ると、かなりアレギザンダーの身体感覚なり原風景が露出していて、総合プロセスの中でアレギザンダーが勝っていると言うか、そういったニュアンスが方々に出てきている。
難波 もし、アレギザンダーのほうが勝っているのだとしたら、それはクライアントが勝たせたんだよね。つまり、最初は協同で学校をつくっていくということに惹かれて頼んだわけですが、最終的には建築家という職能に頼らざるをえない部分があるでしょう。ほかの仕事があるのに、そんなことを年がら年じゅうやっていたらいけないということがあるから、そこで協力体制みたいなものがうまく進まなかったかもしれないね。でも、そういう問題に対して、正解なんてものはありえないのじゃないかな。

布野 僕がそう言うのは、彼と同じようには論じられないが、『パタン・ランゲージ』の共著者シュロモ・エンジェルと偶然バンコックで会って、第三世界で具体的にやっている仕事を見た時の印象もそうなんですよね。資材がないから、もう少し方法がクリアに見えるわけです。多分、共著者だから方法は共有しているはずのエンジェルも、ブロックを新たにデザインして、それを積んで、ローコストで、ミューチュアル・エイドで自力建設をやる。ほとんど現場で部品まで全部つくってやる。しかし、言ってみれば近代的なシステムなんですよ。

地域産材の利用のシステムとか別のシステムはなかったのかと聞いても、それはあまり意識していませんよね。そういうことが、もしかしてアレギザンダーにもかなりあるのかなと思って。

難波 確かに、それはあるかもしれない。

布野 彼の言い方によると、普遍と特殊の話になるかもしれないが、単一中心価値とか言っても、それは要するに地域的な差異とか文化的な差異を最大限尊重する価値だという言い方をしますが、どうし

てもそういうふうには実際には見えないところがある。彼は、価値多元論だとかではものをつくれな

い、という言い方をするんだけど。
難波 身体は、現在という時点の条件とその地域の条件に合わせる。でも頭は、限りなく前の方へ飛んでいるわけですよ。と言うか、実際に彼の研究内容を見ても、最先端の科学をどんどん取り入れているようだから、そのへんの落差じゃないかな。

布野 普通、そのへんをまじめにやると、分裂したりするんだけど……。
樋口 分裂的じゃないの。

布野 そうねえ。
それを彼は統一するわけですよ。エボリューション・ヒューマニズムがベースになっている。
難波 でもそれは、ポップな、ニューサイエンスとかポストモダン・サイエンスの人たちが、一方で東洋の思想に向かうのにも近いでしょう。

井出 樋口さんが言われるように、確かに僕にもものに執着して形をつくるという意識があって、とてもじゃないという感じがあるんですが、パタン・ランゲージの建物というのがあれば、ああいうものかもしれないとも思う。アレギザンダーの言い方は、われわれの社会がどれだけ硬くこわばってしまっているかを浮かび上がらせる。それに対してアレギザンダーは、パタン・ランゲージという言い方で、それをもっと緩やかにしたいと願っている。そういうものが建物として現われると、ああなるのかなと感じるんですよ。

だから、建築としてどうかというのは別の問題で、それは僕の問題だからいいので、あれに対しては良いなと思うんですね。

樋口 出来損ないみたいなところが、実に良いよね(笑)。ほのぼのしていて、僕も良いと思ったね。ペンキを塗っちゃったり、食い違ったり……。

難波 大講堂の内部は、これから色を付けるつもりみたいですね。

樋口 講堂の柱のオーダーも面白いよね。もう、めちゃくちゃだよ(笑)。あれも、パタンからは出てこないですよね。でも、ああいうのは、良いんじゃないかな。素直に「良い」と決めたほうが……。

たとえば、パタン・ランゲージと作品を比較する時、僕は良い例として、コルビュジエの“モデュロール”と彼の作品というのがあると思うんです。モデュロールは、パタン・ランゲージよりもっと抽象化されて、寸法になっているわけですね。あくまでも道具なわけです。だから本になって、僕らも読んでみて面白い。しかし、それを使って作品をつくる時は、もうワンステップ操作があるわけですね。

だから、たまたま彼がパタン・ランゲージという道具をつくって、それで作品をつくったんですが、正直言うと、コルビュジエほど道具をうまく使っていない。だから、パタン・ランゲージとの整合性を云々しても、僕はそれ自体ナンセンスだと思うんで

す。ただ、道具をつくったという実績は大変なもので、それをどう使うかは、たとえば僕が道具をつくった本人であれば、自分が使わなくても、もっとうまい人が出ればそれで満足という感じはあるわけですね。コルビュジエの場合は、自分のためにつくって、俺が一番うまいぞというふうに使った。

そういう目で『パタン・ランゲージ』という本を見ると、構築の理論がないんですよ。

難波 その構築の理論というのが、彼の考えによれば、“The Timeless Way of Building”という本に書いてあるんですよ。

樋口 それは面白いですか？

難波 面白いというか、ちょっと、お経を読んでいるような感じですね(笑)。

樋口 それを使うと、ああいうのが出来ますか？

難波 その答えになるかどうか判りませんが、モデュロールの話で言えば、たとえばモデュロールがなかった時のことを考えてみると、モデュロールがあるのとないのとでは、やっぱり僕らの彼の建築を見る目というのは変わるでしょう。分析的なところも含めてね。だから、そういう情報は、読み取るさまざまな角度をふやすことは確かだと思うし、それは意外に本質的なことのような気がするんですよ。だから、僕が『タイムレス・ウェイ』を読む前と読んだ後では、あの建物の見方が変わってしまう可能性もある。読まないことを前提にしてあれを見ることは、もう僕はできないから、そうなっているかどうかと言われても困る。

人が建築を見る時の見方は、そのへんのいろいろなフィルターを自分に引き受けて見ていて、それが一人一人違うでしょう。だから、『パタン・ランゲージ』を読んだ人があの建物を見たら、そこにパタンを探してしまうだろうし、もしあったら喜ぶだろうし、やっぱりそうだったと納得して評価は上がるだろう。そういうのと、全く白紙で見る——白紙なんてありえないとは思いますが、相対的に言うと、彼に対する情報が少なく見る場合との違いは、建築を見るうえでどれほど重要なものかというのが、僕の今、一番興味があるところです。

