

建築をめぐる回想と思想 (1976 新建築社)

山口文象 兄事のこと

聞き手 長谷川 堯

浅草寺のうら

長谷川—この対談シリーズも、きょうで四回目になります。今回は山口先生においでいただいて、約半世紀にわたる先生のいろいろなお仕事振りを伺っていきたいと思います。

先生は一九〇二年のお生まれで、いま七十三歳でいらっしやいます。東京でお生まれになり、蔵前の高等工業の付属職工徒弟学校をお出になって清水組へ、その後、逓信省へお入りになったと伺っています。その辺のくわしいお話をこれから伺うわけですが、お生まれになったのは浅草の近辺でいらっしやいますね。

山口—ええ、そうです。浅草寺の本堂の裏にあたります。浅草公園の裏のほうに、昔の売春地区で有名な吉原がありまして、その吉原と浅草公園のちょうど真ん中にあたりますね。公園のすぐ裏に小さな堀がありまして、堀の近所はずっと三業地帯で、芸者屋だとか料理屋だとかがありました。その区域を少し先へ行きますと、よく歌舞伎に出てくる馬道から吉原土手ですが、そういう空気に包まれた土手の近所は貧民窟になっていました。その土手のふもとで生まれたわけです。今でいうスラム街ですね。

浅草公園はいきなところがありますし、その先へ行きますといまいったような貧民窟で、いつでも乞食だとか吉原適いで梅毒のうつったやつだとかそういう集団、それから公園の興行館の舞台裏で働く三味線をひくオバチャンだとか太鼓をたたいておはやしをするはやしの連中、もっとひどいのは舞台の上では華やかな演技が行なわれている、その舞台下で回り舞台を回している連中、こういう本当の意味の下積みの人たちが住んでいるところが、ちょうど私の育ったところです。

長谷川—そこでお生まれになって、そして蔵前の付属職工徒弟学校、実は私はこの学校について何も知りませんが、どういふことでこの学校へお入りになったのですか、建築家へ進まれる最初のスタートになりますけれども……。

山口—私の親父っていうのは、そのスラム街にいた大工の棟梁なんです。その親父の親父、私の祖父になるのが宮大工で、親父もやはり宮大工をやっておりました。で、普通の棟梁とは違って神社仏閣なんて大きなものをやりませんが、小さなお寺の本堂だとかお宮さんの建物とかをこさえておった宮大工だったのです。しかし明治の中期で、もう宮大工の

仕事も少なくなり、そういう連中がみんな町の普通の棟梁と同じような街の仕事をするようになった。ところが、親父は職人気質ですから全然お金をもうけることができないので、だんだん落ちてきまして、いまお話ししましたような棟割長屋に住んでいたのです。「こんにちはってひと足格子をあけて入るともう裏口へ出ちゃうといったような、またお隣で夫婦げんかが始まるとよく聞こえるという、ほんとうに噺家の講に出てくる熊さん、八つつあんの長屋でした。

そこで私の小学校は、いま公園の裏に象潟警察署というのがあります。犯罪の非常に多いところですが、その警察署の前に富士小学校というのがありまして、そこを大正四年に出ました。生徒は大体、花柳界やスラムの連中だとか、そういうものの学校だったんです。で、私はガキ大将で優等生ではなかったんですが、先生が「おまえはどうしても中学へ行け」というのです。この小学校で中学へ行くなんていうのは、いまの大学へ行く以上にもっと珍しかったんです。

その時代、下町の区域でいいますと、私たちの学校からは隅田川を渡って向こうに、いまの両国高校、あれが東京府立の三中といいました。みんな大体そこへ進学するんですが、私は、先生が「一中へ行ってみろ」というのです。一中はいまは日比谷高校っていつておりまして、場所も日比谷公園の一画にありました。

ところが私の両親は「とんでもない話だ。小学校以上の学問をすることはない。おまえにすぐ働いてもらわなきゃならないから大工の小僧になれ」というのです。しかし先生がどうしても中学へ行けっていうんで、一中を受けに両親に秘密で参りましてね。受けたところが、何か間違っただけで入学しました。先生は非常に喜んで、二、三前に亡くなれましたが、富田校長先生が「学費は何とか心配するから」っていったんです。

それで、私も一中に入れたので安心しておりましたんですが、おふくろと親父がどうしても「とんでもない話だ。われわれの階級で中学へ行くなんていうのはもってのほかである」と断然承知しません。先生も調停が全然できなくなりましたね。結局一中の入学式に出席しただけで、そのあくる日に退学をいたしましたー笑い。

私が一中に入っておりますと、ちょうど前川国男君よりは二年先輩になることになりました。そんなわけで中学を断念いたしました。小学校を出たての本当に純心ないたずらっ子でございましたが、やっぱり肝っ玉が小さいんですっかりがっかりいたしまして、世をはかなんだことがあります。で、浅草公園を夜中にふらついたこともあります。

ところが、その先生がかわいそうだということで親父をもう一ぺん説得しまして、「それじゃ学校へ行ってみろ。そのかわりすぐ役に立って飯になる蔵前工業学校がありまして、その付属で、翌の職工徒弟学校というのがあったのです。この学校

には、全国の工業学校の先生を養成する教員養成所というのがありまして、本当のプロの先生でなしに、その教員養成所の先生たちが実習として教えてくれる職工学校なんです、そこへ入学いたしました。

長谷川—その学校のカリキュラムは、具体的にはどんなものだったんでしょうか。かなりプラクティカルな課程を中心にした教育だったんでしょうね。

山口—実習は一日三時間ですから一週間に二十時間ばかりあります。学科はほとんどありません。かなな、のみ、のこぎり、さしがねの使い方、つまり大工としての基本技術を修練することがこの職工徒弟学校での学科でございました。学校を卒業すると大工の世話やきになるわけです。

実習の先生がまた非常に熱心で、さしがねの使い方はことに細かいところまで教えてくれました。それからすみつけもまた、四角い柱、丸い柱、丸い柱と丸い柱の継ぎ手の問題、そういうものの幾何学的な墨の出し方を、図学的に本当に細かく教えてくれました。どうしてああいう先生がいたのかと思うぐらいでした。いまでもそれが非常に、私のものの考え方基礎になっていると思っています。

ですから、先輩とか先生とかがなんの気なしにやってくれることが、どんなに人間形成の上の大きなエフェクトを生むか—まあ、そればかりじゃありませんが—いくつかの生活体験の中で身にしみてまいりました。

長谷川—それで、清水組へ入られたのは十六歳ぐらいのときでいらっしゃるかと。

山口—そうですね、職工学校を卒業したのは十五ですから。いまの新制中学とちょうど同じですね。しかし学科なんかありませんからもう数学は因数分解で終わりでございます。国文のほうもほんのさらっとやって、英語はございません。なんにもないんです。ただ、のみとのこぎりで育っているわけです。小さいながら何か欲求不満のようなものがあったようですね。

十五歳で清水建設へ入りましたんですが、その時代は清水組といいましてね、まだまだどんぶり勘定の前近代的な請負会社でございました。私の親父は宮大工でした関係で清水組の幹部が私の親父を拾ってくれまして、腕がよかったです。キメの細かい仕事をまわしてくれていました。そのような関係で、私も職工徒弟学校の大工分科を出てから清水組に拾ってもらいました。

学校のほうの関係から清水組へ入りますと雇いになるんですけれども、私はどういうわけか、親父の個人的関係だったので現場の定夫(じょうふ)として採用されました。定夫というのは、皆さんご存知でしょうが、つまり定雇いの人夫です。これは現場払いの給料なんです。一日二十何銭か、非常に少ない。

それで、清水組の現場定夫ですから地下足袋で、ゲートルを巻いて、れんが屋さんの手の少ないときは、れんがをかついでれんがを積むところに持っていく。あるいは大工、とびの手の少ないときは大工さんの手元まで材木をかついでいく。それから、図面を見てこうしろとかあししろとかいうことを私の上の階級の人が指令します。そのとおり、とびのコンクリートの堰板の墨を打ったり、そういう雑用をするのが定夫なんです。

長谷川—下積みの人たちの様子がわかって、たいへん興味あるお話ですね。その辺をもう少し詳しく話してください。

山口—清水組の定夫をやっているときに、亀戸の天神様の先のほうに東洋紡績とか東京キャリコという大きな紡績工場の工事がありまして、その現場へ配属されました。そこに現場主任の鶴谷さんという人がおりまして、その人が私をかわいがってくれました。

名古屋に東洋紡績の分工場ができるので、その人が担任で名古屋に行く、おまえも一緒に来ないかというので名古屋へ連れていかれました。名古屋支店詰めになったんですが、そのときにやっと雇いになりました。足袋はだしでなく靴をはくようになりました。

