

# 『神殿か獄舎か』

## 長谷川 堯

60年、70年安保という社会状況を背景に、  
建築界では1冊のセンセーショナルな本が世に送り出された。

『神殿か獄舎か』という二者択一を迫るようなタイトルには、

時代を反映してかひどく刺激があった。

当時の若き建築家も研究者も学生たちも、

挑戦的ともいえるこの本に、たちまち反応した。

今号の解題は『神殿か獄舎か』である。

今、聞いてみた。

あの時、何が彼に筆を執らせたのか。



# 再読『神殿か獄舎か』

1970年代、日本の都市に対して仕掛けた爆弾

この文章を書き始めた今日は、61回目の敗戦を記念する日で朝から小雨が降っている。テレビでは小泉首相がその当日に靖国神社に参拝したことに中国と韓国が抗議を表明していることを伝えている、国内では小規模なデモは行われたようだが平穏だ。NHKの特別番組によると首相の靖国参拝に20代、30代では72%が賛成している、驚いたことに私の世代でも52%が賛成だそうである。あの時代ならこんなに楽に靖国神社には行けなかっただろう。あの時代とは『神殿か獄舎か』という文章が書かれた1970年の頃である。

1968年の時、僕は18歳だった。その年の5月、パリのカルチュラタンで始まる学生を主体とする反政府示威運動は、都市内の空間をバリケードで占拠し、そこを“解放区”と呼称するという方法を示していた。ドイツやイタリアの都市でも同様の解放区が生まれたようであるが、日本でも神田や京都の百万遍に解放区がつけられた。そして安田講堂が占拠され、僕たちの世代は東大の入試がなかった唯一の世代となった。1970年前後のこの時代は、世界中の第二次世界大戦が終了した後のベビーブーマーが大人となる時代だった。パリの五月革命の背景は、今では、シチュアシオニストの指導者ギー・ドゥポールの唱えた「スペクタクルの社会」[\*1]に言及されるが、その時は私はそれを知らない。表面的には身近な大学の制度改革から始まり、反政府（無政府主義）運動に展開し、それがマルキシズムに回収されるという構図は、ドイツ、イタリア、そして日本でも同様だったと思う。同時期にアメリカではマイノリティの権利を主張する公民権運動と共に、ベトナム戦争に反対する反政府運動が活発となっていた。日本では、日本に駐留している米軍が直接ベトナムを攻撃する作戦に参加していることで、日米安保条約を結ぶ日本政府に対する抗議運動であり、反戦・反米運動でもあった。

この長谷川堯の『神殿か獄舎か』を読むと、僕はその時代に意識が戻される。その頃、よくは分からなくても羽仁五郎の『都市の論理』[\*2]や吉本隆明の『共同幻想論』[\*3]を誰もが読んでいた。都市や国家という枠組みを日常的にリアルに感じていた時代だ。前号の松岡正剛が、あまりにその時代の気分をリアルに描写しているのをそれを引用すると、「安保やアメリカニズムだけでもない。膨張する都市そのものや、ユニバーサリズムがもたらす速度とも対立せざるをえなかったのだし、それに抗するアーキグラムの自動性やC.アレクザンダーのセミラティスにも切りこまざるをえなかった。…(中略)…スターリニズム傘下の日本共産党のイデオロギーとも、その逆をいく反代々木の革命的ロマン主義とも軌を断つ目を養っておかなければならなかった」[\*4]。そうなのだ、確かに何が正しくて、誰が敵なのか何も分からなかった。それでも自己批判をさせられ、自分が何者であるか表明しなければならなかった。時代は政治的であり、社会は回転して動いていることだけは分かっていた。

誰でも建築学科の学生になって、初めて建築の世界を知るのであるが、僕が学生の頃は建築の世界では1960年代半ばから始まる近代主義批判が明らかになりつつある時だった。いくら読んで分らないR.ヴェンチュエリの『建築の複合と対立』[\*5]を理解しようと原書を当たったり、C.アレクザンダーの『都市はツリーではない』[\*6]を理解するためにはCIAMやアテネ憲章を知らなくてはならないことを知った。学ぶべき事柄が山のようにあった。

長谷川堯の文章は何編か雑誌に掲載されたものを読んだ記憶はあるが、1972年に出版されているこの『神殿か獄舎か』という本はその時代には読んでいないと思う。“神殿”と“獄舎”という言葉からM.フーコーの『監獄の誕生』[\*7]を連想したが、その出版は1975年なので関連はない。いずれにせよ市民社会を迎える近代までは、建築というものはそれが宮殿であっても監獄であっても強大な権力に奉仕するものであった。M.フーコーは、社会全体にかけられた監視の目と処罰を扱うことで、人間が作り出した人間を管理し抑圧する社会システムそのものを明らかにし、監獄や学校、病院、兵舎などの



『神殿か獄舎か』長谷川堯著（相模書房 1972）

[\*1] 『スペクタクルの社会—情報資本主義批判』ギー・ドゥポール著、木下誠訳（平凡社 1993）  
 [\*2] 『都市の論理 歴史的條件—現代の闘争』羽仁五郎著（勁草書房 1968）  
 [\*3] 『共同幻想論』吉本隆明著（河出書房新社 1968）  
 [\*4] 松岡正剛「書く建築の可能性」INAX REPORT No.167, 2006.7, p.36  
 [\*5] 『建築の複合と対立』ロバート・ヴェンチュエリ著、松下一之訳（美術出版社 1969）  
 [\*6] クリストファー・アレクザンダー『都市はツリーではない』（押野見邦英訳、『デザイン』1967.7・8）  
 [\*7] 『監獄の誕生 監視と処罰』ミシェル・フーコー著、田村俣訳（新潮社 1977）



安藤忠雄「都市ゲリラ住居」「都市住宅」1973.7（増刊号）

[\*8] 安藤忠雄「都市ゲリラ住居」「都市住宅」1973.7（増刊号）➡➡➡ 図版上

きたやま・こう—横浜国立大学 教授・建築家／1950年生まれ。1980年、横浜国立大学大学院修士課程修了。1978年、ワークショップ設立（共同主宰）を経て、1995年、architecture WORKSHOP設立主宰。日本女子大学非常勤講師。  
 主な作品：白石市立白石第二小学校（共同、1996）、公立刈田総合病院（共同、2002）、Q-AX（2006）、洗足の連結住棟（2006）など。  
 近書：『ON THE SITUATION KOH KITAYAMA 1993/95-2002 北山恒の全作品』（TOTO出版 2002）

建築がその抑圧の装置であったことを克明に記述するのであるが、長谷川堯が『神殿か獄舎か』で扱う概念はそれほど単純ではない。“獄舎”では概念が倒立し、中世都市の空間を案内役として『都市の論理』に書かれていた“解放区”を暗示しているように読める。そして“神殿”は吉本のいう「共同幻想」としての国家なのかもしれない。または近代主義であったり、近代以前の権力と読むのかもしれない。

読み進み中で、不勉強な私には初めて知る後藤慶二という建築家に、論の展開の中で狂言回しとしての役が与えられているのに気付く。この『神殿か獄舎か』という本の表紙にも使われている後藤慶二が設計し、大正4年に竣工している「豊多摩監獄」を、長谷川は「私たちは明治以来の建築の中ではじめて、この建築の上に、日本人の建築家の姿と立場をはっきりと見出すことができる」と評価する。私は歴史を専門としていないので恐れを知らずにいえば、「私には歴史を組み立てる作業はいつでも〈狩猟の気分〉とでも呼ぶような軽い昂奮をとまっている」と長谷川自身が書くこの本のあとがきにあるように、後藤慶二という建築家を歴史の中でこのような位置づけを与えるという“組み立て作業”が長谷川の手で行われているように思える。そこで組み立てられているものは何か。それは、ヨーロッパで起こった建築におけるモダニズム運動とパラレルに、日本でも独自の近代運動のルーツがあったということを描造することではないかと思う。

1970年前後、世界中のベビーブーマーたちが大人になり社会に参入する頃、その社会は既に巨大な資本主義のシステムに固められていた。ギー・ドゥポールの唱えた「スペクタクルの社会」とは、アメリカ的大量生産、消費に覆い尽くされた世界のことを指す。1968年、カルチュラタンから始まる学生たちの既存体制への異議申し立て運動は、実はアメリカ型資本主義への抵抗であったのではないか。同時に第二次世界大戦で唯一戦場とならず、戦後の富を独り占めしたアメリカという国家がその覇権を持続させるために仕掛けた文化戦略に対する嫌悪感でもあった。ここで、長谷川堯の暗示する“神殿”はアメリカニズムであり“獄舎”はリージョナリズムであるようにも読める。

『神殿か獄舎か』が出版された翌年の『都市住宅』誌に「都市ゲリラ住居」[\*8]と題する小論が発表されている。そこには、何かに怒ったような眼を向ける安藤忠雄という青年の写真と、丁寧に英字新聞でくるまれた周辺模型の中に提案する住居が埋設されるように置かれた写真が載せられていた。自らの提案する住居模型は真っ黒に塗られ、何かを求めるように開口部が突き出ている。「都市ゲリラ住居」は、アメリカ文化に包囲された日本の都市に仕掛けた爆弾のようである。周辺模型が英字新聞でくるまれていたこと、本来主役であるべき提案する建物が黒く塗られていたこと、そして、それが都市に埋蔵するように閉ざされたものであったのが強く印象に残っている。

この安藤忠雄が提出した建築は、長谷川堯が『神殿か獄舎か』の文章の結語に示す、来るべき建築である“獄舎化した建築”の要件をすべて満たしていた。そして、「きたるべき獄舎的建築の判断のための、最も原始的なものさしとして、いま三つの〈D〉(Defence, Dimensions, Detail)をもっている。あとは待つだけだ」(カッコ内筆者)と記している。この長谷川堯の文章は安藤忠雄という建築家の登場を予告していたように私には思えるのだ。そして、その後、その安藤忠雄の「住吉の長屋」(1976)、原広司の「自邸」(1974)、石山修武の「幻庵」(1975)、毛綱毅曠の「反住器」(1972)など、内部に“解放区”のように不思議な、そしてファンタジーに満ちた内部空間を持つ建築が立て続けに出現する。1970年代、日本でつくられたこの一連の住居は近代合理主義に反意を示した建築である。そしてこの一連の自閉的な住居は、豊かなアメリカのプロバガンダとして使われた「CASE SUTADY HOUSE」というアメリカニズムの住居から最も遠い位置を保とうとしていたように見える。それは、日本の文化というリージョナルな枠組みの中で成立した特異な建築であったと思う。

辰気楼のように現れたこのリージョナリズムは、1980年代には資本に回収され商業主義ポストモダニズムに移行していった。そして現在。“神殿”と長谷川堯が表現した権力機構は私たちの認識をはるかに超えたグローバルズムという巨大なものに成長し、個人では認識できない透明な存在となった。今では、誰もその“神殿”に抗うことなど意識もできないのだ。✿



長谷川堯氏

特集2

著書の解題—2

[対談]時代を画した書籍—2  
『神殿か獄舎か』

ゲスト **長谷川 堯** TAKASHI HASEGAWA (建築評論家)

聞き手 **内藤 廣** HIROSHI NAITO (建築家)

卒論「近代建築の空間性」で  
評論家デビュー

内藤 今回の「時代を画した書籍」は、1972年に出版された『神殿か獄舎か』です。著者である建築評論家の長谷川堯さんに、60年代当時の話も交えてお話を伺いたいと思います。もともとのご専攻は、早稲田の文学部ですよ。

長谷川 美術史です。

内藤 美術史のご専攻だったんですか。略歴を見ると60年卒業ですね。ということは60年安保世代ですね。そっち方面に走っていた方ですか。

長谷川 いやいや、僕は走ってはいませんでしたけど、でも樺（美智子）さんが亡くなった時は日比谷公園にいてそのことを知りました。その頃、桑沢にいたんです。

内藤 桑沢というのは？

長谷川 大学を出てから数ヶ月間ですが、要するに前期の授業料の間だけ桑沢にいたんです。

内藤 デザインを勉強しようと思ったんですか？

長谷川 やっぱ歴史を勉強しようと思ったんです。浜口さんが教えていましたからね。

内藤 その頃、浜口隆一さんが桑沢にいたんですか？

長谷川 そう、専任ではないけど。それから僕は篠原さんにも習ったんですよ。「住宅をプランからでなく形からデザインせよ」と言われて、模型をつ

# 大正を通して 現代をあぶり出す

くって褒められたことがあるんです（笑）。

内藤 篠原一男ですか？篠原さんも桑沢にいたんですか。

長谷川 その頃はそうそうたる人が桑沢に非常勤で教えに来ていてね、増沢（洵）さんの校舎が出来たばかりの頃でした。

内藤 まず、有名な大学の卒業論文の話聞かせてください。後に雑誌で発表した…。

長谷川 僕は早稲田の文学部の卒論で、近代建築をテーマに、やったわけです。ミースとル・コルビュジエとグロピウスという。

内藤 ル・コルビュジエとミースって聞いていましたけど、グロピウスも入っていたんですか？

長谷川 卒論としては3人だったんです。僕の指導教官が板垣鷹穂先生<sup>[\*1]</sup>で、ちょうど定年前の10年くらいかな、早稲田の文学部の教授で教えておられたんです。先生は昭和の初め頃の、いわゆるモダニズムの評論家だった。美学系なんですけど、建築評論をやり映画評論をやり、美校（現・芸大）などで美学・美術史を教えていた。奥さんは板垣直子という有名な女流文学評論家で、夫婦で昭和の初めのアヴァンギャルド系の芸術の擁護者として活躍しておられた人なんです。で、僕は先生の最晩年、70歳直前くらいの頃に習ったんですが、卒論のテーマを出したら板垣先生が「じゃあ、僕が見ましょう」と言われてね、出したら先生がいたく褒めて下さって、「『国際建築』で紹介するから会いに行きなさい」と言われたんです。当時、小山（正和）さんという創

