

## 新しい言説の風景を描く

### ——『多木浩二と建築』をめぐる対話

聞き手＝山崎泰寛

初出：『ART and ARCHITECTURE REVIEW』June 2013

(ウェブマガジン、2013年5月20日発行／現在非公開)

◎山崎泰寛 → 長島明夫

長島さんが編集、発行されたばかりの『多木浩二と建築』（『建築と日常』別冊）[<http://kentikutonitijou.web.fc2.com/taki.html>] についてお話を伺っていきたくと思います。内容については、本書を読まれることが最も手取り早く、かつ確実な理解を促すものと思いますので、少し、形式的な、あるいは長島さんがどのような意図で本書を編集・発行されたのかについてお話を綴っていただきたいと考えています。少しばかりお付き合いいただけますと幸いです。

本書は、2011年に亡くなられた批評家の多木浩二さんについて、著作目録や、もっとも深く関係した建築家だと考えられる坂本一成さんの言葉などによって、その仕事を読者なりに一望できる、興味深い書籍だと思います。

刊行後に公開された、編集後記のようなブログ [<http://d.hatena.ne.jp/richeamateur/20130428>] の中で、長島さんは、「今、なぜ多木浩二か？」という問いは、多木さんの死をきっかけとしていることが自明である以上不誠実だという旨を記されています。原理的にはたしかにそうだと思います。著作目録を「前半」とされているのも、「今、なぜ」以前に多木さんがそもそも「誰」なのかを再定義したいという意思を強く感じます。むろん人物像を一様にするという意味ではなく、歴史に「開く」と言われたことがそれにあたるのかもしれませんが……。

ただ、多木さんの死という直接のきっかけを抜きにしても、少なくとも「なぜ」を問うこと自体はそれなりに意味があるのではないのでしょうか。なぜなら、これは想定する読者層の話なのかもしれないのですが、多木さんの思想に触れたことのある人とならない人では、たとえば雑誌の表紙を見た時の印象がまったく異なる予想できるからです。多木さんのことを知っている人がひと目で興味を掻き立てられるのは分かるのですが、多木さんを知らない人の目にどう映るのかを、長島さんはどのようにお考えなのでしょうか？

それはタイトルについて、『多木浩二と建築』は『多木浩二と坂本一成』よりも開かれている、という話でもないような気がします。もしよければ刊行に至る経緯を含めて、この本の読者像をどのようにお考えだったのか、お聞かせいただけるとうれいのです。

◎長島明夫 → 山崎泰寛

刊行に至る経緯としてまず確実に言えるのは、2011年12月に刊行した『建築と日常』No.2に「『生きられた家』再読」（文＝長谷川豪・能作文徳・長島明夫）という記事があることです [<http://kentikutonitijou.web.fc2.com/no02.html>]。22ページにわたる記事の終わりに、多木さんの活動について「いずれ機会をあらため考えてみるつもりでいる」と書いていて、『多木浩二と建築』を予告するようなことになっています。

「『生きられた家』再読」はその年の4月に亡くなった多木さんの追悼企画という名目でしたが、誌面に書いているとおり、実際に『生きられた家』（初版1976）を再読したのは多木さんが亡くなる以前のことでした。そのころ、長谷川さんと能作さんと3人で気楽な読書会をしていて、『生きられた家』以外にもいくつか多木さんの本を読んだり、多木さんと近い世代の木村敏さん（1931-）や中村雄二郎さん（1925-）の本を読んだりしていました。それはその世代やその時代の思考にリアリティを感じていたということかもしれませんが、世代や時代を検証するつもりで読んでいたわけではなく、読んだ数もわずかなので、確かなことは言えません。ともかくその読書会が『多木浩二と建築』の一つのきっかけになってはいるでしょうし、特集の出版とはとりあえず関係なく、多木浩二をなんらかの現在性のなかで捉えていたことは事実です。

ただ、そうやって現在性と言ってみても、たまたま僕らがその時その本を手にとったというだけのことかもしれないわけです。事実、『生きられた家』は1976年の初版以来、建築界で読み継がれてきた本に違いなく、「今、なぜ」と、ことさら現在を特権的に位置づけることには慎重であるべきだと思います。僕自身、2005年に企画・編集した『昭和住宅メモリー』（エクスナレッジ）というムックで、『生きられた家』をめぐる多木さんと八東はじめさんに対談をさせていただいてもいますし、それなりに継続的に多木さんの思考には興味を持っていました。その意味では、「今、なぜ」ではなく「今、なお」とさえ言えそうな気がします。

