

多木浩二における「空間」

—— 篠原一男の建築空間との対決をめぐる ——

篠 原 雅 武*

は じ め に

多木浩二は、戦後日本で空間の問題を文系学問の立場から考えた先駆者であった¹⁾。一九二八年生まれの多木は、メルロー＝ポンティの哲学を基礎に、ハイデガーの建築論にも言及しつつ、人間の生と空間の根源的な結びつきへの直観から、写真や美術だけでなく、建築、映画などの文化的表現について考察した²⁾。多木の思考においては、建築が重要であった。坂本一成によるインタビューでは、「建築を『人間の生』が空間的に具象化したもの」と考えていたこと、「建築という空間はたんなる一部分の関心ではなく、なにを考えるにしても常に関連して」と述べている³⁾。多木が独特なのは、自分は建築家ではないのにもかかわらず、建築を自らの思考の根本に関わるものとして位置づけていたからである。多木は、一九七〇年に発表された「空間か、装置か」で、建築が「メディアとして認識されねばならぬ部分を多く含んでいる」と述べていた。それは、「建築をその根源から問い直すことが要求されていたときに、建築をあらためて芸術として定着させることなく、むしろ他の技術的媒体、自動車やテレビをはじめ映像装置などとも同列化するものとして存在することと同時に、そこから汲み出されてくる表現が、新しい環境をつくりだしているような媒体」として建築を捉えていく、ということである⁴⁾。多木は、六〇年代から七〇年代における文化現象を、人間の意識や肉体が、人間と機械の混成体へと織り上げられていく状況と考えるのだが、そのうえで建築を、この混成体の重要な一部分と考えている。しかも多木は、カール・ホラインやアーキグラムなど、一九六〇年代に活躍していた建築家の活動から示唆を得つつ、建築が人間社会を考える重要な手になりつつあることを感じとり、そこから議論を組み立てている。

建築家であれば、自らの経験と思考から建築空間を構築していくことを通じて世界をつくる

*しのはら まさたけ 京都大学人文科学研究所研究員

ことができる。自らの経験と思考を、建築空間という具体物をつうじて、世界に現われさせることができる。これに対し、言葉しか表現手段のない人間が自らの経験と思考を世界において形にするとしたら、言葉を手がかりにするしかない。そこで建築が思考にかかわってくるとしたら、それは、建築家が実際に建築をつくりだしていくことを駆動する思考から示唆を得ていくことだということになろう。ただし、建築家の思考から示唆を得るには、建築をみるだけでなく、建築家と対話していく経験が不可欠である。多木は述べている。「私は遅かれ早かれ具体的に建築に関心をもつことになったでしょうが、篠原さんと出会わなければ、いまのような深い関係はもたなかったでしょうね」⁵⁾。多木は、篠原一男という一人の建築家と出会うことで、建築について考えるようになっただけでなく、空間、表現、言葉など、建築に限定されることのない領域に及ぶ多木の思考の基本となる概念について、考えるようになった。

篠原との出会いについて、多木はさらに次のように述べている。「それ以前の、漠然と知識として知っていた建築家の作品は、社会的な目的を果たす機能をもつものとしての建築であり、モダンの延長でした。それに対して篠原一男の建築は、ある意味で『図々しい建築』だと思いました。衝動と直観なのです。社会なんてどうでもいい、感性から立ち上がってくる空間を表現できればそれでいい、何かを感じさせるものなら作っていい、という考え方なのです。これは近代を引き受けた人々には言えなかったことでした」⁶⁾。多木にとって、篠原との出会いは、知識として知っていた建築にかんする通念を覆すものであったというだけでなく、知識では把握し得ないところから沸き立ってくる建築の凄みを、建築の実践をつうじて直接かつ深いところで思い知らせてくれるだけの迫力、衝撃力をもつものであった。「知的理解ではすまない、言葉にできないもの」⁷⁾と多木は言う。それでいて多木は、篠原の思考にただ追従するのではなく、自分が何を考えているかを自問自答しつつ、篠原の建築と向き合っていた。多木が自分で考えていることと、篠原が考えていることのあいだに違いがあると思えば、その違いを隠蔽するのではなく、じっくり議論しようとする立場を崩さなかった。それは、やはり坂本によるインタビューで、「確かなものと不確かなもの」ということをめぐって、篠原と多木のあいだに意見の違いがあったと述べていることから明らかである。多木は「この世には確かなものなど存在しない」と考えていたのに対し、篠原は「確かなもの」があるという立場であった⁸⁾。この相剋について、多木本人は、篠原は建築家という実際にものをつくる人であるのに対し自分は言葉だけの人間であるという違いに由来するだけのものといってしまうといいものかどうか、よくわからないと述べている。

