

川添登  
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with  
Kawazoe Noboru

## 川添登オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Kawazoe Noboru

インタビュアー：中谷礼仁、鷺田めるろ

2009年3月24日 3

2009年4月3日 22

---

川添登（かわぞえ・のぼる 1926年～ ）

建築、都市、文明評論家

『新建築』編集長を務めた後、評論活動を行う。著作に『建築の滅亡』、『民と神のすまい』など。また、メタボリズム・グループの立ち上げに参加するなど、オーガナイザーとしても手腕を発揮し、シンクタンク CDI や、生活学会の中心的存在として活躍。インタビューでは、戦争中に子供と遊んだ話から、童話を書いていたこと、終戦直後の子供会の活動、児童施設的设计から建築に関わるようになったことが語られる。さらに、『新建築』編集部、メタボリズム、CDI など、組織の中の意思決定の経緯などが語られている。

## 川添登オーラル・ヒストリー 2009年3月24日

豊島区北大塚 川添登研究所にて

インタビュアー：中谷礼仁、鷺田めるろ

オブザーバー：中村敏男（元『a+u』編集長）

書き起こし：戸田穰

鷺田：まず、お生まれになったところから伺います。お生まれになったのは、この巣鴨の近くで、ずっとこちらに。

川添：住所はちょっとわからないけれども豊島区の駒込ですよ（註：東京府北多摩郡巣鴨町染井、現・東京都豊島区駒込6丁目）。

鷺田：ツツジがすごくきれいなところで。

川添：染井ですよ。

鷺田：桜のソメイヨシノですね。

中谷：はい一応、覚え書（川添登『思い出の記』年譜を差し出す）

川添：この本の146頁。昭和小学校（註：東京市本郷区、現文京区立昭和小学校）に入ったって書いてある。沢田幼稚園（註：本郷通り妙義坂下、現・北区西ヶ原1丁目）に入園なんて。詳しいんだなあ。

鷺田：お父様が建設の仕事をされていた。

川添：そうですね。戸田建設です。だから、ずっと現場でたたき上げてきたわけですよ。

鷺田：小さい頃から建築に対する関心というのは、お父さんの影響が強かったんでしょうか。

川添：うん。だけど、建築っていったって土建屋ですからね。それでおやじが、ぼくが長男なもんだから、やたらと現場に連れていきたがるんですよ。それで現場ってというのは荒々しいからねえ。

鷺田：それは小学生くらいの頃からですか。

川添：それで郊外の、戦時中だからぼんぼん飛行場や工場の建設とか色々あるでしょ？そういうところも連れてってくれる。それで仕事やって、1時間でも2時間でもほっぼかされてさ。嫌だったですよ、ほんとに。このへんだったら文京区役所とかね。文京区役所ってない今、小石川区役所（註：逆か？小石川区は1947年本郷区と合併して文京区となる）。まあ、嫌いでしたね。

鷺田：近くで遊んでなさいというような。

川添：いやほっぼらかしですよ。遊んでなさいなんて言いませんよ。それから「今日は夕食ご馳走してやるか

ら学校の帰り寄れ」とかって言うんですよね。学校つたって小学校の3、4年の頃なんて3時かそこらで帰っちゃうでしょ。それで行くでしょ。そしたら、ほっほらかしなんですよ。おまえ何しに来たっていうような顔されて。

鷺田：弟さん（註：智利（ノリヨシ）と泰宏、下記）もいらっしゃるんですよね？弟さんも一緒に？

川添：弟はまったく関係ない。ぼくは長男だからね。

鷺田：お父さんは建築のことをやって欲しいと思っていられた？

川添：思ってるって言うより……。こっちはどっちかっていうと病身でしたからね。病気がちだったから。だから、そういう荒々しいのはどうも。だけど、あれはまだ西巢鴨にいた頃だから4年だと思うんだけど（註：1932年から1937年まで東京府北多摩郡西巢鴨4丁目320番地に暮らす）。おやじが本読まないってお袋がずいぶん不満がってましたけどね。だけど住宅についてのことをすべて書いてある一冊本があって、その本をみて、自分の自宅の家のプランをちょっと書いて、それだけは親父が褒めてくれたね。ぼくは別に親父に見せるつもりはなにもなくて、お袋がそれを見て、親父に見せて。そんなことやってたから嫌いじゃなかったんでしょうね。

鷺田：小学校の1年生くらいの時に引越をされて。

川添：そうですね。巢鴨の小学校（註：西巢鴨第4小学校、現豊島区立朝日小学校）。そのころはまだ郡部ですよ。東京市が大東京市になったのはぼくが小学校2、3年の時じゃないですか。（註：1932年に東京市市域拡大し、北多摩郡西巢鴨は豊島区西巢鴨となる）

鷺田：東京の郊外に近いと。

川添：うん。だからなんという田舎だと思ったね。その前は昭和小学校、文京区にいて。そのときは越境入学だったんですよ。だからぼくはね、一年の時と六年の時は越境入学なんですよ（註：1937年6年時に小石川区窪町小学校へ転校）。

鷺田：隣の。

川添：だから文京区。豊島区と文京区とはいまでもそうだけど、もう格段の差があるんですよ。だから、同じ学校だったら。たとえばね窪町小学校と昭和小学校と行ったんだ。そこで1クラスで一人か二人くらいはね、この人（中村敏男氏）みたいに小石川高校へ入れた。こっち（豊島区）は、もう何年に一人ってくらいですよ。成績のいいのは五中（註：東京府立五中、現・都立小石川高校）を狙ってみんな落っこちるんですよ。先生がこれは五中でも行けるかもしれないなと思う子はみんな九中（註：東京府立九中は現・都立北園高校）、板橋中。五中は全校でもう何年に一人。

鷺田：五中が優秀な人たちが行く。

川添：九中だったら1年に一人くらい入るけど、五中は5年に一人くらい。そのくらい違ったでしょうね。だから榮久庵（憲司 1929-）なんていうのはね、やっぱり優秀なんですよ。すぐそこにいたんだ。巢鴨小学校だから（註：西巢鴨第一尋常小学校、現・豊島区立西巢鴨小学校）。だから特別だなあいつ。あれ頭いいとはちっ

とも思わないんだけど。

鷺田：中学のころからたとえばよく神田とか、銀座とか行ってられたんですか。

川添：九段中学、第一東京市立中学校〔現・千代田区立九段中等教育学校〕。府立じゃないんですよ。東京市立なんですよ。設備がいいことでは東洋第一と言われました。関東大震災以後に、東京市の教育を市（註：府か？）だけにまかしてはおけないって建てた。関東大震災の頃の東京市っていうのは、非常に進歩的なんですよ。っていうのは、だいたい市長っていうのは昔から幕臣になったんですよ。京都もそうですけどね。民生の場合には、その長はそのなかから出す。尾崎弴堂〔尾崎行雄 1858-1954〕とかね。たとえば東京市政会館、日比谷公会堂があるでしょ。あれニューヨークの市政会館に学んでつくったんだよね。ニューヨークの市政会館はタマニー・ホール（Tammany Hall）っていう。当時、シカゴなんていうのもそうですけどニューヨークもギャング団が市政を牛耳っていた。それを追い出すためにまず市政会館を作る。市政会館のなかに都市問題の研究所をつくって、そこでいろいろな運動をやったり、選挙の方法を考えるとかゆって、それでひっくりかえして、民主的な市政を作るんですよ。それをまねて東京がやるんだよね。だから尾崎弴堂と、鶴見俊輔（1922 - ）のお父さんの鶴見祐輔（1885-1973）が、やっぱり市長をやってるよね。それがアメリカを手本にして市政会館をつくって。それで市政会館は自立できなきゃだめだっていうんで、市政会館のなかに日比谷公会堂（1929年竣工）をつくってね。経済的にいざということになっても、そのあがりでなんとか食えるように。東京市ががんばってる限りは、ちゃんと維持費もらえるけど、たとえどうなったとしても、なんとしても生きられるようになってつくったの。それで当時ね、講演会やるっていったら国に対する反対だったんですよ、国に対する演説会っていう。それから新劇とかやってもどっちかという進歩的。

これは早稲田の建築はみんな知ってないといけないんだけど、あれは佐藤功一（1878-1941 1910年早稲田大学に建築科を創設）さんの設計ですよ。はじめは日比谷公園の角、宮城の見えるところにあった。その頃のスタイルはルネサンス様式ですよ。あの頃は様式選択主義でしょ。だからパレス、宮城に合わせて。それをこっちに移して、今度も角にもってくる。だから今度は町並みに合わせてゴシック様式に変えたんですよ。

だけど官庁、霞が関がすぐそばでしょ。だから内務省が大騒ぎして、なんとか潰そうっていう。

鷺田：そこでいろいろ講演会が行なわれて。

川添：講演会が行なわれたらねえ、目の前で何事かっていって。そういう時代で（九段）中学校がつくられた。だからぼくらわりあい進歩的だったんですよ。

鷺田：そこで行われていた講演会にもよく行かれてたんですか。

川添：講演会には行ってないよ。オーケストラ。あとは共立講堂（共立女子学園の講堂）とか大隈講堂（註：早稲田大学の講堂。1927年竣工 設計佐藤功一、内藤多仲、佐藤武夫）を除けばね、唯一のオーケストラ演奏会場ですよ。僕らの世代、ていうかぼくらの上だよ。音楽評論家の吉田秀和さん（1913-）とかにはもう思い出の。

中谷：よく戦前戦後の映画みると、コンサート行きましょうっていって必ず日比谷公会堂が出てきますよね。

鷺田：先生は、日比谷公会堂によくコンサートを聴きに行かれたんですか。

川添：中学校3年くらいから。みんなやっぱり。それで会員なんかもいたよ。今N響だけださ。

鷺田：よく銀座とか、神田の古本屋とか。

川添：九段だから、巣鴨から行ったら乗り換え場所ですよ。だからそこで引っかかっちゃうわけよ。

鷺田：それで毎日のように。

川添：毎日。いつ行っても川添来てるって。だから「日参」ってあだ名がつけられて。それで、こりゃあいけないと思ってね。それで国電に変えたんですよ。秋葉原の。そんなことしてもダメだねえ、やっぱりねえ。

鷺田：その頃は小説が多かった。

川添：やっぱり、文学が多いですよ。まあ小説だけど。小説だって文学。

鷺田：美術とか、建築とか、音楽とか、そういった本もよく。

川添：美術と音楽も。大塚駅から南にここの通り（南大塚通り）を行くとお茶の水女子大（当時、東京女子高等師範学校）があってね、それから、いまはなくなっちゃったけど、その先にこっち側には高等師範（その後東京教育大学を経て、現・筑波大学）があったでしょ、それから跡見女学校（現・跡見学園女子大学）とか。だから、わりあい古本屋がここの通りにあって。そして、そこで戦前の、昭和10年くらいに出たんじゃないかと思うんだけど、『世界美術全集』ていうのがね30冊から40冊。それが古本屋にわりあい安く出たの。それで、ぼくの中学の頃と同級生で鍛冶（良堅。明治大学（名誉？）教授）君ていうのがいて。弁護士になって、家族法では日本の権威なんですよ。奥さんが千鶴子さんていってオシドリ弁護士。それでこんな人出てるよって鍛冶に言ったら、鍛冶がお袋さんに頼んで買いましたよね。鍛冶が買うくらいだから、ぼくの方が良く知ってたからね、そういうのは話題になっていたんだと思いますよ。

中谷：よく先生と同時代の方へ聞きとりすると『世界美術全集』って出てきますね。その頃『世界美術全集』に遭遇してっ…ていうのは。基本的には、一枚の絵から、ぼくの人生がはじまったっていう。

川添：戦時中ですからね。神田やなんかでは、ぜんぜん出てこない。

中村：平凡社でしたよね。

川添：平凡社ですね。

鷺田：その頃は古本屋さんに行って、本はけっこう買って帰られたんですか。見るだけじゃなくて。

川添：買うの。貸本屋なんていうのは、ないことはなかったけど。貸本屋にはろくな本がない。

中谷：文学はないですよ。

川添：文学があっても大衆小説。

鷺田：それで、その後、戦争、徴兵で行かれたんですか。

川添：徴兵ってのもね、これはねえ、ぼくは中学校で2年ドッペったんですよ。病気がひとつ。

鷺田：中学校は5年間通われた。

川添：1年ドッペったのかな、2年だったかな。

中谷：胸の病気。

川添：胸の病気ですよ。それで早生まれだもんだから、終戦の年に身体検査を受けた。東京で受けられたんですよ。でもね宮崎が本籍地。届け出すれば東京で受けられたんですよ。でも戦時中で旅行も何もできないから、ちょっと行きたいじゃない。それで宮崎で受けた。その一週間くらい前に、早稲田の専門工科を受かったのね。第一理工なんてのはみんな落っこちちゃった。だいたい小説ばかり読んでてさ。ろくに勉強してなかった。試験を受けて、行って、そしたらその姉がついてきてくませてね、その身体検査から出てきたところで待ちかまえてて、早稲田の専門工科受かったよって言ってきたのね。それで東京に帰ってきましたよね。それで入学の手続きをして。それで3月10日の大空襲があつて。それでよっぽど慌てたんだよね。山手線やなんかの沿岸、100mの重要道路の両側とかが一週間の強制疎開になったんですよ。もう最後は箱に入れられてね。軍隊がやってきて。ぼんぼん、ぼんぼんほっぽりだして。それでのこざりていれて、ひっぱって、つぶすんですよ。親父やなんか宇都宮で飛行場建設をやってたので、そこでみんな疎開してて。ぼくと弟だけは残ることになってたんですよ。だけどお袋はいたんですけどね。で、それがみんな帰って行って。ぼくと弟は学校行かなくちゃいけないんで。滝野川（東京都北区滝野川）に親類がいたもんだからリアカーで荷物を運んで。それで今日はやっと運べて、今日はゆっくり寝坊できるなと思って親戚の家の二階で寝たらね、電報が来てるわよって。それで徴兵にひっぱられたのかな。宮崎ですからね。受けてから2、3ヶ月後くらいですよ。4月5日だな。「カワソエノボル 四ガツ五カ ニュウタイシタカ」という問い合わせ電報が親類の家に来て。それで軍隊。

