

# 『見えがくれする都市』

## 榎文彦

“都市”を学ぶ学生たちにはバイブルともいわれている『見えがくれする都市』。1980年に出版されて以来、16刷に及ぶロングセラーを続けているが、一体、何がそうさせているのか？

「都市や建造物は、人間集団の持つ深層意識が時間を超えて造形する対象であるとするならば、人間集団の深層意識が、都市の形態にどのように表れてきたかを読み取る作業から始めなければならない」とした研究。それは、建築家・榎文彦が時間をかけて作り上げてきた「ヒルサイドテラス」に活きている。見えたり見えなかったりすることによって生じる“空間の奥性”、“空間のひだ”…。日本の都市空間の最大の特徴を読み解く鍵がここにある。



## 再読『見えがくれする都市』

古典の条件

鈴木了二  
RYOJI SUZUKI

最初に読んだのは1980年、出版されてすぐであった。それから28年がたつ。その間には、江戸・東京を見直そうとする80年代中期のブームがあり、優れた東京論も幾つか現れた。経済的には、90年を挟んで起こった狂気じみた土地の価格上昇があり、その無残な崩壊があった。そして私はといえば、まだ駆け出しでほとんど何もしていないに等しい状態から始まって、その後ささやかながらも幾つかの仕事を経験した。したがって、この書物をいま再読することは、自分も含めたこの四半世紀の歴史と否応なく照らし合わせることになる。

この本の成り立ちは少し変わっていて、それは執筆者が複数であることだ。横文彦が中心となり事務所の何人かのメンバーと一緒に研究を始めたことが、自然にこのような形式を選ぶことになったとしても、それは同時に、集団の作業における積極的な意味でのリベラルさを、書物の形式の上でも実行しようとする著者の決意でもあっただろう。更には「奥」という、ややもすれば日本特有の閉鎖系の中に自家中毒気味に内向してしまいがちで、世界と共有できる概念のレベルになかなか浮上し難い主題であるからこそ、共通言語を確認しながら進める複数による方法がより有効であったに違いない。執筆者たちの文体やリズムの微妙な差異が、かえってドライブ感と緊張感を与えている。

そこで明らかにされるのは東京の特質である「奥」性にほかならないのだが、とはいえ、その「奥」という何かを具体化させることだけは注意深く自らに禁じているように思われる。「奥」の背景や歴史、それを生み出す都市の特長は縦横に語られているが、「奥」が指し示す価値やシンボル性については極力語ろうとはしない。見えないものは見えないままにしておく。その節度は倫理的ですらある。もしもそれを具体化させてしまったら、「奥」もまた「中心」概念の別ヴァージョン、ヨーロッパ世界に君臨してきたあの権力の概念とさして変わらぬ機能を持ってしまおうだろう。

見えないものを見えないままにしておくという選択が、一方で、この書物を極めてサスペンフルなものにした。というのも、主人公である「奥」を追い掛け、追い詰め、取り押さえようとするプロセスの中で、それが潜んでいるはずの東京という場所の特性が次々と明らかにされていくのであるが、ほとんどこれはミステリー小説の手法ではないだろうか。しかも普通のミステリーなら、最後には謎が解けて見えなかったものが忽然と姿を現すところだが、「奥」の場合には最後まで読み進んでも、それはついに見えないままである。ネガとして出現する都市の構造。そのことが東京を霧の中の風景のように謎の多いサスペンスにあふれたものになっている。

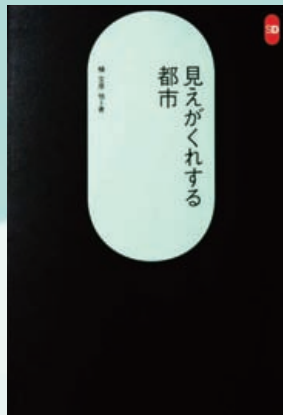
そして「奥」そのものを迂回することによって、代わりにくっきりと見えてくるのは東京という都市の具体的な形象である。その具体性は、まるで東京を一個の物体のようにポケットから取り出して、目の前にボンと置いてくれるかのようだ。そういえばこの書物の構成はどこか建築模型に似ている。

東京論は数多く存在する。しかしそのほとんどが、東京に住んでいる人たちの営為に焦点を当てており、その描像の確かさは社会論や文学論や風景論などに連なる記述の力によって達成されているとあってよい。それに引き換え『見えがくれする都市』では、生活の部分はほとんど読み手のイメージ力に委ねられ、記述のウェイトはそれを発生させている都市の具体性の方に集中している。

それにしても東京という形象の、何という取りとめのなさ。視覚的につかみやすいヨーロッパの諸



「見えがくれする都市 江戸から東京へ」  
横文彦ほか著（鹿島出版会 1980）



同 新装版

【\*】「無縁・公界・楽—日本中世の自由と平和」網野善彦著（平凡社 1978）  
「無縁」とは、ヨーロッパにおける「自由」という概念に対応する日本独自の概念として捉えられる

すずき・りょうじ—建築家・早稲田大学 教授・同大学芸術学校 校長／1944年生まれ。1968年、早稲田大学理工学部建築学科卒業。1968～73年、竹中工務店設計部。1971年、横総合計画事務所へ出向。1975年、同大学大学院修士課程修了。1977年、fromnow建築計画事務所設立。1983年、鈴木了二建築計画事務所に改称。1997年より現職。  
主な作品：物質試行20—麻布EDGE（1987）、成城山耕雲寺—物質試行33（1991）、物質試行37 佐木島プロジェクト（1期；1993、2期；1995）、熊本県立あしきた青少年の家（1998）、物質試行47—金刀比羅宮プロジェクト（2004）など。

都市などに比べて、形象化することの難易度が極めて高い東京をモデル化するためには、それにふさわしい特別なゲージが必要だ。その意味で、著者たちが慎重に選び出した「微地形」、「道」、「表層」の3つのゲージは、東京をモデル化する上で優れて独創的であったし、また従来とは根本的に異なる空間把握の方法を採用したことを意味していた。

「日本人は僅かな小空間の中にも自立した宇宙をみることによって、部分は実は全体でもあるという認識を早くから強めてきた」という著者の指摘は、局所的な「近傍」の性質を把握することによって、大域的な全体を認識しようとするトポジカルな数学の手法すら連想させる。そこではもはやプラトンの幾何学形態を探すような大げさな身振りはあり得ようもなく、それに代わって、ほんの僅かな道のズレ、地形の起伏、素材の違いやディテールを取り逃がさないだけの繊細さが必要とされる。東京をちょっとでも揺すぶってしまうと「奥」があっけなく消し飛んでしまう、とでもいうように。しかも、こうしてやっと捉えられた細部を、末梢的な問題としてローカルに扱うのではなく、反対に、都市のもっとも重要な主題へと抜擢するのである。したがって「微地形」、「道」、「表層」の3つのゲージを活用することは、いささか大げさにいえば、近代において一度は確立したかに見えた俯瞰的な都市計画論を根底から覆すことでもあっただろう。

ところで、初めて読んだ時から28年後のいま、あるフレーズが『見えがくれする都市』の中から進み出て、新たに私を打ったのだ。

「奥は奥がそこにかつてあったことによって、あばかれたかたちにおいても存在する」。

この部分は30歳半ばの時も確かに読んでいたに違いないのだが、しかし書物全体を折り曲げてしまうほどの強いアクセントがそこにかかっているとまでは気付かなかった。思わず読み返して確かめたいくなるような反復からただならぬ切迫が感じられ、そこには横文彦の他の文章ではほとんど出会ったことのない悲痛な調子さえ響いているかのようだ。

思い返すと、私がこの四半世紀の間に東京に見てきたものは、信じ難いほどのスクラップアンドビルドを繰り返し、限りなく粉々に砕けながら分散していく現象であった。関心はいきおい、根無し草同然になりつつある断片同士の関係や、いたるところに亀裂のように発生していく空隙に向かった。それは確かにすぎ間ではあったが、そこに見たものは「奥」の奥性を密やかに残すような、横が比喻としている玉ねぎの中のようなものではなく、投げ捨てられ、放置されて、誰も立ち入れない代わりにガラクタの吹きだまりとなっているような、場所というのも腹立たしい光景であった。したがって書物の中にあの時見いだされた「奥」の棲む魅惑的な都市は、頭のどこかに常にありながらも、それもまたもう一つのユートピアのようにも感じられ、手の施しようのない目の前の惨事とはつながりようもなかったのが正直なところであった。

それがこのフレーズに気付くことによって、思いもかけず、いま自分の中でガクンとつながったのである。まるで取り残された空っぽの貨車に、どこからともなく帰還した機関車が接続されたように。そうか、あばかれたかたちもまた奥なのか。むき出しになった傷口の干からびた井戸のような切断面に、記憶の深遠としての「奥」が静かに浸透してくる。「奥」は、かつてあったものとしてどこまでも遙かに遠ざかりつつ、しかし目の前に現前化する何ものかなのであった。

そして、このような遠ざかりと間近かさという、反対方向への2つの運動を同時に有する日本特有の概念となった「奥」の傍らに、網野善彦の「無縁」【\*】を思わず置いてみたいような気持ちに駆られた。しかしここでは、いずれも実体を指し示す概念ではないことを確認するだけでひとまず置く。ともあれ長い時間の経過の中で、本当は逆なのに、まるで一冊の書物が自分の中で成長を遂げたように感じられた。✿



横文彦氏

特集2

著書の解題—8

『対談』時代を画した書籍—8  
『見えがくれする都市』

ゲスト	<b>横文彦</b>	FUMIHIKO MAKI	(建築家)
聞き手	<b>内藤 廣</b>	HIROSHI NAITO	(建築家)

今、見えている東京のまちの背後にある原則

内藤 先日、大学で「君たちはどういう本を読んでいるのか？」と聞いてみましたところ、「『見えがくれする都市』はバイブルです」と言います。確かに16刷ですから、ベストセラーですね。建築の本では多分16刷は他にはないでしょうね。

本の中に“空間のひだ”とか“奥性”とか、日本建築の空間を特徴づけるキーワードが出てきます。横さんの言葉を借りると「日本の都市空間の最大の特徴の一つは、見えたり、見えなかったりすることによって生じる『空間の襞』が幾重にも重なりあって、『空間の奥性』が濃密に演出されていることである」[\*1]ということになります。今日はこの辺りを解説できたら…と思っています。まずは、この本がどういう経緯で生まれることになったのか、そこから伺いたいのですが。

横 1975年に、東レの科学振興会から研究資金を頂いたんです。研究自体は1年ぐらいたったと思いますが、正式なテーマは、「望ましき住環境」でした。そこで、われわれが住んでいる歴史のある東京について、少し研究してみよう。今、見えているものの背後にある原則…、もちろんそれはどんどん変形していくわけですが、しかし現在を手掛かりにしながら何が前に見えてくるのかを、われわれの周りの住環境から研究してみようという話でした。『見えがくれする都市』の出版は1980年ですから、

研究から本になるまでに数年あるんですが、その間に多分、見直しをしたんでしょうね。それと僕が「奥の思想」[\*2]という論文を発表したんです。

内藤 雑誌『世界』に書かれた文章ですね。

横 そう、『世界』に書いたんです。かなり反響がありまして、一時は「奥の思想」だけで本にまとめるという話もあったんですが、せつかく東京のいろんなことを研究してきましたので、『見えがくれする都市』というタイトルで、東京を中心とした読みものとしてまとめることになったんです。

