

建築という思考

建築的欲望をめぐる臨床建築学的考察

竹山聖

2006年3月

建築という思考：

建築的欲望をめぐる臨床建築学的考察

[目次]

序論	1
I. エロスの位相	9
A. 文化という装置	9
1. 障害を越えて	
2. 道具・火・住まい	
3. 統合の力	
4. エロスの狡知	
5. 美について	
B. 形とエロス	17
1. コントラスト	
2. リスク	
C. エロスとタナトス	20
1. エロスとプシュケー	
2. 対立と葛藤	
3. クロノスとアイオーン	
4. 死の想像力	
5. タナトスの位相	
6. 死の形式	
II. 可能世界の構想	32
A. 世界の改変可能性に気づく	32
1. 世界は与えられている	
2. 世界は改変可能である	
3. アルタミラ・モデル	
B. シミュレーションをおこなう	39
1. シンボルの思考	

2. 世界モデルの構想	
3. 建築的欲望	
C. 遊ぶ	51
1. 空間的配列	
2. 自由の領分	
3. 遊びの領域	
D. 行為としての建築	60
1. 建築の定義	
2. 切断の余白に	
3. 建築的自由の発現	
III. 場の思考	67
A. 他者の位相／replacement	67
B. 環境との応答／response	69
C. 他者に対する抵抗の形式	71
1. 訪れる者たち	
2. 関	
3. 抵抗の形式	
IV. 思考の可能性としての建築	77
A. ログスの位相	77
1. 存在の声	
2. 思想はひとつの意匠であるか	
3. 自然のエロスと世界のログス	
B. 真理への意志	89
1. 建築の「救い」	
2. 決断の構造	
C. アンチバベル	94
1. 言語と建築	
2. 無限の可能性を孕む思考	
3. 道を切り開く思考	
4. 建築的思考の位相	

V. 空間加工のイメージ	107
A. 臨床建築事例	107
1. 設計プロセス	
2. 身体感覚の再編成	
3. スポーツの身体	
4. 建築的欲望のモデル	
B. 空間加工	120
1. 建築的跳躍	
2. 思考の身体性	
3. 言葉・欠如・幻想	
C. スクリーンの余白	129
1. 現実界	
2. 距離	
3. スクリーン	
4. 歴史的な身体	
5. 神話的思考	
6. フィクションの生成	
D. 自由の位相	138
1. 享樂は個の身体に宿る	
2. 自由への壁	
3. 鳥の歌	
E. 建築的瞬間の訪れ	144
1. 享樂のほうへ	
2. 無の場所	
3. 起源としての死	
4. 物と言葉のあいだに/espacement	
5. 死と形式のあいだに	
あとがき	159
[参考資料] ジャック・デリダのインタビュー	165
[参考文献]	173
[既発表論文]	191
謝辞	193

問いの力は、いつだって、答えとは別のところからやって
来て、解かれるがままにはならない自由な基底を享受する
のだ。

ジル・ドゥルーズ

*The Power of the questions always comes from somewhere
else than the answers, and benefits from a free depth
which cannot be resolved.*

Gilles Deleuze

ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992（1968）、p. 172。

Gilles Deleuze “Difference & Repetition”, Continuum, 1994, p.107。

序論

すべて思考はその本性上無意識の道を介して遂行されるのです。

ジャック・ラカン¹

人間が言葉を持つことによって自然の秩序から逸脱したとは、すでにさまざまな領域で論じられてきた。すなわち、生理的身体からずれた意識をもち、生命体の自然な営みからはみ出す思考を持ち、行動をとるようになった。たとえばわれわれの思考は、本来ならば生命体が享受しようとする快感を求めるのではなく、ときに快感を否定する。ただ身体の快樂のみへと向かう本能を、むしろ妨げるような傾向をすら持つ。目標到達への距離を幾重にも重ねる。このことによって逆に快感を先延ばしにするのである。いわばこうした迂遠なプロセス自体に快樂を感じる身体を築いたといってもいい。肯定のための否定。快樂のための禁欲。禁止は、ただの禁止ではない。禁止という矛盾に満ちた命令。その可能性を訴えかけた挙げ句の否定。想像力の引き鉄。それは言葉を通してもたらされる。言葉によって、禁止の彼方の可能性が想像の射程に入る。あげくに、その禁止ということさえなければ目標に到達できるのだという幻想を生み、決して到達できない目標を、いわば不可能なものを、可能なものと錯覚させすらする。それがまた生きる力となるのである。逆にまた、この禁止に重ね合わされる幻想によって、われわれ人間は欲望する。ものの欠如に欲望する。遠い憧れへの要求と欲求される物との距離を欲望として打ち立てる。欲望は屈折している。いわば、否定、禁止、欠落を通してはじめて、欲望は継続的に起動されるようになった。

そもそも言葉は嘘を可能にする。したがって、出来事に対する多義的な解釈を可能にする。ほんとうでない事柄すらほんとうらしく語るフィクションをも可能にする。人間はこのフィクションに没頭する能力を鍛え上げた。つまりフィクションを本気にする。あるいは嘘と知っていて、本気になる。言葉による虚構の構築と、そのあわいに立ち上がる意味の綾を楽しむもする。逆にまた、真理探究の道具としても、むしろ言葉は用いられる。だからこそ嘘がほんとうに思える。言葉から嘘の可能性を排除し、ただひたすらに論理的であろうと、言葉を純粋な形に練り直してきた。理性的な思考の道具として、いわば事象との一対一対応をもつ純粋言語を鍛え上げようともしてきた。言葉が人間をつくる。人間の矛盾と明快をともに生み出す。言葉は、このようにして身体に染み入り、人間の感受性を形成してきたのである。そうした人間の思考の営みの中で、18世紀の科学の勃興に呼応してカントの標榜した

¹ ジャック・ラカン『精神分析の倫理（上）』ジャック＝アラン・ミレール編、小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳、岩波書店、2002、p. 44。

のが「理性」、すなわち理性の思考と理性の主体であり、20世紀の世界大戦に呼応してフロイトの見いだしたのが「無意識」、すなわち無意識の思考と無意識の主体であった。片や勃興する近代産業社会の法の主体であり、片や個の孤独をかこち自由に場に投げ出された近代意識の主体である。

近代社会は、人間の理性に信を置くことによって成り立つ。理性を持つ主体こそが、社会の構成員だ。では理性が人間の言語世界を統括する最終勝利者となったのだろうか。

理性を持つ自由な個人を標榜した近代、それは個人の明晰な意識に信を置いたのだったが、そしてまたそれは理念としてはとても美しかったのだが、人間が純粹に理性的存在でなかったことが、その後の歴史によって明らかとなってしまった。すなわち、理性の時代とも称される18世紀にまさに理性に支えられて成立し、19世紀にはヘーゲルによる歴史検証を通して理念をも付与されたはずの近代国家が、結果的には幾多の戦争を繰り返したあげくに、つまるところ、理性によるよりも欲望の調停による国家体制が運営上うまく機能するのだということを証明してしまったのである。人間が差異のない均質より競争原理によって、つまりその攻撃本能や対立によって、あるときは自身を磨くこともでき、あるときは自身を押さえることもできるということ。その壮大な歴史的実験を通して。

いま、このことについては、あらためて反省をうながされているとっていいだろう。人間は決して理性によってのみ生きているのではない。いや理性のみでは生きられない。しかしなお、理性的でありうることは可能だろうか、と。共に生きる、つまり倫理のありかは欲望のさなかに見定められるのだろうか、と。

欲望を封印し、個を圧殺して共同体を築く人間。この性格を利用して他者を収奪しようとする人間。共同体の根拠としての神、資本、イデオロギー。歴史はわれわれに多くの社会モデルを示してくれる。共に生きる根拠を超越的な他者に依存してしまいがちな人間、弱い存在である人間に与えられた希望であるはずの理性。個のうちはその自由を支えるはずの理性が、社会体制の中で打ちのめされてゆく。理性によって築かれた社会体制の中でなお巧妙に、あからさまに、人間の自由が、理性が、裏切られてゆく。

フロイトの目撃した、ラカンの出会った、そしてわれわれもまた生きているこの社会の、人間のありさま。フロイトがなかば絶望し、ラカンはそこに倫理の根拠を見た欲望の発動のありさま。一方で理性を標榜する社会体制のもろさ。他方で欲望をそのままに肯定する社会体制の見苦しさ。しかしながら人間を見据えれば見据えるほどに、欲望のさなかの倫理を手がかりにするしか、共に生きる喜び、自由は見えない。欲望の自由な発動と理性の保持を同時に支える社会モデルに対する想像力の欠如。こうしたメカニズム解明と個人の自覚の不足。暴力と戦争は相変わらず乗り

越えることのできない地平として存在している。理性は欲望の圧殺でなく、むしろ欲望発動の上に築かれねばならないのではないか。理性による社会が個の欲望に乗っ取られる独裁でなく、欲望による社会が個の理性を踏みにじる野合でもない、そのような社会モデルが。

理性による社会モデルの不備が証明されてしまった今、人間の個の欲望を、その欲望に潜む倫理を、あらためて見定めねばならない。ときに理性を突き破り、非合理的な決定すらなしえてしまう人間、これを突き動かす心の構造はどのようになっているのか。そしてそれは創造という行為のなかで、どのように作用しているのか。なぜなら創造こそが人間の欲望と理性をもっとも幸福なレベルで統合する行為であるように思えるからだ。こと創造に関する限り、人間は理性からの逸脱に寛容であった。法からの逸脱の事例にも事欠かない。科学的発見も、理性の奥底に創造的野心が渦巻いている。そもそもこうした創造的野心によって、道具を作り、火を扱い、言葉を生み、人類は洞窟を出た。

では創造は人間という種の進化にとってどのような作用を果たしてきたのか。ここで建築という領野に注目したい。芸術や知的探索に比べれば、むしろ現実、すなわち社会や政治や経済や重力や機能といった実用に根ざした建築という、一見理性に導かれているはずの行為が、実は決して理性的考察によっては最適解が定まらない。人間という生命体の活性化に向けた建築空間、快適であり機能的であり感動的ですからある建築空間のありようは、決して合理的思考のみで生みださうものではない。歴史をふりかえってみてもこのことは明らかなのであるが、この建築という営み、建築という思考、それを俎上に載せようとしている。あえてこうした観点から建築について問いかけようとするのも、現在のわれわれにとって、より充実した物理的、心理的環境をえるのみならず、今後の人類の進化、淘汰の方向性を見通すのにも、実に興味深い観点を有していると考えからである。住まうという行為、この人類にとって本来的に創造であったはずの行為が、管理され、画一化されつつある今日においてはなおのこと。

さてこの非合理的な人間という存在について。理性で割り切れぬ、屈折した欲望を持った人間という生き物について。考察の糸口はここである。

20世紀初頭のヨーロッパを没落させる戦争の時代を生きたジークムント・フロイトは、人間というこの複雑怪奇なもの、この無気味なものを観察し続けながら、かれの思考を、とりわけかれが「無意識」と呼ぶものについての思考を深めていった。フロイトにとって、無意識とは、あたかもローマの遺跡のように過去の経験を抹消しつつなお崩れ残り、その痕跡が今日の都市にも影響を与え続けているような、そのような潜在性であった。確かにそこにあるはずであるのに決して直接には到達しえず、その屈折によって垣間見え、決して理性のみで割り切れぬいわばその剰余と

でもいえるようななものか、心に傾きを与えこれを駆動するもの、であった。山に分け入って追うのだが決して姿は見せない、しかしその匂いや足跡が残っている野生の獣。そんな、追いつがっていけないのはその痕跡のみであるような、なものか。空間や時間といった超越論的枠組みに収まらぬ思考、まさに「エス＝それ」としか名づけえぬような、なものか。その痕跡が、言葉の屈折や夢に現れている。そうしたフロイトの思想的営みから「死の欲動」なる概念は生みだされた。人間が隣人を搾取すること、攻撃すること、殺傷すること、性的に暴力を振るうこと、他者に向かうこうした破壊衝動が自己に向かう場合もあること、そしてその中に享樂を見出してしまうこと。こうした人間の本性を目の当たりにして、フロイトはこの概念を仮定した。そこに絶望が潜んでいたことはいうまでもない。フロイトは、快感原則と現実原則の対立のさなかに成立する無意識のエコノミーとでもいったものを考えていた。そこに通道、すなわち脳内の道が快感刺激を通して接続されたり抵抗を生み出したりする、その総体に対してある合理性が付与されるのが人間の心的活動である、という仮説を持ち込んだ。いわば生理的な反応として無意識のエコノミーをとらえようとした。

しかし「死の欲動」はこのシステムで解けない。それは生理的な反応というより、現実原則による「禁止」の生み出した文化的反応だからだ。たとえば動物はつねに苦痛を避けつつ快感を求めてさまよう。人間のみがときに快感を封印してまでも苦痛を求める。動物に、環境的な要因による集団的自殺行為は観察されても、決して自己決定的な「死の欲動」は見られない。それは人間が文化による「禁止」によって生み出したいわば本能を外れた欲動であり、その理不尽な、しかしあからさまな傾向をさして、とりあえず名づけられた概念なのである。しかもこれが人間の玄妙な振る舞いや社会や共同体の形成をうまく説明しもする。たとえば愛と名づけられる感情やこれに導かれる行為もまた「死の欲動」と密接に関連している。これは幾多の個人的経験に照らして明らかであろうのみならず、演劇や文学にもまた繰り返し描き出されている。贈与、あるいは犠牲。そして献身もまたしかり。人間はフィクションによって死ぬことすらいとわない。喪失、暴力、あるいは死の観念を通して抜き差しならぬ再生の夢をはじめ描き出しもする。フロイトの投げ掛けた「死の欲動」というアポリアは、現代の多くの思想家にとって、肯定するにせよ、一笑に付すにせよ、さまざまな意味で躓きの石ともなっている。

ジャック・ラカンはそのなかでも、フロイトのもっとも正当な托鉢を継ぐ者としての自覚と戦略とをもって、この「死の欲動」という概念の可能性に注目したひとりである。否定や空虚を介して、いわば媒介者を介してしか、人間は思考しえない。この表に出ない、意識に上らない、言葉をすり抜け、いわば言葉の余白にしか立ち現れないもの。ラカンはこれを「現実界」という言葉でとらえた。現実はいったん

シニフィアンの編み目に投げ込まれ、中心は消去され、その孔から現実界が立ち現れる。

この「現実界」をラカンは物の経験、不可能の経験としてとらえるのだが、われわれ建築の設計に携わるものは、その日常的な仕事の現場において、こうした不可能の経験に立ちあっている感覚を覚えるときがある。さまざまな思考を繰り返しつつ、物の語りのただなかの沈黙に出会う。むしろ建築的思考の多くは意識にはっきりととらえられる、いわば明晰な思考である。しかしときに、理不尽で不条理ともいえる瞬間が訪れて、思考をゆがめる。論理的なものの形をゆがめる。あるいは突き抜ける。突き抜け、切り抜けるという身体的感覚すら覚える。新しい解がもたらされる。物のありようを身体的想像力のうちに検証しつつ、物の関係に新たな可能性を発見する。これが必ずしも方法論的な論理に基づくものでないことは、正直な設計者なら己が胸に問いかけて誰も隠す必要もない事実であろう。いわば無意識にダイヴし、無意識をくぐり抜け、そのさなかに、ときに非合理とも思える収穫物を持ち帰り、現実の諸条件に照らして検証し、理性的なプロセスによって得られた収穫物とも比較しながら、より有効でありかつ「魅力的」であるものを選択する。

しかしながら、再度言葉に立ち戻ることにしよう。無意識は言葉を通してとらえられる。夢に着目したフロイトは、患者の語りの中に、無意識のありようを探った。

「思考過程はパロールを介してのみ我々に知られる」とフロイトはいう²。パロール、話される言葉に潜むなにものかの痕跡。フロイトは臨床を通して、患者の話す言葉の内容のみならず、つまったり、口ごもったり、はずしたり、そうしたそこで語りえなかったことがらをも、あくまでも語られる言葉を通して探っていったのであり、そこにしか、われわれにとっての無意識の手がかりはないと考えた。

入り口が言葉であるだけでなく、その向こうの、いわば意識の破れ目に垣間見える無意識もまた、言葉で出来ている、と考えたのはラカンである。正確には言語の構造を持っている、と考えた。 「無意識は究極においてランガージュの構造を持つ」と³。ラカンはロマン・ヤコブソンの言語論に触発されて、メタフォア（隠喩）とメトニミー（換喩）の構造を持つシニフィアンこそが無意識の主体のありようである、という認識に到達した。人間の思考には、言語の構造が深く刻まれている。それは意識のレベルにとどまらず、無意識の領野においても同様。これがラカンのフロイト解釈であり、正確にはフロイトからラカンの読みを通して得られた発見であった。

ラカンは独自の観点からフロイトを徹底的に読みなおす。なかでも「文化への不満」こそがフロイトの思想や経験の総体を理解する上で、本質的かつ第一義的なものだ

² ラカン、前掲書、p. 45。

³ ラカン、前掲書、p. 45。

と述べている⁴。この著作は、1922年に書かれ、1930年に出版されたものだが、いわばフロイトの思想の本質を描き出している、というのである。「文化への不満」におけるフロイトの立場を少しふりかえっておこう。

フロイトはまずこう考える。人間は現実においては苦難に直面しながら生きている、と。そしてその苦難に三つの原因を挙げるのである。まず自分自身の肉体的諸条件、そして過酷な外界、最後に他人との人間関係、この三つ。こうした苦難、つまり欲求が現実に満たされぬ状態であることに対して、かれは人類が築いてきた欲求満足の方法を列挙する。身体改造や薬、宗教、諦観、などなど。なかでも創造的行為はその重要かつ有効なひとつであって、それは「心理的および知的作業から生まれる快感の量を十分に高めることに成功する⁵」。たとえば「芸術家が制作一すなわち自分の空想の所産の具体化—によって手に入れる喜び、研究者が問題を解決し真理を認識するときに感ずる喜び⁶」である。芸術家と研究者の昇華を通じた喜び。そしてフロイトはこう書きつけるのである。「この種の満足は特殊なもので、将来いつかわれわれはきっとこの特殊性を無意識心理の立場から明らかにすることができるであろう⁷」と。

芸術をめぐる精神分析的観点、心理学的観点の考察はその後あまた試みられている。ただ、建築についてはいまだ不十分だといっているだろう。われわれはこの満足、フロイトのいう特殊な満足の構造を、特に建築という芸術制作の側面と研究の側面とを合わせ持つ領野において、幾ばくか明らかにしたいと考えている。芸術制作と知的探求。なるほど、建築もまた無意識をくぐる。

さて、無意識がランガーシュの構造を持つとして、では、建築的思考もランガーシュの構造を持つのだろうか。この問いをめぐる考察は展開される。言語と建築の比較は主たる関心事であるから、論考に頻繁に輻輳される。そしてついに身体に根ざした思考についての展望が素描されることだろう。人間の活動の豊かさに射程を合わせつつ、ラカンにより開かれた無意識の構図に則りながら、デリダの示唆する思考の新しい道としての、建築という思考の可能性を探ること。これが本論考の狙いである。

方法はどちらかといえば演劇的である。主要な登場人物としてロゴス、エロス、タナトスを配し、それらの絡み合いとして建築的思考を描き出そうとしている。ロゴスという西洋形而上学の基本用語についてはハイデガーを通してその姿を浮き彫りにし、エロス、タナトスをフロイトから、とりわけタナトスはそのフロイトのなぞめいた問題提起以来、ラカン、そしてその托鉢を継ぐジジェクによって、現代思

⁴ ラカン、前掲書、p. 9。

⁵ ジークムント・フロイト「文化への不満」浜川祥枝訳『フロイト著作集3』人文書院、p. 443。

⁶ フロイト、前掲書、p. 444。

⁷ フロイト、前掲書、p. 444。

想のキーワードといった趣すら持たされており、これに対する毀誉褒貶も含めて、これをきわめて重要な登場人物として造形した。

いわば、ロゴス、エロス、タナトスという登場人物に設計行為の過程を表象（represent：代理、再現前）させることによって、ランガージュの構造を脱する思考の新しい道の可能性を示したい、と考えた。デリダのいう、道を開く、つまり内在的に、空間を仮構・加工しつつその痕跡として空間が切り開かれてゆくそのありさまを具体的な事例をも検証しながら。その思考の内在的かつダイナミックなプロセスに、科学的、技術的な、いわば外在的な、さらにいうなら超越的な架構とも呼応しながら、建築的思考は進んでゆく。幾度も無意識をくぐりながら、そしてまた身体の記憶に導かれながら、なお冷徹な意識に立ち戻ってそのつど検証が繰り返される。

建築的瞬間は、隣接関係たるメタフォアと接続関係たるメトニミーをもつランガージュの構造を秘めたシニフィアンの連鎖に導かれつつ、身体的シニフィアンをも越えて、むしろランガージュを逃れる身体的イメージそのものをくぐるその刹那、空間加工のイメージを身体全体に漲らせるその刹那であり、一瞬ではないだろうか。その一瞬の切断において主体が現れる。これは無意識というよりもはや無の場所とでもいい。これを、この切断の場を、意識のレベルに上らせること。無意識をくぐり、意識に照らし、また無意識に向けてダイヴを繰り返す。仮構の意志の下にさまざまな加工を試み、ついに架構に至る。このとき現れるのは距離の構造である。距離は、そしてスケールは、そこでは自在に操作され、この操作が空間の方向性や位階制を決定する。時間を欠き、そして場所を欠いた空間。無の場所。距離と光学的屈折の場所。二次元的に言えば多層化であり、三次元的には輻輳化であるが、実体や空虚の挿入によって、距離はさまざまな変容を見せ、ここに、神、永遠、宇宙、憧れ、といった、単に物理的にとどまらない心理的距離を、さらにいうなら精神を、すなわち世界を込めることができる。建築を世界収容装置というゆえんである。

これらがすでにパロールのレベルに、おそらくは建築でいうなら素描のレベルに、現れている。しかしただに言語の構造を持つというのではなく、より自在な距離の構造を持っている。言語という時間（無意識には時間というものがない、とフロイトもいっているが）の構造ではなく、距離（方向性・位階性）という空間の構造を持っている。

建築的思考は言語と並行しながら、また言語のもつ死への傾向にも漸近しながら、新たな空間の思考をはらみ振動し運動する。この思考の、思考の新しい可能性の、いわば素描をおこなおうとするのが本論考である。

I. エロスの位相

動物たちには何ごととも禁止されていない。

禁止なしには人間生活はありえない。

ジョルジュ・バタイユ⁸

A. 文化という装置

この自己自身を超え出て存在自体によって惹きつけられることがエロスである。存在が、人間への関係においてエロスの力を及ぼしうるかぎりにおいてのみ、人間は存在自体を思惟し、存在忘却を克服することができるのである。

マルティン・ハイデガー⁹

シニフィアンを——ここでいつものこの言葉を使わなくてはなりません——自然は提供するのです。そして、このシニフィアンが人間関係を創始的な仕方組織化し、それに構造を与え、形を与えるのです。

ジャック・ラカン¹⁰

1. 障害を越えて

人類はその進化の長い歩みをとおして、生命力を活性化する仕組みを編み出してきた。それがフィクションである。人間はフィクションを通してこの世界を眺めている。世界の背後にはこれを動かすべく作用している力がある。それが自然に運動をもたらし、生成変化をもたらし、人間に死すべき運命をすらもたらす。そのような不可視の力をめぐる仮説を追求し、それにつれてますます発達した脳の働きにも支えられ、フィクションは大きく羽ばたいた。このフィクションを楽しむ能力、いわば大いなる好奇心とでもいうべきものを、人類は育て上げてきた。

知りたいという欲望。これが好奇心だ。フィクションは好奇心を掻き立てる。欲望を更新する。欲望の更新は生命力の活性化と深く関わる。欲望の消失は生命力の喪失に等しい。だからこそ人類の歴史を通して、欲望生成のプロセスには手を変え品を変え工夫が凝らされてきた。かくして幾多のフィクションが壮大な体系を築きあげてきたのである。

このフィクションの要諦は障害物の形成である。つまり乗り越えるべき心的障害物の形成である。なぜなら欲望は障害物を待つてあらわれるからだ。目標到達の遅延

⁸ ジョルジュ・バタイユ『ラスコーの壁画』出口裕弘訳、二見書房、1975(1955)、pp. 71-72。

⁹ マルティン・ハイデガー『ニーチェ I』藺田宗人訳、白水社、1976(1961)、p. 233。

¹⁰ ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』ジャック＝アラン・ミレール編、小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳、岩波書店、2000、p. 25。

と欲望の更新は同調している。待たれるものほど期待は大きい。遠い距離の克服ほど満足は大きい。人間は現実の手前に幾重もの障害物を築き、これを乗り越えるゲームを通して、自身の生命力の強化を図ってきたといい。生殖は恋愛へ、求愛は歌や踊りや詩へ、衣食住は芸術へ、共同生活は物語へ。それらは生命力を活性化するとともに、行動に縛りを与えた。縛りの中の快感、困難の乗り越えを通しての自由の実感。これが人類という種の選んだ生存の道筋であった。

欲望の前に立ちはだかる障害物を乗り越える心の動き、これが生命力の増進と連動する。この心の動きをもたらすのがエロスであり、障害物が「文化」であるという観点を提出したのがフロイトであった¹¹。フロイトは、このエロスという言葉、心を誘発する欲動として、ひいては事物を統合する欲動として、人間の精神活動の中心的概念に鍛え上げた。まずフロイトの展開した論にそって、「文化」とエロスの共犯関係を概観しておこう。

フロイトは、「文化」を、欲望の前に立ちはだかる障害物と見た¹²。かれの目からは、それは人間の自由な欲望の発露を阻害する装置と見えた。「文化」がエロスの流れを阻害している。

ところが欲望にとって障害であるはずの「文化」と、欲望をドライブするエロスとが相補的な関係を持つことをも、フロイトは見抜いていた¹³。エロスの運動を制約するようである、実はエロスの強度を持続させるためにこそ「文化」は機能してい

¹¹エロスは生の欲動であり、もともと生き物が持っている快感原則にそって発動する。たとえば食欲、性欲、睡眠欲、など、これらは脳のもっとも原始的な部分、大脳辺縁系に根ざしており、本能的な欲望、そして記憶や情動などがここで司られると考えられている。その外側にいわゆる人間の脳、大脳新皮質がかぶさって、われわれの高度な思考は働いている。文化、とわれわれが名づけるいかにも人間的な営みは、このよりよく生きる脳が生み出すものだ。たとえば恐竜、ライオン、サメ、のように、より強く生きるのではなく、よりよく生きる、というサバイバル戦略を人類は選び取った。人類は二本足歩行をはじめ、道具をつくらせて世界を加工することを覚え、火の扱いを覚え、緊密に結ばれた集団を形成し、そのための価値観、いわば集団生活のルールを築き、これを伝える手段を磨き上げてきた。文化とは、その総体をさすと考えていい。すなわち、まず道具つまり技術の革新、そして集団つまり社会の形成、この社会に心の支えをもたらすための宗教、あるいは芸術を生み出し、そしてこれらを伝え、蓄積するための言語という要素をもつ。技術、社会、宗教—芸術、言語、である。これらの文化はよりよく生きるための仕組みであるとはいえ、人間が本来快感を求めて生きる、つまりエロスの動物という側面に対しては、これを制約する力として働く。そのようにフロイトは見ました。快感原則に対する現実原則である。快感原則を抑圧するこの現実原則によって、人間は社会を維持することができる。しかし現実原則は快感原則を妨げる。いわば古い脳と新しい脳の軋轢が精神に負担をかけるのである。

¹²ジークムント・フロイト「文化への不満」『フロイト著作集3』人文書院、1969（1930）。もともとドイツ語のKulturが英語ではcivilizationと訳されており、文意に即せばあるいは「文明」とするのがふさわしいのかもしれない。文明と文化の定義については、今道友信氏の示唆による機能—価値、集団—個人の概念対比から、手段—目的、グローバル—ローカル、など、厳密に言うならさまざまな対立を見出すことができる。ただしこのテーマをめぐって『エロスの文明』南博訳、紀伊国屋書店、1958（1956）を書いたマルクーゼが、そのなかで、わざわざ「文明」は「文化」と同義に使う、と断っている（p. 5）。フロイトも「ある幻想の未来」『フロイト著作集3』所収1969（1927）のなかですでに、「文化と文明を区別する必要を認めない」（p. 363）と記している。したがって、以下の記述では「文化への不満」という日本語訳からの引用を用いるので、適宜「文化」を「文明」と置き換えて読んでもらっていい。ちなみにテリー・イーグルトンは「システィナ礼拝堂」と「スクーター」を同列に論じたところにフロイトのオリジナリティーがあるとコメントしている。：Terry Eagleton, “The Idea of Culture”, Blackwell Publishers, 2000, pp. 108-109.

¹³技術、社会、宗教—芸術、言語という自身を律する文化的装置を通して、人間は新たなエロスを見出す、とフロイトは考えた。いわば快感原則の彼岸に、人間は新しい快楽を見出すように進化した。本来それらは制約であり拘束であったはずが、この縛りによってさらにほとぼる快感がえられるようになった。困難を超えてえられる高度な快感である。技術の進化を達成し、社会的権力をにぎり、宗教的タブーに恍惚を覚え、芸術に陶醉し、言語によるフィクションに歓喜する。高度な文化的喜びである。これらの快感は持続する。一過性のものではない。そこにフロイトはエロスというもののしたたかさを見た。エロスは自らを制約する文化的装置によって、かえって自らを生きのびさせる仕組みを作ってしまったのだ、と。

るのではないかと。そもそもエロスは個人の欲望の素直な発露を導き、その先に自然との関係を調整しようとするものであるから、共同体の論理を形成する「文化」は、その前に立ちはだかる。いわば「文化」は自然の欲望を屈折させる。

にもかかわらず、この「文化」によって欲望の満足が先送りされることによって始めて、個々の欲望の強化と持続が可能になるのではないかと。欲望は到達しえぬことによってかえって燃え上がり、持続もするのではないかと。こうした逆説的な構図から、実は「文化」そのものを生み出したのもまたエロスである、という、フロイトならではの仮説が浮上してくる。

フロイトによれば、エロスは本来個々の生命体における生の欲動であって、異なるものを結び合わせるという働きをもつ。すなわち異質な二者に官能をもたらし惹きつけ合う力を与えるのだ。しかしこれがただか二者の、あるいは個々の生命体の間で充足し安定してしまえば、エロスの発動はそこで止まってしまう。エロスは自らの発動を生き長らえさせるために、あえて「文化」という欲望達成への迂遠な回路を築き上げた。すなわち「文化」とは巧妙に組み立てられた、エロスをサバイバルさせる装置なのである。

このエロスのサバイバル装置としての「文化」は、人間社会にあって二つの関係調整機能を果たしている。自然との関係と他者との関係である。フロイトは「文化」を定義して、それは「自然に対して人間を守ることおよび人間相互のあいだの関係を規制することという二つの目的に奉仕している、一切の文物ならびに制度の総量」¹⁴だという。つまり<自然の制御システム>であり<人間関係の調整システム>である。前者は「自然のもろもろの力を支配し、自分の必要を満たすよう自然からさまざまな物質を奪いとるために獲得した知識と能力の一切」つまり<物と人の関係>であり、後者は「人間相互の関係、その中でもとくに、入手可能な物質の分配を円滑にするための全社会制度」つまり<人と人の関係>であると言ってもいい¹⁵。自然を支配し、社会的な分配を図る。つまり<支配の知>と<分配の制度>である。

こうした「文化」が機能する社会が、淘汰を生き延びた。いわば、自然に対する<支配の知／自然の制御システム>と人間相互に対する<分配の制度／人間関係の調整システム>を通して、自然との距離を、そして人間相互の距離を形成した社会が種の繁栄に成功を収めた。自然と一体化した生態系からのずれ、自然との同時的かつ直接的な関わりからの遅れこそが、今日の人間を生んだ。そして、実はこの遅れこそが、エロスの躍動を許す場であり時間であったのだ、とフロイトは言うのである。「文化」によって整流されたエロスはまさしく人間の人間たる所以であり、

¹⁴ フロイト「文化への不満」、前掲書、p. 452。

¹⁵ フロイト「ある幻想の未来」前掲書、p. 363。

その存在形式の基底を流れる力である。この<制御システム>と<調整システム>に守られて、エロスは存分に、そして永続的に、自らを跳梁させる場をえた。

自然からの守りと人間関係の規制、すなわち<支配の知>と<分配の制度>は、建築の機能であり使命でもある。古来、建築は支配と分配の装置だ。とするなら、建築と「文化」は、人間の行為と意識にとって同様の機能を果たすといってもいい。では「文化」が制約なら建築も制約、「文化」を生んだのがエロスなら建築を生んだのもエロス、という並行関係もまた成立すると言っていいのだろうか。そして「文化」と同じく、建築もまた心的障害物、迂回路、乗り越えられるべき壁となって、エロスの発動を支えてもいるのだろうか。この問いかけは、建築と欲望の関係について、ひそやかで深い部分に触れているように思われる。

2. 道具・火・住まい

いかにも象徴的なことに、「最初の文化的行為は、道具の使用、火を手なづけたこと、それに住居の建設だった」¹⁶とフロイトは述べている。道具と火と住まいとは、いわば<技術・エネルギー・建築>である。おそらくこれらは同列に置かれるべきではない。いわばロジカルタイプを異にする。フロイトは、道具と火、つまり技術とエネルギーを人類がわがものとしたことを、「文化」発展の契機と見た。そしてこの道具と火のための家、技術とエネルギーのための場所を「住居」と呼んだのである。「文化」は建築をその根源の一つにもつ。なぜなら人類は、その進化を決定づけた道具と火を守るための、さらに言うなら世界との新しい関わりをドライブするエロスの火を燃やし続ける役割を果たすための、家を必要としたからである。つまり世界を感じ、知り、切り開く拠点を必要とした。<技術・エネルギー・建築>をめぐる思考と試みのなかに、「文化」はその産声を上げたのであった。

ここであらかじめ留意をうながしておくなら、これらはいずれも世界を加工する手段であり拠点である、ということだ。<道具と火と住まい>こそが、人間をして、世界を受容的なものと見る立場から改変可能なものと見る立場へと変化せしめた。道具と火と住まいは、世界を改変する手段であり力であり拠点であった。「文化」は確かに建築の驚きと喜びを内蔵している。建築を導く根源的欲望は世界を加工する驚きと喜びに根ざしているからである。

この驚きと喜びはまさしく自然の抑圧からの解放に発している。人類の築きははじめた「文化」は、そして建築は、単に与えられた自然への順応でなく、自然の加工をとおして自由な意志の世界を拡張する試みであった。そしてそれはまた、支配と分配、制御と調整のシステムを構築するというルールの上のゲームであり、流出する

¹⁶ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 452。

エロスの発動と不可分なかわりをもつ。さらにいうなら、新しい抑圧の形成——とりもなおさずそれが「文化」であり建築であるのだが——をとおして選び取られた不自由の実感のさなかの自由の予感であり、新たな世界像と人間関係へと人類を導く道を開くものであった。

3. 統合の力

エロスと「文化」との関係さをさらに辿ってみよう。フロイトは、エロスを「生物を保存しつぎつぎにもっと大きな単位へと集約しようとする欲動」¹⁷であるととらえた。そして「文化」を「最初は個々の人間を、のちには家族を、さらには部族・民族・国家などを、一つの大きな単位——すなわち人類——へ統合しようとするエロスのためのプロセス」であり、「人類を舞台にした、エロスと死のあいだの、生の欲動と死の欲動のあいだの戦い」である¹⁸、と位置づけた。エロスと「文化」はともに人間を取りまとめていく役割を果たしている。

「文化」はエロスに発すると同時に、逆にエロスに永遠の運動そして自己増殖と自己組織化をもたらす装置である。エロスは加速し、「文化」はそれを押しとどめる。しかし相互に引っ張り合って緊張する糸のようなものだ。それは生の欲動と死の欲動の間の戦いのプロセスそのもの、とフロイトは結論する。あえて比喩的な表現をとるなら、人間が人間として生きることは、さながらエンジンを過熱させるためにブレーキとアクセルを同時に踏みつづけるようなものであるということになる。

フロイトの思考の流れをまとめてみよう。当初、自然の衝動、エロスを妨害すると見えた「文化」は、実はエロスによってもたらされた人間の共存のための仕組みである。とするならフロイトは「文化」を自然に対立させるのではなく、いわば「文化」を自然につなぎこもうとしたといえよう¹⁹。この自然の力、エロスこそが、自身をより強く生成させるために、人間に「文化」をつくらせた。

4. エロスの狡知

ところで自由に運動するエロスは生命体を活性化するのであるが、とりわけその個体を活性化する。いわば個人のものである。個と個のあいだに発動し、個体を結び合わせる力であるが、あくまで個の内に発動する。しかしながら「文化」といえば、これはあくまで共同体のものである。最終的に個に根ざすとはいえ、共同体がこれを育み、保護する。

¹⁷ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 474。

¹⁸ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 477。

¹⁹ テリー・イーグルトンには、フロイトをマルクス、ニーチェと比較しながら、自然と文化の関係は単なる対立でなく、文化形成の動因としての自然という視点を提示している。フロイトのエロス、マルクスの労働、ニーチェの支配は、それぞれ死の欲動、暴力と矛盾、被支配を生み出しつつ、かえって文化の形成を力強く推し進めると説いている。Terry Eagleton: "The Idea of Culture", Blackwell Publishers, 2000, pp. 107-111。

個と共同体は相補的に存在しながらも基本的に対立する。対立は共同体に優先権を与えて解決されてきた。それがこれまでの人類の歴史であった²⁰。たとえ個々の欲望がエロスの原型的な姿だとはいえ、共同体のなかで個々の欲望がそのままに発現するならば、結末は殺し合いしかない。そこで共同体が個に抑圧を加える。共同の価値のため、人は死や暴力をさえいとわない。滅私奉公であり、鉄砲玉であり、愛のために死ぬ、である。部族が、社会が、イデオロギーが、名誉が、意地が、そして愛が、個の生命を奪っていく。生命の原理は「文化」の原理において調停されるのである。かくして生(性)の欲動であるエロスからは、あたかも自らを否定するような、死の欲動すら導き出されるのである。「文化」は衝突を回避するための暴力性をも、そのうちに抱え込んでいる。

すなわち死の欲動とは、生命の原理にもとづくものでなく、文化の原理に根ざしたものだ。死は個としての生命体に共同体の側から、すなわち「文化」の側から突きつけられた想像力の形である。死への契機すらを自らの内に孕みながら生へと向かう運動。このようなエロスの節度ある発動、場合によっては自傷すら辞さない共同体優位の調停、このために「文化」は築かれた。こうした共同体の論理が死の欲動を発動させる。われわれはこれをタナトスと呼ぼう²¹。「文化」はエロスを活性化させつつその行きすぎにはタナトスの発動を持って対抗するのである。そしてこれが結果的にエロスの強度を増すことにもなる²²。

「複数のものから一つのものを作る」²³エロスの本質が、人間社会の中でより強く、より長く発動するために「文化」は築かれた。だからこそ抑圧的「文化」こそが、ときにタナトスさえ召喚する「文化」こそが、人類の知の結晶である、とフロイトはその逆説的な存在意義を説いたのである。

抑圧的な「文化」とエロスは手をたずさえて人類の共存と活性化に邁進してきた。では再度問うてみよう。この「文化」を建築と読み替えるのは可能だろうか。建築もまた共同体のものであると同時に個の欲望の発露である。とするなら建築もまた、

²⁰ この点については、ソクラテスの毒杯をあおるエピソードをはじめ、古今の事例に事欠かないが、新渡戸稲造は世界に日本文化を知らしめたその著『武士道』において、このように述べている。「武士道はアリストテレスおよび近世二、三の社会学者と同じく、国家は個人に先んじて存在し、個人は国家の部分および分子としてその中に生まれきたるものと考えたが故に、個人は国家のため、もしくはその正当なる権威の掌握者のために生きて死ぬべきものとなした。」(新渡戸稲造『武士道』矢内原忠雄訳、岩波文庫、1938、p. 82)

²¹ 「タナトス」という言葉は、フロイト自身は、私的な会話を除いて、著作中には使っていない。しかしのちの論者たちは生の欲動として命名されたエロスに対して、同じくギリシア神話に倣い死の欲動をタナトスと呼ぶことが多い。

²² タナトスは集団を維持するために個体の快感を、あるいは個体の生存を否定する。文字通りの死、のみならず、死を賭して、という死の想像力が、人間の行動を規定しずらす。このときエロスはさらなる高まりを見せる。死の想像力、これに触れること、自らを滅し去りずらす死の欲動、それがタナトスである。タナトスは死の想像力に支えられている。個は社会のために死を選ばねばならぬ場合もある。あるいは家族や恋人への愛のために。共同体や社会の要請は倫理となり、あるいは集団の意志を形成し、この倫理なり意志が宗教や芸術、そして言語によって表象される。個体に犠牲的精神や罪の意識を感じさせ、解脱の境地、魂の浄化の夢を見させて、これが死の表象と合致する。かくして生の欲動たるエロスの彼岸にタナトスが対置され、エロスの運動をタナトスが堰き止めることによって、かえってさらにエロスの強度を増すという仕組みが築かれた。タブーによって欲望が喚起される。

²³ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 466。

エロスの躍動と死の契機を内蔵している²⁴とっていいのだろうか。建築という行為を冷静に振り返ってみるなら、建築の根底に息衝く欲望もまた、個と共同体を逆立たせたままにつなぎこみながら、死の欲動をめぐって舞踏するエロスがこれを掻き立てているようにも思えるのだが。

建築がエロスを抱え込んでいる行為であることはこれからの考察の課題であるが、いずれにせよその関係は相補的なものとなることだろう。フロイトにそって考察してきたエロスと「文化」の関係もまた相補的なものであって、ヘーゲルの「理性の狡知」²⁵という言葉にならうならば、フロイトもまた「エロスの狡知」を見出したとっていいだろう。エロスはその生き残りのために、「文化」を築き、タナトスを生み出した。人類という種の生存において欠くことにできない欲望、この矛盾に満ちた生命力発現のエネルギーを、あるいは心的なエコノミーを、フロイトはこうした対立や狡知や相補性のさなかに探りあてようとした。

6. 美について

用・強・美、あるいはまた真・善・美とも列挙されて価値を説かれる美であるが、それがいかなる構造をもって人間の心にはたらきかけるかについて、古来さまざまな言説が重ねられてきたものの、明らかとなったわけではない。美しいものは美しいというトートロジーが、心的活動の不可思議をなぞるばかりの趣すらある。そしてここにエロスを見た者も少なくないのであって、フロイトもまたそのひとりであった。人間の生命力を高め、心を揺さぶり、魂を魅了するこの美というものについて、フロイトは一つの見解を呈示している。それは、「文化」こそが美を生み出す、というものであった。

この「文化」に障害物という言葉を代入してみれば、障害物こそが美を生み出す、という命題ができあがる。バタイユならこれを「禁止」と言ったことだろう。「文化」という障害物、あるいは禁止、すなわち人間の欲望を屈折させるものを、人類は芸術として、制度として、法として、磨き上げてきた。こうした「文化」の産物として、禁止というスクリーンに秘匿された存在として、あるいはこのスクリーンを突き破る欲動の駆動因として、美は見出されたのだった。

「文化」を生み出したのはエロスである、とフロイトは語った。美の根底にエロス

²⁴ ジャン=リュック・ナンシーは、死すべき人間の生に意味をもたらす「共同体のありうべき場」(p. 8)を問いつつ、「死は共同体ときりなしえない、というの死を通してはじめて共同体は開示されるからである」(pp. 43-44)と述べて、功利や目的を超えた人間の連帯の可能性を探った。『無為の共同体：バタイユの恍惚から』西谷修訳、朝日出版社、1985。モーリス・ブランショがこれに『明かしえぬ共同体』西谷修訳、朝日出版社、1984、で美しい応答を行っている。

²⁵ ヘーゲルは歴史を、理性が、個々の情熱の消耗や損傷を乗り越えて自らを実現する過程と見た。いかなる悲劇や喜劇が繰り返されようと、情熱に翻弄される事実の歴史は、最終的に理性の歴史に凌駕され回収されると見るのである。このような歴史の底を流れる理性のありようを、かれは「理性の狡知」(「理性の奸智」「理性の策略」)と呼ぶ。原語はList. :ヘーゲル『歴史哲学講義(上)』長谷川宏訳、岩波文庫、1994、p. 63では「理性の策略」。長谷川宏『ヘーゲルの歴史意識』講談社学術文庫、1998、p. 199では「理性の奸智」。

を見ている。バタイユもまたこれに同意することだろう。かれらに即して、またさらにその生成に即して言うならば、エロスの結晶した形こそが美なのである。美の底にはエロスが脈打っている。

そもそもエロスの発動を加速させるのが「文化」であった。すなわち障害物／禁止であった。エロスは惹きつけ合う力である。つまり引力だ。この現象を、われわれは愛や欲望と名づけている。美もまた引力を内蔵する。美の底にエロスが潜む。とするなら、障害物／禁止こそが美を、そして愛を、欲望を生み出すと言えよう。美が官能や崇高と同じ次元で語られるのもこのためである。

エロスの運動の特徴は、とどまることを知らないという点にある。エロスは愛を、欲望を、果てしなく駆動する。この運動をとどめる力、それに拮抗するエネルギーを持った存在、すなわち至高の美とでも呼びえよう存在との出会い、そしてその先の甘美な陶酔を、想像力は死として描き出した。それは官能と崇高へと人々を導く死の想像力である。

エロスは死にぶつかって愛と化す。つまり愛の最も強い発動には、禁忌としての死の想像力が作動する。エロスは性愛の契機となるが、個の欲望にとどまる。対するに、愛には死の想像力が寄り添っており、他者とののっぴきならぬ関係—タナトス—に裏書きされてはじめて発動するのである。愛とは自己を超える大きな価値に出会う経験だからである。性愛は個のエネルギーの充実であるが、愛は個を滅し去る覚悟であって、自己の否定を賭け金にする。愛する者のためには死さえ厭わない。愛と死は近い関係にあり、美もまた禁忌の乗り越えという点で、これらと近い位相にある。ともに官能の彼方の崇高を視野に収めているからだ。愛と美の背中にはタナトスがそっとはりついているのである。

エロスが美の観念の基底をなしていることを、フロイトはこのような言い方でも語っている。「美は性感覚の領域に由来している」のであって、「おそらく美は、目的目がけて直接突き進むことを妨げられた衝動の典型的な例」なのだ。そして「文化」の使命は「美」を守り育てることに他ならない、²⁶と。

つまり、「文化」は美を守るためにあるのであって、それはエロスによって生み出された美を育むシステムである。ここで「文化」に建築を代入するなら、<建築はエロスによって生み出された美を育むシステムだ>ということになる。美が官能の領域に触れており、建築という行為の底にエロスが潜むことを、建築表現者も、暗黙のうちに知っている。

ハイデガーもまた、美とエロスとを関連づけて論じるひとりである。かれは「自己自身を超え出て存在自体によって惹きつけられることがエロースである」と述べる。

²⁶ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 447。

そして「存在注視の奪回と絶えざる更新、保持を可能にらしめるもの」こそが美であって、これをプラトンがすでに語っていたと指摘するのである。それは「出会ったものの最初の外観のなかに同時に、いち早くもっとも隔たった存在を現出せしめるようなもののみありうる」²⁷。すなわち遠く隔たったものをそこにもたらしめてくれる感覚、いわば遠い憧れであり、存在を注視することを通して自己を超え出す経験である、と言っていいだろう。

つまるところ、美とは遅延させられた欲望である。あるいは到達を禁じられた欲望の触発装置である。すなわち、美とは禁じられた欲望の形なのである。だからこそ、手の届かぬものにわれわれは至上の美を見出す。すぐに到達しうるものを、われわれは美とは呼ばない。そしてなかなか到達しえぬものへと心を誘うそうした欲動をエロスと呼ぶ。エロスを喚起する、遠い憧れに満たされた、到達しえぬ建築ははたして可能だろうか。

概念の連鎖はかくして閉じられた。この循環のなかに、禁止と発動の緊張のなかに、エロスとタナトスの緊張のなかに、建築もまた潜在的な場所をえている。この予感
は深まるばかりである。

B. 形とエロス

1. コントラスト

フロイトは「人間の努力目標」たる幸福にふたつあると説く²⁸。ひとつは苦痛と不快がないこと、そしてもうひとつが強烈な快感²⁹を体験することである。前者は消極的であって、嫌なことからは免れていることだ。後者は積極的で、素晴らしいことに出会えることだ。狭義の幸福は後者にある。しかも人間は「コントラストによってしか強烈な快感を味わえない」³⁰ようにつくられている。

この「コントラスト」という指摘は示唆深い。なぜなら、生命体にとっての意味とは外界のなかの差異なのであるから。差異の強度をもたらすコントラストはおのずと生命体にとっての特権的な意味を生成する。役に立つものと危険なものを際立たせる。エロスをもたらす形はコントラストに宿っている。コントラストのない状態、すなわち苦痛も不快もない、安定かつ均質な状態においては、形は埋没し、エロス

²⁷ ハイデガー『ニーチェ I』p. 233。

²⁸ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 440。

²⁹ 人間は快感を求める存在であると位置づけ、この快感に至る道程の屈折への着目がフロイトによって創始された精神分析の出発点であった。フロイトは生の欲動、すなわちエロスの運動を見定め、人間という生命体の内部に働く力の経済学を分析しつづけた。晩年にはそれを人類の歴史・文化の考察に適用しようとしたのだった。批判を含めて、20世紀に最も多くの議論をかきたてたフロイトの考察自体が人間の精神活動の貴重な軌跡であり、この不可解な生命体のあり方についての汲み尽くせぬ示唆に満ちている。

³⁰ フロイト「文化への不満」前掲書、p. 441。ここでは外界のコントラストを論じているが、生命体の生理がその根底で求めているコントラストとして、フロイトによる以下のような言及も掲げておこう。「われわれの達しうる最大の快感、つまり性的行為の快感は、高度に高まった興奮状態の瞬間的な消滅と結びついていることを誰もが知っている。」：フロイト「快感原則の彼岸」『フロイト著作集 6』p. 193。快感はコントラスト、すなわち緊張と弛緩の対立に宿っている。

は失われやすい。意味は、形を失えば、あたかも風に動く砂のように滑り、崩れ、流れ出してしまうのである。

生命体のなかでも自覚的に形を操作し、象徴のシステムを生み出して、自然とは独立した記号の体系を築き上げた人類にとって、そしてこの記号の体系によって自らのサバイバル戦略を磨き上げてきた人類にとって、無秩序のなかの秩序、その指標である形は、いってみればきわめて重要な、世界と自らを結ぶ絆である。

イタロ・カルヴィーノは形へと向かう人間の意志を、その結実としての文学を、このように語っている³¹。

宇宙は熱雲となって解体し、エントロピーの渦のなかへと逃れようもなく落ち込んでゆくのですが、それでもこの逆転不可能な過程の内部に、秩序の領域が、つまり形へと向かおうとするなにかの存在が、何らかの意図や見通しが窺えそうな特権的な点が、生じるということがあるのです。

カルヴィーノのいう「形へと向かおうとするなにかの存在」こそが、生命力だ。生命力が形を生む。われわれがリズムであるとか秩序であると名づけるものを生む。すなわち、生命体の緊張と弛緩のリズムを、つまり快感を、ひいては享樂を、生み出すなにもものかなのであって、すべての創造的な行為はこのなにもものかを探り出し、結晶させる行為にほかならない。

それは自然界にさからってエントロピーを減少させる行為でもある。地球において生命活動の果たす役割がこのエントロピーの減少であって、これが自然の循環系の一環を担っている。状態が不可逆に変化する閉鎖系、すなわち自然界一般においては、エントロピーは増大に向かう。つまり差異は解消され均質に向かう。ところが生命活動はエントロピーを減少に向けることができるのである。

たとえばすべての物質は重力によって山の高みから海の底へと流れていく。ところが生命活動が重力に逆らって物質を移動させる。たとえば鳥が、魚が、重力に逆らい、その流れを反転させる。かれらはその秩序だった行動によって、地球環境に循環をもたらす。すなわち生命活動は、非平衡状態を自己組織化し、不均質な状態を保持し、そこに秩序をもたらすことができる。ゆるやかに運動しながら安定した系を築くことができる。

ポジティブ・フィードバックとネガティブ・フィードバックの綱引きが、パターンを生み出す。形を生み出す。つまり生命活動が形を生む。そしてエロスには形に反応する。生命はエロスによって生命力をえる。生命とはパターンから生まれ、形を生

³¹ イタロ・カルヴィーノ『カルヴィーノの文学講義』米川良夫訳、朝日新聞社、1999(1988)、p. 112。

み出し、そしてエロスを流動させる存在形態なのである。エントロピーの減少。この方向に、つまり形やリズムや秩序に、心地よさを覚える感覚を生命体はもっている。人類はこれを自覚し、フィクションへと高めた地球上唯一の種だといっていいだろう。差異を、コントラストを、不均質を、そしてリスクを、享樂を、追い求めながら。

2. リスク

人間という生命体も、「文化」も建築も、自然のこの不可思議な摂理の上に生み出され、生成・発展を遂げた果ての結果である。「生命以前」の物質に満ちた宇宙にあってその物質の燃焼と循環の営みの一部として、それらは生成してきた。物質間に作用する力が、いわば生命の神秘を育んだのである。

エントロピーの終局を熱的死といい、生命体の死になぞらえられているのもまた示唆深い。このたとえを逆転させれば、生命体の死とは、エントロピー反転力の喪失である。すなわち形に対する反応の喪失である。

パターンによって、すなわち形によって目覚め、形をとりつつ生成した生命体が、形に惹かれる。エロスはこの力を誘起する。あるいは力そのもの、関係のなかにおいて作用する力そのものだ。エロスは均質な拡散に、すなわちエントロピーの増大に抗う力を作動させる。

ところがこれが強烈な快感へと向かうベクトルを有するがゆえに、自己破壊をすらもたらしかねないのであって、そこにリスクへの志向が発生する。エロスの背中にはリスクがはりついている。生命はエロスに導かれ、活動を活性化すればするだけリスクを背負う。リスクへの志向は死に向かう運動であるように見えて、逆に死を糧にした生命燃焼の試みである。見方を変えるなら、平穏な死、無機物への回帰に対する抵抗を意味している。エントロピー増大からの、すなわち自然の運動からの逸脱である。リスクが逸脱の可能性であるならエロスは逸脱の力である。

エロスは平穏で均質な拡散に波風を立て、心の地形に不均質な傾斜をもたらす。生命は平坦な道でなく綱渡りの綱を選択する。スリルが生命力の燃焼を高める。生命はいわば灰になるリスクを背負って火と化す道を選ぶべく宿命づけられている。そのようなリスクを孕む物質が生命体だ。生命体はリスク／エロスの火を燃やすことによって生存する。生命力を強化する。リスクとエロスは仲のよい兄弟である。生命は官能に導かれ、官能はリスクを宿している。

生命体は生きていくために快感を必要とする。リスクを必要とする。しかもその強烈な快感へのハードルは、慣れるにしたがってだんだん高くなっていく。リスクは、のちに触れる享樂へとわれわれを導くだろう。リスクを孕むこのハードルを設定するのはコントラストである。差異の強度である。コントラストは生命力の源泉であ

リエロスの現れ出る苗床である。光と影の、熱さと寒さの、音の、味の、匂いの、世界の形のコントラストが、その差異の絶対値の高さが、エロスを触発し生命を活性化する。むしろコントラストはリスクを内蔵しており、人間がそこにおいてエロスを発動させる契機ともなる。人間はこうしたコントラストとリスクへと向けて自身の行動を差し向けてしまう存在なのである。

エロスが死のイメージを通過するとき、コントラストとリスクは最大となる。死という観念は際立ってその周囲にコントラストとリスクを付着させている。だからこそ人類は死を、正確にいうなら死をめぐる想像力を、文化へ、あるいは建築へと鍛え上げてきたのではないだろうか。コントラストとリスクの<圧縮・保存・輸送>の装置として。コントラストとリスクは、建築のメモリーに圧縮され、保存される。それは時代を超えて伝達され、輸送もされていくのである。

生命は形から生まれ、外界のコントラストを必要とする。われわれがつねに新しい形の刺激を求めつづける理由がここにあり、新しい建築を求めつづける理由もまたここにある。

C. エロスとタナトス

1. エロスとプシュケー

エロスを描いた文学上の精華は古代ローマの作家アプレイウスの『エロスとプシュケー』であろう、と呉茂一は述べている³²。この物語によれば、エロスはアフロディテの息子、すなわち美の女神の息子である。かれは美の媒介者、神の愛の体現者として、プシュケーという娘と結婚する。プシュケーは地上の愛の体現者、そしてその名の通り、心の、それも無垢の魂³³の体現者である。心に美がもたらされる。美の快感と危険。心が美を受け入れることのためらいと畏れと喜びをこのエピソードは暗示してもいる。プシュケーとエロスのあいだにはためらいが、逡巡が、薄いヴェールのように挟まっている。欲望はこの薄いヴェールの隙間から溢れ出す。ヴェールすなわちスクリーンに穿たれた孔に生み出され、そして流れ出す。ヴェールが、スクリーンが、欲望を生成するのである。

プシュケーは神々の世界における美の体現者、アフロディテが嫉妬に狂うほど美しい少女でもあった。あまりに美しかったから、愛のプロデューサー・エロスも、つい弓の手元が狂って自らが惹かれてしまう。愛の物語はこの手違いから生まれるのだった。ただ人間であるプシュケーは幸せにつつまれながら、疑心に苛まれもし、姿をあらわさぬエロスの正体を疑い、ついにかれの逆鱗に触れる。やがて「プシュケー＝心」は「エロス＝愛」を求めて、アフロディテの課した幾多の苦難の道を辿

³² 呉茂一『ギリシア神話』新潮社、1969、pp. 129-131。

³³ プシュケーとはギリシア語で「心」「魂」を意味する。

ることになる。ついに二人は祝福の下に結ばれ、月満ちて「喜び」という名の娘が生まれる。「心」が「愛」という苦難を通過して「喜び」を手に入れる、という物語である。

エロスはプシュケーを誘惑し、逃げ去り、母アフロディテの与える苦難を黙認しつつなお遠くから見守り、助ける。とはいえ、これはやはり「プシュケー＝心」の冒険譚であって、エロスは恋の、あるいは愛の主体ではない。ただ恋を、愛を掻き立てる者だ。もともとエロスは愛の媒介者、つまり惹かれる心と惹きつける心を世界に届ける誘惑者であって、愛の実践者ではないからである。

神話の暗示をたどるならこういうことになろうか。愛すなわちエロスはつかまえようとしてもつかまらない、いつも手をすりりとすり抜けてしまう。いつのまにか心に忍び寄ってくるが、いつしか消えてしまいそうな気配もある。信じていれば応えてくれるが、疑念をもてば去ってしまう。追えば逃げるが、苦境を乗り越えた果てに、眼に見えない力と祝福によって、再び出会うこともある。気まぐれで悪戯でだからなお惹かれる心。いわばエロスは誘惑しつつ、歓喜と絶望の道をともに示す存在なのである。

2. 対立と葛藤

あるいは、エロスは「官能の欲望」を意味し、「種族の誕生と再生産を司る宇宙原理」をさす。また、オルペウス教³⁴は、「エロスは原初の卵から黄金の翼を持った姿で出現した。この卵は至福の充満状態の象徴であり、その殻は割れて一方は天となり、もう一方は大地となった」と説き、「原初存在からの断片あるいは破損とみなされるこの世界の、細分化され、場合によっては相互に矛盾している諸側面を、その力によって統一することができる」としている³⁵。いわば大地と天空を結ぶ翼であり、至福の記憶を保っている。

この解説は実にアレゴリカルな思考の運動を暗示している。つまり、エロスはその出自たる、分かれたものの原初の状態、至福の状態を暗黙のうちに知っており、ふたたびひとつになろうとする力を生み出す。いわば矛盾と逸脱を孕みつつ統合する力そのものである³⁶。

³⁴ D. P. ウォーカーは『古代神学』榎本武文訳、平凡社、1994 (1972) において、キリスト教の形成に大きな影響を及ぼし、ある意味でルネサンスを準備もしたネオ・プラトニズムの系譜に流れこんだ古代思想のテキストのうち、きわめて重要なものとして「オルペウス教文書」を論じている。残されたテキストは自然魔術、占星術、数秘学、強力な音楽（身体と結合した結果靈魂に生じた不協和を調和に変える：p. 31）に対する信仰に満ちている。オルペウスは最古のギリシャ人神学者とされ、エジプトを訪れた後ピュタゴラスやプラトンらの宗教的真理の源となったとされる（p. 26）が、アリストテレスはその実在を否定したという（p. 22）。キリスト教の三位一体論もまたオルペウスのテキストに強い影響を受けたと考えられるという（pp. 32-49）。ギリシア神話では、人類最初の詩人、天才音楽家、心優しき美貌の青年として描かれる。日本神話のイザナキイザナミのように、妻のエウリュディケを追って冥界へ赴き連れ帰るのだが、禁を破ってふりかえってしまったために冥界の扉はふさがれる。冥界から帰還したオルペウスの語りも伝えられて靈魂不滅のオルペウス教を生んだとされている。

³⁵ 『ギリシャ・ローマ神話文化事典』ルネ・マルタン監修、松村一男訳、原書房、1997 (1992)。

³⁶ エロスは対比的なものの中に生まれた中間的な存在であり、また原初的な存在でもあると考えられていた。「人間世界に大き

オルペウスの托鉢を継ぐプラトンは、次のような対話を展開している³⁷。

「ではいったいエロースは何ですか」

(中略)

「偉大な神霊 (ダイモーン) ですよ、ソクラテス。そして神霊的なものはすべて神と死すべきものの中間にあるからです」

(プラトン「饗宴」202-E)

エロスは、神と死すべきもの、すなわち永遠の存在と人間とを結びつける、中間にあるもの。生命の連鎖と死すべき個体を架け渡すもの。つまりエロスとは媒介者である。父と子を結び、男と女を結び、生と死を結び合わせる。さらに敷衍するなら、エロスとはもの同ものを結ぶ力である。ものに命を吹き込み、心を動かす力である。化学的な比喩を用いるなら、ものを<イオンの状態>に置く³⁸。電子が一つ二つ多くあるいは少なく、不安定で他者と結びつきやすい状況に置く。つまりエロスはものに<関係の触手>を与えるのである。ものに引力を生ぜしめて動かし、もの同ものを交わらせる。

もの同ものが限りなく惹かれあうなら、そこに争いや軋轢、ひいては他者の否定や自らの否定すら帰結される。こうした事態に即応して心の世界のなかで、ものに斥力を与え、ものの関係を切断して停止させるのがタナトスである。タナトスは時間を凍結させ、事物を潜在的な状況に置く。このタナトスとは、フロイトが死の欲動³⁹と呼んだ概念に、のちに与えられた名であって、いわば「生命を再び解消し無機的状态を復活させようとする欲動」⁴⁰である。

もともとフロイトには「…以前」という考え方に強く惹かれる傾向があった。そこで「生命以前」にも思いを馳せた。そしてついに結論をえるのである。「あらゆる生命の目標は死である」⁴¹と。すなわち、生命はその本来のありようであった死

な勢力を及ぼす、あらゆる有形無形の事物は、すなわち神であったが、ことに不可思議な、抗し難い力で眼に見えずに、いつとなく、またいきなり、人間の心を縛り、隷従させ、屈服させる愛/エロースは、いかにも強大で、元始的な神格でなければならない。」呉茂一、前掲書、pp. 127。

³⁷ プラトン「饗宴」『プラトン全集5』鈴木照雄訳、岩波書店、1974、pp. 78 - 79. 202E : ステファヌス版全集のページ数と段落。プラトンの著作からの引用はこのページ数と段落により示される。

³⁸ <イオンの状態>の建築については、竹山聖「都市の微分不能点」『ポートフォリオ』Vol. 5No. 280ct./Nov. 1989、pp. 38-43。あるいは1991年にニューヨークで開かれた展覧会に合わせて出版された“Emerging Japanese Architects of 1990s”, edited by Jackie Kestenbaum, Columbia University Press, 1991、pp. 23. に寄せた文章を参照されたい。

³⁹ Todestrieb。英語版での訳語に即して「死の本能」とも訳される。「快感原則の彼岸」(1920)初出。『フロイト著作集6』井村恒郎、小此木啓吾他訳、人文書院、1970、p. 178。ただしラカン「Triebとinstinctの間には何一つとして共通するものはありません」(『精神分析の四基本概念』p. 65)と述べて、英訳を強く批判している。「本能」は遺伝的特質を示し、フロイトの欲動の概念は遺伝的特質と関わらない。したがって本論考では、引用文をのぞいては、「欲動」に統一する。Triebとは「傾向」、いわば心の傾き、である。また、すでに指摘したように、「タナトス」という言葉は、フロイト自身は、私的な会話を除いて、著作中には使っていない。

⁴⁰ フロイト「精神分析入門(続)」『フロイト著作集1』p. 473。

⁴¹ フロイト「快感原則の彼岸」『フロイト著作集6』p. 174。

せる物質に自らを還したいという欲動に導かれている。ここから自らに対する攻撃と破壊がもたらされる。エロスがものともを結びつける概念であるのに対して、死の欲動はそれを断ち切る役割を付与されている。

こうした人間のもつ生の欲動と死の欲動の葛藤について、フロイトは次のように語っている⁴²。

欲動は、二つの群に分かれ、つねにより多く生きようとする実体を集めてより大きい単位にまとめ上げて行こうとするエロスの諸欲動と、この傾向に抗して、生きているものを無機的状态に還元しようとする死の諸欲動とになります。死を終末とする生命現象は両欲動の協力作用と反対作用とから生ずるのです。

19世紀にヘーゲルが築き上げ磨き上げた<目的をもった運動>としての人類の歴史という概念であるが、その運動をもたらす原理はつねに葛藤であった。フロイトもまたつねに心の状態を対立する二者の葛藤と考えた。そしてこれをエロスと死の欲動との戦いと見たのだった。生命はエロスとタナトスのせめぎあいであり、競い合いの場である、と。

ところでこのタナトスという概念は、フロイトの後継者たちによってさらに敷衍されていく⁴³。フロイト自身も、そこに単なる攻撃や破壊にとどまらぬ永遠の存在への恐れを見た。死は生命の終焉であるが、ことによると「生命以前」のものでもあるのではないか。潜在的な時間でもあるのではないか、と。

3. クロノスとアイオーン

こうした死をめぐる思考、死というまさしく想像力の所産である概念、その想像力の射程は、古来幾多の宗教の中心的課題であった。その多くは生成消滅するあまたの現実の関係を切断し、その一瞬を凝結させることによって不変の形式が現れ出る、という思考の形態をとった。あるいは啓示であり悟りであり解脱である。つまりはかなき生を永遠の形式に結びつけるのがいつの時代も変わらぬ宗教の主要な使命であった。だから可能性としての死、その永遠性を分けもたせることを通して人々を結び合わせようとしてきた。エロスはばらばらのままで各々の物体を結びつつ運動をうながし続けるが、タナトスは一つに固め停止せしめる。大きな力をもった宗

⁴² フロイト「精神分析入門(続)」『フロイト著作集1』p. 473。

⁴³ たとえばジル・ドゥルーズは「死の本能は、けっしてエロスを補完するものでもエロスに敵対するものでもない」(『差異と反復』p. 176)として、無意識の「差別的=微分的かつ反復的で、セリー的で、問題的かつ問いかけのでもある」(同書、p. 172)本性を見抜く。すなわちフロイトがともすれば意図的に選び取る二項対立図式の底に、ヘーゲル的な対立的思考でなくライプニッツ的な差別的=微分的思考を見ようとするのである。

教が基本的にエロスを禁じタナトスへ向かったのは理由なきことではない⁴⁴。

有為転変の中に永遠を見出そうとする思いは人類の思想的営みの底流をなしているといっていだらう。たとえば、時間の二つの相があり、クロノスとアイオーンという。クロノス（過去から未来へと流れゆく時間、体験する時間）の向こうにアイオーン⁴⁵（現在この刹那のさなかの永遠、宇宙の時間、「世界全体を意味し、しかも同時に時間をあらわす」⁴⁶）を見透そうとする思い⁴⁷。いまここ、にすべての時が流れ込み、決断に永遠と無限への祈りが込められる。

歴史を切断し、そこに永遠の要素を見るアイオーンの思考は、建築的欲望の基底をもなしている。建築は、流動する現実の中の、いやがおうでも不動点を見定めざるをえない。切り出さざるをえない。流れのままにあることは、物の性質上、許されない。生命体に対して、死の様相を垣間見せざるをえない。この性格が、アイオーンと建築を近いものにしてしている。そしてその建築的——アイオーンの——表象に導かれて、人は愛と永遠と死を重ね合わせるのである。ロミオとジュリエットが墓地において最後の出会いを約し、時間的なすれ違いの果てに死において愛に形を与えるという物語は、人間のアイオーンの思考をよく表している。この建築的表象は、タナトスの予兆とも読めるだろう。