それで、名古屋へ行く時分にはだんだんいろんなものを読んだりなんかしまして、職工学校時代の欲求不満がふっ切れて、本の虫になりました。学問としてはアンバランスですけども、何かものを考える習慣ができてまいりました。で、自分はこれでいいのだろうか、人間の生活としてこのまま進んでいいかどうか、また自分は絵かきのほうがいいんじゃないか、あるいは文学をやったほうがいいんじゃないか。そんなことは親父には説明できません、おやじはかな一本でございますから。とにかくいろんなことを考えました。その時代に絵かきの友だちだとカサバイオリンをやる人だとか、北原白秋の弟子だとか、そういう異色の友だちができました。というのはみんな怠け者の少年ばかりでございます。髪の毛を長くしておりまして、薄汚ないかつこうをして、皆さんと同じでございました—笑。それで銀座や浅草をたむろして歩いたものです。そういうことで、どうしたらいいかと思って悩んでおりましたんですが、名古屋へ転勤になりまして、ますます建築の現場というものに疑問を感じるようになりました。それは現場の仕事を軽蔑する意味ではございません。小さい少年の時代からかななのとぎ方、道具類の使い方などを、大工にするつもりで親父は私に仕込んでまいりましたので、そういうことを軽蔑するという気持は一つもありませんでしたが、まず自分はこういうふうに向いたらいいんだらうかという方向がだんだんわかってまいりました。

それで建築工事というものより、何かクリエーションしていかなきややり切れない、詩をつくるにしても絵をかくにしても、と

にかく自分をエクスプレッションするという創作のほうへ向かうべきじゃないかということがぼんやりつかめてまいりました。

長谷川—多分、私の想像ではその辺から通信省のほうへ移られるような気持の変化があったんだと思うんですが……。

山口—ええ、そのころに『建築世界』という雑誌がございまして、浜口さんという人が編集しておりましたんですが、この『建築世界』に毎年、帝国大学の卒業論文が載ることが習慣になっておりました。で、十八歳のときに、分離派建築会の創始者の一人である山田守さんの、論文の表題はよく覚えておりませんが、「建築の実体に着目して」云々という、題も非常に長い卒業論文が載りました。それは、ヘーゲルだとかデカルトだとか、そういうおかしげな名前がたくさん出てまいりまして、私にはよくわかりませんでした。

でも、それを一生懸命になって読みまして、疑問点を並べて帝国大学建築学科の気付で、山田守先生に質問状を出しましたんです。「これについてご回答願いたい」と手紙を出しましたんですけれども、なしのつぶてでございました。そのうちに私は、名古屋で現場監督をしていたんではしょうがないというので、親父に内緒で、名古屋から辞職届を出して東京へ出てきてしまったわけです。

ところが親父が、「とんでもない話だ、オレがご恩をこうむっている清水組を無断で出てきて。おまえが学校を卒業できたのはだれのおかげか、清水組のおかげではないか」と、元禄時代のようなむずかしい話を持ち出しまして、私の気持を理解してくれなかったわけです。親父は恩義に感じているのですから、もう忠義一点張りです、とうとう私は勘当されまして、家へ帰ることができなくなりましたので、放浪をいたしました。それで食えないものですから、ほとんど絶食したこともあります。そして、これははなはだどうも浪花節になりますので恐縮でございますが、事実なんですからご辛抱願いたい。

その当時、ロンドンの大学を出られた有名な中条精一郎という建築家がございました。いまの建築家協会の創始者ですが、中条先生が建築事務所をやっておられたので、私はそこへ、紹介もなんにもなしに飛び込みまして、「ぜひ使ってくれ」って、自分のかいたつたない図面を持っていったんです。しかしちょうど大正の七～九年という、第一次大戦後のパニックの時代でございまして、なかなか雇ってもらえなかった。「それじゃあなんとかしてやろう」というので各官庁へ紹介状を書いてくれまして、それを持ってまわりました。最後に通信省へ参りまして、そこで初めて拾われたわけでございます。その間、中条精一郎先生のお宅へ何度も伺ったことがあります。先生のお宅は東大の向こうの団子坂の近所の千駄木町にありまして、きれいな丸っぽちゃんお嬢さんが玄関へ見えられたこともあります。これが中条百合子でございます。いまの共産党委員長・宮本顕治君の女房、宮本百合子でござい

ます。文学的にも立派な作品を残しておりますので、皆様にご存知でしょうが、その百合子さんが出てきてまして、そこで私と百合子さんとのお付き合いが始まったわけでございます。これは決して恋愛とかなんとかいうことでなしに、私はもう本当にぼうぼうとした乞食少年でございましたので、彼女には路傍の人間だったわけです。

しかしそこで偶然に書生をしておりましたのが蔵田周忠先生—旧姓浜岡—でございます。彼はのちに分離派建築会の会員になり、非常に勉強家で、立派な建築家になりましたが、そのころ、しばらく中条先生のお宅にいました。これは枝葉の話でございますが、そういう出会いがございました。

岩元禄のこと

長谷川—当時の通信省の設計関係のセクションの雰囲気はどういうものでございましたか。

山口—それで、通信省へ拾われましたんですが、通信省で私たちがやる仕事は、全部偉い人が原図をかきまして、それを私どもがトレーシングペーパーにそのとおり烏口でトレースするわけです。非常に精密な図面をトレースしていく。それが私の仕事でございました。初め通信省へ参りまして、そして雇いになって、その辞令をもらいました。

一日の日給が三十三銭でございますが、その製図室をぐるぐる回ってあいさついたします。で、高等官の座席がありまして—高等官というのは、東京帝国大学の建築科を出ますとすぐ高等官になるわけです。図面のかき方も知らないし建築の見方も知らないようなのが高等官になるんですね。その高等官がずっと五～六人並んでいるわけですよ。そして製図板とデスクがみな違うのです。非常に大きなスペースをとって、どつしりと回転椅子に坐っているのです。その中の一番若い人のところへあいさつに行きますと、それが山田守さんなんです。それで私、瞬間に頬が赤くなりまして……、恥ずかしいので赤くなったんじゃないんです、怒って赤くなったんです。それで山田先生に「もう半年も前にこういうわけで」っていったところが「ああ、そうか、すまなかった」という話です。これが山田守との出会いなんです。

それで分離派建築会のいろんな会合に引っぱり出され、そして私もそこで大いに啓発されたわけです。そして建築家の一番初めの門が開いたことになります。ということがどういふふうに展開していくか、人間の運命というものは本当におかしいことだと私、思います。通信省では、私は最下層の図工でございます。山田先生は帝国大学を出たもう隆々たるエリート建築家でございました。そこで先生からいろいろ教わったり会合に出たりしました。

分離派建築会はその時代もうすでに創立の声をあげて、近代建築のパイオニアとしてたいへん華やかな活動をしてい

る時代でございました。私も分離派建築会の先生方にたいへん兄事しておりました。大体八つか九つ上の方々でございました。それが、私の建築家への本当に大きな曲がり角であったという気がいたします。

長谷川—山口先生は逓信省で、山田守さんに出会われたと同時に、岩元禄先生をお識りになり、たいへん大きな影響を受けられたと伺っております。

山口—ええ、そのちょうど前後です。どつちかっていえば、分離派の先輩たちの影響も私には非常に大きいんですけれども、それは勉強の仕方とか私を啓発してくれたとか、あるいは尻をたたいてくれたとか、そういう一つの環境づくりを分離派建築会の人たちにやっていただいた、まあ私を中心にて考えればそうだと思うんです。

しかし学問の進め方からものの考え方、それから手の動かし方といったような、いわゆる芸術家としての、あるいはものをクリエーションする人間としての修練は、岩元禄先生に負うところが非常に大きかったと思うんです。たいへん立派な建築家でございました。

逓信省では、たしか山田先生よりは二年先輩でした。で、岩元先生のお父様は高等学校の、ドイツ語の先生で、たしかカント研究の哲学者だったと思いますが、そういう家柄の出でございまして、岩元禄先生もドイツ語はもちろん、英語もよくできる方でございました。それに絵が非常にすばらしい。まだバウハウスの活動が発しないころで、アブストラクトの絵なんていうものはあまりなかった。カンディンスキーの初期の絵が少しあったかなと思うぐらいです。マチスだとかブラックだとかいう人たちの仕事がいづらか喧伝されてきている、そういう時代にあれよりもっとアブラストラクトな、非常に奔放な抽象的な油絵の大きなものをかいておられました。これには私は本当に驚倒してしまいました。それから作曲活動もしておられ、ソナタなどの小品にすばらしいものがありました。逓信省の方がこのソナタの楽譜をもう一ぺん探し出そうというので随分苦労いたしました。とうとう出てこなかった。ソナタというのはもちろん小さい楽曲でございますが、この楽譜の並べ方が四楽章制の十二楽節でなくて、私の覚えているのはたしか十だったか十一だったか、普通に使われている作曲の基本とは少し違えたわけです。いわゆるフランスの現代音楽が盛んになるちょっと前に、岩元先生はそのことをおやりになっておった。だからその辺は私は非常に面白いと思います。

長谷川—岩元禄先生は西陣電話局などを拝見しましても、彫刻とかレリーフの腕がたいへんなものだったようですね。

山口—岩元先生の場合、彫刻は右をきぎむのでなくて、油土を重ねて大きくしていくわけですね。一メートルなり一・五メートルなりの大きな重たい彫塑であります。中に芯をこし

