

第6章 空間の捉え方、空間との関わり方、空間の語り方

矢野 裕之

YANO, Hiroyuki

要旨：建築物や都市の設計計画を行う者や、既存の建築物や都市の批評を行う者の間には、〈空間〉に関する何らかの価値規範が共有されている。あるいは、少なくとも、理想的な計画論なり評価基準なりを共有できるものとして捉えようとする規範意識がある。その欲求は、多くの場合、物質的ないし物理的な制約として記述される。具体的には、素材や寸法や色彩などを定量化・数値化して表現し、その数値そのもの、もしくは数値の比例関係によって価値を規定し、評価基準が示されることとなる。

一方で、定量化することの難しい、感情的・情緒的な価値規範も共有しているものと考えられるが、これを的確に言語化したものは稀である。たとえば、「小さな静かな空間」や「内密の豊かさ」などと抽象的に表現したものがほとんどであり、評価者がその形容を与えた理由を客観的な立場から説明しようとしたものは極めて少ない。

本報告は、以上のような〈空間〉を対象とした価値規範を形成する、感覚的な言語のあり方を見つめながら、人と〈空間〉との関係性を考えようとするものである。

キーワード：空間の読解, 空間把握, 空間認識, 空間認知, 視覚障害

I 報告対象の設定動機について

人が〈空間〉を考え始めるときにとるアプローチは、二つに分かれるのではないかと思われる。ひとつは、ある特定の制約なり状況下なりにおいて〈空間〉という言葉が指すもの、もしくは〈空間〉と名付けられてきたものの素性や要素、その成立条件や組成などを考える方法。もうひとつは、ある特定の人々が共有していると想定される何ものか——感覚、言葉、思考、習慣、制度などの諸々を、既存の空間概念を用いて記述することによって、その共有条件や共有状況、または非共有にまつわる排除の構造などを解き明かそうとする方法である。言い換えると、前者は“〈空間〉とはどのようなものか”という問い、後者は“特定の空間における境界や境界性は何によって規定されるのか”という問いに対するアプローチとなろう。後述するが、これら二つのアプローチは、互いに関係し、大きな影響を与え合っ

ているものと想定される。

本報告は、前者のアプローチをとる。というのは、本研究プロジェクトに加わるにあたって筆者が当初に設定した課題が、次のようなものであったためである。①人々の生活にとって、空間とはどのようなものなのか。②空間とは、どのように把握されるものなのか。人々は、空間をどのように把握するのか。③空間は、どのように語られてきたのか。人々は、空間をどのように語るすることができるのか。

これらの課題を自己設定した動機には、筆者の経験や職業的性質が関係している。筆者は、美術造形の分野で建築・都市に関する教育を受けた。その経験を経て、筆者の〈身体〉には、自分のおかれている〈空間〉を、恒常的かつほぼ無意識に読解し続けるという性質が染み付いたように感じている。また筆者は現在、個人住宅の注文設計を生業としており、特定の人物が家庭生活を営むための〈空間〉を実現させる立場にある。このようにして〈空間〉を読み取ったり造り上げたりする行為を日々繰り返し続けている筆者の〈空間〉の捉え方や〈空間〉に対する考え方は、果たして、他者と共有可能なものなのかどうか。本研究プロジェクトは、筆者自身の経験的思考そのものを問い直す契機となった。

本報告では、建築計画・都市計画・美術造形などの創作分野において著名な三人の作家を取り上げる。その者らの〈空間〉の評価や捉え方にまつわる言説を読み進めながら、〈空間〉に関する思想や価値基準などについて考えてみたいと思う。

II 芦原義信の「美学」

建築物の設計計画を行う者や、都市計画を行う者、建築や都市の批評・評論を行う者らの間には、〈空間〉に関する何らかの価値規範が共有されている。あるいは、同集団には、理想的な計画論なり評価基準なりを共有できるものとして捉えようとする規範意識があると思われる。たとえば、建築関係の専門誌を手にとれば、評価のあり方や価値のおき方に関する思考の共有を欲する者の言説が無数に鏤められていることを、容易に知ることができる。

その欲求は、多くの場合、物質的ないし物理的な制約として記述される。具体的には、素材の制限や特定、寸法や色彩などの定量化や数値化というかたちで規範化されていく。その典型的な言説が、近代日本を代表する建築家の一人、芦原義信の著作『街並みの美学』の中に散見される。同書に、芦原は多くのことを書き記している。その中でおそらく最も広く知られているのが、「D/H」と呼ばれる、都市環境の「美」に関する指標である。まずはじめに、これに触れておきたい。

