

山口文象1929—1932

佐々木 先生がヨーロッパに行かれたのは、何年ですか。

山口 出発は二九年かな、帰ったのは三二、三年でした。ちょうどヒットラーが政権をとって、いわゆるソーシャル・デモクラートの人たちから共産黨員まで、全部国外追放されるまでいたのです。

佐々木 先生の向こうへ行かれた動機は？

山口 雑誌の『ワスマート』などで知ったヨーロッパの新しい建築や、芸術雑誌からの情報、それにグロピウスの人間、作品に魅かれましたので…。それからドイツのいわゆる社会運動と、日本での私たちのグループとの間にコネがありまして、そっちの方もやらなければという必要性もあったのです。だから日本の指導的な近代建築の先生方は、建築と建築作家に触れることを中心に行かれたのですが、私の場合、別な動機もあったわけです。

佐々木 戦前の近代建築を実際にご覧になって、あの時代の建築は記録として残るものなのか、手入れして保存さえよければ、これからも生きていけるものなのか、いろいろお話をうかがいたいと思います。

山口 私は向こうへ行ってみて、思っていたよりも感激が薄かったような気がしました。当時の建築家がヨーロッパへ行きますと、建築を見てまわったり、偉い建築家に会ってお話を聞いてくるのが大部分ですね。そしてだいたい一年くらいで帰られる。私は、そういうコースに少し抵抗を感じておりましたし、私の向こうでの生活には、半分以上違ったほかの仕事もありましたので、建築家に会ったというのはわりあい少ないのです。グロピウスの周辺の人くらいですね。

それから学校の休暇でパリへ行ったときに、坂倉準三が案内してくれて、グロピウスからも紹介状をもらったりして、コルビュジエに会いました。アトリエに二日ばかり遊びに行って、あとは坂倉君がパリ周辺のコルビュジエの作品を案内してくれたくらいなのです。

あとはほとんどベルリソで、学校と学生運動と、政治的な仕事をやっていたものですから。学生運動というのは、学内でのナチスとの対立が主でしたが、毛色が変わったのは、反対に先生たちの待遇をよくしてくれというおもしろい運動もありました。それは建築と文学部の人が少し参加した小さなものでした。

佐々木 先生の行かれた学校は？

山口 ベルリンの工科大学です。

佐々木 シャルロッテンブルグのテヒニッシェ・ホッホシューレですか。

山口 そうですね。

佐々木 あのこと、建築の設計をなさる先生はどんな方ですか。

山口 若い先生です。

佐々木 老大家のテッセナウという先生は？

山口 いましたが、講義は一、二回でした。それよりロベルト・コッ

ホなど、若いバリバリした、先生というより先輩との、隔てのないディスカッションの方がためになりました。

佐々木 ちょうど先生のいらした時分だと思うのですが、若い世代ではあとでナチスの重要なスタッフになるシュペアーが助手をしていましたね。

山口 そうなのです。あの人と、もうひとりグロピウスのところにちょっときていた人がナチスになって、グロピウスは非常に失望したようですよ。

佐々木 ペルチッヒは教授だったのですか。

山口 いえ、教授ではなく、レクチャーですね。

佐々木 学生の中でナチに同調する人は？

山口 ほとんどです。あの風潮はヒットラーの魔力というか、よほどしっかりしていないといつの間にかそちらの方へ引きつけられましたね。気違いというのは、人間を引っばっていくのにたいへんな力があるのじゃないかと思いました。

佐々木 先生がいらした時分にデッソーが閉鎖されて、ミースのベルリンのバウハウスが開かれたのですね。あそこに集まった学生たちというのは、どういう人たちですか。

山口 ドイツではマイスターという試験制度がありますね。あれに落ちた連中とか、日本でいえば高等学校程度だったようです。

佐々木 一種の私塾みたいな学校だったのですね。そのころグロピウスはもうバウハウスにはタッチしていなかったのですね。

山口 ええ、もう全然タッチしていません。オフィスをもっていました

佐々木 あとベルリンでは、どんな建築の学校があったのですか。

山口 バウハウスと、もうひとつはヨハネス・イッテンの私塾がありました。ここは比較的程度の高い、造形かデザイン志望の人たちがぎていました。絵描きの脇田和君なんかもここで修業していました。

