



Title	アクチュアルな住宅をつくるために : 「ボクの家プロジェクト」 施主編/建築家編
Author(s)	堀, 寛史; 小野, 暁彦
Citation	臨床哲学. 2008, 9, p. 61-90
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/3639">https://hdl.handle.net/11094/3639</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## <活動・実践報告>

### アクチュアルな住宅をつくるために

——「ボクの家プロジェクト」施主編プロローグ／建築家編

堀 寛史／小野 暁彦

#### はじめに

堀 寛史

今回、ここに提出する2本の論文は、平成19年6月から始めた建築と哲学に関する研究会（通称 ONOHORI 研究会）の成果をまとめたものである。

この研究会は、偶然から生まれた研究会である。

私が平成18年の夏過ぎに突然（深い意味もなく）「そろそろ家を建てないとなあ」と考えたことが私にとっての発端になる。そう考えてから家について雑誌や一般書籍を幾つか読んでみたものの、そこからつかみ取れる情報は私の欲しいものと違っていった。情報に関して欲求不満だった平成19年2月にたまたまネットで見つけた「家づくりのための勉強会」に興味本位で参加した。そこで講師をしていたのが小野暁彦氏であった。

小野氏の講義は私をひきつけるものであり、講義の後に自由に話す時間が設けられた。そこで、（なぜだか）話が盛り上がり、私自身の話をするうちに、小野氏から「家づくりのための勉強会」ではない、「アーキフォーラム」という講演会出席の誘いを受けた。次、「アーキフォーラム」にて再会するまで何度かE-mailでやり取りをし、建築と哲学の関係について共同して考えないかという話になっていった。

2月に小野氏と知り合ってから、E-mailや実際に会い、どのようなことを考えていくべ

きかの話をつめていき、6月から1月に1回のペースで開催する研究会をスタートさせた。ただ、研究会といってもメンバーは小野氏と私以外に京都造形芸術大学の学部生2名、卒業生1名、大学院生1名の少人数の構成である。この研究会の中で、私の家を建てるという目的と平行して、研究会である限りは学術的な活動もしていこうという話になり、今回、『臨床哲学』に投稿する運びとなった。

個人的な予定（息子の小学生入学にあわせる）で、私の家の竣工はおそらく平成22年の春になる。それまでに、建築の素人である施主としての私がどこまで自宅を通して建築を考えていくことができるのか。また、小野氏にとっても通例の施主との係わり合いと違った形で家を設計するという奇異な経験をされることになる。

現段階では、私自身に家の形は見えてこない。今回、書き下ろした文章の中にも家が形を見せることはない。残りの期間でどのような形が浮き出てくるのかも不明である。そこで、今回の文章の副題の中に「施主編プロローグ」という文言を入れた。「施主編エピローグ」がどのようなことになっているのか、研究会を重ねていく上で分かっていくだろう。

今回の2本の論文は施主である私の家に対する考察と建築家である小野氏の建築論の新たな挑戦をコラボレーションするための第一歩になるはずである。

# 「家を建てる」、そう決心して考えたこと

## ——「ボクの家プロジェクト」施主編プロローグ

堀 寛史

我らが建築家たちは大聖堂を永遠の石として夢み、伊勢の建築家たちは神宮を最も雄大なる雲として夢みた。そのうたかたは大聖堂よりも、ピラミッドよりも力強く永遠を語っている。

アンドレ・マルロー

### 1. 「家を建てる」という試み

「家を建てる」このように書いたとき、その主語は何になるのだろうか。建てるという動詞を見る限りでは、実際にそれを遂行する人が主語になるだろう。その場合、主語になりえる人は大工などの職人である。しかし、建てることに施主までの介入を許せば、「家を建てる」の意味は単に建てるのではなく、家や風景を創造するといった一つのプロジェクトとして幅を広げる。このように一つのプロジェクトとして見ると「家を建てる」の主語は施主になる。その建てる家に施主が「住む」のであり、家を建てるための金銭のやり取りの主体であるからである。さらに、施主は「住む」ことや金銭のやり取りの主体だけではなく、「家を建てる」主体にならなければならないと本論では主張する。

「家を建てる」主体になるためには金槌と鋸をもって家を建てるのではなく、これから建つであろう家の構想を具体的に顕にすることがまず必要である。施主に必要なことは技術を伴う分野に踏み込んでいくのではなく、どのような家を欲しているのかを顕にすることであり、それが現実的なアプローチである。そして、その顕にすることは建つ家のみならず、そこに住み生活するという長期的な視点とその地域に新しい風景を作り出すということを踏まえ、提示されなければならない。

しかし、このように述べて見ても、実のところ施主が「家を建てる」ことの主体になるのは困難という現状がある。その現状とは「家を建てる」ことよりも「家を買う」ことに

考えが変わっているという現代における常識を指している。「家を買う」とはあらかじめ決まっているものを選んで買うことである。ハウスメーカーが「売り出した」ものを消費者が選んで買う。そこで消費者が〈家〉に対してできることは、値段や立地条件の選択である。それゆえ〈家〉そのものを主体として「建てる」あるいは「作る」ことはほとんどできないといってよい。この場合、施主の意味は消費者、あるいは購入者となる。

売り出された家を購入する際に、購入者が気に掛けるのは〈家〉そのものよりも、その家に備え付けられている機械やその機能であることが多い。例えば、オール電化であったり、ホームエレベータなどが選択する際の条件になりえる。このような機械や機能は必要に応じて選択されているのは確かなのであるが、それ自体が選択の主体であるのは、〈家〉そのものを考えているといえるのだろうか。〈家〉のある部分について吟味はなされても〈家〉それ自体を考えるといえるだろうか。この建てるのではなく買うという現状を批判的に述べると、〈家〉それ自体に選択の余地がないという前提を与えられ、私たちはあらかじめ決まっている〈家〉を<sup>●</sup>買<sup>●</sup>わ<sup>●</sup>さ<sup>●</sup>れ<sup>●</sup>て<sup>●</sup>い<sup>●</sup>る<sup>●</sup>ということになる。しかし、本論ではその買<sup>●</sup>わ<sup>●</sup>さ<sup>●</sup>れ<sup>●</sup>て<sup>●</sup>い<sup>●</sup>る<sup>●</sup>という前提に気づき、それを打破し、「家を建てる」ことに施主が主体的に取り組むために何が必要であるかを考察する。

では、「家を建てる」ということの主体に施主がなるためにはどうすべきであろうか。そのことに関して確実な回答を持たない。その回答を得るために、著者は現在、建築家と研究会を創設して、「家を建てる」ということに取り組んでいる。それは「家を建てる」ために必要な「建つであろう家の構想を具体的に顕にする」という試みの姿である。その研究会を通して考察した内容を以下に論じていく。

## 2. 〈家〉に「住む」——家をビスポークする

例えば、仕立て屋で服を誂える。あるいは、靴職人に依頼してラスト（靴の木型）を削りだしてから自分の足型の靴を誂える。これらの「誂え」ということを英語ではビスポークと呼ぶ。ビスポークをアルファベットで表記すると“bespoke”であり、話しすることが語源になっている。現在では、話を通して依頼主と職人の理解が接近し、誂えることをビスポークと呼んでいる。

ところで、このビスポークは服や靴だけの特権なのであろうか。依頼するために話をし、

希望のスタイルをつける。その希望のスタイルを理解した職人が依頼に沿ったものを作る。また、時には依頼を超えたものを作る（予想以上の仕事をする）。このビスポークを「家を建てる」ことに適用できないのであろうか。

施主は「家を建てる」ことの主体であると主張するが、家をすべて作る（セルフビルド）ということは実際的に困難である。設計から建築、あるいは土地の登記や資金繰り<sup>(1)</sup>などを一人でやりきることは簡単にできない。そのような現実を目の当たりして、施主はどこにかかわりを持つのが実際的なのかということを考える必要がある。その答えてとして本論では、1節で述べたように「建つであろう家の構想を具体的に顕にする」というプロセスに主体性が発揮されるべきなのであると主張する。これはビスポークの概念に符合させることができる。私が望むものを依頼し、形にしてもらおう。このことは、施主が「家を建てる」ことの実際的なアプローチである。つまり、〈家〉をビスポークすることが施主のできる家作りの方法論なのである。

