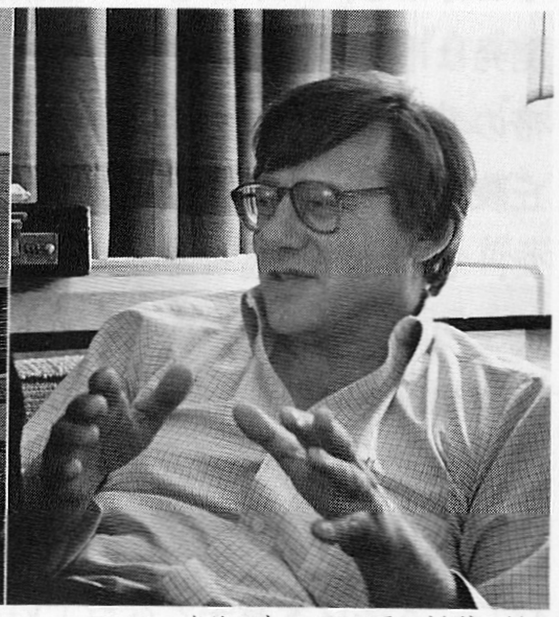
C.アレギザンダーと盈進学園東野高等学校をめぐって

〈近代〉との闘争

松葉一清

盈進学園東野高等学校全景



クリストファー・アレギザンダー

ひとりのアメリカからきた建築家が，われわれにこの10年の決算を迫っている．ポスト・モダニズムとは何なのか？　コンクリートは本当に木より長持ちするのか？　風土はいかにデザインに反映されるべきか？　建築家とユーザーの対話はいかに成立させるのが理想か？　建築家の手に負えなくなりつつある施工をどうすればコントロールできるのか？

恐らく，ひとつの建築作品が，現代建築が宿命的に背負っている課題について，これほど多くの問いを発することは，これまでなかったに違いない．そして，その問いが，限られたデザイナーのサークルだけに投げかけられたのではなく，より広範な，建築家と社会のありようの次元にまで及んでいる点で，議論は意義深いものとなろう．そして，問題となっている作品の竣工わずか1週間にして，ほとんどの建築家，建築学者がその存在を知り，かんかんがくがくの議論を交わしているのを眼のあたりにした時，私は起きつつある事態の重要さを痛感した．

まさに，大きな衝撃が建築界を走り抜けたのである．ポスト・モダニズムの浸透により，アクロバティックな表現やひとりの作家の作風の急激な転換が日常茶飯時となった現在，少々のことでは驚かなくなった日本の建築界が，48歳の壮年の外国人建築家によって揺さぶられているのだ．私たちは，眼をしっかりと開く必要がある．そして，この作品の生まれた過程とそれが結実した結果を，冷静に受け止め，評価を下すことを求められている．それが文化および社会のギャップを乗り越え，作品の竣工にまでこぎつけた彼への，正当な返礼となるであろうからだ．

彼の名は，クリストファー・アレギザンダーという．カリフォルニア大学バークレー校の教授をつとめ，設計事務所「環境構造センター」を主宰している．ウィーンに生まれ，ケンブリッジで学んだ．日本において，知名度が高まったのは，1960年代末から70年代の前半であった．とりわけ65年に著わした論文「都市はツリーではない」は，当時，20代後半の少壮だった彼を一躍有名にした．その中で，彼は，近代都市計画に基づく現代都市が，そこに住む人たちの生活行動形態と相反した構成になっていることを手厳しく批判した．このスタートが，私たちに対し，建築家よりは，むしろ近代都市批判のセオリストという先入観念をついこの間まで植えつけてきた．もっとも，77年には，実践の記録集『オレゴン大学の実験』の邦訳がなり，昨年は同書を含む3巻本の1冊『パタン・ランゲージ』も訳出された．しかし，マイケル・グレイヴスの「ポートランド市庁舎」に至るまで，私たちは，ヴェンチューリ，アイゼンマン，ホライン，ボフィルらの実作によるポスト・モダンの展開を追うのに忙しかった．それ故，ともすれば，遅々として実作の展開が進まぬアレギザンダーを，関心の片隅に追いやってしまった．しかし，85年に至り，彼は，大変な衝撃作を携え，私たちの眼前に立ちはだかった．そして，彼を忘れていた間の，あらゆる動きへの総決算を求めるのである．

昂揚させる空間

盈進学園東野高校キャンパス．アレギザンダーの手になり，設計から完成まで3年の歳月を費やし，85年4月に，埼玉県入間市に完成した．いや，アレギザンダーによれば，完成という表現は正確ではない．「10%が未完」と彼は訴えているが，それについては後段で触れることにする．入間市は西武線沿線で，新宿，池袋から45分ほど．東京都心への通勤圏では遠距離の部類に入る．宅地開発は市の全域を住宅で埋めつくすほどは進んでおらず，この一帯の名産である狭山茶の茶畑が広がりを見せる．その茶畑が続く丘陵地帯の一角に，盈進学園のキャンパスはまさに忽然と出現した．学園経営を巡ってのトラブルやアレギザンダーが設計段階で完全のうえに完全を期したことが，工期わずか8ヵ月で20棟を超す建築群を突貫工事で建てる事態を招き，その結果，茶畑は突如，刺激的な建築群で埋めつくされたのである．

キャンパスは，高校と大学がセットで計画され，今回，高校が開校し，大学は未着手となっている．敷地は62,000m²余り．総工費22億5,000万円を要した．設計はクリストファー・アレギザンダー＋環境構造センター，施工はフジタ工業が担当した．そして，盈進学園側は，細井久栄常務理事がアレギザンダーとの折衝の中心となった．

ここでキャンパスの概略を記しておこう．敷地の境界には，石の土台を持つ板塀が約500mに渡ってめぐらされている．その意匠は完全に和風である．メインアプローチは，敷地の東端に位置する第1の門をくぐり，長さ70m近い砂利道を歩いて，キャンパスの中核である中央広場を囲む各施設のエリアに至る．このエリアの入口には，第1の門よりひと回り大きい第2の門（正門）がある．第1の門は瓦の切妻屋根ではあるが，壁はセメント塗りで素っ気ない．それに対し，第2の門は白と黒の市松模様の壁が強烈なインパクトを見るものに与える．相当な長さの砂利道を歩き，これから待ち受けている建築群への想像を働かせた矢先に，この第2の門に遭遇させる仕掛けは，見事な演出といってよい．そこをくぐると，右手に大講堂，左手に教室（ホームルーム）棟を控えた中央広場に出る．広場の先には，敷地の10%の広さを占める人工池があり，池に臨む左手に体育館，正面の丘陵の一段高くなったところに食堂棟が配置されている．

