

無何有之郷

抽象 / 具体 :

京都・嵐山に宿泊施設を設計する。

「無何有の郷」は荘子の「逍遙遊」に登場する言葉である。「何もものも有ることが無い」ということがかえって豊かであると示唆するこの短い文章が、スタジオ課題の出発点となった。

機能のない、役に立たないものが内包する逆説的価値をめぐって「無何有の郷」を個人的に解釈することから課題が始まった。抽象的な寓話の一節を読み取り自分の言葉で書き直した結果は、具体的な空間のイメージからありふれた日常のある場面、旅の経験まで様々であった。それらの発見を意識しながら、無何有という抽象的な概念を空間化することを試みた。

一方、京都・嵐山の特定の敷地に宿泊施設を設計する具体的な条件が設定された。敷地の文化的・社会的背景を読み取りそれに応えるべく、まずは多方面から敷地調査を行い、その結果に応答する新しいタイプの宿泊施設を提案することを目標とした。さらに敷地には、用途地域・土砂災害警戒区域・風致地区の景観条例などが厳しく条件付けられている。しかし、上記の敷地の具体的なコンテキストからどのような問題を設定し、いかに応えるかは全て学生に委ねられた。

原文

惠子謂莊子曰、吾有大樹、人謂之樗。其大本擁腫而不中繩墨。其小枝卷曲而不中規矩、立之塗、匠者不顧。今子之言、大而無用、眾所同去也。

莊子曰、子獨不見狸狌乎。卑身而伏、以候敖者。東西跳梁、不避高下。中於機辟、死於罔罟。今夫斄牛、其大若垂天之雲。此能為大矣、而不能執鼠。今子有大樹、患其無用、何不樹之於無何有之鄉、廣莫之野、彷徨乎無為其側、逍遙乎寢臥其下。不夭斤斧、物無害者、無所可用、安所困苦哉。

English Text

Huizi said to Zhuangzi, "I have a large tree, which men call the Ailantus. Its trunk swells out to a large size, but is not fit for a carpenter to apply his line to it; its smaller branches are knotted and crooked, so that the disk and square cannot be used on them. Though planted on the wayside, a builder would not turn his head to look at it. Now your words, Sir, are great, but of no use - all unite in putting them away from them."

Zhuangzi replied, "Have you never seen a wildcat or a weasel? There it lies, crouching and low, till the wanderer approaches; east and west it leaps about, avoiding neither what is high nor what is low, till it is caught in a trap, or dies in a net. Again there is the Yak, so large that it is like a cloud hanging in the sky. It is large indeed, but it cannot catch mice. You, Sir, have a large tree and are troubled because it is of no use - why do you not plant it in a tract where there is nothing else, or in a wide and barren wild? There you might saunter idly by its side, or in the enjoyment of untroubled ease sleep beneath it. Neither bill nor axe would shorten its existence; there would be nothing to injure it. What is there in its uselessness to cause you distress?"

James Legge: *The Sacred books of China : The texts of Taoism*, 1891, Clarendon Press, Oxford.

Text and Response

「無何有の郷」をめぐる言葉たち

「無何有一なにもものもあることなし」この言葉の意味を味わいつつ、無為の時間の空間化に思いを馳せてほしい。

実ではなく、
虚の空間が活きる。

レコードに針が落ちてから1曲目の最初の音が鳴るまでの、何も収録されていない無音の時間。それは完全な無音ではない。微かに聞こえる針が盤をなぞる音、拭いきれなかった埃のはじける音、まだ知らぬ音への高揚感が相まって、そこには完成された音楽とはまた別の空間が立ち上がる。

「ホテル」は、非日常の、一瞬の経験の場。特別なものは何もなければ、そこに身を置くひとときだけは心が揺さぶられる空間を設計できたら。

視点を変えるということはそう容易くはない。そう考えたとき、対象物が自ずから違う側面を見せるという可能性を思い立った。つまり、建築を対象とした場合に、建築が動いたとしたら。形の上でも意味の上でも、空間の価値は有無を言わず変容するのではないか。そんな建築があっても良いのかもしれない。

目的や機能のない空間が無何有の郷であり、建築の原初ではないか。

影が手摺板の間を踊っている。パラソルが風に揺れている。日常に起きる偶然の動きに見とれる。時計の針と同じように、時間の流れを表しつつも同時に時間を忘れさせる意味のない動き。何も考えずにそれを眺めることが私の無何有。

日常の論理から外れた
価値を見つけたい。

もたれ掛かれる太い幹に、座りたくなる柔らかな地面に、穏やかな葉のざわめきに、揺らめく木漏れ日に、旅人は喜び、感謝するだろう。束の間の安らかな休息を与えてくれる、びったりの木に。

書き下し文

恵子、莊子に謂いて曰く、「われに大樹あり、人これを樗と謂う。その大本は擁腫にして繩墨に中らず、その小枝は卷曲にして規矩に中らず。これを塗に立つるに匠者も顧みず。今、子の言、大にして用なし。衆の同じく去るところなり」。

莊子曰く、「子ひとり狸狽を見ずや。身を卑くして伏し、もっと敖ぶものを候う。東西に跳梁して、高下を避けず。機辟に中り、罔罟に死す。いまそれ麋牛はその大なるも、鼠を執うること能わず。いま、子大樹ありて、その用なきを患えば、なんぞこれを無何有の郷、広莫の野に植えて、彷徨乎としてその側に無為に、逍遙乎としてその下に寝臥せざるや。斤斧に天せられず、物の害することなし。用うべきところなきも、いづくぞ困苦するところあらんや」。

現代語訳

恵子が莊子に言った。「わたしのところにばかでかい樹がある。何でも樗という樹だそう。幹はふしくれだって、墨縄もあてられないし、枝は曲がりくねって、曲尺ではかるわけにもいかない。だから、道ばたにあるのに、大工たちはみむきもしないよ。きみの議論も言うことは大きいけど、結局は、この樹みたいなものだ。世間から相手にされるはずがないさ」

「じゃあ、イタチはどうだ」と莊子はやりかえした。「じっと身をひそめて獲物にねらいをつけ、サッとおそいかかる。どんなところでもすばしく跳びまわりますが、それが身にわざわいして、ついには、罟や網にかかって殺される。

それに比べると、麋牛は、まるで空をおおう黒雲のようなでっかい図体をしている。大きいだけがとりえで、ネズミー匹捕まえることもできないが、無能なればこそ殺されないですむ。

きみにそんな大きな樹があるなら、役立たずなどと嘆くことはないではないか。それを『無何有』の曠野に植えて、悠々とそのかたわらを逍遙し、安らかにその木陰に憩えばいい。世間の役に立たないからこそ伐り倒される心配もないし、危害を加えられることもないのだ。役に立たないからといって気に病む必要がどこにあるう」。

莊子、『莊子』,岸陽子訳,徳間書店(書き下し文・現代語訳),1996.

音楽を聴くでもなく、本を読むでもなく、ただ電車に乗ってぼーっとする。心地よい電車の音と振動の中で、頬杖をついて窓の外を見つめる。なんでもない町や遠くの山、向かいのホームに停まった電車。少しだけ感傷に浸る贅沢な時間。

目的や目標に向かって一直線に進む。効率的に、最短距離を求めて。その中では「寄り道」が「無駄なこと」として扱われる。でも本当は「寄り道」が一番豊かな時間が待っていると思う。

人が求め続け、評価してきたのは、いかなるときでも機能がない空間だろう。

日頃の価値観を覆すと、役に立たないと思われるものほど豊かな存在だと気付かされる。無駄どころか邪魔な物ですら、視点を変えれば今までになかった価値が現れる。

安らかに
その木陰に憩えばいい。

家と家の間には必ず隙間がある。物を置くには狭い隙間。陽の当たらない隙間。役に立たないけれど、生まれてしまうもの。でも、この狭さと暗さが、隙間の向こう側を意識させてくれる。日常にあふれる小さな無何有たちだ。

理性は明快な論理を求めるものだが、よりよく生きるためにはそれらから外れたものが生きてくる。

私にとっての無何有は「布団に入ってから眠りにつくまでの時間」です。今日の出来事を振り返ったり、明日のことを考えたり、好きな人のことを想ったり。いろんなことを考えて、いろんな気持ちになる。役に立たないけれど、豊かな時間ではないでしょうか。

小さな公園にある巨大な石のモニュメント、「石舞台」。遊具としての明確な遊び方は存在しない。だからこそ子ども達の自由な発想で遊び方から考え、何度でも楽しめる豊かな遊び場を生み出している。



図1 嵐山地区の用途別利用図 撮影：竹山研究室

Site and Context

「嵐山」を織りなす文脈たち

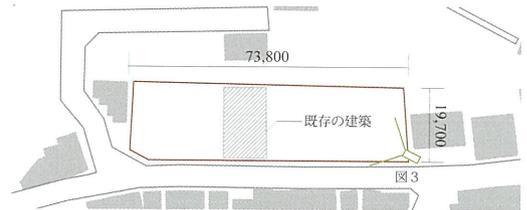


図2 敷地図 撮影：竹山研究室

敷地概要

敷地面積	1423.86㎡ 約431坪
用途地域	近隣商業地域
建蔽率	40% (569.55㎡ 約172坪)
容積率	200% (2847.72㎡ 約862.95坪)
高度地区	第3種高度地区 立ち上がり10m + 1 : 1.25、最高高さ12m
前面道路	5.7m - 6.5m
道路斜線	勾配 1 : 1.5



図3 敷地写真 撮影：竹山研究室

—— 風致地区詳細：第5種風致地区

道路面外壁後退 2m以上、隣地面外壁後退 1.5m以上
 特定勾配屋根 3寸 - 4.5寸、日本瓦、金属屋根、銅板屋根
 寄棟、入母屋、切妻屋根のいずれか、軒の出 600mm以上
 建物のクランク角度は90°(斜めは不可)
 外壁の色彩の指定(薄茶、灰色、漆喰(白)、焼き杉等)
 外壁のコンクリート打ち放しは原則禁止
 2階部分の外壁は1階より900mm以上後退
 開口部形状の指定(長方形、円形) 建具色の指定(茶、黒、木)