本稿で考えてみたいのは、多木が篠原の建築に触発されつつも抱えてしまった「わからなさ」についてである。おそらく、この違いは、篠原が建築において言葉にできない水準で繰り出してくる思考に触発されつつも、建築の根幹にある「もの」の質感に触れていくことが多木にはできていなかったことに求められる。それは、多木が「確かなものなどこの世にはない」

と考えてしまうがために身につけてしまっている思考の癖に由来すると考えることもできるだろうが、そういってしまうと多木の個人的な資質の問題ということになりかねない。素通りの理由は、多木という個人の思考の癖とは別の水準に求めることができるのではないか。つまり、篠原という建築家が建築において実現してしまった「何か」を捉え語るための言葉が、多木には足りていなかった。本稿は、多木の言葉の把握を逃れたこの「何か」に迫ることを、さしあたっての目的とする。少なくとも、多木の思考、言葉を逃れた「何か」があるということを指し示すことで、多木の思考にとらわれずむしろそこから離れたところから新たに空間哲学を試みることの手がかりは得られるだろう。

1 建築空間と言葉の出会い

篠原一男と多木浩二の出会いのきっかけは、一九六四年の展覧会（『デパートのなかに建った二つの家』、小田急百貨店）であった。このとき多木は三六歳、篠原は三九歳であった。展覧会について書かれた多木の文章（『美しい宣言』『ガラス』一九六四年四月号）を篠原本人が読み、多木へと連絡したことが機縁となる。そしてこの文章では、展覧会だけでなく、ちょうど出版されていた篠原の単著（『住宅建築』）についても書かれていた。つまり、篠原からの連絡は、単著と展覧会という二つの具体的な作品をつうじて篠原のことを知りその思考と実践から触発されている状態にいた多木が書いた文章への応答として生じているのであって、そのかぎりでは、まったく無関係の状態にあった人間同士が脈絡もなく知り合ったのではない。実際に出会いに先立つ状態においてすでに多木は篠原のことを知り、そこにみずからの思考と共振するものを感知していた。この共振が、単著と展示会という具体的な成果物により引き起こされていたことが機縁となって、二人は出会い、対話を続けていくことになる。

篠原の何に、多木は触発されたのか。新宿のデパートで開催された篠原の展覧会には篠原の設計した原型住宅が実際に建てられ、彼が設計した住宅の写真、主張などがパネルで展示されていたが、それについて多木は、「美しい宣言」で次のように述べている。「初めて彼の空間の実体と対峙してみると、その空間はたしかに私という一個の人間と呼吸しあうものとして存在していた」⁹⁾。

多木の文章において留意すべきことは、多木が篠原の「空間の実体と対峙」するという経験から思考をしようとしていることである。建築は、装飾や記号、イメージであるという以上に、まずは空間としか言いようのないものとして経験される。さらにこの経験を多木は、「私という一個の人間と呼吸しあう」経験であると述べる。つまり空間は、心身から切り離された客観的な秩序として、事物として存在するのではない。そこに身をおく身体が呼吸するという経験と呼応するものとして存在する。このようにして多木は、篠原の建築を、言葉やイメージに先

立つところにおいて生じる「呼吸」の呼応の水準で経験するところから受けとめ、理解しようとする。

つまり、多木は建築家を、その建築家が建てた空間の経験をつうじて理解することの重要性に、すでにこの段階で気づいていた。それは、同じく「美しい宣言」で提示された次の見解においてより明らかに示されている。「建築家以外の多くの人びとは、多分、彼のこれまでの論文や覚え書、『住宅建築』という著書などを読んでいないだろうが、彼の空間と対峙したとき、よく分からないまでも、それを支える精緻な論理と凝集力の強い精神を感じないわけにはいかない」¹⁰⁾。

論文や著書も、著書という点では作品であるが、それは言葉で書かれている。これに対し、建築空間は、作品であっても言葉とは違う水準でそれと対峙する人間に働きかけている。つまり、言葉と建築は、違う水準にある。それでも、多木は建築に「精緻な論理と凝集力の強い精神」を感じ、さらに、「人間の住まいについての、きびしい追求とともに、共感せずにはいられない理想」を感知する。それは、後の多木の著書の表題のいう、「言葉のない思考」である。多木は建築家ではない。ゆえに建築の論理、精神を、みずから提示することはできない。にもかかわらず多木が篠原の建築に共感するのは、言葉を使って文章を書くということをつうじて精神を、さらには理想を提示する己の姿勢と共振するものをそこに感じるからであろう。篠原は、建築をつうじて人間の住まいについての理想を提示するのだが、後の数々の著書や論文からも明らかのように、多木もまた、人間が住むということを根源的に考えようとしていた。つまり、人間が生きることの理想を、住むという日常的な営為のあり方を問うことをつうじて、考えようとしていた。そして、多木の思考は、篠原の建築との出会いから、「空間」へと向かうことになる。

