

# クオリア AGORA2015 第7回

2016年1月28日 於 徳正寺

## 「課題解決のヒント満載 “茶室 “から何を学ぶか!?”

### ▽スピーチ

#### 長谷川和子（京都クオリア研究所）

2016年初めてのクオリア AGORA です。きょうは、京都市下京区の徳正寺に場所を移して開催いたします。と申しますのは、先ほど皆様方にご覧いただいたわけですが、「矩庵」という茶室がこの徳正寺にはあります。この設計をされた藤森照信さんに、私は、ぜひぜひ、このお寺でお話をさせていただきたいと考えておりました、それが今回実現しました。

藤森さんの建築はとてもユニークで、なんで、屋根の上にあんな草が生えているのか。また、ここの矩庵も丸木の上にある茶室なんですけど、6 寸もある木の上にある茶室とか、書斎だったら、10 寸もの高さのところにあるとか…。私たちの想像を超える建築を数多く手がけられていますが、日本のアイデンティティのひとつ「茶室」には、21世紀の課題を解き明かす何かが詰まっているのではないかと。きょうは、建築史家というお立場から世界の様々な建築もご覧になっている藤森さんから、その辺のお話を是非伺いたいと思っています。



(矩庵写真)

藤森さんにスピーチをしていただいた後は、何と、京大総長の山極寿一さんと対談をしていただくことになっています。どんな展開になるのか、全く想像もつかないんですが、このビッグ対談、皆様多いに期待してください。では、藤森さん、スピーチをよろしくお願いたします。

#### 藤森 照信（建築史家 建築家 東京大学名誉教授）



45歳まで、相当まじめな建築の歴史の研究者をやっていたんですけど、45からちょっといろいろ崩れてしまい、いろんなことをやっております。

きょうはですね、建築の歴史をやっている時からの、ぼくの関心だったことを話そうと思います。普通、建築の歴史というのは、ヨーロッパであればピラミッドから始めます。日本だと、法隆寺から始めるんですね。ピラミッドっていうのは、時代としては青銅器時代です。それは、人類が文字を持った時代で、金属、当然、国家があり、大規模な農業をやっていた。つまり、日本と中国でしか言わないらしいですけど、四大文明ですね。そういう文明ができた時から、建築が始まります。ヨーロッパであれば、ローマ、ギリシャとかロマネスク、ゴシックとかバロックとか、ダーッと今まで建築が発達してくるっていう歴史をやるわけですけど、ぼくが関心を持ったのはですね、そういう文明的な、

文字と高度な金属と農業と国家の四大文明ができる前までさかのぼりたい。その前に関心が湧いてまいりまして、そこまでさかのぼって建築の本質を考えたい。設計においては、そこまでさかのぼったことを原理として、建築を作りたいと考えるようになったわけです。

それで、青銅器時代より前、つまり、時代で言うと旧石器時代、新石器時代、まあ、旧石器時代というのはほとんど建築的なものはできてなく、新石器時代ってことになるんですけど、この段階ってというのは現実的には見ることはできません。復元で、ほんとかどうかわからないものしか見ることはできません。ところが、幸いなことにアフリカに行きますと、そういう状態を見ることができるわけです。いわゆる、文明以前の建築の作り方っていうものを見ることができます。

そんなことで、アフリカに興味を持ちまして、見てきたわけです。その時の画像をお見せします。どんなものかちょっとご覧になってください。

泥の大モスクというのがマリ共和国にあります。具体的にはですね、ジェンネっていう都市とトンブ



クトゥっていうのが世界遺産なんです。その二つを見に行ってきたんですね。面白いと思ったのは、これ。

(アフリカ1) 最初、マリの近くへ行った時に、地面に長方形の仕切りがあって、そこに入ったらものすごく怒られたんです。「モスク＝イスラム寺院」だと言うんです。向こうがメッカで、時間が来るとおばさんたちが、この場所に座ってお祈りをする。これで、モスクかって思いますが、要するに、ただの地面を区切った場所なんですね、驚きました。



向こうの建物は、全部泥で作っております。泥というのは、恐らく人間にとって最も本質的な建築材料であり、ほかの物質にはない、独特のものを持っている。これは、こうやって、今も日干し煉瓦を作っている写真です。

(アフリカ2) ニジェール川の泥を材料に使っています。

で、これが、世界遺産のジェンヌの「泥の大モスク」というものです。



(アフリカ3) アフリカの文明・文化だけだと、ここまではできなかった。イスラムが、ある時期から砂漠を越えて入ってきて、それで、こういうモスクを作るんです。これが泥の建築としては世界最大のもので、これを見ておけば、ほかを見なくていいというぐらいです。泥の建築は、アメリカとか、世界中にいろいろありますけれど、簡単なものしかなく、これは、圧倒的にすごい。

実は、これを見た時、ものすごく変な感じがした。何か、それまで私が見てきた建築とは、根本的に違うって気がしたんです。でも、なぜ違うのかよくわからなかったんですよ。最初見た時は、ただ驚いて…。翌

日、もう一回行って、ずーっと見た時に、ふと気が付いたんですけど、自分の立っている土が、そのままずーっと行って壁になって、ずっとお降りてって…。この街は、泥以外の建築はなくて、すべて泥でできてるわけですけど、何が驚いたかという、切れ目がないんですよ。普通、建築は、目地っていいんですけど、継ぎ目があるわけです。ところが、ここには継ぎ目がない。それで、はたと思ったんですけど、人工物と自然のものとの大きな違いってというのは、人工物ってのは、いろんなものを集めてくっつけて作りますから、必ず継ぎ目ができる。ところが、自然のものは、絶対継ぎ目がない。なぜかっていうと、ひとつの細胞が、2分の1、4分の1…と分裂していきますから、絶対、継ぎ目がないんですよ。



泥の建築っていうのは、人間の作ったものと自然界との真ん中的な変なものだということに気づいたわけです。つまり、人工物と自然の中間的なものじゃないかと、泥の建築のことを、今、そう思っておるんです。

モスクの内部ですが、ものすごく期待してたんですよ。全部土でできた空間って、どんなものだろうと。でも、入ってがっかりしたんですね、こんなものかと。ただ、穴が掘ってあるだけ。

(アフリカ4) ゴシックになっているのは、後世にフランス人が指導したんですよ。その前は、木の根太がずっと並んであったらしいですが、マリはフランスの植民地だったですから、フランス風のゴシックに変えた。ただ、泥の建築は不思議なものなんですよ。

これはね、そういう中で、割合よくできているもので、この家のおばさんが作ったんだと思いますけど、多分換気口です。

(アフリカ5) 今映っているのは、トンブクトゥです。これは、ゲリラという反政府勢力によって壊されて、フランス軍が入って回復したんですけど、今はもう消滅したそうです。ここのイスラム教は、過激派から見るとなまっちょろいイスラム教に見えるらしくて、なかなかいい建物ですけど、もうありません。

突然砂嵐が来るんですね。すると、こんな状態で、朝起きると10 ㌦ほど砂がたまっていて、恐らく、トンブクトゥは、そのうち完全に砂に埋もれてしまうのではないかとされています。とにかくものすごい砂です。



これは、建物を作っているところです。こういう形で日干し煉瓦で作るんです。穀物倉庫でしょうかね。

(アフリカ10)

アフリカに行くと、今でも、枝と草の家を作って住んでいる人たちがいるんですよ。それで、ニジェール川の川原にそんな家を作っていて、よくわからなかったんですよ、なんでこんな状態で住んでいるのかと。

(アフリカ1

1) 砂漠の民のトゥワレグ族の運転手に聞いたんです。すると、彼らは、自分たちの元奴隷だったのだが、政府が奴隷はいかんということで、あそこに土地を与えたので、川原に住むようになった、というんですね。何で奴隷だった



かという、トゥワレグの村落同士の争いがあり、負けてしまったほうが奴隷にされたそうなんです。ちょっとこの世のこととは思えないような話ですけど、それで、こういう枝で作った上に牛糞を塗ってこんな丸い家を作って住んでいる。恐らくこうした丸い家が、人類の最初の建築の形式だったと思います。

それで、泥の建築、泥の問題の不思議さで、人工の建築と自然との中間っていうことを言いましたが、いくつか面白い経験をしておりまして、ぼくの建物を作る縄文建築団っていう、故人になった赤瀬川原平や南伸坊とかでやってきてるんですけど、趣味とかでなく、本気でやるんですよ。中途半端はやりたくない。泥を塗って、相当きつい仕事で、反乱直前みたいなことがよくあります。ある美術館の屋根で泥を塗る作業をやっていた。とても暑い中、みんな黙々とやってる。南伸坊はふつうは冗談を言うんですけど、この時は、何も言わないんですよ。あ、これ本気で腹を立てていると思った。もう口もききたくないって。ところが、終わった時、彼が何て言ったかという、「もっとやりたい」だったんです。要するに土を扱っていると、全員が無口になる。無口になるというのは、もう意識が消えていくんですよ。



これはね、LIXIL っていう会社が持っている「土 どりんこ館」という施設です。

(05) ???

常滑にあります。そこで、子どもたちに泥団子を作らせるイベントがあるんですけど、それは、見るともう異様な光景です。子どもたちは、何にも言わずに作っていて、その周りで父兄たちも作っている。もともと、子どもにやらせるために父兄は来ているんだが、見ているうちに自分た

ちもやりたくなくて、最後は全員が無口になって泥団子を作るようになる。泥は人の意識を吸収する変な力がある。

それをもうひとつ思ったのは、滋賀県近江八幡市にある「たねや」さんというお菓子屋さん。その建物のことは最後に紹介しますが、そのご主人の弟さんのお家も作ったんです。その時に、大きな部屋を全部泥で仕上げた。ものすごく不安だったんですよ、鬱陶しいんじゃないか、と。泥の空間って現実的にはもうありませんし、ちゃんとした泥の空間って見たことがなかったので、屋根は、大体泥以外で作る。それをやったもんだからものすごく不安だった。できて一月後ぐらいに行って、「鬱陶しいとか、何か問題ありませんか」と恐る恐る聞いてみたんですよ。するとね、「ああ、そういえば泥だなあ」みたいな返事で、どうも印象ってのがないようなんです。いろんな電気の傘とか、ぼくは、ものすごく苦労して作ったんだけど、どうでもいって感じなんです。それで、ぼくも、ずいぶん心配して行ったんだけど、帰る時には、もう泥のこと忘れちゃってましたね。

泥は、意識を吸うだけでなく、見る人の視線も吸っちゃうようなところがあって、反応がね、いいとか悪かってことが、泥の建築にはないんですよ。何故かという、もし土に対して何らかの印象を持っていたら人も動物も生きていけないだろうと。だってね、土の上で生きてるから、それに対していちいち印象を持っていた日には、歩けないですからね。だから、人間でいうと空気、泥は、建材としては空気みたいな存在ではないか。だから、泥は、人間にとってもっとも本質的な物質であると、ぼくは思っているわけですけど…。ただ、それを建築に使っていくというのはなかなか難しい。特に、泥を茶室に塗ってありますが、大きくなってくると、印象があるようでないような…。それで、周りとのコント

ラストで印象を与えるしかない、って考えています。いつか、泥を全面的にやりたいんですけど、なかなか難しい。

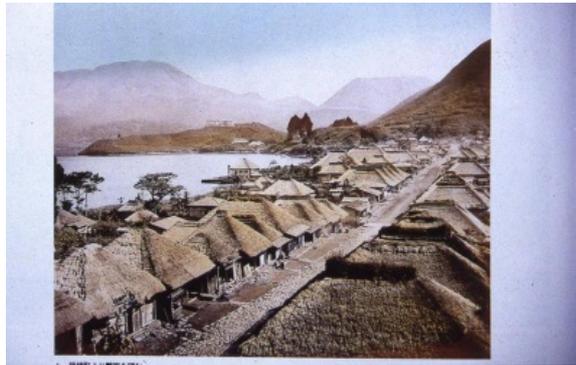
今、映っているの、私が世界で一番好きな建物です。



(01) 古いもんじゃなくて、ポルトガルで私の教え子が探し当てたんですけど、どっから建築でどっから石かよくわからない。丘の上の石から建築になって、また石になって…。こういうものを作りたい。何て言うかね、自然と建築、自然と人工の接点のような、ちょうど、人間が自然の中から、ふうッと人間らしくなってきた最初を作りたい。まあ、できないと思います