愛する者たちがその愛を永遠のものとするために死を選ぶこと。生命体と無機物の境界を突破すること。人間のこうした可能性への想像力、こういってよければ、死というフィクションへの想像力の結実をすべし、タナトスという概念に込めることができるのである⁴⁸。

それは空間表現を通じた時間の乗り越えへのチャレンジでもある。いわば潜在的時間の空間表現である。永遠と無限は空間的な表象を通して思考される。フロイトが死の欲動を構想した根拠である反復強迫と破壊衝動と涅槃原則⁴⁹は、そのままくモ

⁴⁴ このため巨大な宗教建築が築かれた。宗教がタナトスの面倒を見た、という意味でも、建築と死の欲動の密接な関係を推測しよう。

⁴⁵ ヘウヘーニオ・ドールスはこの言葉をネオ・プラトニズムのアレキサンドリア学派から引き出し、<歴史の恒常的要素／常数>を指して用いた。つまり定数 constant である。それは「理念＝事件」であり、「有為転変を知っている永遠」であり、「遠く隔たった諸現象を連結し、連続している諸現象を分離するあの系統」である。たとえば、キリスト、女性的なるもの、人種、連邦、封建制度、ローマ、バベルの塔、古典主義、そしてバロキスム。『バロック論』神吉敬三訳、美術出版社、1970(1943)、pp. 83-85。

⁴⁶ ハイデガー『ニーチェ I』p. 347。

⁴⁷ ジル・ドゥルーズは『意味の論理学』岡田弘・宇波彰訳、法政大学出版局、1987(1969)の中で、アイオーンとクロノスを対立する時間の相と見て、精緻な分析を試みている。彼はクロノス的な「転倒の現在」（第一の現在／脱臼した時間）、「実現の現在」（第二の現在／形式としての時間）に対して、アイオーンに第三の微分的現在の相を見ようとしており、それが「純粋な倒錯の〈瞬間〉」であり「純粋な作用の現在」であるとする。「瞬間を表象するアイオーン」の現在こそが創造の現場であり、のちに述べる〈建築的瞬間〉を可能とするだろう。それは物と言葉が腑分けされる瞬間であり、また二者を切断しつつ移行する瞬間でもある。

⁴⁸ たとえばジル・ドゥルーズはタナトスを定義しつつ、それが「エロスとはまったく別の時間の総合を意味し」（『差異と反復』p. 180）でおり、自我に逆流する「空虚な時間という形式」、「蝶番からはずれた空虚な時間」こそが「死の本能」だとする。（同書、p. 176）想像力がそこにおいて解き放たれる。そこで以下のように死というフィクションを位置づけるのである。「死はむしろ、問題的なものの最後の形式であり、問題と問いの永続性の印であり、あらゆる肯定がそこで身を養っているあの（非）—存在を指示する〈どこで〉そして〈いつ〉なのである。」（同書、p. 178）

⁴⁹ フロイトは、生命体は外的な緊張、すなわち他者との関係によって不均等化、活性化し、逆にそれがなければ内的な「緊張の

ニュメント／廢墟／ニルヴァーナ>という空間的な表象へと投影される⁵⁰。他者との関係を、超越の相のもとに、攻撃の相のもとに、一致の相のもとに、回収する。凍結された時間、未完結な形象、自閉的静寂。死の向こうに広がるこのいかにも建築的な風景は、人間の死への想像力とぴったり重なっている。建築は死の風景へとわれわれを誘う装置でもある。タナトスはついに攻撃と破壊を超えて、永遠の生命のゆりかごを志向する概念へと結実する。

4. 死の想像力

このことをさらに建築に即して考えてみよう。

エロスは生命体が個としての充足を求める欲動であり、個体の欲望を発動させる契機であった。これに対して、タナトスは生命体が共同体としての充足に自らを解消する欲動とっていいだろう。生命体は、死と再生を繰り返しつつ、生命の大きな流れに自己を接続しようとする。

建築もまた、永遠の形を志向する。ある場合は時間の凍結を求め、ある場合はつねに時間を引き出すことのできる、潜在的な形式を志向する。もとより建築は記憶の工場である。建築という行為はエロス—形式—とタナトス—形式—の狭間を引き裂かれつつ、さまよわざるをえない。つまり個と集団の狭間をさまよわざるをえない。そもそも建築という行為は個の営みであるものの、そこに投影されるのは集団の、あるいは共同体の欲望である。個にあらかじめ集団の欲望が投影されている。個は自身の欲望を共同の意志へと鍛え上げることを通して自己を乗り越え、集団をも乗り越え、いわば死の観念へと漸近してゆく。

人間は死ぬ。死ぬことを知っている生命体である。このことを知っているということが他の生命体と人間を区別する。この死すべき存在である人間が、自らの死を知っている人間が永遠を志向するから、エロスはタナトスを自らの流れのなかに生み出してしまふ。人間の生、それは単にエロスに導かれて放埒を謳歌することではありえない。その道程は、エロスに導かれながらなお生命力のほとぼしりを束ね、そのさなかにタナトスのありかを探るという構図となるだろう。自らの生のほとぼしりが種の崩壊をもたらしてしまうことのないように。タナトスは自由な形を形式に封印する。形は個人のものであり、形式は共同のものだ。そしてこの形式とは、空間に時間を封印するという意志の具現である。流れ去りとどめようもない砂時計のような時間の彼方に潜在的な時間の存在を観想し、その保存装置を志向する。形式

均等化に、すなわち死に」導かれるという。この「内的な刺激緊張を減少させ、一定の度合いにたもつか、またはそれを取りのぞく傾向」に<涅槃原則>という言葉を充て、「このことが、われわれが死の衝動の存在を信ずるもっとも有力な動機のひとつである」と述べている。：「快感原則の彼岸」(1920)『フロイト著作集 6』p. 187。

⁵⁰ これらは反復強迫／破壊衝動／涅槃原則に対応する建築的メタフォアであって、『建築の解体』(美術出版社、1975、pp. 44-45)における磯崎新の考察に示唆を受けている。澁澤龍彦もまた「ホモ・エロティクス」(『エロスの人間』中公文庫、1984、所収)において、「ニルヴァーナ、反復衝迫、マゾヒズム」としてこの三つの概念のセットを論じている。

がその役割を果たした。古来、多くの宗教建築はがそうした意図の下に築かれ、形式が磨き上げられてきた。

意志の体現としての空間。時間をめぐる思索の空間的形式への結晶。それは想像のなかの死の風景へと限りなく漸近したものとなろう。死の風景が反転されて生を活性化し、生のエネルギーが放出されてまた死の風景へと反転する。現実には流れる時間とは別の時間への期待。こうした期待の位相に身を置きながら建築という行為はなされてきた。建築的欲望は、死の想像力を視野に入れる。生の多様を死の永遠に繋ぎこむためである。

5. タナトスの位相

ところであらためてフロイトに立ち戻り、かれが死の欲動という概念をどのように深めていったかを確認しておこう。エロスは現実世界の統合に向かう力であるが、死の欲動は現実世界に破壊をもたらす、とフロイトは語ったのだった。まずかれは「無気味なもの」(1919)で予備的な考察をおこない、そして「快感原則の彼岸」(1920)において「死の欲動」なる概念を公に提示した。

自我または死の本能 Todestrieb と性または生の本能 Lebenstrieb との対立⁵¹

このような形でフロイトは新たな対立概念を提示する。すでに提示されていた「性的本能」は、「生命ある物質の諸部分を凝集し結合することを求めるエロス」のなかにあって、その対象に向けられた一部分であるとして位置づけられる。エロスはより大きな「生の本能」としての位置づけを与えられ、いまや「死の本能」に対立する⁵²。

ついで思弁は、このエロスは生命のはじめから作用しているものであり、また「死の本能」として、無機物が生命を獲得することによって発生した「死の本能」とは正反対のものであるとする。思弁はこれら二つの、そもそものはじめから相争う本能を仮定することによって、生命の謎を解こうと試みるのである。

このように、生命を活性化するエロスの力に対する抵抗として、「死の本能」が導入される。フロイトはつねに力の関係として世界を捉えようとした。概念の精緻化は「自我本能と性的本能の対立」を「自我本能と対象本能の対立」へと置き換え、これらがともにリビドー的な性質をもつ本能であることをフロイトは確認する。こ

⁵¹ フロイト「快感原則の彼岸」、前掲書、p. 178。

⁵² フロイト「快感原則の彼岸」、前掲書、p. 192。

うした人間の心理をドライブする「生の本能」の、あくまでも思弁的ではあるが、ていねいに考え抜かれた分類と位置づけをどうしても逃れ去る部分、つまり割り切れない何ものかが残ってくる。それが「自我のなかに確認され、おそらく破壊本能の中に示される他の本能」であって、リビドーにドライブされる「生の本能」とは完全に対立する。図として思考されるのでなく、いわば地として、割り切れぬ他者として思考されたもの、これを仮説的に「死の本能」と呼び、「思弁はこの対立を、生の本能(エロス)と死の本能の対立と見なすのである」と、フロイトは注記に静かに書き記すのである。あくまでも思弁の導きの果ての結論として。フロイトの後継者たちのあいだでこの概念については意見が分かれ、のちに大きな議論の種となるのだが、このときがそれが撒かれたはじまりであった。

フロイトは「自我とエス」(1923)において、この考え方をさらに一層強く打ち出してゆく⁵³。

われわれは死の本能を仮定した。この死の本能に負わされた課題は、有機的生命を生命のない状態にひきもどすことである。これに反して、エロスは、分解されて分子の状態になっている生ける物質を、ますますひろく集合させて生命を複雑化し、そのさい、もちろん生命を保持しようという目標を追っている。この二つの本能は、そのとき、厳密な意味で保守的にふるまう。生命の発生によって混乱した状態を復旧しようとつとめるからである。それゆえ、生命の発生は生きつづけることの原因であると同時に、死にむかって努力することの原因でもあるにちがいない。

「死の本能」をあらためてここでタナトスと呼ぼう。タナトスはもともと、現実世界に破壊をもたらすものとして、いわば「無気味なもの」として導入された概念であった。ただ徐々に静寂と平安をも暗示する概念となる。「マゾヒズムの経済的問題」(1924)の時点では<涅槃原則>に触れつつ、フロイトは「われわれの不安定な生命を無機的な静止状態へと導いていくことを目標とする死の欲動」としてタナトスを捉えている⁵⁴。自傷行為や、マゾヒズム、サディズムといった現実の破壊衝動に発しつつも、概念として鍛えられたタナトスは、文字通り死という言葉に導かれて、想像世界に向かい、それはいつしか水辺で自らを死の静寂に凍結してしまうナルシスの姿をすら描き出すのである。

ジル・ドゥルーズはさらにタナトスについての思考を進めて、タナトスをエロスとの相関関係におくのでなく、このナルシズム的自我、時間も記憶も喪失した自我

⁵³ フロイト「自我とエス」『フロイト著作集6』p. 285。

⁵⁴ フロイト「マゾヒズムの経済的問題」『フロイト著作集6』pp. 300—301。なお引用文中の訳語は同書の翻訳にならっているので、「本能」と「欲動」が混在している。本論考では先の註に述べたとおり「欲動」に統一する。「本能」は英訳を通して入った日本語訳であり、「欲動」がフロイトの原義により近いと考えるからである。

と、エロスのセクシュアリティの喪失とを相関させて、タナトスを新たな時間概念の総合であるととらえている⁵⁵。いわば不安的な生の時間に対して、静的な、いわば非時間的、非欲望的な、死の時間を対立させている。

ここで誤解のないように死という言葉について付言しておこう。死は、単なる物体の状況を言うのではなく、物体の開く状況であり、さらに正確にいうなら言葉の開く状況である。死者を訪れた事件であるより、生きのびた者を襲う事件である。死から取り残された者において死の意味や影響が思考される限り、死は現実世界よりむしろ想像世界に属している。すなわち生命現象というより文化現象である。言葉が死の意味を生成する。そして建築もまた、現実世界よりむしろ想像世界に属している。そして何より文化に属している。それは建築が物であるというより物をめぐる「こと」である、という事情によっている。建築は価値をめぐる世界の出来事なのである。すなわち設計とは価値を生み出す行為である。

6. 死の形式

フロイトに導かれて、エロスとタナトスの織りなす風景と、建築の、すなわち設計の現場とのアナロジーを暗示してきた。死という言葉についても上に述べたような了解がなされたとした上で、建築が生と死の反転のダンスであり、ついにはく死の形式>であることを論じてみよう。

現実の圧倒的な存在感と寄り添うように、物質が、光が、空間が、物語を紡いでゆく。建築とは単なる物体ではなく、物体に触発された想像力の描く世界を指す概念である。物に込められた想いであり、あるいは物に導かれた想いである。力の流れであり、読み取られる情報であり、世界である。つねにその意味と影響が思考される存在であって、いわば価値の領域に存在している。

価値のうち幾ばくかは、機能であったり資産であったりするであろうが、本質的に建築は象徴である。この象徴のありようが時代によって変化を蒙ってきた。いわゆる固定的、超越的な絶対者、唯一の建築を求めることの不可能性については後述する。しかしながら、やはり平たくいってしまえば建築は象徴である。人類は物体として建築を構想してきたのではなく、象徴として、しかもなお象徴を逃れ去るなにものかとして、さらにいうなら享楽として、建築を構想してきた。

この象徴の指し示すベクトルをさらに限定するなら、それは総じて死の象徴であるといっていいただろう。建築という象徴は、生命を超えたなにものか、すなわち死というフィクションの結晶体なのである。この結晶という言葉が示唆するのは、自然

⁵⁵ ジル・ドゥルーズは「死の本能」をエロスとの対立から救い出し、あらたな時間の総合として位置づけている。「死の本能は、いかなる意味でもエロスと対称的になることはなく、むしろまったく別の総合を証示しているのである。エロスとムネモシュネとの相関関係にかわって、大規模な健忘症に陥った記憶なきナルシズム的自我と、愛なき脱性化された死の本能との相関関係が登場したのだ。」(『差異と反復』p. 176)

の成り立ちにしたがって、自然に秘められた原理に導かれつつ、物質にしかるべき形を与える、こうした働きのことである。ここでも死との並行関係を問うことができる。死もまた生にしかるべき形を与えること、だからである。自らの意志ではどうにもならぬ、死というテルミニユス——終焉、終着駅、目的地——に照らして、生はその形を定める。エロスの跳梁を許し、その跳梁が妙なる調べを奏でるがための地ともなるべきタナトスの形を見出すこと。なにか他のものを写し出すといった模倣芸術でなく、その出自と終焉が一致してしまわざるをえないのはいかにも自己言及的な建築の宿命であるが、言い換えるならなにかを表わすというよりそれ自身を現わし出すしかない建築の宿命であるが、建築の来し方行く末を貫く大きな流れに死への畏れと生の祈念が息衝いている。

ところで建築が、だからといって生と無関係かといえばまったく逆であって、だからこそエロスについてえんえんと語っている。そもそも人間が介在して、自然のなかに建築が出現した。生の祈念でなくて、そして記念でなくてなんであろう。しかし生の祈念であり生の記念たりえようとして、必然的に死に出会う。エロスに導かれてタナトスに出会う。フロイトは相補的であると註釈つきで、二者の関係を対立ととらえた。ドゥルーズは時間的な反転ととらえた。しかし建築の構想の場においては、二者は対立しているというより、また反転しているというより、立体的な構造をしている⁵⁶。比喩的に言うなら、水平的な関係でなく垂直的な関係にある。エロスの運動がタナトスをなぞるのであり、浮き彫るのであり、明るみに出すのである。タナトスに形を与えるといってもいい。他者に対するエロスの運動が、その運動に対する感応や抵抗が、跳梁の場としての主体、すなわち設計者の思考を、意志を、生み出すのである。そしてそのとき、心に導き入れられた対象が対立し、乱舞し、共鳴し、研磨し、感応し、感光して、主体は不可視のタナトスを見出す。すなわち生命の大きな流れを見出す。

生命体は他者からの外的な刺激により活性し、不均質かつ非平衡状態を持続させる。これが生であり、エロスの作用であった。生命体はしかし同時に大きな生命の流れに結びついて発動した物質の働きでもあった。働きをとめれば物質に戻る。生命は物質から生じ物質に戻る。この回帰の力がタナトスと呼ばれている。生は多様に向かい、死は均質に向かう。生は不安定であり、死は安定し、評価が定まる。

建築の現場もこうした立体的な構造をもつ力が働いている。であるからこそ、あるいは生の歓喜を痕跡として残し、そこから再び歓喜を生成しうるタナトスを彫琢することも可能なのではないか、との予感が作業を導くのである。生き生きした生の

⁵⁶ ドゥルーズもまたエロスとタナトスの相補性を、対立でなく、新たな時間の総合への契機ととらえた。「タナトスは、エロスとはまったく別の時間の総合を意味し、しかもこの総合は、エロスから控除されているだけに、またエロスの残骸の上に構築されているだけに、ますます独特なものであり、そうであればこそ、それは総合的な差異なのである。」(『差異と反復』p. 180)

場面を誰もが発想する。しかしそれが<死の形式>に結晶されねばならない。結晶に刻まれた痕跡からあらためて生の歓喜が立ちのぼる。

かくしてまず建築の設計においては生の場面の想像力が求められる。多様で不均質で鮮やかな生の場面が構想されねばならない。空間を活性化するのは不均質な運動の、いわば生の場面だからである。ただ最終的には、そうした生の場面の展開される場、いわば不動の、<死の形式>へと構想は赴かざるをえない。建築は想像の世界にあるとはいえ、畢竟現実の死せる物質においてその表現を問われるのであり、逆にその死せる物質の強度こそがエロスを立ちのぼらせ、想像を飛翔されるからである。設計の現場で展開されるのは、エロスの跳梁に魅了されつつも、死せる物質に形式を刻印する作業であるから、つねにその深き水底に響く、かそけきタナトスの声に耳を澄まざるをえない。沈黙の形式へと向かわざるをえない。むしろ徹底的に鍛え上げねばならないのはこの<死の形式>のほうであるといっていいたらう。それはエロスの立ちのぼる場、欲望の接続される母体としてのタナトス⁵⁷であり、人影の消えた場面である。

⁵⁷ ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリは『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986(1972)において、欲望の作動形態を通して世界のすべてを「過程としての生産」として描写している。この生産は、流れと切断の不連続な連続によって生み出される。流れを促すものを「源泉機械」、これを切断するものを「器官機械」と呼び、たとえば母乳と口唇の関係に象徴されるように、口唇において流れは切断されつつ世界に欲望が連結されてゆく。そしてこの二つの働きが一体化された状態、すべての強度がそこに発し、そこに回帰する強度ゼロの平面、潜在の場、個々の欲望のつながり込まれる集合の登記簿を「器官なき身体」と名づける。これを「死の本能、これがこの身体の名前である」：同書 p. 20. とタナトスと同一視しつつ、「一切のことが生起し登録される」：同書 p. 29. 欲望の母体である、として「器官なき身体」を活写している。ここに、建築という欲望の母体をタナトスに関連づける本論考の試みと、ある並行関係が認められる。ここで説かれる流れと切断の関係もまた、本論考における空間と建築の関係と重ね合わせてイメージされてよい。のちに出版された同じくこの両者による『千のプラトー』宇野邦一他訳、河出書房新社、1994(1980)では、この概念をさらに展開して精神分析の超克の方向を予告する概念に鍛え上げ、こう檄を飛ばす。「精神分析が、立ち止まれ、きみの自我を再発見せよ、というところで、われわれはこう言おう。もっと遠くへ行こう。われわれはまだCs0(器官なき身体)を見つけていない。われわれの自我を解体していない、と」：同書 p. 174.。かれらはこの「器官なき身体」を「欲望の内在野 *chahmp d' immanence* であり、欲望に固有の存立平面 *plan de consistance*」：同書 p. 178. と定義し、「有機体の成長以前、器官の組織以前、また地層の形成以前の満ちた卵、強度の卵」：同書 p. 177. というメタフォアでこれを説明し、「閾を超え、勾配を超えながら、変化していく」「実体にして力、生産的な母体としての強度ゼロ」でありながら「生起するすべての事柄、つまり波と振動、移動、閾と勾配、一定の実体的なタイプのもとで、ある母体から生み出される強度」を発するものだという：同書 p. 177. ここで展開されるのも欲望の身体を世界に投げかける<思考の身体性>である。ただ精神分析全般の論の立て方をめぐり「滑稽なく死の欲動」：同書 p. 178. と笑い飛ばすアイロニーも健在である。

II. 可能世界の構想

《世界がお前をつくり、解体するように、今度は世界をつくり、解体せよ》とある賢人は書くのだった。

エドモン・ジャベス⁵⁸

A. 世界の改変可能性に気づく

生きる——これこそはまさに、この自然が存在するとは別のように存在したいという意欲ではないか？

ニーチェ⁵⁹

存在者のあるところには、結構と組み合わせもあるのです。

マルティン・ハイデガー⁶⁰

洞窟の薄暗がりのなかで、ランプに照らされた教会内部程度の光を受けながら、ついで一瞬前まで存在しなかったものを創出することによって、彼はそのときまで存在していたものを超越るに至ったのである。

ジョルジュ・バタイユ⁶¹

1. 世界は与えられている

世界は与えられている、とわれわれははじめに受け止める。赤ん坊はまず世界を了解するところからはじめる。知覚によってとらえられる世界を形にすること。意味として受け止めること。このとき世界はすでにして善意や悪意によって彩られている。

赤ん坊は声を上げ、動かせる限りの身体の部位を動かして世界の反応を確かめ、不快を取り除こうとする。与えられた世界を捉えることは、実ははじめからある種の働きかけと連動している。また働きかけられたことの意味を了解することとも連動している。

幼い子供はやがて世界が身体の動きと連動していることに気づく。その身体が実は自己というふうに名づけてもいいようなある種のまとまりをもったものであることを発見する。母をはじめ、周囲の事物と一体化した世界から、自身の裁量の範囲内の世界を切り取る。あるいは未分化な身体を取り巻くおぼろげな状況の中で、不幸にも周囲からずれてしまう自らの運動に関与する部分世界があることを知る。そ

⁵⁸ エドモン・ジャベス『小冊子を腕に抱く異邦人』鈴村和成訳、書肆山田、1997、p. 55。

⁵⁹ ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳、新潮文庫、1954、p. 20。

⁶⁰ マルティン・ハイデガー『シェリング講義』木田元・迫田健一訳、新書館、1999 (1971)、p. 113。

⁶¹ ジョルジュ・バタイユ『ラスコーの壁画』出口裕弘訳、二見書房、1975、p. 59。

れが身体の痛みや快感に直接的に関与していることを「自覚」することと、どうにもならない外界があることに気づきはじめるのが同時である。

ここで内的な感覚が外部に投射される。たとえば幼い子供がまぶしいという感覚を表現するのに「目から光が出ている」という言い方をすることがある。強い陽射しが目を射たときなどにこのような描写が現れるのだが、これはまぶしさが目の尋常ならざる状態として感覚されているのがよくわかる表現であって、自他は未分化である。やがて光の刺激が外部に投影され、つまり環境の属性であると認識されて、いわば世界と自分自身が分離されるようになる。

世界は与えられたのである。身体と連動はしつつも、さしあたり自らの無力を痛感されられるばかりの、どうにもならない環境として与えられたのである。

身体は動き、感覚は働き、反応や表現の努力を繰り返しながら、働きかけるものと働きかけられるものに世界が分離されて、世界のなかに投げ出された自分を発見する。幼心にも自身が一個の形をもつ存在であることに気づく。

成長しても、多くの場合、周囲の環境は与えられたものでどうにもならないものだと感じられる。順応していくしかない、と感じられる。しかしやがて自らの能力の自覚と、欲望の生成が連動し、世界に働きかけ、世界の改変が試みられるようになるのである。

世界を改変する可能性を自覚する以前、すなわち建築の設計という働きかけの行為を通して世界に出会う以前は、概して世界は与えられたものとして認識されており、このこと自体はものと制度の惰性のゆえに、処世術としてはあながちまちがった態度ではない。ただ建築の設計という行為は、いやがおうにも、人間を、与えられた世界からはみ出た場所に連れてゆく。倫理のゆえでなく、真理のゆえでもない。まずさしあたりは世界に誘惑される好奇心のゆえに。そして自ら世界を改変するという欲望のゆえに。

2. 世界は改変可能である

自分に気づくこと。これは人類の発見である。自分が自然から分離される。世界を攪乱する存在として自分がいる。しかも自らのささやかで無力な身体が道具により強化されて、自然は改変の対象となる。人類が二本足歩行という移動形態をとったために、両手があき、移動手段から解放されて道具をよく用いることになり、またそのために脳が発達したと考えられている。

もちろん単純な道具なら、道具を使う動物はほかにもいる。人間が今日の発展を遂げた理由は、道具自体の加工、道具をつくる道具の開発などを通し、道具の可能性をさまざまな形で試行したことにある。素材を探し、鍛え、道具をつくる道具を加工し、道具をつくる道具を制御する道具を考え、自然と人間の手との距離をつぎつ

ぎと重ねていく。さらには共同の作業を通して、世界改変に対する明快な意志を持ち、計画を作成し、これを伝達する道具を構想したことにある。絵や図面や譜面や楽器など。いわば現実の抽象化であり、〈圧縮・保存・輸送〉の装置だ。

道具は直接的な世界の改変のみならず、間接的な世界の改変、すなわち意志の伝達に用いられるようになった。

そうした計画と伝達の場合においては、見えるものに対する想像力のみならず、見えないものに対する想像力もまた鍛えられていったことだろう。世界に徴を見出し、記号を見出し、並行して言葉というメッセージ伝達の手段が、声の加工を通して生み出され、痕跡のパターンを通して体系化されていった。人類は、周囲にあるもの、あるいは自らが描き出し、呼びかけ、刻みつけ、匂いを嗅ぐ、そうした行為を通して、世界と感応しあう、ありとあらゆる表現に意味を見出そうとした。すなわち形を見出そうとした。意味ある形を見出そうとした。形が世界の組み立てを解き明かす手がかりとなった。秘密を解き明かし、そして変容をもたらす。形が世界改変の鍵となった。

道具をもって自然に働きかけ、あるいは言葉をもって世界に働きかける。絵や音などの表現によって、世界に働きかける。人類が投げ出された世界は、目に見えぬ存在によって支配されていた。嵐が訪れれば海はうねり、川は走り、樹々は風に枝をたわませた。目に見えぬ存在に支配される世界には、ある種の超越的な意志の介入が読み取られた。人間の力ではどうにもならぬような意志の介入が。これに対して人間のささやかな意志の介入が、ときに世界の改変をうながすようにも見えた。いわば魔術的行為の自覚である。ただ魔術的行為を自覚したからといって、これをむやみに使ってでたらめなつくり変えをすることが自らの生存を助けるわけではない。でたらめはさらに世界の破滅をも導くかもしれないからである。しかるべき目的にそって人間の意志が、そして意志をあらわす形が見出されなくてはならない。そこで絵が、徴が、言葉が、想像世界から現実世界へと適切な写像を結ぶべく、鍛えられ、磨き上げられていった。世界の改変を人類の意志によって司るために。

形を見出し、形を生み出し、形をつくり出す。人類は、そこに自然を超えた、ある仮想の世界を発見したはずである。形の発見の底には、形と自然の結びつきの原理とともに、形を積極的に操作する人間の意志の介入があったはずである。ただし形はもともとは空間的、絵画的、音楽的パターンとして知覚されている。これがいったん脳に転写され、そのパターンを操作する知能へと昇華されたとき、おそらくは言葉が誕生した。

言葉もまた形である。音の集合に意味が与えられる。すなわち形が与えられる。刻み込まれた痕跡の集合にまとまりと順序が与えられ、いわば文法が生み出される。そこでは形の連続に、すなわち音や痕跡の空間的、時間的連続に、意味が割り振ら

れ、意味の操作の体系が重ねられていく。言葉は現象から論理を取り出す役割を果たしたことだろう。いや、言葉に転写された現象こそを論理と呼ぶなら、論理を生み出す役割を果たしたとっていい。いわば関係を内蔵した形としての言葉だ。いまや脳に記録された形は、形が形のかかわりを求めて関係の編み目を自らが紡ぎ出し、つまり体系を生み出し、もはや外界との直接的な感応を離れて、脳内にひとつの世界を形成する。そもそも形は知能への刺激であり、むしろ外界からの刺激に呼応する欲望により直接的に結びついたものであった。形は欲望と呼応している。言葉もまた形であって、これが欲望と呼応するから呪文や言霊が信じられた。しかしながら言葉は抽象された世界でもある。そこで複雑で混沌とした世界がいったん宙吊られ、秩序をもった叙述へと転換される。欲望から自立し、ニュートラルな平面を形成しつつ、論理の世界を築き出す可能性を開いてゆく。言葉は現象から論理を濾し取るのである。外界は抽象化され、操作可能な世界となる。このとき、脳においては空間、絵画、音楽とは別の部位の発達が見られたはずである。それはやはり形であり、脳内においてはパターンであるが、欲望との間に空隙をもつ新たな形であり、パターンであった。マレイ・ゲルマンの言葉を借りるなら、「複雑適応系はどれもパターンを発見するために進化したので、パターンそのものがある意味で進化の報酬となる」⁶²。人類という生命体＝複雑適応系は、新たなパターンを脳内に築くことに成功した。これが人類の進化の方向を決定づけた。

こうした形や新たに発見された形としての言葉を通して、脳は現実以外に可能性というものを考えることができるようになった。人類はこのことを知る脳をえた。現実の底には潜在的な何者かが存在している。何者かの意志が介入している。これが論理であるのか、言葉であるのか⁶³、神秘であるのか。やがて人間もまた何者かに成り代わって世界の変容に向け、その意志を介入させることができるのではないかと、こう考えるようにもなった。フィクションの芽生えである。

世界はもはや与えられているばかりでなく、世界はつくり変えることができる。呼び出すことができる。生み出すことができる。人類にとってこれはさらに大きな発見であり、驚きであったはずだ。

3. アルタミラ・モデル

植物は生成する世界に存在している。動物は生産する世界に存在している。そして人間は、制作する世界に存在している⁶⁴。成るものと生むものとそしてつくるもの。

⁶² マレイ・ゲルマン『クオークとジャガー』野本陽代訳、草思社、1997(1994)、p. 359。

⁶³ 「はじめに言葉(ロゴス)があった」と新約聖書のヨハネ伝の冒頭に説かれている。

⁶⁴ 三木成夫は解剖学的見地から、人間のからだを植物性器官への動物性器官の介入ととらえ、動物性器官の分化の果てに脳が異常に発達し、心と頭の対立をもたらしたという示唆深い指摘を行っている。：たとえば『ヒトのからだ』うぶすな書院、1997。ここでもつくりつくる成る、生むを凌駕すべきと主張しているのではない。人間はそれらの重ねあわされた位相を生きている。

自然の大きな輪の中に介入する、その可能性の喜びと同時に怖れを感じつつ、人間は自然の加工を開始した。つくるといふ行為を開始した。人間はやがてつくられた世界によって自身の感覚を再編成することができることに気づくのである。

アルタミラの洞窟をかつて訪れた時、日の光の差し入り口近くの日常生活の場から、細い通路によってかろうじて結ばれた洞窟の奥の、日のまったく差さない大広間の低い天井に描かれた動物の群れに強い衝撃を受けた。日常と非日常の対比が鮮やかであった。仮想の世界、フィクショナルな空間がそこに出現していた。人類のフィクション構築の原型を見た思いがした。

動物の躍動する形姿は、おそらくは生命の徴であろう。そこでいかなる儀式が執り行われていたのだろうか。暗がりの中に松明をともしつつ、生命の豊穡の祈りと行為が執り行われていたのだろうか。

これについてはアンドレ・ルロワ＝グーランによる面白い分析がなされている。洞窟に描かれた動物の群れ、その種類と配置を分析しながら、ルロワ＝グーランは、それが言語体系にも似た、象徴体系をあらわしているのではないかと考えた⁶⁵。しかもそれは、雄と雌の象徴が、広くなったり狭くなったり窪んだり奥まったりする場所の特性を強調し、しかもその勢力を互いに拮抗させるように配列されている。最も頻繁に登場するウシとウマを中心にして動物たちの跳梁する構図は、性的メタフォアに色濃く彩られた、旧石器時代の人類の、世界観であり、思想である。このように読み取ることができるというのである。

物質の衣に観念の世界を込めるのがあらゆる芸術の表現手法であり、建築をその最大の事例に数えるならば、身体を超えたスケールの空間を、ある世界観、思想で埋め尽くしたという点において、アルタミラに代表される旧石器時代の洞窟群は、芸術の発生とともに、建築のはじまりを画しているといっていいたいだろう。

人類は世界を改変する術を、そこでつかんだのだ。空間と身体の間接の体験を通して、イメージーションの飛翔が身体感覚の再編成をもたらし、他者の身体と意識を一つに縫い合わせ、個々別々の身体に一体感を付与し、この一体感が現実と連動する可能性とも結びつく、ということ⁶⁶。この世界との関係、＜圧縮・保存・輸送＞の形態をアルタミラ・モデルと呼ぼう。それは世界を媒介、投影するスクリーンであり、世界との距離の取り方である。

成り、生まれ、つくられた形は、不可視の世界をこちら側に呼び出すための媒介者

植物的器官の心をエロス、動物的器官の脳をロゴスに比定しうるかもしれない。

⁶⁵ アンドレ・ルロワ＝グーラン『身ぶりと言葉』荒木亮訳、新潮社、1973(1964・1965)。人類の生物学的、技術論的、芸術学的な見地から、示唆に富んだ論考が展開されている。とりわけ pp. 371-379 の洞窟絵画に対する性的かつ象徴体系的仮説が興味深い。

⁶⁶ そこに「聖地」という言葉を充てていいのだろうか。植島啓司による「聖地」の定義は以下の如し。01 一センチたりとも移動しない。02 シンプルな石組みをメルクマールとする。03 「この世に存在しない場所」である。04 光の記憶をたどる場所である。05 「もうひとつのネットワーク」を形成する。06 世界軸が貫通し、メモリーバンクとして機能する。07 母胎回帰願望と結びつく。08 夢見の場所である。09 感覚の再編成が行われる。『聖地の想像力』集英社、2000、pp. 5-6 より。

であり誘惑者であった。すなわち形はエロスであった。移行するエロスの通路であった。あるいは不可視の世界を紡ぎだす想像力発動の契機であった。そこでは、成らず、生まれず、つくられなかった存在、あるいは滅し去られ、殺戮され、破壊された存在、この生と死の関係が、媒介者／誘惑者すなわちエロスを通して、思考されていたのではなかったか。

形の組み合わせの妙、そこに潜む性的なメタフォアは人類の世界生成の秘密を探る気持ちを大いに刺激してきた。古代の祝祭においても、さまざまな宗教的儀式においても、生命にとって極限的な、非日常的な体験としての性と死は、ダイナミックな結合を見せていたことが知られている。人類の歴史を通して、性は死の象徴であり、死と再生の凝縮された行為であった。アルタミラで執り行われていたのも、こうした非日常の体験であり、生と死を媒介し、不可視のなにかへと誘惑する者と交歓する儀式であったのではないか。自然と世界は性的に交流していたのではないか。成るものと生むものとつくることとの交感、空間と身体の感応を通してかつてそこに展開されていたのではなかったか。洞窟の冷ややかな暗がりのなかに、旧石器時代の人類の思考が息衝いていた。成り、生まれ、つくられるものと、成らず、生まれず、つくられなかったものをめぐる思考が息衝いていた。

言葉を変えていうなら、成らず、生まれず、つくられなかったものに対する想像力がそこにあった。フィクションの形象化といってもいい。あるいはこれをいまだ成らず、生まれず、つくられなかったもの、つまり「・・・以前」という思考の萌芽と見ることもできる。とするなら、これが死の観念の敷衍、拡張であることが容易にわかるだろう。生命以前。つまり死は、単なる生の停止でなく、生の胎動を孕んでいる、という考えである。

死が「生以前」であり、生の胎動を孕むとするなら、それは性と結びつかざるをえない。むしろ性は死を生に転化する扉である、と認識されていたであろう。死はかつて墓あるいはモニュメントに封印され、聖別された。その扉をうまく開けることが生の充溢を導く。ここで付言しておくなら、むしろ扉がただ開け放たれることに意味があるのではない。むしろ扉がそこにある、ということに意味がある。秘されている、ということに意味がある。そしてその秘されたものが開けられるということ、そのことに意味があるのである⁶⁷。生命は消耗する。死滅もする。消耗し死滅もするするが、また復活もする。その復活の扉が性だ。扉は秘されており、開け放たれることを待っている。

生命の消耗と死滅には性の充溢をもって対処せねばならない。秘された扉と欲望の

⁶⁷ 日本神話でも、イザナキやスサノオの死の世界との往還の困難さに意味があるのであり、アマテラスの隠れた天の岩戸の存在すること、境界の存在することこそ意味がある。境界はつかのま開け放たれるのであって、開けっ放しなのではない。世界は不均質に満ちている。禁忌と封印に満ちている。秘密の扉はそここの闇に潜んでいるのである。

住む空間がなければならぬ。再生の欲望、その器が住まいであり、神殿であったとあっていいだろう。アルタミラ・モデルはこのことを如実に示している。そしてそれはただ生の防御の場にとどまらない。生の活性の場、死と再生を身体で感じ取る場、これがとりもなおさず建築の出発である。建築という人類の壮大な夢想は、生の活性化を突き詰めて「生以前」にいたり、生命の神秘の扉の構想に辿り着いた。そしてそれは死の想像力の支配する場であった。いわば建築は、死に背中を押されてはじまった。建築は死を内蔵し、再生の希望を孕んでいる。建築という行為、それは「死」に触れる遊びであり、聖なるものに出会う空間の創造であった⁶⁸。

アルタミラの洞窟は光も射さない。低い天井に獣たちが跳梁している。たいまつのみがこれを照らし出すことができた。闇のさなかに神秘の扉が潜んでいる。さだかならぬ闇の彼方、存在する物の向こうに、人類は不可視の世界を透視しようとしてきた。そこで描かれた図や形をすでに芸術と呼んでいい。芸術は想像力発動の契機として産み落とされた制作物であり、現実世界のモデルであり、さらには可能世界に遊ぶ道を切り開くものであった。自己を越え出すこと。他者との交感を果たすこと。空間との一体化を祈り、世界の身体化をもくろむこと。洞窟の奥ではこうした想念が渦巻いていたのだろう。

バタイユはラスコーの壁画について「つねに自己を超え、死と生誕との戯れのなかで、はじめて完全なものとなる『生』を、一面に溢れきらめかせている」⁶⁹と描写した。「芸術活動という形態のもとに労働が遊びによって超克されたとき」⁷⁰の祝祭における恍惚と忘我と絶頂を想像しもした。そしてそれが死の供犠の可能性であることを示唆している。バタイユの思考の道を辿るなら、アルタミラで執り行われた行為が生命現象の自然への投影であり、そうした形での「世界の改変」の試みであり、具体的には「性の儀式」でもありえたであろうことは容易に想像がつく。

「遊び」の底には性的なるものが潜んでいる。「遊び」とは聖なるもの、すなわち他界との交換である。芸術は、そして空間表現としての建築は、そのはじまりのときから「遊び／生と死の交換」を内蔵していた。

B. シミュレーションをおこなう／「世界」へ

1. シンボルの思考／＜距離＞の発見

⁶⁸ 三木成夫によれば、動物の欲望は「食の相」と「性の相」に分けられる。「胃袋とペニスに、目玉と手足の生えたのが動物。その上に脳味噌の被さったのが人間」という古人の評言を引いている。：『海・呼吸・古代形象』うぶすな書院、1992、p. 142。とするなら、アルタミラは入り口付近の日常的な「食」の空間と、洞窟奥の神殿にあたる非日常的な「性」の空間によってできている、と考えることもできよう。いわば居住空間の原型を示している。のちの「建築」の発達は、これに「脳」を被せようとする試み、であった。すなわち「食」と「性」に＜支配の知＞と＜分配の制度＞を被せ、統合する試みである。

⁶⁹ ジョルジュ・バタイユ、前掲書、p. 93。

⁷⁰ ジョルジュ・バタイユ、前掲書、p. 89。

後期旧石器時代、とりわけ農業が始まって以来、表象<シンボル> (宗教的、美的あるいは社会的) の世界が階層的に技術の世界よりもつねに優位に立っており、社会のピラミッドは、すべての社会の原動力である技術よりも表象機能に優位を与えるというあいまいなやりかたで築きあげられてきた。

アンドレ・ルロワ＝グーラン⁷¹

形が表象となり、象徴すなわちシンボルとなって、世界を象徴の体系で写し取ってゆく。あるいは新たな象徴体系を築き上げてゆく。形そして言葉によって。欲望はそこに自らを作動させる新たな空間を見出すことになる。

象徴＝シンボルとなり、命名されるのは、危険なもの、あるいは役に立つものである。人類の生存に象徴体系は与って力があつた。象徴体系を操作することを通してはじめて、対象あるいは目的が、より正確に、そして幅広く、射程に収められるようになった。感覚に頼るしかなかった対象や目的の設定が、つねに明晰な意識の射程にとらえられるようになった。対象や目的を載せるテーブルを、人類は築いたのであつた。このテーブルをロゴスと呼んでいい。ミュトスからロゴスへ、神話的世界から象徴的世界へ、「現実界」から「象徴界」へ。象徴体系の組み上げとともに、対象、目的が意識の俎上に上り、これらが時間、空間、世代を越えて伝えられるようにもなった。ロゴスは意識であり、関係である。それは言葉を通してもたらされた。あるいは言葉を象徴体系へと鍛え上げた。象徴体系のなかで最も複雑な思考を可能にした道具が言語であつた。

言語という究極の世界改変の道具を手にした人類は、それが世界構築の道具であることにも気づく。世界は現実に即して、時に現実を外れて、繰り返し描かれただろう。やがて思考そのものが言語に支配されてしまうようになる。言葉を通してしか、世界を認識しえなくなってしまうのである。さらに正確に言えば、世界は言葉によって構成されるようになる。ハイデガーにならっていえば、言葉によって構成されたもの、それが世界の定義である。

シンボルは世界に対する<距離>を生み出し、これを調整し、加工する。いわば世界を多層化し、これを幾重にも重ねることを可能にする。

ジャック・デリダに即して、ハイデガーの三つのテーゼをみてみよう⁷²。

- 1) 石は世界なしで存在する。
- 2) 動物は世界という点で貧しい。

⁷¹ アンドレ・ルロワ＝グーラン、前掲書、p. 186。

⁷² 1929-30年のフライブルク大学における冬学期で、「世界とは何か？」という問いに答えてハイデガーが提出した三つのテーゼである。：ジャック・デリダ『精神について』港道隆訳、人文書院、1990(1987)、p. 76。

3)人間は世界形成的である。

ハイデガーのいう世界は精神世界であるから、1)は石が精神を持たず、2)は動物にとって世界が単に与えられただけであることをいっている。世界は<距離>を持たない。すなわち多層化されていない。これに対して、3)は人間がフィクションを楽しむ動物であることを示唆している。さらにいうなら、人間は、世界が単に与えられたものでなく加工可能なものであると自覚している、そうした存在者であることを意味している。命名され、象徴体系化された世界は、<距離>を持ち、多層化されている。人間はそのような<距離>をもつ世界に生きている。

建築は世界の構想であるが、より厳密に言えば、可能世界の構想である。いまだ実現しないものを構想するのであるからだ。現実の素材を前提にしながらも、経験から抽出された理念、目的などにもとづき、未来に向けて投げかけられる可能世界を構想するという行為である。この可能世界を打ち立てるにあたってシンボルの思考の果たした役割はたいへん大きいと考えられてきたし、事実そのとおりであった。建築という可能世界の構想は古来哲学にそのメタフォアを提供しつづけてきたのである。

たとえばカントが理念の体系とみなした「建築術」は明確にシンボルの体系であって、だからこそ新たな理性の哲学のメタフォアともなった。カントは『純粋理性批判』のほとんど締めくくりの一章をかけてこの「建築術」という概念を敷衍しつつ、以下の言葉を書きつけるのである⁷³。

人間の理性は、その自然的本性から言って建築術的〔体系構成的〕である。

建築が理性的なのではない、理性が建築的だといっている。つまり建築術とは、西欧思想の根幹を成す「理性」のありようを示す概念なのであって、すなわち「体系を構成する技術」⁷⁴にほかならない。カントはまさしくロゴスの相の下に建築をとらえている。

ハイデガーは『シェリング講義』において、カントの「建築術」に触れつつ、この「建築術」という言葉自体がすでにカント以前の哲学でも「存在についての教説の叙述」を表す名称であったと指摘している⁷⁵。

ハイデガーは「純粋理性の建築術」という言葉に潜む理性、体系、建築の深いつながりを次のように述べている⁷⁶。

⁷³ イマニュエル・カント『純粋理性批判(中)』篠田英雄訳、岩波文庫、p. 154。

⁷⁴ カント『純粋理性批判(下)』p. 122。

⁷⁵ ハイデガー『シェリング講義』木田元・迫田健一訳、新書館、1999(1971)、p. 88。

⁷⁶ ハイデガー、前掲書、pp. 88-89。

「建築術的 (アルヒテクトーニッシュ)」という言葉のうちには、構築された、接合されたということを意味する構造的 (テクトーニッシュ) という言葉と、指導的で支配的な根拠と原理に従ってということの意味する $\alpha\rho\chi\eta$ (アルケー) という言葉がふくまれています。

建築術とは、「我々の認識のうちにあつて学問的であるもの一般についての教説」、つまり、われわれの認識において学的な契機をなしているものについての教説だということになります。

カントは、精神の法則をなすものとして理性の内的な体系性格をはじめて発見しました、——発見したということは、哲学にあつてはつねに、それをはじめて形成したということでもあります。

カントは理性 (認識のすべての上位能力) を「発見」した。しかもそれが構築的であり体系をもっていることから、建築術にこそその雛型を見ることができると考えた。

もとより西欧思想自体が、体系を築こうとする営みであつて、「建築」はそこに参照を提供しつづけてきた「体系」のメタフォアでもあつた。したがって議論はトートロジーの様相を呈さないでもない。ただ建築術という、誰もが目に見える形で現実と理念の橋渡しをする体系的技術に、カントは人間理性の似姿を見ようとしたのだった。

建築術とは構想を実現する技術の総体をさしている。建築の構想は多層化された世界を横断しつつ、新しい世界を提出する。このとき、シンボルの思考は技術となる。

「動物は、物を道具にすることはできるが、tekhne [技術] に達することはできまい」⁷⁷とデリダがいうのもこのことである。動物は「命名」する能力を欠いている。可能世界への問いを問うことができない。

可能世界、すなわち、それがそうであるかも知れず、そうでないかも知れず、ないものかも知れない。この<同一・虚構・不在>の三つの可能世界のセットを、動物は想像しえない。命名して現実と<距離>をとり、操作することができないからである。そこで「tekhne [技術] に達することはできまい」とデリダは言明して、「問い・動物・技術」という三本の導きの糸を提示するのである。このとき「技術」とは<距離>である。すなわちフィクションの厚みである。

⁷⁷ デリダ、前掲書、p. 90。

<存在・虚構・不在>のセットについて最初に思考したのはパルメニデスであると伝えられている。ハイデガーはこれを<存在／非隠蔽性・仮象・非存在>と名づけるのだが、パルメニデスはその教説詩のなかでこの三つの道を語る言葉を、ハイデガーは以下のようにまとめている。

存在の道はよけてとおれない。

無への道はとおれない。

仮象への道はいつでも通れるし、通られてもいるが、しかしよけて通ることもできる。

ここで、<仮象・非存在>つまり<虚構・不在>という二番目三番目の道の順序が逆になっているが、これはパルメニデスの説明の順序にしたがっているからである。パルメニデスは<存在>と<非存在>をまず鋭く対照させ、しかるのちに第三の<仮象>の道を指し示す、という順序をとっている。

そしてハイデガーはいう。

本当にものを知っている人とは、盲目的に一つの真理を追いまわす人ではなく、絶えず三つの道、すなわち、存在への道、非存在への道および仮象への道をすべて知っている人のことである。すぐれた知、知というものはすべてすぐれたものだが、それは存在の道ですべてのものを高く舞い上がらせる嵐を経験した人、無の深淵へと通じている第二の道の恐怖にいつも無縁でないような人、しかも第三の、仮象の道を絶えざる苦境として引き受けているような人、そういう人にもみ贈り与えられる。

この知の源泉が、デリダのいう「技術」なのである。もちろん「techne は芸術でも熟練でもなく、ましてや近代的な意味での技術などを意味しない。われわれはtechneを『知』と訳す」と、ハイデガー自身がはっきり語っている、そのような意味で、である。⁷⁸

デリダによれば、動物は「問い」はしない。「問い」が、獲物を取ったり生殖を行ったりする場合の単なる障害、いわば迂回でしかないから、動物は「問い」をもたない。人間のみがこの迂回をはじめた。このとき自然と思考との<距離>が生じた。

「世界という点で貧しい」動物は「可能世界」を持たない。「問い」とは「可能性の思考」のことであるから、動物は「可能性としての死」を問えないし、知りよう

⁷⁸ ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1960 (1953)、p. 204。

がない。人間のみが、その「可能性の思考の道具」であるシンボルを通して、すなわち言葉を通して、死を問うことができる。可能性の思考は「ない」ことを「問う」ことができる。だから死を知ることができる。つまり「可能性としての死」を問うことができる。

ハイデガーもまた、「問い」を人間の本質としてとらえた。かれの示す本質的な方針の第一項は以下のとおり。

人間の本質の規定は決して答えではなく、本質的に問いである。⁷⁹

生とはその問いの連続のさなかに現れる闘争的状况にほかならず、「言葉、理解、造形、建設」などの技術＝知、すなわちハイデガーのいう「暴力－行為的なものの無気味さ」のなかで、「たとえ外的な柵につきあっても人間はむしろそういう場合にこそ、ますます遠く進むことができる」⁸⁰のであって、「この力を統御して初めて人間は暴力－行為性を帯びて、存在者のまっただ中で人間自身であることができる」。このような先の見えない問いの連続、道の開削を突如終わらせるもの、これが死だ。「人間は絶えず、そして本質的に、逃げ道なく死に対して」⁸¹のであり、人間はいつかこのことが自分を訪れるのを知っており、だからこそ「現－存在とは生起する無－気味さそのものなのである」⁸¹。人間はその存在が思考を通して自然から離れてしまったがゆえに、死を思考することが可能となった。いわば技術－知の獲得と引き換えに、「無－気味さ」の「地」に編みこまれた「囚」となって、「問い」としての生を生きざるをえぬ存在となった。とするなら、いわば死の自覚と技術－知（言葉、理解、造形、建設）の獲得は相補的であるといってもいい。

かりに、「可能性としての死」（動物は知りえない）が、人間に言葉を話させたとするなら⁸²、同じく「可能性としての死」が、建築へと人間を導いたといっているのだろうか。建築という可能世界構想の技術の体系へと。

可能世界を問う思考は祈りの表現に向かう。死は畏怖すべき対象として可能世界に君臨する。死が生を断ち、また生をはじめる力となり、ものを破壊し、ものを生み

⁷⁹ ハイデガー、前掲書、p. 182。

⁸⁰ ハイデガー、前掲書、p. 202。

⁸¹ ハイデガー、前掲書、p. 203。

⁸² デリダはハイデガーを引きつつ、繰り返し、死が人間に言葉をもたらした可能性を暗示している。たとえば、デリダ、前掲書、pp. 195-6 の註において、言説における死の意味系を問うことの必要を説く文脈の中で、ハイデガーの『言葉への道』に言及しつつ「そして多分、ハイデガーならそう言うであろう。彼は後年、動物は『死としての死』を経験することができないと強調することになる。だからこそ動物は話すことができないのだ、と」と注釈する。また、デリダ、『アボリア』、港道隆訳、人文書院、2000、pp. 75 - 76 においても、同じくハイデガーの『言葉への道』から以下の言説を引いている。「死すべき者とは死を死として経験しうる者のことである。動物にはそれができない。また動物は語ることもできない。死と言葉の間にある本質的な関係が突如として稲妻のごとく閃くことはあっても、その関係はしかし、いまだ思惟されていない」。ただし、ハイデガーが「死それ自体と言葉との絆」について「死それ自体の経験が言葉に依存するとは言っていない」：同書、pp. 76 - 77 と、その留保を指摘することも忘れていない。

出す契機ともなる。可能性の場に向き合った人類の前に、そのような可能性の場としての死が、想像力のほとばしる先に、言語や建築として、立ち現れたのではなかったか。そのとき、言語も建築も、死に向けて捧げられる祈りの形象化となる。死が建築を産み落とした。魅力的な言辞だ。言語と建築はことによるとその出自を同じくするのかもしれない。可能世界への祈りと象徴としての、言語と建築。

「建築と言語、それは人間がこの世界に持ち込んだ数々の虚構のうちでも、もっとも始源に近い虚構といえるだろう」と木村敏は述べている⁸³。虚構／フィクション、それは世界に〈距離〉を生み、「可能性としての死」に至るプロセスを祝福する。建築はこの〈距離〉の空間的表現として構想された。

2. 世界モデルの構想

シンボルは世界モデルを可能にした。人類の世界は現在だけでなく、過去と未来に大きく想像力の触手を伸ばした。過去の経験を反芻し、共有し、解釈し、現在を把握し、理解して、未来を予測するという、可能世界の構想が可能となった。動物の絵というシンボルを通して、先史時代の人類たちは世界の成り立ちや成り行きのシミュレーションを行っていた。つまり世界モデルを築いていた。この世界モデルを身体全体で感じ取りつつ、人々は洞窟にさらなるモデルを重ねていった。洞窟の空間は世界をより豊かに改変せんとする祈りに満ちていたはずである。世界モデルとは、すなわち現実から抽出された意味ある形を通して抽象し圧縮された、世界の構想である。人類が表現という行為を通して世界は改変しようと考えた証拠が、そこに残されている。

アルタミラは約2万5千年前から1万2千年前頃までに延々と描かれつづけた世界モデルだが、氷河期の終わりとともに人類は洞窟を出て、農耕の技術を見出した。アルタミラ・モデル、すなわち描画シンボルによる世界改変の試みは、そこでいったん終止符を打つ。循環する自然のリズムを味方につけ、植物と動物を養うことを通して生物のリズムを味方につけて、あらたに時間を刻み、語るモデルを形成しはじめたことだろう。天体を観察しつつ生みだされた暦や占星術、すなわち天文シンボルはその現れのひとつである。神話は、人類の投げ出されたこの規則的でもあり暴力的でもある世界との融和を図るための、重要な世界モデルであったろう。

やがて人類は約5千年前に都市という世界モデルを構築しはじめた⁸⁴。都市は人間の分業・階層化をおこない、物流・交換のシステムを整備し、そしてこれを支える

⁸³ 木村敏「居場所について」『Anywhere』NTT出版、1994、p. 45。木村は「アル」と「イル」を対比させつつ、各々が偶然と必然に対応することから、「イル」という生存のかたち、すなわち必然が「生命が偶然の世界に打ち込んだ亀裂」であり、「あらゆる虚構の根源」であり、この区別を存続させるために言語＝存在の家、自らの居場所を築いたのだとする。

⁸⁴ 都市発生については、竹山聖「都市発生論」『traverse—新建築学研究—Vol. 2』traverse編集委員会、2001、pp. 35—46を参照されたい。

神殿イデオロギー、すなわち権力の源泉を神に仮託し、その表象を空の高みに築き上げるといった思想的かつ空間構想的な営みにもとづく、高度に組織化された世界モデルであった。神殿は共に住まう人々に上に君臨する支配と分配のシンボルであり、遠望する他者に対する富のプレゼンテーションの手段であった。

アルタミラ・モデルも、都市モデルも、空間というメディアを通しての世界モデル構築の試みとっていいだろう。この空間表現による世界モデルに、文字という抽象度の高い世界表象の手段を通して、書物という世界モデルが対置された。

書物は文字という知の圧縮形態の集積であって、そこにもまた世界がこめられていた。長く写本の繰り返された時代を経て、15世紀のグーテンベルクの活版印刷がヨーロッパ世界における情報革命をもたらした⁸⁵。ローマを頂点として組織され、末端までネットワークを張り巡らせた教会、とりわけ都市をコントロールした司教座、カテドラルというモデルに対する、それは挑戦的なモデルとなった。なぜならそれが台頭しつつある個人と神を直接に結びつけることに成功し、やがて宗教改革の火蓋を切らせたからである。

こうした世界モデルの構築は、すべからく〈世界を収容する欲望〉に支えられている。つまり世界を圧縮し、保存し、輸送可能な形態にしようという欲望に導かれている。このすべての現実を〈圧縮・保存・輸送〉可能な形態にしてみようという試みは、単純を求める悟性の働きにも似て、人類の営みの基本にある。火による食物の加工や言葉、文字、貨幣、代議制から宇宙探査ロケットにいたるまで、およそ人類の考案してきた技術はすべて、〈圧縮・保存・輸送〉の技術だとすらいえるほどである。

書物モデルに続いて、いわば〈圧縮・保存・輸送〉の技術革新のたびごとに、幾多の世界モデルが生み出された。現代を眺め渡せば、映像に世界をこめた映画というモデル、TV というモデル、ビデオや DVD といったモデル、これらはモデルというより、ツールといったほうがいいかもしれない、そしてついにはコンピュータという世界圧縮・保存・輸送モデルをも発明した。コンピュータが発明されてあらためて人類は、なるほどすべての技術は〈圧縮・保存・輸送〉の技術であったのだ、と認識を新たにしたことだろう。かくして人類はあくことなく世界モデルの開発にいそしんできた。世界は圧縮され保存され輸送される。人類が欲望するのはこの圧縮世界だ。それが混沌とした外界に安定した姿を与え、しかも同時並行する無数の真実、すなわちフィクションの喜びに満ちているからである。

世界モデルではないが、文字や貨幣も〈圧縮・保存・輸送〉のシステムである。目に見えないものを思い描き、これを圧縮によって目に見えるものに封印し、さらに

⁸⁵ グーテンベルクの活版印刷がもたらしたさまざまな影響については、マーシャル・マクルーハンによるたいへん面白い分析がある。『グーテンベルクの銀河系』森常治訳、みすず書房、1986(1962)を参照のこと。

技術を革新しつつより高度な圧縮の試みを続けていく。食品の調理から文字、貨幣にいたるまで。時間を超えて長持ちし、持ち運びにも便利。そこに価値も宿る。世界の価値がそこに埋蔵されている。

ES 細胞による臓器再生技術、移植技術などの進歩によって、身体機能の〈圧縮・保存・輸送〉も試みられている。眼鏡やコンタクトレンズ、補聴器、拡声器などによって、見ること、聴くこと、話すこと、といったコミュニケーション機能の補助もおこなわれている。しかしながら、生身の身体はついに圧縮されることはないであろうから⁸⁶、身体を覆うメディアとしての建築は必要とされつづけることだろう。空間表現による世界モデルは人間の身体をその根拠とし、出発点ともしている。したがって、建築表現が生き延びるかどうかもまた、人間身体のありようにかかっている。SF に描かれるように、人間が身体を〈圧縮・保存・輸送〉されることが常態となったとき、建築空間は大きく変容を遂げるであろうし、人間が身体を喪失すれば、建築もまたその使命を終えることだろう。ヴァレリーの『エウパリノス』で身体を失ったソクラテスが限りない憧れをもって建築への夢を語る、そんな想念のみが生き延びるようになってしまったとするならば。

建築的構想について補足するなら、もとより可能世界に魅せられた人間がただ必要な空間を覆うだけで満足するはずはないから、新たなフィクションを表現する試みは、今日においてもおそらくは将来にわたっても、とどまることなく続いていくことだろう。それはときに身体を喪失することを前提とした実験的な試みをすら孕みながらも、あい変わらず身体の惰性に歯がゆい足踏みをも繰り返しつつ、一步また一步と解放された意識の高みを遊ぶものとなっていくことだろう。新しい技術がつねに新しい建築を牽引するからである。イメージは固体から流体、そして気体となる。身体がこれに抵抗するのみ。しかしながらそれでもなおやはり、身体が空間の投錨点でありつづける。これが建築というメディアの保守性であり、その制約ゆえのラディカル——根源——性である。

技術の総体もまた、さまざまな分野の成果を取り込みつつ展開しているから、人間の感覚はそれらの発明とともに再編成され、変容していく。感覚と身体の距離が、つまり古来哲学において考察されてきた思考と存在の距離が、ここでもまた問われつづけていく。身体が物であり、現実界と結ばれ、タナトスの「地」を構成しているからである。これに形を与えるのは無意識の底に、エロスの運動の彼方に、凍結した時間、アイオーンの時間として姿を現す「死」という絶対的な切断しかない。死

⁸⁶ 近年の ES 細胞や移植技術の進歩、生命操作の現場からの報告を聞くにつけても、身体が物として圧縮・保存・輸送の対象となっていく先の未来の弱肉強食世界が予感され、身体もまた人類の新たな「領土」であったのだということに、いまさらながら気づかされる。「食」の対象としてでなく、「性」の対象としてでもなく、「交換」の対象として。「交換」されつくして残るものもまた、果たして「器官なき身体」と、アイロニーを込めつつ、呼んでいいのだろうか。

の想像力を介した、私自身の、個の、「<決断>の行為」しかない⁸⁷。この絶対的な切断を、空間構想者は日々の作業を通して生きる。このことを通して創造は、すなわち破壊と再生は、環境への応答は、世界の改変は、無意識へのダイヴは、繰り返されていく。欲望に導かれ、すなわちエロスに導かれ、人間という存在が不可避的にもつ「暴力ー行為性」を通して。

3. 建築的欲望

建築とは世界の改変可能性をめぐる思考と実践の行為である。そうした行為によってできあがった物体を建築物という。見ることが与えられたものを了解し、洞察することだとして、つくることが可能世界の構想を図る技術の体系をもってこれを改変することだとするなら、人類は見ることからつくることへとその存在形態を変えた。自然から技術に支えられた自由へ、技術という距離／方法をもって自然に対峙する存在へと、その存在形態を変えた。建築はそこに産声を上げる。それは自然に手を加えることを通して世界を創造する行為であり、技術の体系であった。

世界に形を発見し、美を見出し、媒介者＝誘惑者たるエロスに導かれ、魅了されていた人間が、世界を改変する可能性に気づく。個体発生は系統発生を辿りなおす。赤ん坊が大人になって世界が変容し、自らの力を自覚し自身の世界を築くように、人類は、世界が与えられた存在から世界を改変する存在へと、その存在形態を変えた。われわれは投げ出されてあると同時に投げ返しつつあるものとして生きている。世界はついに、打ち建てられるものとなる。成る・生む・つくるがそこで横断的に思考されていたはずだ。

解剖学的には、人間は栄養＝生殖の植物性器官と感覚＝運動の動物性器官の多層体としてある⁸⁸。また動物性器官のうちでも特につくる行為を統御する脳が肥大して今日にいたっている。しかし脳によって統御されぬ器官をも、身体は内蔵しているのであって、その全体でわれわれは世界を感覚し、摂取し、消化し、感応し、欲望し、意志し、生きている。

道具がたとえば手に代表される、身体の部分によって操作されるものであるとする

⁸⁷ スラヴォイ・ジジエックは『脆弱なる絶対』中山徹訳、青土社、2001(2000)、p. 104. において、シェリングの「無意識」を問いつつ以下のように語っている。『無意識』の主たる内容は、永遠不変の過去へ投射された欲動の循環運動ではない。むしろ『無意識』とは<決断>の行為であり、それによって欲動は過去に投射されるのである、と。あるいは一若干言葉をかえていえば—人原において真に『無意識的な』ものは、意識の対立物、曖昧で混乱した『非合理』な欲動の渦ではなく、意識自体を生み出した身振りであり、私が『私自身を選ぶ』ことを可能にした、つまり、あふれんばかりの欲動を私の<自己>のなかに束ねることを可能にした決定行為である。」私が私であることは無意識の決断行為によって可能となる。「それは私自身の根源的な「投企」の選択」であって、その選択自体が無意識のなかになければならない、とジジエックはシェリングにおける人間の意識の発生をめぐる思考を辿りながら「<決断>の行為」を無意識と同定している。

⁸⁸ 三木成夫が『ヒトのからだ—生物史的考察』うぶすな書院、1997 他で繰り返し説いている概念であって、ここから多くの示唆に富む発想が導かれる。吉本隆明は三木の思考方法をマルクスと折口信夫に比しながら、内臓系（植物性）の心の動きを自身の定義する「自己表出」の言葉、体壁系（動物性）の感覚器官の働きを「指示表出」の言葉と照応させている。：『モルフォロギア』第 16 号、ナカニシヤ出版 1994 所収の講演や、『海・呼吸・古代形象』、『ヒトのからだ』に寄せた解説など。

なら、空間は身体全体を包み込んで感覚を操作する。道具と空間は規模という点だけでなく、身体との関係自体が異なっている。この空間をつくり上げることが建築という行為である。

したがってそれは身体全体と関わる世界の可能性を開くことであり、すなわちひとつの世界を築くことに等しい。この世界は可能世界であるから、それはシンボルへの圧縮を方法の基礎とし、〈世界を収容する欲望〉に支えられながら、世界と共振しつつ、メタフォリカルな言い方をすれば、身体を世界へと拡張する行為でもある。

建築空間の体験は身体全体が包み込まれるという点で、いわゆるシンボルや対象を操作するという感覚よりも、全感覚を再編成されるという神秘的体験に近い。それゆえ、こうした空間の構想は、不可視の力をものから引き出すという思考形式を育てたと考えられる。成り、生み、つくられるものと、身体を通して成り、生み、つくる行為とのメタフォアは、そこにおいてきわめて親密な関係で結ばれることになる。つまり行為のイメージともものが連動している。したがって建築は身体の運動を空間に投影する行為だということになる。観念を投影するというより運動を投影する。くだいていうなら頭の判断ではなく身体感覚を、である。

空間が変容し、身体が変容する。この世界を改変しうるので気づいたときの驚き、ここに原初の建築的欲望は根ざしていたことだろう。身体を包みこむほどの空間を、すなわち建築という構想を、建築物という物体に体現するという欲望。空間体験における身体感覚の変容だけでなく、ものをつくることの喜び自体が、生命力をも更新してくれたはずだ。建築は、その原初の形態においては、政治や社会制度によってたわめられることのない、人類の根源的欲望の表現であった。

このとき建築が向かうのは、可能性の世界である。必要の世界ではない。いわば自由の世界である。原初の建築は可能世界の構想である。ひとえに想像力の強度に支えられている。その結果、打ち建てられた建築物の生み出す空間が、さらなる強度を持つ想像力を磨き上げた。しかもその想像力のほとぼしりが身体感覚とも連動していた。およそ想像力とは、身体に寄り添って発動するものだからである⁸⁹。そしてこのとき心と身体を結んでいるのは想像力の働き、すなわちイメージである⁹⁰。

イメージが形をとる。形が生命の力に呼応する。こうしたプロセスを経て、より豊饒な生命世界へと向かう祈りがふくらみ、意志が研ぎ澄まされて、空間の構想は世

⁸⁹ マーク・ジョンソンは『心のなかの身体』菅野盾樹・中村雅之訳、紀伊國屋書店、1991(1987)において、想像力が身体感覚に根ざすものであることを詳細に論じている。

⁹⁰ 河合隼雄が箱庭療法に触れて、次のように語っている。「言語でも詩や文学のように深い表現が可能であるが、一般には言語化できることは、本人の意識の範囲内のことである。言うなれば『こころ』の表層の世界である。ところが、イメージとなると、その上その表現のために身体も用いているとなると、まさに『こころ』と『からだ』をつなぐものになってくる。」：毎日新聞2000.2.7夕刊、イメージが心と体をつなぐ。建築は身体化されたイメージである。イメージが身体の運動感覚を通して空間化される。空間は身体にかかわるからである。

界モデルへと結晶していったことだろう。

身体は世界モデルを受肉する。やがて時代が下り、生活形態が変化するたびに、新たな世界モデルに対応する身体が形成されてきた。人類は洞窟(生む身体)を出て、農耕(育てる身体)を開始し、集落(集まる身体)を営み、都市(交換する身体)を築き、争い、協力し、ともに信じ、あるいは裏切りを余儀なくされる。水運が栄え、キャラバンが組まれ、鉄道が敷かれ、ハイウェイが伸びて、航空機が空を飛び交う(移動する身体)。狼煙が焚かれ、角笛が吹かれ、伝令が走り、早馬が駆け、電信が打たれ、電話が通じ、インターネットが張り巡らされる(コミュニケーション／通信する身体)。教会でメッセージが流され、ラジオが語りかけ、TVが置かれ、地上波は衛星を経由するようになる(コミュニケーション／表現する身体)⁹¹。

世界は語りかける。その言葉に耳を澄ませ、その形に魅了される身体的存在である人間は、つねに世界の可能性に感応し、世界モデルに向けて空間を打ち建てる存在でありつづけるだろう。逆の言い方をすれば、世界の可能性に応答し、魅了される身体のみがこうした空間を打ち建てることができる。植物性器官と動物性器官の多層体としての身体、成る・生む・つくるを横断する思考こそが、媒介者＝誘惑者＝エロスに導かれ、建築的欲望をかきたてることができる。脳からの指令だけでなく、手から足から、皮膚から、孔・性感帯から、心臓から、呼吸器から、胃腸からやってくる指令に備えること。欲動は身体全体を走り抜ける。