内藤 大学に研究室を持たれて、そこに助成金が出たのかと思ったのですが、そうじゃないんですね。

横 そうじゃないです。

内藤 1975年というのは、横さんにとってどういう年だったんでしょうか？

横 思い起こしてみますと、その年は沖縄海洋博がありまして、その数年前にオイルショックがあったんです。うちはたまたま海洋博の「水族館」[\*3]を設計したんです。かなり横に長い建物だったんですが、そんなに長いものは建てられないという話になりまして、トカゲのしっぽを切るみたいに切って、コストを合わせたという記憶があります。現在と違ったかたちでのオイルショックの時代でした。それからちょうど「地球の資源にはリミットがある」と言われ出した頃でもあるんです。日本も1970年の始め頃までは、大阪万博があって大変勢いがついていた時代なんですね。建築家もそうですし、社会全般が限りなき繁栄を信じていた。ところがオイルシ

# 都市をみる、都市を読む

[\*1]『ヒルサイドテラス+ウエストの世界 都市・建築・空間とその生活』横文彦編著（鹿島出版会 2006）  
[\*2]横文彦『V 奥の思想』『見えがくれする都市』（初出：『日本の都市空間における奥』『世界』1978.12、その後『日本の都市空間と〈奥〉』として『記憶の形象』に所収）  
[\*3]沖縄国際海洋博・海洋生物園（1975）横総合計画事務所

[\*4]『ポストモダニズムの建築言語（a+u臨時増刊）』C.ジェンクス著、竹山実訳（エーアンドユー 1978）  
[\*5]The Institute for Architecture and Urban Studies  
通称はIAUS（建築都市研究所）。建築家ピーター・アイゼンマン（1932～）を所長とし、ニューヨーク近代美術館（MoMa）とコーネル大学の支援のもと、1968年に設立された組織。アメリカ国内はもとより、ヨーロッパ、南アメリカなどから建築家や建築理論家が集まって研究や出版などの活動を行い、1970年前半にかけてのアメリカ建築思想の拠点になった。コーリン・ロウを始めとするコーネル派の建築家や理論家の理論は、P.アイゼンマンとケネス・フランプトンの編集による雑誌『OPPOSITION』（1973年創刊）を媒体として発表され、世界中に影響を与えた（大川）  
[\*6]原広司の集落調査  
東京大学生産技術研究所の原広司研究室では、集落のカオスの中に潜む秩序を発見することを目的に、1970年代に5回にわたり世界の集落調査を実施した。その成果は、2年に一度、雑誌『SD（スペースデザイン）』の別冊としてまとめられ、全5冊が出版。『住居集論 その1—地中海地域の領域論的考察（別冊No.4）』（1973）、『その2—中東地域の領域論的考察（別冊No.6）』（1974）、『その3—東欧・中東地域の形態論的考察（別冊No.8）』（1976）、『その4—インド・ネパール集落の構造論的考察（別冊No.10）』（1978）、『その5—西アフリカ地域集落の構造論的考察（別冊No.12）』（1979）。2006年に『住居集論 I・II』（東京大学生産技術研究所原研究室編、鹿島出版会）が復刊（大川）  
[\*7]宮脇檀の集落調査（『INAX REPORT』No.170、p.23参照）  
[\*8]高谷時彦（1952～）  
東京大学工学部都市工学科卒業。横総合計画事務所を経て、設計・計画 高谷時彦事務所設立。現在、東北公益文科大学大学院教授。共著者として『Ⅱ 道の構図』を執筆  
[\*9]若月幸敏（1947～）  
東京大学工学部建築学科卒業。同大学大学院修士課程修了後、横総合計画事務所。現在、同事務所副所長。『Ⅲ 微地形と場所性』を執筆  
[\*10]大野秀敏（1949～）  
東京大学工学部建築学科卒業。同大学大学院修士課程修了。横総合計画事務所などを経て、現在、法政大学工学部建築学科教授、NPO歴史建築保存再生研究所理事。イタリアの建築・都市史を主な研究領域としているが、日本の歴史的町並みの調査・保存に関する研究も行っている

『ヒルサイドテラス+ウエストの世界 都市・建築・空間とその生活』横文彦編著（鹿島出版会 2006）



内藤廣氏

ヨックとか地球資源の問題が出てきて、時代的にもかけりが出始めてきた。当然、建築家も少し暇だなという感じを持っていた時に、加藤秀俊さんが東レの助成金を推薦して下さったんだと思います。他に文化人類学に近い研究をされていた石毛（直道）さんがいらっしやいました。

内藤 民博（国立民族学博物館）の館長をやられた方ですね。

横 そうです。あの石毛さんと僕が結構な研究資金を頂きまして、事務所も少し暇でしたから、所員と建物を設計する代わりに、こういう研究もしようじゃないかと始めたのがきっかけでした。事務所の中で、特に都市に興味を持っている人たち何人かで研究グループをつくり、分室のマンションに行ってみて議論しました。

内藤 つまり、70年代というのはいろんな意味で建築界に見直しが起きていた時期なんですね。

横 そういうことです。60年代の中頃に、いわゆるパリの五月革命が起きて、特に既成の権威のようなものに対する抵抗が、学生運動のようなかたちで世界中に広まっていった時代でもあるんです。1965年から67、8年には、僕が当時勤めていたハーバード大学でも「ル・コルビュジエがなんだ」、「ミースがなんだ」と学生が言うようになったんですね。日本に帰って来てみたら、学園紛争がわあっと起きている時期で、東大でも学生たちがヘルメットをかぶって立てこもる時代だった。一方、建築界を見てみると、チャールズ・ジェンクスが“ポスト

モダン”と言い出した[\*4]のが、その後です。もう少し“建築”という知的な目で分析し始めたのが（ピーター・）アイゼンマンの「インスティテュート・フォー・アーキテクチャー・アンド・アーバンスタディス」[\*5]でした。ニューヨークでもそういう一連の考え方があった。そういう10年の中での1975年という時代背景があったんです。

内藤 日本におけるモダニズムは、その当時はどうだったんですか？

横 “モダニズム”というものをそのまま教条的に受け止めるのではなくて、古い集落の研究も大事じゃないかと、例えば原広司さんが海外の集落の研究[\*6]を、芸大出身の住宅作家・宮脇檀さんが日本の集落の研究[\*7]を、1960年代頃から始められたんです。そういう中で、僕たちも研究対象を何にするかとなった時に、都市や建造物が、人間集団の持つ深層意識が時間を超えて造形する対象であるとするならば、人間集団の深層意識が、都市の形態にどのように表れてきたかを読み取る作業から始めなければならない…と。これが研究するに当たっての議論の結論でした。

内藤 いわゆる『見えがくれする都市』の歴史的背景ですね。ところで、この本の一番の特徴になっていると思うんですが、高谷時彦さん[\*8]、若月幸敏さん[\*9]、大野秀敏さん[\*10]が真ん中の章を書かれていますでしょう。この辺りはディスカッションをしてまとめられたんですか。

横 そうです。全部ディスカッションをして、「あなたはこころ辺を受け持ったらどうだ」、「いや、自分はこころ辺をやりたい」と、自然に対象を分けていきました。

内藤 どのぐらいの議論をされたんですか。

横 今となっては覚えてないですね。後で、うちの若月に聞いてみます。

内藤 それは結構エキサイティングな議論だったんじゃないかと想像しますが。

横 そんなにエキサイティングでもなかったと思いますが、この頃に“東京”を研究しておられたのは、恐らく法政大学で建築史を教えられていた陣内（秀信）さん[\*11]なんです。陣内さんは古い文献と照合しながら、例えば町人町はどうだったとか、武家屋敷は身分によってどのように規模が規制されていたとか、もう少し学問的、かつシステムティックに研究しておられた。一方、僕たちの場合は、既に実務をやっていたから、多少、行き当たりばったりのなところもあったかもしれないけど、“道の特性”、“微地形と場所性に対する反応”、“表層の考え方”、そして僕が言っている“深層意識の空間”、“奥の思想”、大体、そういう構成で書いてあるんです。

それはそうと、僕が非常に啓発された本があるんです。それは、磯崎（新）さんと伊藤ていじさんが



上—正面全景  
下—北側のピロティから後方を見る  
右—図書館から講堂を見る



### 名古屋大学豊田講堂

設計顧問：横文彦  
設計施工：竹中工務店  
所在地：愛知県名古屋市千種区不老町  
規模：地下1階、地上2階、塔屋3階  
構造：RC造  
竣工：1960年



まとめられた『日本の都市空間』[\*12]という本です。僕はあれは大変な業績だと思うんですよ。例えば、日本文化を「真・行・草」という概念で捉え、そこから都市の形成の原理を分析したり、実に自由奔放なのです。僕たちは、ああいう姿勢は持っていなかったわけだし、あそこまで日本を一生懸命考えていなかった。といって、陣内さんのように歴史的に、かつシステムティックに東京を分析するというのもなかった。自分たちが気が付いた、感じた幾つかのテーマをもとに東京を見ようとしたわけで、そういう意味では、それぞれ違った特性を持っていたと思います。

### ショッキングだった『文学における原風景』

内藤 『見えがくれする都市』が出版された1980

年当時は、ちょっとかげりが見え始めた時期だとおっしゃっていましたが、そういう中で、建築家である榎さんが東京を見ようと思ったのは、どうしたことなのでしょう。東京というまちは、その時どういうふうに映っていたんですか？「結構、面白いじゃないか」という感じですか、それとも「こんなんじゃない、ちょっとまずい」という感じですか。  
榎 僕は常に「面白いじゃないか」という気持と「これじゃあまずいじゃないか」という気持があるんです。これは時代によって変わっていくものではなくて、常に意識の中で並列してあるようなものだと思います。今でも面白いと思っているし、こんなことではまずいとも思っている。それはなぜかというと、僕自身が東京生まれだからでしょうね。同時に東京で生活し、仕事もしている。これはほとんど運命的で、急に「明後日からロンドンに住みなさい」というような外的要因もない。自分としては、

### 特集2

【対談】時代を画した書籍—8

[\*12] 「特集：日本の都市空間」『建築文化』1963.12（後に『日本の都市空間』（都市デザイン研究体著、彰国社 1978）として単行本化）

[\*13] 『文学における原風景 原っぱ・洞窟の幻想』奥野健男著（集英社 1972）

[\*14] 恵比寿ガーデンプレイス（1994）久米設計

[\*15] 『記憶の形象 都市と建築との間で』横文彦著（筑摩書房 1992）▶▶▶ 図版p.22

これからもここに住み続けるし、仕事もし続けるだろう。例えば僕の世代では、郷里のある建築家がたくさんいました。菊竹（清訓）さん、磯崎さんが九州、黒川（紀章）さんは名古屋、大高（正人）さんは福島と、いろんな人がいろんなかたちで地方から来て、東京で仕事を始めた時代なんです。その中で、僕は東京生まれですから東京が郷里みたいなもので、「自分の郷里をどういうふうに見るか」と考えてもおかしくない。

内藤 この本にも、港区の三田界限での子どもの頃の体験を書かれていますね。

榎 それはやっぱりあるんですよ。それと僕は奥野健男の『文学における原風景』[\*13]が非常にショッキングだったわけです。なぜかという、普通の人が潜在意識として持ちながら共有してきた風景について、一人の文学者が克明に書いている。われわれ建築家にとってはとても衝撃的でした。

内藤 三島由紀夫とも親交が深かった文芸評論家の奥野健男さんですね。

榎 そうです。彼はもう亡くなられましたけど、僕と同じジェネレーションだったんです。彼はどこに住んでいたかという、ちょうど代官山に近い恵比寿側で、そこからよくエビスビールの、先がちゃんと曲がった4本の煙突が見えたんですね。今の恵比寿ガーデンプレイス[\*14]の場所ですね。