—— 土砂災害特別警戒地区

土砂災害防止法により、警戒区域と特別警戒区域は以下のように定められる。これに基づき、敷地内の警戒区域・特別警戒区域を図4に示した。

- ・警戒区域
 - 急傾斜地(傾斜度が30°以上、高さ5m以上)の斜面
 - 斜面の上端から水平距離10m以内
 - 斜面の下端から水平距離で急傾斜の高さに相当する距離の2倍
- ・特別警戒区域
 - 急傾斜の崩壊による外力が建築物の耐力を上回る範囲
 特別警戒区域においては下記が求められる。
 - 特定開発行為に対する許可制
 - 建築物の移転等の勧告
 - 建築物の構造規制(例：土石流の高さ以下はRC造、耐力壁)

—— 嵐山の宿泊施設

嵐山地区に位置する宿泊施設の概要を表1にまとめた。合計収容人数は1000人余りであり、決して多くはなく、特に価格の安いゲストハウスや民宿は少なく十分な供給がなされていない。

聞き取り調査により、嵐山の宿泊施設の形態別の稼働特徴が分かった。いずれの宿泊形態においても桜・紅葉の時期の4月と11月は9割以上の高い稼働率を見せている。しかし、閑散期の稼働率は宿泊形態による差が見られる。旅館・ホテルは50%以上の水準を保っていることに対し、民宿やゲストハウスは20 - 40%の稼働率を見せていることがわかった。

その原因として、嵐山は日帰り観光地としての認識が高い点、民宿やゲストハウスなど簡易宿所としての立地・交通面でのメリットが少ない点が挙げられ、こういった弱点を補う宿泊形態の提案も求められる。

—— 嵯峨祭り

愛宕神社と野宮神社を祭神とし、清涼寺と大覚寺が中心となって行われてきた祭りで、通説では室町時代にはすでに執行されていたとされる。その後、江戸時代から現在に至るまで、時代を反映した清涼寺と大覚寺の勢力によって主催者が変化しつつ継承されてきた。現在は、5月第3日曜日に神幸祭、同月第4日曜日に還幸祭(祭礼行列)が行われる。祭礼行列の主な編成として、剣鉾5基、獅子2匹、子供神輿、愛宕神輿、野宮神輿などが連なる。

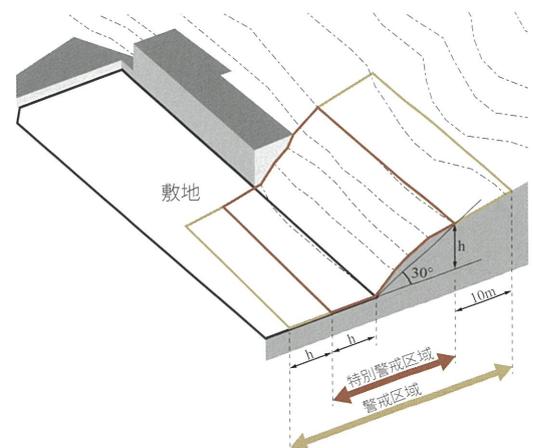


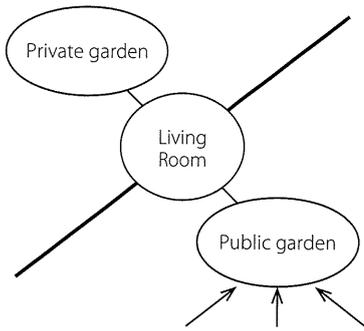
図4 敷地における土砂災害警戒地区 作成：竹山研究室

表1 嵐山の宿泊形態 作成：竹山研究室

番号	宿泊形態	室数	収容人数	価格帯
1	旅館	105	234	13,500~30,000
2		40	82	7,000~20,000
3		25	76	12,000~34,500
4		25	-	48,000~158,000
5		21	66	11,000~15,000
6		15	45	20,000~52,000
7		13	56	16,000~22,000
8		12	-	6,000~9,000
9		10	40	30,000~78,000
10		6	24	5,500~18,500
11	ホテル	39	86	35,000~175,000
12		32	150	8,500~21,500
13		28	96	4,600~13,000
14		11	22	4,800~6,400
15	民宿	10	25	5,000~
16		7	-	-
17		1	9	-
18		1	8	4,500~
19		1	3	6,200~
20	ゲストハウス	5	19	3,500~8,000
21		3	9	5,500~10,000
22	ペンション	10	30	8,000~10,500
合計		420	1,080(一室平均 2.57人)	

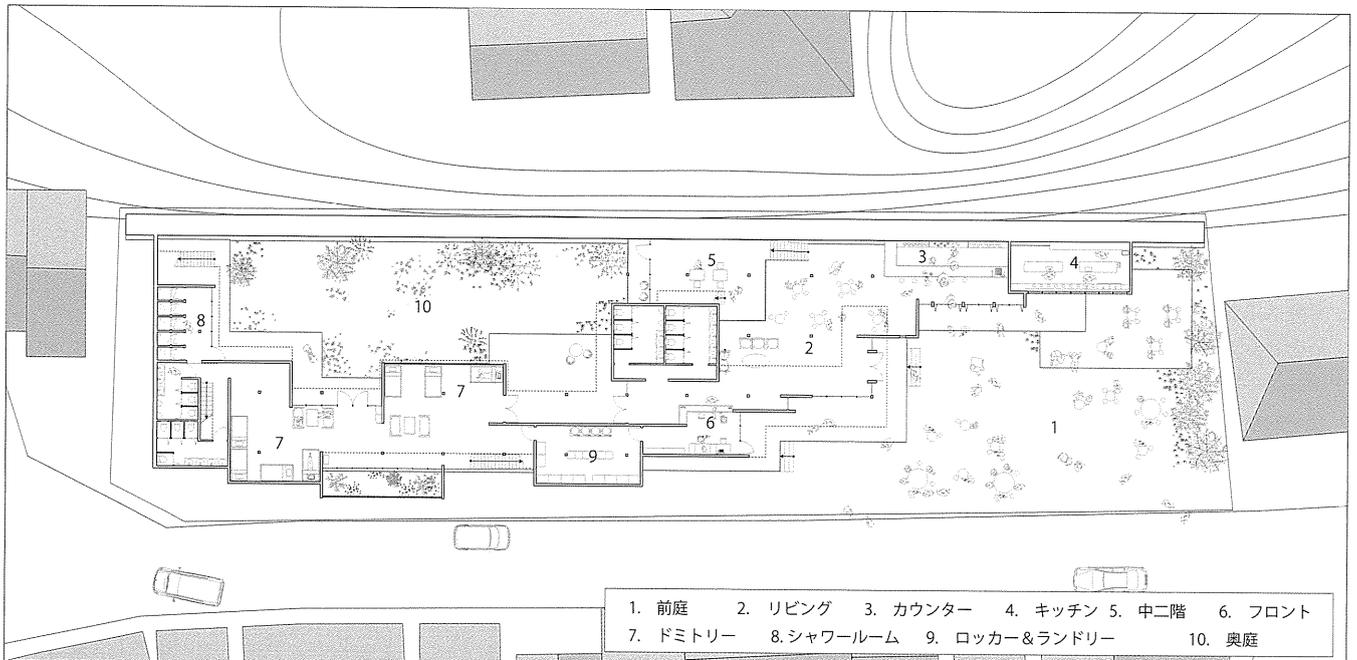


図5 愛宕神輿の巡行の様子 撮影：竹山研究室

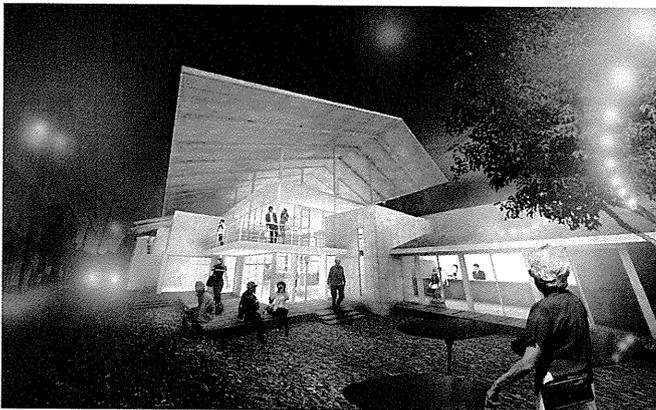


敷地を建築が分断し、二つの庭を生む。通りに面したパブリックな庭と、客室に面したプライベートな庭。それらの間をリビングが取り持つ。通り側の庭からは、嵐山の住人や、旅行者が流れ込んでくる。ここは、宿泊施設のためのリビングから、嵐山地域全体のリビングになる。

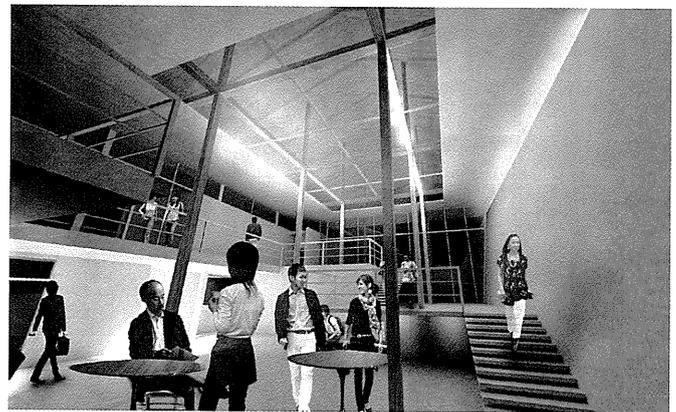
そもそもリビングとは何か。ほかの部屋とは異なる、確固たる目的を持たないその部屋は、どんな住居にも必ずと言っていいほど備わっている。目的はないけれど豊かであるこの部屋は、無何有の郷とは呼べないだろうか。



1階平面図 s=1:500



光が天井を抜け、屋根を照らす



人々が思い思いに過ごす

各作品に対するそれぞれの思いを自由に語り合う。

空っぽの中に豊かさがある空間を考えた。豊かさとは何か、その定義と、空っぽであるということはどういうことか。

何もない空間が生み出す豊かさ。

中庭の行き止まりを上手く作れたらいい。(竹山)

