

山口文象＋初期RIAアーカイブサイト資料（伊達美徳制作）

復刻 建築夜話

日本近代建築の記憶

下町かたぎの建築家

放送日 昭和四二年七月二日、九日、一六日、二三日、三〇日

語り手

山口文象

海老原一郎

聴き手

田中 孝

山口文象（やまぐち ぶんぞう）

「RIA建築総合研究所所長」

明治三五年 東京浅草生まれ

大正七年 東京工業高等学校附属職工徒弟学校を卒業
清水組に入社

大正九年 通信省官繕課の製図工になる

夫正一三年ゝ 内務省帝都復興局橋梁課の嘱託技師となり数寄屋橋、浜離宮南門橋などを担当。日本電力の嘱託技師も兼務し、黒部第二発電所、目黒橋、小屋平ダムなどを担当

昭和九年 山口蚊象建築設計事務所を設立

昭和二八年 RIA建築総合研究所（現アール・アイ・エー）を設立

昭和四二年「建築夜話」に登場

昭和五三年 没。享年七六歳

海老原一郎（えびはら いちろう）

「海老原建築設計事務所所長」

明治三八年東京生まれ

昭和五年東京美術学校建築科を卒業 石本喜久治建築事務所に入所

昭和一三年海老原建築設計事務所を設立

昭和四二年「建築夜話」に登場

昭和四六年日本芸術院賞

昭和五五年日本芸術院会員

平成二年 没。享年八四歳

川の向こうとこちら側

田中　こんばんは。しばらくお目にかかりませんでしたけれども、お二人とも大変お元気で頑張っておられる様子、何よりです。きょうお二人に組み合っていたいたのは、お二人とも隅田川を挟んで、おひとりが川向こう、おひとりがこちら側というような関係で、少年時代、下町で育って、やがて建築家になられたお二人のお話をいろいろとうかがってみたいと思っただけです。それで、まず当時の町のたたずまいですね、そのへんからお願いたしましょう。

山口　いまのね、川の向こう側と川のこちら側という表現の仕方が、山の手のほうからいえば、海老原さんが川の向こう側で、私か川のこっち側という形になるわけだけでも、つまり、上流のほうから見て右岸とか左岸とか、むずかしくいえばそういうことになるんだけれども、まあそういうことは別にして、大体浅草側、上野側というのは山の手に近いからこっち側、それから向こうが本所、深川というようなふうに受け取っていいんだらうと思うんですよ。海老原さんは川向こうは緑町だったかな。

海老原　そう。生まれたのは林町なんですけれども、いま林町なんといったってわかる人はないと思うんですね。まあ、緑町はいまでも車の停留所があるからわかるんですよ。

田中　山□さんは……。

山口　私はね、雷門のところから仲見世を通り、それから仁王門を通って観音様の本堂に突き当たって、それから右になり左になり、あの欄干をぐるっと観音様の本堂をひと巻きして、それから真裏に江崎という写真屋があるんですよ。

それがちやうど公園と町との境目になっていて、それからまっすぐずっと観音本堂の真裏を行つたところですね。象潟警察署というのがあるんです。いまは浅草警察署といっているのかな。その前の富士小学校が私の母校なんです。確か工業大学の桶谷さんが私より七、八年後にその学校を出たと思うんです。その小学校と象潟警察のそばにお富士様という、昔からお灸の盛んなところがあつて、江戸の善男善女が集まる。そのお富士様の裏あたりが、ちやうど私の生まれたところらしい。その三つがいま残っているわけですよ。

そのほか、町並みは全部変わりましたね。あのへん

に三度大火事があったんだ。そのたびに町並みが変わってきて、いまでは全焚昔の面影はない。で、われわれが生まれ育った時分は緑なんというのは全然なくて、田んぼを埋め立てたのがちょうど……去年ですか、あの取り壊した千住のお化け煙突があった時代の石炭ガラなんです、火力発電所の……。その石炭ガラを敷いた町並みがわれわれのスラム街だったんですよ。だから地べたの色というのは、ああいう黒いものだというふうに思い込んでいたんですね。

で、ちゃんと地面が茶色をしてそれに緑の葉があったり花があったりなんていう、そういう田園風景なんというのはイメージに描いたこともない。地面は黒い、瓦は黒い、それからブリキを張ると、それをまたコールタールで真っ黒に塗ってしまう。実に暗黒とした、色のない町でした。

海老原 だけどね、その時分は特別に巧まずして、そうして小規模かもしれないけれども、そういう自然を自分の身辺でこしらえるというようなことは非常にあったんじゃないでしょうか。

田中 箱庭のようなものとか風鈴とか……。
海老原 そうそう。

山口 つまり、町民というものは、昔の殿様のいま残っている後樂園とか、植物園とか立派な庭というものを全然見ること、ができないし、ただ想像しているだけなんです。しかし、われわれとしてもこういうのが欲しいんだ、というイメージがああ箱庭になつて表れてきているんじゃないかという気がするんだけど、そのひとつのいい例が、われわれの生まれた町のハーモニカ長屋のどこにでも、夏になれば小さなフラワーベッドをこさえて、そこに朝顔とかささやかな緑を植え込んで、じょうろでもって一所懸命水をやって、その上に風鈴が鳴ったり、それから葦簑をぶら下げたり、そういう風情をいま海老原さんがいわれたように、自然を自分たちでこしらえているということ、遠くで見るというんではなくて、非常に近くでその風景を触ってみるといふ触覚的な風景というか、そういう感じのものが、ありました。

海老原 それに関連しているけれども、子供のときの郷愁というか、強く残っている印象は虫屋つていうのがありましたね。夏、縁日の虫屋ですね。あれなんか非常に鮮明に子供のときの生活に入っていたといまでも思っています。僕なんか自分が好きだったせいもある

けれども、鈴虫なんていう虫なんかを次々と買つてたですよね。

屋根がちょうど油紙葺きだが黒と白の市松みたいになつていて、ポーターブルなんだな、ポーターブルとか、夜になると虫屋がその場で組み立てる。そこにきれいな龍なんかがいっぱい飾つてあつて……。それもやはり自然を導入するということにつながる。あれはいまでもあるかもしれないけれども……。

田中 回り灯籠といいましたか、あれなんかもそうですね。

海老原 そういえば、水盤のなかに綿を入れ、水をたたえて、その上にヒエをまいて田んぼの感じを出すとか、非常に素朴だけれどもしかし、あれはやはり、自然に対する憧れというか、自然を人工的に導入しようということなんですね。それを小さい狭いところにやる。だから、縁日やなんかでは、箱庭の道具なんているのはいっぱい売っていましたよね。

田中 子供のときにどんな遊び方をしていたんですか。山口 このごろ「ちびっ子広場」をこさえなければいかんとかいっているけれども、少なくとも僕らの小さいときは遊び場というの、があまりなくて、やはり浅