らえまして、大体スケッチをやってどこに一番ウェートがかかるか、いわゆる重心をきめた一つのストラクチュアをこさえる。それに泥をつけていくのですが、その材木を切ったりくぎを打ったりなんかするのを私はやりまして、そこへ先生が泥をくっつけていかれる。泥のつけ方は、親指でもって押していく、それから油土なんていうぜいたくなものはありませんでしたから、上野の山の泥を掘りまして、あの辺はローム層ですから赤い土が出てくる、それを練ってやわらかくしてくっつけていったわけです。夜はかわいてひびがいかないように雑巾あるいは浴衣を濡らしてじょうろで水をかけるとか、そういう下働きをいたしました。そのうちに私も自分で彫刻をできるようになりましたし、デッサンも岩元先生の指導でいくらかはできるようになりました。

前後しますが、その彫刻をやったというのは、逓信省の京都・西陣の郵便局がありまして、その入口のところにトルソーがあるのです。あれが岩元先生のやられたものですがけれども、私が下ごしらえをいたしました。残っている中で、非常にいい建築物でございます。そんなことで、そういう彫刻とか絵、音楽つまりクリエーションする人間の態度、ものの見方はどういうふうにしたらいいかという基本的なことを、私は岩元先生から本当に手を取って教えるっていうんでなくて、私が後をくっついていろんなことをやっている間に覚えてきてしまった。いわば覚えさせられたという記憶がございます。私はいまでも目をつむりますと、岩元先生の風貌なりアクションがはっきり出てまいります。

はなはだ残念なのは、岩元先生が東大の助教授になられてから二年足らずの間に胸を悪くなさって、学校を休みがちになる。それで、上野桜木町に海野清さんという有名な彫金家がおありまして、そのアトリエを借りておられましたが、そこに寝たきりになりました。私、心配いたしました。だれも世話をする者がいないので、私は私の浅草の家から随分通いました。山を越えていきましたんですが、だんだん病状は悪くなる。で、その時代の医学というのはよかつたんですか悪かつたんですか知りませんけれども、私が聞いたところによりますと、牛の生き血を一日一升飲めという。その次の時代には石油を飲めということだったんですね一笑。これは嘘じゃないんですよ。それで、ちょうどいまの三の輪に東京市の屠殺場がございました。上野の山をおりて坂本町から三の輪まで行きまして、朝早く屠殺場で生き血を一升びんにもらい、上野に帰ってきて、いやがる先生に飲ましたんです。毎日毎日、寒い日も暑い日も三の輪へ通いました。牛の頸の急所を太い丸太棒でなぐるとねばっこい血がヌルヌルッと出てくるわけですね。その血をもらってくるんですよ。もらってくるほうでもあんまり気持ちのいいものではございませんでした一笑。しかし結局そういうふうにして、お下の世話から全部

やりましたが、とうとう先生、亡くられました。はなはだ残念だったと思います。いま岩元先生がずっと長く生きていらっしゃれば、分離派の発展の仕方もある日本近代建築の発展の方向も随分違ったんじゃないかと思ってます。

長谷川—ちょうどそのころ先生は、分離派のあとを續いて追うようなかたちで創宇社を結成されますね。分離派は大体大学卒業の工学士、いわゆるエリートの集まりであり、行動も非常に派手だったのですが、創宇社のほうは先生が二十一歳前後、他のメンバーの方はほとんどハイティーン、しかも正規の大学の建築教育を受けた方ではなしに、逓信省を中心にその下働きをなさっていた、トレースなどをやっておられた若い方たちが集まってグループを組んで展覧会をおやりになった。こういうことをおやりになるときにかなり抵抗はあったもんなんでしょうか、それともわりとすんなりそういうことができる雰囲気の時代表だったのでしょうか。

山口—そうですね、ちょうどその時代はいまの日本のような平安なムードは一つもなかったわけですね。ちょうど欧州第一次大戦が終わって世の中のカタストロフが済んだあとの、戦後の非常にがっかりした平和感というか幸福感というか、いってみれば一種の虚脱感とでもいうのでしょうか、そういうものが一方でありましたね。それからロシア革命だとか、そのときのいわゆるボルシェヴィキだとか、そういう革命をやった人たちがロシアにいる外国人を迫害した時代がございますね。

それで日本をはじめ、アメリカからもイギリスからも全世界の国から出兵いたしまして、シベリアの暴動を防いだことがございます。日本からもずいぶん出兵いたしました。一方そういう社会不安がありました。それから、幸徳秋水の不敬事件があったり、明治の末から大正にかけての日本の近代化が芽生えてきた、何か非常に混然たる時代だったわけですね。そういう時代に、たとえば現象としては有島武郎の弟の、去年亡くなりました有島生鳥、絵かきで安井曾太郎、彫刻家の藤川勇三だとか、そういうフランスで勉強してきた絵かきと彫刻家が二科会を創立したんですね。いわゆる日本の官製美術家展覧会というものに反抗して二科会をつくったのです。文学では白樺派というのがございます。里見弴、永井荷風、武者小路実篤、志賀直哉、それから有島武郎だとか、そういう白樺派のいわゆる近代派が出てくる。ちょうど漱石が亡くなったのが大正五年でしたか、そういうふうに文化面でもいろいろなジャンルで、明治と違った新しい動きが大正の初めからあらわれてまいりました。

そういう明るいんだか暗くなってきているんだか、政治的情勢、社会的情勢、世界的情勢が混乱している、つまり昭和に入ってからちょっとの間安定いたしました。それまでの間の薄暗い妙な時代だったんですね。そのうちに山川均さんだとか

いろいろな人が出てきて、社会思想も非常に左のほうに傾いてきた、思想的にも近代化してきたという混乱時代だったわけですね。

で、私自身が、先ほどお話いたしましたように、本で読む窮乏生活でなしに、オギャアの声から費乏暮らしをしておりましたので、ブルジョアジーのものの考え方は一つも私の中にはありません、と思います。そういう生活環境の中で育ってまいりましたので、私ばかりでなしにそういうところで生まれてきた連中は、つまり学問でプロレタリアを体験するんでなしに、毎日のみそ汁とお茶漬の中からプロレタリアのイデオロギーというものが、細胞の中にすでにあつたと考えてしかるべきじゃないかと思うんです。そういう人達が逓信省の図工の中にいたんです。この人達との愉快な「人生劇場」的な人間関係が生まれました。何かやってみようじゃないかということになったんですが、何かやってみようじゃないかということばの裏には、われわれグループの人間の育ちというものが無言のうちに台へそのあたりで固まってきたんじゃないか、と思いますね。

長谷川—山口先生は分離派のメンバーでもあり、創宇社の創始者でもあるんですが、そのふたつのグループの間には随分大きな違いがあつたことがわかりますね。

山口—分離派建築会の、高等学校を出て、帝国大学の建築科を出て、そして逓信省の、あるいは各官庁の役人になって、グリーン・ラッシュの張ってあるデスクの上にどっかりとすわって、そして近代建築や、近代芸術について語り、あるいは階級論争をするというエリートの人たちとは違ったものの見方が、これはつくったものでなしに、必然的にそういうものになってきたと私は思っております。だから、私自身が分離派建築会のメンバーでありながら分離派建築会に反旗をひるがえして、不満だからオレは創宇社をやりたいというようなものでなしに、それは本当に自然にできたんだと私は思っております。だから、分離派のロマンティズムというものと創宇社の連中の考え方とは、基本的に違つたと思います。

というのは、創宇社のメンバーは高級の学校を出ておりません。中学も高級ではありません。うろ覚えですが、大体夜学でございます。築地の工手学校というのがありました。いまの工学院大学の前身でございます。これは非常に優秀な工業学校で、いま中年以上、六十歳近い現場で働いている方あるいは建築の設計事務所をやっている優秀な技術者の中にはこの工手学校で勉強した人が多い。そのほか中央工学校だとかいろいろな夜学の工業学校が、神田小川町、三崎町、ああいうところを中心にしてありましたが、そういうところを出てきている連中、それから地方の工業学校を出た人達が創宇社のメンバーでございます。

ちょうどこの五十年の間、一緒にやってまいりました創宇社

のメンバーが二人、先日、続いて亡くなりました。はなはだ残念だと思っております。一人は広瀬初男と申しまして、東京美術学校の建築科を出ました。これはエリートですか。美術学校の建築科というのはたいがい去勢されてしまって、ちゃんとしたよい建築家がなかなか出にくいようです。芸大の人がおられましたら申しわけないですが、普はそうだったのですー笑い。いまはそんなことはございません。吉村順三先生と同期でした。その広瀬初男が亡くなりました。これはウイスキーを少し飲み過ぎためです。六十九歳ですか、竹中工務店の代表技師長でした。優秀なデザイナーです。おやじは広瀬初巳と申しまして、非常に優秀な油の絵かきでございましたが、ナポリで肺結核のために亡くなりました。そめ長男坊でございますが、これが二月十四日に亡くなりました。もう一人は、道明栄次といいまして、早稲田の高等工学校を出まして、私の事務所へ参りましたんです。私がヨーロッパから帰って日本歯科大学の病院をやりましたときに、図面と現場を手伝ってもらいました。そのとき一緒に入ってまいりましたのが今泉善一といいまして、これは学校は同期です。この今泉と一緒に手伝ってもらいましたが、それからしばらくたって前川国男が建築事務所を設立するということになって、「おまえのところに、だれかいいのはいないか」というので、中でも優秀な二人を前川のところにトレードしちゃったわけです。あとから非常に困りましたが、とにかくそういうわけで道明が前川のところへ行きました。それも創字社のメンバーで参りましたんですが、ご病氣はたしか喉頭ガンだったと思います。これも一日置いて広瀬とともに他界いたしました。私は惜しい友人を失ってはなはだ残念に思っております。本当に生死を共にしてきた、大げさにいえば一緒に飲みもし、一緒に勉強をしてまいりました、本当に忘れがたい友だちでございます。まだ五～六人残っておりますが、この間も電話で「おまえ、いつどうになるのか」っていったら「まだあと二～三年生きさせてくれ」というようなことをいっております。その中で私は一つか二つ年長でございます。私もいつ参っちゃかわかりませんが、できるだけ用心して、皆さ首と一緒に勉強していきたいと思っております。

