

「建築・RIA特集」1962 6 月号

山口文象 戦前・戦中・戦後 ききて・大谷幸夫

◆デザインと思想, デザインと社会

大谷 はじめに、戦時中のこと、それからずっと戦後の建築界の動きを見ていて、建築家のイデオロギーと、最終的には作品というものの結びつき方が、今まで非常にむずかしかったと思うんです。ある意味では分離しちゃっているところがあるわけですが、今後それが分離しないでいけるのか、そういうことで少しお聞きしたいと思います。

山口 建築と思想との結びつきというのは、つまり技術と思想との関係というのと、もうひとつ先に進めばサイエンスと思想の問題になりますね。それがいわゆる唯物論・唯物史観のものの考え方、そういうものが相当たくさん出ているんですよね。造形美術と思想といいますかね、そういうもののつまり唯物史観的な見方というのが、大正の末期から昭和の初めにかけてたくさん出版されました。われわれはそういうものを読まされたわけですよ。

で、結局その反面にサイエンスとか技術とかというのは無思想的なもので、思想と関係なくていくべきものであり、また関係ないものだというふうな意見があって、その対立があったわけでしょう。でもぼくらはそう思いたくないわけだったんですよ。思想と仕事というものは必ずくっついていなければならないものだ。

それからドイツの美術評論家アドルフ・バーネなんか書いていることは、蔵原惟人氏もその考え方をとっていますけれども、一応思想と造形美術というものをくっつけて、いっしょでなければいかんということを書いているけれども、読んでみてもよくわからないわけです。だけどその当時われわれ若かったし、バーネの意見なんていうものは絶対的な力があって、ぼくらはそう思っていたし、そんなことで非常に素朴な受け取り方をしたわけですね。

それは自己弁護になるわけじゃないけれども、ぼくが若かったというばかりでなしに、その時代のつまり小林多喜二のいわゆるプロレタリア文学とか、そういう文学と思想というようなものの朗然たる関係ね、今読んでみれば非常に素朴でしょう。それと同じようにぼくらももっと素朴だったわけですね。

結局まあ分離派建築会というものが非常にセセシヨ

ンの合理主義的な、近代合理主義の落とし子みたいに出て来たわけですよ。その受け取り方は、分離派建築会が非常にロマンティズムの立場から引き受けちゃったでしょう。そういうものに対してぼくは非常に反発、まあ同じ会員でありながら非常な矛盾を感じたわけですね。そして分離派建築会の展覧会に、みなさんが出している作品とは別の、ちょっと違った異質の労働者の2万人アパートなんていう作品を出しているんですよ。

それからもう1つは創宇社建築会ができて、一番はじめはロマンティックなものだったけれども、2年目ぐらいから急転回していったわけです。ちょうどその時分は紡績工場の女工さんたちのストライキがあったり、いろんな労働運動の非常に華やかな時代だったし、そんなことで女工さんたちの寄宿舎のデザインを創宇社建築会に出したり、またそのときに創宇社の講演会として前川とか、徳永直とか、それから私とかいう連中が講演会をよくしましてね。そんなことやって、それから徳永君は、文学と造形美術、だったか、階級制だったか、そんなことを話した。

私は、合理主義とはどういうものかということをお話したんです。つまり合理主義というのは機械的な合理主義でなくて、社会主義的というよりも唯物史観的な合理主義でなければいけないという、つまりフランスの機械主義的社会主義とはちがった、本当の人間的な合理主義、階級的な合理主義というのでなければいけないという、そういったような講演をえらそうにやったわけなんです。

しかし、そういうことをやって、それを今読み返してみても、何をいつているんだか今では自分でもよくわからないんです。美術と階級、それから文学と階級、それから科学と階級、そういったいろんなことをみんないつているけれども、結局わからなかったんじゃないかと思うんです。わからなかったからといってそれが全然価値がないんじゃないで、やっぱり模索していたということの中から、何か出て来たんじゃないかと思うんです。

大谷 直接結びついたということではないかも知れませんが、山口先生のなさったことを見ていまして、戦時中軍部に、戦争というものに協力なさらなかったという形では現われているわけですね。

山口 それだけです。消極的な意味ではね。そしてあのとき海軍から命令が来たんですよ、つまり大砲をこさえる工場とか、光の海軍工廠、それから大村の飛行機の基地の修繕、そういう命令が来たわけですよ。それを私のほうはやらないで、非常に消極的な意味で、女工さんたち、それから工具さんたちの宿舎 それから光海軍工廠の2千人寄宿舎というのをずいぶん造りましたよ。5