草公園とか、観音様の本堂の裏あたりとかで遊んでたですね。

ベーゴマで賭場荒らし

海老原 僕のところの近所もそうですね。いまもう電車通りのあるところで狭く苦しくなっちゃったけれども、弥勒寺というお寺があつて、やっぱりその境内みたいなところ……やはり神社仏閣の境内というのは多少下町としたら広かったですからね。

小学校へ行っている時分はそういうところに、集まつちやう……。そういうことはやはり印象に残っていますね。

山口 僕、小さいときに不良だったかもしれないけれども、いたずらっ子で、田町の文ちゃんというところと名が通つてたんです。それで、その時代は町内、町内に、それぞれひとつの子供グループというのがあつてね。つまり、縄張りというのがあつた。清水の次郎長とか国定忠治とかいう、それから「天保水滸伝」などという浪花節が流行った時分で、そういうつまり子供勢力圏というのがあつたのですね。

そこで、その千束町というところとちょうど建築家がいえば川喜多煉七郎さんがわれわれと同じ時代にそこで育つたんだけど、その時分はもちろん知らなかった。……つまり町内と町内との子供の喧嘩ですね。それで申し合わせて、学校が引けてから公園の裏へ行くというところで、場所を示し合わせて行くわけです

そうすると、公園の本堂の裏に……、ちょうどその時分、いまでいう都市開発がだんだん進んで、道路もだんだんよくしなければいかんというので、砂利、砂をいっぱい積んである、あの裏にずっと材料置き場があるんですよ。その砂利がちょうどその軒高の高さで、そこで石をぶつけっこするわけです。石合戦。それで陣地をとりっこするわけです。だから、その石が飛んできて目に当たったり頭に当たったり、相当スリルもある喧嘩ですよ、実戦的な。その時分、教育ママなんてないもんだから、好き勝手に喧嘩をした。それからもうひとつはベーゴマというのがありますね。

海老原 あれはわれわれも同じだ。

山口 ベーゴマもやはり勢力圏がありまして、つまり賭場があるわけです。他流試合というか、その賭場を荒らして歩くわけです。そういう遊び、まともなお

もちはないし、まともな指導者はないし、放課後はほとんどそうやって遊ぶ。

それからもうひとつ思い出すのは、暖かくなつてくると町の空き地に土俵をこしらえて、ちょうど僕らの小さいときは常陸山だとか梅ヶ谷だとか太刀山だとか、鳳、大錦——あいう横綱、大関、がいた時分で、子供たちがそこで相撲をとった。また町内の対抗相撲大会なんか、いまのいわゆる野球の対抗試合みたいな意味でありましたね。

海老原 小学校なんかで、その場所になると、お前は太刀山だとか、なんかそういうみんな同じ名前をつけちゃってやってたですね。

山口 だからいまみたいに与えられたおもちゃで遊ぶということとは全然なかったですね。

田中 なんとか町の文ちゃんというのは相撲のほうは強かったんですか。

山口 ええ、その時分、小錦というのがいたんですよ。小柄で業師なんです。私かその二世だ、てなことをいって、相撲もずいぶん……まあ特技は小手投げだとか、そういうような遊び方をやったもんでしたね。

田中 海老原さんはどうですか、腕白なほうだったん

ですか。

海老原 いや、私はあまり腕白じゃなかったですね。どっちかというとおとなしい……。

田中 内気のほうですね。

海老原 はあ。

山口 つまり秀才型だったんだね(笑)。

海老原 いやいや、そういうことじゃない。

山口 僕は非常に暴れん坊で、もつとも小学校出ると同時にやくざはびつたりやめましたけれどもね。

田中 やくざはよかったな。

山口 小学校の五、六年のときは、身体がよく利く時分なんか、何しろ家が低いでしょう、ハーモニカ長屋で。だからいたずらして怒られると屋根へ上がっちゃうんですね。そうすると下のほうで丸太ん棒を持て……たき木ですよ、その時分はかまどのお釜で飯をたいたから、そのたき本の長さがちょうど四〇センチぐらいだから、そいつを持って大人たちが追っかけてくるわけです。私は屋根の上をとんとん飛んで歩いて、ほとぼり冷めた時分に帰っていくということで、ずいぶん手に負えない……。

田中 そのころは、やはり子供のことから、買い

食いだとか、それから駄菓子屋へ入りびたりというようなことがあったんじゃないですか。

海老原 ありましたね。金華糖という、いろいろな形になったお菓子、あれ、くじなんかむくとそれがあたちやつて、それが相当印象深いですよ(笑)。あれ、相当やりましたね。

山口 ガムなんかないんだよね。そう、金華糖……砂糖の塊でできたやつね。

田中 ニッケというのがありましたね、一種妙な味がある。

海老原 それから煮ごりはおいしかったな(笑)。そういう下町の一番底辺のなかでの生活なんです、がね。町にはやはり旦那様というのがあって、相当な金持ちの家には大きなお庭かおる。そういうものに対する抵抗というものがあつたね。

それに、当時の底辺の生活というものは、毎日いまのようになんの気なしにお米が手に入るというんではなくて、お米を一斗二斗とたくさん届けさせる人もいるかと思えば、私なんかのように十銭買いか、二口買いか、五勺買いか、毎日小さな風呂敷を持って買いにやらされた。それを、そうでない同じ年ごろの

子供が、いわゆる町内でいえば旦那様のうち、そういううちの子供がそういう心配をちっともしないで、おいしいものを食べてるらしいということに対する、潜在的な反発というもの、そういうものも感じられた。

いま考えれば、それが自分の精神形成のなかに加わるんだろうと思うけれども、その時代には全然無意識に、何となく自然に毎日毎日を通していたんですね。

釘を打つのが早かった

田中 先夜は腕白時代のお話をいろいろかがったんですが、だんだん大きくなって、世の中に出て行くという考えを持つ年ごろになり、やがて建築を志望する。そのころのことを、今夜は海老原さんのほうからお願したいと思います。

海老原 そのへん私は、建築家になったとなたともあまり違わないと思うんですけども、中学のときにやはり絵を描くことが好きだった。私の親父がわりあいに器用なほうで、いまでいえば中小企業の町工場でした。ところが、私はそのほうはあまり器用じゃないんですが、いろんな経済事情やその他から見て、どうも

絵描きになるわけにもいかん、そう思っていました。年ごろのときに関東大震災に遭いまして、はつきり建築家になろうと思つたのも、それが契機だったかもしれません。

田中 家がたくさん焼けたから、建てるほうの仕事をやろうというわけですか。

海老原 いや、そうじゃなくて、経済的にも絵描きなんていうような仕事は全然問題にならない。要するに直接食わなきゃならないという理由があつて、それで建築家になるという決心をした。