だけどね歳とってるでしょ。83才ね今ね。83才にもなるとね、いろんな昔を思い出すでしょ。一番思い出すことって何かっていうと、軍隊にいたわすか半年間。何でだろうと思ってね。それは日本ていうところはいいところだなと思うんですよ。それは、はじめ屯営にいて。屯営が空襲にあたりなんかしてね。最初は都城ですけど。都城から一里半くらい入った山奥に分宿してたんですよ。ほんとはね、穴を掘っていたんだけど、人間が住むような穴なんかなかなかつかれないから。その後、民宿で。そしてそのうちに屯営が空襲されちゃって、移動になったんですよ。どこに移動したかっていうとね、ぼくらは補充隊に回されたんですよ。補充隊っていうのはね、九州ではもう敵前。沖縄の次は九州だと。関東は違うんだよね。関東は九十九里浜などと思ってたんですよ。いきなり攻めてくる。そうすると最後の線。九州に敵が上陸してきたら、最後の線をうちは守ろうとしていた。それはね、阿蘇山。外輪山に陣地構築して中に最後の線を。そこに10日くらいいましたかね。そしたら特別混成中隊ができて、それで吉松（旧吉松町。2005年栗野町と合併して湧水町）に移るんです。要するに熊本・宮崎の霧島の裏側の麓でしょ。そこをね南九州の武器・弾薬、医療とか衣服とか食物とかの物資の集積所にしたの。交通の要衝で食料を管理するの。はじめ食料ないときはね、やっぱり腹ぺこだったですよ。みんな民宿でしょ。民家でね、お汁と漬物くらいは出してくれるんだけど、ご飯は軍隊で支給されたもの。だからね、本隊にいるよりは少しはましだったけど、やっぱり少なかったですよね。

中谷：どぶろくつくたって書いてありますよね？（『思い出の記』年譜参照）

川添：米が来たもんだから。軍隊っていうのは員数だけ揃えばいいんですよ。数だけ揃えばいい。それで、ひとつの米俵の中から半分とって。それで泊ってる民家の分けたりしたもんだから。それから時々やっぱり軍隊

にも肉とかなんとか配給があったりしますよね、そうすると民家に分けて。民家とは大の仲良しで。娘さんがいっぱいいて、土地には男の若者がいなくなってるから、いたるところでロマンスがおこって。

中谷：戦争末期で特殊な空間だったんですね。

川添：軍隊そのものが特殊な空間で。屯営じゃなくてみんな民家に民宿してたわけでしょ。それでだいたい軍隊がたてこもるようなところって、みんな風景がいいんですよ。まあ大都市にも防衛隊はいたけどさ。ぼくらは一番はんぱなところばかり。最後の線ていう。

それがねえ、文章になんにも書いてないんですよ。どういうわけか知らないけど、今どきねえ、いつかは書こう、って。ずいぶん家族と仲良くなって、ちっさな小学生が二人いてね、それにぼくは童話が好きだからお話を聞かせてやったりして。近所の人とか仲良くなって。でも固有名詞、そこの誰さんていうのを忘れちゃったしね。固有名詞はもちろん、町の名前から部落の名前から、ぜんぜん分からない。それで地名変更あるでしょ。だから調べよう調べようと思って、何も書いていない。だから幻想だもんだから、ますます。

中谷：戦争末期の、川添さんの想像空間に適したテーマかもしれませんね。それはぜひ書いて下さい。おもしろそう。

川添：書きたいんですよ。だからもうしょうがない、昔は参謀本部地図っていったけど、あれの詳しいやつで調べて。だけど地名変更とかしてるからね。分かんないの。

鷺田：地域の子供たちと遊んだりとか。

川添：民家に世話になるから。ぼくが民宿してもらったところは、お母さんと小学生の5、6年と2、3年くらいの男の子二人いたけど、働き盛りの若者はみんないないでしょ。だから農作業もたいへんでしょ。それで休みの日は、みんなたんぼの草をとるとかね、そういうのしてあげましたよね。だから民家の方も感謝してる。ものすごくいい関係だったですよ。

中谷：おもしろいですね。戦争中なのにね。その頃、先生20才ですよ。

川添：今流には19才ですよ。

中谷：多感な時期で、その前には童話作家にもなりたかったんですね。そういう特殊な戦争体験で、ちょっと一般とはちがう。

川添：童話たくさん知ってるんですよ。銃を磨いたりしていると子供はふれたがるんですよ。それで磨かせてさ。童話を聞かしてやろうって。

中谷：先生がお好きだった童話って何だったんですか。先生、自分で書かれてたんですか。あるいは宮沢賢治とか。

川添：その頃ね、宮沢賢治（1896-1933）の童話をお話するのはちょっと難しいよ。少し大人向けの講習会だよ。なにかお話になるのは、むしろ新美南吉（1913 - 1943）だよ。ちょうどね新美南吉が出てきた頃で、『新児童文化』って言うクォーターリー（季刊）の雑誌があったんですよ。ぼくは、そこに投稿して。この「ある晴れた日に」、これは『ラジオ小国民』。この真中にある「やさいすーぷ」、これは『新児童文化』（註：

この二編の童謡はともに『思い出の記』巻頭に収録)。この選者は両方とも、巽聖歌(1905 - 1973)。戦時中、新美南吉がね、巽聖歌の家に下宿してた。ぼくが『民と神の住まい』で毎日出版文化賞をもらったでしょ(1960年)、その時、『新美南吉全集』が特別賞だった。その選者代表で巽聖歌さんが賞状貰いに来てた。そこではじめて会ったんですよ。むこうから声かけて下さって。遊びに行こうと思ってたんだけど、ついに行かなかったけどね。

中谷：その頃、軍国少年だったのですか。

川添：軍国少年でしたよ。それなりに。

中谷：影響を受けた、軍国的な考え方とは具体的にはどのようなものですか。

川添：別にないね。

中谷：ないですか。でも日本浪漫派とか。

川添：日本浪漫派はそれなりに影響受けてましたよ。日本浪漫派って誰だっけ？

中谷：保田與重郎(1910 - 1981)。

川添：保田與重郎なんて。それなりに。

中谷：他には。

川添：他には、あの頃の日本浪漫派なんて誰だったかな。

中村：亀井。

川添：亀井勝一郎(1907 - 1966)。戦後すぐの『大和古寺風物誌』(1943)なんて、かなり影響受けてますよね。

中谷：たとえば「近代の超克」会議とか、『文學界』とかはけっこう読んでたんですか。

川添：あれねえ、それほどじゃいなけど、まあまあかなあ。だけど一番読んでたのは翻訳本ですよ。なんてったってドストエフスキーよ。ドストエフスキーとポール・ヴァレリー。

中谷：ポール・ヴァレリー、ドストエフスキー、日本浪漫派。なかなか複雑な。それで児童文学だし。

川添：みんなね戦前戦後と断絶があるっていうでしょ。ぼくは断絶感じないのよ、ぜんぜん。たとえばポール・ヴァレリー全集が筑摩書房から出てた。いまの装幀とおんなじで出てましたよ。それが戦時になってちょっとね。はじめ箱入りだったのが、箱入りじゃなくなって、カバーになって。でも、それとまったく同じデザインで戦後出てましたからね。それとドストエフスキー全集が三笠書房から米川正夫(1891 - 1965)の訳で出て、それとまったく同じスタイルで戦後出てました。宮沢賢治だって全部そうでしょ。だからあそこで断絶がある断絶があるっていうけど、断絶なんてあるか。人間の意識ってのはつながってる。

中谷：戦後のインテリの基盤は戦前からもちろんあって、大正時代くらいからきっちりと日本のインテリゲンチヤはつくってきた、そういう感じですかね。

川添：だから断絶があるとすれば、その頃でしょ。

中谷：その頃というのは明治・大正？

川添：昭和の初期。あるいは関東震災（1923）以後とか。なにかその頃でしょうね。

中谷：治安維持法の頃ですか？

川添：ぼくらは知らないけど。もし断絶があるとすれば、ですよ。だけど、いろいろ調べてみると、断絶なんてあるかと。みんなわかってない。たとえば今（和次郎 1888 - 1973）さんの考現学なんかやってさ。モダンというのが洋服着てるなんて言うでしょ。だけど、たとえばアールヌーヴォーとかアールデコとか、そういうデザインが日本に入ってきたっていうのは着物からですからね。和服からですよ。それで和室に椅子を置いたり、絨毯をひいたりなんて。だから、いまの近代史とかなんとか、風俗については今和次郎以来ちょっと理解が間違ってますよ。

中谷：今和次郎以来。今和次郎以降。どっちですか。今和次郎はあってる？

川添：今和次郎も分かってない。分かってたのかも知れないけどちゃんと書いてない。だから気がついてなかったんでしょねえ、みえてんだけども。みえてんだけど、やっぱりモダンていいたら洋服ってなっちゃう。

中谷：東京大空襲は先生は直接受けてないんですよね。

川添：受けたんですよ。

中谷：帰ってきたらもう……。

川添：もう焼け野原。延々とした焼け野原。

中谷：先生のところは焼けてなかった？

川添：焼けてましたよ。3月10日にはやられなかった。けども、目の前で高射砲がB29を撃ち落としたり。すごかったね。とにかく昼間のように明るかった。

鷺田：いったん宇都宮に帰られて。それでまたお父様のところに。

川添：もぐりこんだ。それで子供会やった。当時の国鉄っていうのは頼もしかったね。ほんとに頼もしかった。とにかくずっと空襲に。たえず移動したときに、そう思ったんでしょね。たとえば、阿蘇から吉松に帰るときは、その前日に熊本が空襲を受けた。だからね延々と電信柱がぼんぼん燃えてる間を汽車がどんどん走っていった。戦後、帰るときに台風が来てね、山陽線が鉄橋がひとつ落ちたりして。山陽本線はね、ものすごく手間かかりましたよ。途中で降りて歩かなくちゃいけない。

宮本百合子（1899 – 1951）に「播州平野」（1946）という短い短編がありますよね。宮本が、どっか中国地方か九州か知らないけど、疎開してて。宮本百合子の旦那の宮本顯治（1908 – 2007）が牢から出されて。それで宮本百合子がいかにすぐ上京してくる。空襲じゃなくて台風が来てね。橋が落ちちゃって。汽車がなんかしつか通らなくなっちゃった。仮橋かなんかのところを歩いたりしてたんですよ。それから駅。せっかく広島まで着いたのにね、出されちゃって、駅の前で散材かなんか使って延々と焚き火をして一夜を過ごす。その人たちが、そういうふうにして辿り着くんですよ。東京まで来る。神戸を過ぎるとね、さすがにね、やっぱり都会度が違いますよ。まったくそういうことはない。そういうのが実によく書かれている。それが全然いらいらしないんだよね。むしろ家に帰れるとか、旦那さんに会えるとかっていうのがあるからね。いらいら全然しないで、そういうところ歩いてくる、近づいてくるっていうの。これは実に、さすが小説家だ。

中谷：終戦迎えて、ひいらぎ若葉会に入るんですよ。おもしろいですね。

川添：ひいらぎっていうのはね、ぼくらが卒業した小学校（西巣鴨小学校）の校章がひいらぎなんですよ。もうひとつ青年会を作ってたのがあったんですけどね、それは柊友会、ひいらぎの友の会。いまでもそうじゃないかな。

鷺田：その頃、人形劇とかもされてた。

川添：子供をただ集めてもね何をするか種がなくなっちゃうんだよね。そんなことだったら人形劇。当時プークっていうのがあったんですよ。

中谷：ああ、人形劇団プーク（註：1926年ダナ人形座の名で創設、1929年LA PUKA KLUBOと改称。略称プーク）。

川添：ぼくは毎回見に行ってた。

鷺田：東京の民間の劇団なんですか。

川添：そうですね。戦後すぐ始まった。だいたい共産党員。なんといっても人形劇にチェコですから。

鷺田：共産党と関わっていた。

川添：いや党員ですよ。

鷺田：党員の人達がやってた。

川添：だから左翼的なものばかりやるわけですよ。左翼的に演出するとか、もともと人形劇は民衆芸能ですから。

鷺田：具体的には、町のどこかを借りて。路上でされてたんですか。

川添：路上でもしましたが、だいたい、ちゃんとした劇場。池袋には人生座っていうのがあって。あとは小学校の講堂とかなんとか。地元で呼んだりする場合があるわけよ。あと小学校の講堂とか。焼け残ったところもしっかりありますから。

鷺田：先ほどの共産党の話が出てきましたけれども、学生運動との関わりはどうだったんでしょうか。

川添：専門部の英語の先生がね松尾隆（註：1907-1956、筆名：木寺黎二。ロシア文学研究家・文芸評論家、後早稲田大学露文科教授）っていう共産黨員。早稲田唯一の教授細胞。当時は共産黨員の大半は秘密黨員でいうか、公開黨員じゃなかったんですよ。あとで「先生も黨員か」って。これが英語なんだけど、英語の授業なんてやりやしないんですよ。まず集合論やったりとかして。天文学の話からはじまってさ、いつのまにかマルクス主義の話になっちゃって。

鷺田：その方の影響が大きかった？

川添：うん。

鷺田：活動としてはなにか？

川添：おもしろい先生だから、青年会で呼んで。当時は文化講演会しかすることないんだよ。お寺の庫裏にかなり広い座敷があって、そのなかで文化講演会というのやって。たいがい大学のおもしろそうな先生を呼ぶ。ぼくはだから松尾先生を呼んできた。

鷺田：共産党の黨員としても活動を？

川添：しましたよ。いまそんなこと言っているのかどうか知らないけど、平良（敬一 1926 -）、宮内（嘉久 1926- とともに建築評論家・元『新建築』編集部）はみんなそうですよ。

