

# プログラムが建築をつくるのではない。

## 山本理顕 × 古谷誠章

Riken Yamamoto | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

### 大阪万博で挫折感…

**古谷** | このシリーズでは、まず最初に「どうして建築家になろうと思われたのか」という、そもそもの話から伺うことにしています。山本さんの場合は、建築家を目指されたきっかけは何でしょうか。

**山本** | 僕は、ちょうど戦争が終わった1945年生まれで、大学に入ったのは64年ですから、東京オリンピックの年です。高度成長期で日本中が建設ブームでしたから、理工学部系の学科の中では建築科が格別に華やかに見えたんです、たぶん。そういう時代だったんです。だから深く考えもせずに建築科を選んだということですね。機械科にいく方がいいかどうか、少し迷ったんですけど…。

**古谷** | 僕が高校に入ったのは70年、大阪万博の年でしたから、大学を目指した頃の動機はちょっと似ているんですけど、入ってみたらオイルショックで、現実とは全然違っちゃうんですよ。

**山本** | 万博の後の73年がオイルショック。

**古谷** | そうですね。あそこが転換点になりましたからね。64年に入学されているということは、万博の高揚感があるうちに、大学を卒業されているわけですね。

**山本** | 万博の時には、相当、疑い始めました。万博を体験して、「建築っておかしいぞ」と感じたのが挫折の始まりですね(笑)。

**古谷** | 具体的に言うとしたら?

**山本** | このまま建築を勉強することに可能性があるのだろうか…と思いました。それまでの万博は、やはり建築が花形だったと思うんですよ。(ジョセフ・パクストンの「クリスタルパレス」から「エッフェル塔」から「フランドーム」まで、「建築」が花形だったじゃないですか。それが、大阪万博の時の目玉は「月の石」だったんですよ。

**古谷** | そうですね、石を見るために何時間待ちとかしていましたね(笑)。

**山本** | そう、そのアメリカ館はとんでもなく茫洋とした巨大な膜建築で、その中で見るのは「月の石」でしょう。それから、チェコ館は映像を中心としたパビリオンをつくったんですよ。映像とか情報とか、そういう、それまであまり馴染みのなかった言語が圧倒的に強いものになって、建築は見る対象ではなく、ほとんど裏方になったような気がしたんです。象徴的だったのは「お祭り広場」という、建築なのかインフラなのか分からないような建築が出来たこと。囲ってないし、建築としては完成品にもなっていないようなものを丹下(健三)さんがつくったわけです。要するに、あの時から建築は、インフラに従属するようなものになっていった。それが何かさごくむずかしい感じがして、そういう建築を本当にこれからやっていけるのかな…という気がしましたね。

**古谷** | 簡単に言うと建築が脇役に転じていった時代だったわけですね。にもかかわらず、芸大の大学院に進まれて、まだ建築をやろうと思われたわけですね。

**山本** | その時は、すでに大学院にいたんです。たまたま友達が磯崎(新)事務所にて、工事中に見に行っただけですよ。その時、建築はこれからどういうふうになるのかな…という気持ちと、どこかの設計事務所に就職してやっていく気なんて、完全になくなっちゃいました(笑)。ちょうど大学紛争の直後でしたからね。

**古谷** | そうですね、そういう時期になりますね。ところで、ちょっと話が戻りますが、大学時代は何先生のところでどんなことをされていたんですか。

**山本** | 学部は日大の建築学科で、歴史の研究室だったんですよ。

**古谷** | 歴史ですか、どなたの?

**山本** | 小林文次先生という西洋建築史の先生で、近代建築史の研究…というほどではないですが、卒業論文は「近代建築の装飾」を書いたんです。

**古谷** | それは先生の勧めですか、ご自身の興味ですか?

**山本** | 建築史がずっと僕の興味の中心だったんです。特に歴史で習うル・コルビュジエ、ミース、ライトがまだ健在だったんですよ。歴史的な人物であると同時に、同時代に生きている人だった。そういう人と19世紀の終わりぐらいから続いている近代建築、つまり今のモダニズムは、どんなふうにもわかれと地続きになっているのか…に興味があって、その勉強を自分で勝手にしていたんです。小林文次先生は西洋建築史の先生だったので、ウィリアム・モリスの本を読めと言われて、かなり読まされました。

**古谷** | でもさっき、建築か機械か…と迷われたぐらいだから、もともと理科系ではあったわけですね。

**山本** | いや、入ってみたら、建築というのは、必ずしも理科系じゃないなと思ったんですよ。歴史がもともと好きだったということもあるんだけど、「建築史研究会」という学生が自主的にやっていた伝統のある研究会があって、僕はそこに1年の時から入って、3年の時は研究会長をやったんです。それまでは日本の古い民家とかお寺を調べたりしていたんですが、僕は「そんなのは面白くないから、近代建築をやろう」と言いまして、みんなで近代建築史の勉強を始めたんです。

**古谷** | 当時は、さっきおっしゃったように同時代的だったはずですが、近代建築を歴史として扱うという雰囲気は、一般的にあったんですか?

**山本** | 例えば、ル・コルビュジエといっても、「ユニテ(・ダヴィタシオン)」なんかの晩年の作品は、当時の雑誌に載っていました。それを歴史という観点から見ると、突然ウィーンのゼツェッションとかドイツ工作連盟の話になっていって、その関係がよく分からなかった。

**古谷** | 今でこそ、ル・コルビュジエを歴史として扱うことは当然だと思いますが、その頃にそういう認識を持つことは、相当、画期的だったんじゃないですか。まして提言するのは…。

**山本** | 僕らもどうやって勉強していいのかわからなくてね。ル・コルビュジエがどういう歴史的な背景から出て、どうしてああいうものが出来たかということが分かったのは、むしろごく最近ですね。その頃は、伊藤いじさんが「日本建築の軒下空間」とか、日本建築の歴史研究みたいなことをいろいろと勉強していたんです。それにならって、「ヨーロッパの近代建築を伊藤いじ的に考えてみよう…」というようなことをやっていた。ただ、歴史と今の建築を非常に形式的に考えていたかもしれません。床を高くして、靴を脱いで上がることで、靴を履いたまま上がるのでは、どういふふうに変化が起きている、ル・コルビュジエの建築とどこが違うか…とかね、非常に子どもっぽいんだけどね。

**古谷** | 山本さんが大学にいらした頃は、ちょうど、篠原(一男)さんの「白の家」が出来た頃でしょうか?

**山本** | そうですね。大学から大学院の辺りですね。

**古谷** | それまでは単純に戦後の最小限住宅とか、とにかく戦後復興のためあって、いろいろな方々が急いで住宅のスキームのようなものを模索していた時代がありますね。それが篠原先生の白の家辺りから、僕は住宅に対する考え方というか、ある枠組みが大きく変わったと思うんです。ちょうど日本の建築家が、戦後のある一時期に集中していた「最小限住宅」の考え方から、もう次元高いというか、そういうものになった時期だったと思うんです。それは学生としてはどういふふうにお観察されていたんですか?

**山本** | ちょうど清家(清)さんが自邸(「私の家」)をつくったり、増沢(海)さんが2階建ての最小限住宅をやられた頃ですよ。それが吉村(順三)さんのモダニズムの住宅になると、まずリビングがあって、そこが通過動線にならないようにするとか、何をどこに配置したらいいとか、風が抜けるようにするとか、近代建築・近代住宅をつくるスキルみたいなことをいろいろ教わったじゃないですか。そういう時に清家さんは、自邸でそれをいけばパロディのようになって見せたいと思うんですよ。ワンルームにして、トイレに戸はないとか、清家さんがやっていたことは、そういうパロディとギリギリだったと思うんですよ。そういうところまでは面白くないと思っていました。でも一方では「あらかじめ決められたルールがあるようなつくり方は、つまらないな」という思いがあったんですよ。篠原さんの白の家と同様に、植田実さんが『都市住宅』でアメリカの若い建築家たちの住宅を2回にわたって大特集したんです。あれがすごく衝撃的だったですね。その中に「シーランチ(・コンドミニウム)」もあった。あれを見た時は、とにかく楽しいと思った。納屋のようなところに置かれたジャイアントファニチュアがあって、そのファニチュアの下部が台所で、階段を上がって上の屋根がベッドルームなんだけど、四方のカーテンを全部閉めなきゃ寝られない…。そういうことをアメリカの若い建築家が小さい住宅でつくり始めていた。それが日本に輸入されて来た頃と篠原さんの住宅が、僕の中では並行しているんですよ。

**古谷** | なるほど。開放感のあるアメリカの建築がワーッと来たんですね。

**山本** | ちょっと話がずれますけど、この前、坂本一成さんのコンクリートの打放しに銀色のペンキを塗った「水無瀬の町家」、あの住宅を見に行っただけです。僕は初めて見たんですが、内部は見事にその時代のアメリカの建築だった。僕が記憶しているアメリカの若い建築家たちのインテリアですね。

万博を体験して、「建築っておかしいぞ」と感じたのが挫折の始まり… — 山本

にもかかわらず、芸大の大学院に進まれて、まだ建築をやろう…と — 古谷





[1] 『素材と造形の歴史』山本学治著[鹿島出版会/1966]  
 [2] 個室群住居  
 1960年代半ば、黒沢隆は(社会—家族—個人)から(社会—個人)、すなわち自立した個人とその共同体という直接の関係に着目した住居論を展開した。“nBR+LDK”という計画手法ではなく、夫婦がそれぞれに独立した個室を持つ、リビングのない個室中心の住宅を提案。個室それぞれが「家」化した考え方である

**古谷** | やっぱり当時は日本国内のそういうものよりは、海の向こうの方にみんなの眼差しが向かっていたんですかね。

**山本** | モダニズムの建築自体が形骸化してきたんですね、すごく。特に吉村さんたちがつくってきた、暖炉があったり、食堂があったりする、画一化されたモダンリビング。吉村さんの家に行ったりすると、驚愕するくらいモダニズムの生活そのものなんですよ。例えば、カレーライスのお皿に「JY」って書いてあって、すごいなってびっくりした。