かくして原初の建築的欲望は、時代のコミュニケーションの形態にしたがって変容し、適応を果たしながら、あらたな世界モデルを生み出してきた。ただし世界モデルは一般解というより特殊解であって、個人に宿る。個人の単独な、繰り返し不能の経験から導き出される。こめられるのは個人の意志である。時代の身体に育まれる意志であり、時代を呼吸し凝縮する個人の意志である。これが普遍性をもてば時代の表現となった。ただ個人とはいえ、孤立した存在でなく、コミュニケーションの場におかれた個人である。個人は他者に対しての「あなた」であることを引き受けつつ思考している。個人としての「私」はすでに「私」の否定を含んでいる。表現する「私」、単独者である「私」は、つねに応答する個人としての「私」であるからだ。表現はただ主観的な自己表出、排泄物の垂れ流しではない。そこで個に普遍性を宿すことができる。

個に宿る意志、そして応答する「私」による決定。だからといって決定が、「私」から離れることはない。ものをつくること、時代を開く空間のありようの決定が完全に透明化されることはない。決定はつねに不透明な決定不可能性をはらんでいる。

⁹¹ 筆者はミラノ・トリエンナーレ1996における日本チームのコミッショナーとして、コミュニケーションする身体、社会化された身体を総称して「パブリック・ボディー」と命名し、展示とディスカッションを行った。いわば身体性の新しいあり方を探る試みであった。この記録が、隈研吾との共著で出版されている。竹山聖・隈研吾『パブリック・ボディー・イン・クライシス』TOTO出版、1996。

決定とはマニュアルに従った手順通りのプロセスではない。プログラム可能な、計算可能な、コンピュータ処理可能な手続きではない。ある土壇場の地点で深淵を飛び越す、いわば決定不可能性の試練を経た決定となる。ここに「私」が、応答する「私」が介在せざるをえない。いわば無意識の跳躍である。だからこそ「私」の応答は、時代に対する責任でもあるのだ。深淵は時代の要請として、他者と「私」の共通の課題として、意識の縁として、表現の大地にぱっくりと口を開けている。スラヴォイ・ジジエクはシェリングを通して<決断>の行為を「無意識」へのダイヴとして読むのだが、そこで引かれているシェリングの言葉はいかにも示唆的である⁹²。

行為は、遂行されたあと、ただちに人知のおよばない深淵のなかへと沈み込み、それによって永続性を獲得する。同じことは意志にもいえる。意志は、最初にめばえ、それについて外界にあらわれたかと思うと、ただちに無意識のなかに沈み込む。はじまりが、ひとつのはじまりであることをやめないはじまりが、真の永遠不変のはじまりが、可能であるのはこうしたあり方においてのみである。というのも、はじまりは自分自身を知ることがないからである。

建築という行為は、空間にこめられる意志は、決定に導かれてあらわれる。ジジエクによれば、決定は、「真に『無意識的な』もの」であって、そこに意識がめばえる。意志がめばえる。意志があって無意識を探索するのではない。「あふれんばかりの欲動を私の<自己>のなかに束ねることを可能にした決定行為」こそが、「真に『無意識的な』もの」なのである。こうした無意識をくぐって、「私」は他者の地平に立つ。時代の普遍性に到達する可能性の場に立つ。世界モデルの誕生に立ち合う。

世界モデルとしての空間は、個人の<思考の身体性>⁹³のなかに、共同の場として、交歓の場として、開かれることだろう。そもそもが個人に発するものであるエロスは、無意識を駆けめぐる欲動は、応答の場に置きなおされる。このとき個人が時代を呼吸する。むろん建築的欲望は誰にも許されている。誰のうちにも発動する。しかしその発現は、具現化は、時代の表現は、そのような応答する個人としての「私」

⁹² ジジエク、前掲書、pp. 104-105。ジジエクはシェリングの『世代論』第二草稿の名高い終結部を引き、「われわれがここで出会うのは、もちろん『消滅する媒介者』の論理である。つまり『非合理的な』欲動の渦とロゴスの世界との差異を成立させた動きは、その差異が成立したあとでは不可視の領域に沈み込まねばならない、という論理である」と述べて、ロゴスと無意識の共犯関係を示している。

⁹³ <思考の身体性>とは、思考が決して透明なものでなく、あらかじめ身体を通して屈折していることを指している。いわば身体の有する志向性ととも、頭脳の運動神経の発露として、思考は作動する。竹山聖「臨床建築学」（『芸術心理学の新しいかたち』子安増生編著、誠信書房、2005。所収）に試論がなされており、一部は本論考V-Aに引かれている。また、『ひとつ上のアイデア。』眞木準編著、インプレス、2005、pp. 222-239.にも、竹山聖「<思考の身体性>を知る。」として、まとめられている。

のみに許されている。

C. 遊ぶ

人間はその完全な意味において人間である限りにおいてのみ遊び、また、遊ぶ限りにおいてのみ完全な人間である。

シラー⁹⁴

至高者は一種の戯れ＝賭なのだ。

バタイユ⁹⁵

人間そのものが「自然の傷」であり、自然な均衡に戻ることはできない。人間が自分を取り巻く環境と調和するためになしうる唯一のことは、この裂け目・亀裂・構造的根こぎをそっくり受け入れ、しかるのちに事物をできるかぎりうまく組み立てることである。

スラヴォイ・ジジエク⁹⁶

1. 空間的配列

組み立てる、ということが、建築という行為の最も根底にあることは論を待たない。むしろ素直に、建築とは組み立てであり、組み立ての妙であるといってもいい。ものごとは、簡単に組み立てることもでき、志を高くもつなら困難な道を進むこともできる。根拠を問い、論理を確かめ、適格性をただし、強度を検証し、素材を改め、機能を論じ、効果を斟酌し、経済性にも配慮し、愛・真実・美を極めつつ、組み立ての妙を競い、結構を凝らす。自然から形を見出し、要素を組み合わせて新たな構築物を組み立てるといふ行為は、人類の見出した最も古い遊びのひとつだろう。組み立ては関係を射抜くまなざしに支えられる。さまざまな事物に取り巻かれたわれわれは、重なる渾沌に探査の針を下ろす。事物のうちの、いったい何者と何者が関係しあっているのか。すなわち、引き合い、調和し、あるいは反発しあっているのか。出現の規則、原因と結果、差異と反復、空間と時間、取り戻せることと取り戻しのつかないこと、・・・試行錯誤を繰り返しながら、われわれは事物と事物のあいだに関係を見出す。これを古代ギリシア人たちはロゴスと呼んだ。動詞形はレゲインで、物事を集め並べ、関係を見出すこと。こうした涙ぐましい努力とその記憶が、人類の生存に大いに寄与した。

さまざまな事物の間に関係を発見すること。事物に観念を対応させ、観念と観念の

⁹⁴ シラーの『人間の美的教育に関する書簡』の第15書簡から：ロジェ・カイヨワ『遊びと人間』清水幾太郎・霧生和夫訳、岩波書店、1970(1958)、p. 237より。

⁹⁵ ジョルジュ・バタイユ『至高性』湯浅博雄・中地義和・酒井健訳、人文書院、1990(1976)、p. 49。

⁹⁶ スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000(1989)、p. 13。

関係を紡ぐこと。観念と事物との関係を測定し仮説を立てること。これが人類の思考の出発点である⁹⁷。したがって物質的にも精神的にも、空間とは、実は関係そのものである。この意味で、空間はロゴスである。建築は異質の要素の組み立てで構成され、事物の関係を内包し、固有の関数によって他者を写像し、世界を転写し、それらが響きあって新たな空間が現象する。人類はそこに思考の似姿を見た。つまり世界のモデルを見た。これを愛で、かつ遊んできた。

たとえば水に映る月、も関係である。音楽も音の関係である。文学も言葉の関係である。ダンスも身体の関係である。言葉と連想も関係である。あらゆるものに建築を見る視点とは、したがって、あらゆるものに関係の妙を見る視点である。ロゴスからポエジーも生まれる。

したがって関係を見出せなければ建築にならない。ただの物質が建築になるのは、それが素材と形の関係をもつときである。素材のみでは建築にならない。建築に必要なのはまずは関係を志向する形である。すなわち意味ある形である。さらに形と形のあいだの関係である。組み立てられた美的な形、あるいは形の組み立てに見出される美的な関係、これをコンフィギュレーションと名づけよう。関係し合う形の集合と配列のことだ。空間の組み立てのことだ。建築にはコンフィギュレーションが必要である。ただしそれはロゴスの延長にでなく、ロゴスの剰余にあらわれる。空間がロゴスの剰余にあるからである。

空間という現象は、複雑に絡み合い、感応する形である。事物の関係に人間が介在し、美的な形が見出されれば、そこに誘惑者が出現する。ロゴスの余白にエロスが顔を出す。空間という現象、それは響き合うエロスの場。これが建築というゲームのフィールドである。形のはここに介在する。引力と斥力が介在する。単に物理的な力ではない。人間の知覚にまつわる力だ。形の向こうには力が潜んでいる。これを直観し、作用する諸力のただなかに事物と事物の出会いの場を構想すること。人間の通過する空間を思い描くこと。形に宿る力を直感すること。設計という行為の出発地点である。力の布置、展開する風景、横断してゆく身体。かくして空間が生み出されてゆく。

明治期の日本において、「建築」が ARCHITECTURE の訳語として採用された。当初は

⁹⁷ ユーリー・ロトマンは『文学理論と構造主義』（磯谷孝訳、勁草書房、1978）において、以下のように述べている。「芸術は常に機能的であり、常に関係である。再現されたところのもの（描写）は、再現されるところのもの（描写されるもの、対象）との関係において、再現されなかったところのものとの関係において、さらに他の無数の関連性において知覚される」（p. 24）。「人類は、その存在が歴史に記録されるようになってからというもの、ずっと芸術をその伴侶としてきた。生産に従事したり、自己の生命の維持のために戦い、必要かくべからざるものにもほとんど常に不自由しながらも、人間は必ず芸術活動のための時間を見出し、それなしではやっていけないと感じてきたのである」（p. 54）と語るロトマンは、「芸術作品は現実のモデルである」（p. 17）という立場に立つのであるが、これをすべからず「関係」の相のもとに考察する。ここで「再現されるところのものとの関係」が「存在」の、「再現されなかったところのもの」が「不在」の、そして「他の無数の関連性」が「虚構」の位相にあるのであるが、ロトマンはこれを「メタフォア」「メトニミー」「コントラスト」という三つの心理的作用を通して精緻に分析している（pp. 21-29）。

「造家」と訳され、やがて「建築」で定着した。今日、「建築」には物質的な響きがある。ただ ARCHITECTURE 自体がもともといわゆる建築物を指す言葉ではなかった。むしろ美的な組み立て、あるいはその原理、技術の体系などを指していた。いわば知的な構築物。そこで 20 世紀に生み出されたコンピュータもアーキテクチュアと呼ばれる⁹⁸。つまりアーキテクチュアとはそもそもが、巧みに組み立てること、あるいはそれを支える原理、方法、技術、等々を指し示す概念である⁹⁹。

人類は自然の中に関係を見出すだけでなく、さまざまな組み立てを試してきた。およそ無意味とも思えるほど、いろいろなものを組み立てて遊んできた。だからこそ今日の技術の発展がある。10 万年ほど前に遡る石や骨を加工した道具に、使い道のさっぱりわからないものがある。もちろん現代人の想像力の限界である。しかし、わからないというのは、役に立つという前提で考えているからわからない。道具には必ずしも目的を持った道具のみでなく、むしろ目的を持たない道具（語義矛盾であるが）も数多くあるのだと考えるとどうだろう。加工し組み合わせて遊んでいるうちにできてしまい、なにやらこいつは具合がよさそうだ、という経過を辿ったあげくに生み出された。そうした道具もかなり多くあったのではないか。たとえばどう考えても楽器としか思えないもの。死者を弔うもの。身体を飾るもの。どこかしら形が面白いもの。連想を運ぶもの。むしろ人類は、目的を持って道具を制作してきたのではなく、偶然の出来事の積み重ねのなかから目的や意図を紡ぎ出してきたのではないか。目的や意図は結果的に淘汰圧を生き延びたものに与えられる性格である。これは生命現象、すなわち複雑適応系の進化と同じだ。目的や意図はむしろ戯れに発しているのではないか。とするなら、人類はその知的な出発のはじまりから、「遊びをせんとや生まれけむ」¹⁰⁰という存在の本質を湛えていた。

遊ぶという行為を現象学的に考察したジャック・アンリオは、以下のように述べている¹⁰¹。

遊戯的行為は、遊びという意味をもつ。それが遊びであるという事実は、しよせん、そういうことなのだ。遊ぶことなしに何かを行うことはできる。その同じことを「遊び」で行うこともできる。その差異は、ただ、人がその行為に与える意味にのみかかっている。

⁹⁸ 例えばビル・ゲイツはマイクロソフトのチーフ・ソフトウェア・アーキテクトを自称している。

⁹⁹ 増田友也は、「建築以前」『増田友也著作集Ⅴ』ナカニシヤ出版、1999 において、「本来、建築という言葉の中には、それが、建てられたものという意味はないし、それはヨーロッパの伝統にもないことなのです」(p. 267)、「建築というのは、本来は art、technic だったというふうに、技術であったということが、これは確かな事柄のようであります。方法であった、方法であって、それが造られたものを意味したことは、ごく最近にいたるまで、とりわけ日本において誤解であったように思われるのです」(p. 268)と述べている。

¹⁰⁰ 梁塵秘抄巻第二、四句神歌、雑、「遊びをせんとや生まれけむ 戯れせんとや生まれけん 遊ぶ子供の声聞けば わが身さへこそ揺るがるれ」

¹⁰¹ ジャック・アンリオ『遊び—遊ぶ主体の現象学へ』佐藤信夫訳、白水社、1974、p. 82。

この「遊び」を「建築」に置き換えてみれば、建築と遊びの同型性が浮き彫られる。つまり、「建築的行為は、建築という意味をもつ」。建築という思考は、建築的行為を意識したときに、すなわち、この営みが建築的行為である、と意識したときにはじまる。建築云々という命名はともかく、少なくとも物を組み立てていくある一連の行為をひとつのまとまりをもって意識するときに、さらには組み立てがより明快に、経済的に、美的に、感動的になされるよう工夫するときに。建築とは、人がその行為に与える意味にのみかかっている。

たとえば積み木を積んでいく行為を考えてみよう。ランダムに、気のむくままに、積み重ねていくことはできる。ただあるとき、こうすればより構造的に安定し、あるいは面白く、そしてなお配列に工夫が凝らせると気づいたとする。人はこのとき同時に、その行為の中で、ある種の意図を実現しようとしている自分に気づくだろう。積み木の配列とそれが生み出す空間の中に、意味を紡ぐ一連の行為を自覚するだろう。世界モデルをそこに垣間見ることすらできるかもしれない。これを建築的行為と呼んでいい。それは、ある意図をもった空間的配列を生み出す行為である。ここに主体が生み出される。さながら人間がそれを神と想定した世界創造の主、世界の変化に介入する存在、これに自らを比定する存在とでもいえようか。プラトンのティマイオスに出てくるデミウルゴスを想像してもらってもいい。すなわち他律的な下僕でなく、服従する奴隷でもない。自発的に考え、よりよく、より面白く、充実感があり、やっつけて楽しく、快感すら覚え、身体感覚が再編されると思うから、工夫してみようとする。あるいは工夫の果てに、この方がさらにいいのではないかと、より困難な道を選んだりもする。しいていうなら目的は自分自身の向上である。そんな自発的な主体が。そして重要なことは、この自覚の主体が快楽を、さらにいうなら享楽をえているということだ。快楽は日常的な快感原則を刺激し、享楽は現実界に触れる怖れと喜びをもたらす。自覚的な主体はこのような過程の積み重ねを通して、自身の技量が磨かれていくという実感もちうるのである。「しよせん、遊び=建築なのだ、であればこそ、どうせ遊ぶ=建築するなら徹底的に極めねば」と、内心ひそかにうそぶきながら、行為に没入しつつ行為する自分を意識する。こうした行為の自覚のみが、建築を成立させる。この自覚、建築することの自覚こそが、「人がその行為に与える意味」なのである。遊ぶことの自覚が遊びを支えるように、建築すること、すなわち建築的行為の自覚が建築を支える。この自覚に基づいた組み立てを建築と呼ぶ。

建築は他者との応答に導かれる行為であるが、他者への服従ではない。遊ぶことと同様に、これは自発的な行為であって、決して他者への服従ではない。

2. 自由の領分

遊びを四つのカテゴリーに分類し、それが社会の形態をすら決定すると説いたロジェ・カイヨワは、文化史にとって遊びがきわめて重要であることを指摘した最初のひとりがシラーであると述べている。遊ぶ人のもつ陽気な活力と選択の自由がシラーの思考を生命の活性のメカニズムへと導いた、というのである¹⁰²。シラーは芸術を遊びと同一視した。シラーによれば、芸術とは形の遊びであり、その真の目的は個性の統一であった¹⁰³。個性の統一とは大仰な言い方であるが、確かに遊ぶことによって個が際立つ。遊びは強制を拒むからである。強いられぬ無意識があらわれる。むしろ遊びこそが個を成立させたのだと考えることもできるだろう。

シラーは「感性＝主観（第一段階、バークなど）」、「主観＝合理（第二段階、カントなど）」、「合理＝客観（第三段階、バウムガルテンなど）」を超えて、「感性＝客観」の相の下に美を位置づけようとした¹⁰⁴。つまり多様を与える感性<形＝エロス>と結合を導く理性<言葉＝ロゴス>とが、自然に結ばれる形式に美を見ようとした¹⁰⁵。かれにとって美とは、「現象における自由」¹⁰⁶、つまり人間の自由な感覚のなかに流れ込むようにして結ばれ、しかも共有される意識の運動だった。個と形式の共通分母に美があると信じ、これをなんとか自由の名のもとに統合しようとした。遊びはこの意味で、個の止揚であり、自由と美の統一される場であったといっていだらう。自然と自由と技巧がそこで一体化を果たす。こうした前提に立って、感性衝動と形式衝動の結合としての遊戯衝動が展開され、個のそして自由の意義が問われていくのである¹⁰⁷。

ベルグソンもまた、美と自由との関係を考察している。かれは美的感情の中でもっともシンプルなもの、優美の感情が、「外的運動の中でのある種のゆとりと自由自在さの知覚に他ならない」と考える。かれの美は次に続く運動に滑らかにつながっていく予感を孕んだ形であって、つまりは時間を呼び込む<イオンの状態>の美である。そこでかれはこのように言うのである¹⁰⁸。

運動の自在感についての知覚は、ここではいわば、時間の歩みをとどめて現在の中に未来を保つことの快感の中にとけこんでくる。

¹⁰² ロジェ・カイヨワ、前掲書、pp. 237-238。

¹⁰³ エドワード R. ザーコ『機能主義理論の系譜』山本学治・稲葉武司訳、鹿島出版会、1972(1957)、p186。註によれば、Horace M. Kallen, *Art and Freedom*, I, 1942, pp215-216。

¹⁰⁴ シラー『美と芸術の理論』草薙正夫訳、岩波書店、1936、pp. 10-12。

¹⁰⁵ シラー、前掲書、pp. 15-16。

¹⁰⁶ シラー、前掲書、p. 23。

¹⁰⁷ シラー「美的教育に関する書簡」に展開される概念：草薙正夫による「解説：シラー美学と『カリアス書簡』」：シラー、前掲書、pp. 93-94。

¹⁰⁸ アンリ・ベルグソン「時間と自由」『ベルグソン全集1』平井啓之訳、白水社、1965(1889)、p. 24。

かれのいう「現在の中に未来を保つことの快感」、すなわち次に続く形を予感させる運動の感覚、これが時間のなかにおける自由の感覚であって、そこで流れが堰き止められない。流れは変化の相のなかに、新しい表現を見出す。時間は肢体の変化に刻みこまれ、畳み込まれ、そのように運動する形のなかに、そして自由な心のなかに、そうした遊びのなかに織り込まれる。時間のなかにおける自由の感覚はそのとき、個の身体に潜在し、流出し、ときに噴出する喜びである。

美と自由の出会いところに遊びはある。個人として自由に生きるときに、技巧と自然との素朴な出会いがある。遊びは、社会的立場を離れた個の、純粋な身体と頭脳のコンペティションであるからだ。遊びであるからこそ、真剣に、純粋に、自身の技巧を賭けることもできる。フィクションの喜びに身を浸すことができる。プロセスを楽しむことができる。このとき、社会から要請されるところの有用な「目的」は、とりあえず括弧に入れていい。

偶然性もまた、遊びの領域の特徴である。だからこそ遊びは、決定論の側にはなく、自由の側に分類される。ユーリー・ロトマンは、「遊戯とは、合法則的で偶然的諸過程の結合を特別に再現することである」と定義し、「規則の確認」とそこからの「偏向」が同時に行われることにその特性を見ている¹⁰⁹。いわば統合のロゴスと逸脱のエロスの共演である。

そもそも遊びこそが人類の脳と身体の働きを導いてきたのであって、「遊戯が人間心理の重大で有機的な欲求の一つであることには何らの疑いもない。いろいろな形態の遊戯が人類の発展のあらゆる過程において人間、人類につき従ってあらわれる」。そして「遊戯は決して認識と対立しない」ばかりか、なにより人類は「現実の何か無定形体系を遊戯の形で表象する」ものなのである¹¹⁰。建築は世界の表象であり、建築的欲望は<世界を収容する欲望>であった。とするなら、建築はまさしく「遊び」に成立の根を持っているといえるだろう。それは自然と人間との間にさしはさまれたフィクション生成の装置であるから、遊戯が「征服しがたきもの（例えば、死）あるいは非常に強い敵（原始社会における狩猟の遊戯）を仮想的に征服する可能性を人間に与える」¹¹¹とするなら、建築はその空間的シミュレーションであるといっている。

こうしたシミュレーションの引き鉄にかかれは芸術という名を与える。

ある人間にとって現実では不可能なはずの状況に彼が条件的に移されうるという可能性を持つ遊戯により、その人は自分自身の深層にある本質を発見することがで

¹⁰⁹ ユーリー・ロトマン「芸術テキストの構造」『文学理論と構造主義』磯谷孝訳、勁草書房、1978(1970)、p. 149。

¹¹⁰ ユーリー・ロトマン、前掲書、p. 144。

¹¹¹ ユーリー・ロトマン、前掲書、p. 144。

きるのである。少し先取りしていうと、人間にとってきわめて本質的なこの課題をより高い程度に実現するのが芸術であると指摘しておこう。¹¹²

そこで芸術が遊びと関連づけられる。「芸術は自分を遊戯モデルに近づける一連の特徴を具えている」のであって、「芸術的行動は实际的なるものと仮想的なるものの総合を暗に意味している」のである¹¹³。仮想的なるもの、フィクション、これが遊びを、芸術を、そして建築を支えている。むしろそれがファンタジーでなく、現実的なものであるということをも含めて、である。

3. 遊びの領域

組み立てる意図や欲望は人類を熱狂させた。遊びとしても現実の効用としても意味があったから、人類の精鋭たちが英知を傾け、競ってチャレンジした。もとより技巧、工夫、考案は遊びの領域に近い。物を加工し、世界を改変しようとしたことのある人間ならば誰もが日常的に実感している。偉大な発明も、ふとした思いつきや遊びから生まれる。

人類はものごとを組み立てることを通して、世界を改変する可能性に気づいた。この人類の獲得したもっとも大掛かりな表現手段が、建築という行為であった。建築は人間の身体をすっぽりと包み込む空間を生み出すから、おそらくは魔術的な行為ですらあった。何しろ重力を自由に操作するのである。それだけでは単なる物体に過ぎない石や木を用いて、重力に逆らい、巨大な空間を架構し、物体に生命を与えるように見える。しかもそれは、さきにアルタミラの事例で見たように、日常生活空間としてよりも、むしろ非日常的な祈りの空間に発している。フィクショナルな世界を現出する空間を構築する行為であって、現在というより、未来の時間や過去の時間をいまここに圧縮して取りこむ、どこにもない世界を現出する行為でもある。いわば期待の位相にある。

バタイユもまた、かれら「原始的な人間がもっとも中心的に心を奪われていたのは、至高なもの、驚異的なもの、有用性を超えた彼方にあるものであった」と指摘し、近代の理性による認識が見失ってしまったものへの注意を喚起している。「有用なものを超えて至高なもの」は、そして「他のいかなる目的＝究極にも服従してはいないような目的」すなわち「ある至高な目的を考察すること」は、「まったく恣意的なものからしか、あるいは好運(チャンス)からしか生じることはできない」のであって、原始の人間はこの「無益な輝かしさに達するという信念」をもっていた。われわれが生きる「持続のうちにおける連鎖の世界」でなく「瞬間(アンスタン)

¹¹² ユーリー・ロトマン、前掲書、p. 147。

¹¹³ ユーリー・ロトマン、前掲書、p. 151。

の世界」にそれは息衝いている¹¹⁴。

まったく恣意的なもの、チャンス、有用性を越えたもの、無益な輝かしさ、それはもともと遊びが取り扱う領域であった。瞬間の決断の連鎖が問われる世界でもあった。持続の時間クロノスと異なり、瞬時の輝きアイオーンは、フィクショナルな位相、遊びの時間をさす¹¹⁵。比喩的にいうなら、たとえば「光を象徴から戯れの領域に移行させる」¹¹⁶ことであって、意図された目的をその無用性、無益性によって超えていくのである。

遊びとは、象徴体系の受容によって失われた自然との一体感に再び触れる行為であり、言葉の秩序による原因—目的の連鎖からの解放の経験でもある。ジジェクの言葉を借りるなら、いわば「根源的喪失」¹¹⁷からの出発であって、象徴の秩序による自然との一体感の喪失という「この裂け目・亀裂・構造的根こぎをそっくり受け入れ、しかるのちに事物をできるかぎりうまく組み立てること」なのである。言語によって覆われた世界の底にまで降り立つことから、遊びははじまる。

道具も建築も半ば以上は必要というより遊びの領域から立ち現れ、人類の欲望と想像力を刺激し、そのプロセスを通して意図や目的が磨き上げられた。できあがった物体や空間が、さらに次なるゲームを暗示した。建築という自覚はむしろあとからやってくる。ただ自覚、つまりゲームのルール確立のあとは、この身体を覆う空間の構想というゲームは、人類の欲望の中心に居座るようになった。それが頭脳と身体と世界を横断するゲームであり、この不安に満ちた外界に、物理的にも、精神的にも、自らを位置づける行為でもあったからである。

かくして建築は世界のモデルとして構想され、過去の時間を純化し、未来の時間をシミュレートする機能を担う。自らをしかるべき場所に位置づける故郷の構築でもあり、ときに異界へと誘う無気味な世界の構築でさえある。そこに人間の非合理的な欲望すらも投影されてしまうからである。物質化された暁には、こうした意図や欲望すらも凌駕される空間が現象するだろう。だから人類は倦まずこの不条理なゲームに挑戦しつづける。

たとえ遊びが昂じた結果であるというにせよ、見る立場からつくる立場に移行した人間は、つねにつくるという視点から世界を眺めるようになる。自然はただ生成し

¹¹⁴ バタイユ、前掲書、pp. 52-55。バタイユはこれを「至高のモメント」と呼んでおり、それは「有用な作業＝作品の世界に穿たれた空虚を満たすべき一種の必然」であって、まさしく＜建築的瞬間＞と通底している。クロノスでなくアイオーンの世界である。

¹¹⁵ ハイデガーはヘラクレイトスの言葉を引いて、ニーチェの「生の遊戯」とアイオーンの近しさを語っている。「『生の遊戯』という言葉は、私たちにただちに、ニーチェがもっとも親近な思想家と信じたヘラクレイトスの次の言葉を思い起こさせる。『アイオーンハ賽遊ビヲ遊ブ小兒デア。支配権（すなわち存在者全体に対する）ハ小兒ニ属スル。』（断片 52）」：ハイデガー『ニーチェ I』 藪田宗人、白水社、1976(1961)、p. 347。

¹¹⁶ 竹山聖「REFRACTION／光を象徴から戯れの領域に移行させる」：『新建築住宅特集』Vol. 179, 2001. 3、p. 49。

¹¹⁷ スラヴォイ・ジジェク、前掲書、p. 16。「『絶対知』とは、ある根源的喪失の認識に与えられた名にほかならない」。この「根源的喪失」（矛盾受け入れの主体的立場）と「遊ぶ」のが、建築的自由の体験にほかならない。

たものでもなく、産み出されたものでもない、つくられたものとして眺められるようになる¹¹⁸。では造ったのは誰か、こうした疑問もおのずと湧きあがるのであって、招来されたのが神であった。すなわち造物主としての神である。ここに自然の中の造物主の手の痕跡を辿り、追体験しようとする試みが生まれる。意図と目的がそこに透視される。自然に潜むその意図と目的をなぞり、確かめるために、建築という行為が開始される。自らを造物主に擬し、意図や目的はここでもまた捏造される。しかしそれは、生命体としての聖なる任務と感じ取られたはずだ。生命体は目的を捏造することで、自らの生命力を高める存在であるからである。

意図や目的の背後に神や造物主が招来されたとしても、それは事後的な説明であって、実際は内からこみあげる欲望が人間をこの遊びに導いた。自然との感応が遊びを誘った。欲望にしたがって世界は意味づけられ、加工される。言葉を通して象徴化された世界と、ものを実際に加工しこれと共振する身体的イメージが交錯する。頭と身体が重なり合う。身体がものに同調し、共振し、ものそのものに触れ、ものと一体化する。自然から分離され、象徴体系を通して再統合された人類が、遊びを通してその移行期に、通過の刹那の危うい状態に、境界線上に遡る。世界の関に立つ。この遊びはそのような遊びであったはずだ。いわば世界を賭金にした真剣な遊び——これをヴァルター・ベンヤミンにしたがって¹¹⁹、研究／スタディ／無為の行為、と名づけてもいい——が人類を進化させてきた。

可能世界を構想する行為としての建築、これが設計するという立場から見た建築のあり方であり、しかも人間のもっとも原初的な欲望に基づく行為であった。それはもとをただせば、意図や目的を捏造しつつこれと戯れる、遊びの領域に端を発している。

D. 行為としての建築

1. 建築の定義

建築という言葉について整理しておこう。建築は、一般的な用語法では建築物という物体をも指し示す。ただ建築を構想し、論ずる立場からすれば、建築は物体ではない。観念である。建築物という物体を通して見定められる人間の観念である。この観念は形式として現れる。たとえばいわゆる様式というものは、これに基づいて分類される。

この建築物／物質と建築形式／観念のあいだを、建築行為が切断しつつつなぐ、と

¹¹⁸ 丸山眞男によれば、キリシタンに接した日本人バテレンは日本の国生みの「つくる」とデウスの天地創造の「つくる」とが位相を異にするものであることを見抜いていた。「日本神話の国生みおよび統治者の生産に、たとえ『つくる』という言葉が用いられていても、creationの論理とは切れていること、また、日本語の『つくる』はむしろ建築・修理・加工のイメージに基礎をおいていること」に注意が促されている。：「歴史意識の古層」『忠誠と反逆』ちくま学芸文庫、1998(1972)、p. 366。

¹¹⁹ ヴァルター・ベンヤミンは労働に対する余暇といった対立項としてでなく、純粋な「無為」を考察し、＜遊び—遊歩者—無為—スタディー—アレゴリー—逸脱＞の線を引きつづけた。『パサーージュ論Ⅲ：都市の遊歩者』、特に「無為」の項を参照。

みてよい。

もう少しわかりやすく整理してみよう。

建築という言葉は物・形式・行為の意味を内蔵している。これをそれぞれ建築〈物〉・建築〈形式〉・建築〈行為〉と書き表すなら、それらの関係は以下の通りである。

建築〈物〉は英語をあてるなら building である。言語表現にたとえるなら、「文・命題」がそれに該当する。現実的かつ具体的な物であり、書かれた文章のようなものである。

建築〈形式〉は architecture。建築という学問は主としてこれを対象にする。批評も歴史も構造も、そして設計の対象も、この建築〈形式〉である。これが「言語」にあたる。あるいは表現された形に焦点を絞れば「文体」といっていいかもしれない。可能的かつ潜在的な形式である。形式は form であり、つまりは形である。具体物からある抽象をおこなって、思考の対象としている。この位相でおこなわれるのが「建築論」である。「建築論」の対象は決して具体的な物体ではなく、むしろ人間によって捉えられた建築という現象である。

建築〈行為〉は design。design を翻訳すれば「設計」になる。したがって「設計論」の対象が建築〈行為〉であるというのは同語反復であって、当然といえば当然であるが、「建築」の意味の広がりを確認し、整理するために敢えて「行為としての建築」という言い方をする。言語表現でいえば「言表」。具体的な状況に応じて発され、あるいは書きつけられる言葉である。コンテキストをもっている。形に即して言えば、形成 formation であり、潜在的 virtual なものを現勢的 actual などところにもたらず運動である。

建築という言葉の名詞と取れば、建築〈物〉と建築〈形式〉がこれにあたり、それぞれ物質と観念に対応する。建築〈物〉と建築〈形式〉は静的な知の形態であり、垂直的な関係にある。つまり建築〈物〉の向こうに建築〈形式〉を見るように、人間はできている。

ところで建築という言葉には名詞的側面と動詞的側面とがある。建築という言葉をも動詞的に取れば、建築〈行為〉がこれにあたる。たとえば広辞苑の建築の定義はまずこれである。すなわち、「家屋、橋梁などの建造物を造ること」と書いてある。日本語の建築の本来の意味は動詞的側面が強かったと考えてよいのだろう。とするなら建築〈行為〉は動的な知の表現であり、横断的な関係を形成する。すなわち建築〈形式〉と建築〈物〉を架け渡す。いわば潜在的な形式を顕在的な物へともたらず行為である、ということになる。

ところで、ありうべき建築〈形式〉を語ることはできるが、ありうべき建築〈行為〉を語ることはできない。設計は理念でなく渦中にある行為だからである。設計と

いう行為はつねに可変の場にある。まったく同じ反復を許さない。決まった手続きや方法があるわけではない。しかも否定-肯定の揺れを孕む。形の定義、再定義を繰り返すこと。そのつど定義すること。設計に解はない。いいかえるなら無限に解はある。一般解でなく特殊解しかありえないのが設計の世界である。そこに論を立てようとするのだから、設計論は無謀な試みといえる。

2. 切断の余白に

さきほど建築<行為>を言表にたとえた。言表とは移動する記号である。時々刻々の形成であり多様体であり、可変の場に置かれた言葉である。それは歴史的に形成される。歴史的とはわかりやすく言うなら、賞味期限があるということだ。状況のただなかにあるということだ。

しかしながら、建築<行為>は歴史を引き受けつつ切断する。そこに歴史を超え出る刹那に出会うこともある。ひとときもとどまらず、変化し、生成しつつある現在への批評行為であるこの建築<行為>にとって、過去は偉大な教師であるが、そしてその文法は歴史からやってきもするが、まなざしは未来を向いている。いまだ表現されざるものを見ている。

存在するものは思考された。これから存在するものだけが思考に値する。

とエドモン・ジャベスが書きつける¹²⁰ように、建築<行為>もまた「これから存在するもの」に向けて企投される。過去に学び、未来を洞察するにせよ、現在のこの刹那に企投はなされる。現在の、時代に向き合った、ぬきさしならない決断を通して。それは現在をアイオーンにつなぎこむ行為だといってもいい。

このようにして現在に流れこむ過去を取りまとめつつ、現在を切断し、不連続な結節点を介して未来へと接合する。到来するであろう未来—デリダのいう l'avenir—に向けて賭ける。建築という行為はそうした試みであり、設計論はその接合の仕方、決断の構造を、その臨床の場において論じようとする試みである。

ところでこの接合者、企投者を、建築<行為>の主体と呼んでいいだろう。これが現在を切断する。正確に言えば、切断という行為のなされる場を主体と呼ぶ。切断は実は繋ぎこみと同時である。つまり歴史に不連続点を導入する行為だ。これがつくるといふことである。そして、このつくるといふ行為が、時代に応じたしかるべき主体を要請するという構図になる。時代の意志を束ねて絞り切り、その焦点で切断して表現に結晶させる主体を要請するのである。このとき主体は、集団である場

¹²⁰ エドモン・ジャベス『小冊子を腕に抱く異邦人』鈴木和成訳、書肆山田、1997、p. 182。

合もあり個人である場合もあり、匿名である場合もあれば著名である場合もある。この主体が一般に建築家と呼ばれる。建築家とは時代がそこを通過し、これに寄り添って切断を行う場であり、力が通過して意志の流出する裂け目である。そしてそのような機能をもつ身体なのである。この身体という場所で思考は屈折する。ラカンは、「無意識はつねに、主体の切断の中で揺らいでいる何かとして現れます」¹²¹と語っている。つまり「切断」の余白に無意識は現れる。一般の生活者にとって無意識とは思考の躓きとしての歴史にほかなるまい。しかも時間を失った歴史である。成長の過程で出会い損ねた経験の残滓。抑圧された出来事。これを誘導する言葉。しかしながら現在の表現をめざす表現者にとっては「意識にとって本質的に拒絶されている」¹²²歴史こそが、「切断」の縁に浮かび上がる無意識である。それは構想のさなかに断片として付着する歴史、忘却の底に澱のように残る歴史であって、すでに時間から開放され、連続性は解体されて、不可思議な連想の系によって結び合わされつつ浮遊している。ここに、決して透明ではありえない、意識を通しただけでない、身体を通した表現の源泉がある。この「切断」を、ラカンは「シニフィアンそれ自体とのあいだに構成的な関係を持つ主体の機能そのもの」¹²³と見ている。シニフィアンは意味を産出する世界、人間が触れている意味に満ちた世界の切片である、と同時に余白である。つまり言葉として世界を分節する力である。この浮遊するシニフィアンを瞬時に構成するのが「切断」である。ここから人間はある確定した意味を切り出してくる。それでも曖昧な部分を多く引きずりながら。この曖昧な部分に多くの芸術の源泉はあるのであって、「切断」が意識によって拒絶された欲望の歴史を横断し、屈折し、圧縮し、加速する。

フロイトはこの「切断」を、「そこで無意識の主体が現れて突然消えるのが見える、そのようなすきま、あるいは切れ目」と語っている。これがのちに触れる〈建築的瞬間〉であって、経験、記憶、性向が埋め込まれた身体に導かれて訪れる。それは話すことによって、すなわち描き出すことによって、手を動かすことによって、はじめて目覚める主体のありようだ。音素の連鎖となることによって、紙のシミとなることによって、カッターの残余となることによって。他者の、そして存在の声となることによって。「私」は他者との応答のさなかに「私」を消し去る。このとき主体は無記名の主体となって、日頃のしがらみをも脱し去るのである。主体は自らをはなれた場所に連れ出されていく。

¹²¹ ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』ジャック=アラン・ミレール編、小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳、岩波書店、2000、p. 34。

¹²² ジャック・ラカン、前掲書、p. 57。

¹²³ ジャック・ラカン、前掲書、p. 56。「切断」による無意識の発現は、「主体という場」で生じている。ラカンはまた、「主体を「シニフィアンの網の完全で全体的な場です」(p. 58)とも言う。つまり対象に向かう欲動が通過する開口であって、対象からの反射で築かれる自我とは、ずれた場所、不可能な場所に想定される。自我(moi)という目的格に対しては主体(je)という主格を取ることでわかるように、ある運動の発出点を指し、主体(Sujet)のイニシアルであるS(エス)とEsが掛詞になっている。自我はこの場所にもたらされねばならない。

むろん建築家は、時代の要請を読み、現実のなかで、目的や意図のこめられた世界を築こうとする。理性の働きが失われることはない。ただ、目的や意図はどちらかといえばあとから見出されてゆくのであって、作業の多くは試行錯誤の中、あたかも闇の中に洞窟を掘り進む作業に似ている。「私」という意志決定の主体の溶融する場所で、しばしば創造は起きる。描線に導かれ、予測は裏切られ、予期せぬ運動があらわれる衝突の現場で、無意識の欲望が形を取る。存在の声に耳を澄ませること。多くの表現のジャンルと同様に、意図のある空間の多くは暗示的に提出される。骰子一擲。時代を開く空間は、ややのちになってその意味が明らかになる場合が多い。

3. 建築的自由の発現

行為としての建築は、物をつくることの喜びに根ざしている。物を組み立て、物と物のあいだの新しい関係を見出すことの喜びに根ざしている。切断の主体となることの喜び、個としての人間になることの喜びに根ざしている。もともと切断という行為自体が新たな関係づけの契機であって、そこに生成するエロスに魅せられ、タナトスに触る享楽に痺れている。建築的自由はそこに発現する。なぜなら自由は事実でなく権利の位相にあるからである。自由は実現でなく個としての可能性、欲望の強度と実現可能性を担保することにある。つくることに目覚めた人間は自由を実感せんとするこの根源的欲望のゆえに、いわゆる歴史のはじまるはるか以前から建築という「ゲーム」に熱中してきた。歴史を経るにつれてなお、その魔術的な力に魅了されてきた。

空間に宿る力によって、その感動を通して、身体が魔術的な変容を蒙る。身体感覚の再編成が起きる。身体を介して魔術的な世界を形成すること。世界に現実的に関わるのみでなく、魔術的に関わること。フィクションの魅力を知った人間が世界に幻想を重ねる。理性のみで生きるのではない人間にとっては、それは現状打開の有効な方法であったろう。力満ちる幻想であるのだから。個の自由と集団の抑圧がそこで調停される。これは宗教の力でもあった。宗教が観念の領域において果たした役割を、建築は現実の物質に刻み込んだ。物質の表現する構成の妙、美、崇高、無気味ですらあるもの、等々を通して満足を、カタルシスを与えてきた。個が個を超えた集団の欲望と一体化する錯覚を与えてきた。

ジャン=リュック・ナンシーやモーリス・ブランショが説く、「死を契機とした共同体」¹²⁴は人類の歴史を通してつねに潜在的に形成されてきたのであったが、建築はまさしくその体現でもあった。個をエロスの流れに溶融し、共同体のタナトスにつ

¹²⁴ ジャン=リュック・ナンシーの『無為の共同体』西谷修訳、朝日出版社、1985. とモーリス・ブランショの『明かしえぬ共同体』西谷修訳、朝日出版社、1977. を参照のこと。

なぎこむ。そこにおいて、文字通り建築は世界を改変する魔術と化すのである。

人類は建築物を通してその向こうに建築というフィクションを打ち建てることを覚えた。建築という行為、すなわち設計は、フィクションを通過する人間の思考の運動であって、その現実への投影が、多くの人々の欲望をつなぎこみつつ建築物として姿をあらわす。図＝シンボルによる世界の抽象、シンボル操作とシンボル支配による自然からの逸脱、そして世界改変の意志に根ざしたフィクションの形成と通過。ここで抽象、逸脱、フィクション通過のさなかの欠如として、思考は思考をはみ出る「もの」すなわち享楽に出会う。

建築の設計において、図を描くという行為は、単に組み立て方法を指示する客観的な手法でなく、そうした、物を契機とし、物に触れ、物を超え出る「もの＝享楽」を見定める、物に即した思考の運動の軌跡である。アイオーンの時間、移行する瞬間に「切断」の主体を立ち上げ、欲望を解放して享楽に接続する。

享楽は快楽とは異なる。快楽が主体としての個の内部で自足するコントロール可能な、あくまでも主体的意識であるのに対して、享楽は個に根ざしつつも、自立した主体などという観念を解体して、タナトスたる共同体の意志に自らを合体させる身体＝思考の運動である。さらにいうなら、享楽は死に触れた生命体のおののきと歓喜である。

むろんそこには体系と理性がロゴス¹²⁵の縛りがかかる。建築設計の現場には、観念としても物質としても、これをともに立ち上げる言葉が要請されるからだ。言葉は個にとっては他者であり、エロスにブレーキをかけつつ同時に加速する「文化」であり、言うまでもなく共同体のものだ。しかし立ち上げられるべき物はイメージとしてすでに個の身体に宿されている。イメージは形の組み合わせであり組み立てである。もとより形は意味生成と一体である。形はそもそもエロスに浸されている。一方、言葉はロゴスに統御されている。物と言葉が引き裂かれる。構想のプロセスのただなかで、物は言葉の刻印を受け、身体から離れていく。そうした場面に立ち会いながらも、空間の構想者は物のほうへと自身の身体的イメージを重ね合わせていく。これをかろうじてつなぎとめるのは、スケッチとして描きとめられた線の痕跡のみ。イメージはあたかもジャコモッティの彫刻のように¹²⁶、殺ぎ落とされ、還元されて、主体にコントロールされた領野を逸脱し、「欲望の内在野であり、欲

¹²⁵ ロゴスはエロスと同じく関係を司るが、エロスがダイナミックな運動と逸脱に向かうのに対して、ロゴスはスタティックな体系を志向するからである。

¹²⁶ ジャック・デュバンはその著『ジャコモッティ：あるアプローチのために』（吉田加南子訳、現代思想社、1999）において、以下のように記している。「ジャコモッティはこうして、人物像を、厳密な、だが無感覚で、動きやまな限界の中に閉じ込めているのかもしれない。これらの人物が、生まれ出てきたカオスに戻ることはなしには、あるいは、神々の激しく身を苛む明晰さを、聖なる空間におけるこの抹消像を硬直させはするが、死による緩和はもたらさない聖なる空間における、この抹消を課せられることはなしには、あえてその先に踏み出すことはできないであろう限界の中に。」（同書 p. 50）

望に固有の存立平面」¹²⁷へと移行する。

「根源的喪失」の経験と自覚を通して再度出会うのは、欲望の対象たる「もの＝享楽」である。建築はいわば「根源的喪失」の経験との遭遇、「切断」の瞬間であって、そこで「もの＝享楽」に出会い、欲望する。すなわち建築とは単なる物質の論理的な組み合わせでなく（仮にそのようなものが可能だとしてだが）、過剰なシニフィアンを身に纏った物を、既存の象徴の枠組みから解放し、あらたな世界の構築に向けて、自由の、可能性の位相に持ち込み、加工する「遊び」である。世界は可能世界に組み入れられ、自由に組み立てられるフィクションとなり、「遊び」の領域に移行する。意識的な象徴から無意識の戯れへ。

世界改変の可能性に目覚めた人類は建築を発明した。人間は建築する動物である。建築という「ゲーム」の解を、無限に探し求め続けている。身体の奥底にうごめく欲望に導かれて、頭の中に、そして現実の世界に、自らの構想する「世界」を打ち建てる。論理的に、しかしまた同時に、無意識をくぐりつつ。エロスとロゴスの縦糸と横糸を織り上げながら。それは汲みつくせぬ意味に満ちたフィクションであって、しかも頭をぶつければ痛い現実である。現実の空間は脳裏に育まれた意図など軽く裏切る猛々しい力すらもっている。正しい解答などない世界に無限の解答が待ち受けている。かくして建築という「遊び」は人間存在の根底で、享楽に満ちた哄笑を響きわたらせつつけるのである。

遊びは死と性を内蔵している。人類の遊びは、死を前にして墓を築き、豊饒を祈って祭壇を築いた。他界を結び、他者をいざない、他者に示威を行った。始原の建築は死と性のモニュメントであり、至高のニルヴァーナであり、無気味な廃墟であつたらう。それは可能世界を描く沈黙の言語であつた。いまなおわれわれは多くの建築にその木霊を聞くことができる。

¹²⁷ ドゥルーズ／ガタリ『千のプラトー』p. 178。「器官なき身体」の定義でもある。英訳では[the *field of immanence* of desire, the *plane of consistency* specific to desire] (英訳書、p. 154)。 *immanence* とは神の内在性を示すときに使われる言葉であるから、「潜在的にあまねくいきわたっている場」。

Ⅲ. 場の思考

場所はそこを占める対象に論理的に先立つ。

スラヴォイ・ジジエク¹²⁸

主体とはまさしく、空白の場所に従う審級なのである。

ジル・ドゥルーズ¹²⁹

A. 他者の位相／replacement の可能性

差異の力が発散と脱中心化である限りにおいて、反復の力は置き換えと偽装である。

ジル・ドゥルーズ¹³⁰

ジャック・デリダは、「Place is nothing other than the possibility, chance, or threat of replacement. 場所とは、置換(到来)の可能性、期待あるいは脅威に他ならない」と述べている¹³¹。

replace とは、新しくものが、他者が、その場所に到来するという含意がある。取り去る場合、deplace という。

つまり、場所とは可能性であり、なにもものかの到来を待ちうける場である、とデリダは語る。なにもものかとは善きものか悪しきものだ。役に立つものか危険なものだ。すなわち価値だ。それらが期待の位相か脅威の位相に到来する。

建築という人間の営みは場所をつくり出す。環境から到来しあるいは引き出されたファクターを強調し、フィルターをかけ、あるいは相殺し、改変し、変形しながら、新しい行為の可能性を生成する場を生み出す。これが「切断」という行為であった。あらかじめ存在する場の力が、流れがあるから「切断」がある。「切断」はそのまま主体の生成でもある。「切断」の前に主体は、建築的主体はない。

建築は主体の住み処であり、場所は他者の住み処である。ただしこれらは「相補的」な関係にあり、たとえていうなら形のかみ合う関係、鍵と鍵穴の関係であり、互いに作用と反作用を及ぼし合い、融合し、新しい出来事を生成する。建築<行為>の主体にとっては、建築は図であり、場所は地であり余白である。この図と地の関係はむしろその定義どおり、視点の移動によって反転する。建築は場所を生み、場所を犯すのである。

¹²⁸ スラヴォイ・ジジエク 『イデオロギーの崇高な対象』 鈴木晶訳、河出書房新社、2000(1989)、p. 293。

¹²⁹ ジル・ドゥルーズ「構造主義はなぜそう呼ばれるのか」『二十世紀の哲学』フランソワ・シャトレ編、中村雄二郎監訳、白水社、1998(1973)、p. 365。

¹³⁰ ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992(1968)、p. 428。

¹³¹ “Anywhere”、Rizzoli、1992、p. 24。日本語版は『Anywhere』NTT出版、1994、p. 19。ただし訳文は文脈に応じて訳しなおしてある。

建築は否応なく場所に自らを引き渡し、他者を導き入れる。むしろ場所とは他者そのものだといってもいい。そこを訪れ、空間を満たすもの、光、風、水、空、樹、時間……。しかしながら、建築なくして建築的場所の形成もない。建築という「切断」の行為があって、他者がその姿をきわだたせる。

場所はまた、建築を待ちうけてもいる。一枚の紙は、一本の線が描かれるのを待ちうけている。余白と線の絡み合いが、一枚のスケッチを生む。建築は、このとき、潜在的、可能的な世界展開の契機であるといっている。潜在的とは、心の置換可能性をさし、可能的とは物の置換可能性をさしている。建築はありうべき、あるかもしれない、あるであろう世界を、提示する。心のレベルにおいてこれを潜在的といい、物のレベルにおいてこれを可能的という¹³²。

場所を開いていくこと、これが建築という行為の実質である。場所は、意味をたたえている。建築は意味を現実の世界に到来させる。潜在的なものは顕在的なものとなり、可能的なものは現実的なものとなる。たとえば、一枚の壁が、環境に新たな可能性の場所を挿入する。

場所のコンテクストを読み取り、その潜在性、可能性を引き出すために、建築はなされる。それは場所に内在していた他者の位相をきわだたせることであり、デリダの言う replacement とはこの「他者の位相」の潜在性、可能性を到来させることに他ならない。

そしてそれは誘惑に身をさらすことでもある。たとえばデリダはこう語っている¹³³。

誘惑しようと思志するさまざまな仕方しかないのです。いま話題になっているエクリチュールから性的なものを奪い去り、あらゆる欲望の、あらゆる誘惑の痕跡をそこから抹消するところまでいけるなどとは、私は考えません。私が書くのは誘惑するためです。

私が設計するのは誘惑するためです、と語りたい誘惑にかられる。性的なものはこれもむろん他者の位相にある。他者の位相を到来させるために私は設計する、と言い換えてもいい。エロスの水先案内人だ。誘惑の論理は複雑であって逆説的でもあり、致命的でもあるとデリダは述べた後、このように続ける。

¹³² ジル・ドゥルーズは潜在的(virtual)なものと可能的(possible)なものを区別し、前者は現実的(アクチュエル、英語で actual / 本論考ではこれを現勢的、顕在的と呼ぶ)なものと、後者は実在的(レエル、英語で real / 本論考ではこれを現実的と呼ぶ)なものとの対立としてとらえている。たとえば図を描きつつ思考し創造するのが<virtual→actual>であり、差異に満ちた心のレベルにおける空間加工、あるいは仮構となる。これに対して、図面をもとに建設するのが<possible→real>であり、同一性に支えられる物のレベルにおける空間加工、あるいは架構ということになる。：ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992(1968)、pp. 318-319。

¹³³ デリダ『他者の言語』高橋允昭編訳、法政大学出版局、1989、p. 223。

誘惑するとは、まず第一に、道から逸らせる、という意味であり、つまり、連れて行く・・・といっても悪の道へでなく、他の道へ連れて行くということです。だから脱構築も散種も誘惑なのです。それは道を踏み外させる仕方です。

エロスは案内人といったが、それは道をそらせる誘惑者でもあった。多様な分岐を待ちつつ、なにものかの訪れを待つ場所。それは、なにものかの訪れを誘う場所となる。意図的に他者を誘導する。出来事を誘発する。誘われ、誘いつつ、書くという行為はなされ、建築という行為は、そして場所の構想は、なされる。

他の道へと逸れる誘惑。それは建築という行為の渦中につねにそのささやきを聞く声である。他の可能性をいつも意識しつつ、なお唯一の決定を下さねばならない。ただそこはつねに他者の到来を待ち望む場所、可能性にむけて開かれた場所であって、比喩的に言うなら、replacement を待つゼロ¹³⁴の場所である。潜在的、可能的な場所に顕在的、現実的な形を与えること。誘惑を宿し他の世界への通路となること。そこに建築の魔術がある。

潜在的なものと同可能的なもの、心と物の置換可能性。場所がそれを暗示し、建築がそれを明示する。建築は隠された力を明るみに出す行為である。他者の声に耳を傾けつつ、意識の底を、論理の彼方を、探ってゆく。いわば、建築とは、場のなかの思考なのである。場は力である。流れのなかにある。あるいは流れそのものだ。建築という行為は場の流れを切断し、あるいは接続して、新たな関係を築く行為である。

相互形成的に総体として生み出された流れを空間という。将来的な時間の流れをも込めて、あえて生み出されたと記しておく。建築は置換して到来する他のものたち、新たなものたちを欲望し、そのための場所を開いてゆく行為だ。誘惑のエロスの場だ。蜜が流れ、ミルクの湧き出る場所だ。それは憧れと畏れに満ちている。

B. 環境との応答／response

思想が抵抗しながらも縛りつけられているものを超越出るところにこそ、思想の自由があるのだ。

テオドール・アドルノ¹³⁵

一方の極において母なる日常の方言を用いることが、他方の極においては父なる共通語の毅然たる法則を守ることが指定されている。

¹³⁴ つねに移動する「ゼロ記号」として、この言葉を用いている。すなわちドゥルーズにならうなら「空白の場所に従う審級」として。ブライアン・ロトマン『ゼロの記号論：無が意味するもの』西野嘉章訳、岩波書店、1991(1987)。にゼロをめぐる示唆深い考察がある。

¹³⁵ テオドール・アドルノ『否定弁証法』木田元他訳、作品社、1996(1966)、p. 26。

環境との応答は、まず自然のレベルで検討される。光や風や水の流れに対して、建築がどのような態度をとりうるのか。光はたとえば健康を促進し、風は快適をもたらし、水は生命を活性化する。現実的にもそうであり、イメージの中でもそうだ。これらはいずれも流れである。生命体は流れのなかに、育まれる。不均質で不可逆な流れが、生命体を生み出し、進化を促した。非平衡状態の生み出す時間が、循環が、そして流れの差異が、リズムが、生命体の存在形式を決定する。静止した均質な平衡状態の中で生命活動は生成しない。建築もまた、その原初的な欲望のありようから言っても生命力の投影にほかならないから、空間形成の根源において不均質な流れを要求する。

単に建築を外部から規定する地形や気候をとってみても、流れである。空間形成の欲望を整流し、発動する意識や無意識のレベル、すなわち内部から規定するレベルにおいてはなおのこと。建築は、いわば流れの遮断あるいは整流を行う装置である。あるいはその装置を構想する行為である。流れは比喩的に言うなら場所の力であり、建築を訪れる他者であって、とりもなおさず他者に対する抵抗を、建築は形成するといっている。

まずは外部との関係から考察してみよう。建築にとって普遍的な他者とは自然である。建築はつねに自然という他者との関係、他者に対する応答を求められてきた。たとえば雨露をしのぐ、という表現があるように、人間が自らの表皮の外側にもう一つの表皮を形成することによって、風雨や暑さ、寒さから身を守る。たしかにこれが建築のごく素朴な発生形態のひとつではある。すなわち自然に対するスクリーンでありフィルターであるといっている。スクリーンやフィルターを介して人間は外部と関係する。ひとり建築に限らず、これは人間的営為の基本的構図である。建築を通して歴史的に振り返ってみても、こうしたスクリーンやフィルターは、想定される他者の形態や性格、強度に応じてさまざまなヴァリエーションを展開してきた。いわば地球上のさまざまな自然に即応する形で、さまざまな建築的考案は編み出されてきたのである。こうした視点に立ってあらためて眺め渡すなら、たとえば現在も世界各地に展開するみごとな集落のなかに人類の知恵を見ることができるだろう。

こうしてみると、まちがいなく、自然は建築の母である。建築は自然のなかに、自然に導かれながら、自然を活かし、自然の叡智を引き出しながら、生み出されてきた。しかし同時に、自然に抵抗するためにも、その形態を磨き上げてきたのだった。

¹³⁶ ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986(1972)、p. 213。

自然は局所的には建築の素材を提供する環境であったが、大局としては、建築にメタフォアを与える風景であった。天蓋は天空を映し、其壇は大地を確実な姿に築いた。このような建築を通して、天と大地は新たな意味に満ちて立ち現れたはずである。人類は天空との間に、そして大地との間に、もうひとつの天空と大地を築いたのである。建築を築いたかりそめの造物主の彼方に、宇宙をつくり上げた真の造物主の姿を垣間見て、人類は畏れと憧れをもつようになった。かれらの声に耳を澄まそうとした。自ら築き上げたフィルターを、スクリーンを通して。時にあらわれる剥き出しの荒ぶる自然の相貌から自らの生命を守りつつ、慈愛に満ちた太陽の光と恵みの雨とをもたらす天に感謝し、大地の実りを祈念する。それはもはや母でなく父の厳しさをもつ神であった。そしてそれらの神々と対話するために、建築は築かれたのである。

天と地の間に、人間はたまさかの生を受け、大地から得られた素材、石や土や木によって、天空から訪れる他者たち、光、風、雨、等々との関係を媒介しようとした。大地には実りがあふれ、天空からは叡智が降りてきた。ともに災いをもたらしもした。自然との感応を通して見出された形は、長時間かけて磨かれ、形式へと結晶する。建築は、環境との応答を通して鍛えられた、他者に対する抵抗の形式である。他者は抑圧であり、制約であり、拘束であった。しかし同時に、自由への道しるべでもあった¹³⁷。

C. 他者に対する抵抗の形式

既存のものへの力は、意識が突き当たって跳ねかえされるようなファサードを築き上げる。意識はそのファサードを突き破ろうと企てねばならない。

テオドール・アドルノ¹³⁸

陶酔はニーチェにとって、形式のもっとも明確な勝利である。

マルティン・ハイデガー¹³⁹

外の思考は抵抗の思考となる。

ジル・ドゥルーズ¹⁴⁰

1. 訪れる者たち

¹³⁷ <天と地の対位法>と名づけた一連の住宅およびそのメタフォアをめぐることは、すでにいくつかの論考を認めているが、たとえば竹山聖「天と地の対位法—どこにも属さない場所」、『新建築住宅特集』Vol. 113、1995. 9、pp. 91-103。

¹³⁸ テオドール・アドルノ、前掲書、p. 25。

¹³⁹ ハイデガー『ニーチェ I』 藪田宗人訳、白水社、1976(1961). p. 146。

¹⁴⁰ ジル・ドゥルーズ『フォーコー』 宇野邦一訳、1987(1986)、p. 141。ドゥルーズはこの本で、フォーコーに即しつつも自らのイメージする力<知・権力・主体化>の分析を行っている。「主体はそのつど、知を主体化し、権力を折り曲げる壁の方向づけにしたがって、抵抗の焦点として作られるべき」(p. 166)であると述べて、主体が空白の場所にあり、他者・外部にさらされてあることを主張している。あたかも<臨床建築学的まなざしのアルケオロジー>の趣である。

建築は他者に対する抵抗の形式である。他者とは、建築を訪れる者たちである。現実のレベルにおいても、象徴のレベルにおいても。自然の要素。光、風、雨、雪、あるいは風景。そして時の流れ。あるいは都市的要素。周囲の街並み、歴史・文化的環境。あるいは地球規模の文明論的視点。建築はこれらを導き、これらを映し出し、これらを反射し、これらを刻み込む。導かれ、映し出され、反射し、刻み込まれるべき他者を読み、そして確定すること。それらの流れのさなかを、抗い、そこから現れ出る形式を見出すこと。一枚の壁を、ひとつの窓を、一本の柱を、一枚の屋根を、一枚の床を、それらの関係と配列を、その秩序を、見出すこと。

どれだけ多くの他者を想像し、読み込み、取り込むことができたかによって、生み出される建築の説得力に違いが出る。他者との関係をどう結び結ぶかが建築の基本的な骨格を決定する。どの他者を拒み、また受け入れるか。受け入れるにしてもどのような形で受け入れるか。どの他者を重視しどの他者を切り捨てるか。他者を切り捨てる作業は、潔さと痛みを伴いつつなされる。ただこの潔さと痛みとが建築に深みを与えてくれる。ためらいや迷いが刻み込まれて、建築に味わいがでる。悩みなき決定は、建築を、ひとたび見れば十分な、読み取るに値しない、退屈なものにしてしまうだろう。

訪れる他者を可能な限り多様な相の下に描き出した後は、それらに優先順位をつける作業が待ちうけている。他者は読み出され、確定され、それらに対する態度を決定された後、優先順位が付される。この優先順位のつけ方が、ほとんど設計という作業の中心的な位置を占める。

設計とは決して形や色を恣意的に操作する作業ではない。建築のありよう、ありうべき姿、方向性を見定め、その形式を、他者の優先順位の設定のなかから見出していく作業である。何を最も大切と考えるか。設計者の主体的な決断が問われるのはまさにこの一点においてである。

最終的にはひとつの解を与えなければならないから、めざされるべきは、決断の潔さである。ただその裏側には幾多の試行錯誤が隠されている。建築という行為は、先の見えぬ長い道のりを歩みながらの、ためらいをこめた決断の集積でできている。

2. 閼

エクリチュールに固有の空間の開口、抵抗にさからっておこなわれる侵入と開道、削道 (*rupta, via rupta*) に至る破壊と切断、ひとつの形式の暴力的記載、自然つまりは物質内における差異の道筋などのことであり、これらはみな、エクリチュールとの対比においてはじめて考えられうるものなのです。

ジャック・デリダ¹⁴¹

囲いとは、世界に対して存在するための条件なのである。

それは世界に、それぞれのモノドのうちで世界が再開される可能性を与えるのだ。

ジル・ドゥルーズ¹⁴²

窓のない部屋があるように

心の世界には部屋のない窓がある

田村隆一¹⁴³

建築はそこにひとつの世界を呼び寄せ、開き、かつ閉じ込める行為であるから、ある種の囲いが前提される。物質的な囲いもあれば、仮想の囲いもある。壁を立てて物理的に囲い込むこともあれば、ただ床をひろげたり、屋根を架けたりして、場を形成することもある。

こうした壁や床や屋根によって、もともとの場が変容する。外部から内部へと、あるいは内部から外部へと。移行の場があらわれる。移行の場、境界があらわれる。境界があって、内と外が生まれる。移行の場は力をたたえている。そこで世界が屈折するのである。あるいは切断されるのである。この境界の強度、密度、深度が、そこに呼び寄せられ、開かれ、閉じ込められる世界の性格を決定する。境界の形態が空間を決定する。この境界を闕と呼んでいいだろう。

いわば闕が空間を決定する¹⁴⁴。窓が部屋のありようを生み出す。世界を決定する。観念のうちには、あるいは確定した形をもたぬ部屋、茫漠たる空間にぽっかりと開く窓、ただそこにあるだけの窓もまた、闕のありようだろう。闕があって世界が生まれる。裂け目から生命は誕生する。神秘は扉に封印される。扉しかない箱も、ありうるのかもしれない。通過することによって人は大人になったり共同体の成員になったりする。移行の場は人間の顔をつくり、空間の貌を決める。闕を通過し、あるいは突破するのは、光、風、水、香り、音、熱、そして人間たちだ。その移行の様相が世界の性格を決めるのである。

壁や床や屋根は世界の限界であり、抑圧でもあるが、他者からの守りであり、またそのメタフォアを通して自由を発見し育むべき新しい場の可能性の契機ともなりうる。物理的な壁は精神的な解放装置と化すのである。これが古来試みられてきた建築の神秘である。パンテオンの、ロマネスクの教会の、ゴシックの大聖堂の、ルネサンスの穹窿の、天空との交信装置。神秘の強度、それは境界の、闕のデザイン

¹⁴¹ ジャック・デリダ『エクリチュールと差異(下)』梶谷温子・野村英夫・三好郁朗・若桑毅・坂上脩訳、法政大学出版局、1983(1967)、p. 87。

¹⁴² ジル・ドゥルーズ『襞』p. 47。

¹⁴³ 田村隆一「Nu」『四千の日と夜』1956。

¹⁴⁴ 闕についての最も鮮やかな論考を、原広司の「境界論」(1981)『空間<機能から様相へ>』岩波書店、1987、pp. 131-175.に見ることができる。ただし原広司は「はじめに、閉じた空間があった」と発想する。

にかかっている。

建築の喜びは構築性の高さに比例しない。屋根が破れていれば、そこから雨が入り込むだろうが、夜には満天の星を呼び寄せる。満月を切り取って、新しい物語を生み出すのかもしれない。壁の裂け目は、外敵の侵入のきっかけとなるかもしれないが、いち早く襲撃に気づいて逃走する情報の窓となるかもしれない。破れ目や裂け目は、意味を生成し、遠い距離を媒介し、光や風や水や香りや音をもたらし、新しい価値に気づかせてくれる。源氏物語の世界。あるいは方丈記。日本建築のよさは、破れ目や裂け目のすがすがしさにある。それがなければ光源氏と夕顔の出会いはなかった。源氏物語絵巻の趣も、屋根を取っ払った覗き見、盗み見の感興にあると思えるほどだ。物語の世界をよく図法に反映させてある。

何より、囲いの強度と密度と深度は、そのままそこを突破する欲望の強度と密度と深度に比例する。弱い壁よりも強い壁が欲望をかき立てる。壁は、欲望を生成する空間装置であり、自由を実感するためのキャンバスである。想像力の引き鉄を引くための抵抗物である。壁の強度が高ければ、それだけ自由の解放度も高くなる。＜自由への壁＞¹⁴⁵という逆説がここに生み出される。

ジャック・デリダは「庭は言葉で、砂漠は文字だ」というエドモン・ジャベスの詩を引きながら、言葉の現前に生を、文字の痕跡に死を見ている¹⁴⁶。ここで間違えてならないのは、死が決して停滞であったり終末であったりするのではなく、あくまでそれははじまりとして、起源としてある、ということだ。死をとおしてこそ生は活気づき、想像力ははばたく。エクリチュールの力はそこから逆り出る逸脱の流れにある。エクリチュールとの対比において、さらにいうなら死という砂地において、差異は生の響きを奏でることができる。しかもそれは約束された土地でなく、彷徨のための土地だ。多様な生が、迷いの生が展開されるフィールドだ。こうした生活と思考の分離こそが書物を横断しているのであり、エクリチュールの生み出すアレゴリカルな力なのである。壁は、こうしたエクリチュールに似ている。あるいは文字の書きこみを待つ砂地に似ている。開口を、侵入を、開道を、削道を、そして屈折・切断・穿孔を待っている。

エクリチュールは関だ。そこには世界の展開のきっかけがあるのだが、世界は見えない。きっかけだけがある。窓だけがある。微分的世界。あるいは不連続点であって微分不能かもしれない。窓が世界を開くことだけは確かだが、そこに約束された土地も部屋も用意されているわけではない。そのような未知の領野に足を踏み入れ、