芦原は、都市の空間的な価値を、街路のあり方に見出した。実際の街路には無数の要素が溢れているが、芦原は、街路の幅「D」とその街路に面した建物の高さ「H」の関係性の問題として集約し、それらの数値そのものや数値同士の比例関係「D/H」によって「街並み」の「美」の規範を示そうとした〔芦原 1979：63〕。論拠としたのは、人間の眼がもつ“標準的”な視野角であり、これを芦原は疑いなく記述している〔芦原 1979：67〕。ということとは、つまり、同書の読者として想定された者＝建築物などの計画を行う者らに対し、言外に、街路を〈見る〉という行為の標準化を要求したことになる。

〈見る〉行為の標準化とは、視覚的世界の単純化であり、抽象化であるとも言えよう。芦原がしたように、〈見る〉という行為を視野角の問題に集約させると、人の眼は固定された単眼となり、つまり写真機のように扱われることとなる。たしかに、初等幾何の基礎的な知識さえあれば、視野角に由来する街路寸法の比例関係については難なく理解できる。そのシンプルさが万人に何かを訴えるのだろうか、この「D/H」の規範的な考え方は多くの者に引用され続け、現在まで、都市環境の整備指針におけるメルクマールのひとつとされてきた。

だが、筆者には若干の疑問が残る。自らの視覚を写真機的なものとして抽象的に機能させることのできない者に、芦原の考える「街並み」の「美」は共感できないのではなかろうか。あるいは、そもそも芦原が示したものは、人間の肉眼の世界ではなく、写真機を通して〈見た〉ときの「美」だったのではないだろうか。

いまここで芦原の「美学」を批判する気はない。というのも、筆者は、芦原が本当に〈見て〉いたものは「D/H」に示されたような数値化された世界ではなく、写真機で〈見た〉ような抽象的な世界でもないと、確信するからである。同書には、追って次のような考察が展開されている。

都市は、本来、コミュニティーからプライベートにいたる段階的秩序によって成立していると考えられるが、都市が巨大化し雑踏化すればするほど、小さな静かな空間が必要となるであろう。小さいとは、必ずしも空間の狭さを意味するのではなく、茶室や盆栽などに見られるように、小さいことによるのみ、積極的に実現される価値を認めることであり、空間が大きいために実現されない内密の豊かさを「小さな空間」の中に見いだすことなのである。(…) それでは「小さな空間」によって意味されるものはなんだろうか。まず第一に、個人的（パーソナル）であり、静寂であり、想像的であり、詩的であり、人間的であることである。それはいずれをとっても大都市の雑踏が、匿名的であり、喧噪であり、現実的であり、非人間的であることと対比されるであろう。(…) 人々は昼間の大きな空間での活動から解放されて、夜のしじまに「小さな

空間」に停滞する。それは家庭のくつろぎであったり、書斎の思索であったりするであろう。[芦原 1979 : 143]

ここには、先述のような数値的な規範と相反する思考が示されている。「D/H」のくだりでは〈空間〉を定量的に解析していたのに対して、ここでは、定量化できない「内密の豊かさ」を解説しようとしている。その「豊かさ」の理解には、「個人的」であったり「詩的」であったりする文脈を読み解く能力が必要とされている。したがって、同書の読者は、ここで選別されることとなる。まずは、写真機のような機械化された〈眼〉を持っている者。かつ、情緒的な文脈を読み取れる者。この両方を満たす者のみに、〈空間〉の価値の共有が許可される。なお、「D/H」の「美」は、中学生程度の知識があれば理解できるものだが、「茶室や盆栽」に「積極的に実現される価値」は、万人にとって容易に獲得できるものではなさそうに思われる。

さらに、同書が次のように締めくくられていることに着目したい。

私にはコルビュジェの作品にはどうしても人間性を読みとることができない (...)。彼の作品には、形式美学から発した生得の鋭い美意識が存在し、その中には人間の存在さえが否定されているのではないかという不安がある (...)。ここに私が「街並みの美学」を提唱するのは、根底において人間のためのものであり、人間の存在を肯定した実践の書物であるということである。われわれ人間が、自分達の風土をどのように読みとり、そして人間のための街並みを創るに当って、少しでもよい方向を見いだしたいという強い念願を深くこめていることを、ご理解いただけたら幸いと思うのである。

[芦原 1979 : 255]

この引用部分にも、「D/H」のくだりと齟齬があるように思われる。「D/H」によって示される「街並み」の「美」は、写真機のような〈眼〉を持つこと、つまり「人間の存在」をある面で「否定」することによって成立する「形式美学」ではないのだろうか。あるいは、写真機の〈眼〉を持つことも“人間の存在を肯定した実践”であるというなら、芦原の考える「人間」とは、機械化された身体観の受容が可能な「存在」であるということになりはしないか。または、単に、芦原義信とル・コルビュジェのそれぞれが考える人間像に「形式」的な差異があるだけなのかもしれない。

いずれにしても、芦原は、「D/H」などの定量的な指標を示したものの、それのみで〈空間〉を語ることはできないと自覚していた。そのため、感情的ないし情緒的な価値についても同時に語ろうとした。たしかに、同書において展開される〈空間〉についての語りは不明

