

現代日本建築家全集(11)

「坂倉順三 山口文象とRIA」 1971. 12. 31発行

座談会 建築と演劇

千田是也

山口文象

駒田知彦

司会 栗田 勇

築地小劇場時代

栗田 山口先生も坂倉先生も、戦前日本に近代建築を紹介なされた非常に先駆的、代表的な方ですし、戦後もいろいろ継続的に仕事していらっしゃる。それから、立派な設計事務所を組織的に指導していらっしゃるというような点も共通していただけるのではないかと思います。また山口先生は戦前ドイツでバウハウスの運動のグロピウスのところで親しく勉強され、坂倉先生はまたコルビュジェのところで勉強なさっておみえです。そして新しい建築運動が起こっている時代に、ドイツ、フランスなどでじかに勉強なさっていた。そのような思い出話も交えてお話しいただきたいと思います。

ところで、千田先生が築地小劇場やっておいでのころはいかがなものでしょうか。建築家とか、詩人とか、そういうものが演劇運動全体にいまより親しく交流があったのではないのでしょうか。

千田 そうですね。築地建てる時はなんかああいうバラック建築の時代ですし、正式に建築家の方との結びつきで建ったというような状況ではございませんね。でもその後、改築がございまして、その時になりますとだんだんにいろんな建築家の方々が出てきて、山口先生にもご相談をかけたり、前川先生にもお集まり願って、案を練っていただいたみたいなことがあるんですがね。それ以前は、劇場建築といいますと、帝劇にしても、有楽座にしても、外国の劇場をそっくり真似て建てたようなものですから、特別に新しい動きはないです。いま考えて特に新しいというのは、ライトの帝国ホテルの中につくった演芸場ですね。あれがなんか一番新しい建物だったんだけど、演劇のほうではそれをちっとも利用することができるような時代になってなかったものですから。

栗田 それはどういふものだったんですか。

千田 要するに額縁の中にある幻影舞台といいますか、

イリュージョン・ビュウネといいますか。そういうようなものを、枠を取っ払って、客席の真ん中へ舞台が出てきたりするような、まあ、きっとあのころ、ビュウコロンビエなんかの劇場がそういう形で出てきていますから、そんなこともあったのかもわかりませんし、あるいはあの建物全体がある程度、東洋のイメージでつくられているから、中国の京劇の舞台とか、能舞台とかいうようなものの意識が多少、おありになったのかもしれない。しかし、結局、だれもそういうものとしては利用しないうちに、こわされてしまったようなことになりましたね。

山口 それはやっぱり、新劇というものと帝国ホテルというものの社会的というか、いわゆるグレードの問題ですれ違ってたんじゃないかと、考えるんですよ。あそこでもって、よくいろんなリセプションとか、おさらい会だとか、非常に豪華なものはやりましたけど、そういう意味で新劇というものはあそこを使えなかったんじゃないですか。いまですと問題ないんですけど、その時分、新劇というのは相当、二重三重のフィルターかけられて見られていましたからね。つまり左翼的なものというふうに頭からきめられているから、帝国ホテルなどというゴージャスなところでできなかったんじゃないですか。

千田 ライトがあれつくったのは、震災前ですからね。ですから築地小劇場より以前にできていたわけでございますね。築地ができたころまではあそこを新劇がずっと使っていたことはあるんです。それは畑中蓼波さんなんかの新劇協会ですか、あれが使っていたんですけども、その舞台でチェホフをやり、自然主義の芝居をやっていたものだから、不便で不便で、とんでもないものつくったと、(笑)使うほうは考えていたんでしょうけどね。むろん築地ができて、片方はプロレタリア演劇で、片方はブルジョア演劇ということになった時期には、むろん帝国ホテルで芝居できるような状態でなかったですね、山口さんおっしゃるように。

山口 舞台がプロセニウム(額縁)ですとプロポーションが、奥行きが狭いんですよ。非常にいろんなアクションで不便があったと思いますね。それは一番初めの土方さんやなんかがつくった一番古い築地の小劇場がありますよ。それがだめになりましてね。使えなくなって、震災だとかいろいろなことでそれを改築しなきゃならん。で、その改築を私にまかせてもらいました。初め前川君や、平松義彦君など、相談していたんですけど。ところが、金がないんですよ。(笑)それはもう、みんなで苦心惨胆して、そして大体五百人入れるものにしたい。音響も、いまでは電氣的に全部コントロールできるけど、その時代は非常にナチュラルな舞台で、このくらいの声で話していて、一番おしま

いの列まで聞こえなければいけないという、非常に音響学的な研究が必要なんですよね。それにたいへんな材料がいるんです。音を吸収する材料、音を反射する材料、そういうものを天井とか壁とかにアレンジメントする。その計算やなんかがたいへんむずかしいんです。それを十分にやりますと、壁とか天井それだけで建築費になっちゃう。(笑)だからそれをどうしようかというので、そして壁をデコポコにして音を吸収するために、木摺(きずり)というのをつかいました。一番安い材料で、幅三センチぐらいで薄く、漆喰壁の下へずっとやるやつですね、それに漆喰を塗っていくやつ。あの一番安い材料でつくったんです。それをジグザグに張って、それで音響を吸収するようにして、それで天井のカーブで、音響を吸収するようにして、それでまあ、手前ミソですけども、わりあい音響は劇場側からはクレームつかないですんだんです。このやすい材料で貧相に見えないように非常に苦心しましてね、バラック小屋にならないように。ぼくは生涯でただ一つの貧乏建築を(笑) 貧乏建築家が苦心惨胆して、とにかくたいへん時間かけましてやりました。そのプロセスはもちろん劇場側の千田先生はじめみんな知ってますけど。

栗田 舞台装置は、当時は建築家の方はあまり・・・。

山口 私が一番感銘したのは<朝から夜中まで>とか、<カリガリ博士>だとか、ああいうのをね、ドイツの表現派がやりましたね。

千田 そうですね。あの時代ですね。

山口 <ドイツチェ・ヒンケマン>というんですかね。

千田 ええ。

山口 あの舞台装置を村山知義、トムさんが、「お前やれ」とかいって、私も模型こさえたりしました。村山君を中心に「マヴォ」というグループをつくってました。あまりきれいな雑誌ではなかったですが、同じ名で機関誌をだしてました。それに私の模型の<ドイツチェ・ヒンケマン>の舞台装置の写真が載ってます。

千田 そのMAVOというのも意味のある言葉じゃない。あの当時のはやりの意味のない言葉ですね。

栗田 この間日本でやりましたバウハウスの展覧会を見ますと、初期のころはシュレンマーなども舞台装置をやっておりますね。

山口 ええ。バウハウスの演劇研究所の仕事はよかったですよ。

千田 モホリ・ナギーなんかがやっておられましたね。

山口 そうそう。それからナギーが初めて純粋抽象映画つくりましたね。

千田 私は見ておりませんが、人間でない、いろいろなフィギュアを使った劇など、バウハウスでやっておったわ

けです。

栗田 展覧会に人形のようなものが出ていました。

山口 ところがナギーのは人形出てこないんです。人間をイメージするものはぜんぜん出てない丸とか、三角とか、そういうものが出てきた、小さくなったり、大きくなったり・・・。

栗田 そういうものご覧になりました？

山口 ええ、私はベルリンで見たんです。二百名位収容の小さなホールで初めて発表して、グロピウスといっしょに見にいきました。あれが初めてじゃないですかね、映画では。

千田 そう。

山口 それから単位三科という美術団体が出来まして、主なメンバーは建築家で山脇巖、創宇社の同人、それから私。それといま日本歯科大学の学長やっけられる中原実氏、いま二料の会員です。それから去年亡くなられた美術評論家の仲田定之助さんなどでした。ちょうど数寄屋橋に朝日新聞の本社ができてね。私が、その建築のインテリアをやった関係で、その講堂を借りて、劇場三料というのをやったんです。その当時にぼくらのやってた建築運動の創宇社というのがあったんですが、私と仲田さんと二人が、作者で演出家ですね。その創宇社のグループの人達は舞台其とスノコに載ったりして、その劇やったんです。風船が飛んだり、光と音と形ですか。そういうものが舞台をゴロゴロ、パッパする。そういう抽象舞台というのをやったわけです。名前は<ファリフトーン>というんです。ファルベ、フォト、トーン、と名をつけました。その時代の『中央美術』にのりました。一昨年、中原さんが『ゲメルデ』という本を書いたんですが、それにくわしく出ています。それで建築家の山脇君も自作自演の劇を上演しました。あれが顔が真っ白けだったか、真っ黄色だったかに塗って出てきたりするんですが、やはりバウハウスの演劇に影響されているんでしょうね。シュレンマーだとか、そういう連中の影響を受けた。

