OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	建築の空間構造 ： その表象と理念
Author(s)	鳥田, 家弘
Citation	デザイン理論. 1968, 7, p. 42-54
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52518
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

建築の空間構造

―その表象と理念―

鳥　田　家　弘

Ⅰ．　序

一般の知識人の間で話題が建築や都市のことになると、大抵の場合その焦点がちぐはぐになり、こちらもまじめにテーマを調整するのが面倒臭くなってしまう。それは多分、建築などが空間造型の点でも一般の美術と大きい隔たりがあること、工業技術や行政法上の厄介な問題を抱えていること、風土や社会環境に直接的なものであることなどから、関心が一個所に止まり難いからであろう。

また、私達の頭の抽象思考が、身体の生活体験と同じ場所から抽き出されているとは限らないのも、理由の一つである。木に竹を継いだように、異邦人の大脳皮質の一部を移植手術したかのように、生活の感情や趣味と論理とがばらばらになっている。これは何も建築のことに限らないが、建築のことになると特に目立ってくる。だから前衛的流行のことや抽象論理そのものでは話しは通じるけれども、実際の感覚を通した生活のことになるとうまく行かず、異質な固定概念の切れ端しがすぐに飛び込んできて混乱してしまう。

しかしもう一つの理由、話題になりやすい目下の流行が実は建築的なものから最も遠い性質のものではないかということ――それでも建築ジャーナリズムがこれに乗ろうとしてしどろもどろなことをしている所に、話しの通じない直

接の理由がありそうにおもう。

こういうと直ぐ思い出すのは、十九世紀の流行であったピクチャレスク趣味や浪漫主義が建築的なものとは本来縁の薄いものであるとしたケニスクラークやJ・スコット[1]である。特にクラークのゴシックリバイバル批判の論旨が、書かれた時の若さにもかゝわらず、公平かつ包括的な視野に立っているのを私は深く尊敬する。そして二人の浪漫主義批判に大きい示唆を受けたものであるけれども、しかし私は建築的なものの格別の高さを彼等に従ってルネッサンスに措定するつもりはない。

さて、脳の移植手術などといったが、日本ばかりでなく現代の文化はそういういわば混血期に入っている。N・シュルツは現代建築の混乱について、それは現代社会の文化がPluralismだからであるという。そして、だから社会文化のこの多元性に応じうるような建築の〔課題—解決〕間の意味論的な構造同一性を求める方法を見出し、それを操作可能とすることが、この混乱の中での現代建築の直面する重要事だという[2]。彼がPluralismの社会をそのまゝ簡単に肯定しているのかどうか、またその方法論が操作可能となってもまだPluralismが残るのかどうか、その辺のところは判らない。けれども、そして仮にその方法が単なる技術的方法論だとしても、彼の主張は、環境芸術をパプニングに求めたりサイケに埋没するのとまるで違う正気の仕事であろう。

正気などという語は今日通用しない用語であるが、それは少なくとも人間特有の理性をもっている。正気や理性をいうと古いとされ、それは技術のことで芸術には関係がないという人もある。しかしそうは行かない。享受の側はともかく、作る側にとって、直観の深みから作品に越えるには理性の支えなしには済まないとおもう。

たゞ今日その評判が悪いのは、普遍に迫りうるフレキシブルな本来の知性が、知的固定概念の単なる外的操作におき替えられているからであろう。近代初期のエクレクチシズムの建築は、近代の自意識を古例規範から出発するそのよう

な知的概念操作に向けてしまった。また現代初期の構成主義や機能主義も、通俗化した時には初心を失ない、一種の知的様式選択主義と外的操作に陥っている。多分今日の混乱の一端は、この固い知的操作に失望した状況から来ているとも見られよう。しかし、それだからこそ、この際知性を反省し直し、構造的同一性を求めることが必要であろう。

私はこのようなことを下地において、建築空間とは何かを、特に作る側から問題としたい。作る側にとっては、それは知的な特殊の表象空間から捉え直さなければ手の出ないものである。今日、空間やスペースタイムが享受の際の視覚的現象から漠然と扱われているが、それでは足りないとおもう。