2 始まりの空間論

多木が最初に空間を論じたのは、「空間—空間の本質と媒介」においてである。これは一九六八年四月に刊行された共著書『現在デザインを考える』に収録されている。篠原との出会いの四年後である。この本の「まえがき」には、「現代デザインを解明する新しい理論と、現代デザインの創造を推進する新しい思想」が求められているという状況認識のもとで始まった領域横断的な研究会の成果として刊行されたと書かれている。この本の書き手のなかには香山健一や栄久庵祥司も含まれているが、篠原一男は存在しない。それでも「まえがき」によると、篠原も研究会には参加していたと書かれている。そして多木のこの論文でも篠原への言及があるので、多木の思考は篠原との関係のなかで展開し、文章化されたと考えることができるだろう。

多木はこの論文で、みずからの考察を、「今日、空間の概念は混乱している」という状況認識から始めている¹¹⁾。空間という言葉が、物質的なもの、精神的なもの、社会的なもの、個人的なもの、さらには彫刻や建築、都市や地方、国家、宇宙にまで及んでいくという拡散状況のなか、その概念が混乱するというだけでなく、空間という言葉でなにを考えたらいいいのかも、よくわからなくなっている。この概念的な混乱のなか、多木はまず、己の空間概念を次のようなものとして提示する。「ある人が〈空間〉という言葉をつかうとき、少なくともなにかが現象する特定の物理的ひろがりを意味しているだけでなく、それ以上に人間がそこに生きる場として特別に組織された物質と人間の総体を暗黙のうちに示していることは認められる」¹²⁾。

空間は、物理的ひろがりを意味するのではない。となると、それは物理的水準を超えた、精神的な領域に属するものと考えられよう。だが、「人間が生きる場として特別に組織化された物質と人間の総体」と述べられていることから明らかなように、多木は空間を、実際に人が生きているところで物質と人間が連関していく場として考えている。つまり、ただの物理的ひろがりを超えていながら人がそこで生きる場として実在するものとして空間を考えている。

このような仮定のもとで、空間とは何かを問うことが、多木の空間論の基本問題である。多木は述べる。「われわれは物理的な秩序以上のなにかである空間を明確に規定し、それと媒介的なものとの関係を明らかにしてゆかねばならない」¹³⁾。ここで多木のいう「媒介的なもの」とは、物理的な秩序以上のなにかとしての空間が実際に人の生きる場になることに関わってくる技術であり、事物であり、そして、建築家をはじめとする人間主体の実践であり、その帰結としての建築空間、生活空間である。多木は、空間がそのものとして生きられるのではなく、技術や事物で媒介され、構築されることで、実際に生きられる空間になるという設定を、ここで提案している。

多木は、この設定から哲学的な空間思考を試みる。多木が手がかりにするのが、現象学である。物理的実体や機能的効用といった水準を超えたところで「意識に直接与えられる全体」が空間であるという想定から、空間の真の実在性を把握するという知的方法である。この方法により、事実的な実在性を括弧に入れた状態でとりだされるのが、空間の真の実在性である。それを多木は「空間の本質」と呼ぶ。つまり、事実的な実在性の領域として構築された物理的空間とは区別される、空間の本質である。

ただし多木は、空間の本質を、ただ哲学書の読解から導き出される方法論として語るのではない。実際に形成され、媒介された状態にある空間に即して考えようとする。それも、形成され、媒介されていく実践に即して考えようとする。重要なのが、篠原一男である。多木が篠原の建築を論じるとき提示されるのは、建築の知的な解釈ではない。建築空間が成り立つことの基層にある、世界における人間の実存のあり方にまで遡行する、身体的な空間経験からの空間思考である。多木は、篠原の建築について、次のように論じる。

