Book Review:

Japan–ness in Architecture

Isozaki, A. (2006). Japan–ness in architecture. Cambridge, MA: MIT Press.

ดร. ณวิทย์ อ่องแสวงชัย

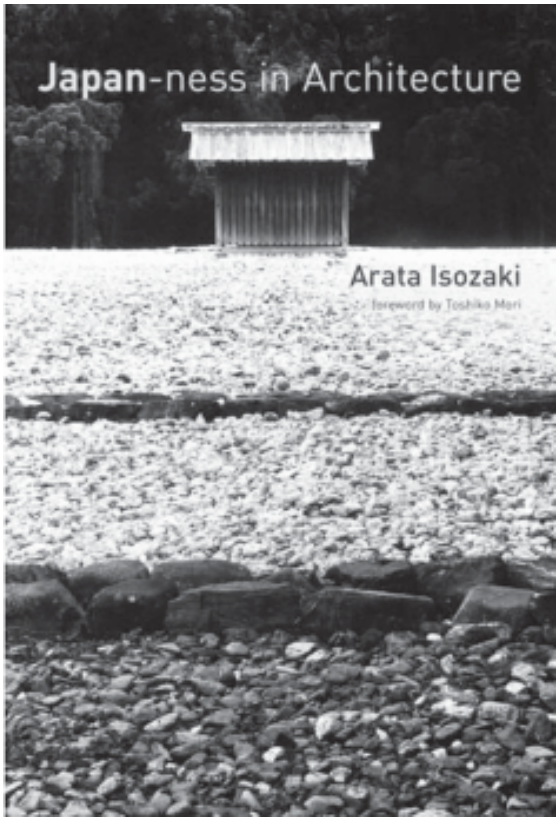
Dr. Nawit Ongsavangchai

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Faculty of Architecture, Chiang Mai University

หนังสือเล่มหนามากด้วยเนื้อหา พร้อมด้วยรูปภาพประกอบไม่มากนักจนแทบจะนับจำนวนได้เล่มนี้เขียนโดย อะระตะ ไอโซซากิ (Arata Isozaki) สถาปนิกชาวญี่ปุ่นชื่อดังที่มักจะมีบทบาทโลดแล่นอยู่บนเวทีระดับนานาชาติเสียเป็นส่วนใหญ่มากกว่าในประเทศบ้านเกิดของตนเอง ปัจจุบันไอโซซากิมีอายุถึง 76 ปีแล้ว (เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1931) แต่ก็ยังมีผลงาน ทั้งงานออกแบบสถาปัตยกรรมและงานเขียนหนังสือออกมาอย่างต่อเนื่อง นอกเหนือจากบทบาทในช่วงหลังที่เขาทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานหรือผู้วางผังโครงการขนาดใหญ่เพื่อให้สถาปนิกรุ่นน้องจากหลายประเทศได้มาแสดงฝีมือออกแบบอาคารร่วมกันในพื้นที่ ชื่อของไอโซซากิอาจจะไม่เป็นที่คุ้นหูของสถาปนิกชาวไทยวัยต่ำกว่าสามสิบเท่าไรนัก ในขณะที่หากถามว่าสถาปนิกในดวงใจของคุณคือใคร คงมีคนตอบว่าเป็นไอโซซากิน้อยเต็มที ไอโซซากินั้นเรียนจบปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยโตเกียว เป็นศิษย์ก้นกุฏิของเคนโซ ตังเกะ (Kenzo Tange) และเป็นสถาปนิกที่รู้จักมักคุ้นกับตังเกะมากที่สุดคนหนึ่ง มากถึงขนาดที่ได้รับเลือกให้เป็นผู้อ่านคำกล่าวแสดงความเสียใจในพิธีศพของตังเกะเมื่อปี ค.ศ. 2005 ที่ผ่านมาด้วย

งานออกแบบสถาปัตยกรรมในแบบหลังสมัยใหม่นิยม (Post Modernism) ของไอโซซากินั้นเป็นที่รู้จักกันดีและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ซึ่งนับได้ว่าในช่วงที่สถาปัตยกรรมแบบหลังสมัยใหม่นิยมกำลังเบ่งบานนั้น (ช่วงทศวรรษที่ 1980) เป็นยุครุ่งเรืองของไอโซซากิอย่างแท้จริง แต่ถ้าลองสังเกตดูงานออกแบบของเขาในช่วงหลัง ๆ จะพบว่าเบี่ยงเบนไปจากรูปแบบหลังสมัยใหม่นิยมแล้วอย่างสิ้นเชิง ในด้านงานเขียน ไอโซซากิมีงานเขียนออกมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี ค.ศ. 1971 งานเขียนเล่มแรกของเขาเป็นภาษาญี่ปุ่นอย่างไม่ต้องสงสัย ซึ่งออกมาในช่วงที่ไอโซซากิมีอายุ 40 ปีพอดี และงานเขียนลำดับต่อ ๆ มาก็เป็นภาษาญี่ปุ่นเกือบทั้งหมด ทำให้ *Japan–ness in Architecture* เป็นงานเขียนที่เป็นภาษาอังกฤษเล่มแรกของเขาก็ว่าได้



งานเขียนของไอโซซากิมักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับที่ว่างในสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น และแนวทางในการออกแบบสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะสถาปัตยกรรมแบบหลังสมัยใหม่นิยมนอกเหนือจากงานเขียนวิพากษ์สถาปัตยกรรมทั้งในและนอกประเทศญี่ปุ่น 36 ปีผ่านไปนับจากที่ไอโซซากิมีงานเขียนชิ้นแรกออกมา *Japan-ness in Architecture* เล่มนี้ ซึ่งเป็นงานเขียนเล่มล่าสุดของเขา จึงเป็นหนังสือที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดและตัวตนของไอโซซากิที่มีต่อสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นที่ค่อนข้างชัดเจนที่สุด ชื่อหนังสือ *Japan-ness in Architecture* ของไอโซซากิเป็นชื่อที่ถูกตั้งขึ้นเป็นภาษาอังกฤษตั้งแต่แรก แต่ไปพ้องกับชื่องานเขียนของสุเตมิ โฮริกุชิ (Sutemi Horiguchi) ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1934 ที่มีชื่อว่า *Kenchiku ni okeru Nihonteki-na-mono* (*"ลักษณะญี่ปุ่นในสถาปัตยกรรม"* ในชื่อภาษาไทย หรือ ***"Japan-ness in Architecture"*** ในชื่อภาษาอังกฤษ) ในหนังสือรวบรวมผลงานของสุเตมิ โฮริกุชิ (Horiguchi Sutemi Chosaku-shu) เข้าพอดี ไอโซซากิเองก็ยอมรับว่าเขาเคารพในความเป็นนักปราชญ์ผู้ทรงความรู้ และความกล้าหาญในการแสดงความคิดทางสถาปัตยกรรมของโฮริกุชิเป็นอย่างมาก ซึ่งแสดงออกมาให้เห็นในชื่อภาษาอังกฤษของหนังสือเล่มนี้