千田 山脇君とはね、ぼくは一番先は人形芝居です。彼まだ美術学校の建築科にいたころね。人形座といって、伊藤喜朔だの、私だの……。

栗田 まだ学生のころ？

千田 でも築地を、私はやめてからですが、ちょうど築地から左翼演劇へいく間の時期ですね。築地やめて人形芝居で、ウィットフォーゲルの<だれが一番馬鹿だ>なんていうのやりましたけど。(笑)

山口 ぼくは山脇君に誘われて見にいきました。彼はぼくらの同時代のように見えますけど、ずっと先輩なんですね。

千田 そうですね。バウハウスにはだいぶ長くいらしたんです。奥さんもいっしょに。奥さんは織物やってらした。

山口 あの人が一番長い。ちょうど同じ時代で、千田さん、山脇さんなんていうのはベルリンを去られてからあとに私が残ったわけです。フリードリッヒ・バンホーフで、千田先生が東京へ帰る奥さんをつれてお見送りしましたね。(笑)もうずいぶんお古いおはなしになりました。

栗田 そのころはそろそろバウハウスは政治問題にからんできて…。

山口 ええ、もうゴテゴテ、ゴテゴテ。私が行った時はグロピウスはデッサウの校長先生やめて、ミース・ファン・デル・ローエが校長になっていたんです。ですから私はバウハウスへ行きませんでした。山脇君はバウハウスで親しく勉強していたんです。

千田 あれはご覧になりました？ ビスカトルといいますね。ドイツで政治的演劇やっていた。それがくベルリンの商人>というのをやりました。その時、モホリ・ナギーが舞台装置やったんです。

山口 それ、ぼくは見なかったんですけど、ナギーが非常に自慢して、おれがやったんだとさかんに説明していたね。

千田 舞台上に初めてガラス使った。当時としてはすごく新しかつたんじゃないですか。いまみたいなプラスチックみたいなあんな便利なものないですからね。本物のガラスですから金がかかったろうと思いますし、扱うのも大変でしょうけどね。宙に吊ってあって、ガラスの構造物が。その上に人間乗ったりするんですからね。

山口 ナギーが亡くなる二年くらい前かな、グロピウスが『Rebildeing our Communities』という本を出して、その序文をナギーが書いたんです。その本なかなかおもしろいので、私、その序文だけ翻訳して出しました。それは三枝博音先生、はなしが少しそれますがこの人は岡邦雄とか、戸坂潤だとかと唯物論研究会やっていて、私のドイツ語だとか、ものの考え方とかで兄事した人です。横浜国大の学長やってるときに、桜木町の電車事件で死なれたんです。その三枝さんを記念する会がありまして、演劇の遠藤慎吾先生だとか、そういう連中みんな『世界史における日本の文化』を記念出版しましたが、これに載せてもらいました。ちょうどその三枝先生が成城のいまの成蹊大学をレッド・ページになりましてね。昭和五年でしたか、ベルリンへ行っただけです。ちょうど私と落ち合いましてね、その当時藤森成吉先生が中心の会がありまして。

千田 ベルリンで？

山口 ええ、ベルリンで。なかなかおもしろい異色の連中ばかり集まっています。メキシコで一昨年亡くなった、メキシコ演劇に大変功績のあった佐野碩もメンバーでした。

ワイマール共和国のベルリン

栗田 それは思想を中心とした集まりですか……。

山口 社会科学。つまりベルリンへ吹き寄せられた連中が集まり論じたり研究したり、あるいは向うの共産党との交流などしていたんです。

栗田 一九三〇年ごろといいますと坂倉先生はコルビュジェのところに。

駒田 そう、そのころでしょうね。私、今正確には憶えていないんですけど。

栗田 三六年に帰っておいでになっていますけど。

駒田 そうですね。

山口 それで、パリで坂倉君に非常に世話になりました。

栗田 当時、交流がおありだったですか。

山口 ええ。私はフランス語はぜんぜんだめなんです。彼はドイツ語もフランス語も、もちろん英語もできるんですよ。それで私はグロピウスから紹介状もらって、コルビュジェに会うために行っただけです。それで坂倉君の下宿へ引っ張り込まれたりなんかして、パリの名建築を案内してもらったり、それからコルビュジェのところへつれていかれて、きたないアトリエでございましてね。びっくりしましたね。煉瓦むき出しの、漆喰は落ちているし、ほんとに本所深川の路地から入っていくという感じですね。そこですばらしい仕事している、そこへつれていかれて、初めてコルビュジェに会ったんですよ。ちょうどコルビュジェのドイツ語と、私のドイツ語と同じくらいですからね。非常にらくだったんですけど、(笑)感激でした。

栗田 当時のお話など坂倉先生はなすってませんでしたか。

駒田 そうですね、私がいたころはあまりそういう話はされなかったですね。

千田 前川先生とどっちが先なんですか。

駒田 前川先生のほうが先ですね。ちょうど入れかわり。

山口 それにエピソードがあるんです。前川君のおじさんが当時のフランス大使佐藤尚武でしたね、それでその当時彼は大学を出て、コルビュジェのところで働いていたわけです。それで彼が南フランスのどっかへ休暇でいったんです。そしたらそこへ電報がきたんですよ。ぶっつけに、おれがパリへ行くから何日には、どこだかへ迎えにこい。おれはパリで勉強するつもりだ。そういう意味の電報が坂倉君からいったわけですよ。前川と坂倉、まだ当時は知らないわけですよ。第一、坂倉君は文科でしょう。知らなかったわけですね。だからびっくりして、とにかく迎えに行ったら会ったんですね。それが前川君と坂倉君の出

会いです。

千田 グロピウスがソヴィエトでわりあいいろいろなものをつくりはじめたころはこちらですか。

山口 いや、行きましたよ。

千田 ごいっしょにですか。

山口 クレムリン宮殿のそばの何とかいった寺院があるでしょう。あれをこわして、あそこにソビエト・バラストをつくる、そのコンペティションがありまして、ミース・ファン・デル・ローエとか、コルブジュエとかメンデルゾーンとか、グロピウスとか、ソビエトの建築家と五人か六人か指名コンペやっただけです。それをグロピウスのアトリエで、全員で私たちやりましたけど・・。

千田 一九三〇年代はまだソビエトはキュービズムとか構成派とか、そういうものの影響がすごく強くて、芝居のほうもそうでしたけど、建築、絵画、全部そういう調子だったですね。スターリン時代になってから、やたらに背の高いふしぎな建物が出てきたけど、最近になって、向うの文化紹介にね、やっと、グロピウスの建てた研究所なんかが、名所として出るようになりましたね。ある時代はまるでそういうことオミットしていた時代がありましたけど。

山口 いわゆる西側のブルジョア建築とかいってね。

栗田 レーニンとか、トロツキーがパリのカフェで若き建築家たちと、未来派の建築をつくろうと亡命時代には話していたということがありますが、やっぱり国へ帰って、権力を握ってしまうと、なかなかそうもいかなかったんでしょうね。

千田 民衆のことを考えなければならぬから、民衆にわかる建物ということで。あそこ描いたものがいくつかありますけど、＜七つの象の上にのったマルクス＞なんて記念碑建てられちゃうと、全部未来派で、何がなんだかわからない、(笑)だいたい古手ざったという話がありますけど、どうしてもこういうの、おれたち年取ってわからないということもあるんですけど、なんかそれが芸術のほうまでこういう官僚主義が入ってくるのは、むしろレーニンが死んでからですから。

山口 やっぱり新しい芸術、造形美術というものがさかんに初め歓迎されていて、そしてそのうちにいつかそれがペタリ方向転換する。それと同じようなことが建築だけでなくいろいろな部分にあったわけですね。

栗田 私どもから時代をおいて見ますと、まずインターナショナルでなんとなく騒然とはしているが、知的に活発な交流があって、なんか沸騰しているような楽しい時代の印象を受けますね。

千田 二〇年代の終りからヒトラーが出るまでのドイツって、おもしろかったですよ。国際都市ですし、いま行きまして、「あそこ一番いい時期にいましたね、あなたは」なんて

いわれますよ。あの頃の連中というのはわれわれのちょっと先輩とか、ちょっと下くらいでしょう。だからいわずに生き残った人は偉いんですよ、東独で。ずいぶん殺された人もいますけど、役者仲間でも。