つか4つ。それから工員の住宅の団地、そういうものを消極的にね。で、工場だけはかんべんしてもらったんです。

大谷 ぼくら今考えてみましても、あの当時というのは、日本の社会が力関係であまりにもはっきり分かれていたというか、隔絶していたわけですね。いわゆる支配層の力と、山口先生たちがいっているプロレタリアといいますか、そういう力関係があまりにも、対立的であったように思うんです。そういう中で現実の生活というのは、必ずしも山口先生の思っているプロレタリアの基盤の中では、生活できなかつたと思うんです。そういう現実の中では思想と作品行動というものは、そう簡単には結びつかない。あくまで思想としてしか残らないということですね。

山口 形としては全然残らないということですね。ただアクション、社会的な行動としていくらかそういうふうに残されているということで、作品としては全然残らない。それはそういうふうになるべきだというふうなことは、私ちょうど満州事変の真中ごろですか、戦争の始まる2年ばかり前ですがね、昭和11年、12年に、三笠書房から、唯物論叢書というのが出たんです。ざっと50何冊でしたかね。そのうちの建築を私が引き受けましてね、「建築論」というものを書いたんです。左翼の最後の堡壘なんですよ。その建築論を書いたんです。そのときに、すっかりできて校正に回って、ぼくがすっかり校正したときに嵐が吹きまくりまして、そして全部だめになっちゃったんです。そして没収されたんです。その本が残っていると、非常によかったんですよ。私の1つのマイルストーンなんですよ。ものの、建築の考え方のマイルストーンなんですよ。その中で昭和初めの素朴な建築唯物論といいますか、建築階級論というものが建築家の活動の中で一応修正されて、それはそんなに簡単に割り切れるものじゃない。今大谷さんがいわれたような、そういう反省は相当の部分にあったんです。

大谷 ぼくらとしてはこれからのことを考えるわけです。少し楽観的かも知れないけれども、おそらく山口先生のそういう断絶に苦しまれたよりぼくらは楽じゃないか。やっぱり世の中は多少変わっているんじゃないかー結びつきも少しずつできるんじゃないか、と……。それともう一つ、さっき技術と階級性とおっしゃいましたが、技術が社会とか、政治というものとは無関係に存在するという、そういう思想がございますね。ぼくはそれはひとつの真実だと思うんです。ただ一方でそうやって政治から離れたからあのように発展したわけですがけれども、遊離したために、社会がどのように技術を使うかというのは今度はあなたまかせなんですね。その点だけ考えてみても、

何か技術というものをもう一度そういう社会の制度といいますか、そういうものと結びつけて見直してみますとどうなんだろうという気がするんです。このごろぼくもやっと社会の仕組みといいますか、組織といいますか、そういうものがデザインになるんだという感じを持ったわけです。今まではそういうものはデザインの中に入れられないというか、一応無縁のものであるというふうにはぼくは理解しておったんです。しかし、この頃になって、社会の制度が建築や都市の形態に出ているように感じるんですけれどもね。

山口 その出ているということは、つまりアクティブに技術者なり建築家が出すんじゃないくて、自然発生的になんとなく出ているということですね。

大谷 それはさっきいったように、どの部分にどの技術を使うかということはあなたまかせでしょう。ただ、そこに必然的に出てきた形体というのは、それを選択した側の何かを表現しているはずですよ。それを逆にいえば、それなら選択する側に対して建築家がもうちょっと密接に結びついたら、違う表現ができるはずだと。問題は建築家が結びつく相手がどんな状態か、ということにもどってきます。その点では昔よりこれからの時代には可能性があるように思うんです。いま労働組合が賃上げ闘争をやっていますが、これは生活水準を向上させる前提として当然のことです。しかし、はたしてこのままでよいかというと問題がのこります。つまり、賃金を上げても消費の組織といいますか、社会の仕組みに対して何にも手を打たなければ、結局高いものを貰わされて生活水準を上げることにに対して効果的でない。住宅をとってみても、組合は建設資金を貸すところまでできているけれど、今の都市の状況からみてこれだけでは行きづまるでしょう。つまりこれからはどうしても消費の組織にまで手を出さなければならなくなると思うんです。そうゆう動きのなかから住宅団地とか市街地の新しい群が出てくるように思われますし、また、農村と都市の関係も変わってくるように思われます。そういう形で山口先生が戦争中、工員の宿舎だけやられたというよりはもっと積極的な意味で、そういう対象が建築家に出て来るんじゃないか。建築家としてはそれをもっと生み出していくような動き方が、これからはあるんじゃないかという気がするんですがね。

山口 だと思えますね。たとえばね、今クリスマスの豆電気をスラムの中でこさえているでしょう、それがアメリカのバイヤーなりに非常に叩かれて安くなってくる。それを集団的に、もう少し組織的にしなければいけないということが、いろんな自分たちの生活体験から突き上げられてきて、団結して、そして山形県の例の集団団地をつく