けど。でも、とにかく、こういうものがあるんですよ。この景色を見た時、孫悟空は、こういうところを飛んでいるのかなとおもいましたね。

私には、もうひとつ、建築に自然を取り込むというテーマがございまして、この写真は、芝棟しばねというものです。これ、ペンペンダサじゃないですよ。



(03) 明治末の箱根の宿です。実は、茅葺ちやぶきっていても、茅だけで葺いた屋根ってなかったんです。必ず草が植わっていた。これらの家の屋根は、全部草が植わっています。それで、茅葺の上には草を植えるんだってことが余りにも当たり前だったものだから、日本人は誰も写真を撮らなかつたし、調査もしなかつたんです。これはイギリス人が撮った写真なんです。イギリス人は、ほんとに不思議だったんだと思いますよ、

日本の茅葺の上には全部草が生えているってことに。

日本の建築関係者はみんな知っていたんですけど、誰も調査しなかつたんです。調査しないうちにほとんど滅びてしまって、今、東北地方に 50~60 棟ありますかね。雪国以外には、全国にあったことがわかっています。建築関係者でなく、植物学者が戦前戦後、ずっと調査していたんですね。茅葺の上に草を植えるというのは、ぜひやろうと思っています。これは、世界で言うとノルマンディーと日本にだけあるものです。恐らく、新石器時代に、人類が建築を作り出した時に、防寒のためだと思いますが、屋根全体に土を乗せて、その土が流れないように草を生やして行って、その後、こういう形で残ったのだと思います。今は、ユーラシア大陸の東と西の端にのみ残っている。



で、それをやってみようというので、これ、赤瀬川さんの家です。

(08) こういう状態になっています。人間の体から産毛が生えるように草を生やそうと思ったわけです。これ、一応、毛穴のつもりです。毛に相当するのはニラがいいということで、ニラを植えたんですね。これでうまくいったんです。



(10) この写真では、畑だか何だかわかりませんが。茶室にも植えたんですけど、ただ、ちょっと問題が起こりまして、ひとつは根詰まりが起こった。そのうち管理をする赤瀬川さんが落っこちる危険も出てきたんですね。それで、今は、てっぺんだけ保存しています。

建築の緑化というか、人工的なものと自然なものとの関係っていうのものすごく興味があるんですよ。その間、接点ということで、泥の問題もそうですし、屋上緑化、その辺にすごく興味があるんです。まあ、今、画面に映っているのは、建築の緑化を一番試みた伊豆大島に作った建築ですが、もう、これ以上はやらないつもりです。これ以上だと、危ない方へと近づいてしまうようで…。

そうこうしているうちに、徳正寺さんから茶室を頼まれました。これは、プロが一人も入らない、全部素人だけでやっているうちに、細川護熙さんから頼まれた茶室の方が早くできてしまい、細川さんの方が私の茶室第1号、徳正寺が第2号ということになりました。それで、細川さんの茶室を渡したくないという気になってきた。こんなこと初めてだったんですけど、茶室って、あまりにも作る人と近すぎるんですよ。でも、そんなことだと、他人の茶室ができないんで、自分の茶室を作って心を静めることにしたわけです。



これがその写真です。

### (18)

高過庵。長野県茅野市にある私の実家の畑ですけど、幼馴染の人たちが職人やってるから、一緒に作ったんです。これを作っているころは、もう、腕の筋が伸びてしまっていて大変だったんです。最初は、高さがどんなかわからなかったんですね、足場があったから。とりあえず、床下6呎ってことで作っていた。工事が終わり、足場を外して職人たちが去って、夕方、ひとり

残された私は、その姿を見てほんとにびっくりしたんですよ。これはねえ、さすがに私も、これは倒れると思った。倒れたら、縄文建築団とかその重要なメンバーの徳正寺さんとか、うちの学生とかみんなで作った努力が水の泡になるので、せめて写真だけでも撮ろうと、慌てて家に帰ってカメラを持ってきて撮ったのがこの写真です。それから、恐る恐る登ったんですよ。それで、にじりあがって踏み出すと、そっちへグーッと傾く。しゃがむと止まるんです。反対に足を踏み出すと、そっちへ傾いて止まる。これ、後で見ると、そんなに傾いてない、10度位なんですよ、揺れてるのは。でもねえ、踏み出した方向に揺れるっていうのは、本当に嫌なもんですね。今、5人ぐらいまでは大丈夫です。全員が座ってじっとしたところで止まります。

まあ、そういうものも作って、こういう変な仕事をしていたら…。あんまりね、本気でこういうちっちゃい建物を作る人は世界にいないから、つまり、茶室という概念が世界にはないから、概念のないものは作れないんですよ。これは、日本に生まれたおかげですけどね。茶室を作りますというと、日本では誰でもわかるんですよ。説明がいらぬ。まず、ちっちゃいもの、変なものである。それを持つ人は、教養とお金があるって、すっと通じるわけですよ。これ、茶室の概念のない外国では、ほとんど無理で

す。ところが、日本でこんなものを作っていると、それが、結構、いろんな海外での仕事につながってきたんです。これは英国での仕事で、ヴィクトリア・アンド・アルバートというイギリスの国立博物館の中庭みたいなところに作った茶室です。



### (19) です。もしヴィクトリア&アルバートであれば

こっちは、台湾で作った舟の茶室です。ただ、初めてのことでほんとはわからないもので、実は、作っている時は、この屋根が帆の働きをするなんて全然思わなかった。完成して浮かべたら、風に吹かれて、舟が藪に突っ込んでしまう。とてもお茶なんか飲んでられないんです。

### (20)

これは吊り下げる茶室。

### (26) 今、移築してあります。

私の高過庵の近くに。故郷の美術館で展示会をやった時に市民と一緒に作ったものです。結構広くて8人ぐらいいは入れます。ぼくは、どんなにちっちゃいものでも、必ず火を入れるんです。結局、火っていうのは、その建築



が人のものだというしるし

なんです。建築は、大体、人の住まいか、神様の住まいとして始まるんですけど、神様の住まいっていうのは火はいらない。もともと、拝火教の場合みたいなのはありますが、普通は火はいらない。人間の住まいってのは、必ず火が必要で、茶室に火があるというのは、決定的に重要なことだと思っています。



さんですけども、大きなプロジェクトがあって、売り場を作りました。

(33) 私は、これまでずっと、建築に縁を取り込もうってことをやってきたんですけど、実は、ほとんど失敗してきた。ただ、施主から、そのことをどうこう言われないんです、幸いなことに。まあ、施主も同罪みたいなもので、一緒にやっていますからね。でも、このたねやさんの仕事は成功、うまくいったんですねえ。近江八幡の八幡神社の神体山をバックに作ったんです。よくこんなものができたなあ

という気がしております。土を壁に塗っていて、●は栗の木を山に行き行って切ってきて製材せずに使っております。内壁には炭をつけている。



基本的に、土から生えたような建築を作りたい。だけどね、それだけではない。自分でも不思議な感じがして…。それは、秋野不矩美術館を作った時にですね、やはり、丘の上に土から生えたように作ったんですよ。そしたら、それを見た建築家の伊東豊雄さんがね、「お前の建物は、土から生えたっていうけど、自分にはそ

うは見えない。どっか知らない国から飛んできて、着地したように見える」っていうんですよ。ぼくは、それを聞いてすごいと思った。ぼくも薄々変なこと感じてたんですよ。確かに、土から生えてきたように思っているし、自分じゃそんな気恥しいことは言えませんが、縄文的建築とか人から言われ、そうかなとも思うが、土から生えてきて、ふっと浮きたい。遠い空の上までを感じながら、ふっと浮きたいという感じがあって、これでね、結局、茶室も一度も地上の茶室は作ったことないんですよ。徳正寺もちょっと浮かしてある。細川さんのところも、斜面だったこともあってちょっと浮いている。今までお話したように、何か土から生えて、でも、ちょっと浮きたいっていう、そういう思いがあるんです。これ、自分でも、なぜそうなるかわからないのですねえ。とりあえずこのへんで終わりたいと思います。

## クオリア AGORA2015 第7回

2016年1月28日 於 楽友会館

### ☆ テーマ

### 「課題解決のヒント満載 “茶室 “から何を学ぶか!?”

### 対談

藤森 照信（建築史家 建築家） × 山極 寿一（京都大学総長）

#### 山極 寿一（京都大学総長）



藤森さんは、45歳までまじめな研究者であったということですが、私は、62歳までまじめな研究者でありました。が、この1年半ほどは、やくざな「職業」についております。専門は人類学と霊長類学で、ずっとアフリカでゴリラの研究をしてきました。まあ、人間の進化を、ゴリラの生態、暮らしから探ろうというのが趣旨で、きょうの話は、それに、すごくいろんなインスピレーションを与えてもらいました。

さっき、矩庵に上らせてもらったんですが、「おおっ！」て思いました。空中茶室なんだけど、これは、類人猿の世界に入っていくなあと思ったんですよ。というのはね、類人猿というと、オランウータン、チンパンジー、ゴリラですよね。体の大きなゴリラは、地上にベッドを作ることがありますが、チンパンジー、オランウータンは絶対木の上に作るんです。地上っていうのは、ものすごく危険な世界なんですね。

彼らの生活のほとんどが木の上にありますから、木の上でエサも食べ、眠ります。ですから、彼らは家を作らずに、ベッドを作るわけですよ。類人猿は、サルと違って体を大きくしちゃったので枝の上でバランスが取りにくい。それから、サルは頬袋を持っていて、そこに食べたものを詰め込んで、安全な

場所に行って食べることができます。でも、類人猿は、頬袋がないから、その場で食べるしかないですね。だから、長いことそこにいなくちゃいけない。尻だこもないから、枝の上に座って眠れない。安定が悪いので、ベッドを作るしかない。夜も、木の上でベッドを作って寝るわけです。

恐らく、初期の人類も、ベッドを作ったと思います。木の上にはいたはずですからね。それで、木から降りてきて、森を離れて草原で地上を歩き回るようになったんですが、ベッドの痕跡がないんですよ。つまり、どっかで、ベッドを作るのをやめてしまった。私は、それが、家のそもそもの始まりだと思っているんです。

暮らしというと、衣食住と言いますね。よく考えてみたら、衣食は、個人の好みを反映できる。でも、住はね、ひとりじゃダメなんですね。これは、そもそも「共同」という、誰かと一緒にという条件が入っている。茶室もそうですよね。

**藤森 照信（建築史家 建築家 東京大学名誉教授）**

ひとりでいたら、気持ち悪いですよね。茶室は、やっぱり、最低二人ですよ。ひとりでずっといたら、変な人ですね。

**山極**

今、いろんな空中茶室をスライドで見ながら、ああ、これは、ベッドとは違うなあと思ったんです。



**藤森**

そうか、ベッドってのは、基本的にはひとりなんですね。

**山極**

ひとりです。類人猿は、子どもは別ですけど、大人になると絶対、ほかのやつとは一緒に寝ないです。

**藤森**

木の上で、それぞれが作るってということですか。

**山極**

そうです。しかも、毎晩、違う場所に作ります。

**藤森**

えっ、それはまた、どうしてですか。

**山極**

それは、おそらく寄生虫対策なんです。ベッドに糞もしますから、熱帯なので、すぐ寄生虫がわくんですね。あるいは、病原菌とか、あつという間に増えますので、ベッドを捨てるというのが重要なんです。