栗田 当時ドイツがそういうインターナショナル・センターになっていたというのはどういうところにあるんでしょうか。

千田 まあ敗戦国で、日本みたいなものだな。インフレの時なんか、外国人にとってすごく住みいいしね。

栗田 ワイマール共和国がある程度そういう自由な雰囲気を持っていたんですか。

千田 まあ革命が起きたわけですからね。一九一八年の革命があつて、それをワイマール共和国という形でやっと収めたわけですけど、いつまで経ってもなかなか安定しないから、だからその国の人には一番つらい時代というのが、案外おもしろい時代なんですよ。不安定な時代というのがね。

山口 そこにローザ・ルクセンブルグ、それから共産党の党首のテールマン、そういう人傑がいきましたからね。だからそういう思想的な点でもドイツは相当ハイレベルにいたという感じだし。

千田 まあフランス、ポーランドがむしろ反動的な時代ですからね。まあ、それまでのカイザーの支配していた時代から急に共和国になった、そういう一つのはずみもあるでしょう。それに共産党は世界じゅうで一番大きかったわけですしね。政府は社会民主党が主としてとっていたわけだし、だから一番自由な国でしたね。

栗田 日本の戦後の二・一ストの前みたいなものですね。

山口 そうなんです。二・一ストの前くらい。非常におもしろかったなあ。おもしろかったといっちゃ申しわけないけど、建築の勉強なんかしているひまなかったね。(笑)「ローテファアーネネ」という新聞社のある広場があるんですよ。そこじゃ年じゅうトラブルが起こっている。(笑)

千田 ビューロプラツという劇場で、あそこの民衆舞台といいますが、観客組織がありましてね。ボックス・ビューローという。そのすごい立派な劇場が建っていて、その脇つちにカール・リープクネヒト・ハウスという共産党の本部があつて、まあ、そのへんでウロチョロしていたんだけど。(笑)

山口ほんとにデモンストレーションなんかあると危いんですよ。

千田 五階ぐらいのビルディングに鈴なりになっちゃうんですものね。窓につかまって、みんな。そこに下からビュウッと消防放水したりね。なかなかにぎやかだったな。(笑)

山口 ちょっとみなさん想像できないですよ。なにか舞台

に登場しているような気がしてね。悲壮感があるしね。バイタリティがあるし、その時は張り切っていたから。当時、ちょうど建築博覧会がベルリンでありましたが。建築博覧会というのは世界の建築材料とか、構造とか、プランニングだとか、インテリアとか、いろんな建築に関するものを展示する博覧会。で、私たちは共産党に属している建築家や若い連中……薄給で…。

栗田 それは第二インターかなにかに属している？ ドイツの共産党？

山口 そうです。共産党の中に建築家のグループがあるわけです。で、その連中が、ああいう展覧会はブルジョアジーの展覧会である。われわれが展覧会やろうというのでね、そしてノイケルンというのがベルリンにあるんですよ。ちょうど本所深川あたりみたいな。そこの小学校が移転するので空いていた。小学校といってもみんなビルディングの中にありますから、日本のような小学校のイメージとは違うんですけど。その入口へプロリタリッシュ・バウ・アウシュテルンク(プロレタリアの建築展覧会)という札を掲げました。画のない展覧会。つまりドローイングだとか、設計、パースペクティブとか、模型だとか、そういうもののぜんぜんない展覧会ですよ。それは壁に文字だけのパネルをかけまして、たとえばギリシャのパルテノンが建ってる、いわゆるソクラテスなんかがいた時代の家を全部、奴隷の家だとか、ずっと描きまして。とにかく展覧会ですからね。みんなにわかるようにしなければいけないので。建築の歴史は全部、なんでも、パチカン宮殿でも、ベルサイユでもどこでも、名建築はブルジョアジーの建築であつた。もっと違ったところにわれわれの人間の建築の歴史があるはずだという、非常に若い理論ですけど。それを全部展覧会一つ一つ読むと一つの論文になるわけです。それでグロピウスにおこられましてね、彼は社会民主党なんです。だから非常にいかんということで、こなくてもいいなんていわれました。それから共産党のお祭りがあるんですよ。ゾリダリテートというお祭りみたいな……。

栗田 メーデーみたいなものとは違うんですか。

千田 いろいろありますね。メーデーがあるし、三Lデーというのはレーニンと、ルクセンブルクとリープクネヒトのお祭りがあつたり、反戦デーがある、青年デーがある、革命記念日がある。二た月に一ぺんくらいそういうお祭りがあるわけです。

山口 おもしろいんですよ、そのお祭りが。

千田 労働省のあそこの、いまの球場のあるところですね。ルフトガルテンというんですか、そこにいっぱい集まりますからね。三十万くらいの動員ですよ。

山口 演劇の連中が参加したりね。いろんなことやって。

千田 ぼくはお祭り見みたいなもので、デモのデザインやらされて、ベルリンを十ぐらいの地区に分けて、そこに一つずつ、デモンストレーションのデザインするわけですよ。

山口 彼のそのデザインがまた実にうまかった。

千田 真ん中へ集まって芝居するとかね。

山口 ちょっと仁輪加みたいなの。

千田 そうですね。アジプロ隊という、十人かそこのグループがありまして、それが音頭とって。

栗田 デモの演出というのはどういう？

千田 いろんな山車みたくのつくったり、プラカードをいろんな形にしたり、それがつながると、ある意味を持つようにしたりするわけですよ。それをこんなマンガ……。

栗田 それを一手に引き受けていらしたわけですか。

山口 シュプレヒコールなんていうのあつたでしょう。彼はとにかく手八丁口八丁ですからね。

千田 ぼくらはベルリン地区のそういうアジプロ部みたいなところにいたものだから、それと労働者演劇同盟のところにいたでしょう。役者で出るわけにいかん。言葉がうまくいかないから。だからもっぱら衣裳とか、舞台装置ばかりやっていたんですけど。いろんな人がいましてね。山口さんがお面つくったりね、(笑)衣笠貞之助なんかきていて、手伝え手伝えって、彼が鎧つくってね、いったりきたり……。いろいろかくれたる参加者がたくさんいたんですよ。

劇場建築について

千田 グロピウスのU劇場というのがありましたでしょう。U型のね。いまのは半円形劇場ですけど、このU型のところへ舞台から山車みたくの載せて、役者もグルグルこううふうに回って、真ん中の客席がグルグル回転するんですよ。あの案がなんかバウハウスの機関誌みたくのに載ったことありますけど、それをピスカトルというドイツのプロレタリア演劇の親方みたくのがその劇場つくりたくて、非常に夢中になっていましたけどね。まあ、革命前だからできないし、そのうちメガオリッドがそれに類する、一種のサーカス劇場つくろうとして、これは建築中に失脚してしまったんですよ。だからついにできないでしまった。だからメガオリッドの新しくつくろうとした劇場は完全にグロピウスの影響だといっていいんじゃないかと思いますが。

山口 だから、グロピウスはデザインあまりうまくないと思うんですけど、そういうアイディアを人間の生活とほんとの劇の連中とのコンビネーションでね、そういうものができる前進したものをやっていたわけですね。トータル劇場がそれですね。

千田 そうです。トータル劇場というのがつまりU劇場ですね。

山口 その影響から出てないです、いま。あの動かない、固定されて、あのアイデアが何パーセントか生きているのがシャロウンのベルリン・フィルハーモニー演奏場ですね。実にすばらしい。シャロウンというのも、駒田さんもご存じのようにもう古い建築家ですよ。あの当時はシャロウンなんていうのは非常に甘いデザインで、住宅なんか色塗ったり、このおじさん、ずいぶん甘いなと思っていたのですが、去年ですか八十六で、亡くなられた。あの人が一番最後にやったベルリンのあのホールは傑作ですね。それを日本で、つまり違ったアイデアですけどやったのが、坂倉先生の芦屋の公会堂ですよ。ステージと、オーゼトリウムとの関係を非常に意欲的に進めようとした。

千田 私、あそこで最初のこけら落しの時に演出してくれと頼まれたんです。

山口 いや全く、芦屋の劇場ができるまでのあのプランニングから市会で承認されて、でき上がるまでの坂倉準三の奮闘は大へんでしたね。やはり大したものですね。彼の頑張りや自信と、できたものはいろいろ問題があると思うんですけど、とにかくああいうものをつくったということ。