では、実際に建てる〈家〉はどのようなものが望まれるのであろうか。そこで望まれるのは形のみなのであろうか。さらに、結果的に〈家〉は形であるのだが、形のみ純粹に追い求めることで望む〈家〉は建つのであろうか。

前述した服や靴のビスポークにおいて既製品を買うのではなく誂える理由は主として「私に合わせたものを作る」ためである。これは、既製品にはない「形」を求めるという意味だけではなく、着た・履いたというときに必要なフィットするということを目的にしている。このフィットは快適さの必要条件であり、また、フィットすることにより、得られた快適さが持続するのである。

既製品の形やサイズといった少ない選択肢からフィットを求めようとするのは困難を極める。既製品の中でのみフィットを求める限りは、既製品の方に私を合わせなければならぬ。例えば、気に入った形があってもサイズが合わないといったことはよくある。このことを敷衍して強調すれば、私たち一人ひとりが同じでない限りにおいて、すべてにフィットする形は存在し得ないといえる。おそらく、服や靴などの例についてはこのような自分をあわせることに理解を得ることができるだろう。しかし、〈家〉に無理に自分をあわせている事実は意外に考えられていない<sup>(2)</sup>。さらにはこのことから〈家〉に自分を合わせているがゆえに、「住む」ことに快適さを求められないでいると指摘できる。

先ほどから使用しているフィットという言葉は元来、「体の形にぴったりと合う」の意味で使われる。そのために、〈家〉にフィットするという言葉を使おうとすれば、日本語

の語感からは少々違和感があるかもしれない。しかし、本論では私に合わせたものを作る、その結果、出来上がったものが私に合っているという意味においてフィットする、を〈家〉に適用し使用する。

ビスポークして完成して出来上がった服に対して着る、靴に対して履く、家に対して住む、という動詞を当てはめることができる。つまり、〈家〉とフィットの間には「住む」という行為が含まれている。私たちはこの「住む」ことを通して〈家〉と関わりを持つようになる。本来的に私たちは〈家〉を考えると、「住む」ことを念頭にしている。「住む」と「家を建てる」ことについて多木は『生きられた家』(1984)の中でハイデガーの「建てること、住むこと、考えること」という講演<sup>(3)</sup>の重要であると読み取れることを「住むことが「存在」の基本的な性格であり、住むことと建てることについて考えようとすることは、建てることに住むことに従属することを明らかにすることである」(多木, 2001, p.11)と述べている。この引用からも、私たちが「家を建てる」その理由は「住む」という目的論的な行為を前提にしているからであるということがわかる。

〈家〉を施主として建てる時に「住む」という行為を通して、私に〈家〉をフィットさせることを事前に考えておく必要がある。そのことが「建つであろう家の構想を具体的に顕にする」ための第一歩である。

では、フィットする〈家〉とはどのようなものであろうか。先に、フィットするとは快適であると述べた。このことからフィットする〈家〉に「住む」と、私たちは快適さを現実化できるのだと考える。つまり、快適に「住む」ことを考えていくと、フィットする〈家〉が見えてくるのだと考えるのである。

### 3. フィットする〈家〉——幅のある空間を持った〈家〉

フィットしていると快適であり、その快適さが持続すると2節で述べた。しかし、ここでフィットについて立ち止まって考える必要がある。立ち止まる理由は服や靴で使っている意味と〈家〉で使う意味を見直すためである。そして、フィットを考察していくことで、私たちにとって〈家〉がどれだけ身近な存在であるかが理解できるはずである。そして、私が「家を建てる」ことについて熟考する意味を主張できると考えるのである。

服や靴がフィットすると動作の際、邪魔にならない。邪魔がないと動きやすい。さら

には、フィットすると、フィットしないときよりも身体の機能が向上することもよくある。フィットした服や靴を着用することで機能が向上する例として、靴の程よい釣り込みが足部内側アーチを支えてトラス機構（クッション機能）を向上させることやスーツの胸・腰周りの適度な締め付けで脊柱の湾曲が矯正されることを挙げ説明できる。これらの例から考えると機能が向上すると、動作の時間が持続・延長するといえる。それは、苦痛にいたるまでの時間が延長された<sup>(4)</sup>のであり、逆説的に快適である時間が長くなっているという理解も可能である。このような服・靴の例で機能向上の説明は一般論として十分に理解を得ることができると考えられるが、〈家〉がフィットすることの意味にどこまで適用可能であろうか。

服や靴は身体に密着して、私の動きについてくる。しかし、〈家〉は私が動いても、その動きに密着してついてくることは考えにくい。極端に小さく、軟い素材で出来たものであれば、それは可能かもしれないが、建物の概念から考えると私を囲っている〈家〉そのものは動きについてくるということは考えにくい。つまり、私にフィットする〈家〉は必ずしも服や靴のように密着していないのである。そのように考えると〈家〉がフィットすることは単純に身につけることで説明できない。では、〈家〉がフィットするのは私の何にフィットするのだろうか。

この答えとして、比喩的なのだが生活にフィットするという概念を述べる。生活にフィットすることによって、その生活が快適であり、生活そのものの機能が向上する。〈家〉はそもそも服や靴に比べて有している機能が多様である。生活にフィットする〈家〉はその多様性に対応できる〈家〉である。生活にフィットするとは、その多様性を見越している必要がある。

簡単に多様性と述べたが、具体的に何を当てはめることができるだろうか。〈家〉は寝る、食事する、排泄する、または、物を蓄積する、温度を保つ、雨・風を避ける、などの機能を有し、目的を持った場所である。また、その〈家〉に住むことで、社会との係りを持ち、〈家〉がその周辺の風景を作る。目的も多様であるし、社会からのまなざしも多様である。

このような多様性にフィットするための〈家〉とはどのようなものであろうか。そのアプローチとしてできることは〈家〉が持っている固定概念を変化させることである。その固定概念とは機能や目的を持った場所についてである。例えば、階段は階段という機能しかないという固定概念を捨て去るのである。階段が使い方によっては椅子になるし、またテーブルにもなる。さらには階段の機能を持たせた部屋（スペース）を作るといったこ

とも可能であろう<sup>(5)</sup>。このように〈家〉が有する固定概念を払拭し、生活のそのつどの状況に適応できることがフィットといえるのではないだろうか。

この場合、フィットは空間や空間を構成するものに幅を持たせ、その幅を自由に調節できるという意味になる。そして、この調節可能性が多様な生活に対応するための重要な機能になる。この機能をもってして〈家〉は私の生活に密着するといえるのである。

このようなフィットを実現にするためにはあらかじめ私の生活を読み取っておく必要がある。私の生活を読むために、私にとっての空間や場所の意味を考える必要がある。次節から私にとっての空間や場所について考察する。それを確認することでフィットする〈家〉がより明確になるだろう。

#### 4. 私が「いる」場所 —— 物語的アイデンティティ

建物としての〈家〉の中にいる私はその建物が作り出す空間の中に存在している。私は〈家〉によって内と外を分断される。内である空間は外の空間とは違った空間であり、内の中で私は守られている存在になる。守られるのは、雨や風、温度や湿度、光や音、そして、他の人々の存在、からである。一般的に私たちが〈家〉に住むのは守られるためといって過言は無いだろう。より正確に〈家〉の意味を述べれば、私たちを守るためだけでなく、私たちが大切なものを守るために建てたと、付け加えて述べることができる<sup>(6)</sup>。

内・外の空間概念を生み出したことで〈家〉は空間を分断し、別の空間を創造する。そして、その空間の中に役割（私たちを守るということ）を与え、〈家〉は私を囲い、さらには固定された座標としての場所となる。〈家〉が作り出す内・外の空間は固定された場所になるために、明確な内・外の構造を見て取ることが出来る。そのような〈家〉は固定された特定の場所におかれているがゆえに私の〈家〉での以外の生活も規定する。そして、生活はその〈家〉を中心に展開する。