中谷：あの頃の世代の人には多いですよ。

川添：共産党入らないとちょっとね。

中谷：戦争中は軍国少年で、そのあとすぐ共産黨員。だからファシズムと共産黨員が両方いるような。先生の年表読んでるとちょっと同じような感じを受けますね。

川添：ファシズムとは限らないんですよ。文学青年もなっちゃうんだから。亀井勝一郎とか、あれもファシズムかなあ。だからよくわからない。

鷺田：弟（智利）さんもその頃よく一緒に子供会のこととかも。

川添：一緒にやってた。

鷺田：弟さんは上野の美大（東京美術学校、1949年より東京藝術大学）に行ってるじゃった。

川添：美大にいて、それで卒業してて、早稲田の武（基雄 1910-2005）さんの研究室。そこから東海大学ができて、東海大学にひっぱられてって、東海大学の講師になって、それで教授までなった。その下にもう一人泰宏っていうのがいて、子供会の子供だったんだよ。それが武蔵美（帝国美術学校、1948年武蔵野美術学校と改称、現・武蔵野美術大学）に行って、「子供会のときの子供が、子供会やってんじゃないか」って言っ

たら、「そうだ」って言って（笑）。それが武蔵美の教授になって。だから3人。ぼくの弟みんな大学教授なんだよ。みんなうちでごろごろいたりなんかしてたでしょ。それに離れに住んでた姉が、お茶とお花の先生やってたわけ。外から電話がかかってきて「川添先生いらっしやいますかって」とお袋が怒るんだよね。「どの川添先生ですかっ」て（笑）

鷺田：河野通祐（註：1915 - 建築家・京都市立第一工業学校卒。日本大学専門部政治科中退。土浦亀城事務所、日立製作所に勤務。雑誌『生活と住居』編集長。後日本大学生産工学部講師等。児童施設研究所主宰。設計事務所和・会長。参照『みみずのつばやき—無名建築家の生涯』1997）さんていうのはどんな？

川添：河野通祐さんは、戦前、土浦亀城建築事務所に勤めていたけど、その後、日立製作所の厚生科にいたんじゃないかと思う。戦後、東京に戻って「双葉園」の復興計画をスタートしたわけ。「双葉園」（戦前は「子どもの家学園」。児童保護施設）の園長は、有名な高島巖（1894-1976）で、戦前、『主婦の友』に連載され映画にもなった獅子文六の小説「太陽先生」のモデルですよ。施設は河野が設計していたけど、戦災で全焼し焼け出されていたんだ。「双葉園」を設計してその近くに住んでいたら、杉並区の文化人区長だった新居格（1888-1951）が「杉並子供の町宣言」を出したんで、それに参加して運動をしたりね。それから、あの有名な貼り絵画家の山下清（1922-1971）のいた八幡学園（註：千葉県市川市の指定知的障害児施設）の設計を頼まれたらそこへ入園しちゃうんです。そこに戸川行男（註：児童心理学者、1903-1992。1938年早稲田大学講堂で『特異児童作品展』開催）さんが住みついでいてね。

山下清を世に出したのは、式場隆三郎（註：1898 - 1965 精神科医）と言われているんだけど、あれは山下が有名になってからだね。美術出版社の雑誌『みずゑ』に山下清たち特異児童の特集をしたのは、戸川行男さんで、その後、山下は放浪して克明な日記を書くんだけど、それを「へたな論文よりこっちの方がよっぽどいいんだ」といって『早稲田学報』に戸川さんの名前で載せてます。

鷺田：河野さんは建築家だった。

川添：建築家です。それでぼく学生時代に児童施設やってたでしょ。そしたら『新建築』に芝児童館ていうのが載った。そしたらそこに児童福祉施設研究所って書いてある。それでぼくは地域子供会をやっていたもんだから、東京都の社会教育課とか児童福祉課に、けっこう顔が利いていたんです。それで東京都の社会教育課に「河野通祐っていう建築家知りませんか」っていったら、「その絵書いた人ですよ」って指さして。芝児童館でああいう会館式にする前は、分舎式の計画だったのですが、そのパースが架かってた。福祉・厚生施設だよ。

鷺田：これをされてた頃は、同時に早稲田大学の工学部。建築の専門のところいらっしやったんでしょうか。

川添：心理学をやって元に戻ったの。専門工科を卒業すると、3年の編入に受験資格があるわけよ。それで試験を受けて文学部心理学科3年に編入で入った。その後、理工学部に戻ろうと思ったときに、理工学部の方は、昼間の方は編入試験がないの。でも夜間の第二理工学部は編入があったので、その3年に入ったわけ。それで昼間あいてるじゃない。それで昼間は、今和次郎先生の助手。

中谷：今和次郎先生との出会いはどんな感じだったんですか。衝撃的な出会いがあったとか。

川添：そういうロマンティックなものはなにもない。

中谷：今和次郎先生にどうやってお会いしたんですか。

川添：いや、いきなり。

中谷：夜間を担当してたら自動的に今和次郎先生にお会いすることになったんですか。

川添：いや今さんは第二理工学部教えてない。

中谷：教えてないですよ。やっぱりなんか出会いがあったんじゃないかと思うんですが？

川添：今さんの名前はみんな聞こえてましたから。あ！ありますね。新（日本）建築家集団（註：1947年建築文化聯盟、日本民主建築会などが集合して結成）。

中谷：N A U（The New Architects' Union of Japan）。

川添：そこで武（基雄）さんが新建築家集団にいて。ぼくが、なんで共産党入っちゃったかっていうとさ、その松尾さんが会長だった青年共産同盟が、松尾さんの講演会を毎週何曜日か放課後にやってんだよ。けっこう評判がよかったから、人気あったから結構100人くらい集まりましたよ。ぼくはかぶりつきに座ってるでしょ。そうするとね、必ずね「ちょっと君、水を事務所からもらってきてください」って言われてね。こういうビーカーに水入れてもって来。もう毎回なんだよ。共産同盟が主催してるでしょ、そしたら共産同盟の人がやったらいいじゃない。これが、やらないんだよ。「それじゃあ、こりゃしょうがない。ぼくが共産同盟入って先生のお世話するか」と。それで松尾さんに「共産同盟というのは、あれは政治団体ですか？」聞いたら、「あれは研究団体だ。政治団体じゃありません」という。それじゃあ、まあいいかって入った。そりゃそうだよ、そう言わなかったら学友会だって、学校から予算が貰えないよね。こっちは純粹っていうのか、思考が単純にできてるから。

中谷：それからN A Uにも入られたんですね。

川添：N A Uはその前に入ってた。丹下元夫人なんかは丹下さんに「絶対入っちゃいけない」って言ってて、芦原義信（1918 - 2003）も入れなかった。だから芦原さんはフルブライト貰ってアメリカに行けたけど、池辺陽（1920 - 1979）は行けなかった。N A Uなんてのは左翼がかった文化団体としか思ってなかった。まわりはね。当然、みんな共産党入らなかつたって左がかったのが多いんですよ。少なくとも社会党系ですよ。自民党なんて言ったら……

中谷：若いのにねっていうことになる。

川添：それで武さんに「早稲田の教授で、もっとN A Uに入らないんですか」って聞いたら、「入らないね。入るなら今さんしかいない」って。

中谷：今さんをオルグしたんですか？

川添：それでN A Uでやってたのは、函師嘉彦（註：建築家。劇場建築に関する論文・著書多数）だよ。

中谷：そうですね劇場建築の。

川添：今さんにね言ったらさ、日本建築学会に反対するなら入ってもいいって。

中谷：おもしろいこと言いますね。なるほどね。

川添：それで今さんがそう言ってたよって図師さんに言ったら、図師さんほか何人かで行って、今さんをNAUの一番偉い委員長かなにかにしちゃったんですよ。

中谷：それは1950年くらい。

川添：だけど一年でやめたよ。たしか一期で。

中谷：今さんはそういうの苦手そうですね。

鷺田：この頃の学校の方の武先生の教育というのはどのような。

川添：武さんはかなり授業面白かったよね。ぼくはあまり聞いてないんだけどさ。ぼくがはっきりおぼえてるのはコア・システムについて。武さんがあれだけ喋ってるから、建築家ならみんなコア・システム知ってると思ったら……

中谷：けっこう知らない。最先端の授業だったんでしょうね。武さんは丹下と並ぶ人ですからね。

川添：それがすごく面白かった。だけどね、ぼくは幼稚園・保育所の専門でしょ。安藤勝雄（註：早稲田大学理工学部五号館設計者）が小学校建築やらなくちゃいけない、と。命令なんですよ。で、小学校についてショの字も知らない。それで今さんのところにね、どういう本を読んで勉強したらいいかって聞きにきたんだよ。そしたらぼくが助手でそれをやってたわけ。今さん「おおそれなら川添君」。それで「ぼくの家に来て下されば、お貸ししますよ」って言って、それで何冊か貸したんですよ。その授業を聞かなくちゃいけないんだよね。そうするとね、やっぱり聞きにくいよ。

中谷：年表を見ると、学科3年に編入で第2理工学部夜間なので昼間は暇なので今和次郎助手になるって書いてあるんですけど、この場合の助手って言うのは個人助手ですか？

川添：個人助手。

中谷：やっぱり今さんに気に入られてたんですよね。

川添：気に入られたって、なんていうのかな……

中谷：今さんはやっぱり児童研究とかひいらぎ会とかやってた川添さんのことを面白いと思ってたわけですか。

川添：面白いと思っていたとは思いますが。だけど今さんと必ずしも合わないんですね。編入試験のときに、趣味なんて書く欄があるから、読書って書くでしょ。口頭試験で今さんが「読書って何が好きか」って。「文学」。「文学って誰が好きか」と。「ポール・ヴァレリーとドストエフスキー」なんて言うでしょ。「なんだフランスとロシアか」って。だめなんですよ。趣味において合わない。

中谷：趣味が合わない。丹下さんとはまだお付き合いがないんですよね、その頃は。

川添：その頃はない。だけど『新建築』に入ってます行っただのは丹下だよ。

中谷：結局、『新建築』に入られた事情はどういうことなんですか。明石（信道 1901-1986）先生の紹介でバイトして、そのまま籍を置きちゃったって感じですか。

川添：籍を置いてあって辞めるって言わないからね。

中谷：で、そのまんま、いついちゃった。

川添：こっちが勝手に。

中谷：実際のものづくりをするよりは、編集の方に興味をおぼえたってことですか。

川添：興味をおぼえたのはこの当時じゃない。

中谷：まだもっと先。

川添：設計だって弟の方がはるかにうまいもん。うまいかどうかわかんないけどさ、アイデアはどうかと思うんだけど、上手だよ。やっぱり建築家は絵が描けなきゃだめよ、アイデアいくらあたって。

中谷：川添先生どちらかという、アイデアが頭の中にいっぱいあって、でも手は。

川添：だめ。

中谷：だめで。じゃあもう……

川添：口でやるよりしょうがない。

中谷：口でやると。じゃあ確信犯で『新建築』に入ったんですね。そのとっかかりとして。その頃から評論家になろうという野望はあったんですか。

川添：できたら評論家なんて言うのは面白いとは思ってました。けどそういうのが成り立つかどうかは分からなかった。

中谷：あの頃、浜口（隆一 1916-1995）さんなんかはもうだいぶ載ってましたよね。浜口さんとは交流あったんですか。

川添：仲良かったよ。

中谷：同い年くらいでしたっけ。

川添：同じ年じゃないよ。ぼくよりひとつ世代が上ですよ。丹下さんと同期だから。それで（浜口）ミホ（1915 - 1988）さんと仲良かった。ぼくらが今さんの研究会やったりするとミホさんがよく来ましたよ。わたし

が学生時代から。

中谷：「玄関廃止論者」ですよね。あの頃の計画学っておもしろそうですね。ぼくとしては非常にラディカルな時代だったと思うんですけど。封建性の打破とかいって、ほんとうに玄関とか取っちゃうとか。けっこう短絡的だなあという気はするんですけど。(註：浜口ミホ『日本住宅の封建性』)

川添：短絡ですね。

中谷：あの当時の研究会の様子ってどんな感じだったんですか。

川添：だけどね実際を知ってるのはほとんどいないんだよ。

中谷：みんな頭の中で。

川添：それで頭の中だって、要するにたいしたことないんだよ。ぼくが幼稚園の権威になれるみたいなもんですよ。

中谷：今さんはそういうところにも参加された。

川添：参加されましたよ。

中谷：そういうとき今さんはなにかコメント言うんですか。「君ら甘いね」とか。

川添：「甘いね」とは言わないけど、類したことは言うね、辛辣だからあの人は。あの人、ほんとにもう偉くなっちゃった。ぼくも偉いと思うけどさ、自分で、適当なこと言って。今さんはぼくよりずっと上だからな。ほんとはじめは、コンプレックスの塊だったっていうんですよね。まあ明石信道がよく「あの人はちょっとコンプレックスが強過ぎる」って言ってたけどさ。それが急に偉くなっちゃったからね。ほんとに偉くなっちゃったんですよ。そういうところがまたある意味、素直なんだけど。だけど明石さんに言わせると、やっぱりかなり屈折してます。松尾隆はずっと純粹ですよ。

鷺田：その頃、伝統論争をしかけられたとよく書かれてるんですけど、しかけるっていうのはどういうことだったんでしょうか。

川添：伝統論争をやってもらったっていうか、いわばやらせたということですね。

鷺田：それぞれに寄稿をお願いしたというようなことなんですか。

川添：浅田孝(1921 - 1990)が余計なこと言うだけださ。とにかく「今の若い奴らを金床の上でトンカントンカン叩かなきゃダメだ」って、なにかって言うんですよ。今の若い奴らをトンカントンカンで。それじゃあ、こっちもねえ「建築家をやってやろう」っていう、そういうところはありませんよ。しかけるっていうのは。だから丹下健三を、鍛えないといけない、とかさ。ちょうどぼくがうっかりそういうこと言うと、浅田孝がのっちゃってさ、けしかけるんですよ。