瞭であるけれども、芦原が定量的・数値的な感覚のみに頼って〈空間〉を〈見て〉いたわけではないということは確かに言えるだろう。

同書のおもな読者として設定された、建築物などの計画を行う者らを特定の集団として想定したとき、定量的な概念だけでなく、定量化することの難しい、感情的・情緒的な価値規範をも共有されているであろうことは、おおよそ想像できる。しかし、それを的確に言語化したものは稀であって、芦原ほどの才能に恵まれた者でさえ、明瞭に語ることは難しいようである。『街並みの美学』の発刊から30年以上経った現在も、同集団においては、“豊かな空間”“居心地のよい空間”“気持ちのよい空間”といった、主観的な表現を用いて〈空間〉の価値や評価を語ろうとする者が、あいかわらず大多数にある。芦原が「D/H」などの定量的な「美」の尺度を示したのは、むしろ、主観的な表現に傾斜するのを恐れて選択したレトリックだったとも考えられよう。

III 槇文彦の「身体」と「歴史」

ある特定の〈空間〉を評価しようとするとき、もしくは〈空間〉に対して何らかの形容を与えようとするとき、その裏付けを客観的な立場から説明するとしたら、どのような方法があるだろうか。やはり数値化するしかないのであろうか。

この課題にとりかかる際の方法のひとつを示したのが、『街並の美学』とほぼ同時期に発刊された、『見えがくれする都市』である。同書の編著者である槇文彦は、芦原の一世代下にあたる、現代日本を代表する建築家の一人である。槇は、まず、「日本の都市空間と『奥』」と題した論考を1978年に発表。それを改題し同書の最終章に挿入したものが、ここに取り上げる「奥の思想」である。

槇は、東京のある町の空間的特徴を解説しながら、次のように述べている。この引用部分には、芦原のとった方法とはかなり異なった視点が示されていると思われる。

そこに存在する空間のひだの濃密さは何に由来するのであろうか。(…) 多くの場合、地形による高低差とか、大樹、塚の存在がこうした道も含めて境界域の決定に深くかかわりあっている。だからこそ先にいった空間のひだは実は、地形、道、塀、樹木、家の壁等によって何層にもかかわりあい、包まれることによって形成された多重な境界域がつくりだしているものといってよい。比喩的にいうならば、何か玉ねぎの中に入っていくような感じを与えるのである。(…) 一步、大通りから街区の内側に入ると、(…) 家屋と家屋の間は実に細かく露地化し、(…) 薄暗い室内は明るい外からはしるよしもないが、何か蠢くものをふと垣間見たりすると、やはりそこに日本らしい空間のひだの

存在を感じるのである。(…) この空間のひだの重層性は (…) 日本においてのみ発見しうる最も特徴的な数少ない現象のひとつである。私はこのような、先に玉ねぎと称した濃密な空間形成の芯とも称すべきところに日本人は常に奥を想定していたと感じる。そして奥という概念を設置することによって比較的狭小の空間をも深化させることを可能にしてきた。都市空間の形成において、ある安定したイメージが長い期間にわたって、地域社会特有の集団深層意識のふりを通して、記憶され、自律的に作動しているが、奥はまさしく、日本独特の空間概念であり、そのよい例のひとつであろう。[槇 1978 : 147]

槇は、都市空間に存在する「ひだ」を発見した。「ひだ」は層をつくって重なり合い、「多重な境界域」を形成する。その「多重な境界域」に分け入り、「濃密な空間形成の芯」に接近していく行為が、「奥」の存在を知らせしめる……となると、ここで言う「奥」は、数値的・定量的なものではない。おそらく、特定の場面同士の相対的な関係性を示す概念として、「奥」という言葉を用いている。たとえば、“てまえ”や“そと”や“おもて”や“ひらいている”などの場面や状態と対立するものとしての「奥」であろう。その相対的關係の向かい合う軸線上には〈境界〉が存在するわけだが、その〈境界〉が複数重なり合って「境界域」をつくるというのであるから、たしかに「濃密」な「空間形成」である。なお、この論考は都市の住空間について述べたものであるため、たとえば折口信夫が〈境界〉そのものに“空虚”を見たときとはかなり異なった場面について語っていることとなる。

ところで、人が〈境界〉の横断を繰り返しながら「奥」に迫ろうとする行為に、「玉ねぎの中に入っていくような感じ」という直喩を当てたことは、興味深い。槇は玉葱を巨大化させ、あるいは自身を微小化し、玉葱の鱗片葉の一枚一枚を、自らの体をもって突き破ってみせている。ある境界を突破したといっても、決して解放感を伴っているわけではない。新鮮な玉葱であれば、鱗茎の中に空隙はない。空隙のないところに「入っていく」と、身体は圧力を受ける。だから、ある「境界域」を越境した直後の槇の身体は、一段階「奥」にあるまた別の「境界域」に圧迫される身体感覚をもっていることとなる。つまり、「奥」へとアプローチする過程にあるとき、槇は、空気以上の〈重さ〉をもった何らかの抵抗感や摩擦感をその身に受けながら、それでも前に進む意志をもって接近する、ということである。槇が身体的な感覚をもって〈空間〉を読み解いていることは、おそらく間違いなからう。