ろうという意欲がもりあがってくるわけです。

それから、ぼくが生まれて育った浅草のスラム街、そこで今セルロイドのおもちゃだとか、電気機関車だとか、そういったようなアメリカ輸出、ヨーロッパ輸出の大部分を占めているおもちゃのメーカーが、非常に零細なところでやっている。その連中もどこか行かなければいけない。不衛生だし、危ないし、というのでそれが集団でどこかへ行くそういったようなぐあいに、つまり生産の実際に一番下層にある連中が目覚めて、それが団地でどこか行かなければならない。そういったようなことが、つまり生産性本部というのがありますね、その生産性本部のほうへ反映してきているんですよ。生産性本部のほうでも、そういうものが突き上げられてきているものだからそれを考えなければならぬわけですね。そういう動きがつまり、もうその人たちの住宅と工場と、あるいは厚生施設というようなものと、もうくっついて考えられてきている。それは必然的に建築家の仕事になってくるわけです。だから昔は軍部なら軍部の生産をするために、数千人かの工員の団地をつくらなければならぬということは上からきたけれども、こんどは下からそういうものが必然的に出て来る。それは私は労働運動のやっぱり一つのこれからの方向を、オリエンテーションというものを決めるものじゃないか。下から必然的に突き上げられてきているということ。大資本の中で働いておる労働者が、労働運動するというばかりでなく、今まで全然バラバラであったもの、お隣りのおばちゃんと、その隣りの娘さんとの人間的な交流、内職をしながらね。そういった非常に零細な人間的な無組織のつながりが組織されて、こっちへ動いて来るという労働運動の違った形だと思うんですよ。

大谷 そうですね。日本はとくに小企業というか微小企業ですね。

山口 微粒子企業だね。(笑)。

大谷 それはヨーロッパ的な見方をすれば非近代的といわれているけれども、日本はそういう微小企業が多いということを逆に使って、違う社会ができるんじゃないかという気がするんです。

山口 できると思いますね。

大谷 いわゆるホワイトカラーとか、組織に従属してしまった人間でない人間がいるわけでしょう。そこから新しいものが生まれるような気がするんです。さっきいった社会の仕組みか、デザインに反映するといったのは、今のように小企業が集まって何かをやろうとしているときに、小企業同士の結びつき方という新しい組織が生れる。それが、そのまま反映しなくてもそこに新しいファンクションが生まれると思うんです。そのファンクションが造形に

つながっておるんですね。

山口 完全につながっておりますね。アメリカの工場と、日本のそういう組織化された工場との形体は、全然違った形になって現われてくるんです。

大谷 結びつきが変わることによって、新しいファンクションが生まれてデザインが生まれてくる。それを結びつけるような力を加えなければならない。そういうことは建築家だけでできるんじゃない・仕組みをやってくれる人と合同したほうが、デザインとしてはもっとおもしろいものができると思うんです。

山口 おもしろいものができるというばかりでなくて、建築家のこれからの進み方は、私はそういう進み方をしなければいけないと思うんです。銀座に1軒ビルディングを建てるとか、船場で1軒の貸ビルを建てるとかいったように、1軒1軒のビルディングを建てるとはじゃなくて、もう少し社会との結びつきを緊密に、積極的にやっていく建築家がだんだん生まれてこなければならぬ。それが今までの建築家は私は非常に欠けているんじゃないかと思うんです。建築家は非常に職人化されて、連帯的な社会的な問撞を一つも考えない。結局社会的な問撞を考えないということは、人間を考えない建築家だったんじゃないかという気がするんですけどね。

◆ヒューマンスケールの問題

山口 たとえば横山さんの大石寺にしても、今までの沖さんの仕事にしても、2人に限らないけれども、現代の傾向の建築というものはね、非常にコンクリート過剰じゃないかという気がするんですな。コンクリートに甘え過ぎているというか、つまりコンクリートを使い過ぎているという感じ。忌憚なくいえば、大谷さんたちの天照皇大神宮教本部のデザインにしても、コンクリートをもうすこし少なくできないかなという感じがします。ひらたくいえばですよ。意味わかるでしょう。それから丹下先生のゴルフハウスがあるでしょう、あれなんかでも少し私はコンクリート過剰だと思うんです。ヒューマンスケールというものを考えてみた場合に、非常に何か土木的で建築的でないような気がするんです。

大谷 それはぼくも感じています。感じているからぼくがそれを解決しているかという、そうでもないけれども。

山口 コンクリートの恐ろしさというか、コンクリートのすばらしさというか、そういうものを私若いときダムやっていたものですから、よくわかるんです。そっちのほうへ建築が何か引張っていかれているような気がするんです。もう少し可塑性の建築というものが、もっと近代的な材料が発明されれば、もちろん問題ないだろうけれども。