¹⁴⁵壁があって初めて自由が見える、というこの思想的なモチーフは、竹山聖のコリーヌ・ブレによるインタビュー：「自由への壁」（『自由への入門』コリーヌ・ブレ編著、WAVE出版、1997、pp. 191-199。および『人間アナーキー』コリーヌ・ブレ編著、モジカンパニー、2002、pp. 184 - 191。）にわかりやすく展開されている。またスラヴォイ・ジジェクの『仮想化しきれない残余』とも響き合っている。たとえば同書 p. 122 から p. 131 あたりを中心に展開される、自由をめぐる議論は、＜自由への壁＞に通じる。
¹⁴⁶ デリダ『エクリチュールと差異(上)』p. 132。

道を開く行為として建築もまたある。そのとき足が触れているのは、そこから世界がはじまる「死」だ。空間化されたエクリチュールだ。甘美かも知れず永遠かも知れず破滅かもしれない。

3. 抵抗の形式

オイディプスは、ひとつの抵抗なのである。

ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ¹⁴⁷

抵抗の形式が新しい流れを生成する¹⁴⁸。抵抗はたとえば電気回路における抵抗、あるいは流れに掉さず滯つくしをイメージしてもいい。空間はあらかじめ流れを持っている。他者もまた流れである。流れにさらされて建築は立ちあがる。建築は立ちあがった時点で、流れの真只中に立ち尽くすことになる。流れを呼び込み、流れを整流する。新しい流れを生み、空間を生む。関係を調整する建築的エレメントの働きの場はそこである。建築的エレメントはドゥルーズとガタリの提起する「欲望する諸機械」であるといってもいい¹⁴⁹。

とするなら、建築物を訪れ、取り巻き、巻き込み、通り過ぎる他者の流れを感じ取る能力と態度こそが設計主体の基本的素養であるといっていいたいだろう。それは音楽家の音感に等しい。音感に敏感にエロスのありかを感じ取る。流れに潜むエロスを呼び起こす。抑圧し制約し拘束し、誘導もする他者たちの流れから、エロスの香を嗅ぎ取る。媒介者／誘惑者を導く形は、抑圧と制約と拘束の裂け目からほとぼしる流れの中に見出すことができるはずである。

建築は物に根ざしているが、あたかも磁石の周囲に磁気力線が生成するように、物の周囲に作用が生成する。この作用の諸関係によって、建築的出来事は成立している。コンクリートならコンクリートの、鉄なら鉄の、ガラスならガラスの、木なら木の、石なら石の、素材とスケールと形とエッジに応じた作用が生成する。それは感応する空気の震えのようなものであって、音楽でいえば音色のようなものである。スケールは音程のようなものである。プロポーションは調性のようなものである。空間の流れは、建築的エレメントの重奏によってもたらされる。つねに空間の響きに耳を傾けること。媒介者／誘惑者はそこに潜んでいる。

¹⁴⁷ ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』p. 373。オイディプスという「自我の錯覚、超自我のあやつり人形、罪悪感、法律、去勢」(p. 369)を破壊せよ、とかれらは言う。

¹⁴⁸ 空間を流れと見る視点から、流れ、切断、意味、他者、抵抗、形式、未完結、不連続、方向性、位階性、境界、余白、自由をめぐって素描された論考に、竹山聖「切断の余白に」：『新建築住宅特集』Vol. 64, 1991. 8, pp. 39 - 40がある。

¹⁴⁹ ドゥルーズ／ガタリの提起する概念。前掲書、p. 373。オイディプスなど存在しないのであって、「じっさいには、種々なる抵抗と、それに種々なる諸機械（つまり欲望する諸機械）とが存在するだけなのである」、とかれらは断言する。「抵抗」と「諸機械」がさまざまな社会野において「欲望する生産」をうながすのである。

建築はつねに他者とともにある。他者との関係の只中にある。光を受け止め、風をひき入れ、雨を遮り、そして流す。風景を取りまとめ、眺望を取り入れ、星や月に手を差し伸べ、人を導き、動物や植物と会話する。ときに、光や風や水を、自らもささやかにつくり出しもする。

他者の流れの中で、媒介者／誘惑者の乱舞の中で、とどまるもの、それが形式である。流れを、乱舞を、きわだたせるもの、流れの中で浮き立つもの、それが形式である。流れの中に見出され、流れに抗い、流れを整え、誘導し、集め、放出する。建築はついには形式である。とまっている。そのもの自体は動かない。動くものを受けて空間が流れるだけである。そこに息衝くのは選び取られ、加工され、変容を遂げた他者である。媒介者／誘惑者たるエロスである。ただ、他者の訪れを受けて、建築もまた輝き、歌うように思える¹⁵⁰。建築はしたがって、感応体である。生きて動く他者に感応して、自らの形式が輝き出す。光や風や雨に合わせて、歌いはじめる。生きるものは形式を介して運動を開始する。

¹⁵⁰ ポール・ヴァレリーが『ユーパリオス』(佐藤昭夫訳、審美文庫)、『エウパリオス』(森田慶一訳、『建築論』東海大学出版会、1978. 所収)において建築と音楽の親近性を説き、「歌う建築」への夢を語っていることを想起してもいい。身体を包み込む空間を生み出す芸術として、また「愛されるものが人を動かすように、人を動かさねばならぬ」というこのメガラの建築家の言葉を導き手として、ヴァレリーは建築と音楽の共通性を論じている。ヴァレリーが語っているのはソクラテスの「真」を超え出るエロスについて、である。ソクラテスは肉体を失いながら、あるいは肉体を失ったがゆえに、かえってエロスを恋い慕い、真からエロスの領域への移行を夢想する。

IV. 思考の可能性としての建築

悟性は単純を好む。

アンリ・ベルグソン¹⁵¹

A. ログスの位相

誤れる判断を断念することは、生そのものを断念し生そのものを否定することである。

ニーチェ¹⁵²

1. 存在の声

ロゴスは一般に、理性、ことわり、見る目、見ぬく力、あるいは説明の方式、論理、配列の秩序、思考を意味している¹⁵³。語源としては、ギリシア語のレゲイン[集めること、語ること]から生まれたロゴス[集められたもの、語り]であって、古代ギリシア人たちは宇宙と人間のあいだに働く法則そのものをロゴスと呼んだ¹⁵⁴。ところでハイデガーによれば、ギリシア人はロゴスの語に「言葉」や「語り」をめったに思うことはなく、むしろ「一方のものの他のものへの関係」というもともとの意味を、ずっと保持し続けた¹⁵⁵。つまり単一物でなく関係を表す概念だ、というのである。

なるほど集められればそれらは単なる個物でなく、関係を持った集合体となる。そういえば言葉とはそもそも個物相互に関係を見つけ出し、これを定着し、伝えるために人類が編み出した手立てであった。命名された個物はおのずと関係の相の下におかれる。

ハイデガーの説明に耳を傾けてみよう。たとえばヘラクレイトスはロゴスを聞いた、

¹⁵¹ アンリ・ベルグソン『思想と動くもの』河野与一訳、岩波文庫、1998(1934)、p. 330。

¹⁵² ニーチェ『善悪の彼岸』p. 15。この文章のあとに、「非真実を生を要件として承認する——、これはもちろん、日常化された価値感情に危険な反抗をすることである。これをあえてする哲学は、すでにこの一事をもってはや善悪の彼岸にある」と続くのである。

¹⁵³ ハイデガーは『存在と時間』において「ロゴスの概念」の項を立て、後世の哲学がいかにしてこの語から「理性、判断、概念、定義、根拠、関係」などを引き出したかを概観している。『存在と時間(上)』「ハイデガー選集XVI」細谷貞雄・亀井裕・船橋弘訳、理想社、pp. 64-68。

¹⁵⁴ ハイデガー『シェリング講義』p. 88。『英語の語源事典』梅田修、大修館、1990。には「logosはlegein(to pick up, gather, count, tell, speak)から派生した言葉である。to countという意味はto gather similar things in mindから移転したものであり、to calculate, reason, explain, speakと意味が拡大した。それとともに名詞logosは、gathering, calculation, consideration, reason, wordと発展し、更に、truth, law, nature, spiritをも意味するようになる。数学の分野では、proportion, relation, measure, orderという意味に使われた。古代ギリシアの哲学者たちは宇宙(macrocosm)と人間(microcosm)の関係がどんなものであるかを探求したが、宇宙と人間の関係の真の姿をlogosによって求め、宇宙と人間の間に働く法則そのものをlogosと呼ぶようになるのである。そしてギリシアの哲学とユダヤの宗教が融合する過程で、logosはholy doctrineという意味に使われ、そのlogosが人格化されて神(God)という意味になった。」(p. 252)という明快なまとめがなされている。

¹⁵⁵ ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1960(1953)、p. 159。

という。いまだ神の声ならぬ自然の声だ。個物が関係しあって全体を奏でる物質世界である physis=存在の声を聞いた。すなわち神の言葉でなく、自然からおのずと湧きあがる力と力の関係であり、そこに働く原理、すなわち「存在の声」を聞いたというのである。ハイデガーはまずロゴスをパルメニデスにならって「存在者そのものの集約態」と定義し¹⁵⁶、ヘラクレイトスがこれに呼応して発した「存在の声」という言葉を充てる。存在者相互が働きかけ、また呼びかけあってもいる、その声だ。つねに古代ギリシアの哲学者のただなかにあって思考しようとしたハイデガーによれば、「存在の声」すなわちロゴスとは、「存続的集約であり、存在者の、自己の中に立つ集約態、つまり、存在」¹⁵⁷そのものであった。そしてなお、ただ単に集めるのではなく、「対抗し争うものをひとつにする」¹⁵⁸、すなわち統合する力であった¹⁵⁹。ばらばらの個物を集めてこれに関係を賦与し、統合する。そのような力であり、これを指し示す「言葉 (=ロゴス)」、それが「存在の声」であった。

フロイトの用語法では、エロスもまた統合する力であった。しかしロゴスとは異なる統合である。ロゴスは法則をもち、論理をもち、一つの世界に向かう。エロスはメタフォアとメトニミーに導かれて玉突きのように世界が連ねられてゆく。ロゴスは関係を収束し、エロスは関係を発散するともいえよう。エロスが個の側から見て、個から全体へと広がってゆく統合の力であるのに対して、ロゴスは存在の側から、いわば自然の側から見て、全体から個物へと向かってゆく統合の論理である。ロゴスが予め担う収束を、エロスは前提しない。エロスは個体が惹かれる力、惹きつけられる力であるから、ただドライブされて心は動き、あてどなく、つまり目的をもたぬ逸脱の運動を生む。これに対して、流れ出した欲望に、ロゴスは意図と目的をもった方向性を与える。エロスが個の欲望に根ざすとすれば、ロゴスは自然の論理に根ざしている。したがってそれは個体に対して超越的な位相にあり、個のエロスの内在性に対立している。いわば、ロゴスは超越であり、エロスは内在である。建築的思考は両者をともに視野におさめる。建築的欲望はロゴスとエロス、この両者の反転のダイナミズムによって作動している。建築は概念の上でも、行為的な側面においても、超越的側面と内在的側面をあわせもつからであり、それらは相補的な関係にであるからである¹⁶⁰。

¹⁵⁶ ハイデガー、前掲書、p. 165。

¹⁵⁷ ハイデガー、前掲書、p. 167。

¹⁵⁸ ハイデガー、前掲書、p. 171。

¹⁵⁹ ハイデガーは『存在と時間』「ロゴスという概念」の中で、この概念がただ事物を率直に見つつ聞きつつ「真理概念から解放され」ながら関係づける概念であって、古代ギリシアではむしろ真なるものは感覚(アイステーシス)であったと指摘している。真であれ偽sであれ「あらわにし、かくして他人に近づきうるものにする」。そこで「理性」を意味し、「根拠」(レゴメノン=ラティオ)を意味し、「関係づけられている」ことにおいて、「関係」「比例」を意味するのである。:「存在と時間」『世界の名著74 ハイデガー』原佑・渡辺二郎訳、中央公論社、1980、pp. 107 - 110。

¹⁶⁰ 対立の位相をやや異にするが、Bernard Tschumi は、'The Architectural Paradox: The Pyramid and Labyrinth', "Questions of Space: Lectures on Architecture", The Architectural Association, 1990, pp. 11-29. において、建築の超越的側面と内在的側面を概念的位相と経験的位相の対立ととらえて、これにピラミッドとラビリンスというメタフォアを与えつつ、議論を展開

このロゴスが後世の哲学によってゆがめられてしまい、「特定の体系的予断」に染め上げられてしまった。その硬直したさまを描き出したのがハイデガーであり、またそこにロゴス中心主義 logocentrisme や音声中心主義 phonocentrisme を見て、西洋形而上学の脱構築に向かったのがデリダである¹⁶¹。かれらによって、遡るべき根源として提示されたのが「存在」と「エクリチュール」であった。

では、ロゴスがかくも「特定の体系的予断」にすら結びつく構築の原理となったのはなぜか。ハイデガーに即して眺めてみよう。もともと集められたものの秩序、関係を司る原理という意味合いをもったロゴスが、やがて語り、話となり、形而上学的な論理となって、後世の意味のずれと展開を準備したのだったが、決定的な事件は聖書の翻訳において起きた。これはギリシア語訳（セプトゥアギンタ）¹⁶²で「ロゴス」と訳されたことに端を発している。しかもそれが「語」であるばかりか「命令」や「訓戒」のニュアンスをもつことから、その「告知者」「使者」を意味するようにもなった。そこでキリストがロゴスなのである。ロゴスは神の子によって体现され、すなわち神と人との媒介者を意味するようになる。やがて聖書が唯一の真理を運ぶ書物となるや、ロゴス＝言葉は圧倒的な猛威を振るうようになったのである。

ロゴスが神の代理人となる。ここでヘラクレイトスから大きくずれてしまった、とハイデガーは嘆いている¹⁶³。自然の声が神の声に回収されてしまったからである。かくしてロゴスは神の言葉となり、神の意図、神の計画、神の意志を表すようになった。これが理（ことわり）というものである。世界には理がある。神の意志が隅々まで行き渡って、人間はその意志の中で、意志にしたがって生きるよりない。この一神教、世界の造物主としての神、なる概念と結びついて、ロゴスは自然から神へとその発出の源が移し変えられた。

神の命令であるか自然の声であるかによって、大いにそのありように違いがあるとはいうものの、ロゴスは世界を構成する原理となる。ロゴスは分母となる。個と他

している。すなわち非物質的抽象へと向かう側面と、具体的経験へと向かう側面である。本論考では両者をともに幻想の領域においており、むしろ意識と無意識の対立としてとらえている。言葉と身体の対立という視点を介在させるなら、両者に共有する問題意識を見出すことができる。

¹⁶¹ ハイデガーは konstruktiv という言葉によって、「事態そのものに即することなく特定の体系的予断にもとづいて理論を構えること」(傍点筆者)を指した。(ハイデガー『存在と時間(上)』『ハイデガー選集XVI』細谷貞雄・亀井裕・船橋弘訳、理想社、p. 384 訳注。ただしここでは「構成的」と訳されている。ちなみに20世紀アヴァンギャルドを代表するロシア構成主義も「構成主義」と訳されるが、その原語は konstruktivism である。)とするなら、ハイデガーの注意深い読み手であるデリダが deconstruction という言葉によって指し示そうとしたのは、「特定の体系的予断から離れること」にほかなるまい。問われているのは構築そのものでなく、構築の底に潜む特定の体系的予断である。構築という行為自体は、事物の関係を見いだす建築という行為の根底にある。

¹⁶² ヘレニズムでギリシア化されたアレキサンドリアのユダヤ人の子弟はもはやヘブライ語が不自由となったため、かれらのために当時の日常語であったコイナーと呼ばれるギリシア語訳されたユダヤの聖典、70人訳と呼ばれる旧約聖書。前2世紀頃の完成とされる。ちなみに「はじめに言葉があった」ではじまる新約聖書のヨハネ福音書は、コイナーによっており、この70人訳聖書の影響が強い。

¹⁶³ ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1960(1953)、p. 172。

の対峙するステージとなる。ロゴスはいまや神の言葉である。言葉は他者の語らいである。個のうちに他者を呼び込む¹⁶⁴。すなわちロゴスは他者からやってくる。ひるがえってまた建築に目を移してみよう。建築とは一つの世界を構成する行為であった。他者のただなかで、他者に抗い他者に寄り添いつつ、事物の関係を構築する行為であった。事物の結構を通して世界を打ち建てる。それが構築である限り、そこにはしかるべき意図が要請される。多くの人々を動員する営みであるからなおさらのこと、組み立て、統合する意志が必要とされる。これをロゴスと呼んでいい。いわば導きの言葉であり、文字通り空間の論理である。ただし建築において、こうしたロゴスがはなから見通され、前提されている類のものであるとは限らない。むしろ見通しえない状況から、内在的に空間を開きゆく行為に建築は裏打ちされている。身体を包み込む空間の構想に根ざさぬ超越的ロゴスは建築行為の地平を開く言葉とはなりえない。ただのシュプレヒコールにとどまる。そもそも最初から前提されるロゴスをイデオロギーと呼ぶのではなかったか。

設計の現場を冷静に振り返れば、建築の出発が決して堅固かつ確実なロゴスの内にあるのではないことに気づく。ロゴスは想像力の導き手であるが、同時に抵抗でもある。導き手である場合でも、ロゴスの底に建築的欲望を見出すことができなければ、想像力は枯渇へと向かう。むしろ、奔放にほとばしりでるエロスがあり、その流れのさなかにロゴスを見出す構えがそこにはある。建築的欲望は、誘惑される想いと冷徹な計算の緊張の内にこそ生成するのである。

そもそも建築行為において、踏み出す方向が予め定まっているわけではない。神のロゴス、超越的ロゴスがあるわけではない。あらかじめ道はない。マニュアル化は不能だ。あまりに膨大な与件に取り巻かれているからであり、取捨選択をおこなうにしても、その方法が無限とっていいほどに多く存在するからである。それは多様な可能性に向けて未踏の地に足を踏み出す行為にほかならず、確たる論理というより漠然たる直観に導かれざるをえない。いわば試行錯誤の行為である。ある方向に掘り進み、困難に突き当たり、これを打破るか迂回するか別の道を探るか、行為はその連続である。この行為を的確な方向に導く直観を鍛えるためにトレーニングが必要となる。このとき直観は身体化された論理となる。これはスポーツや音楽になぞらえることができるかもしれない。

自然の声に耳を澄ませ、自らの身体を同調させる。ロゴスに耳を澄ませ、エロスに身をまかせる。そこに建築の萌芽は呼び出される。ロゴスはエロスの運動の内に徐々に姿を現してくる。エロスのさなかにロゴスの影を探る。つまり欲望のさなか

¹⁶⁴ 言葉はもとより幼児にとって他者からやってきて自らののっとなってしまふものだ。いわば他者そのもの。ラカンは、「<他者>とは、そこで、聞いている人といっしょに話している私が構成される場所」であると語っており、この意味では<他者>こそがステージでもある。：ラカン『エクリII』弘文堂、p. 152。

に意図を、そして意志を手探る。

建築は自然の素材を用い、自然の原理にしたがって立ち上がるものであるから、まさしく自然のさなかに意図を見出し、結晶させる行為である。ロゴスを見出す行為である。しかしその行為はあくまでも個の身体の応答を前提している。行為的直観を前提している。自然から響いてくる声への身体的応答、これがエロスである。ロゴスはエロスを通ずる。すなわち建築の意志は、いったん身体を通ずる。

とはいえ、ロゴスもまた、もともとは自然から響いてきたのだ、とハイデガーは指摘したのだった。ロゴスは多様で不均質な「存在の声」であった。ところが、後世の哲学者や宗教者たちにいじくりまわされてしまい、ついには神の言葉へと転化してしまっただけで、ロゴスは社会の均一へ向かう全体主義的なアピールとなった。もはや個の逸脱は許されず、ロゴスは享樂の断念を要求する。享樂は個に属するからである。ロゴスは個を圧殺する。ロゴスに対するこの汚名を雪がねばならない。

多くの宗教において個の享樂が禁止されているのはゆえなきことではない。強大な宗教ほど禁欲をばねにしている。ともすればばらばらな方向を向いてしまいがちな個を、強靱な共同体へと組織し、集合化することが宗教にとって力となる。よるべない個を導く力となる。死は、それがすべての生命体を襲う出来事であるだけに、死をめぐる想像力の鮮やかさは絶対的な力となる。多様な生の断念と死の共同体へ。しかもこの断念のうちにこそ、個を捨てる甘美な満足が隠されている。このことを見過ごすべきではない。

一言でいうなら、心をひとつにすること、これが宗教的愉悅の根源である。心をひとつにする誘惑とは、個を捨て去り、全体のうちに溶け込む判断停止の誘惑である。政治的には全体主義がそうであり、20世紀はこうした心をひとつにする事の恐ろしさがあまねく世界の人々に行きわたった時代でもあった。音楽とスポーツにのみ、今その誘惑は許容されている。むろんいまだ宗教や政治の領域はこれをひそかに行おうとする欲望が渦巻き、満ち満ちている。確かに対立や緊張は緩和される。ただしそこでは欲望もまた抑圧され、世界を改変する意志は指導者、あるいは独裁者の手にのみゆだねられる。世界の改変はそれ以外のものには許されない。そのような意志をもつこと自体が禁じられる。

そうした社会では、建築の欲望もまた、社会のうちに回収されてしまうだろう。建築の欲望はそもそも共同体の欲望であるから。そして個人の欲望も超越者の欲望と同調せねば建築は成立しないから。もし共同体を体現するのが独裁者あるいは少数の指導者になってしまえば、建築の欲望は支配者のみに許される欲望となる。このとき社会は安定することだろう。建築の欲望はもとをただせば世界を改変する意志だ。危険な意志だ。ロゴスが「特定の体系的予断」に結びつく構築の原理となり、これが支配者側に取り込まれたとき、建築はいわば御用達の技術となる。改変の意

志は消え、建築という行為もまた消滅する。かくして建築は飼いならされ、社会のシステムの一部に組み込まれ、造物主の代理表象となる。いわば唯一の建築となる。自由は圧殺され、個は去勢されて、ここに「ユートピア」が出現する。「ユートピア」は超越的ロゴスに憧れ、つねに去勢を前提している¹⁶⁵。

2. 個のロゴス

重ねていうが、ロゴスはしかし、ハイデガーの説くように、はなから神の言葉であったわけではない。それは自然の声であり、*physis* そのもの、言い換えるなら唯物的な原理である。これがやがて神の言葉となり、その文明が地球を支配した。しかしながらロゴスはやがて個の場所にもたらされることを、歴史は教えている。理性は共同体というより個に帰属する。デカルトが我の思惟に存在の根拠を見出し、カントが理性を至高の認識装置に鍛え上げ、ヘーゲルが理性を国家の原理とした。ロゴスは神の占有物を経て、個々人のもとに送り届けられるようになった。これが近代である。個のうちに分けもたれてはじめて、ロゴスは自由な生の指針となる。ロゴスを唯一絶対の真理でなく、個別の真理とすること。神の無条件の指令としてでなく、個の自発的な言葉とすること。超越者からやってくる命令ではなく、自由に運動する個体に内在する秩序の根拠とすること。全体による圧政の手段でなく、個の表現のよりどころとすること。ロゴスを個の場所にもたらさねばならない。そのときはじめて、ロゴスは淀みを脱し、社会と個を結ぶ流れとなる。

社会は個に侵入し、個を社会化する。もとより社会は個の中に胚胎された概念である。それは個の内面に反射して、複雑なゆがみを見せるだろう。ときにエロスと結び合い、不均質で多彩な様相を呈しつつ、神の言葉はふたたび「存在の声」となるだろう。自然の呼び声が戻ってくる。個はそこに享樂の響きを聞くことだろう。個の場所にもたらされたロゴス、すなわち「存在の声」。これを享樂のロゴスと呼ぼう。いわば個に発するエロスを煮詰め、そのエキスを抽出し、結晶として析出したロゴスであって、神の言葉を暗示しつつも、それは個人のものだ。個が空間を構想するときに聴く「存在の声」、それはそのまま、自然に、そしてものに導かれた統合の論理となる。

¹⁶⁵ユートピア思想家の理想主義的な反動性はつとに指摘されているが、たとえばジル・ラプージュもその卓抜なユートピア論、『ユートピアと文明』（中村弓子・長谷川泰・巖谷國士訳、紀伊国屋書店、1988）において、「ユートピストとは、だから奇妙な精神の持ち主である。彼が自由の手段を発見するのは、自由を抹殺するためだ」（p. 23）と述べている。1. 反ユートピスト：歴史から身を引き、始原を夢見る、2. 歴史の立場に立つ人間：弁証法を道具とし、変貌に目を向ける、3. ユートピスト：秩序の人、時を止める人々、弁証法をまったく持ち合わせない、の三タイプに分け、「ユートピアは人間中心主義に始まるが、そのひそやかな幻惑はニヒリズムである。完全な都市に対する志向は、砂漠への志向に帰結することもありうる。その透明な社会が闇と苦悩の集団を産むこともありうるのだ」（p. 30）とユートピアの時間を凍結した硬直性に危惧を唱えている。よくも悪くも人類を導いてきたユートピアは、いわば善意の反動とでもいう役割を果たしてきたのだが、辛辣な言辞で知られる知識人であり無国籍者、シオランは「真正銘のユートピアを抱懐し、確信をもって理想社会の画像を描いてみせるには、ある種の無邪気さが、極言すれば頭の悪さが必要とされる」とすらいう。：E. M. シオラン『歴史とユートピア』出口裕弘訳、紀伊国屋書店、1967（1960）、p. 130。

享樂のロゴスは神の言葉の反映であるが、同時に屈折でもある。個の身体という自然によって変容された言葉である。欲望が倫理を要請する。身体に媒介された言葉は、身体を自然を通過して屈折した言葉は、ロゴスという大文字の他者¹⁶⁶—「真理の保証人」—にさらされた個の倫理を内包している。個にもたらされたロゴスは倫理である。言葉はそこで、命令と認識の言葉から、自発的行為の言葉となる。個のロゴス、すなわち倫理に支えられて。建築という行為はここに発している。命令や認識にではなく、自発的行為に。単に個の自由な戯れでなく、共同体の抑圧を経て、自然の論理を経て、また身体の歪みを経て、自らの投げ出された世界を受け止め、世界を変容し、世界へと投げ返す。個のロゴスという倫理の声を交わしながら。そう、建築は個のロゴスの反映である。すなわち倫理の反映である。構想にはあらかじめ超越者の命令が、そして共同体の欲望が、自然の論理が、刻印されているとはいうものの、そこに立ち現れる空間は、超越者の命令を、そして共同体の欲望を、自然の論理を、個の位相へともたらしながら、個の側から超越者、共同体、自然へと投げ返す。建築のまなざしは、したがって超越的な視線と内在的な視線の交差点に現れ、そのあわいを揺れ動いている。単純の個の欲望の発露ではなく、芸術的表現の発露でもない。個のロゴス、すなわち倫理は、他者の場をくぐっている。倫理とは、倫（とも）にあることの理（ことわり）、すなわち他者との関係のあるべき姿だ。それは場における抵抗に応答して形成される場の思考である。

欲望は他者によって触発され¹⁶⁷、個のロゴス、すなわち倫理は、やがて欲望の温床となる。逆説的に聞こえるかもしれないが、欲望の火を燃えさからせるのは個のロゴス、すなわち倫理である。いわば欲望のエチカ。倫理のみが欲望に明確な形を与えてくれる。他者との関係—ロゴス—のみが個の欲望—エロス—を作動させる。社会の中にありつつ個人として生きる倫理が、享樂の強度を支えている。享樂が、個に胚胎される喜びが、自覚された遊戯が、壁に堰きとめられてほとぼしる自由の可能性が、ともすれば全体主義へと向かう超越的ロゴスの流れを分岐させるのである。かくして建築という行為のさなかに、他者にさらされ磨きぬかれた個人の意志があらわれる。それはエロスの欲望の中から研ぎ澄まされた意志—超越的ロゴス—に対してあえて名づけるのなら内在的ロゴス—にほかならない。これが建築空間に込められるべき意図となる。あたかも神の言葉のごとき決断であり、思想であるとすらい

¹⁶⁶ ラカンは言葉によって出現する象徴界の、その意味の起点に父の名、いわゆる「大文字の他者」を置いた。「私がこれまでも、無意識とは、大文字のAをもつ<他者 (l'Autre)>からやってくる話であると言ったのは、欲求を認知するという行為が、そこで認知したいという欲求に結ばれているような、あの彼方を示すためです。別の言い方をすると、この他者とは、私の嘘がそのなかに他者の住まっている真理の保証人としてその援助を求めているような、あの<他者>であるということになります。それゆえ、まさしく言葉の出現によって、真理の次元がはっきりと生じてくるのがわかるはずです。」フィクションを支える他者は、意識の上で捉えるなら超越的な存在であるが、無意識の中に内在し、それが私たちに語りかける、とラカンは言うのである。真理の保証人として語りかけるのは言葉、すなわちロゴスである：ラカン『エクリII』p. 278。

¹⁶⁷ ルネ・ジラルはその著『暴力と聖なるもの』（古田幸男訳、法政大学出版局、1982、p. 22）において、人間が欲望するものを三つあげている。第一が「他者」、第二が「他者が所有するもの」、第三が「他者が欲望するもの」、この三つである。

ってもいいが、決断するのは神ならぬ人間であって、この自覚にもとづく逡巡を通じた決定である。神の声を個の祈りに転換する。個の身体をくぐらせた存在の論理。反動的ユートピストでなく批判的個人となること。これが建築行為の倫理である。倫理はそもそも個人のうちに胚胎される。学問は一般化されることによって意味をもつが、思想はあくまで個人の態度であって、建築は、そして建築という思考の態度は、と言い換えてもいいが、まさしくそこに根ざしている。個のエロスに根ざさぬ建築は貧しい。個のエロスが享樂のロゴスにまで鍛えられぬ建築はなお貧しい。

3. 思想はひとつの意匠であるか

「思想は一つの意匠であるか」と、仏がこう問うた¹⁶⁸。

「思想は一つの意匠であるか」

*仏は月影を踏み行きながら
かれのやさしい心にたづねた。*

仏は月の光の下を静々と歩みながら、自らの心にこう問いかけるのである。神聖なる逡巡。エロスに発し、ロゴスを通ずる建築のプロセスに込められるべき意図を象徴する風景だ。こうした逡巡を映した意図は、熟考の果てに到達する意図であって、押しつけがましい主張や表現ではない。あくまでも個人の思惟の徹底の先に出現する意図である。

それはエロスの逸脱とロゴスの統合の緊張を孕むものであった。エロスもまた関係の媒介者であり、ものどもの結びつける力であるが、ただ一つの解答に向かうことをしない。予定調和がない。未知なる未来に向かって分岐と合流を繰り返す、差異を生み出しつづける。いわば差異を包含しつつ総体に流れを生み出し、運動を誘起する力だ。道は一つではない。一方、ロゴスはただ一つの解答に向かう関係の原理であり、つねに同一を保証する。いわば反復可能性を内蔵しつつ、総体に秩序を与え、安定をもたらす力だ。原則として道は一つである。エロスとロゴスの緊張は、したがって、誘惑へと身を任せつつそれへの抗いを潜在させ、決断の快感と同時にそれへの畏怖をも孕んでいる。

建築の設計はそのような矛盾した場にある。そうした行為であり、それだからこそ、人間的なのである。人間的とは、どうしようもなく自身の限界を超越せんとする過剰な意志と野心をもちつつ、葛藤を超えて、行為をなしてしまう、そのようなあり

¹⁶⁸ 萩原朔太郎『青猫』より。

ようをいう。知と行為は矛盾し続ける¹⁶⁹。それが人間という存在の論理である。行為はえてして狂気をはらむ。しかしこれがエロスとロゴスの相克に根ざす限り、それは他者からの声を反映している。ロゴスはそもそも他者からやって来るからだ。およそ他者と無縁の論理は人間の生の論理ではない。単なるナルシズムに過ぎない。ナルシズムが他者と感応するエロスに場を譲ったとき、行為への道は展ける¹⁷⁰。創造の道は拓かれる。思考は予測を超えて進みだし、未知なる道を切り開かずにはいない。

ちなみに意匠とは design に対応する言葉であり、design とは意図をもって方向づけることである。畏怖の念とそして果敢な決断をもって design にあたらねばならない。誰も責任をとらない決定、烏合の衆の合議による決定は、畏怖と果敢な決断とは無縁である。いかなる決定も個人に帰する。人間社会はあくまでも個人の集合によって成り立っている。もちろん個人の中には他者が介入している。善意や悪意や献身や強欲やもろもろの意図の交錯する場でもある。しかしながら、もともとコミュニケーションは、均質な場に展開されることはまれであって、ほとんどが説得的な世界の提言を果たしうる個人によって誘導されるという性格をもつ。いわば非対称であり非平衡的である。いわばコミュニケーションする身体をもつ個人による決定、これが design である。

未知なる道を切り開く個人は他者によって誘惑され、他者は個人の欲望の余白にあられる。その往還の中に偶然と必然が結び合わされる。他者の誘惑は偶然であるかもしれないが、個人へのあらわれは必然である。個人として引き受けた存在は必然である。個人は自らの身に引き受けて決断を行うからだ。到来する未来に自らを賭けるからだ。偶然のただなかに生を授かり、生を営むこの世のすべての事象が、たとえばマラルメがいうように決して「偶然を廃棄」¹⁷¹しないとしても、そこに必然の運動を見定めるのが個人の倫理であり、個のロゴスである。むしろそこに必然

¹⁶⁹ アフォリズムの思想家、シオランはこれを「神秘」と呼んでこう述べる。「自分の知っている一切のものと矛盾する何かを、私たちはやってのけることができる、これが神秘です。ですから、それは一種の冒険、一種の狂気です。」：『シオラン対談集』金井裕訳、法政大学出版局、1998 (1995)、p. 94。ヴィトゲンシュタインは「神秘」を尊びつつ沈黙する。〈建築的瞬間〉もまた、こうした位相にある。

¹⁷⁰ 「人間は他者とのエロスの関係において初めて生存することができる」のであって、「人間がエロスの存在となるためには、このナルシズム的状况から脱出する必要がある」と中山元は「エロスの一般論の試み」(ジークムント・フロイト『エロス論集』中山元編訳、ちくま学芸文庫、pp. 397-443) で述べている。フロイトは同書所収の「ナルシズム入門」で、「人間の心がそもそも、ナルシズムの境界を乗り越え、リビドーを対象に割り当てるようになる必然性は、どこから生まれるかという問い」を發して、ナルシズム乗り越えの必然性に触れたあと、「病気にならないためには[他者を]愛することを始めなければならない」と語り、「病こそは、すべての創造の 衝迫の最後の根拠 創造しつつわたしは癒され 創造しつつ健康になる」というハイネの世界創造の精神についての詩を引いている。(pp. 250-251)人間は「エロスの存在」とならなければ、リビドーのうっ積を招いて病気になってしまうのだ、とフロイトは分析した。確かに、他者と感応する心を持たない場合、創造行為とは無縁であろう。

¹⁷¹ ステファヌ・マラルメは「骰子一擲いかで偶然を廃棄すべき (UN COUP DE DES JAMAIS N' ABOLIRA LE HASARD)」(『骰子一擲』秋山澄夫訳、思潮社、1984) と記した。マラルメもまた、語の関係を極めつくし、「詩の書物のもつ秩序は書かれる前からきまっいて、いたるところで偶然を排除する」(「詩の危機」南條彰宏訳『筑摩世界文学大系 48』p. 52) と語りながら、「必然」に向かう〈個のロゴス〉を示唆しつつも、ついに廃棄しえぬ「偶然」を〈余白をもつ形式〉へと結晶させたのであった。

を見出す構えの存在を個人と呼ぶ。偶然と必然の往還の只中で、個人の拠って立つ場所と態度は決定されねばならない。それが思想的な課題であり、とりもなおさず建築の課題でもある。知は行為を裏打ちせぬが、思想は行為を裏打ちする。

4. ロゴスとエロス

ハイデガーはパルメニデスの三つの道、すなわち「存在、非存在、仮象」（これは言葉を通して人間が得た可能性の三つの次元であって、すなわち、あること、ないこと、うそ）の三つの現象を通して「存在 *einai*」を「会得 *noein*」するという思考に導かれつつ¹⁷²、「会得」—「会得は明らかにロゴスと関連しており、このロゴスは人間存在の根拠にほかならない」ことをハイデガーは示そうとする—をめぐって次の3つのテーゼに辿りついた¹⁷³。

- 1) 会得とは単なる心理過程ではなくて、決定である。
- 2) 会得は内的にロゴスと本質をともにしている。ロゴスは一つの苦境である。
- 3) ロゴスは言葉の本質の根拠をなす。ロゴスはそのようなものとして、闘争であり、全体としての存在者のただ中における、人間の歴史的現存在を根拠づける根拠である。

この「会得」をハイデガーは「自発的に一つの特異な道に向かって出発すること」¹⁷⁴であると語っている。受動的な了解でなく、能動的な了解である。探り、選び取り、決断することを通しての了解である。スポーツ（たとえばバスケットボール）のたとえでいうなら、ただパスを待つのでなく、パスに向けて動くことだ。

言葉をえた人間は、言葉による思考を通して事物を了解する。ところがその可能性が言葉の性質からおのずと三つに分かれていく。何か指し示されれば、それがあること（存在）がまず第一の可能性であり、ないこと（非存在）が第二の可能性、そしてうそであること（仮象）が第三の可能性として開かれてくる。このことを不問に付してただ存在をそのままに受け取ること。これは受動的な了解だ。

ハイデガーはそこにとどまっては「会得」には至らない、と考える。この存在と非存在、存在と仮象、というパルメニデスの問題提起を辿りつつ、ハイデガーはまさしく可能性の位相で、さらには行為的な位相で、事物をとらえるのである。そして、「会得」に至るために、道を切り開く思考を暗示する。道を開くのは個々の人間であって、あらかじめ準備された共同体の道徳でもなければ、神の啓示でもなく、社

¹⁷² ハイデガーはパルメニデスの「思考と存在は同じである」という言葉を問題にして、むしろ「会得と存在は交互に相関的である」と読むべきだとする。前掲書、p. 185。

¹⁷³ ハイデガー、前掲書、p. 214。

¹⁷⁴ ハイデガー、前掲書、p. 215。

会のイデオロギーでもない。あくまでも個人の探索であって、それが人間の人間である所以である。可能性に向けて思考を投げかけぬものは人間ではない。行為を通して迷い、決断し、思考を鍛えぬものは人間ではない。存在、仮象、非存在、それがそうであるかもしれず、そうでないかもしれず、まったく存在しないかもしれない。世界に対してそのような問いを投げかけないのは、石であり、あるいは動物である。人間は道を、しかも特異な道を、さらには独自の道を、自発的に、つまり神の命令によってでなく、自らの決断をもって、選ばなければならない。仮象の先に、非存在の先に、いや存在のその底に。

事物のありようを、その素材と形を、行為を通して決定しつつ理解する「会得」。相矛盾する諸条件にあえて優先順位を付す苦境としての「会得」。こうした決定によって事物がおさまるべきところにおさまることもあれば、おさまらぬ闘争を孕むこともある。そのような「会得」。理論でなく実践の知。この「会得」にロゴスが宿る。いわば「会得」は旅立ちの決意であり、ロゴスは行為をふりかえっての了解である。いわば行為的直観。直観をふりかえれば、論理が宿る。数学を導く美のような直観。このとき直観は経験とトレーニングにうらづけられている。ロゴスは、すなわち不連続な決定の連鎖によって開かれる苦境と闘争の場であり人間の生きる根拠であるとハイデガーによって説明されたロゴスのありようは、もはや観念的な認識の絵解きでなく、むしろ実践のレベルにある。

これはそのまま建築のプロセスに重ね合わされることが可能だ。「会得」は、行為的直観は、建築の現場にあってもロゴスの萌芽であり、このとき個のロゴスは実践のロゴスと相補的である。かくして建築という行為は、「決定・苦境・闘争」の場としての実践のロゴスを通過する道、ハイデガーの思考の道へと導かれていく¹⁷⁵。ハイデガーが世界からロゴスを受け止めて、すなわち存在の声を聞いて、「美」や「崇高」を迎える人間存在を考えたとするなら、フロイトは個のエロスの発動を追って、つまり無意識の姿を見いだして、「美」や「崇高」の根源を探った。「会得」において、ロゴスとエロスが出会う。人間はそこで「美」とも「崇高」とも「無気味なもの」とも出会うのである。

意図は、個に胚胎されながら、個別日常的世俗的な課題を「会得」を通して超えようとする。個の意図は共同体の意図を引き受けつつ、用や強を超え、要請を新たなレベルに引き上げる。それが実践のロゴスの、すなわち「決定・苦境・闘争」の、さらなる戦いの場を切り開いてゆく。このとき個の意図はある種の直観に導かれる

¹⁷⁵ エロスはそのような場にこそ跳梁する。エロスがそのような場、すなわち障害物を必要とすることは、フロイトに即して触れたとおりである。ハイデガーはこうした実践的思考を、言葉の、世界の、存在の、ロゴスの側から説いたのであり、フロイトはこれを心の、個の、無意識の、エロスの側から説こうとした。しかしハイデガー、フロイトともに、無気味なもの、ロゴスとエロスの双方を揺り動かすものについての思考を止めたことはなく、「美」は、あるいは「崇高」は、存在からも、無意識からも、問いかけられる課題であった。

が、それは決して恣意的に設定されるのではない。超越の使命を身に引き受けながら、社会からの要請を受けながら、ときにそこからのずれとして享楽を味わい、「美」と「崇高」を味わい、「無気味なもの」の到来に出会い、なお個のエロスと実践のロゴスを何らかの形で整合させようとする。個の決断は、その底に苦境を湛え、神聖なる逡巡、闘争の現場を通過している。この決断の連続の果てに、意図は見出され、享楽もまたそこに見出されるのである。享楽は「美」と「崇高」と「無気味なもの」に出会う経験でもある。

ヴィトゲンシュタインはこのような言葉を残している¹⁷⁶。

よい建築から受ける印象とは、「その建築が何かひとつの思想を表現している」ということである。このことを、おぼえておけ。また、よい建築には、何か身ぶりをもって反応したくもなるものだ。

この言葉は同じことを異なった側面から述べたものだ。思想とは個人の態度である。したがって「何かひとつの思想を表現している」とは、ある個人的な意図を持っているということである。また、個によって磨きぬかれた身体的な運動感覚の込められた建築に、つまり個の意図の漲る建築に、「身ぶり」は反応する。「美」も「崇高」も身体感覚に宿るからである¹⁷⁷。

思想とはロゴスである。それが行為の根拠であるからである。「身ぶり」とはエロスである。それが誘惑と決断をあらゆる個の身体的反応であるからである。エロスとロゴスが個において出会う。すでに見たように、ロゴスは存在の声である。エロスはこうした存在の声への人間の身体的な応答である。ロゴスは自然に埋蔵されている。エロスは自然に意味を見出す人間の身体に発して世界へと出かけていき、ロゴスはこれを意識に明快な形として定着する。エロスはそもそも自然としての身体に埋め込まれた自由の可能性であり、ロゴスは人間が自然に投げかけた世界の了解の形である。

B. 真理への意志

もしも、真実がたった一つなら、誰が同じテーマで百の絵を描こうか？

¹⁷⁶ ルードウィッヒ・ヴィトゲンシュタイン『反哲学的断章』丘澤静也訳、青土社、1981(1977)、p. 64。ヴィトゲンシュタインは建築に造詣が深かったから、面白い発言を多々残している。たとえば「すぐれた建築家とだめな建築家は、今日、どのように区別されるか。だめな建築家は、どんな誘惑にも負けてしまうが、まともな建築家は、誘惑には負けない」。誘惑される精神は重要だが、抵抗の形式をもってタナトスを見据える志が必要であることを示唆している。エロスに抵抗を対峙させること。

¹⁷⁷ ヴィトゲンシュタインは、世界の限界を言葉の限界と関係づけ、語り得ぬことについては沈黙を強いた。『論理哲学論考』（藤本隆志・坂井秀寿訳、法政大学出版会、1968）における最後の命題のように。しかしその底に「神秘」において、フロイトのいう無意識を暗示したとも読める。ヴィトゲンシュタインは、芸術的感性の持ち主であっただけに、「美」や「崇高」をあえて「神秘」の領域にくくった。

1. 建築の「救い」

建築の設計は逡巡に満ちながらも、個々の与件とその解決に優先順位をつけるという、決断の連続としてとらえられる。そこに理論が召喚される。言葉が召喚される。ロゴスが召喚される。理性と体系の建築術が召喚される。その場に現にあるものでなく、そこにないものを到来させようとする試みであるから、いわば当然のことだ。非存在と仮象、すなわち無と虚構を、つまり言葉によって開かれた可能性の領域を、そこに到来させようというのであるから。

理論は、存在を圧縮し整理してそこに秩序を見出すという、人類の頭脳の働きに導かれて成立する。「悟性は単純を好む」のである。頭脳のこの性質が、人類の文明展開の原動力となった。つまり理論は本来的に現実世界の圧縮の試みであって、つまり仮説であるという性格をもつ。とりわけ建築の場合、仮説にとどまる。この点で、ただ一つの解答から外れてメタフォアとメトニミーの隘路に迷い込んでしまう性格を持つ言葉は、建築設計の現場にある意味で似つかわしいのかもしれない。

建築の理論はすべて仮説に過ぎない、と述べた。しかしながら、いやだからこそ、無限の可能性に向かって開かれているとわかっていい。ここに自在な構想力の介在する余地もあるし、エロスの跳梁を許し、新しい経験や感覚を取り入れる感受性のみずみずしさもまた保存される。仮説はあくまでも豊かなものの世界を開く扉なのであって、しかも扉は開かれるためにある。ひたすら扉を磨いては、豊かな世界は永遠に向こう側だ。

したがって仮説は無限にある。建築におけるただ一つの理論など、ない。この点から言えば、建築という分野における「救い」は、フーコーが問い続けた「真理への意志」¹⁷⁹すなわち排除のシステムに汚されていないことにある。「真理への意志」は正義のための大義名分のようなものであって、ときに集団の暴力を許容する。これを振りまわすのは決まって「権力」の側であり、あるいはこれに無自覚な追随者であるから、このシステムは「権力」にお墨付きを与える。たとえば、アルチュセールの言う「国家のイデオロギー装置」、すなわち教育、出版、図書館、研究所、を「真理への意志」は貫いている¹⁸⁰。各々の社会が容認し、推進するプログラムは、

¹⁷⁸ ピカソ「ピカソのことばとピカソ素描」坂崎乙郎訳『現代世界美術全集 14 ピカソ』集英社、1972、p. 107。

¹⁷⁹ フーコーの展開した権力分析の出発地点として、コレージュ・ド・フランスの就任講演(1970)を挙げる桜井哲夫は、『フーコー/知と権力』(講談社、1996)の中で、この「真理への意志」を「真実なる言葉と虚偽の言葉を分けるシステム」とし、「こうした『真理への意志』というシステムこそが、社会のなかで、人々が織り成す言論に最も圧力をかけ、拘束の権力として機能するものだ」と述べている。(p. 210)

¹⁸⁰ 「この世界は一人の思想家にとっては、とりもなおさず、彼の時代に生きるさまざまな思想の世界であり、彼がそこで思考をはじめたイデオロギーの世界である。」：ルイ・アルチュセール『マルクスのために』河野健二他訳、平凡社、1994(1965)、p. 114。アルチュセールはまた、いわゆる「認識論上の切断」以前のマルクスについて適用すべき原理が、「何かについての真理ではなく、何かのための真理である」と述べている。同書、p. 96。マルクスは自分自身の内に閉じたイデオロギーから「切断」

えてして「真理への意志」の装いを凝らしているものであって、そこには分割と検閲の意図が潜んでいる。

この集団の暴力から逸脱しうるのは、実に建築という行為を通してである。という
と意外に思えるかもしれない。「権力」との蜜月を通してのみ建築は実現の道を進
むという一般的な了解があるからだ。ところが建築の現場、すなわち建築行為のさ
ななかにおける思考のありようは、建築物に付着されようとする大義名分をいともた
やすく裏切る構造をもっている。建築という行為につねにつきまとう個の享楽と自
由が、逸脱の道を切り開いてしまうからである。そしてまた建築がなめらかな論理
に則って進むのではなく、立ち戻り突き進み錯綜し混乱ともいえる事態に立ち至り、
そのプロセスのさなか、ある時点においてこの理不尽ともいえる事態の「切断」が
おこなわれる。この「切断」という他者との出会い、他者性の認識によって、イデ
オロギーから外に出る行為だからである。建築行為が集団の匿名性に解消されない
自立した個の行為である限り、ともすれば「権力」に寄り添いがちな建築という表
現形態には「救い」がある。自立した個こそが集団の暴力から逃走する道を描き出す
からであり、個としての表現行為はつねに集団からの逸脱を孕むからである。建築
が本来的に個人の営みである限り、それは自由にさしむけられ、自由に支えられて
いる。

「権力」と建築の関係、とりわけ建築表現との関係は、単純に解くことのできない
結び目を形成している。たとえばナショナリズムの表現とされた帝冠様式も、「所
謂日本趣味」という言葉が当時すでに底意を込めてささやかれ、確たる様式と呼ぶ
にはあまりにパロディ的であって、体制側の強権発動もなく、むしろ一般大衆や
一部識者の「権力」へのおもねりから出た、いわば時代の風潮が生んだ流行であっ
た¹⁸¹。イタリアやドイツのファシズムが選び取った様式も、かたやモダニズム、か
たや古典、とまったく正反対のものであって、これもまた言ってみれば、支配者の
趣味の反映である。しかも時代のモードというものは、いつの時代にも、ある。歴
史を語ろうとすればついこれをえてして「権力」と絡めたくなるきらいがある。た
だ「権力」と建築表現との関係は、一言でいうなら、恣意的である。クライアント
の趣味に無関心でいられないのと同じ程度に、時代の流行と無関係でいられないの
と同じ程度に、時代の生産手段と無関係でいられないのと同じ程度に、時の「権力」
の動向に思いを馳せる表現者も生息するというだけである。集団の暴力に対して建
築的想像力は、いわばねじれの位置を走っている。つまり交点をもたない。建築的
想像力には建築的想像力の論理と倫理と志向性があるのであって、権力と交点をも

によって外に出る。「切断」とは他者性の認識である。

¹⁸¹ 井上章一が、日本趣味建築の勃興について、少なくともそれが世間一般に喧伝されているようなファシズム国家様式でなく、むしろ大衆や一部識者（とりわけ保守的な年配のそれ）が体制に良かれと推進した流行であったことを詳しく論じている。：『アート・キッチュ・ジャパネスク』青土社、1887、特に pp. 38-52。

つかどうかはむしろ時代の偶然的な諸々の要因によるのである。

さらに言えば、これら「国家のイデオロギー装置」はどちらかといえば建築のプログラムの問題である。つまり建築の問題でなく制度の問題である。建築の本来的な課題は、実は空間的な解決を提出することに過ぎない。この意味で建築は社会的に没イデオロギー的である。「権力」と連動するが運用と関わらない。制度を強化することも可能であるし、これを無化することも、場合によっては可能である。神の建築と人間の建築、生者と建築と死者の建築、富者の建築と貧者の建築、宮殿と獄舎、独裁者の建築と奴隷の建築、修行者の建築と娯楽の建築、それぞれいずれが重要な課題であるか、という問いは、こうして並べただけでもいかにも不毛であろう。建築にとって、プログラムが中心的な課題となることは、原理的にありえないのである。

つまるところ、建築は、ひとえに空間的な価値とのみ関わっている。しかもその価値の在り方が無限にある。歴史的に見ても、空間の価値は制度を超える。パルテノンギリシアの神々を知らぬ身にも美しさは感得され、パンテオンは機能を失っても空間の響きは失せず、ハギアソフィアは宗教を超えて聖なる空間として崇められる。

建築の真理は一つではない。一つであることをあくまでも真理と呼ぶなら、建築に真理はない。真理は存在と思考が一致するところに成立するのであって、建築的思考にあっては、存在が思考からはみ出るからだ。存在が思考を逃れ去るからだ。思考に無限の可能性があるからだ。それが証拠に、世界中の建築学校で行われる設計演習は、延々と異なる解、特異点、特殊解、を生み出し続けている。無限の解に開かれた存在の呼びかけに呼応して生命体は反応する。その読み取りと態度決定を自主性、主体性と呼びうるなら、個別の「真理」がそのそれぞれに対応する。これが建築という分野を健全なものにしている。建築に「救い」をもたらしている。「権力」に結びついて建築された建築物も、結びつかずに立たなかった建築も、空間的価値という判定の前で平等である。たとえ時代の「教義」といえどもつねに覆される運命にある。建築の歴史がこのことを教えてくれる。正しい建築などない。しかしつねに、正しい建築が求めつづけられることもまた確かなのである。

2. 決断の構造

かくして、「真理への意志」¹⁸²とは離れた位相で、決断はなされていく。決断の根拠は、必ずしも合理的なものでもなく、普遍的なものでもない。優先順位のつけ方

¹⁸² ニーチェは「ツァラツストラ」の中で、この言葉をこう定義している。「君たち、最高の賢者たちよ。君たちは君たちを推し進め、熱中させているものを、『真理への意志』と呼んでいるのか。一切の存在者を思考しうるものにしようとする意志、わたしは君たちの意志をそう呼ぶ」『ニーチェ』手塚富雄訳、中央公論社、1978、pp. 187-188。ニーチェは続く著作『善悪の彼岸』の第一章「哲学者の偏見について」冒頭を、「真理への意志」という言葉からはじめている。

を変えれば、また別の解決が出てくるだろう。いかにも非合理的に思える決断も現れる。

建築は自然の原理に従う。建築の立ちあがる中に潜むはずの合理、すなわち自然の中に潜む原理の反映、これが判断を導く。決断を導く。ところがこの合理であろうとする中にすら非合理が立ち現れる。決断の構造には必然的に非合理が介入するからである。

人間の感覚や認識の中には合理とは相容れない感情があり、建築によって現象する空間は人間の感情とも交信すべく宿命づけられているから、決断は自然の面からも人間の感情の面からも、なされてしかるべきであろう。そこで、自然の論理とは独立の、空間の論理もまた自らを主張する。

たとえば天空への憧れ。より高く、よりのびやかに、より透明に、より軽やかに、等々、ときに自然の重力に逆らう試みが、自由を実感する契機ともなる。12世紀サン・ドニ修道院長シュジェールの構想に端を発するゴシック建築を想起してみよう。優先順位のつけ方に矛盾が起きれば破綻すら発生しかねない。それはしかし、希望を高く持つがゆえのリスクであって、みごとな構造的解決がもたらされれば、そこにまた感動も惹き起こされるのである。

決断の構造について丸山眞男はこう語っている。

どのような歴史法則も、どんなに精密な現状分析も、行動に向かって決断する立場に立った人間にたいして、完全に計測可能な形で次に来るものをさし示すことはできない。理論はいかに「具体的」な理論でも一般的=概括的性格をもつからして、理論と個別的状況との間にはつねにギャップがあり、このギャップをとびこえる最後のところにはまさに「絶体絶命」の決断しか残されていない。¹⁸³

建築する人間はつねに「行動に向かって決断する人間」である。決断をうながす建築設計の現場は、不確定な与件に満ち満ちている。つまり具体的な諸条件がすべて異なる建築設計の現場においては、一般的な理論は成立しない。多くの予測は裏切られ、新たな対処を求められる。いわば現場の知が求められる。相手が自然ならまだ予測もつこうが、相手は自然のみならず社会であり、つまりは人間であるから、計測可能な形はほとんど期待できない。個別的状況の積み重ねと絡み合いが建築という行為を取り巻いている。まさしく建築の設計という行為はこの「絶体絶命」の決断の連続であり、またどこまで「絶体絶命」の淵にまで自らを追い込めるかに、その行為の価値も成果もかかっているのである。「絶体絶命」から遠く離れて張り

¹⁸³ 丸山眞男『日本の思想』岩波新書、1961、p. 93。

渡したロープの安全側に逃げ込んだ決断は、凡百の凡庸な建築物を生産してゆくのみ。個の享樂とも無縁である。

また決断は必ずしも合理に貫かれたものでもない。合理のみの決断はえてして貧しい。人間の行為がすべて合理で説明できないことは、ヘーゲルの夢見た理性の国家建設の失敗が証明していよう。遊び、祈り、逸脱、逡巡、喜び、すなわちエロスの声の響かぬ決断は貧しい。理論から逸脱し、思考からはみ出る存在の中に、象徴的秩序の裂け目の中に、空無の主体の中に、エロスの声は高らかに響き渡る。

理性的、合法的なものをどこまでも追求して行く根源の精神的エネルギーはかえってむしろ非合理的なものである。¹⁸⁴

科学の世界と芸術の世界を、ただ一方を不変的・法則的・概念性において、他方を個性・非合理性・直観性において規定するだけでは、両者はただソッポを向き合うだけにおわってしまう。¹⁸⁵

エロスの運動のさなかにロゴスを見定め、ここを通過する。人間の創造行為について真摯に理論の問題を問えば、こうした逡巡する意匠の言葉がいくつでも出てくることだろう。存在はいつも思考からはみ出している。しかしわれわれはそのことを思考することによって知るのである。思考が存在に漸近する。存在が逸脱する思考の運動に寄り添う。エロスとロゴスは縊り合わされた糸のように、創造行為を導いていく。

どのようにしてこの世界に投げ出されており、どのようにしてこの世界を改変することが許され、どのようにして世界の秘密をわれわれは感じ取ることができるのか。これが建築の底を流れ続けた、世界に対する基本的な問いかけである。建築は古来、人工的なものの加工によって世界を象徴的に生み出す実験装置であった。ものを組み立てるという行為を通して合理の力を会得し、その先にある必ずしも合理で割り切れぬ世界を合理の装置に投影した。自然の力をフィルターにかける装置を通して、世界の姿を垣間見ようとした。フィルターに濾された光や音や風や香りや匂いを世界の似姿に組み立てなおした。

自然の合理と意識の非合理が合従し、衝突し、融合して、決定はついになされる。会得と苦境と闘争の果てになされる。ただ決断の構造には個人の自由と恣意が介入する。建築という行為の現場は、人間の原理と自然の原理の交錯の中、合理に非合理が介入し、世界を豊かに意味づけるための、未知なるファクターの組み合わせの

¹⁸⁴ 丸山眞男、前掲書、p. 116。

¹⁸⁵ 丸山眞男、前掲書、p. 116。

ゲームに満ちている。

存在は思考をはみ出る。思考が言語を通してなされるとして、それでは言語が合理であるから存在は言語をはみ出るのであるだろうか。いやむしろ言語自体が思考をはみ出る存在を誘導し、ほとぼしらせる非合理を内蔵しているのではないのか。言語と建築はその根っこのところで非合理の決断を共有しているのではないのか。合理を突き詰めた果てにその裂け目から立ち現れる非合理。それではその非合理の根っこは、いったいどこに根ざしているというのだろうか。

C. アンチ・バベル

1. 言語と建築

言語と建築を巡る著名な寓話であるバベルの塔のエピソードについて、少しく考察を加えてみよう。そこにもまた「真理への意志」の建築的な原初の声の響きが木霊しているからである。

永遠の存在と神の領域をめざした人類は、心をひとつにして、つまり言葉をひとつにして、天にも達する塔の建設をはじめた。人々の心を占めていた大問題は何だったのだろうか。死がそれである、と考えることはできないだろうか。バベルの塔の建設には、少なくとも死というロゴス／言葉が必要だった、と。

バベルは「神の門」である。人間はなぜ天をめざし神をめざしたのか。それは死への抗いではなかったか。言葉を知った人間が、不在と虚構の可能性を知り、自らの死の可能性を自覚して、永遠の存在に憧れ悠久を想うようになった。死すべき有限の存在の人間たちが、死を乗り越えて永遠へと到達する。これがバベルの塔建設の主要なモチベーションだったのではないだろうか。死の訪れを永遠に引き延ばす物質的な道行きがありうるなら、そこに死を乗り越えて永遠の生命を獲得する契機もまた出現する。有限の現世に永遠の形式が見出せるなら、有限の存在にも永遠が与えられる。こう考えたのではないか。

古代メソポタミアの叙事詩、ギルガメシュの物語¹⁸⁶、その最後のモチーフを想起してみよう。それがまさしく、死を乗り越えることだったことを。ギルガメシュは不死を求める旅に出て、ついに果たせず帰還し、永遠を祈って建築する。物語の最後の場面である。その煉瓦を吟味し面積を確認するという行為は、物語のはじまりに現れた描写のリフレインであり、一字一句違わない。あたかも物語が再び振り出しに戻り、語りはじめられるような構成をとっている。ギルガメシュにとって建築は死の乗り越えの代替行為であり、また再生の祈りを込めた行為でもあった。これがはじまりの建築をめぐる思考の風景であったろう。

¹⁸⁶ 物語は、R. S. クルーガー『ギルガメシュの探求』氏原寛監訳、人文書院、および『ギルガメシュ叙事詩』月本昭男訳、岩波書店によった。

可能性としての永遠。引き延ばされた死の訪れ。無と虚構をめぐる思惟。まさしく言葉が建築を要請した。そして言葉のもたらす欠如が欲望を惹き起こし、欲望が行為を要求した。この行為こそが建築であった。建築を招来したのはロゴス／言葉であった。ロゴスのもたらす欠如がエロスを惹き起こし、エロスが建築を要求した。建築はロゴスに導かれ、やがてエロスはタナトスという究極のエロスに、反転する。死という永遠の形式に収束する。

言葉に導かれつつ、人は想いを形にする。思考の運動を空間として表現しようとする。この行為が建築である。建築を通して人は世界に明快な形を与えようとしたのだ。建築が来るべき世界観を表現する。建築には力がある。有無を言わせぬ強さがある。いったん表現されてしまえば、それは物質化されたロゴスであって、万人の目に触れ、実体として触れることもできるから、おそらくは百万の言葉よりも説得力豊かに新しい世界観を表現したはずである。

バベルの塔のエピソードは、建築の出現の事情をよく物語っている。建築することによって人類は自らの言語を鍛えたのだ。物を構想し、つくりあげるという行為のさなかに、ひとつの言葉が建築を誘導した。と同時に、いやそれよりも大きな力で、建築が言語をも誘導したことだろう。建築は実現のプロセスの中で、そしてその空間としての現象の中で、観念との一体化を果たしたことだろう。このとき、死への畏れと死の形象化を通じた永遠の希求とは表裏の関係にあったはずだ。

非合理は死に臨む人間の囁きと祈りに発している。建築という行為は、遠い、さらにはありえない場所の構想を、それへの憧れを、その根底の部分に抱え込んでいる。死は、畏れであり憧れでもあった。建築をぎりぎりのところまで還元するなら、それは人類の畏れや憧れの形象化そのものとすらいっていいだろう。タナトスへの反転。バベルの塔は建築の持つ時間の凍結、具体的には死の結晶化という側面、すなわちモニュメントへの志向性をよく表している。

にもかかわらず、バベルの塔の建設は失敗した、その経験こそが建築を可能にしたのだ、とジャック・デリダは述べている。それは一言でいえばこういうことだ。建築がひとつの言葉によって開かれることも確かであるが、言語が分裂すれば言語の数だけ建築の可能性もまた存在するはずである。建築を可能にした、という言葉が意味するのは、〈唯一の建築〉の建設失敗が、〈さまざまな建築〉の可能性を開いた、ということだ。バベルの失敗こそがその後の建築的構想の可能性を開いた。建築に自由をもたらした。建築的思考を通して人類の思考に自由をもたらした。そして複数の建築の展開と相互の影響関係を生み出したのであり、ひいては建築の歴史を可能にした。

マラルメもまた、ヴェルレーヌ宛の書簡において、ずっと夢見てきたものをこのよ

うに語っている¹⁸⁷。

一つの書物であるような一つの書物。つまり建築的な、予め熟考された書物であって、いかに靈感が驚嘆すべきものであったとしても偶然によるしかじかの靈感を一纏めにしたもので断じてない……。さらに突込んで言うならば、それを書いた誰彼によって、いや諸々の「天才」たちによってとさえ言ってよい、彼自身の知らぬ間に試みられた、真実ただ一つしか存在せぬと確信される「書物」そのものである。

しかしながら、こうしたバベル的書物を憧れながらも、逆にそうした言語の限界、その歯がゆさこそが詩句を生み出すのだ、とマラルメは述べる¹⁸⁸。

人間の言語は、種類が二つ以上あるという点で不完全である。つまり、最高絶対の言語というものは存在しない。元来、考えるということは、道具も使わず、頭の中でつぶやいたりもせずに、いまだ沈黙の状態にある不死の言語を書くことだから、もしこの地上に雑多な国語しか存在しないということになれば、思想の真実そのものを、語としてひと打ちに打ち出すことは、人間の口には不可能になる。この禁止事項は、人間が自分を神とみなさないように、自然の法則にはっきりと書き込まれている。(われわれは諦めの微笑を浮かべながら、自然の命令に従うほかないのである。)

この不完全への諦めが、まさにバベルの物語と重なり合わないだろうか。マラルメはこのように言語の複数性を嘆き、続けて語感と意味とのずれを嘆きつつも、もし完全な言語、語感と意味も一致した言語があったならば、

そのときは詩句など存在しなくなるであろう。なぜなら、詩句は、言語の高級な補足として、その欠陥を哲学的に補う役目をもつものだから。

と書きつけるのである。抵抗が形式を磨き上げる。言語の不完全であることこそが、そしてまた建築の不完全であることこそが、言語を、建築を可能にしている。建築も言語も「共に在る」ことの表現である。人と人との出会いの形を誘導する。ひとつの言葉は多数のイメージを喚起しもする。言葉が分化し、誤解を生み、ずれていくように、イメージは無数の可能性を孕んでいる。あるときひとつの言葉の喚

¹⁸⁷ ステファヌ・マラルメ「自叙伝／ヴェルレーヌ宛の手紙／1885. 11. 16」松室三郎訳『筑摩世界文学大系 48』p. 57。

¹⁸⁸ ステファヌ・マラルメ「詩の危機」、前掲書、p. 50。

起力が<唯一の建築>を誘導したのも確かならば、ひとつの言語に限られないところに<さまざまな建築>が生まれ、さまざまな出会いの経験がはぐくまれて相互作用が起きもした。そこに人類の建築のさまざまな歴史の展開が可能になった理由もあり、その原動力があったことも確かなのである。唯一の価値へ向かう「真理への意志」は建築を強めもし、滅ぼしもする。

2. 無限の可能性を孕む思考

建築の解が無限であることは果たして建築の無秩序を意味するのだろうか。

バベルの塔の象徴的な意味について、ジャック・デリダはこう語っている¹⁸⁹。

もし塔が完成していたなら、建築は存在しなかったでしょう。塔が未完に終わったからこそ、建築も、多様な言語も、歴史をもつことが可能となったのです。

ところでバベルとは何か¹⁹⁰。それは神の発した言葉であり、混乱を、すなわち言語の混乱を、そして理解し合えぬ異質の他者たちが共存する状態を指しているといっていだろう。その名はそのまま、都市発生の地メソポタミアでもっとも隆盛を極め、悪徳の栄えた強大な古代都市、バビロンを暗示してもいる。

いったいバベルの失敗がどうして建築を可能にしたと言うのだろうか。

デリダはバベルの塔に触れつつこうも述べている。セムという「名前」を意味する名をもつ語族の民が、自分たちで世界を命名するために空に届く塔を建てようとした。世界を見晴るかす空の高み、この命名行為、名前というものに秘められた潜在力、メタ言語というものの高みを通して、かれらは他の部族、他の言語を支配しようとしたのだ、と。

命名は世界を分割し、所有する手段である。名づけることによって、世界は意味の連鎖の中に取り込まれる。位置づけられ、交換される部分の集合になる。

しかしついに神が降臨し、バベル、すなわち混乱という言葉が発することによって、かれらの野望をくじく。この一言が人類を言語多様性の世界に赴かせたのだった。かくして人類は普遍言語による統治計画を断念した。唯一絶対の世界観などというものが不可能であることを知ったのである。建築はつねにラビリンスにとどまり続ける。それは超越的な視点からではなく、むしろ無限に多様な視点から世界を眺めうることを意味している。

¹⁸⁹ Jacques Derrida 'Architecture Where Desire May Live', interview with Eva Meyer, "Domus", vol. 671, 1986, pp. 17-25. 本節の論考はすべてこのインタビューにおけるデリダの発言に基づいている。巻末に参考資料として拙訳を収録する。なおこのインタビューは以下のアンソロジーにも収められている。"THEORIZING A NEW AGENDA FOR ARCHITECTURE", edited by Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York, 1996, pp. 144-149. および、"RETHINKING ARCHITECTURE", edited by Neil Leach, Routledge, London and New York, 1997, pp. 319-323.