藤森

すると、毎日捨てていくんですか。

山極

毎日、毎晩…。ほとんど繰り返しては使わないです。

藤森

同じ場所に戻ったりもしませんか。

山極

同じところに戻ることはあっても、別のところに作ります。

藤森

ゴリラは、地上でベッドを作って、それを繰り返すんですか。

山極

いや、木の上でも作るんですよ。でも、地上でも作るということです。さっき、「地面から生やしたい、離れたい」っておっしゃったけれども、面白いと思いました。実は、あれ、類人猿感覚なんですね(笑い)。ゴリラは地上にベッドを作っても、ちょっと離すんですよ。枝や草を下に敷いて、地面に直接接しないようにするんです。

さっき、進化の過程でヒトはベッドを捨てたって言いましたが、じゃあ、類人猿のベッドとヒトの家の違いは何だろうといたら、これわかります？ 家と言われるものは条件があるんです。さっき、トンブクトゥでしたっけ、あのモスクを見てびっくりしたんですけど、例外ですね。人間の家には基本的に壁と屋根があるんですよ。壁がないものは個人の家とは言わない。

アフリカには、「バラザ」っていう集会所があるんですけど、これは、壁がないんですよ。壁を作ったら、バラザとは言わない。周囲どこからでも見えるようになっている。

藤森

ああ、見たことある。屋根だけあって、男が集まったりする…。

山極

大体、村は通りの両側に家が並んでできるんですけど、その通りの真ん中に、必ずそのバラザがあって、どこの家からも中が見えるわけですよ。そこに誰がいて、耳をそばだてれば、何を話しているかが聞こえる。それが、まさに、村の、何て言うか「道德の中心」

むらおさ

なんですね。そこに、村長むらおさがいて、旅人が来ると、そこに立ち寄って、お茶を所望する、お酒を飲む、あるいは食事をする。その時、自分の素性や目的を話して、泊まりを許されれば泊まるし、だれか



助力を頼むとか、交渉ごとの場なんですけど、それが、常にあけすけになっているということが重要なんですよ。

ところが、家というのは、やっぱり公共のものだけど、見えちゃいけないんですよ、中の秘め事が。だから、壁があるんです。不思議なことに屋根もあるんですね。屋根ってね、天気のいい日はいらないうるんですけどね。そんなに雨が多いわけじゃないし、特に砂漠なんかでは。まあ、日は照るかも知れないけど、そんなに、きっちりした屋根を作ることはない。

ところで、さっきのモスクは、屋根も壁もないじゃないですか。あれはすごいと思いましたね。何か約束事があるんでしょうか。

### 藤森

ええ、ただ、モスクの上がボツボツとんがっていましたね。これで、唯一表現らしいのが、これなんです。(**アフリカ7**) 建築の人は、論じていないんですけどね、文化人類学の川田順三先生がものすごく面白い説明をしてくれています。彼が、泥の家を作っているのを見ていると、昼休みになると、コーンを作って食事に行く。そして、帰ってくると、それを基点に、再び型を作り始める。それがないと、ずるずる、ガサガサしちゃうようなんです。それが、もとではないかとおっしゃってたんです。不思議なものと言えば、不思議です。

もうひとつびっくりしたんですけど、もともと、マリっていうか、アフリカの家っていうのは、泥で作った上に、三角の帽子みたいに木の屋根をかけていたんです。(アフリカ14)それが消えたのは、



イスラム教、モスクが入ってきた時からです。トルコとかには、古い人類が作ってきた泥だけの家っていうのはいっぱいあって、恐らく、それが入ってきた時、木の屋根をかけない文化も入ってきたのではないかと。

基本的には、アフリカの家っていうのは、木の枝なんかで屋根がある。これに対して、黄金の三日月地帯は、発掘によると、屋根のない泥だけの家がある。イスラム圏の古い都市は、みんな屋根がなかった、ということのようです。

### 山極

ちょっと、お伺いしたんですけど、泥の家っていうのは、基本的には、あまり湿度のないところですね。人間の祖先は、恐らく、熱帯起源で、なおかつ、熱帯雨林で生きてきたのが長かった。類人猿との共通祖先の時代には、ずっと熱帯雨林にいたわけですからね。だから、そういう環境に、ある程度、体も心も慣れている、と思うんですね。それが、だんだんと乾燥地帯、特に、冬場は、凍れば乾燥しますよね。そういうところに出ていくにしたがって、泥という不定形なものを使わなきゃならなくなった。それまでは、木でよかったと思うんですよ。

### 藤森

アフリカ的に言えば、枝の家ですよ。

## 山極

これはねえ、長もちしないんですねえ。白アリがいてすぐつきますから。どんどん作り直さなきゃいけない。私は、ピグミーって呼ばれる狩猟採集民の人たちと一緒に、ゴリラの仕事をしてますけども、彼らと森に行くと、とにかく枝っていうか蔓と葉っぱだけで、1時間ぐらいで家を作っちゃうんです。円錐形に蔓をたわめて、そこに小判型した葉っぱに切れ目を入れて、下から刺していくんです。それで壁ができる。葉っぱを下から刺していくので、雨が降っても決して中には漏れてこない素晴らしい家です。

## 藤森

今言われて、思い出しましたけどね、恐らくね、マリのドコン族の辺りは、ちゃんとみんな屋根に木の枝が乗ってんですよ。それが、イスラムが入ってきて木の枝を取るようになったってことなのですね。それと、もうひとつ、土の問題で面白いなって思ったのは、おっしゃった乾燥地帯に行って、初めて土を使うようになったということなんですけど、そうかなと思うのは、日干し煉瓦っていうのは、本当に驚くべき分布をしているのです。

例えば、中国、韓国には、日干し煉瓦が来ています。中国では、今でも作っています。何とあの、暑苦しい台湾にもあります。それで、日本には入らなかった。ただ、日本にはね、奈良時代に入った可能性がある。なぜかっていうと、奈良にだけ、泥の、乾かして積む工法がある。奈良にだけ、今でも行くとやってますよ。

ぼくが驚いたのは、日干し煉瓦はアルプスを越えているんですよ。ぼくが、オーストリアで仕事をした時、ウィーンの近くですけども、村をずーっと歩いてたんですね。すると、なんか変なんですよ、よくわからない構造があった。それで、崩れたのを見たら、全部日干し煉瓦。あの寒いところでもやっている。それで、もっと驚いたのは、バルト三国。初めて行ったんです。二度とは行きたくないと思いましたがけど…。建築的なものは、やっぱり富がなかったところは、あんまりいい建築が残っていない。古い形式も残ってないんですね。ところが、そこで、日干し煉瓦を使っているんですよ。びっくりしましたね。

だから、日干し煉瓦は、もちろん、アフリカ、アメリカにもありますし、人類の家は木から始まり、木で作り続け、乾燥地帯に出て行って、恐らく地中海沿岸に行くあたりで、どんどん、日干し煉瓦を使ったと思うんですけども、その日干し煉瓦っていうのは、実は、一番簡単な建材ではあるんですよ。だから、たくさん使ったんだということは言えますね。

## 山極

なぜ土を使いだしたかという、単純に建材がなかったんでしょうね。サバンナですからね。ちゃんとした家を作る木がなくなっていく。だから、極端な例が、マサイの「マニアッタ」っていう牛の糞で作ったやつです。あれは、材料が乏しいところで、しかも土を使わなくても済むっていう、非常に便利な方法なんです。やっぱり、人間は火を使い始めてから、木の家を長持ちさせることができるようになったのだと思うんです。

## 藤森

ああ、乾燥させるから？

**山極**

いや、虫なんですよ。煙で燻す。煙を使うことで、食料の貯蔵とか、家の耐久性とかいうものを長引かせることができたんだと思いますよ。

**藤森**

お話を聞いてて思ったのは、どうなんですか、ゴリラは、やっぱり虫とか嫌なんですかね。

**山極**

嫌なんですね、やっぱり。

**藤森**

ゴリラが虫を嫌がるって、なんだかゴリラらしくないなあ。

**山極**

ははは。実はね、類人猿から進化の過程で、人間がなぜ、裸になったのかっていうことも、まだわかってないんです、はっきりとは。

毛皮というのは、実は、非常に便利なものなんです。確かに、シラミなんかが入ると、毛根に卵を産み付けますから厄介なんですけども、まあ、それは手で取りゃいい。だけど、ほかの蚊だとか蜂だとかいうのは、毛皮の中に絶対入れないですから。もちろん、ゴリラとかチンパンジーは、裸の部分があります。だけど、その部分だけ虫を払っとけばいいんです。ツエツエバエもあの毛皮には、絶対入れないんです。

だから、毛皮っていうのは、実は、ほんとうに衛生的なものだったんですよ。だけど、巣を作っちゃうと、そこには虫もわけば蛆もわきます。虫が卵をうみつけて、熱帯ですから、あっという間に幼虫になり成虫になり…、それが嫌なんですね。だから、毎晩、ベッドを作り替え、捨てていく。

**藤森**

ベッドを作るようになってから、捨てざるを得なくなってきたわけ。

**山極**

その前にね、もともとサルというのは、ベッドは作らない。体が小さいですから。そのかわりに、尻だこがあって、木の枝に長時間座ってられるわけですよ。毎晩のように寝場所は変えるんです。ただし、巣は作らない。その生活自体は、ゴリラもチンパンジーもサルも変わらないんです。ただ、ゴリラとかチンパンジーは、体が大きくなって、体の安定をつけるために快適なベッドを作るようになった。それが、サルと違うところなんです。

「遊動生活」というんですけど、毎日、違う場所で、新しい資源、食料資源をあさっていくっていう生活なんです。人間も、そういう生活をずーっと長くしてたはずなんです。牧畜とか農耕をするようになる前はね。だから、遊動生活のころは、キャンプ生活だったろう。ある程度、家は作っていたら

うけど、さっき紹介いたしましたピグミーの簡単な家みたいなもので済んだわけですね。それが、定住して何度もそこに戻るようになって、安定した構造物が家として必要になったということだと思います。

それで、きょう、もうひとつお聞きしたかったのは、「なぜ、茶室があるの」ってことです。小さな家、例えば、さっき申し上げたピグミーの家は、基本的にひとり用、せいぜい二人用。たくさんで住むような家じゃない。それが基本なんです。その小さな草ぶきの家の配置というのが、実は人間関係を表しているわけですね。真ん中にはたき火があって、火というのは共同で使うもの。家は、基本的に、身内や親密な間柄のものか、自分のものだったわけですよ。それが、だんだんと大きな家になっていった。でも、茶室というのは寝る場所じゃないですよ。今言ったような意味での家ではない。社交って何か…。

**藤森**

ええ、社交、最少二人で、ですね。

**山極**

わざわざ、狭いところに入って、不自由な格好をしながらお茶をいただいて…ははは、こんな野蛮なことを言うてはいかんけど、そういう場所を、藤森さんは、なぜ、家と認め、茶室をお作りになったのか、そのあたりの心境をおうかがいしたいんです。

**藤森**

そうですね、茶室は徳正寺で作ったのが最初なんですけど、実は、これ頼まれたから…。と、これでは、身もふたもない言い方ですね。実は、私はね、茶室にはずっと興味はあったんです。何でかと思いますが。ぼくの場合、当然ですけど、大学で茶室のことは習うんです。それで、習うと、堀口捨己っていうね、神話的な大先生がいた。もう、研究は、この人で終わってると思っていたんですよ。出る幕がない。

で、徳正寺に頼まれ、茶室を作っていて、思わぬ体験をしたんです。工事の途中、炉を切っていたんです。そしたら、煎茶の小川後楽さんが寄られたんですよ。徳正寺は、小川さんに煎茶を習ってたらしくてね。すると、後楽さんが、「炉を埋めろ」っていうんです。煎茶では、炉は使わないんですよ。それなのに、煎茶やってながら徳正寺は、ぼくといっしょに炉を切っていたんですよ。いいお弟子さんじゃなかったんだろうね。(笑い)