栗田 どういうところに問題点がありますか。

山口 それは演出初めてやったわけだから千田さんに遠慮なくいってもらわないと。

千田 万博の前川さんのつくられた鉄鋼館。あれは、初め立体音楽堂としてつくったんだけど、あとで大阪市ですか、吹田市か、寄附するとおっしゃったものですから。それであと、どうせ劇場として使うのにどうすることが最少限度あればいいかということで、ちょっとご相談にのったりしたんですけど。それと同じ時期にいつの間にか芦屋でそういうものを企画されていて、ぼくは知らなかったんですけど、最初は芦屋で市民会館つくるといので、建築引き受けた方が東京へきて、だいたいほうぼうの新劇の演出家にきてまわったらいいんですよ。そうすると、いまどき円形劇場なんかつくってもしょうがない。結局いまの劇団が使えるのは、要するに幻影劇場だ。それで、そんなものつくってもだめだと、いきなり演劇界から拒否されたい。ですから、それお建てになるのはたいへんな勇気がいったんじゃないかと思うんですよ。それでまあ、その途中でお話があって、円形劇場をうんと利用できるようなシェイクスピアかなんかを演出してみようと思ったんですけど、小さな市だからその費用もないし、ちょうど安部公房の＜幽霊はここにいる＞を大阪でやる時だったものですから、それを円形劇場式の演出に切り換えましてもっていったんですけど、なかなか要領よくできておりましたよ。前川さんの

場合は大がかりで、客席の一部を上げ下げできて、三分の二円形劇場みたいになるような構造で客席が自然に舞台に上がってくる。セリになっていて。芦屋公会堂は逆に客席はそのまま残しておいて、椅子をペシャンコにできるようにして壁が倒れてくるわけですね。だから半円形の部分の壁が倒れてきて、それがそのまま舞台になるというような構造でして、それで三分の二を客席にも使えるし、半分も使えるし、四分の三も使えるというようなたいへん便利な構造になっていましてね。まあ一ぺん使って、その後見ていませんけども。円形劇場って、そう使う可能性がないんですよ。

山口 使い切れないんだね、なかなか。

千田 まあ、きまっちゃうんですよ。つまり真ん中であって、後に客が見えるわけでしょう。だからまあい部分の利用の仕方というのは、やっぱり限られますね。けどもまだまだいろんな使い方はあると思いますし、私がやったそのあと＜天井桟敷＞が使ったんじゃないですか。それは見ておりませんけどもね。すごく大胆でね、それで全部網張ってあるんですよ。壁のほうにもう一つ網が張ってあって、工事場みたいな感じで、ぼくらやるのにはすごくいいんだけど、あそこで雅楽もやらなければならない、踊りのおさらいもしなければならないということになると、なかなかむずかしいと思いますよ。入ってくるといきなり真っ暗なんですよ、ホワイエの部分が。ぜんぜん黒いんですよ。それで大阪の前衛画家がそこへ白い線を一本だけ入れたんですけど、それがとてもいいんですよ、だけど芦屋の市民がやってくると、みんな滑ったり転んだり。(笑)……ですけども、円形劇場そのものの構造としては一つのユニークな案ですね。すごく感じはいいしね。シェイクスピアの歴史劇なんてやったらすごくいいと思う。全体の雰囲気は。

栗田 前川さんの鉄鋼館ですか、あれなどもスピーカーがうんと吊されて、あそこで雅楽やなにかいろいろ…。

千田 あれは立体音楽堂というねらいですから、スピーカーの数やなんかすごくたくさんあるんですよ。何百ってあるんじゃないですか。

栗田 椅子の下にもずらっとスピーカーが並んでいるという話ですけど。

千田 それとあの時はやたらにレーザー光線に舞っちゃって、レーザー光線でもって舞台装置つくろうとか、空間に壁をつくろうとかいう案だったんですけど、これもすごく金がかかってね。万博には、ぼくも多少意見があって、あそこでは仕事はしないつもりだったから、大阪に帰ってきたら使うつもりでアドバイスしていたんですけど。真っ四角でモニュメソタルなある威厳は持ってますね、あの建物は。

山口 あの鉄鋼館の前川君のホールなんて、あのデザインはぜんぜんセーブしちやっているのね。建築家としての造形的なものをね。

栗田 わりあいギョッとしたような感じですね。ふくらんでいるというより、コンセントレートしているといいますか。

山口 万博の時は建築家がネクタイとしてはだかになって、ワアーツとやったでしょ。その中でキチッとやったのはね、やっぱり前川君じゃないかと思うんですよ。

栗田 もう一つには、万博では残る建物は少ない。それで…。

千田 そうですね。残る建物としては…。

栗田 あれと、あと美術館ぐらいいしか残らなかったんじゃないですか。

千田 それと上野の文化会館お建てになったあとだから、こんどは初めから客席は百人とかで、膨大な客席のないものというねらいが一つあって、特に締めようとなすったんじゃないかと思いますけど。

山口 違った意味で前川君のいいものだと思いますね。いろいろ現代の若い建築家の中には前川老いたりと見るけど、私はそうじゃないというような気がしますね。

千田 私もあの建物すごく好きですね。外国の演出家つれていったら、「ウーン、これがヨーロッパにあつたら」といつてくやしがっていましたよ。なんかそういう可能性がね。円形劇場として使えますね。

栗田 装置が？

千田 いやいや、建物全体の感じがね。これからちよつと円形劇場というのは問題になってくるから、みなさんで大いに何かの機会に討議していただきたいと思いますけどね。こんど都であそこの副都心に…。

山口 池袋？

千田 ええ。あそこも円形劇場という案があるんですがね。ところがわりあい演劇界も音楽界も、そういうものは現状に即さないって非常にいうんですけど、ぼくはなんか、建物というのはわれわれより生き残るじゃないの。だから同時代に建物できるのにあとで使いものにならないものつくってほしくないから、いま不便でもいいから、なにか一つくらいあってもいいってってるんですけどね。

山口 例えば藤原義江さんなんか、抑圧されてきたんですよ。ほしいと思うのにぜんぜん設備の整ってないところで「椿姫」やなんかやるでしょう。だからこうやってほしいということが何十年の間…。

千田 いえないんですよ。

山口 それがこんどできるというので、こうしろ、ああしろと、いうことで相当主張されているらしい。ところがこんど演劇のほうからいうと、こうやりたいというでしょう。つまりオー

ル・パーパスのホールにしなければならないことになるでしょう。そうすると結局何にも使えなくなっちゃう。だから二つくらいあそこにつくるほうがいいんじゃないかと思うんですよ、私は。

千田 多目的ホールというのはいっぱいできちゃったでしょう。結局、使い道にならないですよ。音楽のほうと演劇と、どうしてもぶつかっちゃいますでしょう。例の反響板なんてものは。一番大事なところに、そしてまたすぐボリュームあるでしょう。あれがないとホールというのはだめだという観念だけが広がっちゃったわけでしょう、日本全国に。だからある意味じゃ進歩でしょうけどね。

山口 いやあ、ところがそれは何にも使ってない。政見演説ぐらいのものだからね。それから郷土の八木節とか、そういうことにしか使えなくなっちゃうんだな。

千田 完全な音響板は、おそらくジャズとか、軽音楽じゃいりませんでしょう。感じとして響いちやったほうがいいようなものでしょう。だから大オーケストラのたいへん崇高なる音楽やる場合にだけいるんだから、そんなものなかなか地方じゃやれやしないですよ。

栗田 演出の時は残響が多すぎて具合悪いわけですか。

千田 いえ、とにかく一番大事な舞台の部分の、われわれが動いたりなんかしなければならない空間をそれに占められているということが一番困りますね。あと、多少、セリフの響きと音楽の響きとは、違いますけど、それはまだまだがまんでるんです。

山口 多目的のやつはほんとにだめのようですね。

千田 まあ、劇場というのは工場つくるようなつもりで、すごく機能的につくってくださらなければならないんだけど、いまの劇場建築なさる方、大体において客席とか、食堂とか、そういうことばかり、はなやかにするでしょう。(笑)国立劇場なんて役者が参加してやかましいけど、これは舞台がぜいたくになっただけで、基本的な舞台の一番工場みたいな部分がどうしても不便ですね。だから結局何にもないのが一番便利だという…。