内藤 子どもの頃は、恵比寿から五反田辺りにお住まいだったんですね。

榎 そうです。ですから、ちょうど同じ時期に、山手線の線路を境にしてこっち側と向こう側にいて、同じような風景を共有していたと思うんです。それがあんな同意というか、親近感を持つきっかけになっていたと思います。『記憶の形象』[\*15]に書いてありますが、当時の山の手は緑が深く茶色の塀があって、建物も木造が基本的なんです。商店

街に行けば、モルタルの典型的な商店が並んでいる風景だった。そして原っぱは至るところにあります、われわれ子どもの格好の遊び場だった。いつもそこで野球をやったりフットボールをして遊んでいた。それは奥野さんの原風景でもあるわけですが、奥野さんはその原っぱにあった小さな祠ほこらや石仏、石碑を通して土俗信仰の影が色濃く漂っていたことも指摘しているんです。そして原っぱは、都市の中で開発が遅れた単なる空き地ではなく、そこには神聖な禁忌空間もあったというわけです。

内藤 つまり“奥性”があったと指摘しているわけですね。ところで今お話に出た山手線は、その頃、既にあったんですか？

榎 ありました。僕が生まれる少し前、確か1925年だったと思いますが、それまではバラバラにあった山手線が一本の輪っかとして完成しているんです。当時の山手線はどういう所につくられたかといいますと、これまた非常に面白い話で、一番地価の安い所を狙って線路を敷設しているんです。つまり、掘削費のかからない谷間を選んでいったわけです。日本のインフラストラクチュアは、東京の前身である江戸時代に、谷と丘という地勢的なものを考えながらつくっていた。一方、それにオーバーラップするかたちで、近代の東京の基本的な骨格は、山手線と中央線で作られたと思うんですが、そのインフラは、景観を中心に考えたわけではないし、不動産を対象としたものでもなく、地形的な問題を利用して、しかもあんまりお金を使わないで、“何となしに出来た”という感じなんです。ある意味においてはそこがすごく日本的で面白い。なぜかというと、東京が発展していくに従って、山手線の要所に副都心が出来て、そこから郊外に電車が出ていく。あるいはこの10年ぐらいで地下鉄が乗り入れるというかたちで、東京のインフラがほぼ完成してくるんです。それは、ある見方においては「これからのメガロポリスについて、多焦点都市はこうでなきゃいけない」というモデルになってもいいくらいに、非常に効率の良いシステムが出来ている。パリ市街の原型をつくったバロン・オースマン【\*16】のような指導者がいたわけでもないのに…。

内藤 太田道灌【\*17】はいましたが（笑）。  
榎 太田道灌は真ん中を中心に決めただけだったですからね（笑）。そういう意味で、実にヒーローのいない東京が完成し、その歴史的背景とか文化は、どちらかという日本人的な日和見的なものの積み重ねなんですね。しかし、何とかして1,000万以上の人が住めるような都市をつくってきた。それは今になって初めていえるんです。多焦点都市という話をしましたが、かつて僕がハーバード大学で教えていた時に、有名なケヴィン・リンチの『イメージ・オブ・シティ』【\*18】が出た。日本では丹下研の富田玲子さんが訳したのかな。

内藤 丹下健三と富田玲子の共訳になっています。  
榎 丹下先生が監修で、富田さんが訳したわけですね。あの中で、ケヴィン・リンチは“われわれは都市をどう見ていったらいいのか”と、実際にあるもの、ノード（node）があるとか、エッジ（edge）であるとか、グレイン（grain）な空間特性から都市をどう見たらいいか、記号を通して都市をみる見方を提示した。これはさっきの奥野さんの自己体験とは違ってインテレクチュアル（intellectual）で面白かった。

内藤 ケヴィン・リンチの方法をそのまま当てはめても、日本の都市は読めないと考えられたんですか。

榎 そうですね、日本の都市は日本人が読まなきゃいけないですよ。新潟大学にいった樋口忠彦さんなんかも、ケヴィン・リンチ的手法をお使いになって、いろいろ随分フォローをされていたと思います。「じゃあ、どういうふうに東京を見たら良いか」という中で、僕は深層意識みたいなものに興味があったんですよ。

内藤 その辺りは奥野さんが『文学における原風景』で指摘されていることと、どこかで重なり合っているような気がします。「表層における変貌は激しくても、深層レベルにおける変化にはかたくなに抵抗する」というふうに書かれていますね。

榎 例えば一見、まちの姿としてはバラバラでも、内部に入ると、そこには感性に基づく秩序がある。これなども固有の深層意識の現れだと思います。

## 『見えがくれする都市』が起点になって変わったことは…

内藤 榎さんは、アメリカでの経験も長いモダニストで、ル・コルビュジエ本人に「豊田講堂」【\*19】の図面を見てもらったというエピソードもあるわけですから、真性モダニストの末裔のような感じを建築界では持たれているのだと思います。ところが、その榎さんが、妙に“影”のようなものにこだわって、東京のまちの“ひだ”のようなところを研究されて論文を書かれた。「それはなぜか」という印象を強く持ちました。この本には面白い視点がたくさん詰まってるんですが、その辺りを伺う前に、この時期の作品と、それからその後の作品とを比較して、『見えがくれする都市』が起点になって何か変わったということはありませんか？

榎 『記憶の形象』の方は、ある特定の問題に対してではなくて、言いつ放し、書きつ放しのコレクションなんです。それぞれの時点において、自分がモダニズムをどう考えていたかとか、何に興味を持っていたかというようなことが書いてあるんです。一方、『見えがくれする都市』はどちらかという、江戸から東京に続いている深層意識とその現れとし



『記憶の形象 都市と建築との間で』  
横文彦著（筑摩書房 1992）



『見えがくれする都市』の表紙



特集2

【対談】時代を画した書籍—8

ての都市形態・モフォロジー（morphology）みたいなものにまとめてあるんです。したがって、建築は必ずしも『記憶の形象』で言ったこと、発見したとこととパラレルには説明できない。また、一方において、建築は建てる場所・土地が決定されて、その上、何をつくるかということも自分が決めるのではなく、相手がつくりたいものをつくるわけですね。予算も規模も、かなり外的に与えられる。そういう中で建築家は、どこかで時代精神とか自分の環境とかいろんなことを、ひとつの横糸に対する縦糸みたいな感じで入れていくわけで、それが結果として建築に現れてくると思うんです。例えば非常に素朴な質問として『「見えがくれする都市」で東京という都市についていろいろ発見した。じゃあ、どういうかたちでそれがあなたの建物に現れているんですか？』と聞かれたとします。建築家はあんまりそういうことは聞かないんですけどね…。

内藤 実は、今日はぜひそこのところを伺おうと思っていたんですが（笑）。

榎 「榎さんはどう答えるか」というわけですね（笑）。『見えがくれする都市』にも書いてありますが、僕にとって“ひだ”というのは、“重層性”なんですね。日本、つまり東京は外国に比べていろんな意味で密度が高い。人口密度も高いし、土地密度もぎっしり詰まっている。たまたま、そういう状況の中で建築をつくる機会に遭遇して、その中でつくるとします。その時にひとつのやり方としては「与えられた中で、どのぐらい層をつくれるか」、いわゆる「空間層」をいかにつくれるか」なんですね。それは既に昔の東京でも樹木、地形、道、いろんなもので、その中にあるハレとカゲの部分が交互に出てきているような、実際の空間層みたいなものがたくさん見られた。じゃあ現代において、それをどういうふうにつくれるか。ただ、いきなりそれをテーマにして意識的にやっていかなくても、“層概念”というのは建築の中で自然のうちに出来てきて、その層は壁の場合もあるし、半分向こうに影が映り込む障子みたいなトランスルーセンス（translucent）なものもあるし、あるいは樹木の場合もある。そういうものがひだのある空間をつくっていく。それを意識的にやっていった実際の例を見ていただくのが一番早いと思います。

内藤 「ヒルサイドテラス」【\*20】の話ですね。

榎 そうです。身近な例ですが、ヒルサイドテラスの平面形には、たまたまどういケースの空間の層をつくろうとしていたかということが表現されています。その中には、先ほど言った建物がつくり出す壁、いわゆる開口もあるし、樹木の場合もある。こういう割と限られた中に、層があるんですね。内藤 それは意識的につくられた…。

榎 ヒルサイドテラスの場合は、一番後ろにギャラリーがあって、窓が途中に開いていて、下のギャ

ラリーが見える。一方、その横に小さな庭があって、その前にまたガラスがあって、下を見下ろすと結婚衣装の店がある。その手前にガラスがあって、その前に並木、次に並木越しに向こうの棟のガラスが見える。そういう空間を、確かに意識的に層としてつくってはいます。でも、同時に層のまた向こうに“何かある”という気配のある空間というのは、もともと日本人の空間意識の中に非常に強くあったわけですね。同じような空間、よく見えないけど、次に何かありそうだというような…。

内藤 ヒルサイドテラスには、奥野健男さんがいわれるような“影のある空間”が、後方の両脇に残っているように感じますが…。

榎 そうなんです。ですから時間をかけてやっていくと、層のあるものをつくっていくことは、自分にとって割と自然だったんですね。しかし一方では、「いや、ここはもともと広場だったから、広場が出来た」という見方もあるかもしれないし、実際にそうやっている部分もあるんです。しかし、総体としてヒルサイドテラスは、かつてあったものとは違うけれども、深層にある“ひだ”のある空間構成が何となしに出来た…という数少ないケースで、自分としては納得がいているわけです。他の方が納得いくかどうかは、また別問題なんですけど…。

内藤 いや、納得しています。お話を伺って直感的に思ったんですが、榎さんの中にも、子どもの頃の原体験によって、無意識に培われた空間意識のようなものが強く息づいていて、それが東京が都市化していく中で無意識のうちに痕跡として残っているものと、この場所でシンクロしている…という気がしました。ところが、そうした無意識を生み出す深層そのものが変質しつつあるのではないか、という危機感が本からは感じられるんです。特に都心というのは、経済に翻弄され続けてきたわけですから。

榎 そうですね。ディベロッパーがやってきて、建築家不在の「つくりたくないものでもつくれ」と建築家に頼むなんていうのが、そういうケースでしょうね。

内藤 榎さんの中には、教育を受けて海外経験も積まれたモダニストとしての方法やつくり方があるのだと思いますが、その後ろにはアメリカが近代化していく波の中で体験してる“無意識”もあるのではないか。それらの無意識が深層にあって、建築をつくる時に多かれ少なかれ影響している感じがするんです。要するに外因としてあるものと、内にあるものという意味ですが…。

榎 いや、両方とも内にある。確かに東京にいて、今、言ったような深層にある“ある空間”への憧憬みたいなものが、自分の建築をつくる時に何かの契機になっていると同時に、それがあ種の抑止力として働いている。「自分は東京へ出てきたんだから、今まで東京の人が見たことのないものをつくってみ

たい]ということに対して、自分の中にある“無意識”がそういう欲望に対する抑止力として働いているかもしれない。だからといって、僕は外から来た人がいけないと言っているわけじゃない。外国人が東京へ来て超高層を建てる時に、もしかしたら僕がニューヨークでやっていることの“鏡”みたいなもので、そういうかたちで出てきているかもしれない。でも、僕には外の国に行ってもよそ者意識みたいなものがあるかと言われると、あまりないわけですよ。さっき言ったように、深層における自分にとっての本質みたいなものを、あまり裏切らない方が良くないかと思っている。そんな感じでしょうか。