田中 山口さんのほうは……。

山口 私が建築を志望したのは非常に漠然としているんですよ。私の親父は、いわゆる宮大工ですから、小さいときから大工の道具、それから親父の仕事ぶりというものをよく見ていました。宮大工というのは僕らが子供のときにすでにそういう仕事はほとんど少なくなっちゃって、普通の大工の親方になり下がるといふか、つまりスライドしてきているのか、だんだん普通の大工の棟梁という職域のほうに親父の仕事が進んでいったわけですね。

だから、うちに大工の志望の人たちがたくさんいた

し、それから親父が非常に仕事にやましくて、私も子供のときから繫だとか飽を使うことをやらされたり、それから蛙股だとか肘木だとかいろいろ、昔のフリーハンドで描くやつをやらされたりしましてね、写生とか絵だとかいうものに自然心を惹かれていたわけなんですね。

しかし、その当時は、建築家になろうなんていうことは何しろ考えていなかった。親父が道楽者で貧乏しちゃって、中学なんか全然行かれなかったんです。ところが、受け持ちの先生がぜひ中学へ行けというので、だんだんとその気になってきたんですね。で、その時分われわれの下町で受ける中学というのは、大概みんな海老原さんの行っていた、いわゆる府立三三中です。ところが、受け持ちの先生が、お前、一中へ行ってみるというので、私の学校で初めて日比谷の一中を受験したわけなんです。

何しろうちの経済事情が悪いもんですから、親父にもおふくろにも相談しないで……、受ければ、先生がなんとかしてあげるからというので、それで一中を受けた。まあ、幸いにして受験は成功したわけですけど、いよいよ手続きのときになると、親父とおふ

くろが、とんでもない話だ、そんなことはできるものじゃない、と頑張つて、先生がいくら説得しても承知してくれないんです。そんなわけで、それじゃどうしたらいいだろうというので、先生もいろいろ考えてくれていますね。すぐ飯の食える学校ならいいというので、蔵前の高等工業（現東京工業大学）の附属に職工徒弟学校というのがあるから、そこに行けということ、やらされたわけですね。

自分としては、せつかく一中に入れたのに、そんな学校へ行かされるということで、非常に悲観しちゃって、人生をはかなんで、ほとんど勉強しなかったんです。そのため、第一学年では危なく落第しそうになったんですが、「お前、勉強すると約束するんなら落第しないようにしてやる」と先生に説得されまして、それで心を入れ替えて二年生から一所懸命勉強したわけです。あそこは三年制なんですけど、いまいったように大工の小僧を養成する学校だから、英語も教えないし、建築の歴史も教えない。毎日毎日、鞆のなかには鎧と鋸、愁なんていう大工道具が入っていて、それを持って通学したんです。

海老原 僕は誰かに聞いたんだけど、山口さん釘

打つの早かったそうですね、人の倍打った(笑)。

山口 それはやはり小さいときから何となく小僧をやつてたから、そういうことになったんだろうと思う。だから、いまでも刃物をこしらえて、刃物からものの形を塑造して、それでもつて杉の木を、あるいは檜を、あるいは梅の木をどういうふうにするかというやり方は、道具のうちからそういうものをイメージしていく。そういうことは子供のうちから叩き込まれた。それが建築家になる契機であつたかどうかわかりませんが、でも、ものをつくるという心を育てるデッサンにはなつていたのではないかと思うんです。

この時分はまだ絵描きになろうか、文学者になろうかはつきりしていなかつたので自分ではつきり意識したのは、大和(奈良)へ行つたときに、丘の上から室生寺を俯瞰したことがあつた。あの美しさ、建築と全体のマスタープランと自然との溶け合いとか、水と緑と建築、瓦、そういうもののパターンの美しさ、そういったようなものへの感激といいますか、よし、おれは建築をやろう、と意識的に決心したというのは、そのときぐらいじゃないかと思うんです。

田中 なるほど。海老原さんはストリートに美術学校

へ行かれたわけですか。

海老原 そうです。学校はできるほうでもなかったし、震災後で非常に受験が多かつたんだけれども、なんとかストリートで入れたことは入れたですね。

お嬢さんに英語を教わつて

海老原 私はいまお話のあつた錦糸堀の府立三中に入つたんですよ。あそこは下町つ子ばかりで、芸大つまり当時の美術学校なんてあまり行く人が少なかった。だから、私は建築科があるということを知らなかつたわけですね。実は、そのころ、卒業設計の展覧会を見に行つたことがある。なんというか、建築じゃないような建築の絵があつて、いったいこれが建築なのかしらと思つたですよ。だけど試験を受けたら入つちやつた。まあ建築家の卵になる、とそのときは迷わずにいましたけれども……。

田中 学校へ入ると同時に建築家になろうという決心が固まつたわけですね。

海老原 ええ。それと同時に、私、色を扱うこと、が好きなんです。この問の話とつながってくるんですけど

れども、下町でいう小芝居、つまり芝屋見物というやつですな、出方なんか出入りしてましたけれども、そういうところにじんぐる色彩なんか非常に魅力があつたんですね。ですからまあ、建築の色じやないんですが、しかし、そういう立体的な、言葉でいえばそういう色の混じり方、そういうのをいまから考えれば非常に興味を持っていたんですね。

例えば「寺子屋」という芝居があるとするでしょう。ああいうときの色彩なんというのは子供のときから非常に頭に入っちゃつて、非常にいい色という感じがして、何回も見ましたけれども、いまだにすばらしいと思つていますよね。色の出入り、動き、色彩的な、ただじつとしてゐるんじゃないくて、その動きのなかの色彩、それは後から考えたのかもしれないけれども、そういうのは非常に印象に残っている。いまでも建築をやるときに色を初めから感じて造形をやつてゐるつもりですけれども……。

田中 そのところのお二人と直接の関係があるかないか、建築界の一般的な動きはどんな具合だったんですか。
山口 海老ちゃんが……海老ちゃんなんていう言葉を使つちやつて、これは無意識に昔からいつている言葉

で申し訳ないんだけど、ちやうど大震災があつて、そのころ美術学校へ海老ちゃんが入つた。その大震災は大正コ一年で、その前の大正九年に帝国大学を出た人たち、堀口（捨己）さんだとか、山田（守）さんだとか、やはり三中を出た滝沢（真弓）さんだとか、そういう人たちが主になつて分離派建築会というのをやつたんですね。

その前に、そのころはちやうどヨーロッパの第一次大戦が終わつて、それで新しい造形芸術がどんどん日本に入ってきたわけです。その影響を受けていたわけですね。だから、ちやうど海老ちゃんあたりが新しい日本の近代建築のパイオニアとして働き得る基礎、そういうフィールドがすでにつくられていたということ、苗床ができてその上で一応育つてきた、そういうふうにかえらるんじゃないかと思ひます。

日本の経済が第一次大戦のうちに非常な経済パニックがあつて、不景気のどん底にまでくる。それから、それがだんだんまた復活して、大震災を契機にして日本の資本主義というものが非常な活況を呈して、復興精神に燃えてきた。そういう社会全体の上向きな進歩的な……進歩的などという言葉をどういうふうに使つて