ところでこちらからも一つ質問ですが、確かに僕は『多木浩二と建築』において、近視眼的に「今、なぜ多木浩二か？」という問いを立てないように意識していました。けれども山崎さんが実際に本誌を読まれて、そこに多木浩二を現在性のなかで捉えようとする問題意識はまったく感じられなかったのでしょうか？ いくつかのアンケート回答や論考では、その意志がかなり明確に表れていると思うのですが、いかがでしょうか。

一方、特集のメインである坂本一成さんへのロングインタビューは、坂本さんと多木さんの30年以上にわたる二人三脚の足跡を振り返ったものなので、「今、なぜ」というテーマ設定からは遠いはずですが。でもむしろ僕としては、このインタビューを読む体験のなかで、今なぜわざわざこんな草臥れる作業（20時間10万字インタビュー）をしているのか、その必然性をなんとなしにでも

感じてもらえるとうれしい。そうやって感じられる「今、ここ」のリアリティは、時間や空間を隔ててもそれなりに力を持つと思えるからです。

ご質問の「多木さんを知らない人の目にどう映るのか」ということへの意識ですが、それに関してはかなり意識的な部分と、あえて意識していない部分とがあります。意識的な部分としては、やはり多木さんの特集となるとどうしても専門性が高くなりますから、たとえば坂本インタビューでは、なるべく予備知識がなくても読み進めていけるように、原稿をまとめる段階で対話のなかに有効な情報を組み込んでいたり、引用や註を多く付け加えたりしています。また、他の執筆者の原稿についても、なるべく文意を伝わりやすくするという目的で、たびたび改稿をお願いしたということもありました。

ただ、それは言ってみれば、富士山に登るのに初級者コースを設けるようなことです。山頂までヘリコプターで連れて行って山に登った気にさせたり、山頂をダイナマイトで吹っ飛ばして標高を下げたりするようなことはありません。つまり「多木さんを知らない人」にもなるべく開いたものでありたいとは思っていましたが、「多木さんを知らない人」のために編集することは考えていませんでした（さらに言うなら「多木さんを知っている人」のために編集したわけでもありません）。『多木浩二と建築』はやや特殊なあり方ですが、「特定の読者層を想定しない」ということは、基本的に『建築と日常』に通底するスタンスです。

それはもしかしたら建築を作ることにも喩えられるかもしれませんが。基本的に建築は発注者や使用者がいて、そういう人たちのために建てられますが、それが既存の世界のなかに出現し、存在する以上、そういう特定の人たちだけのために建てればよいというものではないと思います。本も同じで、一つのかたちをもって出版する以上、いつ誰にどんな読まれ方をされるか分からない。つまり想定外を想定しなければならない。もちろん特定の読者だけを想定すればよい本も世の中には沢山ありますが（電話帳、パソコンソフトの最新バージョンの解説書、修学旅行のしおりなど）、そうしたそれぞれの本の社会的な役割を考えることも含めて、本がもつ公共性を認識することは重要だと思います。僕がブログであれこれ書いたことも、『多木浩二と建築』を出版の時点でどういうあり方しておくのがよりよい結果を生むのか、そういう現実的な思考の覚え書きのつもりでした。

---

◎山崎泰寛 → 長島明夫

ありがとうございます。読者像についてのご返答、特定の読者層を想定しないことを長島さんが積極的に選択されていることが分かり、いちいち頷きながら読ませていただきました。

ところで、「今、なぜ」についてなのですが、私がうまくお伝えできていなかったかもしれません。「今」に特段の重み付けをすることを避けるというお話はとてもよく分かります。私がお聞きしたかったのは、今ではなくて「なぜ」の方です。それは「今」とは関係ないような気がしていて、噛み砕いて言うと「長

島さんにとって多木さんはどういう存在なのだろう？」という疑問です。まえがきに集約されている「既存の便宜的なカテゴリーを超越したところ」なのかもしれませんが、そのもう少し手前にあるであろう、長島さんが個人的にどういったテキスト、あるいは写真によって多木さんに惹かれていったのか（惹かれていった、でいいでしょうか？）を教えていただきたいと思いました。言い換えれば、お答えいただいた「今、なお」の動機の部分を知りたいんです。いかがでしょうか？