だから、一応、樋口さんが言われるように、切り離すことは大切だと思うが、無関係でもない。

樋口 もちろん、そうですね。

ただ、さっき言った土足で踏み込む話までやると、ほとんどの生徒や父兄は『パタン・ランゲージ』を読んでいない。重要なことは、そういう人たちが見るんですよ。それで僕は“道具”だと言い切っているんです。

布野 そのへんについては、僕自身のエピソードがある。学生時代に僕はアレギザンダーの『形の合成に関するノート』を一生懸命読みまして、ハイデックス(HIDECS)のプログラムを自分で書いてアプローチしたことがあるんです。それで、こりゃ駄目だと思っていたら、アレギザンダーはパタン・ラン

ゲージに移った。なるほど、僕はよく判ったわけです。その時に僕の先生が、パタン・ランゲージは非常にアメリカ的な資料集成だと言ったわけですよ。僕はそれにすごく反発して、パタン・ランゲージの可能性はもうちょっとあるはずだと言って、頑張った覚えがありますが、一方でツールだと言い切ってしまうと、チェックリストだというような見方が、一般的に紹介され出した初期の頃にあったわけで、多分、難波さんには、それとは違う意見があると思うんですが、どうですか？

難波 僕は逆に、早稲田の若い人に、僕たちのゼミはチェックリストとして捉えようとしている、というふうな批判されたことがあります。

樋口 それで僕は、わざわざモデュロールをあげたんです。僕はモデュロールを、道具だと言い切っている。だから、資料集成とは違うんですよ。

『パタン・ランゲージ』も、読むとやたら面白いでしょう。ゲラゲラ笑っちゃうとか。僕はね、あの本を読んで、きっと面白いものをつくるだろうなと思って、東野高校も見に行った。で、面白かったけれども、もっと細々したところまで面白いことをやるのかと思っていたんです。

難波 樋口さんが質問の中で面白いと書かれた、玄関室というパタンがあるでしょう。玄関室というのは、建物の内と外にまたがる境界的な部屋のことで、これは僕もすごく面白かったんですが、あの建物には玄関室のパタンがありませんよね。

樋口 あれは不便で困りますよ。庇がないでしょう。傘をたたむ所がないでしょう。

難波 その質問をしたら、人間は雨に濡れたほうがいいだって、彼は言いましたけどね(笑)。

樋口 そのへんは明らかに彼が間違っているというか(笑)、いや、これははっきり言ったほうがいいですよ。間違っているというか、思い上がりというか。それは単なるミスと言うべきじゃないですかね。雨に濡れたほうがいいというケースはありますが、濡れたければ庇の外に出ればいい。濡れたくない人間もいるんですよ。まして、お金を取って集めた生徒を濡れさすというのは大変なことで、そういうのは良くないんじゃないかしら。だったら、建物をつくらなくて、野っ原のままとか、もっと狂暴なデザインにしていくべきじゃないか。表現というのは、そういうものですね。

難波 そのへんは価値観の問題だから、別の価値観を対立させるんじゃなくて、むしろパタン・ランゲージの内部での整合性、あるいは彼がやろうとしている内部での整合性を通して、その建築と合っていないというふうには言わないと、彼には伝わらないような気がするわけですよ。

樋口 『パタン・ランゲージ』は一つの道具であって、ものをつくる時のすべてではない。

難波 でも、こだわるようですが、そうやって切り離すことは非常に簡単ですが、本人は切り離したつ

もりでも、無意識につながっている部分、同じ時代に生きているとか、いろいろな意味でそういう共通部分があるわけですよ。彼のやろうとしていることは、そもそもそういう方向性をもつものだと思います。さっき“単一価値”という話が出ましたが、現在は“多様化の時代”とかいう言い方があまりにも一般的で、それに対するアンチテーゼとして彼は、いやそうではない、共通部分がたくさんあるんだ、という言い方をしている。どうしてもそちらのほうに、僕は目が行くんですよ。

単純ミスを超えて見える“良さ”

樋口 そういう目で見ると、あの学校は、ほかの学校に比べたら天国みたいで、面白いですね。だから相対的には、僕は良いものが出来たと思っている。そのへんにある普通の高校より面白いよね。

布野 それは刺激的ですね。

樋口 雨に多少濡れたって、それは言えるよね。それだけで、かなり共有できる。

布野 樋口さんなんかも、“パタン”という言葉を使わないけど、似たような作業をやるでしょう。

樋口 そうそう。

話を聞いたら、われわれがやった笠原小学校の時のプロセスとかなり似ているのね。最初、先生方やいろいろの人と話したりね。イメージという言葉が彼らの使う意味と同じかどうか知りませんが、僕たちもまず、イメージだということをやりましたね。60歳過ぎのじいちゃんなんか、手拭いを腰に巻いて畔道を通ったとか、瓦の屋根があったとか、柿の木があったとか、言うわけです。そういう話から入って行った。

布野 ただ、抽出されるパタンの内容が違ってきただけよ。

樋口 いや、あの本を読むと、似たところが多いよ。玄関回りなんか、僕たちもそうだと思ったし、教室のつながり方とかもね。今度の出来上がった教室群は良くないけれども——特に教室部分が硬すぎますよね、いくらなんでも。でも、本で読む限りは、なかなか面白くて……。