〈家〉が「帰る」ところであるために、それ以外の場所は「行く」ところになる。つまり、〈家〉は生活における固定された始点であり、そこから離れていっても、いつかは〈家〉に帰るという結果の認識が無意識の中に内在しているのである。その意味で〈家〉は生活の中のよりどころであり、単に空間を分断するための機能を有した建物ではない。〈家〉は私たちの生活の場所の実践的かつ認識的な中心なのである。仮に、〈家〉を失うとその失った

人は難民 (refugee) と呼ばれる。それは建物を失ったというだけでなく、その生活を失ったという意味に等しい。このように考えると良くも悪くも私たちは〈家〉を中心にした生活に縛り付けられているのである。換言すると私たちは〈家〉と、生活の場所としての実践かつ認識を通して密着しているのである。

このように考えると〈家〉は私にとって固定された場所を持ったアイデンティティーであるということが出来る。このアイデンティティーは私の帰属を場所によって規定する。つまり、〈家〉は私の「どここのだれだれである」という帰属の規定を提供するのである。そして、アイデンティティーとしての〈家〉は帰属のみならず、私の存在を顕にするための物理的対象物として認識されるのである。他者によって私を確認できるように、〈家〉によって私の場所を確認できるようにさせるのである。

このような私の場所とは私が「いる」という存在確認のための場所である。そして、私が「いる」ところで私は私の物語を紡ぐ。幼少のころの物語、初めて一人暮らしをしたときの物語、家族を持ったときの物語、その家族に囲まれて見取られる物語の終結を私が「いる」場所で紡いでいく。「自分で自分自身を理解」するとき、私が確かに「いた」ということを想起する。これは一つの物語行為であり、〈家〉は物語行為の場所としてのアイデンティティーを提供する。つまり、私にとって〈家〉は物語的自己同一性 (アイデンティティー) の創造場所なのである。

そのような〈家〉の認識は私を超えて世代を跨ぎ、家族全体のアイデンティティーになっていく。〈家〉を介して私のみならず私の家族も同じような認識を持ち、家族それぞれの理解の中に各々の〈家〉の認識が形作られていく。家族が (文字通り、家-族として) 〈家〉を中心に形作られ、その生活を共有する場所になる。

〈家〉を中心にした家族の物語は共有認識となっていく。それは来客者にとってその〈家〉にある柱傷はただの傷に過ぎないが、家族にとってその傷は家族の成長の証であり、ひとつの物語として共有された認識である。そのような物語を通して私たちは〈家〉に「いる」ことを認識するのである。

〈家〉は空間を内・外に分断し、私の空間的な居場所を創造する。そして、〈家〉は私の物語的アイデンティティーを育む場所でもある。そのような私が「いる」場所としての〈家〉は、私が生きていくと同様に〈家〉そのものも鼓動している。このことは多木の「家はただの構築物ではなく、生きられる空間であり、生きられる時間である」(多木, 前掲書, 2001, p.3) という引用を使用して補完できるだろう。〈家〉と私の存在の関係性は単

純に人と構造物の「ある」ではなく、ともに「いる」なのである。多木の「家は明らかに個体—家族—社会の関係の変動と切りはなすことはできない」（同上 ,p.27）と述べている。このことは〈家〉を単に「ある」ものであると言い切れないことを示している。〈家〉と私は単に空間を共有しているのではなく、同じ時間の中で生成していく関係を持っているのである。

## 5. 私に染み付いた懐かしさ —— 「手」によって形づくられるもの

「住む」ことを前提に「家を建てる」。「住む」ためには私に染み付いた生活を基盤に新たな生活をイメージしなければならない。私に染み付いてきた生活とはこれまで積み重ねてきた物語のことであり、未来として予測される生活も、潜在的に染み付いてきた生活に影響を受けるのである。私に染み付いた生活は私が今住んでいる〈家〉やこれまで住んできた〈家〉によって構成されている。

住んでいたという過去の経験の中から、私にフィットしたものを汲み取ることがこれから「住む」ことを考えるのに役に立つ。私の中にある物語を紐解き、何が良くて、何が悪かったのか。あるいは、これまで住んできたわけではないが、心地よかった場所（例えば、旅先の旅館や美術館など）を思い出し、材料を集めていくことができるだろう。それは、私自身の「住む」という物語をテキストとして読み取り、外化する作業によって可能になる。

4節で述べた柱傷の話は「住む」という物語を考えるのにわかりやすい例である。これはこれまで住んでいたという過去の事実であり、新しく建てる〈家〉にその傷を移植すればよいというものではない。理解すべきはその柱傷の周辺にある物語である。子どもの成長を確認するためにつけたものなのか、ピアノを運ぶときに誤ってつけたものなのか。その傷を通して私（家族）は何を思うのだろうか。

このような物語を読み取ることで私の中にある「懐かしさ」を見つけることができるだろう。ここでいう「懐かしさ」とは、明確に説明はできないものの、誰しもが持っているであろう過去の経験の想起である。物語によって良かったもの、そうでないものどちらも考えられるが、ここでは良かったものを前提に考える。そしてそのような「懐かしさ」の中でも著者は特に「泥臭くない懐かしさ」<sup>7)</sup>を私に染み付いた生活から汲み取りたいと

考える。それは直観的に心惹かれるものや以前からずっと思い描いている憧れなど私の記憶に意味深く刻み込まれている何かである。映像として残るものだけではなく、音や匂い、味、肌触り、などの複合した感覚によって刻み込まれている記憶である。それらは明確な印象ではなく、記憶の片隅にあるものなのかもしれない。柱傷を見て家族の笑い声が聞こえる、あるいは、成長を測るという毎年の行事（季節）を感じる、そのような「懐かしさ」でもある。

ここで訴えたい「泥臭くない懐かしさ」とはただ単純に懐かしいのではなく、琴線に触れるような何かである。ただ、それが何であるか現時点で明確に述べることはできない。このことについては今後考察を深めて、いずれ述べるという課題にする。

坂本一成『住宅―日常の詩学』の冒頭の詩といえる記述は建築を考える上での日常的な、特別ではない空間や時間のことを語っている。このことは「懐かしさ」ではないのだが、本論で述べようとする「懐かしさ」に近い何かを語ってくれているように思える。その一部を引用する。

建物の空間をさまざまな枠組みから自由にしたいと思ってきた。

未だ見ぬ自由な空間を求めてきた。

こうした空間は、私たちの身体や精神をさまざまな拘束から開放させ、世界に通じることを可能にする。

その空間は、特別な所、特別な時にあるのではなく、

日常のごく当たり前の所、持続する普通の時間の中にある、とやってきた。

身のまわりの空間は、私たちの身体と一体化して意識されることのない環境化した場を形成し、特に対象化されることはない  
何でもない空間となっている。

こうした日常化した空間は、無意識のうちに私たちの身体や精神を沿わせ、従わせる枠組みを形成している日常の隙間の奥に、

もう一つの日常が垣間見られないか。

普通の、当たり前の日常の奥に、未だ見ぬ、

さらなる自由な世界がある気がする（坂本，2001，p.6）

では、「懐かしさ」を実際どのように求め、作ることが出来るのだろうか。その答えの一つは「手」であると考えている。その「手」の持ち主は、「家を建てる」ことに携わる人たちすべてである。携わった人たちの「手」が家を見て確認できるような〈家〉からは、そこにいたるまでの物語が見えてくるのではないだろうか。

このことは単にファンタジーとしてのとらえ方ではなく、「手」が作り出すものは私たちの思考の形であるという考え方から発想したのである。「手の働きはほとんど言語とやらんで思考のひとつの側面を形づくっていたように思える」(多木, 前掲書, 2001, p.17)と多木は考える。さらに「「手」は人間と世界との間を結びつける精神的な働きとも切りはなしえないものであった。というより、その結びつきが、精神的な働きを形成したのである。私たちが今日考えているほど、言語的思考と技術的な活動とはかけはなれたものではなかった」(傍点原著者)(同上, p.17)と述べる。「手」は私たちの思考のアウトプットをなすための重要な器官であり、人は「手」を使って記憶(歴史)を伝えてきたといえる。