また、この玉葱モデルによって示される〈空間〉と、槇が持ち込んだ「日本」や「日本人」という集団カテゴリーには関連がある、と言ったら深読みしすぎだろうか。一個の玉葱のもっている「空間形成」を考えると、たしかに「芯」へと向かうベクトルはあるけれど

も、構造的な「芯」はない。となると、槇の玉葱モデルは、ロラン・バルトの示した“空虚な中心”を引き受ける構造にもなり得えよう。もしそうであれば、人が「奥」へと向かって進むとき、何度も越境を繰り返しながら抵抗負荷を感じ続けることに意識の大部分が割かれる一方で、その「奥」に何があるかを考えることは、結局無駄になるかもしれない。玉葱に構造的な「芯」はないのだから。

さて、槇は「ひだ」や「境界域」などをどうやって発見したのだろうか。筆者の本当の関心はここにある。同書の第1章「都市をみる」において、槇は、ジャンバティスタ・ノリー、ケヴィン・リンチ、エドワード・ホール、レヴィ・ストロースらの研究や言葉を引用しつつ、欧米と日本の都市の成り立ちの相違を対照させながら、日本には日本独自の形態の「見かた」が必要だと指摘し [槇 1980 : 17]、「日本人には僅かな小空間の中にも自立した宇宙をみることによって、部分は実は全体でもあるという認識を早くから強めてきたのではないか」という仮説を立てている [槇 1980 : 30]。この仮説の実証において、槇は、伊藤ていじ・神代雄一郎・陣内秀信・原広司・上田篤らの歴史・地域研究に賛辞を贈りつつ [槇 1980 : 14]、「『都市を歴史的に理解する』ことから我々は識る」と述べている [槇 1980 : 52]。たしかに、ここに挙げられた研究者や建築家たちの実績は疑いようのないものであり、建築・都市について高等教育を受けた者らは、なるほどと頷くことだろう。しかし筆者には少々納得がいかない。彼らの文献のどこをどう参考にすれば玉葱モデルの発見に至ることができるのか。

槇は玉葱モデルに限らず、「奥の思想」の論考の随所に、身体感覚を伴うと想定される〈空間〉モデルを提示している。だが、槇の身体的な実践感覚がどのようにして得られたもので、それをどのように用いて〈空間〉を読み取っているのかは、的確に説明されていない。槇の才能の非凡さを疑う者はいないだろうから、きっと凡人には想像できない能力を用いたのだ、と言って終わりにしておくのが賢明な姿勢であろうか。

IV 杉浦康平の「身体」と「宇宙」

「小さな空間」の重要性に着目している点で、芦原と槇の空間観は共通していた。ならば、先に引用した、「僅かな小空間の中にも自立した宇宙をみる」という槇の日本人観をぜひ詳しく説明して欲しい。なぜ「日本人」にはそんなことができるのか。芦原は「茶室や盆栽」に「積極的に実現される価値」があるというが、それは日本列島に生まれ育つこととどのように関係するのか。本当に、他の地域の人々には見出し得ない価値なのか。

日本論や日本人論に限定されない視野をもって、しかも実証とは別の方法によって、この問題の説明を試みた作家がいる。槇とほぼ同世代にあたる、現代日本を代表するグラフィックデザイナーの一人、杉浦康平である。杉浦は、東京藝術大学美術学部建築科を出たのちに、グラフィックデザインという“静止した二次元媒体”に創作の場を求める。だが杉浦の興味の対象は、やはり〈空間〉や〈時間〉のダイナミズムにあるらしい。たとえば、1975年から翌年にかけて、杉浦は、興味深いダイアグラムを続けて発表している。ひとつは、病院に勤務するある女性のある一日の生活環境と社会状況を同時に表現しようとしたもの、もうひとつは、天体や自然環境の変動とあるひとりのトラックドライバーの労働とをひとつのカレンダー上に表現しようとしたものである。このふたつの作品について、杉浦は次のように語っている。

