

“秋葉原感覚”時からあった開放系技術というキーワード。

石山修武 × 古谷誠章

Osamu Ishiyama | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

建築に進んでから「あれ!？」

古谷 | この特集は、1号ごとに1人の建築家にご登場いただいて、その方のいろいろな側面から特集記事を仕立てるんですが、そのうちのひとつがこの対談なんです。対談というよりはむしろ、石山さんにお話を伺うという趣向ですね。ちょっと長時間になりますけど、よろしくをお願いします。

恒例の質問がありまして、「どうして建築家になったんですか?」というお話から聞くことになっているんですが、石山さんの場合は、ずっと岩登り、山登りをされていて、本当はそのまゝ一生いきたくったけれども、何かの間違いで建築学科に入った…、というようなことを読んで記憶があります。

石山 | 僕は、高校と大学がつながっている学校だったんですね。

古谷 | 早稲田の高等学院ですよ。

石山 | はい。だから受験勉強がなくて、本当に野放図に育ったんだろうと思います。で、中学3年の頃からちょっと危ない山登りを始めた。

古谷 | 本格的な山登りということですね。

石山 | そうです。沢登りとか岩登りをやって、かなり熱を上げていた。ちょっとキザなことを言いますが、山登りってうまい人ほど死ぬんですね。要するにグレードが上がるにしたがって、死ぬ確率が高くなるという不思議なスポーツだと思うんです。ある時、それに非常に恐怖を感じたことと、それからちょっと背が低かったものから、そんなに極めることができない…ということが分かった。垂直の岩壁で、あともう2cm手が伸びると次の段階にいくんだけど、どうしてもそれができない。そういう肉体的な限界というのかな、それをすごく感じた。建築設計にはそういうことはないと思いましたが、山登りというのはきわめて厳しい世界なんです。それでたしか大学の3年生の時に、山登りはも

うやめないと危ないなと思って挫折したわけです。それで結局は、山登りから建築へと、両極端ぐらいに違う世界にいつちゃった。だいたい、山に登っているようなヤツは、みんな能天気なヤツばかりだったから…。

古谷 | 高校時代の話ですね?

石山 | そうです。山に登って何とかメシを食べていくにはどうしたらいいかという話の時に、「それはダムをつくる仕事がいいんじゃないか」、「ダムは山の中にあるから、それは良い」、「ダムをつくる勉強はどこだ?」となって、「それは建築じゃないか」という、とんでもない話になって建築に進んじゃったんです。入ってみたら「あれ!？」って思ったんですけど、まあ仕方ないなと思って(笑)。だから、「どうしても建築!」と言って入ったわけではないんですよ。

古谷 | 大学時代の話、これも何かに書いてあった話ですが、石山さんは穂積(信夫)先生に設計製図で“C”をもらった。だけどTAの方たちは「お前の案はものすごく良い」と“A+”と小さく書いてくれたという話…。

石山 | そうです。たしか、設計事務所の設計という課題で、自分じゃ結構いけてると思ったんですけど、穂積先生は何しろ最低点のCなんです。「これは先生の方がおかしいんだ」と怒っていたら、先輩たちが一番下に埋もれている僕の図面を見て「これは良い、A+だ。頑張れ!」みたいに、まあ、かなり大きく書いてくれていたんです。当時の先輩たちはみんな、後輩の面倒を見たんです。非常に不思議な先輩たちだったんです。僕は単純ですから、コロッと、先輩たちはすごいと思ったんですね(笑)。彼らは“チームボス”といって、大学院にはいかなかったんだけど、吉阪(隆正)先生の息がかかっていて、学生の頃から、たしかどこかの中学校を設計していたような人たちなんです。非常に腕が立つ人たちで、まあ狼藉ものたちですよ。なぜか生活力もあって、学生の頃から、自分たちでメシを食べていたんです。僕は彼らのところに入り浸って

ました。理工学部の建築学科の蔵書は、ほとんど彼らの事務所で借りていたんですよ(笑)。

古谷 | 図書館に返してなかったわけですね。

石山 | 長期返却不能という感じでした。ですから当時、僕はすごく外国の事情をよく知っていたと思います。彼らを通じて、アーキグラムとかそういう人たちのことも分かりましたし、建築が本格的に面白いかもしれないと思ったのは、そこでこのことがきっかけじゃないかと思っていますね。

古谷 | それは2年生とか3年生とか、その頃ということですか。

石山 | そうです。3年が終わった頃。それから、僕もお金がないから時々、何々建設とかにバイトに行くわけですよ。そうすると、設計部長とか偉い人が僕が仕事しているのを見て「お前は、サラリーマンは無理だ!」って言うんですよ(笑)。僕も何となくそう思っていたんで、「やっぱり勤め人になるのは向いていない。雇い主が言うんだから、間違いないな」と思った。それで一応、かなり初期に、自分でやっちゃえと決めたんじゃありませんか。だから、1年か2年先輩たちの存在と、それから先生たちの、ある意味では厳しい指導によりますね。だけど、今思うと、穂積先生がCをくれたのは非常に正しいと思う。歴然たるCでした。今、学生があんなもの出してきたら、僕はDをつける(笑)。

古谷 | チームボスの話をもう少し。チームってことは、何人かの人でつくっていたんですね。

石山 | そうです。4、5人でやっていたんです。

古谷 | どこかにアトリエみたいなものがあった?

石山 | 早稲田の本部の、昔の木造の製図室の近くにあって木造モルタルのちょっとお洒落な洋館でやっていました。そこで吉阪先生にきた仕事を、自分たちの名前でやっていました。

古谷 | でも、学生でしょ?

石山 | 学生です。だから、相当マセていたんですね。彼らは。厚顔な人たちだったから、先生の言うことは全く聞かないんですよ(笑)。それで確信犯的にそういうことをやっていた。彼らに僕は色濃く影響されていたと思います。

古谷 | そこに入り浸っていたわけですね。仕事も手伝ったりしていたんですか。

石山 | 実際の仕事は手伝わせてくれなかったけど、チームボスという名前でコンペに応募したりはしました。アイデアコンペですけどね。

古谷 | で、賞金を稼ぐわけですか?

石山 | そう、賞金稼ぎとしては、確率が高かったですね。審査員の顔でほしい、こういう案を出せば通る…というのが分かる(笑)。完璧に審査員に合わせた。

古谷 | すごい生活力ですね。

大学院では歴史研の門を叩いた

古谷 | その後、卒論の時ですか、歴史研を選ぶのは?

石山 | いやいや。僕はひねくれていたから、卒論は、なぜか田村(恭)先生の材料施工へいったんですよ。それでね、「プレハブ住宅の組み立てに関する考察」といって、現場に張りついて、そういう勉強をしていました。

古谷 | そういうことに関心があったわけですか?

石山 | 何となく関心がありましたね。組み立てるとか、それにどれぐらいエネルギーがかかるか、時間がかかるか…、みたいなことに、なぜか関心があったんです。

古谷 | でも、最終的に大学院では、渡辺保忠研究室、つまり歴史の研究室にいられるんですよね。

石山 | そう。それはね、当時はだいたい40-50人が吉阪研究室にいったんですよ。僕も本当は吉阪先生が好きだったけど、あんまりみんながいくところは嫌だ、いきたくない。でも、施工もやりたいこととはちょっと違うなと思って、大学院では、歴史研の門を叩いたわけですよ。したらそこは、入室希望者が何年に1人だったんですよ。「いらっしゃいませ」みたいな感じで、すごく歓迎されちゃって、抜けられなくなっちゃった。僕は3年ぶりぐらいに入った学生だったと思います。

古谷 | もちろん1人?