内藤 その辺を自然体でやられていると感じました。

榎 僕は自然体の方が良いと思っています。でも時々、人がやったものを見て「自分かもしもあの条件でこういうことをやらされたら困ったな」と思うことがあるんです、やらなくて良かったと…。頼まれたわけでもないのですが、そう思うことがありますね。

## 難しい全体、“difficult whole”とは

内藤 『見えがくれする都市』の中で幾つの特徴的な記述があります。武家屋敷の“闘の儀礼”<sup>しきい</sup>の変化みたいな話は面白かったです。

榎 そうですか。やっぱり町人町は今ではほとんどなくなりかけているんですが、武家屋敷は塀があって庭があって家がある…という層構成の断面みたいなものですから、1970年頃でも随分見られたし、われわれが何とはなしにまちに持っている意識というか親近感、そういうものと重なってくるところがあったわけです。

内藤 先ほどからお話を伺っていると、それを別のかたちでうまく置き換えられているという感じを持ちました。昔は空間構成の約束ごと、ルールというようなものがソフトウェアとして、OSとしてしっかりあったわけですが、そういうものがなくなった時に、空間の作法としてどうやって層をつくっていくか。そこに組み込まれてきたのではないのでしょうか。「スパイラル」<sup>【\*21】</sup>はモダンな建物ですが、大きな通りに近接している中で、どうすれば層を積み重ねていけるかという試みだったように思えます。

榎 そうですね。簡単に言うひとつの一番強い要素があって、そのヒエラルキーで後は全部理解できる。例えば教会の内部空間なんかは、それぞれが相呼応しているひとつの巨大なモノリシック (monolithic) なものですね。僕は昔からフラグメントというか断片の積み重ねで、さまざまな重



上—カフェからアトリウムを見る  
左—青山通り越しに正面外観を見る  
右—エスプラナード

### SPIRAL

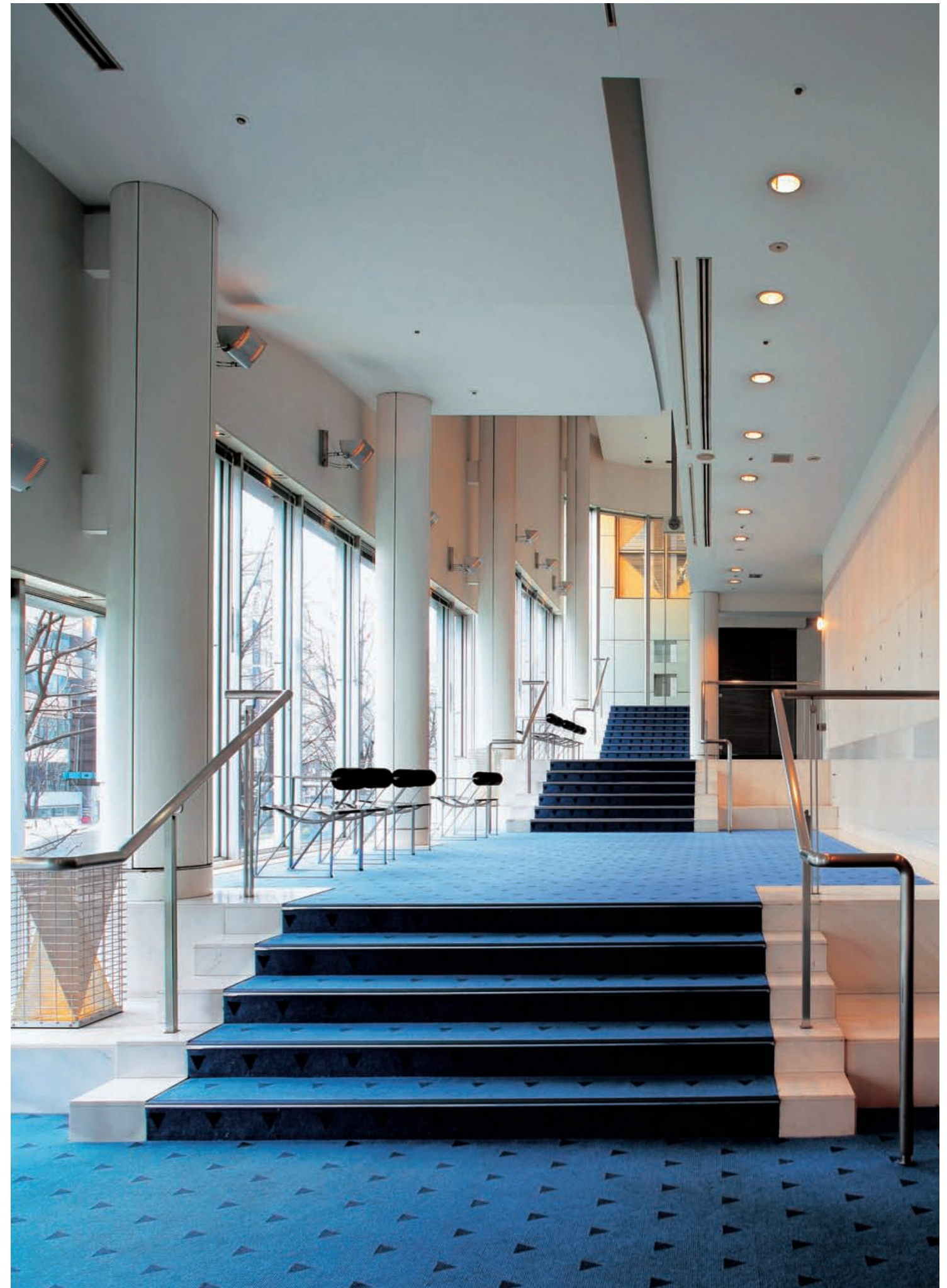
設計：榎総合計画事務所  
所在地：東京都港区南青山5-6-23  
規模：地下2階、地上9階  
構造：SRC造  
竣工：1985年

さを持った形態とか空間のバランスをつくり出すということは、どこかで日本人の持っている非対称の美学と通じるところがあるかと思っていました。それはかなり多くのところに出てきていて、その中で、もしも選択という意識が強く働くとすると、ある種の緩い均衡とか、もしかしたらそれは(ロバート・)ヴェンチューリが言っている“難しい全体”、つまり“difficult whole”<sup>【\*22】</sup>ではないかと思うのです。“難しい全体”というのは、「容易にその全体が何であるかを明かさない。しかも、全体を構成する部分と部分の間には常に矛盾と、ずれと、曖昧性が介在しながら、全体をかたちづくっている」<sup>【\*23】</sup>ことなんです。例えば唐突ですが、吉村(順三)さんの建築、特に「軽井沢の山荘」<sup>【\*24】</sup>は、見ているとそういう空間概念でつくられた感じがします。豊かな空間、好ましい空間は、形態と違って、視覚的・概念的に理論化がしにくい。別な言葉でいえば“体験”としか

【\*21】 SPiRAL (1985) 榎文彦+榎総合計画事務所 ▶▶図版上  
【\*22】 difficult whole (難しい全体、複雑な全体) 教条主義的な近代建築を乗り越えるべく書かれたR.ヴェンチューリの『Complexity and Contradiction in Architecture』(1966) (邦題『建築の複合と対立』(松下一之訳、美術出版社 1969)、『建築の多様性と対立性』(伊藤公文訳、鹿島出版会 1982))は、ル・コルビュジエの『Vers une architecture』(1923) (日本での出版については、『INAX REPORT』No.167、p.30参照)以後に書かれた最も重要な本とされる。後者には、建築にも都市全体にも高貴な純粋主義が求められているのに対し、前者はあらゆる建築・都市的事象に対し、多様性と対立性が称揚されている。多様性と対立性を備えた建築は、断片的な関心の範囲にとどまることなく、常に全体に対する見通しを持つという特別な責務があるという。排除することで得られる“安易な統一”よりも、受け入れることで得られる“複雑な統一”を実現しようとするものである(大川)  
【\*23】 初出：榎文彦「吉村さんの山荘を訪れて」『新建築』1972.8 (その後「難しい全体—吉村さんの山荘を訪れて」として『記憶の形象』に所収)  
【\*24】 軽井沢の山荘 (1962) 吉村順三

### 特集2

【対談】時代を画した書籍—8



いえないものを通してのみ、説明し得る場合が多いわけですね。

内藤 軽井沢の別荘ですか。小さい建物ですが名作ですね。

榎 あの小さな別荘の中にそういう概念が読み取れることは、吉村さんのひとつの天性だと思いますけどね、大したものだと思います。

内藤 “奥”の話に戻りますが、一人の建築家として、あるいは日本の建築家としてといたらいいのかもしれないのですが、この考え方は大きくて深いのではないかと考えています。先ほどの“層”、いわゆるレイヤーを幾つもつくると言われましたけど、それは結局、“奥”を生じさせる、生み出すことですね。

榎 そうです。ただですね、僕は昔から「自分はこうアプローチする」とか、「自分の方法はこうだ…」というようなことを、あまり宣言したくないという傾向が強いんです。建築は、それでみんなが納得するかというと、必ずしもそういうものでもない。例えば、こういうふうの研究とか、考えたことを書くとか、随筆とかは構わないですが、建築家が作品解説でいわゆる方法論を述べると、本当にそうだったのかなというところがありますから、あまり具体的に解説しない方が、むしろ良い。ひとつには、やはり、なかなか思うようにはできないですからね、だから言わない。言ったとしても、そういうふう

に受け止めてくれないだろうと思うんです。なぜかという、僕自身が他の建築家の言っていることと、それから実際に出来上がった建築を見た時の乖離がいつも気になるわけですよ。逆に、自分にとっても同じように存在するだろうと思うんです。ですから建築家は政治家じゃないですから、僕自身はそういう宣言はしない。マニフェストというのはひとつの時代の中で、ある考えを出すという意味ではいいんですが、それと作品解説は少し違うんじゃないかと思っているわけです。いま言われた“奥”という概念も、みなさんに潜在意識としてあるのはいい。それをどのようなかたちで表現してもいい。だけど「これが“奥”の思想の具現化です」と言い切ることはなかなかできないんじゃないか。僕もある作品について、海外の人でしたが「これが“奥”の表現だ」と言われて、きまり悪かったことがあるんです。

内藤 言われると「そうじゃない！」と。

榎 そう、「ちょっとね！」と。だから、この本の中でもいっていますけど、“シークエンス”ですね。これは、われわれ日本人の空間意識の中に非常に強くあって、つまりバロックなんかの場合は、1つの焦点に対して、その焦点をどう演出するかという手法は非常にはっきりしているわけです。しかし、日本のようにグネグネして到達していくような美意識とか空間意識というものは、全くそれと対極にあ

るし、到達してみると、特に何にもない。ところが、その区間の、あるものに向かっていく空間体験みたいなものは、やはりそれはひとつの文化の象徴としてあるわけですよ。それが良いとか悪いとか、バロック的なものとどっちが良いのかとか、そういう話とは全く別の、ある文化の象徴だと思います。そうすると、そういうシークエンスみたいなものをどう演出するかは、同じ日本人の建築家の中でも随分違っている。じゃあ、そういう見えないシークエンスのようなものをいつもやっているかと言われると、実はそうではない。たまたま大分県の中津に「風の丘葬斎場」[\*25]を設計しましたけど…。

内藤 あれは素晴らしいですね。実際に訪れてみて、写真で想像したより格段に良い場所でした。诗情あふれる極めて体験的な空間でした。

榎 風の丘は明らかにシークエンスの空間体験を企図したデザインですが、それはひとつに葬斎場というプログラム自身がシークエンスをつくり出しているともいえるのです。内藤さんもいろんな所でそういうシークエンシャルな空間をつくっておられると思いますが、それは誰もが割と共感を持ちやすいんですよ。