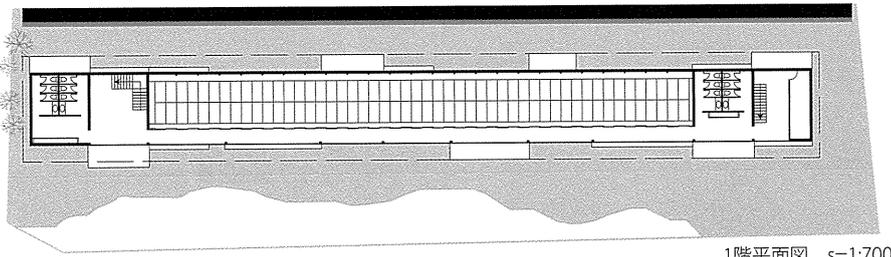
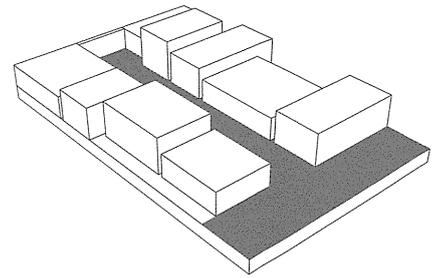
片方の庭は、神輿の転回を考えると植栽もできず殺風景にならないか。(田中)

作りこんだ中庭と、作りこまれていない前庭が対比的で面白い。(竹山)

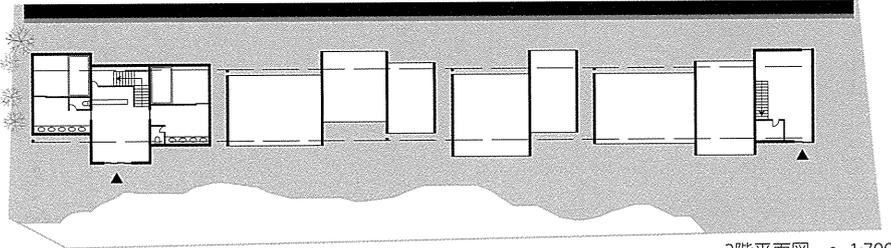
路地×宿泊施設

路地と長屋の要素を取り入れた宿泊施設の提案である。

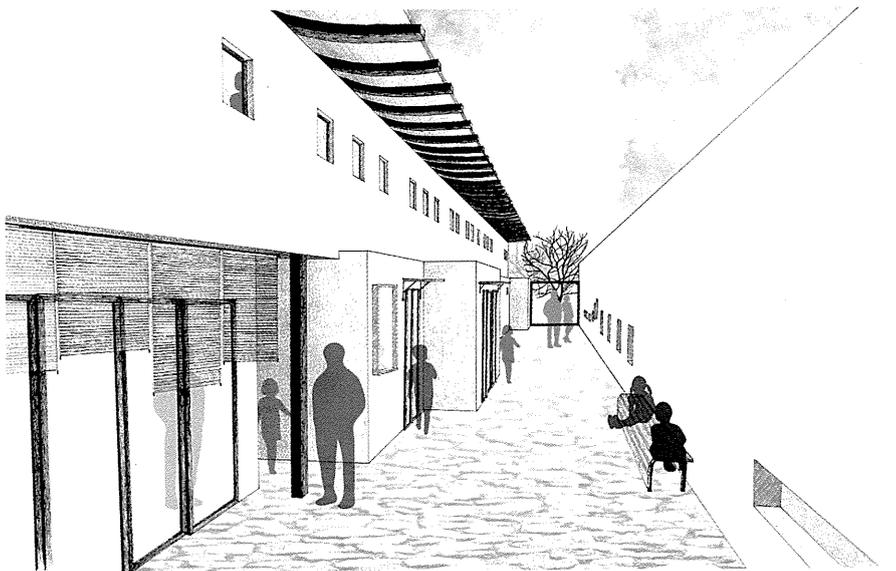
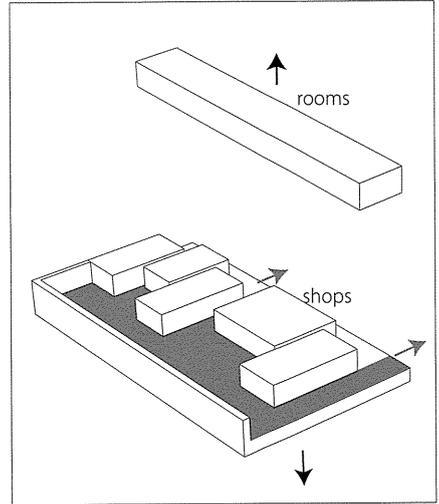
一階は長方形型のボリュームを持つテナントスペースと敷地裏の擁壁で作り上げた路地の疑似体験スペース。二階はズラリと並ぶ畳でできた均一的な宿泊空間。昔ながらの魅力的な路地裏を散歩するような感覚で、嵐山の麓で、この二種類の空間を自由に使い、無目的に時間を過ごす。



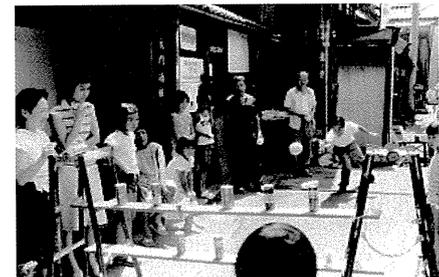
1階平面図 s=1:700



2階平面図 s=1:700



旅館の裏路地、多様な立面と擁壁で出来上がった豊かな空間



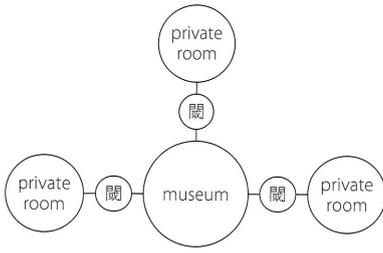
70年代の京都の路地風景

何もない空間と目的のない時間で作り出す豊かさ＝路地、と考えた。
観光名所の嵐山にも、風景や寺社以外の余白の空間を作りたい。

手前の広場と路地の床材は石畳のつもりで。

路地の床は図と地の関係。隠された図の秩序を明らかにする外構計画を。(竹山)

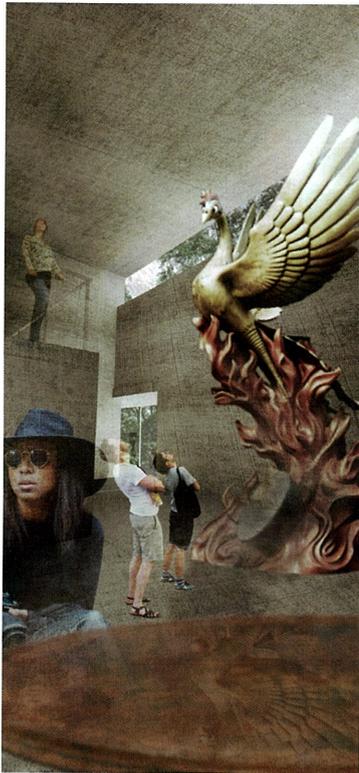
宿泊者以外にも開かれた宿泊施設にしたい。そのために宿泊とは違う要素を取り入れる。私の場合は路地とショップ。他にも様々な可能性がある。



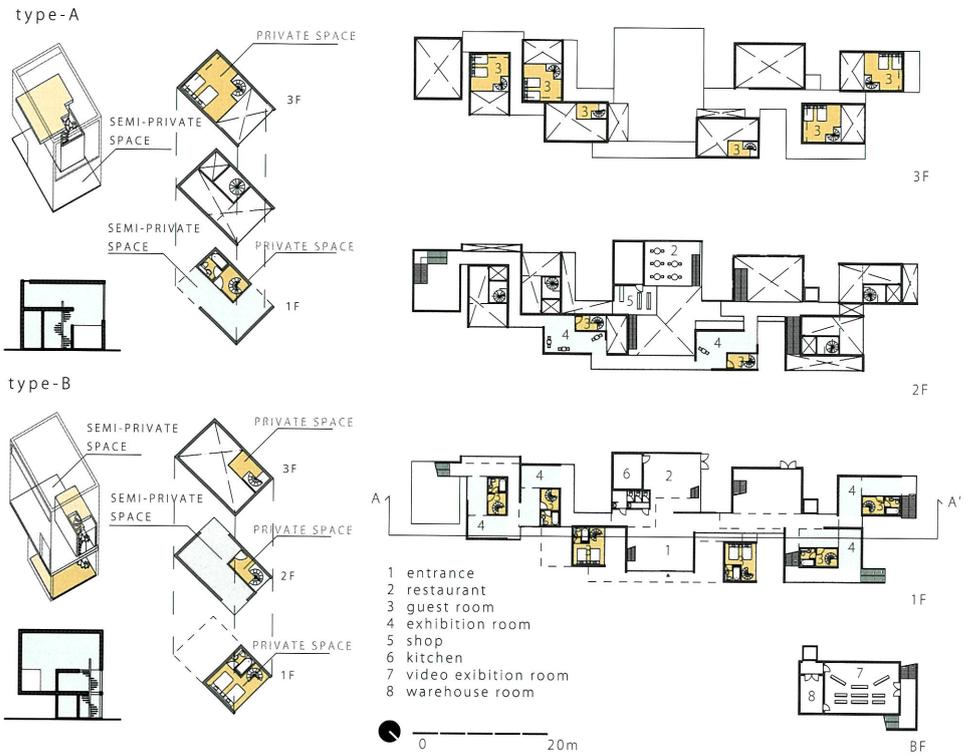
「美術館に泊まる」という体験のできる宿泊施設。

美術館としては、変化する展示に応じて多様な人々が訪れ、共に作品を鑑賞したり展示品について話をしたりできる。

宿泊施設の利用者は、昼間はもちろん美術館閉館後も展示品を楽しむことができる。美術館と宿泊個室の二つの要素を中間領域の「関」がつなぐ。宿泊個室と中間領域を合わせた一つのユニットで全体を構成する。ユニット同士は美術館の動線できつなぎ、各個室は空間としても美術館とつながっている。