佐々木 先生のいらした二九ころは、暗雲の漂ってきたころですが、タウトやエルソスト・マイはまだドイツにいたのですか。

山口 おりました。

佐々木 バウハウス時代、グロピウスと一緒にいたアドルフ・マイヤーは？

山口 まだフランクフルトにおりました。私も会ったのですが、若い人たちにはたいへん大きな影響力をもっていましたね。

音楽家も文学者もみんなそうなのですが、いろんな人が不安を感じて落ちついていられなかった。メンデルゾーンもそうですし、グロピウスのところで会った作家のヘルマン・ヘッセもそうでした。ヘッセは思想的に決して共産主義者ではありませんし、リベラリストだということではいらまされていました。そんなわけで、そういう人たちが寄り集まって、非常に不安な落ちつかない日を過ごしていました。

佐々木 デル・リングという建築家のグループとか、ヴェルクブンドとかいう組織はまだ続いていたのですね。

山口 ええ。でもあれは生産が統一されてくる前の、わりと自由な精神でやっていましたから、生産組織が変わってきて、だんだん

そのフィールドがやせてくると、仕事も活発でなくなって、自然消滅という…。

佐々木 そうすると、ジーマンスシュタットのアパートくらいが最後ですね。先生がいらいしたところ、それは着工していましたか。

山口 工事はずいぶん進んでいました。

佐々木 そうすると、リベラルな建築家の活動としては、一九三〇年の少しあとにできたのが最後だったのですね。

山口 ええ、それからもうひとつ、政治的な問題があって、ヒットラーになる前はブリュエル政権で、総理大臣が自由党なのです。それに対抗して、その次に出たのがソーシャル・デモクラートの政権ですが、このブリュエルの時代からジードルングをはじめていたわけです。それで、社会党のときにこれをテーゼとして盛んになったのですが、できてもと建築費が高くて、日本の住宅公団と同じでなかなか入れないのです。それで社会的な非難がおきまして、ディスカウントの方法が問題になりました。そんなことからこの計画も衰微して、国家的でなく大きな民間資本でやるというように変わったわけです。だから、ベルリンの各地にできたジードルングは、日本で受け取られたほど華やかなものではなかったのです。ことにカールスルーエ市がジードルングの設計懸賞をやったときは、三分の一くらいしかできないうちに、政権がヒットラーにかわり、中止状態になりました。

佐々木 いまベルリンでは、タウトの設計したジードルングが一番多く残っているようですが…。

山口 一番多くやりましたね。作品もよかったです。

佐々木 そのころ活躍した人で、国外へ亡命した建築家と、沈黙した建築家がありますが、ハンス・シャロウンとかフーゴー・ヘーリング、バルトニング、それから妥協したような形では、シュツットガルトのボーナツとか…。

山口 シャロウンは中立というけれど、あの人の性格の弱さというのか、三十代、四十代の住宅は甘いですね。私は作品からイメージしていて、会ったときもなるほどと思いました。しかし、シャロウンは沈黙して仕事をしなかったけれど、長い間に蓄積したものがあって、ちゃんとしたものをもっていられたという気がします。それで戦後、つまり晩年は、人間として幅も重さも増しましたね。作品も立派なものだと思います。

佐々木 フーゴー・ヘーリングの作品集と論文集が一九六五年に出まして、非常に難しい観念的な哲学を展開しているのです。シャロウンは、われわれの建築のセオリーはヘーリングの思想の中にあるといっています。

ドイツの建築の中には、きちっとした直角の支配するキュービックな空間でつくる建築と、自由なプランニングを下敷きにした全体の構造の不整形な建築とが同居していて、おもしろい現象だと思いました。ティアガールデンの東西の壁の近くに、シャロウンのフィルハーモニーがあって、空地を隔ててミースの新しい美術館があります。私は世界の建築界を二分する両極端だと思うのですが、そのふたりはワイゼンホフのジードルングでは一緒にやっていたこともある…。いわゆるドイツ人の中に、ああいう不整形な造形をする傾向はもともと潜んでいたのでしょうか。

山口 それはドイツに限らないのではないですか。もちろん整形のものはマデューとか、実現はしなかったのですが、タウトの『フリーリヒト』の精神の流れがありますね。それに絵のスクールに構成派、未来派などいろいろありますが、そういうものはザッハリッヒにできたのではなく、その精神は前からあったのではないですか。