## 名古屋大学豊田講堂と立正大学熊谷校舎

内藤 一番最初につくられた名古屋大学の豊田講堂はどうですか？全く逆ですね。

榎 あれは最もバロック的なんです。

内藤 今日はぜひ、豊田講堂の話を伺おうと思ってきたんです。この間、実は行ってきたんです。

榎 今回、つくり直したんですよ。内装をやっていたでしょ？

内藤 やっていましたが、僕はこっそり入って中まで見てきました。

榎 そうですか。あれはうまく打ち直したんですよ。コンクリートを3cm削って。

内藤 削ったんですか？

榎 そう、3cm削って5cm打ち直したんです。あの当時の豊田講堂は、坪10万、2,000坪で2億円でしたが、今度の改修はそれどころではなかった(笑)。

内藤 それは知りませんでした。豊田講堂の考え方は、ある種、非常にはっきりしていて素晴らしいと思いました。それから、榎さん自身があれを否定されたような時期もあって、いろいろありましたでしょう。その辺りを少し伺いたいと思います。

榎 確かに一時ありましたね。否定したというほどではないんですが、「当分、豊田講堂のようなものはやらないんじゃないか」と言ったんです。あれは原さんの設計した住宅[\*26]を見た後の感想[\*27]を書いた時に、一緒にちょっと述べたことですから、



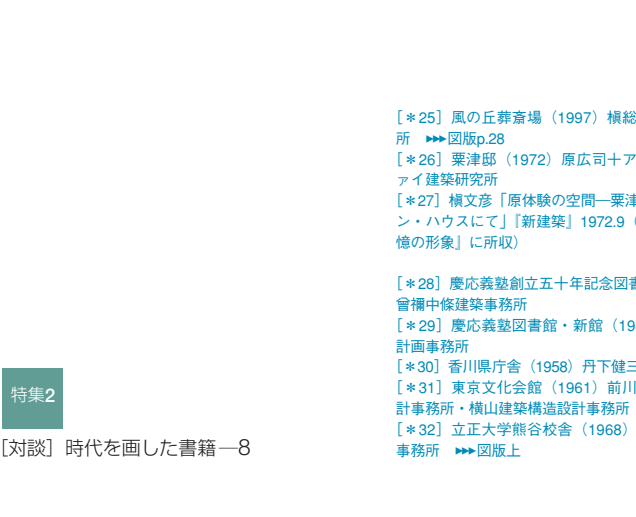
立正大学熊谷校舎 (1968) 横総合計画事務所 (写真: 横総合計画事務所)



立正大学熊谷校舎 (1968) 横総合計画事務所 (写真: 横総合計画事務所)



立正大学熊谷校舎 (1968) 横総合計画事務所 (写真: 横総合計画事務所)



立正大学熊谷校舎 (1968) 横総合計画事務所 (写真: 横総合計画事務所)

恐らく1970年頃の話だと思うんです。事実、そう思っていた時期はあるんです。

内藤 なぜですか。

榎 僕自身は、モニュメンタルなものに対しては、例えば、教会にある一体性みたいなものは確かに素晴らしいと思うんです。逆に、そうでない建築、フラグメントといいますが、断片を集めていくような手法に興味を持っていた時期には、やはり豊田講堂的なものに対しては少し拒否的な感じを持っていた。だけど、半分お世辞かもしれないですが、名古屋大学を卒業した方は、いつでも誰に聞いても「名古屋大学で覚えている建物は豊田講堂だ」と言うんです。入学式とか卒業式のようなイベントがあったからかもしれませんが。ただね、面白いことに、慶応大学の三田の図書館に行けば、古い有名な図書館[\*28]があるんですが、必ず卒業生はあの前で写真を撮っている。向かい側にある僕が設計した新図書館[\*29]の前では絶対やらない(笑)。

内藤 微妙ですね。

榎 いやいやははっきりしていますよ。それと同じだと思います。とにかく、名古屋大学は豊田講堂が出来るまでは本当に何もなくて、戦後の日本の国立大学のキャンパスそのものだった。僕がその時に、象徴をつくらうというほど大げさなことは考えていなかったんですが、たまたま当時の総長・勝沼(精蔵)さんに連れて行かれた時は、そこはちょっと小高い丘になっていまして、遥か向こうに名古屋駅が見えたんです。距離はあるんですが、間に何にも建っていませんでしたし、後ろ側は山で、何とはなしに名古屋大学の軸そのもののエンドにあった。ですから、門という形でその姿をできるだけ出してみたいというのが、そもそもの発想でした。ところが1つ困ったことがありまして、「中に1,400人収容するオーディトリウムが必要だ」というわけです。そうするとボリュームが出てくるわけですね。せっかく門をつくっても、ポコッとメタボリックシンδροームじゃないですが、上の方に出っ張ってきますと、あまり姿としては良くない。門でなく凸になってしまう。それでどうしようかと随分悩んだんです。当時は鉄骨なんて高く使えませんが、あれだけのボリュームを全部コンクリートでやるのが自動的に決まっていた。それでオーディトリウムのところはキャンティレバーを内側に出しまして、その先に薄いシェルを載せました。キャンティレバーの先にシェルを載せるなんてところは、なかなか大胆と言えれば大胆でした。

内藤 構造はどなたでしたか？

榎 青木繁さんです。僕はちょうどアメリカから帰ってきたところでしたので、クラスメイトだった神谷宏治に相談したんです。彼はずっと丹下研にいましたので。そうしたら「若い人では青木さんが良い」という話からお願いすることになったんです。

実は改修工事の竣工式にも、一緒に出ていただくことになっているんです。豊田講堂はそういう経緯のある建物なんです。ですから一時、僕自身が「ああいう象徴的なものはつukらない」と言って、事実、その後はそういうものはつくっていない。講堂のような建築はいろいろやりましたが、ああいうバロック的なものはつくってはいないですし、つくる機会もなかったですね。

内藤 豊田講堂は榎さんのキャリアの出発点としても非常に象徴的な建物ですね。僕もこういうことを申し上げるような年になったということでお許しを頂きたいんですが、若々しいですよ(笑)。

榎 そうですね、やっぱり恐ろしいものがなかった時代ですね。まだ30歳でしたから。

内藤 やはり、あの中にはいろいろなものの影響が見え隠れします。例えば「香川県庁」[\*30]のピロティやエントランスホール、前川(國男)先生の「東京文化会館」[\*31]とか、いろいろなものが写し込まれているように見受けられます。榎さんにとっては、前の世代を反芻する跳躍台のような作品だったのではないのでしょうか。

榎 そうね。それとやっぱり、ル・コルビュジエの影響もあったんですよ、あの頃。確かに当時、さっき言ったように、コンクリートでどう造形するかというのが、唯一与えられたやり方だったんですね。

内藤 平面を見てびっくりしたんですけど、水平力をバットレスで…。

榎 受けています。

内藤 あの形は非常に特徴的です。丹下先生だったらああいう形で開かないでコアのように扱っただろうと思いました。

榎 そうそう、そうですね。

内藤 それをあえてコアではなく扱ったところがすごく面白かったです。

榎 それで両側を開いて隅から入る。やっぱりできるだけ両側を開けて、後ろ側の山に視線をつなげたいという意識がありましたし、それは今でもそうになっていると思います。ですから、建築家の中身は常に複雑で矛盾もある。それがそのまま出てきたり、あるいは他の作品と比べると違っているものもあるんですよ。例えば豊田講堂をやった後に「熊谷の立正大学」[\*32]を設計しているんです。その間、7、8年たっていますけど、立正大学では、もちろん広場が背骨道スパインになっているんですが、2つの軸を使って、もはや1つの軸にしなかった。ということは、既にバロックじゃないんですよ。自己解析してもしようがないんですが…(笑)。何もなかったところだったという条件は同じなんですが、たまたま豊田講堂の場合は軸を与えられていましたので、素直にそれに対してつくったんです。

内藤 豊田講堂の場合、広場に対して両方のアプロ



上—告別室  
右—炉前ホールから中庭を見る  
(写真2点とも：北嶋俊治)

### 風の丘葬斎場

設計：横総合計画事務所  
所在地：大分県中津市相原3032-16  
規模：地上2階  
構造：RC造、一部S造  
竣工：1997年

一チがありますね。あの軸は与えられていたんですか。

**榎** 広場があって、講堂があるんですが、この軸は何とはなしにあったんです。さっき言ったように向こうに山が見えるぐらいただ広く開いていて、それで両側に幾つか建物があつた。

**内藤** もう既に建っていた？

**榎** 幾つかは建っていました。

**内藤** 立正大学の方は？

**榎** 何にもない、田んぼですから。田んぼの中に建てる時に、軸をつくって並べようというような意識は全然なかったですね。立正大学の場合は一番奥に体育館を配置して、手前側にゲートになっている管理棟がある。でも、体育館は管理棟と正対はしてない。「それはなぜですか？」と言われると困るんですが、複雑系の方が空間として面白いじゃないかという意識が常にありまして、2軸構成にしたわけです。だから自分としては、その時その時に応じて

使う手法はたくさん持っていた方がいいんじゃないかと、常に思っているんです。

**内藤** 豊田講堂的な手法はそれ以後、行使してないと…(笑)。

**榎** ないと言えるんじゃないかと思います。また何かの時にあるかもしれないけど、当分、そういうチャンスもないし、分からない(笑)。

### 特集2

[対談] 時代を画した書籍—8

[\*33] 『桂離宮 空間と形』石元泰博写真、磯崎新・熊倉功男・佐藤理解説（岩波書店 1983）  
[\*34] 横文彦『桂という（都市）をめぐる旅の回路』『草月』1984.2（その後『桂離宮をめぐる旅』として『記憶の形象』に所収）

### “桂型の奥”と“伊勢型の奥”

**内藤** “奥”という話から想像を膨らませて、あえてステレオタイプ化した仮説を立ててみたいのですが、“伊勢型の奥”と“桂型の奥”があるのではないかと考えていたんです。伊勢における奥というの

は領域が割とはっきりしている。領域を切り分ける結界がはっきりしていて、それを渡って行くと辿り着いた先はボイドというか、虚の神殿が待っている。ヒエラルキーの階段を上っていく、そういう奥の在り方ですね。一方、それとは全く違ったタイプのつくり方の典型として桂があります。桂については石元泰博さんの写真集『桂離宮』[\*33]の書評[\*34]を



書いていらっしゃるんですね。その中で「いうなれば押し迫る桂が醸し出す茫洋たる妖気には私は酔い、興奮したのである」というようなことを書いていらっしゃいます。あれを拝読すると、意外と槇さんはあいう“桂的なもの”に弱いんだと思いました。

槇 弱いというのは自分がすぐになびいちゃうという意味での弱いですか？誰がそう言ったんですか。

内藤 槇さんご自身が、書評で書いていらっしゃいました（笑）。

槇 僕が？そうですか（笑）。覚えていなかったな。じゃあ後で見てください。今日はテストを受けているみたいだな（笑）。

内藤 桂離宮には何回か行ったんですが、領域がはっきりしていないというか、緩やかな変移を繰り返していくような空間の流れですね。“ここからだぞ”というのではなくて、緩やかに導かれて変わっていく。どちらかという身体的というか、そういう感じがしたんです。

