



HOKKAIDO UNIVERSITY

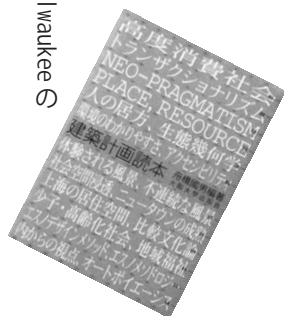
| | |
|------------------|---|
| Title | 特別企画対談 倉本聰×森傑 |
| Author(s) | 倉本, 聰; 森, 傑 |
| Citation | インテリアプランナーニュース, 21, 2-17 |
| Issue Date | 2006-05-12 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/11318 |
| Type | other |
| File Information | IPN21.pdf |



森 傑
Suguru Mori



もり すぐる 1973年、兵庫県尼崎市生まれ。
大阪大学大学院博士後期課程を修了後、北海道大学へ着任。
博士(工学)、一級建築士、インテリアプランナー。
著書に『建築計画読本』(共著/大阪大学出版会)がある。
2003年10月〜2004年9月に University of Wisconsin-Milwaukee の
客員研究員として渡米していた。



生活感の正体

「生活感」という単語は、私たちの日常生活において頻繁に使われている。いちいち定義を確認し合わなくともうまく意思疎通が取れていることからして、その単語が指す「何か」を表現するうえで非常にわかりやすいからだろう。例えば、彼の部屋はとても生活感が漂っているとか、彼女は本当に生活感を感じさせない人だとか。けれども、私たちは確かにその単語を使ってある実感や印象を共有できているはずなのに、生活感とは一体どこから得られるのか?と真面目に問われると、急に難しくなり考え込んでしまう。

私自身も、例えば大学の建築設計演習のときに、学生に対して「提案しているこの空間は生活感がない」という指摘をすることがある。こう表現するこ

とが一番適切だと思うからそのように指摘するわけ

だけれども、その一方で、これは結構無責任な批評だとも思っている。実のところ、私は生活感というものの正体をほとんどわかっていないし、生活感をつくり出すのに確実な手法を指導できるわけでもない。自分の職業の正当化ではないが、だからこそ研究しているのである。

やや前置きが長くなったが、今回はこの「生活感」をキーワードとして、私が日頃思っていることを書き出してみたいと思う。

2003年10月から2004年9月の一年間、私は幸運にもアメリカという国で暮らす機会を得ることができた。「ミュンヘン・札幌・ミルウォーキー」で有名な札幌とビール繋がりであるミルウォーキーである。滞在エピソードは沢山あるけれども、ここでは日本へ戻ってきた直後の二つの体験を紹介したい。

一つは、自動車の運転である。海外生活をしたことのある人はみんないうらしいが、帰国後一ヶ月ぐらいは右折・左折の際にウィンカーではなくワイパーを動かしていた。これだけならまだしも、自分で一番驚いたのが、あるロータリーで逆回りの方向へ

ハンドルを切りそうになったことである。もちろんアメリカへ行つた直後もワイパーを動かすことはあったが、それなりに緊張していたせいか反対車線を逆走することはなかった。おそらく日本ということに気が抜けていたのだろう。無意識な中で一瞬で、これは本当に冷や汗をかいた。

もう一つは、一年ぶりに札幌の自宅に戻ってきたことである。渡米することが決まったあと、家財をどうするか最も経済的な方法を検討した結果、結局はマンションの賃貸契約を切らずに維持することにした。つまり、普段出勤するときと変わらない状態のまま部屋をおいてきたのである。そして一年後自宅の扉を開けた瞬間、少し驚いた。「帰ったら懐かしい感じがするかな」と少し期待していたのに何の感動もなかった。どちらかというとしはらく東京へ出張して帰ってきたときと似た感覚である。ふと見ると、愛犬も何事もなかったかのよう

に自分のオモチャを取り出して遊んでいた。さて、このような日常の一場面から見えてくることは何だろうか。一つ目の体験は、アメリカでの運転技術が身に染みついていたということ。二つ目の体験は、道具や家具が以前使ったままの状態だった

ということ。単にそれだけのことが?