ヘーリングはあまり大きな作品をやっていませんでしたね。

佐々木 ジーマンスシュタットのアパートでは、ヘーリングだけは白い色を使っていませんね。いま行ってみますと、ほかの白い建築は汚れてしまって見る影もないのですが、色のついたタイルを貼ったヘーリングのものは時代を感じさせない、人間の住まいという顔をしていて、不思議な建築家のひとりだと思いました。

それからベルリンで、フリッツ・ヘーゲルの教会がありますね。大きい作品はチリー・ハウスですけれども、あの建築家もあの時代としては風変わりな感じですね。

山口 あの当時の人は世界的に宣伝されたわりに、肩ひじ張ってグループをつくり、わあわあやるというタイプではないですね。ひとりひとりオリジナリティーをもってやっている。その前にオランダへ行行って、いわゆる近代建築の前のデュドックなどの作品を見ましたけれども…。

佐々木 ベーレンスのかなり晩年の作品だと思うのですが、アレキサンダー・プラッツの一角に、オフィス・ビルみたいな建築がありますね。

山口 アレキサンダー・プラッツに「赤旗」の新聞社がありまして、あそこはいつもナチスと衝突の場になっていまして、千田是也君と一緒にいろいろな経験をしました。あのベーレンスの作品は、初期のものに比べると、線が弱いというか、いわゆる近代建築に押された、若い者に押されたという感じがします。

佐々木 お弟子さんたちと一緒にやった、ワイゼンホフの方も、なにか慣れないことをやったという感じがするのですが…。

山口 そうなのですよ。あれがライトみたいにおれはおれだというような強いものがあればなおよかったという気がしますね。

建築の作品以外では、バウハウスの先生をしていたヘルベルト・バイヤーをグロピウスの関係で知りました。グラフィックデザインの方にだんだんいってしまったのですが、ドイツにいる間の作品は比較的好いですね。アメリカへ渡ってからの仕事は、建築もグラフィックも、発想も、全部衰微しちゃって衰えな感じがしますね。

佐々木 その若い世代の前に、過渡期の建築家といわれた人たちでは、テッセナウや、その前のメッセルがおりますね。

山口 ええ、ファーレンカンプもありました。ファーレンカンプなども、われわれの仲間では、ほんとうの意味でのバックボーンがないのではないかと、あまり高く評価していなかったですね。ことに私のグループでは、いわゆるカッコいい建築に対して、建築はカッコよくたって仕方ないのだという厳しい空気がありましたから…。

佐々木 そのころタウトもグロピウスも活躍していましたが、一番華々しい仕事をしていたのはメンデルゾーンですね。

山口 ええ。メンデルゾーンの作品でも、非常に嫌な作品といい作品がありますね。グリューネワルトの住宅、湖畔にたてた、大き

なガラスがずっと上がってずっとおるその家へ泳ぎに行ったことがあるのです。ガラスがおりてから水着に着がえて、わあ一つあの窓を勢いよく出たことを覚えています。

佐々木 それから流線型を派手に使った映画館がありますね。

山口 あの流線型は合理的なものではなく、恣意的なもののようにです。だからあの人のものは四角いものの方が残っていて、その方がいいものじゃないかという気がします。イレギュラーなプランニングときちんとしたものに分けるとすれば、彼は両またかけたわけですが、本質的にはメンデルゾーンは四角い住宅で、アインシュタイン塔は遊びだと思えますね。あれは近代建築の本流として考えるべきではないと思います。

佐々木 あれの害毒は、いままでの教科書では、鉄筋コンクリートでできている、鉄筋コンクリートは自由な形になる、プラスチックな造形であるとなっていますが、施工中の写真を見ますと、コンクリートブロックを積んでいまして、張りばてですね。蔵田先生はあとで「あの時分にあんな複雑な型枠はできっこないだろう」と言っていたようです。

山口 私はああいうものはアクロバット建築の標本であって、建築の本流じゃないという気がしますね。

佐々木 ジーメンスシュタットのグロピウスの設計したアパートにあった例なのですが、私は写真で見ててっきり鉄筋コンクリートだと思ったのです。最初見に行ったときも疑わなかったのですが、ただ連窓のように見える部分の壁だけ黒いタイルがついていて、そばに行くとその壁で二戸に仕切っている。その次に行きましたら古びていて、壁体の一部分のスタッコがはげていて、手でなぞってみると赤い煉瓦が見えてきた。なにか芯の部分はそういうものも積んでいるなと思いました。メンデルゾーンほどではないにしても、あの時期の工法や材料の費用の制約もあって、構造と表現の一致というのは困難なことだったのでしょう。そういうところで見ると、自分で細部まで設計する作家だったら試みなかった作偽だと思うのです。