ไอโซซากิเริ่มเขียนหนังสือเล่มนี้ตั้งแต่ตอนต้นทศวรรษที่ 1980 ในช่วงที่เขากำลังรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในฐานะของสถาปนิกที่มีงานออกแบบสถาปัตยกรรมมากมายในหลายประเทศทั่วโลก อันเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่นิยมกำลังได้รับความนิยมอย่างสูงสุดพอดี เขาใช้เวลากว่า 20 ปีในการเขียนและเรียบเรียงจนออกมาเป็นหนังสือเล่มที่เห็นนี้ ดังนั้น แนวคิดในหลาย ๆ ประเด็นที่ไอโซซากิแสดงผ่านออกมาเป็นตัวหนังสือจึงเป็นแนวคิดที่ร่วมสมัย และตอบรับกับโครงสร้างทางความคิดแบบหลังสมัยใหม่นิยมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ไอโซซากินำเสนอการมองและวิเคราะห์สถาปัตยกรรมที่ไม่ใช่แค่ในฐานะที่เป็นรูปทรงสามมิติที่จับต้องได้เท่านั้น แต่ในฐานะที่สถาปัตยกรรมเป็นเหตุการณ์ (event) ไปในขณะเดียวกัน ซึ่งเนื้อหาในหนังสือถูกแบ่งออกเป็น 4 ช่วงเวลาด้วยกันตามเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นอันส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม ซึ่งได้แก่ ศตวรรษที่ 7 ศตวรรษที่ 12 ศตวรรษที่ 17 และช่วงกลางศตวรรษที่ 20

เนื่องจากปฐมบทแห่งการวิเคราะห์ค้นหาลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นนั้นต้องเข้าใจถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ญี่ปุ่นกำลังพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัยเสียก่อน ไอโซซากิจึงเลือกที่จะกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ที่เกี่ยวข้องกับกระแสของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เป็นอันดับแรก ก่อนที่จะพาผู้อ่านวกกลับไปเริ่มต้นค้นหาลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นในสถาปัตยกรรมในศตวรรษที่ 7 ไล่มาจนถึงปัจจุบัน ในส่วนแรกไอโซซากิแสดงความเห็นว่าความเป็นญี่ปุ่นนั้นคนที่ให้ค่าไม่ใช่คนญี่ปุ่น แต่กลับเป็นชาวตะวันตก ผู้ซึ่งมองเครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวันของคนญี่ปุ่นว่ามีคุณค่าสูงในเชิงศิลปะ และเหมาะแก่การเก็บสะสม ทำให้เครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ของญี่ปุ่นถูกส่งออกไปนอกประเทศเป็นจำนวนมาก เพื่อสนองต่อความต้องการที่จะเก็บสะสมของชาวตะวันตก งานสถาปัตยกรรมก็เช่นเดียวกัน คนที่ให้ค่าว่ามีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์แบบญี่ปุ่นเฉพาะตัวมักจะเป็นชาวตะวันตก ยกตัวอย่างเช่น โรงแรมอิมพีเรียล อันเป็นผลงานของแฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ ในญี่ปุ่น ซึ่งออกแบบในปี ค.ศ. 1922 นั้นได้รับการชื่นชมเป็นอย่างมากจากชาวตะวันตกว่ามีความเป็นญี่ปุ่น หรือเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นตะวันออกในตัว แต่โดยสายตาของคนญี่ปุ่นเองแล้วไม่ได้รู้สึกเช่นนั้น ลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นในโรงแรมอิมพีเรียล อาจมาจากวัสดุพื้นถิ่น ซึ่งเป็นหินที่มีรูพรุนที่เรียกว่า หินโอย่า (oya-ishi) จากจังหวัดโทชิกิ ก็เป็นได้ แต่สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นของญี่ปุ่นเองก็ใช้หินโอย่าเป็นวัสดุในการก่อสร้างน้อยมาก

กระแสของการตระหนักถึงและการค้นหาลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นในงานสถาปัตยกรรมในช่วงที่ญี่ปุ่นกำลังพัฒนาประเทศไปสู่รัฐที่ทันสมัยนั้น เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันกับที่ญี่ปุ่นเปิดรับกระแสสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modernism in Architecture) เข้ามาในประเทศ ซึ่งเข้มข้นที่สุดในช่วงทศวรรษที่ 1930 บรูโน่ เท้าท์ (Bruno Taut) ซึ่งลี้ภัยทางการเมืองมาอยู่ที่ญี่ปุ่นในปี ค.ศ. 1933 หลังจากที่ฮิตเลอร์เข้ายึดอำนาจการปกครองเยอรมันได้ไม่นานคือบุคคลที่มีบทบาทสำคัญท่ามกลางกระแสการค้นหาลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นในสถาปัตยกรรมในช่วงเวลาดังกล่าว เท้าท์มาถึงญี่ปุ่นที่เกียวโตเป็นเมืองแรก และได้รับการต้อนรับอย่างดีจากกลุ่มสถาปนิกหัวก้าวหน้าแห่งเมืองโอซาก้าที่มีชื่อว่า Japan International Architectural Association โดยมีอิซาโบะ อุเอโนะ (Isabo Ueno) ซึ่งเคยเรียนสถาปัตยกรรมอยู่ที่ Wiener Werkbund เป็นแกนนำ ในช่วงนั้นอุเอโนะและพรรคพวกต่อต้านการประกวดออกแบบ Tokyo Imperial Museum ซึ่งสนับสนุนการออกแบบในลักษณะที่เรียกว่า เทคัง (Teikan) อันเป็นรูปแบบที่เน้นทรงหลังคา

ประเพณีครอบอยู่บนตัวอาคารที่มีการวางผังและออกแบบรูปตั้งตามแบบประเพณีนิยมแต่ลดทอนรายละเอียดให้น้อยลง (การออกแบบอาคารในลักษณะเช่นเดียวกับอาคารกระทรวงต่าง ๆ บนถนนราชดำเนินนอก หรือโรงละครแห่งชาติของไทย) อุเอโนะและพรรคพวกสนับสนุนการออกแบบสถาปัตยกรรมที่เน้นประโยชน์ใช้สอยตามหลักการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยการตัดองค์ประกอบที่ดาษดื่นของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นประเพณีและสมัยใหม่นิยมออกไป ซึ่งจะเป็นทางออกให้กับการออกแบบสถาปัตยกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นญี่ปุ่นที่บริสุทธิ์ ไม่ใช่การออกแบบในลักษณะหัวมงกุฎท้ายมังกรตามแบบเทคัง ที่เลือกเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมประเพณีในอดีตมาใช้ผสมปนเปกันไปหมดทั้งอาคาร การผลักดันความคิดดังกล่าวของอุเอโนะให้น่าเชื่อถือและเป็นจริงขึ้นมา เท้าท์ซึ่งเป็นเสมือนภาพตัวแทนของสถาปัตยกรรมในแบบสมัยใหม่นิยมจึงถูกใช้เป็นกระบอกเสียงให้กับกลุ่มของอุเอโนะได้อย่างลงตัว