大谷 そのへんはぼく自身も疑問持ってますね。技術的な問題と経済的な問題をふくめて頼りになる材料は、コンクリート以外ないんじゃないかということでやっているところがありますよ。そういう意味ではこういう性質の材料が欲しいということを、自分なりに考えています。だから完全に納得してやっているのではなく、ぼく自身疑問に思っています。

山口 たとえば今自然の砂利を使ってやっているでしょう、コンクリートをね。それを私の知っている土木の技術者が、ポリエチレン製のもので骨材をつくって、そしてコンクリートの比重を非常に軽くして、柱も細く、壁も薄くできるような骨材を研究しているんです。ほとんどでき上がっているけれども、それで骨材をこさえた場合コストがなかなかうまくいかないの、実施になっていないんだけど、私は可能性はあると思うんです。

大谷 そうですね。明らかに砂利はだんだん高くなるでしょう。すると値段も近づきますからね。

山口 どうしてもそういう方向に行きますね。そうなってくると建築の形とか、コンクリートの考え方というものが違ってこなければならぬ。それから鉄骨でも、今八幡でこさえているビームとか、チャンネルとかいうのがありますね。そういうものでなしに、あらゆる寸法のパイプができています。だから柱はパイプになるんですよ。非常に薄い鉄のパイプです。それを1本立てる。溶接技術が発達しているからパイプにメンバーで溶接していく、そうすると非常に軽くなってくる。すると鉄骨の形が違ってきます。それと同じようなことがコンクリートにも考えられる。あまりに自然材料が可塑的だということは、中近東の日宇の煉瓦を積んでいくことと近い形に自然になっていると思うんです。

大谷 ぼく自身やはり都庁の経験というのは非常に強く残っているんです。都庁は、近代主義に徹しようとしたわけですが、現実の社会とか、技術とか、それは経済的なものをふくめてですね、悪戦苦闘しちゃったわけですよ。その経験がぼくには非常に強く残っているんです。だからぼくの反動じゃないかという気がしているんです。あの苦しみをもう一度やりたくないという感じですね。

山口 何かそうでない材料によって可能性を発見しようとしたわけでしょう。その矛盾が苦しみになっていた。

大谷 だから電通の設計の中では多少それを意識しているとぼくは思っています。やっぱり人は経験によってずいぶんあっち行ったりこっち行ったりすると思うんです。ぼくは都庁にタッチできたというのも、いってみれば偶然です。あれがなければ今ぼくはどう思っているかわ

かりませんからね。

山口 ことに丹下氏としては、あれがまとまったものとしてははじめてでしょう。大へんな情熱の傾け方だから。かれの今まで考えてきたアイデア、理想をとにかくあそこで実現しようとしたあの情熱ね。

大谷 丹下さんはあのときどう思われていたかわからないんですけど、イメージの中にあれしかなかったかという、そうじゃないと思うんです。その前に広島をやっています。あの系統を高層建築に適用しなきゃいけないということが、ぼく自身あったし、丹下さんにもあったと思うんです。だからあれはアンチテーゼなものが全然なかったんじゃない、あったんですね。それをコンクリートでやる見通しがなかったんです。その中で、今の都庁のような方向に突っ走ったわけですね、決心して。ぼくはやりながら、しよっちゅうその方向にもどろうとするんです。だから2倍苦しかったんです。あれで陶酔していけばぼくはあんなに苦しまなかったんです。香川の場合にやっとそれができたのです。

山口 それからもう1つね、現代の日本の建築家が大建築ばかりやっていて、住宅をやっていないことですよ。住宅でひとつも苦労していないと思うんです。だから晴海のようなアパートができるんです。前川君ところのね。それはまず晴海の印象からいえばね、まず構造があったと思うんですよ。大スパンでとばしてやっていくという構造のアイデアが、まずそこに出て来たと思うんです。それから中へ、各プランニングがはいっていったと思うんです。実際はそうじゃないかも知れないけれども、そういう印象を受けるんですよ。だから一戸一戸のプランは非常に細長くて、あまりよくないと思うんです。

大谷 何か建築をもう一回分解しようという、つまりアパートの場合だったら、一戸の住居といいますか、それはあくまで生きていなければいけない。その上でストラクチャーが同じような意味で生きていけばうまいわけです。どうしてもああいう大建築になるとストラクチャーが強いから、その中を割っていくような感じになっちゃうんです。

山口 それはデザインのプロセスとして考えられるんです。私のいうのはそうでなくて、建築家というのはいつでも住宅的なスケールでね、ということはヒューマンスケールでいつも建築の空間を考えていなければならない。そのスタディーをするためには、人間が動き、生活して休息する住宅について、スタディーをしていなければいけない。全体の構想といっしょに、小さなところも同時に考えられていくということです。そうしなければいいアパートはできないということなんです。設計のプロセスでい