山口 それは、グロピウスが生きていたら心臓をえぐられることでしょうね。私は、建築家としての思想とか姿勢ではグロピウスに敬服していますが、あの人には作品がなかった。靴工場にしても、バウハウスの建物にしても、ただアドバイスをして、アドルフ・フィーガーがやったのです。いまドレスデンにいますが、地味な人で、グロピウスより七つくらい下でした。バウハウスの建物からずっと一緒にくっついて、グロピウスのオフィスでもやはりチーフでした。

佐々木 バウハウス時代、アドルフ・マイヤーは協同設計者として名前が出ていますが、フィーガーの方はあまりでていませんね。マイヤーは悲惨な死に方をしたということですが……。

山口 マイヤーは思想的に左の方で、エルソスト・マイたちと一緒にやっていたのです。そしてナチスがだんだん強くなってきた関係で、政治的な意味でシャットされたことがあるのです。それと奥さんのことで、家庭的にも恵まれず、ソヴィエトへ行ったのだそうです。私は、フランクフルトで、マイヤーが向こうへ行く前に同じグループで仕事をしていたが、マイや私たちより年寄りなので、

断絶があって、グループの中ではたてられながら疎外されて、そういうこともあってソヴィエトへ行ったわけです。

佐々木 エルソスト・マイは、戦後またドイツにもどってハンブルグで仕事をしていたようです。

山口 あの人は、都市計画ではヒルベルザイマーなどよりはずっと信用があったのです。マイは、共産党の『ロートファーネ』という新聞に、コルビュジエの都市計画を批判した論文を書きました。そして、わりとインテリが読んでいた『フランクフルター・ツァイツング』という新聞にも、その要旨が載りました。コルビュジエに対する痛烈な否定論で、都市計画というものがああいうふうに発展していたならば、おそらく人間の都市はできないだろうと共産主義的な立場からいっていました。

佐々木 その時分のアーキテクトとコミュニズムの関係ですが、ミースがカール・リープクネヒトとローザ・ルクセムブルグのモニュマンをつくつていますね。あれはナチによって壊されたそうですが……。

山口 あれはベルリンの東の方のノイケルンという貧民窟にあるのです。

佐々木 ミースはそういう運動とは関係があったのですか。

山口 思想的には全然ないです。当時ドイツは左翼運動のメッカで、自由党はさっきのブリュエルの政権も相当おびやかされていたのです。それでミースは新興建築家でもあるし、社会的な左翼の勢力ということもあって……。当時は、ナチスはまだそれほどではなかったので、圧迫を受けなかったのではないですか。ナチスにつぶされたときの共産党の党首のテールマンとミースは、個人的な関係があったということも開きましたが……。

佐々木 そのころベルリンを中心とするドイツの建築家たちの動きは、あまり記録されていませんね。

山口 ええ。私たちのグループではミースのようなカッコいいデザインを批判し、否定していました。ベルリンで一九三〇年に世界建築博覧会をやったのです。大規模なモダン建築の博覧会で、あらゆる有名な建築家が全部参加しておりました。インダストリアル・デザインの人たちやイタリアのオリベッティ会社なども参加していました。また自動車会社のアドラーは、モダンなストーブとか、グロピウスのデザインしたタイプライターをグロピウス・タイプとして出していました。建築材料もありましたし……。

佐々木 蔵田先生とお会いになったそうですが、蔵田先生が日本にお帰りになって書かれた本には緊迫した空気はあまり感じられませんが……。

山口 三カ月くらい一緒におりましたが、建築をそういうものとしてお考えになっていられなかったのではないですか。バウハウスの移転がどういう理由によるかとか、政治的な問題を追求していけば、決してああいうふうにフォルムのカッコいいものだけを訪ねて歩いた巡礼ということではできなかったのではないかと、また、なにか違った感覚が出てきたのではないかと思います。

佐々木 建築という存在は、ある意味では政治や経済の反映ではないのですね。確かにそれをつくった人の才能もあるけれども、それをつくり出した社会環境をぬきにしては考えられないと思うの

です。

山口 絵でも彫刻でもそうですが、そういう文化的な現象というのは、ベーシックな流れがあって、そこから派生してくるものですか。それを感じないで、ミースがガラスの建築をやったとか、建築を形の側だけからいうのは意味がないと思います。