ギャラリーの様子



ユニット

平面図 s=1:1200



A-A' 断面図 s=1:500

宿泊以外の要素として美術館を組み込んだ。

宿泊施設以外のスペースを大きくとることで、一見無駄なようでより良い空間にはならないだろうか。その大きな空間には、機能を入れるべきだろうか。

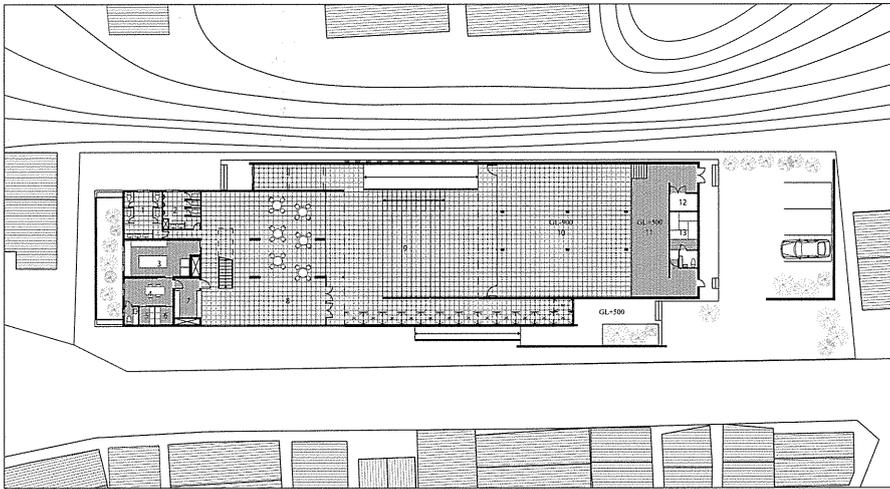
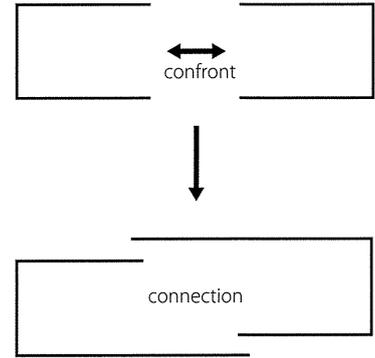
ユニットで考える。2Fが宿泊、1Fがギャラリー。定期的企画を変え、そのマニアたちが施設に集まる。

レストラン→アート→客室で、パブリックとプライベートのグラデーションが出来る。(竹山)

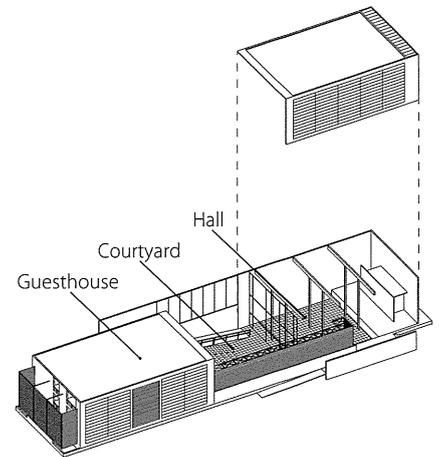
劇場×宿泊施設

「無何有」とは機能がないことの豊かさだろう。人間が建築を創造し始めたとき、人は機能を求めなかったのではないだろうか。少なくとも、ストーンヘンジに機能という言葉はふさわしくない。おそらく人は柱を建てることで大空を目指したのだ。

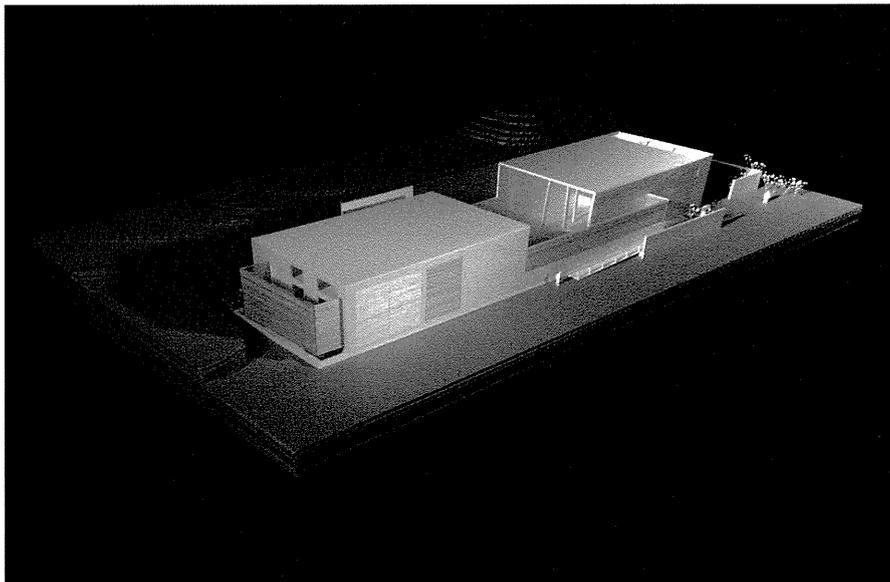
この建築では機能的な空間と無機能的な空間が向かい合う。ゲストハウスのボリュームとただ柱が聳える巨大なボリュームを中庭で繋ぐ。



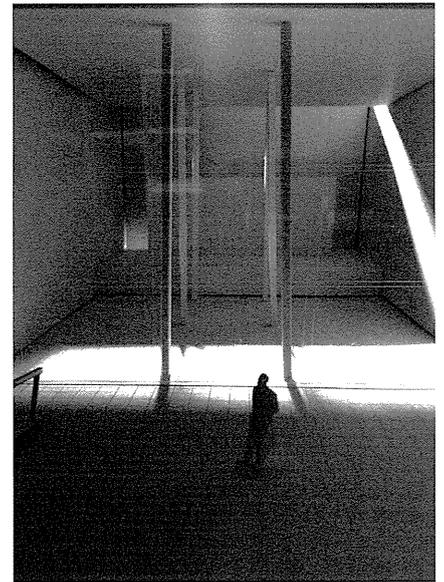
1階平面図 s=1:700



アクソノメトリック図



道路側からの全景



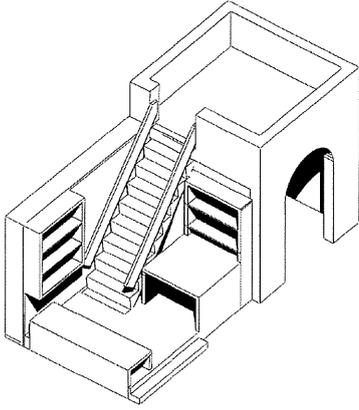
中庭から劇場を観る

本来の役割を果たしてはいないこと、無機能であること、ただ存在すること。

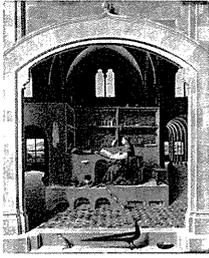
ときに演劇が行われ、ときに宴会場になる。ひょっとしたらただぼーっと過ごすだけかもしれない。それくらいの方が良いのかもしれない。

グラデーションとは真逆に、同じボリュームの劇場と宿泊施設。現実と非現実を完全に分けるためにレベル差を設けた。

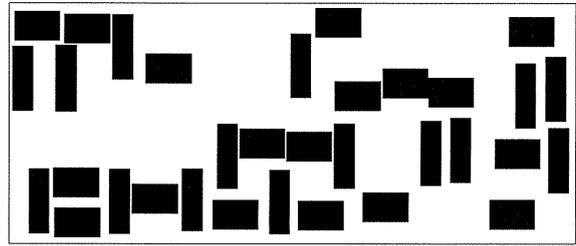
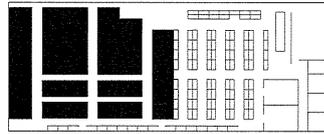
細かいところは後から手を加えればよい。今はもっと大きな視点を持って。(竹山)



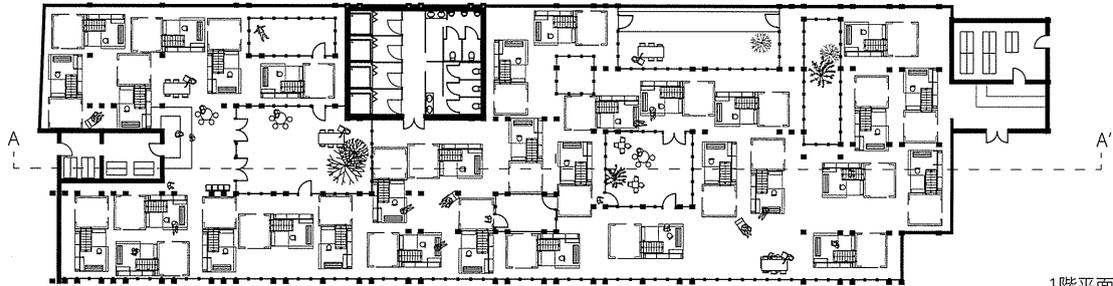
近年、ネットカフェが、新しい宿泊形態として受け入れられつつある。この嵐山に於いて、そこから着想を得た宿泊施設を設計する。この建築を構成するのは、アントネッロ・ダ・メッシーナの絵画「聖ヒエロニムスの書斎」をモチーフにしたユニットである。1階は書斎、2階は寝室であり、背面は宿泊客全体のための本棚として機能している。滞在型図書館のような読書空間を構想し、それらが本棚と個室の別け隔てなく、ゆるやかにつながっていく空間を考えた。また、絵画に現れる要素からアーチ型の屋根を採用することで、つながりゆく空間に差異を持たせた。



「聖ヒエロニムスの書斎」



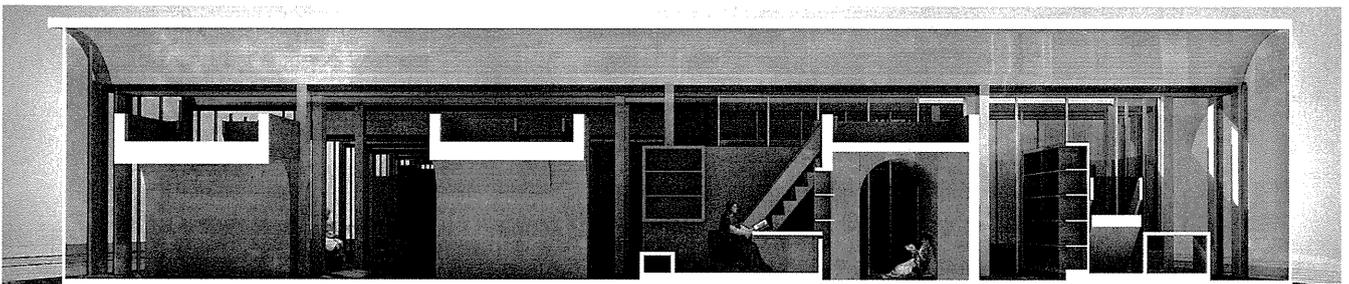
従来のネットカフェとは異なる自由なユニットの配置



1階平面図 s=1:500



A-A'断面図 s=1:500



断面パース

機能の集合体と観るか、機能の余白と観るか。機能がただ、乱雑に並べられた空間はただの余剰スペースでしかないのか。それともその機能が省かれた何もない空間こそ意味があるのだろうか。そこでは、日頃の価値観がひっくり返る。