石山 | 1人ですよ。そこでは、大先生と呼んでいた、どっしりした大人風で鷹揚な田辺泰先生と、ビリビリした天才肌の渡辺保忠先生、その2人に徹底的に可愛がられました。相撲部屋みたいでしたよ。

古谷 | 他に先輩はいらっしゃった?

石山 | いるんですけど、たまたま1人でボソッと行ったから、妙に先生方の注目が集まっちゃって、1年目は田辺先生のお茶入れと、掃除が仕事で、行儀作法を厳しく教えられました。田辺先生は花とプロレスがお好きで、ジャイアント馬場の話もよく聞かされました。でも、伊東忠太先生と行ったシルクロードの話とか、時々ボロッと面白い話を聞かせてもらったりもしました。渡辺保忠先生はすごくビリビリした先生だったから、朝、廊下で会って大きい声で「おはようございます」って言ったら「その元気が嫌だ」って言われてね、非常に難しい先生でしたね(笑)。

古谷 | でも多くを学ばれたわけですね。

石山 | いやあ、多くを学びました。田辺先生は何をしてもいいんですが、礼儀は守れて…。僕としては時々、先生のテーブルに花を生けたりすると、先生は絶賛す

「先生の方がおかしいんだ」と怒ったけど、
 今思うと先生は正しかった。あれは歴然たるCだった。——石山



[1] ダムダム空間事務所
1968年に早稲田大学建築学科の同級生3名と
つづいた設計集団。1973年に「(株)ダムダム空間
事務所」として正式に設計事務所とした

るわけですよ。一方、保忠先生はそういうことが大嫌いでしたし、建築雑誌を読んでいると殴られましたからね。「もっときちんとした本を読みなさい」って。『INAX REPORT』なんかも、読んでいたら確実に後ろからバカーンと叩かれたと思います。

古谷 | そういう本は、もっぱらさっきのチームボスの方に行って読むわけですか、その頃も…。

石山 | その頃はまだ行ってましたね。入り浸っているというよりも、昼間は大学の研究室にいて、お茶を出したり、難しい本を読まされたり。それで夕方から夜を徹してチームボスに行っていました。正反対の生活だったですね、今から思うと。

古谷 | それで、大学院を出て、そのまま自分で事務所をやることにつながるわけですよ。

石山 | 4、5人仲間がいますね。そうそう、あの頃は建築展というのがあったんです。それで僕らは、なぜか建築展の委員をやっていたんですよ。あれはすごくお金が集まるんです。「これは結構いけるじゃないか。食っていくのはそんなに難しいことじゃない…」みたいに思っちゃった。それでコンペをやると賞金が入るじゃないですか。ナメたんでしょうね。ナメたって言うより、それぐらいでも結構やれた。1960年代は隙間が多かったのかな。もうすでに、その頃、なぜか万博の下請けや元請けをやっていたんですよ。国際何とか地方館は元請けでやっていたからね。

古谷 | ダムダム^[1]で?

石山 | その前です。チームボスの後、4、5人でやっていました。もちろん下請けもあるんですよ。太陽テントの何とかパビリオンとか、そういうものをバーツとこなしていましたからね。でも結局、万博の現場には全然行かなかった(笑)。

古谷 | そうなんですか?!

石山 | 関心がなかった。ただ、金を稼いで、よく旅行しました。

古谷 | 振り返ると石山さんは万博のことについては、言ったり書いたりしたことがないように思うんです。だけど大学院を卒業して、事務所を開かれる頃がちょうど70年のはずですよ。一応、万博はいろんな技術を駆使したパビリオンが建ち並んだひとつの祭典だったから、関心がなかったとは思えないなあ、と前からちょっと不思議に思っていて、今日は聞いてみたいことのひとつだったんです。

石山 | そうですか。チームボスの人たちの空中都市のモデルもやりましたが、あの頃は、20代で無名でも、誰かが引っ張ってくれたんですよ。学生レベルでもちょっと目立つと「来ないか」というような人がたくさんいて、結局、引っ張られる感じだった。人手が欲しかった

んですよ。その頃、僕らのちょっと上にいた、黒川紀章さんとか磯崎(新)さん、柴久庵(憲司)さんも万博をそんな感じでやっていたんじゃないかな。今ならよく分かります。そういう人がゴロゴロいたわけですよ。あんまり肩書きなんかを言う人たちじゃなくて、やるならやれ、という感じで、問題が起きても誰かが処理してくれた。非常に激しかったけど、安心して無駄なことをやれたという感じでしょうか。

古谷 | 石山さんは、そこが空白で不思議だなと思っていたんですが、実は淡々とされていたんですね。

川合健二先生と榎本基純さん

古谷 | その後「幻庵」が出来るのは1975年ですけど、あれはだいぶ前から何年もかかってつくられているんですよ。

石山 | ずいぶん時間がかかりましたね。

古谷 | 石山さんがダムダムをつくられてからやり始めたことになるんだけど、そもそも施主だった榎本さんとは、どういう出会いだったんですか。

石山 | 榎本さんはですね、非常に変な人です。その前に、川合健二さんという人に出会うんです。

古谷 | 川合健二さんに引き合わされた?

石山 | 引き合わされたって言うより、川合さんの家にずっと僕は何年も、もう泊まりがけで入り浸っていて、いろんなことを教え込まれたんですよ。

古谷 | 川合さんに出会うのが先になるんですね。石山さんが川合健二さんを「この人だ!」と思われた最初のきっかけは、どういうところだったんですか?

石山 | あのね、環境開発センターというのを浅田孝さんがやっていて、そこに加川(浩)さんという、チームボスの時に非常に親しくしていた先輩が勤めていたんです。それで20何歳で浅田さんの仕事を全部やっていた、丸山(欣也)さんとか早稲田の先輩たちが手伝っていたんですね。そういう状況があって、川合さんは浅田孝さんの親友だったから、浅田さんのところで加川さんは川合さんにちょこちょこ会っていたんです。それで「とてつもない変なヤツがいるから、お前1回会いに行った方がいいよ」と言われて、僕はすぐ行ったんですよ。そしたら、「すげー一人だなー」と、いっぺんにやられました。それで10年ぐらい通ったと思います。僕にとっては、チームボスより数倍すごい体験だった。

古谷 | 石山さんの年譜を振り返ってみると、いろんなところで、とてつもない人に出会って、その人と付き合いが出来て、また次の人に出会って…というようなケースが多いですね。チームボスから始まって…。

石山 | そうですね。若い時から黒川さんと柴久庵さん

とか…、うーんと若いんだけど、変に平等に会っていたんですよ。その中でも川合さんという人は極めつけに変な人だったですね。

古谷 | でも一目で、とにかくやられちゃった。

石山 | 一目というか、ドラム缶みたいなコルゲート・チューブの住宅が強烈だったし、本人がむちゃくちゃ頭のいい人なんですよ。5行ぐらいの数式をきちんと言えるような人で、これはちょっとかなわない。僕も相当、教育されたんですよ。でも、記憶力が悪いでしょ。そうすると「スライドをこうやって空に透かして見ると、頭に焼き付くぞ」なんてからかわれてね、まじめにそうやって見ていたこともありますよ。

古谷 | 最初に会った時には、川合さんは何とおっしゃったんですか。

石山 | 今でも思い出すけど、東京から車で豊橋まで行って、明け方の4時30分ぐらいに着いたらね、月明かりの中に丘一面のコスモス畑があって、そこに赤錆たドラム缶があるわけですから、あの光景はすごかったですよ。普通のヤツはみんなまいると思いますね。だけどあの人はそういうのを待っているような面白いところがありますね。それで、6時くらいになったらドアを開けてくれて、入ったら音楽がガンガン鳴っていました。もう、話を聞く前から「やられちゃった」という感じだった。それで話してくれることがみんな面白い。僕の場合は一過性で終わらないんだ、なぜか。すごいなと思うと、繰り返し学びに行くところがあるんです。