鷺田：ペンネームでも書かれてたんですよね。

川添：そう、岩田知夫。

鷺田：そのころ岡本太郎（1911-1996）の現代芸術研究所の方にも参加されてたということですが、どう  
いう関わりだったんですか。

川添：ぼくはね、まだ下っ端というか。機関誌を出す女の子が、瀬木慎一（1928-）が誰かにいじめられて、  
見るに見かねてね、手伝ってあげてました。瀬木慎一はあいつは偉いんだよ。集まっていたのが小説家の安部公  
房（1924 - 1993）。岡本太郎っていうのは戦前のアヴァンギャルドの生き残りでしょ。それと詩人の瀧口  
修造（1903 - 1979）。瀧口修造が考えてみると中心だったような気がするね。岡本太郎、瀧口修造。その  
つぎに花田清輝（1909 - 1974）。

鷺田：集まっているところに参加して議論されたりしながら、機関誌の編集を手伝っておられたというような？

川添：ぼくは、よそもんですから、参加してません。世代が違うんだよ。ぼくらはまだ子供。針生一郎とか瀨  
木慎一っていうのは、偉いからね。こっちはね、だめなんですよ。純情可憐な方だから。人はそう思わないけ  
どさ（笑）

中谷：1953年に新建築に入られて、「伝統論争」と後から一括して呼ばれるセッティングをすぐさま始めま  
すよね。つまり伝統って言うのが非常に重要な意味を、その頃の川添さんにとって持っていたと思うんですけ  
ど、それはどういう背景で考えればいいんですか。

川添：たとえばコルビュジエ読んでみてもさ、コルビュジエが書いてんのは機能主義でも構造主義でもなんでも  
ないよ。パルテノンだけだよ、あれ。

中谷：つまりコルビュジエすら機能主義の他に、そういう……、

川添：コルビュジエが特別じゃないかと思うけどね。そしてやっぱり特別じゃないとああいう風にはならない。  
グロピウスになったらおもしろくない。

中谷：そうですね。つまり、それと同じように日本の伝統的なものの中に、ちゃんとある種の普遍性を見つけ  
出さないとまずい、という考えがあったってことですよ。いまちょっと誘導尋問みたいですけど。でも、そ  
の背後にそういう戦争中の考え方とか、文学とか、子供とつきあったこととか、妄想癖とか、集約されてる  
んですか。

川添：そう思いますよ。ぼくは少なくとも、活字文化の方ではね、ませてたんですよ。かなりませてた。だから  
読書傾向が丹下さんの世代と変わらないんですよ。丹下さんが一番ぼくに話しやすかった。

中谷：つまり相対する編集者の中で一番若くて……言いやすくて……

川添：編集者だけじゃなく、本読んでるみたいで、浜口隆一でもたいして読んでないんですよ。ほんとに何を  
読んでるんだろうかと思うよ。当時の戦前から流行してた、ポール・ヴァレリーとかね。丹下さんドストエフ  
スキー読んでたかどうかわかんないけど、ポール・ヴァレリーはね。とくに東大の場合は、ポール・ヴァレリー  
を翻訳してるのは辰野隆（たつのゆたか 1888 - 1964）でしょ、辰野金吾（1854 - 1919）の息子だよ。ね。

それから鈴木信太郎（1895 - 1970）は、鈴木成文（1927-）のおやじだよ。だから当時の東大の建築学生は、やっぱり近親感をもっていたと思うんですよポール・ヴァレリーに。だから、そういう感じってというのがわかったのはぼくだけ。

中谷：背景というか感じですね。

川添：感じですよ。口では言っていないけど「感じ」。

中谷：ジェネレーションギャップを感じなかった。

川添：吉武（泰水 1916 - 2003）さんにかわいがられたのもそう。とくに東大の場合には計画学がないでしょ。吉武さんに聞くと、計画学は岸田日出刀（1899 - 1966）。でも岸田日出刀の建築計画ってというのはさ、病院という建物にはどういう部屋とどういう部屋がある、なんていう建物にはどういう部屋とどういう部屋がある、それだけなの。あとは照明だとか音響とかいっちゃうわけですよ。

中谷：でも吉武さん動線とかそういうのちゃんと考えてる。

川添：そういうやつをどこで学んだかっていうと早稲田。早稲田はちゃんとあったんですよ。それで、動線やったのは今さんなんだもん。今さんは当然ヨーロッパでは、そういうことの実証的研究をやっているにちがいないと信じてた。向こうに行ってた白鳥義三郎が帰ってきたときに、まず聞くんだよ。ないんだよ。それで、そんならやってやろうとやってやったのが、建築学会に提出した論文。なんだっけ、あるよ、動線の研究。統計的研究。

中谷：それいつくらいのやつですか。

川添：どっかにあるんですけどね。だけど決して成功してない。それでこれは実証的な研究じゃダメだ。実証的っていうか、実験的な研究じゃダメだ、実証で行かなきゃダメだっていう。やっぱり動線は結局、動線計画じゃダメだっていうことになったんじゃないかなあ。

中谷：それ今さんの若い頃ですか。

川添：若い頃ですよ。習志野市の市長になった白鳥義三郎と一緒に。

中谷：大きくいうと昭和初期。

川添：昭和初期ですね。たぶん。

（しばらく資料を探す）

川添：動線の変な図形のあるやつ。もう学問のための学問という感じだったんだけどね。今和次郎にしてこれかっていう。どこかにあるよ。ちょっと後で探します（「住宅各部の配列に関する統計的研究」、昭和9年4月号）。

鷺田：『新建築』の方で英語版を出されました。それは海外に向けて日本の建築界の事情を出していかないと、という。

川添：それよりはね、ぼく感じではね、英語版出せばもう完全に『新建築』の独裁が成立すると思ったんだよね。それまでやっぱりね『建築文化』とかね『国際建築』とかっていう競争誌があるでしょ。だけど日本の建築家達は海外に弱いから、それがそのまま海外版になるって言ったならば、みんなもうなびいてくると思ったのよ。それでね建築の写真・図面でね、日本の現状をそのまま欧米に伝える、世界に伝える。そのために海外版に向けてやったらば、これはちょっとやっぱり、フジヤマゲイシャじゃないけど、そういう類いにどうしたってなるよね。それを避けるためにという理由で、写真版はそのまま、図面もそのまま、日本語をただ英語に変えて、レイアウトも入れちゃう。そうするとね、翻訳代と印刷代だけなんだよ。そうするとコストはたいしてかかんないよね。その分、広告とりゃいい。そしたら一冊も売れなくても。そういつて社長に言ったら、顔つきがかわっちゃったよね。

中村：どうやって売ろうと思ったんですか。海外に。英文版を。

川添：それは、いろいろその筋に聞かないとだめだよ。売れなくてもいいから配れっていうことだったんだよね、ぼく考え方は。

鷺田：海外の建築家にどんどん送ってた。

川添：まず、ぼくが調べたのは、建築科がある大学。中国やなんかでも。全世界の建築科のある大学とかさ。それぞれ建築家協会みたいなものがあるでしょ。それはある程度日本でも分かるよね。そういう有名な団体とかさ。

中谷：日本の状況をきっちりと海外に知らせることで、日本とはなにか。日本の近代とはなにかということを知らせたかったという思いもあったんですか。

川添：知らせたかったというより、日本の建築ジャーナリズムを支配できると思った。

中村：それが本音よ。

中谷：逆輸入でまたという……

川添：この人（中村氏）がそういうのの専門だけどさ。むこうからも作品を送ってくると思うんだよ。建築家もね。そしたらぜんぜん取材が楽になるよ、国内はもちろん。それをうまく使えばね。そこまでは言わないけど、それに近いこと言ったら、吉岡（保五郎。当時、新建築社社長）さん顔つき変わっちゃったよ。

鷺田：その後で『新建築』の方を辞めて……

川添：ガラに合わないことやっちゃだめなんだよね。それで『新建築』の社長さんが、にわかに元気になっちゃったわけだ。それまでは、もうぼくの言うなりになってさ、適当にやってくれくらいの感じだったのがさ。適当にやってくれて言ったらおかしいけど、任せっきりで楽隠居みたいな感じになってましたよね。それがにわかに元気ついちゃって。英語版が出せる。そういうことなら出せるぞっていう。

中谷：新建築社は『a+u』とか海外向けの雑誌を出すと元気になるんですねえ。やっぱり海外に名が出るっていうのは名誉なんですね。

川添：ぼくはそうじゃないけど、丹下さんなんか目の色変えちゃったからねえ。

中谷：白井晟一（1905 - 1983）さんすら自ら一緒に会社まわりをしたっていう。

川添：それで『『新建築』いてもしょうがない、ぼくら独立してやろうか』となったときに、だけど、すかさずみんな言うよ、丹下さんと白井さんと「だけど英語版は出せないでしょ」って。だからとんでもないことやっちゃったと思って。

鷺田：そろそろ時間なので、次に世界デザイン会議の話、万博の話、CDIの話等、続きを伺いたいと思います。今日は長い時間ありがとうございました。

## 川添登オーラル・ヒストリー 2009年3月24日

豊島区北大塚 川添登研究所にて

インタビュアー：中谷礼仁、鷺田めるる

オブザーバー：中村敏男（元『a+u』編集長）

書き起こし：戸田穰

鷺田：前回、新建築の編集長をされてた頃までお話しいただいたので、今回は、新建築社を辞められる頃から万博の頃までのお話までお伺いできればと思います。それでは、まず新建築を辞められることになったいきさつを（註：1957年川添編集長以下編集部総辞職。いわゆる「新建築問題」。1957年8月号「そごう」特集をきっかけに。）。

川添：昔は一番話しにくいところだったんですけど。結局、英語版（註：『Shinkentiku』。現在の『JA』誌とは別。1956年6月号から）を出したのが一番いけないんですよ。がらにもないことやっちゃいけないんですよ。がらでもないっていうのはさ、今でもそうだと思うんだけど、一般に売られている商業誌で英語版を出しているのはいないんじゃない。ないっていうことは、売ることでも売しちゃだめだと思ったんですよ。どうするかっていうと、判型はそのまま、活字だけは変える。写真版や図版はそのまま使う。そうすると翻訳代と組み代だけなんです。そうすると制作費はものすごく安い。それでみんな海外には弱いからさ、みんな来るよって。そんなことは言わなくて吉岡さんはわかりますね。「どのくらいかかるだろう」っていうから、ぼくは大日本印刷に聞いてるから、「だいたいこのくらい」と言ったら「調べてきたのか」と言っ。「調査無くして発言権なし」みたいなもんですから（註：当時のマルクス主義運動のテーゼ）。

鷺田：英語版と新建築問題との繋がりとは。

川添：英語版のために、スタッフを一人、宮内嘉久（註：1956年入社）を入れたんですよ。これが第二の失敗ね。英語版のことをなんにもやらない。さっきいった金額は、その分、広告で集めると、『新建築』で取ってる広告料の3割。その広告を川合健二（註：1913-1996 1950年代に浅田孝と出会い、東京都庁舎の設備担当に抜擢。以後丹下事務所の設備を多く担当する。日本初の吸収式冷凍機的设计や、トータル・エネルギー装置等の設計を手がける）が「ケラニー・ボイラー（註：詳細不明）から1000万くらい貰えるよ」と。ケラニー・ボイラーは親会社があって、答えがでるまで重役会議をやるわけ。そういうところは、日本でもちゃんとした会社なら重役会議の議題にはなるけど、ほとんど広告課長ですからね。丹下さんとか白井晟一とかに紹介してもらって、ここ以外にないなっていう感じは持ってましたよね。そこでケラニー・ボイラーで企画が通るのに半年かかるっていうから、浅田孝が、そんなのもう広告を入れちゃったらいいい、っていう。それで、入れちゃったんだよね。だけど広告料がついに入らない。そりゃそうでしょ。部数が少ないんで、ぜんぜん海外に売れるあてないんだから。一応宣伝しなくちゃいけないから、一番買ってくれるのは世界中の建築科のある大学じゃないかと。経費がちゃんとでるところじゃないと買ってくれないんじゃないか。だけど海外でどれほど日本建築がブームだとか、なんとか言っちゃったってね、それはねえ、あてにならないんじゃないかなっていう気がしたから、だから広告収入で稼ぐしかないよね。

中谷：当時すでに、日本建築はもうブランドに、ひとつの神話になってたんですか。

川添：電通で調査するとね、『新建築』に出す広告が、建築業界に限れば「朝日新聞」並みですよ。朝日新聞は一般紙だけど、こっちは材料屋さんとか設備屋さんとかあるでしょ。少なくとも電通調査ではそうなんです

よ。電通だけじゃなくて博報堂とかも一応調べましたよ。

中谷：『新建築』の広告媒体としての能力が、「朝日新聞」と同じような力をもっていたということですよ。日本の現代建築を英語版で出すということは、すでにモダンのなかでもジャパニーズ・ブランドが外国にもあったと踏んだ。

川添：踏んだというのは、あくまでも仮説だから、あんまりあてにできない。

中谷：でも、すでにいくつか出てましたっけ。ノーマン・カーヴァー（Norman Carver）による『日本建築の形と空間』とか、外国人がとっているのありましたよね。あれはあの頃でしたよね。

川添：年刊としては『ジスイズジャパン』（This is Japan）。斎藤寅郎（註：建築家。斎藤建築研究所。1950年代に朝日新聞社ジスイズジャパン編集長。1960年から64年にかけて川添登・勝見勝とともに『朝日ジャーナル』の「文化ジャーナル・デザイン」欄を担当。）がやってた。英語版ですよ。斎藤寅郎がやるからかなり建築が多いんですよ。まあ一割くらいだろうけど、全体でみれば多いですよ。

中谷：1956年に英語版を作るというと、丹下さんの広島平和祈念資料館が竣工した頃ですかね。丹下さんは50年代の後半にはもう外国で有名だったんですか。

川添：有名でしょ、それなりに。

中谷：彼がCIAM（Congr\_s internationale de l'architecture contemporaine:国際近代建築会議）に行ったのは51年ですよ。先生が新建築の英語版を出した頃、丹下さんも海外に名を売り出しはじめていた。他に海外で有名になりはじめてた現代建築家は誰なんですか。