いいかわからないけれども、とにかくそういう上向きな姿勢のなかで建築家になったということは、やはりいわゆる近代建築が、日本の経済の成長と一緒に太ってくる、ちょうどそのときに、海老ちゃんとか、私どもが若い建築小僧として働き始めたということになるんだろうと思うんですよ。そういう雰囲気ですね。

田中 川の方こうと川の手前の二人の建築家が知り合になったのはいつごろなんですか。

山口 私の弟、出口栄一というんだけど、これがやはり美術学校の建築を受けまして、確か同級生か一年違ったか、初めは同級生だったね。それで、弟が美術学校に入ったしで、いろんな学校生活の話をうちへ帰ってきてやる。何しろ、僕が山口家の経済を全部見てたわけです。学費は出しているし……。

田中 偉いもんですね。

山口 まあ、親父代わりですからね。だから帰ってくると学校の様子やなんかをいろいろ聞く。そうすると、同級生に海老というのがおつて、どうもこれが内股で歩いて、みんなにお嬢さんお嬢さんといわれるんだとか、これはしかし英語がうまいもんだから、みんな英語を勉強しないで、試験になるとお嬢さんに英語を教

わって試験の答案を書いているとか、そういったようなわさをちょいちょいするわけですよ。そんなことで、それからお友達になった。

その時分、われわれが、さっき話した近代建築運動で創宇社というのを始めて、展覧会を二回か三回続けた後に、その海老ちゃんとか、それから広瀬（初夫）君だとか、平松（義彦）君だとかいうのが同級にいたもんだから友達になって、それで、自分たちの運動に参加しないか、喜んで参加しようというふうなことで、創宇社のメンバーになって、お互いで働き始めたということですね。

海老原 私とすれば、建築家になって、とにかく造形というか、やはり造形から入っていますから、何かつくりたくって描きたくって、広瀬君と二人で、一週間に一回ずつスケッチブックを造形でもって埋めちゃうという約束をしたりなんかしてやってた時代ですから、創宇社には非常に懂れていたですね。

たまたま山口さんとお知り合いになって、学校そっちのけでそのほうをやった。その時代は理屈抜きに、とにかく何か造形的な新しいものをやっていたという、ただそれだけの端的なものですよ。

田中 そのころ山口さんは通信省に入っておられたんですね。

山口 そう、逓信省に入って、辞めるころですかね。

海老原 創宇社もだんだんその時代的な動きを反映するようになってきた。さっきお話の分離派と創宇社の違いというのはそれはそれで別な話になりますけれども……しかし、何ですね、やはり下町育ちのそういう連中がグループとして、頭が先じゃなくて、人間対人間、あるいは肌で感じるとか、そういう点で、僕はおそらくグループをなしていったんじゃないかと……。

田中 できあがった理論から入ったわけじゃないんですね。

海老原 初めはね。そういうつながりだと思っし、そういうような交流の仕方、やはり自然発生的に、同じ道を進む、それで何かを探究していくというのは、初めに理屈があつて、こうだからこうなるんだというんじゃないくて、本当に肌で感じながら、あるいは人間的にぶつかり合いな、がらやっていくというのは、これは何も理屈の結果じゃなかったんじゃないかと思ひます。

田中 それだけに、お互いに懐かしい思い出があるわ

けですね。

海老原 そうですね。

いきなりアクロバットで

田中 先週、先々週は建築家になる前の思い出話が続いたわけなんですけれども、今夜からは、本当の建築家として、作畧経歴で自分を主張されるようになった、そうしたお二人の、現代建築に対するご意見をうかがいたいと思いますけれども、今夜はひとつ山口さんを中心にやっていたでしょうか。

山口 まあ日本の現代建築というのは、ヨーロッパの建築運動というか、ヨーロッパの建築というものの影響を相当受けている。この受け方というのは、やはりこのごろ流行っている「明治百年」のり、ハイバルの精神といいますが、そういう観点から見ても、ちょうど明治の文化というものが日本の資本主義というものの発展の仕方と同じように、つまり外国のものの考え方を土台とした文化だと思ふんですよ、明治の文化というの。

それから受け入れ方もやはりどのジャンルでも、文学でも機械工学でも、いわゆる文明、文化すべてのも

のの受け入れ方が、同じ姿勢で外国の文化というものを導入していたと思うんです。建築もご多分に漏れずで、ヨーロッパ建築を同じような姿勢の受け取り方をしている。

つまり、機関車を運転する場合に、機関士は石炭をたいて、そしてハンドルをとって機関車を動かすこの技術はヨーロッパから導入したけれども、しかし、この石炭の子不ルギーが蒸気になって、その蒸気がどういう物理的な理論から機関車のピストンを動かすという、そういう理論的な問題については全然知らない。それと、同じような考え方で、現代建築も少し慌てて輸入され過ぎてしまったんじゃないか。

現代建築の基本的な問題つまり、いわゆるヒューマニスティックな根本的な問題を考えた近代建築の導入の仕方でなしに、機関車の導入の仕方と同じような姿勢で引き受けてしまった。だから、日本の近代建築は、昭和の初めごろの住宅の外観は、ヨーロッパと似ているけれども、プランの構成、空間分析の出し方というものは全然裏腹であって、日本の近代住宅というものは現代建築とはいいながら、大正から昭和にかけてのいわゆる中廊下の非常に古いプランしかやっていなか

った。

その古いプランを引き継いで、その後、ただ瓦の屋根を平らにしてブリキを張り、そして下に板が張つてあるのをセメント、モルタルで鉄筋コンクリートのごとき外観の真四角なものにした、そういう極端に悪くいえばそれだけのうわべの近代建築でしかなかった。根本的な問題を考えていなかった。そういう弱点が日本の今日の建築にも尾を引いているんじゃないかというように考えるわけですね。スタートが間違つてたという気がするんです。

これは建築家だけが悪いんじゃないくて、さっきいったように日本の文明の後進性というものがそうさせているんじゃないかというように考えているんです。そこで、もう少しこの点を掘り下げて、これからの本当の建築というものはどういうものか、ということを考え直してみる必要があると思うんですね。

田中 なるほど。それについて海老原さん、これからの建築はどうあらねばならぬかということですか。海老原 その前にもう少し山口さんに、現在の当面していることについておうかがいしたいですね。いままでの話は明治から戦前にかけてのお話のようでしたけ

れども、それを少しかがって……。

田中　そうですね。

山口　そうなるとむずかしくなるけれども、それをブラニンングの方面からいうか、構造のほうからいうか、ともかく全体的に見て日本の現代の建築というものは、世界的な意味で非常に目立ってきている。これは世界的な意味で非常に目立ってきている。これは世界の建築家がみんな驚いているんだけど、この驚いているというのは、いい意味でも悪い意味でも両方とれると思うんです。

