

「家」をめぐる思考と実践

<ディスカッション>

松山：それでは、最後のディスカッションに入っていきたいと思います。まず、会場にいらっしゃる方から、いかがでしょうか。

三宅：このたびは、本当に貴重なご講演、ありがとうございました。
一色先生のお話に非常に感激しました。この建築自体が、昭和5年にできたホテルなのですが、日本で初めて、ベッドルームの客室だけではなく、和洋室という形で、和室を取り込んだのです。それこそ先生がおっしゃっていた、いわゆるベッドルームだけではなじまないという感覚を空間の設計に取り込んできたということです。モダニズムの時期は、そういう問い直しというか、おろそかにされていた味覚や触覚を、盛んに実践しようとしていた時代なのかなと感じました。このホテルを生活美学研究所のシンポジウムで活用して32回目ですが、初めて、ホテルが実践しようとしたものに迫れたのかなということを感じて、先生のお話とこの空間自体がリンクしてきたように思います。もう少しそのあたりのことをお伺いしたいと思いました。よろしく願います。

一色：近代化のことを、完全に西洋モデルに習うような意味で、表向きはお話ししたかと思いますが、日本にはそれまで、厚い和様の歴史がありました。その土台の上に摂取する形で、西洋建築を導入しようとしたことの意味は、やはり大きかったと思います。「住む」という行動に求められる価値として、ホテルの場合は、寛ぎが大事になると思います。遠藤新さんは、フランク・ロイド・ライトとの親しい個人的なお付き合いのなかで、西洋の良さと、それでも解消できない日本人の特性に気付かれたはずです。これが何番目の作例になるのか、どのような経緯で作られた作品かは存じませんが、ご自分の気持ちを表現する機会に巡り会ったのかなと。そのぐらいしか、今は言えません。

三宅：ありがとうございます。

一色：これは、彼の作例からいうと、何番目くらいの、どういう位置にある建物なのでしょうか。

三宅：黒田先生、いかがでしょう。

黒田：そうですね、何番目というのと、どこから数えて、ということになりますが、遠藤新は、ライトの帝国ホテルではチーフ・アシスタントとしてライトのために働きました。甲子園ホテルは、独立後、初めて手掛けた迎賓館ホテルで、遠藤41歳の作品です。ですから、これを、ライトの元からの卒業設計に見立てるような立場もあると思います。

遠藤は、東京帝国大学建築学科で学びましたが、その卒業設計もホテルでした。新帝国ホテルを憧れのライトが手掛けると知っていながら、自分だったらどうするか、と設計に挑戦しました。「ミカドホテル」という名称が敷地図にでてきます。その敷地は、完成間近だった辰野金吾の東京駅近く、和田倉濠に面した場所を選んでおり、“City Hotel”と題して設計しました。そして、卒業論文は、その“City Hotel”を解説としてのもので、当時の欧米の最新ホテルのプランを検討しています。また、詳細なサービス動線計画には帝国ホテルの辣腕支配人だった林愛作からのアドバイスを推察されます。あまり知られていないことですね。そこには、自律心が強く、自発的行動への意思に満ちた若き遠藤の姿が伺えます。

そして、帝国ホテルの場合、中央食堂と北側客室棟の完成を見届けてアメリカに帰国したライトの代わりに、遠藤が残り半分を完成させました。大宴会場孔雀の間、中央棟パブリックスペース、南側客室棟などです。ライトと綿密な打ち合わせをしたとはいえ、想定外が起こるのが現場、とすると、相当なボリュームだと思います。ですので、体験的には甲子園ホテルは3作目、計画案を含めると自作としては2作目、帝国ホテル以後の自作ホテルとしては第1作目とカウントできると思います。

甲子園ホテル後のホテル、となると、奉天（現・瀋陽）の北稜ホテルがあげられます。帝国ホテルに匹敵する大規模ホテルだったようですが、8割がた完成した時点で終戦を迎えました。以上が、遠藤のホテルクロニクルかな、と思います。

一方、旅館となると、これは三宅先生が大変お詳しいと思います。後に「豊年虫」と名付けられた笹屋ホテルが知られていますが、ホテル以外に旅館を数多く手がけていて、「和の流れ」というのがあると思います。