川添：誰だろうなあ。

中谷：じゃあ仮説で始めたんですね。

川添：仮説ですよ、完全な。はったりですよ。だけど、商売って、はったりだろうねえ、結局は。英語版の波及効果で、むしろ『新建築』の売れ行きが上がる、主だった建築家はだいたい押えられると思ってた。

鷺田：その頃から吉岡社長もかなり積極的に。

川添：吉岡社長の夢はやっぱり海外に売れることですよ。だからマネージャーの星野さんがね、吉岡社長に「川添君に海外に行ってこいって言われると思うよ」って言われたって言ってましたね。そんなことならないうちに辞めちゃったけど。吉岡さんは、ぼくが辞めてから自分で行ってましたね。そのときにどっかの雑誌にあたって、グラビア版で刷るとかいう話をしたら馬鹿にされたって言うんですよ。グラビア版というのは部数がたくさんじゃないと採算にあわないんです。それがすぐ分かった。だけど、うちは本誌が当時2万部は超してましたよね。それを言ったらむこうもびっくり仰天して。

中谷：2万部は多いですよ。

川添：多すぎですよ、考えて見ると。住宅特集をやると二割ぐらい増えますよ。ということは一般読者。ぼく

が伝統論争なんかやったでしょ。そうするとね、「建築界の中だけならいいけど、いまの『新建築』は一般読者も読んでからだめだ」とか丹下さんと芦原さんとか『新建築』に最良な連中でも言いましたよ。ぼくは「とんでもない、国民の全体の前で論争するのはやらないといけない。内輪だけでやってなんになる」って言って。

中谷：1955年の『新建築』の「戦後10年特集」（1955年8月号）。名編集だと思ってたんですが、あれは先生ですか。

川添：そうですね。編集会議なんてないも同然なんですよ。吉岡社長のところに割付用紙と写真を持ってってね、こういうのでやってこうやりますって、割付をずっとやって、それだけなんです。そんなの編集会議でもなんでもありません。吉岡さんも任せっぱなしだった。編集顧問に清家さんとか何人かいたけども、そのときに編集顧問に浅田さん、芦原さんを入れるとか（註：宮嶋圀夫によれば当時の『新建築』編集顧問は清家清、渡辺力、芦原義信、浅田孝、編集協力者に大高正人、内田祥哉、温品鳳治、林昌二、三輪正弘、芦原初子など）。編集会議でやって、今月はどういうテーマで、どういうのやりますって。

中谷：あの頃、建築思想雑誌になってましたよね。建築も扱うけど、その背景の社会事情もきっちり追って、建築家がきちんと書いて、なかなか論述も鋭くて。

川添：その編集会議で瓢箪から駒みたいに「10年の特集やろう」って言って。そのときはどういうわけか、社長が任せっぱなしになっていた頃で、そのときの編集会議で決まって、編集期間10日くらいしかなかった。

中谷：非常にアナーキックな状態の雑誌ですね。

川添：瓢箪から駒みたいなもんですよ。かえって勢いがある。

中谷：その当時の『建築文化』（註：彰国社発行の建築雑誌。1946年創刊、2004年休刊）も連動して読むと、かなり影響し合ってますよね。実際上の編集者の交流もたくさん。

川添：ぼくが作ったんですよ。三三（サンサン）会ですよ。

中谷：別の雑誌にはペンネームで書いたり。

川添：平良敬一が葉山和夫。宮内が灰地啓。ぼくが岩田知夫。

鷺田：三三会というのは。

川添：『新建築』と『国際建築』（註：美術出版発行の建築雑誌。1925年創刊、1967年休刊）と『建築文化』。

中谷：読むとわかるけど、ほとんど談合状態ですよ。あきらかにこの人たちが状態を作ってる。仕掛け人になろうとしているっていう感じですね。

鷺田：『近代建築』（註：1946年創刊）は。

川添：まだ『建設情報』の時代ですね。宮嶋圀夫っていうがいてね、彼は『建設情報』からひっこぬいたんですよ。白井晟一を載せたのは『建設情報』のほうが早いんですよ。宮嶋のが最初でしょ。そういうことと

かあって『建設情報』がちょっと変わってきたんだよね。それで「これはそれなりの編集者がいるな」と思って、それが宮嶋だった。それで一番最初にひっこめいた（註：1953年入社）。平良（註：1954年入社）とか宮内（註：1956年入社）よりも先。白井晟一はぼくより前なんですよ。宮嶋圀夫はそれが唯一の自慢だって（註：宮嶋圀夫によれば、宮嶋は1954年に白井晟一を知り、同年秋に白井から川添登を紹介されて新建築社に入社している）。新建築社をクビになったときに、宮嶋に「古巣に帰れ」って、当時の『建設情報』の社長さんに一緒に頼みに行つて。あれはねえ職人としては群を抜いて優秀でしたね。宮内が職人みたいなことをいうけど、これはもうぜんぜんだめ。ぼくも最近は平気で悪口言うようになったけどさ。

鷺田：新建築社を辞められたときはどのような。

川添：どんな感じっていうかねえ。それはもうわかってたね。編集後記でちゃんと書いてるよね（註：1957年10月号編集後記に吉岡保五郎の編集部員解雇した旨の告知、同11月号編集後記に川添・平良・宮内・宮嶋連名記事、同12月号に浜口隆一による吉岡社長および清家清編集長批判記事と、それに対する清家清の応答が掲載されている）。だけでもう忘れちゃってたよ。あんまりいい気持ちの話ではないですからね、そういうのは忘れちゃいますよ。だけどね、そういう時に人間っていうものは分かったね。ほんとに分かりましたね。建築家でもなんでもみんなね。

中谷：じゃあ一点だけ、内情の話じゃなくて、村野さんのお話を。

川添：ぼくは、あれはかなりちゃんと書いてるよ。

中谷：以前、平良さんに聞いたら「あの後、丹下特集をやろうとしてた」って。だからちゃんとバランスを計って、まずは《そごう》をやつて、その後《東京都庁》をやつて、どちらも批判するつもりはなく、ちゃんと両方やるつもりだったんだけど、《そごう》のときにみんなアンケート（註：「アンケート：そごうをどう見るか？」 pp. 18-22）に厳しいこと書き過ぎたのが、ちょっと個人的には悪かったなと思うって平良さんがおっしゃってましたが。

川添：なんて言ったらいいのかなあ…。かなり詳しく書いてるよ『近代建築』に。あそこに批評がどうだとか書いてるけど、ああいうこと書きながら、一番ちゃんと批評やってるのは神代（註：雄一郎 1922-2000 建築評論家。「現代建築の主題としての百貨店」 pp. 11-17）さんなんだ、てのが抜けちゃってる。あれは傑作ですよ。

中谷：『新建築』のそごう特集の中の。

川添：そう。あれは今読んでも傑作だよ。日本のデパートっていうのは民衆の文化センターって言うてるんですよ。ヨーロッパのデパートっていうのは、大衆のためのマーケットですって言うたけど、だいたい女の人たちが行く場所です。食堂なんて言うのは無いよね。せいぜい食品売り場のところにお茶でも飲めるところがあればいい方です。日本のデパートは劇場とかある文化センターなんですよ。「今日は帝劇、明日は三越」て言われたハイレベルだったけどさ。三越も江戸時代の呉服商でしょ。駿河屋の商法って言って有名だよ。大衆商法。日本橋のは高級な呉服の大衆路線をやつたところなの。ヨーロッパのデパートとはまったく質が違うんですよ。そういうことをちゃんと後で『市政』（註：1980年1-4、全国市長会）っていう雑誌に書きましたけどね。レジャーセンターでもあるわけですよ、女の人っていうのは「銀ブラ」だってなんだって買い物を楽しみなんだよ。屋上には子供遊園ができてたりさ。高級レストランと大衆レストランがふたつあってさ。そういう日本のデパートをちゃんと書いたのは、ぼくが早いだろうと思ってたら、神代さんを忘れてた。あれは

傑作ですよ。「村野藤吾が、あれと組んでるなんていうけどね、坂倉準三だってみんなあるじゃないか、村野藤吾だけの話じゃない」ってことまでちゃんと書いてある。

中谷：個人的には、そごうの特集を読んだ時に、なんでこれが問題になるんだって思うくらい、他の号の方がホットだったので、別にこの路線でくれば……。

川添：それは社長はさすがに気づいてましたよ。平山忠治（註 -2005 写真家）の責任もあるんだよ。外壁の写真ばかりでさ。上下走行エスカレーターとか撮ってないんですよ。絵になるところしか撮ってないんですよ。だから半分は平山忠治の責任ですね。それはちゃんと言ってました。

中谷：上空からそごうが前にあって、東京都庁を後方にして、近代建築の正しい表現と間違った表現みたいになってましたけどね。それはひとつの見方としては成立するけど。

川添：それははじめからテーマとしてあったからね。

中谷：村野さんからは何かあったんですか。

川添：ぼくが社長に呼び出されたんです。病気で休んでたのに。「休み中とはいえ、編集長はお前なんだから、お詫びを書きなさい、失礼いたしましたって書くこと書きなさい」って社長に言われてね。それで書いて、村野さんからは気にしないから心配しないでよろしいなんていう返事をいただいたんですよ。

中谷：社長と村野さんの間でなんだこれって話もあったけど、一応仁義切ればいいって感じで収めるつもりは村野さんにもあったと。

川添：そんなことで決して自分の得にもならないもんね。村野さんていうのはそういうところ賢い人ですから。

中谷：ある意味恐い人ですね。しかし東京都庁特集号もみたかったですね。

鷺田：その後、建築批評家として活躍されるんですが、その頃から世界デザイン会議の話があったということでしょうか。1958年に浅田孝さんから協力依頼があったと。

川添：浅田さんに、ぼくが呼び出されて、これこれのことをやれって。一番大きな問題は JIDA（註：日本インダストリアル・デザイナー協会 Japan Industrial Designer's Association 1952年設立）が不参加声明を発して、ID（インダストリアル・デザイン）向けのデザイン会議がない。それに変わる組織を作れってというのが一番ですよ。

鷺田：榮久庵さんとはいつからお知り合いなんですか。

川添：榮久庵とはね、1955年にコンラッド・ワックスマン（註：1901- スペース・フレームの提唱者。東京大学で3ヶ月間のゼミを行った）が来た時に、榮久庵もワックスマン・ゼミナールのメンバーだったんですよ。ワックスマンのお別れパーティーを国際文化会館でやったとき、みんなお別れの言葉とか言うんだけど、彼は、あそこのサロンにあぐらかいて座ってさ、暗闇のすすきの中を分け入って、とか言ってね。よかちんみたいなやつを……

中谷：よかちん？

川添：よかちんぽですよ（笑）（註：東京美術学校に受け継がれる踊り）。ま、よかちんとは違うけど、すすきのなかでさ、男と女が密会するようなことをやるんですよ。「わがデザイン界もこういう豪傑がいたのか」ってびっくり仰天したんですね（笑）。こういう奴ならできるだろうって。でも、こういう奴はやっぱ驚さないとだめだって、浅田孝に言ってね、高級自動車、ハイヤーを雇って、GKの庭のなかに突っ込んで、そしたら誰か出てきたよね。「榮久庵先生に会いたい」って言ったら、出てきて、「おい乗れ」って乗っけて、目白駅前の田中屋とかいう下がパン屋かケーキ屋で二階が喫茶店のところに連れてって、それで「国際デザイン会議をやる。おまえはJIDAに変わるIDの組織を作れ」って言ったんですよ。それが1958年。

中谷：55年にワックスマンが来た時は磯崎（新）さんもいたんですよ。いい意味で戦後の若い建築知性が結集する契機になったと言われてます。（註：主な参加者は、磯崎新、榮久庵憲司、奥村まこと、川口衛、佐々木宏等、21名。川添登の弟智利も参加した）

川添：『新建築』でワックスマンゼミの特集やったでしょ（註：『新建築』1956年2月号）。そのうちの大半を、すぐそこにあるぼくの親父のうちに8畳と6畳のくっついた部屋があって、ひっつけると広くなる。そこを一週間くらい貸してもらって、編集やらせてもらったんですよ。本人たちで。

中谷：現在でいうワークショップですね。

川添：意外にみんな喜ぶんだよね。

中谷：そういうところ行って、みんな仲良くなって。いいなあ。

鷺田：粟津潔（註：1929- グラフィックデザイナー）さんもこの頃に出会われています。どういう出会いだったんでしょうか。

川添：建築はいるでしょ。IDは榮久庵ですよ。そうするとグラフィックに誰をやるか。僕らと一緒にになって核になってやってくれる仲間が欲しい。亀倉雄策（註：1915-1997 グラフィックデザイナー）さんちに行ったらね、「今日、山城隆一（註：1920-1997 アートディレクター）のうちで若いグラフィック・デザイナーの集まりがあるから、そこに行って誰か頼んでこい」っていうんですよ。それまでは田中一光（註：1930-2002 グラフィックデザイナー）が推薦されてたんですよ。でも田中一光っていうのは忙しいおじさんでね、座ってるともういなくなちゃって相談相手にならないんですよ。相談相手になるような、ディスカッション積み重ねられるような人が欲しいって言ったんですよ。とにかく山城隆一が若い人の兄貴分で、そこに集まるから来いって。大森の山城隆一の家に行きましたよね。そこに行くのに大森の駅からけっこう歩くんだよ。黒川紀章と夜道をすいぶん歩いた記憶があるんですよ。その頃東京の町はすいぶん暗かったですからね。大森でのもなんかねえ。