建築家のスタンドプレーというものが非常にこのごろ目立ってきている。日本人はまあわりあいに内気で、カンバセーションというものが、下手なんだけれども、その下手だというのは、非常に内気な、控え目なところとか、気の弱いところがそうさせているんだらうと思う。現代建築の姿というものは、それと裏腹に非常に派手派手しく自己表現、自己の押し出しというものをしていくわけですね。

この対象について、これをどういうふうに解釈していくべきものか、非常に内気な日本人がやる現代のコンクリートの建築、鉄骨の建築、建築全体の姿という

ものが少し想像できないぐらい派手派手しいというスタンドプレーというか、アクロバットというか、つまり桂離宮に代表される日本建築の控え目な、ああいうしーんとした静かな美しさというものから、なんかそうでないものが突然に出てきてしまっているような気がする。

つまり弥生文化というものと、それから縄文の文化というものがわれわれの先祖のこしらえた文化として二つ持っているんだけど、この二つの、弥生と縄文との表現の対照的な極端なあらわれ方ですね。これをどういうふうなつながりでもって考えていくか、なんか非常に弥生は日本的だけれども、縄文のほうは非常に日本的でない表現の方法、いわゆるバイタリティーのある表現の方法を持っている。

この二つの文化がなぜこういうふうになってきたかということ、まだわれわれは明かしていないわけですね。そういうことが、桂の控え目な、あるいは日本人の控え目な表現力から、いきなりアクロバットに発展していることに、特に何かつながりがあるような気がするんですけどもね。現在のアクロバットがいいか悪いかということは別にして、何か突然でない、必

然的なものがあるような気がするんです。

田中 海老原さん、どうですか。

京都国際会館の疑問点

海老原 私はそういうことはいまあまり考えていないんです。現在のアクロバット、これが過去につながった、山口さんのおっしゃるように、非常に古い形とのつながりということなどは、あまり私考えていないんですけれども、しかし、建築というものが別な面からいって、表現された姿で、その場においてあれこれ取り上げられることに少し抵抗を感じているわけですね、まあひとつの建築ができると、それがすぐジャーナリズムに取り上げられて批評される。そういう形で建築の価値判断がされていることに非常に抵抗を感じているんですけれども、要するに建築というものは人間の生活の容器であるということが前提とされている限りにおいて、できて、それから使われる、そういうひとつの過程において初めてその価値判断が問われるんじゃないだろうか、そういうことを考えているんです。

田中 写真づらのいい形をしたのが跳梁している、それに對する反感……。

海老原 それはまあ、マスコミのほうのご商売といつてしまえばそれまでですけども、もうちよつと建築というものの本質論からいって、そういうふうな過程においてもものが見られ、また、まあいろいろ世間に問われる場合に、少しある動きのなかで、ものをとらえてもらわないと、うまくないんじゃないだろうかと思えます。山口さん、どうですか、そういうところは。山口 つまり、さつきアクロ、バットだとか、バイタリティーだとかということを行いましたけれども、具体的にいえば、例えば、私は具体的にいったって差し支えないだろうと思うんですが、つまり、京都の国際会館のデザインが実際ああいうものであつていいのかどうか、使いいのかどうか、それから、どうして構造的にああいう直立した柱のない、伊勢神宮の屋根のような建物でなければならなかったのか、それから、千木のようなものがあつたり、それから、妻にはずつとゲール（破風）が深く出ていたりしているんですが、そういうものを全部とつてしまつたら、あれどういう形になるだろうか、ということ想像してみても

raitai to omou ndesu.

そうすると、いろいろ無駄なものがたくさんくっついていて。もちろんプランニングそのものにも問題がありますけれども、構造のメソッドそのものにも私は問題があると思う。これを形を整える、伊勢神宮の屋根のごとくするために、いろいろな材料的にも構造的な無理も出てきているんじゃないかと思う。そういうものが木当の建築であるのかどうか、もういっぺん考えてもらわないと困る。ただ形から発想される建築であっては困るというふうに思うんですよ。

これは形が、ああいう形の好きな人と嫌いな人がありますので、これはこうであって本当に建築の本質に触れていないといえればそれまでかもしれないけれども私は、構造そのもの、プランニングそのもの、材料そのもの、そういうものを合理的に考えて、あのデザインは非常に問題、があると思うんです。

田中 最近、競技設計が非常に流行していますけれどもね。それに応募する建築家の方たちの頭のなかには、今度ほどの手でいってやろうか、あの手でいってやろう、というようなものがあるんじゃないかと思うんです。手だけで勝負するという感じがしないでもないで

すね。

山口 ええ、私はそのことを、このごろのコンペティションでは非常に痛切に感じるんですよ。昔は大連の公会堂……前川先生の、ああいうようなまじめな立場に立ったコンペティションがわりあいになくなってしまうた。審査員の目があるいは幻惑しようとするような、そういった気持ちの人もあるだろうし、それからまた審査員も、私はもう少し勉強しなければいけないと思うんです。

つまり、ひとつの学校なり公会堂なりを審査する場合に、自分自体が一応セクション・ペーパーの上にその面積分析をしてみても、それから立体なりをイメージしてみても、これをどういうふうにまとめたのが一番よさそうだということを、自分自身が一応当たってみる必要があると思うんです。そうすると、すっかりその建物をのみ込むことができると思うんですけれども、その努力を欠いて、そのことをなんにもしないで審査に臨んで、そしてほかの人、が一所懸命やったものを見ていくわけですね。だから細かいことに気が付かない。

海老原 まあ私としては、懸賞競技そのものの内容に

対して……内容というか、やられ方、が問題じゃないかと思うんですね。もうちょつと時間の比重をどうかけるか、というところに問題もあるだろうと思うんです。いずれにしても、私としては懸賞の要求する内容について、デイスカスする時間が非常にいるんじゃないか、だからそういう意味でも、ことに大きいスケールですと、ぜひ二次懸賞なんというものでやらないと、本当のものが得られないんじゃないかとつくづく思いますね。

建築家・個と組織との関係

田中 戦争前、日本の建築事務所というのは、それほど数多くなかったんですが、いずれもいわゆる大先生といわれて、立派そうな方ばかりだったといわれておりました。戦後になりますと設計事務所がたくさんできましたし、建築家の社会的な立場というものも、戦前とはずいぶん変わってきたと思うんです。

私の感じ方は、いわゆる大先生と称する方のいらっしやる事務所というのはいまではなくなっているんじゃないか、そういう感じがするんです。そういう意味

で現在、建築事務所を経営し、制作活動をする現代の建築家としての姿はどうあるべきかということについてお話をうかがいたいんですが、気楽な調子でひとつ…。

海老原 大先生かいけないというよりも、大先生を必要としないようになったということは、建築家の皆さんは痛感していると思うんです。

私はこの間からお話ししているように、美術学校を出て、石本建築事務所へ入ったんです。石本さんというのは、当時分離派の闘将であって、非常に新しい建築をなすってた。

私、別にそこを望んだんではなくて、夏休みにアルバイトしているときに気に入られて……学校の成績が悪いと石本先生はお採りにならなかったんですけれどもね。私は学校の成績は悪かったんだけど、悪いということが現れる前にすでに予約していたんで、結果的には非常に要領のいいような形になってしまった。昔は卒業期にならんと、就職は問題にならなかった時代だったんですけれども、前年の夏休みに予約ができたということは、学校からいうと、非常に要領いいやつだなという印象があったらしい。しかし、それは結