古谷 | 一度くらい訪ねる人はいても、何度も何度も来るような人はいないというわけですね。

石山 | いないはずですよ。いろんなことを、もちろん物理、経済、特に経済に関してはすごい人だったから、むちゃくちゃごった煮的にいろんなことを教えてくれるんだけど、途中で「こいつは、物理系はダメだ」というのがたぶん分かったし、自分でも思い知らされるわけ。この人のところにずっといても、この人を超えることはできないと思いました。それで幻庵になるんです。幻庵の時は、つくって最初に川合さんをお呼びしました。そしたら「石山君、これは芸術になっちゃったね」って言われた。それで僕はこっちの方面なんだなと思いました。

古谷 | それじゃあそこで少し袂が分かれるというか、川合さんの路線とは違うものを見い出されたというか…。

石山 | ネガティブに見い出したんですね。

「幻庵」

古谷 | もう一度、話は戻りますが、幻庵のオーナー・榎本さんに会うきっかけは?

石山 | 榎本さんも川合さんの家に度々来られていたん

です。それで榎本さんの親戚の人がショールーム(「望遠鏡」[1973])をつくらうと思っていた。すごいお金持ちなんですね、それで僕をまず実験台で使ってみた。案の定、失敗はしないけど、そんなはかばかしいものじゃなかったんです。でも、榎本さんは見る目があって、育てていくと良いものをつくるかもしれない、と思っただけで、失敗したら大きいヨット買うからいいよ、「もう一つ頼むから好きにやってくれ」とか…、そういうクライアントだったですね。

古谷 | ヨットを買うか、幻庵を建てるか、どっちかとおっしゃった?

石山 | そうなんです。僕は当時、何で食っていたのか記憶がないんですよ。小汚い事務所をやっていたけど、でもまあ、何となく飢え死にはしなかった(笑)。誰かが金を稼いでくると、みんなで旅行ばかりしていた。でも、幻庵は異常に時間と情熱をかけた記憶がありますね。

古谷 | あれをつくられたのと、木造のドーム(「渥美二連ドーム」[1976])をつくったりしていたのは、時間的にはどういう関係ですか?

石山 | 木造のドームをつくりながら、幻庵だったんですね。

古谷 | じゃあ並行していたんですね。幻庵の方は明らかにどこかで川合さんの直接的な影響がありますが、同時にやっていた木造の方は、これはバックミンスター・フラーですよ、原点は。

石山 | そうです。あれはね、僕がすごくマセていたと思うんだけど、何しろ川合さんが「建築設計をやったって食えないから、君、材木屋をやってみたらどうか。アメリカへ行ってこい」と言うわけです。結構そういうことに素直なんですよ、僕は。アメリカに行って材木屋をやることと、自分の人生がどう関係するか…というような疑問は抱かない。とりあえず、じゃあ行こうかと。それでアメリカへ行って材木を本当に買って、それを売ったりしたんです。僕はいつのことだったかはっきり覚えていないけど、ある大手企業の建売住宅を900軒くらいくっているんです。要するにコストとプライスのパフォーマンスというものがすごく分かっていた。それは最初に川合さんから教わったからね。アメリカの西海岸は、日本の東海岸に最も近い…、それは何となく直感的に分かった。そして材木の値段とか住宅の値段を、アメリカをバアツと走り回って調べたら、本当に安い。それで赤裸々なコストの不条理みたいなことを川合さんから教わっていたから、材木商売みたいなこともやれたんです。その頃にサンフランシスコの本屋さんで、たまたま『ドーム・クック・ブック』という本を見つけたんで

月明かりの中に丘一面のコスモス畑があって、そこに赤錆たドラム缶があるわけですから、あの光景はすごかった。もう、話を聞く前から「やられちゃった」という感じだった

——石山

最初のきっかけは、どういうところだったんですか? ——古谷
石山さんが川合健二さんを「この人だ!」と思われた

す。これはフラーの影響を受けた人たちの本で、「料理をつくるように家をつくりなさい」という非常に面白い本でね、たまたまそういう施主が現れたから、その『ドーム・クック・ブック』に書いてあるとおりに渥美半島でドームをつくって見たんです。

古谷 | 石山さんは、「フラーは概念は構築したけど、実際にその手法を使ってつくった人たちが、フラーを立派にした」という話をしていますが、それは『ドーム・クック・ブック』を見て、何とかつくり出した人たちのことですよ。いわゆる普通の住宅を買おうとするタイプの人たちじゃないわけですね。

石山 | そうなんです。でもアメリカで6,000軒ぐらい出来ていたんです。それで渥美半島でドームをつくって見たら、とにかく雨がジャージャー漏るわけですよ。

それでドームの中で傘をさして、施主と「どうしようか」と相談をする始末でね。僕は『ドーム・クック・ブック』の編集者に、「本のとおりついたら雨がジャージャー漏るぞ」って、怒りに任せて手紙を書きましたよ。そして「雨を楽しみなさい」という返事が来てね(笑)。

古谷 | まあ、雨が降らないところなんでしょうね。

石山 | そうなんです。気がついてみたらね。

古谷 | とここで、石山さんは、「建てた後は、それがどう使われていても、僕はあんまり構わない」とよく言われていますし、そういうふうに行ってこられたと思うんですが、幻庵だけはちょっと違う。幻庵はつくり込まれているし、彰国社の『ディテール』でお話を伺った時も、設計もデザインも事細かくてストープ用のスコップまで描かれていました。

石山 | 見ていただきましたか、幻庵は？

古谷 | いや、実物はまだ拝見したことがないですが、他のあの頃の「つくりっぱなし」といったら語弊がありますが、つくった後はどうにでもしなさい、という感じに比べると、完成後の幻庵はえらく違いますね。これはやっぱり榎本さんに任されたからですか？

石山 | クライアントの才覚ですよ。趣味がすごく良かったんですよ。榎本さんは早稲田のインド哲学と芸大と両方出ている人で、荒川修作とも知り合いだったし、いろんな芸術家と付き合いあって、それに対して的確な批評ができる人でね。付き合いってから、大変な人と付き合い始めている…ということがだんだん分かって、緊張もしましたね。やっぱり施主の趣味に引きずられたんじゃないでしょうか。

古谷 | 石山さんはまだお若かったわけだけど、それに応えようとしたわけですね。

石山 | そうです。負けたくないと思ったんだろうな。お施主さんの趣味とか見識とか、そういうものに。

古谷 | それはたしか、建物の名前を決める時もそうだったですよ。

石山 | そうです。榎本さんは「斜意庵」と言われた。斜めに見る人ですからね。良い名前なんですけど、「アメリカインディアンみたいじゃないか」と言って、僕は反対した(笑)。それで幻庵にしてもらったんです。

古谷 | そういうことを許す度量というか、そういうところがある方なんですね。

石山 | 度量というか、あの人も本当に変な人でね、三河の繊維問屋の跡取りだから、大金持ちなんだけど、初

幻庵

所在地:愛知県新城市
設計:石山修武+DAM-DAN空間工作所
敷地面積:5,600.00m²
建築面積:57.80m²
延床面積:60.30m²
規模:地上2階
構造:木造
工期:1973.7-1975.2

左—南面全景/右—エントランス見返し



[2] 『秋葉原』感覚で住宅を考える』石山修武著
[晶文社/1984]