和と洋を組み合わせるということに関しては、やはり卒業設計が源流といってよいと思います。海外宿泊客のために、当時不十分だった西洋の生活様式に不自由なく隅々まで答えると同時に、日本文化に触れることができるインテリアデザインを試みています。帝国ホテルは、やはり海外からの宿泊客に応えるホテルです。ライトによれば、日本の伝統的な建築の特質を新しい時代精神で表現しています。それは、同時に生命感に満ちた普遍的な芸術としての有機的建築を目指すことでした。そして、甲子園ホテルで初めて、日本人宿泊客、特に女性や子供など家族での宿泊に応えるホテルが実現しました。日本人が3,4割、海外からが6,7割という想定で設計されています。お答えになったでしょうか。

一色：私は、今回はじめてこの建物を実際に拝見したのですが、41歳の作品ということになると、ライト様式に習いつつも日本の要素を加味したいという方法意識が、まだ目に付くような印象を覚える理由が理解できます。私は、ライトの作品は、東京池袋の自由学園明日館しか実際には見ていません。明日館の非常に柔らかで、有機的で、独特の包み込むような雰囲気と比べると、やや硬くて、和と洋を融合させたいという意識が、ちょっと目立つような感じがします。どういう素性の建物かなって思っていたのですが、41歳のときの、自作としては第1作だということならば、なんとなく納得がいきます。

黒田：すごく力を入れて創ったと思います。設計期間が非常に短くて、基本設計というか、そこにも至らない最初のアイデアの段階での図面提出の日付が1928年9月10日)、完成・開業が1930

年4月ですから、その間わずか1年7か月です。卒業設計以来の様々なホテルへ想い、帝国ホテル以来蓄積された技術などをここに出し切ったということではないかと思います。

一色：空間構成に際して、直線をやや厳しく使っているように見えます。日本の書院造りは、縦横の線が、ライトの建築よりはやや強く感じるのですが、そういう直線的な構成がにじみ出ている部分もあるのかなという感じはします。

黒田：そうですね。遠藤は、ライトの帝国ホテルから、あたかも人格を持った人間の身体が醸し出すような温かさを感じていたことが、遠藤自身の建築論から伺えます。

ただし、二人が、根底からどう創るかを話し合っていたとは思えません。おそらく、お互いに、どう創ろうかを色々考えて、意見を持ち寄って、一致するところを探る、というような感じだったと思います。もちろん、ライトが師として上に立って、日本の伝統的木造建築の特質を、当時の時代精神に即したものとして表現しようという方向を共有していました。どうじのそれは、二人がそれぞれにアメリカと日本という別のバックグラウンドを持っているが故に意味があったと思いますので。すみません、あまり良いお答えになっていないかもしれませんが。

松山：和洋の折衷ということが、名のある建築家の作品から行われて、それが一般化していくというようなことは、おそらくあり得ると思うんですね。一色先生のお話にもありましたが、かつては椅子が特権階級のものであった状態から一般化していったように。

家について考えるときに、名前のある作品から一般に普及するということと、一方で、鎌田先生のお話にもあったように、コロナのようなことが起きて、一般からのボトムアップ的な流れとして、何か変化が起きてくるというようなこともあると思うんですけど、そこをどうとらえるのか。実際に起きてきたことという過去への視点と、これからに向けてという未来への視点と両方あるので、そのあたりもう少しお伺いしてみたいと思います。

小泉さんは、設計者ではないですけど、専門家として住宅を扱っておられる。同時に、使用者としても徹底的に実践しておられる立場として、上からの視点と下からの視点みたいなものは、どんなふうに、普段の実践とお仕事の中でとらえていらっしゃるんですか。

小泉：一般論でいうと、建物があると外から見えてしまう。もしくは、建築家がどんと造ったものがかっこいいとか、そういう視点で見えてしまう。ただ、われわれはユーザーの側から考える。ユーザーがどう使うかみたいなどころから考えるっていう方が、大事な視点かなとは思っています。

そういう意味で、建物の中と外とが完全にうまくつながっている建物を見たときに、いわゆるプライベート空間と外部空間の境界というか、家の中に入るときに、どこまでが外側で、どこからが内側であるべきなのかということに思考を巡らせますね。