『機械と藝術との交流』板垣鷹穂著（岩波書店1929）



[\*1] 板垣鷹穂（1894-1966）  
西洋美術史家・美術評論家  
主な著書：『機械と藝術との交流』（岩波書店1929）▶▶図版左下）、『現代日本の藝術』（信正社1937）など

[\*2] 『l'architecture d'aujourd'hui』  
フランスの建築雑誌  
[\*3] 長谷川堯「近代建築の空間性 ル・コルビュジエとミースv.d.ローエ」『国際建築』1960.8～1961.2 ▶▶図版右下  
[\*4] 都ホテル佳水園（現・ウェスティン都ホテル京都佳水園）（1960）村野藤吾  
[\*5] 『日本の民家（全10巻）』二川幸夫、伊藤ていじ著（美術出版社 1957）  
[\*6] 『Space, Time and Architecture』  
[空間 時間 建築] ジークフリート・ギーディオン著、太田實訳（丸善 1973）

『近代建築の空間性（No.1）』



内藤廣氏

刊時以来の名物編集長がおられたんです。ただね、板垣先生曰く「グロピウスの話はそれほど新鮮味はないからやめなさい」と。

内藤 じゃあ、もともとの卒論は3点セットだったんです（笑）。

長谷川 そうそう。大まかに言えば、ミースは常に空間を解放し、コルは依然として空間の中の閉鎖性みたいなものを近代建築の中で守った。そのことをミースと画家のモンドリアンの絵の間の共通性、コルと彼の絵との関連性という点に絞って書いた。一方グロピウスは教育者として、建築家として、そして啓蒙者として広く活躍してその生涯を全うした、という話なんです。板垣先生は「グロピウスのところは大体分かりきった話だからカットして、ミースとコルだけに持って行きなさい」と言われて、それで雑誌用に書き直して持って行った。ただね、僕はミースとコルの論文は書いたものの、実は建築のことなんてほとんど勉強していなかった。建築はとても好きだったんですが…。

内藤 ミースとかコルの資料としては、どんなものを見たんですか。

長谷川 もちろん現地を見に行くような時代じゃないですからね。その当時、出ていたコルとかミースの作品集とか…。

内藤 図書館でですか？

長谷川 先生に借りたのもありましたね。『d'aujourd'hui』<sup>[\*2]</sup>にミース特集がありまして、それなんか借りたのを覚えています。

内藤 建築家の卒業設計って大体、一生を縛るっていうでしょ。それでいうと長谷川さんの場合は卒論かなと思って、そこから聞こうと思ったんです。その卒論の記事が載った『国際建築』のコピーが欲しかったんですが、手に入らなかったんですよ。

長谷川 僕も1セットしか手元にないかもしれない。6回ぐらい連載したんですよ。

内藤 連載したんですか、卒業した年に？

長谷川 連載ですよ。これが1回目の8月号です<sup>[\*3]</sup>。

内藤 隣のページに村野藤吾の「佳水園」<sup>[\*4]</sup>が載っていますね。奇遇ですね。

長谷川 そうなんですよ。偶然もいいところ。その頃は村野さんのムも知らなくてね、1960年ですからね。で、村野さんに初めてお目に掛かるのはそれから15年ぐらい経ってからなんですよ。

内藤 それにしてもこの論文は、どんな思いで書かれたんですか。

長谷川 いつも言うことですが、その頃、僕は心理的にはバリバリのモダニストだったんですよ。そんなこともあり、美術史で卒論を書くのは嫌だなと思っていたんです。ところが周りには面白い人たちが結構いたんですよ。

内藤 坂崎乙郎とか？

長谷川 乙郎さんは美術史の先生ではなかったけど、昭和初期、銀座のモボとして鳴らした安藤藤生なんていう先生がいたり、小杉放庵の息子の小杉一雄先生がいたり、学校自体はとても面白かった。しかし、やっぱり僕には美術史は馴染まないと思っていたところへ、板垣先生の他にもう1人、非常勤で浜口隆一さんが教えに来ておられたんですよ。

内藤 早稲田にですか。

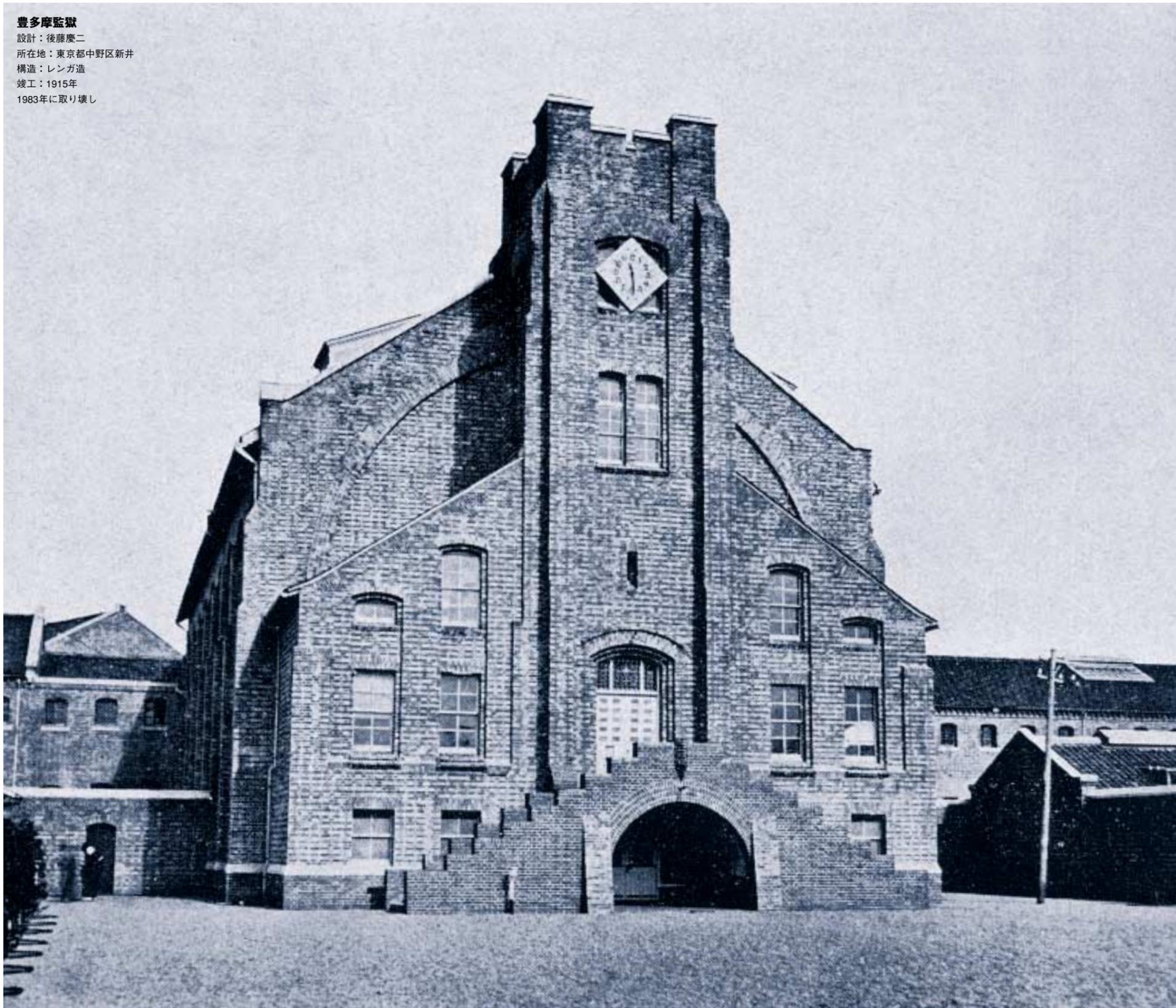
長谷川 そう、文学部。でね、今でも忘れられないけど、その浜口さんが売り出し中の美術史の卒業生の二川幸夫さんを連れてきて、僕らを前に二川さんと2人で授業をやったりしたんです。その当時は怖いもの知らずでしたから、目の前で二川さんの写真の悪口を言ったりしてね。

内藤 二川さんが民家を撮っていた頃ですね。

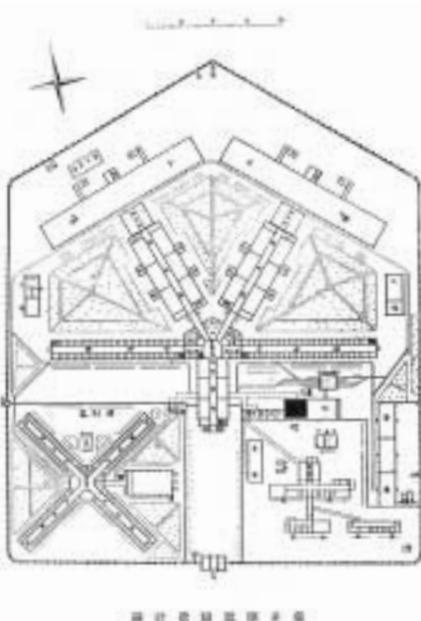
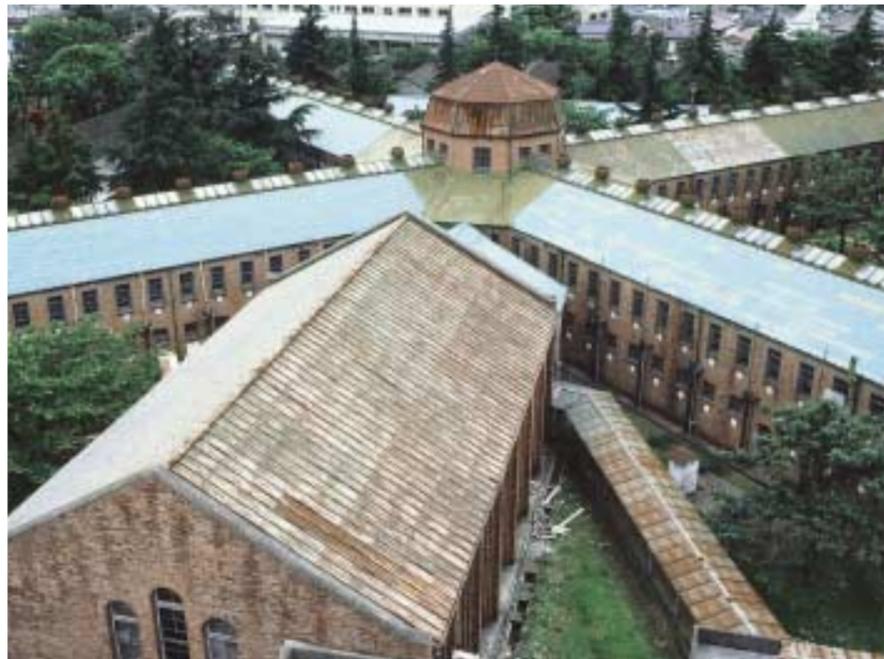
長谷川 そうです。民家を撮っていて、彼が写真集<sup>[\*5]</sup>を抱えてきてみんなに見せてくれたんですよ。そういうこともあって、卒論は建築で書こうと思ったのかな。で、モダニズムでいくならミース、コル、グロピウスは外せないと思ったわけですよ。それこそ、その頃、初めて翻訳されたギーディオンの『Space, Time and Architecture』<sup>[\*6]</sup>を一生懸命読んで単純に興奮していた時代です。だけど面白いのは板垣先生がね、「ギーディオンなんて、あんなの歴史じゃないよ」って激しい調子で言われるんですよ。「彼が使っている資料は全部僕も持っているけど、特にバロックのくだりはダメだよ！」と言われて、僕はちょっとむくれたんです。ギーディオンかぶれしていたから（笑）。でも、後

**豊多摩監獄**

設計：後藤慶二  
所在地：東京都中野区新井  
構造：レンガ造  
竣工：1915年  
1983年に取り壊し



豊多摩監獄本館中央正面



上—豊多摩監獄十字監房俯瞰  
下左—同設計図  
下右—同十字監房内部

で思えば板垣先生の方がはるかにちゃんとした歴史的な認識を持っておられたと思います。

内藤 普通、早稲田の文学部っていうと、卒業する頃にはどうやってメシを食うかを、必死で考えるものでしょう。どうするつもりだったんですか？  
長谷川 本当に食わなくちゃいけない連中は一生

懸命、就職活動をしていました。僕らのクラスは1学年30人くらいで、5割か6割は一応、就職するんですが、早稲田の文学部を出て食えると思ってきているヤツはほとんどいなかった。だから大学院にいたり、それこそ今でいうフリーターみたいなことをやっていたような気がします。僕も大学卒業後は

**特集2**

【対談】時代を画した書籍—2

美術史の大学院に行くのは気が向かないと思って、それで桑沢にいったんですが、やっぱり実技中心の教育でしたから続かなかった。1960年代の初めの文学部には、そんなに良い就職先はなかったですからね。早稲田も理工の建築学科辺りは別でしたでしょうけど。