果であつて、偶然そうなつたんですが、実は山口先輩がそこにおられたんですよね。

山口 アルバイトに引つ張つたりなんかしたのは僕なんです。

海老原 そこで白木屋を最初として、いろいろ体験し、だんだんやつてゐるうちに、チーフみたいな形になつて、事務所をまとめていく。それが私にプラスだったか、マイナスだったか、マイナスの面もあり、プラス面もあったと思うんですけども、要するに女房役というか、そういうような立場になつたわけですが、少なくとも私としては、建築生産のジャンルにおいて、設計というものが、どういうふうにして設計がされ、クライアントとの実務に当たつてゐるなかで、なんかつかんできたことはきたと思うんですね。

だから一面からいえば、私は私の持つてゐるアイデアなんかの面で、そういう実務のために多少スポイルされた面もあったかもしれないとしても、私としてはそういう面でないプラスというのを相当考えて、つかんできたんじゃないか、とこういうふうに考えます。

私は昭和一三年に、自分で何かしたいということと、長年いたところを辞めたんですが、そのときにお前、

仕事を持つてやるんらいいけれども、何も仕事なしで始めるのかというから、仕事があつたら事務所へ持つてきます、まったく私自身だけがやるんだから、なんにもないところで始めてみたいんだということと、一年ばかりは自分の担当しているやつを処理しましたけれども、それからひとりで始めたということなんです。

それから戦争中は建築家らしい活動はいたしませんでした。食うために仕事はやつていましたけれども。そうして昭和二八年に株式会社にしたわけですけども、株式会社、これは設計事務所の株式会社というのは、非常におかしな話なんです、税務署やなんかの関係があつてやむを得ず株式会社にしたわけですが、その時分から多少自分らしい仕事を始めたということになるんですね。これからどういうふうには建築がなつていくか、設計事務所のおりようということについて、いま当面していることなんかについて触れていきたいと思うんですね。

山口さんなんか最近どういうふうにお考えになりますか。建築事務所と建築家、個というものです、組織と個というものに対して、私なんか当面しているの

はその問題だと思っんです、がね。内部的に言えば、それがどういうふうに外部に表れるかによって、建築家というものの姿が変貌していくんじゃないかと思っます。個と組織というものが一番当面の問題じゃないか。

要するにいままでの建築事務所というのは、いろいろな大きい組織として別の形がありますよ。これは一応別とする。それで大体が建築家某という個、それがワンマンコントロールでやってきたわけです。

そのほかに、請負会社の設計部との問題が、建築界では非常に問題になっております。私とすれば、そういう対請負の設計部がどうか、事務所がどうかというんではなくて、私個人の考え方としては、要するに建築そのものに取っ組んでるときに、設計を進め、建築生産のなかに携わってゐる現状のなかで自分の方向、変化とともにものをつかんでいくなかで変貌していくということは、具体的な事実でつかんで変わっていくんじゃないか。

またそういうふうにありたいと思っっているんで、いま当面、世間で、どうこう、どうこうと問題になっっているようなことは、私としてはあまり関心を持たん。

というより、そういう方向でものをつかんでいきたいとは思っていないわけなんです。どうでしょうか、そういうことに対して。

山口　そういうことになるんじゃないかな。例えば建築の個と集団というか、複数というか、組織、そういうものでどっちが本当なのかというのは問題ではないと思っんです。それは両方あると思っんですよね。

だから僕自身から考えてみれば、僕自身の進み方は、建築は個ではなくして、やはりひとつの組織として建築をつくりあげていくということだと思っんです。

設計の当初から施工者を

山口　その組織そのものを、デモクラティックな組織で、いろんな意味で経済的にも対人的にも、すべて建築の設計の成り立つプロセスにおいても、すべてがデモクラティックな形で進んでいくべきだと考えて、RIAという組織をこしらえたわけです。これは個というものを否定するんでなくて、個というものもあり、また集団としての建築のプロセスというものもあるという考え方なんです。

海老原 私も海老原個というものは、ひとつある。だけれども、そのほかに組織のなかにまた個がそれぞれある。そういうものと共存しながら、つまり建築というのはすでにアーキテクトの個だけでないんです。そういうものとの絡み合いですね。そのところに自分の存在を求めているということですよ。

そういう意味で、具体的にいえば、いま取り組んでいる超高層といいますが、ビル設計の場においては、最初に公開設計ということを提唱したわけです。公開設計というと、非常に開き直ったいい方なんですけれども、要するにクライアントから仕事が委嘱される……。いままでですと、設計事務所のなかで、原案から基本設計、実施設計、強度計算とか、いろいろな設備とか、そうしたものが入りますけれども、そのうえで、さあ設計事務所は設計ができました、それから見積もる。そういうような在り方でなくて、最初から請負の現場の人もタッチさせる。

ということとは、それは最初、海老原なら海老原のほうに基本の計画というか、漠然たるゼネラルプランニングの、あるひとつの案があるとする。それに対して、すぐにいろいろなほかのプロフェッショナル、エキス

パートからの意見を聴取すること。ということとは仮枠なら仮枠をどういうふうにするか、そういう現場計画、それから設備業者のほうは設備業者としての……業者というか、設備設計家といいますか、設備としての特定のプランに対する意見、そういうものが反映されながらいく。それから、ビルならビル計画というひとつの計画に対して、経済性の追求、それが同時にある。それが関連しながら成り立っていく。またディスカスされ、それによって変わっていく。だから海老原の案というものは、個があっても、その個のつくったものが、またほかの絡み合いにおいて、しよっちゅう客観的妥当性のほうへ是正されていく。

最初に決めたひとつの筋というものは見失わないようにしながら、その範囲でもって、非常にいろんなプロフェッショナルの絡み合いが、しよっちゅうアンバランスでないように是正されていく。そういうったような設計の過程というか、そういうものを立てたいとは思ってるんですよ。ですから、私のほうではいま経済企画というものを同時に進めてるパートをつくってやるわけですけれども、いま私か考えている建築事務所というか、建築家というか、そういう立場というのは、

昔と非常に内容的に違っていかねばならないんじゃないだろうか。そういうことで、現場監督なんていうのはやめちゃう。

田中 いらないというわけですか。

海老原 初めから業者の方と突っ込んだディスカスが前提になっているのだから、これはいらないと思うんですよ。いらないというより、やるべきじゃない。鉄筋なんか数えたつてしようがないんじゃないか。そういう方面じゃなくて、やはり設計実務以前の問題の掘り下げに非常に重点的なもの、いつてみれば、いま流行りのコンサルタント的要素も増えていくということでしょうね。