しかし、建築や都市空間の複雑な企画の段階では、事前にその機能系列に関する技術的なもう一つの知的操作が不可欠であり、この系列と創造の系列とは区別される可きである。この区別のために先ず次節を加えておこう。

Ⅱ. 二系列の構造化とパターン図

新しく直面する複雑な課題に対して、無意識のまゝの反応では解答を得ることは出来ない。課題そのものとその知的処理のシステムとが先ず十分意識されなければならない。課題に応じた既知のデーター処理、問題点の分析、チェックポイントの構造的布置とフィードバック系、これらを含むフローチャートを立て、一見矛盾する機能要件を取捨する判断基準を作るという事前の知的操作が必要である。

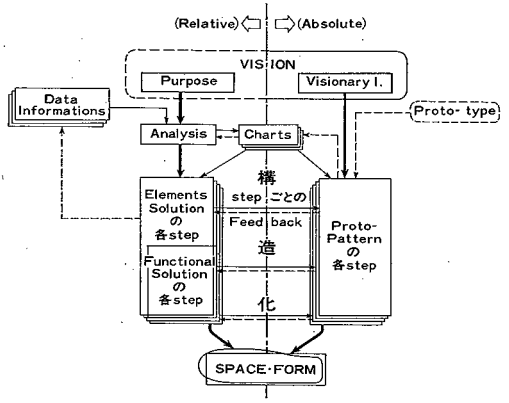
この機能系のシステムは、簡単な課題では意識内に留めておくことも出来るが(無意識内にではない)、一般には数字や記号によって表現されるのが普通である。更に量的解決のみでなく、空間の位置付け、形の決定を導く必要のある場合には、抽象的パターンをもつチャートやダイヤグラムを図形として描くことが、特に重要な意義を持つ。

このパターン図は、機能系列におけるフィードバックごとに、また予想し得

なかった障害ごとに書き直され、決して一気に空間解決を指示するものではない。しかし、このパターン操作が、本来この機能系列には属さない筈の造型上のある原型と、既にひそかな意識下の応答を始めているに違いないという仮説を私は抱いている。この両系列間の、このパターンと原型との間の、意味的構造連関がやがて突如Identity をもって了解された時、創造のプロセスは時間の持続性をも突き破ってアーティクレーションの段階へ昇華する。漫然とインスピレーションを待つのでなく、この知的系列の操作の間に、既に創造的プロセスも平行して出発しているのだとおもう。

建築のジャーナル誌にも、ぼう大なフローチャートやチェックシステムが時々発表されているが、その中には「美的評価」の項や「ビジュアルスペースのチエック」などの項をその系列内に加えたものがよく見受けられる。しかし、これは何も彼も包括しようとして誤ったものであろう。チェックシステムの機能系の操作と美の価値系とは同列内に置くわけには行かない。両者は別の系であって、もしそこに関係を求めるとすれば、上記のような意味的構造としてのIdentity であり、それはどちらの系にも属さない別種の了解事項であろう。

これについて数年前に建築の研究協議会で述べた図式を、整理不十分であるが掲げておく。その主旨は、上記二系列を混同するなということ、またその構



造化は結果として現われるのでなく、創造の初期の段階からパターン図を通して始まっているということである。

簡単な課題や伝統的手法で解決しうるものならば、このような事を考える必要はなく、創造的思考と手とが直接結びうるであろう。また絵画などのエスキースは、この機能系列の抽象的パターン図にやゝ似ているが、しかしそれはなお作品に到るまでずっと右側の系列で筋を通しうる筈である。これに反して、複雑な現代の空間処理の課題では、この二系列の構造化を前提におくことが必要である。すなわち、情動や幻想のみでは解決不可能であり、また一方、すべてを機能系列のチェックシステムに乗せることも出来ない。仮に人間の心理や行動現象を、知識としてどれだけ組み込みうるとしても、そこではなお量的解決以上には出ず、空間の造型的な答えを導くことは出来ないであろう。