最近の考えとしては、プライベート空間というか、家や建物と、さらにつながって行って、中の一部のものは、建物とくっついていてもいいようなものもあるだろうし、もちろん、個人所有のものもあるだろうし。家に、付随しているべきものが、現代の生活よりも、もう少しあってもいいのかなっていうふうに思い始めています。

それは、どっちかっていうと、環境とか、そういう側面から、考え始めたんですけど、こういう

場所にいると、建物ともとの関係性っていうの、すごくよく分かりました。

松山：どうもありがとうございます。もし、鎌田先生も、今のお話に関して、何かありましたら。

鎌田：今のお話の関連では、なかなか言うことはありませんが、小泉さんにぜひお伺いしたいのですが、小泉さんに述べられていたキーワードでとくに面白かったのが、戸建ても分譲も、(持ち家であっても住宅ローンで購入した場合も) リースであると。あともう一つは、家は寝るだけっていうこと。結構、割り切った言葉で表現されていましたけど、例えば、都市住宅において、今話を踏まえて、もう今後の可能性はないのでしょうか。

小泉：可能性がないというより、どちらかという、長期的な視点でものを捨てない社会になっていくんじゃないかなという気がしています。そういう意味では、建物が管理する人にくっついていたほうがいいんじゃないかなと思います。

都会の場合は、機能としては、タイムリーに生活するということがすごく求められて、あまり無駄な時間をかけないことに重点を置かれるので、どんどんそういう方向に商品化していくんじゃないかなって、個人的には考えています。そうじゃない世界に行きたい人は、土と戯れられるような場所に移動して、鎌田先生のプレゼンテーションでもあったような平屋の家などに移っていくんじゃないかなと。

鎌田：でも、今のお話を聞いていると、すごく分断が生じるような気がしています。この年になると、僕の同級生もみんなそうですが、農業を始めるんですね。週末に田植え行って、僕は林業とかに興味が出てきてですね。このように、本当に割り切って、山に行くか、田舎で暮らすか、あるいは都会でいろんなものを諦めるか、みたいな分断が今後も生じてくるような気がします。今回、コロナでそれがすごく明らかになったような気がしています。

小泉：鎌田先生のお話もあったように、都会では建物を造り替えるのは難しいかなという気もします。逆にいうと、都会に関しては、もっと都市空間の中にコモンズを造っていくことが必要ですね。リビングルームや、先生のお話にあった子ども食堂など、そういうものが、いろいろ生まれてきていますがけれども、そういう家と、いわゆる会社じゃない、コモンズみたいな場所を、都市空間の中にどんどん造っていかないといけないのかなっていうふうに思ったりします。

松山：ありがとうございます。一色先生も、もしよろしければ、今のことについて。

一色：小泉さんのお話に出てくるふたつの家のタイプ、ホテルルームと農家のうち、ホテルルームの性格は、よく理解できるのですが、農家タイプの家で大事な空間は、どの部分になるのか、そして、それはどのように構成されているのか、この点を伺いたい。

小泉：正直にいうと、農家の家って、なんにでも可変できるように田の字で造られていて、寝室かりビングとか、いろんな使い方ができるように造られています。ただ、住んでいて思うのは、

日本の古民家に不満なのは、キッチンの位置なんですね。たいていいちばん北側にあるんですけど。けれど、キッチンがいちばん、われわれとしては重要なんです。自分の生活の中では重要で、そこと、外部の野菜の収穫とか、道具とか倉庫との関係とか、そういうのが、非常に密接につながってるなっという感じがしてます。

一色：伝統的家屋で、台所が北に設置されている理由は、軽視されただけではなくて、冷蔵庫がない時代に、野菜などを保存するための実際的な目的もあったと思います。

小泉：そうですね。

一色：冷涼な空間を必要としたということですね。あと、農家の住空間は、様々な目的に融通が利かねばならないというお話でしたが、それは、農家のどういう暮らしぶりの反映になるのでしょうか。