〈家〉は「手」によって築かれ、伝えられる。このことは本論の冒頭で引用したアンドレ・マルローが伊勢神宮に見た日本的な永遠性に関連する。つまり、私は「手」によって築かれてきた〈家〉で育ち、「懐かしさ」を覚えたのである。そして、「手」によって〈家〉を伝えていこうとしている。この営みはいつしか現代の「家を買う」ことの中で消えていっているのかもしれない。このことに本論を通して気付かされた。

1節で施主がする「家を建てる」ことは「建つであろう家の構想を具体的に顕にする」とであると述べた。本論はこのことに未だ行き着かない。また、3節で生活にフィットした〈家〉とは何かを考え、調整可能性の概念をあげたが、その説明が十分にできたとはいえない。しかし、手探りの〈家〉への想いの中にいくつか分かったこともある。今回の考察を通していえることは施主として「手」によって私たちの「懐かしさ」を〈家〉を通して伝えること、そして、そこからフィットする〈家〉を見出すことである。これが現在いえる本論の結論である。

〈家〉が実際に建つまでにはしばらく時間がかかる。その時間を考えるために与えられた時間と考え、今後、よりいっそう充実した考察を展開したい。

## 引用文献

- 大島健二 (2002) 『建てずに死ねるか！建築家住宅』 エクスナレッジ  
白川静 (2003) 『常用字解』 平凡社  
多木浩二 (2001) 『生きられた家 経験と象徴』 岩波書店  
坂本一成 (2001) 『住宅 一日常の詩学』 TOTO 出版

## 注

- 1 セルフビルドに対して住宅ローンが組めない可能性が高い。
- 2 大島健二『建てずに死ねるか！建築家住宅』（2002）によると年間 100 万棟の新築住宅のうち、建築家住宅は 1 万棟であるという（p.146）。このことから家をビスポークするという概念があまり一般的でないということが指摘できると考える。
- 3 1951 年ダルムシュタットにての講演のことを指している。
- 4 足部内側アーチの機能が低下すると末端のクッション作用が低下するということになり、足部の痛みや膝痛、腰痛を引き起こすことになりえる。
- 5 坂本一成「HouseSA」、または住宅ではないがキム・ヘアフォート・ニールセンの「ウアスタッド・ギムナジウム」を例に考えている。
- 6 白川静『常用字解』によれば、「家とは先祖を祭る神聖な建物である廟（みたまや）のことである」（白川、2003, p.44）と漢字の成り立ちから解説している。このことから、私たちは先祖や神聖なものを守るという目的で家を建てたと理解できる。
- 7 この「懐かしさ」のアイデアは、ある料理屋で茶懐石を頂いているときに感じた印象が素になっている。茶懐石全体を通して心地よい印象を持ったのだが、特に御椀物を口にしたときに広がった身体を包み込み、精神を落ち着かせるような感覚を忘れることが出来ない。そのときに想起されたのは特定の思い出ではなく、かといって、新しい感覚でもなかった。「懐かしい」という表現で言い表せない。その懐かしさは嫌な部分が排除された心地の良い感触で私の中に残っている。

# 空間の「すがた（素 - 形）」

——「ボクの家プロジェクト」建築家編——

小野 暁彦

## 1. 「設計」という言葉

われわれ建築家と呼ばれる職種の人間たちはあまり自分自身で「建築家です」とは言わず「建築設計やってます」などと言うことが多く、住宅が主な設計対象であれば「主に住宅の設計やってます」というように自分の仕事を表現する。そこには現場監理業務や確認申請業務も含まれるが、「設計」という言葉でくることが多い。もちろん設計にはいろいろな段階があるから、「今何やってんの？」と訊かれると「住宅の基本設計の段階」だとか「実施設計がほぼ終わりの段階で」とか「今住宅の現場が進行中で」などという言い方をする。「家を建てようと思ってるんだけど」と、施主の側は住宅建設の一連の行為を総称して主に「家を建てると」という言葉を使う人が多いように思う。もちろん建築家側は「家を建ててます」とは言わない。ただ、微妙な使い分けになるが「家を設計しています」というように「家」という言葉をこの文脈の中で使うこともあまりないように思う。施主に呼びかける時「家をつくりませんか？」「一緒に家づくりをしませんか？」といったような使い方をすることはあるが、これは施主側におもねた言い方であろう。普段は「住宅を設計している」という表現をあえて選ぶことが多い。「住宅のデザインをしています」とも言わない。「デザイン」と「設計」という言葉をあえて使い分けている節がある。英語で「設計する」は辞書的には、「design」とか「plan」になるから、われわれがあえて使っている「設計する」という言葉と「デザインする」という言葉との微妙な差異は英語では表現できないことになる。岡崎乾二郎は『芸術の設計』という書籍を著しているが、その場合の「設計」には「articulation」という単語を充てている。「articulation」は主に「分節」と訳されることが多いが、そこには「分けること」と「つなぐこと」の二つの意味が同時に含まれている。むしろ「分接」という文字で表現したほうが適当かもしれない。「articulation」が「分け」かつ「つなぐ」というその都度の動的な状態を内在させるとす

るなら、組み換え可能性の只中に絶えずあるという意味においてわれわれの「設計」という行為の可能性を照射する言葉だと言えるかもしれない。「旅のプランを立てる」とは言うが「旅の設計をする」とは言わない。「書籍のカバーをデザインした」とは言うが「書籍のカバーを設計した」とは言わない。しかし陳腐な言葉ではあるが「人生設計」という言葉は比喩的には未だに有効である。おそらく二つの事柄が、「設計」という言葉の使用条件となっている。一つは次元数の問題。もう一つはノーテーションの問題。多次元の事柄を同時に立体的に組んでいくあるいは紡いでいくプロセスには「設計」という言葉が使用される。またそれが「図面」という指示書の形で記述される場合「設計」という言葉が使用される。

## 2. 経験と制作

「家」と「住宅」の使い分けに関しては、「家」—「経験されるもの、住まわれるもの」、  
「住宅」—「設計、制作するもの」という、「経験」と「設計」の分離、という大きな問題が背景としてあるように思う。施主側にそのような使い分けの意識があるかどうかは分らないが、すくなくとも私は明確にはないにしろそのような区別をしている。

例えば正方形平面の住宅があったとしても、普段そこで生活する者にとって、「正方形」を意識する、あるいは「正方形」を経験していると感じること、もっと言えば、幽体離脱でもしない限り、平面図を見るように俯瞰して自分が平面上のどこにいるなどと意識することはまず無いと言ってよいだろう（ただ、よくあることだが、デパートや駅で目的地を探すとき、われわれはフロアマップや構内案内図という平面図にて自分の場所を確認し、あるいはデパート全体の形状や駅の形状の全体を把握することがある。しかし住宅においてはそのようなことは皆無であろう）。常日頃設計をしている人間でもそのような認識構造をもつ人は少ないだろう。しかし、面白いことがある。旅先のホテルでたまに部屋を実測しフリーハンドで平面図に起こしておくことがあるのだが、そうやって記録した平面図をもとにホテルの部屋を後で想起すると写真のみから再生されるよりよりすみずみまでヴィヴィッドに想い起こせるのである。もちろんその実測行為自体が身体によって部屋をトレースしているその記憶によるところも大きいのであろうが、平面図というノーテーションへの落とし込みの作業が「経験（受容）」から離れて「制作（設計）」の作業のトレー

スとなっていることがより重要な点であろう。寸法に置き換えて記録（記譜）し外化しておくということが記憶において空間を再構成する際にリアルさを付与するとしたら（それは常日頃から寸法に携わる建築家に特有のことかもしれないが、誰でもできることであり難しいことではない）、そこには「経験（受容）」と「制作（設計）」を結びつける一つの契機は含まれているのかもしれない。