ご質問の「現在性を感じたか」という問いですが、お答えするとすればむしろ感じているわけです。どこに感じたのか？と問われれば、それは再録された一連の坂本一成論です。恐らくそれらだけを読んでもピンと来なかったかもしれません。インタビューや書評、そして海原のような目録の中に「発見」できる『多木浩二と建築』だからこそ、改めて多木さんのテキストが生きていることに気付かされたのだと思います。私は多木さんが亡くなられたというニュースを目にした時に、ツイッターに「生まれたての赤ん坊も、勉強し始めたばかりの人も、もう勉強しまくってる人も、みんな多木さんの考えに新しく出会うことができる。本というメディアの強さを思い知るとともに、生きているのとある意味で同じ。生きられる人であると思う」と書き付けていました。わかったようなわからないような書き方で怒られてしまいましたが、残されたものであっても、それに、常に新しく触れることができる喜びがあるということは言える気がします。長島さんが、本を建築の公共性に喩えられたように、私は、多木さんの存在を建築の公共性に喩えたいと思いました。これでお答えになっているといいのですが。

---

◎長島明夫 → 山崎泰寛

今回の坂本一成さんへのインタビューのなかで、エドワード・サイードの『知識人とは何か』（大橋洋一訳、平凡社ライブラリー、1998）という本からいくつかの言葉を抜き出していました（pp.160-161）。多木さんの存在を表すような言葉というつもりだったのですが、いただいた質問の答えに繋がると思うので、ここでも転載してみます。

「知識人とは亡命者にして周辺的存在であり、またアマチュアであり、さらには権力に対して真実を語ろうとする言葉の使い手である。」（p.20）

「まもるべき砦となる職務もなく、また、まもりを固めて防御すべき縄張りもない知識人には、つねに、不安定で遊牧民的なところがある。それゆえ知識人には、虚飾と尊大な身振りよりも、自己に対する冷笑こそ似つかわしく、言葉を濁すことよりも、ずけずけものをいうことのほうが似つかわしい。しかし、そうになると、このような表象行為をつづける知識人には、やむをえないことながら、政府高官とは、お近づきになれないし、彼らから国家的な名誉を授かることもなくなる。これは孤独な、むくわれない生きざまといえ、まさにそのとおりである。けれどもこれは、

長いものには巻かれろ式に現状の悲惨を黙認することにくらべたら、いつも、はるかにまともな生きかたなのである。」(pp. 23-24)

「亡命者とは、知識人にとってのモデルである。[...] たとえほんとうに移民でなくとも、故国喪失者でなくとも、自分のことを移民であり故国喪失者であると考えられることはできるし、数々の障壁にもめげることなく想像をはたかせ探究することもできる。すべてを中心化する権威的体制から離れて周辺へとおもむくこともできる。おそらく周辺では、これまで伝統的なものや心地よいものの境界を乗り越えて旅をしたことのない人間にはみえないものが、かならずやみえてくるはずである。」(p.109)

「アマチュアリズムとは、専門家のように利益や褒賞によって動かされるのではなく、愛好精神と抑えがたい興味によって衝き動かされ、より大きな俯瞰図を手に入れたり、境界や障害を乗り越えてさまざまなつながりをつけたり、また、特定の専門分野にしばられずに専門職という制限から自由になって観念や価値を追求することをいう。」(p.127)

これらの言葉が多木浩二という人に当てはまるのではないかと思ひ、坂本さんに投げかけて同意も得たわけですが、僕は同時に自分の『建築と日常』の活動をここに重ねていたのだらうと思ひます。確かに僕も多木さんのように、「作品としての建築」とともに「経験としての建築」に関心があったり、建築とともに他の表現分野に関心があったりします。そして実際にそういった関心の重なりをきっかけとして、多木さんのテキストを読んでいくことになりました。でも本当に重要なのは、それらの仕事に通底する思想の部分ではないかという気がします。そこへの共感があってこそ、他の誰でもない自分自身が、多木浩二特集を制作すべきだと思えるのではないのでしょうか。

さすがにちょっとヒロイックで恥ずかしい告白ですよ。おそらく特集の巻頭言でも、この雰囲気は醸し出しているはずですが、そういった個人的な思い込みがなければ真に力のこもった仕事はできないと思う一方、それをあまり前面に出すと、それこそ外部に対して閉じてしまうと思うわけです。特集のパッケージングの問題として、「今、なぜ」という現在性を抑えるのと同時に、なるべく自分の主観性を排除した面持ちにしようという気持ちがありました。