栗田 ずいぶん地方の自治体で、公会堂など戦後たくさんできましたし、このごろ立派なものもできていますけど、千田先生がご覧になると……。

千田 舞台に関する限りはしょうがないですよ。ただ、劇場っていうとすぐ回り舞台を考えるものだから、八間ある間口のところに六間くらいの回り舞台がチョコッとできていたり、これが何の使い道もないわけでしょう。

山口 いまわりあいあれに合わせてやってる演劇っていうのがあるんですよ。合わせてやるんだかどうなのか、気がついていないのかどうか知らないけど。新制作座を、真

山美保さんがやってる。私たちがあの本部の設計をしたんですが、あの人達がやってることは、大体あれで間に合うのね。

千田 そうですね。

栗田 あれで間に合うというのはどういうことですか。

千田 舞台装置も何もないところでやれるような。

山口 それで脚本とか全体の演出のやり方とか、劇の形とか、いろんなことでいえば、ああいうものはさしつかえない。だから中学校の講堂でもできる、早くいえばね。

千田 まあ基本が役者の芸術ですから、ほかは飾っても飾らなくても、芝居はできるんですから。かえって不便なところでやってるから、本質的なところへ関心がいくということもありますけど、やっぱり劇場建てる以上、便利なもの建てないと意味ないですよ。いまのような技術革命の世の中に。でなければ能舞台でやればいいわけだし。

栗田 このごろ劇場建築も少なくないようですが、山口先生どうでしょうか。建築家の劇場建築に対する・・・。

山口 私はもう少し建築家が演劇というものの勉強しなければいけないんじゃないかと思いますね。まず劇場として建てられるのは少ないですよ。公民館として建てていましょう。市民会館とか。要するにオール・バーパスのものですよ。政見演説から長唄のおさらいからいろんなものができるといって、だからチョコッと、いまいわれたように真ん中に非常に無意味な回り舞台がある、そういうことはただ概念的に劇場はこういうものだというふうを考えちゃってやってるからいけないのですね。

建築と演劇

栗田 若い方にいわせると、建築と演劇とが、スペースのドラマティックな演出とかデザインするということで非常に似ているところがあるというし、舞台装置をいくつか手がけておられる建築家の方もいまして、わりあいジャンルの近いというふうな観念もありますけど、劇場建築をみると、その点がわりに生かされてないというお話のようですね。

千田 舞台装置を見ますと、とにかく人が動く場所をつくるわけでしょう。だから住宅を建てるのと同じく似ているところありますね。こういうふうに動いたらという、毎日の生活のイメージがあって、家というものを建てるわけでございましょう。われわれもなんか舞台上役者を登場人物として生活させなければならぬとなると、その人の身分とか、生活によって、大体こういう生活がある、それならこうしようということになりますでしょう。日本の建物というのは三と六でみんな仕切ってあって、六畳の間、八畳の間、お茶の間がこうで、長火鉢がここにあってというふうに、生活のほ

うが、建物によってほとんどきまっちゃいますよね。それもまたおもしろいし、また西洋館みたいにごく自由な空間を限定していくというのも演出の仕事の中にありますからね。ただ、ぼくも一ぺん自分の家つくってみたことがありますけど、飽きますね。自分の設計した家というのは。ひとにつくってもらうほうがなんか偶然が出てきて、「あ、そうか」という、それに合わせた生活のおもしろさというのがたしかにございますね。

栗田 ご自分でお建てになったんですか。

千田 一ぺんつくったことがありますけどね。あまり装飾的ではないんですけどね。やっぱり山口さんみたいな方の影響があるから。(笑)機能的な家而建てたんですけどね。

山口 つまり技能的になっちゃう。(笑)機能的でなくて。

千田 さっきのお話ですが、外国ですと、舞台技術協会というのがすごく発達しておりますね。その部分の許可がなければ建築家が建物建てられないんですよ。これは舞台転換のことから、倉庫の問題とか、この建物でこういう場合には人が何人いるとか、これが一番大事なんですよ、ほんとうは。労務管理の問題を土台にして劇場設計する。これならもう一人、人が少なくともすむということ、ちゃんと考えてくれる。

栗田 いわゆる裏方というか。

千田 ええ。そういうのが大体演出家と、舞台美術家、照明家、いわゆる舞台の効果をやる技術家、そういう人たちのトップが一つの協会をつくっております、東独でも西独でも。大体こういう場所に土地に劇場つくろうという、その土地の方向とか、環境とか、そういうものによって、この劇場は回り舞台がいいか、セリがいいか、引き出す舞台がいいか、そういうことを全部、労務管理のことまで含めてみんなで議論するわけですね。むしろ建築家としてのデザインに関しては干渉しないわけですけど、基本的なことがわかりますね。そこところが日本では一番ないんです。

山口 それが一番必要。住宅でも家族構成がこうなっている。家族のだれとだれがこういう性格で、娘が少しおちゃっぴいだとか、おやじが少しやかましいとか、そういう人間が住む空間ですから、それをキチッと呑み込まなければプランニングも、デザインもできないですよ。それをいまの技術家協会で作るわけでしょう、だからいまの日本でやってる劇場というのはぜんぜんナンセンスですね。役者がどのくらいいて、大部屋がどのくらいで、スターの小部屋がいくつであるとか、そんなことがちょっときまるくらいのこと、人間がどのくらいいて、その連中の人権というか、いわゆるヒューマニスティックなものの考え方とか、労働者、舞台の下で働く連中とか、それから、舞台のメカニ

ックですね。いわゆる観客がどのくらいで、どのくらいの時には、どのくらいの舞台の機構をしなければいけないとか、そういうことの基本がぜんぜんできてないわけでしょう。ただ市会で千五百人入れろということがまずきまるとか、予算は何億出すとか、そういうことが基本で、建築家がやるわけだから、ほんとのものはできないわけですよ。そこを坂倉先生が頑張って、新しい提案をしたということは、ぼくは非常に大きいことだと思うんだな。あれで坂倉先生の株はうんと上がったと思う。(笑)

駒田 そうだと思います。

山口 私はそう思ってるんです。そりやパリの日本館なんていいものですよ。だけどとにかく坂倉先生の最後の作品だか、とにかくあれ頑張ったということは、初めも終わりもよかったという、非常に羨ましい建築家ですね。

千田 芦屋の公会堂なんかも、みんなで応援する必要がある。あそこで国際演劇祭やらせるとか、国際音楽祭やらせるとか。そうしてそれが土地の名物になるとか、あそこに、県あたりがそういう企画をして、全国のお客をよばなきゃ、芦屋までなかなか出向かないですよ、人が。そういう場所だったら音楽会やったって、モダン・バレエのコンクールやったって、そういうことにはすごく向いているんだけど、場所の問題ですよ。

山口 都市計画的に大阪と神戸との間とか、いろんな都市的な位置だとか、そういうものがなかなかむずかしい。いま私は提案しようと思っておりますがね。私のところで町田市の都市計画やってるんですよ。そこでいろいろ、こんど新しく市長になった大下さん、この方は京都大学出からすぐ鈴木小茂三郎さんの秘書になった人です。ずっとやって、それから独立して、こんど町田市の市長になった。自民党のつよいところですが、そこへ落下傘でパツと降りたわけですよ。それで張り切っているいろんなことやっています。こんど小田急だとか、交通の軸関係で都心と比較的近くなる可能性がある。また三十万都市の多摩ニュータウン、あれと隣り合わせだし、いろんなことで、とにかく文化的な、なにか立派なものを金かけなくてもいいからつくべきだ。それには演劇のできるところとか、音楽ができるとか、あるいは全国的な、あるいはもっとインターナショナルなものをあそこへやれるというものを、町田に一つ、拠点つくるべきだということを市長にちょっとお話しんですけど、実現出来ればと思うんです。

栗田 先ほどお話が出ましたが、日本で公会堂というとまずオーケストラ、演劇というと自然主義の大舞台みたいなものを想像して、それに合わせてそういうものを設計していくけど、実際はそうでないところがある。

山口 そうですね。市の文化全体考えますと、土地の郷土

性もありますし、いま東京都民がどんどん流れ込んでもいいでしょう。だから土着の人達とあとからきた連中とのいろんな複雑な文化現象というのがあるはずですよ。そういうものをどういうふうにしてセンタリングつくるかということ、非常にむずかしいですけど、市長さんがはり切って、いい都市にしたいといっているし…。