伊豆の長八美術館[撮影:1987年]

対面の時なんか、何しろ平社員として出て来たんです、オーナーなのに…。そして、「ここは僕の会社だけど、社長は向いていないんだ。平社員が向いているんです」みたいなことを言うんです。そういう趣味の良さがあるんですね。それから、幻庵をつくって、榎本さんにとって、良かったのか悪かったのか分からないけど、後々、植木屋さんになっちゃった人ですから…。植木屋になって、「苔とか木をいじっているのがとても自分に向いている」って言うんです。いわゆる極上品ですよ、人間として。今思うと、昔の“数奇な人”だったですね。そんな人に27歳ぐらいで出会った。榎本さんは特別な人だったと、今でも思います。

古谷 | 20代から始まって、30歳そこそこであれだけのものができちゃうと、何か重圧になるとか、今度はそれを何とかしようと思ったりしそうな感じがするんですが、その辺りはどうだったんですか。

石山 | それはね、外からそう言われるんですよ。自分では材木のことをやったり、それからご存じかどうか、自動車会社のディーラーショップをたくさんつくるシステムをつくったりして、それでいわゆるビジネスをしていましたから、忙しいわけですよ。そうすると建築界にいる友だちは、「あいつは“幻庵居士”だ。幻庵つくって死んでいる」と言っている。自分では、「別に…」と書いても、人に言われると悔しい、こん畜生と思うじゃないですか。でも、あれから抜けるのにはすごく時間かかったですね。

古谷 | それだけ幻庵は突出していました。

『伊豆の長八美術館』

古谷 | 僕が初めて石山さんの話を直接聞いたのは、ずっと後で、「伊豆の長八(美術館)」[1984]が出来るちょっと前ぐらいだったかな、早稲田大学に来られたんですよ。その時は『『秋葉原』感覚で住宅を考える』^[2]という本を出された直後で、その本の話だったんですが、講演を聴いてすごく衝撃的だった。例えば「トラックのヘッドライトとかイカ釣りのランプは、そのものだけの値段で出来ているのに、デザイナーのつくったものには、訳の分からない値段がくっついている」というお話で、非常に新鮮だった。何しろ僕は穂積研究室でしたから、そういうことには縁がない“普通”の設計活動をしていた。その時に石山さんは、「リーズナブルな感覚で、必要とあらばアメリカから部材を輸入してでも、イカ釣りのランプを使ってでも、コルゲート・チューブを使ってでも、何かを組み立てていく。しかもセルフビルド的に自分の手でつくれるようなものがあるんだ」というところで、一応、話は完結しているように見えたんです。で

も、幻庵だけは、どうしてもそれとは違うように見えた。

石山 | 古谷さんだから率直に話せるわけですが、それは僕が抱えている最大の矛盾でしょうね。この矛盾は解けないですよ、絶対に。自分の表現欲みたいなものと、それから、これは渡辺保忠譲りの唯物論的な認識みたいなもの、それを一緒にくたにはできない。何というか、やっぱり両方をやっていないと、自分はどうしても生きることができない…。みたいな気持ちが時々襲ってきますね。だからチャンスがあると、それが出てくる感じが、今でもしている。

古谷 | なるほど…。その講演の時には、まだ実現していなかったのですが、後に伊豆の長八美術館が出来てすぐ見に行くと、その時に少し謎が解けたような感じがしたんです。長八美術館は左官職人さんたちの技術の集積で出来ているわけですが、コテ細工が芸術性を標榜する。やっぱり芸術とか美術もどこかで技術に支えられている、そういうものが重なり合うのかなと、少し謎が解けた感じがしました。

石山 | そういうふうに関心を持っていただくといいと思います。あの時は、伊豆の長八美術館の形とか素材の使い方以上に、もし価値があるとしたら、延べ2,000人の左官をオーガナイズしたことですよ。これは本当に価値があったと、誰かに言われたことがあります。「その路線をもうちょっと継続していったら、違う建設形態ができる可能性があった」と言われたけど、そうだと思いますね。

古谷 | 石山さんの作品年譜としては、長八は住宅ではない最初のもののように見えるんですが…。

石山 | そうです。初めての公共建築です。だから一生懸命設計したこともあるけれど、やっぱり住宅とは少し領土が違いましたね。聞かなきゃならない人たちの多さとか、そういうことも含めてね。あれはゼネコンの施工ですけど、ゼネコンに町が払ったお金と同じではないけど、仕上げは全部、職人たちと僕が集めた金ですから、「何を言ってるんだ、ゼネコン」というような気持ちがありましたね。

古谷 | 松崎の町長との出会いはどういうきっかけだったんですか。

石山 | 『左官教室』という、マイナーな業界誌があったんです、つい先日、廃刊になりましたけど。その編集者と仲が良かったんですが、「石山さん、伊豆の松崎町でこういう話があるみたいだ。行った方がいいよ」と教えてくれたんです。彼が言うんだから良いんだろうと思って、すぐに模型をつくったんですよ。それを、『左官教室』という雑誌に発表させてもらって、同時に町長にも見てもらったんです。僕は無名でしたから、議会では全員反対でした。地縁も血縁もないし、実績もそん

なれないと…。でも、反対されると頑張る人っているでしょう。町長は意地になったんでしょうね。それで議会で言い放ったんですよ。「つくりたいヤツがつくるのが一番だ」と。それであれが出来たんです。だから現場の足場やシートが全部外れるまでは、やっぱり怖かったですよ。どんな出来上がりになるんだろうと思って…。

古谷 | 2,000人の左官を組織したというのは、今の町長さんの決断の後?

石山 | 後です。

古谷 | 最初から、「技術者を動員してつくりましょう」という企画はあったわけですか?

石山 | 僕が、こういう企画でやりましょうと提案して、それが通ったんです。僕もちょっと慌てましたが、日本左官業組合連合会の会長にすぐ会いに行きました。「お若いの!」みたいな人でね。すごいスーパーワマンでしたけど、奇跡的に「いいよ。金も職人も出してやる。その代わり仕上げは俺の言うとおりに聞けよ!」と言われた。「結構でございます」とは言ったんですが、それが後から非常に厳しいことになるんです(笑)。ものすごいケンカもしましたよ。

古谷 | 今、足場が取れるまで怖かったっておっしゃいましたが、出来てすぐ池原(義郎)先生がご覧になりに行ったんですよ。教室会議で僕は助手で議事録をとっていたら、隣りに主任の池原先生がいらして、途中で「古谷くん、石山さんの伊豆の長八は見たいか? いいよ、きれいだよ」と言われた。そう言われて急いで見に行ったんですが、先ほども言いましたが、幻庵以来、僕の中で少し不思議に思っていたものが、融合し始めたきっかけになったんです。その間、それこそ石山さんの昔懐かしい『バラック浄土』^[3]、『『秋葉原』感覚』^[4]があって、そして僕が面白いと思ったのが『笑う住宅』^[4]で、受け止める人が勝手に考えることを願っている雰囲気を読み取れる感じがしました。

石山 | そうですか? 僕はつくることと同じように書くことも嫌いじゃなかったんです。それは、非常に厳しい編集者2人に鍛えられたからなんですよ。『『秋葉原』感覚で住宅を考える』の時は、晶文社の津野海太郎という名編集者にコテンコテンにやられましたよ。「建築家は漢字を使いすぎる」、「全部平仮名に開け」、「認識」と書いた方が“知っている”と書くよりカッコが良いと思っただろう」とか、そういうことを徹底的にやられたんです。その後、今度は山本夏彦さんに会った。これも厳しかったですよ。古谷さんは、自分が書いたものを編集者に突き返されたことありますか?