日本のある一個人の (...) 暮らしを (...) 克明に取材して、ひとりの人のその年の生活ぶりと周辺の社会現象とのかかわりを浮かび上がらせようとする試みだった。マクロ (世界、宇宙) とミクロ (個人) を結ぶという意味で (...) つまり、個人に発して社会へと視点を移し、社会から世界へ、世界から宇宙へと、時間の推移を軸にした一枚の紙のなかにさまざまな軸が凝縮されたものを作ったんです。ミクロからマクロへ。 (...) アジアの人たちは、マイクロコスモスのなかにマクロコスモスがあり、微小世界に極大世界と等しい豊かさがある…ということを見つけ出そうとする。宇宙の中に人間があり、逆に人間の中に宇宙があることを知っている。 (...) 例えば、部屋のなかに置かれた椅子の視点から空間全体や一年間の家族の動きを見かえしてみたり、台所の水道の蛇口の刻々の水量から、周囲の家々の水回りへと想いをいたす…。ひとつの物体が全体を象徴して、全存在、全宇宙を包みこむものとなることに思いを巡らせる。単純にいい図像、いい住宅をつくるということではない。「多」をめぐる関係性の中で考えて (...) 分析し分解するわけですが、それをより大きなものに還元し、咀嚼し直して「一なる」世界認識に変えるという、つくることと見ることの往還運動でもある。 [杉浦 2007b : 204]

この言説には、杉浦にとっての「空間」や「物体」に対する、〈見かた〉が提示されている。槇の玉葱モデルはたしかに巨大なスケールをもってしたが、玉葱の中に流れる〈時間〉は我々の実生活の上に流れる〈時間〉とほぼ同じような様子であった。対して杉浦は、椅子の立場から一年間という時間を〈見〉たりするらしい。といっても、肉眼で見る状況にはないから、“椅子から見る”というよりも“椅子になる”に近いのかもしれない。杉浦の空間観を知るためには、この“人が椅子になるような状態”を体得する方法を探る必要があろう。

どうすれば人は椅子になれるのだろうか —— もちろん、江戸川乱歩が家具職人の「私」にやらせた方法ではなくて。

上に引用した部分には、二点の示唆が含まれている。ひとつは「想いをいたす」こと、もうひとつは「つくることと見ることの往還運動」を実践することとである。杉浦は、どのようにしてその「往還運動」を実践する能力を身につけたのだろうか。

1962年に着手したものの、いまでも未完であると語る、『犬地図』という名の一連の作品群がある(図1)。当時、杉浦は犬を飼っていた。そのため、次のようなことを考えたという。

犬は敏感に匂いで世界を見聞きする嗅覚的存在です。人間と違って四足歩行の生き物だから、頭や胴体と地表面の距離も短い。そういう別の形態をもつ生き物が、人間が見慣れた環境をどのように感じとっているのだろうか。犬的感覚のあり方に、思考をはり巡らしてみる。(原文改行) また犬に限らず、鳥、魚、樹木…など、あらゆる存在の感覚になりきってみると、初めてほんとうの世界が立ち上がってくるんじゃないだろうか。(引用者注：犬の観察および『犬地図』の制作は) 私自身のとてもいい感覚訓練になったと思います。でも、その体験をパラメーターに分解して並べても、犬にとってはほとんど意味をなさないということがわかったんです。(…) 犬地図を突き詰めていくと、最終的に行き着く形は、変化にとんだ一本の線的チューブに還元される。犬の散歩の線形の道筋を想定し、時系列で起きる刻々の体験 —— 匂いの変化、風向の変化、すばやく歩いたりゆっくりだったりする歩行速度、土や草むらといった散歩道のテクスチャの変化、放射熱や音の変化、そして何よりも、あちこちにある異性の匂いづけ…。これらのものが複合化し、パッチワークされた線状のダイアグラムこそが犬的地図なんだろうと。それは、バレエの振り付けを記録した、コレオグラフィーのような形になる。[杉浦 2007a : 14]

【電子版：図版非公開】

図1 杉浦康平『犬地図』(部分) (出典 1973『遊ぶ』(7) 工作舎)

この発言でわかるのは、杉浦が「つくることと見ることの往還運動」と呼ぶ行為は、複数の多元的な感覚を拾い上げ、それらを「咀嚼し直して『一なる』世界認識」に集成するため

の作業であろう、ということである。言われてみれば、先述した例も含め、杉浦の初期作品の多くは、複数のパラメータを集成・統合して見せようと試みたものだった。代表作のひとつである『時間軸変形地図』(1969～71)や『味覚地図』(1982)なども、その典型的な実験である。おそらく杉浦は、これらの作品をつくる際、たとえば犬になっていつもの散歩コースを〈見〉て、旅客機や鉄道や自動車になって〈時間〉や〈距離〉を〈見〉て、他者になりきって味覚を〈見〉て、といった「感覚訓練」をたくさん実施したことだろう。「感覚訓練」とは、他者が受け取っている感覚を自分も受け取ろうとする訓練のことであろうから、これを言い換えると、“自分を、自分でない何かにすること”および“自分でない何かを、自分にすること”の訓練である。未完の『犬地図』を突き詰めていくとコレオグラフィーに近似するということは、犬もバレエダンサーも、統合された存在であるという意味で、ノーテーションの原理が等しいということである。したがって、この「感覚訓練」を繰り返すと、人は、“自分を統合している原理”と“自分でない何か統合されている原理”は等しい、ということに思い至るだろう——杉浦が「往還運動」と呼ぶ方法を通して到達したところにあるのは、およそこういった思考なのではないかと思われる。