**古谷** | 穂積(信夫)先生のお皿にも「NH」って書いてありました、金色でしたね。

**山本** | そうそう。金色だった。

**古谷** | 山本さんがそういうふうには、むしろ日本のものよりは、アメリカのものとかヨーロッパのことに関心があつたのは、もしかしたら横浜とか、そういうものも関係するのかもしれないけど、もっと一般的なんですか？

**山本** | 一般的だったと思いますよ。みんなそうだったと思う、おそらく。

## 芸大で歴史の勉強をしたい

**古谷** | 芸大に行こうと思われたのは、何か理由があったんですか？

**山本** | 歴史の勉強をしていたので、山本学治先生が芸大の歴史の先生で“素材と、その素材の持っているシンボル性”みたいなことを研究されていたんです。その当時は、シンボル性という言葉は、それほど一般的ではなく、『素材と造形の歴史』<sup>[1]</sup>という、黒い表紙のSD選書がテキストでした。

**古谷** | そうそう、僕も1年生の時に読みました。

**山本** | “素材と造形”というふうには山本先生は考えておられたようだったけど、“素材とシンボル性”だったんですね。それが、後になって分かった。要するに素材というのは、常にシンボル性を担っている。例えば木でつくと、日本人は柱・梁になるけど、あるシンボル性をその工法自体が持っているんですね。歴史性といってもいいけど。

**古谷** | 山本先生のお考えの中に、すでにそういうものがあった？

**山本** | あったんだと思います。山本先生もそれを、どう表現していいか分からなかった。僕もそのシンボル性という意味がよく分からなかったんですが、それに着目していたのが、山本先生だったと思うんです。それで芸大で歴史の勉強をしたいという話を小林文次先生にしたら、電話で頼んでくれたんです。

**古谷** | でも、芸大でも歴史の研究だけというよりは、設

計をしたいという意識も持っておられたんでしょう？

**山本** | 設計はやりたいと思っていました。その頃、日大の先輩の黒沢隆さんが「個室群住居」<sup>[2]</sup>という提案をしていて、身近で話をしてみると、すごく刺激的だったんですよ。黒沢さんがたまたま身近にいたことが、もう一つの要因としてありますね。

**古谷** | それで触発されて、ご自分でも大学院時代に何か設計を、例えばコンペに応募するとか、そういうことはされていたんですか。

**山本** | 幾つかコンペは出したな。佳作どまりだった(笑)。でも、学生時代は、やっぱり大学紛争だったですね(笑)。

**古谷** | 歴史的な勉強については分かりましたけど、学生時代に設計をどう学ばれたのか。そこがよく分からないんですが…。

**山本** | 学生時代はル・コルビュジエを見て、自分で模型をつくらしたりしていました。「ショーダン邸」なんて、図面を見ても分からない。だから模型をつくらしたり、セクションを描いたり…、そういうことを好きでやっていました。課題は非常にまじめに、きちんと描いていました。成績は良かったですよ。

**古谷** | そうでしょうね。当時はどういう課題ですか？

**山本** | 大学院では住宅です。吉村さん、天野太郎さんが住宅、山本学治先生が集合住宅の課題を出して、それを何ヵ月かかけて、先生と話しながらつくっていく。今のスタジオ形式のように1対1という感じでやっていました。芸大は学生の人数が少なく、4人ぐらいしかいないので、途中途中でいろいろと話ができるのが面白かった。設計の話なんて全然しないんですよ。例えば吉村さんは、今、何をやっているかを話してくれたり、天野さんなんか、引き出しを開けるとビールがゴロゴロ入っていて、それを飲んでいううちに酔っ払っちゃったり…、すごく楽しかったですよ。

**古谷** | 外から見ると、吉村先生はかなり細かいことを指導されそうな気がしますけど…。

**山本** | それは天野さん、めちゃくちゃ細かい先生だった。でも天野さんからは、いろいろと教わりました。それと、芸大の大学院って面白いところで、僕の先輩2人が設計室をつかって、大学院生室の中で実際に建つ住宅を設計していたんです。実施設計図を描いて…。ディテールもいろんなものを見ながら、ちゃんと描いていたんですよ。

**古谷** | 手伝ったわけじゃないんですか。

**山本** | 手伝えなかったですね、分からない。ただ、大学院生が実際に建つ住宅を設計している姿を見ていましたから、自分も設計していくことには、あまり障害がないというか、非常にスムーズに連続していました。

## 原研究室へ

**古谷** | 先ほどの話に戻りますが、建築が大阪万博を境に少し色あせて見えてくるようになって、ご自身としては会社に就職するのではなく、まずはモラトリアム的に原(広司)先生のところに行こうと思われたわけですね。よほど引きつけられたものがあつたんでしょうか。

**山本** | 原さんが『建築に何が可能か』という本を書いて、その前半のところにサルトルを引用して、「建築とは何か」ではなくて、「何が可能か」という問いかけをしたんですね。学生時代に読んで、すごく面白いと思ったんですよ。つまり、建築をつくる人と使う人とは、どういう関係があるのか。まだモラトリアム人間だったから、原さんのところがいいと思った。それで「研究生で入れてくれ」って会いに行つたんです。ちょうど大学院の修士論文で「闕論」という、ひょうたん型のプランをつつたんですね。

**古谷** | そのひょうたん型のプランというのを、簡単に説明していただけますか？

**山本** | ひょうたん型の図式をつかって、そこに入る人格とプランは関係していると思つたんですね。人格というのは表象というか、シンボルですね。父親という表象、母親という表象があつて、その表象の器が住宅なわけですよ。つまり、花子さんと太郎さんがそこに住んでいるんじゃないで、夫と妻という関係だったり、父親と母親、子どもという関係があつて、その関係が父親や母親を表象している。その建築空間にいる限り、その人は母親であり、父親でもあるわけですよ。実はその表象を住宅がつくっていることに気がつかずに、単に機能で住宅が出来ていると、僕らはずっと考え違いをしていたわけです。近代建築は“機能”を優先してきたんだけど、実は、建築の最も重要な役割は表象することだ。ある人間を父親や母親という役割にさせちゃう、そういう器だということに気がついたので、大学院の頃かな。でも当時は、そこまでは説明できなかった。

**古谷** | すると当時は、まず直感的にひょうたん型の絵を描いて、それからより深く考え始めるようになったわけですね。

**山本** | 人格と住宅が関係していることは言えたんだけど、表象という言葉は、まだ思いつかなかつたし、そういう言葉が一般的になったのは、かなり後ですね。

**古谷** | 原先生のもとへ行くと、日々そういう会話になるわけですか。

**山本** | そう。原さんはアリストテレスの話をずっとして

場所とか空間はどういう意味なのか。ちょうどその頃、“アリストテレスと地図”の話をする機会があつて、「いつから地図を描き始めたか」という話がまた、面白いんですよ。世界を表象したTO図というのがあるんですよ。一番聖なる場所が東洋で、東の方が上に描いてある。真ん中が地中海、ナイル川が右側にあって、それを非常に抽象的に描いてある。それが、大航海時代になると、実際に地図を描かなくちゃいけなくなって、それで自分の観察する場所を決めた上で、そこからの地図を描けるようになってくる。

**古谷** | 極座標系からデカルト風になるわけですね。

**山本** | そう。その極座標で描かれた地図には、観察されていない場所は描かれていない。それまでの中世の地図は正確じゃないけど、世界中が全部描かれている。分からないところがないことが最も重要だったわけですよ。神は全能なはずだから。大航海時代になって中世のルネサンスになると、分からないものは描かないということができるようになったんですね。原さんはそういうことをしゃべると天才的な人で、みんな説明できちゃうんです。分からないことは描かない。原さんはすごいと思った。だから、分からないことは探検したり冒険したりして、分かるようにしていくんだと思うんですよ。

**古谷** | 全くの憶測ですけど、原先生のお好きな、例えば数学とか物理学の考え方からすると、分からないものはないことにしないと成り立たないから、分からないものはないことにする習慣があるんじゃないですか？

**山本** | 分からないものは、みんなが分からない。だからそれを共有して、分からないものを解いていく。共有できるということが大事なんですよ。近代化というのは。

**古谷** | とところで、原先生の研究室では、あの有名な集落調査に行かれますよね。

**山本** | 最初は地中海周辺をずっと回つたんです。

**古谷** | それこそ地図の世界に実際に出かけていくような…。

**山本** | そんなに真剣になって行つたわけじゃなくて、どこかに書いたことがあります。毎年、海に魚を突きに行つていたんです。それで沖縄に行くという話になって調べたら、当時はめちゃくちゃ高かった。「このお金だったらヨーロッパに行ける」という話になって、「地中海の海で魚を突こう、みんなでお金を稼いで地中海に行こう」という話に変わったわけです。僕ともう一人の2人が中心になって行く場所を探したんです。『village in the sun』というゴールドフィンガーの本を頼りにしながら場所を決めました。と言つたって、本を広げるとヨーロッパ全体の中でポチ、ポチと黒い点が

『建築に何が可能か』を読んで「建築とは何か」ではなくて、「何が可能か」という問いかけが、すごく面白いと思つた——山本

モラトリアム的に原先生のところに行こうと思われた。よほど引きつけられるものがあつたんでしょうか——古谷





書いてあるだけでね。

**古谷** | それで見当をつけて…(笑)。

**山本** | そうそう、とにかく行っちゃったわけですよ。その頃、平良(敬一)さんが『SD』の編集長で、「帰ったら本を出してくれ」と言って、かなりまとまったお金を出してくれたんですよ。それで一気に集落調査に変わっちゃったんです。実測のやり方も分からず、メジャーで測って…。楽しかったですね。

**古谷** | そうですか。集落の調査は、結局、原先生は前後5回くらい行かれて、全部『SD』に紹介されて、本にもなるんですよね<sup>[3]</sup>。原先生のところで学んだことの一番最大のもの、今、思うと何ですか？

**山本** | こんなこと言うと原さんに怒られちゃうけど、原さんとはマージャンの思い出が強いんですよ。絶対に負けないと思うと負けない(笑)。そういう信念ですね。何事においても「どんなに困難でも、必ずそれを克服できる」という信念があった、原さんには。それはやっぱり学んだことのひとつかもしれないですね。絶対、諦めない…。