私が反時計回りに逆走しかけたのは、ロータリーという場所を知覚して無意識にハンドルを切ったからである。同様に、左折する場所にきてワイパーを動かしたのである。つまりこれは、身体が覚えていたアメリカ生活の記憶が、ある特徴をもった場所によつて引き出されたといえないだろうか。あるいは、場所があつてはじめて記憶が引き出されると、また、私が自宅に戻つて懐かしさを感じなかったのは、これまでと同じ鍵を使って同じように扉を開けたからである。そして、これまでと同じ場所に鍵を置いて同じ場所に靴を置くことができたからだろう。つまり、帰宅するという一連の行為によつて、様々なモノのレイアウトがこれまでと変わっていないということを確認できたといえないか。それは、自らの能動的な行為が期待するモノのレイアウトがそこにあるからだ。

このように、私たちの生活は身体にも環境にも記憶されている、と私は思う。いやむしろ、身体と環境とのセットで記憶というものは存在すると表現した方がよい。この身体と環境の一体的な関係に対して、J・J・ギブソンは「アフォーダンス」という

言葉を与えた。近年、アフォーダンスは様々な分野のデザイナーが好んで使いはじめてきているようだが、彼らの言説を聞いていて首を傾げることも少なくない。モノがもっている情報や意味あるいは人に行わせるモノの作用として、アフォーダンスを捉えていることがある。これだと機能主義的な刺激―反応モデルの視点と全く変わりはないと思うのだが、どうだろう。

ではアフォーダンスとは何か説明しろ、そういう声が聞こえてきそうである。研究者の中でも様々な理解があるようだが、私は自分の帰国体験を通して述べてきたように、アフォーダンスとは知覚における身体と環境の“一体的な関係”であると思っっている。そして、やや乱暴ないい方かもしれないが、アフォーダンスはギブソンによってはじめて新しく発見されたものだと評価していない。アフォーダンスの意義は、実は前から何となくみんなが知ってはいたけれどもあまりにも自然すぎて素通りしてきた現象に対して、それを議論のターゲットにすべく表現し、そこへ私たちの目を向けさせたことにあると思っっている。

ともあれ、話を生活感へ戻そう。冒頭で「彼の部屋はとても生活感が漂っている」とか、彼女は本当に生活感を感じさせない人だとか」というフレーズを書いた。前者の場合、生活感という単語は“部屋”にかかっている。後者のそれは“人”にかかっている。このように、生活感という単語は人間とモノのどちらに対しても表現が可能な言葉らしい。というよりも、どちらか一方に備わっているものではない何かであるといえよう。つまり生活感とは、眼前にあるモノが人間の生活の記憶を引き出すような、あるいは人間が自らのモノへの行為の可能性を求めるような、そういった関係を感じることはないかと思う。そういう意味では、ギブソンのいうアフォーダンスが束として現れたものが、生活感であるのかもしれない。

デザインを考えるとき、そしてデザインを実践するとき、生活感とは忘れないセンスであると思う。自らの生活感があってこそ、デザインという活動を通してモノに価値を込めることができる。彫刻家・五十嵐威暢は、前回の対談で「あるとき、僕は計画的に作品をつくらうと考えてもうまくいかなかったことに気がついた」と語った。彼が突如自覚したのは、閉じた頭の中の系だけでモノを考えること

追求するとき生活感を消したくなるのだろう。私が学部生の時にサハラ砂漠をさまよったのも、生活感のない世界の美しさへの欲求だったのかもしれない。実際には生死のリスクを伴うにも関わらず、私は“生活感のある美”というものが建築にとっての一つの核になるべきだと考えている。設計というプロセスにおいてあらゆる生活感が肯定されるわけではなく、ときには疑わなければならぬ生活感もあるはずである。だから、建築に携わる人間には生活感の質を見極める能力が必要である。そして、その能力を高めるには生活感というリアリティと自覚的に向き合う経験を積むほかない。北海道での活き活きとした暮らしを描いた倉本聰、彼が挑戦してきた脚本―演出という世界は、建築の世界とよく似ている。その作品から感じる人間臭さや現実臭さほどのように生まれたのか。対談を通して語られる倉本聰のモノづくりへの姿勢と実践は、私たち建築に携わる人間が自らのそれを振り返るきっかけを与えてくれると思う。