っているんじゃないくて、いつでも建築家のスタディーとしては住宅で出発しなければいけない。これはコルビュジェでも、グロピウスでも、ライトでも——ライトのスケールは違いますけれども、やはりその点苦労していると思うんです・それから都市計画にいたり、大きなアパートにいたり、ビルディングにいたり、コルビュジェでいえばそれから国際連盟の懸賞設計になって発展していくわけですね。そういうのが本当のスタディーじゃないかと思うんです。

大谷 それはばくもそう思いますね。

山口 日本の建築家は商売をやるために住宅をやっていると、事務所が成り立たないんですよ。全然ペイしない。その貧乏に耐えられなくなって、ビルディングの大きなものを持ってきてそればかりやっちゃうわけですよ。だから建築家というものはそういうものだと思うちゃっているわけですよ。私はそうじゃないと思うんです。だから住宅で苦しまなければ本当のものはできない。これはRIAが200何戸をやっているという手前味噌からいうわけじゃないけど。

大谷 それは別な意味で非常に重要だと思うんです。このごろ、お先走ったいい方をすれば、住居の中で行なわれる生活の一部が、ずいぶん外の社会に出てきてますでしょう、いろんな形で、そのときに、これは住居じゃないということではいろんなレストランをやるにしても、レクリエーション施設をやるにしても、全然別の発想でやっているんです。けれども生活を中心にして考えると、それまで住居の中にあったものがとび出したんですね。だから明らかに連続していなければならない。もし住居について、生活と住居という形で捉えていったならば、もっと外に出たものをやはりもっと人間的にというか、住居的なデザインがあるだろうと思うんです。そういう意味で、これから住居以外をやった場合でも、その住居の問題が出てきてしまうと思うんです。

山口 私はそれが自然に出てこなければいけないと思うんです。それを住宅をやっていないから、オフィス・ビルディングと住宅との隔絶、それからレストランと住宅との隔絶、いろんな隔絶が出てきているんですね。

大谷 ぼくらの仕事の仕方は、いわゆる微小企業的な仕方だから、生活と仕事が一致しちゃっているでしょう。仕事場というものと住居というものが関連して考えられちゃうんです。われわれボサツとしたオフィスビルは居心地がわるい。

山口 だから、住宅をやっていない建築家が日本に多いということですね。それから住宅をやろうとする人が消えちゃうことですよ。たとえば、ある建築事務所にいてサ

イドワークをしてある年令に達した人が、自分でできるという自信があって、住宅を建てますね。第一作は非常に情熱を傾けてやり得るんです。それが建築のジャーナリズムの上に載るわけですよ。するとその人の第一作が世間にわかるんです。それが長続きするかというと、スタートしただけで、ゴールまでゆきついていない。一作、二作とだんだん痩せてきて、結局その人は何もできなくなっちゃうんだ。これはどういうわけだかよくわからないけど。

編集 ビジュアルなものが、建築では非常に重要なことはわかりきっているけれども、空間のもつ生活機能、そこから出た一つのスケールがあって建築に基本的な限定を与えている。それが恰も絵をかくように全体の関係から部分のスケールが一方的に決められたのではないかという感じを受けるものが多い。何か建築の勉強の仕方が、ぼくは逆立ちしているような気がするんです。

大谷 どうしても全体像の中で統一してしまう、位置づけるという考え方が強過ぎるんですね。逆のプロセスとして、部分の確かなものを積み上げて全体をつくるという方法を、身につけなければいけないということじゃないでしょうか。

山口 だから一方でいえばそれは彫刻的な建築、あるいは工芸的な建築というような形。妙なことばだけれどもいえるよ。工芸なり彫刻というのは表からの芸術で、その彫刻なり工芸品自体は、その形を中心にした空間を要求しているわけでしょう。ところが住宅発想というのは、中からふくれ上がって外部はどうでもいいと思うんです。見た目はね。内部から、人間のスケールから発展して空間まで発展していくべきもので、それが本当の住宅だと思うんだけど、このごろの住宅は、工芸的な彫刻的な、表からの芸術品になっているような気がするんですね。こいつは非常に大きな間違いだと思うんだな。これはやっぱり建築家の虚栄心というか、芸術づいているひとつの欠点だと思うんですがね。それは住宅ばかりでなくて、ほかの建築にもいえるような気がするんですよ。

大谷 それは一つにはこういうこともいえそうですね。インテリアというものはなかなか表現できないということですね。雑誌にそういうこともありそうですね。これは写真の問題ですけれども。

◆RIAと私

山口 私が戦前からやってきた山口建築設計事務所をどうしてやめたのかというと、終戦後、つまりまず第一番の旗じるしが進駐軍の仕事をしないうということ、それから防衛庁の仕事をしないうということ。それから、その当時