広場を左に折れると，なだらかな傾斜に従い左右に教室棟が並ぶホームルーム通りに入る．この通りは幅15m，通りの行き止まりに多目的ホールがある．ホールは通りの軸線から少し首を振っている．通りに面した左手の教室群の裏手に管理棟，教員室棟があり，そこから空地をはさんでキャンパスの東南端に武道場がある．

すべての建物は，やや傾斜の急な切妻屋根に黒い瓦を戴く．比較的大架構の大講堂，体育館，多目的ホール以外は，大体，2階建ての高さに抑え込んでいる．境界にめぐらした板壁とそれに囲まれた切妻低層の建築群は，周辺の茶畑と違和感なく連続している．

アレギザンダーによる，この盈進学園のキャンパスは，そこへ一歩，足を踏み入れただけで，虜になってしまう不思議な力を持っている．それは，私たちが少なくとも国内においてはあまり経験したことのない空間体験である．私の体験に限定するなら，象設計集団による「名護市庁舎」を眼前にした時，同じような感覚を味わった気がする．その感覚とは戦慄でない．昂揚なのである．そこに立った時，気分が昂ぶってとめどがなくなる，そんな感じである．丹下健三の絶頂期の作品は，素晴しく切れ味のよいプロポーションで，感服させる威厳に満ちあふれていた．それは戦慄であり，どこか人を寄せつけるのを拒む冷たいものを底に秘めたおぞましさが同居していた．それに対し，アレギザンダーの盈進学園も象による名護市庁舎も，見る者を空間に巻き込み，一緒に饗宴に加わるよう求めてくる．一見，親しみやすい表情をしてはいるが，飼い慣らされてはいない．だからこそ，見る側はその空間に知らず知らずのうちに参加を強制され，一巡してそこを出る時に，気分は異常なまでに昂揚している．辞して，日常的な空間に戻り，われにかえった時，現場での昂揚を思い返すと，何故あれほどまでに興奮したのかと自身いぶかしくなる．それが，盈進学園のキャンパスの魔力なのである．

その魔力を分析することが，本稿に課せられた最終的な課題だと私は考える．それこそが冒頭に掲げた疑問符の連続に対する回答になるにちがいない．

魔力を支える視覚的な要因，それは次の3つに要約されるだろう．第1に，この建築が徹底して木造によっていること．第2は，日本的な表現言語が随所に採用されていること．そして第3に，キャンパス全体が地形を勘案した環境造形によって完璧にコントロールされていることである．つまり「木造」「日本的表現言語」「環境造形」，この3つが相互に絡み合い，見る人を昂揚させると私は考える．やや短兵急に，この3つの要諦に時代潮流を重ね合わせるなら，それぞれが「脱近代（ポスト・モダン）」の動きのもっとも根源的な部分を担っていることが指摘できるだろう．「木造」は，1930年代以降のモダン・デザインの展開を担った工業主義デザインに対する静かな抗議の言葉である．「日本的表現言語」は，やはり近代主義の根幹をなすインターナショナリズムとは正反対の位置にある．「環境造形」もすべてを更地にしてアスファルトで固めてしまう近代都市計画の反意語と位置づけられるだろう．

無論，脱近代（ポスト・モダン）のための「宣言」を目論んで，ひとつの建築作品に

これだけの要素を盛り込むことは，さして難しくない．だが，ポスト・モダニストの多くが，なかば露悪的に，意図的な大衆迎合で，それらの要素を採用しても，盈進学園が持つ独特の魔力は生まれないだろう．それは，単にポスト・モダニストの手法が戦略的でインテレクチュアルだからというだけではない．むしろ，盈進学園で展開された建築の出生に至るまでのエネルギーが，他の現代建築の通例とは比較にならぬほど大きなものであり，いわばその「産みの苦しみ」が，この建物の問いかけに迫真の力を与えていると考えるのが自然だろう．しかも，プロセスでの努力が，見事なまでに視覚的なデザインの展開として開花したところが，この作品の秀逸さを誰もが納得する所以だろう．プロセスにおける努力をまずは追ってみよう．

設計手法の7箇条

盈進学園の開校式があった1985年４月14日，アレギザンダーと面談の機会を得た．アレギザンダーは腰の調子が思わしくなく，宿泊先の帝国ホテルの客室での対面となった．同日は，わずか数日間の滞在の最後の日で，夕刻には成田から帰国したが，日曜の午前中の数時間を割き，このプロジェクトが最終段階に至るまでのプロセスと現在の心境を忌憚なく話してくれた．私の質問が，彼の手法の核心に及ぶと，片手の指先で眉間を押さえ，考え込み，ややあって回答の口火を切った．その真摯な態度は，いかにも建築家でありながら論客でもある彼のイメージにふさわしく好感が持てた．回答は，常に「箇条書き」形式だった．つまり「４つの要点があって，まず第１は……．次に２番目は……」という答え方だ．そこにもセオリストらしい一面がうかがえた．

私が，盈進学園で展開した設計手法のポイントを問うた時の答は「７箇条」におよび，そこだけで30分は要した．プロセスにおける要点は，この７箇条に集約されるだろう．以下に列挙する．

(1) すべてのユーザーを参加させて設計を行なう．
(2) 最終的なゴールは特定のイメージに置かず，環境に関わるすべてのイメージから決定は導かれる．
(3) 建築家がプロジェクトの全段階をコントロールする．
(4) 建設の過程において，その場その場で設計変更を加える．
(5) 従来のプロジェクトとは異なる工費配分をする．
(6) 工費のマネージメントを含め，建築家が直接監理を行なう．
(7) 建設の手法は，技術，工費など全体を包括し，最終的には人間の感情を扱っているとの認識に立つべきである．

これはアレギザンダー自身の言葉であり，盈進学園のプロジェクトは，この７箇条に沿って進められた．しかし，これがいうはやすく，行なうにいかに障害を伴うか，想像に難くない．しかも，アレギザンダーはいかなる苦難をも乗り超えて理想に近づこうとする人である．彼は「これだけやったのだから」という自己満足は断固として拒否する．だからこそ，開校式の日においても「プロジェクトは未完成」と主張し，更なる苦難を自ら求めることをいとわない．まさに今回のプロジェクトは，「理想」と「現実」のせめぎあいであった．そこに生じる，常人では屈服してしまう八方塞りを突破するがためのエネルギー，それがなければ，このプロジェクトは中途で放棄されたに違いない．「理想」を掲げたのはアレギザンダーであり，それを学園の細井常務理事が支えた．「現実」は，直接的にはフジタ工業だが，見方を変えるならゼネコンを頂点とする日本の建築生産，そこには，施工者だけでなく従来の建設過程を遵守している日本人建築家をも加えてよいだろう．その「現実」側では，このプロジェクトの施工を誇りを持って受け止めた，アレギザンダーがいうところのフジタの「ヤングプリンス」藤田一憲・東京支店長が，両者の狭間で仲を取りもつ苦衷の役どころを引き受けた．