Ⅲ. 建築空間と現象

さて、建築的空間とは何か、先ず私達の日常の現象空間との関係から考えよう。

私達の一般の経験内容には、対象事物の客観的空間系列に関する知識とその恒常的存在への予知を持っている。しかし行動の状況に伴い、私達の空間の現象の仕方は刻々に変容する。志向の向きと強さに応じて種々の感覚を経て知覚される空間、細部を欠くがこれに加わる表象、時により扉や壁の向うにある想像的表象、異常な状況では直観像や幻覚もこれに加わっている。このように現象する空間は、建築的空間と関係をもっているが、そのまゝ建築家が作るものでないことはいうまでもない。

しかしこの現象空間が行動の状況により一般にはどのように現象するかということは、建築家にとって重要な機能的課題であり、心理学などの多くの研究に待たなければならない。その成果が知識として十分利用可能でない今日では、少なくとも洞察による予見を立て、行動の阻害要因を少しでも除くことを計ら

ねばならぬのが、建築家の実用上の厄介な役目である。止むを得ず、建築家は知識としてでなく、この種の洞察を右側の系列に移さざるを得ない。これを重視する余りに、建築の空間は現象空間にほかならないとさえ思い込むのだ。

本年5月の建築学会で、建築空間の享受について述べたことがあるが、それは概括次のようなことである[3]。

1．一般の行動において現象する空間は、志向の極を除いてトポロジカルな地に退いていること。つまりそこでは建築的なものの多くは脱落しており、空間の建築的意味は積極的に求められてはいない。

2．このような行動を模して、その中で建築を享受することは、行動そのものにも建築にもつかぬ擬態であって、この種の空間享受はガイガーのいう内方集中に類し、建築への高い享受ではないこと。

3．建築の空間は、それとして見直されてはじめて現象する。しかしこの場合でも、空間とその系列内の部分とは、やはり地と図の関係をもつこと。つまり、その手掛りとなる部分を追わなければ全体の空間も構造されず、その空間は部分として見直されてはじめて有限の有意味性を呈示すること、等であった。

しかし、空間を見るという視覚を前提にした言いかたは本当は正しくない。最も優れた感覚器官である眼は、対象の特定部分を特に明晰に取り出し、空間全体を地に退ける。しかしこの視覚に退けられた空間は、背後の幽かな音や風や微妙な気流、それらの壁や天井からの反射圧、床の足ごたえ、それらさまざまの身体全体の感覚の連合した広義の触空間として生じている。

これらの感覚は、視覚のように優れた距離的空間構造（凝視し比較計測しうる狭い範囲に限定されるけれども）を呈示せず、トポロジカルな連続同相の構造——いわば眼に見えぬ袋を冠っているような構造を示す。背後の空間は、背中にのしかゝるように掩いかぶさって来たり、遥か遠くに退いて行ったりするが、それでも背後を巡って同相である。その中に何かの気配があり、それに私

達は直ぐ視覚表象を加えるが、しかし振り向いて見ればそれは表象よりももっと明らかな部分として、親しみを持って現われる。眼が振り向いて迎えなければ、表象の内容は触空間と同じく細部の明晰さを欠いた漠然たる構造しか与えず、この地や袋のような空間の構造を変えるものではない。

〔前記の学会で、表象におけるパンテオンの柱は数えられないというアランの言葉[4]を引いた際、疑いの目を相当見掛けたが、それを知識で知っていることと表象内容で数えられるのとは違う。自分の五本の指さえ、中指からはじめて簡単な奇数列の抽象構造を想起しないと、なかなか数えにくいものである。〕