ที่เกียวโต เท้าท์ได้มีโอกาสไปเยี่ยมชมพระราชวังคัตซึระ (Katsura Imperial Detached Villa) และเกิดความประทับใจเป็นอย่างยิ่ง จนถึงกับกล่าวว่าพระราชวังคัตซึระคือสถาปัตยกรรมเพื่อประโยชน์ใช้สอยอย่างแท้จริง (หมายถึงมีความร่วมสมัยกับสถาปัตยกรรมในแบบสมัยใหม่นิยม) ทั้งที่นักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมญี่ปุ่นในสมัยนั้นให้ความสำคัญกับคัตซึระน้อยมาก เท้าท์ยังได้มีโอกาสไปสักการะศาลเจ้าอิเสะ (Ise Jingu) ซึ่งเป็นศาลเจ้าของเชื้อสายจักรพรรดิ์ญี่ปุ่น และเป็นศาลเจ้าที่สำคัญที่สุดของญี่ปุ่นที่จังหวัดมิเอะด้วยเช่นกัน ซึ่งเท้าท์เปรียบเทียบว่าศาลเจ้าอิเสะเป็นสถาปัตยกรรมที่มีสถานะสำคัญเทียบเท่ากับอะโครโปลิสในสถาปัตยกรรมตะวันตก ยิ่งไปกว่านั้นเท้าท์ยังเปรียบพระราชวังคัตซึระและศาลเจ้าอิเสะว่าเป็นของแท้ (honmono ซึ่งหมายถึง สิ่งที่เป็นของจักรพรรดิ สิ่งที่มีค่าทางศิลปะ) และเปรียบเทียบศาลเจ้าโทโชกุ (Tosho-gu) ที่เมืองนิคโก้ในจังหวัดโทชิกิ ซึ่งเป็นสถานที่ฝังศพของโชกุนตระกูลโตกุกาวา อิเอยาสุ (Tokugawa Ieyasu) ที่มีองค์ประกอบประดับประดาตกแต่งอาคารที่มากเกินพอดีว่าเป็นของปลอม (ikamono ซึ่งหมายถึง งานศิลปะที่ดาษดื่นไร้ค่า)

การจัดระเบียบเปรียบเทียบระดับของสถาปัตยกรรมประเพณีญี่ปุ่นเข้ากับสองขั้วอำนาจทางการเมือง การปกครองที่ขัดแย้งกันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 ระหว่างกลุ่มเชื้อสายจักรพรรดิ์กับกลุ่มของโชกุนตระกูลโตกุกาวา ที่สืบเชื้อสายมาจากพวกซามูไร และการที่เท้าท์ลดค่าเปรียบศาลเจ้าโทโชกุว่าเป็นของปลอมหรือของต่ำ และจัดให้พระราชวังคัตซึระกับศาลเจ้าอิเสะ ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมสำหรับจักรพรรดิ์ญี่ปุ่นว่าเป็นของจริง มีค่าสูงกว่าศาลเจ้าโทโชกุนั้นสอดคล้องกับบรรยากาศทางการเมืองการปกครองของญี่ปุ่นตั้งแต่การปฏิวัติเมจิในปี ค.ศ. 1868 เป็นต้นมา การปกครองในระบบโชกุนถูกยกเลิกและหันมาใช้ระบอบการปกครองที่มีจักรพรรดิ์เป็นประมุขสูงสุดของประเทศ ในขณะที่ในช่วงทศวรรษที่ 1930 ภาพลักษณ์ของประเทศที่ปกครองด้วยจักรพรรดิ์ของญี่ปุ่นเริ่มรุนแรงขึ้น อันเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่ญี่ปุ่นเริ่มแผ่ขยายอิทธิพลมายังประเทศอื่น ๆ ในแถบเอเชีย การสนับสนุนระบอบจักรพรรดิ์ผ่านการยกย่องสถาปัตยกรรมจากมุมมองของนักสมัยใหม่นิยมของเท้าท์ ทำให้เขาได้รับการปกป้องจากความไม่ปลอดภัยทางการเมืองจากญี่ปุ่น และเปิดโอกาสให้กลุ่มสถาปนิกญี่ปุ่นหัวก้าวหน้าที่ต่อต้านสถาปัตยกรรมแบบเทคังได้วิพากษ์วิจารณ์ว่า สถาปัตยกรรมแบบเทคังไม่ได้ก่อให้เกิดพัฒนาการในสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นแต่ประการใด อย่างไรก็ตาม กระแสการวิพากษ์สถาปัตยกรรมที่สาธารณชนให้ความสนใจไม่ได้อยู่ที่รูปแบบสถาปัตยกรรมประเพณีของพระราชวังคัตซึระ หรือศาลเจ้าอิเสะ หรือการรับรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นิยมตามแบบบาวเฮาส์ (Bauhaus) เข้ามาใช้จะเป็นทางออกให้กับการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น แต่อยู่ที่การผสมผสานสิ่งที่เป็นสมัยใหม่กับสิ่งที่เป็นญี่ปุ่นเข้าด้วยกัน ในขณะเดียวกันกับที่การขยายอำนาจจักรวรรดินิยมของญี่ปุ่นมายังทวีปเอเชีย ทำให้เกิดกระแสในการสร้างความเป็นญี่ปุ่นให้ยิ่งใหญ่เหนือกว่าความเป็นสมัยใหม่ อันจะเห็นได้จากในช่วงปลายทศวรรษที่ 1930 ญี่ปุ่นเริ่มบุกเอเชียเพื่อขยายอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจ ภายใต้แนวความคิดที่ว่าเพื่อปลดปล่อยชาติเอเชียจากอำนาจตะวันตก การค้นหาและสร้างสถาปัตยกรรมที่มีความทันสมัยแต่ยังคงลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นไว้ได้จึงเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงแสนยานุภาพในการขยายอำนาจเข้าไปยึดครองเอเชีย

ความพยายามในการค้นหาสถาปัตยกรรมภายใต้กระบวนทัศน์ดังกล่าว ตังเกะเป็นสถาปนิกคนแรก ๆ ที่มองเห็นทางออกของปัญหา ด้วยวัยเพียง 29 ปี เขาชนะเลิศในการประกวดออกแบบ Greater East Asia Memorial Building ในปี ค.ศ. 1942 อีกหนึ่งปีต่อมาเขาก็ชนะเลิศการประกวดออกแบบ Japan Cultural Center ซึ่งมีสถานที่ตั้งอยู่ที่กรุงเทพฯ และชนะเลิศการประกวดออกแบบ Atomic Bomb Memorial Park ในปี ค.ศ. 1950 การประกวดสองโครงการแรกมีขึ้นเมื่อสงครามใกล้สิ้นสุด และอาคารทั้งสอง