近代建築の学校はいらない

日本の現実社会に，アレギザンダーという理想を“入植”させたのは，細井だった．盈進学園の従来のキャンパスは，吉祥寺にあった．校舎が老朽化したため当地での新築が計画されたが，どうしてもコンクリートで高層化をはからざるを得ない．細井は，旧校舎を設計した大手事務所を新築にあたっての設計者に想定し，検討を重ねた．細井の考える新しい校舎像，それは「学校らしい学校」という素朴な言葉に尽きるという．しかし，高層化を初め，システマティックに設計を進める大手組織の問題など，細井の発想はスタート時から行き詰まってしまった．細井は，その打開をはかるため自ら行動し始めた．まず，全国各地に「理想的」とか「21世紀の学校」と評判になっている学校があれば，どんな遠距離をも顧ず見学に出かけた．その数は，北海道から九州まで30を越えた．そして，いつも「理想的」と称されるものが，教育現場の実感とは，かけ離れていることを痛感させられたという．「建築家のイメージが，使い方まで規定してしまう．さらには，建築家が教育現場で日常活動に追われる教師以上に教育理念に通暁しているため，教師がそれに反問できずに“理想”が建ち上がってしまっていた」．建物が「決して，ＲＣの無機的なイメージから解放されていなかった」ことに憤りさえ覚えるようになった．「これなら戦前の木造２階建てのほうがよほどよい」と思った．つまり，この日本においては，新築校で，細井のイメージにかなうものは

見つからなかったのである．
見学と並行して，細井は建築書を漁り始めた．芦原義信の『街並みの美学』あたりを皮切りに，学校建築に応用できる発想はないか，誰か自分の発想にこたえてくれる建築家はいないか，と目にとまった書物にはそれこそ手当り次第に挑んだ．数にして「3桁にはなった」という．そして，そのなかに偶然リストアップされた2冊の本が，アレギザンダーとの運命の出会いを演出することになった．
1冊はピーター・ブレイク著の『近代建築の失敗』（星野郁見訳，SD選書）である．同書はかつて近代建築の4人の巨匠，ル・コルビュジエ，ミース・ファン・デル・ローエ，ウォルター・グロピウス，フランク・ロイド・ライトについての評価の作家論を書いたブレイクの近代建築に訣別を告げる書であった．細井の関心と同じく，ポール・ルドルフによる近代建築の名作と目される「イェール大学」の校舎がその無機性ゆえに学生の叛乱にあった逸話から論は説き起こされていく．細井はこの書で，アレギザンダーの名を知った．「ブレイクは近代建築の担い手をことごとく批判していくが，そのなかで空間の意味を完全に理解している数少ないひとりとしてアレギザンダーの名を挙げているのです」．しかし，ブレイクの書の段階では，細井はよもや，そのアレギザンダーに設計を委ねることは思いもしなかったそうだ．
もう1冊が決定的な役割を果たした．それはアレギザンダー自身による『オレゴン大学の実験』（宮本雅明訳，SD選書）だった．オレゴン大学キャンパスで歴史性の高い施設はなるたけ保存の処置を講じ，必要最小限な建物を新築しながら更新していく，アレギザンダーの手法の実践の記録である．細井は，近代建築による一挙更新に抵抗を強く感じていただけに，アレギザンダーに対して「ついに出会った」との思いを強くしたという．そして，時を置かず彼はバークレーに出かけ，アレギザンダーに面会を求め，自身の考え方がアレギザンダーとかけ離れていなかったことを実感する．時は1982年11月末，全国の学校見学と建築書の濫読を始めてから約2年の歳月が過ぎていた．そこから苦闘の日日が始まった．
ここで注目しておくべきことは，その設計者選択の過程において，細井が完全に，近代建築に対し，失格の烙印を押していたことだった．いや正確を期すなら，少なくとも学校建築には，近代建築が適していないとの判断をほとんど断定的に下していることである．細井が設計者捜しを始めたのは1981年．この年の5月に，象設計集団＋アトリエモビルによる名護市庁舎が竣工している．70年代の，近代建築批判の具体的な結実としての「保存の季節」が峠を越え，建築界の流れは「近代建築批判を踏まえた創造」へと向かい始めていた．名護市庁舎は文字通り，その先兵であり，いまだそれを上回る作品を見ない金字塔といってよい．細井は無論そんなことは知らない．「私は設計者捜しという単一の目的のために奔走した．100冊を超す専門書をアマチュアの私が読破できたのも，そのためです」というように，彼は知的理解で脱近代（ポスト・モダン）を指向したのではない．彼は全国各地の理想校を文字通り足で歩いて教育関係者の視点で眺め，脱近代こそ「学校らしい学校」へ至る道だと判断したのである．ポスト・モダニズムの議論が，一部の建築家，批評者による戦略ではなく，社会的な要請と合致していることを，この細井の行動と判断は強く裏書きするものといえよう．そして，細井が単なる“流行”で脱近代（ポスト・モダン）を選んだのではないことは，まさしく「近代建築批判を踏まえた創造」の動きに呼応している．速断のそしりを恐れずにいうなら，この「創造」をしっかりと担う建築としては，盈進学園キャンパスの他に，名護市庁舎と，高須賀晋による「生闘学舎」が挙げられるだろう．そして，盈進に細井がいたように，名護には那覇―東京の文化枢軸に対抗する山原（ヤンバル）人の自負，三宅島の生闘学舎には，夜間中学を敗者復活戦と位置づけ社会に強く働きかける高野雅夫氏という施主の存在があった．これらの施主が，それぞれの実生活の関わりで，脱近代（ポスト・モダン），正確には脱工業＝管理社会を指向していることは指摘するまでもないだろう．
アレギザンダーと細井の話し合いは，先にアレギザンダー自身が語った7つの原則を，どのようにして今回の盈進学園の工事で現実化していくかから始まった．7つの原則のうち，純粋に設計段階の作業がイメージや概念に関わるものを除くと，箇条書きにした項目の(3)(4)(5)(6)の4つが残る．そして，そのいずれもが従前からの建築生産のさまざまな慣習に抵触することになる．
アレギザンダーは，細井に対し，ゼネコンを使わずに工事を行なうことを提案した．サブコンを使う，つまり直営工事方式で職人を使いながら工事を進めようというわけだ．そうすれば，建築家が現場での設計変更をする権利はいうまでもなく，工費の配分を含めた監理はすべてスムーズに行く．アレギザンダー自身，盈進学園ほど大規模ではないが，アメリカでその方式を実行した実績を持っており，彼はそのやり方を強く主張した．そこで，寺社建築を多く手がけて木造建築に造詣の深い奈良・天理の棟梁，住吉寅七をコンストラクション・マネージャー（CM）に据え，直営方式が，わが国の建築生産の現状において可能かどうかの模索を始めた．
すぐに不協和音が聞こえ始めた．盈進学園がキャンパス新築に近くとりかかることは，すでにかなりの業界関係者に知れ渡っていた．実際，ゼネコンの何社かから学園側には，工事を請け負いた