小泉：融通が利くというのは？

一色：部屋がいろいろな使いかたをされるというご指摘が、今ありましたが。

小泉：田の字の話ですね。田の字の間取りになっているのは、端っこのリビングルーム的な空間にみんな布団を敷いて、ゲストが来たらそこは客間になったり、子どもが増えたらそこを子ども部屋にしたり。あるいは、夫婦が寝たり、親戚が来たら宴席を設けたりとか。そういう建物、座敷なので、いかにでも応用ができるというところが、古民家のいいところです。実際、今もそういうふうに使っていますし。

一色：そうすると、ホテルルームが、1人のための部屋だとしたら、多人数がいろんな目的で来ると、それに応じて様々なしつらいを変えるのが、農家だということになりますか。

小泉：そうですね。

一色：多人数が使うことを想定した家屋なのですね。

小泉：そうですね。

一色：ありがとうございます。

黒田：私は、迎賓館ホテルという観点から、遠藤とライトについて発言しているので、なんとなく、皆さんの議論から離れた立ち位置にいる感じがしますが、ここで一つ、是非、申し上げたいことがあります。フランク・ロイド・ライトも遠藤新も農家出身だ、ということです。つまり、大地に生きる厳しさと素晴らしさを経験的に知っていて、それが、設計の根幹にある、ということです。

例えばライトの場合、12歳の年から6年間、半年は伯父さんの農場で農業を手伝い、半年は学校に通う、という生活をしています。最初の年はあまりにもつらくて逃げだした、という体験をしています。

遠藤も農家出身なので、ライトの心情と信条が理屈抜きに分かったと思います。そして、なぜライトのような建築家が生まれたのかを、そういったところも重く見ながら後々も考えていたことが、戦後の記述から伺えます。特に、農家の生活は、自然とのやり取りが基本で、そのために人との協力が欠かせない、それを、二人とも人として忘れてはならないことだと考えていた、そこが共通していると思います。

一色：ミニマリズムの思想がはやっていて、ホテルルームタイプの家に住まざるを得ないことは分かるのですが、それは、やはり、平和と科学技術を前提とした住み方だと思います。日本もコロナ禍で揺さぶられましたし、これからエネルギー問題その他で厳しくなってきます。ほんとうに、無駄がなく必要なものだけでスマートに生活することができるのか、それだけで済むのかという問題が残ってしまう感じは拭えません。

現在の居住スタイルに、ホテルルームスタイルと農家スタイルの二つがあると、鮮やかに解剖する説明の手法は、よく分かるのですが、住むという行動は長期戦の部分も大きいと思います。現状から逃げだせないとき、どうしたらよいかという問題は残るように感じます。

小泉：おっしゃるとおり、中間も必要ですね。現在、実際にほとんどは中間だと思うんですけど、その中間がもちろん、存在するというのは認識していますし、その中間をどう変えていくっていうことも、重要な指針だろうなと思います。

松山：ありがとうございます。私から小泉さんにお聞きしてみたかったことがあります。私自身の報告でも、中田静さんとモノとの関わりが、通常の道具的な連関、つまり、使用する人とされる側の関係を逸脱していつている、超えていつているところがあるということを考えていたわけですけど、小泉さんの現在のお住まいだと、本当にたくさんの道具が必要になるわけですね。そのための場所も必要になるとおっしゃっていましたが、もちろんまずは、道具を道具として使われていますよね。でも、それをちょっと超えてきているなみたいなところはありますか。私も引用で触れたように、ものがしゃべりだすというような。あれは、アメリカの原住民についての文化人類学的な話でしたけれども。そういったことを実際、体験されているかどうかを聞いてみたかったです。

小泉：ものは、結構、愛着が出てくるとしゃべりだすなっていう感覚は、何となくあります。ただ、きょう、お話を聞いておて思ったのは、果たして、ものはどっちに所属するんだらうなっていうことです。

たとえば、鎌がありました。この鎌は、どこのものなのか。家のものなのか、人のものなのか、どっちなんだらうって思ったんですね。その鎌は、おそらくこの家にいないと使わない。ここの農家の家にあるべきもので、自分が所有するべきものなんじゃないのかもしれないみたいなことを、ちょっと考えたりしました。

横川：きょうは哲学的なお話や美学的なお話があって、それも非常に刺激的で大切だなということであらためて思いました。多田道太郎先生（生活美学研究所創設者・初代所長）が私によくおっしゃっていたのは、どうして日本の生活や日本の人々の生きる姿について考えるのに、外国の方法論を取り入れるんだらうねということです。これは引き続き考えていくべき点ですね。