これが、ものすごいショックだったんです。茶室というのは炉を切るものとばかり思っていた。ところが、炉を切らない茶室があるんだって知った。堀口先生で終わっていなかったんですよ。知らないことがいっぱいある。

考えてみたら、あんな狭い中で、火が入るって異様なことですよ。キャンプのテントの中で火を燃やすようなものでね。炉の問題を、こりゃ考えなきゃいけないと思った。そこで、調べたけれど、誰もこのことに触れていないんですよ。もっと、言うと、なぜ、あんな狭いところに火を入れているかっていうことを、誰も不思議に思っていない。千利休以来、ずっと、当たり前のようにやっているからなんです。

火の存在は、茶室研究にとって、空気みたいなもんだったんですね。こりゃ、根本的なところが論じられていない。それで、関心が湧いた。先ほど言ったように、火の有無は、神の住まいと人間の住まい

の差ですから。まあ、この徳正寺でのことがきっかけになり、茶室のことを、せつせと考えるようになったわけです。

**山極**

火ってというのは、人間の目線から下にある時は、非常に大人しいんですよ。上にいけば行くほどね、大きなシンボルになってしまう。

**藤森**

ああ、そうか。なるほどね。

**山極**

狩猟採集民の人たちと、森の中でキャンプしたりするんですけど、火というのはね、誰でも、どんな場合でもつけることができる。それが、彼らの暮らしの哲学ですから。火をつける道具を、必ず持っているわけですよ。雨が降ってきたり、夜になったりすると必ず火を焚く。それは、やっぱり、動物から身を守るためだし、虫をどけるためだし。そこは、暖かい場所だから、自分ひとりだけの場所ではなく、複数の仲間と火を囲み団欒する場所なんですね。共同する原点なわけです。でも、必ず火は下になければならない。

だからこそね、藤森さんは、空中で炉を焚くというのは、神の領域に近づこうとされたのかな…!!

**藤森**

いやいや、それほどのは思っていないけどね。神の領域に近づこうというわけではないんだけどね、ただねえ、狭い空間が、何かこう、この世と違うものとの接点であるっていう感じはあります。

**山極**

ああ、最後にね、なんか、建物が空中から降ってきたって話がありましたね。

**藤森**

そう、伊東豊雄が言ったんだ。

**山極**

そらね、まさにその話だと思うんですよ。聖火って神の領域なんですよ。

**藤森**

確かに、聖火がこのへんにあったら、いい加減にしろってことになる。

**山極**

近づきがたい明かりというのがあって、それを、人間は、だんだん足元に置けば置くほど…、恐る恐る近づけてくると、自分のものになるっていうことを知った。一番重要なことは、そこで食べるものが得られる。その一番簡素化したものが、茶室なのではないか。

## 藤森

確かに、あのお湯でお茶飲むわけですから…。飲食とは言えませんが、飲み物を汲んで飲みますからね。

## 山極

まさに、自然のものではない。火が人間の手に入ることによって、自然から人間世界に引き込まれたものを、やり取りするというのがね、それが、茶室の原点のような気がしますけどね。

## 藤森

年を取ってきたせいもあると思うんですけどね、確かに、この世からちょっと離れるっていうことへの興味もあるんですよ。最初に、それを気づいたのは、庭の問題で、昔歌人の塚本邦雄さんから言われたことなんだけど、江戸時代の言葉で「庭は末期の目で見るとべし」っていうのがあるって。庭っていうのは、死の直前に初めてわかるものだって。なるほど、って思ったんだけど、確かに、元気な子どもで、庭をじっと見ているなんて見たことないです。気持ち悪いでしょう、龍安寺の石庭を子どもたちがじっと見ていたら。やっぱり、ある程度、年を取ってこない庭なんて見ない。

庭はね、死の直前に見る光景かも知れない。なぜかという、歴史的にいうと、「浄土庭園」っていうのが、日本の庭の基本で、要するに、これが、奈良時代の末から平安時代にかけて成立してくるんですけど、庭っていうのは、あの世、極楽の象徴で、阿弥陀様がいて…。まあ、一番わかりやすいのは、平等院ですけどね。「州浜」っていうのは、日本の庭にしかないもので、水辺から、石が敷いてありますよね。あれは、「あの世」の光景で、ももとは、もしかしたら、中国の蓬萊山なんかで、海があって、州浜があって、上陸して上っていくと、そこにカメがいて、じいさん、ばあさんがいて、松が生えていて…。千歳飴のパッケージ、あれがそうですけど…。ああいう、浄土信仰が、日本の庭を育ててきた。浄土信仰というのは、あの世をこの世に作り、阿弥陀様も訪れてくれるというものです。造形物の中で、庭が、あの世への通路ではないかと感じているんです。

それでね、2年くらい前、西本願寺に、取材で行った時、その時、一番いい座敷一白書院だったか、黒書院だったか—そこから庭を見ているとね、なんか、本願寺のせいもあるんですけど、庭の向こうが、ずっとあの世に通じていくような変な感じがしました。そういうようなことを、建築に求めているのかなあ、と。それが、ちょっと不思議な、ふっと浮いた感じにしたいと思わせるのかなあ、と。

## 山極

これ、ちょっと聞きかじった話ですけど、キリスト教やイスラム教の庭というのは、人間の視点ではなくて神の視点で作られていて、天上界にいる神と対話をするためのものである、と。だから、非常に幾何学的に作ってあるわけですね。日本にも龍安寺の石庭とか、非常にソフィストケートされた庭もありますけど、日本の庭というのは、やっぱりこう、歩いて遍歴するような、そして、さっきおっしゃったような、浄土に行くような、あの世と、どっかで、つながっている感じがする。つまり、現世から来世へと、人間が歩いて遍歴をしながら、奥でつながっている。人の目で見上げるような形で作られている、って聞いたことがあります、庭の作りと家の作りも似ているのかなあ、と。

先ほど、モスクも泥とは言いながら、地面から天に立ち上がるようになっている。あれが、日本の建

築にはないのかなあ。

藤森

あれはないですよ。横へ横へと行って。

それで、天井って、木造では、日本にしかない。中国なんかは、屋根の構造まで見えますよ。天井がいつからできるかという、書院造りって言って、中世に現れる。どっかでね、空間が上に行かなくなる、日本のいろんなものが。庭もそうですけど。なんか、スーって横に行って、斜め上くらいに上がって…。

山極

それは、なぜなんですかね。やっぱり、神様が上にいないで、そばにいるからでしょうか。

藤森

そう、恐らく、やっぱり、神様が山にいたり、野にいたり、あんまり高いところにいないっていう。

山極

それはね、熱帯雨林に住んでるとわかるんですけど、空が見えないんですよ。熱帯雨林の中にいますとね、全然見えない。星も見えないです。キャノピー（林冠）で覆われちゃっていますから、木の間隠れに太陽とか星がちらちらと見えるだけなんです。空と大地を分ける地平線なんか、もちろん見えません。そういう切れ目がないんですよ。だから、全部ひとつながりの世界になっているので、しかも、重要なことは、熱帯雨林というのは、向こうが見えないんですよ。

藤森

向こうが見えないし、全体を見ることができないということですよね。

山極

全体という観点がないですよ。部分でしか付き合えないわけですから。しかも、どんな動物が現れてくるかもわかりません。要するに、非常にいい加減な世界なんです。砂漠、サバンナだと、すべてが見えますから、これはあらかじめ予測できる世界になる。

藤森

すると、海の中に入ったようなもの。

山極

緑のカーテンの奥に、何が隠れているかわからない。どんな虫や鳥が来るかもわからない。出たところ勝負なんですよ。予測不可能です。だから、例えば、仲間の経験を生かすといったら、とっさの経験しかないわけです。あらかじめ準備しておくというわけにはいかない。でも、砂漠だとかサバンナの世界ってというのは、全部見えますから、ライオンがいても、あの辺にいれば安全だということを予測できる。腹がすいたような顔をしたら、やばい、となって逃げる。シマウマとライオンは、よくすぐ近くにいる

んです。すべてが見えて、行動が予測できないと、そんなことはありえない。

つまり、絶対隠れられない世界なんです。だから、壁が必要なんです。区切りが必要で、それが、持ち運びできるポータブルなものであってはいけないう観念が、どっかにあるんじゃないですかね。地面から生えて、そして天に届くっていうひとつながりのストーリーがないと安心できないんじゃないですか。

それに比べ、ジャングルの世界っていうのは、全部、ポータブルですから、いつでも作り替えられるし、壊れるし。そういういい加減なもので、それが生き方の思想にも入っているんじゃないかと思うんです。

### 藤森

そういうジャングルの中から発生した宗教はあるんですか。

### 山極

日本の神道はそうだと思いますし、仏教もそうだと思います。インドですから。やっぱり、熱帯の森林、菩提樹もそうですけど、木と切っても切れないものです。樹木というのは、人間の一生をはるかに上回って生き続けますから、何世代も木がつかないでくれる。そういう木そのものが、人間の一生を超えたストーリー性を持って伝えてくれますから。つまり、「私のおじいさんのころから、この木はいたんだね」っていうところから、アフリカでも日本でもインドでも同じようなストーリーが生まれるわけですよ。

そういうものに、「家」を託すっていうのが、一つの思想的な根底になっているんじゃないでしょうか。だから、それを上にあげちゃうというのは、びっくりするような考え方の転換という気がします。

### 藤森

高過庵を作った時に思ったことがあって、独特の気持ちのよさなんです。村の人たちは、日曜日、周りの畑に来て畑仕事をやってるわけです。もうみんな、昔から知っている人だし、高過庵の中に上がったたもあるんだから、当然なんだけど、もう振り返りもしない。その様子を高過庵から見てもそのことにも興味がないまま、ごく普通に仕事をして帰っていく。それを見ている時の幸せ感っていうのは、すごいね。当然、桃の花が咲いたり、もちろんそういう村の光景もあるわけだけでも。その時、いい感じなんです。その時、「地上よりも高く、神様よりも低い位置」って、そういう感じがした。ちょっと上がったところから眺める幸せ。

### 山極

マンションって、上へ行くほど値段が高いですね。なぜでしょうね。

### 藤森

眺めでしょう。

### 山極

ぼくは嫌なんです。地上に住みたい。社長室もビルの上の方にありますね。やっぱり、人間の「見

下ろす」っていう感覚に対するステータス意識なんじゃないかな。

**藤森**

ただね、ちょっと上がってるくらいがいいですよ。声をかければ届くくらい。この幸せ感。

**山極**

それがあの高さなんですね。

**藤森**

ぼくはブリューゲルの絵が好きなんです。で、ラファエロが大嫌いで。ある時ふと気づいたんです。ラファエロは完全に見る人たちを意識して描いている。みんな神様に対して、敬虔な人であるよってことをみんなに見せています。ところが、ブリューゲルの絵は、特に農民を描いた絵がそうですけど、農民たちは、こちら側を意識していない。勝手に、ほんとに宇宙人が来て覗いたような状態で、平気で、登場人物が背を向けている。ラファエロの絵には、そんなことはない。まるで、キリスト教の舞台劇をやってるみたいです。で、ブリューゲルの絵は、ちょっと高い、視線が。それが、私の好きなところですよ。

**山極**

鳥瞰図っていうのがありますね。人間は、やっぱり、鳥にあこがれるんですよ。実は、非常に面白いことに、樹上性のサルにとって、高い位置は全然偉くないんですよ。それは、地上性のサルだけなんです。ヒヒとかニホンザル、地上で暮らすサルは、目線の高さが重要なんです。ところが、樹上では、自分より高いところにいるのは決して偉くないんです。