ところで、なぜこのようなことを書いているかということ、「施主」と「建築家」との打ち合わせの中で住宅を設計していく際、「経験（受容）」と「制作（設計）」の擦り合わせというかせめぎあいこそが決定の力となるからである。一体「設計」とは何をやっていることなのかをしっかりと認識しておかなければ、「経験」（の記憶）による断片的な要求をただ配置するだけのことになりかねない。つまり「経験」による「設計」の凌駕。それが必ずしも施主にとってのよい結果であるとはまた言えないのである。さらには設計者側において「制作（設計）」が過去の「経験（受容）」にのみ凌駕されている状況では、世界を新たに見ることはできないだろう（ちなみに世界をその都度新鮮に見ようとする、あるいは新鮮に見ることができることは人が生き生きと生きていく上での最も重要な態度・能力だと私は考えている）。世界を新たに見ようとする「設計」行為の認識の上にぶれない舵取りができる船に同乗することで初めて施主にとってもまだ見ぬ樂園に到着することができるはずなのだ。その「設計」行為の認識は、「経験（受容）」と「制作（設計）」とがそれぞれ己を抜け出し深い溝をなんとか飛び越えた地点で成立している必要があるのではないか。

### 3. 何を設計しているのか

さて、あらためて「設計」とは何をしていることなのか、と問うとそれは、1] 多元的に「もの」のアレンジメントを決め、2] それを図面（ノテーション）化することだ、ととりあえずは言えるであろう。その図面をもとに「施工者」が材料を調達し組み上げていく。組み上げ方についてももちろんその可能なプロセスを踏まえ図面に落とし込まれていなくてはならないが、例えば構造設計は、特に「もの」の性質に即しながらそれを組み合わせることで力を無理なく流す、あるいは外力による変形を最小限に抑えるよ

うに計算する。それが「もの」の寸法と配列として記述されるわけだが、力の流れ自体は目に見えるものではない。だが、ある意味地球上では「絶対的な」重力のもと、物性の数値化を通して力は測りうるものとして扱われ「もの」の配置に厳密な可否を宣告する。建築は不可避的に重力を始め物理法則の影響を大きく受けるのでまず何よりも組み上げ方の根本はそれらに逆らっては建ってはいられないというところにある。そのことは当然ノーテーションに落とし込まれなくてはならないのであり、多次元の事柄のうち基礎を成すことだと言えるだろう。もちろんその他ありとあらゆる事象に対応した「もの」たちを集積していかなくてはならない。風、雨、音、温度、湿度、光、硬さや柔らかさ、摩擦、電気、匂い、運動、休息、眠り、勉強、食事、排泄、入浴、通信、蓄積、防備…。このようにありとあらゆる事象を対象化し名詞化することで、それらに即応した「もの」や素材を想起することができる。一般的に「設計」とは、与条件（敷地、法規、予算）の範囲内で施主の要望と建築家の提案を含んだ空間の形とそれを構成する「もの」の種類と配置を試行錯誤しながら決定していくことである。斜線制限や建蔽率容積率により建築可能なヴォリュームが決まり、防火の観点や地盤によって（さらには予算によって）可能な構造体が決まり、その中で施主が必要と考える諸室と設備が配置できる空間構成を建築家は考え図面にする（あるいは図面によってそれを考える）。上記に羅列した事象は主として住宅の「性能」と「設備」に関わることだと思えばそれぞれは数値化され適切な「もの」のアレンジメントにより性能と機能は確保されるであろう。だが、上記事象をある具体的な人（恋人や家族）の行為や背景としてその姿を思い浮かべるならそこには何か数値化できない情感のようなレイヤが加わり生き生きとした情景として立ち現れてこないだろうか。われわれは何を設計しているかといえば前者のみならずむしろ後者の捉えどころのない情感のようなレイヤこそがその中心かもしれないのだ。それは「もの」のアレンジメントではなく「こと」の現れ方だと言ってもよいかもしれない。

#### 4. 「もの」度「こと」度

木村敏は「もの」と「こと」との区別を以下のように行っている。

客観的対象的なものとして現れるのではないような、それとは全く別種の世界

の現れかたがあることがわかってくる。そしてそういった世界の現れかたのことを、日本語では「こと」と呼んでいる（木村敏, 1982, p.8）

ものはわれわれの内面的・外面的な空間を占めている。外部的なものが存在するためには一定の空間的な容積が必要であって、だからものもとのとは空間的に相互排他的である。二つのものが同時に同じ空間を占めるということはいえない。（中略）ことの場合には、これとは事情がたいへん異なっている。私が存在するという、机の前に坐っているということ、音楽を聞いているということ、時間について考えているということ、それを文章にして原稿用紙に書き込んでいるということ、これらすべてのことは全部同時に進行している。それに志向的な意識を向けてものとして対象化しないかぎり、それらのことはすべて、なんら相互に排除しあうことなく、私がいま現在ここにあるということの中に融合して同時に成立している（同上, p.16-17）

後年木村は自身で「もの」と「こと」という表現の使い分け方を多角的反省的に見直し、「リアリティ」と「アクチュアリティ」という表現に置き換えて整理しているが<sup>(1)</sup>、本論ではそのことを念頭に置きつつも、わかりやすさから「もの」と「こと」という表現を使用し、またその定義の複雑さに陥ると本論の扱える範囲を逸脱するので、あえて単純化した使用法で論を進める場合も多いことを断っておく（またドゥルーズのヴァーチャル—アクチュアル、リアル—ポッシブルという問題構制についてもここでは踏み込まない）。

さて、まったなしで動くものである動物は生きるためには常に絶えず環境との折衝を強いられている。動物の生は世界との「切り結び（encounter = 出会い）」に根ざしている、というのは生態心理学の前提であるが、身体にとってはそれは「もの」との接触の界面であろうし、人間の視覚にとってはそれは「もの」の現れとして、あらゆる行為（「こと」）の生成の現場だと言える。それは「もの」と出会うことによって「こと」が立ち現れてくるということである。人の生においては、「もの」がそれ自体として純粋に存在したり、「こと」がそれ自体で現れたりせず、「ことはものとの共生関係においてのみ現実の世界に存在できる」（同上, p.41）。あるいは「どのようなことでもすべてのもの的な姿をおびることになる」（同上, p.20）。とはいえ、ここでは「もの」—対象化、「こと」—非対象化、と

いうとりあえずの対応関係を念頭に置きながら、もう少し極日常的な感覚での「もの」と「こと」との使い分けに即して建築について見ていこう。

日常的な感覚においては建築や住宅は「もの」だ、と言えるのだろうか。確かに部分部分を対象化すれば「もの」であるし、全体をオブジェクトとして見ても「もの」であろう。でもなんとなく「もの」じゃないような気もする。空間の経験は必ずしも対象的なものとしては現れてこないことがある。むしろ対象的なものとして現れていない度合いの方が大きいであろう（建築-物は舞台背景であり、あくまで主役はその舞台上で繰り返りひろげられる出来事であるからだろう。それらを含めて建築とか住宅、家と呼んでいるのだ）。ひとつの「もの」がひきおこす「こと」、その機能的-対-対応が強ければ強いほど「もの」度の高い「こと」だと言ってよいかもしれない。つまりそれは機械とその操作というように。蛇口をひねると水がでる。スイッチを押すと電気が点く…。しかしそのような「もの」の夥しい集積—「もの」の集積の多次元化とその現れである「空間」は、ぼんやりと考え事をしている時など全く対象的には現れていないし、掃除をする、など一部が対象化されていてもその他の部分は対象化されていないなど、空間の経験は総体として対象化—「もの」化—の度合いが低く、むしろより「こと」に近づいた様態だと言える。ぼんやりとしているとき、わたしは空間内にある、といえるかもしれないが、空間がわたしに世界として立ち現れる現れ方は「こと」として同時多発的に現れているといえる。そうすると、「もの」—「こと」の現れ方は、比較的「もの」度が高いか比較的「こと」度が高いか、というような度合いとして感じられるというあたりが素直な実感であろうか<sup>(2)</sup>。