そしたらほんとに集まってましたよね。10畳敷くらいのところに20人くらいかなあ。それで言ったらみんなしんと黙ってるのね。そしたら粟津潔だけが「ぼくやってもいいかなあ」とかなんとか言って。そしたら、亀倉雄策が「お、君やってくれるか」とかなんとか言って。「ちょっと仕事をやり過ぎたって感じがするから。この一年くらい考えようと思ってたんですよ」って。あいつえらいね。えらいやついるもんだなって。彼はグラフィック・デザインは、おおよそ勉強してないんですよ。ぜんぶ独学ですよ。《海を返せ》のポスター（註：1955年日宣美展応募作品。日宣美賞受賞）とか、ああいうのが彼のグラフィックデザインだった。それでデザイン界に入ってみたら、ちんぷんかんぷん。グラフィックデザインの用語があるでしょ。業界用語が。そ

れがほとんどちんぷんかんぷん。それで、もう一回勉強しなくちゃいけないなって思ってたらしいんだね。それに、結構儲けちゃったって。「こんなの自分で儲けようと思わないけど入っちゃった。ほんとはどっか屋上行って撒いちゃってもいいんだけど、そうするのちょっともったいないから、一年くらい休んで」って、こういうんですよ。それが栗津と会ったはじめてだね。その日、帰りにね、ぼくは黒川に雄弁だったのは覚えてるよ。「ほんとにいい人がみつかった。榮久庵もみつかったし、これで僕らの仕事は終わったようなもんだ」って。やはり、彼は相当な人物ですよ。これは榮久庵とはまったく反対だけどね（笑）

でも、ぼくが間違っただのは、浅田孝が、「これこれのことをやれ」って。これが浅田孝が「(自分が) 事務局長を引き受ける条件だ」って言ったんですよ。だから、ぼくは浅田孝がそういう条件をつけて事務局長を引き受けた、だから「おまえやれ」(と言ったんだ) と思ってた。そうじゃないんだよ。後でだんだん分かってきた。丹下さんが浅田にそう言い置いていった。

中谷：やっぱり丹下さんですよ。

川添：浅田孝にそんなできませんよ。「アメリカに行った留守の間、川添にこれをやらせろ」って言って、浅田さんに言い置いていった。そのための黒川紀章を助手としてつけると。

中谷：昔から不思議に思ってたのは、こういうのやるとしたら、建築学会とか当然入ってくるのに、シャットアウトして、デザインという新しい領域でしょ。これはやっぱり丹下さんくらいの頭がないとできないものですよ。無給ですか。そんなことはないですよ。

川添：給料もらえらと思ったら無給なんだよね。

中谷：ああ、それも丹下さんらしいですね。

川添：浅田孝が、集まった後毎晩のように、黒川と二人で銀座とか新橋のちっさな料理屋さんに連れてって、和食のさうとう高価なものを食べさせるんですよ。それで「おまえたちは紙くずだ。せいぜいお尻を拭くくらいにしか使えない」とか何か知らないけど、いろんなことを言うんですよ。愚痴をこぼすんですよ。黒川紀章は結婚したばかりでさ。それだから、食べていけなくちゃならない。これも貧乏だって言って。ぼくも新建築やめたばかりで鳴かず飛ばずで、これも貧乏なんですよ。貧乏だからそういうことできたみたいなもんだけど。それでお金くれって言ったらだめだっていうんだよね。食べさせてやるからって。

中谷：『近代建築』誌でちょっと仕事をしながら、デザイン会議に余力を費やしてたという感じですか。

川添：まずぜんぜん様子がわかんないしね。建築界はわかってたけどねえ、他の世界はまったくわかりませんよ。それでいろんなことを言う人たちがいるんですよ。JIDA が早々と不参加声明をしたでしょ。その理由は何なんだろうって僕ら気になるよね。そうすると、当時アメリカの下請けデザインをずいぶんやってたんですよ。日本に輸出するやつは日本のデザイナーにやらすんだよね。それをアメリカで製品化して日本に売りつける。それが JIDA のかなり幹部クラスがやってる。それは JIDA だけじゃなくて。丹下さんが JIDA に変わる組織として言ったのは、まずデザイン教育者。小池岩太郎なんてそうだよ。各デザインの大学にはいるわけでしょ。家内（註：川添康子 旧姓：長江）は『リビングデザイン』（美術出版社）の編集長だったんだけど、彼女やなんか聞くとね、デザインについていい原稿書いてくれる人は、やはり大学の先生。

中谷：デザイン会議の概要は。

鷺田：先生の『思い出の記』の年譜には「1960年5月11日から16日まで東京大手町産経会館で開催」とあります。この時は、丹下さんも帰ってこられて出席された。

(世界デザイン会議のプログラムを探しながら)

中谷：昔、八束（はじめ 1948- 建築家・評論家）さんなんかメタポリズムのでっかい本（註：『メタポリズム 1960年代 日本の建築アヴァンギャルド』1997。吉松秀樹と共著）書いてましたけど。あれには載ってないんですか。

川添：あれね、「そろそろメタポリズムの本出したらいんじゃない」って誰かが言ったんだよ。みんな集まった時に。そのときに、ぼくが「INAXなら出すんじゃない」って言ったんだよ。そしたらね、栗津君が「ああ、そしたらぼくが話しときます」って言ったんだよ。君 INAX 知ってるんだろ、話しといてよ」「ああ、ぼく話しときます」って。そしたら、ちゃんと話してないわけだよ。メタポリズムの本を出したらいいですよってだけで、それで八束のところに行ったんだよ。彼も「八束がこんな本出したよ」って言ったら、まずい顔してたよ。よかったけどね。

(世界デザイン会議のプログラムを見ながら)

中谷：これが世界デザイン会議のプログラムですね。これはかなり重要な。かっこいいですねえ。

鷺田：この世界デザイン会議の内容についても浅田孝さんのチームが、誰を呼ぶかとか。

川添：ぼくは会議内容委員会を作りなさいっていわれたわけよね。でも、ここに出てこないですよ。浅田さんが、こういうメンバーで作りなさい、と。当然、浅田さん事務局長でしょ。事務局長が言ったんだから、これは、正式だろうって。それで丹下さんからのあれだって言うからね、でも、まったく入ってない。だから私的な機関なんですよ。だから給料なんて出るはずがない。

中谷：そういうことだったんですか。いわゆる公的な部分と同時進行していて、アヴァンギャルドの部分を浅田孝さんが。

川添：そう。「アヴァンギャルドをやるのに川添にやらせろ」って言っただけですよ。

中谷：世界デザイン会議を企画して準備したのはまた別の。

川添：それは実行委員会だよ。だから会議内容委員会じゃないんだよ。実行委員会しかない。

中谷：プログラムのコンテンツは、どっちが考えたんですか。

川添：合同会議をやったんですよ。会議内容委員会と実行委員会で。坂倉さんが委員長でやったんですよ。原案をこっちが出して、それを討議して。

鷺田：坂倉さんは実行委員会の方の委員長。

中谷：川添さんどこに出てくるんですか。

川添：だから入ってませんよ。そういう委員の中には入ってないんですよ。

中谷：それでコンチクショーって言ってメタボリズムの本を作ったんですね。

川添：そんなつもりはまったく。ぼくら堂々と入ると思ってたよ。そういうこときちんと浅田孝が言わないんだよ。

中谷：なかなかの策士なのか、へたっぴなのか、よくわからない。あ、ほんとだ、ぜんぜん入ってない。

鷺田：実質的におもしろい最先端のグループを作ろうというのを丹下さん、浅田さんが考えて。会議内容委員会の考えていることに丹下さんは口出しはしなかったんですか。

川添：いなかったからね。

鷺田：世界デザイン会議の時に丹下さんも帰ってこられて。そのときにメタボリズムの本をご覧になったんですね。

川添：丹下さんが帰って来た頃には、ぼくらのやること無くなっちゃってたんですよ。世界デザイン会議の事務局は国際文化会館の中にはじめ置かれてたんですよ。そこは狭いですから、そこをそのまま借りたまま、坂倉さんの自宅の庭に、家を建ててる間に使ってたプレハブの事務所があったんですよ。そこを作業所として使っていましたね。

ぼくは瀬底（恒 編集者）さんから、『び』（註：『び Nature and Thought in Japanese Design』1960）という本を作る編集に、ぼくと伊藤ていじ（1922- 建築史家・建築・デザイン評論家）と二人でやってくれて言われたんですよ。

中谷：伊藤ていじのデザイン会議で作られたパンフレット。あれ、素晴らしいですね。日本の図書館を片っ端から調べてみたら二冊しか現存してなくて。伊藤ていじも持ってない。むちゃくちゃいいんですよ。これで伊藤ていじはその後アメリカに呼ばれたんですよ。

川添：それを断りに行ったのかな。『び』をやるのにとても忙しいから、ぼくは無理だから、それに一人でやった方がいいよ』って、断りに行ったんですよ。そしたら、坂倉事務所の作業所は戦場みたいにみんな忙しくやっていましたよね。出たり入ったりしてね。そしたら、その真中にね、一人だけ座ってなにもしないできちんと座ってるのがいるんですよ。菊竹清訓（1928- 建築家）。菊竹さんもその話を噂で聞いて、これはぼくも行かなきゃいけないと思って行ったんだけど、みんなが忙しいから、どうしていいかわかんないから、じーっとして待ってたんですよ。

中谷：菊竹さんらしいですね。

川添：らしいんだよ。そのときは「あら、菊竹がいるな』ってくらいだけど、すぐに文化会館の方に戻らなくちゃいけないって戻った。戻りながらね、「そうだ、菊竹君がやったような、《塔状都市》とか、《海上都市》とか。ああいうので集めて未来都市の提案グループを黒川と榮久庵なんかと作ろう』って。そのときに思いついたんですよ。だからものすごい速さでできたんですよ。

中谷：それは、どのくらいの時期なんですか。もう会議直前。

川添：1カ月じゃ『び』はできないから、2カ月くらい前かな。

中谷：2カ月くらい。(カタログを見ながら) この頃のデザインいいですよ。この3種類(世界デザイン会議カタログ、『び』、『メタボリズム 1960』を見ながら)、みんな統一感とれていいデザイン。デザイン会議パンフレットはぼく見たことなかった。火事場の馬鹿力みたいな形でこういうのが、ばんばんできていった。伊藤ていじも力ありますよね。

川添：伊藤ていじもそうだけど、瀬底さんがすごい。瀬底さんのやった『The Rice Cycle』(1974)って本知らない?これはぜんぜん後だけど。

中谷：これを貰った外国の人が喜んで、伊藤、伊藤って言って、伊藤ていじはその後アメリカに行っちゃうんですよ。

それで、坂倉事務所で、菊竹さんがぼーっとしてるのをみて、国際文化会館に戻る途中で「そうだ!」。それが2カ月くらい前。

鷺田：それがメタボリズム・グループの結成というわけになるんですね。

中谷：結成というか妄想のはじまり。

鷺田：『思い出の記』の年譜では59年に結成となっておりますけど、もう少し遅く60年のはじめくらいかもしれないと。

中谷：奥様が『メタボリズム』のパンフレットをデザインされた。星雲からはじまるんですよ。かっこいいんだ。

鷺田：これをもちろん丹下さんもお覧になったと思うんですけど。

川添：みんなに配ってくれるって言うから、「じゃあ、丹下さんその本買って下さい」って言って5冊くらい買ってもらう。

中谷：何部くらい刷ったんですか。

川添：あんまり刷ってないよね。1000部刷ったかなあ。500部限定なんてのかもしれないなあ。ぼくの家内が大下さんにすいぶんかわいがられてたんですよ。それで大下さんに頼んで。

その頃、出張校正っていうのがあったんですよ。印刷会社まで行ってね、出張校正室っていうのがあってさ、最終稿をそこでやるんですよ(註：凸版印刷板橋工場)。それで菊竹さんや楨さんなんかと夜遅く行ったら、美術出版社の大下正夫さんがケーキかなんか買ってね、陣中見舞いに来てくれた。

鷺田：7月15日に初版ですね。

川添：ほんとうは、こういうの会場で売っちゃいけない規則になってるんですよ。それで大下さんは気を回してね、国際文化会館のほとんど真ん前にちっさな本屋さんがあって、その本屋さんに卸した。ぼくらが卸してたんじゃないんだ。初日に間に合うようにしてくれた。

中谷：ほとんど完売ですか？

川添：完売なんかしませんよ。

中谷：欲しかったなあ。古本屋でみたことないから。500部じゃねえ、なかなか出ない。そういう関係性のなかでメタボリズムが生まれたんですね。

鷺田：その後、丹下さんがメタボリズムに対して、置き換わっていく部分と置き換わらない部分の関係を固定してしまうと批判された、と先生の本（註：「文明の変身」『現代のデザイン』所収、1966年）に書かれていましたが、丹下さんとメタボリズムの関係は。

川添：丹下さんは、奥さんが変わるまでは、ぼくのことをすごく信用してくれてたと思いますよ。あんまり調子が合わない時もありましたけどね。

中谷：奥さんが変わると入れ知恵するわけですか。あいつはダメかもしれないとか。

川添：入れ知恵するでしょ。広島計画3部作。問題は、一番左の講堂なんですよ。講堂は多目的ホールで、まわりにホテルがあって。その当時、これ丹下さんの設計じゃなかったんですよ（註：1955年に《広島市公会堂》として建設。当初西隣に新広島ホテルも建設された）。ようするに公会堂でしょ。他は広島だけのものだけど、公会堂はどここの都市にも必要なものだから、広島市だけ特別扱いするわけにはいかないってって予算が出なかった。だから地元でお金集めた。たぶん一番の金主は東洋工業じゃないかと思うんだけどね。そこのお出入り建築家がやった。これ早稲田だよなあ。早稲田の明石（信道）さんの同級生だった。「おれが言ってやる」とかなんとかいって明石さんがはりきってたのにね、その後、「手を出すな」って今（和次郎）さんに言われたから止めた」って言って。

鷺田：デザイン会議の後の1962年に《未来の都市》展（註：1962年10月 池袋西武百貨店 企画：菊竹清訓・川添登 展示：粟津潔 菊竹、大高正人、黒川紀章、丹下健三、大谷幸夫、磯崎新の模型・図面、粟津、真鍋博のイラストを展示）が行われていますが。