井出 リアリティがありますものね、一つ一つ。

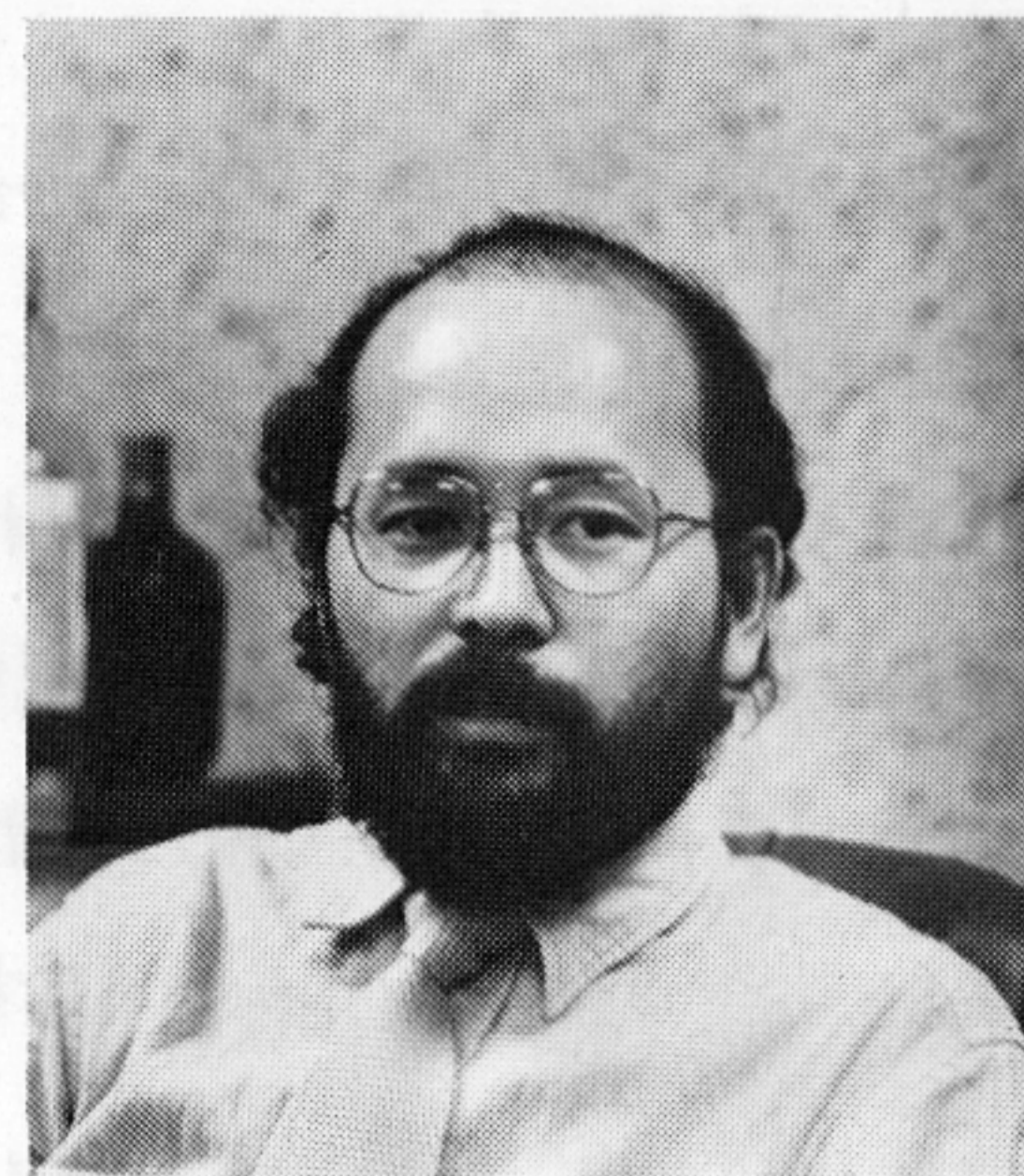
樋口 まさにリアリティがあって、面白くて、あのおおりにつくれば良いのにとナイスさんに言ったら、「そうだ、そうだ。今からやるんだよ」と言っていたから、今からやるんでしょう。

難波 そう言っていましたね。あと2~3カ月はかかるって。

教室間の中庭の塀も、最初の頃考えていたような形になっていないようだし、樹木ももちろん必要でしょうね。

ただ、僕がすごく心配するのは、教室が東西向きでしょう。南の所に庇がない。あれは窓際の学生にとっては、たまらないよね、きっと(笑)。

樋口 ああいうのは、明らかな設計ミスですよ(笑)。



難波和彦

あれで整合しないとという話をすると、レベルが低くなるんじゃないかな。

難波 それにしても、あまりにも初歩的で……。

樋口 慣れていないんですよ(笑)。

今から付けばいいじゃないですか。

布野 そういうプロセスも許容するわけでしょう。

難波 うーん……。

布野 そのへんがちょっと怪しくなる。アマチュアリズムに徹するというか、そういう意識はないんだろうけど。たとえば認定で問題があった体育館の架構ね、構造の先生に言わせると、構造的な合理性から見れば絶対おかしいのに、こだわって、絶対それで通しちゃう。そういう硬さと、プロセスを大事にするとか、建物が生きていくとか使われていくとかいうことの中の思い遣りのなさというか、そのへんが非常にアンバランスに見えてしょうがない。

樋口 教室部分は壁構造ですか？

難波 そうですね。最初はブロック造で考えていたようですから、壁構造ですね。

樋口 まさに、あのへんがきっと最大のミスじゃないですか。あとはわりと面白い。

善意に解釈すると、壁構造にしたくなかったんじゃないかな。あるいは、せめて軽いブロックでつくるとか。しょうがなくコンクリートにしたという感じが、ちょっとしたんです。

難波 多目的ホール——セントラルホールと彼は言っていますが、あの建物ははっきりした用途はないけれども、外から見ると、中に入った時に、すごく感動的な空間だと思った。

井出 武道館の入口だけは、えらいデザインされていましたね。

樋口 三島由紀夫みたいかな(笑)。

僕たちも外国へ行くと、その文化に憧れて、ついその人たちが見ると変なものをやっちゃう。あれの典型じゃない。だから、単なる初歩的ミスと思えばいい(笑)。僕たちでも、いろいろな所へ行くと良いなあなんて、たとえば霊柩車の前に使うようなオーダーを使っちゃったり(笑)。