### 自信满满で独立

**古谷** | 原先生のところを出てから先が、また山本さん独特のところなんです、いきなり設計を始めちゃうわけですね。設計事務所にはどこにも勤めないで。

**山本** | そうです、勤めていない。

**古谷** | われわれがよく知っている作品としては、「山川山荘」[1977]があって、そのしばらく後に「藤井邸」[1982]がある。資料では、それを山本さんの2つの原

点として取り上げていました。これがスタートポイントじゃないかという話でしたが、ご自分でもそう思われますか？

**山本** | ひょうたん型の図式は、大学院の時とそれから原さんのところの集落調査で、さらに研究をしていたので、住宅の基本的な骨格はひょうたん型だということは信じていたんです。だからどんな住宅をつくる時もひょうたん型の考え方でつくったんです。事務所をスタートする時は自信满满だったんですよ。ディテールなんか何も知らなかったんだけど(笑)。

**古谷** | “ひょうたん”でいける…と。

**山本** | 「論理としては分かった」と思っていた。しかし、ディテールで分からないところがいろいろ出てきて、失敗もいっぱいしました。

**古谷** | それはディテールの失敗ですか、納まりとか？

**山本** | そうです。納まりは本当に分からなかったから、本を読みながらやりました。断熱材を入れるのを知らなかったくらいですから…(笑)。

**古谷** | どこかに書いてありましたね。「そんなもの入れるの？」って言ったという話…。

**山本** | そう。夏になって「冷房を入れても全然、冷えないんですけど…」、冬になると「暖房を入れても全然、暖まらないんです…」と言われてね。断熱材が入ってなかったんだと(笑)。

**古谷** | 山川山荘は、ひょうたん型とは違いますよね、あれは別荘だからですか？

**山本** | そうです。外部との関係がない、構成の原理がないと思ったんです。それでバラバラに配列したので、藤森(照信)さんが分離派って言っているような構成を、



[3] 『住居集論1-5(SD別冊)』東京大学生産技術研究所原研究室編[鹿島出版会/1973-79]

#### GAZEBO

所在地:神奈川県横浜市  
設計:山本理顕設計工場  
敷地面積:229.03m<sup>2</sup>  
建築面積:210.58m<sup>2</sup>  
延床面積:664.60m<sup>2</sup>  
規模:地上4階  
構造:RC造+S造  
工期:1985.4-1986.3

左ページ—正面全景/  
右—内庭  
[撮影:2009年]





駒ヶ根市文化公園コンペ応募案  
[提供:山本理顕設計工場]

ぼんやりとした概念を持ち込んだら、ルーフと命名して下さった。それから形という意味ではなくて、抽象的な概念として使うようになった……

古谷

あの時、思いついたんです。

**古谷** | 面白いと思うのは、今に至るまで、実は山本さんの中には、山川山荘的な分離・オープン型のプロトタイプと、藤井邸のある種のひょうたん型のプロトタイプが、繰り返し現れる。時に融合したり、時に積み重なったりするんだけど、そういうかたちで現れてきていますから、やっぱりある意味での原型をなしていると思うんです。大体、山本さんはまじめなタイプだから、とことん追求される(笑)。

**山本** | そうなんですよ。とことんいくから、原理主義になってくるんですよ、やっていくと。最初は曲げたり、いろいろなことをやるんだけど、だんだん真っすぐになってきちゃう(笑)。「何で曲げるんだらう…」と。やってみるんだけど、最後は直線になっていますね(笑)。

**古谷** | 僕は大学院を卒業したのが1980年なので、大学の卒業は78年。ちょうどその頃、山本さんは、そういうものをおつくりになり始めていた時なんです。山川山荘も相当衝撃的で、あんなにあっけらかんとした住宅がどうしてできるんだらうと、本当に驚きを持って見たんです。僕自身が、その山本さんを間近に感じたのが「駒ヶ根のコンペ」(「駒ヶ根市文化公園」)なんです。

**山本** | 一緒に行ったよね。

**古谷** | 僕はもちろん落ちましたけど、山本さんも伊東豊雄さんも落ちて、みんなでぶつぶつ言いましたね。あれが1984年ぐらいだったと思いますから、その時に山本さんは、「GAZEBO」[1986]の設計にかかっていた頃だと思うんです。駒ヶ根は不思議なことに全応募作品の展示会みたいなのがありましたよね、その後で。それが、今思い返しても面白いんだけど、伊東豊雄さんと山本さんのパネルは並んで展示されていたんですよ。

**山本** | そうでしたっけ?

**古谷** | そうです。しかも、おふたりとも相談したかのようにグリッドがあって、上に浅いヴォールトの屋根が架かっていた。

**山本** | あれは偶然ですよ。全然、形が違うでしょ。伊東さんのは曲率が小さくて、僕のはもっとダラッとしていて、GAZEBOの屋根と同じです。

**古谷** | でもあの頃、すでに山川山荘とか藤井邸とはちょっと違う、「屋根」に対する思いが始まっていたんですね。

**山本** | そうです。フラットルーフでプランニングを中心に考えていましたので、結局立ち上がっていった先がないわけですよ。素材を決めてその後、屋根で行き詰まっていたわけです。藤井邸では完全に屋根がなくなつたようなプランをつくった。山川山荘の頃は角度は違うんだけど、基本的にはみんな切妻なんです。切妻の

屋根を載せた途端に全体がひとつにまとまる。その効果に自分でもちょっとびっくりしたんです。じゃあ屋根というのはどういう役割をしているのか。その頃からずっと気になっていたんです。それで、建築をつくった後、その上に無関係に架けるというやり方があるなと思ったんです。

**古谷** | なるほど、なるほど。その「ルーフ」のことは、原研にいらっしやる頃から、すでにお考えになっていましたよね。

**山本** | それも何回目かの旅行の時に、原さんと話をして「ルーフ」という言葉にしたんです。「闊」というのはひとつの単位を決めるわけですよ。闊を中心として住宅が出来上がっていく。それと同時に、その建築は、遠くから見てもひとつの単位であるように見えるわけですね。それは何なのか。「どんな空間でも、空間それ自体が示しているひとつの単位であるような見え方のことを、何て呼んだらいいのか」と原さんに聞きに行ったんです。原さんがしばらく考えて「それは「ルーフ」と言えればいい」と。「すごい」と思った(笑)。

**古谷** | なるほどね。ぼんやりとした概念を持ち込んだら、原先生が命名して下さいましたからね。それからルーフという言葉も、形という意味ではなくて「抽象的な概念」として使うようになったんですね。

## GAZEBO

**古谷** | GAZEBOは1986年ですね。84年の駒ヶ根のコンペで驚いた屋根は、今にして思うとGAZEBOにつながっていたんですね。かたや公共建築物だし、かたや住宅だし、その後のことは想像もしていません。下は雑居ビルのビルで、その上のスカイラインのところルーフが載っかっている。屋上のひとつの造形のようにも見たんですけど、今、もう一度よくよく思い返してみると、実はちょっとした屋根があるだけで、その下のものすべてがひとつまとまりに見えるという意味も持っている、まさにおっしゃっていた「ルーフ」の意味なんですね。今だとやっと理解できる感じですよ。GAZEBOはご自邸でもありますよね。

**山本** | そうです。

**古谷** | 駒ヶ根からGAZEBOに屋根を持ってきたのは、どういう発想からですか?

**山本** | 駒ヶ根でヴォールトの屋根をつくって、あの後、いろんなプロジェクトで、都市なかの風景としての屋根をずっと考えていたんです。GAZEBOは雑居ビルですからね。下のファンクションはめちゃくちゃなわけですよ。それでも雑居ビルは勝手に独立したもとして建っている。あの辺りは、土地のオーナーがみんな上に住

んで、下の方は貸しているわけです。それにあそこは古い地域社会がまだ残っているところで、周りが全部、知っている人なんです。その時に僕は、上の方の地域社会的な住み方と、下の方は「関係ない」という住み方なんだと思った。実際、僕は道を挟んで向こう側の家のおばあちゃんと、4階同士で朝、あいさつをするんですよ。

**古谷** | それは最初から想像されていたんですか。

**山本** | そこまではしていなかった。でも、特に上の方に住んでいる人は昔からの知り合いでしたから、実際つくってみたら、まさにそのとおりになってね。上の方に古いコミュニティの層があることをどうやって表現できるかなという時に、仮に駒ヶ根みたいな屋根がいろんなところにあると、みんな上の方に住んでいるという感じになるのかな…と、思いながらくっついていきました(笑)。

**古谷** | そこに理由があったんですね。

**山本** | そうです。つまり屋根は、どこでどんな場所に架けてもいい。それでひとつのまとまりみたいなものが出来るから。

**古谷** | もう一つ、GAZEBOで特徴的だったのは、学校の課題に出たような、「夫婦に子ども2人」という家族構成じゃなかったわけですよ。お母さまがいらして、おばさまもいらしたんですね。そしてヘルパーの方が来られたりもする。もちろんそれは山本さんにとって…。

**山本** | もちろん、ものすごく自然なことだったです。あれをつくっている頃は、モダニズムの住宅が標準の回答だとは全然思わなくなってしまいました。プランも普通に決まっていた感じがします。

**古谷** | ホワイエのような空間を介することになるわけですね。それが、もともと非常に特殊な家族のための空間なんだけど、あの方法を使って解いていくと、実はプロトタイプのような汎用性が出てくるわけですよ。むしろ、いろんな家族、どんな家族でも大丈夫みたいな。

**山本** | そうですね、何でもできると思った。「(熊本県営保田窪(第1団地))[1991]をつくる時も自信満々だったですよ(笑)。その後だんだんいろんな矛盾が自分の中で出てきたんですけど、集合住宅をつくることに関しては、かなり自信を持ってつくっていました。プランをつくる時もほとんど迷わなかったですね。

**古谷** | なるほど。要するに住み手の家族像を固定して量産住宅をつくっちゃうと、家族像がそれに合わなかった途端に、間尺に合わないものがゴロゴロ出来ちゃうわけですが、むしろそういうものに準拠していないプランのタイプを持っている。もともと住宅というのは、年々歳々、家族像が変化するものですから、そういう

変化を柔軟に受け止められるような、汎用解になることを示されたと思うんですよ。それまでは、逆の汎用性はなかったような気がしますね。

**山本** | そうですね。それを保田窪の時は、完全に向かい合って、「透明な関係」が見えちゃうものをつくった。これがやっぱり、今にして思うと、すごかったなと思うんです。

## 「闊」によって閉ざされた 熊本県営保田窪第1団地

**古谷** | 保田窪は、アートポリスで磯崎さんの指名によって始まったものだったから、普通のプロジェクトとはちょっと違った感じはあったかと思うんです。ひょうたんもひっくり返ったような、一種新しいスキームを提示されたわけですね。それは何かきっかけがあったんでしょうか。

**山本** | あれも基本的にひょうたんのバリエーションなんです。要するに、住宅がひとつのコミュニティだとすると、住宅をスルーしていかないと入れないような中庭をつくって、住宅を介してコミュニティが成り立つようにした。限定的な人しか入れない。そういう関係をつくるのが、建築の役割じゃないかと思ったんです。それまでの住宅というのは、例えば保田窪は110世帯なんですけど、「110世帯が一体どうして集まっているか」というプランにはなっていない。ただ並んでいるだけなので、いくらでも足し算ができる。110世帯集まっていることによってできることは何かと考えた時に、ああいう完全に閉じたもの、いわば建築の側から地域社会を強引につくったわけです。

**古谷** | どこかの家に訪ねない限りは中庭を通り抜けることができない。ということは逆に中庭に入る人は、どこかの家を通ってきた人であるという保証がされていることなんですよ。そういう意味ではある安全性を単純なゲートでつくっているセキュリティとは違うかたちで担保した例ですね。その発想のヒントになったものはあるんですか?