大震災のあと

長谷川一創字社をおつくりになり、ちょうどそのころに関東大震災があるわけです。それで、かなり建築界にも大きな影響を与えた。自然の起こしたこととはいえ、大きな事件であったわけですし、建築家たちに対して仕事の面でも心理的な面でも、あるいは思想的な面でも、この大震災のあとと前とは、かなり違った雰囲気があったと伺っております。大震災のとき、先生はどうなさっておられましたか。

山口一通信省の本省というのは、ちょうどいまの銀座の資生

堂から、東のほうへ、つまり築地のほうへ渡っていきまして東京急ホテルのあたりから新橋演舞場、それから離宮庭園がありますね、あの辺にありました。これは二階建ての、だだっ広い厚手の赤れんがづくりで、アーチのところにキーストーンなどがありまして、イタリアルネッサンスの非常にいい建物だったのです。そこで大震災にあいました。

はじめにドスンと上下振動、それから横の大ゆれ、大きい製図室は大混乱でした。帝国大学だろうが私たち雇いだろうが、全部テーブルの下に入りましてー笑い、見るとデスクの上から首が出ているのは一人もいなかった。山田守なんという人は、もう一番先にスーッと身のこなしが早くて…。そういったような笑い話が残っております。

それから私は夢中で通信省から逃げ出しまして、銀座通りをずっと日本橋の三越のほうへ、それから日本橋本石町の曲がり角から伝馬町、浅草橋、蔵前を適って、浅草の雷門に入ります。仲見世の両側はもうすでに火を吹いていました。それから仁王門をくぐりまして本堂まで行く間に大きな右灯籠がたくさんありましたが、それが全部倒れておる。あそこには鳩の豆を売っていたオバアチャンがおりましたが、そのオバアチャンがベッシャンと右灯籠の下にひかれておりまして、実に見るのも悲惨なたちでございました。そして公園の裏へ出ますともう火の海で、家へ帰るところの騒ぎではございません。それでまた通信省へ帰ってきて、しばらくお仕着せのおそばだとか救援のおむすびをもらったりなんかして生きておりました。

そういうことで、がさがさした一面、非常に活気にみちた、不安な、面白い、なんともいえない愉快なー笑い、ああいう大きなアクシデントがあると、人間というのは深刻になるよりも面白くなって、いってみれば野次馬根性ともいうんでしょう、これから何が出てくるんだろう、何をやってやろうかというようなファイトが出ますし、非常に面白かった。

そのうちにみんなぼつぼつ仮庁舎へ集まってきました。そんな雰囲気のうちで何かやろうというので、創字社建築会が生まれてきたわけです。

吉田鉄郎先生の有名な東京駅前の中央郵便局ができましたのも、たしかちょうどそのころなんです。この間『新建築』の五十周年記念特集号が出ました。そこでどなたか「東京駅前の中央郵便局のことについて書いておられるのを見ました。中央郵便局を近代建築のすばらしいプロポーションで、吉田鉄郎先生の傑作であるというふうにお書きになっておりました。たしかに吉田先生のいい作品でござれます。ただ、あれのいきさつは、実はこうなんです。通信省の技師で武富英一さんという人がおりました。武富さんは大正十一年にヨーロッパへ留学して帰ってこられました。ちょうどホフマンだとかオットー・ワグナーだとか、ウィーン派のセセッションがやかまし

くいわれていたところです。そちらのほうの建物を見、その図集を買ってこられました。東京駅前の中央郵便局の設計を武富先生が担当することになりまして、それで行かれたわけです。そして帰国後設計に着手し、私も一部手伝いました。手伝ったというのはトレースのことでございますが、そういうふうないきさつがありました。そのときのデザインは、ウィーン・セセッションのワグナーのあの有名な郵便貯金局に非常によく似ているプロポーションです。

ご存知のように、ワグナーの論理からいいますともっと飛躍していなければいけないのですが、まだまだそこまでのかないで、ルネッサンスの威風ふんぷんとしておるプロポーションの建物ですね。それを武富先生が、そのままでもないんですけれども、つい手がすべって一笑い、そういうふうにかいてしまった。それで大体できて工事に着手いたしました。そこへ大地震がぐらぐらっとまいりまして、世の中が一変してしまいました。そこで、通信省の建設計画も予算もすべて編成変えになりまして、東京中央郵便局はまた違ったスタッフでやろう、予算も削らなければならないというような、いろんな変化が起きまして、そうしてそのあとを引き受けたのが吉田鉄郎先生なんです。しかしこれは一番初めのオリジンから考えますと、図面もできておりますしディテールもできたし、コンクリートもだんだん上がってきておりますし、大変更というわけにはいかないんです。

そこでオーナメントを取ったりキャピタルを取ったり、そういう要らざるものを全部取り除きました。しかし柱形や窓の高さ、階高などの変更はありません。大体プロポーションはそのまんまです。ただ凹凸を取ってしまった。それが中央郵便局なんです。予算がなくなっちゃって、国が貧乏しているからというのででき上がったのが、中央郵便局の傑作なんですー笑い。

私は、むしろ吉田先生の傑作は大阪駅前の中央郵便局だと思うのです。あれはプロポーションは全然違います。ルネッサンスのプロポーションじゃありません。今度もしお暇がありましたら、東京中央郵便局をようく正面からごらんください。あのプロポーションは完全にルネッサンスです。しかし、そのルネッサンスのプロポーションを吉田先生は造形的な繊細さ加減から、柱形の出方をタイル半枚だけ薄くするとか厚くするとか、それからスチールサッシの格子の割り方を変えていくとか、そういう非常に細かいところを先生が整理された。それで見られるようになっていっていると私は思います。上部のエンタブラチュアと下部五分の四との割合など、明らかにルネッサンスのオーダーといえましょう。

長谷川——一方、震災後の東京で山口先生は橋のデザインを随分なさっています。これは内務省に東京復興局というのがつくられ、その橋梁課で嘱託技師をなさっていたときの仕

事です。当時はかなり忙しかったようですね。

山口——通信省におりまして、いまサンケイ新聞のそばに通信博物館がありますね。あそこに通信省の営繕課が全部移りましたんですが、そのときに神田橋の、いま総合庁舎があり、国税庁がありますが、あそこに木造でバラックができて、あそこが内務省所属の東京復興局の本部になっていたんです。それで、東京と横浜の橋が全部落っこってしまったものですから復興しなければならんというので、東大の田中豊先生といってブリッジのオーソリティの先生が大将になって、橋梁課ができました。その田中先生が内務省へ話に来てまして、通信省にはわりあい優秀な建築家がいるらしい。だれかデザインのできる人をトレードしてくれないか」と申し込んでまいりました。それじゃ山田守が適任だというので山田守を橋梁課のほうへトレードしようということになったんですが、官制では通信省の高等官が内務省の高等官にすぐトレードされるということはなかなかむずかしいというので、山田先生は嘱託のかたちで橋梁課のほうへ行かれたんです。行って二～三日たってから私のところへ参りまして「山口君、たいへんだよ、橋が何百つあるのをオレ引き受けちゃって、どうしていいかわからないんだ」というので、「そう、たいへんですねえ」なんて笑い話をしていたんです。ところが、山田守先生はもうそれを全部引き受けるつもりは初めからないんですね。初めっから私をやろうと思っていたんです。それで二～三日たつと、私に今度は復興局から呼び出しがありました。判任官というのはわりあい簡単にトレードされますから、それで行ったところが、田中先生が「ぜひ来てもらいたい」というわけなんです。私は建築を捨てるわけにいかないし橋もやりたい、それじゃ手伝ってくれというので嘱託になりました。いまのプロ野球ではありませんけれども、トレードマネーは相当高かったんです。東京帝大の人の初任給が七十五円だったのです。いま東大はどのくらいでしょうか？

長谷川——知りませんー笑い。

山口——早稲田はどのくらいですか。その初任給の倍で、私は百五十円をもらいました。それが二十三歳のときです。それで復興局へ行きましたら、東京、横浜の地図に全部しるしがつけてある。たいへんな数なんです。それで私のアシスタントを、私より年上でございましたが美術学校の人を二人、通信省から一人というふうに集めまして、デザインばかりでなくて構造も知らなければならんというので、橋の勉強をいたしました。

いま東大土木の名誉教授で福田武雄という先生がおりますが、一緒に勉強させてもらいました。いろんな橋をやりました。いま目ぼしいのは清洲橋だけでございます。それだけが残って、あとはもう尾羽打ち枯らして、風雪に耐えずはな欠けになっております。横浜へ行きますと、ときどきなつかしい