**建築家の想像力をもう一度活性化**

内藤 不思議に思ったのは、『国際建築』に「近代建築の空間性」を発表した後、『神殿か獄舎か』に至るまでが10年近く空いているでしょう。60年

代は何をしていたのかをちょっと聞きたいんです  
が。

**長谷川** 割とちゃんと勉強してたかな。大学を出てすぐ卒論を『国際建築』に発表しましたから、同年輩の建築家たちから「面白かった」とか「良かった」とか言われたりして、でも、考えてみると建築の設計のことなんかほとんど知らない。「これはやっぱりまずい、しばらく偉そうな口をきくのはやめよう」と思ったんです。そして、1つはほとんど非常勤扱いと同じでしたけど、大塚末子さんが始めたテキスタイルの専門学校の教師をして給料をもらっていました。もう一つはその頃、創刊した『SD』です。

**内藤** 『SD』の創刊って何年ですか？

**長谷川** 1965年かな。つまりそれまでいろんな雑誌関係のお手伝いとか企画を立てたりしていたものですから、そんな関係で平良（敬一）さんにご縁が出来て、平良さんが『SD』を創刊した当時、編集助手としてお手伝いをしたんです。僕は「確か4万円くらいもらっていた」とこの間言ったら、平良さんは「そんなに出すわけがない。当時の4万といったら大変なものだぞ」って言うんです（笑）。ただ、4千円ということもないだろうし…。とにかく月々、少しずつお金をもらってました。

**内藤** 細々と…。

**長谷川** そうですね。『SD』の創刊の頃の特集を見ると、僕が担当した特集も結構あるんですよ。それから「GŶŎ」というペンネームで後ろの方に短い文章を書いたり…。20代後半はまさに細々とだけど、建築からは離れないでいたんです。

**内藤** その頃、長谷川さんの印象に残っている建築家というのは誰がいらっしゃいますか。もともと建築の専門ではないけれども、どうにか建築を論じようと思って始められたわけでしょう。建築家とのコミュニケーションは『SD』にかかわってからですか。

**長谷川** 建築家と直接つながることは、ほとんどなかったですね。あっ、相田武文だけは別です。彼は『国際建築』の記事を見て、僕にファンレターを書いてよこしたんですよ、「お目に掛かりたい」って。僕の同級生が彼の友達だったこともあって、新宿の「蘭」という喫茶店で会ってしばらく話して、更に抜弁天の「エコー」という店で飲みまして、それ以来、彼とはずっと飲み友達です。一番最初に知った建築家は相田武文じゃないですかね。

**内藤** 当時どんなことを話していたんですか。

**長谷川** 相田武文を介して結構、交友関係が広がりまして、「スペース30」<sup>[\*7]</sup>というグループをつくったんです。東大の都市工（学科）にいた高瀬忠重、吉武研の渡辺武信は現代詩の方でも既に知られていたし、早稲田を出てスペイン帰りの木島安史とか、大体、大学院生の頃です。木島は相田が連れて

きたかな。最初の頃は月2回の勉強会をしました。その日のレポーターが“今、興味を持っているテーマ”について話して、その後、飲みながらフリートークングをするという感じでした。『神殿か獄舎か』の骨子も最初にここで発表して、みんなの反応を確かめたりしましたね。そのうち勉強会はなくなりましたが、毎週のように「エコー」に集まっていた。芝居やコンサートにもグループでよく行きました。他には画家や彫刻家、グラフィックデザイナーもいて多士済々だった。そういう意味では、結構20代は楽しかったですよ。

**内藤** なぜ前段をお聞きしているかという、やっぱり厚みのある文章を書くっていうのは、その手前にいろいろあるんだろうと思うんです。それでこの『神殿か獄舎か』も、60年代のモヤモヤというか、活字にしなかった時期の長谷川さんの中に何事かが宿ってるのではないかと思ったので伺いました。『神殿か獄舎か』に収録されている「日本の表現派」<sup>[\*8]</sup>は『近代建築』に書かれた論文が、初出になりますよね。

**長谷川** そうです、僕の復活第1作です。『国際建築』に「近代建築の空間性」を発表して以後、僕はまともな近代建築史はしばらく何も書けなかったです。

**内藤** 「日本の表現派」では、何を書こうと思ったんですか。気分としては…。

**長谷川** 今、神田で「古瀬戸」という有名な喫茶店をやっていますけど、当時の『近代建築』に加藤正博という人がいまして、まだ24歳くらいでなぜか編集長だった。その彼が「長谷川さん、1本書いてください」と言ってきまして、「とりあえずこれを渡しておきますので、調べるなり研究するなりして書いてください」と2万円か3万円を前金として渡してくれたんです。そんなことは今まで1度もなかったのに。

**内藤** 素晴らしいですね、そんな編集者いないですよ、今（笑）。

**長谷川** 後で「あのお金は自腹を切ったんだろう？」と聞いても「そんなことない」と言うんですが、だから書かなきゃと思って（笑）。

**内藤** それは恩人ですね（笑）

**長谷川** そうですよ。いまだに大事な飲み友達です。その彼は当時24～5歳ですから、編集者といっても経験はあまりなかった。ただ、逆に言えば非常に思い切ったことができる立場にいましてね、「日本の表現派」を書いた時も『近代建築』のトップで20ページぐらいい使ってくれたんです。それで僕は10年間たまっていたものを吐き出せたんです。でね、それを発表し始めたばかりの頃、全く面識のなかった東大生産技術研究所の教授だった村松貞次郎さんから、編集部宛に突然1通の封書が届いたんです。編集部の連中に「きっときついお叱りの手紙



スペース30の出雲旅行（左から相田武文、相田夫人、綿引夫人、綿引孝司、長谷川寛、渡辺武信、高瀬忠重、山岡義典（ゲスト）1966年）

<sup>[\*7]</sup> スペース30  
メンバー：相田武文（建築設計）、有馬宏明（美術評論）、岸田幸悦（絵画）、木島安史（建築設計）、高瀬忠重（都市工学）、高田修地（グラフィック）、長谷川寛（建築評論）、藤井進（グラフィック）、渡辺武信（建築設計）、綿引孝司（彫刻）▶▶図版上  
<sup>[\*8]</sup> 初出：長谷川寛「日本の表現派 大正建築への一つの視点」『近代建築』1968.9～11▶▶図版下

<sup>[\*9]</sup> 国立屋内総合競技場・附属体育館（1964）丹下健三

<sup>[\*10]</sup> 分離派建築会  
日本における建築モダニズムの基点とされる運動。東京大学建築学科の学生6名が、卒業直前の1920年2月1日、大学構内の第2学生控室において開催した習作展に始まる。その活動は作品展と講演会が中心で、1928年9月の第7回作品展をもって実質的に終止符が打たれた。建築分野での大正デモクラシーを代表する存在として、建築界のみならず一般社会からも好意的に迎えられた。思想的にはウィーン・ゼツェション（分離派）、作品傾向はドイツ表現派からの影響を強く受け、エリートたちによる芸術至上主義的性格とロマンティズムを特徴とした（大川三雄）  
<sup>[\*11]</sup> ゼツェション  
1897年4月に設立された「オーストリア造形芸術家連盟ゼツェション（分離派）。画家のG.クリムトを初代会長とし、K.モーザー、J・M・オルブリヒら19名が創立メンバー、後にO.ワグナーやJ.ホフマンらが参加した。古い慣習、歴史主義的傾向を打破し、芸術界を活性化すること目的とした。1898年完成の「ゼツェション館」を拠点に展覧会を開催、大衆との積極的な交流を図った。機関誌『フェル・サクルム（聖なる春）』の刊行など、メディアの有効的活用といった点でも先駆的であった（大川三雄）  
<sup>[\*12]</sup> 太田圓三（1881-1926）  
土木技術者／1923年、帝都復興院（後の復興局）土木局長に抜擢。関東大震災による区画整理を最重点課題とし、近代都市東京の実現に向けて奮闘した

「日本の表現派（上）」



## 特集2

【対談】時代を画した書籍—2

ですよ」なんて脅かされてビクビクしながら読んでみると、意外にもお褒めの文面だったんです。「自分は“明治建築”を研究してきたが、“大正建築”というあなたの歴史区画に共感できるものがある」と…。これは正直うれしかったですね。その頃、村松さんは多分50代中頃でしょう。僕のような若造にわざわざ手紙を書いて励まして下さったのは大変ありがたいことで、おかげで僕の再スタートがうまく切れた気がします。とにかく、僕が何も書けなかった10年ほどの間、近代建築をやっている人たちは、近代建築の合理主義というか工業主義というか、大量生産、大量消費みたいな経済主義にばかり気を取られていて、建築をつくる面白味とか、建築を自分のイメージでつくっていくような情熱を失っている気がしたんです。その頃、僕がよく使った言葉でいうなら、「建築家の想像力をもう1度活性化しなきゃいけない」というようなことをすごく感じたんです。例えば丹下（健三）さんがつくるものは、面白いし、「東京オリンピックの国立競技場」<sup>[\*9]</sup>に至るまでの彼の想像力は大変なものだと思う。そして丹下さんを見ていれば戦後の建築史は語れるかもしれない。しかし、想像力の向く方向が違うのではないか。そういうことを思いつつ、モダニズムが始まる前の日本の建築界を探すと、分離派建築会<sup>[\*10]</sup>があったり、あるいはその前の日本でいうゼツェション<sup>[\*11]</sup>の時代の建築がある。それが昭和に入ってから、それこそ前川（國男）さんが活躍し始めた以降の建築に比べると、僕には大正の建築の方がすごく面白かったんです。

**内藤** それはどの辺りですか？建築家がつくりたいと思うものを一生懸命につくっているところに、面白さがあると感じたんですか？

**長谷川** そうそう。それを「日本の表現派」というタイトルで、分離派建築会とその前の後藤慶二を1つの軸線に「建築家の自己性」というテーマで書いたんです。“我々”ではなく“我”というか、“WE”ではなくて“I”というレベルで建築を考えて、自分の内面に湧いてくるものを建築そのものとして実現していくようなつくり方があるのではないか。そういうことを「日本の表現派」ではいったつもりなんです。

**内藤** 例えばそれまでに、分離派を“表現派”と言った人がいたんですか？ドイツ表現派はありますよね。しかし“日本の表現派”というのは聞かなかった。

**長谷川** そういうネーミングは、多分、僕が最初だったかな。堀口（捨巳）さんたちがやった分離派建築会の名の元は、ウィーンのゼツェションで、それを訳して付けた。時代的にいえば、ちょうど第一次世界大戦があって、直接、最新情報は日本に入ってきたために、彼らはアールヌーヴォーの時代の意匠を継承して活動を始めたというふうに見

られるのが普通でしたから、堀口さん、石本喜久治さん、山田守さんたちが始めた運動の中で「やっていることは表現主義だった」といったのは、多分、僕が最初じゃないかなと思う。

**内藤** 僕らが教科書で教わったものにゼツェション、分離派というのはありますけれども、分離するための手段としての表現という、どちらかというところある種、表現の変容という二次的なものとして捉えていたような気がするんですが、長谷川さんがいわれていることは、どうもそうではない。表現というものを建築に持ち込むこと自体が、もうちょっと本質的なものである。長谷川さんのこの本を改めて読ませていただくと、誰の言葉だったか忘れていたけど、もう必死の思いですよ。『建築は1つの芸術であることを認めてくれ』と哀願するような感じがある。その辺りが内側から出てくる言葉のような気がしますけど。

**長谷川** 実は当時、「東大の建築は構造派の人に牛耳られていた」という話を、村松さんが何かで書いておられたんです。

**内藤** 村松さんとは、先の村松貞次郎さん。  
**長谷川** 手紙をくれた村松さん。明治建築史で先駆的な仕事をされていたから、構造派のすごみみたいなものをよく話されていた。つまり「建築は科学であり力学であって、表現なんてものは後から付いてくることはあっても、それを目指して建築をつくるなんてもってのほかだ」という考え方を東大の建築はしていたんです。その当時は建築学会も佐野利器に象徴されるように、東大の建築の考え方と同じものだった。つまり、当時、日本の建築界全体の基本的な考え方として、それがあったわけです。例えば、僕が「日本の表現派」の文章を書いた1960年代の終わり頃になっても、日本の建築界の中にはまだそういう意識が非常に強くあって、近代建築自体もそれをどこかで引きずっているところがあった。だからモダニズムの建築家でさえも“表現”というような言葉や、“建築は芸術だ”といった言葉を、どこかで非常に警戒していた感じがします。

**内藤** 警戒していたんですか。

**長谷川** むしろはっきり嫌悪していましたね。ですから僕も「建築の表現が大事だ」とか、そういう言い方をすることについては、かなり内心ではためらいとか恐れがありました。

**内藤** 工部大学校の名残でしょうか。

**長谷川** でしょうね。耐震とか構造は、今でも建築学の王道として考えられているように思う。

**内藤** これは余談ですけど、土木界でもやっぱり震災復興橋梁で、太田圓三<sup>[\*12]</sup>という人が「隅田川五橋を個々に違う形で架ける」と言った時に、佐野利器とぶつかって、「なぜ同じ形式で架げないのか」と、やられたわけ。多分その辺では、似たようなことがあって、“佐野”対“太田”という



上—世界平和記念聖堂内部  
右ページ—同西面全景

図式があったんですよ。いずれにしても、表現というものが「構造派」対「表現派」という図式なのかどうかは分かりませんが、日本の近代建築の繚乱期にそういう戦いがあったことは面白いと思います。ただ、僕は長谷川さんに聞いてみたかったのは、言ってみれば、長谷川さんがお書きになった「日本の表現派」辺りの話は、それを書いた時より50年も前の話ですよ。