千田 山口先生の建てられた新制作座の宿舎ですか、あれもすごく、ぼく拝見して感心したんですけど、ただあそこは一劇団の本拠というだけじゃ惜しいですよ。なんかもう少し…。

山口 行かないんだ、あそこなかなか。

千田 でも、あのへん八王子でしたかしらはベッドタウンですから、地域的に一つのセンターにしようと思えば、十分できると思うんですけどね。

山口 それからその先に、東京造形大学というのがあるでしょう。そういったものがボツボツできてくれば、あのへんで交流ができるんだけど、まだバスが一本ですからね。ああいうのが町のもう少し便利なところになればいいんだけど。

組織と創造

栗田 ところで、坂倉先生のお話を少し伺いたいんですが、よく生前お話しになっていた話題っていいですか、一番印象に残っておられることというのはどういうことですか。

駒田 そうですね、あまりおぼえてないんですけど、私も坂倉事務所をやめてから十年になりますから。二十年間ご厄介になったんですけどね。吸倉さんが戻ってこられて事務所開かれてからですから。もう、それでいままでのお話は非常におもしろくお聞きしていたんですけども、ずいぶんふるい時のことで、またあのころは仕事もなかった時代ですしね。

山口 ない時代で苦しい時代でしたね。駒田さんいらしたのは。

駒田 そうですね、それで卒業した都市に等々力で、團さんのお宅ですか、建てられましたてね。

山口 学校でてからすぐですか。

駒田 そうです、すぐです。正確にいいますと、陸軍に配属になったんです、私は。あの時、卒業生配属させるようになってましてね。陸軍に配属させられました。四月に配属させられて、五月にやめまして、そして坂倉事務所に入ったんですよ。最初、やりましたやつが、住宅なんですけど、坂倉さんはものを見る目が非常に素直に見るんですね。そして進行中につくっていくんですね。ですから、

びっくりしたんですよ。いろんな局部のデザインとかは、いろいろ現場できめられたような感じですね。いろんなことをやっていらっしゃいますけど、現場で決定されたものが非常に多かったですね。

山口 それからもう一つ、坂倉先生のデザインは、大体提案されるのは構造のことについても非常に特徴のあるものをおやりになりましたですね。普通の柱を建てて、土台を敷いて、梁がいくということよりも、もっとビルディングっていいですか、もっと大きな建物をやるつもりで構造計画されるというところがありますね。

駒田 そうですね、都市工学的な見方をされて、そして局部的に配置していくというような、なんか違った見方でいつも見ておられましたね。

山口 だから大工さんのやってる板図ですか、ああいうことでなしに、もっとマクロの世界からずっと演繹していくとか、そういう見方ですね。だから住宅の構造でも坂倉先生のは違いますよ。表のほうへ構造が出てきたり、そういうことですね。

駒田 そうですね。それがありますね。

山口 非常に特徴がある、住宅の建築でも、そういうふうを考えていられた。ほんとうの意味の建築家。

編集部 ぼくもこの間お話伺ったんですけど、若い方が構造的にアクロバットやることがあると、坂倉さんは、こんなアクロバットやらなくても、ほかのやり方できるじゃないかと、絶対、構造的なアクロバットを許されなかったということですね。

駒田 そうですね。やっぱり構造のいいものは素直ですからね。見て判断つくわけですからね。实际的に言いますと、構造的なカルキレーションとか、そういうのはご存じないですけど、見た時の洞察力っていうんですか、とっても強いですね。これが非常に強いものですから、なんかやっていて、議論しますと、必ず負けちゃったりなんかしちゃうわけですね。こっちはなんかに捉われているわけですね。向うは捉われてない。素直に追及されてきますと負けちゃうわけですね。やり直さざるをえなくなりまして。ですからそういう、なにかものの見方が普通とちょっと違って、建築家として独特の見方が多かったように思いますね。

山口 つまり高等学校から大学へ行って、日本の大学で建築を修めて建築家になったという人たちが、大学では文科をやっていて、パリへ行って建築の勉強をして、根っから、コルビュジェのところでやられたことが骨の髄まで身にしみて、だから都市計画的に大きなマクロから建築を考えていくとか、社会と建築との関係とか、だんだん小さくなって人間と住宅建築という、その考え方がやはり日本の

建築家としては非常に特異じゃないかと思いますね。

栗田 そうすると分析的というより総合的直観的というようなもの。

駒田 分析的じゃないですね。あるいは別の意味では分析されているのかもしれませんが。というのはこういうことがありましたね。満州の南湖のほとりの都市計画の中にボートハウスがあったんですけど、ボートハウスのエレベーションつくっている時に、窓の大きさとか、窓の間隔やなんか、寸法はいくらときかれるわけですね。そうすると窓と窓との間隔は何メーター、窓幅の大きさいくら、次の窓の大きさいくらときくわけですね。考えてみるとその寸法の比率に黄金分割なんかが入っているんですね。それは初期ですからね。帰ってこられたばかりの時は、黄金比というのがわりあい坂倉さんの頭の中に入っていたと思うんです。それで数字をきいては、自分でなんかやって、いいとかなんかいってるわけですよ。どうも黄金比の教生丁を掛けて…。

山口 コルビュジェですね。

駒田 そんな感じですね。そのころコルビュジェはモデューロール、まだ出されていませんでしたけど。ですからその前ですね。坂倉さん、向うに行かれた時にコルビュジェ自身スタディしていたり、坂倉さんもその中にいつしよに入ってやってもらったと思います。ですからそういうのが頭の中に入っていたんじゃないかと思うんです。人間的空間にあてはめてどうなるかと、そういうことを頭の中で思考されていたんでしょうけど。分析といえば分析かもしれませんが、それはちょっと機能的な分析とは違うんですね。

栗田 エステティックな。

山口 そうなんですよ。つまりバージンだったんですよ、コルビュジェと接した時は。私はいつもそう思いましたね。だから日本の大学の、あるいは高等学校で建築を学び、先入観があったり、日本で建築家として働いていた人が、あとでコルビュジェと接したとか、私がすでに汚れたあとでグロピウスのもとで勉強したというものとはぜんぜん違うと思うんです。坂倉、コルビュジェとの関係はね。だから坂倉氏の建築家としての人間形成は、おそらくコルビュジェのもとでずっと育ったんじゃないかという気がしますね。だから清潔で正義感が強くて、つまりアーキテクトの誇りを持っている。その強さといいますか、そういうものはやはりそういうバージンがとにかく向うへいって染まったという…。

栗田 おかされたわけですか。(笑)

山口 だからぼくがパリで世話になった時分は彼が張り切っている時代ですからね。強くそう思いますね。私は非常

にデモクラティックな、いわゆるトップがない建築家の集団というものを、こしらえるつもりでRIAをつくりましたが、そのRIAができてから2年ほど経ってからですかね。坂倉氏と会った時に、彼がね、山口君は非常に老獪ですっていうんですよ。おれは建築家のこれからのあり方とか、仕事のプロセスということから、長年考えてRIAこしらえたんで、なにもずるいことしたんじゃない。「いや、お前はずるい」っていうわけです。「どうしてだ」っていったらね、いまは建築設計事務所は大概大学を出てから五、六年経つとみんな駒田さんのように出ていく。まあ、これは冗談ですよ。(笑)たとえばの話。

駒田 二十年おりましたから。(笑)

山口 それはだから、また別ですけど、建築事務所へ入ってそれから出ていく。住宅一軒か二軒纏めるとすぐ仕事をつかんで出ていくというのが建築事務所のあり方ですよ。正直にいうと。

駒田 ほんと、そうですね。

山口 それをお前はヒモつけているっていうんですよ。お前のやり方をするとなかなか出ていかないっていうんですよ、だから人間を足止めするための組織だっていうんです。だから、お前は老獪だっていうんですよ。「冗談いうな。ひとのやってること、そんな老獪なんてことで解決できるか」とかいってね、二人でもって青筋立てたことがありますよ。そういうこと直裁にいうんですよ。

駒田 そうですね。素直に何でも。しかも急所をとらえて。

栗田 その時のお話では現実的には組織のどういうところがポイントになったんですか。

山口 組織のということもありますが、メンバーには一応責任をもってまとめてもらう。建築事務所では大将がいて百分の一なりのスケッチをして、そのとおり図面をみんなに描かせるドラフトマンが多い。だからみんなだんだん欲求不満で出ていくということになりやすい。お前のところはそうじゃなくて、大学出てからでもすぐ仕事させて一国一城のあるじあつかいする。だからみんないい気持ちになって、「そのかわり良い仕事できねえぞ」。などといっていました。私もグリーンとききましたがね。なるほどそういう見方があるのかなと思ってびっくりしましたけどね。