ヤミで儲けた人たちがキャバレーをこさえたなんかして、いろんなそういう仕事ワーツと出て来たんですよ。住居とか生活とかそういうものとは別にね。そういう種類の仕事が出て来た。そればかりだったでしょう。そういうものを拒否しちゃったわけですよ。

その拒否したばかりでなくて、私の経営能力というのが非常に弱いんですよ。建築設計事務所なんていうのはね、競争して仕事を取るとか、よその人を待合へ連れて行って進んで仕事をいただくとか、そういうことは私自体お酒は飲めないし何もできないから非常にへたなんです。だから仕事がだんだんなくなっちゃってきて、本当に尾羽打ち枯らしちゃって、私のうちの家具なんか全部なくなっちゃったんですよ。差押えは3度ぐらいくっちゃいました。そして食うものもなくなっちゃって、子供たちが寝ているふとんなんていうのは綿ばかりで布がないんですよ。起きてみると綿がくっついていたりなんかしてね。

そのうえ丸の内事務所が接収されたので、そこら転々として、ここへ仕事を頼みに来ると、そういうのは困ると私はことわるでしょう。うちのおかみさんも、はじめがまんしていたけれども、食いものがなくなると、なんとかしてくれないかと少しもめたりしてね。そんなことをしたら今までぼくが建築家として頑張ってきたのがだめになると、とうとう押し切っちゃったんです。

そのときに、山口建築設計事務所は戦時中26人いたんですが、それがだんだんめしが食えなくなってくる。それから終戦後、二・一ストをピークとして、つまり共産党の華やかなりし時代ですね。それでうちの山口事務所の人たちも必然的に傾斜していった。そういうような理由で金がなく、じり貧の状態、給金が払えないので弱りきり、事務所はどん底でした。

そこに久ヶ原教会の仕事が来たんです。そのほかにも住宅もくるんです。すると、この住宅はどこの会社の重役のだから、そんなものやれるか、という説が出てくる。じゃ久ヶ原の教会はどうか、これは宗教は阿片だからわれわれのやるべきものじゃないということで拒否される。

私の経営の無能力に加えて、アメリカの仕事と防衛庁の仕事、その当時はアメリカのキャンプの仕事があったのですが、私のところはやらなかったのですます苦しくなる一方でした。経済的にだめになって、払えなくなっちゃったんです。そのうちにみんなやめちゃって、退職資金なんかうちのものを全部売っても出せない仕末でした。それで私ひとりになっちゃったんですよ。

それで私いろいろ考えたわけですよ。10年やってみ

て、建築設計事務所というのは、その事務所の人たちが育っていった場合にいろんな矛盾が生じてくる。自分も一人前になったから、自分も一人前のアーキテクトとして仕事をしたいということで、必然的に山口から離れていくんですよ。建築事務所のあり方というのはそういうものだったんですね。自分が独立するまでの間一つの事務所にいて、そして分かれた。これじゃ結局私自体が作品をこさえるのに瘦せていくんじゃないかというように考えたんです。

そうでなくて、建築というものはやっぱり自分だけの才能で頑張って実際にいいものができるかということ、今まで建築事務所を独立してやってみた自分の経験からいって、何か矛盾するんですね。これはやっぱり共同で設計し、共同作業で建築というものはできあがるんじゃないかというふうに、私は私なりに考えたわけです。

自分ひとりで考えていると、だんだん袋小路にはいっていきような気がする。これは私の性格の弱さかも知れないけれども。それから、従来の事務所のようにひとりで儲けるんじゃなくて多勢で儲けたらいいじゃないかということ。それにもう一つは、つまりタレントというものがどこかにいるはずだし、そういう本当に優秀なタレントといっしょに仕事ができれば、自分も育つし、その人も育つし、また新しい組織の形体ができてくるんじゃないかという、そういう意欲があったんですね。

それじゃそういう場合にどうしたらいいだろうかと考えたのが11年前ですよ。じゃ名前をどうしようかということで、いろいろ日本語で書いてみて、そいつを英語で横に書いてみたり、これじゃイニシアルが感じが悪いとかいろんなことやって、結局 Research Institute of Architecture というのがイニシアルをとればRIAで語感もいいし、これが一番いいだろうと思ってきめたのが、11年前の8月か9月ごろです。

編集 そのときのメンバーは？

山口 まだひとりですよ。そのころ新建築の編集をやっていた三輪君がよくだべりに来てましてね、植田一豊という優秀なのが九州に居るから呼んだらどうかといってくれたんです。ところがぼくのところはそういうキャパシティがないだろう。とにかく手紙を書いた、二三べん手紙の往復をしたかな、仕事が出来てきみの生活が保障できるまで待ってもらいたい、必ず一緒にやってもらおうからという約束をして、仕事を待っていた。

それでこんどは大久保という人が住宅を建てたいというので来たわけです。これはその時分からいえば、今の金にすれば200万か250万円ぐらいですね。これが1つ来たわけです。これなら植田君そろそろいいかなと思