**長谷川** 本当だね。あの時点から半世紀前の話ですよ。

**内藤** 半世紀前の話が1960年代後半、あるいは1970年代と共振したところが不思議です。例えば、布野（修司）さんの著書の一文を読むと、『神殿か獄舎か』が出た当時、布野さん、三宅（理一）さん、杉本（俊多）さん、千葉（政継）さんが感激して長谷川さんに会いに行ったと書いているでしょう。

**長谷川** そう、たしか五月祭でイベントをやるんで僕に出ないかとグループで会いに来たんですよ。懐かしいです、4人に取り囲まれてね（笑）。

**内藤** 僕は共振したというのは、それが偶然なのか、あるいは長谷川さんが頭の中でモヤモヤと考えていたものが「表現派」という歴史の解釈を通して、ちょうどその時期にピタッと合ったのか。両方なんだろうけど、とても面白いと思うんですよ。

**長谷川** それこそ布野さんや三宅さん、そのぐらいの世代の人たちが、随分、熱心に読んでくれたことは、後になっていろんな人から聞いて分かるんですよ。でも、それはどうなんだろう。やっぱり僕自身

が建築界の中にいたわけじゃなくて外側にいたし、それから大学も建築学科じゃなくて文学部の出身という、そういう外側にいた人間の気楽さであったことが、建築の中にいる人たちの窮屈さを、少しは解放したのかなという感じはするんですけどね。

### なぜ後藤慶二なのか、 なぜ大正なのか、なぜ獄舎なのか

**内藤** この本の中ではいくつかのテーゼが重なり合っていますが、やはりなぜ後藤慶二なのかというのを、まず伺いたいですね。他にもいただろうに、それが「なぜ後藤慶二なのか、なぜ大正なのか、なぜ獄舎なのか」というところです。後藤慶二と獄舎は、たまたま重なり合っているわけですが、その辺はどこから入ったんですか。まず大正という視点から入ったわけですか？

**長谷川** それは割と複合的だと思いますが、大正から入った理由というのは2つほどありまして、1つは、明治という時代の持っている古典主義的な体質というものに、やっぱりどこかで「NO」と言っている“大正”をまず取り上げないと、“明治建築”の持っている重厚さや権威主義、国家主義みたいなものから脱出することはできない。そういうことが1つあったと思うんです。もう一つは、大正の後、1930年前後から以後の“昭和戦前の建築”の持っているスクエアさ、これは合理主義建築の持っているスクエアさだと思いますが、そういうものに対し

#### 特集2

【対談】時代を画した書籍—2



世界平和記念聖堂  
(現・カトリック鞆町教会)  
設計：村野藤吾  
所在地：広島県広島市中区鞆町4-42  
規模：地上3階  
構造：RC造、木造  
竣工：1954年  
2006年、丹下健三設計の「広島平和記念資料館」と共に、戦後建築としては初めて重要文化財に指定された

て「建築はそれだけではないですよ」ということを示すためには「大正」という谷間が非常に有効だと思った。その2つの側面があるんです、明治と昭和に対して。

**内藤** それは当初からそういうビジョンがあって、その谷間に切り込んでいった感じですか？

**長谷川** そんなにはっきりしたビジョンなんかないですよ。ただ、後藤慶二がいたり、村野藤吾がいたり、堀口捨巳がいたり…、僕が建築を考えた時、“そういう人たちがいる時代が大正だった”ということです。例えば、村野さんにせよ堀口さんにせよ昭和になっても大活躍するけれども、あの人たちは大正時代に建築教育を受けて、大正時代に建築家としてスタートしているんです。これは最近、若い建築史の人たちは「1890年世代」というそうですが、それはなかなかうまく言えていると思うんです。つまり、前川さんは1905年、山口文象さんも1902年。そういう、いわゆる日本でモダニズムを本格的にやろうとした若い建築家たちは、実は20世紀になってから生まれた人たちなんです。逆に、今井兼次にせよ村野藤吾、堀口捨巳、山田守もそうですが、分離派世代の人は大体1890年代の生まれなんです。

**内藤** 僕はスペインにいたことあるので分かるんですが、スペインでも似たようなことをいいますよ。文学の世界の話ですが「1890年世代作家」というんです。オルテガ・イ・ガセット<sup>【\*13】</sup>とか。

**長谷川** なるほどね、面白いですね。

**内藤** ちょうど米西戦争で、要するにスペインが植民地を失った世代なんです。だからある種、危機的状況、価値観が変わるところなんでしょうね。そう考えると確かに、90年代に生まれた人とそれ以後の世代とは微妙にずれますね、やっぱり。

**長谷川** はっきり分れますよ。1900年代に生まれた人たちが活躍し始めるのは、大体、昭和の初めですよ。大正時代はほとんど活躍していない。山口文象さんは割と早熟だから早い時期から活躍していますけど、でもやっぱり彼の仕事で一番面白いのは30年代ですよ。坂倉さんにしても1900年代のお生まれだったと思います、たしか。

**内藤** 僕の想像ですけど、60年代の建築の図式には、分かりやすい図式と分かりにくい図式があって、分かりやすい図式は丹下さん、長谷川さんがいうところの神殿側ですね。それ以外というのは、実はよく分からない。どうも説明がうまく付けにくいもどかしさがあったのではないかという気がするんです。それを辿っていくと堀口さんのところにいたり…。

**長谷川** 村野さんのところへいっちゃうわけですね。それはそうですよ。だから、さっき、僕より若い世代の歴史をやっている連中や建築をやっている連中が、僕の書いた『神殿か獄舎か』にせよ『都市廻廊』<sup>【\*14】</sup>にせよ、それを読んでくれたし、いろ

いろと考えてくれたという話をしてもらいましたけれども、建築の設計というレベルでは、僕は多分、完敗だったと思う。

**内藤** えっ、そうですか？

**長谷川** だって80年代から90年代にかけての、あのバブルの様子を見れば「一体、自分は何をやっていたんだ！」という思いは、やっぱりどこかにありますよ。70年代に著書を通して、「建築家の想像力」だとか「建築家の自己性」とか「建築の芸術性」というようなことをいろいろと書いてきましたが、「あれは一体、何だったんだ」、そういう失望感が、はっきり言ってないわけではなかった。

**内藤** たくさんの建築家が読んだはずなのに、それがバブル的な状況の歯止めにならなかった、という感じがあったわけですね。

**長谷川** そうそう。一体、実際に設計している人たちにとって何だったんだろうと…。先程の“分かりにくい図式”という話がまさにそうであって、やっぱりそれは日本経済そのものがちっとも変わっていなかったし、日本の建築界の構造派とまでは言わないまでも、技術主義的なものの考え方も変わっていなかった。そういう感じがやっぱりしました。ですから、特に1990年前後には、僕は、ある種の徒労感を持ったことは確かですね。村野さんが亡くなった後も、僕はちょっと村野さんの影に隠れて現実を見ないでいたみたいなのところがあったかもしれない。亡くなった後、まもなくしてバブルが大変な盛り上がりで、その結果、また今度はああいうふうに無惨にはじけたでしょう。そういうことの中で、挫折に近い感じが、僕としては強かった。

**内藤** でも、経済が動かず心理と言葉が働きかける心理とは、全く位相が違うのではないのでしょうか。言葉の働きは目立たないけれど、心の深層に働きかけます。長谷川さんの投げ掛けが本当に有効だったかどうか、結論が出るのはまだまだ先です。

## 日本の建築の歴史は変わったかもしれない

**内藤** 『神殿か獄舎か』を読むと、他の章では菊竹さんが出てきたり白井さんが出てきたりしますが、基本的にはまず後藤慶二、それから蒲原重雄<sup>【\*15】</sup>。

**長谷川** “かんばら”と読むんです。「小菅の刑務所」<sup>【\*16】</sup>をつくった人です。

**内藤** そのラインですけど、ただ、村野藤吾的なものとは随分異なるような気がしますね。

**長谷川** 確かに少し違うかもしれない。

**内藤** ですから長谷川さんの中でもある種の変質があったのかもしれない。

**長谷川** ただ後藤も蒲原も、割と早く亡くなっているでしょ。30代ですよ、逝ったのは。あの人た



後藤慶二 (1883-1919)



【\*13】オルテガ・イ・ガセット (1883-1955) スペインの作家・哲学者  
主な著書：『大衆の反逆』神吉敬三訳 (ちくま学芸文庫 1995) など  
【\*14】『都市廻廊 あるいは建築の中世主義』長谷川堯著 (相模書房 1975) ▶▶ 図版右上  
【\*15】蒲原重雄 (1898-1932) 司法省官給課技師/1922年、東京帝国大学卒業  
【\*16】小菅刑務所・管理棟 (1929) 司法省官給課 (蒲原重雄) ▶▶ 図版下

【\*17】豊多摩監獄 (1915) 後藤慶二後の中野刑務所。大正4年に竣工。赤レンガによるゴシック風の意匠ながら、全体的に簡略化が進められ、歴史主義の範疇を抜け出したさわやかな印象を与える作品。鉄筋コンクリート造の研究において最初期の重要な論文を発表するなど、緻密な構造学者としての側面と豊かな芸術的感性とを併せ持っていた後藤慶二の代表作。現在、解体され表門のみが残る (大川三雄)  
【\*18】宮内康 (1937-1992) 本名は宮内康夫。強烈な社会意識のもと、60年代から80年代に活躍した建築家・批評家。大学闘争後の1971年、東京理科大学より造反教師として免職の通告を受けた。権力の意思の表象としての“建築”ではなく、民衆の意思の表現としての建築を迫及し、“建物”でも“建築”でもない、あるアノニマスな建造物の出現を希求した『建造物宣言』にその思想は集約される。建築の実作としては資金も労働も自前で行った『山谷労働者福祉会館』(1990)、評論集として『怨恨のユートピア』(1971)、『風景を撃て』(1976)がある。55歳で逝去 (大川三雄)  
【\*19】埴谷雄高 (1909-97) 小説家・評論家/未完の大作『死霊』(真善美社1948)において、人間の本質を問う壮大な思想的実験を行う  
【\*20】『城砦』サン・テグジュペリ著、山崎庸一郎・栗津則雄訳 (みすず書房 1962)

小菅刑務所・管理棟 (1929) 司法省官給課 (蒲原重雄)



上——『都市廻廊 あるいは建築の中世主義』長谷川堯著 (相模書房 1975)  
下——『建築 砦の視角』長谷川堯著 (相模書房 1973)

ちが生きていたら、もっともっと違うものをつくっていただろうと思います。つまり、村野藤吾につながるような何かを持っていたと思います。村野さんよりも年令は上ですけど、やっぱり日本の建築の歴史は変わっていたかもしれない。

**内藤** かもしれないですね。特に後藤慶二に関してはそういう気がしますね。

**長谷川** 大正という時代がわずか15年で終わったみたいに、大正世代の象徴的な建築家たちも、みんな早く亡くなっちゃうんですね。

**内藤** さっきのお話とつながるかどうかわかりませんが、例えば後藤慶二にしても「豊多摩」<sup>【\*17】</sup>が1915年。大景気ですよ、この辺りは。

**長谷川** ちょうど第一次世界大戦の最中で、日本は非常に良かったですね。

**内藤** 大戦景気でしょう。それで、100年ぐらいちょっとずらしてみると、ちょうどバブルの真っ最中に、片方では豊多摩監獄が出来た感じなんです。つまり、時代を通して受け継がれていくものって、僕はどういう状況でもあるんじゃないかと思っているんです。

**長谷川** さっきの内藤さんの質問の1つに、「じゃあ監獄はなぜだ」という話があったでしょう。それは偶然なんです、僕が非常に敬意を表していた後藤慶二は、要するに“監獄づくり”の建築家だったわけです。これはある意味では非常に皮肉な話ですけどね。あの人は普通の建築をつくらせればもっと大正時代らしい、ロマンチックなというか、詩情のある建築をいろいろとつくった。もう少し長生きしていればいろんな良い建築をつくったに違いないと思うけれども、なぜか彼は司法省に入ります。そこでの彼の主なる仕事は監獄づくりだったんです。監獄というのは、まさに権力のコントロールが最も顕在化している場所ですからね。

だけど、その監獄に、実は都市の原像があると見たのは、日本では多分、僕が最初だろうと思います。都市というのは、いわゆる近世国家が登場する前の、それこそ羽仁五郎さんがいった『都市の論理』の都市です。

**内藤** ありましたね、こんなに厚い本。

**長谷川** あれは大ベストセラーでね、僕らは学生の頃、読みました。“国家の論理”とは別の政治的な組織なり、力の団結なり、つまり“都市の論理”といったものがあるのではないかと…。で、さっきの話の1960年が出てくる。それから1970年にも出てくるんです。パリケードを組んでキャンパスを封鎖して自分たちの共和国をつくったわけです。すぐ壊されるけれど、それはやっぱりある意味で、大変な空間体験だった。そういうことができること自体が…。つまり、国家という大きな組織の中に自治区みたいなものをつくって、それはもちろんすぐに壊れたにせよ、こういうものづくり方ができる…、

空間の占拠の仕方がある…、というのはやっぱりすごい経験だった。いつか亡くなった宮内康<sup>【\*18】</sup>と話したことがあるんですが、宮内康もやっぱり同じことを感じていた。彼は中にいて、それこそ現実にそういう場所に腰を据えてものを考えた人なんです。その点、僕はいつでもそうだけど、外にいて「そういうこともあり得る」と考える方なんです。東大に高瀬という友達がいましたから正門の前にある喫茶店で…。