¹⁹⁰ デリダ『他者の言語』pp. 1-14 にバベルをめぐる考察がある。

そこでかれは結論するのである。「もし塔が完成していたなら、建築は存在しなかったでしょう」と。ここで「建築」を「無限の可能性を孕む思考」と読み替えてもいい。かれはさらに「塔が未完に終わったからこそ、建築も、多様な言語も、歴史をもつことが可能となったのだ」と続ける。つまり、建築が、あるいは言語が、宿命的に孕みつつけている未完性、有限性、差異性こそが、その無限の可能性を、数限りなく続く試みが試みがいのある試みであることを保証している。ロゴスはエロスの乱舞を導く。しかしエロスはやがてタナトスへと向かう。そしてくぐり抜けそこね、弾け散る。永遠のモニュメントこそが廃虚である。そんな逆説的のともいえるような関係を、このアンチ・バベルのメッセージから読み取ることができる。バベルの塔の崩壊は、無限の可能性に向けて歩み出す建築の歴史の、象徴的なはじまりであった。

3. 道を切り開く思考

ところで、建築について、というより、むしろ建築という思考の可能性について、デリダはこのように自身の考えを語っている。

かれによれば、建築はつねに、道を切り開きつつある思考そのものである。それは、途上にあり、内在的であり、理論と実践に分かちえず、「建築的瞬間、欲望、創造に属する未知なる思考の道」なのである。

「建築的瞬間 (architectural moment)」とは魅力的な言辞だ。建築と思考がそこで架橋される。

デリダは続けて、決してそれは思考の空間的、物質的表現の技術などではない、と強調してもいる。つまり、何か表現されるべき思想があって、その思想を翻案したものなどではない、思考の可能性そのものだ、と言うのである。

建築とは思考の可能性そのものだ。これはどういうことか。

たとえば、哲学はこれまで多くの建築的なメタフォアを用いてきた。デリダはデカルトやアリストテレスを例にとる。ただそれは、デリダに言わせれば、建築的思考というより単に建築をメタフォアとして使ったにすぎない。哲学は言語によってなされる。ところが言語自身は建築性をもたない。目に見えるわかりやすい構造を持たない。だからこそ、思考を視覚化、空間化する手助けとして、建築的メタフォアが有効であった。ロゴスは建築を志向するのである。

さて、とはいっても、あらゆる言語は空間や空間配列を暗示している。言葉は空間を開くのである。その空間、すなわち言語によって喚起される空間や空間配列は、言語を支配しているというよりは、かれの言い方を借りるなら、「漸近的に言語に近づいていく」。この「漸近的接近は未踏の地の探索や径路を拓くという行為」は「径路を創り出すという行為」であって、建築と無縁でない。

そこで、もし理論と実践の分離以前に、あるいは「思考」と「建築」の分離以前に、建築的出来事に密接に結びついた思考方法が存在していたとするなら、それは一種の開拓、道を切り開くと言う行為に比肩しうるものであったろう、とデリダは言う。しかもそれは、あらかじめどこかに真理のような用意された解答があって、その発見が待たれている道などでなく、新たに切り開かれ、創造されるべき道として、存在する。それはエロスの運動そのものだ。

それはいつも途上にあって、ハイデガーの言葉を引くなら「言語に向かう動気の中にある」、建築はそうした道にほかならない。言語はもとより空間構造の中に織り込まれて在る。言い換えるなら、建築は言語に向かって動く道であり、言語は建築に織り込まれて発現を待っている。エロスはロゴスに向かって動く道であり、ロゴスはエロスに織り込まれて発現を待っている。

デリダは、建築と言語の関係をこのように捉えている。もちろんデリダは言語の人だが、かれはとりわけ空間化された、目に見えるものを問題にする。目に見える痕跡、エクリチュール、そこに意味の重なりとずれと屈折とを見出す。目に見えないものの奥行きを孕んだ、いわば空間化された言語である。だからかれは建築という空間加工のイメージ、想像力の運動形態に注目するのである。

さらにかれは重ねてハイデガーを引きながら、「思考はつねにひとつの道である」ことを強調していく。ただしそれは *odos* (道) であって、決して *meta-odos=methodos* (道の上に、後に、来るもの=方法) ではない。デリダによれば、思考が方法 *methodos* の問題として定義されるのは、デカルト、ライプニッツ、ヘーゲルに代表されるほんの一時代のことであった。実は思考はつねに道でありつづけており、この「道である」ということが思考の無限を、つまり思考が無限の可能性にむけて開かれていることを示しているのだ、と言うのである。すなわち思考はテクニックでなくプロセスである。目的をもった運動ではなく、目的を求めて逡巡しつつ決断する運動である。デリダはおそらくハイデガーのこうした思考の「道」を受け継いでいる。ハイデガーはすでに以下のように述べている。

『存在と時間』 は一つの道ではありますが、「唯一の」道ではありません。哲学にはそうした道などけっしてないからです。¹⁹¹

デリダの思考を巡る思考をさらに辿ってみよう。かれはほとんど自身の思考を、建築的思考とかれが定義しようとするものに同調させようとしているようにすら見える。思考は決して道の遙か上部で展開される超越的なシステムではなくて、道と

¹⁹¹ ハイデガー『シェリング講義』p. 145。

ともにある、内在的な、いわばつねに道を歩みつつおこなわれる行為なのである。もっと正確に言えば、道を歩むこと、切り開くこと、そのことが思考に他ならない。したがって、道を切り開くこととしての思考は、その道に住み込むこと、空間に住み込むこと、であって、いわば居住性と、建築と関わっている。

何か確定した答えがあって、それに向けて目的をもって進んでいく、単一で、均質な解答に対して、デリダは悪意に近いものすら抱いているようだ。だから建築を思考の運動のありようとして、逡巡と決断の交錯する思考の形態として、とても身近に感じてみいるのだろう。語るにつれて、ますます建築との関わりは深くなっていく。出口の定まらぬ道に住み込みつつ動きつづけること。これが建築的思考であり、思考本来の姿であり、今日忘れ去られている思考の未知の可能性なのだ、とすらデリダは言うのである。

かれはここで、インタビューアの勇み足にうながされ、これを制しもしながら、ラビリンスという建築的メタフォアにあえて触れる。ラビリンスは無意識のメタフォアだ。そこにエロスが、そしてタナトスが住み込んでいる。「私が書くのは誘惑するためです」と断言するように¹⁹²。デリダにとって書くこと、つまりエクリチュールとは、まさにはじめも終わりもないラビリンスのようなものだ。書くことが生きることであり、住み込むべき道なのである。デリダはジョイスのダイダロス¹⁹³にも言及する。もちろんギリシア神話のダイダロスを暗示してのことだ。クレタのラビリンスを築いたダイダロスは、アテネを追われた建築家であった¹⁹⁴。かれは女王と牡牛のあいだにできた子、怪物ミノタウロス誕生の共犯者として、また王の娘アリアドネに糸玉の知恵を授けテセウスとの駆け落ちを助けたものとして、自ら築いた迷宮に幽閉され、いわば住み込まざるをえなかったのであった。自らの知と技術に溺れ、道を誤る者。神話の中の建築家にはこのような含意もある。そしてそうしたリスクすらいとわず、その居住性と創造性に惹きつけられて、デリダは道に住み込む思考の形を求め続けるのである。

4. 建築的思考の位相

デリダは建築を、建築的出来事、つまり空間の中に場所を占めること、taking place、起こること、出現させること、あらかじめ存在しなかった何かを創案すること、と捉えている。つまり創造的行為として、さらにいうなら動詞として捉えている。こ

¹⁹² デリダ『他者の言語』p. 223。

¹⁹³ James Joyce, 'A Portrait of the Artist as a Young Man'の主人公の名が、そして『ユリシーズ』のステイーヴン・ディーダラス、すなわち「この物語におけるテレマコスであり、若きジョイス自身の肖像——父親から疎外されながらも、誇りと大志を抱き続ける貧乏文士」：デイヴィッド・ロッジ『小説の技巧』柴田元幸・斎藤兆史訳、白水社、1997(1992)、p. 72の名が、ギリシア神話に即して読めば、ダイダロスである。

¹⁹⁴ 建築家の祖型。嫉妬深く、功名心に燃え、高い技術とあらゆる知識を有し、目的の善悪に頓着せずこれを用いたために、自ら築いた脱出不能の迷宮に幽閉され、自ら考案した翼によって息子のイカロスを失った。

のことは建築という言葉にとって、いかにも実り多い解釈だといえるだろう。「それはまったく自然発生的ではありません。居住地を組み上げる、というのは出来事なのです」。すなわち出来事としての建築。「そこには自然発生的なものでも人工的なものでもない迷路がある」。とりもなおさず、それは自然と人工の間のラビリンズ、われわれが住み込みつつ動きつづける道、この世界の経験である。すなわち意識と無意識にわたる経験である。この場所に住み込み踏みとどまることが、デリダにとっては、たとえば古代ギリシア以来西洋思想が自明のものとし、またそのゆえに思考を抑圧もしてきた「自然と技術、神と人、哲学と建築」といった二項対立の手前に立つことであり、まさにかれの「脱構築」を通して、これまでの思考を制限してきた対立から自由になろうとする道であった。パロールとエクリチュール対立の手前に、同一と差異の対立の手前に、出来事としての建築は、すなわち行為としての建築は、自由への道として、思考の可能性として、置きなおされた。建設と破壊の手前に、生と死の手前に、屹立する、あるいは運動する新しい思考の形として、デリダによって位置を与えられたのである。思考がもはや超越的ロゴスとしてでなく、いわばエロスとタナトスを孕むロゴスとして、内在的ロゴスとして。これを指してかれは建築的思考と名づけたのだった。

だからこそかれは「脱構築」が単なる建築的メタフォアとして、つまり解体と同様のイメージとして捉えられ、あたかも否定的、破壊的に受け止められることに当惑している¹⁹⁵。脱構築とはむしろ構築のシステムを、その成立根拠や脆さを見極めることである。理論というものに内在する「特定の体系的予断」を明るみに出し、構築性を支えている靱帯にメスを入れることであって、構築という人間が事物を組み立てる行為を否定するものではさらされない。

むしろ逆に、「構築のアイデアを自ら構想しうるようになったとき、脱構築は単なる構築の反転などといったテクニックを抜け出す」のであり、だからこそ「脱構築ほど建築的なものはなく、また建築的でないものもない」とデリダは語っている。前者の「建築」が内在的ロゴスを意味し、後者の「建築」が超越的ロゴスを意味するのは言うまでもない¹⁹⁶。

¹⁹⁵たとえば、もともと現代の未完結と不連続な気分を体現した建築を集めるというコンセプトの展覧会に、安易に「デコンストラクティヴィスト」という命名をした1998年のニューヨーク近代美術館で開かれた展覧会。多くの建築の学生たちばかりか建築家たち、教師たちまでもが、脱構築を構築の否定だと勘違いし、こっけいな議論が巻き起こった。そんな過去の事件をここで想起してみてもいい。そもそもこの展覧会は1986年シカゴ、イリノイ大学の展覧会を下敷きにしており、当初から「Violated Perfection」というテーマをもっていた。「犯された完全性」—未完結で不連続な現代を写し取るという意味では、このテーマは実に時宜を得ていたといっている。この感覚の具現はピカソの「アヴィニョンの娘たち」(1907)を嚆矢とするが、1980年代のシュナーベルやバスキアの活躍、ステラの変身とも同調している。ただしこれが「デコンストラクティヴィスト」と命名され流通してもっとも当惑したのはデリダであっただろう。「脱構築とは、くだんの構造、諸構造の一種の分析であって、しかもそれは肯定的であって、否定的なものではないのです」：デリダ『他者の言語』p. 216と述べているように。

¹⁹⁶あらためてここで、ハイデガーがkonstruktivという言葉によって、「事態そのものに即することなく特定の体系的予断にもとづいて理論を構えること」(傍点筆者)を指した(ハイデガー『存在と時間(上)』「ハイデガー選集XVI」細谷貞雄・亀井裕・船橋弘訳、理想社、p. 384訳注。)ことを想起されたい。デリダの「脱構築」はこの「構築」、すなわち「特定の体系的予断に

「書くこと、それは空間的な行為であって、進んでいく道に沿って考えること、どこに導かれるか知らぬままに、痕跡を残しつつ道を切り開くことだ」、とデリダは説明する。デリダにとって、書くとは、いわば時間と空間が一体化された出来事であって、建築的思考そのもの、すなわち思考を逃れ去る存在を、なお思考を通して追いかける試みだ。だからこそ、デリダは思考の可能性として建築を問うのである。このような道を切り開く行為として、思考を、書くことを、建築することをとらえるデリダの眼に、超越的、絶対的な視点の高みは、はなはだおこがましいものに映る。思考はつねに渦中にある運動だ、とかれは考えるからである。そこでバベルの塔の比喩に話が及ぶ。それは「絶対的客観性が不可能であること」の比喩として用いられている。唯一の建築は不可能である。だからこそ建築は可能であり、歴史をもち、自由への道をその不可能性の痕跡としてつくり出す。唯一の建築バベルの否定によって、あらゆる建築の可能性が肯定されたのである。かくしてバベルは遙かな高みから世界を睥睨して不可視のラビリンスに対立し、内在的ロゴスでなく超越的ロゴスを、多様な部分真理でなく唯一の絶対真理を、その不可能性ととも指し示し、崩壊の予感を暗示もして、逆説的にラビリンスの可能性をきわだたせるのである。

バベルでなく、ラビリンス、あるいはアンチ・バベル。デリダは建築という言葉を新たな場所に連れ出した。いやむしろその本来の場所に連れ戻したといってもいいのかもしれない。建築が行為であり思考であって、しかも空間に住みこむ時間の経験としてとらえかえされる。途上にあり、渦中にある、道を切り開く思考、無限の可能性に向けて開かれた思考、唯一絶対の真理への志向を孕みつつもその不可能性の刻印を受け、唯一絶対から逸脱する思考、超越への飛翔を憧れながらも超越でなく内在を生きる思考、言語に漸近しつつ物に即する思考、意識に導かれながら身体を通過する思考、そうした思考の運動の軌跡として、いわば思考の可能性の領野に、かれは建築を位置づけた。

確かに建築とはさまざまな現実的諸条件のただなかで展開される想像力の運動であり、思考の挑戦である。時と場所によって解決すべき与件の選び取り方も無限にあり、それらの優先順位のつけ方も無限にある。唯一の普遍言語でなく、さまざまな様式が共存し展開していることこそが、建築という行為を可能にしている。さらにいうなら、建築という行為をつねに新しいものになっている。

しかしながら、たったひとつの建築の構想には、世界の正義が込められる。唯一の建築に絶対真理を込める試みが破綻したあとに残されたのは、ひとつひとつの建築に正義を込める行為のみだ。これが建築の倫理である。さまざまな建築が可能であ

もとづいて理論を構えること」に異議を申し立てているのである。そこから逃れる「道」を掘り進むこと。デリダの基本姿勢である。

るからこそ、たったひとつの建築に当為を込めること、局所に正しさを求めること、部分的真理を見出すこと、輝ける詩句を「言語の高級な補足として」¹⁹⁷書きつけること、輝けるたったひとつの建築を唯一の建築の「高級な補足として」構想すること、ありうべき他者との関係を構築すること。さまざまな建築が可能となったということは、こうしたひとつひとつの建築の正義を求めてよいということを意味しているのであって、決して放埒な妄想にかまけることではない。唯一の建築は不可能であったが、唯一の建築の呼びかけに応答する志の中にしか、たったひとつの建築の正義は成り立ちえない。建築における決定は、一つの建築の正義—一個のロゴス—を求めながら、このように原理的に決定不可能なものを決定するという逡巡に満ちた個の責任の上に、理解不能な他者との出会いの経験の上に、決然となされる。デリダに触発されつつ、さらに考えを進めてみよう。建築は建築物を建てるという行為をめぐる思考の運動に過ぎない。しかしこの建てる、そして住み込むという行為が人類の営みの、すなわち文化の、根幹に関わることから、人間は自身の営み、すなわち存在すること、遊ぶこと、つくること、思考すること、その各々に、建築という行為を重ね合わせて見てきた。世界の成り立ちにも、生物の仕組みにも、論述の段取りにも、記憶の組み立てにも、建築を見てきた。建築の新しい試みが世界の新しい見方に結びついた。建築を通して人間は、自由な想像力を解放するきっかけをつかんだ。世界の雛型をつかんだ。世界を収容する術を得た。物が、空間が、象徴の次元に連れ出され、もう一つ別の世界を描き出す場面に立ち会った。建築は宇宙を構想する思考の結晶だ。天をめざす塔だ。バベル。にもかかわらず建築はつねに身近にあった。洞窟の暖かさのなかに。アルタミラ。そこに頭脳を、意識を無限の彼方に誘いながら、身体をやさしく包み込む空間があった。意識と身体がそこで結ばれ、宙を生と死の交錯する表象が乱舞した。人はそこで祈った。畏れた。憧れた。それは人間が会おう世界の縮図であり、身体を横たえる拠点であった。すべての感覚を通して人類は建築と交感した。

世界は、宇宙は、象徴的秩序として現象する。ただ個としての人間の思考の試みである建築は、そしてまた物の構想でもある建築は、象徴秩序の破れ目にこそその出発点をもっている。超越的ロゴスから溢れ出る、逃れ去る、エロス。そしてタナトス。これを統合する内在的ロゴス。共同体の幻想に個人的出来事が介入し、観念の運動に物質の惰性が介入する。いわば形而上学を出来事の領域につなぎとめてしまう。これをつなぎとめるのは思考の身体性である。器官なき身体をエロスが走る。共同の幻想と個の幻想が和解する。エロスは走りタナトスに出くわす。ほとぼしれば壁に突き当たる。壁は打ち破られ、迂回され、自由の絵が描かれる。エロスの会おう

¹⁹⁷ すでに引いたマラルメの「詩の危機」の中の言葉。

他者は親密な対をなす他者の幻想となる。対の永遠はタナトスの幻想を生み出す。モニュメント。あるいは決して満たされず、到達しえない欲望の先にタナトスの攻撃を夢見る。廃虚。自らのうちに対を閉じて欲望の自己回路を形成する。ニルヴァーナ。エロスとタナトスは循環する。ロゴスはその底を支えている。ロゴスとエロスがロゴスとタナトスが、緊張をもって均衡する。建築における緊張とはこの構図を指す。内在的ロゴスの基底を得て、エロスとタナトスはあたかも生命の運動をする。これに身ぶりで反応したくなる。そこに生成するフィクションを構想者は横断し、通過し、そして移行を続けていくのである。これが建築という思考を生きることである。

建築はいつの時代も人々の想像力をかきたて続けてきた。建築という想像力の解放装置を通して、人類は無限の可能性に向けて旅立つことができた。有限の物質の加工を通して無限に触れることができた。観念の運動を物質の運動に連動させることができた。

だからこそ人類は、倦まずたゆまず建築を構想しつづけ、その歴史を刻みつづけてやまない。解は無限である。道はただひとつではない。だからいつの時代も新たな参入者を迎え入れ、新しい思考の可能性に向けての挑戦が繰り返されている。

言葉 意識

形 無意識

ロゴス・エロス・タナトスの三角形

V. 空間加工のイメージ

すでに他の身体からして、もはや単なる世界の一断片ではなく、或る加工の場であり、いわば或る世界<観>の場なのである。

モーリス・メルロー＝ポンティ¹⁹⁸

A. 臨床建築事例／「独身者の住まい」の設計プロセス

欲望のない思考はない

エドモン・ジャベス¹⁹⁹

1. 設計プロセス

ここで報告する臨床例²⁰⁰は、ある住宅の設計プロセスをふりかえったものだ。1999年から設計がはじまり2000年末に完成した「REFRACTION HOUSE／安城のスタジオ」である。なお、傍点は建築的欲望に関わると思われるタームである。自然の法則やコンテキストはロゴスを召還し、各々の性格によってその経験はエロスの想像力へと変換される。地名や出来事や音楽の記憶は直接にエロスを召還する。それが種々なる抵抗となり、無意識の「差異的＝微分的かつ反復的で、セリ一的で、問題のかつ問いかけのでもある²⁰¹」性格が極限まで至るときに、エロスはタナトスへと姿を変える。たとえば「奥行き長い空間」はロゴス的な判断であるが、エロス的な感応を秘めている。「ギザギザ」や「分岐」や「屈折」は、エロスの発動がタナトスへと変容する不連続点を示している。

敷地の状況とクライアントからの要望、すなわちコンテキストとプログラムは設計の出発点である。名古屋の東の安城市郊外に広がる住宅地の一角にその敷地はあって、幅8メートル奥行き22メートルという細長い形状をしている。前面道路の反対側に生産緑地が残り、近隣には何の変哲もない低層の戸建て住宅が並んでいる。つぎにクライアントからの要望である。クライアントは40代独身男性であり、現在の仕事はレストランのオーナーで料理人でもある。ただかつてデザイナーを志したことがあり、新しい住まいには絵を描いたり展示をしたりするアトリエがほしいとのことであった。また、バスルームに豊かな空間を与えることも求められた。できれば空と交歓して、と。これは空と交歓する住まいを私が日頃の設計において標榜していることを熟知しての要望である。

¹⁹⁸ メルロー＝ポンティ『知覚の現象学2』木田元訳、みすず書房、1974（1945）、p. 218。

¹⁹⁹ エドモン・ジャベス『小冊子を腕に抱く異邦人』鈴木和成訳、書肆山田、1997。

²⁰⁰ このV-A-1. ー3.の記述は、「臨床建築学」として『芸術心理学の新しいかたち』（子安増生編著、誠信書房、2005）に収めた論考からの抜粋であり、これに加筆したものである。

²⁰¹ すでにI-C-2.の註で引いたジル・ドゥルーズの『差異と反復』からの言葉。P. 172。

京都でまずクライアントと面談し、実際の敷地を見たのは少しあとのことである。敷地を見る前に、はじめはただ敷地図を眺めつつ、敷地の持つ奥行きに惹かれて、奥行きの長い空間に思いを馳せた。最初のスケッチには1999年4月17日の日付がある。はじめてクライアントと会った日であり、敷地の形状を踏まえて、直観的に抱いた空間的なイメージである。

まずいくらかスケッチをしてスケールのあたりをつける。現地を訪れたのはようやく5月15日のことだ。まず敷地を見ないと発想が湧かぬ場合と、敷地を見ないほうが自由な発想ができる場合がある。地形的な特性や素晴らしい眺望があるなど、敷地を取り巻く状況がポジティブな場合は是非先に訪れるべきだが、見なくともおおよその判断ができる場合は、じっくりイメージを練ってから訪れてもいい。

実際に訪れてみて、思った以上に南側の隣地の建物が迫っていることに気づいた。敷地から南側を見ても、殺風景で無性格な二階建ての家屋が二軒並んでいるだけというのはあまりよい風景ではない。しかも敷地ぎりぎりまで迫って建っている。東側の住宅もぎりぎりまで接近している。北側は目下空地だがアパートの建設予定があるという。つまり南と東と北側は信頼が置けない。ただ道路を隔てて西側に広がる生産緑地はこの住宅地全体に広々とした緑を提供しており、ぽっかりと空が広い。自由な余白を提供されている。この敷地は西に向かって開かれているのである。立ち上がった建物の西日を浴びた姿がぼんやり脳裏に浮かんだ。この建物は「顔」が大切だな、とこのとき心のどこかで判断していたのだと思う。

現場を見る。そこから具体的な設計が始まる。それまではまだ見ぬ相手を思い描いてああでもないこうでもないイメージを紡ぐばかりの過程である。ただ、経験的にいって、意外にこのまだ見ぬ相手を思い描くプロセスがたいせつであったりもする。現実はいえてして夢をしぼませるものだが、期待の強度が現実の向こうに夢の名残を結実させる力をもっていたりもするからである。コンペなどでも、敷地を見ないで応募するほうが、自由な発想が生れる傾向もある。むろん現実の計画では敷地を見ることからえられる情報は貴重かつ重要であって、計画の過程でも折に触れて現場に戻ることになる。

予算と法的規制などによって、だいたいのヴォリュームが決まるが、さらに周囲との関係によって、慎重に高さやプロポーション、スケールを判断していく。街には街のスケールがあるのであって、それをあえて破るのなら確信犯的であらねばなるまい。ただ一般的には周囲の環境にすでにあるスケールを尊重する。たとえば京都の街並みが壊されていくというのも、素材や形態というより、基本的なスケールに断絶があり、関係が破綻してしまっているからである。この「安城のスタジオ」の場合も、スケールを周囲から突出させぬよう心がけた。

また、敷地を見る前に強く意識をした奥行きの長い空間という特質がその後のデザイン・ディヴェロップメントに果たした影響は大きい。つまり、間口いっぱい建物を配

置するよりも、あえて長く伸びる内部空間を取ることによって敷地の特性をさらに増幅すべきであるというイメージが支配的となったのである。

建築の基本的な空間構成は、基本設計のはじめの段階、私たちはこれを基本構想と呼んでいるのだが、その段階で決定される。「安城のスタジオ」の場合、この基本構想の段階がきわめてダイナミックであった。いくつもの案が構想され、練られ、模型や図面で検討されては、さらに別の案が生み出されていった。つまり、検討が進むにつれて案が収束に向かうというよりも、さらに新たな案の着想に向かってアイデアが展開してゆき、どの案も捨てがたく、そうこうするうちさらにまた新たな案が生み出されるという具合であった。1999年の4月から7月の間がこの基本構想に割かれ、おびたしいスケッチが生み出されていった。

4月17日付の第一のスケッチは、淀屋橋から中百舌鳥へ向かう地下鉄の中で描かれている。二枚の壁の間に宙吊りにされた空に近い場所に、風呂と庭というオアシスが浮かび、その下に大きな内部空間が余白として残されている。オアシスは矩形と円弧の間にはさまれたいわば空の庭である。下部の大きな空間も地下に埋蔵された部分と中二階に浮かぶ部分というレベルの異なるふたつの空間が階段で結ばれて、異質な空間の組み合わせという構成が目論まれているのがわかる。それぞれをアトリエと生活空間に当てようと考えていたのであろう。地下鉄の暗がり騒音のなかで空の庭が構想されていたというのは面白い。(図1)

同じスケッチブックの少し前には1999年3月26日付で、空に触れる部分が大きく円弧状に切り取られたプロジェクトのスケッチに添えて「青空：無限をたたえ、方向もなく、表面も深さもない、青いコーラ」(傍点は竹山)という中沢新一の『バルセロナ秘数3』²⁰²から引かれた言葉が書きつけてある。翌3月27日には、京都コンサートホールでパイプオルガンを聴きつつのなぐり書きがあつて、「動く男ととどまる女」の下に、「男」に対応して「設計」「愛」、「女」に対応して「建築物」「子供」と書き込まれ、並べて「沙漠の民、洞窟と水」という移動と滞留を示すメタフォアが書き込まれている。線をひいた一段下には、「赤いドレスのハーブひきに誘われて ex. ヘンデル・ハーブ協奏曲第6番変ロ長調作品4-6」、そこから矢印が引かれ「古代ローマ or バロックの南仏、カタリ派、アルビジョア十字軍、シリア・パルミラ、サハラ、沙漠」と、連想の輪が広がっている。異端のイメージや沙漠とオアシスのイメージである。当時読んでいた本と聴いている音楽それに自分自身の経験や嗜好が重なりあつて、連想が広がっているのがわかる。第一案はこうした思考の遊ぶ空間とも響き合っていたのであろう。

パルミラは古代ローマとペルシアのあいだに栄えた女王ゼノビアを頂くオアシス都市で、

²⁰²中沢新一『バルセロナ秘数3』中公文庫、1992。

私は1993年に訪れている。サハラは1978年から79年にかけて縦走した。また当時、屋久島・安房のエコタウン・プロジェクトに携わっており4月5、6日には屋久島の現場に出かけているから、海や空や山が一体となった自然の空気が意識と身体を満たしてもいたのだろう。潜在するさまざまな思いが重なって、安城の間口の狭く奥行き長い住宅地の一面に、空と水のオアシスという自然を導き入れる考案がなされていった。現地を最初に訪れた5月15日も、霧島、屋久島、種子島を訪れたその足で安城に向かった。空を介して自然を象徴的に取り込むという思いは、こうした旅の記憶とも無縁でないのかもしれない。

4月25日には、はじめの着想を建築的につめていった案が、あるまとまりをもって現れている。大地に接する部分にアトリエをとり、宙に生活空間を浮かせて、空との関わりをさまざまに工夫した結果のひとつの解決が示される。バスルームが半ば屋外となって宙に浮いており、また広間の中二階には空のテラスがとられている。(図2)

5月5日のスケッチでは、屋根が大きく円弧を描く。円弧の切れ間に星と月が垣間見られるという構想である。空はいつもとどこかぬ惚れとしてある。(図3)

5月15日には現地で思いついたアイディアをスケッチしているのみならず、三河安城から新大阪へ向かう帰りの新幹線でも幾枚ものスケッチが描かれている。敷地から受けた刺激をすぐさま形にしておきたいという気持ちが、いつもある。ただその最後には一言、「やはりこれでいくべきではないか」と書き込まれており、この「これで」というのは敷地を見る前にずっと暖めてきた奥行き長い空間をとるという意味であって、現地を見たあとでもあらためて、はじめに敷地の形状からえた直観にこだわっていることが知れる。(図4)

第1案はこうしたプロセスを受けてまとめられた。それは全体を大地に埋もれた空間と天空に近い空間に分け、アトリエと生活空間をその各々に対応させて、さらに空への惚れを空間の端々にこめた案となった。

6月2日に珍しく机に向かっている案がひらめいた。多くは移動中であったり打ち合わせの直前や最中であったりする<建築的瞬間の訪れ>が、このときはオフィスにいるときにやってきた。それが宙空をギザギザの空間が走っていく案であった。空間に<長い距離>をこめるには折り畳むのがいいのではないか。一気にイメージは一通りの収束を見て、その日のうちに架構のシステムや素材や平面図に至るまでのスケッチを終えてしまっている(図5、図6)

実は6月2日の夕刻にはもうひとつの案が構想されている。やはり<長い距離>をこめようとしており、宙空をまっすぐ長く伸びる庭を持つ案である。これは大学時代の友人と待ち合わせをした大阪全日空シェラトンのライブラリー・バーで待ち時間に一気に書き上げたもの。おそらくはこの案が通奏低音を奏で、ギザギザ案というメロディーライ

ンと合体して、のちに〈分岐〉のイメージが生み出されていくことになる。(図7、図8)
ギザギザ案は6月4日の大学での会議の席上でもイメージが膨らみつづけ、さらにラディカルな方向へと展開を見せていった。(図9、図10)

6月11日朝のスケッチでは「スクリーンとリフレクション」という私の作業を導くいつものキャッチフレーズが書き込まれるとともに、「山の端少し明りて紫だちたる雲の細くたなびきたる」などという文句もその下に書き加えられている。むろん「やまぎわ」のあやまり。エッジが際立つというあたりのイメージを言い表そうとしたと見える。西に向かう風景に期待される夕焼けのイメージを朝焼けに重ねたのかもしれない。言葉が書きつけてあると、そのときの思いが伝わる。スケッチでしか伝わらぬこともあり、言葉でしか伝わらぬ思いもまたあるのである。そのあとオフィスで〈SCREEN & REFLECTION〉というコピーの入ったいいねいなプランが描かれた。(図11、図12)

このアイディアにはかなり空間的な面白みを感じたので、こののち細かいつめまでおこなって最終的に一つの案としてまとめていくことになる。宙をギザギザと折れ曲がった空間が走っている。これが第2案である。

ギザギザの空間が出現してから、構想はかなり自由な展開の趣を見せはじめる。6月14日付のスケッチでは、その展開のひとつとして、先に予告した〈分岐〉のイメージが現れた。これはギザギザ案への寄生であったが、6月15日には宙空を走る空間に〈分岐〉が現れる。この日は講義、スタジオ、ゼミがすべて重なった一日であり、学生たちに頭を柔らかくしてもらったのかもしれない。(図13、図14)

6月17日、事態は決定的な展開を迎える。〈分岐〉を自覚し、これを自立したイメージとしてスケッチをおこなうのである。つまり言葉が書き込まれている。「分岐点・交差する風景」と。「肢」というのは身体の分れ出た部分といった意味であるから、〈分岐〉を身体に即して記述しようとしたと見ていいだろう。(図15)

6月22日に、ついに最終案に到達する空間のイメージが胚胎された。これは今でも決定的なく建築的瞬間の訪れであったという記憶がある。屈折。壁がよじれ折れ曲がり、床は傾きながらゆるやかに空へと傾斜している。このはじめの一枚の内部空間のイメージが、すみやかに空間全体の形態に結びつき、部分と全体が一時に脳裏を訪れた。(図16、図17、図18、図19)

これを受けた6月23日のスケッチには、ある言葉が書き込まれている。それは「アトリエ・ギャラリーに住む」という言葉である。それまでのアトリエと生活空間を分けて対比的な空間を共存させるという着想を離れて、ひとつの空間に統合するという考え方へと変わったのである。ただなお空間に不均質さを与えるために、流れるようなギャラリー空間のところどころに小さな滞留する空間が差し込まれるという工夫も見てとれる。こうした部分空間の着想と変容、および全体空間への統合と逸脱を、それら相互の関係

をうまく料理することも含めて、〈空間加工のイメージ〉と私は呼んでいる。(図 20)
6月22日に訪れたのはかなり手ごたえのある〈空間的加工のイメージ〉であった。とはいうものの、これがコストに収まり機能的にまとまっていくかという点に不安がないわけでもなかった。なによりクライアントの共感が得られない場合に、こうした強い性格をもった空間は不幸な結末を呼び寄せもする。案をまとめていきたい思いは強いが、不安とためらいもまた残る。十分にまとめきれないままに強い空間イメージが模型となつてとりあえず置き去りにされた。とりあえずこれをX案と呼んでおく。

そんな少々心の弱くなっていたときである。6月25日、たまたま訪れた「ドナルド・ジャッド展」(滋賀県立近代美術館)で観た作品群があらためて強く「死の形式」の魅力たたえて私に迫ってきた。沈黙へと誘う形式。ミニマリズムは「死の形式」への傾斜を孕んでいる。たとえば「無題」と名づけられた1984年の作品は、高さ180cm幅360cm奥行き180cmのゲート状に組み立てられた厚さ50mmのコールテン鋼の真ん中を、同じ厚みのコールテン鋼を斜めに差し込んで空間を分割するというきわめてシンプルな作品(1984年)である。その力強さがあらためて私自身の「死の形式」への傾斜に火をつけた。そしてまた新しい着想がスケッチブックを埋めはじめるのであった。シンプルな矩形に立ち戻り、極力シンプルに空間を分割する。

天井の高いアトリエと二層に分かれた生活空間を並列する。アトリエは地面にめり込んでいる。対比的な空間が一枚の壁で隔てられ、結ばれる。いわば前後に建築空間を分割する案である。どちらにも一階からアプローチできるから、おそらくはもっとも機能的であつてしかもシンプルだからコストもこなれやすい。ずいぶん遠回りをしたかな、とこのときはほっと安堵の息を吐きながら思ったほどである。(図 21)

複雑な思いを抱きながらも、7月はじめにかけて、この案をリファインしてゆく。ただ箱を並べるというだけでは、彫刻にはなつても建築にならない。スケールの問題や内部空間の問題があり、もちろん機能も関わる。ファサード(正面の顔)やエレヴェーション(立面)を整えながら、極力シンプルにプラン(平面)を詰めてゆく。この6月25日付けのスケッチにおけるファサードの検討が、実は最終案のファサード・デザインに踏襲されてもいるのである。見れば明らかなように、最終案は矩形が屈折し反転されただけである。7月1日にはほぼ全貌がつかまえている。(図 22、図 23)

これを第3案と呼んでおこう。

8月28日、クライアントが最終案決定のために京都を訪れた。第1案から第3案まではいずれもすでに十分な検討が加えられ、図面と模型がそろえられた。しかしX案だけは、突然そのイメージが脳裏を訪れる〈建築的瞬間〉とでもいうべき事件に導かれた案でもあるので、機能的な検討もそこそこに、ただ内部空間のスケッチとラフな模型のみが準

備された。

これらの案をクライアントにすべて見せることにした。いくつも案をつくってクライアントに選んでもらうということを基本的にはしないのだが、このときには、どの案にも愛着があったのと、やはり X 案に心が残りもして、しかもこれを押し通す自信もなく、まずはすべて見せてみることにしたのである。

驚くべきことに、すべてを説明したあとでクライアントが選んだのは X 案であった。X 案についてあらためて説明しておこう。

幅 3 メートル、高さ 6 メートル、奥行き 18 メートルの直方体を、高さ方向にも奥行き方向にも一度屈折させることによって、内部空間においても外部からの見えにおいても不思議なパースペクティブがつく。遠近の感覚が揺らぐのである。のちに実現すると、予想通り、いや予想した以上に、幅はより広く、高さはより高く、奥行きはより長く感じられる空間が現れた。敷地の特性を建築空間の形にうまく生かすことのできた例であり、求めつづけた〈長い距離〉を最もソフィスティケートされた形で具現した案であると思う。この空間をギャラリーと呼び、いっそのことこのギャラリーを生活空間にしてみましよう、という提案に、クライアントも同意した。アトリエと生活空間を分けるのではなく一体とすることによって、限られた敷地と予算で大きくのびのびとした印象的な空間を取ることができる。一階にはテーブルと一体になったオープンなキッチンを取り、中二階のロフトに全体の臍となるような空間を置く。ここに寝てもらえばよい。内部は真っ白にして、切り取られた窓から空や光や風が流れ込むようにしよう。屈折した壁や天井に光や影が時間とともに移行していく。のちに取られた庭に面する窓沿いの水盤に反射して、光は揺らめきながら移行していくことになった。

構造設計者と検討を重ねた結果、構造形式は鉄骨造とすることにした。窓をどこにでも自由に開けることができ、より軽やかな空間が可能となるからである。木造でこの空間を架構するには視覚的に邪魔な部材が出すぎる。鉄筋コンクリートではまたかなり分厚い壁になってしまう。そこで鉄骨造が選ばれた。内部空間は白く塗装し、外部は亜鉛合金の屋根材ですっぽり覆う。

結果を記すと簡単であるが、このプロセスにおいて、頭の中ではさまざまなシミュレーションが行われている。木造の場合頭に浮かぶ力の流れやスケールが木造なりになり、鉄筋コンクリートの場合はそのディメンションや素材感が現れる。鉄骨は力の流れをシステマティックに処理する構造形式であるから、その空間形式は構造のシステムのリズムを反映する。比喩的にいうなら、頭の中で鉄骨造のリズムが刻まれながら、その皮膜が切り裂かれ、切り取られ、穿たれていく。

ただこの水平方向に伸びるギャラリー棟のみでは機能的におさまらないことがわかった。たとえば空を呼吸するバスルームを配置する余地がない。そこでもう一棟、天に伸びるタワーを建てることにした。そのタワーのてっぺんに空を望むバスルームを置くのであ

る。タワーの一階には庭を望む場所ができるから、そこには茶室のような小さな和室を置く。和室の前部はギャラリー棟とのつなぎ、つまり移行の領域となる。そこには竹で設えた縁側を配することにしよう。ギャラリー棟の中二階のロフトからはやはりバルコニーを介してタワー棟に渡ることができるので、この階に洗面所とトイレを置こう。かくして水平に伸びるギャラリー棟と垂直に伸びるタワー棟という対比的な空間ができることになった。タワー棟は鉄筋コンクリート造とすることにしたから、いっそう対比は際立つ。鉄筋コンクリート造の利点は、火に強いことと、遮音性能に優れることである。遮音性能は比重に比例する。タワーの内部は守られた感じがあり、暗く、静寂であり、ギャラリーの内部は明るくて、比較的外部の変化に敏感である。

建築はすべからく不均質な空間をもつべきであると私は考えている。さらにいうなら、対比的な空間を持つことである、と。明るい空間があれば暗い空間を、広い空間があれば狭い空間を、開放的な空間があれば閉鎖的な空間を、パブリックな空間があればプライベートな空間を、建築空間はあわせもつべきだと考えている。人間がのべつに天気晴朗な状況であったり強い心の持ち主であったりしないのと同様に。人間にも心弱くなるときやふさぎこみたいときもある。対比的な空間を持つことによって、建築はその陰影をもち、豊かな味わいを湛えることになる。たとえば夏の部屋と冬の部屋があってもいい。春夏秋冬を持つから日本の自然は美しいのである。年間通じて一定温度に設定され直射日光のあたらずにコントロールされた部屋で過ごす、人間の生命力は大幅に弱まる。環境の変化やリズムに応じて身体を調整することにより生命力は維持される。そのように人類は淘汰されてきたのである。この住宅が、季節の変化に敏感で光が無い、雨が降ればすぐそれと知れるような意識に感応するギャラリー棟と、風呂やトイレや洗面といった衛生を司る機能を収めた身体に感応するタワー棟によって構成されているのも、不均質なコントラストを内蔵させたいと考えたからである。ただこの説明的言辞もコントラストをよく伝えんがためであって、もとより身体と意識を分けて考えているのではなく、人間の身体感覚の多彩な可能性を反映した空間であろうとするための方法的な物言いであり、文字通り「言葉」による仕分けである。建築という行為においては、「存在の声」すなわちロゴスに耳を傾けることがはじまりである。しかし構想がすべてロゴスから発するのではない。とりわけ<建築的瞬間の訪れ>と、これによってもたらされた建築的場面の<空間加工のイメージ>は、エロスの身体から発するところが多い。困難な状況を克服し、あるいは沈黙に向かうタナトスの過程もある。そしてこれらにしかるべき位置を与え、自身に対してのみならず、他者にコミュニケーションするためには言葉が重要な役割を果たしもする。自然や人工物の発する「存在の声」を共に分け持ち、自身と他者との往還を支える形式を見出し、密かに享樂の喜びを通過するためにも。

99-505

Kiyoshi Sey Takeyama
Associate Professor
School of Architecture
075-753-5724

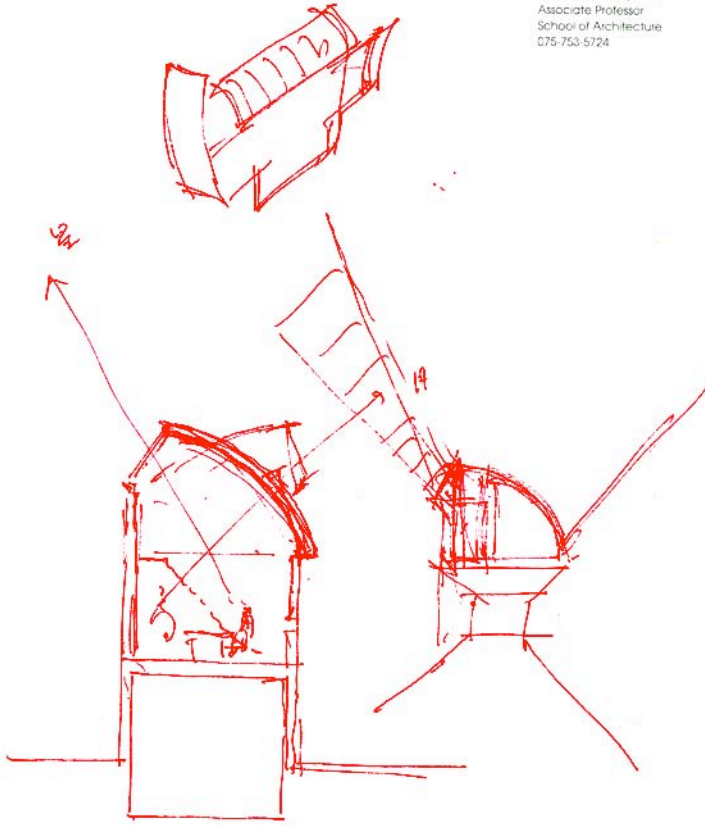
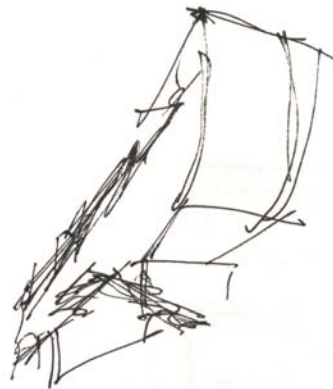
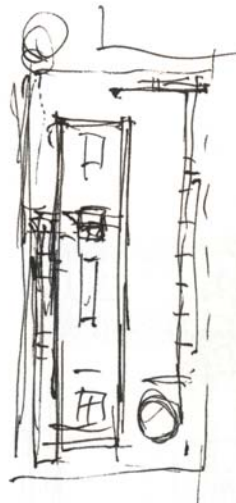


図3. 5月5日のスケッチ

図4. 5月15日のスケッチ

Yoshidahonmachi, Sak



990515
6:58 PM
M. ANJO → S. OSAKADA

play = structure ~ ~ ~ ~ ~

99-602 ①

Kiyoshi Sey Takeyama
Associate Professor
School of Architecture
075-753-5724

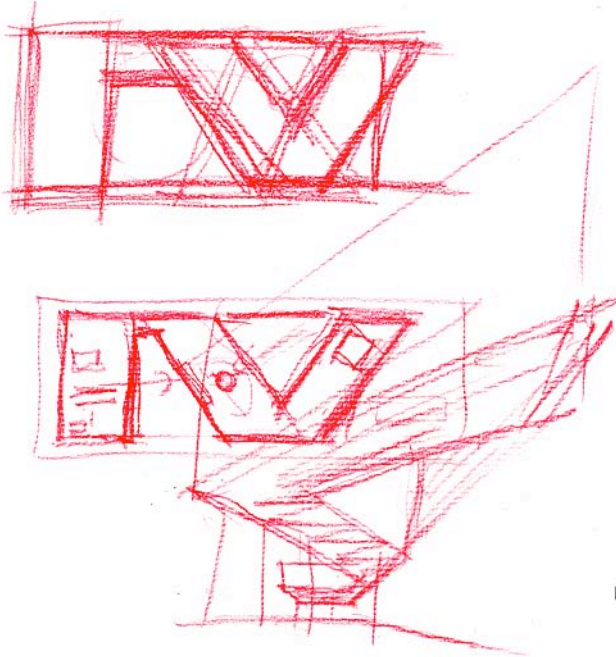
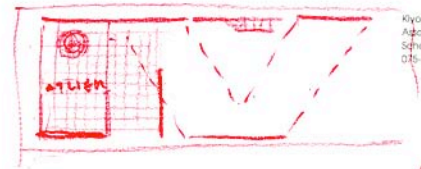


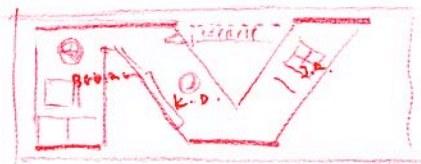
図5. 6月2日のスケッチ 1.

図6. 6月2日のスケッチ 2.

990602 (2)



17



27



220602
5:51PM

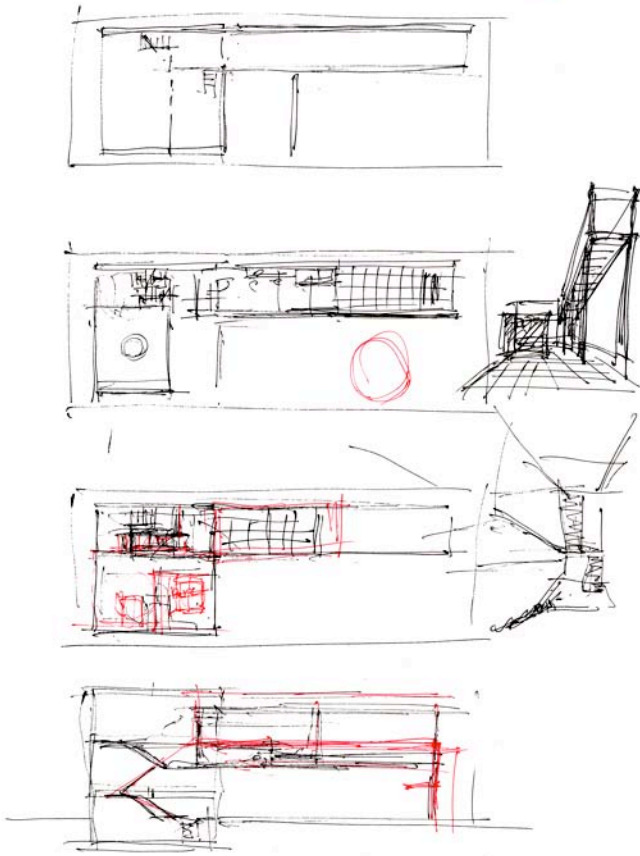
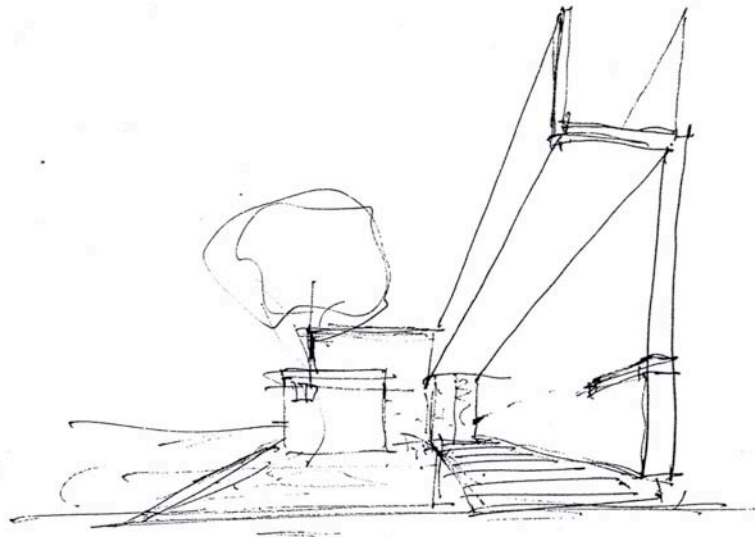


図7. 6月2日のスケッチ 3.

図8. 6月2日のスケッチ 4.



220602
House IN ANJO. 5:54PM
OSAKA
STEREOTYP

28.6.04

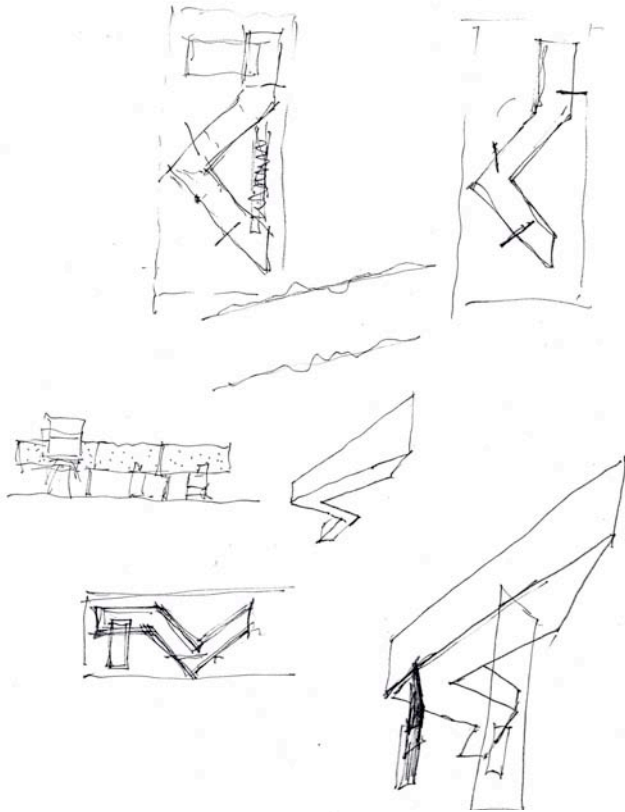
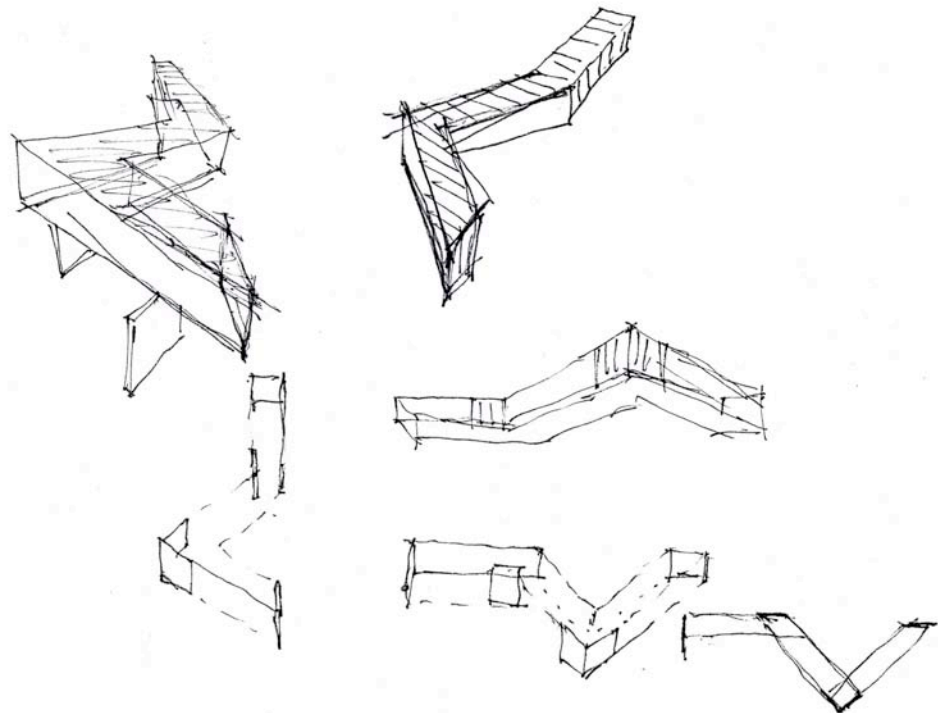
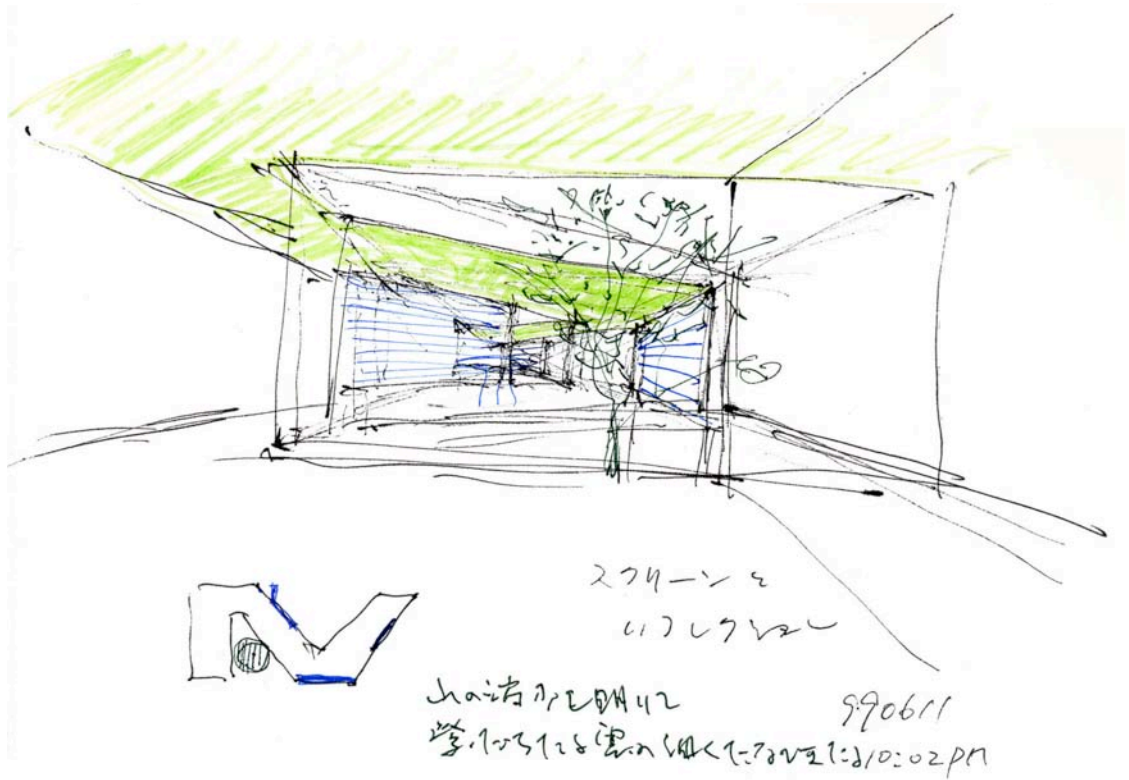


図9. 6月4日のスケッチ 1.

図10. 6月4日のスケッチ 2.

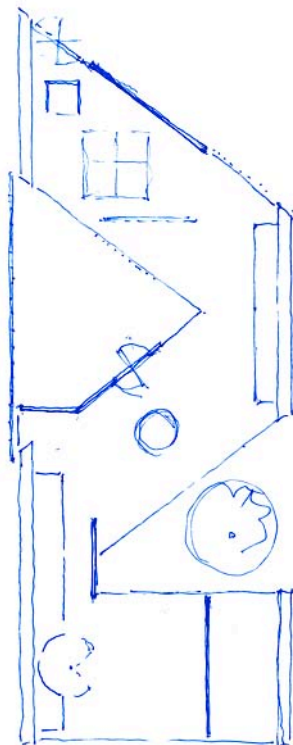
28.6.04





Kyoto University

図11. 6月11日のスケッチ 1.



Kiyoshi Sey Takayama
Associate Professor
School of Architecture
075-753-5724

図12. 6月11日のスケッチ 2.

SCREEN & REFLECTION

990611 . 功

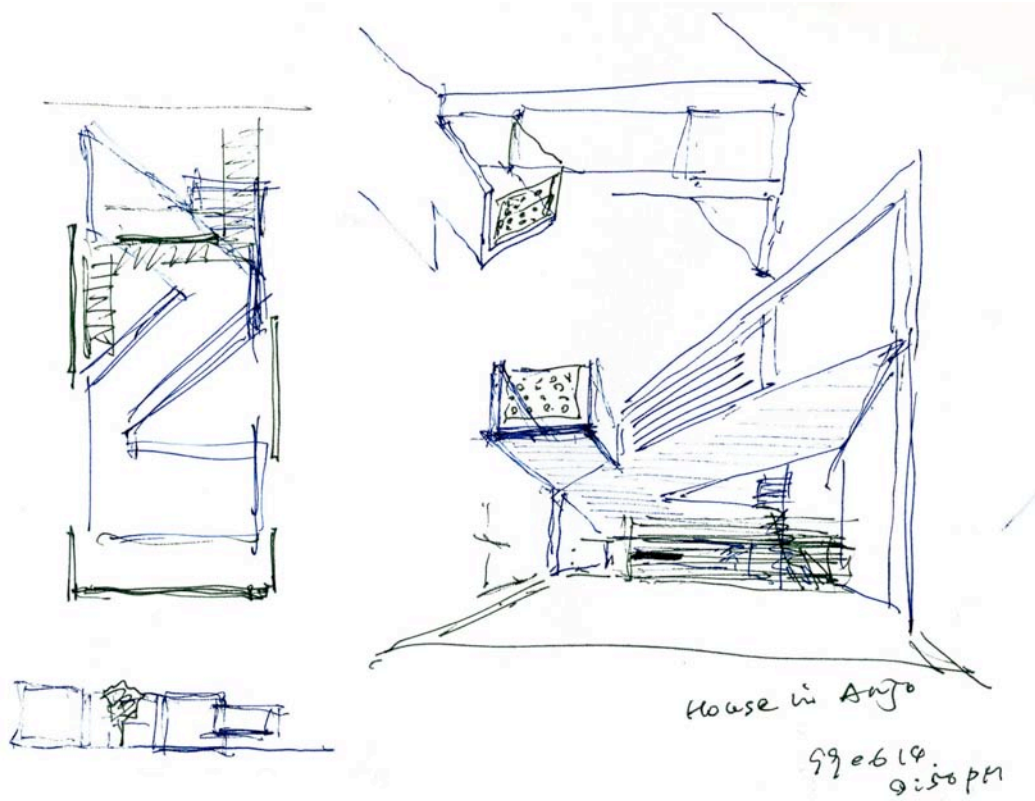


図13. 6月14日のスケッチ

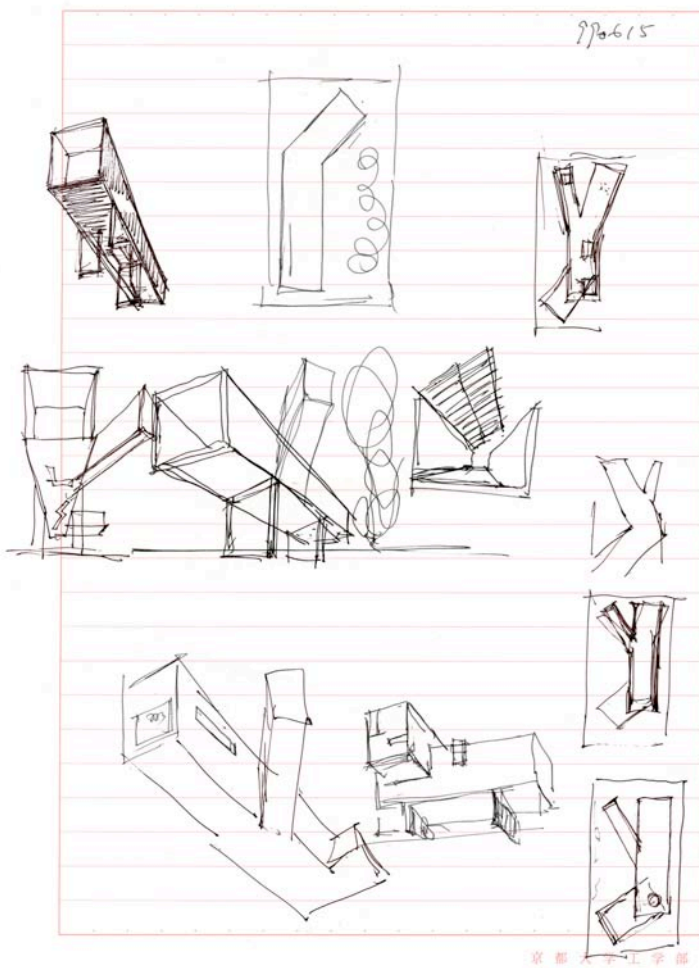


図14. 6月15日のスケッチ

図15. 6月17日のスケッチ

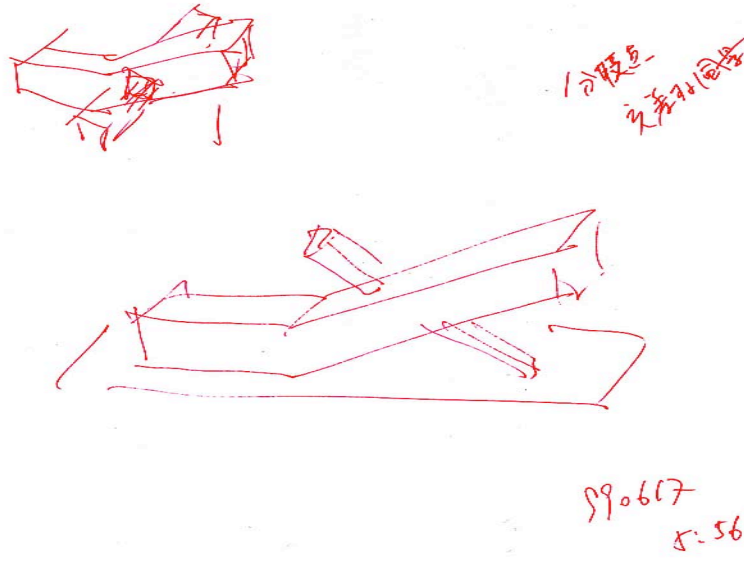
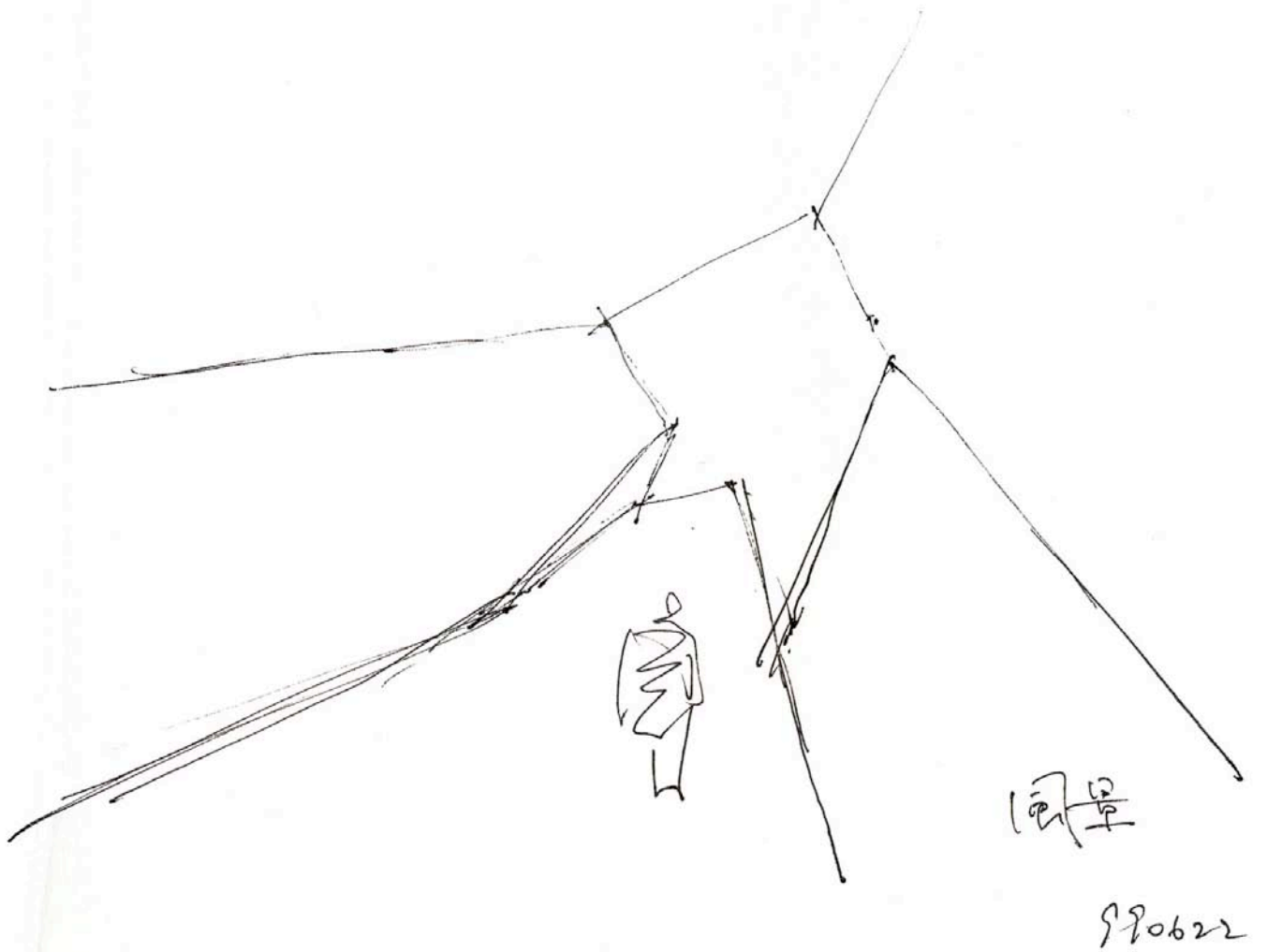
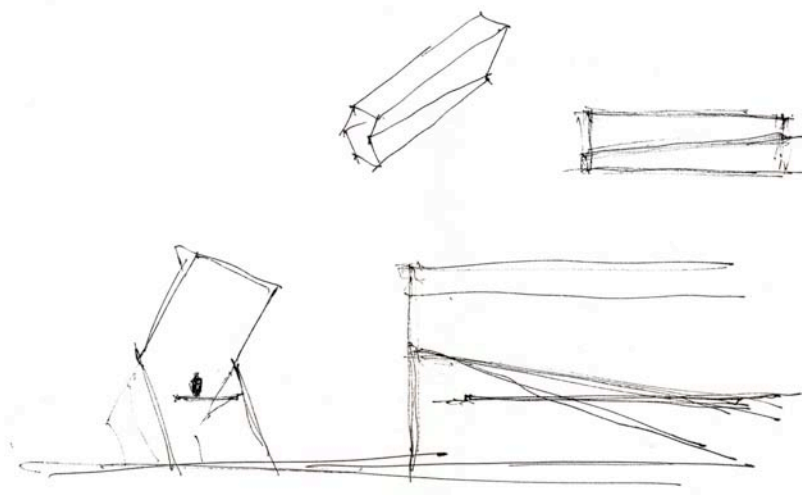


図16. 6月22日のスケッチ 1.