ไม่ได้รับการก่อสร้างขึ้นจริง มีเพียงโครงการประกวดสุดท้ายเท่านั้นที่ได้สร้างขึ้นจริงที่ฮิโรชิม่า อาคาร Greater East Asia Memorial Building ถูกกำหนดให้ตั้งอยู่ที่เชิงภูเขาไฟฟูจิ ภายใต้แนวความคิดที่ว่า "การผนวกเอเชียทั้งหมดให้อยู่ภายใต้หลังคาผืนเดียว" ซึ่งหมายถึงภายใต้การปกครองของ (จักรพรรดิ์) ญี่ปุ่น ตัวอาคารซึ่งตังเกะเสนอไปนั้นได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าอิเสะ ในขณะที่การประกวดออกแบบอาคาร Japan Cultural Center เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่มีทหารญี่ปุ่นกระจายอยู่ทั่วประเทศไทย และประเทศอื่น ๆ ในแถบเอเชียเต็มไปหมด การออกแบบอาคารนี้ ตังเกะใช้ลักษณะของพระราชวังที่เมืองเกียวโตเป็นต้นแบบในการออกแบบ ในส่วนของ Atomic Bomb Memorial Park ซึ่งได้รับการก่อสร้างขึ้นจริง โดยตังเกะได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบมาจากพระราชวังคัตซึระนั้น มีชื่อเสียงไปทั่วโลกและเป็นผลงานการออกแบบชิ้นเยี่ยมชิ้นหนึ่งของตังเกะไป ความน่าสนใจอยู่ที่ว่าอาคารประเพณีที่ตังเกะได้ใช้เป็นต้นแบบในการออกแบบนั้นล้วนแล้วแต่เป็นอาคารประเพณีสำหรับจักรพรรดิ์ทั้งสิ้น (ไม่ใช่สำหรับโชกุน) และเกือบทั้งหมดเป็นอาคารที่เท้าท์ได้กล่าวถึงแทบทั้งสิ้น การประกวดออกแบบอาคารทั้งสามหลังยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดและอุดมการณ์ของญี่ปุ่นที่มีต่อสงครามในการขยายอำนาจในแต่ละช่วงลำดับเวลาและผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น จากความคิดที่จะผนวกรวมเอเชียเข้าด้วยกันและครอบครองด้วยวัฒนธรรมญี่ปุ่นสู่ความคิดในการเฉลิมฉลองความสำเร็จในการแผ่ขยายอำนาจ และสู่หายนะในการทำสงครามขยายอำนาจของตนเองในท้ายที่สุด ซึ่งก็มีเพียงโครงการสุดท้าย (Atomic Bomb Memorial Park) เท่านั้นที่ได้รับการก่อสร้างในท้ายที่สุด ตามผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจริง

ในช่วงยุคหลังสงคราม อาคาร Yoyogi Aquatic Stadia ซึ่งออกแบบโดยตังเกะในปี ค.ศ. 1964 สำหรับการแข่งขันกีฬาโอลิมปิคที่กรุงโตเกียว เป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมแห่งยุคสมัยที่การสร้างงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นหลุดพ้นจากการหยิบยืมลักษณะรูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่นิยมหรือลักษณะเด่นในอาคารประเพณีของญี่ปุ่นมาใช้แบบตรง ๆ มาสู่การสร้างงานสถาปัตยกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคุณภาพของที่ว่างภายในอาคารประเพณีของญี่ปุ่น การสร้างงานสถาปัตยกรรมที่สามารถแสดงถึงความเป็นญี่ปุ่นตามสถานการณ์ทางการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยให้กับชาติมาได้อย่างต่อเนื่องของตังเกะนั้น ทำให้ตังเกะเป็นเสมือนสถาปนิกประจำชาติของญี่ปุ่นไปโดยปริยาย แต่ภารกิจระดับชาติชิ้นถัดไปของตังเกะในงาน Expo'70 ที่โอซาก้า รัฐญี่ปุ่นไม่ได้ต้องการที่จะแสดงความเป็นญี่ปุ่น ซึ่งตนเองได้พยายามค้นหามานานหลังจากที่รวมชาติได้จากการปฏิวัติเมจิให้ชาวโลกได้ประจักษ์อีกต่อไป แต่ในคราวนี้รัฐญี่ปุ่นต้องการแสดงให้ชาวโลกได้ตระหนักถึงความรุดหน้าทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีของตนเอง การค้นหาลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นจึงไม่อยู่ในกระแสหลักของการสร้างงานสถาปัตยกรรมอีกต่อไป ทำให้ตังเกะเริ่มหันมาจับงานออกแบบสถาปัตยกรรมในเชิงธุรกิจ โดยไร้ซึ่งแนวทางในการออกแบบที่ชัดเจนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1970 เป็นต้นมา

ในส่วนที่สองของหนังสือ ไอโซซากิยกศาลเจ้าอิเสะ เป็นตัวแทนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 7 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศาลเจ้าอิเสะถูกสร้างขึ้น ถึงแม้ว่าเวลาที่ศาลเจ้าได้ถูกสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกจะยังไม่เป็นที่ทราบแน่ชัดก็ตาม เช่นเดียวกับข้อมูลหลาย ๆ ส่วนของศาลเจ้าที่ยังอยู่ในความคลุมเครือไม่แน่ชัด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการวางผังขององค์ประกอบในพื้นที่ รูปร่างหน้าตาของศาลเจ้าว่าได้รับอิทธิพลมาจากไหน รวมถึงพิธีการรื้อและทำการก่อสร้างศาลเจ้าขึ้นมาใหม่ในทุก ๆ 20 ปีที่เรียกว่า "ชิคิเนนโซคัง" (shikinen-zokan) บนพื้นที่ที่จัดเตรียมไว้ข้างเคียงสถานที่ตั้งศาลเจ้าหลังปัจจุบันว่ามีขึ้นเพื่ออะไร ทำไมต้องทำเช่นนั้น และถ้ามีการรื้อสร้างเช่นนั้นจริงศาลเจ้าในปัจจุบันมีรูปร่างหน้าตาและการวางผังเหมือนหรือแตกต่างจากศาลเจ้าในอดีตมากน้อยเพียงใด

ศาลเจ้าอิเสะซึ่งมีความสำคัญในฐานะที่เป็นศาลเจ้าของจักรพรรดิ์ญี่ปุ่น เริ่มได้รับความสนใจจากเหล่าสถาปนิกร่วมสมัยของญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษที่ 1930 ส่วนหนึ่งก็มาจากเท้าท์ที่จัดให้ศาลเจ้าอิเสะเป็นของจริง (เป็นสิ่งที่มีศิลปะขั้นสูง) คู่ควรกับจักรพรรดิ์ เท้าท์ยังกล่าวเชิดชูศาลเจ้าอิเสะว่ามีความเป็นเอกลักษณ์สูง มีความสูงค่าทางสถาปัตยกรรมมากกว่าสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ในเอเชีย (รวมทั้งวัดไทยด้วย) และเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่และภูมิปัญญาในการก่อสร้างอาคารด้วยไม้ของมวลมนุษยชาติ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับวิหารพาเธนอนในอะโครโปลิศ ซึ่งก่อสร้างด้วยหิน เพียงแต่ว่าวิหารพาเธนอนนั้นเก่ามากจึงไม่ได้ถูกใช้งาน และกลายเป็นแค่อนุสรณ์สถานแห่งหนึ่งไป ในขณะที่ศาลเจ้าอิเสะยังคงทำหน้าที่ของมันในฐานะที่เป็นสถานที่สักการะพระเจ้า (คามิ-Kami) ตั้งแต่ศตวรรษที่ 7 ที่อาคารถูกสร้างขึ้นจวบจนกระทั่งถึงปัจจุบันได้อย่างสมบูรณ์ ประเด็นที่เท้าท์เชิดชูศาลเจ้าอิเสะว่ามีความเป็นเอกลักษณ์ (ญี่ปุ่น) สูงมากนั้น ไอโซ-