photograph by Suguru Mori

デザインを考えるとき、そしてデザインを実践するとき、生活感とは忘れないセンスであると思う。自らの生活感があってこそ、デザインという活動を通してモノに価値を込めることができる。彫刻家・五十嵐威暢は、前回の対談で「あるとき、僕は計画的に作品をつくらうと考えてもうまくいかなかったことに気がついた」と語った。彼が突如自覚したのは、閉じた頭の中の系だけでモノを考えること



ました。それと同時に自分の書き方もちょっと変わってきました。

“木”なんですよ。木はなぜ立っているのか？それは根っこをはっているからなんです。根っこがしっかりしないと木は立たないということに気がついたんですね。根っこというのは人には見えません。木は根によって立つ、さほど根は人の目にはふれずなんです。だからドラマをつくるときは、僕が発想する登場人物のその年齢までの育ち方をさかのぼって徹底的に探ります。そして、その人物の住んでいたころの地図をかきます。軌跡とその意味を探ります。この作業が大変なんです。大体1ヶ月、長いところで3ヶ月くらいはこの作業に追われます。それぞれの登場人物の“根っこ”をつくってから“木”が立ってくるわけです。根っこから発想する、それがひとつにあります。

もうひとつは、僕らの仕事って何かをつくって世に送り出しますよね。発信するわけですが、先に受信しないと何も発信できない。でも、みんなすぐ書きたがる。ライターや役者を希望してくる人たちが、みんな思いつきでやってくるんですね。一瞬の思いつきでできているんです。

ね。いくらタオルの絞り方を教えても、タオルが濡れてないと実際には絞れないんですよ。我々の仕事の60〜70%は多分受信だろうと僕は思っています。その部分だと思っんですよ、モノをつくるということはね。

森：例えば住宅を建てるということを考えてとき、設計者というものは設計図を描くプロであっても必ずしも生活のプロではないということ、私が学生に伝えたいことのひとつとして思っています。しかし、それを割り切ってしまうと設計者が図面を書くだけの専門家で留まってしまう、良い住宅というのは生まれたいと思うのです。それを乗り越えるためには、いかに実際に生活する人々の立場になってその人々の生活を理解していくのが重要だと。

倉本：理解するというより前に、まず自分自身の生活をよく見ているかということが必要でしょう。僕が初期の家を改装したとき、当時の偉い設計家さんが女房と話をしているときに、とても感心したのです。設計家は冷蔵庫を流しのこっち側に置くといい。ところが女房は、当時使っていた冷蔵

つくるってどういうこと？

マン・ウオツチンダ

森：建築業界は様々なかたちの分業によって成り立っています。私自身、創造性という視点から見ると、建築の分業システムにはある種の限界を感じることもしばしばあります。先生の略歴には脚本家と演出家という両方が書かれてありますが、それは単に二つの職能を表しているのではなく、脚本家という従来の考え方を覚えて拡張させていくかたちで、モノづくりに携わっていきたくていうことの表れかと思えました。そこでまず、演劇や舞台における脚本・演出への根本的な姿勢をお伺いすることができればと思います。

倉本：富良野塾でライターを指導しているのですが、20年やってもなかなかドラマの書き方を教えられなかったのです。自分ではわかっているけれど人には伝えられなかった。どういう伝え方をしたらいいか、ものすごく試行錯誤していました。ここ数年でやっとわかりやすい教え方を掴めてきました。