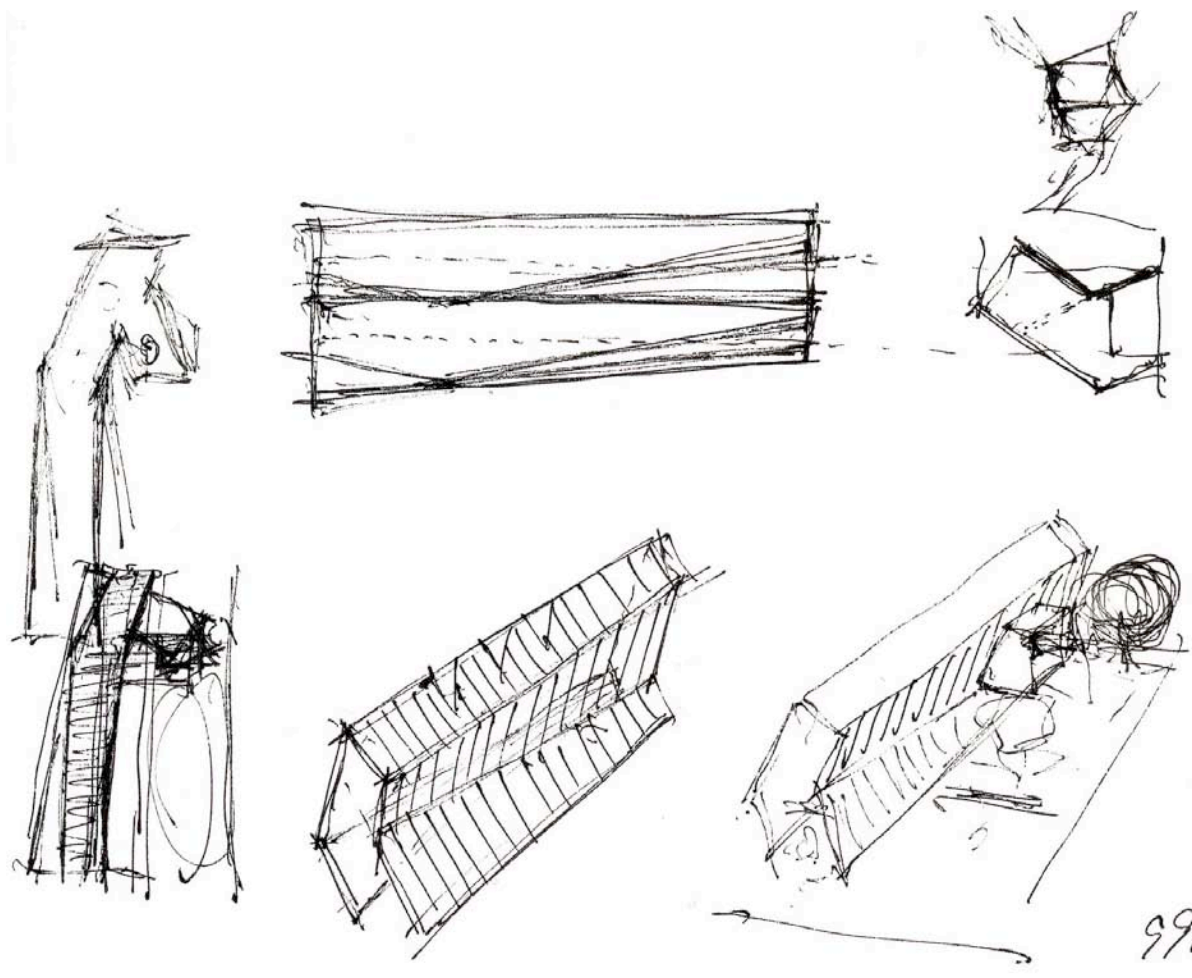




990622

図17. 6月22日のスケッチ 2.

図18. 6月22日のスケッチ 3.



990622

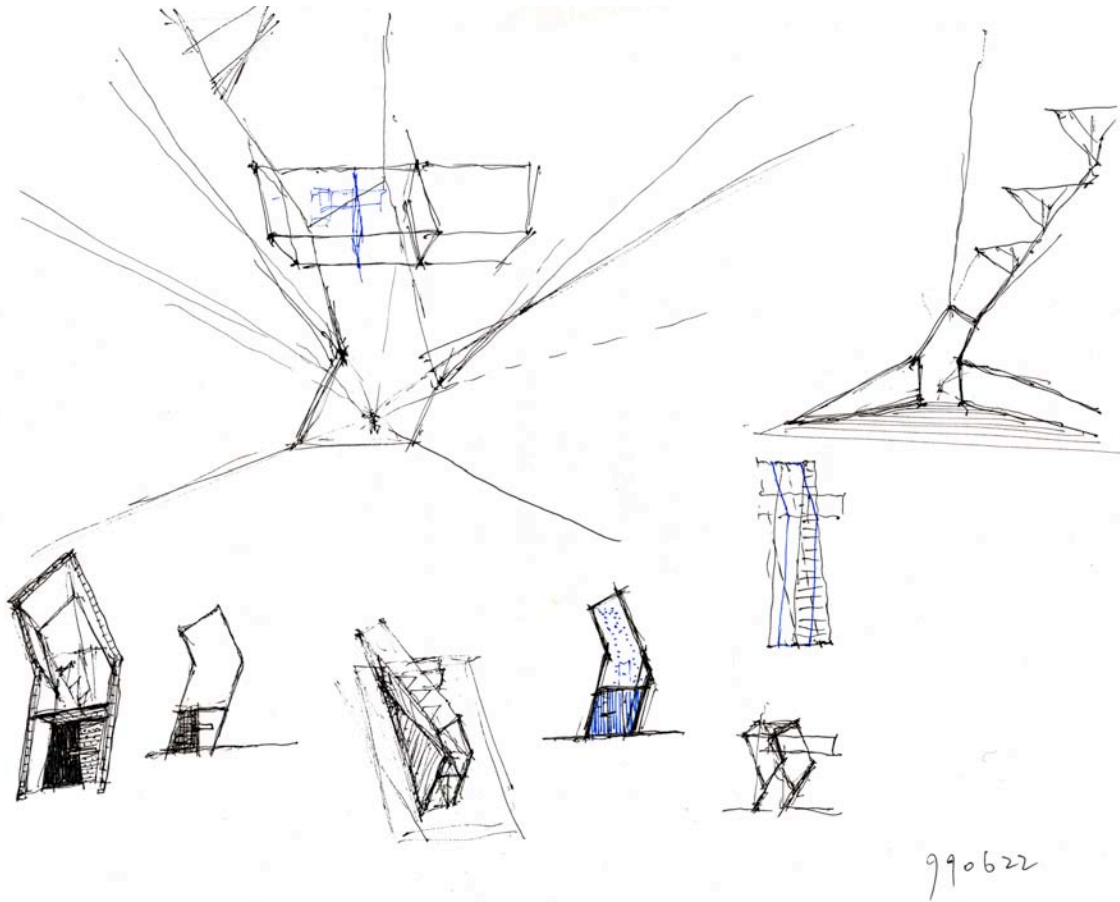


図19. 6月22日のスケッチ 4.

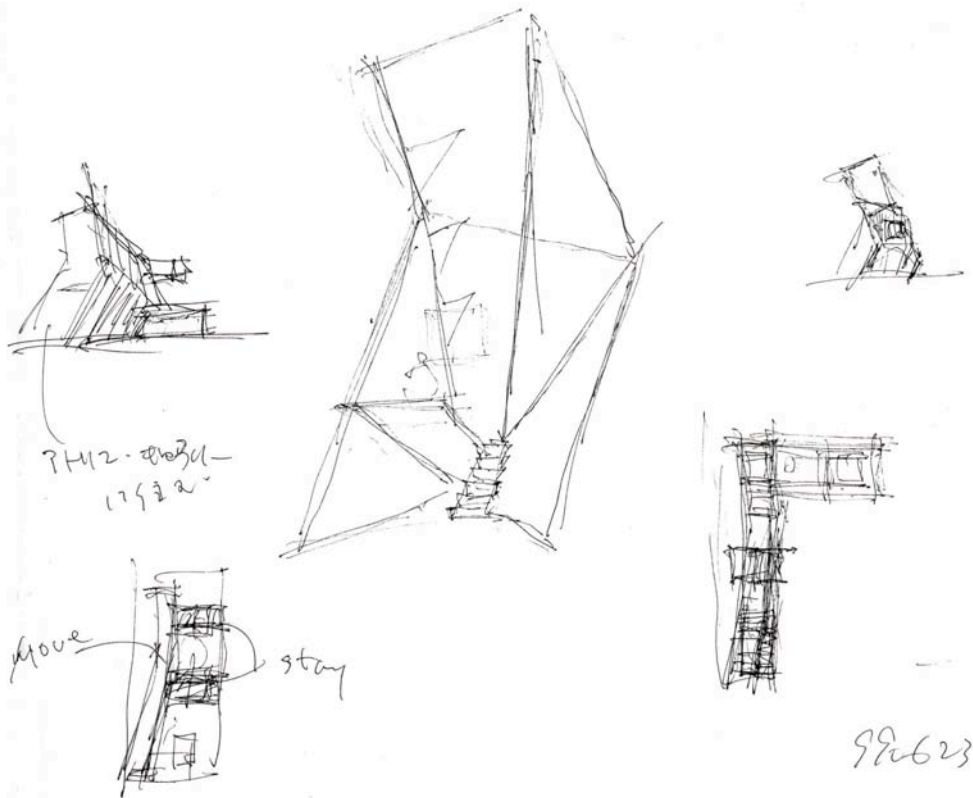


図20. 6月23日のスケッチ

2. 身体感覚の再編成

この住宅を設計する過程で感じつけたのが、身体感覚の再編成である。しかも建築空間が出来上がってこれを味わう人間によってなされる再編成も当然視野に収めていたとはいえ、むしろ設計段階で起きている私自身の身体感覚の再編成であった。一言でいうなら、それは身体と建築空間の同化の感覚である。

建築空間を構想するときには身体を用いる。それは手で図面を描くということや、頭脳も身体の一部であるというような、そういうありきたりなことではなくて、手を動かしたり組み合わせたり、身体全体で空間の方向性や質を確認したりする、そういう身振りのことだ。両手を前に突き出したり、片手で空を切るまねをしたり。そういう身振りをとれないながら、私はいつも頭の中で空間を想像してみる。

そうしたときに感得される空間の流れは、自身の身体に染み付いた空間感覚を呼び起こすものであることが多い。ひとつには、私たちが日常的に感得する感覚器官を通過する事物の感覚である。眼は、光を受け止める。これは知識として誰もが知っている。しかし眼のメタフォアでよく光を発する絵のあるように、目は光を通過させる感覚器官ではあるものの、目を凝らすときなどは光を発するような思いもあるだろう。目は脳に直接つながっており、受動的に網膜に映し出された画像を脳に写像するのでなく、むしろ脳が見るものを能動的に決定もしているのだという、近年の脳科学で明らかにされた事実もある。眼は、イメージの中では、光が双方向に通過する器官なのである。口もまたさらにさまざまなものが通過する器官である。まずは空気を呼吸するためにある。さらに栄養を取り込むことも重要な機能であるが、性的な器官でもあるし、攻撃の機能をも果たすことができる。舌には記憶のスイッチが潜んでいる。耳からも脳の深層に響く情報もたらされ、記憶を甦らせもするだろう。身体に開いた孔を通して私たちは外界とつながっている。外界は私たちの遠方にあるのではなく、私たちの身体に開いた孔の空隙に形成される。生殖器や肛門についての性的成長段階の記述をここで繰り返すには及ぶまい。ただ、射精の感覚や排泄の感覚は、身体の内部から外部へ物質を放出する強い身体感覚を身体に刻み込んでいる。こうした身体の孔を通して身体を出入する物質の感覚を私たちは日常的に呼び起こすことができるのであって、潜在的なこれらの感覚とともに生きているとっていい。身体がその全体を包み込まれる芸術であるところの建築空間、そこから出入ができるほどの大きな空間に包まれ、あるいはこれを通過し、これに触れて発出する感覚も、おそらくはこうした身体の振る舞いや孔を通して出入する物質の感覚と無縁ではあるまい。身体感覚の再編成装置としての建築が、人間の身体そのものに侵入しあるいは排出される事物の感覚と連動していることは十分に想像し、また了解することもできる。それがときに性的なメタフォアや感覚すら伴うことも、古今の建築の歴史が証明している。建築はついにエロスの領野のタナトスへの転写であると見ることもできよう。あるいはさしあたりロゴスという知への転写であると見ることも。いわば

エロスをロゴスとして表象する、といった宿命が建築にはある²⁰³。世界各地のさまざまな時代の建築を知れば知るほど、ほとぼしる生の欲動が死の欲動に回収される、その刹那に建築的思考が現れるのではないかという思いは強まるばかりである²⁰⁴。

3. スポーツの身体

ここで身体からスポーツへと少し話を広げて、私の場合の空間感覚を語ってみたい。建築の構想において、幾重ものスクリーンをかけて、その先に遠い憧れを見る、という空間的な構図がつねに私の脳裏にあるようなのである。ようなのであるなどと曖昧な物言いをするのも、そう意図して行っているのではなく、そうした構図がおのずと現れ、あとになってこれに気づくからにはほかならない。逃げも隠れもする余地のないあつけらかんとした空間であるより、やや迷路を潜り抜け、あるいは影を追い求めて壁を抜け、リズムを持ち、ゲートを潜って求めるなにものかに漸近する、という空間的な構図である。ゲート状やトンネル状の区間もよく現れる。空間という身体的なそして視覚的な移行のイメージが屈折しているのかもしれない。

これがかつて自身で分析したことがあり、結果、中学高校時代にずっとバスケットボールをやっていたことに帰着するのではないかという結論に至った。必ずしもそれが正しいかどうかは証明のしようもないが、スポーツがその人間の身体感覚に影響を及ぼすことはありそうな話ではある。このことを少し語ってみよう。

バスケットボールはただゴールの籠にボールを入れるだけの単純な競技である。シュートをして入れればよい。事実、スリーポイントシュートなどといって、ディフェンスもあまり届かない遠方からシュートを放ってゴールに入れば、普通は2点のところ3点を与えることができる。つまり入れれば勝ち、なのである。

ところが事態はそう単純ではない。バスケットボールは確率のスポーツであって、できるだけ確率の高い形に持って行ってシュートをしなければならない。一般的にいて、つまり同じシュート力のプレイヤー同士で戦っているとして、一番確率の高いのがゴール下である。そこで何とかゴール下までボールをもっていく工夫をする。しかしゴール下は敵のディフェンスも厳しいから、そうおいそれと撃たせてはくれない。身長の高さも考慮せねばならない。だからこれまた一般的にいえばゴール下は身長の高いプレイヤーの競い合いの場になる。そこでフリーになることは至難の業である。そこでスリーポイントとゴール下、つまりゴールから最も遠い距離と近い距離の間に、無限のヴァリエー

²⁰³ ロゴスはエロスと同じく関係を司るが、エロスがダイナミックな運動と逸脱に向かうのに対して、ロゴスはスタティックな体系を志向する。ちょうどイメージとシステムの関係に対応している。

²⁰⁴ ドゥルーズは死の想像力を通してこそ「思考」が生み出されたとする。すなわちエロスの脱性化たるタナトスを通して。タナトスは時間の循環的形態から直線的形式への転換を促し、脱性化されたナルシズム的リビドー（エロス）の出現とその自我への逆流を促し、ついには「思考」を可能にする。「思考は、生得的でも、獲得されたものでもなく、それは生殖的なものであり、すなわち、わたしたちを空虚な時間へと開かせるそうした[リビドー]の逆流のなかで控除され、脱性化されたものである。」「思考そのもののなかで思考」し、「内容から純粹な形式を解き放つ」こと。（『差異と反復』p. 180）こうした「思考」こそがここで問うている建築的思考と同型のものではなかろうか。

ションを持ってシュートチャンスを生み出す工夫が凝らされる。

重ねて言うが、あくまでゴールが決まればいいのであるから、どこからでも入れば勝ちである。ボールをもらえばまずは撃つこと。それから抜くこと。そして攻撃につながるパス。それがだめなら次につながるパス、と、狙うのはこういう順番である。しかし一発勝負ではなくて100点といった多くの点数で争われるゲームであるから、点数を重ねるうちには確率の高い形でシュートを行っていくチームが勝利する確率が、結局は高い。そこで個々のプレイヤーのシュート力もさることながら、敵のディフェンスを潜り抜け、ゴールをしやすい形に持っていくフォーメーションが必要になってくる。このとき行われるのが、スクリーンプレイである。味方のオフenseが敵のディフェンスの進路を妨げるポジションを取ることによって、フリーなプレイヤーをつくり、シュートチャンスを生み出す。私はそうしたスクリーンプレイを最も多用するフォワードというポジションにいたから、ゴールまでの間に幾重もの敵のディフェンスが立ちはだかり相互に連携して防御する中を、味方同士でスクリーンをかけ合って、その隙に活路を開いて、カットインをしてシュートをするというプレイが身につけてしまっている。このことが空間を構想するときに影響を及ぼしているのではないか。そうした空間感覚が刻み込まれているのではないか。こう自己分析したのである。ゴールはスクリーンの彼方にある。遠方からいきなり狙うものでもなく、近くで振り向いて撃つものでもない。ガードでもなく、センターでもない。重なり合い、屈折したスクリーンの向こうにかけがえのない憧れが立ち現れる。それが空間の姿である、と。

ゲーム全体の状況でなく、ただ身体と周囲の状況との関係自体もまた、私たちと世界との関係の肉体化された論理として身体に刻み込まれているように思う。身体に触れる一点において世界をつかむことができる。たとえばシュートを撃つときのボールの回転、そのリリースの瞬間の感覚で、すでにゴールに入るかどうかはわかる。テニスのサーブにおいてラケットがボールをヒットしたときにその軌跡と成否が了解されるのと同じである。投げ、撃ち、打ち、蹴り、踏み、操り、転がし、ぶつかり、かわし、突っ込み、といったあらゆる世界との関係を生み出す行為を通じて、人類はこれを肉体化された論理としてきたのだろう。

外界と接する身体が、身体内部の論理と同調違反を繰り返しながら、世界を身体に即して紡ぎ出していく。肉体化された論理は身体の対外的・内在的双方の調整を含んでいる。すなわち、筋肉や皮膚感覚の環境応答的、対外的感覚、そして呼吸や心拍などの内在的な感覚、三木成夫の言葉を借りるなら²⁰⁵それぞれ動物性器官と植物性器官のコントロールをとおして、世界との関係は生み出され、築かれていく。動物性器官の活動性と植物

²⁰⁵ 三木成夫『ヒトのからだ：生物史的考察』（うぶすな書院、1997）は、＜思考の身体性＞に多くのヒントを与えてくれる。対外的世界との関係に敏感に反応する動物的器官は、自律的な内的世界形成をめざす植物的器官との、反発と同調をとおして身体性を形成していく。身体や思考のトレーニングに呼吸法がかかわることもこうした視点から眺めることができよう。

性器官の自律性が、緊張感と共振を通して、＜思考の身体性＞を司っている。脳の働きや筋肉の動きは動物性性器官の管轄であるが、心臓の動きや呼吸は植物性性器官の管轄だ。アスリートが呼吸をととのえるというのは、ただ予備的な準備ではなく、植物性性器官と動物性性器官の共振をはかる効果もあるのではないか。考えてみれば呼吸法は、東洋の運動の基本でもある。

おそらくこうした運動や思考における身体性と建築の設計という行為とが通じている。設計という行為のさなかに身体の空間化があるからであって、個々の身体的固有性に即して空間が異なる。描き出される空間の質はもちろん、空間構想へのアプローチそのものが異なる。空間加工のイメージは身体の奥底から湧き上がってくるものであるから、これを確実につかみ描き出すために、身体に即した思考が重要な役割を果たすといっていいただろう。思考は身体に埋め込まれて、在る。そして空間は、身体に即して描き出される。

4. 建築的欲望のモデル

設計の現場における建築的欲望発動のさまを、これまで提起された概念、エロス、タナトス、ロゴスの関数としてモデル化してみたい。建築的思考が超越的ロゴスに支配されるのではなく、むしろ道を切り開く、内在的思考であって、エロスとタナトスの交歓のなかにロゴスを探る行為であることがすでに素描された。

建築的思考をAとすれば、

$$A = \frac{\lambda}{\varepsilon \diamond \tau}$$

ここで、 λ : ロゴス、 ε : エロス、 τ : タナトス

分子の意識の底に分母の無意識が潜んでいる。

これに対して、建築的欲望は無意識の領野にあり、設計の現場報告において傍点を付した言葉に見るように、まさしくシニフィアン跳梁の場であって、エロスとタナトスの循環である。タナトスは他者に向かう自己の放棄、止揚であり、いわば対人的抑圧である。ロゴスは存在の論理であり、対自然的抑圧である。エロスの自由な発露をそれぞれ制限し、また刺激する。無意識は意識で除される。したがって建築的思考の逆数として定義されよう。そこで、建築的欲望を Λ とすれば、

$$\Lambda = \frac{\varepsilon \diamond \tau}{\lambda}$$

なお演算子 \diamond はラカンの用法にならっている。

ラカンは \diamond をポワンソンと呼び、下辺を左から右への矢印と見て「疎外」を意味し、上

辺を右から左への矢印と見て「分離」と名づける。ただしこの「分離」は、母親が子供を分離するように、「分娩」すなわち「生み出す」ことを意味する。したがって、

$$\varepsilon \diamond \tau$$

は、エロスがタナトスを疎外しタナトスがエロスを生み出すさまを表現している。

建築的欲望 Λ の式においては、分子が無意識の領野を、分母が意識の領野を表している。

社会の位相においては、

$$\Lambda = \frac{\varepsilon \diamond \tau}{\lambda} = \frac{\text{個} \diamond \text{共同体}}{\text{自然}}$$

論理の位相においては、

$$\Lambda = \frac{\varepsilon \diamond \tau}{\lambda} = \frac{\text{形} \diamond \text{形式}}{\text{論理}}$$

精神分析の位相においては、

$$\Lambda = \frac{\varepsilon \diamond \tau}{\lambda} = \frac{\text{主体} \diamond \text{他者}}{\text{言葉}}$$

認識の位相においては、

$$\Lambda = \frac{\varepsilon \diamond \tau}{\lambda} = \frac{\text{美} \diamond \text{崇高}}{\text{理性}}$$

と読み替えることができる。

$$\varepsilon \diamond \tau$$

においては、欲望の流れと切断によって生成するのが「図」としての ε であり、つなぎ込まれる器官なき身体が「地」としての τ である。◇は相補的な関係を示す記号でもある。

これらはいずれも強度の式であって、建築的欲望の強度が一定ならば、エロスとタナトスの発動の強度はロゴスの発動の強度に比例する。建築的欲望の強度は無意識に比例し、意識に反比例する。建築的欲望ゼロとはエロスとタナトスが無限小、ロゴスが無限大の状態であり、建築的欲望の無限大はロゴスが無限小となる場合である。

ただしこれらはすべてが変数であるから、建築的欲望のダイナミクスを表していると考えればよい。

なお、

$$\Lambda \cdot \lambda = \varepsilon \diamond \tau$$

は、建築的欲望が存在の声に触れている状態を示し、＜誘惑の方程式＞と呼ぶことがで

きる。

B. 空間加工

1. 建築的跳躍

生殖は非連続の存在に活を入れる。

ジョルジュ・パタイユ²⁰⁶

形に感応し、つくることに魅せられ、辿り始めた建築の道は、けっして滑らかに解答へとつながってはいない。途上にあつて、迷い、ためらい、決断する。他者が訪れ、超越が介入し、物に言葉が重なり、存在が思考に命名されて、辿る道はさまざまな分岐を繰り返す。あらためて現場を検証してみよう。

建築は他者に対する抵抗の形式である。他者を確定し、それらを的確に分析して優先順位をつける。これが建築的な形の組み立てであるコンフィギュレーションに辿り着くための必須のプロセスであった。そのためにコンテキストが読み取られ、プログラムが組み立てられる。外的な条件たるコンテキストと内的な条件であるプログラムが建築の方向を決定する。道は見出され、一步は踏み出された。

ただし重要なことは、コンテキストやプログラムの整理をいくらしてみても、けっして形には行き着かぬことだ。コンフィギュレーションには行き着かぬことだ。エロスの跳梁の彼方に形式を見定めるなどなお遠い道程である。道は滑らかに続いてはいない。けっして理性による分析のみによって導かれはしない。決断の構造を必要としている。すなわち非合理とも言える、「絶体絶命」の決断である。

建築は部分の総和が全体ではない。機械の組み立ての方法とは違う。いわば方法に不連続点がある。微分不能点がある。屈折があり、理不尽すら介在する。滑らかな道が引き裂かれ、断ち切られたところ、この地点で、「絶体絶命」の決断、すなわち切断が行われている。切断は象徴的秩序に亀裂をもたらし、あるいは欠如を浮かび上がらせる行為である。この行為は身体の運動のイメージをもつ。ただの決断は意識の運動であり、切断は身体の運動だ。この切断とすら呼ばざるをえぬ決断が、〈建築的瞬間〉の訪れを召喚する。

理性に導かれて道を辿りつつも、ついに暗くて深い川の淵に出る。この淵を飛び越えねばならない。全身全霊を込めて、すべての経験的な知を動員して、頭脳の運動神経を全開し、この跳躍にかけねばならないときが訪れる。そう、〈建築的瞬間〉は建築的跳躍と同時である。この建築的跳躍が、単なる分析の集積に形をもたらす。

²⁰⁶ パタイユ『エロティシズム』澁澤龍彦訳、二見書房、1973、p. 18。

コンフィギュレーションをもたらす。建築的組み立ての解答をもたらす。解答はえてして単純である。悟性は単純を好む。形の戯れが収束する。解答は快感によって計測される。エロスの跳梁が伴うからである。跳梁にパターンが見出される。フォーメーションが見出される。その底にタナトスも見通される。形式である。

他者に抵抗しつつも、抗いの中に新たな秩序を定めて最終的に形式を示しうるかどうかが建築設計の現場において問われている。与件の整理や分析も建築設計の使命である。ただ前さばきに過ぎない。他者の流れの場、これを整流し、形を与えることができるか。これが建築にとって、もっとも難しい、スリリングな、そしてまた官能的な仕事である。エロスに導かれ、タナトスの姿を見据える。だから快感がともなう。享樂がともなう。快感や享樂は言うまでもなく、個人の身体において発動している。

<空間加工のイメージ>。これが作業のさなかにあつて身体を導くものだ。空間は他者の訪れの中で流れとなり、そこに形を与えるのが切断という行為である。この切断の行為が<空間加工のイメージ>の根底にある。切断は流れを切り裂き、貫き、折り、曲げ、畳み、重ね、裏返し、導き、擦り、磨き、撫で、掴み、根源へどこまでも遡りながら、ついに打ち据え、振り抜き、迸り、叩き、投げ出す。こうした<空間加工>という身体的イメージを通して、心と身体が結ばれ、構想する身体は自由な運動を描く関数に漸近し、そこで他者と形式が出会う。距離が、抵抗が、空間の物語にしかるべき形を与える。他者と形式が相補的に結びつく。

形の戯れは無意識の領野を横断して、散乱するエロスの断片を結び、収縮するタナトスに触れながら、潜勢態を現勢態にもたらし、自らを形式へとつなぎとめ、可能世界の構想を実体化する。無闇で無謀な跳躍が解決をもたらすわけではけっしてない。しかし跳躍力は思考に破れ目を与え、新たな空間構想を開く力である。理性と体系の建築的世界を徹底した果ての世界の扉を開く力である。跳躍力は鍛えられねばならない。可能性の淵を跳躍する脚力がなければ、向こう岸に渡ることはかなわず、道もまたそこで途絶えてしまうからである。道の途切れ目、そこに跳躍が必要とされ、<空間加工のイメージ>が召喚され、新しい思考の可能性が賭けられ、<建築的瞬間>が到来する。

2. 思考の身体性

実在に関する命題は、極限では分析から逃れる。

ジル・ドゥルーズ²⁰⁷

²⁰⁷ ジル・ドゥルーズ『巽』宇野邦一訳、河出書房新社、1998(1988)、p. 73。

建築は、必ず身体の振る舞い・所作・運動のイメージと一体になって構想される。身体が物であり、物に感応する身体として初期化されており、建築が物のありようを構想する行為だからである。もし、身体の運動のイメージをとまなわれない場合、建築は物のありように裏切られるだろう。

理性的に認識がなされたにせよ、判断においては美的な価値評価が介在する。この美的な価値評価には感性が大きな役割を果たし、感性は身体をその褥としている。建築の場合、スケールが巨大であってしかも身体をその中に取り込むだけの空間的次元を有するがゆえに、単なる絵面のプロポーションや色彩や形態や材質感や、およそ意識で、さらに言うなら言葉で、捉えられた認識による判断では、現実の空間を想像し把握することはできない。現実の空間は物に即して存在するのであって、それは身体感覚を通してしか的確に思い描くことはできないからである。

言葉は言葉をかすめて、あるいは歪ませてひろがる身体的想像力とリンクされてとらえられなければ、単なる意識の埒内にとどまって、物の世界に触れる鍵を手にすることはできない。近代の人間を捕える陥穽である。ひとつには意識と身体が引き裂かれているからであり、しかも身体を通した世界認識が社会の上層階級に行けば行くほど失われる価値観を近代社会が生み出したからである。身体の快樂は抑圧され、身体に連動する意識の運動は去勢される。

建築はしかし、最終的には物として結実する思考の方法であり、また物として存在し空間として現象する、身体を取り囲むメディアであるから、その構想には身体に即したイメージがともなわずにいない。身体イメージ抜きに生き生きとした姿で建築空間は構想しえない。

建築は形態操作でなく、言葉の遊びでももちろんなく、円や四角や三角のアプリケでも、かっこうのいいパターンの巨大化でもない。そうした超越的思考であるよりもむしろ内在的思考の優先する空間構想である。身体感覚に連動した<空間加工のイメージ>に誘導されている。意識の底にある身体の運動の感覚を呼び覚まされれば、物が単なる記号と化す。あるいはこういうべきか。物はそのありようによって無限の意味を算出する記号であるから、その無限に、物としての身体を寄り添わせなければならない。身体感覚を物にシンクロさせなければならない。身体は欲望の舞台だ。このとき、建築という行為は建築的欲望に導かれた<空間加工のイメージ>として立ち現れる。

意識の運動に、身体が介在する。身体の運動が、その上を走る欲望が、意識をドライブする。それはスポーツや音楽の演奏に近い。身体と意識が一致してイメージを形成する。いやむしろこういうべきか。イメージこそが身体と意識を結び合わせる。優れたピアノの演奏者は、もはや純粋な身体=耳となって、手の動きを意識するこ

とはない。手の運動は音の流れと化している。ふとした手の動きは身体全体でとらえられて、音楽に表情を与え、手が意識を導く。つまり身体が意識を導く。いや意識を身体のうちへ解消する。もはや身体がピアノと、より正確には音の生成と一体となって、そこに音が紡ぎだされ、響きが空間を満たし、身体意識が生み出される。身体意識である限り「思考の身体性」、すなわち言語化を逃れ去る部分に触れている。思考をはみ出る存在に触れている。

無意識もまた言語である、とラカンは言う²⁰⁸。無意識は言語と出会い損ねた経験を通して人間に刻印される。言語と社会を獲得することによって失われた世界との調和。そこに言葉と欲望のずれが生み出され、無意識が形成される。それは他者との関係からやってくる。他者からもたらされた欲望。その欲望自体が決して他者に行き着かぬという性格を持っている。

人間の心と身体は他者の刻印によって織りなされている。この刻印を変形し、加工し、なお物の惰性を賦与されながらも死に向かって変化していく身体。これが他者に感応しつつ、同時に他者を裏切る。あるいは裏切る可能性を孕む。他者の言いなりにはならない。他者の命令が順応なら反抗する。生きて隷属すべしなら、死を賭して戦う。あるいは死をもって抵抗する。欲望は求めるものとえられるものとの差である。欲望は、求めるはずのものまわりを巡り続ける。欲望にふさわしい言葉が与えられなかったとき、ふさわしい幻想がえられなかったとき、意志は欲望を裏切ることになる。人間は身体を、自身の意志でコントロールする物体と化しうからである。たとえば自己放棄によって。拒食によって、あるいは自傷、自死によって。この死に向かう可能性²⁰⁹に支えられて、死の想像力に支えられて、人間は真の意味における自由を実感した。自由は意志に支えられているからである。言葉が生まれ、建築が生まれ、言語と建築はこの自由に導かれてその表現を磨き上げた。欲望は他者からやってくる。ルネ・ジラルールによれば、人間の欲望するものは三つであって、第一が「他者」、第二が「他者が所有するもの」、第三が「他者が欲望するもの」だという²¹⁰。身体は欲望の舞台である。いわば欲望に浸されている。しか

²⁰⁸ ラカンは「無意識とは他者(l'Autre)からの話(discours)である」：「《盗まれた手紙》についてのゼミナール」『エクリ I』佐々木孝次訳、弘文堂、1972(1955)、p. 13 「無意識の現前は<他者>の場所にそれが位置づけられるためには、あらゆる話のうち、その言表行為のうちを探られなくてはならない」：「無意識の位置」『エクリ III』佐々木孝次訳、弘文堂、1981(1966)、p. 355 という実践的、臨床的立場を取る。言葉を通して分析をする立場からは当然の要請である。また言語と人間の関係についてはこのように語っている。「この記号表現の情熱は、それ以来、話すのはたんに人間ではなく、人間のなかで、人間によってエスが話すかぎり、また人間の本質は、人間がその材料になっている言語の構造がそこに見いだされる諸結果により織りなされるに至り、それによって人間のなかには、観念の心理学が思いつくことができるいっさいの事柄の向こうに言葉の関係が反響しているかぎり、それは人間の条件の新たな次元になったのである」：「ファルスの意味作用」、前掲書、(1958)、pp. 151 - 152。つまり言葉の関係が人間を規定する、と言うのである。構造主義と称される所以である。

²⁰⁹ ラカンはこれを「自由か、死か！」という問いかけをとおして「死の自由」という恐怖の逆説を語る（『精神分析の四基本概念』pp. 284-285、pp. 295-196）。かれはまた、「自分の死という幻想を、子供が両親との関係の中で掻きたてる」例をも示して「己の死、己の消失という幻想こそが、この弁証法の中で、主体が使える最初の掛け金なのです」と「欲望の対象の弁証法」、直接の答えのない弁証法における自由の位相を示している（同書、p. 287）。

²¹⁰ ルネ・ジラルール『暴力と聖なるもの』古田幸男訳、法政大学出版会、1982。

しました意識的行為によって身体は欲望を裏切ることもできる。そもそも欲望に対する裏切りが無意識の出発でもあるから、いわば身体は無意識の縁にあつて無意識を培養しているといってもいい。意識／言語を逃れ去るものが、そこでひそかに命名されている。あるいは、命名されそこなっている。象徴体系の裂け目が、身体という物の惰性、あるいは剰余によって生み出されているのである。

こうした身体のありようを突き詰めれば、そこには近代の意識のついでにとらえそこなつた思考の形が潜んでいることに気づく。すなわちタナトス／死の欲動という意識の潜勢態が、である。意識する主体の構成作用が取り逃がした知の形、すなわち無意識の発見は、いわば潜勢態のうちから浮かび上がった現勢態が手がかりとなつて命名を受けたのであつて、あくまでもその底に潜む定かならぬなものかの兆しであつた。兆候であり、症候であつた。いったいなものであるのか。その究極の地点にタナトス／死の欲動があるのではないか、と考えたのがフロイトであつた。かれは、人間というもののはかり知れない無気味さを前にして、思考の道をこの方向に向かつて開いていった。ラカンがこの問題提起を受け継ぎ、さらに自身の思考の核心にすえる。かれは欲動が「徹頭徹尾死の欲動であり、欲動が有性生命体の中で代表しているのは、死の部分にほかならない」のである²¹¹と「すべての欲動が本質的に持つ死のゾーンとの親和性」を説き、「性を表すと同時に、その本質において死を表す」欲動の二つの側面を結びつけるのである²¹²。

たとえばドゥルーズとガタリはこのタナトスを「器官なき身体」と呼んでいる²¹³。欲動の器官を喪失した身体である。唇を待つ乳房である。切断を待つ流れである。これが社会に潜在している、とかれらは見た。

身体はある意味でただの物であつて、まごうかたなき物質である。部分的連関をもち、感覚を待つてはじめて機能する器官の集合である。欲動の器官をつなぎ込まなければ単なる物体の塊に過ぎない。しかしそこに潜在する流れが切断によってあらわとなるなら、すなわち血管と神経がはりめぐらされているシステムに流れが導入されるなら、もはや部分の集合でなく全体となる。部分欲動がかりそめの全体性を帯びる。導入される流れ、すなわち感覚のなかには世界が埋蔵されている。身体は作動する全体である。それはまた、全体であるがゆえの光と闇をもつ。流れを遮断されてしまえば、純粹な感覚の束の潜んだ仮死の欲動にすぎない。身体とはまずは闇。そして感覚の、やがて意識の光の注がれるのを待つ潜在性であり、可能性としての力能である。比喩的に言うなら、壁であり、自由を描き出す閥の形成を待ちわ

²¹¹ ラカン『精神分析の四基本概念』p. 274。

²¹² ラカン、前掲書、p. 265。

²¹³ 「死の本能、これがこの身体の名前である」：ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986(1972)、p. 20。かれらはこの「器官なき身体」という言葉をアントナン・アルトーの言葉から引き、かれらの思想の核となる概念に鍛え上げた。

びている。

<空間加工のイメージ>は、この力能に、意識の光をあてる行為である。仮死の欲望を切断しショックを与える。とはいえ感性の放埒に身を任せるのではない。建築的欲望のほとぼしりは、理不尽な断片的イメージに端を發しようとも、理性の輝きを導きの糸としている。<ロゴスの享樂>に貫かれている。つねに根拠を求めている。最適解を求めている。諸条件の優先順位を決定しつつ、あらゆる可能性を涉猟している。「器官なき身体」を、「死の欲動」を、「現実界」を、ものそのものを。乱暴にめった切りすればいいというものでは、もちろんない。精緻に、細心に、そして大胆に、空間は引き延ばされ、折り曲げられ、切断され、捻られ、折り畳まれ、重ねられ、結び合わされ、束ねられ、突き抜けられ、解きほぐされながら、しかるべき形とスケールと素材となり、物質化を果たし、もって空間に力漲らせるのである。建築的欲望に身をまかせる者は、行為のさなか、「存在の声」に耳傾けるのである。

空間を構想する身体はこのとき、超越者の身体と内在者の身体に引き裂かれ、そこを移行し、横断し、配分し、統合する。空間の外と内を反転しつつ眺め渡す。死の欲動／タナトスは切断され、加工されて、生の欲動／エロスが立ちのぼる。封印を解かれた無意識の欲望に道案内を受けながら。そしてまたこの官能を感受しつつ寄り添い、導かれながら。

空間加工は逡巡しつつ進行する。身体の運動に即して。空間の論理を探りつつ。これが設計という行為の現場である。

3. 言葉・欠如・幻想

スラヴォイ・ジジェクによれば、ラカンの教えは三期に分かれ、それぞれにおいて精神分析治療の終結する瞬間の判断が異なる。

第一期は、「主体が<他者>に向かって自分の歴史を理路整然と物語る事が出来たとき、つまり彼の欲望が[満たされた言葉 *parole pleine*]に統合され認識されたとき、分析は終結する」²¹⁴という。象徴世界、言葉の獲得である。

第二期は、「主体がこの根源的喪失を受け入れ、欲望に達するために払わなければならぬ代償として象徴去勢に同意するとき」²¹⁵だという。象徴世界が他者の世界であることを、しかもそこには超越的な他者、大文字の他者が存在し、主体はその中の欠如でしかない、ということを確認することを要求される。このことを受け入れたとき、分析は終結する。

第三期では、分析終結の瞬間は、主体が「幻想を通り抜けること [*la traversée du*

²¹⁴ スラヴォイ・ジジェク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000（1989）、p. 206。

²¹⁵ ジジェク、前掲書、p. 206。

fantasm]」²¹⁶である。この「幻想」とは、「主体がその外傷的核と折り合いをつけるために作り上げたもの」²¹⁷のことだ。象徴的去勢、すなわち象徴世界を受け入れ、自身はその欠如でしかないことを受け入れた、というのが外傷的核である。この幻想の通過は、「象徴的解釈ではなく、幻想の対象はその魅力的な存在の力によって〈他者〉における欠如・空無を埋めているにすぎないのだという事実を経験することである」²¹⁸という。象徴世界の孔を埋めるために、「幻想」が要請される。

一方、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリはこうした「否定」を介在させる精神分析の考え方に異議を唱えている。精神分析は、いわばあまねくいきわたるべき内在野としての欲望にかけられた呪いであり、精神分析医とはこの呪いを司る現代の僧侶だというのである²¹⁹。かれらはこの僧侶たちが、北に否定を、南に快楽を、東に理想を指し示しながら西だけは向かわなかった、と比喩的に精神分析を批判する。この西方こそが、存立平面で満ちていたのに、というわけである。否定を「去勢」、快楽を「自慰」、理想を「幻想」とこの現代の僧侶は名づけている²²⁰。ちなみにこの北の否定がジジエクのいう第二段階の「欠如の受容」に、南の快楽が第一段階の「言葉の獲得」に、東の理想が「幻想の通過」に、それぞれ比定されよう。ドゥルーズとガタリはこうした三段階、あるいは三方向の、欲望の否定を通じた獲得という図式より、そうではない方向、つまり、欲望を肯定的な過程としてとらえること、強度の流れととらえること、脱領土化すること、を好むのである。強度の流れ、それは内在野 *champ d'immanence* であり道である。いわば強度のラビリンス²²¹。その存立平面 *plan de consistance* において、「欲望には、あたかも自分自身によって、自分自身を見つめることによってのみ満たされるかのように、一つの内在的な喜びが存在する」のだと説く。そして「この喜びはどんな欠如とも、不可能性とも無関係で、快楽によって測られはしない。なぜなら、快楽の強度をいきわたらせ、この強度が、苦悩や、恥辱や、罪悪心によって侵されるのを防ぐのは、まさしくこの喜びだからである」と続けるのである²²²。

この内在的な喜びはジジエクの説く「享楽」にも通じている。ジジエクは「享楽」の前提に「死の欲動」をおいており、この「死の欲動」から「享楽」の立ち上るさまを描き出そうとするのに対して、ドゥルーズとガタリの問い続ける「器官なき身

²¹⁶ ジジエク、前掲書、p. 207。

²¹⁷ ジジエク、前掲書、p. 207。

²¹⁸ ジジエク、前掲書、p. 207。

²¹⁹ ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの『千のプラトー』河出書房新社、p. 178 に、「僧侶の最新版は、〈快楽〉、〈死〉、〈現実〉という三つの原則をもつ精神分析医である」として、「欲望の中に、欠如という否定的な法則を、快楽という外的な規則を、幻想という超越的な理想を刻印する新しい方法を発見しさえした」と批判している。

²²⁰ ドゥルーズとガタリ、前掲書、p. 178。

²²¹ これをドゥルーズとガタリは「強度の器官なき身体、〈道〉*Tao*、内在野」と呼んでいる。前掲書、P. 181。ハイデガーやデリダの「道を切り開く思考」とも通じる。

²²² ドゥルーズ／ガタリ、前掲書、p. 179。

いっていいだろう。つまり他者における欠如であり欠落であり孔でありゼロであり無である場所を埋める、そうしたなにかを、幻想を、フィクションを、積極的に、自らの意志をもって到来させること。あるいは突如到来してしまうこと。フィクションを描き出し、他者の支配のただなかであって、そこからの解放としての自由を構想すること。個の身体に即した〈空間加工のイメージ〉を重ね、これを通過すること。フィクションを描き出すことを通して自ら形成した〈距離〉に触発された憧れが、あるいは空間的な流れのさなかの「抵抗」一壁と闕一に触発された「欲望」が、要請される。

「第三期の最も重要な要素は、〈象徴界〉から〈現実界〉への力点の移動である」²²⁴とジジエクは述べている。人間が自然から逸脱して築いた「象徴界」のそのただなかに、切れ目に、「現実界」が、すなわちけっして到達することのないものの世界が立ち現れる。しかもそれはかならず象徴を通して、建築という象徴体系のただなかに。「幻想」は象徴界である限り、「享楽」を欠いている。タナトスに触れるダイヴが欠けている。「現実界」へのダイヴが果たされねばならない。

おそらくドゥルーズとデリダの説く「他の方角」、つまり「内在野」であり「存立平面」である「器官なき身体」の方向もまた、この幻想の現実界の側面に重ね合わせることができる。図式化されぬ以前のシニフィアンの連鎖、記号が記号を呼ぶ潜在的な場、未だ定かならぬ道が切り開かれてゆく内在的思考の位相。エロスの跳梁がタナトスにつなぎ込まれてゆく現場。すでに図面を描くルールや技術、制度やプログラムとの葛藤が身体化され、いわば身体化された思考の道となって、自身の身体の可能性として空間を開いてゆく。そのような思考の道の「肯定的な欲望の連続的な過程を中断するものとして」、そこに欲望の「一つの内在的な喜びが存在する」²²⁵経験として、〈建築的瞬間〉は訪れる。

〈建築的瞬間の訪れ〉は、「現実界」を開く。フィクション、享楽、幻想を開く。これが個と共同体を結びもする。フィクション、享楽、幻想は、個と共同体を貫くからである。「現実界」は建築と〈建築的瞬間〉の間に、象徴体系と切断の間に、ロゴスとエロスの間に、死と生の間に、ぱっくりと口をあけている。

C. スクリーンの余白

仮象の投射が芸術を生み出す根源的過程だ。

生あるものはすべて仮象のうちで生きる。

意志は仮象の手の内にある。

²²⁴ ジジエク、前掲書、p. 207。

²²⁵ ドゥルーズとガタリ、前掲書、p. 179。

ニーチェ²²⁶

我々は、〈物〉に達することを永遠に妨げる記号の宇宙に浸っているのだ。

スラヴォイ・ジジエク²²⁷

言葉のない世界を発見するのだ 言葉をつかって

真昼の球体を 正午の詩を

田村隆一²²⁸

1. 現実界

建築は物の在り方を構想する思考であり方法でありその実践であるから、ともすれば物そのものに触れているように感じる時がある。ラカンの言葉を借りるなら、「現実界」²²⁹に、である。人間が直面しながらも、決して到達しえない世界。言語を通して、こう言ってよければスクリーンのようなものを通してしか、そしてその余白でしか感じ取れないもの。

スケッチをし、図面を描き、模型を作り、言葉を語ることを通して、建築の設計者は何とか物そのものに至ろうと試みる。仮想された物質や空間の変形、あるいは加工を繰り返しながら。まれにその手応えを実感する刹那も訪れる。

建築設計はスケッチや図面や模型や言葉を通してなされる。言うまでもない。スケッチや図面や模型や言葉は実物ではなく、記号である。構想される建築物を指し示す記号である。ただこの迂遠な回路を通り抜けつつ、その隙間から漏れくる声を聴き逃さぬよう努めようとする。これしか、物に肉薄せんとする建築の構想者には、その手立てが与えられていないのである。集中が切れたとき、物そのものの声は消えてしまう。

思惟は仮想化された象徴的次元の記号たちの論理の上のみにとどまり、記号の自動運動に運ばれて、表象の海に漂う。母の声（現実界）を忘れて父の名（象徴界）の下に移行する。建築を操作の対象と化し、断罪する。物が息衝くままの場所から、物を見定め分割する立場に自らを引き上げる。内在から超越へ。世界が立ち現れ、わたしが意識されて、世界とのあいだに〈距離〉²³⁰が確立する。

2. 距離

この〈距離〉が世界とわたしの関係を安定させもする。人間に空間や時間の観念を

²²⁶ ニーチェ『ニーチェ全集第三巻』谷本慎介・清水本裕訳、白水社、1981(1978)、p. 272。

²²⁷ スラヴォイ・ジジエク『仮想化しきれない残余』松浦俊輔訳、青土社、p. 150。

²²⁸ 田村隆一「言葉のない世界」『言葉のない世界』1962。

²²⁹ ラカンの概念。象徴界（言語を通じた世界認識と考えていい）からこぼれ落ち、象徴によって追放された、到達しえないもの。ただし象徴界を通してのみその残余に「出会い損ね」として反復される。

²³⁰ ジル・ドゥルーズはニーチェを論じつつ、「力の意志は、何よりもまず、感情として、距離の感情として提示されていた」ことに注意を喚起している。：『差異と反復』p. 364。世界に距離を織り込むこと。

与える。ただスケッチや図面や模型や言葉は、現実との〈距離〉そのものなのであって、スケッチや図面や模型や言葉こそが思考という〈距離〉を生み、構想の時間を記録し、保持する。

〈距離〉は思考そのものの属性であるから、いつしか意識からその姿を消す。直接に物とかかわっている錯覚に陥る。世界に遭遇した当初の謙虚さは隅に追いやられ、生身の身体もまた忘却される。思考は単なる記号操作のゲームにはまり込む。

これが象徴操作の陥穽だ。記号は物とわれわれの〈距離〉なのである。われわれは言葉を持ち、常日頃一般的なレベルでは言葉で考え、「象徴界」に生きているから、記号を通してしか物を見ることはできなくなっている。

記号はそこに内蔵された〈距離〉を忘れさせるものである。記号が記号と連関して滑り出し、すべからく現実が彼方へと追いやられる。ただ、観念を弄んでいるうちに車にぶつかって死んでしまう、という笑えぬ話もないではないのであって、そのときはじめて人は記号の孕んだ〈距離〉に気づく。が、もう遅い。ときすでに記号は戯れの連鎖を離れて物質的な死に切断され直面もして、もはや手遅れ。建築はだから記号であり、記号でない。世界を開く記号であるとともに世界を封印する記号でもあり、世界を遮断する物でもある。建築という思考のスリリングな運動は、物そのものに出会おうとして出会い損ね、しかし出会う瞬間——〈建築的瞬間〉——にときおり出会ってしまう行為である。

物体となれば、ぶつかれば痛いし、まちがえば壊れる。あるいは人も死ぬ。あえて設計の現場におけるジャーゴンを持ち込むなら、「うまく納まれば」気持ちがいい。意匠的には形を「おさめる」、構造的には力を「とりきる」、こうした身体的感覚に基づいた言葉使いが物に触れる感覚をよく示している。

おそらく頭脳＝身体、空間認識と身体運動の、ある種の能力を鍛え上げるならば、直接に物と交わることのできる道筋が開かれているのである。これを言葉で語ることはできないだろうか。すぐさま息継ぎに浮かび上がっては水面のきらめきに深海の神秘を代替させ、いつしかそれを海の神秘にすりかえるのではなく、息をこらえて我慢をして海の底にじっとたたずむ。そこで起きる事件に目を凝らし耳を澄ませてありのままを語る言葉はないのだろうか。記号に導かれて記号の論理で語るのではなく、これを裏切るようなしるべきやり方で、あえて記号発生の現場を、すなわち「記号以前」、「建築以前」の記憶を、遡行することができるとするなら。

すこしく建築設計の現場を反省してみよう。そこには、ともすれば、世間に流通する記号と化した寸法体系と法解釈、定番の納まりとシステム、安易な素材の選択、資料集成の束をトレースするだけのルーティン・ワークに逃げ込んでしまいがちな現実がある。物質的、機能的合理のみに根拠を見出してしまいがちな現実がある。空間を体験する人間の視点を忘却し、人間の想像力を過小に評価する、あるいは無

視する傾向がある。

外にある秩序に頼ることはたやすい。もたれかかりやすい秩序の領域に安住してしまう人間の弱さもまた、われわれは設計という行為の中で、常日頃経験しないではない。満足は危機の兆候である。おうおうにして到達不能の言い訳である。ハードルを低くすれば安全に飛び越えることができるのはわかりきっている。簡単に設計しようと思えば、悩むことも根を詰めることもない。志さえ捨てればよい。

ところで安易な満足は不能につながるのに対して、危機と困難こそが欲望を誘起する。フロイトにならうなら、文化がエロスを生む逆説と同型である。欲望がハードルの高さを求める。ハードルの高さがさらなる欲望を喚起する。志の高さが喜びを導くのである。「決定・苦境・闘争」のプロセスを通過して、「存在の声」=ロゴスは訪れる。物の囁きを聴き取るためには、頭脳と肉体を傷つけるだけでは足りない。苛め抜かなければならない。決して至りえぬ、物に対する思考を開いておくために。かくして苛まれ、痛めつけられ、磨きぬかれ、鍛え尽くされた頭脳の運動神経が、ときおり母の声を聞き取る象徴の破れ目をもたらしてくれる。しかし間違えてはいけないのは、母の声は象徴の破れ目にしか現れえないことだ。象徴的次元を捨て去って現実が立ち現れるわけでは決してないことだ。だからこそわれわれはスケッチをし、図面を描き、模型を作り、言葉を語る。象徴を象徴的次元の限界を超えて思考しつつ、やはり記号を扱いつづける。この道を通して、その途上において、建築に迫ろうとする。それ以外に道はない。とはいうものの、道の向こうに約束の地が存在するというわけでもない。

3. スクリーン

直接に声を掴むことはできない。いっきに掴もうとすると声は掻き消えてなくなってしまうだろう。たとえばスクリーンがあつて影法師ができる。映写機の投影する映像が焦点を結ぶ。スクリーンをはずせばひたすら光の渦だ。われわれはスクリーンを通してしか、物そのものに形を見ることはできない。世界はスクリーンに媒介されてやってくる。光も音も匂いも味もスクリーンによって感覚される。身体感覚器官たる網膜や鼓膜や鼻腔や舌は、われわれの身体に属するスクリーンだ。身体は外に向けてスクリーンを拡張する。

人間は、はるかな昔、道具を使うことによって人類となった。土を掘り、肉を切り、実を磨り潰し、石を削った。所与の世界が改変可能な世界となった。いわば可能な世界を脳裏に想像することができるようになった。道具によって世界を改変する。この行為を通して、人類は生物的種としての可能性を開いてきた。

道具はいわば世界認識のためのスクリーンであった。道具を介し、自らの手によって変化する環境、すなわち可能性としての世界を知ったときから、変化を確認し、

反省し、予測する、計測の計器として、認識の装置として、スクリーンの有用性を自覚し、このスクリーンの在り方を鍛え上げてきた。考案されたスクリーンの上にも、そしてその上にも、新たな可能性としての世界が立ち現れたからである。スクリーンの考案こそが、そしてそれのみが世界の可能性を広げることを知ったからである。

スクリーンはたとえば石や骨に刻まれた傷を擦って出る音であり、叫びの強弱であり、身振りであり、やがては言葉であり、絵であり、文字であり、ついには歌であり、踊りであり、絵画であり彫刻であり焼き物による造形であり、叙事詩であり演劇であり儀式であり、そして宗教であり建築であった。これらは壮大なフィクション構築の試みとっていいだろう。

自然と人間の間には、そのはじまりのときからフィクションが横たわっている。神話という自然諸力の擬人化を通じた間主観的な認識のシステムが構築され、共同の物語が可能となった。世界は神々の行為として語られる。神話は世界と遭遇した人類の、その原初の驚きと喜びの残滓を保存している。ここで認識の装置としてのスクリーンこそが自然との〈距離〉を生み、フィクションの構築を可能にしたのであった。スクリーンこそがフィクション物象化の装置であった。

人類はまず、空間と時間とその中で変化する世界、という哺乳類特有の認識世界の上に立った。「空間と時間の中で存続する物体」という世界モデルが哺乳類の脳の進化を促進した。世界モデルは空間に関する「地図」として与えられた²³¹。世界の手前にスクリーンがさしはさまれる。世界モデルの投影されるスクリーンは、現象的には建築であり、メタフォリカルにとらえれば言語である。このスクリーンによって、そしてその加工の技術によって、人間は、自らもまた変化の一翼を担う存在であり、行為を通して積極的に世界の改変に介入しようのだという自覚をもったのである。

世界は改変可能な存在として現れるようになった。このときから、人類は世界改変計画に熱中し、そのシミュレーション装置としてのフィクションの囚われ人となったのである。ただしそれは自らが選び取った道であり、その考案の自在によってむしろ囚われ方を楽しみ、囚われ方の幅をも広げてきたのだった。これを遊びと呼んでいい。人間は遊ぶ。すなわちフィクションを楽しむ動物である。単なる物体でなく、身体である。理不尽で不可解な心をもっている。物語をつくり、恋愛をし、建築をする。フィクションこそが人間を人間たらしめてきたのだ。

4. ログスの身体

²³¹ 空間に関する「地図」を作り上げる能力の意義については、ゲーザ・サモシの『時間と空間の誕生』松浦俊輔訳、青土社、1997(1986)に詳しい。たとえば人間と蛙の世界認識は著しく異なっている。蛙は動くもの以外は見えないのである。

西田幾多郎は人間の人間たる所以を、生物的身体に重ねられたロゴスの身体の形成に見ている。

歴史的現実においては、物は表現的であり、物は名を有ち、我々の身体は歴史的・ロゴスの身体である。歴史的現実の世界では、いつも現実を中心として、かかる周辺的世界を有つのである。否、かかる周辺を有たなければ、歴史的現実の世界ではないのである。²³²

ここで西田の言う「周辺的世界」を、文字どおり「周辺の」な意味にとつてはならない。むしろ人間にとって中心的な世界であり、人類の世界改変計画にとつてもきわめて重要な、現実の「表現的」な把握を意味している。

「表現的」な把握、それは単なる生物的身体からロゴスの身体へと人間を飛躍させる契機でもあつて、とりもなおさずこれこそがフィクションの果実である。フィクションは「表現的」であり、「名」をもっている。もとより「歴史」とは、人類の過去、現在、未来にわたる可能的世界の物語である。そして「ロゴス」とは世界に関係を見、これを統合する思考の形である。ハイデガーにならうなら「存在の声」である。人間を人間たらしめた認識の形態であり、それ自体が「表現的」であり、「名」を持つ。単なる物体でなく、世界と感応する身体のありようである。このときロゴスはエロスを孕んでいる。エロスが誘惑に導かれ、官能的であり、そして「表現的」なのである。表現に論理が宿るからこうしたことどもをひっくるめてロゴスの身体といっている。

そもそも西田の思考の底には、「唯思惟の立場からのみ物を見ている人の言」²³³に対する批判がある。単なる観察と分析でなく、実践の知への期待がある。だからその言葉が建築という実践の場に身を置くものへの暗示に満ちている。たとえば「ロゴスの身体」、「行為的に直観する身体」、「働くものたるとともに見るものである」²³⁴身体、といった身体の捉え方には、実践の知が、そして表現の論理が響きわたつていよう。

これらはすべて「表現」という中心的な概念の周囲を巡っているのであつて、この表現する身体、いわば<コミュニケートする身体>²³⁵のみが歴史を開いていくのであり、社会を形成していくのであり、分けもたれるべきフィクションの世界の演技者であり創造者なのだ、と敷衍していてもいい。

「表現」についてさらに西田の言葉をたどってみよう。「表現作用というのは歴史

²³² 西田幾多郎『西田幾多郎哲学論集Ⅱ』上田閑照編、岩波文庫、pp. 257-258。

²³³ 西田幾多郎、前掲書、p. 266。

²³⁴ 西田幾多郎、前掲書、p. 272。

²³⁵ 竹山聖が『パブリックボディ・イン・クライシス』で提示した概念。

の過程である」²³⁶のであって「何処までも物を表現的と見て行く」²³⁷姿勢こそが歴史というフィクション²³⁸を織り成してきた。「身体とは働くことによって見るものである」²³⁹ というテーゼは、思惟の無限と物の有限を、人間の身体が媒介しつつ、その場所において統合していることを示唆している。行為可能性を通して物事は判断され、唯一の解を選択するという形での限定を通して、物は意識の世界から現実の世界に解放される。ロゴスの運動がここにも投影されている。これはまさしく建築設計の現場を語る言葉そのものだといっている。

メルロー=ポンティもまた、行為としての建築の「投錨点」としての身体を問うている²⁴⁰。たとえば「可能な活動の系としての私の身体」が西田の「行為的直観」と響き合っていて、それは「その現象的な〈場〉が自分の任務や状況のよって決定されるような潜在的な身体」であって、「私の身体は、それがそこで何かをしなければならぬその場所に在る」、すなわち「表現的身体」であると述べている。これはもはやエロスの身体と言い換えてみてもいいだろう。身体は物体であるというより欲望と物語が織り込まれた潜在的活動体であり、身体こそが可能世界を開く、空間加工の主体だからである。ロゴスとエロスはそこにおいて交歓する。

世界は与えられ、読み解くものでなく、関わり、巻き込まれ、その渦中を泳ぎきりつつ思考する場である。この姿勢は世界を改変する人間のものだ。空間を加工し変形する建築的想像力の躍動をもたらす²⁴¹。「真の行為はポイエシス²⁴²であり、我々の行為というのは、外界を変ずるということである」²⁴³ という西田の言葉は、はじめて世界を改変することの可能性に触れた人類の怖れと驚きを示唆している。身体が変容する。エロスをロゴスが包み込み、ロゴスにエロスが浸透する。歴史はここから生まれる。フィクションはここから生まれる。アルタミラの闇にほとばしるエロス、バベルの崩壊で散乱するロゴス、それは建築が生まれたときでもあり、その怖れと驚きはいまなおそのまま建築構想の現場のものでもある。

建築は、世界の改変可能性をめぐる思考と方法の実践の場である。そうした行為によってできあがった物体を建築物と呼ぶ。建築は「もの」でなく「こと」である²⁴⁴。

²³⁶ 西田幾多郎、前掲書、p. 256。

²³⁷ 西田幾多郎、前掲書、p. 256。

²³⁸ メルロー=ポンティもまた「(歴史性という) この次元は、つねに何がしかの人為をともなっている」と語っている。: モーリス・メルロー=ポンティ『知覚の現象学2』竹内芳郎他訳、みすず書房、p. 392。

²³⁹ 西田幾多郎、前掲書、pp. 271-2。

²⁴⁰ メルロー=ポンティ、前掲書、p. 69。

²⁴¹ メルロー=ポンティの「すでに他の身体からして、もはや世界の一断片ではなく、或る加工の場であり、いわば或る世界〈観〉の場なのである」: 前掲書、p. 218。という言葉を想起すれば、建築的想像力が個人に胚胎されるとともに、他者の身体への想像力を介して、共有されるフィクションたりえてきたことがわかる。デリダの言う replacement の可能性も、ただ物の位相でなく、身体の位相から考察されてよい。

²⁴² 制作を意味し、詩作にも通じる。

²⁴³ 西田幾多郎、前掲書、p. 183。

²⁴⁴ 西田は「物がわれわれの行為を惹起する」: 前掲書、p. 344。という魅力的な言葉を吐いている。このとき語られる「物」はすでにして行為的直観に捉えられて表現としての「こと」であることに注意すべきである。繰り返し語られるように、歴史的現象

物質というより事象である。リアルというよりフィクションである。西田の言葉を借りるなら、現実でなく「歴史的現実」である。メルロー=ポンティの言葉を借りるなら、物でなく「一つの意図、一つの思考、一つの企投」²⁴⁵である²⁴⁶。行為の側からはつくること、その思考、方法、実践であり、直観する側からは現象する空間である。建築を見るとは、建築物に「世界の改変可能性をめぐる思考と方法と実践の行為」の痕跡を、そして現象する空間を見ることである。

「建築物」は物質であり、現実である。とするなら決して到達しえぬ物自体である。対するに「建築」は物ではない。フィクションである。ただここにこそ、現実の「周辺的世界」にこそ、人間にとっての世界との接点がある。そこにこそ「ロゴスの身体」が立ち現れ、人間は「表現的」に生きることができるのである。

5. 神話的思考

「歴史」とは物語であって、人類の古代的思考においてそれは「神話」という形式をとった。神話は言うまでもなくフィクションであるが、そこに人間の世界に対する関係の在り方が刻み込まれていることもまた疑いを入れない。アルタミラの洞窟に絵を描きつつ、世界観を表現し、空間芸術を生み出した人間が、言葉によって築いた空間、すなわち世界モデルが神話であった。

ユングは無意識の領野を、個人を超えて人類の共通するイメージの世界に広げようとした。神話はその重要な研究素材であり、イメージの源泉であった。それは未熟で遅れた世界モデルであるとしてすませしてしまうのが科学的思考の在り方であるが、そこに人間の世界との関係の原型的な在り方を見ることができるとは確かである。そしてそれはいまだわれわれの思考の底に残っている。ユングはこのように語っている²⁴⁷。

夢や空想はじつは本能にもとづく未発達なあるいは古代的な思考形式である。

実において物は表現的であり、名をもつのである。事実、続けて「客観的表現が表現作用的に我々の行為を惹起するのである。そのゆえに身体というものがあるのである」：前掲書、p. 353. と述べて、「もの」が「こと」となり、出来事を誘起する仕組みに言及している。

²⁴⁵ モーリス・メルロー=ポンティ、前掲書、p. 211。文脈を正確に辿るなら、「それが遺跡であろうと他者の身体であろうと、問題なのは、いかにして空間中の1対象が1実存の物言う痕跡足りうるのか、また逆に、いかにしてひとつの意図、ひとつの思考、ひとつの企投が人格的主体から身を解き放って、彼の身体においてであれ、その身体が作り上げる環境のうちにおいてであれ、彼の外部で目に見えるかたちをとりうるのか、ということである」となっており、他者の痕跡を通した「文化的世界」というフィクションの位相の考察である。これらはメルロー=ポンティによる、「もの」と「こと」の移行についての精緻な分析の一部である。

²⁴⁶ ちなみにメルロー=ポンティの用語法では、物はいくまでも物であって、「物とはまさに認識を行わないもの。己および世界についての絶対的無智の中に眠るもの、したがって真の〈自己〉つまり〈対自〉ではなくて、空間=時間的個別化つまり即自存在しかもたぬものだ」：『知覚の現象学1』p. 208. とされる。本文脈の用法に等しい。すでに触れたハイデガーのテーゼでは1)の「石は世界なしで存在する」に対応する在り方である。

²⁴⁷ C.G. ユング『変容の象徴(上)』野村美紀子訳、ちくま学芸文庫、1992(1952)、p. 62。

この思考形式自体は幼児的でもなければ病的でもない。したがってその特徴を述べるのに病理学から借用した語を用いるべきではないだろう。そしてまた無意識な空想上のできごとにもとづく神話も、その世界像はわれわれの合理的客観的世界像とは比較のしようがないとはいえ、意味、内容、形式にかんしては決して幼児的ではなく、自己愛的ないし自閉的姿勢の現れでもない。精神の基礎の本能的古代的な部分は客観的な現にある事実なのであり、脳などの器官の遺伝的な構造や機能上の素因と同じように、個々の経験や主観的な個人の勝手によって左右されることはない。体にはその発達史があり、そのさまざまな段階を示すあきらかな痕跡をいまも残しているが、プシュケーも同じことである。

プシュケーは魂、いわば心である。ギリシア神話ではエロスの誘惑の対象だ。遺伝子がおそらく進化の痕跡を保存しつつ読み取られる部分と読み取られない部分に分かれるように、内臓諸器官が進化の過程でそれぞれの働きの重要性を変化させつつ不要と見える部分も残してきたように、身体が植物的器官の上に動物的器官が重なって進化の痕跡を残すように、心のある領野もまた、人類の思考の形式が刻み込まれて失われることなく、現在のわれわれの心にもある働きを果たしている。意識に上らぬ心の深層において。

夢が、この表面上失われた領野を顕わにするのではないか。これはフロイトにもユングにも共通した考え方であった。フロイトは痕跡の原因を追求するにあたって、原則として個人を遡ろうとしなかった。あるいは一気に生命以前にいたろうとした。ユングはこれを民族に、あるいは人類に共有される物語、イメージ、つまり神話にまで遡ろうとした。集団の記憶を探ろうとした。フロイトはリビドーに踏みとどまったが、ユングはこれを踏み越えて、奔放で無気味なイメージの世界に遊んだのである。

フロイトとユングの確執や、無意識にかんする理論的問題よりも、むしろこうしたスクリーンのかげ方、心の運動の捉え方、闘争のイメージ、物語の作り方、フィクションの生成の方法に、興味深い人類の環境適応と生命力活性の真実を見ることができる。ユングの言うとおりの、「精神の基礎の本能的古代的な部分は客観的な現にある事実」なのである。神話が事実か、ではなく、神話があるということが事実なのである。

神話的思考は、現代を生きるわれわれのなかに、いまだ息衝いている。すべてを物質に還元し、合理的な解釈を行い、科学的な認識を目指しながら、われわれはなおある種の物語を生きざるをえない。正義のために戦い、理想のために命を捨て、スポーツに歓喜し、恋に狂い、美に酔う。これらはすべて、フィクションである。たとえこうしたフィクションが環境適応の道であり生命力活性の道であって、しかも

それが事後的に見出される淘汰の果ての合理であるとしても。そしてその淘汰にしたところで、われわれははまだ途上にあり、完成形ではありえない。変化する環境に適応しつつ、われわれもまた変化し、外界もまた変化を続けている。