絵画に現れるアーチの要素を用いて奥行き感を出す。

アーチの屋根と風呂・トイレの関係。風呂・トイレだけ壁を高くして屋根をかけずにするか、もしくは全体に屋根をかけてしまうか。(竹山)

ユニットを単位としている点は川本の作品と似ているかもしれない。(キム)

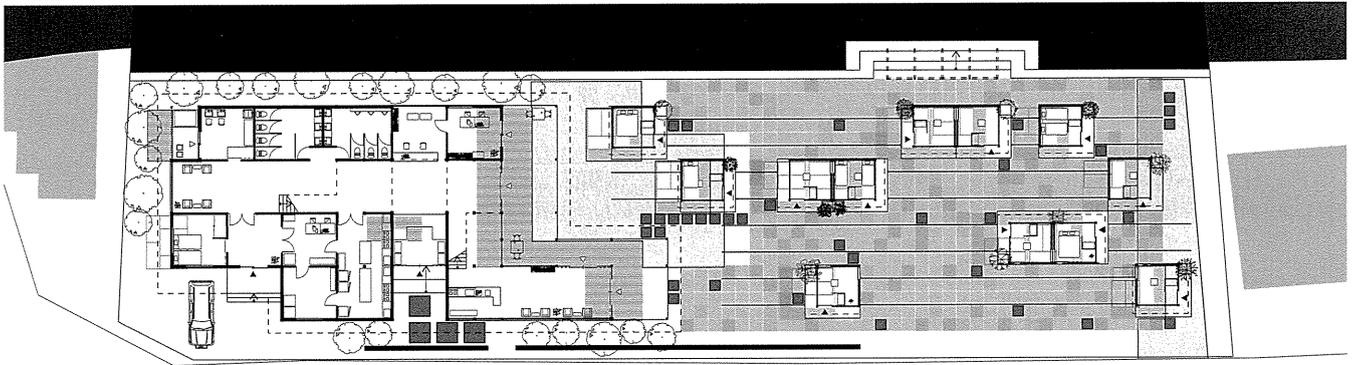
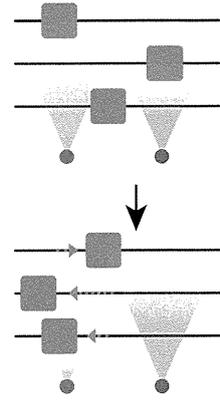
6. 旅する宿 / traveling

修士1回生 川本 稜

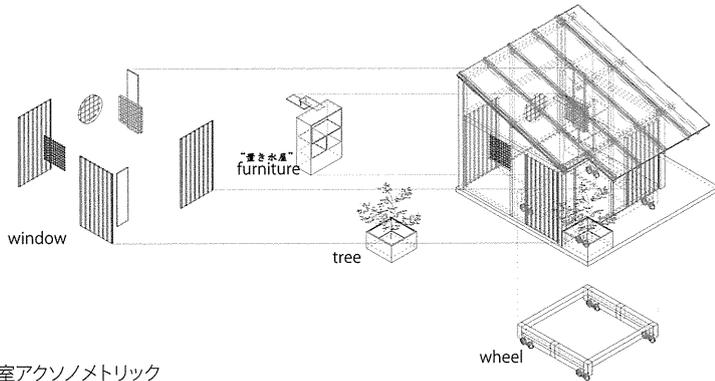
視点によって対象物の意味は変容し、それに伴い価値も変わるものである。
無何有の郷のテキストを、私はこのように読み解いた。

しかし、視点を変えるということはそう容易くはない。そう考えたとき、対象物が自ら違う側面を見せるという可能性を思い立った。

つまり、建築が動いたとしたら、形の上でも意味の上でも、空間の価値は変容するのではないか。そこには、一見無意味な空間も発生するだろう。けれども、そんな建築があっても良いのかもしれない。



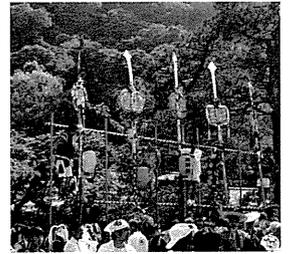
1階平面図 s=1:500



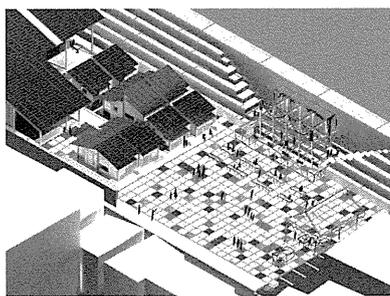
宿泊室アクソノメトリック



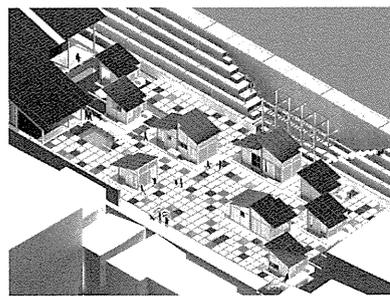
嵯峨祭り 神輿



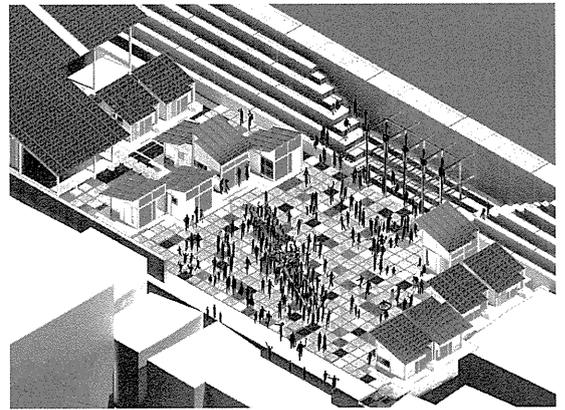
嵯峨祭り 剣鉾



Square



Scattered



Theater

嵯峨祭りの神輿を展開させる場を作ろうと思ったときに、ただスペースを空けるのではなく、変化するような仕掛けを作りたいかった。

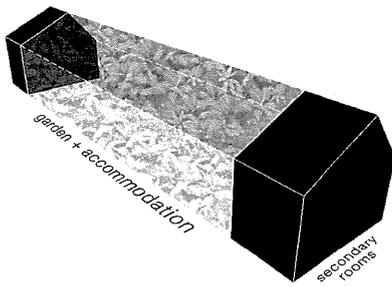
神輿が転回するときは、建築はどこへ？（竹山）

昼は茶席などに転用して貸し出せるように。

さらにそのユニットが動くという非日常性がある。

母屋にくっつく。水盤の上にも。

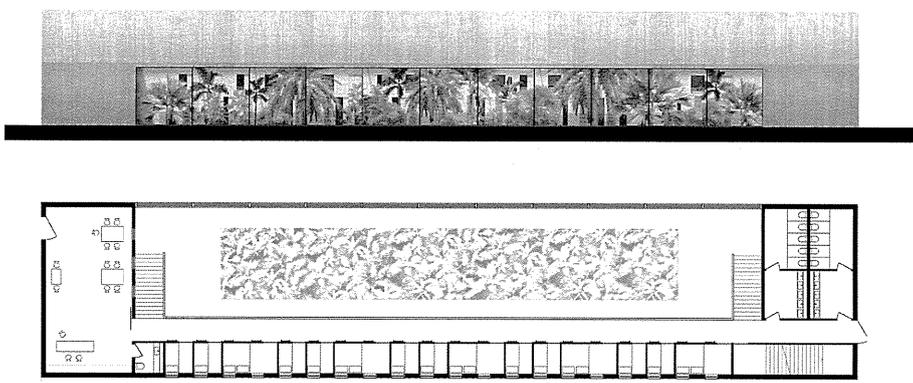
祭りを眺められる方がいいのではないかと。（竹山）



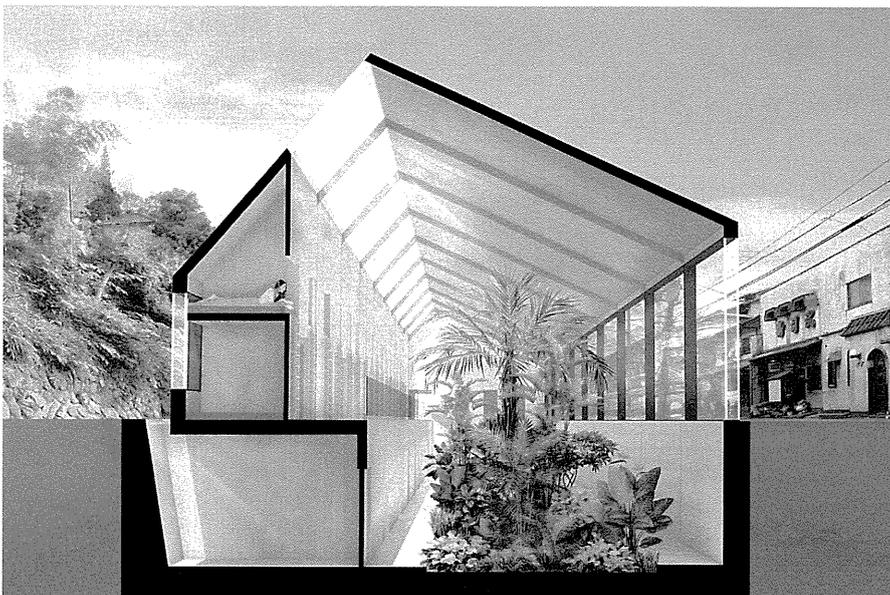
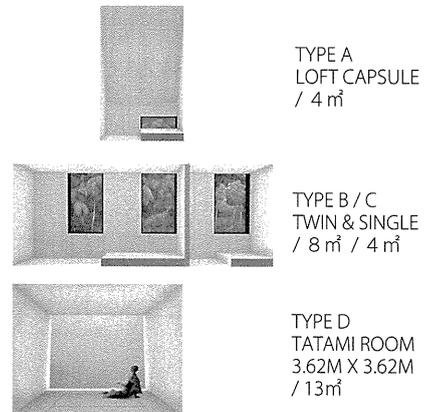
植物園×宿泊施設

個室とドミトリー形式の寝室は、常に植物と向き合っている。宿泊客が様々な位置から眺め、楽しめる植物は、同時に外の通行者にはグリーン・ファサードとして現れる。オープンスペースな植物園を挟むように、南北にはロビーや座禅体験室、温泉、洗面所などの機能的な部屋が位置している。