川添：菊竹さんが西武関係の仕事をやってたんだよね。堤さんのお兄さん（註：堤清二 1927- 実業家。また辻井喬として詩人・小説家）が社長だった頃。たとえば銀座の西洋ホテルも菊竹さんだから。やっぱり堤さん。

中谷：池袋パルコのファサードも菊竹さんなんですよ。ずっと菊竹さん。

鷺田：展覧会はよく行われていたんですか。

川添：菊竹さんが、それをとってきたんだろうと思うんですけどね。月例展覧会みたいなのを堤さんが企画したやつとして、菊竹さんか言ったか堤さんが言ったかわかんないけど、「メタボリズム：未来の都市」展というのをやったらどうかって。

鷺田：たとえば、1966年の銀座松屋の「空間から環境へ」という展覧会（註：「エンバイラメントの会」によって主催。建築からは磯崎新が参加。他に粟津潔、瀧口修造、齋嘔、高松次郎、泉真也、奈良原一高、大辻清、一柳慧らが参加）は関わってらっしゃらないですか。

川添：ぼくはかかわってない。

中谷：環境だったら浅田さんですよ。

川添：浅田さんやったかなあ。

中谷：基本的に環境という言葉が最初に意図的に使ったのは浅田さんですよ。

磯崎さんがメタボリズム展に出した《孵化過程》について川添さんから文句を言われたって書いてたけど。「メタボリズムは未来をまじめに考えるんであって、未来は廃墟であるとはなにごとか」って怒られたって書いてあるんですけど、ご記憶にありますか。

川添：言ったかもしれないねえ。

中谷：それが「メタボリズム：未来の都市」展ですかね。もし川添さんと磯崎さんが出会うとすれば。

川添：どっかで書いてるかもしれない。ぼくはほんとにおっちょこちょいで。足をすべらすこといっぱいあるから。

中谷：磯崎さんが出した展覧会と、先ほどの「未来の都市」展ていうのは同じ。

川添：同じだと思いますよ。

中谷：やっぱりそこですね、合流点はね。

川添：菊竹さんが「やっぱり磯崎さんは頭いいですね」って言ってた。一番困ったのは画家の真鍋博。

中谷：困った。

川添：困ったですよ。線描きのあれでしょ。それはきちっとした方がいいんです。彼の描くものをね大きなのでやったら見られたもんじゃないですよ。

中谷：真鍋さん基本的には細密画ですからね。

川添：それで栗津くんがね、きちっとやったら怒ってね。「メタボリズムの会員と差別するのか」って。しょっちゅう相手がなくなったらぼくのところ来てね「何かないですか」って言う。

中谷：よく川添さんの論文には真鍋さんのカット使われてましたよね。

川添：わりあい仲よかったんですよ。

鷺田：その後『デザイン批評』（註：風土社発行の雑誌。栗津潔、針生一郎、川添登、泉真也らが編集にあたる）が1966年からはじまって、そこに参加されていくんですが、これはどういうきっかけで。針生さんからですか。

川添：針生くんはそういう能力はまったくありません。

中谷：ぼくはむしろ 1962 年の「未来の都市」展の頃にそれまで面識のなかった政治学者松下圭一（註：1929- 政治学者 シビルミニマムの概念を提唱した『シビル・ミニマムの思想』1971）に誘われて「自治体研究会に参加」云々という話に興味があります。高度経済成長期の日本の状況にあって、メタボリズムが、ひとつのヴィジョンとして、国際デザイン会議の後に受入れられていった。とくに上層部というか、そういうところのコミットメントというか、経緯があったら教えて欲しいんですが。

川添：「シビルミニマム」なんていうのは松下圭一の言葉だよ。ところが松下圭一は自治体の仕事しかしない。国家の仕事はしない。横浜は、鳴海正泰がしょっちゅう講演なんか行ったりしてたんだから。（でも松下圭一は）「あんな大都市でそんなのができるはずがない」って。だから完全なコミュニティー主義者なんです。だから三鷹かどっかの仕事しかしない。スモール・タウンくらい。そういう点では一番筋が通ってるよ。ぼくみたいないい加減じゃない。

中谷：メタボリズムはもう少し考えてることが大きいですね。

川添：だけど、ぼくのことは何だか知らないけど買ってくれてた。当時の横浜市長、飛鳥田一雄さんはかわいがってくれた。

中谷：「新しい東京の会」（註：1963 年、小田実、菊竹清訓、篠原一、関根弘、松下圭一、真鍋博らと結成）のメンバーをみると面白いですね。小田実（1932-2007 作家・平和運動家）が入ってるんですね。『なんでもみてやろう』（1968 年）の小田実ですね。

川添：松下圭一と小田実と鶴見俊輔（1922- 評論家・思想家）と、そういうメンバーが筑摩書房の『展望』（1946-51 年と 1964-78 年刊行）という雑誌の、編集委員というか私的な委員かなんかでね、二カ月にいっぺんくらい神田の安料理屋さんの二階で「なんでも言ってやろう」て、なんでもべらべら喋る、思ったことをなんでもかまわず喋るという会があった。それを『展望』の編集者達が聞いてて、これは雑誌のアイデアになるなと思ったとか、だから使えるか使えないかわかんないけど、とにかく自由に横断化していく。それで小田実から相談された松下圭一が、ぼくをその仲間と呼んでくれたんですよ。

中谷：小田実さんや松下圭一さんはどちらかといえば草の根派ということになるんですが、でも基本的にメタボリズムは草の根派というよりは、メガストラクチャーどんと作って、もっと大きな体制派っていったら変だけど…。

川添：まあ、つながりやすいですね。

中谷：その他にも、そういう人たちからのアプローチはいっぱいあったと思うんですけど。政策立案とか。

川添：それはいっぱいありますよ。CDI（註：コミュニケーション・デザイン研究所 代表取締役所長は加藤秀俊、川添は代表取締役に就任）ですね。大阪万博やったでしょ。ぼくはその前から梅棹忠夫（1920- 民族学者）とか多田道太郎（1924-2007 仏文学者）は知ってましたけど、その時に東京の建築家・デザイナーと関西の知識文化人とが会ったわけですよ。共同作業をやったわけだよ。話し合ったり。大阪で万博の会議をやるでしょ。その後ほとんど必ず、京都に行って二次会をやるわけですよ。テーマ委員会とかさ。サブ・テー

マ委員会とか。いろいろあるでしょ。その流れで 1970 年 10 月 CDI 設立。

中谷：万博のサブ・テーマは 1966 年くらいですよ。こちらへんから、もっと大きなデザイン、空間的にもっと政治的なデザインに組み込まれていくと。CDI はどういうものなんですか。

川添：コミュニティー・デザイン・インスティテュート。京都信用金庫（註：当時、榊田喜四夫理事長）に金を出させて、京都信用金庫の店舗をやる。それだけじゃなくて、そこが自治体からいろいろ仕事をとったんですよ。たとえばさっきの丹下さんの広島講堂を、ずっと後になって作り替えるんですよ（註：前述の講堂＝広島市公会堂および新広島ホテルを取壊しの上建て替え、1989 年、丹下健三設計の広島国際会議場が建設される。また丹下は 2002 年にも広島平和記念公園内に国立広島原爆死没者追悼平和祈念館を設計している）。その一番先に構想計画の段階で、丹下さんの事務所と CDI が協働でやってくれてもらったんですよ。日比谷の市政会館の中にある会議室でね、広島市長（註：当時は荒木武 1916-1994、1975-1991 年広島市長）が助役が来て、最初だから市長が来たのかな、CDI と URTEC（丹下健三・都市・建築設計研究所 1961 年設立）が集まって会議を開くことになった。そしたら、丹下さんとこのが、いつまでたっても来ない。そのうち誰かがやってきて、丹下さんのメッセージが読み上げたんですよ。「構想の段階から完成までを一貫してやるのが建築家で、CDI なんて聞いたこともない」とかそういうの。それでさっと帰っていった。とにかくどうしようもないから、その場はそのまま帰ったんだよね。加藤秀俊（1930- 社会学者）がこれは「やるとやばいんじゃない？」ぼくに言うんですよ。丹下さんの「醜の御楯」になる恐れがあるんじゃないって。そんなの別に大したことないって思ってたけど「ちょうどいい。じゃあ、やめちゃおう」ってぼくがいったんですよ。それで「CDI は引かせていただきます」って電話した。そしたら市長がびっくりしてね、「とにかく明日上京するからまた来てくれないか」って。「いいですよお会いします」って。「どういう理由か」って聞くんですよ。「仕事の重要さを CDI はわかってない」。「とんでもございません、日本国内だけでなく世界的にもこれはたいへん重要な仕事だと思ってます」。「それがわかってるのになんで断った」って。「それは CDI のために、広島市と丹下さんの具合が悪くなったら申し訳ないから、それで引かせていただきますって申し上げたんです」。そしたら市長さんが、これは筋が通ってると逆に感心されちゃったんですよ。「それは責任もってやれるようにするから、そのときはやってくれ」って言われて。そのときの誰か法務大臣がまた市長に電話して、今度上京する時に、そのときに出入りに寄りなさいって。そしたら丹下夫人がいて。

中谷：恐いですねえ。

川添：恐いですよ。それで、結局、丹下さんとこが折れた。仲直りして一緒にやった。「丹下さん CDI と組んだ方がいいんですよ、悪いことは全部 CDI のせいにしてもらったらいいんですから」って。そしたら「いやあ、それは、分かりました、分かりました」て。

中谷：とても面白いと思ってお話を伺いました。丹下さんと CDI のやり方の根本的な違いってありそうですね。

川添：丹下さんは自分のやりたいことをやる。こちらはお客様のやりたいことをより面白くやるっていう。

中谷：複数でやる。

川添：複数ってぼく一人の場合もあるよ。CDI の代表として出て下さいとか、無いわけではない。

中谷：公共とか行政がどっちに仕事に頼みやすいかっていうと、民意を得やすいのは CDI ですよ。

川添：あきらかに CDI です。黒川と磯崎がつるんでた時期があるんですよ。一方が審査長になって、一方が指名コンペですよ。そうすると実際に実施案になったようなやつが、いかどうか危ないなっていうのは自治体でも分かるところは分かるわけ。それを実施に移す場合に、どういうことを注意したらいいか、CDI がやる。関西関係ほとんど CDI です。だから面白かったです。磯崎と黒川、どういうふうにつるんでるか。だけど、面白がって見てるだけだから、覚えてないねえ。もっとメモでもとっとけばよかった。

中谷：ようするにそういうときには CDI はお目付け機関なんですね。

川添：それと国土庁の事務次官だった下河辺（註：淳 1923- 都市計画家・建設官僚。1977 年国土事務次官。1979 年退官し総合研究開発機構（NIRA）理事長就任）さんが非常に強く押してくれた。

中谷：メタボリズム、複数性、といった問題と、国家行政の繋がり方がいかにマッチしてたかっていう。まさにメタボリズムですね。

川添：マッチしてたんでしょね。だからねえ、ぼくみたいに悪い奴はいないと、思ってる奴もいるんじゃないかと思うね。

中谷：CDI すごい儲かったんでしょね。

川添：儲かりましたよ。

中谷：話聞くだけで儲かりますよね。ぼくも乗りたかったな。

川添：もうひとつね、大阪万博でぼくら空中テーマ館やったでしょ。空中テーマ館は「未来」だから、何もありませんよ。いま書きかけてたんだけどさ。丹下さんも何のアイディアもない。地下テーマ館は過去ですからね、これはなんでもあるわけですよ。だから、岡本太郎（1911-1996）や小松左京（註：1931- サブ・テーマ委員、テーマ館サブ・プロデューサーとして岡本と《太陽の塔》内部展示の DNA 巨大模型や、地下スペースの石毛直道ら蒐集の世界の神像・仮面展示を手がけた）が好きのようにやればいいんですよ。そして空間もあるんですよ、地下がそのままなんです。全部ふさがってるんだから、こんな展示やりやすいこともない。ところがさ、スペースフレームは 60 度の角度と水平の骨組みだけで、垂直の柱が一本もないんだよね。そうするとカプセルしかないんですよ。それで、それはまあ黒川に任せてなんとかやれると思った。それでもね大屋根っていうのは金食い虫でね、もうどんどんどんコストが上がっちゃうんですよ。「万博単価」なんかも値上がりするしね。それからあれを上げるジャッキがさ、アメリカにしかないからさ。丹下さんと長島正充がわざわざ行くとかね。これをアメリカにこっちから頼みにいって、これも「万博単価」なんだから。それで飾るものが何も無いわけですよ。デザイン料っていって制作費がでるけどさ、ソフトになんてでないですからね。どうやって安くして仕上げるか。

中谷：万博の委員会の中枢にはおられたんですか。

川添：空中テーマ館担当のサブ・テーマ委員ですよ。「人類の進歩と調和」っていうのを作ったのはテーマ委員なんですよ。その下に 4 箇条くらい付け足したんですよ（註：「宇宙」「人間」「世界」「生活」）。《矛盾の壁》（註：「世界」の展示の一つ）とか。それがサブ・テーマ委員で。それに未来学会を作った林雄二郎とか梅棹忠夫とか小松左京とか入っています。

中谷：そのサブ・テーマ委員の方向に則って、さまざまな展示が決められた。

川添：それを実行に移すのは、協会の機関ですよ。メイン・テーマは全体がやるんだけど、サブ・テーマになると、今度はそれぞれの企業で勝手にやりますからね。自由に選んでなんでも理屈つけてやればいいんだから。それをちゃんと実行しなくちゃいけないのが、展示なんですよ。

中谷：その展示委員は、誰に任せるとか誰にデザインさせるとかいう権限は川添さんが持っていた。

川添：いやテーマ委員の岡本太郎ですよ。ぼくは丹下さんに頼まれて。

中谷：サブ・テーマ委員はじゃあ言葉だけを決める。

川添：言葉を決めたのはサブ・テーマ委員でこれは協会から頼まれた。丹下さんは協会から頼まれている。ぼくは丹下さんのところから全部引き受けてる。展示の方は岡本太郎が引き受けたから、現代芸術研究所がぜんぶ引き受けてます。給料やなんかは、丹下さんとか岡本さんのところにいって、そっから回ってくるわけですよ。それでなんにもナッシングのところから展示をやらなきゃいけない。