ここまで書いてきたような文脈においてですが、山崎さんの「みんな多木さんの考えに新しく出会うことができる」という認識には半分同意し、半分同意しません。おっしゃることは、多木さんに限らず、あらゆる本の書き手に共通することのようにも思えますが、たとえ書店や図書館で多木さんの本を手取る機会が与えられていたとしても(それすら危ういという問題意識が『多木浩二と建築』にはあったわけですが)、そこに思想がある以上、人によっては決定的に「出会えない」ということもあるはず。おそらく「みんな」に普遍的なものではない。でもそれは決してエリート主義ではありません。むしろ肯定的に捉えるべきことだと思います。単なる情報や知識や理論ではない、もっと

生々しいものがそこには含まれているということですから。

僕が特集のなかで「分かる必要がある人には分かる」(p.180)と言っているのもそういう意味です。だから「多木さんを知っている人」にも「多木さんを知らない人」にもなるべく開いた本でありたいという意識は、必ずしもこの本を手取る人すべてに分かってほしいということではなくて、そうして存在を開いておくことによって、届くべき人に届く可能性を広げておきたいということだと言つてよいかもしれません。『多木浩二と建築』は資料的価値を高めることを一つの目的としていたので、客観性の確保にも配慮していましたが、それとともに目指していたのは、多木浩二の思想に触れることでした。

◎山崎泰寛 → 長島明夫

長島さんの「告白」、興味深く拝読いたしました。うまく言えないのですが、この本は長島さんの著作物なんでしょうか？ それとも、何か別のもの(編集物?)なんでしょうか。あるいは、そういったことはあまり気にしない方がいいのでしょうか。あまり重要な話ではないかもしれませんが、ご返信をいただいて最初に思ったのはこのような問いでした。「届けたい」という動機、あるいは「自分でなければ」という覚悟ゆえの独走が、そしてそれがきちんと形になっていることが、読者に清々しい印象を与えていると思ひます。でも、どんなに「開いておく」といっても、本そのものは、長島さんの編集作業(=「開く」)の結果として「開かれた」ものであるように思ひます(この辺りの、能動態と受動態の使い分けについては「生きる」と「生きられる」が異なるように、個人的には面白いテーマだと思ひます)。

著作目録作成のための作業量ものすごいわけですが、坂本一成さんへのインタビューもまた、単に多木さんとのエピソードを聞き取るのではなく、「まだ坂本さんが語っていなかったこと」を何とか聞き出そうとする、非常に能動的な対話になっています。長島さんの発言のボリューム、書き足しもあると思ひますが、とつても多いですよ。すごく面白いです。私は学生時代に、3月12日に亡くなられた映画批評家の梅本洋一さんから、インタビューでは、相手がこれまで考えたり話したりしていないことを1つでも引き出せなければ失敗だよと教わったことがあります。そのためには相手を怒らせたり困らせたりすることもあるだろうと。長島さんのインタビューには、そのような貪欲さを感じます。

そこで最後に、編集・発行という形のクレジット、言い換えれば、『建築と日常』が選択している個人誌というスタイルに漂う独特の緊張感(があると思うのですが)についてどのようにお考えなのか、お聞きしてみたいと思ひます。私はこうやって制作された本が、おそらく何十年何百年先の「届くべき人に届く」ことになる、多木さんを通じたある種の「歴史」を結果的に引き受けている点に、魅力を感じます。あるいは、この緊張感もまた、今回多木さんを選択された理由につながっているように感じられます。そして、次の『建築と日常』がどんなテーマを見据えて

いるのか、ぜひ聞かせてください。よろしく願いいたします。

◎長島明夫 → 山崎泰寛

『多木浩二と建築』が僕の著作物かどうかという質問ですが、例えば映画などでも、その作品が監督の著作物かどうかということがたまに話題になりますよね（たぶん）。そのあり方と近い気がします。監督というとなんとなく偉そうですが、べつに監督よりも立場が上の大物俳優だっていくらでもいるでしょうし、観客も監督より出演者を目当てに映画を観に行くのが一般的かもしれません。ただ、いずれにしても監督が映画制作において重要なポジションであることには違いないでしょうから、そこになんらかの作家性が生まれてくるのは自然なことだと思います。僕自身、監督の名前によって観る作品を選ぶことが多いです。

ところで山崎さんは、あるときツイッターで「自分で書きちゃダメって編集の醍醐味をひしひしと感じてる、いま。」と発信されていますね [http://twitter.com/y\_yamasaki/status/269100551835377664]。僕は『建築と日常』という媒体が自分の「著作物」であるか「編集物」であるか（あるいはもっとトータルに「発行物（出版物）」という見方もできるかもしれません）はそれほど気にならないのですが、山崎さんはご自身も編集者として、「編集」という行為や役割の枠組みを強く感じていらっしゃるのでしょうか。僕はそれこそ映画にしても、監督が出演までしてしまうような作品に惹かれるところがあって、職業的な役割分担はあくまで目的に従属した手段の問題でしかないと思っているふしがあります。もちろん分業自体を否定するわけではありませんが、そういった専門分化が制度化していくことには自覚的でありたいというか。これは前回のメールで引いたサイドの「アマチュアリズム」の定義に通じますし、たぶんそのような前提で、個人雑誌という手段を選択しているのだと思います。