難波 そういうことはあるだろうね。それはしかし、恐ろしいことだね。

井出 だけど、そんなものですよ。蔵やなんか、あえてポストモダンの位置づけ云々という次元で、取り扱うべきじゃないんですよ。

難波 本当、そうなんだ。

樋口 おおらかで、かえって僕なんかすごく良かったよ。

井出 不思議な感じがしてね。

樋口 さっき、たとえば外国人だから日本のそれを間違えて捉えたと言ったけれども、僕は、それを否定しているんじゃないんです。たとえば、僕たちが東北や沖縄へ行くでしょう。やっぱり間違いを当然犯しているんですよね。だけど、それがあつ種のほかの価値、あるいは意味をもってくれば、それで良いので、それゆえに駄目だというのはないよね。やり方としては、僕は面白いと思っているんです。

井出 あれが一種の判りやすさみたいなものをもっているのは、そういうことかもしれないですね。

樋口 日本人だと、つい構えて使いづらい言語を、彼は平気で、縦横無尽におおらかに使っている良さがあるじゃないか。やられたぜ、という感じね。

難波 樋口さんが、あれを見ると気恥ずかしいと最初言われたでしょう。日本の建築家は、大抵、あれを見ると気恥ずかしいというふうに言うわけ。その気恥ずかしさというのは、判りすぎるといふことなのかしら。自分があえてやろうと思わないことを、やられちゃったという……。

樋口 いやあ、先天的に気恥ずかしいんだよね(笑)。何をやっていても。

井出 さっき、樋口さんが気恥ずかしいと言われたのは、日本人が西欧の伝統的な都市の形態をつくるということが、でしょう。

西欧的な文化の中で生きている人間がああいう嗜好をつくるのと、日本人がつくるのとでは、日本人がつくったら判るからではなくて、判らないのに判ったふうにつくらざるをえないから気恥ずかしい、という意味ではないんですか？

樋口 大きなフレームとして、僕は判っていると言ったんですけどね。都市の構造ぐらいのレベルでね。たとえばギリシャの都市だと、アゴラを中心としたピラミッドの構造がありますね。自由だ自由だと言いながら。それに対比すると判りやすいんですが、高円寺とか中野とか新宿とか、あのへんの町を切り取ったほうが魅力的だというぐらいの意味で、あれをやるのは気恥ずかしいという……。

難波 その話は、さっき井出さんが言った、閉じているというのに近いね。だから、どうしても結果的に閉じてしまうということになりますよね。

樋口 そうですね。と言うか、ありとあらゆる環境が、常にどこかで閉じているんですよね。計画者というのは、必ずどこかで領域を設定しているんですよ。たとえば僕たちは、地域主義とかいろいろなお言葉をちょうだいしているんですが、ある地域を考えたら、一体どこまでが地域で、どこから先が違うのか判りませんよね。ある市に委託されると、その市のことを考えて、隣の市のことを考えない。それは、ちょっとまずい。

僕たちは少なくとも、もうひとランク抜けて考えてみるぐらいまではやりましょうよ、ということを考えているだけです。

難波 そのことと言うと、彼の建築の考え方というのは、まずカチンと閉じて、次にそこに穴を開けるという考え方だね。僕らはそう考えないで、ポウッと、いろいろなところであいまいに移行していくみたいな閉じ方をするし、つなぎ方をしますよね。あの建築は本当に、閉じて穴をあけるタイプ。

樋口 原さんの住居はティピカルですよ。真ん中の軸しかないというよう。そこですべてを語るといふ強烈な作品ですよ。

布野 広いほうが勝つということはないの？ 無限というか広いほうが勝つなら、逆説的に、極少の閉じたものが極大につながる。

樋口 広いほうが良ければ、いつも日建設計に負けちゃうものね(笑)。大ざっぱに言うと、フィールドは広いほうが良いけどさ。

井出 柔軟には見えるものね。

CM方式の背景と行方

布野 もう一つは、CM(コンストラクション・マネジメント)方式というか、直営の問題があつて、相当議論があつたようですね。象設計集団なんかしょっちゅうやっているはずですが、少し理念的な問題も絡むので、そのことを議論しておく必要がある。

設計のプロセスまでは、理想的とは言わないけれども、思うとおりに進んだかもしれない。その後、対決というか闘争になった。彼の書くものを読むと、判りやすく言うと現場主義のはずですよ。たとえば、施工の途中で当然設計変更があるとか、そういう対応をすると言っているんですが、彼は途中で一度しか来日しなかった。それがまず疑問だ。それから直営方式は、彼に言わせると、アーキテクト・ビルダーに行く過渡的な形態という位置づけがあつて、幾つか条件を書いているけど、その条件のかなりの部分が挫折しているんじゃないかと思うんですが、そのへんはいかがですか？

難波 僕は質問で、それを聞いたかったわけね。

うまいかなかったところは、やっぱりタイムリミットの問題ですよ。客観的に見て、もう半年ぐらいしかないから、直営方式でコツコツつくっていくことはできないということがはっきり判った段階で、それまで設備なんかでアシストしていたフジタ工業がやることになって、そのへんで、僕はよく知りませんが、かなり遣り取りがあつたようです。

布野 CM方式について読むと、途中でうまくいかなかったら、ゼネコン方式の突貫工事でやると書いてあるわけですよ(笑)。だから、かなり精いっぱい妥協的で、リアリティに合わせた。一方で得失を比べながら、方法を思考しながら、かなりの部分をひっくり返しているんですよ。

難波 それは、中埜君が訳した論文でしょう。

布野 そうそう。『群居』でね。

直営というのは日本語だけれども、つくられ方に関してあるイメージがあるでしょう。象設計集団もある部分は共有して、ただ、日本の建築生産システムの中でいろいろやるわけですよ。

樋口 僕は東京の町を見ていつも思うんですが、どこか地図を切り取りますね、そうすると、少なくともいろいろな連中が勝手にやっている。言ってみれば、「直営」と呼んでいいと思うんです。だから、直営と言った時、要するにかつての中世の教会堂みたいに、ある種の統一された意志のもとに何かをつくる場合と、東京の町の部分のように大勢の人びとが勝手にやる場合と両方ある。