のがあります。一週間に何十とやりました。

これは私の家にもスケッチがございますが、土木の連中が「きょうは横浜の港のほうをやっちゃおうか」、「よし」ってわけでグーッと車で見てきてバタッバタッとスケッチをやる。そうすると土木のほうからクレームがあつて、こんなのできやせん、それじゃこうしようとかああしようとか、両方でディスカッションをして決めていくのです。そんなわけで随分やりました。でも、一番真剣になったのはやはり、なくなりました数寄屋橋と、それから清洲橋です。それから、いまの八重洲口の東京駅がずっと掘割りになっておりましたですね、あそこに八重洲橋というのがありました。これはイタリアのボンテ・ヴェッキオのスタイルをとりましてやりました。これもこわされちゃいました。もう一つは、さっきお話ししました通信省から浜離宮へ入るところに、ロマネスク風の橋がいま残っております。あれが一番最後だと思いますが、あれは橋梁課長の田中さんが「今度はモダンでなくて、あそこは離宮なんだからとにかく様式的なものをやってくれ」というのでやむを得ずやりました。ところが、それがわりあいこうまく残っているんですね。

清洲橋をやるときにはたいへん抵抗がありました。ドイツのケルンのサスペンション・ブリッジができたばかりで、こいつのまねになるから困るというような話もありました。しかしやってみると、ケルンと隅田川の清洲橋とのいろんな立地条件が違うわけです。東京のほうは地震がある、向こうはない。それからケルンのライン川の入口のところの風の方向、下から吹き上げる力、そういうものと隅田川の持ち上げられ、構振れする条件が全然違う。そんなことで、大体似ているようなサスペンション・ブリッジですが、橋脚のほうと橋床とのコネクションは、よく見ると全然違っております。それは構造上、風の方向など、いろんな、ことがあります。あのサスペンション・ブリッジで一番警戒しなければならないのは、いまの関門の橋と同じように吹き上げられてきた場合に、非常に弱い。床が上がったりでこぼこする。それをそうならないようにしなければならぬというような、非常に微妙なところをいろいろ勉強させられました。

長谷川—黒部のダムが先生の作品クストの中にあげられています、あれはどういう経緯でできたものですか。

山口—復興局の橋をやっている間にまた一つ口がかかりまして富山県の高岡からずっと庄川のほうへ入ってまいりますと砺波郡というのがあります。そこに庄川がありまして、庄川ダムをつくる、そのデザインを頼まれました。

これは大阪に日本電力という大きな電力会社がありまして、そこでやることになって、その技師長の石井颯一郎先生が、ちょうど田中豊先生の二年先輩で、その石井先生が復興局へ来て「土木のやつらはしょうがないが、建築家がここで働いているらしいけれども、その人間をひとつ紹介してくれ」と

いうわけで、私が紹介されまして、日本電力の囑託になりました。これがまた百円ふえまして、たいへんな収入になりました。それで庄川のデザインをいたしました。

これがきっかけになりまして、今度は日本電力で黒部川の開発をしなきゃいけない、もう第一号はできてしまった、第二号から第三号、第四号とある、ひとつやってくれないか、ということで、私は第二号のほうを担当いたしました。宇奈月から上のほうの発電所とダムのデザインをいたしました。あそこは、雪が深いので普通のダムとは違ったやり方をしなけりやいけない。

それから黒部川は急流で水が砂を非常に含んでおるので、そのままそっくり下の発電所のタービンのほうへ流していきますと、タービンが参っちゃう。それで沈砂池というのがありまして、ある期間、途中で砂を沈めまして、そして砂のない水をタービンのほうへ送るという特殊なやり方をしております。

それから上のほうの魚が全部なくなっちゃうから困る。下から上がってくる魚を全部ダムの五十メートル上のほうまで上げなきゃいけない。それでアユの上がっていく生態を勉強して、どのぐらいのステップにしたらいいかというようなことを勉強させられまして実験をしたりして、あそこはいまアユがだんだん上がっているんですよ。そんなダムでした。

第二号の発電所も、昔の『新建築』に私のスケッチが出ておりますが、発電所のデザインを四つばかりしましたけれども、会社の社長さんの一喝で全部だめになりました。ブルーノ・タウトが私の家へ参りまして「こいつが非常にいい」と推薦してくれたやつが一番先にだめになりました。それで非常に残念だと思うのは、私が非常によくないと思っていたものが社長の気に入られて一笑い、それがいまのものです。

ところが、また横道にそれますが、その発電所ができ上がってみますと、何百キロもする非常に大きなタービンが三台ありまして、日本で一番でかかったやつですが、それがものすごい音なんですね、ビーンと響いて。私もバカですから、発電室につながっているところにオフィスを置いちゃったわけです。だもんですから、仕事をしている人達がどうも耳がおかしくなっちゃって仕事にならんというわけですね。どうしたらいいだろう…。そのときに私は、早稲田の佐藤武夫さんに相談いたしました。その少し前にちょうど、ワトソンがアメリカで初めて比較的法とまった音響の本を出していますが、佐藤先生は頭がいいし先見の明もあるので、それを読まれて、それでそれがきっかけでもないでしようが、佐藤先生の音響の研究が始まったのです。私も実験のお手伝いをしました。そんな関係で佐藤武夫さんに「こういうわけで実は困っているんだが、ひとつ行ってくれないか」といって黒部へ一緒に行ってもらいまして、それですっきり診察してもらって直しまし

た。非常にいい勉強になりました。いまでもその発電所の修繕したところも残っております。

人間というのは、本当にたいへんな失敗をするものでございます。私はあのときは建築家をやめようかと思ったくらいでした。やはりそういうことが、何か一つのステップを踏むモメントになると思います。

長谷川—佐藤先生はそのころ、建築家では珍しく音響学で博士号をとられた方です。随分面白い実験もされたんでしょうね。

山口—実験のうちの一つの部分だけですが、スモークボックスというのがあるんです。これは理論的にはたいへんなものなんだけれども、実際見るとミカン箱なんですよ。ミカン箱の片側に、六面体の一面だけにガラスを張りまして、中に劇場のオーデイトリウムのカーブを全部、天井からステージにいたるまでのモデルをつくるのです。そのステージの発声体のところに豆電球がありまして、こっちにつながっている。そこへたばこを—私はまだ若かったからたばこを吸えなかったんですが、それから覚えたんですが—笑い—たばこを吸ってすぐ煙をミカン箱の中へ吹き入れるのです。武夫さんと二人で、随分息が切れるぐらいいっぱい入れるわけです。それで、オーデイトリウムの天井のカーブと反射のところに鏡が張ってありますから、音源のところの豆電球がつかますと、パツと反射面へ行くのです。その反射の光線が煙を通して幾何学的に走るわけです。この天井にぶつかった音はどこへ一番行きいいか、またどこへ反射して返っていくか、その音の長さを計算して二倍以上になっちゃいけないとか、リバーブレーションの計算をするとか、そういう基礎的なことを見るのです。

そのスモークボックスで武夫さんと一緒に苦労したんですよ、早稲田の研究室で。教授室からのブリッジがありますね、あれを渡っていったすぐの汚ない部屋でね。ネズミと一緒にやりましたんですけど—笑い。そういうことがありましたので、武夫さんをお願いして助かったのです。だから、なんでもやってみるものですね。

長谷川—このあと、大正十五年からたしか竹中工務店にいらしたんですね。ここでまた分離派の石本喜久治さんと一緒に仕事をされるようになるわけです。つまり逓信省での山田守さんとの関係、その後、竹中工務店で石本さんとの関係があって、やがて石本さんが独立して事務所をつくられるときに山口さんを引っ張ってチーフにされたとは伺っております。そのあたりのことについて、朝日新聞社の新築の話などからお願いします。

山口—橋が一段落つきまして、数寄屋橋をやることになって、その設計ができたちょうどその時に数寄屋橋のかどに朝日新聞社が計画されていました。設計、工事全部を竹中工務

店でやることになって、そのころ分離派の石本喜久治さんが竹中工務店の技師だったものですから、彼が担当してそこへ来ることになったのです。

ちょうど数寄屋橋もできたとし、いろいろな会合で会っていただいたので、「おまえ、とにかく竹中へ来て朝日新聞を手伝わないか」「じゃ行きましょうか」ということで、竹中の設計部へ入りました。これがまた少し昇給いたしまして、いい給料になりました—笑い。大体朝日新聞がで上がるのと数寄屋橋がで上がるのと同じころで、数寄屋橋のデザインは分離派建築会の第三号でしたか、第四号でしたかの作品集の中に出ております。やっぱり少し違っておりますけれども……。それで、朝日新聞の、改造しない前の入口の上に幅一メートル六〇で長さが五メートルのまぐさ石がありまして、これは伊豆の砂岩を張りつけました。そして下から見上げるとレリーフがあったんです。そのレリーフのデザインと彫り方を私がやりました。これは前にいいました作品集に載っております。石屋さんと一緒にこれをやりまして、砂岩ですからわりあいこうまくいきました。それは親父に頭をなぐられながら教わったのみの使い方、かんな、さしがねの使い方、大工の技術、そういうものが基礎になりまして、わりあい石屋の親父にほめられました。