施工業者のほうでも、そういう面に非常に力を注いでおりますけれども、それと設計事務所のいこうとするコンサルタント要素というのは非常に違うと思うんです。大手のなかで、コンサルタントの部をつくつてるところがありますけれども、それとこれとは矛盾しないだろうと私は思ってるんです。

矛盾するかのごとく考えてる方もいるかもしれませんが、私はその思わない。請負の設計部などという問題を気にするのではなくて、むしろ請負と設計

事務所、アーキテクトというか、この両サイドのコンバインされたものというものが、そのへんからできていくんじゃないだろうか。そのへんにおいて施工者と設計者というものの方向というものも、各々が変わっていくと思ってるんです。ですから施工会社のいまのあり方については、設計事務所がこういう立場なんだ、あっち側のサイドだと、そういうふうな対立的なもの考え方ではなくて、つまり施工業者に設計部があるとかないとかいう問題と別な観点から考えたい。こういうふうに考えています。また実行しつつあるつもりでおりますが、それと施工会社にも、いま壁があると思っんですよね。

ということは、この間も私、現場で気がついたんですが、いまの見積もりなどというのは非常に問題があるんじゃないか。私か自分の初めにつかんだ筋から建築の実際の設計においては、契約時には、一応図面ができておりますけれども、それをできるだけコンパクトに、できるだけ施工の単純なように持つていくといくらやつても、手間を簡単に……私か何も手間を簡単にするためにやつてるのではなくて、私のデザインの筋を通すために、できるだけ簡単な方向に持つてい

こうとするんです、が、手間という問題になると、経済的にはひとつも跳ね返らない。

材料が違ってくれば、例えばコンクリート打ちっ放しのところを大理石にすれば、もうすでに違ってくる。これは明瞭に違ってくるけれども、施工の手間が省けることについては、ひとつも違っていない。私なんか具体的に当たってみますと、それが原価計算にちっともつながらないということで、私は施工監理ということに今度は疑問がきちやうわけですね。監理というのは、クライアントに対して、工事費の点について理論的な裏づけを示さなければならぬ立場であるのに、それがひとつも理論的に裏づけられないような感じになる。そのへんに施工会社のほうにも、そこに普通のいわゆる単一メーカーと違う何かがあるんじゃないでしょうか。

足袋や草履が汚くては……

田中 先夜の海老原さんのお話は、建築生産というものは、的確な原価計算の下に行われなくてはならないにもかかわらず、実際にはなかなかそうはいかない。

それはなぜかというと、手間の問題といえますか、労務の問題で割り切れないものがどうしても残ってくるんだといわれた。その話の続きをもう少しおうかがいしたいんですが……。

海老原 私は、施工会社のほうの問題までどんどん掘り下げていくつもりではないんです。やっぱりアーキテクトとしての立場から、アーキテクトがどういうふうに変わっていくだろうかという点、いま私が当面している問題をひとつの例としてお話しただけのことです、要するに設計を委嘱されて、初めて建築を具現するチャンスが与えられるわけですけれども、こちらが受け取った場合に、それをどういう根拠、どういうやりどころ、どういう筋によって設計過程を進めるか、ということに問題があるんじゃないか、とそういうふうに考えているわけです。

要するに建築というのは、いろいろの要素を含んでいるのであって、パブリックでいえば公会堂であるとか、市庁舎といったものとか、あるいは民間企業でいえばビルディングとかいろんな観光関係の施設とか、いずれにしても大勢の人が使うんです。

民間会社がビルを建てるのだって、金を出すのは民

間会社の資本家であるけれども、それ、がいったん完成してしまうと、社会化してしまう。つまり公器になる。公共建築だけが公器でなくて、すべてが公器になると思うんです。その場合に委託される建築家はこういうポイントに建築の本筋が置かれていくか、というところのディスカスがまず問題になる。そういうふう

つまり変わったものをやれば、それが非常に個性的なものであるというふうに考えている。これは大変な間違いであって、みんながとにかく、自分の好きな形をめちやくちやにやれば、それが個性的だ、こういうことではないんであって、個性というものは全然別なところにあるということを、建築のデザインをやる建築家自体も考えていかなければいけないんじゃないかと思うんですね。

山口 つまり、そういう建築そのものは公器であるはずであるにもかかわらず、建築家のこのごろは……さつきからの海老原さんの話から少し飛躍し過ぎるかもしれないけれども、このごろでさる建築というものが、何かそういう自分のつくるものが公器になるはずである、という考えが比較的薄らいできて、絵描きがアブストラクトの絵をカンバスにぶつけて描くような、そういう恣意的な気持ちで設計をやってるんじゃないかと思うような建築が、このごろたくさん現れてきている。この点について、建築の評論家が、ビジュアルな問題だけを取り上げて論じている。これではいけないので、デザイン、ができればあがるまでの建築家の姿勢というものを、もう少し分析し、そして厳密に批判しなければいけないと思う。

海老原 そうですね。その場合、個性というのは、むしろ受け取るほうの、つまり批評する側のほうに個性があるんじゃないかと。また私がいう個性というのは、決して私個人の個性でなくて、やはり私を中心として、私のデザイングループとしての客観的な個性だ、というふうに私は考えているんです。そういう意味では私はいま山口さんのいわれたような、世の中に出てきている建築家のビジュアルなアクロバットというのは、あまり興味ないんですけれども、別な面でいってみれば私自身アクロバットをやってるかもしれない。ということは、新しい工法なり、新しい材料なんかについては、私はわりあいによく飛びつくという癖があります。

もちろん経済計算なんかはやりませんが、しかしかなり思いきつて使うほうですね。そういう意味のアクロバットをしているかもしれません。しかし、他人の金を預かっているのですから、それがどのくらいコストというか、工費にプラスするんだろうか、工期にプラスするのか、それと別の面の在来工法とそれと比較研究したり、またそういう点のある程度のデータを出したうえで、そういう意味では数字的比較、その他を十分にいたしまして、金利だとか、その他いろいろなファクターを一応当たったうえでやるんですけれども、それにしても私としちゃアクロバットをやっているはずですよ。

初めての工法なり、材料をその場に固定させるということ、これはアクロバットだと思うんですよ。そういうアクロバットには興味あります。またこれから先もやろうと思っていますけれども……。

山口 そのアクロバットというのはね、つまり、いまいわれた姿勢でつくるものは、決して僕はアクロ、バットじゃないと……。

海老原 まあ私もそう思っています、アクロバットと思っています。

山口 だから言葉の概念が全然違うんだけれども、アクロバットというのは、そういうことを全然考えないでやっているかのごとくに見えるものがアクロバットであって、地道に考えていたら恥ずかしくてできないようなことをやっているとるわけですよ。