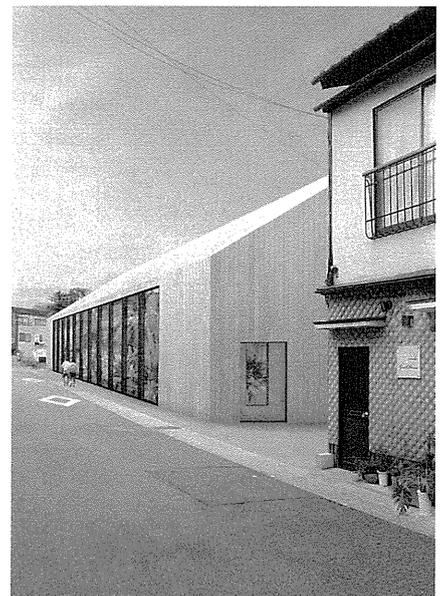
海外・国内から訪れる様々な旅人にとって予想外のトロピカルな空間は、せわしない旅行の計画も一旦忘れさせる、新たな宿泊経験になるだろう。



立面図・1階平面図 s=1:700



断面パース：寝所から眺める植物園



外観パース：グリーン・ファサード

植物が徐々に育っていく様子が時間の流れを表している一方で、同時に時間そのものを忘れさせるようなささやかな空間。何も考えずにそこに佇みたい。

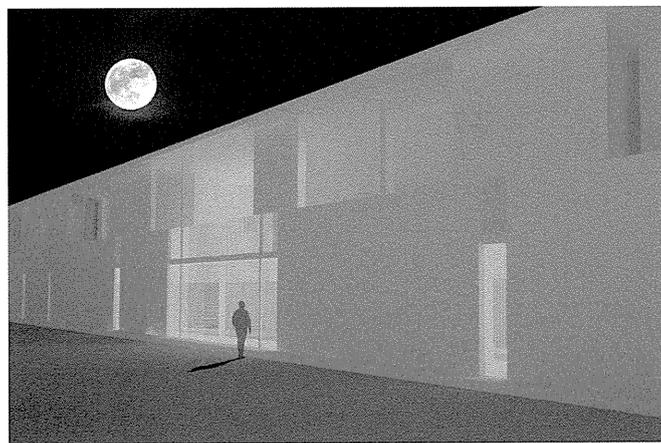
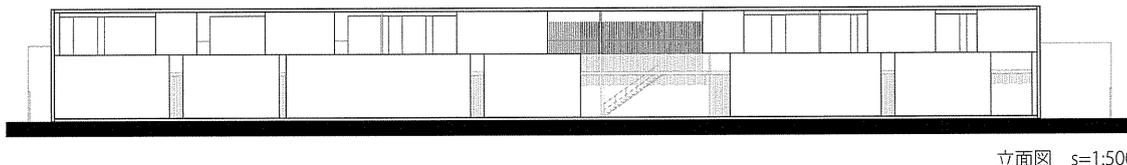
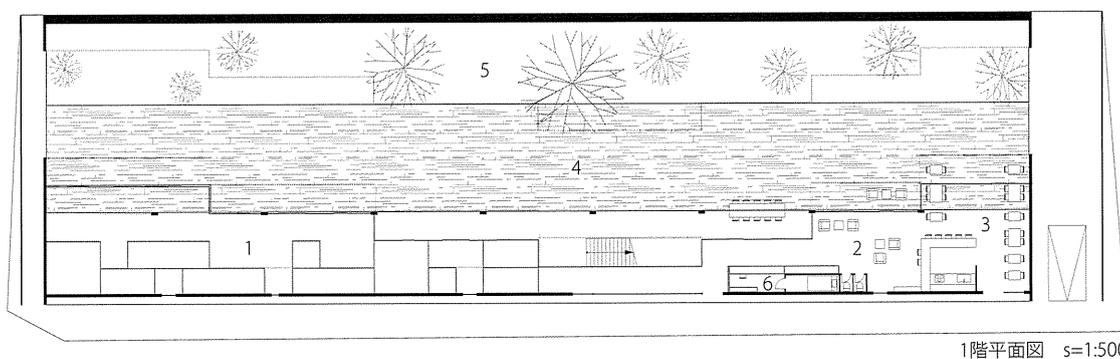
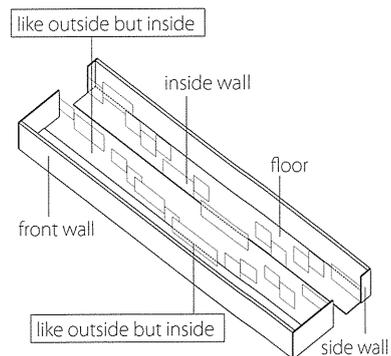
過ごし方にとられない空間がいい。
植物と、寝るためだけの小さな寝室。

植物はトロピカルなものが
混ざりあっているイメージ。

植物の選び方にストーリーを
持たせたい。(竹山)

「無何有の郷」の1本の大木は、居場所についてのイメージを喚起させた。木陰がなければ誰もそこで休もうとはしないが、一人ひとりに小さな木が割り当てられてもつまらない。季節や時間、心の持ちようで、求める木陰は変わるからだ。ただ一つの大木は、誰かと関わりながら居場所を選び取る楽しみをもたらすだろう。

限られた建築面積の半分近くを占め、過剰に思える軒下を無何有の郷の大木に擬えて、定められた空間にからだを収める従来の宿泊とは異なる、「眠りにつた世界」=「無何有の郷」に向き合う空間を提案したい。



テーマは、「野宿するように眠る」。寝床を自分で見つけて、少しときどきしながら眠りについて、陽の光で気持ちよく目覚められるような場所を設計したい。

内部のような外部・外部のような内部

どちらの案も、要素を削ぎ落としていくプロセスがあるように思える。(キム)

「眠る」という行為を実感する宿泊体験。

眠ることは、無何有の郷に足を踏み入れることである。

つまらない条件に流されて、ダイアグラムの明快さを失わないで(竹山)

「無何有」をめぐる建築論的考察

Architectural Thought on MUKAYU

竹山 聖

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、もつとも始原に近い虚構と言えるだろう。虚構であるからこそ、人間はそれを壮麗に飾ろうとする。

木村 敏¹⁾

1) 木村 敏「居場所について」,
『Anywhere』, NTT 出版, 1994, p.45.

—— 自由の境地

荘子に「無何有の郷」について語った一節がある²⁾。「無何有」とは、何有——何か有る——に無がのっかる。したがって、「何か有る、ということがない」。言い換えるなら、「何もものも有ること無し」。つまりあつけらん、すかつとして空っぽ、何も無い。英語で言うなら deserted——たとえば, deserted street(人影もない街路)、という風に使うときの deserted——とでも言えるだろうか。

「有」は漢字の成り立ちから言えば「手に肉をもつてすすめるさまを表わす」³⁾とのことであって、「持つ」という意味がある。すなわち、「何か持つ、ということがない」ということでもある。何も持たない、やはり素であり裸であり空である。「無何有の郷」とは、そうした場所のことだ。さながら「見渡せば花も紅葉もなかりけり」⁴⁾である。日本の叙情ではこれを「あはれ」と見るが、荘子は何ものにもとられぬ自在の境地と見る。何も無いからこそ何もかもが自由だ。

「何も無いこと」あるいは「何も持たないこと」という「無何有」に、荘子は「自然のまま、なんの作為もないこと」という意味を読み込んだ。「無何有の郷」は、したがって、「煩わしいことの何も無い所」であり「無為の仙境」である⁵⁾。所有という世俗の煩わしさや欲の根源ともなる発想に縁を切る、という思いもあつたはずだ。

そこでは、当為、何事かなすべき、などという発想がない。目的だとか義理だとかにとらわれない。何かの役に立たなければ、社会に貢献しなければ、ひとさまのお役に立たなければ、などという強迫観念とも無縁。何かでいつもつながっていなければ、とも思う必要はないし、絆(きづな)で杭に結びつけられる家畜にもなりはしない。所有することもされることもない。天然であり、ありのままであって、自由なのである。

そういえばジョルジュ・ムスタキのこんな歌を思い出す。

Nous prendrons le temps de vivre

D'être libres, mon amour

愛する人よ僕らは自由な時代に生きている

Sans projets et sans habitudes

Nous pourrons rêver notre vie

2) 荘子「逍遙遊」,
『荘子: 第一冊』, 金谷治訳注, 岩波文庫, 1971,
pp.37-39.
『荘子: 中国の思想 第12巻』, 岸陽子訳, 徳
間書店, 1973, pp.47-48.

3) 貝塚茂樹・藤野岩友・小野忍編『角川漢
和中辞典』, 角川書店, p.504.

4) 藤原定家「見渡せば花も紅葉もなかりけり
浦の苫屋の秋の夕暮」, 『新古今和歌集』.

5) 貝塚茂樹・藤野岩友・小野忍編『角川漢
和中辞典』, 角川書店, p.669.

思惑にも慣習にもとられず人生を夢見ることができる

Viens, je suis là, je n'attends que toi

おいで、僕はここにいて君だけを待っているよ

Tout est possible, tout est permis

なんだって可能だし、なんだって許されてる

(Georges Moustaki『Le temp de vivre』より)

愛する人に呼びかけるかどうかは別にして、莊子が到達したのはきっとそんな境地に違いない。なんだって可能だし、なんだって許される。「無何有」は莊子にとっての、一種の理想郷なのである。

物語はこうだ。一本の樹木がある。曲がりくねった一本の巨大な樹木。論理的思索をもって常に莊子につかかってくる恵子はこれを役に立たぬと一笑する。しかし莊子はこう言うのである。そんな大樹があるなら役立たずなどと嘆くことはない、何も無い空っぽの、広々とした野に植えて、悠々とその傍らを彷徨い、逍遙し、その下で寝転がればいいではないか、と。大樹は世間のしがらみから解き放たれて、のびのびと自由の境地に遊ぶ。それこそが樹木が樹木であるところの自然な姿なのだ、と。そこでは人も物もあるがままで祝福される。

「無何有の郷」とはしたがって、世間のしがらみから解き放たれて自由の境地に遊ぶ、そのようなさまを描写する言葉なのである。何も無い、だからこそ自由。そもそもこの話が収められた逍遙遊という篇の、その「逍遙遊」という言葉自体が、「とらわれのない自由なのびのびとした境地に心を遊ばせること」を指しているのであり^{註6}、このことこそが莊子の思想の真骨頂なのである。

6) 莊子「逍遙遊」,『莊子:第一冊』,金谷治訳注,岩波文庫,1971,p.17.