**山本** | それはやっぱり闊論ですね。「あらゆる関係は、ある場所を介してある」という考え方です。

**古谷** | そういうモデルが集落調査の時にあったわけですか。

**山本** | 集落は全部そうなっているんですよ。基本的に簡単に人が中に入れないような構造をしているんです。あるゲートの場所、そういうシステムが必ず集落にはあって、コンパウンドみたいな大きなものになると、一番重要な場所を通過しないと中に入れないとか、あるいは監視の目が必ず向き合っているとか、誰かが入

「どんな空間でも、空間それ自体が示しているひとつの単位であるような見え方のことを、何で呼んだらいいのか」と  
原さんに聞きに行ったんです——山本



[4] 上野千鶴子  
社会学者。東京大学教授。女性学、ジェンダー論の草分け的存在。著書に『家父長制と資本制』[岩波書店 / 1990]、『近代家族の成立と終焉』[岩波書店 / 1994]など。建築の分野に踏み込んだ言論も多い

ってくればすぐに分かる。そういう中と外の関係が非常に分かりやすく出来ていて、単にゲートをつくるのではなく、それがいわば、閘とか境界という意味でもあるんです。そういう境界をどうつくるかだと思うんです。ですから保田窪では住宅そのものが境界になって、中心がコミュニティと呼べる場所になったんじゃないでしょうか。その後、上野千鶴子さん<sup>[4]</sup>と話したんですが、上野さんは“コモン”だと言います。それまではパブリックとプライベートという関係が、僕ら建築家には親しいものだったんですよね。ところが、保田窪の内

側を「コモンの発見だ」と上野さんが言うわけです。確かにこういうのが“コモン・コミュニティ”だったわけですね。

**古谷** | 上野さんとの何かの対談の時におっしゃっていたんですが、「住宅が集合するきっかけになるのは、家族に何らかの欠陥がある時だ」というお話がありました。これをもう少し説明していただけますか？

**山本** | 今の近代的なアパートとか集合住宅は、完全に閉じた単位が集まっているだけなので、その単位に欠陥がないことが前提です。ということは、これは集合す

る契機を説明できないわけです。どこまででも続いていっていいわけですね。いくら並んでいてもいいし、どこで切ってもいい。そうすると、集合の単位が決まらない。本当は単位そのものに集合の契機がなきゃいけないわけですが、ないままやっているわけで、それが決定的な致命傷なんです。そうすると、じゃあ集合は何をきっかけにするかという、この単位が壊れた時なんですね。そしたら誰かがそれをサポートしなくちゃいけないので、その時に初めて“集合する意味”がはっきりするんじゃないのかと…。

**古谷** | 保田窪の場合は、それがどういふふうに形になって表れているのでしょうか。

**山本** | ひとつはね“見えること”ですね、お互いに。あそこは声も聞こえますし、電話が鳴ると、自分の家だか隣のだか分からないって言うんですよ(笑)。すごくツツ一なんです。それはそれで独り住まいのおばあちゃんなんかは、ほっとすると言います。隣の人が帰っていると電気がつく、それがお互いに分かるとか。

**古谷** | 本当に今みたいに独り住まいの方が増えていることを考えると、最近よくみんなが使う言葉ですが“気

熊本県保田窪第一団地  
所在地:熊本県熊本市帯山1-28  
設計:山本理顕設計工場  
敷地面積:11,184.00m<sup>2</sup>  
建築面積:3,562.30m<sup>2</sup>  
延床面積:8,753.20m<sup>2</sup>  
規模:地上5階(集会所)地上1階  
構造:RCラーメン構造  
工期:1989.6-1991.8  
中央広場から見る





[5] 地域社会圏モデル

「地域社会圏」構想とは、1つの住宅に1家族が住むというモデルが、現在の硬直した日本の運営システムをつくり、それがいま大きく破綻していると考えられる山本理顕による問題提起。家族の枠を超え、400人のための住まい方を提案し、公と私を媒介する中間集団の在り方=新たな公共的空間とは何かを考える試み[参考:「地域社会圏モデル—国家と個人のあいだを構想せよ」山本理顕・中村拓志・藤村龍至・長谷川豪著 [INAX出版 / 2010]

[6] 「対談:プログラムとは空間の配列である」磯崎新×山本理顕「建築文化」1992.6

[7] 山本理顕「建築がプログラムを誘導する—再春館製菓女子寮を見て」『新建築』1991.10

配”みたいなものが、適度感じられるということは、逆にありがたいことになりますよね。

**山本** | そうですね。これからの住宅のつくりはたぶん、住んでいる人のキャラクターによって本当に違ってくるだろうし、それはもう住宅とは呼べないものかもしれない。結局は、われわれが今考えているような「地域社会圏モデル」<sup>[5]</sup>になっていくんじゃないかと思うんですよ。

**古谷** | なまじ完全に閉じていると、気配を感じさせるためにドアを開けっ放しにする。これは、すごい抵抗があるわけで、普段からある程度、少し抜けている状態になっていないと、いざという時には困るわけですね。

**山本** | 本当は高齢者の人とか、自分のことができなくなった人は、もうちょっと地域社会の中に出てきていいと思うんです。そういう住宅のつくり方があると思うんですよ。側を通る人が思わず手伝っちゃうような。先ほどの“壊れた”というのは、そういう意味ですね。

## エスカレートした騒動

**古谷** | 僕が山本さんを、これまたすごいなと思っているのは、保田窪がその後、水が漏れたり、いろいろなことで熊本の地元新聞がキャンペーンをはって、すごい騒ぎになったじゃないですか。その時にそれを真っ向から受けて立って、逃げ隠れもせず、受け止め続けたことで、最終的には信頼を得られる関係になったことなんです。あの問題が勃発した時はどうだったんですか。

**山本** | 最初はね、そんなに深刻じゃなかったんですよ。僕らもあんな大きな建築は初めてだったし、竣工検査の時に「直せ」とは言ったけど、直らないうちに入居しちゃったり、そのうち雨漏りしたり、釘がピョンと見えていたり、打放しだったものですから「完成してないじゃないか」とか、いろいろと言われ出したんです。僕は「ちゃんと説明すれば分かるから、集まってもらって住民の人たちに説明します。すぐやろう」と言っているうちに、すごく深刻な問題に発展しちゃったんです。新聞社の取材がいっぱい来て、「欠陥だ」って言い立てるわけですよ。集会の会場では「こういうところに欠陥があるから、こう言え」なんて書いたビラが僕のスタッフのところにも回ってきて、それでワアッと盛り上がっちゃったんです。それを新聞社が取材して、また盛り上がって…。

**古谷** | あの頃はちょうど細川(護熙)知事が始めたアートポリス事業が、次々と竣工して目に見える形になってきていましたから、同時に「デザイン優先だ」といような批判も出てきた。

**山本** | 最初はそんなでもなかったと僕は思うんですが、そのうち、外を通らなくちゃいけないプランニングが問題になったり、いろんなことがどんどん増えていったんです。みのもんたのテレビにも取り上げられたんですよ(笑)。事務所取材に来てね、僕は模型を見せて「こういうプランになっているんです」と、かなり丁寧に説明したんですが、番組になったら全然、雰囲気違って、「今週の困ったさん」という番組なんですよ。僕の前が50kgの金庫を盗んでヨタヨタ逃げたら捕まっちゃったバカな泥棒。次に「こういう設計者がいます」と言って僕が紹介されて、「こんなもんつくりやがって!」みたいな話になるんです(笑)。そういう欠陥住宅の代表として、その当時は「フォーカス」にも『週刊新潮』にも取り上げられた。あんなに取材されたのは、あの時が初めてですよ(笑)。

**古谷** | そうですか。でも、原稿をたくさん書かれたでしょう? すべてまともに受けて立たれていましたから。

**山本** | このままではまずいなと思って、『熊本新聞』を始めとして、原稿をたくさん書いて説明したんです。「住宅というのは、単にファッションとしてつくるわけじゃなくて、生活をどう考え、どうかわかるかが非常に重要なんだ」ということ、「自分はアートポリスを非常に評価しているし、保田窪はこういうふうと考えてつくった」と、いろんなところに発表したんです。それで、徐々に分かってくれる人が出てきたのかもしれない。

**古谷** | 僕もちょうどあの頃、アートポリスで「天草(ビジターセンター+展示休憩所)」をつくってましたから、しょっちゅう熊本に通っていたので、大変だったんじゃないかと、傍目から見ても思いました。その騒ぎが一とおり終わった頃に、雑誌で磯崎さんと対談<sup>[6]</sup>をしていらっやいましたね。それがまた印象的な対談だった。山本さんが最後に「こうやって磯崎さんと対談ができたのは良かった」と言って終わるんです。あの時、磯崎さんはどういう評価をされていたのですか?