ただ、「あらゆる存在の感覚になりきってみる」と言われて、一般に納得できる者がどれほどいるか。また、杉浦自身がメタ言語を用いているところからも疑問に上ることだが、複数のパラメータに対して、必ず「一なる」ものに統合できると言い切れるのか。この二点が気にかかる。

これらの問題に対して杉浦がどのように考えているかを探ってみたい。古今東西の図像の蒐集家でもある杉浦にとって、「『一なる』世界認識」の表現とは、どのようなものなのか。

われわれが忘却してしまった人間の原視覚風景は、恐らく魚眼レンズの中央に似た中央突出型であり、まるく周囲のぼけた枠をもち、運動物体に鋭敏な反応を示すものであったのだろう (...) マンダラは、空間に屹立し球形に突出する全存在の、二次元的投影図なのである (...) 眼前に展開するマンダラは、すでにあつたものではない。マンダラは、覚醒しつつある眼球の暗闇の中から放射され、自らの視線で描き上げてゆく過程のなかにこそ、あるのである。このとき、みるという行為は、内部から投影され、流出せんとするものに形を与え、切り出してゆく作業そのものとなる [杉浦 1982年a, 80頁]

まず杉浦は、〈見る〉という行為を、医学的な意味での視覚、つまり〈物体〉や三次元空間などの物理的・物質的な意味での把握という役目から解き放っている。その上で、マンダラを〈見る〉ことによって、〈空間〉の「全存在」に〈形〉を与えること可能となっている。「全存在」を示しているというのであるから、間違いなくマンダラは、杉浦にとって「『一なる』世界認識」の表現なのであろう。

そして、〈見る〉行為によって与えた〈形〉もまた、杉浦にとって「『一なる』世界認識」のテーマとなる。『かたち誕生』と題した著作では、物理学者ジョージ・ガモフの描いた『人体裏返し図』(1949)に着目し、人の〈身体〉を裏返すことで「世界を呑みこむ」ことができる」と指摘する[杉浦 1997 : 242]。重ねて、クリシュナ神が全宇宙を胎内化していることに着目しながら、宗教世界が巨大な神や仏の体内に呑み込まれる、あるいは、神や仏が全世界を呑みつくし、包み込む際の構成・構造を解説する[杉浦 1997 : 244]。世界や宇宙を呑み込むのであるから、特定の神仏画も「『一なる』世界認識」の表現なのである。杉浦はこう言っている。

人体という小さな「かたち」が、果てしない宇宙の大いなる「かたち」と同一である…ととらえざる。「大宇宙」の本質が、人体という「小宇宙」のことごとくに照応しあう…と観照する。宇宙の存在の神秘を、人間の内部に燃えたぎる「いのち」の働きに重ねあわせ、一つのものに溶けあわせようと試みる。「かたち誕生」。その核をなす思想が、これらの図像のなかに、鮮やかに実現されていたのです。[杉浦 1997 : 262]

さて、杉浦の「『一なる』世界認識」は、神や仏が〈宇宙〉を呑み込む程度に留まるものではない。着想から10年かかって実現したという『宇宙を呑む』と題した著書では、「宇宙を呑む」行為が、アジア諸地域に見られる「宇宙大巨神」画の解説を通して、〈宇宙〉と〈身体〉の両側から説明されていく。

(引用者注：宇宙大巨神の) 図像は (...) それぞれが「人形(ひとがた)」の輪郭をもち、そのなかに宇宙を取りこんでいる (...) 「人形の宇宙像」は、とりもなおさず人間そのもの——つまりわれわれ、あるいは私自身を連想させます。宇宙を呑みこみうるのは神だけでなく、私自身でもあるのです。[杉浦 1999 : 326]

1960年代には犬になり、70年代には病院勤務の女性になり、トラックドライバーになり、旅客機や鉄道にもなった杉浦は、20世紀の終わりになって、とうとう〈宇宙〉を呑み込む者となった。芦原や槇は、「小空間」の中にも、より広い、宇宙的なものを〈見た〉よ

うだった。対して杉浦は、「私」が〈宇宙〉を中に取り込み得ると考えている。これらの思考は、建築や都市などの〈空間〉の価値づけや評価を行おうとする者に対し、どのような問題を提起するだろうか。

V 身体に外在する〈空間〉と、身体に内在される〈空間〉

芦原も槇も杉浦も、建築を学び、〈空間〉を探求の対象とし、〈空間〉を創り、人々に対して〈空間〉のありようを提示してきたことに違いはない。芦原は、「詩的」や「静寂」などの感情表現をもって「人間のため」の「美学」を提唱した。槇は、「僅かな小空間の中にも自立した宇宙をみる」ことが、日本列島において共有され得る特性であると指摘した。対して杉浦は、「私自身」が〈宇宙〉を呑み込み得る、つまり誰でも身体の中に〈宇宙〉を納めることができる、と説いた。三者の思考には隔たりがあるけれども、三者とも、興味・関心・探求の対象としている〈空間〉が、数学的・物理的な概念で言うところの三次元空間ではなさそうだ、という点では一致している。そのため、視覚的な情報のみに頼って〈空間〉捉えることを行っていないという点でも、共通している。だが、どうやら杉浦にだけ、決定的な違いがある。