編集部 そのへんむずかしいんじゃないですか、組織というのははたして、芸術をつくるための組織なのか。生活を守るのが組織なのか。そのへんの問題というのは。

山口 ただ、問題は建築自体がやはりスタンド・プレーでできるものでないというふうに私は考えているわけです。なんていうんですかな、人民というと少し左がかかる言い方になるし、民衆というと少し支配的な言い方になるでしょう。ちょっとむずかしいんだけど、(笑)そういうのと密着した建

築家というのもあると思うんです。一応建築家といっても言葉の 카테고리 からいって、一つにきめられないいくつかの種類があると思うんです。そのうちの一つをやろうと思っているわけです。だから谷口吉郎先生とも違うし、村野先生とも違うんです。私、ああいうのやりたいことは山々なんですけど、これからの仕事はそうでないものもあるんじゃないかというところをRIAでやろうとしたわけです。そこでいい建築ができるというふうには考えていません。事実、坂倉さんのいったように、「お前のやり方じゃ、ほとんどの建築できんぞ」って、それはたしかにそうだったかもしれません。それは当たっているかもしれません。

栗田 だいぶこのごろ、組織と芸術というようなことで、新劇の世界でも問題があるようですが、そういうところは建築と似ているところがございますね。

千田 なんか一つ、それやりたいと思うやつが集まって、パツとやってしまっ、というのが一番いいことはいいんですけど、一ぺんこっきりの場合は。一番自然なのは、やりたい作品があつて、やりたいものがやってしまうということですけどね。それでお客さんに見せるところまでいくわけですけど、ただ日本みたいな現状ではそれと同時に教育していく面とか、これから一人一人の役者をつくっていくことが終ってないものですから、半分学校みたいなものになりますでしょう、劇団というのは。そうすると長い年月かけてだんだんつづつしていく。一ぺんこっきりの作品でなくて、長い目で一つのものをつくっていくということになると、どうしても劇団が必要になってくるし、といつてそれがブランドおり教育ができるわけじゃないから、何べんもそこが揺れてきたり、それから多勢の人がいるわけでしょう、天才からそうでないものまで含めてね。だからどうしたってそこをうまく組織していかなければいけないというものがありますから、一概にどっちがいいっていいないですけど、大体芝居ができる感じって、一ぺんこっきりでしょ。その時やっぱ一番いいのが集まって、それでやれるというようなことが一番いいんですけども、またいろいろの職能もありますでしょう。役者のセンス、政治家のセンス、渉外家のセンス、芸術家のセンスと、いろいろ違ったものをそれぞれ持っていますし、だからある部分の人たちは一人一人でも成り立つんですよ、だけどぜんぜん一人じゃ成り立たない人たちもいる、俳優なんてそうですよ。ですから、それぞれ心理が違い、質も違うわけですね。それが集まってやらざるをえないし、まあ長年やってると、これよりしょうがないんだなという気がしますね0

栗田 クリエイトする面では一回こっきりであつたほうがいい。

千田 ですね。けれども、人が集まっているとどうしても生

活団体みたいになりますしね。一種の生活共同体になりましたね。それとちょっと財産ができてくるでしょう。一定の劇場持ったり、椿古場持ったり、それをなんか維持していくということになると、なんか一定の人間が最後まで責任とらなきゃならなくなりますでしょう。責任持ったからって、いい作品ができるということ絶対ないですけどね。そういう中で、時にはなんとなく一部が燃えて、いい仕事ができるとは思いますがね。

栗田 ただお芝居でも毎日毎日の、たとえば健康とか、役者さんの気分とか、体具合とか、お客さんの質によっても舞台の雰囲気がガラッと違ってくることもあるんじゃないですか。

千田 それは生きものですから、いい場合もあれば悪い場合もある。けれどもとにかく生きているという関係が生ずるわけだから、それは…。

栗田 楽しみですか。

千田 ええ、と思わざるをえない。

山口 そこが芝居のおもしろさだね。

栗田 いわば不確定な偶然の要素でございましょうね。

千田 そうですね。俳優を相手にやったって、向うは生きものだし、いくらこっちの思いどおりにやらせようと思ったって、そうもできないし、思わせることでこわしちゃうこともずいぶんあるわけでしょう。そういう点では偶然というか、生きものを相手にしているわけですから。

栗田 同じお芝居やっていてもその日のお客さんと、笑うお客さんと、全体として笑わないお客さんと…。

千田 それはありますね。それは大事な初日に批評家が多勢きたりなんかしたら、いくらやっても笑わない。(笑)それがやつぱりお金払ってきたお客は違うなあ、とこっちも思うんだけど、(笑)自由に反応してくれますしね。それから年令層が非常に違う。いろんな年令層が集まっている客席もあるし、若い人ばかり集まっているものもあるし、それによっても違いますし、それによって意識的に変えるというのはこっちの心構えでしてね。そう変えられるわけでもないし、変えたら困っちゃうところもあるんですけど、変わるということでしょうね。

原点への還帰

山口 ところで外国ではホワイエがとっても広いですね。歌舞伎座なんかとっても狭くて、路地を歩いているようにしょう。向うは観客席よりも広いくらいホワイエが大きいでしょう。そこにみんなタキシードだのたいへんなかっこうして、社交場ですからね、一種の。

千田 向うの劇場は、しゃべりながら遊歩しているという感

じですからね。日本のはいちいち喫茶店とか特別のところ押し込められちゃって、遊歩どころじゃないんだなあ。

栗田 お祭りのような、人が集まって、ある種のドラマティックな時間を一緒に過ごして、そこで顔見合わせてという、そういうスペースだったわけですね。

千田 そういう劇場がいまのアングラ劇場なんかにあるわけですよ。集まる人もほんとに好きな若い人たちで、いっしょに踊ったり歌ったり、拍手したり、ワイワイしている。一つの客席と舞台と含めた雰朗気みたいなものがそれなりにできるわけですけど。

山口 去年、学校で劇場の課題出したんですよ、四年生に、演劇って見たことのある人間はほとんどないですね、びっくりしましてね。それじゃっていうんでアングラへいったんですよ。学生も喜んじゃって。あれはおもしろいね。一つの形式だけど、演劇の原点に還ったような、自分も楽しくなって、自分もアクションしちゃうんだね。

栗田 原点からここまでのぼってきて、劇場ができて、大演劇ができて、また原点へ戻ってやっているわけで…。

山口 戻って、ほんとうの劇場ができるんじゃないかと思えますね。

栗田 どうですか、若い建築家の方々は形のない建築だとか、物を建てない建築とか、目に見えない都市とか、テント小屋劇場のような話をしていました。

山口 それはやはりイタリーの地方廻りの劇場…。

栗田 劇場じゃなくて都市も。全体について。

山口 松下一之つてご存じでしょう。ベンチュリーの本を翻訳した、松下君が近東へ行きまして、帰ってきてからフィルムとスライド、見せてもらいました。ぜんぜん都市がないんですね。都市っていうよりも道がない都市ですよ。みんな土地が広いものだから、自分の好きな家を、家じゃないんだな。そういうもの、囲いをつけて、ここがおやじの家、ここが妾の家、ここが娘の部屋って、みんな分れているんですよ。そういうものが鎌倉の夏のヨシズのあれと同じようにできている。みんな自分が好きなところへ。だから上から見るとめっちゃくちゃですね。囲いが。その囲いの中に一つ一つ小屋をこしらえているわけですね。原点に還るわけですよ。

千田 いま劇場否定論がだいぶあるわけですよ、われわれの中にね。ところがテントこしらえたらだめなんですよ。これは劇場ですよ。赤いテントとか、黒いテントとか、風船型テントとかいろいろいけど、これはね、ぼくらアジプロ劇やってるでしょう。それは工場でもやるし、裏庭でもやるし、あぜ道でもやるし、というようなものです。つまりどこでもやれる、というのですよ。テント一つこさえたら、あれ建てるためにやたら時間がかかったり、やたらに費用がかかって、

特定の場所じゃなきゃいけないっていうのでね。まあ、テント持って歩くという気持ちは愛すべきだけど、やはりあれは劇場ですよ。石でつくるか、木でつくるか、布地でつくるかだけの違いにすぎない。そのための専門的な場所というのは、もし劇場の概念にあれば、テント劇場って、その中に入っちゃうわけですよ。そんならどこでもやれということですよ。