って、それで植田君に話したら私がスケッチして、植田君もここへやって来たりなんかしてはじめてわけですよ。かれは昼間仕事を持っているものだから、かれが書いてきた図面を私がなおしたりして、そしてあれが第一作としてでき上がったわけですよ。それから大阪の堺の大日本製糖、あれが藤山さんのほうから話があったんです。あれは1億くらいだったかな。それでこれなら大丈夫だと思って、それからまあ本格的RIAがスタートしたわけですよ。

そこへ三輪君が“新建築”の編集をやめてはいって来た。植田君から半年か1年遅れたかな。それからこんどまた1年ぐらい遅れて近藤君がはいって来た。近藤君がはいって来たのは、猪熊君が、こんど早稲田を出る人で、自分の洋画研究所にいる近藤君というのが、どうしても山口のところへ行きたいからなんとかしてくれないかということです。

はじめの出発はそういうことです。それで結尾私たちは年代こそ違いうけれども、とにかくいっしょにやろうじゃないかということではじまったわけですよ。設計のプロセスとしてはいろんなことをやってきたんですよ。本当のこといえはまだ固まっていないんです。まだみんなの意見が一致してやったというのはあまりないんですよ。ただ、植田君とぼくとの感覚が非常に合っているものだからね、ツーといえばカーなんです。カーといえばツーなんです、これはどっちがデザインしたかわからないが、ところが三輪君の発想・デザインには抵抗を感じることがありますね。

それから近藤君のやっているデザインにもちょっと抵抗を感じるんです。それでやはり4人で相談して、こうしようとか、ああしようとか、このプランは全然こまるじゃないかということでやっているんです。それは私がいう場合もあるし、植田君が文句をいう場合もあるし、それから三輪君がわれわれの仕事に文句をいう場合もあるし、そういう形ですね。

大谷 やっぱり担当という形はとられるわけですか。

山口 ええ、担当はちゃんと決まっているわけです。ただ問題は、さっきいったようにRIAでは誰の作品にも傾斜するのをよそうと。これは金科玉条にしているわけです。それから住宅にしてもなんでも大体所内コンペですよ。一つの住宅がありますね、オーナーの条件がずっと書き込まれるんです。条件が全部細かくね。それをみんなに配るんです。

それでみんなその条件でコンペのプランをするんです。日をきめて、時間をきめて、それをみんなバツと持ち寄って、そこでディスカッションするんです。それで、これか

らもう少し組織的にしようと思うのは、つまり採点、ボクシングの減点のシステムね、5点とか、4点とか、5点とか、ノックアウトすると減点なしとか、ああいった減点のシステムにして、各デザイナーの、出した人の名前が書いてあって、こっちはムードなしとか、実用性なしとか、経済的にだめとか、そういった条件が書いてあって、経済的にまずいやつは2だとか、ムードのないやつは5だとか、それでもってこっちへ総計して、それでその人の案をきめようかと。そういったことを考えようかといっているんです。

あるいは面と向かって、こういうことはいけないとか、ああいうことはいけないということをいったほうが、勉強になるんじゃないかという説もあるんですが、今まではそうやっているんです。そういうことをすると、若い人のプランニングに対する考え方というのは急速に上がっていきます。

それからディテールはね、はじめ弱かったんです。というのは実施の経験がないでしょう、ですからベテランがいらないんです。それでぼくが二階へ上がって行って細くなおしたり、いわゆるテクニカルアプローチということ、そういうことは私がやっておりました。それはまかせられませんよ。ときどき雨の漏っちゃうようなことをやったり、雪が吹き込んだりするようなことをやったりします。(笑)そういうことは私が見てなおす。

だからデザインの面でも坂倉さんの呉の市庁舎のような、第一バイオリンがバカに強過ぎちゃったというようなことは、うちであまりないはずですよ。平均化されて少しおもしろみがないですけど、これからおもしろいものも出てくるんじゃないかと思うんです。

この10年というものの積み重ねは私自身忍耐ですよ。私のオリジナリティーを殺さなければいけないところもあったし、独走しちゃいけないし、そこをうまくやって、どんな勝手なことをいわれても怒らないようにしなければいけないし、この10年間の忍耐は私はほめられていいと思うんです。(笑)この10年間の積み上げががそろそろ効果を現わしていいんじゃないかと期待しているんです。

たとえば、比喩としてはおかしいけれども、日本の油絵の画家が、年を取るといつの間にか墨絵しか書けなくなっちゃう。それから安井先生の絵が、大正、昭和初期の10年ごろまでの絵はすばらしいけれども、晩年にはつやつやしさがなくなり、痩せた絵になってこられたでしょう。私の非常に尊敬しているいい先生なのですけれども、正直に言ってそうでしょう。そういうことになる心配は日本人には相当あるんですよ。コルビュジェみたいに自