佐々木 さきほどからうかがっている建築家の時代は、単なるアーキテクトやディレクタントではいけないという問題を一番露呈している時代だと思うのですが…。いまの若い世代の建築に対する興味と関心の出発点は、ディレクタンチズムからはじまります。それで下手をするとそのまま終わってしまう。当時の波瀾万丈な時代の建築家から、今日の身の処し方を学ぶことが大事だと思うのです。

山口 その意味ではマイやさっきのフランクフルトの建築家たちの姿勢は立派だと思います。シャロウも昔は甘かったにしても、とにかく姿勢をくずさずナチスにも協力せずにしばらく冬眠していて、戦後あれだけのものをやったという意味では、建築家としてちゃんとしたバックボーンをもっていたと思うのです。

佐々木 当時のドイツで大きな学校というとミュンヘンの工科大学、あとはシュツットガルト、ベルリン、の三つくらいですね。

山口 ええ、ほんとうの建築科というのは、できたばかりかな、カールスルーエの土木科の中に…。私はカールスルーエにも三カ月いたのですよ。日本で黒部第二号ダムデザインのやってドイツに行ったのですが、これは私のドイツでの滞在費の足しにもなったのですが、図面を送ったり送られたりしてデザインしていたのです。その黒部第二号ダムの水が落ちてくる一番おしまいところで、水がザーつと流れると川底を掘ってしまって、ダムを危なくします。それを掘られないようにするには、水理学的にそこにひとつのなにかをコンクリートでつくらなければならない。それを日本で一生懸命実験したのですが、うまくいかない。それでカールスルーエにレーボックというプロフェッサーがいて、この人は水理学のオーソリティーで、水が流れてきて掘られないようにする壁の патент をもっていた。それをぜひ使いたいと、私がレーボックに交渉に行ったのですが、パテント料が折り合わず、それに似たものをつくつていま黒部にあります。それで土木の実験室にずっとおりました。

そのとき、あそこに建築科をつくらうと無名の青年、カール・ワッサーがベルリンからきて画策しておりました。この人は第二次大戦中、イタリア戦線で亡くなったそうです。向こうでは建築科へは、いわゆるエリート階級の人たちが入るので生徒が少ないのです。ですから出たときはすでにジェントルマンとして生活は保証されますし、入る人の家柄もちゃんとした人はかりなので、“アーキテクト”というたいへんなのです。

佐々木 先生が関係されたグロピウスの仕事は、どんなのですか。

山口 カールスルーエのジードルング、それから一番大きなのはソヴィエト・パレスですね。これはモスクワの赤い広場に寺院があったのを壊したあとに建てる計画で、メンデルゾーン、グロピウス、ペルチッヒ、ペレー、コルビュジエなどの九人がスターリンから指

名され、そのほかソヴィエトの建築家が応募しました。私がかいた絵や図面の写真は全部うちにありますが、それがほとんどフィーガーのデザインなのです。

佐々木 フィーガーという人は、東ドイツでどんな活躍をしているのでしょうか。

山口 やっぱり地味な仕事をしているのでしょう。この人は立派なおやじですね。大学は出ていないのですが、バウハウス時代からずっとグロピウスと一緒に…。バウハウスで椅子はかりやっていたワックスマンも、大学は出ていないのですが立派な人で、フィーガーと並び称される人です。

佐々木 それでは、パリでは坂倉さんの案内でコルビュジエの作品をご覧になっていかがでしたか。

山口 うまいなと思いました。アトリエ自身が非常にいい雰囲気でした。汚いところで、ギャング映画に出てくるようなところの場末にあって、床なんかぼろぼろです。だからでこぼこしないように、テーブルの下に紙なんか敷いてね。

佐々木 そのころベルリンから見たフランスのコルビュジエの評判はどうですか。

山口 よかったですね。国外の大きな評価ほどではなかったですが、ただ都市計画の方ではだめだと。しかし、ジュネーブの国際連盟の作品などに対する評価は相当なものでした。

佐々木 コルビュジエ以外に、リュルサとかマレ・ステヴァンとか、似たようなものをあの時期にくつついていました。やはりコルビュジエだけは傑出していたのですか。

山口 そうですね。リュルサそのものは、非常に線の細い、ディレクタントのような感じがします。シャロウンみたいな傾向です。しかし、リュルサは絵がうまかったですね。

佐々木 コルと違ってリュルサはボザール系の建築家だったのではないのでしょうか。

山口 だから衰弱しちゃったんです(笑)。

佐々木 シャロウンのジーマンスシュタットなどは、サイドのデザインはいかにも船からヒントを得たような半円形にバルコンを付けてみたり、丸い窓を付けたり…。コルビュジエなどもいかにやりそうですが、あれをやっていません。それを正直にやっちゃったのは、なにか非常に目につくのですが…。日本でもだいぶ影響をうけて帰った人がいますけれども。