個人雑誌というスタイルに独特の緊張感があるというご指摘、『建築と日常』を好意的に見てくださってありがたいですが、個人雑誌というスタイル自体に緊張感があるというより、むしろ既成のスタイルに立脚できないところにこそ緊張感が生まれるのだという気がします。それは志のある雑誌ならば、いわゆる商業雑誌でも個人雑誌でも同じだと思いますが、個人雑誌のほうがそれぞれの出版行為をすることに内的な必然性が求められるので、その意味ではよりシビアかもしれません。つまり既成のスタイルに立脚するくらいなら、最初からわざわざ自分で雑誌を作らなくてもいい（一方、商業雑誌は、より大勢の人が関わって大きなお金が動きますし、部数や読者数が多いぶん影響力も大きくなりうるわけですから、それはそれで緊張感を持たなければいけないはずですが）。フィッシュマンズの佐藤伸治が、かつてこういうことを言っています。

「最近思うんだけど、歌詞とかね、もっと普通の一般市民で書いたほうがいいなっていう。ロックな歌詞ってあるでしょ。それを一般の人が見たとき、いいのかおまえそんなことやって、って

いうやつね。音楽業界にどっぷりつかっているとそれにあわせようとしたりして、なんか恥ずかしいなというか」（佐藤伸治インタビュー『ON STAGE』1992年1月号、所収：『フィッシュマンズ全書』小野島大編、小学館、2006、p.46）

こういうことは、きっとどこかの業界でもあることなんだろうと思います。で、そこにどっぷり浸かれる人もいるのだろうけど、どちらかという僕は「なんか恥ずかしいな」と思うほうで、一般市民的な感覚を尊重したいというか、それが「日常」ということでもあるんです。でもそういうふうに業界にどっぷり浸からないようにするというのは、言い換えれば軸足が定まらないということでもある。佐藤伸治には音楽という確固たるものがあつたかもしれないけど、自分にとってそれは「建築」なのか「出版」なのか。例えば今の日本で日常を生きていたら、むしろ建築雑誌より政治雑誌を作ったほうが有意義ではないかという気さえするわけです。

このあたりの気分は自分でもわりと際どいところに来ていると思うんです。たぶんそれはしばらく多木浩二という人に向き合っていたからでもあるんですよ。多木さんも特定の業界にどっぷりと浸からずに、常に自分の行為を問い直していたと思うので。多木さんのせいにしてしまいますが（笑）。だから今のところ次号の見通しというのも立っていません。一昨年の暮れに刊行したNo.2の巻末で、次号のテーマを「抽象」と予告していましたが、No.3が出るとしても「抽象」特集にはならないと思います。誰も覚えていないかもしれませんが…

どうも話がへんなところに来てしまいました。今回の山崎さんのメールを最初に読んだとき、多木さんが書いた、ある文章を引用しようと思ったのでした。そのタイミングがなかったのですが、せっかくなので最後に載せておくことにします。「読書の夢想」というタイトルのエッセイの「地図のように本を書く」という節からです。このたびはお声がけありがとうございました。

「書くことを己が仕事としている人間は、自分の書いた言葉が、見知らぬ人が書いた、無数の書物の上に拡がっていくことができればいい、と考える。同じことだが、私があたらしく書いた書物の下には、すでに無数の過去の本が地層をなしてひろがっている。[…] 私がひとつの書物を書く経験は、無数の書物を訪れる経験だ。私の言葉がすでに他人に語られているからといって悲しむ必要もないし、ましてや意見が一致したとしても喜ぶことではない。ほんらい書物というものは、決して孤立することもなく、またまったくあたらしい出来事でもない。誰が最初の本を書いたのか、誰が最後の本を書くのか、そんなことは私が想像することもできないし、予想も不可能である。[…] 私が一冊の本を書きあげたとき、未知の本を書いたというより、無限の本を包む世界の地図を描き、私の本のなかにすべての本がある——こんな喜びをもつことができれば幸いである。」（多木浩二「読書の夢想」『もし世界の声が聴こえたら——言葉と身体の想像力』青土社、2002、pp.25-26）