篠原一男が六年ほどまえに設計した“茅ヶ崎の家”を訪れたとき、私を驚かせたのはそのスケールであった。居間の一部につくられた象徴的なニワ（タイルを貼った床）も、空間を分割するスダレやノレンも、私を驚かさなかった。それらのものも美的記号としてたえず信号をおくりつづける装置＝様式にはちがいないが、それらのものを超えて私に迫ってくるのは、この空間のひろさ、深さである。私はこのときにはじめて、かれが「人間がどこまで広さに耐えうるか」などという言葉の意味を了解した。それは〈強さ〉の形式であった。この強さとは、ほとんど非情なところまで達する神の強さに似ているのである。私がここでいいたいのは、かれが、このような原像をいただき、それを形式としてつかみだしたということである。かれは、媒介としてスケールというものをを用いている。つまり、われわれの直観にあらわれるこの形式は、スケールという媒介によって実体化しているわけである。¹⁴⁾

ここでいわれていることから、さしあたり二つのことを読みとることができる。

- 1 多木は、タイルを貼った床やノレンやスダレといった美的記号とは区別されるものとして、空間を把握している。ゆえに、篠原の建築の独自性である〈強さ〉は、象徴、記号、様式の水準においてではなく、空間のひろさないしは深さにおいて経験されると考えている。
- 2 〈強さ〉は、空間のひろさ、深さという、実体化された水準において経験される。つまり、建築が、「スケール」を媒介として実現化されるひろさ、深さのもとで構築されることではじめて、〈強さ〉が経験されるようになる。たとえ建築家が主観的領域で〈強さ〉の原像を直感し、形式として把握していたとしても、これが「スケール」として、建築において構築されないかぎり、〈強さ〉が経験されることはない。

ではいったい、多木は篠原の建築に感知した空間の〈強さ〉をいかなるものと考えたのか。そして、多木はそれがいかにして可能であると考えたのか。多木は空間の〈強さ〉の条件を、物質やエネルギーの技術的操作による空間構成とは別の水準に求めていくというようにして論述を進めていくのだが、この論考の段階では、考察は不徹底である。

3 外在性の論理の拒否と肉体の回復

形式として掴みだされた原像からスケールにおいて実体化される空間と、技術的操作の産物としての空間は、同一ではない。篠原の建築に立脚しつつ、この空間の違いを明確化しようと

したのが、『新建築』一九六八年七月号に発表された「異端の空間」である。多木は、技術的操作から空間をつくりだしていく方法を日本において確立した代表格として、丹下健三に言及する。多木は丹下について、「あいまいな現実に適確な構造をあたえ、それを技術化する」点で重要であると評価しつつも、「ここで支配する論理は、物質や人間を非人称化してとらえられることであった」と指摘する。つまり、空間を人間によって生きられるものと捉えるのではなく、人間の現実的な実存からは切り離されたところに成り立つ外在的な操作の対象として捉えるのが、丹下の空間思想であると多木は考える。多木は、外在性の論理を、次のようにして批判する。「それは世界を、物を操作する論理のなかに還元してしまったのではないか。とすれば、ひとりの具体的な人間の欲望、息づき、愛し、憎み、正気と狂気のあいだを行ったり来たりしている人間の实存は最初からのぞかれてしまったのだろうか」¹⁵⁾。

多木が篠原に共感するのは、篠原がこの外在性の論理を決然と拒否していると考えからである。しかも、多木がみずからの人文学的な思考から導き出そうと試みている人間の实存の回復の方法を、実際の建築実践において実行していると考えからである。多木は、人間の实存の回復が、肉体の回復であると考え。肉体の回復がまさにこの肉体のふるまいを成り立たせていくことの条件となる空間の回復と連動していくと考える。「肉体の回復とはわれわれに黒々とした豊かな情念や神秘性をとりもどすことを指している。操作という武器をもった知能が機能や物質やかたちをどんなに組織しても、われわれがうけとめる空間——われわれを挑発する空間が、正から負にいたる未知の深遠をよびさましてくれなければ、その空間は空虚な装置にすぎない」¹⁶⁾。肉体は、情念や神秘性という、想像や感受性にかかわるものの水準において、回復されることを求めている。ただしこの情念や神秘性は、人間が実際に身を定めそして生きている世界がその空間性の水準で空虚ではない豊穡さとともに構築されていくことを要する。世界を構築するのが、建築家の役回りである。

4 空間の物質性と自然性

かくして多木は、篠原の探究の到達が、人間が具体的に、肉体をもち情念のなかに生きている状態を可能にする「存在の形式」としての空間、つまりは「原型」の提示へ帰結したと述べる。多木のみるところ、それは具体的には、「茅ヶ崎の家」であった。

ところが、多木は篠原の探究がここで終わったとは考えない。「茅ヶ崎の家」の五年後である一九六六年に完成した「白の家」について、多木は次のように述べている。「篠原一男にとって、『白の家』を完成させたことは次の主題への移行（発展）を試みねばならないことを意味している」¹⁷⁾。そして多木は、主題の移行の向かう先を、「空間の物質性の検証」と「自然とのかかわり」の二点において見定める。