このようなトポロジカルな袋の中で、眼を閉じて感じる気配は、始原的ないわば無明ともいうべき全体感情を伴う。しかしすぐれた視覚は、行動の尖兵となってこの無明の袋からの脱出口を求め、その向うに明晰な展望をもつ世界を拓こうとする。人間は、現象の向うにある客体間の関係のみを扱う明るい楽天家ではなく、度々この主体的な自己の出て来た同相の胎内に戻ってくる。しかし活力のある限り、その振り出しへ戻ることが重要なのでなく、眼をひらいてこゝからどう新しく出直して行くかが重要である。芸術こそ、この閉された始原的母胎からその都度出直してゆく不断の脱出だとおもう。かってラスキンが自然への没入を説いた時[5]、建築家ゴッドウィンは、しかし私にとっては自然の中からどう出直してくるかという事の方が大事だといった[6]。話しは違うが、作る者にはそれが本当だとおもう。

建築の空間に話しを進めよう。私達の現象空間が連続同相の空間であるから、建築もまたその性質のものを作る可きだとはいえない。例えばガウディの住宅とミースのそれとは建築的にはまるで違う性質のものであるが、類型的にどちらが現象的かということは意味がない。有機的なものと幾何学的なもののどちらが、これにふさわしいかという問いも無意味である。（私はこの二性質の現われかたに、互に包摂し合う関係を考えているが、いまは措いておこう）。要するに建築の性質もまた、すべての造型と同じく、虚心にそれとして見直すとこ

るから出て来るものである。

しかし前述したように、それとして見直せば、系列内の部分のみが現われ空間そのものは地に退いてしまう。それにもかゝわらず、作る立場の建築家にとって、十全な空間構造の意識なしには建築を作ることは出来ない。とすれば、空間構造とは、現象する内容とは別の抽象的な構造形式だと考えるほかはない。それとも、空間などは要らず、部分装飾の肉付けと集成とが建築なのであろうか？　また、ゴシックには空間があるが、ルネッサンスや日本には空間がないという人もある。そうすれば在ったり無かったりする空間は、建築に本質的なものではないという事にもなろう。ともかく、直接的な現象空間に留まっている限りでは、建築空間の構造の十全性（集中的な閉鎖系にせよ、展開・貫流する開放系にせよ）は示されず、また作りようのないものである。

結局は、極めて常識的なところに帰って来たようである。空間とは本来無内容であって、抽象形式としてその構造のみを示す。それは個々の現象を越えた本質問題としてあり、作る側にとっては、やがて課題との意味的連関を持つべき原型の統一的本質構造としての建築的理念である。作品より以前に、素材の構成・存在への肉付けの奥に、それらを有機的統一にもたらすべき指令として、作るプロセスの中に遍在する理念的構造である。

しかし、このような理念についても、建築家はこれに伴う感情をもってインポートし構想図などの上に代置すべき何かを必要とする。この何かは、作品におけるランガー的シンボルともリード的イコンとも言えるものであろうが、プロセスの中でそれを担うものである。この理念的な空間表象をどう捉えるかが問題である。なお付け加えれば、上記の理念と現象とを分けたまゝ、その何れかに執心してしまうと大きな危険がある。都市造型のパターン操作などの手法にはそれが現われて来ているようだ。解決はともかく、それらの問題点を次に挙げよう。

Ⅲ. 空間構造の表象と理念、Identityへの感情

ビスタのパースペクチーフと重なる行空間としての空間知覚は、行動に沿っているため視覚的明晰さを持ち、この場合の問題でない。しかしそれは空間の極く一部であり、自己を中心坐標とする大部の空間はトポロジカルなものだといった。この空間はそれでも多少の錯覚を除いて、上下・左右・前後の方向および水平回転の関係をもつ。しかし身体にとって奇妙な異和感を与えることだが、特に背後の空間関係について、左右逆の二重の表象が同時に可能である。その一つは身体と関係して背後にある触空間的表象であり、もう一つはそれを前面に回転し直した視覚的表象である。左右逆というのは坐標回転を忘れた知識上の誤りであるが、(このような空間に坐標概念を持ち込むのが先ず誤りであるが)、ともかくこのような異種の表象が同時に併存しうることに留意しよう。