芦原と槇の扱う〈空間〉において、人は〈空間〉の観察者であり、人と〈空間〉は対峙する関係にある。別の言い方をすれば、〈空間〉の側に立って人々を観察することが可能な状況にある。その対峙した双方からの観察の仕方が、芦原と槇とで異なるだけである。

もちろん杉浦の扱う〈空間〉においても、人は〈空間〉の観察者となり得る。だが、それと同時に、人が〈空間〉を呑み込んだり、〈空間〉を「胎内化」したりすることもできるとされている。であるから、〈空間〉の側に立って人を観察しようとするとき、特定の人々のことを観察することは可能だけれども、そのときに〈空間〉を呑み込んでいる人のことを他者として観察できるとは限らない、ということになりはしないだろうか。なぜなら、「全存在、全宇宙を包みこむ」者が同時に複数存在すれば、その者同士はおそらく一体化しているに違いないからである。

杉浦は、前掲の引用部分に続けて、次のように著書を締めくくっている。

私たちは身体を巡る、二つの空間を認識しています。その一つは、皮膚の外に向かって広がる、果てしない空間です。それに対して身体の内部、心の内奥にも、計りしれない空間の広がりがある。(…) われわれが住む現代の世界は、さまざまな問題を抱えています。(…) 人間と自然、人間と宇宙のかかわりは加速度的に希薄になりつつあります。

(...) 皮膚の外にひろがる外宇宙は、いま、混乱をきわめています。(...) 人間が地球という生態系の中の一員にすぎず、また、人間というひとつながりの存在であることが、ともすれば忘れ去られているからです。(...) このようなときに、この『宇宙を呑む』で紹介してきたさまざまな世界の感じとり方、人間と宇宙の接し方、内宇宙への観照法…は、新しい地平を切り拓くものではないでしょうか。[杉浦 1999 : 333]

この部分に触れて、筆者は考える。芦原や槇の思考に立つとき、「人間と宇宙」は対峙する関係での「かかわり」となる。それでも、「希薄になりつつある」状況に抗い、積極的に「かかわり」合っていこうという動機をもつことはできる。ただし、その場合には、〈空間〉との「かかわり」方に関するある程度明瞭な、できるだけ言語化された規範が必要となるだろう。となると、やはり「D/H」のような定量的な制約も求められるのかもしれない。

対して、杉浦のアプローチをとるとき、「人間と宇宙」は既に「内宇宙」として繋がっていて、「人間と宇宙」を切り離すことができるかどうかすら怪しい。この場合、「外宇宙」と「内宇宙」が似たような機構をもっている方が、きっとストレスが少なく済むだろう。そして「内宇宙」の定量化は一般に難しく、対して「内宇宙」の身体化は比較的無理のない指向であろうと思われる。だから、〈空間〉との「かかわり」方についても、単純に定量化せず、可能であれば身体化を進めた方がよいのかもしれない。

VI 〈空間〉と〈身体〉の統合

前節まで、〈空間〉をとりまく特定の分野の専門家である三者が〈空間〉を捉えようとする際の、感情の置き方や身体観や宇宙観などについて、非常に僅かながら、一応の説明を試みてきた。三者が抱える空間観には相違があった。よって、この三者の思考の普遍性や手段の汎用性については実証できていない。また、第1節に、本報告にかかる動機を記したが、第2節以降ずっと特定の三者の言説ばかりを引用してきたため、筆者の当初の動機である、①人々の生活における空間のありよう、②人々の空間把握のありよう、③人々の空間に関する語り、などのテーマに辿り着くにはほど遠い。論考が足りていないことは承知の上で、上記3点の〈空間〉に関する課題について、筆者なりの展望を加えておきたい。普遍性を考えるにあたり、人々にとって〈空間〉を捉える能力はどのくらい重要なのか、また、その能力は一般にどの程度まで獲得可能なものなのか、ということをし少し考えておきたい。

ここに一例を挙げる。視機能にインペアメントをもつ者が、自身の行動を通してある特定の〈空間〉を把握しようとする。その際、〈空間〉のもつ三次元的な情報と、当事者の思い

描く空間情報との間に、差異の生じる場合がある（なお筆者は、差異が生じて当然である、という考え方は持ち合わせていない）。そのような場面について考察しようとした、全盲の中途障害当事者の都市空間認知に関する研究に、次のような記述がある。