空間の物質性の検証とはどのようなことか。多木はまず、「物とは、もともと、われわれとはかかわりなく存在している」ことに注意を向ける。そして建築の課題を、人間と無関係な状態において存在している状態にある物の支配にあると仮定する。ただし多木が篠原の建築において見出す物の支配は、外在性の論理、つまりは物の操作という意味での技術的支配とは異なる。そこで問われるのは、「むき出しになった物質を、意味として、人間との関係として、どうとりあげるか」、である¹⁸⁾。つまり、物質を技術で操作するのではなく、意識性、抽象性、意味作用のもとに統率し、制御することである。多木は、「白の家」の「白」を、まさにこの意味での意識性、抽象性、意味による統御の試みの一つと捉える。そこに現れたのは、『『白』という抽象化された『物質』の世界』であった¹⁹⁾。篠原の建築において、空間の物質性は、抽象化という意識的作用、つまりは意識的な統御、支配のもとにある。ゆえに、この物質性は、意味の体系にとりこまれた状態にある。多木は述べている。「架構を支える丸太の異様なほど単純な力強さがこの空間の劇的な緊張を生みだしているにもかかわらず、この木材という物質感の現実性が、むしろこの空間の抽象性をそこなっているともいえる」²⁰⁾。丸太は、京都北山の杉丸太である。多木は、「白の家」の「白さ」が実現化する物質性を、屋内に建つ杉の丸太の物質感とは対置されるものとして把握する。

後述するように、篠原本人は、「白の家」の杉丸太をこそ、みずからの主題の連結点と捉え、ここに「抽象的な自然」の実現化をみている。これに対して多木は、杉丸太を、意識性、抽象化の制御にはなじまない、素朴なものと捉えている。ここに、建築家と文系学者の立場の違いが現れている。多木は物質に関して、抽象化され、意識化されることではじめて建築という全体性へととりこまれていくと考えている。この立場に立つかぎり、杉丸太にある素材感、質感は、抽象化作用にとりこまれる以前の素朴な状態のものであるということになる。つまり、杉丸太の素材感は、物質の抽象性をそこなうのであって、そのかぎりでは、本当はさらなる抽象化のもと、いっそうの統御化が施されるべき対象であったということになる。

ところで、空間の抽象性をただ物質感の現実性と対置し、前者が後者を統御することを建築の根幹に見定めるのであれば、物質感ないしは素材感は、抽象化が進む過程で消されていくものとして、把握されることになるだろう。これに対して多木は、「果たして物は抽象できるか」と問う。多木の問いは、「物がたずさえている、物からやってくる世界を、われわれの意味の体系としてとりこむこと」としての抽象において、物はその素材感ないしは物体性を完全に欠乏させることになるのか、というものである。

物はそれ自体のつながる世界をたえずそこへ侵入させつつ、われわれの意味の世界にも入ってくる、ということではないか。それは「半抽象」であり、世界と人間との存在論的なかわりがそこにあらわれる。この半抽象として、侵入してくる世界の超越性が篠原の

「白」の世界をとりまく。それはもっと端的に言えば、物質的世界としての自然界の浸潤であるかもしれない。したがって問題はこの侵入するものを受け止める受け方にかかっている²¹⁾。

多木はまず、物がそれだけで独立せず、世界とのつながりのなかにあると考えている。そして、物が意味の世界に入るとは、物とつながり連関している世界(意味付与に先立つ、物質感の現実性の世界)をも人間的な意味の世界へと侵入させていくことであるとする。ゆえに、物の抽象化は完遂しない。物質感の世界とのつながりを保持した状態で遂行される、「半抽象」の状態にある。篠原の「白」という抽象は、そこが壁として現実化しているかぎりにおいて、壁の物質感からのがれられない。この逃れられなさを引き受けることが、物質的世界としての自然の浸潤を受け止めることである。このようにして多木は、物質の抽象化を、完遂されることのないもの、自然の物質性が侵入してくることゆえの緊張のなかで遂行されるものであると考える。