い旨のあいさつもあった．だからだろうか，細井のところには，どこからともなく，日本でゼネコンを無視して工事を強行すれば大変なことになる，との風聞が伝わってきた．たとえ工事を始めたとしても，ゼネコンの協力がなければ職人も集まらないし，資材の供給もままならぬというのだ．細井にとって85年４月の開校は，どうしても延期できぬリミットである．細井は学校経営に関わる立場と，アレギザンダーの理想の板ばさみになって，苦渋に満ちた選択を迫られることになった．

細井は天理の住吉棟梁の元へ打ち合わせに行く途中，アレギザンダーに「直営方式をあきらめよう」ともちかけた．しかし，断固拒否，しばらくふたりの間で対立が続いた．結局，83年の５月になってアレギザンダーは，直営方式の断念を了承した．その時，細井に対して「自分が今なぜ日本にいるのか．それはお前が自分を起用してくれたからだ．大変な仕事だし，施工に関することはお前のいう通りにする」と心境の変化を語った．それでも直営方式に執念を燃やすアレギザンダーは「ゼネコンの傘の下に入って，実質的な直営体制はできないか」と逆提案をしてきた．細井も「それなら可能かも知れない」と考えた．ゼネコンに一定のスポンサーシップ・フィーを払い，資材や人手は実費精算をする方式だ．フジタ工業がそれに応じてくれた．フジタにすれば，日本で数少ない外国人の設計に基づく工事だけに，不安がなかったとはいえまい．それを同社にとって画期的な仕事になるとの高度の判断で引き受けたのは，アレギザンダーが「ヤング・プリンス」と呼ぶ藤田一憲・東京支店長であった．アレギザンダーという超理想主義の論客が「建設の全段階を建築家がコントロール」との前提で始めた工事を請け負うことは，まさに「火中のクリを拾う」にも等しい工事だった．こうして，アレギザンダーと細井，そしてフジタの三者がプロジェクトの担い手として，クツワを並べた．三者はそれぞれの立場で，理想と現実をいかに調整するかで悩み抜き，互いに感謝をしながら心ならずも恨みを残すという葛藤を竣工の日まで，いやアレギサンダーが「これで100％ＯＫ」という日まで，続けることになった．

一方，７箇条のうち純粋な設計とイメージに関わる項目，つまり(1)と(2)と(7)については，アレギザンダーの熱意によって，完璧に運ばれた．まず(1)の完全なユーザー参加．これが貫徹されたことが，何より作品の成功につながった．この場合，ユーザーとは教職員を指す．アレギザンダーと彼が主宰する環境構造センターのスタッフは，教職員が求めるキャンパスのイメージの抽出につとめた．彼らは教職員に瞑想状態でキャンパス像を語らせ，時には図に描かせた．これをもとに，「パタン・ランゲージ」とアレギザンダーが呼ぶところの環境構成要素が決定されていった．

盈進学園のパタン・ランゲージ

アレギザンダーの設計手法において，この「パタン・ランゲージ」の決定は根幹をなしている．パタン・ランゲージは，建築を含む環境計画において，その個々のケースごとに決定される．昨年訳出されたアレギザンダーの著書『パタン・ランゲージ』(平田翰那訳，鹿島出版会刊)には，普遍的，網羅的な253項目にのぼるパタンが収録されている．このパタンがいくつか組み合わさり，ひとつのランゲージができ上がり，建築や環境の設計に従事する人は，そのランゲージを，アレギザンダーによれば「町」，「建物」，「施工」のそれぞれのレベルで実戦的に活用し，よりよい環境の創造を行なうことができるとの発想だった．アレギザンダー自身は，具体的な設計にあたっては，ユーザー参加による直接的な意見の収集や集落調査でそれを決定していく方法をとっている．10年ほど前に，わが国において，「デザイン・サーヴェイ」が流行した時があった．思えば当時，各大学の研究室が，それこそ少しでも伝統的な風情をとどめている街並み，集落を実測しつくした観があった．その一部は，西川幸治の保存修景の実践や，宮脇檀による秋田相銀角館支店のデザインなどに反映されたが，その後，活用された例を聞かない．昨年審査結果が議論を呼んだ駒ヶ根市文化公園コンペにおける風土デザインの是非も，アレギザンダーがいうところのパタンの土台があれば，いま少し実りある結論が得られたに違いない．風土を語る時，私たちは時には情緒に走って細部を忘却し，時には反対に，細部，つまり伝統の直接的引用にあまりに価値の比重をかけすぎ，全体のバランスを見失うことがある．その点，アレギザンダーのパタンは，原則的にはランゲージ構成の「一要素にしかすぎない」が，それが「町」の段階では「環境づくりの重要な要因」にまで役割を増大する．「たかがパタン，されどパタン」である．日本人建築家による近年の風土デザインの展開が，帝冠様式まがいの「切妻屋根」に象徴されるような，伝統的エレメントの発見，即一点突破的な肥大した採用のステレオタイプに堕していることと比較すれば，アレギザンダーのパタンが周到なユーザー参加で相当な数にのぼって並列的に抽出され，環境設計にあたっては，その一部分でしかないランゲージのさらに一構成要素としてハンドリングされることには学ぶべきところが多い．この冷静な手法は，ともすればナショナルなものを多大に評価し，地霊にひれ伏す危険を背負う風土デザインへの警鐘ともなり得るだろう．

ところで盈進学園では，アレギザンダーは「全体的特徴」から始まり「建物の内装の特徴」に至るまで，８つの領域に分けてパタンの抽出を行なった．パタンの総数は111を数える．第１項目の「全