だから一つの基本の技術をやりますと、それが応用できて大体のことができる。いま私、ときどき自分のデザインなりものの考え方なりをまとめるために、いろいろな手細工をいたしますが、わりあいこうまくいくんですね。

これまた枝葉になりますが、たとえばケントあるいはボール紙の一つのプレーンな五〇×五〇センチあるいは六〇×六〇センチの真っ白な紙がどういう複雑なかたちになっていくか、二次元の世界が三次元になって、それが今度は空中に浮いて、そしてそれが二つか三つ重なってどういう空間構成ができるかということを、暇になってきたり頭がおかしくなってくるとやってみて、私の部屋はいま紙くずだらけでございますが、それはやっぱり建築家として空間構成をする場合にスタディとして一番必要だと思うのです。

その必要なことをどうしてスタディしたかという、一番初めお話ししましたように、岩元禄先生の油土のつけ方、もちろん皆さんおわかりになっていると思うのですが、そういうようなあれはただ単に泥がくっついて重なって、そしてあの面がああいうふうに見え、あるいはシャープに見えるというものでないですね。非常にむずかしい親指の使い方、人差し指の使い方、そういったようなものの基本的な修練は、いまの画用紙の紙細工だとか、私のデザインしたものは必ず模型にいたしますが、そのときのつくり方とかいろいろなところへ出てくるわけです。

グロピウスの真価

長谷川—時間がちょっと惜しくなりましたからもう少し先へ進んでいただいて、たしか昭和四年からヨーロッパへいらしたんですね、ドイツを中心に。昭和七年まで大体三年間おられて、そこでグロピウスと出会われてグロピウスのアトクエにいらしたと伺っておりますが、グロピウスのことなど、実はわれわれは本の中でしか知らない。特に戦前の話は知らない世界ですから、皆さん非常に興味があると思いますので…。

山口—ありますか、グロピウスなどという古典的な人に興味ございますか。

長谷川—あると思います。

山口—そうでしょうか一笑い。

長谷川—これはぜひ伺わせてください。

山口—私は東京工業大学で学生と一緒に勉強する機会を持ちましたが、一番関心のある建築家というと、丹下健三、コルビュジェ、最近では磯崎新先生だとか、そういうのがみんなに興味のある建築家で、グロピウスなんかなかなか出てこない。

私はグロピウスについて、皆さんとは少し見解が違っております。グロピウスは非常にぶきつちよな建築家でございます、私はそのぶきつちよなところが先生の非常にいいところだと思うのです。それで、ドイツ語を習い始めて、ドイツの雑誌なり本なりから、グロピウスのものを読んだりしてだんだん尊敬するようになりました。ぜひドイツへ行ったらグロピウスのところで働いてきたい、教わってきたいと思っておりました。それでベルリン大学の大学院にも先生のお骨折りで入れました。

私は、先ほどお話しいたしましたように、浅草のスラム・ボーイでございます、ぜいたくな外国生活なんかはできる身分じゃなかったんですけれども、ベルリンで大学院へ行って、また先生のアトリエの手伝いをしながら三年でもあしかけ四年でもとにかくやってまいれたということは、グロピウス先生の私への愛情だと思うんです。私はその愛情にこたえられたかどうかわかりませんが、向こうでやってこられたのは先生のおかげなんです。

その当時—いまでもそうだと思うのですが—ドイツでは外国人は国内で働いて収入を得ることができなかったんです。研究生がこっちから金を持って行って向こうで研究する、向こうからものをもらってやることはできなかった。それで先生のアトリエにはギリシャ、アメリカ、ブラジル、イギリス、世界各国から集まってまいりまして、人種展覧会みたいでしたが、そのうち給料をもらっているのは私1人なんです。他の人達は全部タダなんです。で、どういうわけか私には月三百マルクくれました。それでやっとこ生活することができました。

私、いま身にしみて考えますことは、建築は彫刻と全然違う

ものである。建築には必ず人間の住心空間を分割するプランニングというものがある。そのプランニングと離すことのできない構造がある。そして建築は完全にネガティブなものであって、ポジティブなものではない。これが原則だと思うんです。ですからプランと構造のないデザイン、建築というものは私には考えられない。それを身をもって先生はやられて、もう何をするんでもプラン、構造。デザインなんかどっちでもかまわない。

それは先生がぶきつちよだからそういつているんでなくて、先生の哲学から出てきた基本的な考え方で、建築家はいつでも人間に心から奉仕すべきものである、自分が先に立ってはいけなく、いつでも人間を基本に置いて、これを離れた建築家のデザインなり仕事というものは考えられない。あらゆるときにこのことをいいました。人間から離れてはいけなく、つまり人間が複数になった場合にこれはファミリーであり、ソーシャルであり、国であり、そしてユニバーサルな世界である。この人間関係、この同心円の総合であるところの建築というのは、いつでも人間を離れてはいけなく。私がドイツで三年なり四年なりの間にやった仕事の中で、考え方としてはこれ以外にないのです。私はこれは真理だと思うのです。

これはドイツでの勉強のことから少し離れますけれども、現代の日本の建築の傾向はどうですか。プランニングが先行しておりますか、あるいは構造が先行しておりますか。私はノーだと思うのです。日本の建築は外観のエフェクトが先行していると思うんですよ。現在のいわゆる近代建築というのは、まず建築家がペンシルを持ってデザインにかかる。そのときにイメージするものは外観であって、影であって、彫刻的なエフェクトをねらっている。これが現代の日本の近代建築の、あるいは新しい建築の傾向だと私は断言しても差つかえないと思うのです。このごろの新しい雑誌に出てくる、いわゆるエリートの建築家がやるデザインは、プランニングと外観とがいつでもびったりしていない。プランニングと建築家の造形意図とがびたりしていない。プランニングからはその外観が予想できない。外観からプランニングはちっともわからない。必然性がない。こういうばらばらな表現というのは建築では許されない。そこへもってきて造形的な修練がないから見られたものでない—笑い。このごろ雑誌でプランのない外観の建物があります。

関東地方のある女子短期大学の外観で、有名な白井先生のデザインです。これはプランがないんですよ。どうしてこんなふうになつたんだろうとか、どうしてこういうれんがを積んだんだろうとか、どうしてこのところにこういう窓がつくんだろうとか、そういう必然性がプランがないからわからない。グロピウスは「プランのない建築」というものは建築でな

い」といっているのです。それを有名な建築家が臆面もなくプランを出さない。どこにそういう矛盾と、それをなんとなく受け入れている日本の状態があるのでしょうか。しかしよく考えてみると、深くなればなるほど、考えれば考えるほど、これはたいへん大きな問題だと思うんです。

白井先生ばかりでなくて、同じ傾向の建築家が随分おりますよ。外観はちゃんとしてスマートで、なんとなくエレガントで洒落つけたっぷりでございますが、プランを見ると全然旧態依然のプランで、プランニングで苦しんだ、構造で苦しんだという建築じゃない。このごろの新しい西ドイツの若い建築家たちの仕事をよくご覧ください。彼らの仕事がいかにも地味で、そして構造とプランニングがあるか。それは一生懸命に人間と密着して人間から出発しようとしているからです。小学校でも中学校でも、あるいは公会堂でも病院でも、全部それがつきまっております。

長谷川—たしかにドイツのデザインというのは堅実というか、切れ味があるというか、地味だけどしっかりしたものがありますね。

山口—私は終戦後、ドイツ語を勉強してはなはだ残念だと思いました。ドイツ人ほど馬鹿野郎はないと思いました。しかしこのごろまた考え直しまして、やはりドイツには捨てるべきもののばかりでなくて、大いに糧となるものがたくさんある、これは非常は偉い力だというふうに再認識始めております。これは建築ばかりではありません、哲学でも絵でもそうです。このごろの西ドイツの若い絵かきさんたちや、デザイナーの連中の本当に地道な仕事というものは価値あるものだと思うのです。これからはイタリアのドムスだとかカサベラだとか、そういうふうに華やかなどころに発表はされておられませんけれども、非常に地道にぼちぼちと町角のあらゆるところにじわじわと西ドイツの、いわゆるゲルマンの文化というものが再び芽ばえ始めつつある。これは为什么呢。

日本は、すばらしい高度成長の中でふわついちゃって、何か芯になるものがありますか。このごろのデザイン、グラフィック・デザイン、文学、もう何一つとして、地道に人間に、地面に足をぐつとくつつけた発展の仕方は、この文化面ではいまのところないような気がいたします。われわれはどのような仕事をしようが、ことに建築家は人間を離れて考えることはできない。その建築家が人間を考えておりましたか。社会を考えておりましたか。もう一ぺん振り返って、あるいは屈んで自分のへその形をよく見る、そういう自分に沈潜する、原点に帰ってくる努力が、いまのものの考え方に不足しているんじゃないかと思います。これは学生でもなんでもそうだと思うのです。本当になんとかしなければいけないんだらうと思います。

しかし、私は一九〇二年の生まれで七十三歳でございます。

世の中の人が気がついて、そうしてだんだん世の中がよくなる傾向を見ることができるかどうか…。あとのことはどうだっにかまわないと私は思うんですよ。あとは野となれ山となれで、考えるやつは考え、考えないやつは考えない、どうだっていじやないかという捨てばちな気持ちにもときどきなります。しかし残念だと思うんです。とにかく自己に沈潜し人間に沈潜し、そこから都市計画なり建築なりを発展させていきたいと私は思うんですよ。そういう建築家が増えてくれば、プランのない建築はおそらく発表しないでしょう。