分で肥って発展していく人もあるけれども、日本人にはそういう心配がありますよ。

大谷 向うの人は執念に脂が乗ってくるんですね。確かに今、山口先生は組織とおっしゃったけれども、日本の若い人のエネルギーを自分が吸収できるような体制を、自分で拒否しているということはありますね。

山口 私はできるだけ若い人の中からすばらしいタレントが出てもらいたいと思うんです。これ以外ないですよ。そしてRIAというものが存続して、みんなが育っちゃって心配がなくなれば、私はRIAの中に個室をこしらえて、やりたいことをやろうという助平根性はあるんですよ。

前川氏のところの作品は、やっぱり組織の力で、あそここの中のメンバーが優秀だからああいうふうになってきていると思うんですよ。それと対照的なのは谷口氏で、人のアイデアを拒否してあくまで自分の個性をしゃにむに前面に押し出す。だからちょっと出発を間違えと、どんどん袋小路へは行っていつちやう危険性があります。谷口氏自体は相当のタレントを持っているんだから、それに気がつかないはずはないし、もっと立派な作品が生まれる可能性があろう。その意味では堀口先生なんか模索しているけれども私はえらいと思う。

話は飛躍しますが、この谷口氏と、堀口先生のコントラストというのはおもしろいと思うんです。堀口先生は非常に日本的なところから出発しているんです。紫苑荘というのがあって、あれは傑作中の傑作ですよ。あの紫苑荘は全然日本的なものでしょう。あそこから堀口先生は出発して今の明治大学の校舎になっているんです。そして谷口氏は工業大学の水力実験室。それから自分の住宅、ずっとヨーロッパ的なところからと、全然対照的なところから出発して、堀口先生は今のところに行っている。谷口先生は今の島崎藤村の記念館からずっと日本的なもので、この間料亭かなんかやったね、ああいうところに来ている。この接点はぼくは非常におもしろいと思うんです。

大谷 コルビュジェやライトなんかは、年をとるにしたがって脂が乗ってくるという感じがします。そこへゆくと日本人は「枯れてくる」といわれる境地に入る。これは日本人の体質的なものだといってしまえばそれまでだけれど、かならずしもそうではないように思います。さっきRIAでは所内コンペの方法をとっているといわれましたけど、それはいい方法だと思いますね。最後に一案にしばられるわけですが、えらい人のおすみ付をいただいてそれを設計図にまとめるという方法より、結果として同じ実になったとしても、それにしばられるプロセスが全員に知れるという点ですぐれている。アイデアや意見を交換出

来るシステムを採っているかいけないかのちがいは永い生涯のうちにかならず出て来るように思われます。さきほど山口先生は忍耐といわれたけれど、その忍耐は年とってから効果を発揮するのではないのでしょうか。

編集 枯れる枯れないの問題は、若い世代のエネルギーを吸収する、しないの問題のみには恐らく還元できないのではないのでしょうか。もしも体質と関係があるとすれば、肉体化された思想の構造に関係があるでしょうし、またそれに作用する独得な日本社会の思想的磁場が予想できるともいえます。ここらはもっと突込んだお話しをお伺いしたいところですが、今回はこの辺で終りたいと思います。

(5月3日 山口邸にて 文費・編集部)

註

当時の三笠全書第一期の内容を紹介すると、

文化政策／三木清

世界文化史／加茂儀一

日本上代文化史(既刊)／早川二郎

東洋思想(既刊)／秋沢修二

批判論／本多顕彰

万葉精神／榊法茂

古典作家研究／新島繁

短歌論(既刊)／渡辺脩三

一般芸術史／甘拍石介

日本文学史／和井英一

美術詮(既刊)／武田武志

近代芸術(既刊)／滝口修造

日本工芸史／清岡忠成

建築学／山口蚊象

ルネッサンス／徳永節介

考古学／三沢章

奴隷制度／辰巳経世

経済学説史(既刊)／相沢秀一

日本社会史／伊豆公夫

近代兵学(既刊)／本郷弘作

社会政策(既刊)／江森盛弥

日本科学史／伊藤至郎

医学思想史(既刊)／巴陵宣祐

生物進化論／大行定雄

技術史(既刊)／榊本セツ

数理哲学／皆川宗稀

統計数学／三野良信

心理学／山岸辰蔵

教育学概論(既刊)小野久三

国語国字問題／頼河佐夫

民俗学／赤松啓介

児童聞宥／野口樹々

昭和 15 年までには、世界文化史、国語国字問題、ルネサンスが刊行されている。その時の広告には、山口蚊象の「建築学」は「建築論」に変わっていて結局本の出刊は実現しなかったけれども、構想の変化がうかがえるであろう。（箱）