**藤森**

ああ、だから、猿山で、お山の大将ってのが出てくる。

**山極**

地上っていうのは、体の大きいのが強い。でも、樹上では、大きいのが強くないんです。枝から枝へ自在に渡れることが大事で、体の大きさが強い弱いに響かない。地上だと、大きいと勝っちゃうし、餌や場所を独占できる。体のでかいやつは、目線も高いわけですよ。

これ、仮説のひとつですけど、人間がなぜ二足で立つて歩くようになったかという、より高いところに目を持っていこうとしたという説もある。サバンナの中で、草に覆われているわけですが、その上から出る顔というのが体の大きさを表すわけです。立って草の上から顔が見えていると、すぐでかく見えるわけですよ。そんなふうにして、肉食獣に対抗したんじゃないかという説があって、目線の高さとか、ちょっと高いところにこだわるのは、ヒトが地上に降りてきてからなんだろうと思います。

寄席で高座ってありますが、そこで演じる時、視線を見上げるのと見下げるのとでは人物の意味が違う。見下げる方が強いわけでしょう。この感覚っていうのは、多分、人間が地上に暮らし始めてから獲得した性質だと思いますね。

藤森

すると、サルの場合、上の方に行くのはあんまりよくないのが行くんですか。

山極

小さいのが行きます。ところがね、おいしい果物は、枝先にあるんですよ。体があまり大きくなり過ぎちゃうと、それが取れない。小さくて、すばしこいのが先にとってしまう。決して体の大きいことは有利なことではない。ただ、地上では、やはり大きいことが得なんですね。

藤森

ゴリラは、じゃあ、体が大きいから上はやめて下に来た。

山極

体を大きくして、下にも降りられるようになった。だけど、ゴリラのエサのフルーツは、木の上にありますから、小さいゴリラも得なんです。ゴリラは、地上では、体の大きなオスが有利ですが、樹上では不利です。

藤森

だけど、大きくなる方を選んだ。

山極

地上へのあこがれが強かったんでしょうね。つまり、木から木へ渡り歩くには、木と木が重なっていないといけな。ギャップがあると渡れず、地上に降りなくちゃいけない。すると、途端に体の大きさが響いてくる。やっぱり、地上に降りてみたかったし、体が大きくなると、エサがたくさんいるので、広い範囲を動き回らなくちゃいけない。そうすると、どうしても体が大きいことが有利になる。より広い方へ、広い方へっていうんで、次第に体を大きくしていったんですね。

藤森

ちっちゃくても優秀なサルがいますよね。知能は高くて…。

山極

ああ、南米のオマキザルですね。知能っていうのは、課題を解決するためにモジュールとして進化したわけですから、チンパンジーの知能とオマキザルの知能とは違うと思うんです。どっちが優れているっていうわけじゃない。東南アジアの海岸に住んでいるカニクイザルというニホンザルの仲間でも、牡蠣を割って食べる知能があります。岩を道具替わりに使って、見えないものをちゃんと食べられるものに加工するという技術を持っています。それぞれ、生きるための課題とどういうふうに直面するかによって、知能は伸びると思うんですね。人間の知能も、もともとはそういう話だったんですよ。

ただ、人間とほかの動物が違うのは、人間は、ひとつ何か始めると、その上にいろんな現象を積み重ねて行っちゃうんです。チンパンジーの場合は、例えば、アリ釣りみたいな道具を発明し、それが伝達されても、それ以上に工夫され、いろんなものに発展していかない。人間も、多分、ずっとそうだった

たと思うんです、ある時期までは。ところが、どっからか、それがあつという間に積み重なり、新しいものが生み出されるようになっちゃった。

**藤森**

ああ、新しいことが、そこから発生するようになったわけですね。

**山極**

だから、家もね、最初は、ずっと同じような形の、例えば、ピグミーが使っているような家とかだった。泥を使っても、非常に単純な基礎で、ただ、屋根と壁があるだけの家がずーっと何万年も続いた。ところが、ある時から、それがガラッと変わっていく。そこがね、人間の面白いところで…。

**藤森**

それは、どういう…、脳そのものが変わったんですかね。

**山極**

言葉だと思います。言葉ができることによって、比喩が可能になった。本来は違うものを、同じように扱うことができるようになった。模倣の上にちょっと違うことを付け加える。つまり、本来は組み合わせられないものを組み合わせることができるようになった。例えば、蝶番なんかもね、まるで人が手を握っているようなことから模倣されたかもしれないし、魚や鳥、虫を見ても、これ、何かに応用できるというふうに考えることが、言葉によって可能になるんですね。

**藤森**

確かに、言葉ってのは、人間が最初にやった「抽象」と言えるものですね

**山極**

そうですね。自然物って変えられないわけですよ。自然物から造形物を作るっていう能力は、やはり言葉がすごく加速したと思いますよ。例えば、「雄雌」と動物の性で言ってることから、道具を「雄雌」と言い換えて、それと同じように機能させるとという方向に応用が可能になったということでしょうね。

建築関係の人が使う用語がすごく面白いと思っているのですが、そういう言い方でいろんなものを言い換えるじゃないですか。比喩を使って応用しながら、建築が進化してきた。それは、多分、建築とは全然違うものを応用し、当てはめて、それまでなかったものを「考想」したというんですかね、そういうことがあったんじゃないか。

**藤森**

興味があるのは、新石器時代は世界中、ほんとに同じ建築をしている。ところが、ある時点で分かれ始めるんです。それがどういうことか。つまりね、どこか文化ごと地球ごとで個別の建築が生まれるんですよ。「表現」ってことが起こる。実用で行く限り、みな同じようなことをしている。表現がどこで始まったか。今、言われたように、もしかすると言葉の問題と深く関係しているかもしれないですね。

山極

ちょっと最後に言いたいんですけど、茶室のあの小さな空間というのは、日本の文化が生み出した、非常に宗教的なものかもしれない。あれと同じような広さの密室は、例えば、キリスト教だったら、告白する部屋ですよ、対面の部屋。あれは、神が必ずいるわけですよ。でも、茶室には、恐らく神はいないですよ。そこが、日本的な空間で、しかも、そこでお茶を供するような型にはまった儀礼の場、そこでは、どんな会話が望まれていたのか、もともとは。多分、会話ってというのは、それほど重要視されなかったと思うんです。居ずまいとか、ある型の中で何かが了解された。

藤森

まあ、基本的に武道に近いところがあったかもしれないですね。できるかできないか、そういう形ひとつでわかるみたいなね。

山極

ああいう小さな空間を作りあげて、それを神様のものにしなかったというのは、すごく日本的な発想だと感じますね。

藤森

宗教的には禅宗ですから、禅宗って一種無宗教みたいなもので、仏さんの概念があいまいですからね。

山極

ええ。それにしても、いつまでも話は尽きないですが、残念ながら、どうも、もう時間が来たようです。

## クオリア AGORA2015 第7回

2016年1月28日 於 楽友会館

### 「課題解決のヒント満載 “茶室 “から何を学ぶか!?”

討論

ディスカッサント

陶芸・美術作家

武庫川女子大学名誉教授

京都大学大学院思修館教授

モデレーター

写真家

近藤 高弘さん

高田 公理さん

山口 栄一さん

荻野 NAO 之さん

## ▽討議

### 荻野 NAO 之 (写真家)



藤森さん、スピーチと対談、どうもありがとうございました。先ほどの藤森さんの紹介の中でもありましたし、テキストの中にも書かれているんですが、藤森さんは、初め何をやっているかわからないでされていた。それが、最近になってわかるようになってきた、というのが、とても興味深いと感じました。これ、何で、引っ張り出したかという、先ほどの対談の最後、例えば、人間とサルとかの違いは何なんだろうという話のなかで、山極さんが、人間は、イノベーション、何かを積み重ねていけるとおっしゃったのですが、積み重ねるっていうのは、わかったもの、あるいはわからないものを積み重ねるのかもしれないけれども、そこが私には、さっきの対談の余韻として残っていることかなと思います。

それで、まず、きょうの4人のみなさまにうかがってみたいと思うのは、「わかる」ってどういうことか、「わかった」っていう瞬間ってどんなことなのか、このことについてお話をうかがってみようかなと思います。では、まず、高田さんから、お願いいたします。

### 高田 公理 (武庫川女子大学名誉教授)



「わかる」ということを、少し別の言い方で捉え直すと「腑に落ちる」という表現になるのやないかと思います。こういう表現、説明なしには若い人にわかってもらえないのかもしれませんが、その意味するところは「胃袋に入れる」という比喩的表現になるかと思います。

と申しあげたところで思い出しているのは、中国革命を先導した毛沢東の書いた「実践論」の中の面白い言葉です。それは、

「梨を知ろうと思えば、梨を噛んで変革しなければならない」

という言葉です。初めて耳にしたときには分からなかったのですが、なかなか含蓄のある言葉だと思うようになりました。

まあ、言葉通りに解釈すると、梨を知るには、自分の口に入れて、むしゃむしゃ噛む。すると、ぐしゃぐしゃになりますね。が、その結果、梨の実に含まれていた水分や甘みや香りが、どういうものかが分かる。で、最終的にはそれが胃の腑に落ち着くことで、きちんと梨がどういうものかが理解できる。そういうことを毛沢東は言いたかったのだろうと思います。

少し違った例を出してみましよう。

ぼくは、教師をやっていました。で、学生さんに、こんな話をしたことがあります。たとえば、

「英単語を覚えるときに単語帳に『apple (noun) リンゴ』と書いたりするけど、なかなか憶えられへん。当然やと思う。英語国民なら、子供のとき、親にリンゴを食べさせて

もらいながら、『これ、apple というんやで』と教えてもらうはずや。そうすると『赤い果物』『そのいい香り』『口に入れたときの味や歯ごたえ』などが『apple』という言葉と不可分に結びついて、忘れようにも忘れられんようになる。何かを憶える、何か分かるというのは、こういうことなんやと思うなあ」

でも、なかなか彼らは、そう考えるようにならなかったのか、ゼミの最中にも、知らない言葉がでてきたりすると、その場で質問するより、スマホやタブレットを操作して、そこに書いてあることを読んで、分かったような気になりがちだったという次第です。そういう風景を見ていると、いっそう毛沢東の言葉の含蓄が思い出されたりするんですね。

そんなことを考えながら、前回でしたか、

「人間以外の動物は、学ぶことはできるが、主体的に教えることができない」

という話を思い出しました。あの賢いチンパンジーのアイちゃんに一生懸命いろんなことを教えている松沢教授の話だったと思います。

そういうことを前提として、今日のお話を聞きながら、四つ、ちょっとした違和感と同時に、なんとか腑に落とせそうなことがあったかなと考えているところです。

まず、お話の後半で藤森さんは、

「庭園というのはあの世への道や」

とおっしゃいました。これには「まあ、そうかな」と思う反面、若干の違和感が残ります。というのも日本の庭園文化が、仏教と結びついてダーッと広がるのは、平安時代の終わりぐらいです。ただ、このころの仏教にはふたつの大きな新しい流れがあって、仏教が日本的に再編成されるわけです。そのひとつが禅宗であり、もうひとつが浄土教です。

そのうちの浄土教は確かに、この世に極楽浄土を思わせる、いわば「庭つきのバーチャル極楽」を造りました。その典型のひとつが宇治の平等院鳳凰堂と周りの庭園です。それは文字通り「あの世への道」だったんでしょう。

でも、禅宗が造るようになった、水を取り込むことのない「枯山水」——こちらは「この世における悟りを触発する」ことをめざしていたのではないのでしょうか。これは、ぼく自身が「梨を嚙んで変革する」といった経験に似て、いろんな庭を見ながら蓄積してきた結果の思いでもあるような気がします。

ふたつ目は、お茶についてです。山極さんは「茶の湯を非常に日本的な文化だ」とおっしゃいました。そのとおりののですが、この物言いにも「?がつく」というか、若干の留保が必要なのかなと思います。