—— 無・何・有

無・何・有、はまた、人間の思考作用の3つの位相、不在・虚構・存在、とも照応している。人間は言葉をもつことによって、世界を3つの位相に切り分けて思考することになった。まずそこにあるありのままの物や現象。そしてそれがなくなったりいなくなったりした状態。そしてその物や現象が、そこにそうしてあるがままの物ではなくて、かりそめの状態である可能性、つまり嘘であったり、別の物であるかもしれない、そんな可能性。こうした諸相を想像することができるようになった。

言葉があるからこそ、「そんなものはないのではないか」「それがなかったらどうする」——不在の想像力——などという議論もでき、「それは嘘だ」——虚構の想像力——という議論もできるようになった。我が家の猫はNHKの『ダーウィンが来た!〜生きもの新伝説〜』(世界の様々な動物たちの生態を見事な映像で紹介す

る番組である)が始まると画面にかじりつくように観ているのであるが、果たしてそれは映像に何を感知しているのであろうか。虚構の想像力はその頭脳の中で発揮されているのだろうか。滑らかでしなやかな動きに「生きもの」を感じ取っているとは確かに思えるのだが。ともあれ、一般的に言って、動物には不在や虚構を意図して思考することが、おそらくはできない⁷⁾。少なくとも著しく困難であるはずだ。人間は言葉をもつことによって、世界に「有」ばかりでなく「無」や「何」を想像することが可能となったのである。

先回りして少し予告しておくなら、建築という行為は、この「存在」と「不在」と「虚構」を紡ぎ出し、織り上げる作業でもある。物によって、物を通して、そこに関係を、空間を、物語を紡ぎ出し織り上げてゆく。音によってこれを行うのが音楽であり、映像によるのが映画であり、身体によるのがダンスであり、色面や線によるのが絵画である。人間はこれらを通して世界の可能性を押し広げ、豊かにし、喜びを見出してきた。時にその虚構に涙しながら、精神世界を掘り、築き、耕してきたのである。

—— 空

空っぽで何もない状態を表す言葉を私たちはもうひとつ知っている。「空」だ。この漢字、もともとは「古代の住居のあなの意」であるという⁸⁾。4世紀から5世紀の時代に生き多くの仏典を漢訳したと伝えられる鳩摩羅什は、これをサンスクリットの sunya (=ゼロ) の訳語にあてた。何ものでもなく、何ものでもありうる。色即是空、空即是色、のあの「空」だ。存在が実体を持たず虚しいものであるということにとどまらず、仏教では自我から離れた無我の境地を言い、だから他者を受け入れ思いやる慈悲の心にもつながる。他者との関係のさなかに物があり、そのようにして人もある。いわば世界に実体でなく関係を見ようとする思考である。「無何有」が何ものにもとらわれない自由の境地に向かうとするなら、「空」は物や出来事の相互の関係を含意している。

さて、ではどのように「空」が関係を意味するのか。それが空っぽであることのパワーだ。空っぽであるからこそ、そこに何を容れることもできる。ワイングラスはワインのみならず、水もジュースもコーラも受け容れ、キャンデーもチョコレートもビー玉も受け止める。異なる物同士のブレンドも可能なのであって、いわば世界に関係をもたらず存在形態がグラスであり、つまりは器である。物たちに関係を与える場、これを提供するのが「空」だ。空っぽでなければそれは他者に開かれていないし、他者を受け容れることもできず、他者に関係をもたらずこともできない。

これが一昨年(2014年)、昨年(2015年)のスタジオを通して問い続けてき

7) ジャック・デリダは Anywhere 会議の Discussion 1 における木村敏への質問で、木村が、動物も人間もともに「イル」という居住のあり方をとると語るにもかかわらず、人間だけが実存し居住するというハイデガー的仮定——居住し建築し思考しすることができるのは人間だけであり、動物は生命を失うことがあっても死ぬことはない——にも依拠しており、そうした相争う論理をとることの是非を問うた。木村はこれに対して、言語があるからこそそうした対立があるのであり、それは人間が作り出したものであって、これもまた別の形のフィクションである、ノーマルな人間はフィクションを扱うのに長けているのだ、と回答している。ここでの議論に即して説明を加えるなら、人間は「イル」(必然性)と「アル」(偶然性)の区別を「虚構」によって架橋しつつ現実を生きる存在だ、ということになる。つまり動物は「虚構」に欠けている。

8) 貝塚茂樹・藤野岩友・小野忍編『角川漢和中辞典』, 角川書店, p.800.

9) 竹山聖「形を決定する論理」, 『traverse: kyoto university architectural journal』 Vol.15, pp.56-63.

「コーラス/コーラ、あるいは、形なき形をめぐって」, 『traverse: kyoto university architectural journal』 Vol.16, pp.48-59.

10) 西田幾多郎があえてプラトンのコーラを引きつつ「場所」を論じたことについても、竹山聖、前掲書「コーラス/コーラ、あるいは、形なき形をめぐって」 pp.53-54. において簡単に触れている。

11) Jacques Derrida 「Faxitexture」, 『Anywhere』, Rizzoli, 1992, p.24.

日本語版は「ファクシテクスチュール」, 『Anywhere』, 鶴飼哲訳, NTT出版, 1994, p.19. 訳文は文脈に応じて訳し直してある。

たプラトンの「コーラ」にも通じることは言うまでもない^{註9}。『ティマイオス』に出てくる例えの通り、「コーラ」は鑄型であり篩^{ふるい}であり容器であり、それ自体としては形を持たず、ただ生成を存在へと変容させ秩序づける作用を潜在させるものかであり、ひたすらに受け容れ、関係づけるものであった。そして造物主や主体でなく、限りなく包容力のある女性にたとえられてもいた。西田幾多郎はこれを「場所」と呼び^{註10}、ジャック・デリダもまた「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)」と述べつつ、「コーラ」を想起している^{註11}。

何ものかがそこを訪れて来るかもしれぬ、可能性と期待と怖れに満ちた器として、「コーラ」はあり、場所はあり、そこに力が働いて世界に秩序をもたらしてゆく。そのような作用の場、関係の場として、「空」はある。それ自身は何ものでもないがゆえに、他者を関係づける場としての「空」、そして「コーラ」。

—— 善悪の彼岸

こうした力に満ちた場のイメージに比べて、「無何有」はよりニュートラルであるように感じられる。より開かれて自由であるように思える。あつけらかんとして作為がない。

存在の根本に触れよう、創造の神秘に触れよう、と問いかけを続けた西洋の思想が、その二項対立の間に見出した、割り切れぬ剰余としての「コーラ」。そこにいまだ現れぬ事物を、そしてその秩序への移行を感得し、その関係の響きに耳を傾けようとしたプラトン。

一方、事物の変化の底に悠久の時間の回帰を感得し、そこにゼロを見出した「空」の思想。すなわち、在る在ると数え上げた果ての剰余に注目したギリシアの思想と、非ず非ずと消去した果てのゼロに注目したインドの思想。

いわば「存在」の思想——力の闘争の場——と「不在」の思想——時の循環の場——とのせめぎあい。そのさなかにあって、いずれにも与せず、善悪の彼岸にあって「虚構」の自由を遊ぶのが「無何有」の思想ではなかったろうか。

「無何有」においてはすべてが許されている。目的と手段からも離れ、因縁からも離れて、ただこの世に遊ぶことが、そのまま許されている。「無 (nothing)」であってよい。「何 (anything)」であってよい。「有 (something)」であればそれもよい。有用であることにこだわらず、どこぞの馬の骨であったってよいし、さらにはあえて無用であることにこだわらない。

大空に向けて自在に枝を伸ばし、そこに寄り来たる旅人があればこれに心地よい日陰を提供する巨大な樹木。しかし樹木からすれば別に日陰を提供するつもりがあるわけではない。太陽が当たって勝手に日陰ができるだけだ。そこに涼を求

める旅人が在ればそれはそれで巧まずして善き関係が生み出される。雨が降れば雨宿りも可能となろう。善いところに木があった、となる。もちろん善いか悪いかも樹木の知ったことではない。智に働けば角が立ち、情に棹^{さお}させば流される、そんな世のしがらみに絡め取られることのないような場所こそが「無何有の郷」なのであるから。

—— 「なること」と「つくること」

ここでクロード＝ニコラ・ルドゥーの『貧者の小屋 l'abri du pauvre』（図1）を思い起こしてみよう。この天空の世界と地上の世界を対比的に描いた図は、建築や空間というものをめぐって、さまざまな思考を誘起してくれる。

一本の樹の下に憩う一人の人間——おそらくは旅人であろう——の姿は、自由や想像力のありか、物質と精神の対比、そして心地よい居場所と夢、個人と集団、孤独と宴、世界の変容など、次から次へと連想を呼ぶ。ただし、この絵のタイトルは、いかにも物質文明の発達に対応した世界観を暗示もしている。フランス語の pauvre は英語では poor であるから、この豊かな——少なくとも精神世界においては豊かな——絵柄は「貧しさ」と重ね合わせて読まれるよう意図されている。あるいは反語的表現であるのかもしれない。ただ西洋ではやはり何も持たざるものは貧者であると、とりあえずは名指される。聖フランチェスコの清貧もあった。ただやがて貧しき聖者たるキリストのイメージを反転させ、豊かさに向けて突っ走り始めた西洋に対して、東洋では何ももたざるがゆえの心の豊かさという、仏教や道教の世界を保持してきた。

この図にはしかし、もうひとつの読み取りが可能だろう。すなわち、「貧しさ」と「豊かさ」の対比のほかに、「なること」と「つくること」の対比を読み取ることができる。一本の樹木、という存在は、この何もない場所にあって、拠り所を提供してくれる。心地よい日陰、つまり居場所を提供してくれる。いわば自然の恵みだ。東洋ではこの樹木を建築と区別しない。一本の木もまた建築である。つまり自然の匠の技もまた建築である、自然の妙である、とその存在を享受し、愛でもする。自然は「なる」ものであるからだ。

ところが西洋では自然は神が「つくる」ものと考えられている。世界は自然に「生成された」のではなく、「創造された」からだ。作為によって秩序は初めて与えられる。自然に叡智は、ない。樹木が日陰を提供するのはたまたまであって、ここに人間が作為を加えて初めて意図された秩序がもたらされる。意図された秩序、計画された秩序こそが尊ばれるのであって、自ずと成った秩序は偶然の産物ではない。プラトンの悩みは、この製作されたものとしての世界、すなわち理性の貫徹された計画された秩序と、変化生成するさまざまな事物——知性的な存在と感