例えばこのような経験があった。信号待ちで橋上に停車しているバスの窓から川や川岸の街をその拡がりにまかせて眺めている。その風景は空間なのか時間なのかという思いがよぎる。その奥行感も空間の現れなのか時間の現れなのか。ともあれ私は対象化されずぼんやりと現れている遠くのおそこにいる空間的可能性・時間的可能性に開かれているように感じている。突然、目の前の隣の車線にタンクローリーが進んできて私の視界を遮る。黄色い鉄の塊。パイプや操作レバーや接合部が視野を占める。とたんに先ほどまでの空間的可能性・時間的可能性は消え失せ寂寥たる「もの」の世界に圧迫されてしまう。「こと」的世界から「もの」的世界に引き戻されたと言ってもいいのだろうか。私が風景を眺めていた「こと」—それはいかなる様態だったのだろうか。

「もの」の集積としての「空間」（住宅・建築・都市）の私への立ち現れ方は、それが「意識の背景に沈み込む」（難波和彦）つまり非-対象化にその本質があるとするなら、次の

ような木村の「こと」の説明をそのまま適用できるといえる。

私がことに立ち会っているといっても、それは私がそれに意識の焦点を合わせているという意味ではない。それは、対象化されることなく私のいまを構成しているという意味である。ことは、もののように内部や外部の空間を占めないが、私のいまを構成しているという意味において、私の時間を占めている（同上, p. 18）

ぼんやりと拡がる、あるいは包まれる「空間」もまた「対象化されることなく私のいまを構成している」とするなら「空間」の私への立ち現れ方もまた「こと」と同様「私の時間を占めている」ということもできるのだ。視覚的な空間の「経験（受容）」の世界としてはそのようなことが言える。視覚的と限定したのは、先述したように身体においては生きるということはその都度の環境との折衝でありどの瞬間にも対象化している—アフーダンス—と言えなくもないからである。しかしその折衝自体は意識化されてはいない。椅子に坐っているということは、絶えず荷重をかけながらその都度力の均衡が保たれつつ、微細な荷重のかけかえによって臀部の一部にのみ集中して荷重がかかりつづけないように姿勢を変えつづけていることであるが、そのことが意識上にのぼることはない。そういう意味では身体にとっての対象化も意識にとっては背後に沈み込み非対象化つまり「こと」化していると言ってもよいだろう。

ところで、普通、住宅の専門誌などには、建築家は竣工直後の生活感の無い写真を人も入れずに掲載することが多い。まるで、「もの」に汚染される前の純粋な空間を見て欲しいというように。「もの」だとか生活観というものは設計された「純粋」空間にとっては余計なものであるかのように。もちろんそれは本末転倒なのだが私もその心情はよくわかるし実際そのようにしてしまっている。それは図面に描かれたことのみが立ち上がった状況、つまりここまで私が設計した部分である、という線引の状態だということであろう。それが私の責任の範囲です、と（もちろん本当は、建築家の責務は可視化した風景とその後そこに問われるのであるが）。設計側からするとその際隅々まで対象化されており全て細かい部分まで落ち度無く美しく施工されているかチェックしている。施主側も引渡しの際には、すべての設備は問題なく稼動するか、ドアの開閉に問題ないか、傷や汚れは無いかなど一通り対象化しチェックするであろう。そしてその後、「もの」と生活が流

れ込む。もちろん「もの」をできるだけ減らしたり厳選して（もしくは十分な収納に納めて）空間が「もの」で埋め尽くされないようにできるだけ出来上がったままの状態を保持して住むようにしてくれる施主も多い。例えば客人の来るリビング・ダイニングだけはそのように使用している人も多いであろう。とはいえ、やはり手の届く範囲は「もの」度が高くなり、届かない範囲はぼんやりと「こと」度が高くなる、と言えるだろう。

## 5. 経験（受容）の時間／制作（設計）の時間

つまり視覚的な空間の「経験（受容）」において「もの」と「こと」の現れ方は、それぞれ「対象的」と「非一対象的」に対応する。言いかえれば「機能（目的的）」と「空間（ぼんやり）」だろうか（あるいは「間」と呼んでもよいだろう）。空間の経験の場合かなりの割合を「ぼんやり」が占めていると言ってもよい。「目的的」な行為中であっても「ぼんやり」が包み込んでいる。

「制作（設計）」の世界においても「もの」が「機能」に対応し、「こと」が「空間」に対応する、とひとまず言ってみる。この場合の「空間」は余白の形とでも言えるだろうか。よく言われるのは、「平面図」が「機能」に対応し、「断面図」が「空間」に対応する、という図式である。そうすると「もの」が「平面図」、「こと」が「断面図」であろうか。平面図は人や「もの」、風・音などの水平移動に対応し、断面図は人や「もの」、光・空気・音などの垂直移動に対応する。水平移動は重力の影響が少なく容易であるが、垂直移動は重力の影響を蒙り負荷が大きい故に光や空気・音などその負荷を軽やかにすり抜ける事象が主役となる。そういう意味では確かに「断面図」の方が「もの」でない「こと」のための空間を表現しやすい、とは言えるであろう。がしかし、そもそも図面というノーテーションの特色は、経験の世界では、意識が何かを対象化することで他の部分が色あせるのに対して、複数の対象を同時に一括して対象化し焦点を合わせ操作できるフェーズを与えることができるという点にある（CADによる図面なら尚更のこと高い解像度でどこまでも詳細に対象化されており、しかも縮尺の大小によって自在にその範囲は変わる）。それは経験の世界に送り返した時に「こと」が「もの」に即してうまく走るようにプログラミングしている状態だと言えるのかも知れない。そこでの時間は生きているということを感じられる不可逆的という様相を帯びた時間ではなく、可逆的で組み換え可能な非-時間の相に

おける出来事である。モーツァルトは一瞬にして頭の中に交響曲1曲分ができ、あとはそれをものすごい勢いで記譜（外化）するだけだったという。音楽がその経験的時間の流れとしてではなく時間軸が圧縮された形で想起され保存されているということだとすると、制作の際、その「時間」は圧縮されたり、分節されたり、次元数の変化、あるいは単純化されるなど操作可能なデータ（「もの」）として、不可逆性の相ではなく可逆性あるいは組み換え可能性の相のもとに置かれているといえるのではないだろうか。建築の設計の際の時間もまた近いものがあるのだ。

## 6. ノーテーション固有の可能性

建築設計の場合、冒頭でも記したが、普段われわれは自分がいる部屋や建築空間を平面図的もしくは断面図的に捉えたりしない。しかしわれわれ建築設計者は設計の際かなり平面図から考えていくことが多い。出発点がそうではなくても、平面図・断面図という形式にて調整していく事柄は中心を占める。平面図は明らかに経験的な空間の一つの分節法であり操作可能な「もの」とするための次元数の削減であるが、そのことにより同時多発的に空間を認識し操作できるようになっている。

ちなみに昨今のコンピュータの発展は3次元解析を容易にし3次元データでのファブリケーターとの直接のやりとりもできる状況であるから、もはや平面・断面という2次元的なツールは必要ない、あるいは時代遅れだというような認識もあるかもしれないが、往々にして3次元立体は経験に近い全体イメージを前提としてデータは結局その微分に過ぎない場合も多いと思われる。経験的な全体イメージを前提とするのではなくシンプルな単位とその集積が持ちうる可能性、もしくは平面図といった次元数の低いノーテーション法の持つ可能性（多中心性や非同期性といったコラージュが有する可能性に近いか？）について検証することは、その可逆性・組み換え可能性が持つ意味について探る上で必要だろう。

先にモーツァルトの例を出したが、音符というノーテーションは、作曲時には測りえないことを測りうるものにし演奏時には測りうるものから測りえないことを生み出す存在論的差異装置だと言えなくもない。また音符という単位が持ついわば「豊かな今」「幅を持った現在」という性質は空間の経験と制作においても参照項になるであろう。

図面は音符と同様の機能を持っていると言える。図面がもつ性質—1]分節の仕方（次元数・単位）と、そこで操作可能になり対象として取り出すことのできる2]単位のもつ様相（モード）。その両者の関係を問うことにより建築空間を時間の側から記述する可能性を探ることができると考える。ちなみに既存の建築を2]の観点から分析したとも解釈できる論としてはコーリン・ロウの「透明性 虚と実」があり、また設計と集落調査の実践より2]を導き出しているといえるのは原広司の「機能から様相へ」である。両者は時間論 - こと論として読むことができる。