いつも迷うんですが、なるべく他人に勝手なことをやってもらいたいし、かと言って自分たちのほうは、なるべく自分たちのイメージする世界に近づきたい。だから、町を切り取った部分と、自分がイメージした直営によって出来る形態というのが対極にあつて、そのへんで捉えていくと、それは時間だけのスパンじゃないんですね。

原則としては直営方式は大変好きで、素晴らしいと思うんです。たとえば学校をつくる時、学生の授業で半分ぐらいつくっていく。周辺でも好きな人がやっていく。あるいはわれわれみたいな建築家が、気にいったら入っていくとか、いろいろなやり方が出てきちゃう。本当に10年、20年のスパンではなくて50年ぐらいかかるとか、そういう夢みたいな話になっていくわけですね。彼が言う直営というのは、どのへんのことを言っているのか判りますか？

難波 今言われたのは、少なくとも全然違いますね。最初の話になりますが、他者というのを基本的に認めてないと言つて大げさですが、深いところでは、自分と他人とは同じであるはずであるという考え方ですからね。そういうふうになれば、いろいろなことをやる人がいていいという考え方は、なかなか出てこないんですよ。そうすると自分が一つ正しい方法をつかんでいけば、それで検証しながら直営でやっていくことによって、みんなが満足するものが出来るという考え方になってゆく。

それがモダンな建築家とちょっと違うのは、もう少し素人っぽくと言つて変ですが、専門的な部分も含めて、違いの部分じゃなくて共通部分のほうを見ているという視点を取っている。だから技術の面でも、大組織みたいなものはできるだけ拒否するとか、ゼネコンみたいなものは拒否するという形で出てくる。そのへんは、最初の他者をどう考えるかという話に戻ってきちゃいますね。

樋口 そういうのは、僕の範ちゅうで言えば、直営と呼ぶべきじゃないでしょうね。そういうのはファッションに近いね。

布野 だから自分でも、当然そういう批判が出てくると言っているんですよ。ファシズムだとか、帝国主義だとかね。さっき第三世界の話を出したの

は、なんとなくそういうことが実感されるからで、僕も批判を投げつけそうになるんだけど——ファシズムというのは、たとえば中村雄二郎の共通感覚論はファシズム論だという意味で、単一中心価値とか共有化された価値が共通にあって、そこに全部収斂していくわけでしょう。そうすると、論の構造からいくと、ファシズム論なんですよ。

難波 そうですね。たとえば「これは正しい」というような言い方をすると、正しいことを求めるというのは、要するに他のそういうことを言う人との闘いになりますから、一種の権力論にならざるをえない。でも、それは判ってやっていると思うのね。

井出 彼の場合、えらい風通しの良い話と風通しの悪い話が混在しているんですよ。パラダイム論なんかは、そうですね。

布野 だから、あるところまで行くと、神秘的になっちゃうわけ。カリスマ的になっちゃう。

井出 木造というのは、大きなテーマでしょう。なぜ木造にしたかを考えれば、僕は東野高校のパターン・ランゲージを読んでいないから判りませんが、推量するに、青年というか子供たちが育っていく学校に柔軟に対応できるだろうシックウォールみたいな柔軟性を、木が持っているだろうというようなことがありそうだと思うんですね。それから、日本が木の国だったというのもあるでしょう。

だけど、結局使っているのはレッドウッドで、木が柔軟性を発揮できる場面というのは実はあまりなくて、ただ木というのはそういうものと短絡的に処理されている。木を使っている、えらい風通しが悪いなあという感じになるんですね。

布野 日本人だからそう思っちゃうのかもしれないが、なんとなく観念的に木があって、材質に対する感覚というのはあまり窺われないよね。とにかく画一的にというか、物として使っている。

樋口 でも大ざっぱに言って、木を使う人は偉い！僕なんかそういう感じだね(笑)。

布野 要するに、寺と学校がRCになったお陰で大変なことになっているから、それは無条件に良い。

樋口 体育館を木でやったなんていうのは、僕は大評価しちゃう。僕たちもやりたかったが、なかなかできなかった。もうあれだけで「えらい！」っていう感じ、あとはどうでもいい(笑)。

難波 そう言うけれども、実際にあそこでは、木造の建物はそんなにたくさんないんですよ。

樋口 構造材は米松ですよ。

難波 セントラルホールは集成材ね。

樋口 ああいうのは、とにかく偉いんじゃないかなあ。構造も全く力学的意味での理からはずれているし、あれは偉いよね。

難波 体育館の構造が？

樋口 あれは吊っていると言うけれども、あの材を使えば、あんなものがなくても楽にもちますでしょう。あるいは、メンバーをちょっと太くしてやれば

ね。しかし、あのへんは、理の考え方を変えれば別にそれでもいいわけです。

難波 僕は全然逆に受け止めていました。体育館は筋交いだらけですから、力の流れだけで合理的に決まっているように見えました。逆にセントラルホールのほうが、非合理かと思った。

樋口 大きい建物の構造は、全部非合理ですよ。多分、計算上はね。

井出 木造を使うのは偉い——けど使い方はどうかということ、やっぱり問題がある。アレギザンダーの今度の建物全体として言えるんですが、全体として大賛成、だけどちょっと違うよというところがあって、そのちょっと違うよが、けっこう決定的な問題性をもっている。最初の話に戻ると、あそこだけ孤立しているというか、彼が孤立している以上にあの建物自身が現在の状況と全然係われないみたいな孤立の仕方をしている。木にしても、別に木でなくたっていいはずで、アルミでやればもっとすごいということがあってね。だから、現在の空気とぶつかり合うとかぶつかけ合うとかという、そういう魅力や迫力に欠ける。

布野 それは、さっきのCM方式の問題でもあるんですよ。ある世界が仮構されていて、現実的にはそれでフリクションが起こっているわけでしょう。

難波 それは、思考の上では確かに現実から切り離す方向に行っているが、逆に現実が十分にそれを引き止めたという感じがする。たとえばブロックで考えたものが、コンクリートになったわけだし。