まず、茶を飲む習俗は中国から、栄西の手で日本に伝えられました。で、彼は『喫茶養生記』という本を書きます。そこには、

「茶は養生の仙薬なり．延齡の妙術なり」

と記されています。つまり茶は最初、一種の健康法だったんですね。

それから 500 年余り、明治時代には岡倉天心が『茶の本』を書きます。そこでは茶の湯が「わび・さびの美学」を体現するものとして捉えられることになります。こうして茶の湯は日本文化とその美学の根底を支えるものと見なされるようになったわけです。

でもね、16 世紀における茶の湯の成立過程を眺め返すと、必ずしも、美学といったきれいごとから始まったのではなさそうです。そのことは、たとえばキリスト教の宣教師だっ

たジョアン・ロドリゲスの書いた『日本教会史』などを読むと明らかになります。彼は茶の湯の流行を直に見て、

「なんでわざわざ、あんな小さな入り口から入り、そこで火をおこして茶を点てたりするのか」

と不思議に思うわけです。が、あるとき、はたと気がつく。つまり、そのころまでの100年、日本では戦国時代が続いていたわけでしょ？ そんな時代に見知らぬ人と出会うのは、文字通り命がけでした。でも、茶の湯の席でなら安心して人と出会える。というのも、「躰り口」から茶室に入るには刀をはずさねばならない。「お手前」、つまり目の前で点てる茶に毒は入れられない。結果、茶の湯の席では、たとえ戦国武将と武器商人であっても、たがいに安心して見知らぬ他人と出会えたというわけです。

こういう意味を持つ茶の湯が、戦国時代の果てに出てきて、それが日本の礼儀作法の根本を形成しながら、やがて260余年に及ぶ近世の平和な時代をもたらすことになったのです。

3番目は「家の壁」です。人が住む家には、必ず私的な生活を囲い込む壁があるという話がありました。でも、必ずしもそうは言えないように思います。たとえば気温と湿度が非常に高い熱帯のジャングルに住んでいる南米のヤノマミ族やインドネシアのラジャ・アンパット島などには壁のない家があります。むしろ文化人類学は、そういう例外的な事例を見つけてくるのが目標なのじゃないかと私などは考えています。

4番目は「土」です。建築の素材としての土は、人間の魂に響くような存在だと、藤森さんはおっしゃいました。その通りだと思います。だからこそ土は、日干し煉瓦以外にも、いろんな形で建築に使われてきたわけです。

例えばブータンの「ゾン」——それは仏教寺院と政府機関の建物が一緒になったもので、厚さ1メートルぐらいの壁でできています。その素材は田んぼの土なんですね。その建設に際しては、建築家はもちろん、設計図も存在しません。それで100メートル四方、4階建てぐらいの建物ができあがるんです。

さあ、そこで……藤森さんはさきほど、土を触ると、人間は寡黙になるとおっしゃいました。でもね、ブータンの建物を建てる際には、人々が木製の杵を持って壁になる土を突き固めるのですが、その動作がエロチックなイメージを呼び起こすのか、みんなでエロ歌を歌いながら作業します。土への親近感やリスペクトが、こういう姿を露わにする場合もあるように思います。

と述べたところで思い出すのは、高度成長期以前の日本の家の壁の作り方です。それは編み上げた竹駒井に土を塗るわけですが、上塗りをする前に、そこでの居住が始まるのが普通でした。ですから当時の日本人は、文字通り土に親しみながら生活していた。当然それは日干し煉瓦なんかではない。だけど土に親しみ、土の近くで暮らしていたと考えてよかろうかと思えます。

ところが高度成長期以後、建築の近代化の結果、そういう暮らし方が減びてしまった。藤森さんの話を聞きながら、こんなことを考えていた次第です。

## 荻野

では、近藤さん。どうぞ。

### 近藤 高弘 (陶芸・美術作家)



きょうは、土とか、火とかの話が出てくるので、ここに呼ばれたのかなあと思っていたんですが、また、ちょっと驚いたことに、何とここのご住職の秋野さんは、陶芸家であり、私の父（潤）と五条にあった登り窯と一緒に作品を焼いていたとか、ろくろは、私の叔父（豊）に京都美大の時に習ったとかと、今日来て初めてお聞きし、不思議なご縁を感じています。

それで、「わかる」っていうことなんですけど、私の場合ですと、作品を作ってきたその体験の中で、わかるっていうことが、自分のリアリティかなあと思うんです。私のイメージ・感覚で言うと、「みえてくる」っていう感じが、「わかる」ってことでしょうか。

これまで、私の作品は、日常に使う器ではなく、非用途的な造形や陶の要素を手段としてアートとして作品を20年ぐらい制作し発表してきました。

しかし、2011年の「3・11」以降、被災した方々に器をお渡しするといプロジェクトをきっかけに、もう一度、「ウツワ」というものを見直していくようになり、山から土を掘ってきて、それを登り窯や穴窯で焼くなど、この5年ぐらい試みています。

その中で、お茶碗を作ることが多いのですが、茶碗っていうのは、もっとも作りやすくて、最も難しい造形だと思っんです。そういうことが、改めて、わかってきた。例えば、盃とか湯呑茶碗を作るよりも、茶碗の大きさって、丁度一番、自分の「手なり」で作れる大きさなので、初めて土を触った人も、多分、茶碗が一番作りやすいと思っんです。ところが、茶碗の造形というものを考えると一筋縄ではいかない所があります。長次郎や光悦からこれまで多くの陶芸家が手掛けてきた茶碗は、非常に多様であり、かつ、その美意識の捉え方が難しい。だから、茶碗という形態は、最も作りやすくて、最も難しい造形世界の一つだと思っます。

2011年に、私は、被災地にお配りするための多目的に使えるお茶碗を約千点作りました。その時、登り窯に千点茶碗を入れて焼きあがると、千碗とも微妙に全部違う。同じ人間が作っているんですけど、焼いてる場所とか置いてるところの温度とかで、全部違う茶碗が出てくるんです。その中で、私の感覚で、これがいいとか悪いとかと見比べて行くと、1番から千番まで順番がつけられるんですね。だけど、ほんとにいい茶碗ができてるかどうかっていうのは、なかなか、自分の中で納得がいくものでもない。そのように感じるようになって、また、改めて茶碗を作ってみる。でも、まだ合点がいかない。これを繰り返して、続ける中で何となく何かが掴めてくる、何かが、わかるっていうか、ちょっと「見え出し始める」っていうんですかね。そして自分の昔作った古い茶碗や3年前、4年前に作ったものを、もう一度見返してみると、その時見てたものと、また違う見え方がしてくる、不思議なものです。もっというと、「わかったと」思っていた自分が、実はまだ「わかっていない」のであるということ「わかる」こと。そういうことを繰り返している中で、何か、茶碗の持っている「深さ」というものが見えてくるのかもしれない。

こうした体験の中でもう一つ重要なことは、名品といわれるものを見るということです。しかし、実は見ているだけではわからないですね。博物館とか美術館とかでは、ガラス越しに見るしかないんですけど、時折、桃山の名品とか、あるいは、例えば、加藤唐九郎とか、大家のものを、直に手で触れて、持って、裏をひっくり返してなめるように見る、体感する。それを、たった一回ではなくて、できれば、自分のそばに何日間かおいて…。次の日に見ると、また、違うんですね。そうしているうちに、自分の体の中にしみこんでくるっていうか、「あっ、何か」っていうものが、自分の中で見えてくる瞬間がある。こういう「わかる、わからない。見える、見えない」の繰り返しの中で、自分の仕事が次の段階に行けるのかなと思っています。

### 山口 栄一（京都大学大学院思修館教授）



私にとって「わかる」ってのは、多分ふたつあって、少年の「わかる」と年をとった「わかる」があるんですね。少年の「わかる」の方から話をすると、それは、みなさん方も数学の問題を解いていてそういうことがあると思いますけど、解けた瞬間は、「わかる」って感じがしますよね。私にとっては、どういうことかという、分かった瞬間、それは絵になるんです。例えば、シュレーディンガー方程式を見た瞬間に、答えがわかる。その瞬間に答えが絵になるんですよ。だから、絵になるっていう体験は、少年にとっての「わかる」で、まず、これが第一段階。すごく大事です

ね。

きょう、藤森さんのお話を聞いて、ひとつだけ、その体験、つまり少年の「わかる」体験を思い出しました。それは庭の話です。高田さんは、今、庭に対して藤森さんの話に異論があるっておっしゃいましたが、私は、とつても腑に落ちました。「庭の向こうには、あの世があるんだ」って感じですね。

私は、少年時代、非常にけったいな子どもでした。例えば、自分でいろんな遊びを考えて自分でやるんです。その一つに、「黄泉の国探しごっこ」というのがあって…。少年時代

いざなぎ いざなみ  
に、伊弉諾と伊弉冉の物語を良く読んでいました。伊弉冉っていう女性の神様が、最後に火を生む。その時に火傷をして、神様ですから死にはしないんですけど、黄泉の国に行っちゃうわけですね。それで、伊弉諾が探しに行く。しかし化け物と化した伊弉冉にであって、逃げ帰り…という話。物語を読んだ少年の私は、伊弉冉のいる黄泉の国を探しに行こうと思うわけです。当時私は、福岡に住んでいました。ご存知でしょうか、わが家にほ

のこのしま しかのしま げんかい  
ど近い所には海があって、そこに三つ島が浮かんでいます。能古島と志賀島とそして玄界

しま  
島です。黄泉の国は、多分、そのどこかにあるに違いないと思って、朝、旅支度をして、ボートに乗っていくわけです。そして、一通り探検してくるみたいなことをよくやっていたんです。

大人になって私は、ヨーロッパに住み暮らしました。すると全然感覚が違うなあと思いました。彼らにとっての黄泉の国は、天上にあるわけですね、天上世界。でも、私にとっての黄泉の世界は、水平の方向にあるわけです。だから、庭の奥に黄泉の国があるんだっていうのは、すごくしっくりきました。だからこそ、庭を作ろうとしたんだ。だから、そういう日本古来の感覚が残っていて、浄土は、この向こうにある、あの世は水平の彼方にあるっていう感覚はすごくしっくりくる。

### 高田

今おっしゃったことに異論はありません。ただ私は、禅宗の庭は、それとは違うやろうと言っただけなんですけど……。

### 山口

ああ、なるほど。で、藤森さんが、浮遊するような茶室、すごく狭い空間を作るっていうのも、すごくよくわかりました。少年時代、よく、みんな木の上に家を作りますよね。あの感覚だなあ、と。つまり、やっぱりメタ(高次、超)の世界に行きたいわけですよね。メタの世界に行くと、すごく心地よい。それは、決して天上に近づこうとしているんじゃない。多分、メタの世界から、この世を遠くまで眺めてみたいという感覚なんだろうと思って、私は、しっくりきました。

### 荻野

ありがとうございます。じゃあ、藤森さんお願いします。

### 藤森 照信(建築史家 建築家 東京大学名誉教授)

いろいろモノを見ると、謎を感じる人が多いんですよ。で、それは、ずっと、ぼくの頭の中に大量にあって、何かの時にふっと、こうわかるってことがある。例えば、ジャコメッティっていう彫刻家が、やたら細く人間を作った。だけど、人体をやたら細くしているのに、やたらでかいのが手と足なんです。あの人は、ほとんど人体を消してるわけですよ、正面から見ると。だけど、手と足だけがやたらでかくなっている。一体なぜなのか。

最初、当然のように、足をでかくしないと倒れちゃうのだろうということも考えたけど、そんなもの、現代彫刻だからいくらでも、とめようはあるんでね。大体、この画像のように、手はこうなってるんです。足は、こうで…両方とも、やたらでかい。ジャコメッティのファンは日本には多いし、矢内原伊作さんが、彼の親友で、いろいろ書かれているけど、なぜ、手と足だけあんなにでかくしてしまったかということについては、書かれていない。