コーリン・ロウが「透明性」の定義として用いたのはジョージ・ケペシュの次のような一節である。

二つまたはそれ以上の像が重なり合い、その各々が共通部分をゆずらないとする。そうすると見る人は空間の奥行の食違いに遭遇することになる。この矛盾を解消するために見る人はもう一つの視覚上の特性の存在を想定しなくてはならない。像には透明性が賦与されるのである。すなわち像は互いに視覚上の矛盾をきたすことなく相互に貫入することができるのである。しかし、透明性は単なる視覚上の特性以上のもの、更に広範な空間秩序を意味しているのだ。透明性とは空間的に異次元に存在するものが同時に知覚できることをいうのである。空間は単に後退するだけではなく絶えず前後に揺れ動いているのである。透明な像の位置は、近くにあるかと思えば遠くにも見えるといった多義性を秘めているのである（コーリン・ロウ, 1981, p.206-7）

ロウはリテラルな（実の）透明性に対して、上記をフェノメナルな（虚の）透明性と呼ぶ。ガラス貼りで文字通り透明というのではなく、壁の重なりなどで視線が通るわけではないが意識が回り込み空間の連続性が感じられるような透明性、そのことをフェノメナルな（虚の）透明性と呼んでいる。例えば龍安寺の石庭の場合も同様のことが言えるだろうか。龍安寺の方丈縁側から石庭を見ると縁側上のどの位置からも15個ある石の内必ず一つ隠れて見えないという。その謎はわれわれに視点の移動を迫る。つまり平面図を見るような視点を要求する（その結果方丈内部のあるポイントから全てが見えるよう放射状の線上に石が配置されていることがわかる）。ケペシュの定義の中の「空間的に異次元に存在するもの」とはそのような「図面」的存在だと言える。経験の相に立ち現れながら制作の相への移行、

つまり「こと」的時間から図面的非一時間への移行あるいはその往還を促すようなあり方。制作の側から言えば、同時多発的・可逆的・組み換え可能な相において、経験としては「予兆」や「様相」として現れうるような配置や単位や分-接を考えると、このことが重要になる。それはノーテーション固有の可能性だと言え、「図面」を新たに見るという試みでもある。

## 7. 形と姿

さて先ほど「設計」ということは、多次元的に「もの」のアレンジメントを決め、それを図面化することだと言ったが、それは総じて言えば「空間に形を与える」という営みである。図面はその際の形を生成するための（可逆性あるいは組み換え可能性の相のもとに置かれた）装置である。「制作（設計）」とは「こと」に形を与えて「もの」にすることであり、「経験（受容）」側からすると「もの」と出会うことで「こと」が形づくられる、というふうに言えるだろうか。住宅の形について言えば、外形が（切妻屋根とか立方体とか）記号的に把握されやすい場合それはオブジェクト（「もの」）的に捉えられる。あえてそういう手法を選ぶ建築家もいれば、そのような記号性に陥らないように注意して設計している建築家も多い。いくらオブジェクティブな外観をもつ住宅でも、内部空間（自分がその空間に包まれる広さをもった空間）に入るととたんにその形は把握しにくくなる。経験している空間を実測なしでその場で平面図化あるいは断面図化せよと言われてもそもそも床の辺の縦横比すら怪しいという事態に陥るだろう。つまりは自分が包まれるということととたんに対象化することが困難になっていると言えるのだ。例えばある壁の面の形など部分部分では対象化できても自分を包む空間の形は把握しづらい。ホテルの部屋を実測して平面図化しておくとか後から思い出しやすいというのは実測+図面化で対象化できていたからだ、と言える。つまり「もの」化（対象化）の方向における制作と経験の重合の可能性の一例である（このこと、つまり制作の時間軸での対象化の経験は、空間を固定の相で見のではなく組み換え可能性の相のもとで見ることができるという点においては施主にとって重要かもしれない）。だが、本論で問題としたいのは、空間を「もの」として対象化し把握することではなく、空間の対象化できない「こと」とは何か、ということである。空間の対象化できない「こと」に形を与え「もの」にしていく、という「制作（設計）」

の過程と、そうやって作られた「もの」と出会うことで生き生きとした「こと」が形づくられるという「経験（受容）」の過程の重ね合わせの可能性を問題としたいのである。

ところで、形は「もの」だろうか「こと」だろうか。「ことはものとの共生関係においてのみ現実の世界に存在できる」とするならあらゆる事象は「もの-ごと」という現れ方をしていると言える。かたちに関して言えば、日本語では「すがた-かたち」、という言い方をする。もの-ごと、と同じようにそこには、姿と形とはそれぞれ違った意味があることが含意されている。「形」は不動のものとして確固として捉えられるイメージがあるが、「姿」の方は移ろいゆくはかないこと、捉えにくい一瞬のイメージがある。「姿勢」という言葉があるが、「勢」という字が示すようにそれは動くものの一瞬の現れという感じがする<sup>6)</sup>。だが、「姿」は「表情」と同じようにとても雄弁で直接的に伝えるべきメッセージ性を孕んでいる。姿とは不安定な事象が絶えず形を変える予兆を含みながら現れでている「こと」とでも言えるだろうか。それは「形」になる前の流動的な状態—「素-形（す-がた）」なのである。

空間の姿（素-形）、空間の姿勢、とはどのようなことを言うのであろうか。

## 8. 空間の姿勢（すがた<素-形>）

繰り返しになるが、「制作（設計）」とは「こと」に形を与えて「もの」を組み立てる指示を与えること（あるいは「もの」の集積による余白を生成すること）であり、「経験（受容）」側においてはその組み立てられた「もの」（あるいはその「もの」の集積による余白）と出会うことで「こと」が形づくられる。文中の「形」という言葉を両方とも、「すがた（素-形）・かたち」と置き換えるとそこにはとたんに可変性と情動を伴ったレイヤが加わったように感じられないだろうか。

「制作（設計）」とは「こと」に「すがた（素-形）・かたち」を与えて「もの」を組み立てる指示を与えること（あるいは「もの」の集積による余白を生成すること）であり、「経験（受容）」側においてはその組み立てられた「もの」（あるいはその「もの」の集積による余白）と出会うことで「こと」が「すがた（素-形）・かたち」づくられる。

「形」と言うとは何か固定的に感じてしまうが、「姿」と言うとは動き・時間を孕んだ響きが変わる。空間の姿勢（すがた<素-形>）とは空間を固定の相で見るとはではなく、変化の相、時間の相から見るということである。試しにマンションの自分が今居る書斎の空間—例えば壁と梁と天井が交わるコーナーを「時間の現れを見ているんだなあ」と思いながら見てみる。とたんにその固定性は融解し常に変化していることとして感じられ始める。特に V.v. ヴァイツゼッカーが『ゲシュタルトクライス』の中で言っているように「私がいるこの場所で私が見ていることになるのか。それとも私が見ているあそこに私がいることになるのか。これは両方とも当たっている」という意識で見ると空間は決して固定的でもなく確固としたものでもないように見えてくる。まずは空間を固定の相ではなく変容の相として見ること、つまり空間を時間として見ること。そのように転換すること。では次に同じく書斎を「空間の姿・姿勢」という相のもとに見てみる。特に何の感興も浮かんでこない。普通のマンションのこの普通の部屋では特筆すべき「姿・姿勢」を見出すことができないのだ。自身の生の反映として空間を時間の相から見ることはできても、空間からは何の表情もメッセージも感じとれない状況。このマンションの「制作（設計）」においては、匿名の一般的な「こと」に経済的なかたちを与えて「もの」を組み立てる指示を出したにすぎないわけである。おそらく居心地のよい住宅、施主に合っているように思える住宅とは、空間の「すがた（素-形）」と生活（行為）の「すがた（素-形）」が共振しているような住宅であろう。空間の姿勢から直接的なメッセージを受け取りそれとシンクロするように「こと」（行為）の姿勢が生まれているような住宅である。「制作（設計）」が提示する「もの」のかたち以前の「すがた（素-形）」と、施主が構想する「こと」のかたち以前の「すがた（素-形）」、それは型（形）の生成のヴァリエーションを許容する流動的なものではあるが、身体言語として明確なメッセージを持つ。おそらく施主と設計者は「すがた（素-形）」において、「すがた（素-形）」の地平において折衝を繰り返す必要があるのだ。施主と設計者との「すがた（素-形）」をめぐる折衝は、それゆえまるでコレオグラフィー（振付け）のようになるかもしれないが、そこには固有の「こと」（行為）の発生に向けて情動のレイヤが折り重ねられていくのだ。