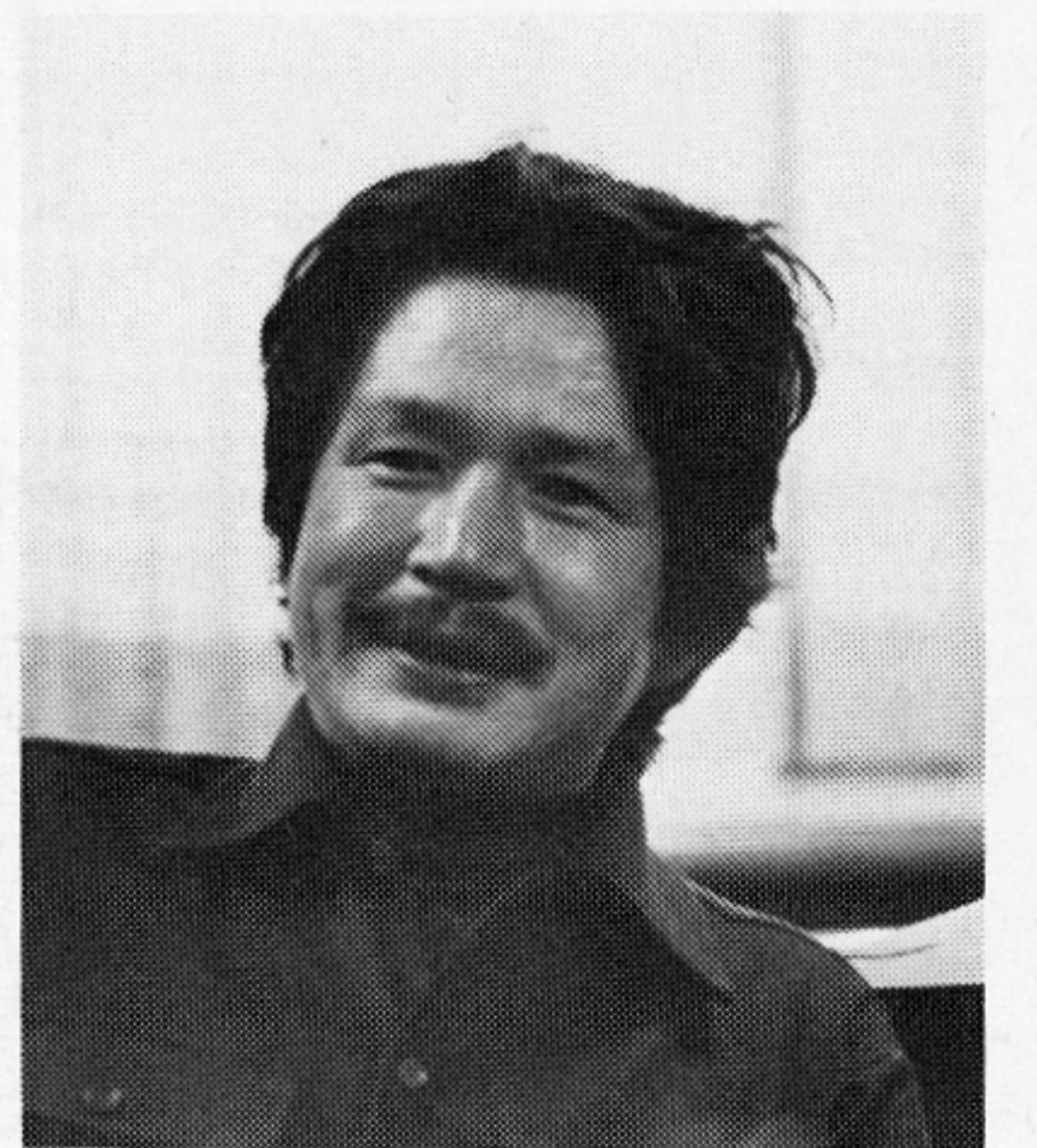
井出 それは引き止めたので、あの建物のほうから手を出していくということではないでしょう。

難波 ないですね。でも、直営方式なんていうことを言った以上、それは現実に挑戦したわけですから、それは当然手を出したことになるのじゃないですか。

布野 たとえば石山修武さんのやっていることは、もう少し攻撃的だと思うんですよ。ただ、共通なのは、世界がこのシステムでどう覆るかを、理論的に出していない。ただ、アレギザンダーは、それよりはるか前に行っちゃっている。われわれには判らないが、ある全体性が彼の中では出来ている。しかもシステム論的に、それが社会を覆うべきだという主張でしょう。それに対して、そんなことは判らないけれども、全体の割れ目とか裂け目を意識的に表現していくとかいう行き方と、一般的に直営方式なりそういうものを問題にすると出ないけれども、相当違いがあるんじゃないですか。

難波 確かに、そうですね。

井出 揚げ足取りみたいになるとよくないが、直営方式をやると、中間マージンがないから良い職人を安く使えと書いているわけですよ。だけど現実には、むしろコストを贅沢に消費したいから直営にならざるをえないというような状況です。良い職人はたいていゼネコンと関係をもっていて、来てもらい



樋口裕康

たい時期にはその人の仕事はすでに決まっているというようなことで、全然ちぐはぐになるわけですよ。そういう中で何ができるかということから始まる直営だったら判るけれども、その以前に、そういうことをすれば、こういう利便などがあるんだよと書かれちゃうと、僕は直感的に、あのCM論は、ちょっと違うなという感じをもちましたけど。

だから、CM方式を取ったからと言っても、それでは現実に対するジャブに全然なっていない。

難波 でも彼としては、結局やってみないと判らないと言うんじゃないですか。僕らはある程度日本のコンストラクションの体系を知っているから、職人さんは金だけでは動かない、人情とか義理があるという話も判っていますが、それは絶対変わらないものでもないし、そう考えると、ともかくまず言ってみて、それに基づいてやってみて、それでどうなのかということに行くんじゃないかな。

その場合、まず言う時の基本的な前提としては、最終的に直営方式みたいなやり方で、つくりながら絶えずフィードバックできるようなやり方をすれば、必ず一番良いものが出来るはずだということから出発しているからね。