体的特徴」が5，2項目の「内境内（第2の門から内側）」が14，以下「内境内の建物」が11，「内境内の通り」が15，「外境内（内境内の外で板塀に囲まれた領域）」が26，「主要建築の内部構造」が22，「特別な外部詳細」が8，そして最後の「建物の内装の特徴」が10項目となっている．ただし書きをつけると，このパタンはあくまで着工前に作成されたもので，そのすべてが実現したのではない．また，パタンの数の多い少ないが，項目の比重を物語っているのでもない．たとえば「外境内」が最多なのは，領域の面積が広いことと無縁ではなく，開校時点ではこの部分に未完あるいは未着手の部分が多く残されているのも事実である．

111項目のパタンをその配列の順序に従って読み進むと，相当具体的にキャンパスのイメージを描くことができる．そして，私の体験でいえば，訪問前にパタンを読んで想定したキャンパスの姿と，現実に眼のあたりにしたキャンパスは，驚くまでに一致していた．パタンは実践的に使用されたのである．そして，そのことは，パタンが教職員の描くキャンパス像に沿って決定されたことを考え合わせれば，ユーザー参加が，単なる唄い文句にとどまらず，アレギザンダーによって，実現の段階まで，誠意をもって実行された証なのである．

パタンを記述した文面には，具体的な仕様と空間の印象とが同時に存在する．時には，教育理念のようなものも登場する．例を挙げると「内境内の通り」の最初のパタンは「中央広場は表面に砂利が敷いてあり，石の小径が通っている．その特徴は打ち解けた感じで静かである」と記されている．また「外境内」の5番目のパタンには「テニスコートは，美術の工作室と並んでいるかもしれない．だから工作室に入ろうとする人びとはそこでテニスの試合を大いに楽しんで観戦できる」との表現が見られる．とりとめがないと感じる人がいるかもしれない．なるほど文部官僚や教育委員会の定める予算を前提にした仕様に比べれば，イメージが優先し，制約がないかわりに何も決めていないに等しいだろう．だが，パタンといういわばひどく解析的な手法を提出しながら，ユーザーと建築家がそれに縛られることなく，自由な発想でパタンを駆使する可能性が，その文面からうかがえるだろう．このあたりの手法のシニカルな理念と，それを扱う魂の自由闊達さのバランスは絶妙といってよい．盈進学園のキャンパスが，異国の理想主義者に委ねられながら，なおかつ親しみのある表情で私たちを迎えてくれるのは，そのあたりに秘密があるのだろう．

アレギザンダーは竣工までの間，年に5，6回来日し，そのたびに2週間ずつ滞在した．その2週間を，すべて盈進の設計および監理に費し，天理に住吉棟梁を訪ねる以外は，入間の現地と吉祥寺の盈進学園に詰め通しであった．彼は，現地に教員たちと赴き，白いテープと高さ2mの旗竿を使って，建物の実際に建つ位置に縄張りをつくり，軒高とおよその外形を示し，教員たちの反応を確かめた．地権者から学園側が土地を購入する手続きが未完のうちに，この作業は始まり，旗竿200本が林立した当初，「何が始まるのか」といぶかしがった地権者から旗竿撤去の申し入れがあった．深夜，その抗議を受けた細井は，荻窪の自宅からタクシーで入間に急行したが，すでに旗竿は抜き取られた後だったという．そんな小さな事件もあったが，アレギザンダーはこの作業には熱心で，雨の日でも休むことはなく，現地へ通いつめた．雨ガッパを着て，そぼ降る雨にうたれながら，熱心にコミュニケーションを試みるアレギザンダーの姿に，教職員たちは，建築家のもっとも誠実な像を認めたに違いない．ここにおいても，ヴィヴィッドなパタンが作成された背景が確認できる．

さまざまな〈状況〉との闘争

ここで盈進学園キャンパスの設計から一応の完成までの過程をアレギザンダーおよび施主サイドでまとめてみると次のようになる．

第1段階　パタン・ランゲージの作成
第2段階　配置計画
第3段階　基本設計
第4段階　実施設計
第5段階　施工監理

このうちユーザー参加が徹底されたのは，第1段階と第2段階で，細井によると，アレギザンダーとともに吉祥寺から入間へ出かけた教職員も半数にのぼるそうだ．細井自身はこの段階ではあえて参加を避けた．「次なる段階に備えて禁欲を保っていたかったから」という．第2段階の配置計画を受けて，土木工事が進められ，83年11月から約1年を要した．第3段階の基本設計で，各建物の外観デザインなど概要が決定された．第4段階の実施設計から，アレギザンダーと施主に，施工者のフジタ工業が加わり，プロジェクトは新たな局面を迎える．細井がいうところの「思想闘争」の幕が切って落とされた．

思想闘争という言葉は，「理想」と「現実」がせめぎあったプロジェクトをめぐる苦渋に満ちた対立を何より端的に物語っている．まず，建築基準法の精神をめぐる議論から，闘争は始まった．アレギザンダーは，細井の信念や教職員の描くキャンパスのイメージをもとに，「木造」での設計にとりかかったが，構造，防火の両面で法の壁に突き当たった．アレギザンダーは基準法の第1条を引用して「この法律は，建物が安全に建っていることを目的にし

ている．自分のやり方のどこが悪いのか」と考える．しかし，フジタは「前例がないから」と木造に難色を示した．アレギザンダーは，開校当日の私との面談では当時のことを次のように語った．「私はアメリカなどで十分に木造の経験を積んできた．だが，フジタには経験がない．だから，鉄骨でやろうと強要した．体育館など大構造の木造も，われわれはすでに経験済みなのだ．もちろん，それは日本でも可能なのに，彼らはそれをわかろうとしなかった．結局，建築センターで評定を受けて実現にこぎつけたが，彼らはなかなかわかろうとはしなかった」．

こうしたスタート時点でのボタンのかけ違いに始まり，両者の闘争はプロジェクトの全段階で起きていく．アレギザンダーが掲げた7箇条のうち(5)に相当する，建築家によるコストコントロールでの衝突は，激しさを極めた．アレギザンダーの説明では，フジタの見積りと自分たちの見積りに大きな開きがあるのが，そもそもの発端だったという．「たとえば，大講堂内の照明器具．フジタは2,000万円だといってきたが，私たちがやれば1,600万円で済ませられた．盛土を動かす費用はフジタが500万円で，私たちがサブコンを使うなら130万円．フジタは浄化槽を立派につくることに異常なまでの執着を示したが，私にとってはそれは過剰装備もいいところ．大講堂に面した人工池でも対立した．フジタはコンクリートスラブで護岸をしっかり固めようとしたが，私は凝固剤で固めて自然な感じをとどめるほうがよいと判断した．フジタのやり方だとスラブだけで2,500万円かかる．凝固剤を使えば1,200万以内で済み，残りをベンチなどキャンパス内のオアシスつくりに投ずることができるのにだ」．