ซากิตั้งข้อสังเกตไว้ว่าอาคารที่มีโครงสร้างเป็นไม้มักจะต้านทานการเปลี่ยนแปลงอันเกิดมาจากความต้องการและค่านิยมของคนในสังคมที่มีต่อรูปแบบลักษณะของอาคารได้ยาก ทำให้เขาคิดว่าศาลเจ้าอิเสะคงได้รับการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในการวางผังและออกแบบตัวอาคารมาเรื่อย ๆ เมื่อมีการทำชิคิเนน-โซคังในแต่ละครั้งตลอดช่วงประวัติศาสตร์ของอาคาร ดังนั้น รูปทรงที่เรียกว่ารูปทรง “บริสุทธ์” (ชิคิเนน-โซคังจะกระทำในบริเวณที่ปิดล้อมมิดชิด ไม่สามารถมองเห็นได้จากภายนอก เช่นเดียวกับที่คนทั่วไปไม่สามารถมองเห็นอาคารศาลเจ้าหลักที่เรียกว่า “เซเด็น” (seden) ซึ่งเป็นอาคารที่พระเจ้าสถิตย์อยู่ รวมทั้งอาคารบริวารโดยรอบเวลาไปเคารพสักการะ) ในปัจจุบันอาจจะไม่ใช่รูปทรงดั้งเดิมเมื่อ 1,300 กว่าปีก่อน ไอโซซากิยังกล่าวอีกว่า รูปทรงและการก่อสร้างอาคารที่ยกพื้นสูง (takayuka) ใช้ไม้ซุงในการก่อสร้าง (azekura-zukuri) และมีเสาค้ำยันสองต้นพุ่งขึ้นไปรับสันหลังคา (mune-mochi-bashira) นั้นเป็นลักษณะของญี่ปุ่นดั้งเดิมแต่โบราณ แต่รายละเอียดสีสันที่ใช้ในองค์ประกอบตกแต่งสันหลังคานั้นเป็นลักษณะศิลปะของลัทธิเต๋าซึ่งญี่ปุ่นรับอิทธิพลเข้ามาจากจีนแผ่นดินใหญ่ องค์ประกอบติดอาคารทั้งหลายที่ทำจากโลหะมีลักษณะที่ไม่ใช่ญี่ปุ่นแท้ แต่เป็นองค์ประกอบรายละเอียดที่พบได้ในอาคารของศาสนาพุทธ (ศาลเจ้าอิเสะเป็นศาลเจ้าชินโต ไม่ใช่พุทธสถาน) หรืออาคารในราชสำนัก (ของจักรพรรดิ์) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจีนเช่นเดียวกัน สิ่งที่น่าสนใจที่สุดคือศาลเจ้าอิเสะมีทางเข้าอาคารที่อยู่ในแนวลาดของหลังคา (hira-iri) ในขณะที่ศาลเจ้าโบราณร่วมสมัยแห่งอื่น ๆ มีทางเข้าทางด้านหน้าจั่ว (tsuma-iri) ทั้ง ๆ ที่ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นไม่พบว่ามีอาคารที่ยกพื้นสูงที่มีทางเข้าในแนวลาดของหลังคา ลักษณะดังกล่าวอาจแสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบของศาลเจ้าอิเสะซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแผ่นดินใหญ่ (สถาปัตยกรรมประเพณีของจีนมีทางเข้าอาคารในแนวลาดของหลังคา) ศาลเจ้าอิเสะจึงเป็นผลลัพธ์จากการผสมผสานลักษณะรูปแบบของอาคารในศาสนาพุทธและศาสนาชินโตเข้าด้วยกันจนกลายเป็นสถานที่ที่มีรูปแบบการวางผังและออกแบบอาคารเป็นพิเศษเพื่อเชื้อเชิญพระเจ้าลงมาสิงสถิตย์อยู่บนโลกมนุษย์

ส่วนที่สามของหนังสือกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงศตวรรษที่ 12 อันเป็นช่วงเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงการก่อสร้างอาคารของญี่ปุ่น ไอโซซากิกล่าวถึงนักบวชโชเกน (Chogen) ผู้ซึ่งควบคุมการก่อสร้างวัดโตไดจิ (Todai-ji) และประตูทางเข้าทางด้านทิศใต้ของวัด (Nandaimon) ซึ่งโครงสร้างที่มีขนาดมหึมาทั้งสองหลังนี้มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า “ไดบุซึ-โย” (daibut su-yo ซึ่งแวดวงวิชาการสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นใช้คำว่า Great Buddha Style ในภาษาอังกฤษ แต่ในงานเขียนชิ้นนี้ไอโซซากิใช้คำว่า Big Buddha Stlye แทน) ไดบุซึ-โย ได้รับความนิยมเพียงระยะเวลาสั้น ๆ ในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมญี่ปุ่นก่อนที่จะถูกแทนที่ด้วย เซนชู-โย (zenshu-yo หรือ zen sect Style) ในเวลาต่อมา ซึ่งในขณะเดียวกันในช่วงเวลานั้นการค้นหารูปแบบลักษณะของอาคารญี่ปุ่นโดยทั่วไปที่เรียกว่า “วาโย” (wayo) กำลังเบ่งบานมากขึ้นเรื่อย ๆ จนในที่สุดวาโยกับเซนชู-โยก็ผสมผสานกันกลายเป็นเซกจู-โย (secchu-yo หรือ eclectic style) ขึ้นมา

คำว่า “โย” ในภาษาญี่ปุ่น กับ **“style”** ในภาษาอังกฤษ ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว **“style”** ในศิลปสถาปัตยกรรมตะวันตกนั้นครอบคลุมรายละเอียดตกแต่งและการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งหมด ในขณะที่ “โย” โดยทั่วไปหมายถึง “เหมือน” หรือ “ได้รับต้นแบบมาจาก” สำหรับคนญี่ปุ่นแล้วไดบุซึ-โย และเซนชู-โย เป็นรูปแบบต่างชาติที่ได้รับความนิยมอยู่ในสมัยราชวงศ์ซ่ง (Sung Dynasty) ของจีน ในขณะที่วาโยเป็นรูปแบบที่ได้รับการพัฒนาปรับปรุงอยู่ในวงการก่อสร้างอาคารของญี่ปุ่นเอง ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลไม่มากก็น้อยในบางช่วงจากจีนแผ่นดินใหญ่ก็ตาม

ไดบุซึ-โยมีช่วงเวลาดำรงอยู่เพียงสั้น ๆ ประมาณ 25 ปี ซึ่งเป็นช่วงที่โชเกนเป็นหัวหน้าควบคุมดูแลการก่อสร้างวัดโตไดจิ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1180 หลังจากที่โครงสร้างดั้งเดิมก่อนหน้านี้ถูกไฟไหม้ทำลายไป จนกระทั่งเขาตายในปี ค.ศ. 1206 ไดบุซึ-โยของโชเกนจึงเรียกได้ว่ามีอายุเพียงแค่หนึ่งชั่วคนเท่านั้น เนื่องจากรูปแบบของไดบุซึ-โยที่โชเกนนำเสนอนั้นเป็นรูปแบบที่แตกต่างจากรูปแบบที่ใช้กันอยู่ในวงการก่อสร้างอาคารของญี่ปุ่นในสมัยนั้น โดยการใช้รูปทรงเรขาคณิตที่บริสุทธิ์ ลดทอนรายละเอียดที่ไม่จำเป็นลง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสถาปัตยกรรมแผ่นดินใหญ่ ในสมัยราชวงศ์ซ่ง ทำให้อาคารในแบบไดบุซึ-โยของโชเกน มีลักษณะที่แตกต่างจากอาคารประเพณีทั่วไปของญี่ปุ่นในยุคนั้น ส่งผลให้อาคารของโชเกนมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูงจนคนรุ่นถัดมาปฏิบัติสืบทอดตามได้ยาก ในฐานะตัวบุคคลโชเกนประสบความสำเร็จอย่างสูงในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม แต่ไดบุซึ-โยกลับไม่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อ ในขณะที่เซนชู-โยสามารถดำรงอยู่รอดและเบ่งบานได้รับความนิยมจนผสมกลมกลืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะความเป็นญี่ปุ่น (วาโย) ได้ เนื่องจากเซนชู-โยมีลักษณะที่ผสม