歩行経路の描画をみると、多少の誤差を持ちながらも全員がほぼ正確な2次元的路線マップを描いている。ルートマップは、主に直進した距離と曲がり角での体の方向転換の記憶に基づいて描かれた。また弧を描く経路については全対象者が直進と認知している。[太田 1995]

この記述には、研究者の視点による、「誤差」「正確」などの評価が加えられている。この評価によって分かるのは、三次元的な空間情報を「正」、当事者のイメージした空間情報を「誤」と意味づけているということである。上記の引用文は自然科学分野の研究報告の一節であるから、このような評価は一般に妥当と言えるものである。一方で、都市における人々の空間移動という、当事者の生活実態そのものを捉えようとしたとき、上のような評価の妥当性は疑われる可能性がある。たとえば、「弧を描く経路」を「直進と認知」することが、当事者にとって必ず問題になるとは言い切れない。ばかりでなく、“標準的”な視機能をもった者であっても曲がりくねった街路を歩き回るうちに道に迷う、という現象を思い起こせば、むしろ直進的な空間把握によってルートマップを描くことのできる者の方が有利な場合があるとも言い得る。

より厳密に述べよう。視覚的な情報が絶え間なく大量に入力されるような者、たとえば、いわゆる“晴眼者”にあっても、〈空間〉を自身の位置や位相から相対化されたものとして捉えることが要請される場合——地理・地形など人体寸法と比較して明らかなスケールの差異を持った空間、その土地の持つ歴史的経緯など時間的な感覚を伴う空間、交通やスポーツなど他者と協調連携しつつ共時的に創出される動的空間、絵画・写真・映像・記述・会話などの記号や文脈を介して間接的・換喩的に表現される空間、資格や資源など不可視な「場」を扱う空間、物理学・数学・経済学など抽象的・概念的な把握が要求される空間など——においては、視覚的な情報に惑わされずにいられるような技能ないし方法が必要となる。言わば、目に見えるものを疑い、「視覚的画像の批判を《表象》の批判へと一般化する」[MERLEAU-PONTY 1960 : 370] ような事態が、往々にして降り掛かってくる。この点において、自然科学・社会科学・人文科学の対峙はそれほど顕著でなかろう。この見地から筆者は、本報告の冒頭に、「空間とは何か」を問う二つのアプローチは互いに関係し合うと述べたのである。

さきほど引用した、全盲当事者に関する調査研究には、貴重な成果が記されている（図2）。筆者がこの図版を初めて見たとき、すぐに連想されたのが、杉浦の『犬地図』であった。もちろん、障害当事者と犬が同じだ、などという乱暴な議論をするつもりはない。だが、杉浦の示した文脈を借りると、犬とバレエダンサーと全盲当事者は、いや、自発的な行動をとる存在のすべては、その〈空間〉と〈身体〉の関係性の本質的な部分において、同じ原理で記述され得るものなのではないかと思えてくる。そして、杉浦が自作の『犬地図』を未完だと語るのと同様に、障害当事者と直接関わりあって研究を進めている者の多くが、やはり自身の研究を未完だと語っている。この状況に対して、杉浦の示す視点は、何か重要な示唆を与える可能性があるのではないかと筆者は考えるのである。

【電子版：図版非公開】

図2 視覚障害者の歩行経路学習過程と聴覚情報(出典 [太田 1995])

参考文献

赤坂 憲雄

2002 『境界の発生』 講談社。

芦原 義信

1979 『街並みの美学』 岩波書店。

1983 『続・街並みの美学』 岩波書店。

杉浦康平

1982 「眼球のなかのマンダラ」 『身体の宇宙性』 文化の現在 (2)、pp.43-93、岩波書店。

1997 『かたち誕生 - 図像のコスモロジー - 万物照応劇場』 日本放送出版協会。

1999 『宇宙を呑む - アジアの宇宙大巨神の系譜 - 万物照応劇場』 講談社。

2007a 「身体とダイアグラム」 『ケンチクカ - 芸大建築科100年建築家1100人』 東京藝術大学建築科百周年誌編集委員会、pp.14-18、建築資料研究社。

2007b 「建築・空間解読術」 『ケンチクカ - 芸大建築科100年建築家1100人』 東京藝術大学建築科百周年誌編集委員会、pp.198-207、建築資料研究社。

太田 篤史、田村 明弘

1995 「視覚障害者の歩行経路学習過程と聴覚情報」 『日本建築学会大会学術講演梗概集 (北海道) 1995年8月』 : 97-98

槇文彦

1978 「日本の都市空間と『奥』」 『世界』 (397) : 146-162

1980 「都市をみる」 『見えがくれする都市』 SD選書162、槇文彦、pp.17-52、鹿島出版会。

MERLEAU-PONTY, Maurice、滝浦 静雄・木田 元 訳

1960 (1989) 「『視覚的画像』 → 『世界の表象』」 『見えるものと見えないもの』 pp. 370-372、みすず書房。