倉本 聡（くらもと そう、1935年1月1日生）
東京都出身の脚本家・劇作家・演出家。

麻布中学校・高等学校、東京大学文学部美学科卒業。ニッポン放送プロデューサーを経て脚本家となる。日本の演劇人で、脚本、演出を1人でこなす。1973年に北海道札幌市に転居。さらに1978年に北海道富良野市に転居。同市にて若手の演劇人の養成のために「富良野塾」を主宰している。富良野を舞台とした家族ドラマ『北の国から』や、歌志内市、上砂川町を舞台とした『昨日、悲別で』、富良野を舞台に父子の断絶と再生を描くTVドラマ『優しい時間』の原作者。映画の監督もこなしている。三度の飯よりもタバコとコーヒーが大好きなことで有名。

〔富良野塾〕
furano_jyuku



倉本聡氏が塾長をつとめる役者・ライターを無料で養成するために作られた塾。九州から北海道まで、全国あらゆるところから毎年20人ほど集まり、合わせて約40人で集団生活をする。



倉の開きを考えると、作業の効率がよくないし動線上も都合がよくないという。そのやり取りを聞きまして、なるほどこういうことって俺たちは見えないとビックリしましたね。そういうことを暮らしの中で見ていないのかというと、実は見ているんですよ。僕だって毎日冷蔵庫を開けているんですよ。どっちに開くと取りにくいとかは気にしないのですが、料理をつくとすると話は違うんですよ。こういうところで、ものが本当に見えているのか見えていないのか、観察者として存在していたのか存在していなかったのかを思い知らされたんですよ(苦笑)

森：そうですね。

倉本：ええ。一方、機能的にはかりモノをつくってしまつと、「無駄」というものがとても大事になつてくるんです。「無駄」って文化だと思つては、

森：「無駄」ってということが生活感につながっていく。

倉本：そうですね、ものすごくつながりますね。

森：「無駄」ということ、あるいは生活の実感。建築の学生さんを見ていて時々感じることもあります。確かに図面を描いてしまつたら建物ができるかもしれませんが、では実際にその図面の中で自分が生活した場合どうなるかっていうことをあまり考えもせず、あるいはそういうことを直接現場に調べに行くこともせずに線だけを引いてしまつているような気がします。

倉本：若い建築家に頼むと実生活から離れるとおつしやつたけれども、それは生活の場をつくる住宅の場合、生活をする場は確実に生活の場でなくちゃいけない。そこに住む人をどのくらい知るかということが大事だということでしょう。僕はある家を建ててもらつたとき、建築家に「2年間つき合わせてくれ」といわれました。知り合わないとつけれないというのですよ。それで2年間本当によく遊びましたね。僕の生活習慣とか生活態度とか趣味とか確実に把握してから設計してくれましたね。



森：それはモノづくりに対する「態度」だと思うのですが、そのような「態度」を教育するということは可能だとお考えですか？

倉本：思います。そうしなくてはいけないのではないですか？

森：私もそう思います。今の大学の建築教育は、色々な建物の型、例えば住宅や図書館や美術館といった型の設計図を描き上げることのトレーニング、その比重がとても大きいと思うのです。けれども、実際にそこで生活する人々のことをよく知ろうとする「態度」については、今の教育システムは全く追いついていない。

倉本：それは、あらゆることについて同じですよ。僕のところに来る役者やライターといった連中はみんな、2年間ここにいたら一人前の役者になつてどこか自分を呼びに来てくれると誤解しているんですよ。それはとんでもない。あらゆるアーティスト的な仕事、クリエイティブな仕事というのは農業じゃなくて林業なんだと思つています。だから1年で即席栽培なんてありえないんだ、絶

対に10年から20年は最低でもかかる。これは基本として一番先にいうことですよ。ここを出たら何かすぐにできるつて絶対思わないでくれ、そんな教え方はできないといえます。