この顚末でアレギザンダーは，コストコントロールでも，思想の違いを痛感する．

「私は人間にとって価値のあるものにお金を投じようと考える．それは決してありがたがって高価なものを使う姿勢ではない．立派な浄化槽より，壁をしっくいで仕上げるほうが，人間の感情のためには重要だと私は信じている．しっくいは平方メートル当たり1万円以上かかる．でも，プラスターで仕上げたものと，熟練の技術により十分養生したしっくいとは，絶対に人に訴えかける力が違う．だから，私はしっくいのために，お金を確保しようと努めた．フジタはそれがわからない．従来のやり方しか頭になかったのです．この，しっくいをめぐる闘争はフジタに押し切られてしまった．私は，プラスター仕上げの“フェイクシックイ”になってしまったことが心残りでしかたない」．

もっとも，この種の工法をめぐってのギャップはアレギザンダー・サイドの内部にもないわけではなかった．天理の住吉棟梁は，アレギザンダーの求めに応じて，木造のさまざまな架構のモデルを提出した．その架構の造形はほぼ実際の建物に反映された．そして，その宮大工の発案による架構とアメリカの建築家のテクスチャーの融合は，このキャンパスの不思議な魅力の形成に大いに貢献している．ところが，ここの架構では，継手・仕口がほとんど排されているのだ．架構の組手には，オリジナルの金具があてられ，ボルト締めになっている．せっかくの宮大工の起用なのだから，熟練の手腕で，継手・仕口による組手を採用するのが自然の成り行きと考えるのは，日本人的発想なのだろうか．アレギザンダーは，ことここに関しては「アメリカではこうやってきた」という，自身の“経験則”を優先させ，住吉棟梁の高度な技術の活用を拒んだのである．

細井は「思想闘争に妥協はない．ただ勝者と敗者がはっきりあるだけだ」という．そして，今日に至るまで「毎日がその思想闘争の連続だった」と振りかえる．「フジタにすれば，眼に見えないところ，たとえば，天井を張る教室の小屋組は，鉄骨でもいいと考え，木造をやめて鉄骨で工事にとりかかろうとした．しかし，私はそれでは困るとつっぱねた．見えないところもきちんとやる，それがこのキャンパスの生命なんですよ．この種の事柄は，見えるところだけ木造でやるという具合の妥協を断じてできません．これが政治や経済に関する闘争ならお互い譲り合って手打ちといくでしょうが，思想に関わる限りは，こちらが相手を屈服させるしか勝利はないのです．木にしても瓦にしても，良いものは良いものだし，悪いものはすべて悪い．これは交渉事ではなく，こちらが頑張り通すしかないのです」．アレギザンダーもこの細井の思想闘争との捉え方に賛同している．彼は，現在，盈進学園での実践記録を執筆中だが，その最終章の標題を「敗北と勝利」とする考えでいる．

こうして記してくると，フジタは，まるでアレギザンダーらの挑戦をあらゆる局面で“阻害”した悪者扱いだが，アレギザンダーにせよ細井にせよ，あるいは傍観者としての私も，決してそうは考えていない．アレギザンダーは「ヤング・プリンスのカズノリさん（藤田一憲・東京支店長）は，これまでのフジタの仕事で最高のものだと自負してくれているはず」といい，細井も「天井裏の小屋組も木造で押し通してくれたし，現場事務所の人たちは実に誠実に対応してくれた」と感謝の意を表わしている．私の考えを記すなら，建築に着工してから，わずか8ヵ月の工期で，これだけの状態に持ってこれたのは，やはりゼネコンとしてのフジタ工業の底力があってのことだと考える．とにもかくにも，私たちはアレギザンダーの実作——それも彼の母国においても実現しな

かったスケールの作品を，今，眼前において議論するところまでは到達できた．それは，細井という卓越した施主代表の存在と，フジタ工業の全社あげてのバックアップがあったからだと信じる．フジタは，やはり「火中のクリ」をあえて拾ったのだと思う．そして現在，それがフジタ全社の見解か否かはおくとして，少なくとも将来の同社を担う藤田一憲が，アレギザンダーがいうように「いい仕事だった」と感じてくれたなら，フジタの苦難への何よりの代価となるであろう．

余談になるが，細井がアレギザンダーの存在を知った『近代建築の失敗』の日本版への序のなかで，ブレイクは次のように記している．

「……私がアメリカおよびヨーロッパにおける熟練技能（クラフツマンシップ）の衰退を取り上げる時，私は日本の読者の大部分が御存知ない状況を問題としているのです．実際のところ，正確さと洗練された仕上げを強調する近代建築運動は日本においてのみ成功するかもしれない，と私は考えています．（中略）日本では，手工業の熟練から大量生産の熟練への移行は比較的容易に達成されたように思われます．それは日本以外のいかなる工業国でも起こっていませんでした．日本の読者がこの本を挑戦として受け取られることを私は希望します．日本の建設業がますます近代化するにつれて，建築物の質はほとんど確実に低下するでしょう．そうなれば，かつて日本の建設業と結び付いていた熟練技能の質は過去のものとなってしまうからかもしれません．そのようなことが起こらないことを私は切に願っています．ある意味では，日本の建築家と建設業者だけが，この本の議論を実際上無効にできるかもしれません．私は彼らがそうしてくれることを望んでいます．

1979年1月1日　ボストンにて」

長い引用をしたのは，これが，盈進学園のプロジェクトにおけるフジタ工業の果たした役割に対する，何よりの賛辞となると考えたからだ．ブレイクの論旨は，ミースらの近代建築が，合理性や機能主義を歌いながら，実態はメンテナンス・フリーとはむしろ反対に大変に「手のかかる代物」であることを指摘し，それを支えられるのは，組織的先進構法と職人技能のバランスのとれた日本のゼネコンだけだというのである．無論アレギザンダーの盈進学園は，ミースのガラスの摩天楼とは，完全に反対の思考に基づく作品である．しかし，引用文中前段の近代建築運動のくだりを「人間味を帯びた仕上げを意図するアレギザンダーの建築」と置換しても，文意は損なわれず，スムーズに読み下すことができよう．盈進学園は，フジタの企業としての組織力と，熟練された職人を一方においては抱えているというゼネコンならではの二面があればこそ，8ヵ月という短期間で，あらゆる障害をも乗り越えて，入間の地に生を享けたのである．確かに，闘争はあった．しかし，フジタもまた，アレギザンダーや細井と同じように，ゼネコンという存在基盤の枠内ではあったにせよ，チャレンジをしたことは評価されてしかるべきだ．