多木は、篠原の建築の特質を、まずは外の世界から切り離され自立することの強さ、そこからの全体化において見定める。ここに、原型としての揺るぎなさ、確かさが確立される。だが多木のみるところ、篠原の建築は、けっして揺るぎのないものではない。多木は、切断され自立した全体性の具現化としての篠原の建築に、その完結の完遂に際して浸潤してくる物の現実性との拮抗を見出す。多木はこの拮抗を、「つきとめられた空間の全体性が破れるときがあるかどうか」を問うことの契機と捉える²²⁾。物が浸潤するとはつまり、篠原が追求してきた全体性が破れ、そこで統御され、締め出されてきたはずのものの存立の余地が、建築空間のなかに生じてしまうということである。多木はそれを「自然」と捉える。ただし、自然は家の外にある自然とは区別される。篠原がみずからの空間を閉ざすことで締め出した自然とは区別される。多木は、内部を外部から切断し、全体化し、形式化していくことを突き詰めていくと、逆説的にもその内部になにかが起ころはじめてしまうと述べる。それについて多木は、「私はそれをひとつには、完結性が孤絶したものであるがゆえに意識にあらわれる余白であると思う」という²³⁾。ただし、この余白は、人間の内面世界に属するのではない。人が身をおく建築空間という、物質の世界においてあらわれる。多木は、「白の家」の壁について次のように述べる。「この壁をとおして浸潤するもの、それは目にみえるものではなく、意識であるが、「物質」の属する世界自然界が意味を送ってくるように思えるのだ」²⁴⁾。

まず、自然は目にみえない。意識の領域に属する。だがそれでも、「白」という抽象化された物質性なくしては、意識において生じることのないものである。つまり、「白」の抽象性が、壁の物質性を自然から切り離していくことの果てに、それが抽象でありつつ「もの」でもあるというというこの物質性を、なかば意識化された物質性を生じさせる。

5 自然への問い —— 壁か、杉丸太か

「異端の空間」の後、一九六九年二月に発表された篠原論「篠原一男についての覚え書」でも、多木は同様の議論を行っている。ただし、そこで多木は、篠原が見出しつつある「自然」への回路について、篠原の建築に即することのない立場から考えることの可能性を示唆している。すなわち、メルロー=ポンティが晩年に自然について根本的に考えようとしていたことに関してサルトルが述べた見解から考えることの可能性である。

メルロー=ポンティがその生涯の終りごろになって自然について根本的な考案をめぐらそうとしていたことについて、サルトルは「生きているメルロー=ポンティ」のなかで次のように述べている。「彼はためらっていった。『ぼくは多分、自然について書くことになるだろう』……私は意味がよくわからずに彼と別れた。その頃、私は『弁証法的唯物論』を研究していたから自然という言葉は私には、われわれの物理・化学的認識の総体を想い起させた。……私はかれの考える自然が、感覚的世界、われわれが物や動物に出会ったり、自分自身の身体や他人の身体に出会ったりする『思い切り広汎な』世界のことだということのを忘れていたのだ」²⁵⁾。

多木は続けて、メルロー=ポンティが考えようとしている「自然」と篠原一男の「自然」がつながっているかどうかはわからないと述べている。ここからも明らかなように、篠原の自然を、メルロー=ポンティの哲学を参照して解釈することが可能であると断定はしない。だがそれでも、メルロー=ポンティの哲学へと接続することの可能性を主張する前の箇所、「白の家」について、「絶対に完結した内部空間のなかであって、どこかに意識の不思議な未完結さがあらわれてくる」と言い、そのうえでこの意識の余白にあらわれてくるなにかこそが「自然」であると述べていることから明らかなのは、多木が篠原の空間にある「自然」を、杉丸太という物質ではなく、意識の余白にあらわれてくる広汎な世界に属するものとして考えようとしていることである。

多木は、篠原の建築を考えることから、建築についての思考を始めた。その過程で、建築空間を一つの独自の完結性のある世界としてつくりだすことが、逆説的にも全体化しえない余白を生じさせてしまうことの問題を見出していく。多木が独自のものは、この問題が、建築に限定されることのない、哲学や社会学に固有の問題との関連で考えようとしたからである。そのことゆえに、多木の思考は、建築の固有の領域に徹底的にかかわるなかで、建築家と徹底的につきあうなかで、建築家のやろうとしていることをただわかりやすく言うだけのものとはならず、建築の領域から適度に距離を置くなかで営まれるものとなりえた。多木の思考は、建築とは別

文脈の、哲学、美学、さらには写真とも接するものであった。篠原一男とのかかわりと並行するかのようにして、多木は、中平卓馬や森山大道といった写真家とともに『プロヴォーク』という雑誌を刊行し、そのための文章を執筆している²⁶⁾。写真への関与が、多木の空間思考のもう一つの源泉となる。これが多木を独自の存在にしたことはたしかである。それにより多木は、建築家がみずからの建築について考え、述べていることの範囲にはおさまらない、建築家自身にも気づかないところにまで、建築にかかわる思考の領域を拡張した。