古谷 | いや、ありません。

石山 | 僕はもう目一杯、突き返されました、やり直してこれ。これ言われるとキツイですよ。そろそろ生意氣

になっていますからね。

古谷 | 『室内』に連載されていた頃?

石山 | そうです。悔しいですから、最初は抵抗するわけですが、でもやり直さざるを得ない。採用してくれないからね。それでどこをやり直せばいいのかと聞くと、清水幾太郎先生の『私の文章作法』とか、いろんな本を送ってくるんですよ。それでも海太郎さんと山本夏彦さんには、文章に関しては非常に教えられたと思いますね。

古谷 | でもこれ以来ずっと石山さんは、執筆をすることと設計とが1つの輪のように、常に何かを書かれてますし、つくられてる。それは意識的にもそうしたいと思われた?

石山 | 意識的にもそうだし、自分を支えてくれている人たちは、僕が半分で、読み手、受け取り手が半分みたいなことは、やっているとか分かってくるわけですね。自分は1人、傲然と独立しているわけじゃない。普通の人たちは、実はもっと広く捉えてくれている。それは文章や文章の組み立て方を教わったことのひとつの効用だろうと思う。

古谷 | 読者の対象が圧倒的に広がったわけですね?

石山 | そうです。読者が分かって初めて何ほ、という感じですよ。そればかり言われました。

興味の方向がまちへ…

古谷 | 石山さんの昔の著書をを久しぶりに引っ張り出して読んでみたら、「方丈記を今の都市に当てはめてみたらいいんじゃないか」ということが出てきて、まちに住むというか、住み着くという話になってくるんですね。だからセルフビルドでつくるものは、不完全なものでもよくて、それはまちの中のいろんな機能を使いながら住んでいけば、こっちが不完全であっても、問題ない。そう思って自分で組み立てろ、という文章になってくる。そのまちに住むということは、つまり世の中のいろんなものを利用すればいいんじゃないかとか、あるいは一戸建てがまるで鎖につながれた座敷犬のようになっているというような発想は、どういうところから来たんでしょうか。

石山 | 川合さんから教わった非常に重要なことは、住宅というか、カップルで住む場所というの、エネルギーをつくらなきゃいけない。建築とか住宅というのはエネルギーをつくる装置だということ、彼に懇々と教えられたんですよ。僕は頭がそっちの方に向いていなかったから、そのために必要な油の成分とか、水素バッテリーとか、そういうことも全部、彼は知っていて教えてくれたんですよ。それを彼は実験しようとしたし、僕も手

[3] 『バラック浄土』石山修武著[相模書房/1982]

[4] 『笑う住宅』石山修武著[筑摩書房/1986]

やっぱり芸術とか美術もどこかで技術に支えられている、
そういうものが重なり合うのかなと、少し謎が解けた

古谷

伝って世界中のエンジンを自分で集めて、それで住宅用エンジンみたいなことも事務所で実験したりもしていた。でも、それは結局、最後は一軒だけでエネルギーをつくることは合理的じゃない。何十軒か集まってやると合理的だということまで分かって、それでストップしたわけね。エネルギーの問題からは、まちというのは集合体ですよ。その重要性みたいなものは、やっぱり川合さんから教わった気がしますね。

古谷 | 完全に独立して、自己完結型というか、自給自足型っていうのは…。

石山 | 不合理なんです。

古谷 | 不合理だし、逆に無駄なエネルギーも必要とする。

石山 | そうです。コストが高い。

古谷 | でもこの頃、ちょうど、石山さんのある理念を実践する「開拓者の家」[1986]のオーナーが現れて、開拓者の家が完成しますね。幻庵と、どこか共通しているけど、これまた対極的なものが出来上がった。

石山 | 対極的なんですよ。

古谷 | でも、これで何だか両輪が出来たみたいな感じがしましたけど。

石山 | あれは過剰なデザインを内部にしたんですけど、でも僕はそういうことをやり続けることに、ちょっと萎えた感じがあるんです。

古谷 | 萎えた？

石山 | そう、結構、大変なんですよ。それで、これでも

ういと…。後は何年かして、誰か分かってくれる人が出てきたら、川合さんのことを僕が分かったように、それらを継いでくれるだろう…みたいなことを思ったことがあるんです。

古谷 | じゃあ、少なくともあのやり方のひとつの到達点まで来たという感じですか。開拓者の家こそが本当に完全自己完結型の自立住宅と言っているんでしょうか？

石山 | そうですね。でも僕が正橋(孝一)君という人と考えただけじゃなくて、あの人のお父さんが本当の開拓者なんです。あの高原で1万坪の林を切り拓いて、それで丸太小屋を自分でつくっていたんです。息子はそれを見ているし、菅平高原で孤立しているわけです。本当に熊しかいないけど、それが普通だと思ってたん

ですよ、彼は。それでああいう仕事をして…。今になって彼もずいぶん変なことをしたと言っています。だから、結構、引き継いでいるんです、無意識のうちに。お父さんとか、おじいさんからね。

古谷 | その辺りでひとつのセルフビルド的な最初の第一段階の区切りがついて、さっきの話じゃないですけど、まちに住むとか、あるいはまちをどうするか、石山さんの興味の方角性が少しまちの方にいったなという気がするんです。松崎町とのお付き合いも出来ていたからかもしれませんが…。



リアス・アーク美術館
所在地:宮城県気仙沼市赤岩牧沢138-5
設計:早稲田大学石山修武研究室
敷地面積:9,986.86m²
建築面積:2,340.02m²
延床面積:4,601.22m²
規模:地上3階
構造:S造、RC造
工期:1993.10-1994.3
-
南西から見る[写真:藤塚光政]



開拓者の家

唐桑のお祭りのデザイン

古谷 | 「リアス・アーク美術館」は1994年ですが、その前から、唐桑のお祭りのデザインとか、そういうのをやり始められますよね。これは何かきっかけがあったんですか。

石山 | あれは松崎ですね。伊豆の長八美術館を、ある意味で職人さんたちと協働でつくったでしょ。だから一人でつくっているんじゃない、ある種の集団でつくるといふことの嫌なところと面白さがありまして、それが身に染みて分かったわけですよ。例えば松崎町の依田(敬一)町長が、「君、町全体をやりたまえ。1個じゃどうしようもないんだ。町全部に広がっていかないと、松崎町は良くならない」と、本当に正論を言う人だったんですよ。それで、まあ目一杯いろんなことをやらせてもらいました。その体験、これはひょっとしたら建築を単体でポツンとつくっていることよりは、ずいぶん大事なことをやっていたのかもしれない。それからね、橋も幾つか設計したんだけど、町長が「石山君、那賀川という川をデザインしているという頭があるのか!」と言うんです。あの人はそういうことが分かる。長八美術館も、あれは結局、牛原山をデザインしていたんだなというように、町長さんから教えられるわけです。だから、それが町へ、ある意味では風景へと、意識的に広がっていったと思います。

実は、「唐桑臨海劇場」は、1988年から6年間続いたお祭りなんです。小鯖湾全体でやるお祭りで、かつお節工場の廃屋を利用した演劇・映像のための3日間だけの劇場でね。漁業の町を象徴する大漁旗を集めて、小鯖湾を埋め尽くすんです。世界最大の大漁旗もつくったし、潮の干満で咲いたり閉じたりする“海のはな”もつくりました。あれは非常に良い仕事だと思っているんです。この時もまた僕の悪い癖が出て、唐桑の60人の若者たちと、とことんまでやっちゃったんです。