**内藤** 「ルオー」ですか。磯崎さんの時にも「ルオー」の話が出てきました (笑)。

**長谷川** そうそう、「ルオー」です。そこでコーヒーを飲みながら、パリケードを組んでやっているのを見ていた。権力に対してパリケードをつくっている構造と、その中のインテリアの構造と、後藤慶二がつくった豊多摩監獄の内側に収容された人間が壁を見ている視点と、どこか通じるものがあるはずだ。それこそ都市の論理じゃないか…。つまり自分たちが内側に入って周りに土木的な壁を立てて立てこもって、仮に地平線の向こうから全く知らない髪の色や肌の色をした民族が押し寄せてきても、少なくとも自分たちの都市だけは占領されないで通り過ぎてくれるのを防御して待つ。そういう1つの政治的というか社会的な空間を維持するという発想。そして、監獄の中に捕らえられた時、例えば埴谷雄高<sup>【\*19】</sup>の文章を読んでも「その内側に入れられてガシャンと閉められた時になぜかほっとした」と彼は書いているんです。そのほっとした気持というのが、何か分かる気がする。それは閉じ込められたんだけど、でも、その空間だけは自分の空間として残る。逆に言えば生きているということですよ。そういう空間を経験することが、都市や建築の中にあり得る。それで京都の町家の図と監獄の図がオーバーラップするなんてことを考えましたんですけどね。

## 都市の論理が国家の論理に負けたという図式

**内藤** 今回改めて全部読み直したのですが…。

**長谷川** 結構しんどかったでしょ。

**内藤** いや、面白かったです。ものすごく刺激的でした。それと、長谷川さんが言われた話にもう一つかぶせて言うと、サン・テグジュペリの『城砦』<sup>【\*20】</sup>。今回、それを手に入れて、ついに全部を読むに至らなかったんですが、サン・テグジュペリはこんなものを書いているのかと、改めて驚いた。すごいものですね。

**長谷川** いやあ、うれしいな。『城砦』はすごいですよ。僕はサン・テグジュペリは、それまでは必ずしも好きな作家ではなかったんだけど、そういえば『城砦』があったなと思って読んでみたら、まさに僕が考える建築の原点みたいな話が出ている。

## ホテル東光園

所在地：鳥取県米子市皆生温泉3-17-7

規模：地下1階、地上7階、塔屋3階

構造：SRC造

竣工：1964年

(1997年撮影)



左—ホテル東光園東面全景  
上—同ロビー

を渡したら担当の若い女性の編集者が「長谷川さん、これで本当にいいんですか」って心配そうに電話を掛けてきたのを、今でも忘れないですよ（笑）。

内藤 どういう意味ですか？

長谷川 やっぱり奇妙な感じがしたんでしょうね。「監獄の内側から」というような発想がね。

内藤 僕も1971年はちょうど大学に入った年ですから、微妙にいろいろ重なるというか、不思議な感じがしたんです。例えば立てこもるとのこと。城砦の延長に中世という考え方があること。一方、全共闘という考え方と左翼という、ある種リベラルな考え方、そして中世とリベラルな動きとか…。学校では中世は非常に抑圧的な社会…というふうに習っているにもかかわらず、長谷川さんの本の中では逆でしょう。

長谷川 中世が抑圧的世界だというのは非常に古い歴史の教え方なんです。確かに僕の中高生頃までの学校ではそういう教え方だった。僕らもそうでしたけど、内藤さんくらいの年代でもそうなんです。それでルネッサンスになってパッと世の中が明るくなったと…。「それはウソだ」ということに気付いたのは、だいぶ後になってからだ。

内藤 あともう一つは、例えばあの頃の気分というと、全共闘があって、三島（由紀夫）がいて、その三島の持っていた一種の復古というか中世的というか、要するにややトーンが変わった…。

長谷川 あれは中世とは言わないでほしいな。言うなら古典主義ですよ（笑）。

内藤 古典主義ね。いずれにしても僕はそんなに学生運動を一生懸命にやった方ではないんですが、あの頃やってた連中は、逮捕されて監獄に行くという1つのヒロイックな幻想があった。それが反権力的な立場の証みたいなので、ある種の誤読も含めて、獄舎という言葉がその辺りとオーバーラップしていたような気がするんです。だから布野さんにしても三宅さんにしても似たような気分があって、それを建築というフィールドに戻した時に、どういうふうを考え直すことができるのか…ということと、ピタッと合ったような気がするんですよ。72年という時点で。

長谷川 “都市の論理が国家の論理に負けた”という図式が、まさに全共闘の60年、70年の結果でしょ。僕の方でいうと、監獄を通したり後藤慶二を通したり、ちょっと違うかもしれないけど、ある部分の村野藤吾を通したりして、都市の論理を一生懸命訴えたつもりでした。そして、ウィリアム・モリスやジョン・ラスキンみたいに、つまり社会が中央集権的な国家から抜け出して、地方分散というか多極的な都市の連鎖としての社会を目指した人たちの美学や思想や論理を、何とか日本にもう少し着させたいというふうには思っていた。ところが、さっきの話じゃないですが、80年中頃から90年代中頃に

内藤 それはどっちが先だったんですか。刑務所について書き始めてからか…。

長谷川 刑務所の話が先ですよ、基本的には。それをやるについていろいろ探しているうちに…。

内藤 そういえば「城砦」があるな…と。

長谷川 「城砦」という名前そのものも中世都市的なイメージがあるでしょ。で、読んでみたら、自分と同じようなこと…というのもおかしいけど、つまり視点としては同じような視点があることをすごく思いましたね。ちょっと引用が長すぎるとは思ったけどやっぱり興奮して引用したんです。

内藤 面白かったです。引用が入っているところがすごく面白かった。こういう書き方は多分、建築の専門人には絶対あり得ないですね。

長谷川 あるいはそうかな。大体、この「神殿が獄舎か」[\*21]を掲載してくれたのは『デザイン』という美術出版社の雑誌で、建築の雑誌じゃないんですよ。第1回目の原稿は40枚ぐらい、それを3回ぐらいに分けて連載したと思います。1回目の原稿

[\*21] 初出：長谷川 寛「神殿が獄舎か 都市と建築をつくるものの思惟の移動標的」『デザイン』1971.11・12、1972.3

かけて起こったいわゆるバブルですよ。

**内藤** 相当な挫折ですね、それに関しては。

**長谷川** バブルは一極集中の極みですから、大変な挫折ですよ。先日、「長谷川さんは80年以降は10年ぐらい沈黙していた時期があるそうですね」と言われたんです（笑）。僕は「黙っていたつもりはない。お呼びがかからなかっただけだよ」という話をしたんですけどね。でも1975年以降の一時期は『新建築』のランクで、石井和紘がトップで、僕が2番目に書いた本数が多かったらしい（笑）。

## ベルグソン、後藤慶二、そして村野藤吾

**内藤** 話は戻りますが、監獄というアイテムは、フーコー <sup>[\*22]</sup> は入っていますか？長谷川さんのいわれているのと、当然のことながら重なる部分もだいぶあって、長谷川さんが監獄を論じるというのは大正から入ったのか、後藤慶二から入ったのか、それともひょっとしたら“フーコーと監獄”というアイテムから入ったのか。

**長谷川** 僕の場合はフーコーを読んだのは後からで、フーコーから入ったわけではないですね。それははっきり言えると思います。やっぱり後藤慶二から入ったんでしょう、多分。

**内藤** 後藤慶二はどうやって知ったんですか。

**長谷川** 後藤慶二はね、稲垣（栄三）さんという東大の建築史の先生が書かれた『日本の近代建築』 <sup>[\*23]</sup> の中で「後藤慶二が自己というものが非常に大事だと言っている」といった点を、きちんと紹介されているのを読んだことと、やっぱり『後藤慶二氏遺稿』 <sup>[\*24]</sup> を古本屋で見つけて読んだことですかね。今、古本屋で買うと何万円もするはんですけど、それこそ当時は1,000円もしないくらい安い値段で買ったんです。それを読むと非常に感動的なんですよ。

**内藤** 言葉がですか？

**長谷川** 言葉も素晴らしいし、やっぱり生き方とか考え方ですよ。その本の中で、「過去とも将来とも付かめ對話」 <sup>[\*25]</sup> という文章を彼が書いている。そこで「将来の建築はどうなるかわからないけれど、私は自分、自己というものをできるだけ充実させていきたいと思います」というようなことをいっているんですよ。この本の中にどこかで引用していると思うけど。それがやっぱりすごいなと思いました。つまり僕らは学生時代にサルトルの実存主義で育った世代なんです。サルトルのいう実存というのは、まさに自己の充実なんです。別な言い方をすれば、神はもう存在しないだから自己しか頼るものはないと。自分自身を意識することにしか存在を証明するものは何もないということですよ。それはやっぱり後藤慶二も同じです。後藤慶二の場合は、多分

ベルグソン <sup>[\*26]</sup> の辺りからそういう考え方がきているんだろうと思うんですね。

**内藤** 読んでいたんですね。

**長谷川** その頃、ベルグソンの翻訳は、それこそ僕らの頃のサルトルみたいにいっぱい出ていたんです。ベルグソンは大正の初めから大正の6、7年ぐらいまでの間に思想界で大人気だったんです。村野藤吾も、その頃やっぱりベルグソンに触れて影響を受けているんです。

**内藤** そんな早い時期に村野さんも読んでいたんですか。『資本論』も読んでいたでしょう？

**長谷川** あれはもうちょっと後の戦中から戦後ですけどね。ベルグソンと村野藤吾との間にいたのが有島武郎 <sup>[\*27]</sup> なんです。村野さんは有島武郎を学生時代に全部読んでいて、「有島武郎についてならいくらでも話せるよ」とよく言っておられた。「私のことを書くなら有島を読みなさい」とも言われた。後で読んでみたら、本当に彼のプレゼンティスト、現在主義の考え方は、完全に有島からきているんですよ。有島の考え方というのはベルグソンからきているんです。村野さんもそれはよく知っていて、ベルグソンも勉強している。そこで出てくるプレゼンティストというのは、まさに実存する人間の現在しか信じ得るものはないという発想でしょ。その辺で後藤慶二、村野藤吾とつながるものが当然出てくるんです。『神殿か獄舎か』の時は、まだ、村野さんの話はあまり出てきませんけど。

**内藤** それも不思議ですよ。『神殿か獄舎か』の中では人物評は白井晟一、岡田新一、菊竹清訓ですよ。この頃は、まだ村野さんはあまり頭にはなかったんですか？

**長谷川** というか、村野さんを扱うにはまだちょっと手練手管が足りなかったのかもしれない、僕の方が。だって彼はかなり複雑な存在ですよ（笑）。後には僕は非常に綺麗に村野さんを料理できたなと自負してますけど。

## 菊竹清訓の「建築の〈降臨〉のゆくえ」

**内藤** こんなことを聞くと菊竹さんに怒られるかもしれませんが、菊竹さんはどうですか？扱いやすい…？

**長谷川** 菊竹さんは魚としては非常に素直な、「まな板に載った以上もう動かない」みたいなそういう扱いやすさはありますけど、村野さんはそれこそある部分では非常にモダニスト的な仕事もしているし、ある部分では和洋を問わず様式的な仕事もしている…というような感じですから。

**内藤** そうですか。『神殿か獄舎か』に収録されている「建築の〈降臨〉のゆくえ」 <sup>[\*28]</sup> の初出は



徳雲寺納骨堂（1965）菊竹清訓（1997年撮影）



<sup>[\*22]</sup> ミッシェル・フーコー（1926-1984）フランスの哲学者、思想家。コレージュ・ド・フランスの教授。社会を存続させるために働く潜在的な相互依存の機能的連関を構造として捉える構造主義の思想家。『言葉と物』（1966）、『狂気の歴史』（1961）などの著作は、近代以来の人間中心主義への懐疑から、構造論的な手法による歴史的分析によって西歐的人間像の系譜を解き、明らかにしたもの。空間による身体の規律化を論じた『監獄の誕生』（1975）は建築分野にも波紋を投げ掛けた（大川三雄）<sup>[\*23]</sup> 『日本の近代建築 その成立過程』稲垣栄三著（丸善 1959）<sup>[\*24]</sup> 『後藤慶二氏遺稿』（私家版、非売品1925）▶▶▶ 図版右中<sup>[\*25]</sup> 後藤慶二「過去とも将来とも付かめ對話」『後藤慶二氏遺稿』▶▶▶ 図版右下<sup>[\*26]</sup> アンリ・ベルグソン（1859-1941）フランスの哲学者、コレージュ・ド・フランス教授。機械的唯物論に対し、生命の内的自発性を重視し、直観主義に立脚した独自の体系を打ち出した。“今”を持続的なある幅のある時間とし、そこに人間の実存と自由の機軸をみる“純粹持続”の考えを示した。人間にとって真の自由は、時間の純粹持続の中にあり、全実在は宇宙的生命の創造的進化の過程で捉えるべきものとする考えは、芸術分野にも大きな影響を与えた。1927年、ノーベル文学賞（大川三雄）<sup>[\*27]</sup> 有島武郎（1878-1923）大正デモクラシー期を代表する小説家。白樺派同人。札幌農学校在学中、内村鑑三の影響を強く受けてキリスト教に入信。米國留学を機に社会主義にも関心を抱き、クロボトキンの無政府主義に共感。『戒る女』（1919）、『憎しみなく愛は奪う』（1920）などの作品は、深い学識と格調の高いヒューマニズムによって大正期の若い知識人を魅了した。第一次大戦後の深刻な社会状況（社会運動、労働運動）の中、思想的な行き詰まりを理由に人妻と情死（大川三雄）<sup>[\*28]</sup> 初出：長谷川堯「建築の〈降臨〉のゆくえ 菊竹清訓氏の戦後建築史における特殊な位置」『新建築』1969.7