布野 そういう経験が、アレギザンダー自身にはどんどん返っていくんだけど、共有はされない。われわれも同じようなことを考えるんですが、たとえばビルマでやる時に、どうやって進むか、同じようにやるかということ。攻め方としては、たとえば、どうして遠方から宮大工をわざわざ呼んでくるのかとか、職人の集め方だって違うと思うんですよ。どうもそのへんが、落下傘に乗って舞い降りてきたみたいな感をぬぐいきれない。

難波 それが、僕としても、一番ひっかかる場所なんですよ。

樋口 僕は日本の場合、九割九分が直営だと思っている。要するに建築家が介在しないということね。それと昔から大工さんと建て主というのは、決めちゃ一緒にやったり、喧嘩したり、そういう要素がいまだにある。それで僕は、どういう意味で直営ですかとさっき聞いたんです。

直営云々より、どういうシステムで建物をつくっていかうと思っているかということ。きちっと整理しない限り、話してもナンセンスだと思うんです。たとえば、アレギザンダーがどういう形で直営にし

ように思っているか知りませんが、それに対して何かを言ったほうがよくて、いわゆる直営と言うと、範囲が広すぎて……。

布野 だから訳が悪いと思うし、彼のCM方式というのは、過渡的形態だと言っているわけですね。職能論として言うと、アーキテクト・ビルダー論というのは、非常に単純な観念的な理論で、要するに建築家と施工者が分離しているのがまず問題だ、一致しているのが良いんだとそういうところに行くわけでしょう。プロセスの管理だとか、もろもろのベースにそれがあるのでしょうか。

難波 そうなんだ。だから、そうじゃない考え方をしている人も世の中に山のようにいて、大工さんなんか、そんなことを考えないで日々やっているわけでしょう。そういう人に話しかけて、内容はともかくその人の持っている可能性を引っ張り出して活かしていくというふうな作業を先にやる考え方と、ある理想的なかたちを考えて、それを現実にかかに適用できるか、それを現実にぶつけてみるという形で問題を立てるやり方との違いだね、きっと。

アレギザンダーは後者のほうで、前者のほうで、象設計集団がやっていたりする方法ですよ。

布野 僕は『群居』なんかでアーキテクト・ビルダー論をしつこくやろうとして、今ペンディングになっているのは、職能の問題にひっかかっているわけですよ。90%直営だというところで、きちっとある種のイメージというか、仕事のイメージというか、人のイメージでいいんですが、そういうのを探したいというのがある。そのイメージがどうもなく、歴史的に遡るとマスター・ビルダーのイメージしかないとか、日本でいうと大工・棟梁的なイメージしかなくて、何かを立てたい気があるんですよ。

アレギザンダー的にのほほんと、三位一体なんていうのはどうも信じられないから、今の右往左往の中からそういう像が出来ないと、要するに建築屋はめしが食えなくなるという危機感がある。

難波 でも、そういう問題は、歴史的に同じような組織を探してみたところで、どうこうなるとは思えないし、かと言って人間の心理とか社会組織をあだこうだと言ってもリアリティがないでしょう。だから、そういうことをあれこれ考えると、結局は、彼みたいな言い方になってしまうのかなと思うんだよ。ともかく、まず現実離れしたことを言うということ。自分の身体に結びつけて錘を投げて、投げたところまで行って、投げたところまで行っていないとか言っても、しょうがないと思うんだ。

布野 そういう言い方じゃなくて、ある程度頭の中ではそういうのは判ったり、拒否したりするんだけど……。

難波 だとすれば、失敗もあるし、いけないところもあるし、全体主義的なところもあるが、進んだ部分を認めるという形でしか、もう話はずせないよ。

布野 理論家のアレギザンダーには、ギャップがそれだけあるのは、多分耐えられないはずだろうという意識があるわけよ。

井出 そういう意味では、アレギザンダーって、すごく近代的な人間で、理念がきちんとしていなくちゃいけないし、アーキテクト・ビルダー論なんて読むと、バウハウスの最初のころのイメージと重なってくる。終えたはずの「べき」論が繰り返される。

アレギザンダーが良いなと思うのは、個別な部分のリアリティみたいなものをなんとか大事にしているというのがすごく面白いと思うんですが、それが一般化できると信じる気持ちというのは、一種信仰に近いようなもので……。

超近代のゼネラル・セオリーを求めて

難波 非常につまんない言い方になるが、建築はアーキテクチュラル・エンジニアリングというふうに言うけれども、芸術という面と、一方で科学技術という面があるじゃない。そういう側面で建築を見ていけば、今言われた一般化というのは、多分、科学の目差す方向だと思うから、そういう面で建築をやるようとしている数少ない人のような気がするけどね。

井出 エンジニアリングとアートというのとはおりの一辺で、建築というのは、人事とか人間の世界の俗世のことだとか、そういうのが大きいですね。

難波 それもソシオロジーがあるでしょう。

井出 だから、科学じゃなくて人文科学とか、実際にあいつが泣いて謝っているとか、怒っているとか、そういう場面がたくさんあって……。

難波 心理学ってありますよ。

井出 “学”で整理できないものがあるでしょう。

難波 できないけれども、そういう面から攻めていく方法も、あると思うんですよ。理と実との落差は永久に縮まらないから、そういう一般化は全くしないというやり方が今はかなり支配的だと思うけれども、一方で彼はそうじゃない方向から、蓄積がきくほうからなんとか行こうとしていて、それがめちゃくちゃ多面的だから、すごく面白いと思って。