森：へ富良野塾へにおられる方々に対して、地元の人々の生活に密着しそこへ入り込むことを課されているというのも、その視点が基本にあるということですね。

倉本：ええ。それは観察するということですよ。

森：モノづくりにかかわる人の基礎ということですね。

倉本：そうですね。つくるっていうことは、基本は「マン・ウォッチング」だと思います。建築も同じだと思つてですね。

森：そうですね。

倉本：例えば、建築家っていうのは設計図や建築デザインを見たりして学ぶということをされる。



知識ではなく 知恵の大切さ

でも、建築というのは第二次情報ですよ。誰かがつくったものを見ているわけでしょう。今の情報伝達方式というか教育方針というものは、全て視覚から入っているんですね。情報というのは、実は第二次情報・第三次情報の前に第一次情報がある。これは「体験」という情報ですよ。だから、その「体験」をどのくらいできているかによって情報収集の意味が変わるんですよ。

森：東京から富良野へ移住されたという背景には、ご自身が考えられるモノづくりや教育をするには東京では限界があると感じられたわけですか？

倉本：僕が東京からこっちに来たのは、単に敗れて逃げてきただけで（笑）

森：それ以降の「富良野塾」などへの取り組みを見て感じたのですが。

倉本：そうですね。こっちに来て出会った自然、炭鉱や農村の第一次産業の人たちですね、ああいった人たちは怖かったですよ。

森：怖いといいますと？

倉本：僕は札幌の人たちは全く怖いとは思わなか



んでおられる方々は、あまり地震に対する恐怖を
考えようとしていないといえますか。

倉本：環境問題をどのようにすれば人に教育でき
るのか。例えば予備電源を切りましようとかよくい
うけれども、なぜ予備電源のないテレビしか買わ
ないという風潮をつくらないのか。それは、みんな
が不便だから嫌だというからですよ。そこに問
題があるんです。人間の消費するエネルギーをで
きるだけ減らそうという方向へ進んでいるのが、
今の利便さ文明なのでしょうね。

要するに倫理教育でしょう。やはり、もう少し
徳を積む教育をしていかないと人間は変わらない
ですよ。ドイツは30年かかって環境意識を変えて
しまったのですよ。例えば小学校の算数の時間に、
家の前に生ごみの袋が5つありました、市の収集
車が来て3つ持っていきました、生ゴミの袋はい
くつ残っているのでしょうか？という教え方をした
のです。僕は初め聞いたときはあまりピンとこな
かったのです。でも、日本に帰ってきてある時ハッ
としたのです。日本ではどういう教え方をして
いるのだろうと。銀行に5万円預金があります、
3万円引き出しました、あとにいくら残っている



って。空気なんです、一番は。その次に水なん
です。46億年地球の道を歩かせるときに、僕は子
供に30分くらい水を飲ませないですよ。すると
当然、最後にみんな水に集中しますね。空気と水と
いうのが環境問題の根本なのです。人間が生きる
ために空気と水が必要、これが一番の基本で、そ
こから全部発生しているんですね。

森：環境問題といったとき、その言葉自体は広が
っているわりには、私も含めて実感が無いのもし
れません。

倉本：ええ、実感はないんだと思うんですね。

森：環境問題への実感をもつことがまず必要だと
して、モノづくりというのは人工物をつくること
自体が目的ではなく、モノを使う人たちがそれを
通して環境問題を実感できるような機会をつくる
こと。それも、モノづくりに携わる側の人間に必
要な取り組みだと思います。

倉本：そうですね。実は僕の「自然塾」には
科学者は一人もいないんです。やっている人間は

みんな文科系なんです。だからわからないんで
よ、いちいち本当に辞書と首つ引きでやって、先
生を呼んできたりと。でも、文科系にだからこそ
できることもあるはずですよ。我々は演劇とか表現
するというこのプロではあるから、その表現の
方法でもって環境というものをある種の感動をも
って伝えられることができれば、それがベストで
はないかと。それでこんなことを始めたのです。

地球が減びるといふときに自分がどうなるかを
イメージすること、つまり想像力がみんな無くな
ったんですね。そのときに空気がなくなって息が
できず苦しみを味わって死ぬのか、水に溺れる苦
しみを味わって死ぬのか、火がきて死ぬのか。そこ
の現実感というものを誰も想像しようとしません。