<sup>[\*29]</sup> 初出：長谷川堯「呼びたてる〈父〉の城砦 白井新邸をめぐってのおもうこと」『建築』1972.1

<sup>[\*30]</sup> 虚白庵（1970）白井晟一

<sup>[\*31]</sup> 初出：長谷川堯「大正建築の史的素描 建築におけるメス思想の開花を中心に」『建築雑誌』1970.1

<sup>[\*32]</sup> 『建築 鯉の視角』長谷川堯著（相模書房1973）▶▶▶ 図版 p.27中

<sup>[\*33]</sup> ホテル東光園（1964）菊竹清訓

<sup>[\*34]</sup> 徳雲寺納骨堂（1965）菊竹清訓

▶▶▶ 図版上

<sup>[\*35]</sup> 『白井晟一の建築』白井晟一著（中央公論社 1974）

『新建築』、白井さんの「呼びたてる〈父〉の城砦」 <sup>[\*29]</sup> は『建築』ですよ。これは長谷川さんが書きたいというよりも書いてほしいと言われて？

**長谷川** 「呼びたてる〈父〉の城砦」は完成した「白井自邸」 <sup>[\*30]</sup> について書いたものですが、この原稿は当時『建築』の編集長だった、亡くなられた宮嶋窓夫さんが白井さんと親しかった関係で書くことになったものです。宮嶋さんには、後に僕は『都市廻廊』にまとめる連載を『建築』に書かせてもらいました。「神殿か獄舎か」は、自分の方から書くと言った。「日本の表現派」も僕が書くと言いました。「大正建築の史的素描」 <sup>[\*31]</sup> は『建築雑誌』が大正建築についての特集をした時に頼まれて書いたものです。それらを『神殿か獄舎か』という本をまとめてくれたのは、相模書房の神子久忠君です。今は確か日刊建設工業新聞にいますと思いますが、当時は『新建築』の編集部を辞めて相模書房に入ったばかりの、若くて意欲的な編集者でした。彼が僕の一連の文章をまとめて本にしたいと言ってきて、この本が世に出たという経緯があります。装丁などは、やはり『新建築』を辞めて相模書房に入った小川格さんが手伝ってくれまして、このコンビのおかげで、『神殿か獄舎か』に続いて『雌の視角』 <sup>[\*32]</sup>、『都市廻廊』へ続く、僕の初期三部作ができたんです。

**内藤** 人物論の掲載の順序が面白いんですよ。並びだけ見ると、菊竹さんが最後でしょう。ある種、未来を託した結論のように読めなくもない。「建築の〈降臨〉のゆくえ」が最後ですからね。別に菊竹さんを擁護するわけじゃないんだけど。

**長谷川** 僕は菊竹清訓も神殿づくりの人だったといおうとしたんだけど、吉本隆明のいう「対幻想」的な菊竹空間の魅力にやられて、切れ味が鈍ってしまったところがあるかもしれない。これを書いた後、菊竹さんにお昼をごちそうになることがあったんですが、食事の途中に「勝手なことを書きましてすみません、先生はどういう感想をお持ちになりましたか？」って伺ったら「ええ、また今度」という感じで、笑顔ではぐらかされたんですよ（笑）。

**内藤** それは気に入らなかったんだ（笑）。

**長谷川** そうでしょうね（笑）。

**内藤** 菊竹さんが気に入らなかった理由はなんだろう。的確な菊竹論だと僕は思いましたけどね。**長谷川** そうでしょうか。僕は書いている最中からずっとそうですけど、菊竹さんの核心のどこまで迫れたかというような、つまり本当の包丁さばきを自分で楽しむなんて感じはなかったですね。悪戦苦闘している感じがありまして、ただ菊竹さんの懸垂的な建築ね。ああいうのについては書きたかった。

**内藤** 「東光園」 <sup>[\*33]</sup> ですか？東光園はやっぱりいいですね。懸垂的な建築といえば「徳雲寺」 <sup>[\*34]</sup> でしょう。あれも素晴らしい。以前この『INAX REPORT』で菊竹さん特集をした時に、僕は代表

作品としてぜひ入れましようと言ったんです。

**長谷川** そうね。徳雲寺も素晴らしいね。

**内藤** ああいう構想を持った人って日本ではあんまりいないんじゃないかと思う。

## 白井晟一の「呼びたてる〈父〉の城砦」

**内藤** 「神殿か獄舎か」に入っている「呼びたてる〈父〉の城砦」の白井自邸への思い入れのところも、これも僕は実にその通りだと思うんです。長谷川さんはプライベートな部分には立ち入らないで書いていますけど。生い立ちも含めてね、あそこに書いてある通りなんだろうと思いました。

**長谷川** 僕もそれを書いた時には、実は白井さんの生い立ちの詳しいことを知らなかったんですよ。

**内藤** 知らなかったんですか？

**長谷川** そうなんです。「そんな感じがする…」ということで書いたんですよ。

**内藤** それはすごいですね。

**長谷川** その後、神代（雄一郎）さんに「君の書いていることは、実は本当だよ」と言われました。

**内藤** 僕は知っていて書いたのかと思いました。後藤慶二に思い入れをして、菊竹さんをやや批判的に論じていられるのも分かるんですが、白井晟一というと、そこに距離がある。それは何だろうという気がしますね。

**長谷川** そうね。白井さんの建築の面白さというのは、白井さんの身体性みたいなものが建築に投影されている。その部分はやっぱり誰も否定できない、極めて貴重なところだと思うんです。モダニズムの建築ではできなかったことをやって、僕らを驚かせた。だけど、彼が持っている身体性というか彼自身の個性というか、それを前にした時に“これはちょっと…”、“あまり近付かない方が良い”という感じを、はっきり言って僕は内心、持ったのは確かです。

**内藤** 「呼びたてる〈父〉の城砦」は、書かれている内容は理解できるんですが、白井晟一の中に、ある種のデカダンスというのは、後藤慶二のものと同じような気もするんですが。

**長谷川** 遠い、遠い、むしろ逆ですよ。

**内藤** 例えば、後藤慶二は“中から自己の充実を”と叫びますが、白井晟一は、要するに中は空洞かもしれないと思うような、ある種のデカダンスがある。建築自身もそういう表れ方をしていますね。そこがどうなのかと。

**長谷川** 僕はその後、白井さんの作品集 <sup>[\*35]</sup> に寄稿しているんです。亡くなった小能林宏城が、「この際、みんなで応援しようぜ」と言うんで、最初は断ったんですけど、結局、50枚ぐらいの原稿を横山正、宮内康などとそれぞれ書いた。大きな本でし



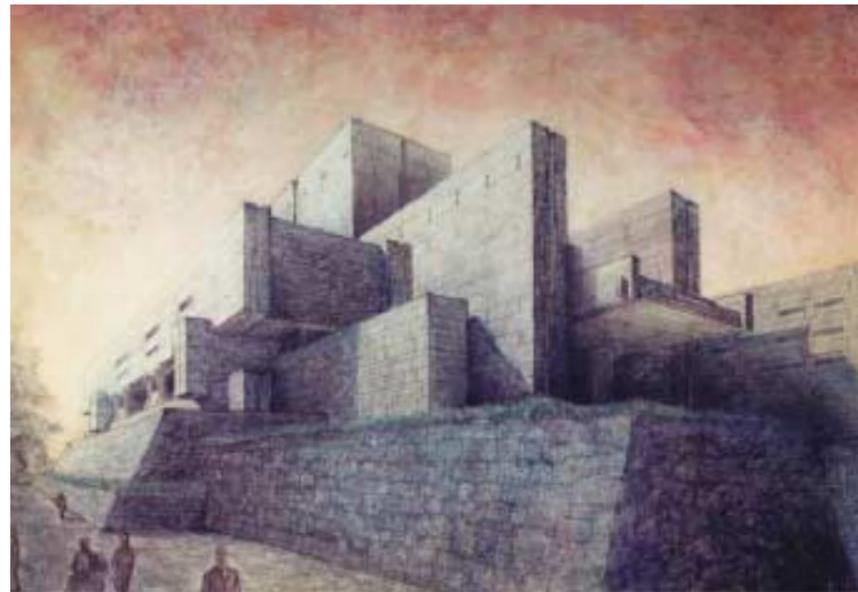
玄関から書斎を見る

たから、たしか作品集だったと思います。「親和銀行本店」[\*36]は通りから正面に見て、左にブロンズ張りの営業室棟、右に、かつての「原爆堂計画」[\*37]に似た白い大理石張りの八角棟がある。これ

をそれぞれ「翁」と「姫」と見立てて、実はこれは「白井晟一の父と母へのオマージュだ」と、そんなことを書いたんです。そうしたら白井さんがすごく喜んでくれた。その時に初めて白井さんの口から自

特集2

【対談】時代を画した書籍—2



最高裁判所庁舎設計競技 最優秀案パース (1969) 岡田新一

【\*36】親和銀行本店 (第1期:1967、第2期:1970、第3期:1975) 白井晟一  
 【\*37】原爆堂計画 (INAX REPORT No.167、p.22参照)

【\*38】最高裁判所 (1974) 岡田新一  
 日本のコンペ史上、「京都国立国際会館」、「国立劇場」、「最高裁判所」は戦後の3大コンペといわれる。中でも、竹中工務店の岩本博行案が当選した「国立劇場」と、鹿島建設の岡田新一案が当選した「最高裁判所」は建設業設計部の台頭を物語るコンペと位置づけられている。「設計・施工一貫」の是非を巡って議論が高まる中、最高裁判所では企業の設計部に所属するものが最優秀に選ばれた場合、実施設計、及び監理担当に当たっては、その企業を離れて独立しなければならないことがコンペ規定に明記されていた。審査委員長の伊藤滋によれば、「最高裁判所の審査に際しては“品位と重厚な記念建造物”という要因があった。そのため意匠的には復古的なものに形を借りた提案が目立ったという。岡田案は迫力に満ちたパース表現から、権威性と重厚さが過剰との批判もあり話題となった」  
 ▶▶図版上 (大川三雄)  
 【\*39】初出:長谷川堯「永遠なる墓標の美学 日本歯科大学体育館を見て」『新建築』1970.3  
 【\*40】日本歯科大学体育館 (1970) 岡田新一  
 【\*41】新建築問題 (INAX REPORT No.167、p.22参照)

懐膏館 親和銀行本店第3次増改築コンピュータ棟 (1963) 白井晟一



分の子どもの頃の母親との思い出とか、実業界にいた父親の話を、「そこまで話していいの?」と心配するぐらいに詳しくしてもらったんです。神代さんたちは知っていた話らしいですけどね。

内藤 白井さんをちゃんと理解しようと思ったから、やっぱりそこまで知らないと、本当は理解できないですね。

長谷川 やっぱり彼の建築の一見やんちゃに見える部分は、そういうところを考えないといけないうらうと思います。

内藤 さっき僕はデカダンスって言いましたが、これは良い意味でも悪い意味でも、その空洞の部分を理解するにはそこかなという気がしますね。

長谷川 それと、僕は白井さんの建築にフロンタリティという言葉を使ったんです。正面性というか、相手を真正面において抱き締め、射すくめようとする感じのファサードですね。神殿的とまでは言わないまでも、非常にある種、威圧的なところが彼の建築の中には見えるんです。やっぱりそれも、彼のそういう青少年期が関係しているのかなという気もしないでもないですね。

内藤 もう一つ伺っておきたいのは、岡田新一。これを書かれた頃は、「最高裁」[\*38]のコンペは既に取っていた頃ですか。

長谷川 たしかコンペは終わっていました。それに対する意識も多分にあったと思います。

内藤 僕は読む側からすると、岡田さんの最高裁の建物の壁と、ある種、城砦のようなイメージ。要するに岡田さんの手描きのすごいパースがあったでしょう。

長谷川 ありましたね、ある若手の画家に描いてもらったそうなんですが、すごいパースでしたね。

内藤 『神殿か獄舎か』というタイトルとダブ

らないでもなかったけど、実は「永遠なる墓標の美学」[\*39]を読むと飯田橋の「日本歯科大学の体育館」[\*40]なんですね。

長谷川 そうなんです。まだ残っています。  
 内藤 あれは立派な建物だと思います。  
 長谷川 ただあんまり褒めてなかったでしょ。

内藤 そうですね。この3つの人物論の中ではちょっと歯切れが悪いですね。

最晩年の村野さんと長谷川堯

内藤 『神殿か獄舎か』の後、村野さんに傾いていく長谷川さんについて伺いたいんですが。

長谷川 やっぱり1つは“大正建築の生き残りの建築家の一人”ということですね。大正建築をそのままやっている人をすごく意識して、最晩年の10年ぐらいいは村野さんにすがり付いて過ごした時期という感じかな。彼の82、3歳頃からそれこそ93歳で亡くなるまで。

内藤 村野さんが亡くなられたのは…。  
 長谷川 1984年です。

内藤 前川さんは86年だから、2年前になりますね。その当時は村野さんには不思議な力がありましたよね。

長谷川 力はあったけれども一方では非常に評判が悪かったですよ、建築界では。

内藤 そうですか、僕はよく分からなかったですが…。ただ『新建築』という雑誌は、馬場(瑋造)さんが編集長でやっておられたし、馬場さんは非常に村野さんを大切にしましたよね。それはある種、馬場さんのつくった10年とか15年という話もあるんじゃないかと僕は思うんですが。こういう言い方が良いかどうか分からないですが、丹下的なものに対する否定のような、やや距離を置く感じがしていましたが…。

長谷川 それはどうだろうね。馬場さんは丹下さんとも非常に近かったじゃないですか?ただ、丹下さんはその頃は、あまり日本で建築をつくらない時期ではあったかもしれない。

内藤 それから例えば、ややイデオログ的な部分では『建築文化』という雑誌があって、『新建築』はややコンサバティブな部分があって、それが“新建築問題”[\*41]につながるわけですが、その問題は今回は割愛するとして、ただ、その中で村野さんという存在を、建築界ではなかなか咀嚼しきれなかったのではないですか?