神話もまた、世界認識の装置として人類の生み出したスクリーンのひとつであって、人間の投げ出された世界に、そこに空間と時間という〈距離〉を生み出すのである。

6. フィクションの生成

神話が〈距離〉を生み、世界モデルというフィクションを紡ぎ出すとするなら、建築もまた〈距離〉を生み出す。そして世界を収容する欲望に導かれたフィクションである。神話と建築は、したがって、同じ働きをもつ。その素材が異なるのみ。神話が音声言語によって語られるとしたなら、その音声はたかだか空気の振動であり、書き言葉であったとしたなら、それは単なる紙の上のシミである。と同じ意味において、建築が立ち上がった構築物で表現されているなら、それは言うまでもなく物質である。しかしそれは空気振動や紙のシミと同じロジカル・タイプにある。空気振動や紙のシミが相互に関係づけられてひとつの世界を立ち上げるように、建築の素材たる物質もそこに形を与えられ、関係を与えられて、ひとつの世界を立ち上げたとき、それは建築となる。

逆に言うなら、単に雨露をしのぐ道具である場合、それは建築ではない。構想が欠けている。世界が欠けている。断るまでもなく、ここでいう建築は ARCHITECTURE の意で用いている。フィクションが込められて、意図が込められて、はじめてそれは建築になる。言葉の羅列が文学でないのと同じである。

建築は人類が考案した他の多くの世界認識の装置と同様、世界をつかまえ、映し出し、その改変可能性を探るスクリーンなのである。物の向こうに成り立ちの秘密を、物のこちらに物たちの紡ぎ出す物語を生成するスクリーンなのである。人類はだからこそ飽くなき考案を重ねてきたのであって、たかだか物性の強度や生活の機能や環境の調整のみのためにこれほど多くの建築形式を生み出すはずがない。

建築は人類の壮大な夢を結ぶ遊び道具である。人類は世界の新しい見方、その多様多彩異質の可能性の実現にこそ、多大なエネルギーを傾けてきたのであり、喜びを見出してきたのである。世界の表象、あるいは神話と手を携えてはじまった建築は、つねに人間と世界との間に介在して、人間の心を触発し、身体を変容させてきた。建築は世界を投影するスクリーンである。外部からも内部からも。そしてその生成展開の原動力は、言うまでもなくフィクションの力である。

D. 自由の位相

可能性の条件は時おり空間を走り、時おり社会を走り、沈黙の本体を通り、美を通過する。

ミシェル・セール²⁴⁸

欲望は<他者>からやってきて、享樂は<物>の側にある。

ジャック・ラカン²⁴⁹

1. 享樂は個の身体に宿る

「意志の自由」——とは、命令しかつおのれを遂行者なりと信ずる意欲者の、複雑な快樂の状態を指す言葉である。

ニーチェ²⁵⁰

喜びについて補足しておこう。建築形式の普遍性は時間の淘汰によって鍛えられてもきたが、これを構想すること、設計することの喜びが、どちらかといえば個人的なものであることはこれまで十分に語られてこなかった。むしろ秘めやかな喜び、享樂（ジュイサンス）として、ある種の後ろめたさとともに語り継がれてきた面がある。

本来は個のうちに築かれたはずの社会という觀念が、倫理的な側面をもって個を抑圧するようになったとき、共同の幻想は集団を導く強い絆となりえた。個を超えた価値観をもつ集団は強い。政治にせよ経済にせよ軍事にせよ。社会もまた人類が生み出したフィクションであって、なかでももっとも有効に種の存続と淘汰に向けて機能したイデオロギーであった。

ただこの社会の倫理によって必ずしも個人が抑圧を受けるばかりであったともいえず、むしろ個の喜びが加速されるという逆説的な関係もある。そのシステムは建築においても作動している。建築が基本的に時代や社会の要請であるにせよ、あるいは時にそれらへの反発であったにせよ、建築家という個人の名が、太古以来陰にせよ日向にせよ語り継がれてきたのは、社会の抑圧と個の喜びのこの両義的な関係をよく証明するものといっている。特異な個人、あるいは個性的な結社的集団が、まるで魔術のように、秘伝をつくして信じられぬ空間を創出する²⁵¹。驚きと怖れと賞賛の交錯が、かれらの名を歴史に刻んだ。そこに人類不変の欲望の痕跡を、人々

²⁴⁸ ミシェル・セール『生成』及川馥訳、法政大学出版局、1983（1982）、p. 73。

²⁴⁹ ジャック・ラカン「フロイトの《衝動》と精神分析家の欲求について」佐々木孝次訳『エクリⅢ』弘文堂、p. 383。ただしここで「欲望」と訳し直した *desir* は、もともとの訳文では「欲求」と訳されている。

²⁵⁰ ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳、新潮文庫、1954、p. 35。

²⁵¹ 秘義についてはその信憑性の不明な面も多いが、マンリー・P・ホールは『カバラと薔薇十字団』（人文書院、1981）において、「古代の職人団体のうちでもっとも有名なものは『ディオニソス建築師団』だった」と述べ、「建築術に関する秘密の神聖なる知識の管理者と認められ、公共建造物と記念碑の設計、ならびに建設を委託された」としている。その「最も著名な団員のひとり」は、『建築十書』の著者として名高い、偉大なる建築家ウィトルウィウスだった」という。同書 pp. 258-259。

は鋭敏に嗅ぎ取ってきたからである。

「享楽（ジュイサンス）の困ったところは、そこに達し得ないということ、それがつねに我々の把握を逃れるということではなく、それを奪うことができないということ、であり、そのしみが永遠についてまわるということである」²⁵² とスラヴォイ・ジジェクは述べている。建築がいかに社会の中にあり、そして象徴的去勢を受けた行為であろうと、そして事実そのとおりなのだが、その渦中であって建築を設計するという個人の享楽は、決して象徴的次元の「大文字の〈他者〉」²⁵³に還元され尽さない。象徴的次元の輻輳した行為であればあるだけ、世界の改変に向けた想像力は刺激を受け反発して、個人の享楽は高まる。

建築物は現実化のシステムを含めて厳密に言うなら、個人のものでなく共同体のものであるが、建築という行為は極めて私かな、個人的なものだ。しかしその行為は普遍に、そしてさらに言うなら永遠に、あるいは無限というものにすら触れることを可能とするフィクションをつむぎ出す。そのゆえにこそ一層強烈な享楽を、喜びをもたらす個人的な営みなのである。これは文学、音楽、絵画、彫刻、ダンス、演劇、等々、あまたのフィクションによる表現行為にも通じている。責任や倫理のありようもまた変わるまい。

だからこそ建築という行為にとって、「欲動たる〈現実界〉は、欲望することの作用因、『駆動力』なのだ」²⁵⁴という言葉が、文字通り現実味をもって迫ってくる。欲望は現実界に駆動される。その喜びが、享楽が、建築的欲望の駆動力となる。建築という行為は、いかにそこで社会性の仮面をかぶろうと、ただ象徴界に安住した匿名の行為ではありえない。体制の名を騙った無責任な行為ではありえない。固有名が滲み出る。にもかかわらず象徴界の表象を弄んで観念的な形態遊戯に耽り、なお個人の名を隠蔽することをもって社会正義とすり替える論法には、『大文字の〈他者〉』については、私は私の発話行為の作者ではなく、私の発話行為は象徴の文脈によって（重複）決定されているので、私は私の責任を逃れることができる。しかし、私の発話行為に付着する享楽（ジュイサンス）の断片については、やはり私に完全な責任があるのだ」²⁵⁵というジジェクの言葉を贈りたい。建築はむろん社会の所産であり、象徴界に即して語られうる。しかし同時に現実界に駆動された個人の享楽の行為でもある。そしてつくるという視点からはつねに個人のうちに胚胎される欲望が問われるのである。欲動の表象の組み立ての論理と倫理が問われるので

²⁵² スラヴォイ・ジジェク『仮想化しきれない残余』松浦俊輔訳、青土社、p. 146。

²⁵³ ラカンは神が大文字（ヘブライ語において）で世界を作ったとされることから、象徴界を大文字ではじまる〈他者 l'Autre〉であらわした。特権的な他者、神の位置に移行した他者である。これに対して小文字 a は代置可能な他者をあらわす。ラカンの『精神分析の四基本概念』、p. 304 参照。ちなみに、本論考の「他者に対する抵抗の形式」でいうところの他者は、いわば小文字の a である。

²⁵⁴ スラヴォイ・ジジェク、前掲書、p. 153。

²⁵⁵ スラヴォイ・ジジェク、前掲書、p. 147。

ある。享楽を呼び起こすタナトスに接続された個のエロスが問われるのである。個人が社会の中にあるのでなく、社会が個人の幻想のうちにあるのであるから。タナトスは社会として、対人関係として個を抑圧する。個のエロスは自らの自由な運動が生み出したタナトスに出くわして、あるいは社会に超越を重ね、あるいは社会を攻撃し破壊し自らを苛み、あるいは社会から自閉する。モニュメントと廃虚とニルヴァーナである。このとき社会はタナトスの位相に繫留されている。

2. 自由への壁

このあやまって「自由精神の人」とよばれている者たちは、簡単にいえば、「平均するもの」である。

ニーチェ²⁵⁶

エロスの赴く先は、自由である。あるいは自由がエロスを誘導する。エロスの発動のために壁が必要であったとするなら、自由もまた壁と両義的な関係をもっている。すなわち、自由は壁を必要とする。

たとえば、さまざまな階層に分かれ、難民の流入も続く国では、無防備で開放的なプランニングはただ無秩序を加速するばかりに思える。むしろ堅固な壁のような存在のみが、自由と安全を保証するのではないか。

歴史を振り返っても、民族の移動と衝突に伴う暴力が繰り返されてきたのは事実である。19世紀のネイション・ステイツの成立によって、世界を国境という境界によって分割する試みが完成された後にも、いやそれだからこそさらに陰湿な形で、難民と紛争と差別と収容所という暴力は滲み出して猛威を振るうことをやめない。およそ局所的な境界の撤去はより強大な境界の建設にほかならず、インターナショナルイズムという自由と平等と友愛の理念的試みは、建築の領野でいうなら、その無防備な開放性ゆえに社会に裏切られてきたとっていいだろう。人類社会が不均質な構造を保持する限り、そしてそこに暴力の可能性の存在する限り、われわれはまだ境界を必要としている。自由と平等と友愛のために、堅固な壁を必要としている。また、少なくとも文化的な側面において、われわれは均質な世界を求めてはいないだろう。そしてこの文化的な側面こそが、きわめてフラジャイルであるがゆえに、なおのこと境界を必要とする。交流による刺激はよい影響をもたらすとはいうものの、基本的な水位の差異は保持されねばならない。

世界の中でもある程度の平和な状況が保たれている国々では、境界は消去されてい

²⁵⁶ ニーチェ、前掲書、p. 67。

く傾向にある。これは基本的に歓迎される事態だといっていいただろう。とはいえ、社会的境界と建築的境界とではややその存在の意味づけが異なる。社会的境界の撤去は歓迎されても、それがそのまま建築的境界の撤去に連動するかというところもいえない。むしろ建築的境界の撤去が社会的境界の形成を促すこともある。たとえば建築的境界の撤去とホームレスによる領土化。またそれに続く、ホームレスの撤去を通じた不可視の社会的境界の形成。逆に、社会的境界が曖昧であったり不可視であったりする場合に、かえって建築的境界が世界の豊かな不均質を作り出して、われわれの生の場面の多様をもたらすという面もある。たとえば社寺の境内。アジール。

さらに考えを進めるなら、一見平和で境界が取り払われた社会と見えても、実は不可視の抑圧と暴力の可能性に満ちているのであって、そこを無防備にすべての建築的境界を撤去する方向に進むなら、おそらくは善意の反動が待ち受けている。ひとかけらの暴力的な勢力によって、昨日の平和な領域は、たやすく明日の抑圧の領域に変貌を遂げてしまうだろう。そして現代という時代は、20世紀前半のファシズムの台頭を想起するまでもなく、21世紀初頭のテロリズムの勃発を眼前にすればなお明らかなことに、常に管理と馴化と抑圧の契機に満ちている。

建築的境界の撤去を、したがって安易に社会の理念のメタフォリカルな表現に重ねあわせてはならない。建築的境界の撤去は自由と平和を意味しない。かえって文化の均質化と管理の徹底を誘導する。牧歌的夢想に基く開放は社会の解放とはその位相を異にするのである。

むしろときに壁こそが、文化の均質化と管理の徹底に抵抗するための有効な賭金となるだろう。壁において自由への関が描き出される。

このとき、安部公房君が椅子から立ち上がって、チョークをとって、壁に絵をかいたのです。安倍君の手にしたがって、壁に世界が開かれる。壁は運動の限界ではなかった。ここから人間の生活が始まるのだということを、諸君は承認させられる。諸君がつれ出されて行くさきは、諸君みずからの生活の可能性です。どうしてもこうなっていく。この世界は諸君の精神をつかんでなさない。というのは、そこに諸君の運命が具象化されているからです。

安部公房の『壁』の序で石川淳がこう述べたように、壁は自由を描き出す場として存在する²⁵⁷。アルタミラの洞窟で人々が描き出そうとしてきたのもそのような自由の表象であったろう。生活の可能性を開いてくれるために、壁はある。壁は関であ

²⁵⁷ 安部公房『壁』の石川淳による「序」から、新潮文庫、1969。

り、エクリチュールの場合であり、宇宙との交信装置であり、欲望機械のつなぎ込まれるのを待つ器官なき身体である。

3. 鳥の歌

錯乱は個人の場合には例外であるが、団体・党派・民族・時代の場合には通例である。

ニーチェ²⁵⁸

中沢新一は、カザルスの「鳥の歌」に、「自立して生きることの秘密が隠されている」と言う²⁵⁹。鳥たちは歌うことでテリトリーを宣言しているのであって、それは神様から与えられたものであり、だいたいなことはお互いの間に理想的な<距離>をつくること、だと述べる。

建築はもとより<距離>をつくることにその本来の機能がある。死との間に、敵との間に、隣人との間に。この間を媒介するのがスクリーンであって、壁であり、屋根であり、床であり、柱であり、階段であり、縁側であり、テラスであり、庭であり、植え込みであり、垣根であり、窓であり、扉であり、門である。建築空間の性格はこうした境界の考案にかかっている。この境界がフィクションを生成する。

鳥たちの関心は生殖である。求愛の歌は研鑽を積まれてフレーズは意味なき形式をまとう。文法、つまり規則のみはあるものの意味のない音形の連続が生み出される²⁶⁰。多彩な音形に彩られた意味なき形式に、メスたちは欲情する。差異と反復のみがあるシニフィアンに満ちた空間を開く歌声。不可視の空間の建築家たち。

そして鳥たちは思う。生きていることに意味なんてない。でもこうして束の間この小さな空間を占有しているということにだけは、何か意味がありそうだ、と。「現世に生きていることの喜びは、生まれてから死ぬまでのわずかな時間に、自分のためにこの実在の世界の中に、何がしかの空間が用意されてあったことに対する、驚きと感謝の気持ちに根ざしている」のであって、鳥たちの歌は、「自分のために世界が時間と空間とを用意しておいてくれたことへの喜び」²⁶¹なのである。

おそらく建築も本来はこうした驚きと喜びに捧げられている。空間を加工し、ささやかな自由を獲得する喜びに捧げられている。それぞれが獲得した<距離>にフィクションを織り込む楽しみに溢れている。ただ自由の無謀な拡張は他の存在への抑

²⁵⁸ ニーチェ、前掲書、p. 114。

²⁵⁹ 中沢新一、前掲書、p. 85。

²⁶⁰ 岡ノ谷一夫は『小鳥の歌からヒトの言葉へ』（岩波科学ライブラリー、2003）において、「たとえ一つひとつは意味をもたない歌要素でも、それらを文法的に配列する行動が進化することがわかった」と、ジュウシマツの研究を通して明らかにしている。

²⁶¹ 中沢新一、前掲書、p. 86。

圧となり、権力の表出となる可能性をもつ。なぜなら建築は実現されれば物理的実在であり、可視的なテリトリーであるからである。個の自由、集団の自由の装置が、つくりようによっては簡単に排他的な装置へと転換する。

この点、音楽とは音による不可視のテリトリーであって、境界が囲い取るのは歌う喜びである。歌う身体、これを人間は鳥たちと共有することができる。声は、音楽は、空間を生み出すことができる。排他的にでなく共存の場として、生み出すことができる。したがってそれはこの世の時間と空間の中に「自分があること」に対する素直な驚きと喜びの表現となる。他の存在を脅かすことはない。音楽はいわば世界と個を同時に祝福する。

建築もまた、人間が空間的形式に結晶させた驚きと喜びである。ここで「建築は凍れる音楽である」²⁶²という言葉思い出してもいい。しかしながら、建築がなかなか単に純粋な「自分であること」に対する驚きと喜びではありえないのは、その歌がえてして権力者の声によってのっとられがちであり、事実のっとられつづけてきたことによっている。建築が、個人でなく共同体の表現として位置づけられる、このことが建築を個の祝福ととらえにくくさせている。個人の名をそれに冠することを社会が牽制する。個人の名は圧殺される。むしろ権力者の名を冠して、社会の欲望の論理と整合させようとする。社会は歌う喜びにでなく、歌われた歌に共感を覚えるからだ。

ただ社会の抑圧を乗り越えた地点に自由はある。鳥たちとは違う自由を、喜びを、そこに勝ち得ることができる。エロスはタナトスに触れることによってはじめて享楽の位相に到達する。死の可能性が生喜びを際立たせる。壁が自由を確認させる。鳥たちはむろん、タナトスを知らない。

はたして建築を個の喜びとして、歌う喜びとして、「追憶、予感、悔恨、憶測、確たる原因のない無数の情緒、これらを絶えず燃焼させることによって君の全存在を照らし温める不断の焔にも似た変化する一つの充実」²⁶³となしうるのだろうか。そしてまた、と同時に、他者と喜びを共有する空間装置となしうるのだろうか。あるいは社会をもつと、鳥たちもまた歌を忘れてしまうのだろうか。

E. 建築的瞬間の訪れ

もしも数瞬間、思考が、どんな慎重さも緩慢さも打ち捨てて、たった一度で簡単な光の輝きに身をゆだね、思考本来の性向に従いながら世界と空虚のほうへ突き進ん

²⁶² ドイツロマン派に膾炙した表現。ヘーゲルは『美学講義（中）』（長谷川宏訳、作品社、1996、p. 262）の中で、フリードリヒ・フォン・シュレーゲルの命名であると記している。

²⁶³ ポール・ヴァレリ「エウパリオス、または建築家」：森田慶一『建築論』東海大学出版会、1978、p. 261。ヴァレリーの描き出すソクラテスはこの台詞で建築と音楽の共通性を語り出そうとしている。

でゆくのならば・・・。

ジョルジュ・バタイユ²⁶⁴

1. 享樂のほうへ

人間がもっとも無気味なものであるのは、人間がいま述べたような意味での非-故郷的なもののまっただ中で自分の本質に即して生きてゆくからだけではなく、人間は、初めは自分の限界を、住み慣れて土着的なものと思っけていても、しまいにはその限界から歩み出し、そこから出て行ってしまうからであり、人間が暴力-行為的な者として、土着的なものの限界を踏み越えるからであり、しかも、それを踏み越えてどこへ向かうのかといえ、ほかならぬ制圧的なものという意味での無気味なものの方向へ向かうからである。

マルティン・ハイデガー²⁶⁵

人間は苦痛や困難や死に向かう不条理な、そして無気味な欲動に導かれて生きている。身体をものそのものに寄り添わせようとする。ものそのものに触れる気のする心持ちはとてもスリリングである。狩りの興奮、登山の充実、カーレースの恍惚、死と向き合う経験のさなかにもものそのものと触れ合う。享樂は象徴界の裂け目でもものそのものに会おうスリリングで危険に満ちた体験だ。主体を解体し、意識を身体に還元する。だから禁じられた遊びである。禁じられているのはむしろ「大文字の他者」によってである。

享樂のまわりは一般的な快樂が取り巻いている。緊張を低水準へと導くのが快樂である。心に葛藤をもたらす緊張を解く。フロイトの仮定した心のエコノミーだ。これは危険も何もない。主体を喪失させない。身体と意識の快樂、快感を安全に提供する。人類がもしこの快感だけを求めてそれに充足していたなら、今日の文明はなかったろう。人類は危険を畏れず未踏の地へと移動し、未知の分野に足を踏み入れる享樂に身をやつす性に引きずられつづけたからこそ、そしてさらにいうなら、限りなく死を畏れつつ死に向かって漸近していく、その不可思議な性向に導かれて、今日の繁栄があるのである。

禁忌をものともせず享樂に身を浸す喜び。建築という行為に潜む何がしかの魅力は、この享樂と無縁ではない。それは象徴的に死に向き合っている。生命の底に横たわる沈黙の調べを聴き取ろうとしている。死に向かいつつ生の緊張を味わっている。凍結した時間を身体的イメージの中で溶かし、光や風や水や人の乱舞する生の

²⁶⁴ ジョルジュ・バタイユ『ランスの大聖堂』酒井健訳、みすず書房、1998、p. 28。

²⁶⁵ ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、p. 194。

場面を妄想しながら、再び時間を止め、空間の結晶に立ち戻る。動かぬ事物に運動の記憶を込める。運動の痕跡として、再び訪れるその時に、瞬間に、あらためて乱舞が反復される、その契機となるように。

建築という行為の開く道、思考の運動の軌跡は、永遠を志向しつつ、それが根源的に奪われているという、バベルやギルガメシュの物語と同型の構造をもっているといっていだらう。時間的にも空間的にも人間を超える、そのような存在であるがゆえに、建築自体が死の欲動に浸されており、しかも到達は禁じられているのである。唯一の建築がありえぬからだ。

そこで空間の構想は楽しげな物語を裏切る道へと移行してゆく。刹那の喜びでなく、心地よい喜びでもない。甘く舌の上ですぐ溶ける柔らかい菓子のようになく、咀嚼に呻吟し、恐れおののき、傷つき、痛めつけられ、なおそのことによって歓喜の記憶の永続する空間へと、構想は導かれていかざるをえない。甘い囁きが生命をスポイルすることを、人類は身体の奥底で知っているからである。

思わぬ驚き、無気味のよりそう歓喜、眩さに近づけぬほどの輝き、身を切るほどの冷たさをもつ透明な水、暗がり響き渡る声、死と汚物のただ中であって無垢の笑み、残照の彼方を舞う鳥影、切り立った崖から覗き込む谷底、暗雲の切れ目の蒼空、鋭利な刃物、急激な下降、血の盟約、哄笑。

享楽は無気味なもの、故郷を喪失したもの、軌道を外れた者に訪れる。予測のつかぬ事が、差異が、不均質が、空虚が、人間の感覚を再編成して、死との邂逅とそこからの回帰を身体に刻みつける。

建築という<道を開く思考>は、つねに無気味なものとの邂逅が宿命づけられている。壁を立て、孔を穿てば、見知らぬ他者が侵入してくる。この他者の侵入に歓喜の物語を与えねばならない。エロスの舞踏を舞わせねばならない。

誘惑の声は決して甘い囁きのみではなく、むしろ苦い風の向こうに、無気味な闇の彼方にこそ、エロスの微笑が待ち受けている。

2. 無の場所

ここで死についてのスラヴォイ・ジジェクの言葉に耳を傾けてみよう。ジジェクは死に二つの概念の区別をする。ひとつは自然の死であり、いまひとつは絶対的な死である。自然の死とは「自然の絶えざる変化の——すなわち生成と腐敗という自然の循環の——一部」²⁶⁶のことをいう。つまり生物の生と死の循環の相を指す。絶対的な死とは「自然の循環そのものの破壊・根絶」であって、「自然をそれ自身の法則から解放し、無から新たな形の生命を想像する道を切り開く」²⁶⁷のだという。もう

²⁶⁶ スラヴォイ・ジジェク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000（1989）、p. 208。

²⁶⁷ ジジェク、前掲書、p. 208。

一段上の、あるいは底の、あるいは彼方の、死のメタフォアだ。

これら二者の差異は、生物的な死と概念的な死の、歴史的な死と非歴史的な死の、時間的な死と非時間的な死の差異だといっていいただろう。「物」の死が、「象徴界」と「現実界」という二つの位相に分割される。意識に上れば時間を有し、無意識の中に沈めば時間を失う。

意識され、象徴化されることによってわれわれの身体は西田幾多郎の言う「ロゴスの身体」となり、世界が象徴の網の目に捕えられる。自然の循環に即した自然の死が、言葉の開く可能性として思考の射程に収まる。しかしこのときすでにその果ての絶対的な死が透視され、思考されてもいる。絶対的な死は「つねに象徴的宇宙の破壊である」²⁶⁸なのであって、いわば自然の循環の彼岸にある。

そこでジジェクはこう語るのである²⁶⁹。

フロイトのいう「死の欲動」とは、この「第二の死」というサド的な観念を指す厳密な理論的概念に他ならない。「第二の死」とは、歴史的伝統の根源的・自己破壊的限界としての象徴化／歴史化の過程そのものによって開かれた、歴史的伝統の全面的「抹消」の可能性である。

むろんここで語られる「第二の死」とは絶対的な死であり、自然の循環の根底的崩壊である。言葉を換えるなら、「死の欲動」は歴史の零度にある。アイオーンの位相にある。いわば人類の思考に内在する純粋な概念なのである。言葉と言葉の限界によって切り開かれたこの不可能な場所——タナトス。〈建築的瞬間〉はこのタナトスに触れている。

〈建築的瞬間〉は建築〈行為〉の一つの決定的な局面を指している。建築〈物〉が歴史的であり、建築〈行為〉が非歴史的であるということは、自然的死と絶対的死というこの二者の概念に即していうならこういうことだ。建築〈物〉が歴史の中に生成消滅するのに対して、〈建築的瞬間〉は歴史的伝統の全面的「抹消」の可能性を生成する。すなわち建築〈物〉は歴史の中にあり、〈建築的瞬間〉は歴史を離れた場所にある。それは歴史の零度、いわば〈無の場所〉における出来事であり、そもそもが時間を持たない²⁷⁰、つまり順序やなめらかな連続性や因果関係や持続をもたない、語られるさなかの躓き、不連続性に発する²⁷¹無意識を横断する瞬間、ジジェクのいう「第二の死」に触れる瞬間なのである。主体の切断、裂け目、いまだ「実

²⁶⁸ ジジェク、前掲書、p. 210。

²⁶⁹ ジジェク、前掲書、p. 210。

²⁷⁰ 「無意識は時間を持たない」というフロイトの言葉を思い起こそう。

²⁷¹ 「不連続性、これが現象としての無意識がまず第一に現れてくる本質的な仕方です」とラカンが語っている。『精神分析の四基本概念』 p. 32。

現されていないもの」という次元にあり²⁷²、そこで「新たな形の生命を想像する道を切り開く」²⁷³ことが可能になる、そのような場。

あるいは逆に、そうした場であるからこそ、新たな形の生命を想像する道を切り開くことができるともいえよう。すでにある歴史的な事例をいくら研究したところで、新たな<建築的瞬間>にでくわすことはない。意識のレベルでの研鑽をいくら積んでみたところで、身体の可能性を開くことはない。形のエロスを感得しうる時は訪れない。エロスは主体の裂け目に、<無の場所>に、身を潜めている。

こうした無意識の貯蔵庫である<無の場所>を、意識の中に適切な言葉によって位置づけることは難しい。それがラカンのいうようにランゲージュの構造をもつ「シニフィアンの網の完全で全体的な場」であり、とりもなおさず「主体」であり、それがあつたところ、これを夢であり神々の場所であり現実界である、とラカンは言うのだが、そこに「私」を再び見いださねばならない、そのような場所だとするにしても。

<無の場所>を無意識の貯蔵庫であると述べた。無意識はフロイトによってパロールの躓きから導き出された概念であつて、その意味ではじめから言葉の限界をさまよう運命を担わされている。ラカンも、だからこそ無意識が主体というシニフィアンの場であると規定し、そこに言語の構造を見いだしようと信じた。ユングのように言葉を離れて自在にイメージの世界に遊ぶことをフロイトは排除したのであり、この世界は言葉でできているというユダヤー神教的路線をラカンもまた継承したのだった。ところが、建築的イメージの跳梁の場面において、はたしてシニフィアンの連鎖の網にすべてがかかるのであろうか、という疑問もないわけではない。ヒトには、言語の獲得によって得た世界認識、循環し回帰する、あるいは直線的に延びる、そのような時間の観念に支えられた世界認識がある。それは離散的な言語に順序構造を与えてこの世界を連続的とみる世界認識である。おそらくは約一万二千年前に人類が洞窟を出て失われたアルタミラの不連続な空間世界、神話文字によって開かれる世界は、この世界認識に取って代わられた²⁷⁴。ここで<無の場所>は、ヒトの意識のレベルから、決定的に失われたのではないか。<無の場所>が言葉に覆い尽くされて、その不連続な空間がシニフィアンの連鎖に置き換わってしまったのではないか。無意識は、実は言葉を突き抜けた欲動に満たされているのではないか。

²⁷² ラカン、前掲書、p. 28。

²⁷³ ジジェク、前掲書、p. 208。

²⁷⁴ ニコラス・ハンフリーはその著『喪失と獲得』垂水雄二訳、紀伊國屋書店、2004（2002）、において、自閉症の少女の絵と洞窟絵画の酷似しているところから、洞窟の住人がはたして現在のような言語による象徴体系を持っていたかどうかについて興味ある疑義を投げかけている。言語の獲得によって人類が失ったものも、あるいはたいへん大きかったのかもしれない。そしてまた、タナトスやエロスの発動形態とこの象徴体系の獲得のドラマとは密接に関わっているのかもしれない。今後の課題としたい。

Wo es war, soll Ich werden.

それがあつたところに、私はあらねばならない。

フロイトのこの言葉に、ラカンは幾度も注意を喚起している²⁷⁵。そして、そこ、つまりエス＝無意識があつたところ、に再び「私」を見いだすためには、生じさせるためには、この「シニフィアンの網」に印をつけるしかない、とラカンは言う。そして印をつけるためには再び「道を横切る」必要がある、とも。この横断のメタフォアとしてラカンは光学的なモデル²⁷⁶を挙げている。「このモデルはいくつかの層を持っており、それらの層は光と類似したなものかを透過させます。そしてその屈折は層から層へと変わっていきます。これが無意識の主体の仕事が行われる場です」とラカンは語っている²⁷⁷。不連続に屈折する横断の場がそこに描き出される²⁷⁸。他者はここに痕跡を残すわけである。それは「知覚と意識との間の巨大な広がり」でありながら「皮と肉との間のようにほとんど無きに等しい」場、いわば間隙 *espacement* であり、「<他者>の場所はこの間隙の中にあり、主体はそこで構成される」。この間隙 *espacement* が<無の場所>である。<無の場所>は主体の切断の場所であり、主体の構成される場所である。光学モデルのメタフォアはラカンの意図を超えて、すでにシニフィアンの網という言葉の構造を逃れている。

<建築的瞬間>もまたこうした光学的モデルに近く、不連続に屈折する横断の場、これを通過する一瞬である。そこに言葉や言語の構造が介在しないわけではないが、言葉を逃れ去る断片的イメージの、必ずしも言語の構造を取らぬ連鎖が見いだされる。ロゴスの痕跡は残るといふものの、むしろそれは「存在の声」の木霊が響き渡るのであり、言葉にならぬエロスが刺激を受けては表出する<無の場所>である。器官機械と源泉機械が流れと切断を繰り返す場²⁷⁹。その底に横たわりつなぎ込まれているのは「器官なき身体」すなわちタナトスの世界である。

個と共同体、あるいは個と社会との間隙 *espacement*、知覚と意識の間隙に、言葉に出会いそこねた経験の残滓が累々と横たわっている。無意識—言葉の廃墟、イメージの断片のアルシーヴ、アレゴリーの跋扈の場、そこにラカンはヤコブソンのいうメタフォアとメトニミーの構造を見た。シニフィアンの差異と反復、そこに紡ぎ

²⁷⁵ たとえばラカンのセミナー『精神分析の四基本概念』p. 58、同じくセミナー『精神分析の倫理 (上)』p. 9 など。

²⁷⁶ ミハイル・バフチンもまた、『小説のことば』伊東一郎訳、新時代社、1979(1975)、において、言葉を光の屈折にたとえている。「もしも我々がこのような言葉の志向、すなわち対象志向性を光として思い描くなら、言葉によって組み立てられるイメージの境界面での色と光との生きた一回限りの戯れは、言葉＝光の屈折として説明されよう。しかもそれは、(<孤立した言葉>における、狭義の詩的な言葉の形象＝比喩の戯れとしての) 対象そのものにおける屈折ではなく、対象を志向する光が通過してゆく、他者の言葉、評価、アクセントなどの媒体における屈折である。つまり対象をとりまく言葉の社会的状況が言葉の形象の境界面に光の戯れをおこさせるのだ」(p. 39)。

²⁷⁷ ラカン『精神分析の四基本概念』pp. 58-60。

²⁷⁸ 「臨床建築学的報告」で取り上げた「REFRACTION HOUSE」の *refraction* とは光学的屈折を意味する言葉である。「REFRACTION HOUSE」はこの<無の場所> *espacement* を、裂け目を、つくる試みであったと言っていいだろう。

²⁷⁹ ドゥルーズとガタリによる『アンチ・オイディプス』冒頭の欲望の構造を巡る記述である。

出される関係の場。〈建築的瞬間〉もまさにそこにアンカーされている。アンカーされてはいるものの、そこで扱われるのは文字通り物質であって、シニフィアンを貫き、表象代理を貫き、そのなかにあって喪失されているはずのものそのものに、言葉抜きに、出会ってしまう。鍛え抜かれた職人の技の世界にそれは近い。あるいはアスリートの世界に、それとも音楽家の世界に。身体が、世界の微少な差異を、言葉にならない差異を、感じ取っていく。言葉を扱う世界を知的世界というなら、知から脱落した世界に、身体的技能の世界に、〈無の場所〉は、ある。

〈建築的瞬間〉の「主体の仕事が行われる場」は、つまり、世界認識というより、空間加工の位相にある。認識でなく加工である。身体である。それも空間化された身体である。世界に編み込まれ、世界の事物と感応し、具体的な物質の手応えをもつ身体。差異と反復という表象の戯れを抜けた〈距離〉としての空間の手触り。連続と不連続の重ね合わされる光学的モデルを貫く光そのもの。

建築における〈無の場所〉には、言語の届かぬ闇もある。しかしながらその光の通過する瞬間は、やはり言語を通して語りだされることを待っている。

3. 起源としての死

脅威的な消耗や現前が、通道あるいは反復の手を借りて延期されるのです。これはすでに、現実に対する快樂の関係を定立するあの迂回のことではないか。死の経済、差延、反復、保留などによらぬ限り、到底死からその身を守りえない生、そうした生にとっての本源における死のことではないのか。

ジャック・デリダ²⁸⁰

死こそが起源である、とジャック・デリダは言う。生はそこから生成し、測定もされる。デリダにとっての死、その表象は、文字である。エクリチュールである。書きつけられた、刻みつけられた痕跡である。沈黙の痕跡に、すべての生の契機が込められている。死はこのとき、匿名な何ものかの痕跡である。表象である。人間は死を読む存在であるといってもいい。

Bahnung—path breaking—という言葉で、フロイトは謎を残した。

Worin die Bahnung sonst besteht, bleibt dahingestellt.

[In What pathbreaking consist remains undetermined.]

いったい道がどこに開かれるのかは謎のままだ。

²⁸⁰ ジャック・デリダ「フロイトとエクリチュールの舞台」三好郁朗訳、『エクリチュールと差異(下)』p. 65。

デリダにしたがってフロイトを読むならば、フロイトは *Bahnung*、すなわち「通路 (Bahn) の開削」という仮説を立てた²⁸¹。デリダはこれを *frayage* と訳している²⁸²。抵抗する媒質、いわば関所に対して突破口を開き、進み行く通路を切り開くイメージである。そこでフロイトはニューロンに二通りの区別をした。ひとつは透過性のニューロンがあって、これは抵抗を示さない。つまり単なる伝達管であって、不在と同義だ。いまひとつが、第二のニューロンで、これは刺戟に抵抗し、つまりは痕跡を残し、保存する。ここに記憶が表象されるであろう。とこう、想定したのである。つまり表象されるには、抵抗する媒質が必要なのである。狭い関所を突き抜け、抵抗を打ち破って突き進む。いかにも勇ましいイメージだ。デリダによれば、フロイトはこの第二のニューロンにのみ、心的特性を認めた。ここに記憶が保存される。それも抵抗を通して。侵入の痕跡として。

つまりフロイトは、心は抵抗の痕跡によって形作られると考えた。心もまた建築と同じく、他者に対する抵抗の形式だということになる。そしてニューロンにとっては、この抵抗の強度の差異、さまざまな通路の開かれ方相互の差異が記憶のパターンを決定づけ、ひいては心的現象を導く。関所によって抵抗の強度が異なり、どの関所を選ぶかによって痕跡のでき方が変わるから、痕跡に差異が生まれる。この差異こそが記憶の起源だ²⁸³。

このような仮説を立てたものの、それが具体的にどこに、どのように生じるかはわからない。こう言ってフロイトは冒頭の謎をそのままに書きつけたのであった。

デリダはここから、フロイトの托鉢を継ぐ。脳の中のことは所詮わからない。われわれの外にある現実の中に、脳内現象のモデルが見つかるではないか、というのである。それがエクリチュールだ。なぜならそれがまさに何者かの通過した痕跡たる差異であるからである。開削された道であるからである。人間はエクリチュールを通して現実に向き合う。デリダにとって、エクリチュールは世界を開くスクリーンであると言っている。このスクリーンを透して、生の場面は立ち昇る。そしてこのスクリーンそのものが、エクリチュール自体が、死の表象なのである。

ここでデリダは痕跡、死、エクリチュールをパラフレーズし、こちらこそが起源的であると位置づける。生があってその痕跡が残されるのではなく、痕跡から、エクリチュールから、生が立ち昇る。エクリチュールを通して、われわれは生の可能性に出会うことができる。つまり他者に出会うことができる。それは何者かがかつて生きた痕跡だからである。このときエクリチュールが立ち昇らせるのは、エロスだ。

²⁸¹ デリダ、前掲書、p. 63。

²⁸² *frayage* の動詞形は *frayer* であり、道を切り開くという意味のほか、交際する、魚が産卵する、精液をかける、といった意味がある。

²⁸³ デリダ、前掲書、p. 64。

死を読む人間によって経験されるエロスだ。空間的なメタフォアを用いるなら、これをリフレクションと呼んでいいだろう。

デリダによれば、「たしかに生は、反復、痕跡、差延によって自己を防衛している」²⁸⁴。この「反復・痕跡・差延」に〈エクリチュール／スクリーン〉を対応させることができる。さらに「遅延」をつけ加えようか。世界と自らのあいだに死の表象において自身を防衛する。「遅延」とはすなわち〈距離〉である。現実と向き合うために〈距離〉を導入すること。これは建築の運動と同じである。建築の運動とは、捉え難き現前を追いかけけるのではなく、そこに死の表象を差し挟みつつ、一気に世界を掴むこと。デリダの言葉にならうなら、*espacement*²⁸⁵であるからだ。スクリーンが、エクリチュールが差し挟まれて、「遅延」が、〈距離〉が介在して、空間が生み出される。スクリーンは、エクリチュールは、死の表象だが、空間はエロスに満ちている。

一般的には、もともと何者かの痕跡であり、何者かが書きつけたエクリチュールが残されたのだ、と考えられているが、デリダはこの関係を反転させる。何者か、などない。それは捏造された物語である。むしろ痕跡が、エクリチュールが、差延が、死が、言語が、読み取られ、解読さるべき時間の〈圧縮・保存・輸送〉の装置なのである。そこに時間は生成する。しかもそれは起源として存在している。「要するに遅れこそが起源的」なのである。現前は、行為は、知覚は、生は、ここからはじめて立ち昇るのであってその逆ではない。エドモン・ジャベスの「庭は言葉で、砂漠は文字だ」²⁸⁶に再び立ち戻るなら、庭は砂漠の構想力に支えられているのであってその逆ではない。死のイメージが生を豊饒を支えている。遅れが〈はじまり以前〉の物語を支えている。象徴体系が、あるいは神話が、歴史以前の樂園幻想を支えているのと同じである。

かくしてフロイトの言う初回の刻印に、デリダははじまりとしてのエクリチュールをパラフレーズしたのであった。これらがすべて起源的であり、心を誘う形であり、つまりは死の表象だということである。すなわち再現であり再演だ。もちろん性をも含んだ死の表象／再現／再演である。死は、そして言語は、デリダにとって、すべてのはじまりであり、誘惑者なのであるから。

ここに〈建築〉をパラフレーズしていい。言うまでもなく〈誘惑者としての建築〉を。

²⁸⁴ デリダ、前掲書、p. 67。

²⁸⁵ デリダ、同書 p. 60。「間隔化」と訳されている。英語訳は *spacing* であり単に「間隔をあけること」というニュアンス。独語訳は *Verraumlichung* であり「無から有が生まれ際立つこと」という含み。*espacement* には「隔てることをとおして空間が生み出されること」という含意がある。

²⁸⁶ すでに引いたジャベスの詩の一篇。デリダ「エドモン・ジャベスと本の問題」坂上脩訳、『エクリチュールと差異(上)』p. 132。

4. 物と言葉のあいだに／espacement

欲望の観点からいうなら、建築は、立ち上るエロスに誘惑されながら、そのさなかに死の形式、タナトスを探る行為である。欲望の住む場所を求めつつ、いったんその欲望を排除して、欲望の欠落した〈無の場所〉に、欲望を呼び込む可能性を見る。これが建築という「道を切り開く思考」の取る態度である。ドゥルーズの言うように、タナトスは脱性化された思考を可能とする場であるのであって、「エロスとはまったく別の時間の総合を意味し」、自我に逆流する「空虚な時間という形式」、「蝶番からはずれた空虚な時間」なのであるから²⁸⁷。エロスに引きずられるだけなら、時間に耐える形式はいらない。舞台の書き割りでもよい。

エロスは個を訪れる。遊びとして、恋として、誘惑として。ただそれがフィクションを介して聖なる出来事に触れる体験でもあるとしたなら、導かれる先は、いつしか死の表象へ、タナトスへと向かわざるをえない。より大きな流れに向けて動いてゆき、個の解消、享樂の境位へすら誘われる。エロスは一目散にタナトスへと駆けてゆく。建築的思考の現場で起きていることだ。そこで脱性化は果たされる。エロスに抵抗が付着し、痕跡へと導かれる。そこに物が現れる。思考の道に物が現象する。

物は〈距離〉であり、抵抗である。〈距離〉は、恐ろしくも悩ましい現実と人間との間を優しく隔て結びつけるスクリーンとなる。スクリーンは言うまでもなく、espacement の機能を果たしている。すなわちなにものかをそこに生み落とすのである。たとえば〈遠い憧れ〉を。聖書ならば蜜と乳と言うところだろうか。あふれる歓喜。再び呼び込まれるエロス。

言語は、そして建築もまた、人間と現実との間を隔て結ぶスクリーンである。形に惹かれる人間の思考と行動にとって、エクリチュールとスクリーンはその裂け目から甘美かつ無気味な死の歓喜と享樂をもたらす現実との接触格子、インターフェイスであって、それぞれが死の表象を潜在させている。だからこそエクリチュールとスクリーンはエロスを立ち昇らせるのであり、あるいはエロスの棲家そのものなのである。エクリチュールとスクリーンによる espacement にこそエロスは宿っている。

整理してみよう。建築はタナトスを求める行為である。エロスはそこに接続される。あるいは形の組み立て、すなわちコンフィギュレーションを探る作業である。プログラムはそこに接続される。生の場面を待つ死の形式、これが建築を還元した果ての始原の風景である。凍結された時間、未完結な形象、自閉的静寂。ここに、すな

²⁸⁷ ジル・ドゥルーズはエロスとタナトスの時間概念の差異に注目する。すなわちタナトスが「エロスとはまったく別の時間の総合を意味し」（『差異と反復』p. 180）であり、自我に逆流する「空虚な時間という形式」、「蝶番からはずれた空虚な時間」こそが「死の本能」だとするのである。（同書、p. 176）

わち<モニュメント／廢墟／ニルヴァーナ>に、身体＝欲望をつなぎこむこと。すべて建築の諸形態は、死の形式に接続されたエロスの運動の痕跡でありその変奏に過ぎない。永遠かも知れず破滅かもしれず、あるいは甘美であるのかもしれない。舞踏もコーラスも戦いもドラマも、その興奮と感興の消えた場にまで還元されれば、死の欲動の形象化に至ることだろう。芸術の根源はそこに通じている。いわば還元されきった場こそが、新たなエロスの孵化器となるのである。深く海の底へと潜ってゆくときに聞こえるであろう、太古の鼓動のような緊張と弛緩のリズムが、生命力を活性化してくれる。沈黙こそが躍動を支えている。

建築は、ついに沈黙の領域に属している。「存在の声」の残滓、エロスの哄笑の消え残った沈黙の領域に属している。石のように語らぬ物ではないが、語りを待つ物の領域に属している。だからこそ建築という行為が享楽を内蔵するのであり、言語の方に向かって歩みつつも言語を裏切るのであり、ロゴスの声の木霊する象徴のシステムを体現しながらなおその裂け目を示すことができるのである。ロゴスは個と共同体を架け渡しつつ統合し、エロスは個と共同体を引き裂きつつ一体とする。物の論理と言葉の論理の裂け目に、自然の力と人間の思考の間に、生の場面／リフレクションの戯れを生成する死の表象／スクリーンが顔を見せ、空間／espacementの論理が哄笑とともに立ち現れる。ただし espacement が沈黙から声を呼び出すのであり、声が、すなわちロゴスが空間を、espacement を、呼び出すのではない。ロゴスによっては、ロゴスのみでは、決して空間の扉は開かれないのである。

5. 他者と形式のあいだに

ひとつの約束が伝えられていることを知ること。欲望が自身を意識する場所、欲望はそこに息づくことができるのです。

ジャック・デリダ²⁸⁸

<建築的瞬間>は、建築<行為>がつねに他者と形式の間に引き裂かれて揺れ動く、その曖昧な相貌に決着のつく瞬間でもある。メタフォリカルにいうなら、他者と形式を包括する平面に、「存在の声」＝ロゴスが垂直につきささり、その交差する軸線上に、建築が物として立ち現れる。事物が取り集められ、ひとつにまとめられるのはこのときである。関係を司るロゴスの力によって。

他者は建築の余白にある。それは訪れ、戯れるものたちであり、あるいは建築を取り巻く抑圧、制約、拘束であり、自然、都市、地球という物理的環境と人為的制度

²⁸⁸ 卷末所収のジャック・デリダのインタビュー<建築、欲望のすみか>より。拙訳。

を含んでいる。建築に力を、不均質な強度を、言葉を換えるなら抵抗を、呼び起こすのはこの他者である。逆に言うなら、均質な空間は管理された平板な他者を前提している。飼いならされた他者は均質な空間に欲情する。

建築以前——いまだ建築ならざる建築的なるもの——を取り巻く他者の切れ目から媒介者／誘惑者が出現する。これがエロスすなわち生の欲動であって、形をもたぬ力である。純粹な力。未完結であつたり過剰であつたりする<イオンの状態>であり、不連続な関係の導き手だ。それだけでは単なる媒介者であるにすぎない。

構想者はこの力を<空間加工のイメージ>に翻訳する。空間加工は物の組み立てに向けた身体的想像力の発動である。物が組み立てられるためには、そのあいだに働く力、形相互に働く関係が読み出されねばならない。翻訳されたイメージはしたがって他者との関係を鋳型にした、いわば関係の触手をもつ断片的な形をとる。<イオンの状態>である物質の存在形態をとる。他者と形式の間を乱舞するエロスは、いわば相補的な形に置き換えられるのである。この形に触発されて活性化したイメージの運動は、やがて形式の底に沈静する死の欲動であるタナトスに触れ、通過し、あるいは接続される。

形の与えられた力であるエロスは、沈黙の身体としてのタナトスに回収され、しかしまた立ち現れて舞い上がり、また回帰するという運動を繰り返す。設計行為の現場はこうした試行錯誤の連続に、「存在の声」たるロゴスが響き、そのつど方向を与える、この連続である。そしてついに形式が見いだされる。

形式はロゴスではなく、ロゴスに導かれたエロスの布置である。このときエロスはタナトスに接続されている。したがって相補的な関係からいうなら、形式とはエロスに接続されたタナトスの結晶化であり、すなわち死の欲動の形象化である。建築は人類の生の証しであるが、それだからこそ、永遠を、死の形をかたどる。形式を希求する。建築が死というフィクションの結晶体だというのはこの意味においてである。だから形式としての建築は永遠を志向し、物体としての建築は歴史と記憶を地層化し埋蔵している。この意味では建築はタナトスの形象化であって、それはエロス発動の装置であり、それ自身がエロスによる活性化を待ち受けている。エロスの跳梁を転写し、収集し、あるいは凍結すればそのまま建築が発生する、というわけではない。建築以前においては、建築構想者の脳裏で力と形が交換され、その向こうではロゴスとエロスとタナトスが三つ巴の闘争を繰り返している。

ところで、もっとも純化され、また同時に重くのしかかる、歴史の沈殿としての形式が、西洋ではクラシシズムと呼ばれ習わされている。人類には普遍の価値観があり、人類の普遍的な美の基準がそこに宿っていると信じられている。美はフロイトに倣

うならリビドー成就の抑制、禁忌であって²⁸⁹、だからこそエロスがほとぼしる。美のいましめの強度のゆえに。エロスは美の侵犯すなわち抑制の解除であって、対するロゴスは欲望の制御である。この緊張から美の規範が生まれる。ちなみにロゴスは解除されるためにある。制御された欲望の解除はそのまま快感であるからだ。禁欲は快感を育む。自然からの「存在の声」に応答してまっすぐ自然に突き刺さった数学という美しい形式は、まさしくエロスとロゴスの緊張のさなかの快感をたずさえている。その形式のシンプルさと展く世界の豊かさのゆえに。クラシズムもこの系譜を引いて、人類普遍のカノンである幾何学への志向を内蔵し、さらにはミニマリズムへの志向を内蔵する。普遍的価値の発信者であり、象徴体系を支配する大文字の他者の一例であり、歴史上たびたびよみがえる、形式の裸形である。つまりアポロンの明澄とディオニソスの哄笑はふたつの系譜であるというより、互いに相補的なのである。

いま少し物に即した語り口をとるなら、建築は物体としては他者を遮断する形式としてとらえられ、媒介者／誘惑者が他者と形式をつないでいる。つまり建築は直接の媒介者ではなく、媒介者を生成し、これを導く装置である。あるいはむしろ媒介者を遮断することにより、媒介者を誘導する。遮断、障害、我慢の形式によって喜びを高める空間的な組み立てであり、いわば、欲望を発動させ、加速し、整流する装置である。

形式への還元は、建築を超越的な思考の光の下に置くから、建築の構想者は光の眩さの陰に安寧を食うことができる。ただ建築<行為>の側面からみれば、建築は内在的な思考の闇を通過する。内在的な思考の闇は徹頭徹尾個人の思考の強度を試さずにはいない。すなわち自らのエロスを引き受けざるをえない。

<建築的瞬間>の到来を待ち受けるプロセスにおいては、<空間加工のイメージ>が構想者の心と身体をつないでいる。このとき、建築はいまだ光を浴びていない、つまり闇の中にあって、身体化されたイメージそのものである。エロスの鼓動が脈打っている。空間加工は言うまでもなく身体運動であるから、イメージは身体の運動に連動し、身体とともに空間化される。身体が意識を導く。空間が身体にさわる。意識が空間にさわる。建築の構想は他者と物と形式の間を右往左往しながら、戸惑いつつためらいつつエロスの身体に導かれて運動する。

歴史上、実現された空間が身体に関わることについては幾度も言及されてきた。かねて空間は人体とのメタフォアにおいて語られたのであって、ユーパリノスは小さな神殿に少女の思い出を込めた²⁹⁰。アルベルティは建築を物質的対象としてエロス

²⁸⁹ たとえばフロイトは「文化への不満」『フロイト著作集3』p. 447、において、「美は性感覚の領域に由来して」おり、「目的めがけて直接突き進むことを妨げられた衝動の典型的な例だ」と述べている。

²⁹⁰ ヴァレリーは身体のメタフォアとしての建築の官能に憑かれたように、『ユーパリノス』のほか、「列柱のうた」においても次のように歌い上げた。「月に、月と太陽に、立ち向かうために、私たちは一つ一つ磨かれる 足指の爪のように！ 関節の

を見たという²⁹¹。ミケランジェロのビブリオテカ・ラウレンティアナ前室に漂う官能の香は、断片化された身体のエロスに発している。

現代においては、物質も情報もその圧縮の密度・保存の強度・輸送の速度を著しく増したから、建築的テーマはもはやスタティックな人体の比例というより、身体の運動にかかわる。ピュタゴラス、プラトンを通して伝えられた伝統的な数と比例のヴァイトルヴィウスの主題から F-1 的主题へ。テクノロジーを介して身体の可能性が広がり、通過されるべき幻想＝フィクションが拡散しているからである。

現代という時代にあっては、意識は断片化されつつ世界を跳梁している。ただ残念ながら意識というものは、日頃身体を忘却しつつも、最終的には身体にとらわれざるをえない。身体は身体で無意識を培養している。ただ意識のもたらすフィクションによって身体もまた世界と引き裂かれた状態にあって、それは意識と身体が引き裂かれているばかりでなく、意識のもたらすフィクション自体が未完結で不連続なストレスに満ちているからである。ただ生命体はおそるべき順応性と変身力をもっている。この引き裂かれた身体を通過し、さらに断片化しながら他者との関係を熱望するエロスが生み出されることを楽しむ身体が世代交代ごとに着実に育つから、空間構想もまた断片化し舞踏するエロスに導かれて行われざるをえない。

エロスは未来からやってくる。生命の連鎖を予め準備するために。エロスはしたがって未来の身体の運動のイメージを内蔵する。むしろ運動する力そのものであるから、未完結で不連続な出来事の加速されつつある現代にあっては、構想される空間もそのまま引き裂かれた身体のイメージを描出することになる。

つまるところ建築は、こうしたさまざまな時代に即応した構想に導かれ、空間を加工するイメージを通過して形式が与えられるのであって、ただこうした建築行為のプロセスにときおり訪れる〈建築的瞬間〉がそのさなかの不連続な切断であることは、いつの時代も変わらぬ営みである。それが生の流動と死の平面を合わせ鏡に

ない女しもべ、顔ばせのないほほえみ、美しい人は私たちの前で 感ずる、純なる脛を あわれ等しい脚を 帯桁の下の鼻を
白い重荷にみみしいた 私たちの豊かな耳を、 黒い瞳に永遠に うつつ一つの殿堂、 私たちは神々なしに 神性へと赴
く！ 私たちの昔の若さ、艶消しの肌と美しい蔭が、数から生まれた その精緻を誇る！ 黄金の数の娘、天空の法則の
強調音、私たちの上に乳色の 神が落ちて眠る 満足げに眠る、昼の日は、それに日毎日毎 私たちの額の上に満つる 愛の
台の上に犠牲をささげる。」「列柱のうた」1955より抜粋、森田慶一『建築論集』彰国社、1958、pp. 279-280. から。

ただし加藤邦男の指摘するように、ヴァレリーの歌う身体的メタフォアは、直裁に肉体を物質的建築物に見たわけではもちろんなく、それはあくまでも〈フィクション〉としてであって、「われわれの行動は作りごとである仮構の亡霊に向かってゆくよりほかに動きようがない」(p. 235) のであり、建築は「コリント娘がエウパリオスにとってもそうであったように、ヴァレリーにとって『肉体なき女性』」(p. 235) である。すなわち、『若きバルク』はヴァレリーの『空しい言葉』のなかに虚構の受肉をしたのであるが、『コリント娘』がエウパリオスの神殿に受肉するのもそれ以上に虚構でないわけではない」(p. 235)。：加藤邦男『ヴァレリーの建築論』鹿島出版会、1979。建築は物質に〈フィクション〉としての身体が重ね合わされている。

²⁹¹ アルベルティ作と考えられる『ポリフィロの夢』(1467頃)は、「アルベルティが自分の建築的創造性を、夢の中で展開するプロットにおいて反省してみたところに来た物語」だ。：池上俊一『万能人とメディチ家の世紀』講談社、2000、p. 119。人工世界のデザインに自然の創造力が入り込み、「身体的・性的快楽と異ならない快楽を同時に生み出す」のであって、身体のメタフォアが「建築体験に導入する、制御されない放逸的なエロティシズム」が主調音であるという。アルベルティは建築に身体イメージを投影していた。『『世界のエロス』と『建築のリビドー』』の交差する地点に建築を位置づけたところに、万能人アルベルティの言葉とものをめぐる思考の一端がうかがえよう。

して映し出す瞬間であるからである。歴史の中に非歴史的な時間が挿入される。クロノスにアイオーンが。単純化していってしまうなら、理性的なロゴスに非合理的なエロスが挿入される。共同の物語に個人の詩が挿入される。なめらかな運動が屈折し、慣性の放物線に微分不能な不連続点が打ち込まれるとき、その凍結された刹那にタナトスは不可視の背中を現わし出す。あたかもうねる波間に突如現れた鯨の背中のように。このタナトスはしかし個人的ではない。共同的である。いわば種としての人類的である。ここに未来の普遍が宿る。

建築はかくしてタナトスとしての形式と他者に誘導されたエロスの間に産み落とされることになる。物体としては死の形式であり、現象としては生の場面である。すなわち死と生に間隙を穿っていく。生と死に *espacement* を生み出してゆく。生の鏡として死を物質化させ、死の鏡として生を現象させる。心と身体を結ぶ空間加工のイメージを介して「存在の声」＝ロゴスを聴き取りつつ、形に向かう建築的跳躍を行う。そのような試行錯誤的な観念の運動であると同時に物そのものに触れる＜建築的瞬間＞の経験である。

それはあくまでも享樂を内蔵し、享樂の強度によって価値が測定される個人の営みであることをやめない。自然の物語を紡ぐロゴス、統合するロゴス、そのロゴスが合理的思惟を導く。物もまた語ることをやめず、「存在の声」であるロゴスはフィクションを生成する。これが個と共同体との絆を映し出すスクリーンとなるのだが、そのスクリーンの余白に、他者たちの語らいの裂け目に、エロスが出現しなめらかな面を攪乱して、ついにはタナトスである死の形式、静寂の秩序に下降する。ここに建築の基底を確認するのであって、根拠なき線は消えた。

しかし消え残る線が、隠しおおせぬ欲望が逸脱を開始して、かくしてまた、建築的思考の運動は飛翔を繰り返しつつ反復し、＜形式＞と＜他者＞と＜物＞の間を往還するのであって、それらはついに終わることがない。

あとがき

はじめて建築に出会った頃、つまり大学で課題を与えられて設計という行為をはじめたときに、どのようにして一本の線が引かれるのか、と素朴な疑問が浮かんだ。線を確定してみる、しかしなぜその線でなければならないのかわからなかった。そもそも一本の線は必然でなければならないと思った。どのような根拠があって、その決断がなされるのか。そこには経済的、構造的、物理的、技術的、その他諸々の検証を経た、合理的根拠があるはずだと考えていた。

課題ではコンテキストとプログラムが与えられる。そこから導かれる建築は唯一の真理をたたえたもの、いわばベストの解決であるべきだ、決して恣意的な思いつきであってはならない、つまり建築は当為である。そんなふうを考えていたのである。しかし課題を重ねる内に事態がおのずと了解されていった。コンテキストとプログラムが与えられているからといって、決して一義的に建築が定まるわけではない。そもそもコンテキストのとらえ方で与件が変わる。そしてプログラムというものも、決して固定的安定的普遍的なものではない。そして、何よりコンテキストとプログラムという与件の分析と整理だけからは、決して形は生まれえない。一本の線すら生み出されない。まず一本の線は引かれなければならない。今となっては自明であるが、まさにこのことが会得されたのだった。建築は当為ではない。かといって恣意でもない。そこには合理の判断を超えたところの、ある非合理といってもいい決断の構造がある。

建築の設計に介入するこの非合理をめぐる問題意識は、その後実作を重ねる間にも決して脳裏を離れたことはなかった。物がつくられる。そこには無数の決断が介入し、決断はその都度ベストをめざして重ねられる。にも関わらず、建築はけっして唯一の真理に到達することはない。むしろ無限の差異のなかにその存在を説得力を

湛えて出現させてくる。この不思議、感動、困難、面白さ。

建築はついに非合理である。ところがそれはそもそもの物の属性であるということだけではなく、つまり物がさまざまに現象して人間の把握を超えるという性格を持つということだけにとどまらずに、それが建築を構想する人間の思考の中から生み出されるという点、つまり建築という思考そのものが非合理的な側面を持つ、という点に強く関心を引かれた。人間は論理的に思考しようとする。建築は物としては整合している。しかし現象としては、人間の思考に潜む不条理を反映している。

これは多くの芸術がそうであり、建築もまた芸術的側面を持つから当然といえば当然である。しかし個人の単なる思いつきにとどまるはずのない建築という共同体の象徴に、論理を超える思考が込められてきたことは、とても興味深いことであった。そして自身の設計作業を振り返ってみても、あきらかにこの合理を超える非合理的な決断は見られるのであって、これを単に不可思議、神秘、と言ってすませるのではなく、意識の網から取りこぼされる無意識の層にまで、この決断の構造を探ってみたいと考えたのである。

今思えば、こうした問題意識は大学4年のゼミ（京都大学・加藤邦男研究室）で輪読したアントン・エーレンツヴァイクの『芸術の隠された秩序』（同文書院、1974）にその萌芽を見てよいのかもしれない。大学院に進んで世界の集落調査（東京大学・原研究室）の成果を学び、自然と居住の多様な解法を目の当たりにすることを通して、建築における合理と非合理、意識と無意識の問題は、大きな問いであり続けた。そしてその後の自身の設計の現場においても、この問いが幾度も問い直され続けてきたのだった。

創造の神秘を無意識の構造の中に探っていくこと。こうした方法が建築においてなにがしか有効性を持つものであるのかどうかは、さらなる作業を待たねばなるまい。本論考においてもまだその端緒が素描されたのみである。しかしながら、ともすれば言葉が優位の思考世界において、あるいはデリダの言うように、建築という行為に固有の、〈建築という思考〉がありうるのではないか。そして、思想を建築にするのではなく、建築を思想にする、という問題意識すら成立しうるのではないか。本論考は、こうした観点から、建築の側から現代の思想に向かっておずおずと差し伸べてみた手である、と言えないこともない。

早朝の街に出ると、広がりはじめた朝焼けを背に、未だ眠りの中にある無数の建築群がそびえて人々の活動を待ち受けている。700万年前にまで遡るのだろうか、

地球上にヒトという種が出現し、淘汰を重ねて現在の人類となった。その結果が今日の風景である。おそらく人類の進化の方向を決定づけた大きな特質のひとつは、かれらが<建築するヒト>であったことだ。<建築的欲望>を、その脳にしっかりと刻みつけた。そしてそのような種が、遙か古における欲望の発露からこのかた、今日に至るまで、延々と建築という思考の未来を開いてきた。

過酷な自然と複雑な社会。フロイトが指摘したように、人類の直面した課題はこの二つであった。そこにおいて自由な快感の発露がせき止められる。これを乗り越え、むしろ欲望を発動する契機としてとらえて、文化を築いたこと。これが今日のわれわれをわれわれたらしめている。

過酷な自然と複雑な社会、言葉を換えれば、物と人、人と人との関係。この問題を解決するにあたって、人類が見出した最も有効な手段が、建築であった。建築が<支配の知／自然の制御システム>と<分配の制度／人間関係の調整システム>をもたらした。自然との関係を調整し、対人関係を調整する建築という思考、その具現である建築物がなければ、人類は過酷な自然と敵に満ちた世界で互いに場所を占めながら共に生きてゆくことはかなわなかつただろう。

物と人の関係、人と人の関係に重ねてさらに、神と人の関係、死と生の関係を思考し、これを形へ、空間へと結晶させた人類は、その驚きと喜びに、そしてそれが自らを鼓舞する力に、共同体の中に生きる各々がともに分け持つ心のふるえを実感し、心の内に潜在する<建築的欲望>を鍛え上げていった。

この自然がロゴスをもたらし、対人関係がタナトスをもたらした。ロゴスとは、存在の声、あるいは言葉。そしてタナトスとは、超越への思考、他者への攻撃性、あるいは他者へと身をゆだねること。自然という他者と人という他者との関係を、人類は建築という思考をとおして解決へと導いてきた。ロゴスはエロスの逆数として、そしてタナトスはエロスの相補的相関物として、エロスをより強靱な自由へと導く。ロゴスとタナトスの制約と禁止によって、エロスは自由への志向を付与される。このとき、エロスは世界に投げ出された人間の、世界に誘惑される有様であると同時に、世界を改変する欲望となる。すなわち<建築的欲望>となる。

世界は改変可能である。自然との関係、人との関係を、われわれは構築物をとおして、空間的配列をとおして改変しうる。あるいは再構築しうる。しかもそれはただに現実を昇華する幻想であるのではなく、具体的に頭をぶつければ痛い現実として成立する。具体物として在る。脳裏に描いた幻想が具体的な物として出現する。これは人類にとっての大きな驚きであり喜びであって、この強烈な経験が、比喩的に言

えば人類の無意識に＜建築的欲望＞を刻みつけ、残していった。この感動に支えられ、これを磨き上げて、人類は＜建築的欲望＞を豊富化したのである。

このような人類の営みを、そしてその営みをドライブする欲望の仕組みを見定めたい。建築を構想する人間として、自らの心の動きをあらためてトレースしつつ、その底にうごめく欲動のエコノミーを見定めたい。臨床建築学的、と形容を冠したこの考察は、そうした願望に根ざしている。

つねに好奇心に満ち溢れ、長い距離を移動し、世界の諸々の出来事に惹きつけられながらさまざまな文化を築いてきた人類の営みには、あらためて感動を禁じえない。建築もまたそうした文化的営みのひとつである。しかしこの建築という世界を改変する営みが、ただ世界を引き受けて受動的に生きるという姿勢にとどまることなく、能動的に生きるという姿勢へと転換し、すなわちこの世界に対する根本的な態度の変換が起こり、ついには世界を築く欲望へと高まっていったとき、それは人類の進化の方向を決定づける根源的欲望となった。それはこれまでにない喜びを人類にもたらした。この建築という行為に潜む喜びと神秘についても、そのいくばくかを書きつけておきたいという想いもあった。

建築はさまざまな仕方を書きあらわされていってよいだろう。この試論もそうした企図をもっている。論理のみで語られるのではなく、感覚のみで語られるのでもなく、概念の形象化でも、思想の形骸化でもない、そのような建築をめぐる新しい言説を磨き上げること。迷いやためらいのうちに建築という行為の倫理を位置づけること。建築をめぐる考察をすべからく豊富化すること。他の領野に向けて建築という思考を開いてゆくこと。これが人類の見出した最高の喜びのひとつである建築という思考を、そしてその思考の果実を、より実り豊かなものとするための、建築の道に分け入ったものの使命だと信じるからである。

最後に、本論考の建築論全体における位置づけと展望について若干の付言をおこなっておきたい。

京都大学では森田慶一より流れる西洋古典学に基づく建築論の系譜があり、これを継ぐ増田友也によって思考としての建築の基礎が築かれた。増田はギリシア以前に遡り、建築の始原を問うという構えのなかで建築的な形成、いわば空間の形成そのものを問題とした。これは物としての建築でなく、いわば思想としての建築であって、建築はここでより一般的な知の系譜につながこまれた。つまり物体としての建築物を貫く概念、いわば建築という思考の運動として、建築論の新たな地平が開か

れたとっていいだろう。これがただ存在物であることを超えた価値の、意味の、つまり物と人間の関係の織り込まれた物のありようである、存在の領域に位置づけられることから、増田自身によって存在論的建築論とも称されている。建築を「建築である」ことと「建築する」ことの位相においてとらえる、という姿勢である。こうした系譜において書かれた論考に、田中喬による「建築（的）事象の研究」（学位論文、1976年）、加藤邦男による「ポール・ヴァレリーの建築論的研究」（学位論文、1977年）があり、各々、建築を事象として、あるいは詩人の思考に結実した構築として、問うものであった。増田、田中、加藤各先生は著者が京都大学において直接指導を受けることのできた恩師であって、いわば著者の思考の原点であるといっている。

そして、東京工業大学の坂本一成の「建築での図像性とその機能」（学位論文、1983年）に見られる認識論的建築論というアプローチもまた、建築を見るまなざしをよく問うる方法的な立場であるといっている。この場合、建築はどのように現象するか、という認識論的立場に立っている。

いずれも建築の実作者による創造の目を通した建築論であるが、「建築する」という視点をもつとはいえず、どちらかといえば「建築である」こと、つまり建築の本質を問う、あるいは建築という現象を問う、というまなざしに貫かれた論考である、といっている。

これらの立場のように、「建築とは何か」と問うのではなく、むしろ「建築に何が可能か」と問うのだ、という方法論的立場を、著者は東京大学大学院において原廣司に親しく学んだ。これは存在として、あるいは認識として建築を問うというより、行為として建築を問うという立場である。いわば建築を、建築という現象としてではなく、建築するという行為として、問う。これを行為論的建築論とも呼びうるのかもしれない。本論考は基本的にこの立場に立っている。建築という現象を見定めようとしつつも、むしろ建築という行為のなかに建築という思考の可能性を見ようとしている。つまりより具体的な設計の現場に立とうとしている。建築という存在より、建築への認識より、建築という行為の主体の、いわばその揺れ動き曖昧でかつためらいにも満ちた存在と認識をこそ問いたいのである。