長谷川—そういうことからいえば、山口先生は前川国男先生の最近のお仕事ぶりについてどうお思いですか。

山口—ご存知のように、前川国男のデザイン非常にぶきっちょであって、スマートではありません。しかし彼の建築のものの考え方は、いつでもプランニングと構造とデザインの三つがハイクラスで一緒になっている、ということをいえるかどうかはわかりません。しかし日本の建築家の中でこういうことを真剣にバランスさせていこうとしている建築家としては、前川は秀逸だと思うのです。彼の建築家としての態度を、やはり皆さん、よくごらんになっていただきたいと思います。ちょっと前川をほめ過ぎましたね—笑い、いや、そうでもないです。ほんとにリーダーシップをとっている建築家ですね。

私はデザインというよりも彼の人間の幅を非常に買っているのです。前川と、谷口吉郎だとか市浦健だとか私だとかいうのは大体同年配ですが、私が石本事務所で白木屋の設計をしているときに、前川君がコルビュジェのところから帰ってまいりました。不景気だったものですから、さっそく私のところへヨーロッパから手紙が参りましたし、帰ってきてからも電話がかかってくるいろいろな相談して、石本事務所に入りたいと前川がいていました。だから、「とんでもないぞ、石本建築事務所へなんか入ってみろ、とんでもない人間になる。せっかく最高のところで勉強してきたんだから、これを生かさないかん」「そうかア、石本ってのはだめか」「いや、だめとかだめじゃないとかいうのでなくて、建築のものの考え方が違うんだ。立っているフィールドが違うんだからだめだよ」「そうか、それじゃどうしようか」というので、いろいろ建築家を思い浮かべて二人で相談をいたしまして、結局レーモンドのところへ行こうというので、彼はレーモンドのところへ参りました。で、彼のいわゆる方向というものは、あそこで大体決まったんですよ。

そこで、どうも話がおかしくなるんですが、つまりコルビュジェのところではれんがを積んだりコンクリート打放しをしたりという、非常に簡単な図面ですよ、アウトラインだけで建築できちゃうんだから。そういうデザインを勉強してきた前川ですが、今度はレーモンドのところへ行くと、日本の住宅なんかやるというと全部木造ですから、細かいディテールがたいへ

ん問題になってくるわけですね。そこへもってきて、レーモンドはディテールがなかなかやかましいんですよ。彼はプランニングでも構造の図面でも非常に苦労したようです。ときどき行っちゃ、こうしろとかああしろとか相談にのってディテールができ上がっていった。それで、前川がレーモンドのところで一番初めに木造住宅をやって現場へ行って苦労いたしました建物が、たしか大森だと思いますが、残っているんじゃないかと思うんです。

帰国、そして…

長谷川—昭和七年に日本へお帰りになったんですね。

山口—その時代は差知のように飛行機はなかったので、船でゴトンゴトン、ロンドンからインド洋を渡って帰ってくるわけでごծざいますドイツでヒットラーが政権を取りまして、憲法を改正していろんなことから進歩的な文化人が一文化人ということばはきらいですが、まず文学者だとか絵かき、音楽家、そういった人が一つまりソーシャルデモクラートの線から左のほうは全部国外追放ということになりました。ワルタ・グロピウスはノーシャルデモクラートでしたので、そしてその中でも社会党に近い左のほうのウェートを持っている建築家でしたので、例外ではありえませんでした。

そして、ベルリンにそういう文化人の研修会がありまして、日本から行った人達、そのメンバーについておおよそを申し上げますと、これはもう亡くなりましたが、文学評論家の勝本清一郎、それから文学者の藤森成吉、これは日本のプロレタリア文学の先達で「何が彼女をそうさせたか」という作品で有名です。この藤森成吉先生がベルリンの研修会の会長をやっております、私だとか演劇のほうの千田是也、それといま新派の水谷八重子などの劇の演出をやっておりますが昔は左翼の優秀な演出・劇作家であった村山知義などが入っております。また演出のほうで佐野碩がおりまして、これは非常に優秀な共産主義者でございまして、やっぱり築地小劇場時代のわれわれの仲間だったんです。それから横浜市立大学の学長をやっております三枝博音先生がおりますが、これは技術史学会の会長をやっておりますし、日本のヘーゲル哲学の紹介者あるいはヘーゲル哲学者として著名な人です。これが成蹊大学のページにひっかかりまして、ドイツへ行き、やはりそのサークルにありました。そういった人達がいたわけです。

このようなサークルにありましたので、またドイツにいる間に私はソビエトに入ったりなどしていたものですから、ドイツの日本大使館では要注意、まあわれわれ一味は全部そうなんです、それでまず第一番に日本人として、二十四時間以内にベルギーを経て退去しろというのです。ソビエトを経て日本へ帰れというのでなくて、ベルギーを通して、ここがな

かなか意味が深長なんです、それで出ていけというわけです。

そういうわけで、グロピウスの家族と一緒にロンドンへ逃げました。それで、先生はしばらくロンドンに滞在されて、アカデミーの仕事をいろいろやっております、それからハーバードへ招碑された。私は、今度は先生がドイツでないものですから私の生活を保障してくれるわけにいかないし、弱っちゃったなと思っていたんです。しかし「とにかくハーバードへ行こうじゃないか」という話がありましたんですけれども、私は内地にフィアンセがおりまして、まだその時代は七十三歳ではございませんでしたので一笑い、人生に希望を非常に持っておりますから、グロピウスよりはそっちのほうが引力が強かったので、いま考えてみるとはなはだ残念なことをしました。が一笑い、それでロンドンからマルセイユを経て、インド洋を適って日本へ帰ってまいりました。スエズからずっとインド洋を通ってきて、すばらしいなと思っていたわけですが、だんだんシンガポールから揚子江、台湾、あの辺になってきますと汚らしくなってくるのです。

そして懐しい日本へ帰ってきて瀬戸内海の開門を通ったときに、いかに日本が汚ないかということでがっかりしたですね。やっぱりハーバードへ行ったほうがよかったんじゃないかと思うぐらい汚なかったです。屋根の色は汚いし、緑だって、みんなきれい、きれい、きれいといっているけれども、瀬戸内海の美しさなんていうのは、地中海から見ると雲泥の差ですね。水の色からグリーンから、右の色から、建物のラカータングの問題から、これはもう絵かきはどうしても向こうへ行かなきゃ、日本じゃ絵にならんのです。そういうところを通して、瀬戸内海をがっかりしながらゴツンゴツン、神戸へ帰ってまいりまして、神戸の岩壁へ着いて、ああ、いよいよ神戸だな、ちょっとシンガポールに似ているな、なんて思っていると、栈橋を五〜六人の背広の人が来まして、私はつかまっちゃったわけですよ。

瞬間ホッとしたところをつかまったんです。そしていまの神戸の元町の警察署に連れていかれ、私のキャビンから出てきたものの全部、没収されちゃったのです。それは私の思想的傾向とベルリンでの仕事はもちろん影響したと思うのです。で、神戸の元町で二十九日、くさい飯を食いました。ご存知のように、警察につかまって有罪になった場合には刑務所へ行くわけです。そして検事局にまわされます。それまでは未決として、二十九日で解決できない場合は次の警察へまたたらい回し、二十九日、二十九日が単位でたらい回しになっていくわけですよ。私、幸いにして神戸に、絵かきの小磯良平というのがおって、それは東京でデッサンをやっている時代の親友でございましたが、これが聞きつけてもらい下げをしてくれまして、二十九日の第一期だけで東京へ帰ること

ができました。

長谷川—それで東京に帰られて、合理的な新しいタイプの建築をつぎつぎと発表されていくのですが、なかでも有名な日本歯科医専の設計があります。これは昭和八年で、世の中もだいぶおかしくなったころですが、どういうきっかけでこの仕事を引受けられたのですか。

山口—東京に着いたときに一円五十銭ありましたんですが、東京駅で私を迎えてくれたのが、日本歯科医専の校長の長男坊の中原実先生で、「おまえが帰ってくるのを待っていた。さっそく仕事をしろ」というんで、歯科大学の仕事を取りついただけです。それで前途の不安が解消されて、日本で事務所を開いて勉強ができる状態になりました。私の命の恩人は中原実先生でございます。

それからもう一つ、日本に新しい絵、彫刻が入ってくる、新しいスクールがとうとう入ってくるこの窓をあけたのが中原実先生でございます。この間の読売新聞に、入十六歳で毎日吉祥寺の公園をマラソンしている男があるって出ていましたが、覚えていらっしゃるでしょうか。いま日本歯科大学の学長です。彼が新しい芸術のスクールを日本へ導入してきた。

これまた「人生劇場」的な枝葉になりますけれども、現在九段の日本歯科大学のキャンパスの中にちょうど五〇平方メートルぐらいの物置がありまして、それを改造いたしまして、中原と亡くなりましたピカソの研究家で美術評論家の仲田定之助さんの二人がドイツ、フランスから持ってきた新しいカンディンスキーだのパウル・クレーダとか、新しい彫刻と絵の展覧会をそこでやりました。つまり物置を改造した画廊だったんです。