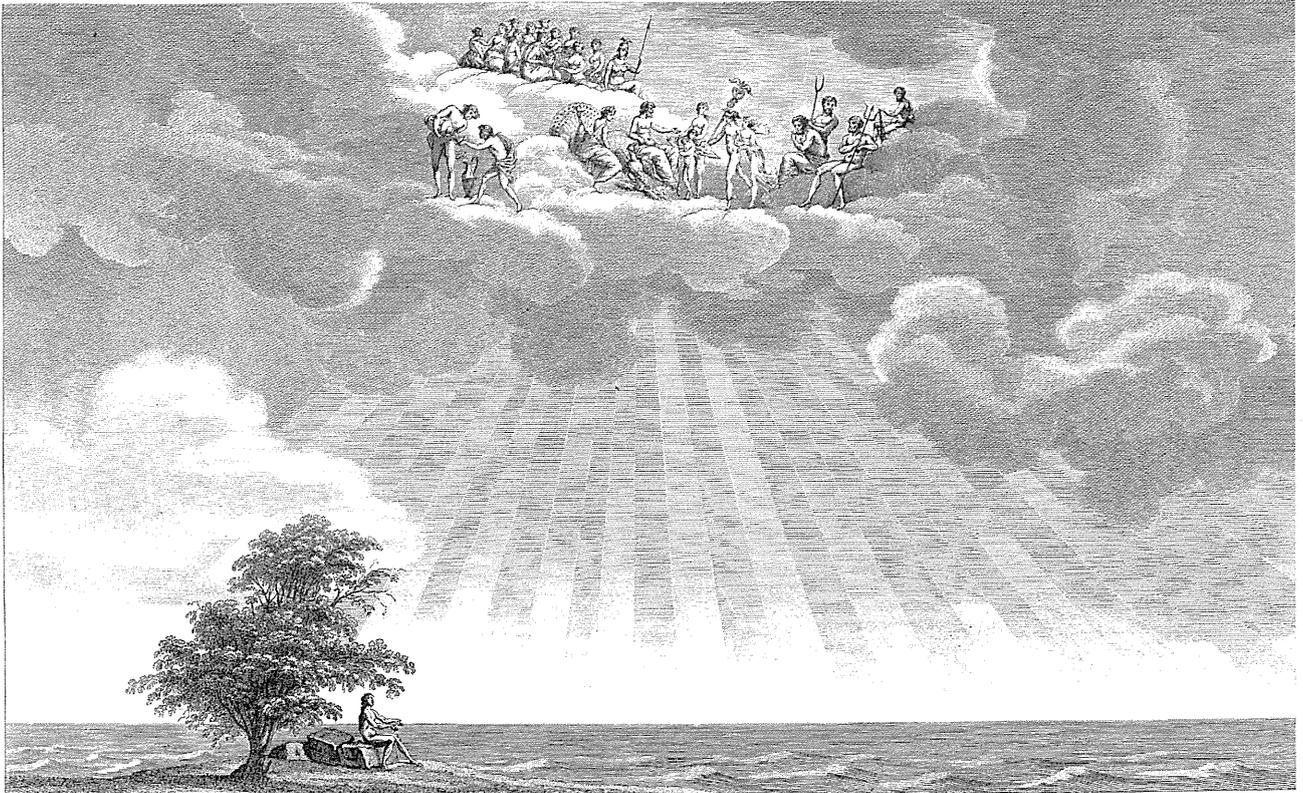


図1 貧者の小屋 l'abri du pauvre

『Architecture de C.N.Ledoux』, Princeton Architectural Press, 1983, pl.151.

性的な存在——の間をつなぐつなぎかた、秩序自体の「生成」の仕組みを見定めることだった。そこに導入されたのが「コーラ」という概念だったのである。「コーラ」はさしずめプラトンなりの「淘汰」の理論であったのかもしれない。事物そのものではなく、それが置かれた場自体に、なんらかの「制作（創造）——生成」の働きを見ようとした。つまり「適者生存」。いわば場に潜む傾きや孔や痕跡や力を通して、「つくる」と「なる」ことを結ぼうとしたのだ。

「貧者」という言葉にはこのように、そこに「つくる」ことの欠けている、いわば作為の欠けていることに対する嘲りがある。これが荘子の視点と真っ向から対立するところだ。荘子はそうした作為をこそ嘲るのであるから。

タイトルをめぐる詮索は措こう。ともあれ、ここにはそうした、貧しいだとか豊かだとかいう価値観など超越した自由の境地、「無何有」の世界が描き出されてはいないだろうか。天空では神々が祝宴を繰り広げているとして——これを羨むか楽しむかは旅人の心次第、むしろ祝宴を思い描くことのできるものが人間の力なのではないか——そのような想像力を楽しむ旅のひとつときは、おそらくは貴賤をも超え、義務や権利や道徳とも無縁の、善悪の彼岸にある。

—— 虚構 / 無為

さて、ここで建築という行為に思いを馳せてみよう。先に少し触れたが、建築という行為は、この「存在」と「不在」と「虚構」を織り上げる作業だ。物によって、物を通して、そこに関係を、空間を、物語を紡ぎ出し織り上げてゆく。存在する物を組み上げながら、そこにある現実とは異なる可能性を模索し、あるいは存在

し得ない場面をも想像しつつ、そしてときに虚構のシナリオに基づきもしながら、存在と不在と虚構をテキストのように織り上げてゆく。それは今こうして書いている状況がそうであるように、書くという行為に似ている。新たな言葉の到来を待ち受けながら、自らの無意識にダイヴしながら、思考を追いかけ、とりとめのない思考に秩序を与えながら、しかしいつこへと向かうかわからない思考に形を与えてゆく作業に似ている。

だから建築という行為には時間がかかる。目的地が最初から与えられていないからだ。さしあたり与えられた目的地をはるか越えて進んでいく欲望に突き動かされているからだ。より豊かな生の可能性に向けてあらん限りの想像力を動員する行為だからだ。今ある状況を超えて新たな未来の可能性に賭ける行為だからだ。効率や合理を超えた思考の可能性を試みる場であるからだ。

建築物は物であるから合理性・経済性の論理を通して生み出されるが、建築を設計するという行為は、作業効率や合理性・経済性でなく、喜びの次元にある。「不在」と「虚構」の世界に遊びつつ、「存在」の豊かさを目指すからであり、「無」と「何」を「有」へと転ずる行為だからである。これが建築的思考の現場である。なおのこと、書くという行為に似ているかもしれない。

モーリス・ブランショは書くという行為に「無為 *désœuvrement*」という言葉を重ね合わせている。この場合の「無為」は、何もしない自堕落なこと、というより、意図や計画をもち、確たる目的を持って行う仕事ではなく、いわば徒然なるままに、何かの為に、ではなく、何の為にでも無く行う行為のことだ。東洋思想のいう「無為」とも通じる。何かのためではない。富のためでも名声のためでもない。たとえばこのように書く。

「書くこと、それは営み・作品の不在（無為、営み・作品の解体 *désœuvrement*）を産出することだ。あるいはこうも言える——書くこと、それは営み・作品を通じ、営み・作品を貫通して産出されるものとしての営み・作品の不在である、と。デズーヴルマンとして（この語の能動的意味において）書くこと、それはきちがいじみた賭け、正気と狂気の間での運任せ^{あわい}なのである」^{註12}

ここで「営み・作品」と訳出されているのが *oeuvre* である。英語では *work* にほぼ対応する。いわば、お仕事である。これに *dés* がついて、*désœuvrement*。「無為」ということになる。お仕事が無く暇で何もしないこと。このことを、荘子と同じく積極的にとって、ブランショはそこに創造性の根源を見ている。すなわち創造性は「きちがいじみた賭け、正気と狂気の間での運任せ」のさなかに発生する。

さてあらためて考えてみよう。建築という行為を果たして書くという行為に重ね合わせるができるか。建築はもちろん目的を持っている。安全で心地よい空間を提供することだ。しかし「安全」にしても「心地よい」にしても、唯一の解答があるわけではない。さらにはそれを合理的に追求していくといっても、その社会的・経済的・政治的・文化的要求は時代や地域によって大きく変わり、合理性のあり方も変わる。書くことが、ある思想を伝えるという目的を、とりあえ

12) モーリス・ブランショ「書物の不在」、『マラルメ論』, 粟津則雄・清水徹訳, 筑摩叢書, p.166.

ず持つとして、それが決して一義的に定まるわけではなく、レトリックもさまざま、なにより書くうちにその思想自体が深まり、言葉が言葉の論理を持って動き出してゆくように、建築もまた、設計という作業のさなかに胚胎されるイメージや着想や論理や倫理は、空間の論理によって思いもよらぬ方へと誘導される。むしろそのプロセスで生み出される思考の逡巡や挫折や突破や歓喜が建築の結果的な味わいを醸成する。より単純な解を得るために、幾多の思考を経、試行を繰り返さねばならない。

そこに表れ出る思考の泡たちは、有為の時間にのみ宿るのでなく、無為の時間にこそ宿る場合もまた、多いのである。

—— 旅

さて、この無為の時間を宿すために役立つ営みが旅であることは言を待つまい。役立つ、という言葉はこの文脈上ふさわしくはないかもしれない。旅は役に立つために行われるものではないのだから。そして、今年（2016年）のスタジオの秘められたテーマは旅である。

「無何有」という何もないニュートラルな広がり。作為のない世界。「空」あるいは「コーラ」という作為と自然の間に出現するであろう世界生成の仕組み。「存在・不在・虚構」という言葉を持つ人間が生み出した想像力。「無為」という、制御されざる行為の可能性。建築という行為のあり方をめぐる思考の道程に、あえて旅の時間の空間化というテーマを置いてみる。

「無何有」という言葉に発した思考の旅は、そのとりとめのなさ、非建築的（「建築的」をあえて「作為的」ととらえるならば）な響きに戸惑いつつも、何かしらの形をとることとなる。なぜなら、建築とは畢竟、世界に何らかの形を——知的な、美的な組み立てを——与えることだからだ。

目的や虚構をたてつつ、あえてその「機能（目的）を持った関係」œuvreを外し、すなわち作るという道具的連関の世界œuvreを外れ、なお異なるものたちを結びつける論理ならざる論理——空：ともにあること——を見定めながら、どこにもない、どこにも属さない——無何有／無為：個としてあること——ことの空間的位相を追い求める。そんな旅が、建築という行為の中心にもまた、深く根ざしているからである。