

ほど遠いです。

CJ: あなたは、新しいルールをもちこんでいますね。それは色採計画同様興味深いのですが、人びとは眉を上げて身勝手なやり方だと見てしまうのではないのでしょうか。あなたはコーナー部分を単に方形の煉瓦でくるむだけではなく、煉瓦とスタッコ・パネルを斜めにスライドさせた。これはコンテクスチュアリズムの新しいルールではないのでしょうか。私の知る限り、こんな風に建物をスライドアップさせた人間はかつていないですね。

JS: 私はこれを勝手なやり方とは思いません。なぜなら、コーナー部分で切れ目をつけることは表現として強過ぎるのですね。私がやりたいのは、切れ目であり、同時に移り目であるようなものなのです。クロウのファサードを全部とり出して、直線状に並べて描けば面白いと思います。こうすれば、もうコーナーはどこだなんて判からなくなりますからね。

CJ: まあ、古典的な視点から見れば、あなたは長い「文章」の中で「文法」ののっつた長さやプロポーションを使わなかったということで批難されるでしょうね。なぜなら、こんな長い文章はかつてならハーモニーや比例をもたない小部分に分割されたものですからね。

JS: 多分これは、ファサードの異った考え方なのです。南北の方向性に関連づけるかわりに、異なる場所（必ずしもある特定の場所ではなく）で折れ曲り得る連続したもののなのです。

CJ: うん、しかしあなたも御存知だと思うけど、レオン・クリエは二つの文章の比較をしていますよ。ひとつは、主語、動詞、述語を備えた文法的に正しい文章「I love my mother」これに対してこの文のモダニスト版とでもいえるのが「Ilovemymother」これではまるで「メガストラクチュア」とでもいえる連続した文章ですね。あなたの建物は、個々の比例的な部分に美しく分割されたとしても、各部分は伝統的な意味においては、必ずしも文法にのっつてはいません。ところで、私が議論したいのは、あなたがここで新しい文法を獲得したこと。なぜなら、あなたは単に三つの異なる言語を使っているだけではなく、四つめの、あなた自身の言語を投入しているからです。

JS: I don't think you can make junctions on corners because if you do, the transition is too strong—it becomes a break... In the Clore, the transition from just Portland stone to stucco panels happens some way from the corner and, likewise, the change from brick panels to an entirely brick wall is away from the corners.

CJ: You've introduced a new rule here, which is very interesting but like the colours it will raise eyebrows and some will see it as wilful. You not only wrap the square brick panels round the outside corner but you slide the brick and stucco panels up at a diagonal. It's a new rule for contextualism. No one to my knowledge has ever slid up a building like that...

JS: I don't see it as wilful because to make a disjunction on a corner is too strong. What I want is disjunctions which are also transitions. It could make an interesting drawing to take the facades of the Clore and make a straightened out strip elevation, you wouldn't be able to see where the corners are.

CJ: Well, from a classical viewpoint you would be criticised for not making grammatical the lengths and proportions of this long sentence, which has been divided into parts that do not have obvious harmonic and scaled steps.

JS: Maybe it's a different way of thinking about facades: instead of being related to North South orientations it's a continuous thing which can be bent at different places—not necessarily at a particular place.

CJ: Yes, but you know that comparison Leon Krier makes between the sentence 'I love my mother' which has the regular grammar of subject, verb, predicate and is broken up into discrete parts and is opposed to the modernist version 'Iloovemymother', which is a run-on sentence like a megastructure. Although your building is beautifully cut into discrete scaled parts, the parts are not necessarily grammatical in a traditional sense. I would argue you've got a new grammar here because, not only do you have three different languages, but you've added a fourth which is your own and that is the square neutral order if

それはお望みならば、中性的な正方形のオーダーとでもいいでしょうか。石の壁柱とその柱間をスタッコと煉瓦が埋める。これはとても面白いオーダーだと思います。なぜなら模倣することなく、二つの異なる形式の古典主義に、あなたは関係をもち得るからです。いったい、どんな風にしてこの新しいエスペラント、新しいオーダーを見つけたのですか。

JS: このコンテクストに関して、私たちの手持ちの札は、ポートランド・ストーンでできた既存のテイトと、煉瓦でできたロッジですね。だから私たちの建物の庭側のファサードはこの二つの中に溶けこもうとしている。もしこのファサードをポートランド・ストーンだけあるいは赤煉瓦だけにしたならば、こういった二つの建物の間の中間的な移り目をセンシティブにつくことはできなかったでしょう。だから私たちは、三つ目の要素を導入しました。それはスタッコと石のパネルです。これによってテイトとロッジのつながり、移り変わりを柔らげ密着させることができるのです。

CJ: でもなぜ正方形のモチーフが出てきてそれを正方形壁柱のシステムと関連づけたのですか。

JS: それは、そうすることでより安定した水平垂直の表面をつくることができると感じたからですし、また、それはより点接的ですし移り目を斜行させることもできるからなのです。

CJ: それはわかるけれど、古典主義者は困ってしまうでしょうね。例えば、ブルネレスキやアルベルティの頃に戻って考えてみましょうか。あの時代は壁柱間の矩形の格間は知性の秩序の表現であったと同時に、多分内部の構造的秩序の現われであったと思います。あなたの場合この正方形グリッドを外部と内部の一部分に反復させていますが、特に呼応しているというわけではないでしょう。

JS: 私が思うに、アルベルティやブルネレスキはルネサンスのオーダを組み立てていました。しかも、よりはるかに抽象的な方法です。彼らは一般的な動きというものに対するオーダーやプロポーションを提案していたのです。私たちがここでやろうとしているのは、今日の特解を見つけることです。どうやってこのシンメトリカルで古典的な建物の増築を行なおうというのですか。ここでしたことは、他の場所では必

you like, of stone pilaster and stucco or brick infills which is a very interesting order because it allows you to relate to two different types of classicism without mimicking either. I wonder how you come to this new Esperanto or new order?

JS: Well, in regard to this particular context, we have the Portland stone Tate on one side and the brick Lodge on the other and our garden facade is trying to mediate between the two. I think if we'd made this facade only of Portland stone and/or red brick we wouldn't have been able to make the transition between the two buildings in a sensitive enough way, so we introduced a third element, which is the panelled stucco/stone, and this allows one to soften and weld the conjunctions and transitions between the Tate and the Lodge.

CJ: But why did you come to the square motif and its particular relation with the square pilaster systems?

JS: I felt it could produce more stable vertical/horizontal surfaces. It was less directional and allowed you to make transitions diagonally.

CJ: Yes, but classicists are going to have troubles with this building... Let's go back to Alberti and Brunelleschi were the pilaster system of rectangular bays on the outside represented a mental order and, perhaps, a real structural order on the inside. In your case you have this square grid on the outside which is repeated on parts of the inside, but it doesn't correspond to anything in particular does it?

JS: I think when Alberti and Brunelleschi et al. were setting up the orders of the Renaissance they were doing it in a more abstract way. They were proposing orders and proportions for a movement in general. What we're trying to do here is to find a solution in particular... How do you make an extension to this symmetrical/classical building? What we've done here we wouldn't necessarily do elsewhere. We might re-use the principle, but not in exactly the same way. You would probably have different circumstances... I found it a necessary transitional device and would point out that the grid disappears when you get