**山本** | 磯崎さんは保田窪をすごく高く評価してくれて、「ああいう新しいプランニングで住宅をつくることは非常に重要だ」という意味のことをおっしゃったんです。僕はあの時、磯崎さんに対して、「実はプログラムとかプランニングに対して否定的な発言をされたのは磯崎さんだったのではないか」という意味のことを言ったのです。そしたら磯崎さんは、当時のプランとか建築計画がいかにつまらないものだったかという話をされました。「社会性がいかに重要かを分かってはいるけれども、日本の建築家は“社会性”というものをものすごく誤解していて、単にプランニングの問題としか考えない。それは建築そのものの問題じゃないんだ」とも言っていた。僕にとっても、あの対談はすごく面白かった。当

時の多くの人たちが、プランとかプログラムから離れていったことに対して、磯崎さんは「自分にも誤解を招いた責任があると思う」とおっしゃっていました。

**古谷** | 磯崎さんにかき立てられた、乗せられた多くの世代がいますからね。僕たちはもろにそうですよ(笑)。でも、あの対談はすごく面白かったです。月並みな表現だけど、感銘を受けました。

**山本** | ありがとうございます。かなり真剣に準備していたんですよ。初めて長い時間、話をさせていただいて、むしろ「率直な人だ」と思った(笑)。僕も感銘を受けました。

## 公立はこだて未来大学

**古谷** | 山本さんは2000年に向かっては、「はこだて公立大学」(公立はこだて未来大学[2000])とか、「(広島市西)消防署」[2000]とか、ひょうたん型の問題に加えて、物事を開放的な状態に置く、一種のオープンネスみたいなものをテーマにされた時期かなと、僕なりには位置づけているんです。そのきっかけは何になりますか?

**山本** | 僕にとっては、住宅以外では「(岩出山町立)岩出山(中学校)」[1996]が公共建築の最初だったんですが、あれが考え方を変えるきっかけになりました。ルーフという考え方もあそこにある。それから建築のプログラムも、かなり今までとは違うものを提案できた気がします。だから建築とプログラムとの関係が、あれをつくってみて、かなり自分でも分かった気がしたんです。妹島(和世)さんが「再春館(製菓女子寮)」をつくった時に、妹島論みたいな“再春館論”を書いたんですよ<sup>[7]</sup>。その時、思ったのは、プログラムがあって建築が出来上がるのではなく、建築が出来ることによって初めてプログラムが認識可能になる構造になっている、ということなんです。そういうことが、岩出山をやってよく分かったんです。妹島さんの再春館も80人の人たちが住む時に、住み方のプログラムがあったわけじゃない。妹島さんがああいう空間構成をつくった結果、80人がこう住むんだと、みんなが理解したわけですね。そういう意味ではすごく乱暴なやり方ではあると思うんだけど、一方では、「建築空間とはそういうものだ」ということが、僕はよく分かった。

**古谷** | それはすごい話ですね。人にはそもそも空間を住みこなす力があるということですね。

**山本** | さっきの表象の話じゃないけど、今まで学校は理想化された生徒像、理想化された先生像があって、文部科学省が決めた先生像に従って、小学校や中学校が出来ていったわけです。それに忠実にのっとって、われわれはやってきた。そうではなくて、われわれ

の側が違う先生像をつくれるわけですよ。違う小学生像、中学生像を…。建築が表象の空間であるとするれば、逆表象というか、打ち返すことができるということが分かったのが岩出山だった。それは自分でも実感としてあります。だから建築空間は表象の空間だということが、岩出山をやった時にすごくよく分かったんです。

**古谷** | あらかじめどこかにあるであろうプログラムとは関係なく、その場所、その空間でどういう構えとか構成、こういうのが良いのではないかというイメージ、それがもたらすプログラムを自分でももう一度読み解いていく、そういうプロセスですかね。

**山本** | そうですね。たぶん、建築家たちはみんなそれをやっていると思うんですよ。ただそれが自分の中であまり自覚されないまま、ずっとやってきている気もするんです。だから外側には伝わらない。そういう気がするんです。

**古谷** | なるほど…。ところで、“はこだて”のコンペをやったのは1996年だと思いますが、この対談シリーズは、僕にとってことごとくコンペに負けた人のところに訪ねていなくちゃいけないんです。「湘南台文化センター」の長谷川逸子さん、二国(「新国立劇場」)の柳澤孝彦さん、「(せんだい)メディアテーク」の伊東豊雄さん、今日もまた、山本さんに“はこだて”で負けた話を伺わなくちゃいけない(笑)。

**山本** | そういえば、いつも次点という…(笑)。

**古谷** | 山本さんとは一緒に負けたのもいっぱいありますから、落選の友でもあるんですが、ついに負けたのが“はこだて”です。一番驚いたのは、第一次案の時に山本さんが提示された案は、どっちかという、僕たちが山本さんを想像した時に分かりやすい、分棟配置の集落的な案に見えたのに、二次にいったら、突如として全然、違うものに豹変していたでしょう。

**山本** | 一次では形を出しちゃいけなかったから…。

**古谷** | ダイアグラムとかそういう感じでしたね。

**山本** | ボワーっとした絵だけ描いたんですよ。大空間ではあるんだけど、僕が描いたものは建築そのものではなくて、建築の中から外を見る絵しか描かなかったんです。

**古谷** | 二次にいったら、あのドカンという、とてつもないでっかい空間が描かれていて驚いたんです。すでにあの大空間のイメージはある程度はお持ちだったわけですね。

**山本** | そうです。全体が斜面になっていましたので、何となく階段状にだんだん下に下りていく。それにならうような大空間というイメージはありましたね。まだきちんと固まっていなかったのですが…。

岩出山町立岩出山中学校[写真:藤塚光政]



2000年に向かって、物事を開放的な状態に置くことをテーマにされたきっかけは何になりますか? — 古谷

公共建築の最初の岩出山が、考え方を変えるきっかけですね。あれで、建築とプログラムの関係が分かった気がした — 山本



[8] 広中平祐  
数学者。専門は代数学幾何学。1931年生まれ。京都大学理学部数学科卒業。ハーバード大学大学院数学科修了。日本人で2人目のフィールズ賞受賞者。文化勲章、レジオンドヌール勲章受章。京都大学、ハーバード大学名誉教授。  
[9] 複雑系科学科  
2010年4月から複雑系知能学科へ学科再編

公立はこだて未来大学  
所在地:北海道函館市亀田中野116-2  
設計:山本理顕設計工場  
敷地面積:166,403.77m<sup>2</sup>  
建築面積:13,287.03m<sup>2</sup>  
延床面積:26,839.55m<sup>2</sup>  
規模:地上5階  
構造:プレキャストプレストレストコンクリート造、一部RC造(基礎)、S造(ブリッジ、講堂、体育館)  
工期:1998.10-2000.1  
- 南側夕景

**古谷** | 函館湾の方に向かって、なだらかな丘陵地ですからね。でも悔しいことに、公開審査が終わって、審査員長である伊東さんと、山本さん、坂本さん、それから僕も、函館発の同じ最終便に乗らなくちゃいけなかった。函館空港のカウンターの前辺りで、伊東さんに知らされたんですよね、結果を(笑)。

**山本** | そうそう。何となくみんな伊東さんに近づかなかったよね(笑)。

**古谷** | ところで、当選が決まってから、面白い先生方と共働されたそうですね。

**山本** | 大学の若い先生たちが面白い人たちで、その人たちと話をしながらつくっていったんです。

**古谷** | あのコンセプトというか空間は、すんなり受け入れられたんですか。

**山本** | もう、すぐ。面白かったですね。「もっと徹底しろ」って言われました。

**古谷** | 確かにあれは、コンペのプロポーザルの要綱の時から、広中(平祐)さん<sup>[8]</sup>の影響を受けた、ある種、

開放的な新しい大学像のイメージが標榜されていたからね。

**山本** | そうですね。ちょっと変わったコンペでしたね。複雑系科学<sup>[9]</sup>と情報アーキテクチャの2学科あるけど、内容は何も説明してくれませんでしたもんね。

**古谷** | 複雑系科学科って書いてあるだけでね(笑)。

**山本** | 「情報アーキテクチャって何だ?」と、いろいろと勉強したけど分からなくてね。あれは困ったでしょ?

**古谷** | まあ困りましたけど、僕はその前の年に、メディアテークのコンペをやっていて、その時、出した案が、まさにそういうモデルでしたので、勉強はしていたんです。それで複雑系科学科でしたから、「これは来たな」と、もう、やる気満々だったんです。

**山本** | 僕は実は分からなくてね、ヒアリングの時に「複雑系科学ってどんなふうに解釈しますか?」って聞かれたんですよ。聞かれませんでした?

**古谷** | たぶん、自分がしゃべっちゃったから、それは聞かれていないと思います。山本さんは、その質問にど

う答えたんですか。

**山本** | 僕は「複雑系科学を一学科でまとめるのはおかしい」と言ったんです。「ひとつの考え方であって、いわゆる経済学とか生物学とか、さまざまところで複雑系科学的な考え方ができるのであって、複雑系科学科が出来るのはおかしくありませんか?」って正直に言ったら、それが受けたようでした(笑)。

**古谷** | なるほど、それは全くそのとおりですね。

**山本** | そう。「大学として成り立たないのではないか」、それに近いことを言ったんですよ。そしたら学校側の人たちが「全くそのとおりで、だからこそ大学にしたいんだ」というようなことを言って、それはかなり高い評価を得たんです。建築よりもそっちかもしれないね、ひょっとしたら(笑)。

**古谷** | なるほど。もう一つ、その時のコンペで印象的だったのは、山本さんのプレゼンテーションをスタッフが聞いていて、山本さんは最初に「僕はこれまで10幾つの大学で教えてきた。ここにいる誰よりも一番多くの大

学で教えている」というところから話を始めた…と。後で、ある先生と対談をされている記事を読んだら、「教育のことをおっしゃったのは、山本さんだけだったと聞いています」と書いてあった。二次にいった4人、1人は違うけど、みんな学校の先生だから、教育のことは当たり前だったけど、山本さんは常勤の先生じゃなかったんですよね。