## 9. 「素 - 形 (す - がた)」と情動の回路 —まとめにかえて

姿とは不安定な事象が絶えず形を変える予兆を含みながら現れてきている「こと」であり、「形」になる前の流動的な状態—「素 - 形 (す - がた)」<sup>(4)</sup>である。「制作 (設計)」とは固有の性質 (可逆性、組み換え可能性、非 - 時間性) をもつ図面の世界において、経験の世界に送り返した時に「こと」が「もの」に即してうまく走るようにプログラミングしている状態である。テクノロジーの発展した昨今ではかなり現実世界での現れに近い状況でシミュレーションできるが、もちろん「よい」建築が現代建築ばかりにあるわけではないことを見ても、必ずしもシミュレーション技術の高さが「よい」建築に直接つながるといわけではないことがわかるだろう。近代アメリカの建築家ルイス・カーンはひとつの住宅の設計に7年かけたりすることもあったが、その間に描かれた夥しいスケッチによって彼は何を見出そうとしていたのだろうか (同じプロジェクトに執拗ないくつものヴァリエーションが存在する—もちろんそれはプロジェクトの進行上に発生する予算上の問題など様々な事柄への対応でもあるが、それだけには留まらない全体的な地殻変動を伴い案が変遷していくのだ)。出来上がった図面は素っ気無いほどに単純であったり幾何学的であったりするが、その図面の硬さからは想像できないほどに現実の空間は生き生きとしているのだ。つまり、形として定着してはいるものの、経験の世界ではそれが「素 - 形 (す - がた)」として立ち現れているようなそんな感じなのである。それは「こと」がほとぼり出るような「かたち」なのである。姿を介して情動がほとぼり出るように、空間の「素 - 形 (す - がた)」を求める過程を通して施主と建築家との間に情動の回路が形成されるとよいと思う。

### 参考文献

- 岡崎乾二郎 (2007) 『芸術の設計』。フィルムアート社  
木村敏 (1982) 『時間と自己』。中公新書  
木村敏 (1994) 『心の病理を考える』。岩波新書  
難波和彦 (1991) 『建築的無意識』。住まいの図書出版局  
コーリン・ロウ著 伊東豊雄+松永安光訳 (1981) 『マネエリスムと近代建築』。彰国社  
原広司 (1987) 『空間〈機能から様相へ〉』。岩波書店  
V.v. ヴァイツェッカー著 木村敏・濱中淑彦訳 (1975) 『ゲシュタルトクライス』。みすず書房

## 注

- 1 木村敏『心の病理を考える』岩波新書 1994年 p.124
- 2 木村は同上書 130頁以下において「先にも書いたように、「モノ」(＝リアリティ)と「コト」(＝アクチュアリティ)の対比は単純な二元論的二項対立ではない。純然たるモノの領域と純然たるコトの領域がきれいに分かれているわけでもないし、一つのスペクトラムの両端にこの二つが位置していて、そのあいだにさまざまな濃淡をおびた両者の中間系が配列されているというわけでもない。この二つの現象様式の関係は、もっとずっと込み入っている」と述べ単純化への警鐘を鳴らしているが、ここではそのことを肝に命じながらも日常の実感に即した記述にとどまっている。
- 3 「姿」と「姿勢」はほぼ同義に使われているといえるが、浴衣姿とかタキシード姿など「姿」が一般的にその外観による一時的な変化を示す場合にも使われるのに対し、「姿勢」はほぼ身体がとる体勢、形状を指す。もちろんものごとに取り組む姿勢というように比喩的に使われる場合もあるが、本論では姿勢そのものが身体言語であるというところの意味において姿も姿勢も同義的に扱うこととする。
- 4 建築家内藤廣は「素形(そけい)」という言葉を使って自身の建築論を形成しようとしている。それは言葉で説明されるよりも実践にともなって徐々に自身でも見えてきている事柄のようであるが、本論で提起した「素-形(すがた)」という概念とも重なる部分があるかもしれない。また、建築家菊竹清訓は、かつて自身の設計方法論を「か、かた、かたち」という過程にまとめたが、それは「構想、技術、造型」に対応しており、主に制作側の論理構築であり、本論の主旨とはややずれるものではあるが、日本語に現れる意味の豊穡さを足掛りに論を構想することのヒントを得ている。

## あとがき

小野 暁彦

先日堀寛史氏から催促がてらもらったメールには「論文が掲載されれば、家作りがスタートしたという感じがしますね」と記されていた。二人が書いて一つにまとめた論文の掲載をもって施主と建築家が家作りをスタートしたとを感じる、という事例は世界広しといえどもなかなか無いのではないだろうか。もちろん事後に家作りの顛末を記した書を施主と建築家が共同で著したという例はあるのだが。

「ボクの家」を建てる、という大変生活に密着した抜き差しならないテーマを介して、「臨床哲学」と「建築設計」を結びつけようとしている堀氏（と私）の試みには心躍るものがある。設計に入る前に施主の趣味だとか生活スタイルをヒアリングしたり共有したりするということは「建築家住宅」では普通だが（住宅メーカーなどはそういうことを訊ねたとしてもそれはガス抜きぐらいの位置付けでそのことに一義的に対応するなどということはないだろう）、われわれが行おうとしているのは、ややおおげさに言えばそれ以前に共通の思想基盤をまず生成しようということなのだ（もちろん、堀氏の家族との間にもその思想基盤が共有されるかどうかはまた後々発生する大きな問題ではあるが）。このことは受容と制作の溝を越えていかにつないでいくかという極めて実践的な思想の形成につながる可能性を秘めており、今後の生成的なダイアログの充実の結果として自然と住宅のすがたが見えてくることになる嬉しい。

冒頭の堀氏の「はじめに」に経緯は記されているが、よくよく話をしているとお互いの趣味や性癖はかなり異なるのであるが、例えば木村敏の問題圏を二人は共有しているなど基盤部分で共通する点も多い。そのことがわれわれの研究会とヴィジョンを支えているのであるが、もちろん哲学の門外漢である私は堀氏から教えられることが多々あり、たとえば万が一不幸にも住宅の竣工にまで至らなくても（建築家はオプティミスティックなヴィジョンとともに常にそのようなアンビルトへの不安を抱えている）、ここでのトレーニングは私にとって大きな財産になるだろうと感じている。

実は今回の論文は堀氏が先行して仕上げたのであるが、私はそれをあえて読まずに自分の論文を書いた。もちろん少し前の研究会で堀氏の草稿と私の走り書きは交わされたのであるが、そのことも務めて忘れて書こうとした。研究会の成果をまとめるものだとはい

え、そこでそれぞれに醸成されたぼんやりとしたアイデアの萌芽をまとめるにあたって予定調和的に擦り合わせる必要もないと考えたからだ。

私の脱稿後はじめて堀氏の論文を読み、シンクロしているところが多いことに驚いた（それが研究会の成果だといえばそうだろうが）。堀氏の論文の前半は「もの」についてであり後半は「こと」についてだといえるし、〈活動・実践報告〉のデータに添付された堀氏のコメントには「設計」という単語の使用に注意が必要、と記されていたり（もちろんその時点でお互いの内容は知らなかった）、「家を建てる」という言葉を問題としている点や「形」への疑いなど共通の足掛りが多く見られるのである。堀氏が提出している「物語」の問題や、堀氏の「手」と私の「素-形」をどのように結びつけるかという点などに関しては今後の具体的なテーマとなりうるだろう。

ともあれ奇妙なカタチで家作りが始まった。何が見えてくるか楽しみで仕方ない。