また、農村に関して、私は能勢地域の調査を、国立民俗博物館と一緒にやってやったことがあるのですが、道具は、家のものでもあるし、村のものでもある。それから、自分のものでもあるんですよ。道具の置き場所っていうのは確立していて、私たちが入っていったら、それを体系化したような感じで整理した小屋があったりして、見せてくださるかたがたが何人もいますよ。こういうふうにしてるんだと。

入ってるものの中には、江戸時代から続いている道具もあるわけです。もちろん、今の最先端のコンバインみたいなものもあるわけです。それが面白いと思って見てたんですけどね。新たに、都会の生活を経験した人が入っていった場合と、ずうっとそこに蓄積されてきたものとそこで暮らす人の価値観やものに対する関係は、違うんじゃないかなというふうに思いました。

小泉：固有の概念のようなものが、農村の場合、違うかなというところもありますし、村っていうところが、みんなのものっていう概念、いわゆる、自然そのものがみんなのものっていう概念が、ちょっと残っていますし、皆さんに。道具に関して、そういう概念が残っています。

所有するということ自体の概念が、今後どうあるべきなのかということが、私も新参者なのでまだ明確につかめてない。都会との違いを、少し調べていくと面白いんだらうなと思いました。

一色：黒田先生に一つ質問をしてよろしいでしょうか。ライトの建築の仕方で気になるのは、谷に向かって、滝に張り出すようなスタイルでテラスを建築していますね。自分の体験に照らすと、谷と滝に張り出す形で造作することには借景感覚を感じますし、滝に向かって張り出すと、川のせせらぎの音が聞こえるのではないかなと思いました。ライトは何か意識的にそうしているのでしょうか。

黒田：そうです。

一色：そういうことは、西洋人があまり試みないとしたら、借景感覚と、川のせせらぎの音が聞こえるように、わざわざテラスを張り出した意図が実証できるなら、建築スタイルには、ライトの自然観にもかかわる独自性の反映があるように、感じました。

なぜ、そこが気になったかという、今年、東京の檜原村の古民家を利用した旅館に泊まる機会があったのですが、部屋がちょうど滝の前にあり、滝の姿が一番よく見えるように、やや張り出した作りになっていて、ライトの住宅を見ると、それを思い出しました。

黒田：そうですね。落水荘の場合、施主のカウフマンさんも、まさか滝の上とは思っていなかったようです。滝に張り出すかどうかはわかりませんが、普通に考えて、滝が見えるところに住まいを立てると考えていたと思います。ただ、敷地を見ると、その場合、北側斜面に立てることになるので、現在のような南側への張り出しは望めません。南側の斜面でどこが良いか、と

ということになると思いますが、ちょうど滝の上に、カウフマンさん一家がピクニックをした場所があって、そこを、居間の暖炉の位置としました。1階・グラウンドフロアの暖炉の前の石は、ピクニックをした当時のまま残されています。ライトは、他の床面と同様、平滑に削ってしまおうとしていたのですが、カウフマンさんが残したいという希望を知り、喜んで残した、とのことです。

ライトは、そういう風に思い出を大切に、同時に、滝と共に生きる、水と共に生きる生活を提案したのです。すごく丸めてしまいますけれど、そういうようなことで、ああいう立地条件のようです。

森田：バリエーションに富んだお話で、とても一口では質問できませんが……。生活領域ということで、いろいろお話を聞かせていただいたわけなんですけれども、ものを集積して、自分の領域、縄張りを示すテリトリアリティを主張するのは、人間だけじゃなくて動物も行っていきます。ものを集積して、それを巡回したりして、自分の領域、自分の領地、資源やリソースを確認して回るという行為は、回遊行為ですね。

鎌田先生にお聞きしてよろしいですか。そうした回遊行動は、町づくりにおいて活かしていけるようなことあるんでしょうかね。住まいと町をつなげるという観点から見て。

鎌田：質問にうまくお答えできるかどうかはわかりませんが、住宅の中やとくに都市ではものにあふれて、足す空間は、これ以上余地がない中で、今、どういうことが行われているかという、循環というよりは、そこを捨て、そこから少し離れた、もう少し広い場所とか、自然と一体となったような場所に居を構えるという動きが見られますよね。