**山本** | そうそう、非常勤だからたくさんで教えているんです(笑)。そういう意味では、どこでも専任でないという意味なんだけど(笑)。

**古谷** | 僕たちは1つの大学でしか教えていないですね(笑)。でもそれがすごく響いたみたいですね。そう山本さんが言われて、その後、大学の教育に関する提言をされたのが決め手になったと聞いています。

**山本** | それは古谷さんしてみれば、納得いかないよね(笑)。

**古谷** | 全く納得いかないですよ(笑)。でね、悔しいから竣工間近の時でしたけど、お願いして見学させてい

プレゼンテーションスペースから雄壇状のスタジオを見る







埼玉県立大学[写真:山本理顕設計工場]



広島西消防署[写真:大橋富夫]

ただいたんですよ。そして、あのスペースを見たら、さっきの「空間構成を見ることでプログラムは自動的に了解される」という話じゃないけど、負けたことを納得させられた感じがしましたね。

**山本** | ありがとうございます、と言うべきなのかわかりませんが…(笑)。

**古谷** | 大きいだろうとは想像していましたが、想像できない大きさで、しかも中に入ってみたら、向こうのブリッジを誰かがパッと歩いたんですよ。それを見たら、本当に豆粒のように小さくて、こんなに大きなものなのかと。あれは6,000㎡くらいあるんですよ。何せ1,500㎡ごとに面積を区画しなくちゃいけないという規定があるにもかかわらず、6,000㎡の大空間ですから、見たこともない。

**山本** | 今じゃ絶対無理ですね。

**古谷** | サンパチ(建築基準法第38条)がなくなりましたし。だけど、あの大きさは、最初からイメージされていたんですか？

**山本** | あれは自分でもびっくりしました。出来上がって学生たちが入り込んで来た時に、「こんなに人が小さく見えるのか」って(笑)。

**古谷** | コンセプトは明快で、とにかく学生がそれぞれのところに所属しているだろうけど、自習する時とかはあそこに机でも何でも引っ張り出してきて、そこでお互いがやっていることが見えるような状態で勉強している。それがお互いを刺激し合う、象徴的な場所になる…と。そういう意味では今までのある種「コモ」と呼ばれているものを大学内にもつくりとされたというふうな解釈できるところですが、同時に、僕は共有するコモという概念以上に、ある種の絶対的な大きさとか、あるいは絶対的な透明さ、分け隔てとか、隠し立てするものがない、あからさまにむき出しになる「オープンネス」というものが、あそこには出来ていると思うんですよ。その頃、同時に設計されていたと思われる「看護大学」(「埼玉県立大学」[1999])でも、消防署でも…。消防

署なんて、消防隊員の活動までみんなオープンになっている。オープンにすることを突き動かした背景は、何かあるんでしょうか？

**山本** | 結局、公共施設というのは、隠すことで成り立っていると思うんですよ。管理のシステムにうまく乗るように出来ている。その一番典型的な管理の方法が、外と区画して隔離することなんですね。それだけはやめたいと思った。まず外に対しては徹底的にオープンにしたい。隣の関係が出てきますが、その関係を考えることが建築じゃないのか。内側に関しても区画の理由は実はないはずだ。例えば、学校では教室を密室状態にすると、そこでは先生という、たった1人が徹底管理する、王様状態になるわけです。そこで良い教育ができるとは、どうしても思えない。

**古谷** | 学級崩壊につながるんですね、それが…。

**山本** | そうです。1人ダメな先生がいたら、その学級はもうアウトです。外からは何にも見えないわけだから批評がない。僕はあらゆるパブリックスペースは、外側からの批評がないと成り立たないはずだと思ったんです。特に岩出山をつくった時に…。完全に開かれた教室にして、すごく抵抗されたりもしましたけど。

**古谷** | しかし、そこから岩出山では新しい教室が出来たんですよ、系列教科教室型。

**山本** | 公共建築でのわれわれの役割は、表象ですよ。「先生はこうあるべきだ」というような、それまでの表象を壊し、違う人にもなれるような関係にしていけるのが、空間の側からできることじゃないのかと思ったんです。だから岩出山以降は、公共建築であればあるほど、とにかく開いちゃおうと(笑)。それができれば、いろんな関係が変わりますから。

**古谷** | 僕も小学校をやったり、いろんなところで開くことをやっていますが、密室化すればするほど、何か1つのことがアウトだったらアウトで、それを相互に補完し合う力が働かないわけですよ。そういう意味では昔の木造の小学校なんて、廊下と教室が分かれてはいましたけど、全部ガラスで、扉もがたついて閉まらないとか、音も聞こえる。夏場は開けているし、きわめてルーズなものだったんですね。それが、校舎がRCになって、パーティションでだんだん閉まってきたら、閉まった方が普通だと思っている先生が多いですね、実は昔の小学校は相当オープンだったですよ。

**山本** | 廊下に立たされていると中から見えましたもんね(笑)。

**古谷** | そう、見えました。今、山本さんがおっしゃったように管理をしやすくする、あるいは責任を明らかにするという名目のもとに、どんどんどんどん細胞分化して、クローズしていくという方向に向かいましたね。

**山本** | つまり建築というのは、表象された人々をまた違う表象として表すことができるわけです。そこは日本におけるモダニズム建築が、どこかで間違えたのかも。もともとモダニズムがアンチ表象を目指していたかもしれないし。

**古谷** | なるほどそうかもしれない。

今日は山本さんに生い立ちから始めてずっと通してお話を伺いましたが、やっぱり分かることってありますね。なかなかこういう機会がないですから。

**山本** | そうですね、僕も楽しかった。

**古谷** | 山本さんは、やっぱりどこかにある種の使命感とはちょっと違うんですが、「こうなくてはいけない」ということを、とにかくやり続けようとする、そういう意志みたいなものがずっと流れていますね。

**山本** | そうですかね。結構いい加減だけど。

**古谷** | いいえ、そうじゃない。ある種のまじめさと、それから原先生から教わったという決して諦めない信念、この両方がある。実は山本さんはセンサーショナルだったり、物議をかもしたりした作品もいっぱいあるし、なかなか相容れない状態で理不尽な状態に終わるプロジェクトもあって、むしろそういう点から見ると、出来上がったものの方が奇跡のように思えてくることもありますね。だけど奇跡のようにして出来たものが、少しずつ積み重なって、脈々と続いている。山本さんはずっと追求し続けている。さっきの「分からないものは

地図に描かない」じゃないですが、見えないものは人にとっては分からないものにすぎない。見えて初めて分かる。裏返すと、そういうことですよ。見えて初めて分かることが、ずっと山本さんを突き動かしているんじゃないかという気がします。

**山本** | 確かにそうですね。もともと僕は、建築家たちに問題があると思うんだけどね。自分たちが何をしているかを、ちゃんと説明してこなかったんじゃないかと思うんですよ。建築をつくる時が、たぶんチャンスだと思うんです。僕も本当に奇跡的に出来ていると思う。おそらく完成したものは、誰かが助けてくれているんです。助けてくれる人と一緒に建築が出来上がっている気がするんです。建築は一人じゃ出来るわけがない。いろんなところで、いろんな人が登場して助けてくれたり、あらかじめそこにいてくれたり…。そういうことで初めて建築が出来ていると思うんですよ。

**古谷** | いや、本当に今日は山本さんの真価を再確認させられた感じがします。なんかいつも勇気がわいてくるんですよ。どうもありがとうございました。

[2010年7月13日収録]

[取材協力]

- 熊本県土木建築課
- 県営保田窪第一団地自治会
- 公立大学法人公立ほこだて未来大学
- 山本理顕設計工場

—

[その他]

特記のない写真は撮り下ろしです

—

[次号予告]

「INAX REPORT No.185」の「続々モダニズムの軌跡」は象設計集団(富田瑤子氏と樋口裕康氏)です

対談する山本氏(右)と古谷氏



[対談後記]

### 決して諦めない信念、建築が出来て人々がそのプログラムを認識する

古谷誠章

—

「プログラムがあって建築が出来上がる」のではなく、「建築が出来ることによって初めてプログラムが認識可能になる」。これはすごい言葉だ。ともすれば僕たちは計画に先立ってプログラムを精緻に組み上げることの方が、実物の建築をつくり、かつそれを使うことより、はるかに重要なことだと考えがちである。だから何かしら建築の使い勝手に不都合があった時、それは事前によくプログラムを練りなかつたからだ、みたいなことを思う。しかし信念に基づいてつくられた本物の空間の力

はそれ以上に大きい、それを使い続ける人間の柔軟性は、またそれ以上にしなやかである。

—

山本さんにとって、だから建築が実際に出来るということは、普通の人以上に大きい意味のあることなんだなと、対談をして改めて強く思った。もういぶん長くお付き合いをさせていただいているが、何かのプロジェクトが実現し損ねた時の、それは悔しそうな山本さんの顔を何度も見た気がする。僕も同じコンペティションに応募して島根県加茂町で共に敗れた時もそうだったし、もう着工寸前まできていながら新知事の決断によって中止の憂き目にあった世界都市博の時も、やはり一緒に大層残念がったものである。「いくら設計料までは支払われたといっても、やっぱり建築は実物が出来て

こそだからねえ」と言われたのを思い出す。横浜大根橋の客船ターミナルはもっと悔しそうだったし、その後、不幸なことに議会との折り合いがつかずに流れてしまったプロジェクトなども、そうだった。こんなことを書くごと本人に気の毒なほどに、実に何回もそんな姿を見た。いや、何十年か建築家をしてくれば、誰だって大概そんなことが幾つもあるわけだが、その悔しがりやの中に、実現すれば発揮したであろうその建築の空間の力に対する執念が、人一倍の信念になって表れていたのだ。そして実際の山本さんはひたすらその信念に突き動かされて、どこかで頓挫しても、必ずまた別のどこかでそれを実現する。常に真摯で求道的な建築家だ。でもそれが堅苦しいものでなく、何か人々を文句なく楽しく元気にする空

間となって現れるところに真髓がある。それもやっぱり原先生から受け継いでいるのかもしれない。

—

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・バン・マンミュージアム[1996]、  
詩とメルヘン絵本館[1998]、  
早稲田大学會津八一記念博物館[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]、  
高崎市立榎山小学校[2009]、  
小布施町立図書館「まちとよテラス」[2009]、  
早稲田大学理工カフェ[2009]など。