しかし更にもう一つの表象の仕方がある。自己を中心として回転するのでなく、空間全体の構造を身体の廻りから抜きとって、向うの対象の側におく仕方である。丁度オーバーや帽子を脱いで向うに架けるようなものである。こうして自己から抜きとることによって、現実の経験には無い筈の空間表象が可能となる。例えば、ゴシック聖堂の内部のベイシステムを見上げるのでなく、逆に遥かな天上から見降した透明な空間構造として表象することが出来る。またこの住宅の壁や屋根を越えて、実際には見たことのない部屋の結合の様子や自己までも含めた家族の状景まで表象することが出来る。もちろん表象の常として細部は漠然として捕捉しがたいが、その空間構造は向うに置くことによって一層透明な十全性を持つものとなる。多分それは眼けんの運動によって視覚の性質と見合う対象の位置に置かれるであろうから、巨大な空間も遠く小さく一望しうる位置に変っている。また、壁や柱の見えない実質部分の中を貫いた抽象的な規準空間格子も同様にして表象しうる。

このような特殊な視覚的表象によらなければ、十全な空間構造を地の構造か

ら引き出して意識にもたらすことは出来ない。これは単なる想起表象を越え、創造的表象の一種であるといえよう。

人によると、自己の身体から小さく離れた表象などは、知的かも知れないが創造とは関係のない冷めたいものではないかという疑いも出よう。もしそれを何の感情もなく冷めたく眺めていれば、それはそのまゝ消えてしまうには違いない。

しかし前述したように、背後を振り向いて見て、見えるものがIdendityをもってそこに見えた時の、あの懐かしい温かさと充足の感情。それに似て、しかし遥かに強い感情がそこにはある。その感情の駆動力は、私達をしてこの十全な構造を手によって対象の何かに代置させずには措かない。内部から外部へ、表象から対象への、ポンティのいう「生きた交換体系」あるいはこのIdentityへの感情こそ、この理念的な空間構造を表象から対象へ越えさせる力だとおもう。

従ってそれは知的だが決して冷たいものではない。逆に、シェイクスピアはこのような表象力を狂人や狂恋の業と一緒にしていう。「詩人の目――天上より大地を見おろし、地上から遥かの天を見はるかす。想像力が、ひとたび見知らぬものの姿に想いいたるや、たちまちにしてその筆が確たる形を与え、現実には在りもせぬ幻に、おのおのの場と名を授けるのだ」と。[7] 彼の歌うのは「理性では考えつかぬ」幻想の魔力なのだが、しかしこの空間構造の表象とぴったりではないか。私はしかし、こゝに狂恋の魔力とはちがうもの、理念と深く結んだ感情の充足へのよろこびと活力とを見たいのである。

もちろん、作品を産むためには、まださまざまの段階が来るであろう。表象すら意識されぬ自動運動への没入。その滑らかな無意識の時間を竹の節々のように破って出て来るアーティクレーション。この節点は再び空間構造の理念に出会させ、また機能系列との構造化を可能にする。

人により場合によって、この理念的直観およびアーティクレーションの段階

と、自動運動への陶酔との何れを重視するかは、いろいろであろう。どちらか一方のみを挙げることは出来ないが、しかし建築などに駆動力を与えるものは前者の側の格別な感情にあるとおもう。

私の考えは、要するに時代おくれの合理的理想主義ではないかと言われよう。また天上から見おろした十全な構造などは、超越の造物主を知らぬ者の言だとされよう。正直にいって私は、しかし何か違うとしか言えない。答えにはならぬが、もう少し述べさせて貰いたい。理想主義や理念的空間といえば、やはりルネッサンスを思うのが順当だから、ウィッカー教授に先ず聞いてみよう[8]。

教授は、その時代の宇宙的調和の考えを、十七世紀以降の経験心理学の問題としてでなく、つまり人間の知覚における比例調和の現象としてでなく、神の象徴という理念の問題として扱っている。円や球の十全さと神の象徴とを結び付けた宇宙的調和の考えは、中世神学を通じて近世に続いて来たのにかゝわらず、「中世ではそれは信条に留まり、聖堂の中心建築が聖への最も適格な表現だとされるのは、なぜ十五世紀になってからなのか」と問い、「その可視的な世界と知性の世界との相互関係の発見」という所に彼の答えを置いている。「この宇宙的調和が、宗教建築に実現せずには、自らを十全に顕わすことはない」という。もしゴシックとルネッサンスの差が、芸術的象徴を超越への訴求とするか、そこに意味的同一性を見るかの差だとすれば、異教の私にとってはルネッサンスの方がまだ近づき易い。