鷺田：岡本太郎が展示プロデューサーで、その下にサブ・プロデューサーが何人かいたということですね。

川添：ぼくはここ（万博プログラム）には名前が入ってないね。正式な機関じゃないんだ。丹下さんから頼まれただけであって。

中谷：木村恒久（1928-2008 グラフィックデザイナー）さんを採用したのは川添先生。そういうセンスがあるんですね。

川添：それは《矛盾の壁》。そういうのはみんな奥さんに聞けばわかる。木村恒久って古武士みたいな感じで。面白いねあいつね。本屋で立ち読みして買おうか買うまいかで結局買わなかったんだけど、木村恒久がどっかの雑誌で「万博します」というようなことを書いてんだよね。万博展示なんてやったからどういうハメに陥ったか、なんてことを書いてる。

中谷：たいへんなことでもんね、木村さんの原爆展示なんて。木村恒久さんなんかどちらかというとなら反万博かと思ってたら、この頃、川添さんに引き抜かれて万博やったんですね。なかなか複雑な。（注：空中テーマ館に展示された木村恒久のフォトモンタージュ《矛盾の壁》、とくにその中の原爆展示に対して、政府・主催者から否定的な意見がでたが結局そのまま展示された）

鷺田：反万博との関わりはどうだったのですか。『デザイン批評』も針生さんの反万博の立場で終わっていきませんが、そういうところで議論はあったんでしょうか。

川添：万博をやって、いろいろ大変だった。何のためだったか忘れたけど栗津君のパーティーかなんかでね、ぼくが「ぼくは万博やって事業起こして、そのとき栗津君に助けてもらった」なんていう挨拶をしたんだよね。その次が針生だかなんかで、その時にさ「だから万博なんかやるんじゃない」って、「ぼくが言ったのはそういうことだったんだ」ってね。あれは人の批判しかできないんじゃないかっていつも思ってるんだけど。

中谷：ここまでで、川添先生の未来的な部分と国家とのつながりはかなり明瞭にわかりました。

鷺田：ここで歴史的な部分、伊勢についてお聞きします。伊勢神宮に関心をもたれたのは、丹下さんからの勧めだったということでしょうか。行かれたのが1959年。

川添：丹下さんがぼくらの仲人なんだよね。それで丹下さんが新婚旅行は伊勢に行けて。それまで伊勢行ってないんだよ。音楽家だったら楽譜をみればメロディーとかハーモニーとか浮かんでくるはずなんですよ。だから「建築も図面を見ただけでその建物のイメージが湧かないようなのは建築批評なんてできない」なんて僕は言ったんだよ。丹下さんはそこが気に入って、「この人は見ないで書く批評家だ」なんてみんなに宣伝するんだよ。

中谷：アイデア的なものはわかるってことですよ。

川添：ところがさ、ある日突然ね、「川添君やっぱり建築は見なくちゃわからないねえ」って。それが今、どうにかして証拠を見つけようと思ってるんだけど見付からないんだけどイサム・ノグチ(1904-1988 彫刻家)がね、東京、日本に来て、最初の来日じゃないんだけど、伊勢神宮に行ったんだよ(註:1951年の来日時か?)。当時はまだ占領下でしょ。だから占領軍の将兵がね、宇治橋をジープでブーンと渡って、砂利をパーッとはねつきながら砂利道をズーッとやってね、車は降りるにしても、平気で中まで入っていった。それを日本の神官でも止められなかったんだよ。占領下ですから。イサム・ノグチは見るからにアメリカ人だから、それで中まで入ってばちばち撮ってきた。今にして思うと遷宮の前なんだよね。それで戦争があったもんだからね、遷宮が4年遅れてるんですよ。例えばブルー・ノ・タウト(1880-1938 建築家 1933-1936年日本亡命)なんて外宮の方がいいって言うてるでしょ。ひとつには外宮っていうのは、平土間に建ってるとはいえ森林がまわりであって、森がこう迫ってきているだけにね、腐りが速いんですよ。それでぼくはじめて行ったときびっくりしたんですよ。それで、『建築と伝統』掲載の「アステック・コアトリクエの像」の図版を指して)このメキシコのおどろおどろしいでしょ。これを思い出したんですよちょうど。

一番最初に岩波書店の『文学』に書いたんですよ。この道に向こうに行くと、ちょっと離れたけど、文京区と豊島区のあいだくらいの高台みたいなところに建設省のアパートがあって。そのアパートの一室に伊藤ていじが住んでたんですよ。ぼくが新建築にいる頃。夏なんかね、夜になると食後に下駄履きで遊びに来てたんですよ。ぼくも遊びにいったりしてた。そのアパートの隣に岩波の『文学』の編集者の熊谷さんとかいったかな、がいて、そこで伊藤ていじと建築について3本くらいで小特集みたいなやりたいからって言って、伊藤ていじと相談して、ぼくと宮内の3人が書くことになって書いたんですよ。その時、『文学』に「伝統論の出發と終結 伊勢神宮の造形について」を書いて(1959年6月号)。これが建築雑誌以外に書いた最初じゃないかな。これが桑原武夫(1904-1988 仏文学者)さんからたいへん褒められたんだよ。それで『大学ゼミナール双書』の「芸術論集」という巻のなかに入った(河出書房新社、1961年)。それで、それなりに有名なっちゃったんですよ。伊勢神宮は清楚にできてると思ってるでしょ。そのまったく逆を書いたから驚くに決まってるんだ。それなりに理屈つけて書いた。それを何で思いついたかっていうと、イサム・ノグチの写真なんだよね。それは『アサヒカメラ』かなんかに載ったのを家内がみつけてきたのかな。それで縄文的なるものってやりましたからね。

中谷：伊勢神宮は伝統論争のなかからすれば、縄文的なるものの中のひとつの原型として位置づけられたっていうことですよ。

川添：そのうち、そのノグチ・イサムの写真もこれも幻想じゃないかと思って。分からないんですよ。丹下さん自身が、文化人の特別な人を招待して見せる機会が二度ほどあるんですよ。そういう話を丹下さんに聞いてたんですよ。それより写真なんだけど。新殿が建てられて、すぐには撤去されないわけです。しば

らく置いてあるのね。中世以前は立ち腐れるままずっと建ってた。とにかく24年放置されてた。20年でも相当に荒れるのに、しかも戦時中でしょ。だから管理もうまく行き届いてなかったと思うんだよね。それをイサム・ノグチが興奮して写真にとってた。

ただ、ぼくの記憶にあるのはね、当時のビルマ（註：現ミャンマー）。わりあい日本人が入りやすいところだったんですよ。いまは軍事政権になってダメですけどね。ビルマっていうのはものすごいジャングル地帯があってさ、日本軍はものすごい苦勞したわけでしょ。そこを撮った写真が、これこそほんとに縄文時代の昔の日本の大木で作ったようなね、巨木で作った民家をね写真撮ってんですよ、その写真にはびっくりして。ビルマのそっちの民家の方も、さっき言ったみたいになにもそれを裏付ける資料もないから。

中谷：1959年くらいから、伝統論争その後くらいから、伝統には興味をおもちで、自分で伊勢を発端として書きはじめるっていうことですよ。先生の構想の跳び方って非常に物語性豊かではないですか。それには前史としての童話作家っていう影響はある。

川添：それは、あるでしょうね。宮沢賢治の童話なんていうのはね、今度、伊勢神宮について書いた本（註：『伊勢神宮 森と平和の神殿』2007）にね、ほんと挿し絵なんかで入れたいなって思うんだけど、宮沢賢治の描いた絵で、『日輪と山』っていうのがあるんですよ。伊勢神宮の東にある朝熊ヶ岳は、伊勢神宮から見て、その向こうから太陽が昇ってくる。ぼくのそのイメージは宮沢賢治の日輪なんですよ。そういうことほんとにいろいろ書きたいんですよ。だから今度この第二巻「建築としての伊勢神宮」っていうのを『近代建築』で連載しようと思ってて、そこではそういうこと書こうと思ってる。

中谷：ちょっと話が飛びますが、渡辺保忠（1922-2000 建築史家）さんがぼくの先生の先生なんですけど、『伊勢と出雲』（1964 写真：渡辺義雄）を書きましたよね。川添さんと似てるところがあると思うんですが。建築史的な書き方はしてますけども、あれは読まれている？

川添：読んでますよ。早稲田のところを歩いてたらね、渡辺保忠に会ってね。だいたい伊勢神宮は、古代史やってる建築家のなかでは誰も手を触れようとしないう花園だった。そこに川添登というよそ者が侵入して荒らしていった。「おまえは同じ早稲田なんだから、建築史家としての伊勢神宮論を書け」って太田博太郎（1912-2007 建築史家）さんに言われたんだって。その時、保忠さんが言ってたのは、「法隆寺再建論・非再建論」（註：1900年前後に始まる関野貞・喜田貞吉を中心とした論争）ね。だからなにかテーマをみつけて、おまえ反対だ、こっちはとか言ってね。そういう論争を仕込もうじゃないかって、太田博太郎が。ところが、これは証拠がないから、論争が成り立たないと。それじゃあダメだって言うんでやめになった。ぼくは「そんなバカな話はない。そういうのに決着をつけるのが歴史家じゃないのか」って言ったの憶えてますね。それで保忠さんにも、太田さん本人にも言いましたよ。ぼくはずけずけ言うから太田さんにずいぶん可愛がられましたよ。ぼくは東大の先生からずいぶんかわいがられましたよ。吉武泰水とかすごかわいがられた。

中谷：やっぱり伊勢論は一石を投じたんですよ、歴史家にとっても。この福山（敏雄 1905-1995 建築史家）さんみたいにとりあえず文書だけ記録しておこうって言うのじゃなくて。

川添：いやあ福山さんえらいよ。

中谷：よく、がまんしてますよね。

川添：いや、がまんっていうか、丸山（茂 1948- 建築史家）くんだって批判してるよね。丸山くんの批判はぜんぜんあたってないけどさ、そういう連中からみたら、がまんしてないんじゃないの。

中谷：そうかな。丸山さんもある意味がまんしてないですけどね。

川添：あの人は。だけど、ああいう細かいところをやる人。ぼくは割合好きなんだよ。

中谷：丸山さんは、神社建築論では、福山さん、川添さんの世代から 20 年後、30 年後に出てきた世代ですよ。

川添：専門の歴史家でもね、ちゃんと文献読んでないのが多いんだよね。

中谷：そうですね、すみません、とかいって。そうですか？

川添：ちゃんとやってる連中ってというのはだいたい言語学者よ。

中谷：伊藤ていじさんからおもしろいこと聞いた。どうせおれが読んでも間違えちゃうから、古文書を借りてきたら全部東大の図書館で読んでもらって、すぐに返すんですけど。それを使って書いてるって。へーさすが、頭のいい人だなあと。

万博とかやりながら、伊勢とか伝統論をずっと書かれてますよね。それは先生のなかでどういう意味があったんですか。バランスですか。

川添：ぼくの意識では、同じっていうとおかしいけど、たとえば、空中テーマ館で4つのカプセルつくってね、object、subject、project、eject というコンセプトで考えたのですが、そういうのを新建築で考えたりするのと同じレベルですよ、論理的にはね。どちらも建築だし、デザインなんだから。それほど違いはないですよ。

中谷：万博のなかで考えられる川添さんの国造りのイメージというか、メタボリズムのなかで考えられる国造りのイメージと、伊勢に代表されるような初期建国のイメージとはだいぶダブるところがあるということでしょうか。

川添：ダブりますよ。ものすごい進歩してるけどね、逆にいうとまだまだ進歩がたりないんじゃないかっていうね。

中谷：出雲大社が16丈とかすごい高いなんていうのは、迫力で言えば万博よりすごいかもしれませんもんね。

川添：出雲大社の復元の10分の1の模型が、榎（文彦 1928- 建築家）君がやった出雲博物館（註：《島根県立古代出雲歴史博物館》2007）のなかへ展示してある。その前に東京で模型のオープン展示があって、それが新宿プラザホテルのロビー。偶然に行ったら、10分の1だから5m。でっかいなーと思って。そしたらね、柱が上から下まで同じ太さなのね。それで『伊勢』の続編に「こういうのは、だめなんだよ」って。「こんなのは素人でもわかんなくちゃいけない」って書くつもりなんだけど。考古学者のなかでも、太田さんが唯一「この人しかいない」っていう宮本（註：長二郎（ながじろう）1939- 奈文研・文化庁・東文研を経て東北芸術工科大学教授）さんという人がいて、発掘調査やなんかが全部そこに集まるんですよ。宮本さんはそれをわかって復元やってる。やっぱり太田さんが目をつけるような学者はやっぱり違うよ。

中谷：やっぱり建築の素養というか、構造とかわかってないと絵に描いた餅。

川添：いや、建築が分からなくなたって、そんな素人でも分かることが分からなくちゃだめだということですよ。

中谷：ちゃんとした人なら絵に描いた餅にならないけど……

川添：いや、この人。福山さん（笑）

中谷：（笑）。あまり深入りしないようにしよう。

この冊子は2015年3月31日現在、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている川添登オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記される可能性があります。最新のヴァージョンはウェブサイト ([www.oralarthistory.org](http://www.oralarthistory.org)) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with Kawazoe Noboru published on the website of the Oral History Archives of Japanese Art as of March 31, 2015. The interview can be revised or annotated for the purpose of accuracy. For the latest version, please visit our website at [www.oralhistory.org](http://www.oralhistory.org).

---

川添登オーラル・ヒストリー

インタビューア：中谷礼仁、鷲田めるろ

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2015年3月31日

Oral History Interview with Kawazoe Noboru

Interviewers: Nakatani Norihito and Washida Meruro

Design: Nishioka Tsutomu (folder) and Aoki Imoji (booklet)

Published by: Oral History Archives of Japanese Art