## 特集2 | 年譜

## 山本理顕作品年譜

主な作品 [ [竣工・計画年](#) | [作品名](#) | [所在地](#) | [掲載誌](#) ]  
[ [〇](#)は現存せず | [海外](#)の掲載誌は除く

<b>1977</b>	<b>山川山荘</b> <sup>[<a href="#">長野</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1978.8   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.14.1983.7   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8   「 <a href="#">JA</a> 」No.29.1998春 / No.51.2003秋   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2 <b>新藤邸</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1978.8   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1978</b>	<b>窪田邸</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1978.8   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.14.1983.7   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8 <b>石井邸</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1978.8   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.14.1983.7   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋 <b>山本邸</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1979.2   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.14.1983.7   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1981</b>	<b>勢能邸</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1982</b>	<b>藤井邸</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1982.11   「 <a href="#">都住</a> 」1982.11   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.14.1983.7   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋
<b>1983</b>	<b>新倉邸</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1983.12   「 <a href="#">都住</a> 」1983.12
<b>1984</b>	<b>佐藤邸</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">都住</a> 」1985.12   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1985</b>	<b>小俣邸</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">住特</a> 」1985秋   「 <a href="#">都住</a> 」1986.3   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1986</b>	<b>GAZEBO</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1986.9 / 1988.8   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.20.1986.9   「 <a href="#">住特</a> 」1986.9   「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">JA</a> 」No.34.1999夏   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2 <b>きらら光が丘店</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1988.8 <b>マルファジ南田園店</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1986.12   「 <a href="#">商店建築</a> 」1987.8   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1987</b>	<b>ROTUNDA</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1986.9 / 1987.12 / 1988.5 / 1988.8   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.20.1986.9   「 <a href="#">新建築</a> 」1987.6   「 <a href="#">JA</a> 」1987.9   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊) <b>フジキ画廊モダーン</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1987.12   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8 <b>大見奥湯河原寮</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
<b>1988</b>	<b>HAMLET</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1988.8 / 1989.5   「 <a href="#">住特</a> 」1988.8   「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.27.1989.11   「 <a href="#">DOC</a> 」No.25.1990.4   「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋
<b>1989</b>	<b>The Gully House</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> <b>横浜博覧会「高島町ゲート協会施設」</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> <b>横浜博覧会「神奈川県プラザ」</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup>
<b>1991</b>	<b>熊本県営保田窪第1団地</b> <sup>[<a href="#">熊本</a>]</sup> 「 <a href="#">DOC</a> 」No.25.1990.4   「 <a href="#">SD</a> 」1991.1 / 1995.1   「 <a href="#">JA</a> 」No.4.1991秋 / No.10.1993夏 / No.51.2003秋   「 <a href="#">文化</a> 」1992.6 / 1993.5   「 <a href="#">新建築</a> 」1992.6   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.1.1992秋   「 <a href="#">住特</a> 」1993.1   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2006.7.24   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2
<b>1992</b>	<b>葛藤の住宅</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.34.1992.3   「 <a href="#">文化</a> 」1993.1   「 <a href="#">住特</a> 」1993.1   「 <a href="#">SD</a> 」1995.1 <b>岡山の住宅</b> <sup>[<a href="#">岡山</a>]</sup> 「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.31.1991.3   「 <a href="#">文化</a> 」1993.1 / 1994.5   「 <a href="#">住特</a> 」1993.1   「 <a href="#">JA</a> 」No.13.1994春   「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.19.1996.3-4   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2
<b>1992-94</b>	<b>緑園都市</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">JA</a> 」No.4.1991秋 / No.51.2003秋   「 <a href="#">DOC</a> 」No.33.1992.4   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.1.1992秋   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」1993.2.15   「 <a href="#">文化</a> 」1993.3   「 <a href="#">新建築</a> 」1993.6   「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)
<b>1995</b>	<b>鎌倉の住宅</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup>

	「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">住特</a> 」1996.1   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋 <b>1996</b> <b>山本クリニック</b> <sup>[<a href="#">岡山</a>]</sup> 「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.19.1996.3-4   「 <a href="#">新建築</a> 」1996.3   「 <a href="#">JA</a> 」No.23.1996秋 / No.24.1997冬 / No.51.2003秋   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊) <b>岩出山町立岩出山中学校</b> <sup>[<a href="#">宮城</a>]</sup> 「 <a href="#">文化</a> 」1996.6   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.6.1994.1-2 / No.21.1996.7-8   「 <a href="#">DOC</a> 」No.39.1994.4   「 <a href="#">SD</a> 」1995.1   「 <a href="#">新建築</a> 」1996.6   「 <a href="#">JA</a> 」No.24.1996冬 / No.51.2003秋   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊) <b>1997</b> <b>横浜市下和泉地区センター・横浜市下和泉地域ケアプラザ</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1997.4   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.26.1997.5-6   「 <a href="#">技術</a> 」1997.6 <b>1999</b> <b>埼玉県立大学</b> <sup>[<a href="#">埼玉</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.17.1995.11-12 / No.39.1999.7-8   「 <a href="#">新建築</a> 」1997.12 / 1999.7   「 <a href="#">技術</a> 」1998.12 / 1999.8   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」1999.6.28   「 <a href="#">文化</a> 」1999.7   「 <a href="#">DOC</a> 」No.63.2000.11   「 <a href="#">JA</a> 」No.36.2000冬 / No.51.2003秋   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2
<b>2000</b>	<b>公立はこだて未来大学</b> <sup>[<a href="#">北海道</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1997.12 / 2000.09   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.40.1999.9-10 / No.46.2000.9-10   「 <a href="#">北海道建築作品集2000</a> 」2000   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2000.8.21 / 2003.1.6   「 <a href="#">文化</a> 」2000.9   「 <a href="#">技術</a> 」2000.10   「 <a href="#">DOC</a> 」No.63.2000.11   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">JA</a> 」No.40.2001冬 / No.51.2003秋   「 <a href="#">建築雑誌</a> 」2002.3(別冊) <b>広島市西消防署</b> <sup>[<a href="#">広島</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1997.12   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.32.1998.5-6 / No.45.2000.7-8   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">ディテール</a> 」2001.6(別冊)   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋 <b>横浜市営住宅三ツ境ハイツ</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">新建築</a> 」1997.12 / 2001.1   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋
<b>2001</b>	<b>東京ウェルステクニカルセンター</b> <sup>[<a href="#">神岡</a>]</sup> 「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.52.2001.9-10   「 <a href="#">新建築</a> 」2001.9   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋 <b>パambil</b> <sup>[<a href="#">新潟</a>]</sup> 「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2001.10.29   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.53.2001.11-12   「 <a href="#">新建築</a> 」2001.11   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋
<b>2002</b>	<b>段塚クリニック</b> <sup>[<a href="#">埼玉</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.61.2003.3-4   「 <a href="#">新建築</a> 」2003.3   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋 <b>2002-04</b> <b>北京建外SOHO</b> <sup>[<a href="#">中国</a>]</sup> 「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2001.6.25 / 2003.5.12   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.55.2002.3-4   「 <a href="#">JA</a> 」No.49.2003春 / No.51.2003秋   「a+u」2008.7   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2
<b>2003</b>	<b>東雲キャナルコート1街区</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.47.2000.11-12 / No.55.2002.3-4 / No.64.2003.9-10   「 <a href="#">新建築</a> 」2000.12 / 2002.4 / 2003.9   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2000.12.25 / 2003.9.1   「 <a href="#">PLOT 01</a> 」2001   「 <a href="#">JA</a> 」No.49.2003春 / No.51.2003秋   「 <a href="#">文化</a> 」2003.10   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2 <b>ecoms fit 東京ショールーム</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2003.10.13   「 <a href="#">新建築</a> 」2003.11 / 2004.9
<b>2004</b>	<b>アルミニウムハウス</b> <sup>[<a href="#">佐賀</a>]</sup> 「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋 / No.54.2004夏   「 <a href="#">新建築</a> 」2004.9   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2004.9.6   「 <a href="#">Casa BRUTUS</a> 」No.59.2005.1   「 <a href="#">アルミニウムの空間</a> 」石田保夫・飯嶋俊比古・群柳昭雄編「 <a href="#">新建築</a> 」社 / 2006   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2 <b>福島SUSTRGオフィスプロジェクト</b> <sup>[<a href="#">福島</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.77.2005.11-12
<b>2005</b>	<b>公立はこだて未来大学研究棟</b> <sup>[<a href="#">北海道</a>]</sup> 「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.71.2004.11-12 / No.76.2005.9-10   「 <a href="#">新建築</a> 」2005.9
<b>2006</b>	<b>横須賀美術館</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> 「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2002.6.10   「 <a href="#">JA</a> 」No.51.2003秋   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.65.2003.11-12 / No.72.2005.1-2 / No.75.2005.7-8 / No.78.2006.1-2   「 <a href="#">Casa BRUTUS</a> 」No.62.2005.5   「 <a href="#">GA Contemporary Architecture 02—MUSEUM2</a> 」[A.D.A. EDITA Tokyo / 2008]
<b>2008</b>	<b>福生市庁舎</b> <sup>[<a href="#">東京</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.93.2008.7-8   「 <a href="#">新建築</a> 」2008.7

	<b>ドラゴンリリーさんの家</b> <sup>[<a href="#">群馬</a>]</sup> 「 <a href="#">HOUSES</a> 」No.107.2008.10   「 <a href="#">新建築</a> 」2008.11   「 <a href="#">住建</a> 」2009.2 <b>ナミックステクノコア</b> <sup>[<a href="#">新潟</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.93.2008.7-8 / No.94.2008.9-10 / No.96.2009.1-2   「 <a href="#">新建築</a> 」2009.1   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2009.2.23 <b>2009</b> <b>宇都宮大学オプティクス教育研究センター ファサード</b> <sup>[<a href="#">栃木</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.103.2010.3-4   「 <a href="#">新建築</a> 」2010.3 <b>進行中</b> <b>パンキョハウジング</b> <sup>[<a href="#">韓国</a>]</sup> 「 <a href="#">住建</a> 」2009.2 <b>横浜動物の森公園サバナゾーン レストランほか</b> <sup>[<a href="#">神奈川県</a>]</sup> <b>ソウル江南地区ハウジング</b> <sup>[<a href="#">韓国</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.105.2010.7-8   「 <a href="#">新建築</a> 」2010.8 <b>天津図書館</b> <sup>[<a href="#">中国</a>]</sup> 「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.101.2009.11-12 / No.105.2010.7-8   「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2010.3.8 <b>ザ・サークル - チュレリッヒ国際空港</b> <sup>[<a href="#">スイス</a>]</sup> 「 <a href="#">日経アーキ</a> 」2010.3.8   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.104.2010.5-6
--	--