阪神・淡路大震災で家が潰されたあとあれだけ大
騒ぎしたのに、その後はケロっと自分はそうなら
ないだろうと。地球が崩壊するその時に自分は？
というところにイマジネーションが働かないので
すね。

森：そうですね。私は阪神・淡路大震災を経験し
た人間なのですが、近い将来確実に首都直下型の
地震がくると騒いでいるわりには、東京周辺に住

でしょうか？

森：5-3-2という知識のトレーニングに、ド
イツではそこへ「知恵」をかぶせていった教育
をしたということですね。

倉本：そうですね。

森：その「知恵」といふのは、時代によって必
要なことは当然変わって行くとは思いますが、必
ずごみ袋で考える「知恵」のようなことは、やは
り教育やモノづくりに携わる側の人間がまず実践
していかないと、どのようない「知恵」を
かぶせていったら良いのかの手掛かりが見えてこ
ないのではないかと思います。「知恵」を出し
合うことをみんなが意識していかないと。

倉本：その「知恵」を出す能力が失われている
ことが問題じゃないでしょうかね。

森：確かにそうですね。

[46億年 地球の道]
46okunen_chikyunomichi



フィールド内にある代表的な施設。地球の
歴史46億年の時を距離に置き換え、知識
を頭に入れるのではなく、歩いて地球を体
感する(1m=1千万年)。



日本を変えるために

森：現在は富良野を中心に活動をされていますが、もし今の取り組みを例えば東京の真ん中にするならば、どのようなことをチャレンジされますか？

倉本：東京ではやらないでしょうね。「日本、不毛の地」という言葉がありますよね。「不毛」というと、どういうことを想像されますか？日本に不毛の土地があるのをご存知ですか？

森：そうですね。私自身は大阪の方で生まれましてから、コンクリートの建物がいっぱい、まわりに草木がない環境ですね。

倉本：それが不毛なんです。辞書で引くと、植物が生えないことをいうんですね。東京とかの都会はアスファルトで地面を固めているから木が生えない、あれは全部不毛なんです。今、家のそばにまた高速道路が通るっていうのですよ。僕はもう諦めているのだけれども、でも何で住宅街に新たにその高速道路が通らなくてはいけないのか。国土交通省のエライ役人が来たので、なぜJRの

倉本：書くこともね。

森：それは例えば舞台『地球、光りなさい！』のような方向ということですか？

倉本：舞台はもちろんやりますけれども、テレビからはなるべく離れたいですね。テレビに追加したくないですね。これに追加するっていうことは、ホリエモンのことを弟ですといった人の行動と似ているような気がしてしまっ。

森：テレビをはじめとするマスメディアを通してではなく、土着とか地域から始まるような活動ということですか？

倉本：その方が僕は良いような気がしますね。自分のまわりの人を自由に改革することと1千万人を一瞬だけ感動させること、どちらが強いのだろうと考えると、10人に深い感動をもたらすことの方が、自分の生きている意味があるんじゃないかと考えていますね。

森：今日はどうもありがとうございました。

上に高速道路をつくらないのかといったのです。町の人家を買収したり自然を壊したりをするよりも、どうして今ある鉄道の上を利用して高速道路にしないのか、そのことを真剣に考えなさいと。やはり、そういう発想の転換を考えることが絶対大事だ。完全に発想の転換ができる人間が出てこない、日本は荒れる一方でしょうね。

森：そういう人物が出てくる可能性は感じておられますか？

倉本：僕は思いますね。

森：最後にお聞きしますが、ベースとしての脚本家という立場をもって、今後チャレンジしていきたい、使命といった少し大袈裟かもしれませんが、やるべきことだと考えておられることは何ですか？

倉本：テレビからはなるべく離れたいということです。

森：そうですね。

[地球、光りなさい!]
chikyu_hikarinasai!



ドイツの劇作家ギュンター・ヴァイゼンボルの戯曲『天使が二人天降りる』を元に、倉本聡氏が翻案し書き下ろしたオリジナル作品。50年近くもの間、この作品にこだわり続けた倉本聡氏が放つ、地球への愛溢れるメッセージ。