กลมกลืนเข้ากับวาโยได้ง่ายกว่า แต่ไดบุชิ-โยนั้นด้วยลักษณะของรูปแบบที่ต่อต้านกระแสในการสร้างลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นในงานสถาปัตยกรรม จึงทำให้ไม่สามารถผสมผสานหรือผนวกเข้ากับ “โย” อื่น ๆ ได้ และต้องหายไปในที่สุด

ในส่วนสุดท้ายของหนังสือพระราชวังคัตซึระ ได้รับการหยิบยกขึ้นมาเพื่ออธิบายถึงเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างงานสถาปัตยกรรมในช่วงศตวรรษที่ 17 พระราชวังคัตซึระไม่ได้ถูกสร้างขึ้นในครั้งเดียวแต่ได้รับการก่อสร้างเพิ่มเติมในแต่ละยุคสมัยต่อ ๆ มา ซึ่งจากลักษณะโครงสร้างของอาคารและภูมิทัศน์โดยรวมแล้ว พระราชวังคัตซึระประกอบขึ้นจากสิ่งก่อสร้างในสามช่วงเวลาด้วยกัน ในระหว่าง 50 ปีตรงกลางของศตวรรษที่ 17 เพื่อเป็นที่พักสำหรับจักรพรรดิ์ตระกูลฮาจิโจ (Hachijo) โครงสร้างของพระราชวังประกอบขึ้นจากอาคารสามหลัง ที่มีชื่อว่า “โคะ-โชอิน” (Ko-shoin หรือโชอินเก่า) “ชู-โชอิน” (Chu-shoin หรือโชอินกลาง) และ “ชิน-โกะเท็น” (Shin-goten หรือวังใหม่) จากเก่าไปใหม่ตามลำดับ พระราชวังคัตซึระที่เห็นในปัจจุบันเป็นผลลัพธ์จากการผสมผสานโครงสร้างต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไป ซึ่งพัฒนาไปตามแต่ละช่วงเวลาที่โครงสร้างนั้น ๆ ได้ถูกสร้างขึ้น จึงทำให้พระราชวังคัตซึระเต็มไปด้วยนัยความหมายที่ซ่อนอยู่เต็มไปหมด เป็นสถาปัตยกรรมแห่งความกำกวม ร่ำรวยด้วยภาษาสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ของญี่ปุ่นที่แฝงอยู่ ดังจะเห็นได้จากสถาปนิกจำนวนมากพยายามตีความภาษาสถาปัตยกรรมที่ซ่อนอยู่ในพระราชวังคัตซึระผ่านมุมมองที่ตนเองถนัดและเป็นอยู่ ไม่ว่าจะเป็นเท้าท์ ตังเกะ โฮริกุชิ โกรเปียส (Walter Gropius) หรือแม้แต่ไอโซซากิเองก็ตาม

เป็นที่ทราบกันดีว่า การจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ของพระราชวังคัตซึระไม่ว่าจะเป็นตัวอาคารหรือภูมิทัศน์โดยรอบมีความเป็นนามธรรมสูง มีรายละเอียดตกแต่งอาคารที่ไม่จำเป็นน้อย เส้นสายและรูปทรงที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าหากันนั้นเรียบง่าย มีการใช้องค์ประกอบและวัสดุต่าง ๆ ที่มีรูปทรงเรขาคณิตอย่างแพร่หลาย จนทำให้เท้าท์อดใจไม่ไหวต้องจัดให้พระราชวังคัตซึระเป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ชิ้นหนึ่ง ทั้งที่คนญี่ปุ่นทั่วไป รวมทั้งสถาปนิกญี่ปุ่นเองในยุคนั้น (ทศวรรษที่ 1930) ไม่ได้คิดเช่นนั้น และให้ความสำคัญกับพระราชวังคัตซึระน้อยมาก ความคิดและคำพูดของเท้าท์กระตุ้นให้สถาปนิกญี่ปุ่นจำนวนมากในยุคนั้นหันมาสนใจศึกษาพระราชวังคัตซึระ เพราะคิดว่าจะเป็นทางออกหนึ่งในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นร่วมสมัย ดังที่พระราชวังคัตซึระทำสำเร็จทั้ง ๆ ที่ถูกออกแบบมาตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 17 แต่ยังคงความร่วมสมัยอยู่ ซึ่งถ้าลองมองดูรูปทรงภายนอกของพระราชวังคัตซึระก็อาจจะเห็นคล้อยตามความคิดของเท้าท์ได้ไม่ยากเย็นนัก แค่ลองเอามือปิดโครงสร้างหลังคาเอียงด้านบนก็จะเห็นมวลอาคารที่มีลักษณะรูปแบบเหมือนสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างแยกไม่ออก เพียงแต่ว่าพระราชวังคัตซึระถูกสร้างขึ้นจากวัสดุธรรมชาติที่ยังคงสีและพื้นผิว ดั้งเดิมแท้ ๆ ของวัสดุเกือบทั้งหมด ในขณะที่การจัดองค์ประกอบที่ว่างภายในอาคารก็มีความเลื่อนไหลและความยืดหยุ่นสูง โดยการใช้ผนังบานเลื่อนฟุสุม่า (fusuma) และโชจิ (shoji) ซึ่งในแต่ละอาคารสามารถมองเห็นสวนที่ล้อมรอบอยู่ภายนอกได้อย่างเต็มที่โดยไม่บดบังกัน สอดคล้องกับการจัดวางผังที่ว่างในอาคารร่วมสมัย

ประเด็นสำคัญที่ถกเถียงและค้นหากันเกี่ยวกับพระราชวังคัตซึระไม่ได้อยู่ที่รูปทรงของอาคาร แต่อยู่ที่การจัดที่ว่างภายในอาคารทั้งสาม (โคะ-โชอิน ชู-โชอิน และชิน-โกะเท็น) ที่สร้างขึ้นต่อ ๆ กันมาในแต่ละยุคสมัย ว่าเป็นแบบโชอิน (shoin-zukuri) สุกิยะ (sukiya-zukuri) โซอัน (soan style) หรือเป็นแบบผสม ซึ่งก็ยังไม่สามารถหาข้อสรุปได้ เนื่องจากผู้วิเคราะห์แต่ละคนก็มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันไปตามมุมมอง การวิเคราะห์ และวิธีอ่านภาษาของแต่ละคน อันแสดงให้เห็นความกำกวม คลุมเครือ และการผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างลงตัว ผ่านช่วงเวลาที่อาคารแต่ละส่วนของพระราชวังคัตซึระได้ถูกสร้างขึ้น จนทำให้ยากแก่การระบุได้ว่าเป็นอาคารในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเฉพาะ ด้วยเหตุนี้พระราชวังคัตซึระจึงเป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงให้เห็นถึงการหลอมรวมของรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ ในอดีตได้อย่างเหมาะสมลงตัวจนกลายเป็นสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีความร่วมสมัยไม่ว่าจะมองหรือพิจารณาจากยุคสมัยไหนก็ตาม