ぼくが思ったのは、手は、明らかに祈っているんですよ。それはわかったんだけど、足の意味はわからなかった。でも、それがわかってきた。私の大変尊敬している焼き物の伊藤慶二さんが、「祈り」というテーマで作った作品があったんです。それは、足だけで作った。それを見て、ははあー、って思った。祈りってことと足っていうことはつながっていると。思った。

仏足石というのがありますね。仏さんというのを足で示す。あれも不思議な習慣ですよ。ね。仏足石って日本ではあまりないけど、タイなんかに行くと、ほんとにでかい足がありますね。なんか、とにかく、祈るってことが、足とつながっているということまではわかった。その論理的説明はしづらい。ですけど、祈るってことを、ジャコメッティは、恐らくね、いわゆる一般的な意味での、神様に向かって祈るっていう形ではなく、祈るってことを考えたんじゃないか。その時に足が登場してきた、っていうところまでわかった。

## 高田

ジャコメッティの彫刻は、なんだかホムンクルスのイメージそのもののような気がします。ホムンクルスとはラテン語で「小さな人」という意味ですが、それが転じて脳みその場所ごとに、それが人間の体のどの部分と結びついているのかを示した図を意味するようになった。そこで、メチャメチャ大きな部分を占めているのが「二足歩行のための足」と「いろんな操作をする手」なのです。その図柄は円形の脳みそを取り囲むように描かれるのが普通ですが、それを縦に伸ばして鉛直に立たせると、ジャコメッティの彫刻になるような気がします。

いずれにしろ人間の精神作用に占める足と手の比重は非常に大きい。ジャコメッティは脳科学者ではなかったけれど、芸術家の勘で、それを見事に表現したのではないかと思います。

## 荻野

みなさんそれぞれから、「わかる」っていうことについての思いと、先ほどの話についての意見があったんですけども、きょうこの場で、いろいろな異論なりにあまりフォーカスしないことにしようかなと思っています。つまり、「わかる」「わからない」っていうことを最初に問いかけたのもそれなんですけども、違う論があるっていうのがわかれば、わかったことになるのかな。つまり、違いのところにフォーカスするのではなくて、何かを認識したり、わかるってことが、きょうの対談の中で、ものすごく大きな比重を占めていたような気がしたんですね。あれとこれは違うんだ、向こうは排除するんだとか、そういうことではなくて、お互いが、どこか深いところまでいかれた会話をここで目にしたような気がしたものですから、違うものは違うものとして受け止めていきたいと思うんです。特に今、藤森さんの「手はわかったけれども、足がわからなかった」とおっしゃったんですけど、こういった場所に来られるような長い研究をされてきた方が、「わからない」っておっしゃるのは、何かありがたい、思いがします。

それで、スピーチ、対談とお話をうかがってきて感じたのですけれども、藤森さんは、茶室の炉とか今のジャコメッティの手と足とか、いろいろ、「人の気づかない謎」に気づかれるようです。それ以外にも、もっといろいろな謎にお気づきになっているのではないのでしょうか。それを、ちょっといくつかお話ししていただきたいのですが、どうでしょう。

## 藤森

例えばね、相変わらずわからないのは、なぜ土が、あれだけ人間に親しいものなのか、

っていうことです。そりゃあ、土の上に、全部あるからって言ったって、何もわからない。私の場合ね、目に見えるもんとか、材料とか、そういうことの意味についての謎が多いですよ。

ずっと解けないのは、なぜ、土というのは、人の意識を吸収するか、っていうことと、なぜ、土というものは表現がならないのか。

新潟県立美術館館長時代の北川フラムさんが、「土の展覧会」という大きな企画をやったことがあって、見に行ったけどつまらないんです。何の表現もない。別にやらなくてもよかったんじゃないか…、まあ、そんなわけにもいかなかったんだろうけどね。土は、やっぱり焼くってことをしない限り、訴えてこない。

あるいは、例えば、建築の横に植物があると、とてもいいですよ。でも、建築に植え込んだら、ずいぶん変なことが起こる。うまくいかないんです。私は、さっきも言ったように1回うまくいっただけで、失敗し続けている。で、その経験から行くと、屋上庭園なんて、よく、みんな平気でやるなって思って。最初から失敗するってわかっているのにね。恐らくね、屋上庭園をやる人たちは、基本的に植物がわかっていない。ぼくは、子どもの時からああいうものが好きだったから、失敗してもやり続けるんですけど。まあ、1回、たねやで成功したので、これでいいやって気もしています。

究極の物質みたいなものに、興味があるんですよ。電子とかそういう意味じゃなくてね、ひとつは土であることがわかった。もうひとつね、可能性としてあるのは、炭なんですよ。なんで、そう言えるかという、無機物というものが、たたいたり、潰したりして、ひどい状態になると、最後は土になる。山の石や岩が壊れ、川で運ばれたりしてぐちょぐちょになって、もともとなかった土に至る。有機物は焼くと、最後は、大体、炭になる。炭素だけ残りますから。それで、炭というのは、人間にとってどういう印象を与えているんだろうか、ということに興味があって、ずっと炭は使ってきた。でも、どういう効果を与えているか、よくわからないんですよ。本質的な物質に間違いはないんだけど、さっき言ったような土のように人の意識を吸うわけでもないし、手でこねていけば、みんなが黙々となるわけでもない。

建築に、炭を使ったというのは、私の前に誰もいないんです。私は、焼杉っていうものを外壁に使うし、たねやさんの場合は、あれはさんざん実験してきたんですけど、実際の炭を割って、張り付けた。だけど、それが、人にどういう働きをしているかわからない。そういう分からないものが、建築とか絵とか彫刻の中で、いろいろあるんですよ。

## 高田

建築に炭を使う話は興味深いですね。ただ、茶室に炉を切って炭を燃やしたのは、毒殺されるかも知れないという不安を払拭しようと、客の目の前で茶を点てるために必要不可欠だったのだと思います。

他方、土については、もっといろんな面白いことがあります。実際、なにか病気になったりしたときに土を食べる鳥や動物は少なくありません。そういえばフレミングが発明した抗生物質のペニシリンも、土の中から採取した青カビが原料だったわけでしょ？最近ノーベル賞を受けた大村さんの開発されたアベルメクチンも土中の微生物を素材にし

ていたわけです。そういう意味では人間の生理も土のおかげを被っているということになります。

まあ、こういう話は「答えにならない答え」のようなものですが、土は万物の源のようなどころのある物質なのでしょう。

と申しあげたところで思い出すのは、タンザニアとケニアの国境周辺で出会ったマサイの人々の勇姿です。彼らの体は真っ黒なんですが、彼らの立っている大地は鶯色なんですね。で、彼らの膝のあたりに、真っ黒の肌と鶯色の土のグラデーションの部分があって、ちょうど大地から人間の体が生えているように見えます。20年ばかり昔、片手に槍、反対の手にウオークマンを持っている彼らの姿を今、思い出して、土と人間の深い関わりに思い至った次第です。

## 荻野

マサイは、今や、地主になったり、すっかりお金持ちになっているようですね。で、どこまでわかるか、わからないか—なぜ、これを問いかけたかといいますと、きょうのテーマが、「21世紀の課題を解き明かすヒント」ということになっていて…。つまり、わかる、わからない—例えば、藤森さんがおわかりになっても、私はわからないと思うんですね。ある人にはわかっていても、多くの人がわからないっていう中で、じゃあ、どうしたらいいんだろうか。動物は、わかる、わからないとかは関係なく生きていると思うんですね。そんなこととは違う次元で、さっきの類人猿のように、毎日ベッドを作り、捨てて、また作るってことをやっているだろう。先ほど、藤森さんのお話をうかがって印象的だったのは、わかる、わからないってことがわからない状況で、始めていらっしゃる。「21世紀の課題を解き明かす」っていわれて、その課題は何かも、明確な意味で、わからないかもしれない。何もわからない中で、じゃあ、われわれは、どこに向かって、どう動いていくんでしょうか。

そこで、4人の方々におうかがいしたいのは、21世紀の課題って何か、わかっていればそれを聞きたいですし、わからないのであれば、一体何に向かって歩いていらっしゃるのか、それをうかがいたい。特に、わかんないものに対して、どういうふうに取り組んでいらっしゃるのかってことをおうかがいしたいと思います。

## 山口

きょう来られている方の中には、博士号を取ろうとしている大学院生もいらっしゃると思いますので、その方々へのメッセージも兼ねて申し上げようと思います。さっき、子どもの「わかる」について話しましたので、今度は大人の「わかる」について話します。確かに、まだこの世の誰も見たことがないものを見ない限り、博士号は取れないわけです。それは、もちろん車を修理するような知識にはならないけれども、でも、この世に既にあるものから突き抜けなきゃいけない。多分、この突き抜け方っていうのは、例えば陶芸家が、これしかないっていうものを作る瞬間と同じだと思います。

先月のクオリアで、テーマの「無心」で出てきた世阿弥の言葉がありましたね。それは、守＝「似する」と破＝「似せぬ」、そして離＝「似得る」。それで、「似する」から「似せぬ」

っていうところに移行する瞬間が、大人の「わかる」です。つまり、型を一生懸命勉強して、型のぎりぎりまで行くというのが、子どもの「わかる」です。でも、この後、子どもの「わかる」でとどまったらダメで、それを破らなきゃいけない。「守」「破」「離」の破をしなきゃいけない。この破をするのが、大人の「わかる」だと思うんですね。

## 近藤

自分の課題ってことで、お話をさせていただきます。私、2002年にちょうど1年間、イギリスに留学しました。その時の美術大学の主任教授が、いつも私に言ったことは、「この作品はインテンショナルかどうか」ということでした。要するに、偶然にそうなったのか、自分の意志なのかということです。これを、よく聞かれました。

もちろん、工芸でも、基本的には、21世紀に入った世界的な状況で言うと、アートに向かっていると思うんですね。その中で、私自身も、陶芸もアートとしてどういう可能性があるかということを考え、ある意味で、イギリスの1年間はプラスだったと思います。

そこで、教授に言われたさっきの言葉なんですけど、もちろん、自分で作る意志とかコンセプトはすごく重要なわけです。でも、先ほどから出ている土は、実は、裏切るんですね。悪い意味でも、いい意味でも。裏切ってくれる、そういう素材なんです。だから、100%コントロールすることができないっていうことを、私自身は、よくわかっているわけですね。でも、西洋美術の文脈でのアートシーンの中では、偶然だとは言っちゃいけないルールがある。もう、10数年経ってますから、今はどうかはわかりませんが、そういう課題が、自分の中に、やっぱりあるわけです。

先ほどから、藤森先生がおっしゃった「土のアートがひどかった」ってお話。これ、ほんとにね、難しい話なんですけど、土の作品っていうのは、作為か無作為かってことが、常に内在しているんですね。作家である以上は、自己コントロールの中で生まれてくるものがベストだと思う。しかし、自分というのを一切捨ててしまっただけで、土そのものを生かすっていうのも、またとても意味があると思う。

要は、今、私自身が抱えている課題として、自らの意志という問題と、自然はコントロールできない、あるいは、土は絶対にコントロールできる素材ではない、特に焼いた場合、陶芸の場合ですね。という偶然と偶然じゃないことのあり方というものを、自分の作家生活の中で、今後、どう考えていくか。実は、以前自分がコントロールしたい造形、ということで、突き詰めると、もう、土を捨てるしかないと思った時期もあったんです。土っていう素材を捨てても、造形はできるわけですから。

まあ、いまだに、土という素材を使いながら、私自身作家生活を続けているので、その問題ですね。ただ、最近ちょっと思っているのは、無作為というのは、何もしないってことではなく「人事を尽くして天命を待つ」っていうところかなというふうなことを思っているところなんです。