増田はその退官講義である「建築以前」において、建築論の基礎にある *theoria*（理論）、*praxis*（実践）、*poiesis*（制作）のそれぞれを論理、倫理、詩作に結びつけ、建築論の射程を正確に計測している。あるいはこうした *vita contemplativa*（瞑想的な生活）によるスタティックな世界把握を、*vita activa*（活動的な生活）においてとらえか

えしたものが、ロゴス、タナトス、そしてエロスという概念であるのかもしれない。こうした概念の建築論への適用の動機には、おそらくは概念自体に運動を組み込み、思考を流動の相の下におきたいという基本的な欲求があったといえるだろう。

本論考はしたがって、かならずしも従来の建築論の位相で読まれる必要はないのかもしれない。決して建ち上がった、あるいは建ち上がりつつある建築物に込められた精神や思想を問うものではないからだ。むしろ建築する主体に生起する現象を探る設計論として、そうした設計の現場における思考の運動として、あるいは建築という理不尽な行為に向かう主体の存在論として、そしてなおここであえて建築論という言葉を用いるなら、行為としての建築論として、読まれたいと思う。強いて建築論的図式と対照を取るなら、行為論的建築論の位相におけるロゴス、タナトス、エロスは、*theoria*（理論—真）たるロゴス、*praxis*（実践—善）たるタナトスの抑圧を受けつつ、最終的には *poiesis*（制作—美）たるエロスの享樂にあふれた自由をめざす設計論となるべきものであろう。むろんこうした概念の対照は理解を容易くするための短絡や牽強附会の誹りを免れぬかもしれない。ただ、にもかかわらず、やはり建築という思考の可能性への展望をこめて、そしてまた、建築的瞬間との出会いを求めて、今日もまた言葉と建築の彼岸たる無意識へのダイヴを試みつつ、スケッチを繰り返したいと思う。そしてまた、そこからえられる思考の可能性を、言葉として書きつけてみたい、とも思うのである。

[参考資料]

ジャック・デリダのインタビュー Jacques Derrida Interviewed by Eva Meyer
<建築、欲望のすみか> Architecture Where Desire May Live

Jacques Derrida (JD) : 建築的思考について考えてみましょう。でもこの言葉でもって、わたしは決して建築を、何か思考から切り離された技術である、つまり空間の中にそうした思考を再現する (represent it in space) のにおそらくはおあつらえ向きの技術である、などと考えているわけではありませんし、思考をほとんどそのまま物体に造り上げたりすることだ、などと思っているわけでもありません。むしろこの建築という問いを、思考のひとつの可能性として取り上げようとしているのです。それは決して思考を再現するなどといった次元に還元されるような問いではありません。

あなたは理論と実践の乖離に触れられましたが、この実際に行われている乖離がどのようにしてやって来たのかを問うことからはじめた方がいいのかもしれない。「理論 *Theorem*」と「実践 *Pratēm*」が分離された瞬間から、建築は思考から切り離されて単なる技術になってしまったのです。そしてその思考の場には、いまだ発見されていない思考の道 (an discovered way of thinking) が、つまり建築的瞬間 (the architectural moment) や欲望や創造といった次元に属する思考の道が、隠されているかもしれないのです。

Eva Meyer (EM) : 建築をメタフォアとして思い描こうとするときに、そうしたメタフォア自体が決まって思考を物体に造り上げる必要性を指し示してしまうとするなら、どのようにして再び、建築は思考の中に、メタフォリカルでないやり方でもって導入されるのでしょうか。必ずしも思考の物体化に導かれないまでも、一体何がその道すがらに残っているのでしょうか、そうしたある種の迷路に、たとえば。

JD : 迷路についてはあとでお話ししましょう。まずはじめに、哲学の伝統がどのように建築モデルを利用してきたかについてざっとお話してみたいと思います。それ自体がまったく建築的ではないような種類の思考に対するメタフォアとして、です。たとえばデカルトにおいては、都市の基礎を定める (the founding of a town) というメタフォアが見いだされます。そしてここでいう基礎 (foundation) というのは、実際に、建築物を、建築的な構築物 (architectonic construction) を、都市を、その基盤において (at the base) 支持すると想定されたものことなのです。つまり哲学における都市計画的メタフォアが見られるのです。『省察』や『方法叙説』は建築的な表象 (architectonic representations) に満ちています。さらにいえば、そこにはつねに政治的な意味合いすら込められているのです。アリストテレスが理論と実践の例を挙げた

いときには、「建築(*architekton*)」という言葉を引きます。というのもかれは物の起源を知っており、自由にものを考えられない使用人を教え導き意のままにすることもできる理論家なのです。かくして政治的階層(*hierarchy*)というものは確立されるのです。つまり、建築術(*architectonics*)とはもろもろの組み立ての術(*an art of systems*)として、したがってまた、知識を完璧に体系づける合理的組織(*the rational organization of complete branches of knowledge*)にふさわしい術として、定義されるのです。建築を参照することが、言語においてレトリックとして役に立つことはあきらかです。というのも、言語それ自体はなんら建築性(*architecturality*)をもっているわけではないのですから。したがってわたしは自身に問いかけます。はたして理論と実践の分離以前に、思考と建築の分離以前に、建築的出来事(*the architectural event*)と結びつけられた思考というひとつの道(*way*)は、どのように存在しえたのか、と。もし各々の言語が空間化を、つまり空間における配列を提示するものであって、そうした空間化が言語を支配するのではなく、漸近的に言語に近づいてゆくものだとするならば、こうした漸近的接近は未踏の地の探索や径路を拓くという行為(*the clearing of a path*)と比べられるべきでしょう。径路(*path*)というものは、発見されなければならぬものではなく、創り出されねばならないものです。そして径路を創り出すという行為(*this creation of a path*)は、建築と決して無縁ではないはずで、各々の建築的場所、各々の居住というものは、ある必要条件をもっています。すなわち、建築物は径路(*a path*)にくっついていなければならないのです。到着と出発がともに可能となるような岐路(*a crossroad*)に。通り(*streets*)がそこに向かい、あるいは遠ざかるような、そんな通りに接していない建築物はありえない。あるいは内部にまで径路(*paths*)が走っていない建築物もありえない。つまり廊下(*corridors*)や、階段(*staircases*)や、通路(*passages*)や、ドア(*doors*)。そしてもし言語がこうした径路(*paths*)、つまり建築物に続いていたり内部を走っていたりする径路をうまく秩序づけられなければ、言語はこうした建造物(*structures*)の中で混乱に陥っているだけのこと、それは「途上にある(*on the way*)」ということになります。「言語に向けての動きの中で(*On the move towards language*)」(ハイデガー)、言語それ自身に到達する道の途上で(*on the way to reaching itself*)。ここで語っている道(*The way*)は方法(*a method*)などではありません、これははっきりさせておかねばなりません。方法というのはひとつの技術です。そうした道(*the way*)に秩序をもたらすためのひとつの手続きです。その道を実行可能なものとするために。

EM: それでは、そこでいう道(*the way*)とはいったい何なのですか。

JD: もう一度ハイデガーを引きましょう。かれは「*odos*」、道(*the way*)ですね、これは「*methodos*」とは違う、とっています。つまり、方法という定義には還元できない道というもの(*a way*)

があるというのです。ひとつの方法という道(the way)の定義は、ハイデガーによれば、デカルト、ライプニッツ、ヘーゲルに始まる哲学史のある時代のもので、その本来の道である(being a way)という性格が隠ぺいされてしまっています。いわば忘却の彼方へ追いやられています。実は道であるということが、思考のある無限性を暗示しているのにも関わらず。というのも、思考はつねにひとつの道(道のり：a way)なのですから。もし思考がこうした道(the way)に優先するものでなく、また、思考をつかさどる言語が、あるいは言語という思考の体系が、途上にあるメタ言語という意味でないとしたら、言語というのはひとつの道(道のり：a way)であり、したがってつねに居住性(habitability)との、そして建築(architecture)との、ある関係性をもってきたはずなのです。この絶え間ない「(言語へ向かう：ハイデガーの言葉を補うならば)動きの中にあつて(being on the move)」、この道(the way)の居住性は、出口なしの、そして逃げ場もない迷宮の中にあなた方をからめとるのです。より正確にいうなら、それは罫であり、計算されたからくりであつて、ディーダラス(ダイダロス)が幽閉されたジョイスの迷宮なのです。

建築という問いは、実は、場所(the place)という問いです。つまり空間の中で場所を占める(the taking place in space)(何かが起きる)、という問い。それまで何もなかった場所でありながら、いつの日かそこで起きる(場所を占める：take place)であろうことと一致する場所を打ち立てること(establishment of a place)、これが場所(a place)です。マラルメが語ったように、「場所をもつもの、それが場所です。(ce qui a lieu, c'est le lieu.)」それはまったく自然発生的ではありません。居住地を組み上げる(the setting up of a habitable place)、というのは出来事なのです。しかもあきらかに、組み上げる(the setting up)というのはつねに何かしら技術的(technical)なことです。それまでになかったことを築き上げる(invent：「侵入」のニュアンス/『デリダとの対話』)ということであり、しかもそれと同時にそこには居住者(the inhabitant)が、つまり人かあるいは神かがいて、場所(the place)を築き上げたり(its invention)切り開いたり(causing it)する以前に、これを要求するのです。したがって誰も場所の起源(the origin of the place)をどこに位置づける(pin down)かをさだかに知ることは無い。おそらくそこには自然発生的なものでも人工的なものでもない迷路があるのです。そしてわれわれはそこに住みこんでいる(inhabit)。すなわち自然とテクノロジーの対立の起源である、あのギリシア=西洋哲学の歴史の中に。この対立から、ふたつの迷路の違いが浮かび上がってくることでしょう。まずあの場所に戻りましょう、空間性とエクリチュールのあの場所に(to the place, to spatiality and writing)。いつしか、脱-構築的手続なるものが確立し、それは哲学の歴史に課せられた対立、つまり「自然(physis)・技術(techne)、神・人、哲学・建築」などという対立から人を自由にする試みとされました。脱-構築は、したがって、今日自明で当然とされている概念的な二項を分析し、問いなおします。あたかも、それがあつた決定的な時点

で制度化されたのだということも、歴史をもったこともなかったかのように、自明で当然とされている、そうした二項対立を。そうした二項対立が思考を限定していることが当たり前を受け入れられているのですから。

今や脱-構築という概念自体が、建築的メタフォア(an architectural metaphor)に似てきてしまっています。それはしばしばある種の否定的な態度(a negative attitude)であるといわれるのです。何ものかが建設(construct)されます。哲学的体系でも、伝統でも、あるいは文化でもいい。やがて脱-構築者があらわれ、石の一積み一積みを壊し(destroys it stone by stone)、構造(the structure)を分析し、ついには解体(dissolve)する。なるほどそのとおりでしょう。ある体系—プラトンの・ヘーゲルの—を眺め、どのようにして築かれたかを吟味し、どれが要石であり、どのような幻想がその建築物(the building)を支持しているかを見極める。しかるのちにこれをずらす。これでこの体系の権威(the authority of the system)から解放される。しかしながら、これは脱-構築の本質ではない、とわたしには思われます。それは建設(construct)されたものを脱-構築する方法を知る建築家の単なる技術(the technique of an architect)などではないのです。むしろ、技術そのもの(the technique itself)に触れ、こうした建築的メタフォアを成立させているまさにその権威(the authority of the architectural metaphor)に触れ、その奥底からあらためて自らの建築的レトリックを構成(constitute its own architectural rhetoric)してゆく、そうしたある種の探索行為(a probing)のことなのです。脱-構築は、決して単に—その命名が暗示しているように見えますが—構築を、それがなにがしか構築という観念(the idea of construction)をそれ自体で抱かしめるときに、これを裏返す技術(the technique of a reversed construction)ではありません。むしろ脱-構築ほど建築的なものはなく、しかしまた建築的でないものもない(there is nothing more architectural than de-construction but also nothing less architectural)、といってもいいでしょう。建築的思考(architectural thinking)は以下に示す限りで脱-構築的でありえるのです。すなわち、哲学において建築的な連鎖の権威(the authority of the architectural concatenation)を確固たるものにしていく(establish)ものを明るみに出す(visualize)試みである限りにおいて。この観点から、われわれは脱-構築をエクリチュール(writing)と結びつけるものへと立ち戻ることができます。それは、その空間性(its spatiality)であり、径路という用語を通して思考すること(thinking in terms of a path)であり、その痕跡を刻みつつどこに続くか分からぬままに一道を切り開く(the opening up of a way)という行為を通して思考することなのです。このように眺めるなら、径路を切り開くこと(the opening up of a path)、とはひとつのエクリチュール(書き記すこと:a writing)であり、それは人にも神にも、そして動物にも帰することができません。というのも、エクリチュールこそが、もっとも広い意味で、この分類(classification)—人・神・動物—が形をとるまさにその場所(the place)を指し示しているか

らです。こうしたエクリチュールはまさに迷宮のようなものです。なぜならそこには始まりも終わりもないのですから。人はつねに動きの中にあります(on the move)。時間と空間の対立や、演説する時間と寺院の空間、あるいは住まいの空間との対立など、もはやなんの意味もありません。人はエクリチュールの中で(書き記し、書き送りつつ: in writing) 住まうのです。エクリチュールこそが生きてゆく道のり(a way of living)なのです。

EM: ここで建築家自身のエクリチュールの形式を活用したいと思います。直交座標系の導入以来、平面図や断面図が建築を表記する基本的な手段になってきました。こうした表記法は建築を決定する原理を与えもしました。パラディオやブラマンテやスカモッツィの平面図を見れば、世界観(world view)が神中心から人間中心へと遷移したことを読み取ることができます。十字形はいよいよプラトンの正方形や長方形に向けて切り開かれ、ついには完全にそれらの中に吸収されてしまいます。一方モダニズムは、こうしたヒューマニスティックな立場に対する批評性をその特色としています。たとえば・コルビュジエのドミノ型住宅などはその典型でしょう。つまり、フラットルーフをのせ、なんの作為的な飾りもなしにただ合理的に分割されただけの大きな窓のついた、真っ四角な要素で作られる、新しい建設方式です。簡単にいってしまえば、建築というのはもはや人間を表象する(represent man)ものではなくて、—ピーター・アイゼンマンの言葉を借りれば—ある自己言及的(self-referential)な記号になっているのです。自己説明的(self-explanatory)な建築はそれが本来もっているものについての情報を与えてくれます。それは人間と物との、住宅と居住者との、原理的に新しい関係を映し出してくれます。そのような建築を表象する(representing)可能性のひとつに、アクソノメトリック図があります。すなわち居住性を前提としない建築物を読解するための道案内です。建築を建築の中に(architecture within architecture)映し出すこうした自己反映(self-reflection)は、脱-構築をめぐるあなたのお仕事にもつながる展開を見せているように思えます。というのも、脱-構築の出発点には方法論に対する、ということはとりもなおさず哲学の本姓に対する、深い批評があったからです。もし「快適だ(at home)」と感じられる住宅が模倣されるようになり、現実に入侵してきたなら、そこで建築物についての概念の革新がなされます。しかも思考の応用としてでなく、むしろ思考の条件として。神中心であったり人間中心であったりする世界観(world view)が、それが「場所となる(being a place)」につれて、新しくそしてより多様な変化に満ちた参照のネットワークへ(a new and more diversified network of references)と変容するだろう、などと考えてよいのでしょうか。

JD: ここで出てきたのは建築の開闢の問題(the opening of architecture)ととらえていいでしょう。非表象的な建築の始まり(the beginning of a non-representative architecture)です。

こうした文脈では以下の事実を思い起こしておくのほうがいいかもしれません。すなわち、この始まりから、建築は表象の、再現の芸術(an art of representation)ではなかった、ということです。これに対して、絵画や、図面や、彫刻などはつねに、すでに存在すると考えられたなものか模倣だったのです。もう一度ハイデガーを思い出してください。なかでも「芸術作品の起源(Origin of the Work of Art)」において、「裂け目、投影図(Riss)」に言及していることを。「裂け目、投影図(Riss)」こそが、応用される個々の図に応じて、その原義において、思考さるべきものなのです。たとえば「平面図(Grundriss)」、「立面図(Aufriss)」、「スケッチ(Skizze)」のような個々の図において。建築においては、こうした「引き裂き、裂け目、投影図(Riss)」の模倣が見られるのです。刻み込むという行為(engraving)の模倣が、そして剥ぎ取り引き裂く(rip)という行為の模倣が。こうした行為はエクリチュールを連想させるはずです。ここに、もはや古い環境にはそぐわない別種の生活を創り上げるという、近代建築やポストモダン建築の試み(the attempt)の起源があります。そこでは、計画(the plan: 平面図)は支配に向かいません。つまりコミュニケーションや経済や交通、等々の制御には向かいません。表層—図面—と空間—建築—とのまったく新しい親密な関係が現れ出てきます。こうした関係は長い間重要なものでした。絶対的な客観化が不可能なことを語るために、迷宮(the labyrinth)からバベルの塔という建築物(the building of the tower of Babel)に話を移しましょう。ここでもまた空が、命名行為を通して征服されるべきものとして、存在しています。いまだ自然言語とのつながりの切れぬままに。セムというひとつの部族、その名はまさに「名前」を意味するがゆえに、したがって「名前」と呼ばれるある部族が、天にも届かんとする塔を建てんと欲します。聖書によれば、名を揚げるために。天の征服は、この空に足場を持つということは、名を揚げることを意味し、この力によって、この名前によって、メタ言語の高みによって、他の諸部族を、他の言語を支配し、植民地化しようとしたのでした。しかし神が降臨し、ひとつの言葉を発してこの野望(enterprise)を台なしにします。それが「バベル」です。この言葉は混乱を意味する名詞に似たひとつの名前です。この言葉によって、神は人間を多様な言語世界に生きるよう運命づけます。かくして人間は、普遍となるべき言語による支配という計画(their plan of domination)を断念せざるをえなくなったのです。

この建築における(in architecture)介入、ある種の構築(a construction)を通して—とりもなおさずそれは脱—構築をも意味するのですが—の介入が、失敗を表象している、あるいは世界を政治的にかつ言語的に支配する計画(the plan)をくじくため普遍的な言語に課された限界を表象している(represent)、という事実は、言語の多様性を習得することの不可能性についての、つまりある普遍的な翻訳が存在することの不可能性についての、なにがしかを語っています。このことはまた、建築を構築するということ(the construction of architecture)は未来永劫に迷宮にとどまり続けるであろうことをも意味しています。問題は他の視点のためにひとつの

視点をあきらめることなく、そうした唯一かつ絶対的であるような視点を求めるのではなく、可能な視点のある種の多様性を理解することなのです。

もし塔が完成していたら、建築はなかったでしょう。塔が未完成だったからこそ、建築も、そして多種多様な言語も、ひとつの歴史をもつことが可能となったのです。こうした歴史はつねに有限な神的存在と関連して理解されねばなりません。おそらくこうした失敗を勘定に入れておくのがポストモダニズムの特徴なのでしょう。もしモダニズムが絶対的な支配を求める努力によって特徴づけられるとするなら、ポストモダニズムはそうしたことの終焉、つまり支配の計画(the plan of domination)の終焉の経験を現実化することなのかもしれません。ポストモダニズムは神性とのある新たな関係を切り開くことができたのかもしれない。もはやギリシアやキリスト教やその他の神々が伝統的な形において明らかにしてきたような関係でなく、いまだ建築的思考のための条件を提示するであろう関係を。おそらくは建築的思考などないのです。しかしもしこのような思考があるはずだとしたなら、このときそうした思考は高貴なるもの(the High)、至高なるもの(the Supreme)、崇高なるもの(the Sublime)の次元からのみ、もたらされるでしょう。このように見てくると、建築とは空間の問題(a matter of space)ではなくて、至高なるもののひとつの経験(an experience of the Supreme)なのです。この至高なるものの経験は空間より高尚であるというわけではありませんが、ある意味でより太古のものです。かくしてそれは時間の空間化(a spatialization of time)であるのです。

EM：こうした「空間化(spatialization)」は、主体がもはやそこで自分自身を認識しえなくなるほどの策略(machination)に巻き込む過程というポストモダンの着想、と考えていいのですか。もしそれが再領有化(reacquisition)や支配(dominion)を含意しないとしたら、ひとつの技術としてはこのことをどう理解したらいいのでしょうか。

JD：これまで取り上げてきた質問はすべて教義の問い(the question of doctrine)へと向かっています。したがって政治的なコンテクストにのみ位置づけられる問いへと。とするならたとえば、いったいどのようにして、均質化を熱望することもなしに、そしてまた世界全体のモデルを開発することもなしに、建築家に新しいテクノロジーの可能性を用いることを許すような、そんな新たな発明的能力(a new inventive faculty)を開発することが可能なのでしょうか。異なった条件づけや既存の枠を超えた異質性によって、新しいタイプの多様性をもたらしてくれるやもしれぬ、そしてプランニングのテクニック(the technique of planning)になど還元されぬであろう、そんな建築的差異(the architectural difference)を発明する能力(an inventive faculty)を。「国際哲学コレージュ」では、哲学者と建築家が協働するひとつのセミナーが開かれます。なぜなら、「コレージュ」のプランニングはまた建築的冒険でもあることが明らかとな

ったからです。「コレージュ」はもし人がそこに場所を、すなわち「コレージュ」の中で思考されるであろうものに似ている「コレージュ」のための建築的形態(an architectural form for it)を、見いだせなければ何事も起こりません。「コレージュ」はいわゆるユニヴァーシティとはまったく異なったやり方で(in a totally different way)住み込まれなければなりません。今日まで、「コレージュ」にふさわしい建築物はありませんでした。君の部屋はここ、ホールはそこ、という具合で。建築としては、「コレージュ」はいまだ存在していませんし、おそらくは決して存在することはないでしょう。もっと別の形を求める形にならない欲望(a formless desire)があるのです。新たな敷地、新しいアーケード(パサージュ)、新しい廊下、新しい生活と思考の道。

それはひとつの約束なのです。そしてわたしが、「コレージュ」はいまだ建築としては存在していない、というとき、「コレージュ」が要求するコミュニティがいまだ存在しないのであり、だからこそその場所がきちんと立ち上げられていないのだ(the place is not being constituted)ということをも意味しているのです。コミュニティというものは約束(commitment)を受け入れねばならず、建築的思考(architectural thinking)がそこに発現するように働かねばなりません。個人とコミュニティとのある新しい関係が、オリジナルなもの(the original)と再生産されたもの(the reproduction)とのあいだに生まれてきます。たとえば中国や日本のことを考えてみてください。かれらは木で寺院を造り、それらを定期的に更新し、決してそのオリジナリティを失うことがない。オリジナリティは明らかにその素材に込められているのでなく、何か別のものに込められている。またもやバベルです。つまりある文化から別の文化にかけての建築的出来事における変化に満ちた関係性です。たとえそれが目に見える形で保たれていなくとも、ひとつの約束が伝えられていることを知ること。欲望が自身を認識する場所、欲望はそこに息づくことができるのです。

初出：

Jacques Derrida 'Architecture Where Desire May Live', interview with Eva Meyer, *Domus*, vol. 671, 1986, pp. 17-25.

なおこのインタビューは以下のアンソロジーにも収められている。

'Architecture Where Desire Can Live' : THEORIZING A NEW AGENDA FOR ARCHITECTURE, edited by Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York, 1996, pp. 144-149.

'Architecture Where Desire May Live' : RETHINKING ARCHITECTURE, edited by Neil Leach, Routledge, London and New York, 1997, pp. 319-323.

[参考文献／各章別・初出引用順]

序論

ジャック・ラカン『精神分析の倫理（上）』ジャック＝アラン・ミレール編、小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳、岩波書店、2002。

ジークムント・フロイト「文化への不満」(1930)浜川祥枝訳『フロイト著作集 3』人文書院、1969。

I. エロスの位相

ジョルジュ・バタイユ『ラスコーの壁画』出口裕弘訳、二見書房、1975(1955)。

マルティン・ハイデガー『ニーチェ I』藺田宗人訳、白水社、1976(1961)。

ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』ジャック＝アラン・ミレール編、小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳、岩波書店、2000(1964)。

ジークムント・フロイト「文化への不満」(1930)浜川祥枝訳『フロイト著作集 3』人文書院、1969。

Sigmund Freud, "Das Unbehagen der Kultur", 1930。

Sigmund Freud, "Sigmund Freud 12. Civilization, Society and Religion, Civilization and its Discontent", Penguin Books, 1992。

ヘルベルト・マルクーゼ『エロスの文明』南博訳、紀伊国屋書店、1958 (1956)。

ジークムント・フロイト「ある幻想の未来」(1927)浜川祥枝訳『フロイト著作集 3』人文書院、1969。

Terry Eagleton, "The Idea of Culture", Blackwell Publishers, 2000。

新渡戸稲造『武士道』矢内原忠雄訳、岩波文庫、1938。

ジャン＝リュック・ナンシー『無為の共同体：バタイユの恍惚から』西谷修訳、朝日出版社、1985(1983)。

モーリス・ブランショ『明かしえぬ共同体』西谷修訳、朝日出版社、1984(1983)。

ヘーゲル『歴史哲学講義(上)』長谷川宏訳、岩波文庫、1994。

長谷川宏『ヘーゲルの歴史意識』講談社学術文庫、1998。

ジークムント・フロイト「快感原則の彼岸」(1920)小此木啓吾訳『フロイト著作集 6』人文書院、1970。

イタロ・カルヴィーノ『カルヴィーノの文学講義』米川良夫訳、朝日新聞社、1999(1988)。

呉茂一『ギリシア神話』新潮社、1969。

D. P. ウォーカー『古代神学』榎本武文訳、平凡社、1994 (1972)。

『ギリシャ・ローマ神話文化事典』ルネ・マルタン監修、松村一男訳、原書房、1997(1992)。

プラトン「饗宴」『プラトン全集 5』鈴木照雄訳、岩波書店、1974。

Kiyoshi Sey Takeyama, "Emerging Japanese Architects of the 1990s", edited by Jackie Kestenbaum, Columbia University Press, 1991。

ジークムント・フロイト「精神分析入門(続)」(1933)『フロイト著作集 1』懸田克躬・高橋義孝

訳、人文書院、1971。

ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992(1968)。

ヘウヘーニオ・ドールス『バロック論』神吉敬三訳、美術出版社、1970(1943)。

ジル・ドゥルーズは『意味の論理学』岡田弘・宇波彰訳、法政大学出版局、1987 (1969)。

磯崎新『建築の解体』美術出版社、1975。

澁澤龍彦『エロスの人間』中公文庫、1984。

ジークムント・フロイト「自我とエス」(1923)小此木啓吾訳『フロイト著作集 6』人文書院、1970。

ジークムント・フロイト「マゾヒズムの経済的問題」(1924)青木宏之訳『フロイト著作集 6』人文書院、1970。

ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986(1972)。

ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『千のプラトー』宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、1994(1980)。

II. 可能世界の構想

エドモン・ジャベス『小冊子を腕に抱く異邦人』鈴木和成訳、書肆山田、1997。

ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳、新潮文庫、1954。

マルティン・ハイデガー『シェリング講義』木田元・迫田健一訳、新書館、1999 (1971)。

ジョルジュ・バタイユ『ラスコーの壁画』出口裕弘訳、二見書房、1975(1955)。

マレイ・ゲルマン『クオークとジャガー』野本陽代訳、草思社、1997(1994)。

三木成夫『ヒトのからだ』うぶすな書院、1997。

アンドレ・ルロワ＝グーラン『身ぶりと言葉』荒木亮訳、新潮社、1973(1964・1965)。植島啓司『聖地の想像力』集英社、2000。

三木成夫『海・呼吸・古代形象』うぶすな書院、1992。

ジャック・デリダ『精神について』港道隆訳、人文書院、1990(1987)。

イマニュエル・カント『純粹理性批判(中)』篠田英雄訳、岩波文庫、1961。

イマニュエル・カント『純粹理性批判(下)』篠田英雄訳、岩波文庫、1962。

マルティン・ハイデガー『シェリング講義』木田元・迫田健一訳、新書館、1999(1971)。

マルティン・ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1960 (1953)。

ジャック・デリダ、『アポリア』、港道隆訳、人文書院、2000(1992)。

木村敏「居場所について」『Anywhere』NTT出版、1994。

竹山聖「都市発生論」『traverse—新建築学研究—Vol. 2』traverse編集委員会、2001。

マーシャル・マクルーハン『グーテンベルクの銀河系』森常治訳、みすず書房、1986(1962)。

スラヴォイ・ジジェク『脆弱なる絶対』中山徹訳、青土社、2001(2000)。

三木成夫『ヒトのからだ—生物史的考察』うぶすな書院、1997。

吉本隆明「三木成夫さんについて」『モルフォロギア』第16号、ナカニシヤ出版1994。

吉本隆明「解説：三木成夫について」『海・呼吸・古代形象』三木成夫著、うぶすな書院、1992。
吉本隆明「解説：三木成夫の『ヒトのからだ』に感動したこと」『ヒトのからだ—生物史的考察』
うぶすな書院、1997。
マーク・ジョンソン『心のなかの身体』菅野盾樹・中村雅之訳、紀伊國屋書店、1991(1987)。
河合隼雄、毎日新聞 2000. 2. 7 夕刊。
竹山聖／隈研吾『パブリック・ボディ・イン・クライシス』TOTO 出版、1996。
竹山聖「臨床建築学：＜死の形式＞から＜生の形式＞へ」『芸術心理学の新しいかたち』子安増
生編著、誠信書房、2005。
ロジェ・カイヨワ『遊びと人間』清水幾太郎・霧生和夫訳、岩波書店、1970(1958)。
ジョルジュ・バタイユ『至高性』湯浅博雄・中地義和・酒井健訳、人文書院、1990(1976)。
スラヴォイ・ジジェク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000(1989)。
ユーリー・ロトマン『文学理論と構造主義』磯谷孝訳、勁草書房、1978(1964, 1970)。
増田友也「建築以前」『増田友也著作集V』ナカニシヤ出版、1999。
梁塵秘抄巻第二、四句神歌、雑、「遊びをせんとや生まれけむ 戯れせんとや生まれけん 遊ぶ
子供の声聞けば わが身さへこそ揺るがるれ」
ジャック・アンリオ『遊び—遊ぶ主体の現象学へ』佐藤信夫訳、白水社、1974。
エドワード R. ザーコ『機能主義理論の系譜』山本学治・稲葉武司訳、鹿島出版会、1972(1957)。
シラー『美と芸術の理論』草薙正夫訳、岩波書店、1936。
アンリ・ベルグソン「時間と自由」『ベルグソン全集 1』平井啓之訳、白水社、1965(1889)。
マルティン・ハイデガー『ニーチェ I』藪田宗人、白水社、1976(1961)。
竹山聖「REFRACTION／光を象徴から戯れの領域に移行させる」『新建築住宅特集』Vol. 179, 2001. 3。
丸山眞男「歴史意識の古層」『忠誠と反逆』ちくま学芸文庫、1998(1972)。
ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論Ⅲ：都市の遊歩者』今村仁司・三島憲一他訳、岩波書店、
1994(1983)。
ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』ジャック＝アラン・ミレール編、小出浩之・新宮一
成・鈴木國文・小川豊昭訳、岩波書店、2000(1964)。
ジャン＝リュック・ナンシーの『無為の共同体』西谷修訳、朝日出版社、1985(1983)。
モーリス・ブランショの『明かしえぬ共同体』西谷修訳、朝日出版社、1984(1983)。
ジャック・デュパン『ジャコメッティ：あるアプローチのために』吉田加南子訳、現代思想社、
1999。
ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『千のプラトー』宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊
崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、1994(1980)。
Gilles Deleuze + Felix Guattari, "A Thousand Plateaux: Capitalism & Schizophrenia",
translated by Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1987。

Ⅲ. 場の思考

スラヴォイ・ジジェク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000(1989)。
ジル・ドゥルーズ「構造主義はなぜそう呼ばれるのか」『二十世紀の哲学』フランソワ・シャトレ編、中村雄二郎監訳、白水社、1998(1973)。
ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992(1968)。
Jacques Derrida, 'Faxitexture', "Anywhere", Rizzoli, 1992。
ジャック・デリダ「ファクシテクスチュール」『Anywhere』NTT出版、1994。
ジャック・デリダ『他者の言語』高橋允昭編訳、法政大学出版局、1989。
ブライアン・ロトマン『ゼロの記号論：無が意味するもの』西野嘉章訳、岩波書店、1991(1987)。
テオドール・アドルノ『否定弁証法』木田元他訳、作品社、1996(1966)。
ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986(1972)。
竹山聖「天と地の対位法—どこにも属さない場所」、『新建築住宅特集』Vol. 113、1995. 9。
ハイデガー『ニーチェ I』菌田宗人訳、白水社、1976(1961)。
ジル・ドゥルーズ『フーコー』宇野邦一訳、1987(1986)。
ジャック・デリダ『エクリチュールと差異(下)』梶谷温子・野村英夫・三好郁朗・若桑毅・坂上脩訳、法政大学出版局、1983(1967)。
ジル・ドゥルーズ『褻：ライブニッツとバロック』宇野邦一訳、河出書房新社、1987。
田村隆一「Nu」『四千の日と夜』1956。
原広司『空間<機能から様相へ>』岩波書店、1987。
コリーヌ・ブレによるインタビュー：竹山聖「自由への壁」『自由への入門』コリーヌ・ブレ編著、WAVE出版、1997。
コリーヌ・ブレによるインタビュー：竹山聖「自由への壁」『人間アナーキー』コリーヌ・ブレ編著、モジカンパニー、2002。
スラヴォイ・ジジェク『仮想化しきれない残余』松浦俊輔訳、青土社、1997。
ジャック・デリダ『エクリチュールと差異(上)』梶谷温子・野村英夫・三好郁朗・若桑毅・坂上脩訳、法政大学出版局、1983(1967)。
竹山聖「切断の余白に」『新建築住宅特集』Vol. 64、1991. 8。
ポール・ヴァレリー『ユーパリノス』佐藤昭夫訳、審美文庫、1973。
ポール・ヴァレリー「エウパリノス」森田慶一訳、森田慶一『建築論』東海大学出版会、1978。所収。

IV. 思考の可能性としての建築

アンリ・ベルグソン『思想と動くもの』河野与一訳、岩波文庫、1998(1934)。
ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳、新潮文庫、1954。
Bernard Tschumi, "Questions of Space", the Architectural Association, 1990。
マルティン・ハイデガー『存在と時間(上)』「ハイデガー選集XVI」細谷貞雄・亀井裕・船橋弘

訳、理想社、1927)。

マルティン・ハイデガー『シェリング講義：シェリング、人間的自由の本質について』木田元・迫田健一訳、新書館、1999(1908)。

梅田修『英語の語源事典』大修館、1990。

ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1960(1953)。

マルティン・ハイデガー「存在と時間」『世界の名著 74 ハイデガー』原佑・渡辺二郎訳、中央公論社、1980(1927)。

ジャック・ラカン『エククリ II』佐々木孝次・三好暁光・早水洋太郎訳、弘文堂、1977(1966)。

ジル・ラプージュ『ユートピアと文明』中村弓子・長谷川泰・巖谷國士訳、紀伊国屋書店、1988(1973)。

E. M. シオラン『歴史とユートピア』出口裕弘訳、紀伊国屋書店、1967(1960)。

ルネ・ジラルール『暴力と聖なるもの』古田幸男訳、法政大学出版局、1982(1972)。

萩原朔太郎「青猫」『萩原朔太郎』ちくま日本文学全集、筑摩書房、1991。

シオラン『シオラン対談集』金井裕訳、法政大学出版局、1998(1995)。

中山元「エロスの一般理論の試み」、ジークムント・フロイト『エロス論集』中山元編訳、ちくま学芸文庫、1997。

ステファヌ・マラルメ『骰子一擲』秋山澄夫訳、思潮社、1984(1914)。

ステファヌ・マラルメ「詩の危機」南條彰宏訳『筑摩世界文学大系 48』筑摩書房、1974。

ルードウィッヒ・ヴィトゲンシュタイン『反哲学的断章』丘澤静也訳、青土社、1981(1977)。

ルードウィッヒ・ヴィトゲンシュタイン『論理哲学論考』藤本隆志・坂井秀寿訳、法政大学出版会、1968(1921)。

パブロ・ピカソ「ピカソのことばとピカソ素描」坂崎乙郎訳『現代世界美術全集 14 ピカソ』集英社、1972。

桜井哲夫『フーコー/知と権力』講談社、1996。

ルイ・アルチュセール『マルクスのために』河野健二他訳、平凡社、1994(1965)。

井上章一『アート・キツチュ・ジャパネスク』青土社、1887。

ニーチェは「ツァラツストラ」『ニーチェ』手塚富雄訳、中央公論社、1978。

丸山眞男『日本の思想』岩波新書、1961、p. 93。

R. S. クルーガー『ギルガメシュの探求』氏原寛監訳、人文書院、1993。

『ギルガメシュ叙事詩』月本昭男訳、岩波書店、1996。

ステファヌ・マラルメ「自叙伝／ヴェルレーヌ宛の手紙／1885. 11. 16」松室三郎訳『筑摩世界文学大系 48』筑摩書房、1974。

Jacques Derrida 'Architecture Where Desire May Live', interview with Eva Meyer, "Domus", vol. 671, 1986, pp. 17-25。

"THEORIZING A NEW AGENDA FOR ARCHITECTURE", edited by Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York, 1996。

"RETHINKING ARCHITECTURE", edited by Neil Leach, Routledge, London and New York, 1997。

ジャック・デリダ『他者の言語』高橋允昭、1989。

デイヴィッド・ロッジ『小説の技巧』柴田元幸・斎藤兆史訳、白水社、1997(1992)。

V. 空間加工のイメージ

モーリス・メルロー＝ポンティ『知覚の現象学 2』竹内芳郎・木田元・宮本忠雄訳、みすず書房、1974 (1945)。

エドモン・ジャベス『小冊子を腕に抱く異邦人』鈴木和成訳、書肆山田、1997。

竹山聖「臨床建築学」『芸術心理学の新しいかたち』子安増生編著、誠信書房、2005。

中沢新一『バルセロナ秘数 3』中公文庫、1992。

ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992。

三木成夫『ヒトのからだ』うぶすな書院、1997。

バタイユ『エロティシズム』澁澤龍彦訳、二見書房、1973。

ジル・ドゥルーズ『褻』宇野邦一訳、河出書房新社、1998(1988)。

ジャック・ラカン「盗まれた手紙」についてのゼミナール」佐々木孝次訳『エクリ I』弘文堂、1972(1955)。

ジャック・ラカン「無意識の位置」佐々木孝次訳『エクリ III』弘文堂、1981(1966)。

ジャック・ラカン「ファルスの意味作用」佐々木孝次訳『エクリ III』弘文堂、1981(1958)。

ルネ・ジラル『暴力と聖なるもの』古田幸男訳、法政大学出版会、1982(1972)。

ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』ジャック＝アラン・ミレール編、小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳、岩波書店、2000(1964)。

ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986(1972)。

スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000 (1989)。

ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『千のプラトー』宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、1994(1980)。

ニーチェ『ニーチェ全集第三巻』谷本慎介・清水本裕訳、白水社、1981(1978)。

スラヴォイ・ジジエク『仮想化しきれない残余』松浦俊輔訳、青土社、1997(1996)。

田村隆一「言葉のない世界」『言葉のない世界』1962。

ゲーザ・サモシの『時間と空間の誕生』松浦俊輔訳、青土社、1997(1986)。

西田幾多郎『西田幾多郎哲学論集 II』上田閑照編、岩波文庫、1988。

竹山聖／隈研吾『パブリックボディ・イン・クライシス』TOTO 出版、1997。

モーリス・メルロー＝ポンティ『知覚の現象学 1』竹内芳郎・小木貞孝訳、みすず書房、1967(1945)。

C. G. ユング『変容の象徴 (上)』野村美紀子訳、ちくま学芸文庫、1992(1952)。

ミシェル・セール『生成』及川馥訳、法政大学出版局、1983 (1982)。

ジャック・ラカン「フロイトの《衝動》と精神分析家の欲求について」佐々木孝次訳『エクリ III』弘文堂、1981(1964)。

ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳、新潮文庫、1954。
マンリー・P・ホール『カバラと薔薇十字団』大沼忠弘・山田耕士・吉村正和訳、人文書院、1981。
安部公房『壁』石川淳「序」、新潮文庫、1969。
岡ノ谷一夫『小鳥の歌からヒトノ言葉へ』岩波書店、2003。
ヘーゲル『美学講義（中）』長谷川宏訳、作品社、1996。
ポール・ヴァレリ「エウパリノスまたは建築家」森田慶一訳、森田慶一『建築論』所収、東海大学出版会、1978。
ジョルジュ・バタイユ『ランスの大聖堂』酒井健訳、みすず書房、1998(1937)。
マルティン・ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1969(1953)。
ニコラス・ハンフリー『喪失と獲得』垂水雄二訳、紀伊國屋書店、2004(2002)。
ジャック・ラカン『精神分析の倫理（上）』小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳、岩波書店、2002(1986)。
ミハイル・バフチン『小説の言葉』伊東一郎訳、新時代社、1979(1975)。
ジャック・デリダ「フロイトとエクリチュールの舞台」三好郁朗訳『エクリチュールと差異(下)』法政大学出版局、1983(1967)。
ジャック・デリダ「エドモン・ジャベスと本の問題」坂上脩訳『エクリチュールと差異（上）』法政大学出版会、1983(1967)。
ジークムント・フロイト「文化への不満」(1930)浜川祥枝訳『フロイト著作集3』人文書院、1969。
ポール・ヴァレリ「列柱のうた」森田慶一訳、森田慶一『建築論集』所収、彰国社、1958。
加藤邦男『ヴァレリーの建築論』鹿島出版会、1979。
池上俊一『万能人とメディチ家の世紀』講談社、2000。

[参考文献／著者名順]

安部公房『壁』新潮文庫、1969.

池上俊一『万能人とメディチ家の世紀』講談社、2000.

磯崎新『建築の解体』美術出版社、1975.

井上章一『アート・キッチュ・ジャパネスク』青土社、1987.

植島啓司『聖地の想像力』集英社、2000.

梅田修『英語の語源事典』大修館、1990.

岡ノ谷一夫『小鳥の歌からヒトノ言葉へ』岩波書店、2003.

加藤邦男『ヴァレリーの建築論』鹿島出版会、1979.

木村敏「居場所について」『Anywhere』NTT出版、1994.

呉茂一『ギリシア神話』新潮社、1969.

桜井哲夫『フーコー：知と権力』講談社、1996.

澁澤龍彦『エロスの人間』中公文庫、1984.

Takeyama, Kiyoshi Sey : Emerging Japanese Architect of the 1990s, edited by Jackie Kestenbaum, Columbia University Press, 1991.

竹山聖「切断の余白に」『新建築住宅特集』Vol. 64、1991. 8.

竹山聖「天と地の対位法—どこにも属さない場所」、『新建築住宅特集』Vol. 113、1995. 9.

竹山聖／隈研吾『パブリック・ボディ・イン・クライシス』TOTO出版、1996.

竹山聖：インタビュー「自由への壁」『自由への入門』コリーヌ・ブレ編著、WAVE出版、1997.

竹山聖「都市発生論」『traverse—新建築学研究—Vol. 2』traverse編集委員会、2001.

竹山聖「REFRACTION／光を象徴から戯れの領域に移行させる」『新建築住宅特集』Vol. 179,

2001. 3.

竹山聖：インタビュー「自由への壁」『人間アナーキー』コリーヌ・ブレ編著、モジカンパニー、2002。

竹山聖「臨床建築学：＜死の形式＞から＜生の形式＞へ」『芸術心理学の新しいかたち』子安増生編著、誠信書房、2005.

田村隆一『四千の日と夜』1956.

田村隆一『言葉のない世界』1962.

中沢新一『バルセロナ、秘数3』中公文庫、1992.

西田幾多郎『西田幾多郎哲学論集Ⅱ』上田閑照編、岩波文庫、1988.

新渡戸稲造『武士道』矢内原忠雄訳、岩波文庫、1938.

萩原朔太郎「青猫」『萩原朔太郎』ちくま日本文学全集、筑摩書房、1991.

長谷川宏『ヘーゲルの歴史意識』講談社学術文庫、1998.

原広司『空間＜機能から様相へ＞』岩波書店、1987.

増田友也『増田友也著作集Ⅴ』ナカニシヤ出版、1999.

丸山眞男『日本の思想』岩波新書、1961.

丸山眞男「歴史意識の古層」『忠誠と反逆』ちくま学芸文庫、1998（1972）.

森田慶一『建築論集』彰国社、1958.

森田慶一『建築論』東海大学出版会、1978.

三木成夫『海・呼吸・古代形象』うぶすな書院、1992.

三木成夫『ヒトのからだ』うぶすな書院、1997.

三木成夫『ヒトのからだー 生物史的考察』うぶすな書院、1997.

三木成夫『モロフォロギア』第16号、ナカニシヤ出版、1984.

Adorno, Theodor W. : *Negative Dialektik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1966.
テオドール・アドルノ『否定弁証法』木田元他訳、作品社、1996.

Arthusser, Louis : *Pour Marx*, La Decouverte/Maespero, Paris, 1965.
ルイ・アルチュセール『マルクスのために』河野健二・田村俣訳、平凡社、1994.

Bataille, Georges : *L'Eroticisme*, Editions de Minuit, Paris.
ジョルジュ・バタイユ『エロティシズム』澁澤龍彦訳、二見書房、1973.

Bataille, Georges : *La Peinture Prehistorique Lascaux ou La Naissance de l'Art*, Editions d'Art Albert Skira, Geneve, 1955.
ジョルジュ・バタイユ『ラスコーの壁画』出口裕弘訳、二見書房、1975.

Bataille, Georges : *Notre-Dame de Rheims et autre essais*, 1937.
ジョルジュ・バタイユ『ランスの大聖堂』酒井健訳、みすず書房、1998.

Bataille, Georges : *La Souverainete, La Part maudite—Essai d'economie Generale*, tome III. Oeuvres completes de G. Bataille, tome VIII, Gallimard, 1976.
ジョルジュ・バタイユ『至高性、呪われた部分：普遍経済論の試み 第三卷』湯浅博雄・中地義和・酒井健訳、人文書院、1990.

ミハイル・バフチン『小説の言葉』伊東一郎訳、新時代社、1979.

Benjamin, Walter : *Das Passagen-Werk*, edited by Rolf Tiedmann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983.

Benjamin, Walter : *The Arcades Project*, translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1999.

ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論Ⅲ：都市の遊歩者』今村仁司、三島憲一他訳、岩波書店、1994.

Bergson, Henri : *Essai sur les Donnees Immediates de la Conscience*, Presses Universitaires de France, 1889.

アンリ・ベルグソン「時間と自由：意識に直接与えられているものについての試論」『ベルグソン全集1』平井啓之訳、白水社、1965.

Bergson, Henri : *La Pensee et le Mouvant*, Presses Universitaires de France, 1934.
アンリ・ベルグソン『思想と動くもの』河野与一訳、岩波文庫、1998.

- Blanchot, Maurice : *La Communauté Inavouable*, Editions de Minuit, 1983.
モーリス・ブランショ 『明かしえぬ共同体』 西谷修訳、朝日出版社、1984.
- Caillois, Roger : *Les Jeux et les Hommes: Le Masque et le Vertige*, Gallimard, Paris, 1958.
ロジェ・カイヨワ 『遊びと人間』 清水幾太郎・霧生和夫訳、岩波書店、1970.
- Calvino, Italo : *Lezioni Americane: Sei Proposte per il Prossimo Millennio*, 1988.
イタロ・カルヴィーノ 『カルヴィーノの文学講義：新たな千年紀のための六つのメモ』 米川良夫訳、朝日新聞社、1999.
- Cioran, E.M. : *Histoire et Utopie*, Edition Gallimard, Paris, 1960.
E.M. シオラン 『歴史とユートピア』 出口裕弘訳、紀伊国屋書店、1967(1960)。
- Cioran, E.M. : *Entrotiens*, Edition Gallimard, Paris, 1995.
E.M. シオラン 『シオラン対談集』 金井裕訳、法政大学出版局、1998.
- Deleuze, Gilles : *Difference et Repetition*, Presses Universitaires de France, 1968.
Deleuze, Gilles : *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton, Continuum, 1997(1994).
ジル・ドゥルーズ 『差異と反復』 財津理訳、河出書房新社、1992.
- Deleuze, Gilles : *Logique du Sens*, Les Editions de Minuit, Paris, 1969.
ジル・ドゥルーズ 『意味の論理学』 岡田弘・宇波彰訳、法政大学出版局、1987.
- Deleuze, Gilles : *Anti-Oedipe: Capitalisme et Schizophrenie*, Les Editions de Minuit, Paris, 1972.
ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ 『アンチ・オイディプス』 市倉宏祐訳、河出書房新社、1986.
- Deleuze, Gilles + Guattari, Felix : from *L'Histoire de la philosophie, idée, doctrines Le XX Siecle*, Sous la direction de Francois Chatelet, Librairie Hachette, 1973.
ジル・ドゥルーズ 「構造主義はなぜそう呼ばれるのか」 『二十世紀の哲学』 フランソワ・シャトレ編、中村雄二郎監訳、白水社、1998.
- Deleuze, Gilles + Guattari, Felix : *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrenie*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.
- Deleuze, Gilles + Guattari, Felix : *A Thousand Plateaux: Capitalism & Schizophrenia*, translated by Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1987.
ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ 『千のプラトー』 宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊

崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出書房新社、1994.

Deleuze, Gilles : *Foucault*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986.

ジル・ドゥルーズ『フーコー』宇野邦一訳、河出書房新社、1987.

Deleuze, Gilles : *Le Pli: Leibniz et le baroque*, Les Editions de Minuit, Paris, 1988.

Deleuze, Gilles : *The Fold: Leibniz and the Baroque*, translated by Tom Conley, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

ジル・ドゥルーズ『襞：ライプニッツとバロック』宇野邦一訳、河出書房新社、1998.

Derrida, Jacques : *L'Écriture et la Différence*, Editions du Seuil, Paris, 1967

Derrida, Jacques : *Writing and Difference*, translated by Alan Bass, The University of Chicago Press, 1978.

ジャック・デリダ『エクリチュールと差異（上）（下）』梶谷温子・野村英夫・三好郁朗・若桑毅・坂上脩訳、法政大学出版局、1983.

Derrida, Jacques : *Derrida au Japon*, lectures in 1983 and interview in 1978.

ジャック・デリダ『他者の言語』高橋允昭編訳、法政大学出版局、1989.

Derrida, Jacques : *Architecture Where Desire May Live*, interview with Eva Meyer, *DOMUS*, vol. 671, 1986.

Theorizing A New Agenda For Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965-1995, edited by Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, 1996.

Rethinking Architecture, edited by Neil Leach, Routledge, 1997.

Derrida, Jacques : *De l'Esprit*, Editions Galilee, 1987.

ジャック・デリダ『精神について』港道隆訳、人文書院、1990.

Derrida, Jacques : *Faxitexture, ANYWHERE*, Rizzoli, 1992.

ジャック・デリダ「ファクシテクスチュール」鶴飼哲訳、『Anywhere』所収、NTT出版、1994.

Derrida, Jacques : *Aporie: Mourir—s'attendre aux <limites de la verite>*, pp309-338 du livre collectif *Le Passsage des Frontieres Autour du travail de Jacques Derrida. Colloque de Cerisy 1992*, Editions Galilee, 1994.

ジャック・デリダ『アポリア：死す—「真理の諸限界」を〔で／相〕待一期する』港道隆訳、人文書院、2000.

De Zurko, Edward Robert : *Origin of Functionalist Theory*, 1957.

エドワードR・ザーコ『機能主義理論の系譜』山本学治・稲葉武司訳、鹿島出版会、1972.

- D'Ors, Eugenio : *Lo Barroco*, Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1964.
ヘウヘーニオ・ドールス『バロック論』神吉敬三訳、美術出版社、1970.
- Dupan, Jacques : *Alberto Giacometti texte pour une approche*, Foubis, Paris, 1991.
ジャック・デュパン『ジャコモッティ：あるアプローチのために』吉田加南子訳、現代思想社、1999.
- Eagleton, Terry : *The Idea of Culture*, Blackwell Publishers, 2000.
- Foucault, Michel : *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, Lotus, 48/9, 1985/6.
Rethinking Architecture, edited by Neil Leach, Routledge, 1997.
- Freud, Sigmund : *Die Zukunft einer Illusion*, 1927.
Freud, Sigmund : *Sigmund Freud 12. Civilization, Society and Religion, The Future of an Illusion(1927)*, Penguin Books, 1992.
ジークムント・フロイト「ある幻想の未来」(1927)浜川祥枝訳『フロイト著作集3』1969.
- Freud, Sigmund : *Das Unbehagen der Kultur*, 1930.
Freud, Sigmund : *Sigmund Freud 12. Civilization, Society and Religion, Civilization and its Discontents(1930)*, Penguin Books, 1992.
ジークムント・フロイト「文化への不満」浜川祥枝訳『フロイト著作集3』人文書院、1969.
- ジークムント・フロイト「快感原則の彼岸」(1920)小此木啓吾訳『フロイト著作集6』人文書院、1970.
- ジークムント・フロイト「自我とエス」(1923)小此木啓吾訳『フロイト著作集6』人文書院、1970.
- ジークムント・フロイト「マゾヒズムの経済的問題」(1924)青木宏之訳『フロイト著作集6』人文書院、1970.
- Freud, Sigmund : *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1933.
Freud, Sigmund : *Sigmund Freud 2. New Introductory Lectures on Psychoanalysis(1933[1932])*, Penguin Books, 1991.
ジークムント・フロイト「精神分析入門(続)」(1933)『フロイト著作集1』懸田克躬、高橋義孝訳、人文書院、1971.
- ジークムント・フロイト『エロス論集』中山元編訳、ちくま学芸文庫、1999.
- Gell-Mann, Murray : *The Quark and the Jaguar: Adventure in the simple and the complex*, W. H. Freeman & Co., New York, 1994.

マレイ・ゲルマン『クォークとジャガー』野本陽代訳、草思社、1997.

Girard, Rene : *La violence et le sacre*, Grasset, Paris, 1972.

ルネ・ジラール『暴力と聖なるもの』古田幸男訳、法政大学出版会、1982.

Hall, Manly P. : *The Secret Teaching of All Ages, An Encycropedic Outline of Masonic, Hermetic, Cabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy*, The Philosophical Research Society, Inc.

マンリー・P・ホール『象徴哲学体系Ⅲ：カバラと薔薇十字団』大沼忠弘・山田耕士・吉村正和訳、人文書院、1981.

Hegel, G.W.F. : *Vorlesungen uber die Asthetik*,

ヘーゲル『美学講義（中）』長谷川宏訳、作品社、1996.

Hegel, G.W.F. : *Vorlesungen uber die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp Verlag, 1970 (1837, 1840) .

ヘーゲル『歴史哲学講義(上)(下)』長谷川宏訳、岩波文庫、1994.

Heidegger, Martin : *Sein und Zeit*, 1927.

マルティン・ハイデガー「存在と時間」『世界の名著 74 ハイデガー』原佑・渡辺二郎訳、中央公論社、1980.

マルティン・ハイデッガー『存在と時間（上）（下）』ハイデッガー選集XVI、細谷貞雄・亀井裕・船橋弘訳、理想社

Heidegger, Martin : *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer Verlag, 1953.

Heidegger, Martin : *Introduction to Metaphysics*, translated by Gregory Fried and Richard Polt, Yale University Press, New Haven & London, 2000.

マルティン・ハイデガー『形而上学入門』川原栄峰訳、理想社、1960.

Heidegger, Martin : *Nietzsche*, Verlag Gunther Neske, 1961.

マルティン・ハイデガー『ニーチェ I』藪田宗人訳、白水社、1976.

Heidegger, Martin : *Schellings Abhandlung Uber das Wesen der Menschlichen Freiheit: (1809)*, Max Niemeyer Verlag, 1995, 1809.

マルティン・ハイデガー『シェリング講義：シェリング、人間的自由の本質について（1908）』木田元・迫田健一訳、新書館、1999.

Henriot, Jacques : *Le Jeu*, Press Universitaires de France, 1973.

ジャック・アンリオ『遊び』佐藤信夫訳、白水社、1974.

- Humphrey, Nicholas : *The Mind Made Flesh*, 2002.
ニコラス・ハンフリー 『喪失と獲得』 垂水雄二訳、紀伊國屋書店、2004.
- Jabes, Edmond : *Un Etranger avec le bras, un livre de petit format*, Edition Gallimard, 1989.
エドモン・ジャベス 『小冊子を腕に抱く異邦人』 鈴木和成訳、書肆山田、1997.
- Johnson, Mark : *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, The University of Chicago, 1987.
マーク・ジョンソン 『心のなかの身体』 菅野盾樹・中村雅之訳、紀伊國屋書店、1991.
- Jung, Carl Gustav : *Symbole der Wandlung :Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*, Rascher Verlag, Zurich, 1952.
Jung, Carl Gustav : *Psychology of the Unconscious: A Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido*, translated by Beatrice M. Hinkle, Princeton University Press, 1991.
C. G. ユング 『変容の象徴』 野村美紀子訳、ちくま学芸文庫、1992.
- Kant, Immanuel : *Kritik der Reinen Vernunft*, 1787.
イマニュエル・カント 『純粋理性批判 (中)』 篠田英雄訳、岩波書店、1961.
イマニュエル・カント 『純粋理性批判 (下)』 篠田英雄訳、岩波書店、1962.
- Kant, Immanuel : *Kritik der Urteilskraft*, 1790.
イマニュエル・カント 『判断力批判 (上)』 篠田英雄訳、岩波書店、1964.
- Kluger, Rivkah Scharf : *The Archetypical Significance of Gilgamesh: A Modern Ancient Hero*, 1991.
R. S. クルーガー 『ギルガメシュの探求』 氏原寛監訳、人文書院、1993.
- Lacan, Jacques : *Ecrits*, Editions du Seuil, 1966
Lacan, Jacques : *Ecrits: a selection*, translated by Alan Sheridan, Routledge, London and New York, 1977.
ジャック・ラカン 『エクリ I』 宮本忠雄・竹内迪也・高橋徹・佐々木孝次訳、弘文堂、1972.
ジャック・ラカン 『エクリ II』 佐々木孝次、三好暁光、早水洋太郎訳、弘文堂、1977.
ジャック・ラカン 『エクリ III』 佐々木孝次・海老原英彦・芦原睿訳、弘文堂、1981.
- Lacan, Jacques : *Le Seminaire, Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, edited by Jacque-Alain Miller, 1964.
ジャック・ラカン 『精神分析の四基本概念』 ジャック=アラン・ミレール編、小出浩之・新宮一成・鈴木国文・小川豊昭訳、岩波書店、2000.

Lacan, Jacques : *Le Seminaire, Livre VII : L'ethique de la psychanalyse*, edited by Jacques-Alain Miller, Seuil 1986.

ジャック・ラカン『精神分析の倫理(上)』小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳、岩波書店、2002.

Lapouge, Gilles : *Utopie et Civilisations*, Weber, Paris, 1973

ジル・ラプージュ『ユートピアと文明』中村弓子・長谷川泰・巖谷國士訳、紀伊国屋書店、1988.

Leroi-Gourhan, Andre : *Le Gestes et la Parol*, 2 vol.; technique et langage, 1964, la memoire et les rythmes, 1965.

アンドレ・ルロワ=グーラン『身ぶりと言葉』荒木亮訳、新潮社、1973.

Lodge, David : *The Art of Fiction*, 1992.

デイヴィッド・ロッジ『小説の技巧』柴田元幸・斎藤兆史訳、白水社、1997.

Lotman, Iurii : *Struktura Khudozhestvennogo Teksta*, Brown University Press, 1971, originally published in Moscow 1970.

ユーリー・ロトマン『文学理論と構造主義』磯谷孝訳、勁草書房、1978.

Mallarme, Stephane : *Un Coupe de Des jamais n'abolira le Hasard*, 1914.

ステファヌ・マラルメ『骰子一擲』秋山澄夫訳、思潮社、1984.

Mallarme, Stephane : *Crise de Vers / Devigation*, 1897.

ステファヌ・マラルメ「詩の危機」南條彰宏訳『筑摩世界文学大系 48』1974.

ステファヌ・マラルメ「詩の危機」松室三郎訳『マラルメ全集Ⅱ』1989.

Mallarme, Stephane : *Autobiographie: Lettre a Verlaine*, 1924.

ステファヌ・マラルメ「自叙伝／ヴェルレーヌ宛の手紙／1885. 11. 16」松室三郎訳『筑摩世界文学大系 48』1974.

Marcuse, Herbert : *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, 1956.

ヘルベルト・マルクーゼ『エロスの文明』南博訳、紀伊国屋書店、1958/1956.

McLuhan, Marshall : *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, 1962.

マーシャル・マクルーハン『グーテンベルクの銀河系：活字人間の形成』森常治訳、みすず書房、1986.

Merleau-Ponty, Maurice : *Phenomenologie de la Perception*, Editions Gallimard, Paris, 1945.

モーリス・メルロー=ポンティ『知覚の現像学 1』竹内芳郎・小木貞孝訳、みすず書房、1967。
モーリス・メルロー=ポンティ『知覚の現像学 2』竹内芳郎・木田元・宮本忠雄訳、みすず書房、
1974。

Nancy, Jean-Luc : *La Communaute Desouvree*, 1983.

ジャン=リュック・ナンシー『無為の共同体：バタイユの恍惚から』西谷修訳、朝日出版社、1985。

Nietzsche, Friedrich : *Jenseit von Gut und Bose*, 1885.

Nietzsche, Friedrich : *Beyond Good and Evil*, translated by Judith Norman, Cambridge
University Press, 2002.

ニーチェ『善悪の彼岸』竹山道雄訳、新潮文庫、1954。

Nietzsche, Friedrich : *Zarathoustra*, 1883, 1884, 1885.

ニーチェ「ツァラツストラ」『ニーチェ』手塚富雄訳、中央公論社、1978。

Nietzsche, Friedrich : *Nachgelasene Fragmente, Nietzsche-Werke, Kritische Gesamtausgabe*,
Walter de Gruyter, Berlin・NewYork, 1978.

ニーチェ『ニーチェ全集第三巻』谷本慎介・清水本裕訳、白水社、1981。

Platon : *Symposion*

プラトン「饗宴」『プラトン全集 5』鈴木照雄訳、岩波書店、1974。

プラトン『饗宴』久保勉訳、岩波文庫、1952。

Rotman, Brian : *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*, Macmilan Press, London, 1987.

ブライアン・ロトマン『ゼロの記号論：無が意味するもの』西野嘉章訳、岩波書店、1991。

Schiller, Friedrich : *Kallias, oder uber die Schonheit*, 1793.

シラー『美と芸術の理論』草薙正夫訳、岩波書店、1936。

Serres, Michel : *Genese*, Editions Grasset et Fasquelle, 1982.

ミシェル・セール『生成』及川馥訳、法政大学出版局、1983。

Szamosi , Ge za : *The Twin Dimensions, Inventing Time & Space*, 1986.

ゲーザ・サモシ『時間と空間の誕生』松浦俊輔訳、青土社、1997。

Tschumi, Bernard : *Questions of Space*, the Architectural Association, 1990.

Valery, Paul : *Eupalinos ou l'architecte*, 1923.

ポール・ヴァレリー『ユーパリノス、あるいは建築家』佐藤昭夫訳、審美社、1973。

ポール・ヴァレリ「エウパリノスまたは建築家」森田慶一訳、森田慶一『建築論』所収、東海大

- 学出版会、1978.
- ポル・ヴァレリ「列柱のうた」森田慶一訳、森田慶一『建築論集』所収、彰国社、1958.
- Walker, Daniel Pickering : *The Ancient Theology : Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century*, Gerald Duckworth & Co. Ltd., London, 1972.
- D. P. ウォーカー『古代神学：15-18 世紀のキリスト教プラトン主義研究』榎本武文訳、平凡社、1994.
- Wittgenstein, Ludwig : *Vermischt Bemerkungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977.
- ルードウィッヒ・ヴィトゲンシュタイン『反哲学的断章』丘澤静也訳、青土社、1981.
- Wittgenstein, Ludwig : *Annalen der Naturphilosophie*, 1921.
- Wittgenstein, Ludwig : *Tractatus Logico-Philosophicus*, translated by D. F. Pears and B. F. McGuinness, Routledge, London and New York, 1974.
- ルードウィッヒ・ヴィトゲンシュタイン『論理哲学論考』藤本隆志・坂井秀寿訳、法政大学出版会、1968.
- Zizek, Slavoj : *The Sublime object of Ideology*, Verso, 1989.
- スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社、2000.
- Zizek, Slavoj : *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*, Verso, 1996.
- スラヴォイ・ジジエク『仮想化しきれない残余』松浦俊輔訳、青土社、1997.
- Zizek, Slavoi : *The Fragile Absolute: Or, Why is the Christian Legacy Worth Fighting For?*, Verso, 2000.
- スラヴォイ・ジジエク『脆弱な絶対：キリスト教の遺産と資本主義の超克』中山徹訳、青土社、2001.
- 『ギルガメシュ叙事詩』月本昭男訳、岩波書店、1996.
- 『ギリシャ・ローマ神話文化事典』ルネ・マルタン監修、松村一男訳、原書房、1997（1992）.
- 『新版精神医学事典』編者代表：加藤正明、弘文堂、1993.
- 『精神分析事典』R. シェママ編、訳者代表：小出浩之・加藤敏・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭、弘文堂、1995（1993）.
- 『フランス哲学・思想事典』編集委員：小林道夫・小林康夫・坂部恵・松永澄夫、弘文堂、1999.

[既発表論文]

本論考は、全体をほぼ書き上げたあと、下記のごとく部分的に発表し、改めて大幅に改稿、加筆、再構成したものである。したがって、既発表論文とは異なるところも多いことをお断りしておく。

I. エロスの位相-A. B. C. :

竹山聖「世界はエロスに満ちている」:『traverse 京都大学・新建築学研究 Kyoto university architectural journal』vol. 6, pp. 24-37, 2005. 9. 30. (学内誌)

II. 可能世界の構想-A. B. :

竹山聖「可能世界の構想」:『traverse 京都大学・新建築学研究 Kyoto university architectural journal』vol. 5, pp. 35-42, 2004年6月31日。(学内誌)

II. 可能世界の構想-C. :

竹山聖「遊び／建築というゲーム:組み立てること／目的を持つ道具・持たない道具」:
『traverse 京都大学・新建築学研究 Kyoto university architectural journal』vol. 3,
pp. 83-86, 2002年10月1日。(学内誌)

III. 場の思考 A. B. C. :

竹山聖「他者に対する抵抗の形式」:『traverse 京都大学・新建築学研究 Kyoto university architectural journal』vol. 4, pp. 55-64, 2003年6月18日。(学内誌)

IV. 思考の可能性としての建築-A. B. C. :

竹山聖「思考の可能性としての建築」:『実践美学』今道友信編、実践美学フォーラム、
2006年9月公表予定。(単行本)

V. 空間加工のイメージ-A. :

竹山聖「臨床建築学-<死の形式>から<生の形式>へ」:『芸術心理学の新しいかたち』
心理学の新しいかたち 11. 子安増生編著、誠信書房、pp. 129-170, 2005年3月15日。
(単行本)

V. 空間加工のイメージ-B. :

竹山聖「空間加工のイメージ」:『実践美学』今道友信編、実践美学フォーラム、2006
年9月公表予定。(単行本)

V. 空間加工のイメージ-C. :

竹山聖「スクリーンの余白とフィクションの生成」:『建築文化』vol. 53, no. 618, 彰
国社、pp. 82-87, 1998年4月。(雑誌)

謝辞

本研究の審査を通して、あたたかい励ましと助言とともに指導をいただいた、東京大学藤井明教授に心から感謝いたします。またともに審査に当たっていただいた東京大学藤森照信教授、難波和彦教授、加藤道夫教授、千葉学助教授にも、的確な批評と意見をいただき、感謝の念にたえません。

東京大学大学院で指導を受けて以来、つねに大きな刺激とともに建築への志を新たにする機会を与えつづけてくださった原廣司先生が存在には、もはや言葉にならぬとしか言いようのない感謝を捧げるしかありません。また、原研究室という環境を経なければ、果してここまで建築を想いつづけてこられたかどうか甚だ怪しく、諸先輩方には深く謝意を捧げます。

京都大学においては、大学という場に導いていただいた川崎清先生、小林正美先生、そして学部時代に新鮮な教えを授けてくださった故増田友也先生、加藤邦男先生、田中喬先生に大きな謝意を捧げたいと思います。また布野修司先生をはじめ、建築への夢と志を同じうする先輩、同輩、後輩の励ましが、論文執筆の大きな力となりました。

そして最後に、本研究に着想と刺激を与えていただいたすべての先学の探求に向けて、強い敬愛と深い感謝を捧げたいと思います。