栗田 リハーサルってやらないですか。テントとかそういうものあれば、何回も同じものを、見せるとすればやはりリハーサルが行なわれるのではないのでしょうか。

千田 テントでもできますし、テント持って歩くんですから、芝居のかっこうは一定のかっこうになりますよ。だからそれがないとすれば、その状況に応じた即興的な演劇になるわけで、そっちのほうの理論からいけば、どこでもやれる演劇のほうがいいわけですけど、結局は。いろんな劇場からシャットアウトされているから自分たちのテント持ったというほうに意味があるので、あれ、やっぱり劇場否定論にならないですね。(笑)

栗田 劇場否定ならば千田さんのベルリンのデモの演出なんて劇場否定論でしょうね。(笑)

山口 建築というのはリハーサルがないものですから、一発勝負でしょう。絵でも小説でも完全に読み、描き、これでいいということになって売りに出るわけですね。売りに出るというのはおかしいですけど、建築というのはそれがないわけですよ。出たとこ勝負ですよ。図面というのは図面であって、ぜんぜん建築じゃないですからね。そのところ非常に問題がなんかあるように思いますけどね。ちょうど野球のサインと実際の打球との違いのようにね。まずかったら最後ほんとにはだれにも見せたくないわけですよ。ところがそれが宿命ですからね。引渡さねばならないですからね。

千田 図面どおりに立てるものでないということは我が意を得るけど。

栗田 図面と建ったものとはまるで違うという言いすぎですが、かなり偶然的な要素とか、予測できない要素が入ってきて。

千田 体験的にはライト、帝国ホテル建った時にね、うちのおやじ手伝っていて、私もあそこのお風呂場のタイル、自分がアルバイトでみな貼ったんですよ。(笑)それから上の兄貴が現場監督の、これも勉強のためにくっついていたんですけどね、このくらい(約八十センチ)の鉄の棒持ってきてぶっこわしますね。びっくりしたな。大谷石でやわらかい、素焼きみたいな煉瓦積むでしょう。歩いていてね、気に入らないところ、バンパソこわして歩くのはとっても強烈な印象が残ってましたね。だからやっぱりその時

その時で積んでいくんですね。

駒田 それが巨匠的時代とチームの時代の限界点みたいな、いわゆる巨匠的時代というのは坂倉さん年代あたりが、その最後かもしれませんね。その意味で坂倉さんは最後まで現場で直させましたからね。今は工期とか予算とかいろいろと縛られますから、そんなに直せないわけですね。そのへんのところで線が引かれて、そういうエラーがないようにということでチームのアーキテクトになってくる。なんかそのへんの変化が今の時代と言うものに象徴されるように思いますけどね。

山口 いまのおもしろい話だね、帝国ホテルの話はね。

千田 だからなんかこわされるのは惜しい。ぼくは貼ったんだ、タイルを。(笑)

栗田 建築の醍醐味ってそんなところにあるんじゃないですか、石を張るとか、煉瓦積むとか。

山口 「帝国ホテルを守る会」なんて理事になってみたり、演説会やったり。(笑) こんど実測の図面が出ます。早稲田の明石君が全部実測して、非常に価値ある仕事です。

千田 あとで住んでみて便利だとは思わなかったけど、だけどつくる時はなんだか……。

栗田 巨匠的時代が終って、みなさん巨匠の先生方ばかりですが、組織なり何なりになると、そういうおもしろい方が少なくなってきて・・。

山口 だんだん明治が遠くなりましてね。(笑)

文化のきびしさ

山口 この間テレビで私は指揮の岩城さんの座談会を聞いたんだけど、日本でN響やなんか指揮する時にリハーサルの時に、もう少しこれをこうしてくださいとか、第一バイオリンもう少し高くとか、いろんなムードのことやなんか指揮者として注文するでしょう。そういうふうな成立らしいですね。リハーサルは。ところが自分がヨーロッパ行ってやる場合、ベルリン・フィルでも何でも、イエスとノーだけだ。日本のようなムードでコミュニケーションしてやってもらうというようなことはない。向うでいくらやっても「ノー」、またやって「ノー」、「イエス」、それだけだ。やっぱりこれがあるんか日本全体の文化を象徴しているような気がしますね。なんか気分でオーケストラができて上がる。向うはそうでもなくともときびしい。イエスカノーでパッと指揮者が全力をもって引き締めていく。こっちはそうでなくて、現場監督でもそうですね。「きみ、もう少しこのところこうしてくれ」ということでしょけど、向うは「ノー」ですよ、きつと。

栗田 お芝居の演出なんかでも。

千田 そこは厳密には結局、イエスカノーですよ。もう少し具体的とか、右ッ、左ッ、早いとか遅いとか、いうしか絶対的にはいえないやね。説明すると違うんだけど、それがさっきいったように半分教師だから。(笑)「このごろ千田先生、居眠りばかりしていて親切でなくなった。くたびれたんでしょ」なんていわれるけど、そんなことやるのが演出じゃないんですけどね。(笑)

山口 やっぱドイツの演出の場合、演出者とアクターとの間の関係というのは日本と同じかね。

千田 いや、すごくきびしい。その点はこちらのほうが高級だと思うけど。エキサイトするでしょう、向うの人は。だからもう喧嘩ですよ。舞台の見学に行くでしょう。こっちがコトリでも音出したら「出で行けッ」ですよ。

山口 日本の文化って、大体狎れ合いじゃないかと思うな、全体に。それが象徴しているんじゃないか。オーケストラでも、演劇の演出でも現場監督でも、みんなそうだと思いますね。

千田 特に下のほうの人にゴ機嫌とらなければならない世の中になってきているから。人権を尊重しなければならないから。(笑)

山口 そういうことが人権につながってくるんだから私は滑稽だと思うんだ。私は違ったものだと思う。そういうものと一つのものを仕上げるということと、個人との関係だな。そういうことといわれると人権をどうかいうでしょう。ぜんぜん違ったものだという気がするんだけど、それ、みんないっしょくたにされているから。設計でもなんでもそうですよ。「これ、ちょっとすまないんだけど、もう少しこっち直してください」。設計のほうでもそうなんですからね。ライトなんか鉄棒持ってこわすと同じように絶対ですからね、図面なんか。

千田 だから集団的な仕事してても、すぐオールマイティみたいのつくっちゃう、みんながね。全責任者って、自分以外にどっかへつくっちゃうし、世間でもそうだし、かなわないなあ。天皇ということになる。(笑)

栗田 まあ、天皇外交というのがあるから。(笑)

山口 だからわれわれ、仕事をしていても逃げちゃうことがあるんですよ。面倒くさくなっちゃって、もうそんなことしてる年じゃない、どうでもいいじゃないか。いかんですね、これは。ほんとはもっと頑張らなくちゃいかんと思うけど、そこいらは反省すべきだと思う。

編集部 山口先生もこれからまたますますお仕事なさるそうですから。

山口 私は一人でやりたい。全部一人でやろうと思うんです。ほんとに村野先生なりなんりのような仕事、自分でやりたいですね。手づくりをやりたいです。いま一番簡単

なのは、油土やったりなんかすると汚れるでしょう。部屋も大変。だから紙細工やっているんです。こういう一つのプレーンな一枚の紙からどういものができてくるか。造形的にどんな形が出てくるか、アブストラクトの一枚の紙からどのくらい変化した可能性が空間的に…。

栗田 バウハウス、一九二〇何年…。

山口 原点に遡ってきたわけだ。むしゃくしゃするとそれやってるんです。それからだんだん建築に発展するんじゃないかという気がしますが、自分でやりたいですね、もう。実業家の偉いところ行って、頭下げて、「きみ、階段をもう少しこっちやってくれ」っていわれて「そうですか」っていつてるのいやだねえ。(笑)全くだ。自分でやりたいですね。

栗田 千田先生はやりたいお芝居は一種のプロデューサー・システムみたいなものでバシッと。それと切り離して啓蒙教育のほうは持続していくという形になりますか。

千田 まあ、そうですね。内部でもできますし、まあ、こんど稽古場つくったのも手づくりの芝居ができるような、五十人くらいのお客相手にするような設備つくっているんです。

山口 いいねえ、それは。それで椅子なんかもイージーにしてね。

千田 そうそう。老人劇場というのをつくろうかと思って。(笑)会費高いですよ。