เนื้อหาในหนังสือส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับอาคารในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมญี่ปุ่น ดังนั้น ไอโซซากิจึงระมัดระวังในการใช้คำว่า สถาปนิก (architect) และสถาปัตยกรรม (architecture) ในบทความของเขาเป็นอย่างมาก เนื่องจากอาคารประเพณีของญี่ปุ่นไม่ได้มีใครทำหน้าที่เป็นเสมือนสถาปนิกตามความหมายของชาติตะวันตก มีแต่ผู้ควบคุมดูแลให้การก่อสร้างอาคารดำเนินไปตามความต้องการและการตัดสินใจของตนเองตามที่คิดว่าเหมาะสม ซึ่งบุคคลดังกล่าวอาจจะไม่เคยจับดินสอเพื่อร่างอาคารเลยก็ได้ (ซึ่งน่าจะเหมือนกับการก่อสร้างอาคารของไทยในสมัยก่อน ที่เรา

มักจะพูดว่าอาคารสร้างในสมัยใด แทนที่จะบอกว่าใครเป็นผู้ออกแบบ) ขณะเดียวกันคำทั้งสองเพิ่งเข้ามาในญี่ปุ่นหลังจากที่ญี่ปุ่นได้เริ่มเปิดประเทศ ซึ่งทำให้คนญี่ปุ่นได้เริ่มพบว่าสิ่งที่พวกเขาปลูกสร้างกันมาตั้งแต่ในอดีตนั้นสามารถเรียกได้ว่าเป็น architecture

ไอโซซากิพยายามเรียบเรียงลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมญี่ปุ่นในช่วงที่อาคารใดอาคารหนึ่งได้ถูกสร้างขึ้น จนเกิดเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญต่อลักษณะรูปแบบของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น ซึ่งมีการพัฒนาและค้นหาลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นมาตลอดประวัติศาสตร์ สิ่งที่ไอโซซากิได้กล่าวถึงในหนังสือแสดงให้เห็นว่า การค้นหาและสร้างลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นในสถาปัตยกรรมนั้นแยกไม่ออกจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ทางการเมือง การขยายอำนาจและการสร้างชาติให้ทันสมัย สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญและเป็นลักษณะเด่นในพัฒนาการของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นก็คือการเปิดรับรูปแบบลักษณะของสถาปัตยกรรมต่างชาติเข้ามาผนวกกับรูปแบบของตนเองและพัฒนาต่อยอดจนเกิดการผสมผสานกันจนกลายเป็นลักษณะรูปแบบเฉพาะตัวไปในที่สุด การเปิดประเทศและการเปิดโอกาสให้สถาปนิกชาวตะวันตกได้เข้ามาวิพากษ์วิจารณ์ เทียบค่าจัดอันดับสถาปัตยกรรมประเพณี (ชั้นสูง) ของตนเองนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงการยอมรับอิทธิพลของชาติตะวันตกว่าเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่เป็นสิ่งสำคัญในการหาทางออกให้กับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่เหมาะสมกับญี่ปุ่นเอง อันที่จริงแล้วญี่ปุ่นและไทยทำการเปิดประเทศ หรือเปิดรับเอาเทคโนโลยีและวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเพื่อพัฒนาประเทศในเวลาที่ไล่เลี่ยกัน มีการส่งคนรุ่นใหม่ไปศึกษาต่อต่างประเทศ เพื่อกลับมาพัฒนาบ้านเมืองที่เหมือน ๆ กัน แต่ญี่ปุ่นมีความแน่วแน่ในการค้นหาตัวตนและสร้างชาติให้เจริญที่อดทนและมีความต่อเนื่องมากกว่าประเทศไทย ขณะเดียวกัน ญี่ปุ่นไม่ได้สนใจว่าจะทำให้ชาติของตนเหมือนชาติตะวันตกที่เจริญทันสมัยได้อย่างไร แต่สนใจว่าชาติตะวันตกทำอย่างไรถึงสามารถพัฒนาเป็นประเทศที่ทันสมัยได้ เพราะการเข้าใจว่าทำอย่างไรจะเป็นหนทางที่ทำให้ตัวเองพัฒนาต่อไปได้เหนือกว่าในอนาคต

สถาปัตยกรรมของญี่ปุ่นนั้นสามารถแยกออกได้คร่าว ๆ เป็น 3 ประเภท คือ ศาลเจ้า วัด บ้าน ซึ่งอาจจะเป็นความตั้งใจของไอโซซากิเอง หรือด้วยความบังเอิญก็เป็นได้ที่อาคารที่เขาเลือกมาวิเคราะห์ในหนังสือเล่มนี้ตรงกับอาคารทั้งสามประเภทตามลำดับ เช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมไทยที่สามารถแบ่งออกหยาบ ๆ ได้เป็น 3 ประเภท เช่นกัน คือ บ้าน วัง วัด วังกับวัดนั้นอาจจะไม่เป็นปัญหา สำหรับการศึกษาสถาปัตยกรรมของไทยมากนัก แต่สถาปัตยกรรมประเภทบ้านของเรานั้นมีหลักฐานในอดีตย้อนกลับไปสั้นมากเมื่อเทียบกับของประเทศญี่ปุ่น เรามีบ้านไทยที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างไปตามแต่ละภูมิภาคของประเทศ แต่เราไม่สามารถให้คำตอบที่แน่ชัดและเป็นระบบเหมือนญี่ปุ่นว่าบ้านไทยของเรานั้นมีพัฒนาการเป็นมาอย่างไรในแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้ความรู้ทางประวัติศาสตร์และการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นประเพณีไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงลักษณะรูปแบบของสถาปัตยกรรมเท่านั้นแต่ยังครอบคลุมไปถึงการจัดรูปที่ว่างในลักษณะที่สัมพันธ์กับอาคารแต่ละประเภทในแต่ละยุคสมัย