木造／日本的表現言語／環境造形

本稿の前段部分で，私は盈進学園のキャンパスを「昂揚させる」デザインと表現した．そしてその昂揚を支える要素として「木造」「日本的表現言語」「環境造形」の3つを挙げた．そして，ここまで3つの要素が達成される過程について述べてきた．その「産みの苦しみ」が，3つの要素に，付け焼刃でもなく戦略から採用されたのでもないリアリティを与えていることを抜きにして，盈進学園のプロジェクトを論じることは不可能だと考えたからだ．もっとも普段の私は，建築作品から見通せない「過程」を，作品評価に過大に算入することに懐疑的な姿勢を保持してきたつもりだ．古い話題で恐縮だが，東京海上ビル新館が，いわゆる美観論争によって高さを削られたからといって，それを「反天皇制」の象徴として賛美するような，裏返しになった事大主義は，建築の価値を社会にアピールするにあたり，必ずしもプラスになるとは限らないからだ．「結果」としての作品，それを通じて，多くの人が多くのことを知り，話を交わすことができる．そんな作品を求めて批評の筆を執ってきた．だが，アレギザンダーの盈進学園は，明らかに，「過程」が，建築作品の結実の度合に影響を及ぼしている．それは，アレギザンダーが，生産システムの根幹から，まったく新しい「創造の道」に挑んだからである．アレギザンダーと細井，そしてフジタ工業の葛藤という「過程」にあえて紙数を費した判断はそこに拠っている．

アレギザンダー自身は，生産システムに対する挑戦について次のように話していた．

「生産システムそのものを変える必要がある．それが今回のプロジェクトの一番のポイントだった．既存のシステムのなかでも，建築家は形態を決定してはいる．しかし，それは見せかけでしかなく，実際の形態は生産システムによってつくり出されているのだ．建築家は，そのシステムにおいて，パッシブな道具にしかすぎない．だから，一度自然な状態に戻してみようと思った．そこまで戻れば，いったい何が本当のものであり，美しいものか判然とするだろうから」．

この言葉を耳の奥に深く刻み込んで，キャンパスを訪れると，彼の意図したところがよくわかった．そこでは初めて，3つの要素，「木造」「日本的表現言語」「環境造形」について，論じる基盤が

できたと思った．
「木造」から始めよう．もし，刺激的な外観を見ずに，このキャンパスの施設内部に導かれたら，アットホームな空間の雰囲気にすぐに慣れ親しむだろう．大空間の施設はともかく，教室や職員室など，使用している木材は決して高級でもダイナミックな大径木でもない．たとえ方として適当ではないかもしれないが「ミカン箱のなかにいる」みたいな気がしてくる．段ボールが普及する前，地方在住の親類などから季節の果物が送られてきて，その梱包を解いた時，無味乾燥なコンクリート住宅の一室に，一瞬，果実の匂いよりも強く木の香が漂う．そんな香しさが，このキャンパスの室内には漂っている．ステインも塗布されていないように見える白木は，そんな親近感を帯びた体験を呼びさました．
このキャンパスに全面的に採用されている木製建具もまた，実に親しい表情をしている．細工は下等ではないが，決して高級すぎることはない．開け閉めは多少ガタつき，窓に嵌まった小割りのガラスが鳴ったりもする．今度は，私は，民芸家具との違いを思った．民芸家具は高価なだけあって，なるほどひきだし，引き戸など，それが木の細工とは信じられないほどスムーズに動く．しかし，あの黒塗りの外観が現代の住宅のどこに置いても似つかわしくないように，そのスムーズな動きに感服しても，非日常と生活の虚像を追う自身の像を見てしまうのだ．それは漆の家具が最初から非日常を意図しているがゆえに，本来は相容れぬはずのコンクリート打放しとコントラストを形成し，しっくりなじむのと対照的だ．民芸家具の「嘘っぽさ」は，今は高価な代価を払わなければ入手できない，高度なクラフツマンシップを使い，いかにも「日常的」と思わせる水屋をつくっている虚構に起因している．その点，盈進学園の建具は，ほどほどで，部屋全体の木の香と相まって，ほっと安堵させてくれる．そのあたりに，最近流行の民家の再生による新住宅の「重厚さ」とは，まったく違うところを指向している，このキャンパスのコンセプトを垣間見ることができる．
今年の１月には，鎌倉市で市の中心部にある小学校のＰＴＡの人たちが，わが子の通う木造校舎の保存を訴え，全国の木造校舎の撮影を続けている写真家・武田信夫からパネルを借り受けて，小さな画廊で写真展を開いた．武田によると10年前には，現場の教師にとって，時代遅れのシンボルか，せいぜい懐古の対象でしかなかった木造校舎が，最近は，教師と生徒がコミュニケーション可能な適正規模校，コンクリート校舎より廊下が広く屋内遊びに適し，かつ，けがの少ない安全構造，さらには，生徒自身が磨き込むことによって愛着を持たせる教育効果など，さまざまな面で，積極的に見直されつつあるという．これは生産システムについてのアレギザンダーのコメントに出てくる「自然な状態に戻れば，何が本物か，また，何が美しいかわかる」という言葉とオーバーラップしてくる．また，父母や教師たちは，多分，民芸家具のようにタイトな木造校舎を求めているのではないだろう．盈進学園のように新築によってアットホームな校舎が完成したことを，彼らが知ればどんなに興味を抱くことだろう．それは，決して，懐古趣味ではない．アレギザンダーがいうように，自然の状態における真実への接近なのである．