ただ、それは、一部の人たちの行動であって、都市にいる人たちに関して、われわれも含めて、そういう循環するという行為は限界が来ているんじゃないかなと思っています。今日のお話を聞いていて思いましたが、余地があまりにもなさ過ぎるような気がします。先ほどの小泉さんの話に感銘を受けたのですが、35年ローンで住宅をある意味リースし、がんじがらめになっている状況の中で、モノのそこに宿る身体性とか、そういったことを語るベースすら、今、われわれは奪われつつあるのかなと思っています。

少し、話が飛んでしまうかもしれませんが、先ほどの、横川先生の話もありましたけれども、松山さんの話を聞いても、中田家コレクションを見ても、ああいうものって、収蔵庫に入った途端、もう今まであった生活の営みみたいなものも、全部失われてしまうような気がしていて、そういう、空間ありきでものっていうものは存在し得るものだなと思うのです。面白いと思うのは、収蔵して、絶対残すけれどもそれはもう絶対に使わないという意志が反映された空間に、モノが配置されていくということによって、さまざまなモノやコトを読み取ることができるけれども、今の居住環境でいうと、そういうことすらももう、許されないような、切迫した状況にあるのかなというふうに思っています。

松山：はい。

森田：そういう住生活環境の中で、記憶をとどめて、メモリアル性を高めるといえるか、それによっ

て、自分の自尊感情を高め、活動していくということが、ままならなくなっている状況だっというふうに、おっしゃってるわけですね。

鎌田：自分が好きなときに取れる、絶対使わない所には置かず、使わないかもしれないけれど、いつでも取り出せる場所にモノを置くという余地がないのではないのでしょうか。一色先生の話をお聞きして、床座の在り方が、今後、どうなるんだらうなっというか、私も和室に生活したいですけど、自分の体がそれに慣れてないみたいなどころもあったり、台所が、どういうふうに家の中で位置付けられていくんだらうかっということも気になります。かつては家の北側にあった台所が、今は、結構、家の中心に据えられるような形に変化したり、その辺が、日本の社会に、今後、どのように変化していくのでしょうか。

一色：これからの住空間のあり方を考えるときに、床座のことを論点として出したのはなぜかという、たしかに、われわれの身体は以前のように、床に気楽に座れない硬い身体になってしまった事実はあるとしても、居酒屋などで座ると理屈なく寛げる身体的な記憶が残っていることは無視すべきではないと、思ったからです。

西洋に習う形で、ものを制作し行動することは不可避だったと思いますが、これからは、もう少し、自分本位に考えて行動することが必要ではないのでしょうか。自分にとってじっくりくる、うまく回るやり方は何かということをもっと、個人でも集団でも考えないと。そのとき、建築の使い方、とくに、住宅の場合、椅子を使うのか床に座るのかで、かなり、基本的なスタイルが変わってくると思います。日本的な原理は、現在、壁よりも床に強固に残存しているように思います。日本の基底的文化は床座の中で養われてきていて、それがわれわれの現在の好みにも反映しているので、まずは知る努力をしないと。

和室をすぐ使うことは、なかなか難しいかもしれないけれども、理屈抜きで身になじむリソースを、もう少し積極的に活かすことは、考えてもいいと思います。日本人は、とりわけ自分たちの身体文化について、忘れていた部分が多いので、まずは問題提起が必要だと思いました。

台所については、都会生活しか知らない私には、それ以外の生活のことは分からないのですが、われわれの社会が持続してゆくためには、独り者ばかりというわけにいかないと思うのですね。何らかの形で、家族を持って、次の世代を育てていくとき、他人を自宅に招いたり招かれたりすることは簡単ではないにしても、家族と共同性を確保するための、食事を作って食べる場所としての台所の役割は、前よりも大きくなるのではないかと、想像されます。

あるいは、これは松山さんに教えていただいたことですが、きちんと食事をしなくても、食卓がある大きめの空間になんとなく人が寄ってくる、そして人の気配を感じる、それだけでも、意味のある違いは生まれると思うのですね。そうすると、人の出会いの場として、客間や居間よりも、台所が期待されている現在の事態の意味を、もう少し考えてもいいのではないのでしょうか。