古谷 | 唐桑の劇場の仕事を雑誌で拝見した時に、僕はすごく新鮮で、こういうことも可能だということが分かった感じがして、石山さんの印象的な仕事のひとつになったんです。今でも参考にさせてもらっているんです。どこかのまちに入っていく時に、いきなりやれる建築はそんなにないですよ。よそ者が来ているわけだし、最初に何ができるかという、やっぱり非日常のちょっとしたお祭りのデザインみたいなものは、比較的やりやすい。お祭りをデザインするというような発想は、どこかに先例があったんでしょうか。

石山 | 最初の年は、とりあえず面白いからワッセワッセ

みたいをやったわけですね。それで終わった時に、全部燃やしたんです。そうしたら主催者の1人が「石山さん、竜宮城みたいできれいだった。あれは消えるから、みんな好きなんだ」って言ったんです。それで僕は「素人なのにすごいことを言うな」と思った。お祭りは全部消えますからね。消えるから良いというのは、情報みたいなもんなんですよ。消えるものすごさというのかな。伝統とは、そういうものがずっと続いていくことですよ。だから、これは建築が持っている力とは違う力があるのかなと、逆にその時は思いましたね。

古谷 | その当時は、リアス・アークの設計は、すでに始まりつつあったんですか？

石山 | 全然。というより、あの時は不思議な人たちが唐桑のお祭りにたくさん来てくれて、当時、中新田の町長だった本間(俊太郎)さんもお祭りを見に来て、彼なりに感動したらしいんです。あの人はパハハホールをつくりたりして、その当時から「石山に何かを頼もう」と思っていたらしいんです。そのうち、本間さんが知事になって、それでやらせてもらったんですよ。その時は、「もう一個やらせるから、これは失敗してもいい」って言ったんですよ。

古谷 | どっかで聞いたことのあるセリフですね(笑)。

石山 | 幻庵の施主と同じです。「じゃ、やりましょう」と言ったんですが、その時、すでに僕は、気仙沼の連中と「海の道」[1990]という並木道をつくっていたんです。だからリアス・アークは、もっと町の真ん中につくるべきだと思っていたんです。

古谷 | 美術館自体を？

石山 | そう。町の真ん中の海辺につくるべきじゃないか。それで海の道は500m出来ていましたから、そのままずっと美術館までつなげたかったんです。だから、何であんな山の上につくるんだろう、おかしいと思っていたんですが、違う要件で決まりましたね。その頃、僕は気仙沼で町づくりに近い、いろんなことをしていた。さっきの海の道とか、臨海劇場とか、そういうものとリアス・アークは、結び付いているんですよ。

古谷 | 我々も結び付いているように見えました。そのリアス・アークが出来た時に書かれた文章の中で、「本当は子どものための小さな美術館を、もう一つの丘と一緒につくりたい」と書かれていたと思うんですが…。

石山 | そう、隣りにね。本当はそれがメインだったんですよ。美術館って高次の働きをするかもしれないけど、日常にはあんまりよく働かない機能ですよ。それで僕は、もうちょっと子どもがしょっちゅういられるような、宿泊施設付きの美術館、子どものワークショップなんかをしょっちゅうやれるような“場”をつくるべきだと言っていたんです。それで隣の丘に、その設計もしていたん

です。そしたら本間さんが汚職問題でコケちゃったから、こっちもコケちゃったわけですよ。

古谷 | それで頓挫したんですか。しょうがない、それは宿命ですね(笑)。

石山 | でも、今でも残念ですよ。子どもの美術館が出来ていたら良かったと思いますね。

古谷 | その文章の中では「遠くに見える海とか、ごく日常的に見えていたものが、美術館から見るとちょっと違って見える」といふようなことを書かれていたと思いますけど、これはどういう意味ですか。

石山 | あれはね、僕は船主から漁船員、船頭さんまで、海の人たちと付き合っていました。そういう人たちが陸の人間とずいぶん違うことを、本能的に知りつつあったんです。だから海からのものの考え方もいろいろある最低限のことかなと考えた。海との関係の考え方で、それから、もう一つ本当にやりたかったことは、古谷さんなら分かると思うけど、“押入れ美術館”と言って気仙沼中の家々から美術品を出してもらおうと思った。なぜそう言ったかという、船員さんはみんな世界を知っている人たちなんです。だから、押入れに相当、意外なものがあるんです。美術品より面白いんですよ。それをあそこに展示したらね、ものすごく面白かったんですよ。三陸沿岸というのは、庶民というか、普通の人の中にすごい宝物があるんですよ。今度の津波で流されちゃっただろうけどね。

古谷 | 本当にいろいろなものが流されてしまいました。そう言えば、海の技術とか海のことを陸の建築に持って来られないかという話がありましたが、リアス・アークの時は気仙沼の高橋工業の高橋(和志)さんが、正面の鉄板の壁をやられたんですか？

石山 | 一部をやってもらって、まあうまくいきました。

古谷 | あれが、高橋さんが造船の技術を建築に使った最初だって、誰かが言ったような気がします。

石山 | そうだと思います。

古谷 | それは石山さんの発案ですか？

石山 |僕ではなくて、現場監督をやっていた佐々木(君吉)さんが、「面白い造船屋がいるから、使ってみよう…」と言うから、じゃあやろうと。そうしたら非常に才能がありまして、「これでいこう」となりました。それに造船の方が値段が安いんですよ。それにはびっくりしました。高橋工業じゃなくても、曲面をつくるのは造船業の方が圧倒的に安いんですよ。

古谷 | その後も高橋工業と付き合いは続いていますか？

石山 | 何軒かやりましたが、この頃は付き合いはないです。

古谷 | 「世田谷村」[2001]は違いましたか。

石山 | 世田谷も部品は彼につくってもらいました。

古谷 | 構造は、リアス・アークの時から梅沢(良三)さんですね。

石山 | そう、リアス・アークから梅沢さんです。

古谷 | その後に、ギャラ間で展覧会^[5]をなさいましたよね。あの時のタイトルが、年は忘れちゃったけど、たしか“開放系技術”だったと思うんです。その開放系技術というのは、“秋葉原感覚”から始まって、その後、今の世田谷村とか現在のものにまでつながっていく、石山さんの大きなキーワードだと思うんです。この“開放系技術”という言葉は、石山さん自身が付けられたんですか。

石山 | 僕が付けました。僕は不思議なところがあって、早稲田系の人間にしては、例えば学生の頃から東大の内田(祥哉)研の人たちと付き合っていてビルディングエレメントとか、剣持吟の「規格構成材理論」^[6]とか、そういうものに非常に親近感を持っていたんです。でも、あの人たちは理論的にはスッカリなんですけど、何か物足りない、何か違うと思っていた。それで生産論じゃないけど、剣持吟の規格構成材理論をベースにしながら、もっとそれを先にいかせて、デザインと結び付けられるような理屈を考え出さなければならぬと、結構、昔から考えていたんです。まだできていないんですけど、それを今、一生懸命やろうとしているところです。

古谷 | 結局、その言葉を得たことで、石山さんの中に幾つかあったキーワードが、ひと言で言い表されるすごく良いキーワードだと思うんです。見る人が瞬時に意図を納得できる場所があるし、その後の、みんながそれぞれにレンガを積む「ひろしまハウス」[2006]にも通じる印象でした。