山口 ええ。あれは非常に悪い影響ですね。

佐々木 そのひとつ前に、ペルチッヒなどがやったカマボコ型の窓一東大の構内なんかにもありますね、赤黒いタイルを貼って。

山口 ペルチッヒの作品というのは、日本のいわゆる先鋭のアーキテクトにはあまり影響を与えなかった。あるとすれば東京朝日、石本さんの作品など…。その前の人たちには相当な影響を与えましたね。蔵田先生なども相当受けています。たとえば、ペルチッヒの楕円形の上の方の窓のカーブは、パラボラのカーブでしょう。あのカーブにはずいぶん苦心しました。私は山田守さんの仕事を一番手伝っていましたが、東京中央電信局のカーブはポイントが七点です。三点のポイントでやると、カーブが非常にかたくなるのです。五点でもかたい。それで私は七点にしたのですが、山田

守が描くフリーハンドのカーブを私が図面にしました。

佐々木 大阪の朝日ビルを岩本博行さんが増改築するために、先輩の石川純一郎さんがやられた朝日ビルのカーブを調べたらスリー・ポイントだったそうです。それで、なるべくそれに似せるように、スリー・ポイントに苦労されたそうです。

それから安井武雄さんがやられた大阪のガスビルも、佐野正一さんにうかがったらスリー・ポイントだそうですね。ですから七点というのは、その時分では相当苦労なされたのでしょうか。

山口 もうひとつその前の青山の電信局が五点です。三点ではどうしてもうまくいかないのです。

佐々木 ペルチッヒのデザインなんか何点くらいですか。

山口 おそらく七点くらいではないでしょうか。私はカーブについては相当勉強させられました。

佐々木 ペルチッヒの次のシャロウンになりますと、コンパスですね。

山口 ええ。だからやっぱりペルチッヒにはちゃんとしたクラシックというか、ゴシックの感じが出てきますね。

佐々木 最近、そういうデザイン論というのは、あまり開かれなくなりましたね。曲線はずいぶん使われているようですが、コンパスが主流で、いわゆる円というものです。

山口 だからカーブに対して非常に無神経ですね。岩本禄先生の五点なども、ほとんど半円に見えますが、ああいふならかな線というのは、半円と比べると全然違いますね。それから青山の電信局にも、ドリックオーダーの柱を切ったような上にトルソーがあって、そのトルソーとのバランスであのカーブが出てきたのです。当時の建築家は、そういうことに非常に神経を使っていました。それからイタリアで私が一番打たれたのはミラノですね。あそこはすばらしかった。

佐々木 ミラノに行かれたころは、新しい建築は目につきましたか。

山口 古いものはかりです。私はいろいろの建築を見て回って、もう造形の仕事をやめようかと思ったくらい衝撃を受けたのは、ブルーゲルの絵ですね。ブルーゲルの仕事やものの考え方というのは、ルーベンスと対照的ですね。ブルーゲルの庶民的生活の中から出てきたという感じは、あの人のテクニクですが、ウィーンではほとんどブルーゲル通いだけで暮しました。

佐々木 オットー・ワグナーの作品はご覧になりましたか。

山口 見ました。少し風雨にさらされた感じはしましたが、やっぱりホフマンとか、あの人たちの仕事はすばらしいと思います。でもブルーゲルに比べるとちょっと…。ブルーゲルは御用画家でなく、ほんとうに自分の生活からものをクリエーションしようとする、そういう点に非常に魅かれました。シンケルなどもいいと思いましたね。少し貴族的ですが。

佐々木 なにか歴史的な流れを見ていますと、いまになっていえるのだと思いますが、決してオットー・ワグナーが手の平を返すように建築の革命を行なったのではないと思います。それ以前のスタイリッシュな建築に結びつくようなところもあるし、ドイツのミースやグロピウスの作品がワグナーの理論から直接出てきたので