台所について、建築学ではどの程度の議論がこれまでなされているのか、ぜひ教えていただきたいです。わたくしの所属している家具道具室内史学会では、学会誌の特集として台所を取り上げ、2022年度は原始時代から近世まで、来年度は近現代が扱われます。台所は大事な場所であるにも拘わらず、今までその歴史について等閑に付されてきたことに、驚きの声が上がっています。

とくに、できあがった食事を提供されるだけの男性には、台所の重要性が気づきにくいとしたら、

それは男性研究者が中心になっていることで生まれる研究上の死角になります。建物は男性も女性も等しく使うものですから、研究者が一方の性に偏っていると、そのことだけで生まれる盲点があることに注意すべきですね。そういうことを考えました。

黒田：若い学生さんと一緒に設計の授業をやっていると、場所が狭いときには、みなさんあっさり椅子を使わずに座ります。それは、身体感覚として、まだ床座の記憶が若い人たちも残ってるからじゃないかなというふうに思うんです。

海外が長いと、また違うのかもしれないですけど。コロナ禍で、座り続ける生活を無防備にやっていた、靴を履いてるのに、草履を履いてるような歩き方で、正座もできなくなってしまいましたが、今また復活しようと、正座をしようと努力してるっていう感じなんですね。

本当に、おっしゃるとおり、鎌田先生は建築家として、環境と行動っていうのが密接な関係にあるということを前提にされてると思うんですね。一色先生のお話でも、やはり、家具と動作が密接しているということも、私は受け取らせていただいたんです。

一色：設計図で設定された空間を現実使用に供する場合、がらんとした空間に住むということは普通ないので、もう少し家具の役割を具体的に考えないと、空間の使用を意味のある形で解明することはできないと思います。こういう部屋にしたいと、虚の空間に家具を置き、置かれた家具に特定の行動がしぜんと誘発される、こういうステップを踏むことなしに、設計図の抽象的な設定から現実の使用まで一挙にジャンプしているような議論が目につくように感じます。

黒田：例えば、私は、フランク・ロイド・ライトについて知っていくとき、ライトから、かつての日本のことを教わるみたいなどころがあります。つまり、日本人が忘れ去ってしまったものに視線を向け、ものすごく貪欲に自分なりの概念として取り入れ、それを自分なりの表現形態にしていこう、という気持ちが強かったのではないかと思います。それが、ライトの設計手法の一部であり、思考や創造の回路を形成していたのではないかと思います。

今、森田先生がおっしゃった記憶が発露していくということの中に、モノと行動の関係だけでなく、例えば、心のモノとの関係、心と空間の関係とかがどうしてもあって、そこはものすごく、今、大切なところではないかと思います。漠然としたことで申し訳ないのですが、倫理観とつながる自然観というか、かつて日本人が持っていて、もう縛られたくない、とって離れてしまったものの中に、ライトが眼差しを向けて喜んで吸収したのがあると感じています。それをわざわざ探し、やっとたどり着いている、ということなので、少し残念な気もしています。

先生は、西洋の方法について、ということからお話を起こされたと思うのですが、そういうようなことについて、ご経験がおありでしょうか。

一色：これまで国際スタンダードに追い付くために、自分たちの好みを押し殺してきたところがあり、これからは、もうお手本がなくなったとまでは言いませんけれど、自分たちで独自に開発する部分が増えてゆくでしょうから、身にじっくりくるものは何かということ省みながら進む部分は、必然的に増えてくるのではないのでしょうか。その場合、現在の建築学では建築史は人気がない分野かもしれませんが、顧みるべきリソースは歴史のなかにあると思うので、それを活用

しない手はないと思います。外国人のほうが、日本の歴史的遺産に素直な興味の目を向けているところがあるようですね。

松山：まだまだ議論は尽きないようですので、第2弾を、そのときには、一色先生が最後に見せてくださった、座法を実践しながら、椅子ではなく床座で、和室に座って話すようなことをぜひやってみたいなど、今、お聞きしながら思いました。心残りではありますが、ディスカッションをこのあたりで締めたいと思います。

きょうは皆さま、本当に長時間ご参加いただき、どうもありがとうございました。