槇 それは感じますね。桂の空間体験は、より身体的ですね。伊勢というのはそうじゃなくて、もしかしたら伊勢の方がバロッキ的かもしれないですね。

内藤 そんな気がするんです。今日お話を伺って、非常にはっきりしたわけです。伊勢は“ここが禊をする場”とか、はっきりしている。桂の場合は何となく誘われていって迷い込むようなところがあるんですね。あくまでも比喩的な比較ですが、そういうことからすると、豊田講堂は伊勢的な感じがしたんです。

槇 それも言っているかもしれない。

内藤 ある種、神殿的でもあるし、伊勢的でもある。それに対してヒルサイドテラスは、どちらかという桂的な感じがします。

槇 実は風の丘もそうなんです。回遊性を非常に重要視しているし、今言われたヒルサイドテラスもまさしく道はあるんだけど、必ずルートがついていて帰って来るという回遊性を持たせている。ですから、そういう意味ではどちらかという桂的といえますか…。

内藤 桂の場合は、ものよりも関係性の在り方が重要ですね。（小堀）遠州の考えが多分そうだったと思うんです。物そのものが大事なのではなくて、これとこれの関係が大事だということを常に意識させられるような空間のつくり方です。

槇 そうですね。

## あらゆるスケールが混在している東京の異質性

槇 さっきフラグメンタルなものに関心と興味があるとしましたが、僕は、どちらかという関係

性の密度が高いものに惹かれるんです。さっきも言いましたが、立正大学を設計した時も1軸じゃなくて2軸だと勝手に決めてやったわけですが、関係性というのは今、世の中でより重要になっている。というのは、グローバリゼーションの中で、われわれが今まで考えてもいなかったもの同士が関係しているわけです。例えば、われわれが生きている上ではどういう関係性をどう認識していくかが、政治、経済、社会、その他のあらゆるところで問われる。日常的にそういうところで、ある種の意識構造が出来てくるわけですね。つまり関係性をどう解釈するかとか、どう見るか。それは一遍、人間の深層意識の中に入って、今度はその関係性を建築家であればこうつくる、文学者であればこう書く、彫刻家であればこうつくって見せる。それぞれ違うジャンルではあるけれども、その深層意識における関係性に対する関心は、やっぱり今のこの時代の中で、あるペースとして出てきている…という認識を持っていると思うんですよ。

内藤 いつ頃からその関係性、ないしは同時性に関心を持ち始めたのですか？やはり先ほど伺った五月革命の時ですか？

槇 もちろんそうですが、今考えてみると、もう一つ、1989年のベルリンの壁の崩壊が、ものすごいインパクトがあったと思うんです。というのは、その後、資本と情報が自由に世界を駆け巡ることになってきた。それ自体が良い、悪いという前に、全く今までわれわれが考えなかった関係性を必要としているという認識ですね。それまでは冷戦だったから、ソビエトとアメリカという2つの軸で事を考えれば、良いか悪いか、やるかやらないかの選別ができたけど、そういう時代ではなくなった。じゃあ、一極支配かとよく言われるのですが、そうじゃなくて多極になってきたわけですね。結局、ソビエト連邦が崩壊することで、中国の台頭があるし、インドの台頭もある…というかたちになってくるわけです。そうすると、今度は多極化してきて、われわれはその関係像がはっきりとつかみきれない。どうなっていくのかが、やっぱり非常に大きな問題なわけです。それが今言っているグローバリゼーションの実体で、この問題をどうしたらいいかという話になるんです。だからといって建築がどうのこうのという前に、われわれの意識構造がいろんなところで変化して行って、いずれそれが、いろんな人の建築とか都市に出てくるんだろうと思うんです。

内藤 現れるはずですね。そうした意味で東京という場所は、都市も建築も世界の縮小モデルになり得る所だと思うんですが。

槇 ただね、だからやっぱりどこまでいっても東京というのは異質だと思うんです。何が異質かと言いますと、僕が日本の今の建設を見ていて非常に面白いと思うのは、東京はあらゆるスケールが混在し



ヒルサイドウエスト（1998）  
槇総合計画事務所

ているところですね。つまり小さな住宅が出来かかっているその横に、中層くらいのビルが建設される。その一方において、「東京ミッドタウン」みたいな馬鹿デカイものが出てくる。この多様性というのは、他の国のまちでは起きていない。例えば、ニューヨークではブロックというような、あるスケールでしか起きませんよね。小さな建物は壊されるだけです。ブロックが群として生き延びている所もありますが、その場合は、その群は変わらないので、その中がグジャグジャになることはない。ですから、どちらかという非常にあっさりした変換が起きている。一方、東京に見る限り、あらゆるスケールで同時多発的に起きている。このヘテロな東京の様相は当分変わらない。僕はそれはそれでいいと…。やはりそれが特徴だと思いますね。

内藤 この本の最後の辺りに「奥性の飛散」について書かれていて、その危険性に警鐘を鳴らしている感じがしますね。

槇 部分的には随分、奥性みたいなものはなくなりかけていますね。だけど同時に、どこかで柔軟に対応して一つひとつの試みの中で、ある種の層的なもの、レイヤーをつくらうという試みは、全国的にもいろんな人がやろうとしているし、そういうかたちでまちが変わっていく気は随分します。

内藤 やっぱり失われつつも、だからこそ現実に向き合っている建築家とか都市プランナーは、そういうものを新しく生み出していかなくちゃいけないんじゃないかと、そういう叱咤激励を受けているような感じがしますが…（笑）。

槇 いやいやそこまでは…。書いている時は少しドラマティックに言わないと相手に伝わらないですからね。

## 身体的な安堵感がある“露地”の魅力

内藤 話が飛びますが、奥”というのを深読みしすぎるといけないかもしれないんですけど、対比的にヨーロッパでいうところのラビンスとどう違うんだろう、“奥”と“ラビンス”とはどう違うのか、と考えていたんです。イタリア人なんかはラビンス好きですね。“奥”というのは、神代雄一郎先生【\*35】が「日本のコミュニティ」【\*36】で言われている“村落構成”の図式のように、街道があって集落があって神社があって奥宮があって山がある。“奥”というのは、ある種、畏れの対象としてあるんだけど、同時にそれがあって自分の存在を再確認する。それがあって自分の存在が安堵される、そういう対象なんじゃないかと思うんです。それに対してラビンスは、自分がその中に入って行く。その中で自分の位置を失う場所がラビンス。これは不安と消滅に対するひとつの

モデルというふうには捉えることもできます。

槇 ラビンスの方は不安を？

内藤 その中にいることによって、自分の位置を失うわけですからね。そのことによって不安を感じる。自分のいる場所が消滅するようなある種の不安感。それに対して、日本の旧来の村落共同体が持っていた奥、あるいは東京の中にあった、ちょっとした奥というのは、そういう感じではない。露地に入っていくと、別に怖い感じはしないんですね、ある種の安堵感がある。逆に、そこに身を置くことによって自分の存在が保証されるような、妙な身体的安堵感とでもいいますか、そういうものがある。

槇 間違っているかもしれないけど、それはやっぱりわれわれがDNAですって受け継いできた“ある空間に対する考え方”が、そのまま安心感を生んでいると思いますね。外国人を連れてくると、同じような体験をしてくれるかどうか。そこはどうなんですかね。

内藤 この間、コロンビアから建築家が来たんです。本郷の近くに泊まって、帰る時に「何が楽しかったか？」と聞きましたら、「本郷の近くの露地が楽しかった」って（笑）。

槇 やっぱりね（笑）。

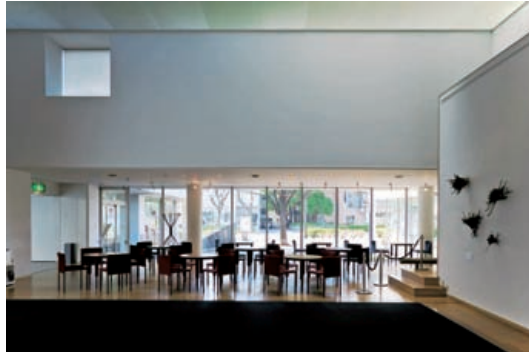
内藤 他にも原宿とか有名な建物もいろいろ見せているんですが、本郷界隈をぶらぶら歩いたのが一番楽しかったって言うんです。身体的なものというのは分かるのかもしれませんが、そういう空間の在り方は、多分、日本オリジナルかもしれないですね。他ではあまり体験したことがないんでしょうね。

槇 実際にはないでしょうね。ですから、要するに『見えがくれする都市』にも少し書いてあるように、表と裏というのがあるんですよ、昔から。例えば中国の四合院【\*37】だって、確かにシークエンシャルでかなり奥的な感じがしますが、その後はぼわっとして、ないんですよ。で、アメリカのタウンハウスに行くと、道路があって後ろは確かに奥行きはあるんですが、その向こう側には昔は馬車、今は車のための駐車場があって、あっけらかんとしています。それはやっぱりひとつの割り切った文明ですね。

内藤 アメリカ的…。

槇 表と裏というのは中国もそうだし、アメリカもヨーロッパもそうですよ。日本みたいに何だかモヤモヤしているのは、やっぱり先ほど言われたように、都市にあっても、神代さんが“村落構成”で言っていたような、つまり奥のある風景を絶えずどこかで再現しようとした結果が、そのままずっと来ている。それがはっきりしないけど、しかし味わいのある空間をつくってきた。そういうことが面白いですね。ただ、そういうものを面白いと思う人と、逆に面白くないという日本人もたくさんいるわけですよ。

【\*35】 神代雄一郎（1922～2000）（INAX REPORT No.172、p.25参照）  
【\*36】 「日本のコミュニティ その1 コミュニティとその結合（SD別冊No.7）」明治大学工学部建築学科神代研究室編（鹿島出版会 1975）  
【\*37】 四合院  
中国読みではスー・ファー・ユア。中国建築の配置構成のひとつで、4つの棟が中庭（院子）を囲む形式。後漢時代には成立していたとされ、都市型住宅や寺院建築の配置構成として広く普及した（大川）



上—D棟とデンマーク大使館のすき間からG棟、F棟に囲まれた広場を見る  
左—F棟ヒルサイドフォーラムから見る  
下—H棟から広場へ抜ける小道。右はG棟、左はF棟（写真提供：横総合計  
画事務所）

### ヒルサイドテラス

設計：横総合計画事務所  
所在地：東京都渋谷区猿楽町  
竣工：1969～92年

内藤 露地は、最近、研究をする人がすごく多くなってきたようです。

榎 また復活ですか？

内藤 都市工（東京大学工学部都市工学科）の西村（幸夫）さんのところも露地の研究をやっておられますし、私のところでも学生の側から露地の研究をやりたいと言ってきています。若い人はああいうものから直感的に何かを感じとっているのかもしれない。

榎 この間、東大、芸大、東工大の卒業設計のコンクールみたいなものが安田講堂であった時に、審査委員で行ったんです。その時にカスバ<sup>【\*38】</sup>的なものを住宅として出してきた作品が多かった。今、僕たちが東京で見ているような高層マンション群はそんなに多くはなかったですね。カスバは、やっぱりどこかで彼らの意識の中に潜在願望としてあるのかもしれない。露地的というだけでなく、同時にそれは“群れる”、“群れて住む”というか、本来、都市にあった基本的な姿に対する郷愁みたいなものが、僕は若い人の中にもあるのかなと思いました。

内藤 だと思いますね。若い人の直感っていうのは

意外と捨てたもんじゃなくて、論理化できないけれど、直感で何かを捉えているんですよ、彼らは。

榎 そうですね。それと、僕はちょっと気の毒だと思うのは、学校を卒業して現実の社会の中に入っていくと、そういう興味と関心を活かせる機会がなかなかないんですね。その辺にも問題があると思う。文学者や画家と違って、このことは建築家の場合は常につきまとう気がするんです。