長谷川 といいますか、僕がもう1回ものを書き始めた1970年代の中頃の村野さんから、彼の亡くなるまでの間、村野さんという人は日本の近代建築の歴史の中ではやっぱり1つの理解の仕方としては“前時代の人である”という認識が建築界にあった

ということなんですよ。

**内藤** 前時代というのは？

**長谷川** つまり様式主義の時代の建築家がたまたま長生きして、戦後建築で初めて重文に先日指定された「広島平和記念聖堂」<sup>〔\*42〕</sup>のような一見モダンに見える建築も戦後設計する一方で、「大阪新歌舞伎座」<sup>〔\*43〕</sup>や「日生劇場」<sup>〔\*44〕</sup>のようないわば反モダニズムの設計も堂々とやってのけている。モダニズムの側からすれば「破廉恥で時代錯誤の節度を知らぬ建築家だ」となったわけです。新歌舞伎座が1958年ですが、その頃僕も「何でこんなキッチュなものをつくるのだろう」と村野さんの真意がつかめなかった。彼は広島が出来た時、これは10年後に評価してくれといった話があるでしょ。事実、風雨にさらされた後の聖堂はますます輝きを増して良くなった。新歌舞伎座も日生劇場も時間が経つにつれその真価を発揮して今の僕はすごいと納得する。彼は1919年、大学を出て1年目ぐらいに「様式の上にあれ」<sup>〔\*45〕</sup>という長文の論文を書いているんです。ただ、ここで「様式の上にあれ」というのは、「過去の様式を捨て去って新建築をやれ」というわけじゃ決してない。よく読んでみると、「どれか1つの様式が次の未来の様式だから、その様式の中に飛び込んで、その様式を実現するために死ぬ気で頑張る、なんてことはやめなさい」といっている。様式の外にいて、自分に今必要ならば、例えばある時はルネサンス、ある時はモダニズム、ある時はゴシックと、自由に選びなさい、といっていると僕は解釈する。そういう歴史観を彼は持っていた。つまり最近よく言うんですが、だるま落としみたいにルネサンスがあってバロックがあってロココがあって19世紀の折衷主義があってアールヌーヴォーがあって表現主義があって…というふうに、歴史というのは輪切りになって積み重なっているものではない。極端に言えばルネサンスも現代に顔を出しているし、ゴシックも顔を出している。それは古い建築として顔を出しているかもしれないけど、そういう様式、あるいは美学というようなものは、それぞれ断面で見ると、あの時期のモダニズムは非常に大きな断面を持っているけど、でも他にゴシックのチューブもあるし、ルネサンスのチューブもある。そういう、いろいろなチューブを束ねたようなものが歴史だと最近、思うんですよ。モダニズムのチューブは最初は小さかったけど、1950年という時点では大きくなっている。しかし、その時点でもゴシックも和風の数寄屋もあるし、ルネサンスもギリシャもあるかもしれない。つまり、そういうチューブを寄せ集めて断面にしたものが歴史の現在なんです。村野さんはそれを横から見て、「自分が必要と思う様式を選んで自分でデザインしなさい」といっていると僕は解釈するわけです。村野さんのものづくり方というのは若い時代からずっと変わらない

んです。だけど、僕らが育った歴史観でいうと、さっきのだるま落としみたいに、最後にモダニズムがきて、ここで全部解決する。極端に言えばその先に歴史はないみたいに「過去の様式を全部払ってモダニズムの帝国ができ、それでおしまい…」みたいな発想でしょう。内藤さんもどこかにそういう部分があると思いますけど。

**内藤** いやいや、ないですよ。ただ、並列的でよい、というようには考えませんね。並列的でよい、といった瞬間にそれこそ後藤慶二がいった内面の充実を受け止める“私”が居なくなっちゃう。歴史的に現れた物を尊重し、排除はしないけれど、自分の立ち位置だけはハッキリさせておきたいという気持ちがあります。

**長谷川** 僕は保存問題をやり出してから特にそう思うんです。例えば、旧豊多摩の中野の刑務所を壊すという話になった時に、新しい都市公園として避難場所にするとか、あるいは区の施設として使うから刑務所は必要ないというんです。そうじゃない。“大正”が現代に顔を出している必要があるし、もちろん“明治”が顔を出している必要もあるし、“昭和の初め”が出している必要もある。大江宏風に言えば「混在併存」<sup>〔\*46〕</sup>の断面を都市の中に見ることこそ都市の厚みというものでしょう。ヨーロッパに行けばみんなそうだし、アメリカだってそうだと思うんです。東京みたいに戦後の大量生産、大量消費で近代建築ばかりになっているのはむしろおかしいんですよ。

**内藤** 僕は歴史家ではないので分かりませんが、いろいろなものを並存させるとか、様式の外にあってそれを選び取って当てはめるとか、それ自体は非常にヨーロッパの19世紀的な考え方ではありませんか？

**長谷川** まさにそうです。ヨーロッパ19世紀的な考え方が、本来の歴史の考え方だと僕は思う。

**内藤** なるほど。そうなるわけですか。

**長谷川** 20世紀がおかしいんです。19世紀はよく折衷主義の時代っていうでしょ。折衷主義あるいは様式主義が本来の歴史なんですよ。そう思って19世紀の建築を見てみると、素晴らしい建築がいっぱいあるんですよ。20世紀の建築史は、特にギーデオンなんかの描く19世紀は、「過去の様式に惑わされてゴシックをやったりクラシズムをやったりして非常にくだらない時代だ」となりますが、とんでもないですよ。しかもやっぱりヨーロッパやアメリカの人たちも19世紀の建築を大事に残して現代に伝えているじゃないですか。そんないい加減なものではないですよ、実際に見てみると。

**内藤** ヨーロッパ都市の骨格をつくっているのは、19世紀の建物であることが多いですね。問題は、それを、今を生きる建築家として平たく、浅いレベルで解釈すると、そのまま歴史的ポストモダニ



日生劇場（1963）村野藤吾（1988年撮影）

〔\*42〕世界平和記念聖堂（1954）村野藤吾  
〔\*43〕日本生命日比谷ビル（1963）村野藤吾

→→図版上

〔\*44〕新歌舞伎座（1958）村野藤吾  
〔\*45〕村野藤吾「様式の上にあれ」『日本建築協会雑誌』（現・『建築と社会』）1919.5～8

〔\*46〕混在併存

建築家・大江宏によって提示された設計思想で、1960年代に登場し、70年代に展開された。神社建築の第一人者を父とし、丹下健三と同期で戦後モダニズムの先鋒を務めてきた大江が、西欧中心主義的な近代主義史観への疑問から辿り着いた思想的境地。和洋の問題を起点としながら、より国際的な広がり中でさまざまな文化の混在を容認。コンクリートと木造和風の造作を混在させた「香川県文化会館」（1966）は、その代表的作品（大川三雄）

〔\*47〕浦鎮さん→浦辺鎮太郎（1909-1991）建築家

**取材協力・資料・写真提供**  
安藤忠雄建築研究所（p.17）  
大川三雄（日本大学理工学部 助教授）  
岡田新一設計事務所（p.33上）  
鹿島出版会（p.17）  
カトリック麹町教会  
近代建築社（p.23）  
社団法人日本建築学会図書館  
スタジオ村井（p.26下）  
長谷川晃（p.21上、右下、p.22）  
・『後藤慶二氏遺稿』（p.16、p.20、p.21左下、p.26上、p.31下）  
（50音順）

\*特に明記のない写真は、2006年9月に新規撮影したものです。

〔次号予告〕  
次号の「**著書の解題**」は原広司の「**建築に何が可能か**」。2007年1月20日発行です。

はせがわ たかし——武蔵野美術大学 教授・建築評論家／1937年生まれ。1960年、早稲田大学第一文学部卒業。以後、建築評論家として活躍。1977年、武蔵野美術大学に着任。専門は近代建築史。

主な著書：『建築有情』（中央公論社 1977）、『建築の生と死』（新建築社 1978）、『生きものの建築学』（平凡社 1981）、『日本の建築 明治大正昭和 4 講事堂への系譜』（三省堂 1981）、『建築逍遙 W.モリスと彼の後継者たち』（平凡社 1990）、『田園住宅 近代におけるカントリー・コテージの系譜』（学芸出版社 1994）など。

ないとう ひろし——東京大学大学院社会基盤学 教授・建築家／1950年生まれ。1974年、早稲田大学理工学部建築学科卒業。1976年、同大学大学院修了。1976～78年、フェルナンド・イグー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。

ズムということになってしまう。それは、長谷川さんがさっき唾棄すべきものと言っていた、ちょうどバブル期の建築とも重なる。そこはどうですか。ちょっと難しい問いかけですが。

**長谷川** ですから、そこでアンカー（錨）になるというか、歯止めになるのは要するに建築家の「自己」だと言いたいわけです。建築家自身の想像力なんですよ。村野さんだってそうだと思いますが、ちゃんとした建築をつくっている連中は、様式を引っ張り出してそれを写して、あるいはそれをいくつか組み合わせるめでたく出来上がり…、なんていうことは絶対ない。村野さんは「良い建築に出会うと敵に出会ったみたいだ」とよく言っておられたけど、まさに敵に出会ったような気持ちで取り組んで、それを自分自身のものに十分消化した後、やがて自分の作品として出す。一方、バブル期の怪しげなポストモダン風なものとか、非常にアクロバティックな建築には、僕は設計者の“自己”は見えないと思うんですよ。仮に組織の設計だとしても“自己”はいらぬとは言えないはず。やっぱりそれをまとめている人間の“自己性”、独自の想像力みたいなものは必要だと僕は思う。そこの違いはかなり大きい。ただ、僕はある時期、文章を通していろんなことをいいましたけど、実は、日本では理解されていなかったというか、徒勞に終わったと思うのはそんなんです。

**内藤** そんなことはないですよ。長谷川さんはこの本の中で、書物の耐用年数が20年ぐらいと書いているじゃないですか。その意味でいえば、まだ結論は出てないですよ（笑）。

**長谷川** それは浦鎮さん<sup>〔\*47〕</sup>に言われた言葉です（笑）。「あなたの本が20年以上もつなら、私はその時、初めて認めてあげる」って。

**内藤** 建築の耐用年数もありますけど、言葉の耐用年数も大切ですね。『神殿か獄舎か』っていうカテゴリ分けが現代でも有効かどうかということですね。世の中には、“分かりやすいこと”と“分

がする。しかし、中身を見れば中心となっているのは大正時代を明治と昭和の軛として浮かび上がらせる革新的、かつ真っ当な建築論だ。内容はタイトル同様に今読んでも刺激的だ。大正を語りながら、あくまでも現代をあぶり出そうとする視座はいささかも古くなっていない。いまだに、建築あるいは建築家の精神の中には、この2つの価値がまざりもなく関ぎ合っている。

本の中では、神殿か獄舎かというテーマは、謎解きゲームのキーワードでありながら、結局、謎は完全には解かれなまま終わる。神殿に当た

りにくいこと”があって、“分かりやすいこと”は分かりやすいから広まりやすい。これはイデオロギーになりやすいわけ。ところが“分かりにくいこと”というのは、伝わりにくい。長谷川さんは、それを何とかして救い上げようとしたんじゃないか…、という気がしているんです。ですから、長谷川さんが救おうとしたものの中には、全部ではないけれど前川國男のある部分もあるような気がする。前川國男もどちらかというと、“分かりにくいこと”の方が多い負け組みだと思うんです、最終的には。**長谷川** 最終的にはね。うーん、面白いですね。

**内藤** 吉阪隆正もそうだし、前川國男、吉村順三、清家清も含めて、僕は去年ぐらいから“丹下さん以外が復権しつつあるこの2、3年”、という気がしているんです。若い人たちがなぜあの展覧会にどれだけ群がるのか。それは“分かりにくいこと”に対して、何かのセンサーが働いているんだと思います。その中に何かあるのかを見ようとしている。その意味で僕はこの『神殿か獄舎か』の中で、長谷川さんが救い上げようとしたものが、実は、今、良い頃合いというか、20年、30年、35年を経て、再度、浮上する時期を迎えたのではないかと、という気がしています。

**長谷川** そうですか。それはうれしいですね。

**内藤** 今日はありがとうございました。★  
(2006.7.18収録)

長谷川氏（左）と内藤氏



るものは明確なのに、獄舎は謎のまま。後藤慶二の「豊多摩監獄」やサン・テグジュペリの『城砦』の中に見出し、光を当てようとした獄舎的なもの。おおよその見当はつくものの、この本の中では明確な輪郭を描き切っていない。読後に感じたのは、もともと獄舎的なものは、極めて本質的であり建築という価値の核心にありながら、実ははっきりとは輪郭を与えられないものなのかも知れない、ということだ。ここを言い切らないところが、著者の誠実さであり正直なところなのかもしれない。