われわれが小さいころ、下町では、おしものに話下がりがりですけど、ふんどしから、ももひき、シャツ、下着をまですきいにしていなきゃならない。上のほうはどうでもいい。

海老原 下町が出たな（笑）。

山口 つまりそれが本当のおしゃれであって、上のほうをどんなに錦紗でまとい、頭を桃割れでべらべらと赤く飾って、髷付け油できれいにしても、足袋だの草履だのが汚くちや本当のおしゃれじゃない、というふうにわれわれは教わらなくとも、目で見てそういうなかで育ってきたわけですよ。

海老原 駒下駄でおもてのついてない駒下駄というのがありますね。あれなんか杵が何本なんてシンメトリックにそろえた場合、右と左が同じような杵がそろってなきゃいけないとか、そういうことはわりあい子供供の折、神経を使ったものです。だからそれが続いて

いるといえ、そういうようなことはまだ残っているでしょうね。気恥ずかしくないようにやりたいと

目立つようなことを避けて

山口 だからいま、スカートだとか、上着だとか、ネクタイだとかが目立って、そういうのはおしゃれだと思ふ。言葉を換えていえば、そういうものをデザインだと思っている。しかしわれわれはそういうものは本当のおしゃれじゃなくて、つまり本当のデザインじゃなくて、目立たない本当につつましい、本質的なところをつかんで、そこから発展したものが本物のいいデザインであり、本当のおしゃれだと思うんですよ。

ところがそうでない。ほかのものはどうでも、見てくれが派手で、ハイカラであるというようなものが、言葉を換えていえばアクロバット……。こういう恥ずかしげもなく、おもてを飾ろうとする、いわゆるお女郎さんの頭のごときもの、髪形のごときもの、太鼓帯のごときもの、そういうものを着て歩く、そういう考え方が、どうもわれわれにはよくわからないんです。海老原 気恥ずかしさというのはいまでもありますよ。

いわゆるカッコつけるためにカッコつけてるというのはまったく恥ずかしいことですよ。ただ恥ずかしくないようにするために理論を求めて、ただなんとなしの何げなさというんじゃなくて、いま考えることは実は何げなさを根拠を求めている。いつてみればそういうところでしょうかね。

山口 非常に苦労しておしゃれをしているということなんです。

海老原 その苦労がいわゆる客観的な数字でなくちゃいけないんですよ、アーキテクトとして。数字というか、いろいろな数字だけじゃないんですけれども、そういうったような根拠のない点からは出発したくない。そのへんがただのフリーリングじゃなくて、もちろんフリーリングとしては何げないようなフリーリングを求めるんだけど、それにはすべて根拠がなくちゃいけない。そのへんにアーキテクトとアーキテクトじゃないときのフリーリングの差はあるでしょう。そういうのが下町のどつかに続いているところがあるんです。山口 そういうことですな。

海老原 いずれにしてもそういうことで、ひとつの組織を考えると、気恥ずかしくないような何

げなさというものも、つくる根拠としてのしつかりした理論がなくちゃいけないから、ほかのジャンルのエキスパートとか、そういう人たちと初めから一緒になつてやるう、そういうふうに通つてゐるわけですね。ひとりが目立つちやうというようにすることも避けたいと思つてゐるわけですね。

田中 そうすると所長なりチーフなりが、自分の個性の赴くままに、強引に引つ張つていくというようなやり方は、今日ではだんだん少なくなつてきてゐると…。海老原 それじゃやつぱり、私のほうにも限界がありますものね。次につながつていく必要があると思ふんですよ、ひとつの仕事が。そう考へてゐます。

それから別な話になりますけど、そういう意味で材料メーカーさんたちの建築を構成するひとつのパートを受け持ちとして、そういう全体から手を組んでやつてもらわなきゃね。これはしよつちゆういつてゐるんですがね。ただひとつの材料ができると、金科玉条、ができて建研のテストがどうだとかということになつてくるが、それは初めから決まりきつたことで、そうでなく、建築を構成するひとつのパートというものは、そんな簡単なもんじゃないんです。

要するに私のいうのは、客観的筋合いに乗せるためには、やはりもっと惜しげなく周りと手を組んでひとつの建築を構成してもらいたい。これはメーカーさんのほうは特殊でし、一概にいへませんが、自分のとこだけみたいにならないでやつてもらわんと困る。そんなこともこのごろよく考へてゐるんですけれども。

田中 昔の偉い先生方は、建設業者のことを請負人風情といったり、材料業者は出入りの商人であるというような感覚を持つてゐましたね。それではいけないということですね。

海老原 いけない以上に、私たちだつて実はそこまでエキスパートではないんですよ。むしろ向こうの意見を初めから出してもらいたい。ただ向こうの意見がまた、おれがおれがの意見だつたらしょうがないです。建築を構成するということは、自分の各々のポジションをよく知つて、それでひとつのものをづくりあげるということであつて、決して上とか下とかでなくて、各々エキスパートとして十分權威ある発言と行動によつてやつてもらいたいんですね。

山口 今日では建築家はその全体のまとめ役であり、統合してひとつの建築をつくるということになるんだ

と思うんです。だからゼネラルコンストラクターをはじめ各専門技術者が自分の持っている専門の力というものを、別々に金米糖のごとく、花火のごとく恣意的に発散させるのではなくて、それをひとつの組織にまとめ、その個々の専門家が、建築というものはどういうものだということの認識から始まってもらって、そして自分の仕事、自分の専門あるいは自分がいま研究している材料というものは、こういう意味を持っているんだということを自覚すること。

それにはやはりひとつのグループがあつて、各専門家が集まって、建築家を中心として、じゃあどういう方向に持つていこうとかいう、そういうひとつの研究グループあるいは研究の円卓会議というものがあつて、そこから新しい材料が生まれていく。そうすると、建築家のデザインというものも非常に楽になってくる。

いま、床の材料にしても、外装の材料にしても、みんな各メーカーが、おれがおれ、がで、海老原さんがいったようにやっている。それを選択するのに非常に骨が折れる。それが初めからひとつのグループで進められていけば、非常にスムーズに経済的にまとまったデザインができるんで、楽になるんじゃないか。そこ

で初めて、今度は前に話した原価計算の問題もそこではつきり出てくる。

それで建築の形ばかりでなしに、実際の成り立ちそのものが、非常に近代的な生産方法というものに方向転換がされてくるんじゃないかと思うんですが、これは一番大きな問題じゃないかと思うんです。

海老原 そうですね。周り、が皆そういうふうになってくることによって、われわれ、が変わるんだと私はそういうふうを考えているわけです。私たちの変わる道を、そのへんから周りと一緒につかんでいくんだ、というふうに考えています。

【奥付】

復刻 建築夜話

日本近代建築の記憶

編者 株式会社日刊建設通信新聞社

発行 2010年3月1日

発行者 大澤正次

発行所 (株)日刊建設通信新聞社