さきほど、藤森先生が、「土から建ち上げていく」、それと「自然との間」ってことをお話されていたと思うんですけど、そのことも関係してくると思うんですね。人間と自然との関係の中のどこで調和を取るのか、調整していくのか、その辺が、自分の課題であり、社会のひとつの課題かなと思っています。

## 高田

作家生活を営んでおられる近藤さんに対して、年金生活者のぼくはひたすら遊んでいます。それを合理化する理屈もこしらえてあります。

まず大昔、人間は生きるために必死の営みをしていました。食べるための獣を追い、魚を漁り、木の実や草の根を命がけで求めた。ところが1万年ばかり前に農業が始まります。その瞬間、直前まで命がけの営みだった狩りや魚釣り、木の実や草の根の採集が遊びになった。人類史最初の革命が起こったのです。

ついで18世紀、今度はヨーロッパで産業革命が起こる。すると、その瞬間に、農業の真似ごとが遊びになった。園芸の誕生です。それ以前に、花を育てて愛でるということを楽しみにしていたのはヨーロッパと中国、東南アジアなどの富裕階層を除くと、一般の庶民を含む日本人ぐらいだったわけです。

それからさらに200年余り、1970年代に情報産業革命が起こります。その結果、何が出来たかという、東急ハンズとロフト、ですね。その何が新しいかという、これらの店は、いわば建設業や工場でのものづくりのマネゴトを楽しむための道具や素材を売っているわけでしょ？ こうして人間の営みは、いよいよ遊びを志向するようになったというわけです。

ところで今夜、私は建築をめぐる話題にも口出ししてしまいましたが、ここで改めて思い出すのは、近代化の過程で制定された建築基準法ですね。それは建築が果たすべき「機能」ではなくて「基準」を定めたために、いろんな問題を引き起こしました。

たとえば、あらゆる建築はきちんとした丈夫な基礎の上に建てねばならないことになっています。でもね、建築と大地とが基礎で強固に結びつけられているから、地震が起こると、それが倒壊するわけです。もし逆に、基礎のない建築物を大地の上に置いただけなら、どんな地震が起ころうとも、位置はずれるでしょうが、そう簡単に倒壊することはなくなります。

そういえば、いわゆる在来工法以前の伝統工法の建築は、地面に置いた石の上に柱を乗せただけでしたから、けっこう地震にも強かった。それに倒壊しても、その材料を使って家を建て直すことができたわけです。

まあ、建築に関しては、ずぶの素人ですから、偉そうなことは言えないのですが、こんな風に、いろいろイメージや思いを遊ばせていると、それはそれで面白くて楽しいし、ときに新しい知恵が芽生えたりもします。

昨年お亡くなりになった堀場さんは、「おもしろおかしく」を企業理念にしておられたのですが、そこには普遍的な価値がはらまれていたように思います。というのも「面白い」という言葉の語源は、昔、祭の夜に神様に奉納するお神楽に関係があるんですね。つまり、それが「面白い」と、村の人々の顔が舞台に向けられて白く輝くわけです。それが「面白い」の語源です。

一方「可笑しく」は「笑うべし」という意味でしょ？ では、どんなときに笑いは起こるのか。ベルグソンは笑いを「既存イメージの転倒」と「権威への挑戦」という二つの条件で捉えました。こうしてみると「おもしろおかしく」には大きな価値がはらまれている

ということになるのではないかと思います。まあ、そんなことを考えながら、日々、遊び暮らしているという次第です。

## 荻野

では、藤森さん。

## 藤森

自分で自分のことは考えないようにしてるんです。人から質問されて考えるようにしていますが、具体的に言うと、設計をどうやってやるかと聞かれた時なんです。それは、もうとっても簡単で、とにかく、自分で案を描きます。すると、その時よくても、翌日くらいには嫌になる。それで、繰り返すわけです。そうやって、いやなものをどんどん捨ててって、嫌でないものが何となく浮かんだところで、原案にするわけです。これは、最初からそうです。

でも、その意味はわからない。嫌なものを次々捨ててった後に残るものが何であるかはわからない。人からいろんなことを聞かれるし、言われると「あれっ?!」て、自分でも考える。それで、だんだんいろんなことがわかってきて…、そういう感じですね。

自然と人間の作ったものの関係を何とかしなくちゃってというのは、大学時代からの最大のテーマで、ずっと考え続けて今に至ります。その結果わかったのは、何とも難しいことだっていうことです。

だから、エコロジストの言うことに興味はない。興味がないというとおかしいけどね、まあ、こういうこと、つまり、エコロジストの作った建物くらい、面白みに欠けるものはない。エコロジストたちも、恐らく自然と人間の作ったものと何とかしようと思っているのはわかる。そこは同じ、基本的テーマは、同じなんですよ。だけど、何か、私の考えるのと違う結果が出ているんです。だから、エコロジーには積極的に近づかない。幸いなことに、私の作るものにエコロジストは、あんまり興味を持たないですね。

## 高田

エコロジストを正確に日本語に訳すと「生態学者」になるでしょう。そこで考えてみると、生態学者は家なんか建てないでしょう。ただ現代日本でエコロジストというと環境保全の活動家といった風俗化されたイメージを呼び起こすわけです。ですから、本来の意味でのエコロジストは——山極さんは正統的なエコロジストで、霊長類の生態を研究しておられるわけですが——自然を形成する多様な生命主体の相互関係を捉え直すことを本業としているのだと思います。エコロジストは本来、観察者に徹しているはずだと思いますね。

## 荻野

動物は家を作らなかったけど、人間は家を作った。

## 高田

はいはい。ただ、最も原初的な人間の住まいは、たぶん自然のなかに存在した洞窟だっ

たはずです。それは、体毛を失った動物としての人間にとっては、雨や風、つまりは寒さから体を守るための屋根が必要不可欠になったからです。ただ、住むのに適切な洞窟は必ずしも容易に手に入るわけではない。だから、人口が増えてきたら、洞窟と同様の機能を果たしてくれる家が必要になってきた。そういうことではないかと思います。

**荻野**

では、会場から何かお話をうかがいましょう。

**三木 敏和（大阪経済大学大学院）**

私、数年前、イギリスに行きまして、大英博物館で6千年前の泥人形を見ました。世界最古の泥人形だと思います。それで、その時何だろうと思ったんですが、きょうのお話を聞いて、自分なりにヒントを得ることができました。

それは、どういうことかという、輪廻思想、末法思想とか言語学というものが、インダス文明の辺りから出ました。で、そういうことの話の中で、狩猟採取から農耕型社会になります。火を使い、土を使い、焼きレンガができます。「一日にして成らず」のローマができる2000年前に、インダス、今のパキスタンの辺りに都市国家ができてるんです。ここで何が起こったかという、周辺の森林を伐採して、その薪を燃やし煉瓦を焼き鉄を作った。これで、植林もせず木を伐採し続けたので砂漠になったといわれています。

ですから、「京都から2030年を考える」中で、エネルギー、資源が今後どうなっていくかを考える起点に、私はこの2016年を考えていきたいなというふうに思っております。

**上田 源（同志社大学）**

藤森先生にお聞きしたいのですが、芸術家と建築家っていうものは分けられるものでしょうか。ものを作る限り、人間はなにかしら表現をする生きものだと思っただけですけど、そうすると芸術家も建築家も不可分と思うのですが。

**藤森**

まあ、昔は不可分だったんですけども。

**上田**

何で分けたんでしょう。

**藤森**

それは、建築作るのは大変だからですよ。構造とか設備とか、ものすごく他人が入ってくる。ひとりじゃできないですから。

**上田**

先生がなさっているのは、建築なんですか。

**藤森**

まあ、建築でしょうね。

**上田**

ニラの家も建築ですか。

**藤森**

まあ、そりゃ間違いないでしょう。

**荻野**

さて、時間も迫ってまいりましたが、テーマに茶室ってあるんで、これに戻りたいんですけど。藤森さん、茶室に関して、何かお考えをお話しただけませんか。

**藤森**

やはり、利休が作った茶室の一番のポイントは、中から外が見えないってことだと思います。世界のお茶を飲む空間は、気持ちよく飲むために、大体外が見えるんですよ。煎茶は、広いところ。野原でもやりますよ。利休が、やっぱり、極めて異例なのは、一切外を見せずに、あの中でやったということ。珍しいことと思います。極限まで小さくした中で、火があって、外も見ずに、完全な自閉状態。だから、ああいうようなところには、禅宗なんかの影響があるのかなとは思う。ご存知のように、達磨さんは、外を見ずに岩だけ見て悟るわけですね。岩を見て悟ったっていうのは、恐らく自分の内側を見ていたって意味だと思いますよ。

だから、そういうような自分の内側だけを見るっていうような、珍しいことを、建築で利休はやったのかなというようなことは思います。

**荻野**

例えば、私、行ったことないんですけども、砂漠の砂嵐があるところでは、そんな大きな窓はつくれないと思うんですね。

**藤森**

大体、中庭を作るんですよ。

**荻野**

すると、内にこもる性質が結果的に出てくると思うんですが、実際に歩かれて、大きさとか全然違いますが、こもるということで、茶室との類似性なり何か感じられることはありますか。

**藤森**

日本のようなところで建築的に内向するっていうのは、不自然なことなんですよね。湿

気も多いし、暑いし。砂漠地帯は中庭を作って外には閉じるんです。それは、外の気候が酷いから、閉じて、中庭に水をやって緑を作る。それは、砂漠地帯では大体そうです。

日本で、建築家たちが内向したことが2度だけある。ひとつはね、分離派という1920年代に堀口捨己さんたちがやった時。ダーッと震災復興とか工学的側面が主流だったことに対して、彼らは田園に行く、都市を捨てる、ということで内向したんですね。その内向した人たちがその後の主流になりますけど、その時は異常なことだった。さらに、もう1回内向がありまして、言葉はお聞きになったことあると思いますが、1960年ごろからの「メタボリズム」の時代です。その代表は黒川紀章ですけども、京都とも縁が深い。その時代は、日本が高度消費社会に入った時で、どんどん外に外にと向かい始めていた。その時に、「もう都市はやめた」って言って内向したのが、磯崎新と原広司。それに続いたのが、伊東豊雄、安藤忠雄、みんなぼくらの世代。安藤さんのデビュー作ってのは「住吉の長屋」って、あれ、入り口がわかりませんか。窓がないのはわかりますけど、入り口は、入った横に開いている。伊藤豊雄は、完全に窓のない家を作り、原さんもそういうのを作り、磯崎新は外の見えない家を作った。みんな自閉したわけ「メタボリズム」に対して。そうして、その人たちが、今の主流なんです。

いったん自閉した人が、開き始める時がある。それで、次の時代の主流になっていく。つまりね、自閉ってというのは、何かを守るためだったんですね。守るために自閉したんです。建築の何か大事なものが、このままではいかんと。黒川紀章と一緒にやっていると建築がダメになる…。

黒川さんの人生は興味深いんだけど、最初は、ちゃんと時代の流れの中を泳いでいた。だけど、途中から、浮いて流れるようになって、最後はおぼれて沈んだというように私には見えている。だから、大事なものをを守るために、社会の流れとか時代の流れというのをいったん切った時期ってのがない人は、結局、流されて終わるんじゃないかというようなことを考えています。

**荻野**

最後の質問になりますが、藤森さんが「閉じた時期」はいつだったんですか。

**藤森**

圧倒的に、大学時代です。

**荻野**

それからは、ずっと外に開いた。

**藤森**

いやあ、結構時間がかかりましたね。

**荻野**

いつごろからですか。

**藤森**

そうですね、開いたっていうか、仕事が認められて、声をかけられ、だんだん穴が開いていったって感じですね。

**荻野** どうもありがとうございました。ちょっと、まとめとは程遠いのですが、時間がまいりましたので、これでお開きにしたいと思います。

(編集 辻 恒人)