「日本的表現言語」は何より，この建物を訪れた時の第１印象，それは摩訶不思議な感覚なのだが，その形成に大きな役割を果たしている．すべての建物は切妻屋根を戴き，黒い瓦が載っている．外壁は，大講堂と体育館，武道場，食堂が軸部が露出したハーフティンバーだが，洋風とも和風とも判然としない．教室棟は，メインの動線であるホームルーム通り側が，下見板張りになっている．その張り方は，押縁が短い間隔ではまっていて，完全に和風の仕立てだ．管理棟と教員棟は，海鼠(なまこ)壁，正門は白と黒の市松模様で，これは無国籍で日本的なのかどうか…….
私はアレギザンダーに，日本の影響について尋ねた．次のような答が返ってきて，いささか驚かされた．曰く，「このキャンパスを見て，江戸時代の建築に影響されたとか，さまざまなことを語るのを聞いた．だが，それは当たっていない．日本の建築の影響はあまり受けていない．とはいっても色々な人と接しているから1985年の時点での（日本の）フィーリングには影響を受けている．屋根の瓦にしても，それがもっとも機能的で美しいから使っただけだ」．
これだけ日本的な要素を並べながら「影響は受けていない」といい切るあたりは，なかなかの役者である．しかし，彼は多分，私の質問に対して意図的に否定したのではなく，教職員とともに作成したパタンに従って，デザインを決定したといいたかったのだと思う．そして，それは彼が「江戸の建築」（池の端に建物が並ぶ光景を長崎の出島に見立てたか？）と指摘されたというが，全体イメージはむしろ明治中期から昭和初期にかけての地方県で見かける擬洋風の木造校舎に近似していることからも推測される．というのは，先生たちは恐らく，パタンの作成にあたり，心通いあう校舎のイメージとして，率直に戦前の木造校舎のディテールを，アレギザンダーに伝えたことが考えられるからだ．だから，ストレートに「地方県の擬洋風」を思わせる校舎群が出現したのだ．それにアメリカの建築家が手を加えることにより，摩訶不思議な感覚が強まったにちがいない．なにしろ，擬洋風は，西欧のデザインを正統に学んでいない大工の棟梁によって担われたため，随

所にデフォルメーションが加えられ，ただでさえ荒唐無稽に陥りやすい．さらにアレギザンダーというフィルターを通すと，西欧の原形を日本人的解釈したものを，もう一度西欧的解釈をするという複雑な操作をすることになり，無国籍になるのを免れ得ない．しかし，私たちは荒唐無稽さ故に擬洋風を愛してやまないのも事実だ．この点においても，盈進学園は人を拒絶しない．そして，摩訶不思議ではあるが，人なつっこい表情のキャンパスがもたらされた．

「環境造形」も，盈進学園の成功に大いに貢献している．アレギザンダーが理想として描くキャンパス像は，彼が学んだケンブリッジなど，長い歳月をかけて，人知によって営々と築かれてきた歴史と伝統の重みをたたえた環境である．盈進の場合には，当然，英国のパブリックスクールがイメージの背景にあったと想像される．そこで，さほど広くない広場から，両側を校舎にはさまれた通りという配置が採用され，歴史的なキャンパスにおける「水」の効用を考慮し，人工池がつくられた．そして，それらに実在感を与えるため，第１の門から正門へ至る玄関道と正門の内部にあたる「内境内」の領域の足もとには，砂利が厚く敷かれ，玄関道の中央には大谷石の踏石が続いている．

文字にしてみればそれだけのことだが，水と砂利と大谷石は，キャンパスを有機的なものとするのに大層役立っている．それは，これまで私たちが見てきた，計画学者が配置と動線にどれほど頭をひねったキャンパスよりも，有機的ゆえに機能的に見える．生徒を効率的に障害なく往来させる機能ではなく，学校というものが本来持ち合わせているはずの人を育くむ機能にはそのほうがふさわしいのである．

正攻法ゆえの苦難の道

このように「木造」「日本的表現言語」「環境造形」の主要素について分析を加えると，盈進学園が70年代における近代建築批判の議論をより創造的な方向で解決する意欲にあふれていることが明確になってくる．創造的と思うのは，私たちが木造の現代的意義をさんざん議論しながらも現実には法的制約にはばまれ大架構を実現し得なかった壁を打ち破ったこと．日本的なデザインを権威主義に陥らずアットホームに表現し得たこと，歴史的建造物の再評価（日本における）で着目された忘れかけていた空間・環境の文脈を積極的にキャンパスに反映したこと，に依拠する．また，風土を表現するにあたり，パタン・ランゲージの抽出という手法が，現代まで「生き続けている風土性」と，今は懐古趣味か狭いナショナリズムの枠内でしか認め得ない「風土の死体」とを判別するのに有用であることも判然とした．

それにしても，アレギザンダーは，ポップに歴史性を表現するポスト・モダニストの軽妙さとは対照的に，正攻法ゆえに苦難の道を歩くことになったといえよう．その道は，「都市はツリーではない」以来，彼がずっと歩き続けてきた道なのである．理論家の彼には，歩き始めた時から，到達すべき目標は，はっきりと見据えられていたに違いない．しかし，しっかりとした果実を手にするには20年を要したのである．だから，ポスト・モダニストのポップ・アートと，このキャンパスを，外形の類似とかジャパネスクという概念の共通性だけで，一括りにするのは適当でない．また，一般の人たちのイメージに基づくパタンの集積に忠実なことが，果たして「創造」といえるか否かとの議論も可能だろう．だが，これまでの学校建築がどこかリアリティを欠いていることを踏まえれば，批判者はアレギザンダーの手法に代わる方法を提出しなければ説得力に欠けるだろう．その提出は容易ではない．

細井は「私は，平凡な道を歩もうとしたのです．学校らしい学校が欲しいというごく素朴な……．大向こうを狙って有名建築家のアレギザンダーを連れてきたといわれるのは心外きわまりない．客寄せに学校で奇をてらうなら，日本人建築家でもっと確実にやれたのですから」という．

平凡な道．しかし，これほど遠く苦難に満ちた道はないのかもしれない．その道を歩いてアレギザンダーが入間の地にたどりついたこと．そして，その地での造営が，日本の建築界に大きな衝撃を与えつつある．これこそ真の異文化の交流といえるのではないだろうか．

アレギザンダーと細井は，現在，施工者のフジタ工業に対し，工事の未完成部分の完成と施工者側の都合による仕様変更の修復を要求している．その数は，105項目にのぼる．なかで，ふたりがもっとも問題にしているのは大講堂内部の仕上げだ．本来，コンクリートを充塡するはずだった柱が，ボードの張りぼてになっている．細井は「ここまで完璧を期してきたのだから，心残りは絶対に嫌だ」といい，アレギザンダーは「未完部分に相当する10％の工費は手もとにプールし，サブコンを使って完成させる」と非痛な決意を表明している．フジタにすれば，かなり無理な工期内で全うさせるために息が切れたのであろう．だが，そのフジタがここまで頑張ったからこそ，文化的に特筆すべきキャンパスが完成したのだから，あとひと息踏ん張って，アレギザンダーが「100％ＯＫ」という状態に持っていく努力をゼネコンの企業スケールを生かしてやれないものだろうか．建築界の誰もが，日米合作のこのキャンパスの誕生を祝福したい気持ちでいっぱいなのだから．