これが日本の近代美術館の一番初めでございますね。私たちは中原さんを中心に壁にムシロを張ったりドンゴロスを張ったりして絵を見てもらいました。もうその時代の若い連中はみんな九段の画廊へ—九段画廊と申しましたが、そこへ集まってきて、非常に愉快的な画廊になりました。毎晩絵を見ながら日本の新しい芸術の方向を論じ合った時代です。

長谷川—質問が少しとびますが、山口先生は日本の伝統的な建築についてはどういふかたちで勉強されたんでしょうか。少し前に近代建築と伝統の問題が盛んにいわれたこともありますし、最近では日本建築の伝統的な表現を再評価しようとする動きもあります。

山口—実は私はごく若い時期に茶室にこつて、それで京都の名茶席を一軒残らず、実測して写真をとって回ったことがあるんです。ちょうど橋の仕事をしているころでした。その当時の写真というのは三脚をつけまして、カメラに蛇腹がついておって、暑くてもなんでも赤いふろしきを被って写したんです。暗いと茶席でマグネシウムをバツといた。そういうったような非常に苦心した写真が六百枚ばかりあるのです。そ

のプランニングも構造も全部実測いたしました。

ベルリンへ行ったときに、それを百二十枚ぐらいに整理いたしまして、学校で壁に並べまして「日本のティ・ハウス」として発表したんです。たいへんな評判でございました。ベルリン新聞のその月の文化欄に出ました。それでグロピウスがそれを見まして、初めて日本の建築の違った意味のすばらしさを発見したといひますか、ショックを受けたんですね。私は、お茶を飲んだり雑談したときにグロピウスに、それとなくじわじわと日本の茶室の構成、ティ・セレモニーのプロセスだとか、それに付随するガードニングの問題だとか、いろいろなことを説明いたしました。グロピウスが日本の建築への幾らかの認識ができ始め、ワンステップを踏んだのはその当時だと、私は信じております。

この間、上野の西洋美術館長をしております山田智三郎さんから電話がかかりました。彼はベルリン大学の文学部で美術史の勉強をして、論文も非常に立派なドクター論文を書いたのですが、彼からの電話で「グロピウスが日本の建築に関心を持ったのはブルーノ・タウトの後か前か、あるいはタウトほどグロピウスは日本の建築を勉強したのか、どういうことなんだろう」ということでした。私はその茶席の話をして、グロピウスが日本建築にショックを受けたのは私が持っていた資料であつて、後はそれとなくじわじわと勉強したらしい。タウトのものも読んだ。それから、吉田鉄郎先生の有名なドイツ語の建築の本がありますね、非常に名著でございますが、それをグロピウスが読んだりしたことがあります。そういうことをいっておきました。

だから、グロピウスが日本へ来たときに、とにかくまず茶席が先なんです。タウトは伊勢神宮が最初なんです。そこに何か違ったものがあるような気がするんです。先ほどお話しいたしましたように、茶席のプリンスプルというものは、あの茶席という一つの空間の中で人間がアクションするわけです、生活するわけです。一つのセレモニーのプロセスを包容する。ところが、伊勢の大神宮はあそこで人間が生活するわけでない、一つの碑なんですね。彫刻的な、そういうものと離れたところでタウトはそのプロポーションのすばらしさを発見して感激している。そのあと日本を回ってみて、日本建築のそうでないところも発見していましたが、出発はそこなんです。だからタウトの建築の見方とグロピウスの日本の建築への理解の仕方とは、スタートがそこで何か違って来るような気がします。これはむずかしいことだと思いますが、何かそこに差があるような気がいたします。

グロピウスは、茶室の畳の構成とか日本の料理はどうだとか、食器を洗うのはどうするとか、そういう生活の一番基本的なことを一生懸命で聞きます。かたちというもののよりも四畳半台目、二畳台目という畳の配置による炉の場所、床の間のあり万、

掛け軸のあり万、それから窓があつてその窓のどこにすわつてこの石が見えるか、どういふふうに見えるかとか、窓があくとその窓の視覚は一つの絵であつて、そしてすわつたところから庭を通して一つのロケーションが見える、それから発展したずっと奥の庭の構成の仕方、そういうことまで、基本的に非常に細かくグロピウスは聞きました。私の知らないことまであつて弱りました。

長谷川—だいたい時間が過ぎまして、会場の関係もありますので、まだ途中ですけれども・・。

山口—途中ですねえ、まだ三分の一もきてないんですよー笑い。最後にもう一つ…。私は東大の講義を聞いているのです。それも一番偉い伊東忠太先生の東洋建築史を聞いているのです。いま、そんなバカなことないですね。とにかくもぐり込んでいったんです。東大の建築科の教室へ行くと、伊東先生の講義の日が書いてあります。そこへ入って行って待っていると、先生がこんなにたくさん資料をかかえて入ってこられる。学生はというと私と、本当の学生がもう一人ー笑い、三十六番教室で聞いているんですよ。それが半年続いているんです。伊東先生は私をちゃんと正規の学生だと思っている。先生は非常に熱心にやってくれたんです。ありがたいと思っております、月謝は払わないしー笑い。それがまた不思議なことなんで、本当の学生は一人か二人しか来ないんですよ。それがだれだったか、どうしても今や思い出せない。ちょうど土浦亀城先生前後の人だったに違いないのですが、だれだかわからない。とにかくあらゆる会合で聞くんだけれども、「そうか、おまえなんか知らないぞ」ということでまだわからないんです。

とにかくそれが絆になりまして、伊東先生は私を学生だと思ったものですから、私がいろいろな質問をすると一生懸命で説明してくれました。私が日本建築史を書こうと思ったのはその当時なんですよ。そのとき茶席もやりましたんですが、先生が「じゃ原稿ができたなら持ってこよう」というので、私はいい気になりまして、実測をしりなんかして原稿を書いたんですよー笑い。

今度はお寺を回って歩いたんですよ。実沸したり図面をかわいたり、文献を集めて、そうして原稿を書いて持っていったら、「面白いから出そうじゃないか」というので出すことになりました。で、その一時代に早稲田系の洪洋社という建築専門の出版社がありまして、そこで出版するように伊東先生が心配してくれましたんですが、それが震災ですっかり焼けちゃったんです。洪洋社も焼けましたし、校正刷りまでやりましたものが全部焼けました。これでもう、本を出すということがいかにたいへんなことかわかりました。しかしたいへん落胆いたしました。そこでやっぱり断念して、建築のデザインのほうへまた戻ってきてしまったんですが、そのモメントをつくった

のは私の単独東大闘入が機会だったのです。

皆さんは、いま各大学でご勉強なさっているに違いない。それからちゃんとしたエリートの会社あるいは建築設計事務所で働いていらっしゃるに違いない。しかし私たちの時代には貧乏したり、寒かったり暑かったり、たいへんな肉体的修練を強いられましたが、いま考えてみると、それが非常にしあわせだったような気がするのです。とにかく黙って東大へ侵入して貴重な講義を聞くことができた。だれも文句をいわない。そういうのきな時代に横のつながりでいろんな友人をつかまえて、獲得して、いままで何十年もつき合っている。そういう人間関係があつた時代には可能であつたということ自体、私は非常にしあわせな生きたと思うのです。

私は東京工大でしばらく学生と一緒に勉強をいたしました。学校で私は建築の話をしたことがない。いつでも芝居の話か音楽の話、あるいは絵の話とか文学の話をして、建築を創造する基礎として願わくばそういうふうにしてもらいたいということを学生に強調したわけです。

建築家が建築の話をするのはあたりまえなんです。しかし自分のまわりにある非常に狭い三メートルの空間で生活をしていたんでは、建築家としての仕事というものはやせてしまう。建築というのは、人間の生活をほんとうにグローバルに考えていかなくちゃいけない。あらゆる表面にアタックしていかなければならない。これがバランスがとれていったときに本当に初めてヒューマニスティックな建築なり都市計画ができるんだと私は思うのです。それには建築家が三メートルの空間の中でもささとしていられるでなしに、もっと広い世界で、あらゆる話の通じる横のつながりをもっと広くしていかなければ、これからの建築家の仕事はやせていくんじゃないか。

私の話はまだまだこれから続きまして、本筋ばかりでなくて裏話もどんどん出てきますので、またいつか機会を与えられて、皆さんとお目にかかりたいと思います。もう一つ、いま私の家を改造しております。金がなくなっちゃって中止しておりますけれども、そのうちにできると思いますので、でき上がりましたらひとつ私の家へ遊びに来ていただきたい。クラブ式のみんなでダベる、いつでもそこへ行けばだれかがいるというようなサロンをつくってやりたいと思うのです。プールもあります。夏はひとつ泳ぎに来ていただいて、一緒に遊びながら建築をあるいは人間を考えていくひとつのクラブにしたいと思っております。ご協力いただきたいと思います。

今晚皆さんにお目にかかりましてお近づきになりましたが、これからどのぐらい生き長らえるかわかりませんが、精いっぱい努力しておりますので、ひとつよろしくこれからおつき合いいただきたいと思っておりますー拍手。

(1975年2月19日)