しかし、私はどちらの聖堂でも、行事には出会わず、たゞの観光客に過ぎなかったが、ゴシックは飾られた蝉の抜け殻のように空しく、ルネッサンスでは、現実への大げさな人間的肉付けにうんざりした。むしろロマネスクが良かったし、そこで古い西欧の空間の本質に出会ったと感じ、そして西欧を追放されたまだ見たことのないイコノクラストの事をよく知りたいと思った。先般の柳氏のその紹介をもっと続けてほしいと思う。むしろ日本の松の疎林の中にいて風が吹き渡っているような空間、木の下闇の拝殿で空間の響きが伝わって来るよ

うなもの。風も人も出来事も流通させながら、ちゃんと構造だけを貫いている空間。そこには密度のない空間とか非人間的な空間だと言い去るわけにはゆかぬ何かがあるようにおもう。

もっとも、空間は何か肉付けがあって始めて現実となりうるのが当然である。しかし、その仕方には、空間の本質と照応したそれぞれの仕方があるのではないか。ルネッサンスもバロックも、あのうんざりした肉付けの仕方では同じ様なものだとさえ感じたし、何かちがう仕方がまだあるようにおもう。ウィッカー教授は、宇宙調和の理念はすぐ駄目になり、十九世紀には全くなくなったというけれども、あの肉付けが続けばそうなるのも当然だという気がする。現代建築が困っているのも、あの理念は無くなったけれど、まだ忘れられないし、新しく必要だという所にある。

今世紀初頭には、数世紀続いたあの肉付けが拒否され、本質的な構造理念とその抽象形式が、新しい視覚の対象を産み出すことに成功したように見えた。しかしその後は、本質と離れた知的操作にすり変ってしまったようだ。いま私は、構成とか配色とかいう言葉にどうも抵抗を感じる。それは本来基本的な構造と奥深く結ぶものであろうが、しかし「あれとこれとを取合せて見ました」と書くデザイナーには、それは表面的な小器用な操作法を示す言葉になっているように思えるから。

建築界はいま分裂の状況にある。初心を失なって無機的機能を手段とする計画技術者や、その結果を一層危険にするような抽象パターンのみを仕事と考える若い自称都市プランナーが居り、一方それらの人間疎外に我慢できないといって理性を捨て幻想に没入する傾向もある。この種のものでは当然空間の構造など消えて了い、おいらん道中の厚化粧のような肉付けや動物の胎内のようなものが求められる。彼等は人間性の回復をいうのに、なぜ人間の建築を作ろうとしないのだろう。

初心から出直し、もう一度新しい出口を探り出さねばならぬというのが、私

の本意である。そのためには、空間構造の理念、プロセスにおけるアーティクレーションの重視、そして何よりもそれらにかゝわるIdentityへの感情が大事であるとおもう。

— 註 —

(1) K. Clark ; The Gothic Revival, 1928
Jeof. Scott ; The Architecture of Humanism, 1924

(2) N. Schulz ; Intensions in Architecture, MIT版 1965
Pluralism in Architecture. (RIBA. June 1967)-P. 244

(3) 鳥田：現象空間の二構造と理念としての建築空間、(建築学会近畿支部研究報告 43年5月)

(4) 桑原武夫訳：アラン芸術論集 (岩波刊)-P 548

(5) J. Ruskin : Pre-Raphaelism (Evm. Lib)-P. 4

(6) G. Godwin : J. of RIBA (Sept. 13. 1851) 巻頭論文

(7) シェイクスピア 福田恒存訳：夏の夜の夢 9 (中公社版)—P. 520

(8) R. Wittkower : Architectural Principles in the age of Humanism (P. 25～28)