だがもちろん、多木の思考と解釈だけで、篠原の建築が把握できると考えるべきではない。そこは、多木自身も、おそらくはわかっていただろう。メルロー＝ポンティの「自然」と篠原の「自然」を直結してしまうことができるかわからないと付言したのは、哲学という言葉の思考を超えたところで、言葉にならない思考がありうるということ、その代表が建築であるということ、多木自身認めていたからであろうと思われる。ただし、建築の思考が、哲学の思考と交錯せず、ずれてしまうということの問題については、多木の考察は十分でない。それは、先に述べたように、篠原が「白の家」の独自性の根拠を、白の壁ではなくて杉丸太に求めたことを、多木が素通りしている点にみることができる。

能作文徳は、次のように述べている²⁷⁾。篠原一男は「白の家」について、「〈新しい自然〉が私の住宅のなかに現れた」と述べているのだが、ここでいう〈新しい自然〉は、杉丸太に対応している。そして、この杉丸太の役回りについて篠原は、住宅の構成を単純化させていくうえで要となるものと認識していた。「この方形屋根の頂点まで届く丸太の心柱を軸に、ちょうど傘の骨組に似た架構の下に、ひとつの広間と上下に重ねたふたつの寝室をつくった」。つまり篠原は、「白の家」における自然は、壁の白さというよりはむしろ、広間と二つの寝室という空間からなる一つの家の軸である杉丸太の柱にあると考えていた。そして能作は、杉丸太が、磨き丸太の生産過程の産物であること、つまりは「苗木を育て、植林し、杉が水分を吸い上げるのを抑制するために冬期に枝を落とし夏期に根元を切り、皮を剥き、数本の杉を束にして立てかけて乾燥させ、その後一本一本砂で丸太を磨いていく」過程を経ていることに着目する。

杉丸太が新しい自然として住宅のなかに現われるとはつまり、ただそれが物であるということ以上に、植林から、磨かれ、乾燥されるという過程を経て人間社会のなかに入り込むことを意味している。能作は、篠原が杉丸太を住宅のなかに現れさせることで新しい自然という考えへと到達できたと述べていたことの意味合いを以上のように解釈することの可能性を示唆している。

ところで、丸太を「もの」として捉え直してみるという能作の試みを的外れなものとする人もいるかもしれない。篠原において問題だったのは、精神的な集中力の産物である空間であり、だからこそ丸太は、精神作用に従属する「自然」であって、そこに「もの」性をみるのは基本的に間違いである、というように。だが、私の感触では、現代の建築の動向は、むしろ建

築の「もの」性とどう向き合うのか、さらにいうと、「もの」だからこそさまざまな生命の過程と触れざるをえない状態で建築をするとはどのようなことかへの問い直しへと向かっている。もちろん、この問い直しはまだ始まったばかりである。それでも、精神の集中の産物としての空間よりはむしろ、「もの」という客体が放つ魅惑、質感、さらには「もの」がおのずと生じさせてしまう連関といったところに現実性を感じる能作の感性を信じるのであれば、能作が篠原の建築にすら「もの」としての自然性を感知し、そこから建築を捉え直そうとする試みこそ、今後の建築を切り開くと考えたほうがいいのではないか。

多木が杉丸太を素通りしてしまったのは、多木の建築思考の展開にとって、大きな制約になってしまったのではないかとと思われる。ちなみに、篠原が「白の家」に関して〈新しい自然〉と述べた文章（「新たな虚構と現実」）は、『都市住宅』という雑誌の一九六七年七月号に掲載されている。多木の「異端の空間」と、雑誌は違うが刊行月は同じである。

6 〈もの〉の思想 —— 写真と現象学

多木は丸太に「異様なほど単純な力強さ」があると述べ、空間に緊張感を生み出すことを感じているが、それでも、「木材という物質感の現実性が、むしろこの空間の抽象性をそこなっている」と述べていることから明らかなように、丸太を高くは評価しない²⁸⁾。多木は、白の家を、その空間の抽象性ゆえに評価するのだが、この評価からすると、丸太は抽象性をそこなうものである。なぜ丸太が抽象性をそこなうのか。それは、丸太が生物質感を湛えたままの現実性として、家の空間内に入り込んでいると感じられてしまうからである。