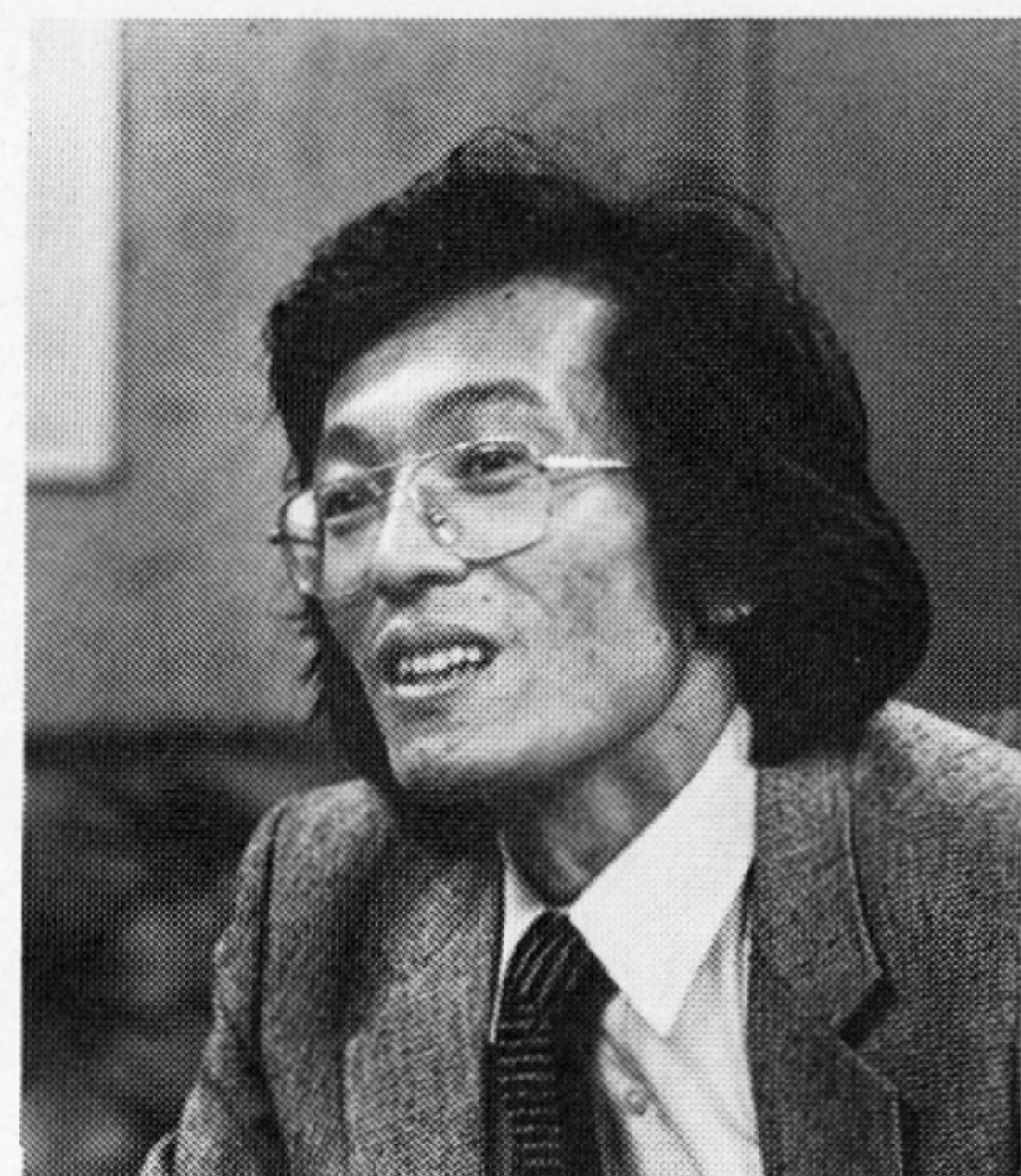
井出 少なくともアカデミズムのようなものの中では、すごく面白いと思うんですよ。だから、パークレーのほかの先生の批判に対して彼が書いていることは、ある程度論理的にも整合しているし、力をもっていると思うんですが、現場に出ちゃったら、そんなのってところもあるでしょう。

難波 ある。それが、あまりにも大きいからね。

布野 いわゆるジェネラル・セオリーというのが成立しない、もはや再構築できないというのが、近代批判でしょう。

難波 でも、また、そうじゃなくなるとあるよ。

布野 それは科学観の違いだけれども、アレギザンダーって、テクノロジーについてほとんどイメージをもっていないんじゃない？



布野修司

難波 そうでもないんじゃないかな。

布野 サイエンスは、あるのか？

難波 サイエンスがテクノロジー化しているわけでしょう。特殊化したサイエンスというか……。

井出 あの建物を見たあと、ヒッピーとか、60年代後半とか、そういう時代感覚があって、それが十何年か経って形になって出てきたという感じがあったなあ。一種の無政府と言うか。

布野 アレギザンダーは、当然ヒッピーは嫌いなわけよ。

井出 嫌いなの？

布野 うん、嫌いなんだよ。ああいうのは社会のクズみたいなものだ、そういうのには責任取れないと言っているわけ。だから、すごい人なのよ。全システムに責任を取りたい人なの。

樋口 でも、何をやっても、周りにみんな堀を回しちゃうというのは、すごいね(笑)。

井出 あそこだけ、空気が色が違う。

樋口 日本中の大学は、60年代後半から全部柵を回しちゃったが、いまさら回すことはないと思うんだ。あれはやっぱり、取っばずすべきじゃないか。

布野 象設計集団のは、要するに鍵は管理の象徴だからと全部取っ払うから、そのへんは違うな。

難波 でも、あそこは、正面玄関はドアがないでしょう。勝手に入れるんじゃない？ 少なくとも、あそこは開かれているよね。

樋口 あの広場に国旗掲揚台をつくると、すごく良いんじゃない(笑)。相応しい空間になる。

僕たちの作品に対してもそうだが、作品を見たら、みんなめちゃめちゃに言ったほうが面白いんだよ。

井出 僕はだけど、アレギザンダーを擁護したい立場だから。

樋口 僕もそうなんだ。

井出 きちんと擁護しておいて、あとで批判したいなと思うんだ。

樋口 違う。僕は批判イコール擁護のつもりで今日は来た(笑)。だから、とにかく面白いし、ああいうのが日本に出来るって良いことだよ。

井出 そうですね。

(いで たけし 建築家、なんば かずひこ 建築家、ひぐち ひろやす 建築家、ふの しゅうじ 東洋大学助教授)