

# 磯崎新建築論集

月報 2

目次

《建築》へのノスタルジア ● 田中 純……1

磯崎新にとつての一九六九 ● 伊東豊雄……4

巢穴、塔、小舟 ● 高橋悠治……6

第2巻  
2013年3月

岩波書店  
東京都千代田区  
一ツ橋 2-5-5

## 《建築》へのノスタルジア

田中 純

磯崎さんの《鳥小屋》、軽井沢の書齋に、何度か通う機会があった。磯崎さんをプロデューサーとした展覧会企画の一環として、その蔵書の配置まで記録したリストを作成し、カタログ代わりの書籍に収めるためだった（磯崎新の革命遊戯「OTTO出版、一九九六年所収「磯崎新・蔵書リスト——建築思考の宇宙を覗き見る」）。異様に幅の狭いプリミティブな木の階段を上つてようやくたどり着く、見張り台のような方丈である。

磯崎さんの著書『栖十二』(住まいの図書館出版局、一九九九年)に倣つて言えば、人間的な「住処」ではなく、むしろ鳥獣の巢に似た「栖」。しかし、か細い階段で大地とつながれたこの書齋は、樹海のなかにあつてさえ、そんな巢ではなく、まぎれもなく「建築」だった。あえて言えば、「すみか」が

元来備えていた意味であるという、「鬼や盗賊などがひそむ場所」により近い。だが、そのありさまはむしろ、近代の大都市における「非場所」としての立体格子、つまり「鳥籠」としての住居の雛型と言うべきなのだろう。磯崎流の「原始の小屋」である。

鳥獣がみずから作り上げる巢に似た住空間とは、たとえば、住み手自身が長年のプリコラージュを通じて築き上げた家である。磯崎さんにはおそらく、この種の住処ないし栖に対する関心は、かつていままも、ほとんどない(多木浩二さんの対談では、多木さんの著書『生きられた家』(岩波書店、二〇〇一年。初版は田畑書店、一九七六年)の主題に興味がもてない)と語っていたように思う)。「栖十二」で選ばれた住宅もまた、そのほとんどは建築家たちが誰か他人のために設計した作品ばかりだった。さらに、この書物の底流をなす関心はあくまで「終の栖」としての死に場所にあつて、それゆえ、最後の第十二信では自作のルイジ・ノーノの墓が取り上げられている。そして、アドルフ・ロースが語ったように、墓とは

芸術としての建築の典型にほかならない。

「さりながら、死ぬのはいつも他人なり」——このデュシヤンの墓碑銘をもじれば、「さりながら、住むのはいつも他人なり」。墓にせよ栖にせよ、所詮は他人事。建築家はそれを建てるのみ。それが造物主デミウルゴスの代理人、工作者たるダイダロスの宿命である、と磯崎さんは言うに違いない。この工作者が依拠するのは、「手法」のマニエリスムであり、ロシア・アヴァンギャルドの異形のフォルマリズムであり、ブルネレスキないしミース的なテクノヒリズムだ。それらによってもたらされる形態の自動生成——「さりながら、建てるのはいつも他人なり」。

周到なアイロニーである。建築の歴史、理論、そして批評のいつさいがいつさいをまず自分自身で再構築し、その解体までも語る磯崎さんの建築論は、建築家の思惑を超えた「他者」としての《建築》の執拗な残存を語り続けているように見える。——しかし、それはむしろ、ダイダロス＝建築家という存在を延命させるためにこそ作り上げられた、「代理」の構造だったのかもしれない。だから、問題なのは《建築》よりも《建築家》なのである（それは『建築家捜し』（岩波書店、一九九六年）で語られる、アーティスティクな自我に対する「他者」としての、「建築家」というプロフェッションにとどまるものではない）。もはや建築は「アンビルト」でもかまわない。なぜなら、この代理構造のなかで《建築家》は温存されるのだ

から。

そして、《建築》と対になったこのような《建築家》を体現する人物として、いまや磯崎新以外に誰がいるだろう。膨大な知識と強靱な論理を備えた文章家ではあっても、磯崎さんは純粋な理論家や歴史家であったことはなく、終始、自伝のみを語り続けてきたと言つてよい。だから、《建築》を語るとき、ひとは思わず知らずこの《建築家》のように語ってしまう。ダイダロスは腹話術師だ。

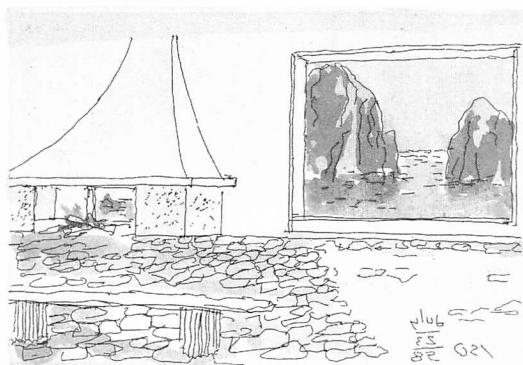
こうして書き綴っているテキストそのものが腹話術の裏声かもしれない。今回のあらたな『建築論集』に収められた理論的論考に対しては、そんな内省が強く働いてしまう一方で、『栖十二』に愛着を覚えるのは、そこで扱われた住宅について磯崎さんが述べる「作品としてまとめるなどと気負つたりせずにやったもののなかに、その人の裸の気分がふつとほころびてにじみでる」という気配が、この書物それ自体に漂っているからだろう。ここには「原始の小屋」という《建築》の「問題構制」（これも腹話術を通して親しんだ言葉だ）に回収されない、「裸の気分」がある。そして、住宅を語って墓に行き着くその叙述はどこか、この話題を論じるとき、磯崎さん自身の居心地の悪さのようなものを感じさせる。

《建築家》にとつて居心地が悪い「栖」という主題、とりわけプリコラージュによる「巢」のような住まい——わたしがそうした空間の創造者たちに惹きつけられるのもまた、《建

築》の呪縛圏から逃れたいと願うがゆえの反撥力の結果なのかもしれない。拙著『冥府の建築家』（みすず書房、二〇一二年）の主人公である作家ジルベル・クラヴェルとは、そんな創造者のひとりだった。彼は自分の「巣」をボジターノの岩壁に穿った。その栖はセイレーンの島々をはさんで、『栖十二』冒頭に登場するカプリ島のカサ・マラパルテと向かい合う。マラパルテもまた、実際には建築家ではなく作家であり、この栖は彼自身が「わたしに似た家」と称した、一種の「巣」だった。ムッソリーニによって幽閉されたリーパリ島の牢獄を出てこの自邸に棲みついた彼は、自分を「鳥籠を呑み込んでしまった鳥」のように感じていたという。カサ・マラパルテとはそんな奇妙な鳥に似た家なのである。

《建築》を呑み込んでしまった《建築家》——いささかグロテスクな物言いだが、磯崎新というダイダロスとはそんな存在なのかもしれない。それは帰還すべき栖をもたずに漂泊するオデュッセウスの姿に重なる。《建築》とはこの放浪者のノスタルジアのイメージだろうか——かつてあったが失われた、いや、そもそもどこにも存在しなかった栖への。

（たなか じゅん・思想史）



磯崎新「栖十二」第1信より「挿画1(A)」銅版画  
クルツィオ・マラパルテ「カサ・マラパルテ」  
（提供：ときの忘れもの）