内藤 去年、大高（正人）先生の事務所に伺ったんですが、壁いっぱい昔の「多摩ニュータウン」の計画案が貼ってあったんです。その時に「露地のようなものを階層的につくろうと思ったんだけど、ことごとくつぶされた」と話していらっやいました。やっぱり、そういうことはあったんでしょうね。

榎 あったでしょうね。多摩ニュータウンは、確か委託は大高さんが受けられたんですよ。大高さんが言われたことは本当だと思います。

内藤 多分、あの時期の住宅公団は無理だとしても、今ならできのかもしれない。都市的な話の中で、その大切さを見直される時期によくきたという感じはしますね。



【\*38】カスバ（Kasbah）  
城壁で囲われたイスラム都市や集落を指す。城壁内には迷路のような入り組んだ街路が走る。西方イスラム圏で使用される言葉（大川）

榎 そうですね。多摩ニュータウンの時は、まだ戦後の日本が、どうやって多くの人の住宅をこれだけの土地とか予算の中でつくるかというのがテーマでしたから。

内藤 必死だったという感じですね。

榎 文化の重層性じゃないけど、建築家が「こういう露地があっいいのではないか」と考えたとしても、受け入れる側に理解がなかった。その結果だろうと思いますね。

内藤 そうですね。ようやくそういう時代になってきたんじゃないでしょうか。

## ヒルサイドテラスでやりたかったことは…

内藤 ヒルサイドテラスの仕事を始められたのは、何年頃ですか？アメリカから帰ってすぐですか？

榎 帰って2年くらいしてからのことで、1967年頃だったと思います。僕は1965年まではアメリカにいる時間が多かったんです。ワシントン大学、ハーバード大学で、建築とアーバンデザインを数年教えていました。ですからそれまでの経験とか、その頃やりたかったことが、ヒルサイドテラスのデザインに大きな影響を与えたと思います。

内藤 「ヒルサイドウエスト」<sup>【\*39】</sup>へ事務所を移されてからは何年になりますか？

榎 10年です。僕が一番ラッキーだったのは、ヒルサイドテラスの近くで仕事をして毎日過ごしていることですね。建物のどこか、あるいはどこから悪くなっているかを毎日見られるし、ああしよう、こうしようと、メンテナンスのことをしょっちゅうオーナーの朝倉（健吾）さんと話をしています。一種、身体化しているようなところがあるんです。でも昔の人はみんなそうだったんですよ。コミュニティで仕事をしていた、それが建築家の生業の基礎をつくってくれていたわけです。

内藤 ヒルサイドテラスで一番やりたかったことは何だったんでしょう。スケールの緩やかな連なり、空間の濃淡の流れ、そうしたものは当初から意識されていたんでしょうか。

榎 それは事実ありましたね。僕がハーバード大学にいった時の先生が（ホセ・ルイ・）セルト<sup>【\*40】</sup>で、アーバンデザインを教えていたんですが、彼はセクションをととても大事にする人で、特に、建築のグランドレベルから人間の尺度をもとに感じられる10mくらいまでが大事だと言っていました。それは非常によく覚えているんです。一方、ヒルサイドテラスでは、建物への入り口は、基本的に“隅入り”にしました。特に、近代建築の特長には“透明性”があって、この透明性の視点からも、隅入りにしたことは新しい意味を持っていたわけです。第1期のA棟にコーナープラザをつくって隅入りにし

て、その後、第2期ではプラザに斜めに入っていくようにしました。そして第3期のD棟では入り口は中央にあります、円筒形のエントランスをつくって、隅入りとして扱いました。つまり入り口とは、自分が歩いてきた歩道に対し背を向けるのでなく、入ろうとする内部の風景が半分、それと自分が向かってきた外部の風景が同時に半分体験できることは、都市的体験として楽しいだろうという観点に立っています。

内藤 開発になると地上1階の床単価が一番高いわけですから、普通はなかなかそうはならないですね。1階をできるだけ多く占有したがる気持は分かるんですけど、それを開く方向にはなかなかいかないですね。でも、このヒルサイドテラスではその辺りについての朝倉さんのご理解によるところが大きいわけですね。朝倉さんという方はこの辺り一帯の土地を全部持っていらっしゃるんですか。

榎 全部ではないですが、戦国時代からの旧家で、江戸の中期に代官山に移って来られた大地主なんです。明治2年の朝倉徳次郎さんの代にお米屋さんを始めて、周辺の農民が手放した土地を買い求めて、地主としての家業も広めていかれたそうです。先々代が不動産に転じられて、先代が跡を継いでいる。内藤 政治家でもあったんでしょう？山手通りが現在の形になっているのは、朝倉さんの実績だという話は有名です。

榎 徳次郎さんの次の代の虎次郎さんが後年、家業から手を引いて町会議員として活躍しまして、渋谷区のまちづくりに多大な貢献をするんです。特に道路改良に情熱を持っていて、現在の旧山手道りは、その道路改良を受けた最初の幹線なんです。昭和8年に完成するんですが、住居専用地区と東京でも有数の4m幅の歩道と並木を持った幅員22mの道路という組み合わせは、虎次郎さんの努力によって実現したんです。その上、面白いのは、この辺り一帯は割と裕福な方がお住まいで、例えば政治家もいらして、「こんな所にどンドン建物を建てるのは良くない」というわけで、用途から容積率まで規制したんですよ。つまり道路幅が立派で並木の歩道があって、パブリック性がある。その上、周りが低いところは、東京にはあんまりないんです。それがすぐく得しているんです。いつも僕はそれを言うんですけどね。

内藤 珍しいですね。これは地区協定だとか、そういうのをかけなくていいんですか。

榎 渋谷区と話し合い、地区協定をつくって、道路の前面から50mまでは、20m以上の高さにしないように規制しています。

内藤 それから、ヒルサイドテラスでものごく大切にされたことの1つとして樹木の存在がありますね。榎さんは「樹木によって差異を調停していこうという手法はかなり意識的に使った」<sup>【\*1】</sup>と書かれ



猿楽塚 奥はD棟（写真：門馬金昭）

まき・ふみひこ——建築家／1928年生まれ。1952年、東京大学工学部建築学科卒業。1954年、ハーバード大学大学院建築修士課程修了。1960年代、ワシントン大学、ハーバード大学で教鞭を執る。1965年、横総合計画事務所設立、現在に至る。1979～89年、東京大学工学部教授。

主な作品：ヒルサイドテラス（1969～92）、SPIRAL（1985）、京都国立近代美術館（1986）、霧張メッセ（1989）、東京都体育館（1990）、サンフランシスコ視覚芸術センター（1993）、テレビ朝日本社（2003）、三原市芸術文化センター（2007）、島根県立歴史博物館（2007）、シンガポール理工系専門学校キャンパス（2007）など。

ないとう・ひろし——建築家・東京大学大学院社会基盤学 教授／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 教授）  
北嶋俊治  
国立大学法人 名古屋大学  
スパイラル  
ヒルサイドテラス  
横総合計画事務所  
門馬金昭  
（50音順）

\*特に明記のない写真は、2008年2、3月に新規撮影したものです。

【次号予告】  
次号の「著書の解題」は川添登の「建築の滅亡」。7月20日発行です。

ていますが、あれだけの樹木がよく残りましたね。

榎 太平洋戦争が終わった時に、相続税として部分的に供出しなければならぬ事情があって、土地とお屋敷を手放されんです。ところが幸い、それを政府機関が持ったために、今も古い時と同じ状態で残っていて、緑の濃い背景を形成しているんです。非常に珍しいケースです。

内藤 そういえばお屋敷と庭園の保存運動がありましたね<sup>【\*41】</sup>。

榎 そうです。2004年12月に保存が決まったんです。渋谷区が管轄し、公園として開放して、今年6月にパブリックにオープンしますので、ヒルサイドテラスにつながる可能性が出てきました。そして建物はいろんなイベントに使おうということになりました。こういう保存運動は住民だけがやってもダメなんです。たまたま「ヒルサイドテラスが良いね」と言ってくれる政治家とか財界人、いろんな人が応援をしてくれたんです。珍しいケースです。今は何でも容積率を上げようとするでしょう。それに対して、日本はもう、人口がそんなに増えるわけじゃないですからね。

内藤 100年後には今の半分の6,000万から7,000万の人口になります。代官山は来るべきそういう時代を先取りした良いモデルの1つとして残ると思っています。

榎 問題は、次の世代ですよ。私たちはその頃いないから、変なことになっても見なくて済みますが、しかし、できれば次の世代も同じぐらいの関心を持ってもらいたいと思うんですよ。かつての都市社会は比較的安定した社会だったので、先祖代々住み続けてきた非常に強い思い入れがあって、それをみんなが誇りに思いながら自分の領域や近隣に気を配って環境を熟成させ、維持することができた。ところが現代のように非常に流動性の高い社会になると、こうした基盤が成立しなくなっている。誰もがきつい規制によって強制されたくないと思っていますからね。どうなりますか。

内藤 都市再生緊急整備地区になっている渋谷駅周辺が急速に変わっていくはずですから、代官山も影響はあるでしょうね。榎さんの著書に、「ヒルサイドテラスでは、アーバンデザインの視点から、

## 【対談後記】 内藤 廣 「冷静と情熱のあいだ」

密かに期待したのは、由緒正しく王道をいくモダニスト、世間がつくり上げたそんなイメージを壊すことだった。クリエーションの裏側には、必ず論理や整合性を超えたエモーション

単体としての建築デザインの意味を問い直し、都市風景を構築していくための」<sup>【\*1】</sup> 建築言語、つまり“奥性”とか“ひだ”とかを創造していくプロセスが展開されていると書いてありますが、これを何とかして維持、継承したいところですね。

榎 そうなんです。ヒルサイドテラスでは、良かったことと悪かったことを反省しながら、次の段階で修正を加えていくというオペレーションができた。これが本当にここの特長ですね。偶然的組み合わせの産物という部分もありますが、しかし、1960年代から20世紀の終わりにかけて、東京のある時代の様相を切り取ることができたかなという実感は抱いています。

内藤 とても貴重な事例を残されたと思います。うちの事務所に榎さんの大後輩、まだ卒業して1年くらいのスタッフがいるんですが、昨日の晩「明日、榎さんに会うけど、君は「見えがくれする都市」を読んでどう思ったか？」と聞いたんですが、「「目からウロコ」のことがたくさんありました」と言っていました。もっと多くの若い人に読んでほしい本だと思います。残念なこと、建築の学生たちの多くは、都市のことをまじめに考えなくなりつつあると思うんです。都合の良い引用はするけれども、正面から都市の現実に向き合って、都市に働きかけていこうという文化が、建築学科から希薄になったのではないかという印象を持っています。そういう人たちが、この本を通して都市にまなざしを向けてくれればと思っています。本日は、お忙しいところ、ありがとうございました。★

（2008.1.23収録）

榎氏（左）と内藤氏



があるはずだ。この本を読んでその思いを更に強くした。本の裏側にあるものを探り当てたかった。

処女作である豊田講堂は、可能性と矛盾を内包した建物だ。割り切れない、そして説明のつかない何かがあつた建物の独特の魅力を具備させている。冷静と情熱のあいだ、数

年前に流行った映画のタイトルと豊田講堂の立ち姿を思い出しながら、本にまつわる話題を提供していただいた。心地良い時間だった。人間・横文彦の素顔を見せて下さったように思う。★