## 主な受賞

<b>1985</b>	第2回鹿島賞 (SD Review 1985)   GAZEBO
<b>1988</b>	昭和62年度日本建築学会賞(作品)   雑居ビルの上の住居 (GAZEBO ROTUNDA)
<b>1992</b>	第26回SDA賞 / ハブリック部門奨励賞   緑園都市駅前商業街区計画
<b>1994</b>	94アーキテクチャー・オブ・ザ・イヤー   緑園都市駅前商業街区計画
<b>1995</b>	第6回横浜みなみみ景観賞   緑園都市駅前商業街区計画
<b>1996</b>	JCD(日本商環境設計家協会)大賞   山本クリニック
<b>1997</b>	第38回建築業協会賞   岩出山町立岩出山中学校 日本建築学会東北支部第17回東北建築賞   岩出山町立岩出山中学校 神奈川県建築コンクール奨励賞   横浜市下和泉地区センターケアプラザ
<b>1998</b>	第39回毎日芸術賞   岩出山町立岩出山中学校 横浜市優良建築設計家最優秀賞   横浜市下和泉地区センターケアプラザ
<b>1999</b>	1999年度グッドデザイン金賞   埼玉県立大学 第9回越谷市景観賞   埼玉県立大学
<b>2000</b>	第41回建築業協会賞   埼玉県立大学
<b>2001</b>	第57回日本芸術院賞   埼玉県立大学 日本建築学会北海道支部第26回北海道建築賞   公立はこだて未来大学 第42回建築業協会賞   西消防署及び福島コミュニティー消防センター
<b>2002</b>	北海道赤レンガ建築賞   公立はこだて未来大学 2002年日本建築学会賞(作品)   公立はこだて未来大学 第43回建築業協会賞   公立はこだて未来大学
<b>2004</b>	第9回公共建築賞優秀賞   公立はこだて未来大学 第9回公共建築賞優秀賞   広島市西消防署及び福島コミュニティー消防センター 2004年度グッドデザイン金賞   エコムスハウス
<b>2005</b>	2005年度グッドデザイン金賞   東雲キャナルコート 中央ゾーン
<b>2006</b>	Architectural Record / Business Week China Design Awards Best new residential project(中国)   北京建外SOHO Aluprogett 2006 Structural Design in Aluminium   Ecoms house Highrise Awards 2006(ドイツ)   北京建外SOHO
<b>2007</b>	第10回公共建築賞優秀賞   埼玉県立大学 第47回建築業協会賞特別賞   東雲キャナルコート中央ゾーン 神奈川県建築コンクール最優秀賞   横須賀美術館 平成18年度(第25回)福島県建築文化賞   福島エコムスバビリオン / SUS福島工場
<b>2008</b>	第49回建築業協会賞   横須賀美術館
<b>2010</b>	第51回建築業協会賞   ナミックステクノコア

	<b>主な著書</b> <span style="float: right;">[ <a href="#">書名</a>   <a href="#">出版社</a>   <a href="#">出版年</a> ]</span>
	— 「現代建築 空間と方法 23—山本理顕 / 記憶の様式 藤井邸・小俣邸・GAZEBO」   同朋舎出版   1986
	— 「建築—あすへの予感」   共著   彰国社   1986
	— 『細胞都市』(INAX ALBUM 12)   INAX   1993
	— 「住居論」(住まい学体系54)   住まいの図書館出版局   1993
	— 『現代の建築家 山本理顕』   鹿島出版社   1997
	— 『細胞都市』(フランス語版)   フランス建築家協会(フランス)   1997
	— 『Riken Yamamoto』   Birkhauser(スイス)   1999
	— 「細胞都市」(英語版)   システム環境研究所   1999
	— 「PLOT 01 山本理顕:建築のプロセス」   A.D.A. EDITA Tokyo   2001
	— 「建築20世紀 4人の建築家が問う1990年代(新建築臨時増刊)   共監   新建築社   2001.11
	— 「山本理顕 / システム・ストラクチャーのディテール」   山本理顕設計工場編著   彰国社   2001
	— 「つくりながら考える 使いながらつくる」   山本理顕+山本理顕設計工場   TOTO出版   2003
	— 「JA No.51 riken yamamoto 2003」   新建築社   2003秋
	— 「新編 住居論」   平凡社   2004
	— 「山本理顕設計実例」   中国建築工業出版社(中国)   2004
	— 「『51C』家族を容れるハコの戦後と現在」   共著   平凡社   2004
	— 「徹底討論 私たちが住みたい都市」   編著   平凡社   2006
	— 「建築の可能性:山本理顕の想像力」   王国社   2006
	— 「コンペに勝つ」   共著   新建築社   2006
	— 「ドラゴンリリーさんの家の調査」(くろねとところ21)   インデック・コミュニケーション   2006
	— 「建築をつくることは未来をつくることである」   共著   TOTO出版   2007
	— 「建築の新しさ、都市の未来」[建築文化シナジー第14弾]   Y-GSA(横浜国立大学大学院建築都市スクール) 編著   彰国社   2008
	— 「OURS:居住都市メント」   Y-GSA(横浜国立大学大学院建築都市スクール) 編著   INAX出版   2008
	— 「地域社会圏モデル 国家と個人のあいだを構想せよ」[建築のちから3]   共著   INAX出版   2010

主な論文・記事 [ [タイトル](#) | [掲載紙](#) | [掲載年](#) ]

— 討論:住宅はコミュニティの場か— 家族像の裸形   「 <a href="#">都住</a> 」1970.4
--

— 領域論試論   「 <a href="#">住居集合論 その1—地中海地域の領域論的考察 (SD別冊4)</a> 」1973.3
--

— 閱論:領域論のための予備的考察   「 <a href="#">住居集合論 その2—中南米地域の領域論的考察 (SD別冊6)</a> 」1975.12
---

— 閱論② (ルーフ)に関する考察   「 <a href="#">住居集合論 その4—インド・ネパール集落の構造論的考察 (SD別冊10)</a> 」1978.6
--

— 形式としての住居   「 <a href="#">新建築</a> 」1978.8
--

— 門のない都市   「 <a href="#">新建築</a> 」1979.2
--

— 月評   「 <a href="#">新建築</a> 」1980.1-9・11-12
--

— 機能的断片としての人間考察との容器   「 <a href="#">新建築</a> 」1981.4
---

— 住居形式考   「 <a href="#">新建築</a> 」1982.11
--

— シンポジウム:近代建築をどう伝えるか   「 <a href="#">新建築</a> 」1983.1
--

— 私の建築印象— シーランド・コンドミニアム   「 <a href="#">新建築</a> 」1983.9
---

— 異音が聞こえてくる   「 <a href="#">文化</a> 」1984.11
---

— オープン・コンペは生きたか?   「 <a href="#">新建築</a> 」1984.12
---

— 時間への思い入れ   「2001年の様式(新建築臨時増刊)」1985.7
--

— 表現について   「 <a href="#">住特</a> 」1985秋
--

— 平面幻想   「 <a href="#">文化</a> 」1985.12
--

— 対談:見ることで「住むこと」のあいだ(山本理顕×坂本一成)   「 <a href="#">文化</a> 」1986.6
--

— 風景建築   「 <a href="#">文化</a> 」1986.9
---------------------------------------

— 都市という地形   「 <a href="#">住特</a> 」1986.9
--

— 風景を切りとる   「 <a href="#">新建築</a> 」1987.6
---

— 建築—私との出会い   ROTUNDA   「 <a href="#">文化</a> 」1988.5
--

— 対談:日常的風景の覚醒に向けて(クリスト×山本理顕) / 鼎談:イエ社会と建築家(関嶺野×布野修司×山本理顕) / 設計作業日誌 77 / 88 私的建築計画学として   「 <a href="#">文化</a> 」1988.8
--

— (ルーフ)という秩序   「 <a href="#">住特</a> 」1988.8
---

— 対談:視覚の不思議(赤瀬川原平×山本理顕)   「 <a href="#">建築雑誌</a> 」1989.2
--

— 博覧会の建築   「 <a href="#">建築雑誌</a> 」1989.4
---

— HAMLET   「 <a href="#">文化</a> 」1989.5
---

— 建築非映像論   「 <a href="#">新建築</a> 」1989.6
--

— 旅は自分の顔でつくるもの   「 <a href="#">新建築</a> 」1989.7
--

— 若槻邸   「 <a href="#">文化</a> 」1989.9
--------------------------------------

— 座談会:状況の中に新たなテーマを読む(黒川紀章×木島安史×山本理顕)   「 <a href="#">住特</a> 」1989.10
--

— いまどきの共同体   「 <a href="#">文化</a> 」1990.6
---

— 県営保田窪第一団地   「 <a href="#">SD</a> 」1991.1
--

— 建築がプログラムを誘導する— 一再春館製菓女子寮を見て   「 <a href="#">新建築</a> 」
---

— 1991.10
-----------

— 日常性を制御する建築 / 熊本県営保田窪第1団地   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.1.1992秋
--

— 変革される生活空間における道具   「 <a href="#">住特</a> 」1992.5
--

— 対談:プログラムとは空間の配列である(磯崎新×山本理顕)   「 <a href="#">文化</a> 」1992.6
---

— 空間配列論—(團)という概念について   「 <a href="#">新建築</a> 」1992.6
--

— 普遍性と固有性   「 <a href="#">文化</a> 」1993.1
--

— 家族という思想 / 対談:住宅、そして家族とは(上野千鶴子×山本理顕)   「 <a href="#">住特</a> 」1993.1
--

— 〈緑園都市〉の計画   「 <a href="#">文化</a> 」1993.3
--

— 刻印されたプログラム   「 <a href="#">JAPAN</a> 」No.6.1994.1-2
---

— 都市の単位   「 <a href="#">新建築</a> 」1995.1
---

— 座談会:ポストフロンティアの行方(伊
----------------------