สิ่งหนึ่งที่วงการสถาปัตยกรรมไทยของเราขาดแต่ญี่ปุ่นกลับมีความเชี่ยวชาญในการกระทำมาโดยตลอดก็คือการสร้างประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวทางสถาปัตยกรรมของตนเองขึ้นมาเพื่อยกระดับและส่งเสริมให้สถาปัตยกรรมของชาติตนเองมีชื่อเสียงในระดับเดียวกับนานาประเทศทางแถบตะวันตก การเปิดรับเอาอิทธิพลของสถาปัตยกรรมและการวิพากษ์วิจารณ์จากจีนและชาติตะวันตกนั้นเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการดังกล่าว การยกย่องชมเชยงานสถาปัตยกรรมและสถาปนิกที่เป็นตัวแทนในแต่ละยุคสมัยนั้นญี่ปุ่นกระทำมาโดยตลอด และตั้งแต่ญี่ปุ่นทำการเปิดประเทศก็ได้พยายามลองผิดลองถูกมาโดยตลอดในการค้นหาสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของตนเอง ประวัติและผลงานของสถาปนิกในแต่ละยุคก็ได้รับการบันทึกและศึกษาค้นคว้ามาอย่างต่อเนื่อง จนสามารถสร้างเรื่องราวร้อยเรียงเป็นประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมของตนเองได้อย่างน่าสนใจและเป็นระบบตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ญี่ปุ่นนั้นมีความสามารถในการสร้างเรื่องราวให้กับสิ่งต่าง ๆ ของชาติตนเป็นอย่างมาก (ซึ่งทำให้สิ่งดังกล่าวมีที่มาที่ไปและความสำคัญขึ้นมา) ซึ่งจะเห็นได้จากการ์ตูน ฮีโร่ และยอดมนุษย์ต่าง ๆ ที่ถูกประดิษฐ์เรื่องราวขึ้นมาอย่างต่อเนื่องให้สอดคล้องกับแต่ละยุคสมัย จนทำให้หลาย ๆ เรื่องเป็นกลายเป็นอมตะไป การให้ช็อกโกแลตคืนกลับแก่ผู้หญิงในวันที่ 14 มีนาคม (หลังจากวันวาเลนไทน์ที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายให้ช็อกโกแลตแก่ผู้ชาย) ก็เกิดจากการสร้างเรื่องราวประชาสัมพันธ์ของบริษัทผู้ผลิตช็อกโกแลตที่ต้องการขายสินค้าให้ได้มากขึ้นจนกลายเป็นค่านิยมไปในที่สุด การสร้างเรื่องราวประชาสัมพันธ์ของการเป็นประเทศสี่ฤดูที่มีความสวยงามต่างสีสันกันออกไปในแต่ละฤดูให้ชาวโลกได้รับรู้ จนกลายเป็นภาพลักษณ์ของประเทศญี่ปุ่นไปทั้ง ๆ ที่ประเทศอื่นที่ตั้งอยู่ในระดับละติจูดใกล้เคียงกับ

ประเทศญี่ปุ่นก็มีความสวยงามในทิวทัศน์และสถานที่เฉกเช่นเดียวกัน เพียงแต่ไม่ได้จัดสร้างเรื่องราวและทำการประชาสัมพันธ์ที่เป็นระบบเพื่อบอกแก่ชาวโลกเท่านั้นเอง การสร้างเรื่องราวยังสามารถสังเกตเห็นได้ในสิ่งอื่น ๆ ของญี่ปุ่น เช่น อาหาร หุ่นยนต์ รถยนต์ และแฟชั่น จะเห็นได้ว่าการสร้างเรื่องราวนั้นเป็นสิ่งสำคัญต่อความสำเร็จในการสร้างคุณค่าและยกระดับมาตราฐานของสิ่งต่าง ๆ *Japan-ness in Architecture* เล่มนี้ก็คงไม่เกิดขึ้นหากไอโซซากิไม่พยายามค้นหาตีความเพื่อบอกเล่าประวัติศาสตร์และความสำคัญของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น ที่แม้กระทั่งสถาปนิกเอกของโลกหลายคนยังต้องให้ความสนใจมาเยี่ยมชมและกล่าวถึง ไอโซซากิยังพยายามบอกให้ชาวโลกได้รับรู้ว่าสถาปนิกของญี่ปุ่นมีบทบาทต่อเวทีสถาปัตยกรรมโลกอย่างไรบ้าง อันจะเป็นส่วนหนึ่งในการร้อยเรียงสร้างเรื่องราวของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นให้สมบูรณ์และสัมพันธ์สอดคล้องกับสถานการณ์โลก การศึกษาค้นคว้าและสร้างเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสถาปัตยกรรมไทยซึ่งยังต้องใช้เวลาและความพยายามอีกพอสมควรในการพัฒนาให้ทัดเทียมกับที่สถาปัตยกรรมญี่ปุ่นเป็นอยู่ในปัจจุบันทั้งในเชิงลึก (การย้อนหลังไปในประวัติศาสตร์) และเชิงกว้าง (ความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมของประเทศอื่น ๆ) นั้นเป็นสิ่งจำเป็นที่นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปนิกของไทยจะต้องช่วยกันสร้างขึ้นมา สถาปัตยกรรมของไทยที่เป็นหลักไมล์ทางประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคและสถาปนิกผู้ออกแบบควรได้รับการศึกษาค้นคว้าและจดบันทึกไว้ โดยเฉพาะในช่วงศตวรรษที่ 20 ที่ผ่านมา มิฉะนั้นเรื่องราวเกี่ยวกับพัฒนาการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของไทยก็จะหายไป นอกจากนี้การศึกษาค้นคว้าสมควรที่จะให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์คุณลักษณะของที่ว่างทั้งภายในและภายนอกอาคาร (ที่ว่างระหว่างอาคารในพื้นที่ ที่ว่างของเมือง และสวนไทย) และความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ทั้งสองไปในขณะเดียวกัน

ด้วยเนื้อหาที่อ้างอิงกับประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น สถาปัตยกรรมญี่ปุ่นประเพณี และภาษาญี่ปุ่น (ซึ่งในบางครั้งไม่มีคำแปลตรงตัวเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ) ทำให้หนังสือซึ่งมากด้วยเนื้อหาหลายด้านเล่มนี้เป็นหนังสือที่อ่านไม่ง่ายนัก และอาจจะไม่ใช่หนังสือเล่มแรกที่แนะนำให้ผู้ที่อยากรู้จักกับสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นได้ลองอ่าน เนื่องจากเนื้อหาในหนังสือไม่ได้ตั้งใจที่จะอธิบายประเภท รายละเอียด หรือลำดับการพัฒนาของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นในเบื้องต้นให้ผู้อ่านทราบ ขณะเดียวกันผู้อ่านที่ไม่เคยไปเยี่ยมชมอาคารที่ไอโซซากิกล่าวถึง อาจจะอ่านลำบากและต้องใช้จินตนาการมากขึ้น เนื่องจากหนังสือมีภาพประกอบน้อยมากและเนื้อหาในหลาย ๆ ระดับ เป็นการอธิบายตีความคุณภาพของที่ว่างภายในอาคารนั้นๆ ผู้อ่านที่เห็นชื่อหนังสือแล้วคาดหวังว่าเมื่ออ่านจบจะค้นพบสูตรสำเร็จในการสร้างงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่แฝงไว้ซึ่งความเป็นไทยออกมาได้ ซึ่งสถาปนิกญี่ปุ่นทำสำเร็จ ก็อาจจะต้องผิดหวังเมื่อเจอกับเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และการตีความสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นประเพณี โดยการใช้ตัวอักษรคันจิในภาษาญี่ปุ่น (ซึ่งไอโซซากิถนัด) เป็นเครื่องมือในการถอดรหัส แต่สำหรับผู้อ่านที่ต้องการทราบถึงการผสมผสาน ผนวก หรือบูรณาการรูปแบบลักษณะและอิทธิพลต่าง ๆ ในการพัฒนาเป็นสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะของความเป็นญี่ปุ่น (วาโย) ผ่านการวิเคราะห์กรณีศึกษาอาคารประเพณีที่สำคัญในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมญี่ปุ่น หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่แนะนำให้อ่านเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งผู้อ่านจะพบว่าญี่ปุ่นใช้เวลาในการค้นหาตัวเองมานานแสนนานตั้งแต่อดีตกว่าจะมีวันนี้ ในขณะที่สิ่งที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษที่ 1930 และ 1940 ช่างเหมือนกับสิ่งที่สถาปนิกไทยกำลังค้นหาอยู่ในปัจจุบันอย่างไรชอบกล