## 都市をほぐす指南



森まゆみ

MAYUMI MORI

このように『見えがくれする都市』は私にとって“町を映す鏡”として理論的支援となったが、一方、都市を大きく変えてきたゼネコンや行政担当者にとれほど採用されたのだろうか。官僚専権と企業の存続のために自己運動のように絶えず巨大開発が続き、東京にはもう“すぎ間”も“奥”もなくなりつつある。景観を壊し続けてきた国はようやく景観法を制定し、歴史のある町づくりなどに補助金を付けるというが、それすら景観格差を助長するものであろう。

皇居の周りや歴史的街区のみ電柱が地中化され、景観が整えられ、それは時によって退屈な町並みとなる。一方、その近くでは歴史性を無視したバイパスにファミレスが並び、平行している高圧電線の鉄塔が立ち並んでいるのを見ると、私はその地に住まざるを得ない人 pensando 泣けてくる。

本書を再読して、道、すぎ間、奥などの大切さに思いをいたす。「変わらないもの、変え難いものを発見し、理解することが、取りもなおさず、変えなければならないこと、変えることの真の理解に必要である」。このシンプルな方針によって東京をほぐす。そうしたい。✦

<sup>[\*1]</sup> 『東京の空間人類学』 陣内秀信著（筑摩書房 1985）

<sup>[\*2]</sup> 『アメリカ大都市の死と生』 J.ジェイコブス著、黒川紀章訳（鹿島出版会 1969）

<sup>[\*3]</sup> 『都市の日本人』 R.P.ドーア著、青井和夫・塚本哲人訳（岩波書店 1962）

<sup>[\*4]</sup> 『街並みの美学』 芦原義信著（岩波書店 1979）

もり・まゆみ——作家・地域誌編集者／早稲田大学政治経済学部卒業。東京大学新聞研究所修了。出版社を経て、1984年、地域雑誌『谷中・根津・千駄木』を創刊。地域史を掘り起こす傍ら、上野奏楽堂・赤レンガの東京駅などの保存、不忍池地下駐車場の反対運動にかかわる。建築学会賞（文化賞）受賞。現在、文化庁文化審議会委員として文化財保存に携わる。

『見えがくれする都市』は1980年の出版で、私は84年に地域雑誌『谷中・根津・千駄木』を始め、都市に関心を持った時に読んだ。「我々はあまりにも都市について知らな過ぎるのではないか」という問題意識は同じもので、同時期に陣内秀信『東京の空間人類学』<sup>【\*1】</sup>、J.ジェイコブス『アメリカ大都市の死と生』<sup>【\*2】</sup>、R.P.ドーア『都市の日本人』<sup>【\*3】</sup>、芦原義信『街並みの美学』<sup>【\*4】</sup>なども併せて読んだ。

正直いって、分析的知性に乏しい私には、この息苦しいまでに論理的で端正な文章はなかなか理解しづらかったが、一文ごとに歌うように、踊るように、自分が日々、町で見ているものを眼前に呼び出しながら読んでいった。要するに、かたちには意味がある、ということだ。

私は自分の生まれた町、谷中、根津、千駄木の町を住みやすく好ましいものと感じている。なぜそう思うのか。

町に「独自性を与える何ものか」は「その社会が共有している集団の記憶がよびおこす」と本書は述べている。蛇道という藍染川の蛇行の跡、五筋の道の交差にある一本杉、坂の上にある出桁造りの酒屋、谷中五重塔が焼けた後の礎石、なぜか屋上にラクダのいる小さなビル、植木鉢に転用された天水桶、空襲の焼夷弾の跡がある房州石の石堀、「ああ、あれはね」と近所の人々が語り出す「集団の記憶」を、私は一つひとつ記録に変えていった。

私たちの町が東京の他の所と異なるのは、江戸期の場末であって、村落と武家屋敷、そして寺とその門前町(町人地)が複雑に絡み合って多機能である上に、震災、戦災で焼けず、戦後の区画整理が行われなかったためである。それ故、「格子状パターン」は全くなく、寺をあんことすれば、その周りを町人地が取り囲んで、“薄皮まんじゅう”状のものが幾つもくっつき合っている。その薄皮に、寺の堀にぶつかる行き止まりの路地が多く発生した。

江戸初期から続く寺と、戦前に地方から出て来た店子が住み着く長屋は、いわば御恩と奉公のような経済外的関係があって、安く住まわせてもらっているから、と寺の境内の掃除や葬式の手伝いをする店子は多い。地主は別の人であったり、店子がまた間借り人を置いていたりして、権利関係は複雑なため、「深層レベルにおける変化にはかたくなに抵抗する」。寺としても門前にペンシルマンションなど建てられたくないので、1986、7年からのバブル期、表通りは高層ビルになっても谷中の寺町にほとんど変化がなかった。

個人の邸が持ちきれなくて手放すと、例え

って向き合えるものに眼を向けるべき、という考え方だった。だから、横が、歴史的、物語的側面においても、独特な成り立ちを持って、世界とは一線を画している日本に注目したのも頷けるのではないだろうか。

そもそも、日本の文化を押し出すことは、欧米の思考方法から抜け出した、“周縁”の文化と見做される情報の提示ということになるが、横は、あくまでも、日本の文化には凜とした姿で存在するものがあることを主張しただけでなく、それ等を引き合いにして語ること自体、モダニズムの枠を超えるものではないと考えていたことを見逃してはならない。そして、その中にこそ、欧米人が陥っている、モダニズムの閉塞感を打開するヒント、あるいは楔となるものがあることを予知していたと言える。この様に考えてくると、何故か画家ジョルジュ・スーラ(1859～91)の点描法の絵画を思い浮かべてしまうのだが、それは、スーラの絵を見てみると、ささやかな一つの点描だけでも、一つの絵画全体を支えるに十分な存在理由があると認められることに因る。そのことを考えても、横の行為をモダニズム領域への点描法的参加と捉えられると思う。

「望ましき空間の質は単にひろがりにあるだけでなく深みの創造にある」と横が語っていたこと自体、少なくとももっと膨らみを持たせた新しい空間解釈の可能性を感じていた筈である。『見えがくれする都市』として本に纏められた時、「奥」に付いての言及も、「奥の思想」へとより確かなものへと移行していったように、様々な試行が結実して、実に新鮮な内容として提示されることになった訳で、今日でもその本は読者を魅了させる力を持っている。横は、逃げずに思索することで、ようやく自分自身の存在理由を求められる問いから開放されたに違いない。そして、自在な精神と身体を保持することの重要性に気付き、旅人の“姿”に憧れる自分を発見したと思うのである。✦

<sup>[\*]</sup> アルド・ファン・アイク（1918～99）オランダ生まれ。建築における構造主義の提唱者。チームXのメンバーの一人で、形骸化したモダニズムの理論と感覚的で主観的な形態操作に反発し、より客観的で社会的視野を備えた理論と実践を求めた。C.レヴィ＝ストロースの“構造”概念に触発され、“祖形（アーキフォーム）”という概念を提出。アムステルダム市立孤児院「子供の家」（1960）は最初の構造主義的建築の事例（大川）

やはぎ・きじゅうろう——建築家・デザイナー／1952年生まれ。早稲田大学大学院修了。キジウロウ ヤハギ、矢萩喜從郎建築計画主宰。慶応義塾大学理工学部非常勤講師。主な著書：『VISIONS OF JAPAN』（アー・ドゥ・エス パブリッシング 1991）、『矢萩喜從郎―パサージュ』（朝日新聞社1999）、『平面 空間 身体』（誠文堂新光社 2000）、『多中心の思考』（誠文堂新光社 2001）、『空間 建築 身体』（エクснаレッジ 2004）、『建築 触媒 身体』（エクснаレッジ2006）など。主な建築作品：テラス・セット・カレ（1998）、市川の家（2003）、コンカード横浜（2008）など。その他の主な作品：矢萩喜從郎の彫刻「仮想境界面／物体」（2006）、矢萩喜從郎の椅子「WHY NOT?」（2007）など。

しなれば、自分に対してさえ説得力を持ってないと感じたに違いない。だからこそ横は、大学を、たとえ潤沢な時間を持ってないとしても、仕事から離れられ、深く思索する為に願ってもない場、と受け止めたのではないだろうか。

横を紐解くには、直にモダニズムの光と影の両方を考える機会に恵まれたことを見逃せない。ハーヴァード大学で、ル・コルビュジエ(1887～1965)の下で働いていた経験を持つホセ・ルイ・セルト(1902～83)に学んだ時が光を感じられる空間と見做せるとしたら、モダニズムの影の部分を嗅ぎ分け、教条的モダニズムだけでは立ち行かなくなると主張したアルド・ファン・アイク(1918～99)<sup>【\*】</sup>等の姿も間近で見られる立場にあった。その様な経験が蓄えとなって、横は、幾多の辛苦に直面しても、その状況をかいくぐる逞しさを秘めているのがモダニズムの姿、と捉えるようになっていったと考えられる。横自身、そう解釈できたことで、新たな挑戦に挑むことを勇気づけられたと言える。

一見、土着の方向に眼差しを注ぐ人とイメージしにくい横だとしても、実際に横が挑んだ挑戦は、積極的に、日本に照準を当てることだった。横が何故そこに向かわざるを得なかったかが問題になるが、一つ言えることは、横が、動物的な勘を働かせて、借りものとならないものを嗅ぎ分けられる能力を持っていたということである。つまり、欧米人に生み出され、そして語られてきたモダニズムの概念である限り、鵜呑みの状態で取り入れようとした時に纏わり付く、もどかしさへの着目と言っている。だから横は、モダニズムと対等に向き合っていく為に、まず、借りものでない欧米と比肩し得るものを探す必要があると考えていったと捉えるべきだろう。そこで横が意を強くしたことは、あくまでも、自分自身が自信を持

1989年、横文彦(1928～)が東京大学での退官記念講演を終えた後、他に場所を移したパーティで、わたしに話してくれたことを今も鮮明に記憶している。それは、1965年になって、ハーヴァード大学準教授の職を辞して、何故日本に戻ったのか、と質問したことに対して応えてくれたものだった。おおよその内容は、学生から質問責めに合い、あたかも身体がむしり取られるような状態が続くことに見切りを付けて、自分で実際に設計したくなったから、ということだったと思う。わたしは、その当時の横が“つくり手”側に立ちたい気持を、抑えきれないぐらいになっていたと理解した。しかしながら、そう説明してくれた横だったとしても、東京に戻ってからはほぼ半世紀が過ぎた、1979年からの10年間、大学で教壇に立つことを再度受け入れている。そうしたのは、当然、横が十分に“つくり手”側に立てているという自覚ができ、あらためて若い建築家を育てようという気持が出てきたからと語れるだろう。けれども、再度、教鞭をとった理由が、それで全て腑に落ちる訳でもなく、そうした理由を他に求める必要があると思う。わたしが推測する限り、その理由は横に本質的に備わっている性向に起因している気がする。つまり、横がこれから建築家として進んでいくには自分の存在理由をどこに求めるべきか、あるいは、自分が関与していることを明確に了解できるか等、追求せずにはいられなくなっていたと感じられるからである。それも、横の場合、専門分野の建築、都市計画における思考を更に突き進めるだけでは、自分が納得できるような答が得られなかったと考える。というのも、欧米で語られる“教養人”の在り方に同意できる横だったからこそ、哲学的思考、文学的思考、科学的思考、もっと広がりを持って文明批評に至るように、様々な視座から検討

【特集2】コラム

## モダニズム領域への点描法的参加



矢萩喜從郎

KUJIURO YAHAGI