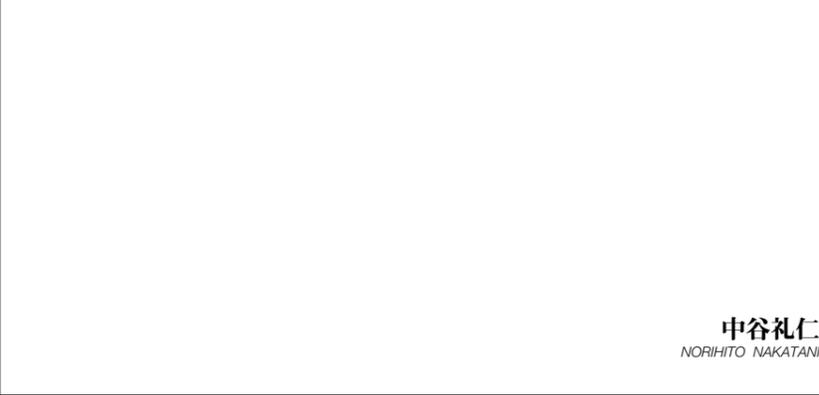
長谷川さんは島根が故郷だ。獄

舎的なものに対する留保は、シャイな長谷川さんなりのダンディズムだろう。山陰地方出身の人は、はっきりと断定することを嫌う。その代わりに物事を重層的に捉える。思考が複雑なのだ。結論は言いたいだけけれど、言わずに読者に預ける。その辺りの戦略は見事に当たって、この言葉は建築を学ぶ学生たちの流行語になった。この本を浅読みして卒業設計で監獄を設計する学生も随分出現したのではないかと思う。★

## なぜ獄舎か

中谷礼仁

NORIHIITO NAKATANI



け「豊多摩監獄」はその短かった生涯の中で最も光彩を放つ作品であった。長谷川は当時の後藤の言説を渉獵し、とりわけ建築の美的側面の所在を論じた後藤の文章のある一節に着目した。それは「題材の内力が宇宙の外力に逆って震えるところの線と面との魔力にある」[\*]というフレーズであった。

“建築は震えながら立つ”、この言葉から長谷川は建築家による空間づくりの初源を導き出そうとする。それは建築をつくる側の建築家のみでは決して語ることができない。むしろそこに生活一収監された大杉の存在を一方の根拠としてのみ、その初源は初めて語れることになる。

長谷川は収監者大杉の日記から、「豊多摩監獄」内部の様子を活写していく。真冬の獄舎の底冷えを紹介しつつ、その前年に他界していた後藤自身の身体の奥の寒さに結び付けていく。大杉を自らつくった監獄に閉じ込められた第二の後藤として記述していくのである。つまり監獄づくりはそれがいかに外部から設計されようとも、その内部で自ら閉じ込められているという想像的な身体なしには、単なる外面の装飾屋を超えて、建築家による空間づくりは不可能だと長谷川は述べるのだ。空間の成立は以上のような、監獄づくりとその収監者という二重に引き裂かれた身体の内外からの拮抗なしには成立しない。だからその空間は“震えるように”立ち上がるのである。これは建築家による空間生成の特性を、根源的に示しているように思われる。

このモチーフを起点にして、彼はこの空間の誕生の在り方を太古にまでさかのぼって証明しようとする。というのも神殿が国家を飾る建築であるのならば、国家は神殿に先行する。しかし空間の初源としての獄舎は絶対的に国家よりも古いはずだからである。この獄舎の先行性を長谷川は、ある王の話为例にして語る。王はその世界の統括者でありながら、自らが城の中に幽閉されることによって王足り得るのだと…。これ以上のまとめはいたずらにこ

当方が定職に就いていなかった10年ぐらい前、相模書房を買い取ろうと勝手に思っていたことがある。建築書を出版してみたかったのだ。何のメドもなかったが、ある老編集者にその可能性を相談したのだから、結構本気だったと思う。数ある建築出版社の中から相模書房が思い浮かんだ理由は明白である。故小能林宏城の『建築について』(1972)と、長谷川堯の『神殿か獄舎か』(1972)を出版していたからだ。他にも素晴らしい著作が散見された。要は尊敬していたのだ。

さて、相談したその編集者には、予想通り怒鳴られ大目玉を食らった。そして彼の知っていた小能林の最期の頃の思い出を聞いた。それは悲しい話であったけれども、予想できる話であった。というのも、小能林、長谷川いずれの文章も剃刀のように鋭く、そして日本近代史に取りついた難題を深く抱え込んでいた。こんな文章を書かなければならない日常はいかにもつらそうだったのだ。彼らにとって、書くとはその行為によって、重くのしかかる命題から解放されることと引き換えに、自分の命をも削っていく作業ではなかったかと思う。建築を建てぬ者が、何の後ろ盾もなくペン1本で建築を批判することは、労多く益少ない作業である。その圧倒的な立場の弱さを知りながらも、書く必要が彼らに胚胎していたとしか思えない。おそらく日本の戦前、戦後の両方を体験した世代には、共通して、簡単には解消できない矛盾を内に抱えていた。実はそれがあったからこそ彼らが成長した頃の戦後の建築批評は特筆すべき深さと幅を持ち得たのだと思う。そして70年代の建築批評の源にはそんな解消し得ない矛盾が消え去ろうとしていく時の最期の炎があった。

著『神殿か獄舎か』は、まだ命を削れる余裕があった長谷川が書いた珠玉である。特に標題作は、その後の展開如何では、独自かつ普遍的な空間論にさえ到達したかもしれない計り知れなさがある。それを書いておきたい。

同論はモニュメンタルで国家的な“神殿”的建築と、生活や個人といったそれ以外の領域を象徴する“獄舎”的建築の二元論が基本となっている。そしてその二元論によって建築の役割が国家を装飾することのみならず、生活や自己意識、都市などさまざまな分野に拡散し実践を見た“獄舎”的たる大正建築の重要性を掘り起こしたといわれている。しかしそんな解説だけでは、長谷川がよりによってなぜ“獄舎”を提起したのかが見えない。そもそもなぜ獄舎が神殿に対する位置にあり得るのだろうか。

むしろこの論文のプロットの白眉は、「豊多摩監獄」を中心に据えつつ、その設計者であった東京帝国大学出身の後藤慶二(1883～1919)と、そこに収監されていたアナーキスト・大杉栄(1885～1923)という同時代人の循環・転移を指摘した部分である。

後藤は、大正期の建築活動、並びにその精神を最もよく体現した人物であった。とりわ

は、長谷川堯と磯崎新をゲストとするシンポジウムも行っている[\*3]。

僕は、1981年に、初めての論考「戦後建築論ノート」[\*4]を出す、その中で長谷川堯の歴史評価についてかなりのスペースを割いている。長谷川堯の近代建築批判の内容には大いに共感しながらも、歴史を遡るだけに思えたその方向性には、いささか不満だったのである。若い世代が“戦後建築”をどう乗り越えるかが問題ではないか、という思いが強かった。この点では、磯崎新の『建築の解体』の、“近代建築”の流れを前提にした“近代建築”批判の試みの方に、むしろ共感していたといってよい。全く方向を異にしているように思える2つの著作が同時に読まれた背景は、近代建築の乗り越え方にかかっていたのである。

1つの大きなテーマは、戦前戦後の連続・非連続の問題、中でも“帝冠(併合)様式”の評価の問題であった。長谷川堯は、“帝冠様式”を日本の近代建築が成立するにあたって必要な“排泄物”のようなものと片づけてしまうのであるが、日本ファシズムと表層的なデザイン規制をめぐる問題は、もう少し根が深いと思えていた。この問題は、“ポストモダニズムの建築”が跋扈するに従って“同時代的”な問題となったし、現在も“景観問題”が大きく浮上する中で、いまだに継続している小さくない問題である。結局、近代建築批判が安易に見出したのは、様式や装飾の復活を素朴に標榜するポストモダン歴史主義の流れである。長谷川堯の仕事は、そうした表層デザインの流れとは無縁であったと思う。しかし、その主張はその流れと明らかに重なって受け入れられていった。結局は、『神殿か獄舎か』は深いところでは読まれなかったのかもしれない。「獄舎づくり」の伝統は遙かに長く深い流れを持っている。その後の長谷川堯の仕事は歴史を更に大きく見つめ直す方向へ向かい、ポストモダニズム建築を巡る喧騒から遠のいていくことになるのである。✦

<sup>[\* 1]</sup> 『建築の解体』磯崎新著(美術出版社 1975)

<sup>[\* 2]</sup> 『怨恨のユートピア 宮内康の居る場所』『怨恨のユートピア』刊行委員会編(れんが書房新社 2000)

<sup>[\* 3]</sup> 『悲喜劇 1930年代の建築と文化』同時代建築研究会編(現代企画室 1981)

<sup>[\* 4]</sup> 『戦後建築論ノート』布野修司著(相模書房 1981)、改訂版『戦後建築の終焉 世紀末建築論ノート』布野修司著(れんが書房新社 1995)

<sup>①</sup> 心の・しゅうじー—滋賀県立大学環境科学部 教授・建築評論家／1949年生まれ。東京大学大学院博士課程修了後、同大学助手、東洋大学助教授、京都大学助教授を経て、2005年より現職。主な著書：『現代建築 ポスト・モダンを越えて』（編著、新曜社 1993）、『裸の建築家—タウンアーキテクト論序説』（建築資料研究社 2000）、『近代世界システムと植民都市』（編著、京都大学学術出版会 2005）、『曼荼羅都市 ヒンドゥー都市の空間理念とその変容』（京都大学学術出版会 2006）など。

が『近代建築』誌に連載されている時から僕らはそれを読んでいた。磯崎新の『建築の解体』[\*1]についても同様で、その元になった『美術手帖』の連載は必読論考であった。これは、いわゆる“全共闘世代”に共通だったと思う。60年代末から70年代初頭にかけて孕み落とされた『神殿か獄舎か』と『建築の解体』は、若い世代に圧倒的に影響力を持ち、その後の日本の“建築のポストモダン”を方向付ける2冊となったのである。

『神殿か獄舎か』の分かりやすさは、そのタイトルの二分法に示されている。近代建築を主導してきた流れを“神殿志向”と規定して全面批判し、建築家は本来「獄舎づくり」だと説く。“神殿志向”の代表が、前川國男、丹下健三とその弟子たちであり、磯崎新もそこではばっさりと斬られている。それに対して、大正期の建築家たち、中でも「豊多摩監獄」の設計者である後藤慶二が称揚されている。続いて出版された『都市廻廊』、『雌の視角』も同様で、中世か近代か、雄か雌かという明快な二分法が論法の基軸になっている。雄とは、日本の近代建築を大きく規定してきた“構造派”(建築構造学派)のことである。

僕自身、“昭和建築”を近代合理主義の建築と規定し、“大正建築”を救う、という長谷川堯の歴史再評価の試みには大きな刺激を受けた。1976年の暮れ、堀川勉、宮内康らと共に「昭和建築研究会」という研究会を設立したのだが、長谷川堯の一連の著作のインパクトが大きいことは、その名に示されているだろう。要するに、“昭和建築”を全面否定するのではなく、その中に可能性を見出そうという対抗意識があったのである。「昭和建築研究会」は、まもなく「同時代建築研究会」と改称、宮内康の死(1992年)まで活動を存続する。宮内康の遺稿集『怨恨のユートピア 宮内康の居る場所』[\*2]は、「神殿か獄舎か」の時代をよく伝えている。「同時代建築研究会」

長谷川堯さんと僕は同郷である。堯さんは、玉造温泉の出身で、松江高校卒業、僕は出雲市で生まれて、松江で育って松江南高校を出たから、先輩後輩の関係である。とはいえ、一回り違って、同じ丑年でもある。などと書くと、いかにも親しげであるが、多少なりとも親しくさせていただいたのはずっと後のことであり、『神殿か獄舎か』を手にした頃、長谷川堯さんは、若い建築学生たち憧れのスターであった。正確にいうと、スターになる予感があった。

当時、僕らは東大建築学科の製図室に屯していて、「雛芥子」を名乗って、テント芝居(黒テント(佐藤誠、津野海太郎、佐伯隆幸、…)、大駱駝館(磨赤児))のプロデュースをしたり(緑マコ主演「二月とキネマ」、安田講堂前)、ドイツ表現主義の映画会を催したり、演奏会、講演会などに忙しかった。「雛芥子」を名乗ったのは、少し先輩格の、武蔵野美術大学を中心とする真壁知治、大竹誠らの「遺留品研究所」や東京芸術大学の元倉真琴、松山巖、井出建らの「コンペイトウ」の向こうを張ったのである。“雛”をつけたのは、愛嬌である。創刊されたばかりの『TAU』(商店建築社)という雑誌に、講演会の記録を書かせてもらったのが懐かしい。“僕ら”とは、杉本俊多(広島大学)、三宅理一(慶応大学)、千葉政継(宮城大学)、戸部栄一(椋山女子学園)らである。多くが教師になっているのが何かを意味するだろう。

誰かが「長谷川堯は面白い!」と言い、講演を頼みに連絡を取り、新宿歌舞伎町の喫茶店で会ったのが堯さんとの初めての出会いである。同郷であることをその時知った。結局、『神殿か獄舎か』に全精力を使って疲れ切っているという理由で講演は断られたのであるが、議論は弾んだ。初対面の記憶は今でも鮮烈である。

『神殿か獄舎か』にまとめられることになる論考

【特集2】コラム

## 雛芥子の頃



**布野修司**

SHUJI FUINO