私は私に建築を発注するだろうか…

古谷 | 世田谷村ですが、あれは完成していないんですが、発表されたのは2001年だと思います。これは今までの幻庵から始まり、“秋葉原感覚”もあり、開放系技術もあり、それからギャラ間や世田谷美術館の展覧会^[7]でやったようなコンテナで流浪する事務所の雰囲気もそのままあるんですけど、一目見た時は、全体が漂う船のようにも見たのですが、いつ頃からご自邸を世田谷村のようにつくろうと思われたんですか？あ、その前にまず、「笑う住宅」で「私は私に建築を発注するだろうか」という文章をずいぶん前に書かれていますよね。「夏場に掘りごたつの中に足を突っ込んでごろ寝している感じなのに、私は私に設計を頼むだろうか」という話だった(笑)。結局、頼まれたわけでは

最初は面白いからワッセワッセみたいをやったんです。そして終わったら全部、燃やしちやっただ… — 石山

[5] 「近況報告 1999-2001 開放系技術世界」[ギャラリー間 / 1999.12.4-2000.2.19]

[6] 剣持吟「規格構成材理論」規格構成材建築への出発 剣持吟遺稿集[総建築研究所 / 1974]

[7] 「建築がみる夢 石山修武と12の物語」[世田谷美術館 / 2008.6.28-8.17]

上——大漁旗劇場 / 下——海のはな



海の道



お祭りをデザインするとうような発想は、どこかに先例があったんでしょうか — 古谷



ね。どういう心境の変化でしょう。

石山 | あれは、正直言って、住宅というものにひとつの限界を感じていたし、それから自分が住宅をつくり続けていくことを、ここで1回打ち切りたと思ったんです。それで、打ち切る口実じゃないんだけど、自分の家を自分でつくって、モルモットみたいに住んでいるわけですから、恥ずかしいこともやっている。だから住宅設計を打ち切る時に、住宅じゃないものを住宅と言いくるめて、一度打ち止めにしようと思った。『「秋葉原」感覚で住宅を考える』とか、そういう本を出した頃は、もう目一杯、お客さんが来たんですよ。やっぱりどこかで打ち切らないと自分の人生はむちゃくちゃになると真剣に考えて、それで実際的に“家”というものを“村”と言いくるめたんです。村と呼び変えてみて、とりあえずは個人所有の家みたいなものから、ちょっと足を洗おうと思ったんです。

吉谷 | 事実、少し大家族というか世代を超えて一緒に暮らす家だし、お子さんもある程度の歳になってこられたから独立した人格をそれぞれお持ちだし、言ってみれば、そういうものの集合体ではあったわけですね。

石山 | それはこちらの理屈ですけどね。まあ、いずれご覧になってください。今は2人とか3人で住んでいますから、もうガランとして寂寥感が漂っていますよ(笑)。でもまあ、あれは形とか考え方はともかく、やっぱり“村”というふうに気取って名前を付けたところに一番の価値があったような気がします。本能的に“村”と付けたんですね。建築家というよりも、前向きにいろんなことを考えようと思っている人間は、そんなに家だけのことを考えているわけにはいかない。そういう気持ちもちょっと含

まれていたんです。

吉谷 | 結局それが、実際にはかなり時間もかかって、だいたいもとのプログラムからして母屋があって、これを架け渡して、いずれ母屋がもしかしたらなくなって駐車場が出来たり…と、いろんなシナリオが書かれていたと思います。だからちょっと長い時間がかかるものだったんですけど、結局は未完の状態であることの方が楽しいような感じになってきたんですね。

石山 | そうですね。それは、ブノンペンにひろしまハウスをつくった時に、広島の前市長の平岡(敬)さんと、とりあえず終わりと思われた竣工の時に、一緒に行ったんですよ。その時、僕も平岡さんも非常に悲しそうな顔をしていたと言ってますよ。もっとでっかいものを設計しておけば、ずっと未完だからそっちの方が良かった。完成すると、みんな理想をなくすと言ってます。これはある意味では非常にショックですよ。建築が出来ない未完の時にはみんなが考えるけど、出来上がるとスーッとなくなっちゃう。サグラダファミリアも、出来上がったらつまらないものになりますよ、きっと(笑)。だから未完の時には、それをつくり続けてくという一種の幻想なんだろうけど、それが建築の究極的な輝きをつくっているんだろうかと思っていました。だから世田谷村でひとつ失敗したかと思っているのは、下の母屋を取り壊しちゃったこと。とっておけば良かったと、今は思います。古い瓦屋根の家と今の家、両方あった方が、もっと面白い問題を出せたのかなと思っています。取り壊しちゃったものを、またつくるわけにはいかないからね(笑)。それはともかく、プログラムがずっと持続してフィニッシュしない。フィニッシュしないとお金はもらえない、みんな



世田谷村

所在地: 東京都世田谷区
 設計: 石山修武研究室 世田谷村地下実験工房
 敷地面積: 412.00m²
 建築面積: 194.67m²
 延床面積: 449.93m²
 規模: 地下1階、地上3階
 構造: S造
 工期: 1997.9-
 -
 左ページ——南面全景 / 右——2階リビングからキッチン方向を見る。キッチンの上は3階フリースペース



ひろしまハウス

な建築のプロだから。それをもうちょっと持続させていくような何かってというのは、考えないといけないのではないかな…。まちなことなんか考え出したら、フィニッシュはないですから。

古谷 | 止まりませんよね。

石山 | だから最良の答えもないわけですよね。今まで我々はどうしてもそういう教育をされてきているから、こだわってしまうんだけど、もうちょっと良い意味でのルーズさっていうのかな。それを持っていた方がいいような気がしています。

古谷 | その終わらない方がいいんじゃないかっていうことを感じ始めたのは、やっぱりひろしまハウスとか、世田谷村が考える契機ですか？ それよりはそんなに…。

石山 | 考えていなかったですね。あんまり抽象的にものを考えるのが上手じゃないから、何かやったことと自分の考えていることが少し結び付いてくれないと言えないというかな。そういうところが強いんですよ。

古谷 | たぶん誰もがみんな共通して持っていると思う心理ですね。つまりプラモデルだって、組み立てている時はものすごく面白くて、出来上がっちゃうと、ただの飾りものになって、楽しさみたいなものはなくなっちゃいますよね。それと同じようにセルフビルドみたいなものが持っている面白さというのは、最初から未完成な状態がほとんど運命づけられているというか、なかなか素人だから完成しない。それから“秋葉原感覚”というものもそうですね。僕も昔、ラジオ少年だったので部品を買ってはラジオをつくりましたけど、あれもいくらかも続けられるんですよ、性能を上げて部品を取り替えてみようとか。つまり、あれは自分で組み立てると決して終わらないことにつながっていたのかもしれないね。お話を伺っていると、適正な価格で出来たものを自分で組み合わせる“秋葉原感覚”というのは、実はもう宿命的に終わらないことが含まれていたように思います。

石山 | 偉そうなこと言うけど、近代っていうか、それは

終わって初めて商品になりますからね。ちょっと違う商品の形を誰かが提示しないと、全部パッケージで終わりますから…。それは何か逆にもうキャパシティに達しているような気がするんですよ。

古谷 | 石山さんは世田谷村の時の文章では、「モダニズムの概念を治療する」と書かれていましたけど、その治療というのがそういうことですか。

石山 | そうですね。それはアポロ13号だったかな。人工衛星で初めて故障して地球に戻ってきたやつ。あの時は、宇宙飛行士が自分でガムテープか何かで補修をして帰ってきたんですよ。あれは非常に象徴的な事件だったんですが、ただしNASAとの間で、ものすごい高度なコミュニケーションをしているわけです。それに基づいて、つまり情報社会、情報のコミュニケーションと、壊れた宇宙船を絆創膏でみんな手で直して帰ってきたこと。僕はあれは、ひとつのターニングポイントだったような気がします。あと10年か20年したら分かるだろうと思います。だから治療と言っているのは、全然抽象的なことではなくて、そういう事件が幾つも連続してきている気がするんです。だから建築の世界、計画の世界、デザインの世界は、やっぱりちょっと考えていかないといけないなと思いますね。