はないと思います。たとえばシンケルとグロピウスやミースの間には、ペーター・ベーレンスがいいますね。シンケルの建築というのは、ミースも若いころ非常に大きな影響を受けています。私は、そこが歴史の大事なところではないかと思っています。

山口 ええ。シンケルがバロックから出てきてどういうエッセンスを吸収してものになっていったか。それからベーレンス、グロピウス、コルビュジエとなる必然的なつながり、というものをよく考えなければいけないと思います。それをシンケルのカッコいいところはかり、ヴィジュアルなところだけで感激したりするのは、ほんとうの解釈ではないと思います。たとえばオランダではデュードックの作品にちゃんとつながっている。

佐々木 私、シンケルでおもしろいと思うのは、彼は油絵もかくし、モーツァルトのオペラ「魔笛」の舞台装置もやっていますね。それらの感じというのは非常に幻想的です。シンケルの中には、アポロ的なものとディオニソス的なものが共存して、それがドイツの伝統の中で両極端のあらわれ方をしているのではないかと、思うのです。ペルチッヒの例のベルリン大劇場の幻想的な空間などは、私はシンケルの舞台装置の絵からの影響が相当大きいのではないかと思います。

山口 ペルチッヒの劇場、舞台装置、照明は、私はモホリ・ナギーに聞いたのですが、非常に神経を使ってやったそうです。あの絵を見て、日本でさっそくやったのは川喜多煉七郎ですよ。分離派建築会の第四回展覧会のときに作品を出品していましたが、コンテと6Bくらいの鉛筆で絵を十枚ほどかき、非常に幻想的な音楽ホールのインテリアで、傑作でした。それから間もなく、彼はウクライナの劇場の国際コンペに参加して、三等に入選したのですが、あれが日本人ではペルチッヒのデザインの影響を受けた作品のはじめです。

佐々木 先生が行かれたころは、ドイツではユーゲントスチールは下火になっていたと思うのですが、どんなものを注目されましたか。

山口 ほとんどなにもしてなかったですね。ベルリンのクアヒュルステンダムの通りに、芸術家がたむろする地下室の喫茶店がありまして、そこにときどき、グロピウスの奥さんや友だちに連れられてコーヒーが高いので、ひとりではなかなか行けないので一行きますと、そこに若い音楽、絵、芝居、建築の連中がいまして、いろいろな話でにぎやかでした。タウトとか『フリーリヒト』とか、そのときやったフルトヴェングラーの演奏の方法だとかをみんなで話す、一種の芸術家のサロンみたいなのところですね。そこでもあまり開かなかったのも、問題にされていなかったのだと思います。

佐々木 スtockホルムの市庁舎のことは、吉田鉄郎先生がほれこんであれだけの本をお書きになっていますが、先生がベルリンにいらしたときは、ああいふ一種の、二十世紀になってからのスタイリッシュなものをやっている建築家の紹介というのは、ほとんどなかったのですね。

山口 当時ハンブルグにフリッツ・シュマッハーがいました。

佐々木 スウェーデンの建築家の話はほとんど出なかったのです

か。

山口 ええ。私はストックホルムの市役所はいいものだと思います。シュマッハーの住宅などもいいと思います。あの人の仕事はほんとうに立派で、吉田先生が魅かれてハンブルグのスタイルをほとんどコピーして、日本の電信局とか郵便局をやりました。吉田先生は、いわゆるトラを積んでおかないとデザインしない人で、デザインするときはずっと『ワスムート』やいろいろなものを積んでおいて、ディテールを書くのですよ。だから私は、小僧時代に先生を見ていて相当軽蔑していたのです。でも、ハンブルグに行って、そういうものを見て、なるほど先生が魅かれたのもあたりまえだと思いました。

佐々木 最後に先生がグロピウスと一緒にドイツを脱出して、イギリスへ渡ったときの様子をお聞きしたいのですが……。

山口 ドーヴァーを渡って栈橋を足で踏んだときはさすがにほっとしました。「二十四時間以内に国境を出よ」という指令を受けて、グロピウス夫妻と私の三人は、あわててベルギーのあの石炭山の黒々とした沿線を通して、カレーの港に着きました。

ヒトラーに近い政治行動に出ていた当時の日本ですから、私はあまり歓迎されませんでした。ロンドン大学助教授のセラ・レビーが私の世話をしてくれました。私はここに二カ月いまして、生活費が底をつきましたのでロンドンを離れました。グロピウスは後にハーバードに招かれてアメリカへ渡ったのです。（一九七二年十二月採録）