古谷 | なるほど…。昔、川合健二郎で、大きな音がした時に「今、寒冷前線が通過している」と言われたことがあるとおっしゃったけど、世田谷村が出来上がって、この間の台風の時に、すごく揺れて「これでやっと川合さんの鉄の建築を継承した」と書かれていましたね。そういう実感ですか。

石山 | 基本的には世田谷村は、川合さんのあの家のつくり方とか考え方と全く同じようにつくっているんです、形が違うだけでね。ただ僕のは、川合さんより開放的なんですよ。川合さんはやっぱり人間が強いから、1人で生きていける、夫婦だけで生きていけるんです。僕は、それはできない。だから、もうちょっとデレデレとルーズなやり方を続けたいなと思っているんですけど。世田谷村だって、粋がっているのは僕だけです。家族はみんな嫌だ嫌だと言っている。本当に、すごい戦争ですから(笑)。

東日本大震災が起きて…

古谷 | 振り返ってみて、先生に教わった、学んだことの最大のものってひとりで言うとするとなんになりますか。まず、川合さんから…。

石山 | やっぱり「考えなさい」ということかな。あの人はいつも“一人で”っていうのが付いてたな。

古谷 | 一人で考えなさい。

石山 | 僕は川合さんほど強くないからね。一人でというのは、そんなにこだわらなくていいと思う。でも、考えないとうとうしようもないなど。抽象的に聞こえるかもしれないけど、もう本当にいろんなことを考えないと、それで終わっちゃいますからね、人間。そういう意味を含めて、川合さんから教わったのは、「考えなさい」ですね。

古谷 | 保忠先生はいかがですか。

石山 | 「学問をナメるな」ですね(笑)。

古谷 | なるほどね。最後に、話は変わりますが、1995年に阪神の震災があって、その後ヴェネツィアビエンナーレで、がれきの展示をされますね。あの時に「デコンとか、そういうある種のスタイル、デザインは終わった」と言われたんですが、今回、東日本大震災が起きて、今度は何が終わるんでしょう。

石山 | おっしゃるとおり、阪神淡路大震災、オウム真理教、アメリカの9.11、日本の3.11、これは一連の流れの中にあると思うんですね。それが何をもたらすのかというと、それは革命ではなくて、緩やかな“転形”と言っているんですが、変わらざるを得ないだろうな。特に、津波と原発ですよ。あれで何か変わらざるを得ないというより、自分たちの中に持っていた変わる要素というもの、それをもうちょっと直視していく必要があるのかなというようにことは考えますね。

古谷 | それは何か価値観を変えるということですか？

石山 | それはそんなに変わらないと思いますね。でも価値観の相対性というのではないけど、自分の持ってい

る価値観、それからいろんな人が持っている価値観を組み合わせる価値観みたいなもの、それもやっぱり崩れる時は崩れますからね。僕はまだうまく言えなくて、一生懸命考えている最中なんです。そういうことを考えていくと、歴史というよりは、おじいちゃん、おばあちゃんたちの持っている民俗学的な強さですよ。すごく強い、あの人たちは。それに比べて、我々のように文明、文化に慣れてしまった者との距離というのかな。それが接近していく、つないでいく論理みたいなもの、そういうものを、これからちょっと考えていくべきことだろうな、とは思う。

古谷 | 石山さんは絵葉書プロジェクトなどをなさっていますが、この大震災に対してはどのような活動をなさろうとしていますか？

石山 | 気を使っていたいてありがとう。研究室での三陸海岸支援のプロジェクトのひとつなんですが、気仙沼・唐桑の復興を本当に祈るような気持ちで願っています。その気持ちを形にしようと、6枚組でオリジナル絵葉書をつくって、今、第14シリーズまで送り着きました。ぜひ読者の方々のお力もいただきたいと思っています。

古谷 | 日頃あまりにも身近にいたので、改めて聞けなかったことなどもいろいろ伺えて良かったです。ありがとうございました。

[2011年7月14日収録]

[取材協力]
●早稲田大学石山修武研究室

[その他]
ポートレート対談風景、伊豆の長八美術館以外の写真は、早稲田大学石山修武研究室提供

[次号予告]
「INAX REPORT No.189」の「続々モダニズムの軌跡」は、東孝光氏です

対談する石山氏(右)と古谷氏



【対談後記】

未完の断片を好きなように拾い集める自由

古谷誠章

早稲田には製図課題と並行して“設計実習”という科目があった。現在も続く名物の短期課題で、コンセプトや表現力が問われる。僕がまだ1年の時、毎週水曜朝になると先輩の手伝いから2年生らが抜け出し、今日こそ“イシヤマオサム”でなぜかカタカナのイメージに認められようと思行に、そしてほぼ毎回全員打ちのめされて帰ってきた。とにかくそのパンチは凄いらしく、めったなことでは褒めてもらえない。僕も来年は絶対やってやるぞと思っていたが、なんと翌年は非常勤講師を辞めていた。それ以来ずっとラストレ

ションが溜まっているような気もする。その後、図らずも早稲田の同僚になってしまった。いざ身近で見ると、そのパンチの威力は想像以上で、初対面の人はたいてい出会えば先に制パンチ(もちろん言葉の)を見舞われ、大概はほぼこれで一巻の終わりだ。しかし、中には万にひとつぐらい長い付き合いになったりする人がいるのがとても不思議。だから石山さんの周りには壮絶なつわもの揃っている。

石山さんとは向かいの研究室だが、こんなに長時間いたことは初めてだ。しかし改めて通して話を聞いて、腑に落ちたことがある。「方丈記を今の都市に当てはめる…」この一見遠く離れた歴史と現代の事象を重ね合わせてみるのは、いつもの石山さん独特の方

法だが、「ゆく川の流れば絶えずして」の無常観などではなく、都市に散在している未完の断片を好きなように拾い集める自由さの方に共感しているところが面白く、そこに原点があるような気がする。だからそれは時にアメリカの材木屋の品揃えであったり、NASAが研究開発するような部材であったり、2,000人の左官職人の腕前であったり、漁師の威勢のよい元気があったり、あるいは学生や全く素人のセルフビルドの寄せ集めだったりするが、いずれも石山さんの目には“未完の部分”のように映っている。それをつなぎ合わせて一篇の物語に仕立てるのが、もっぱら建築家イシヤマオサムの役割で、それは普通の建築家の役割とはだいぶ違っている。

ふるやのぶあき——
建築家・早稲田大学教授
1955年生まれ。1978年、早稲田大学卒業。1980年、同大学院博士前期課程修了。1986年から1年間、文化庁芸術家在外研修員としてマリオ・ボッタ事務所(スイス)に在籍。近畿大学助教授を経て、1994年、早稲田大学助教授、NASCA設立。1997年から現職。
主な作品:
アンバマンミュージアム[1996]、詩とメルヘン絵本館[1998]、早稲田大学津八一記念博物館[1998]、ZIG HOUSE / ZAG HOUSE[2001]、近藤内科病院[2002]、神流町中里合同庁舎[2003]、茅野市民館[2005]、高崎市立椋山小学校[2009]、小布施町立図書館「まちしよテラノ」[2009]、早稲田大学理工カフェ[2009]、鶴庵[2009]、T博士の家[2010]、実践学園中学・高等学校 自由学習館[2011]、熊本市医師会館・看護専門学校[2011]など。