なぜ多木はこう考えてしまうのか。その理由としてはまず、多木が篠原とは別のところで考えていたという事実をあげることができる。すでに示唆したように、それは写真である。一九六八年、篠原の建築を論じていた同じ時期、多木は中平卓馬や森山大道と、『プロヴォーク』という写真の同人誌を刊行していた。そこで共有された関心について、多木は、それが「都市という概念」をめぐるものであったと言い、「われわれは都市が状況であることや、都市の風景に人間の生存のリアリティのあらわれを、その『気配』の中に見ていたし、都市の『気配』から直接、方法を発見していた」と述べているのだが²⁹⁾、つまり都市をただ素朴な実質と捉えるのではなく「気配」という「ものならぬもの」の水準で捉え、そこで写真を実践することを試みていた。中平たちとの共同作業の成果ともいえるべき『まずたしからしさの世界をすてろ——写真と言語の思想』は一九七〇年三月に刊行され、そこに収録されている多木の論考「眼と眼ならざるもの」が『ことばのない思考』の一部になるのだが、この過程は、多木が篠原の建築を論じるとき同時並行的に進行していた多木の思考の形成過程の重要部分になっている。

「眼と眼ならざるもの」で提示される次の一節は、多木の議論が建築論の先へと向かっていることを示唆している。

建築についてのある文章のなかで、ものや情念や記号の錯綜した関係を追跡しているうちに、情念とよび、根源的な衝動とよんできたものがそれ自身すでに社会的であり、文化のダイナミックスのなかに属しているものではないかと思えてきた…(中略)…いまや、私にとって、真に根源的なもの、おのれの深みからとりだしうるもののすべてに、私ならざるものの刻印を見出すのだ³⁰⁾。

この一節が興味深いのは、第一に、写真を論じる文章の途中に出てくるからである。「私」という人間の各々の深みにあると普通は考えられている情念や衝動という根源的なものが、社会と文化のダイナミックスという、「私ならざるもの」に属しているという見解は、もちろん多木が述べているように、建築について書く多木において生じたものといえるだろうが、さらに言うと、多木が写真という建築とは別の領域とのかかわりのなかで考えていたことと建築をめぐる思考の出会いからこの見解が導き出されたといえるのではないか。多木が写真を論じるときに問題とするのは、現実はまだ目に見えるものだけで構成されているのではない、ということである。多木は、「たんなる視覚(的感觉)の与件として事物を考えることはできない」と言う。そして多木は、視覚的感觉の与件としての事物とは違う側面を捉えることのできる実践が、写真であると言う。

多木は次のように言う。まず写真は、「私たちが存在と環境のあいだにつくりだす可視的なものと不可視的なものとがまじりあったゲシュタルトの捕捉である」。そして、写真を撮影するという実践においては、「事態とは、それ自体における原因—結果にとじているものでなく、見るものとしての主体の介入によって成立ち、それによって影響をうけるものなのである」³¹⁾。

「存在と環境のあいだにつくりだされる可視的なものと不可視的なもののまじりあったゲシュタルト」とはつまり、多木が建築を考えるなかで出会うことになった、情念や衝動といった根源的なものが根源的でありながらにして私ならざるものとして生成してくる何ものかのことをいう。多木が独特なのは、この何ものかが、写真で撮影するという主体的な行為があることではじめて成立ち、捉えうるものになると考えているところにある。主体的行為を欠く状態であっても素朴に実在するもの、つまりは、ナマな自然や肉体の存在に思考を直接向けてしまうことには、多木は懐疑的である。別の箇所では、多木は次のように述べている。「もの」と呼ばれているものも「実は世界がさまざまな脈絡をかいぐつてむこうからわれわれに現前する仕方なのである。これらに関係づけていくものは、ときに経験とよばれるが、経験は、またともすれば、経験せるもののみを世界とみなす独我論を構成し、素朴な実在論をも認めてしまう

ことになりかねない。むしろ、ものをつくりだすことが、結局そのものをとおして世界があらわれる仕方をえらんだにすぎないといったほうが正しいと思える相がある」³²⁾。

私の経験に、世界の根拠を定めるなら、たとえ「もの」に依拠していても、その「もの」が織りなしていく状態は、多木のいう根源的なもの、根源的でありながら私ならざるものに触れることなく、ゆえに、自分たちが生きているところを構造化するという実践に届くものとはなりえない。人間の「つくる」実践が世界を構造化するものとなり得るとき、その実践は、私の経験というよりはむしろ、私ならざるものに導かれるようにして起こるものとして、感じられている。ただし、それを多木は、メルロー＝ポンティの哲学に依拠して、「意識」にかかわることとして捉えてしまう。「私が写真にとらえようとするのは、こちらがわから送りだす意識の凝結ではなく、むこうから送られてくるものであり、それをも『意識』とよんでいいように思えるものである」。「私に属するというより、私を含む世界に属しており、私の内面のものというよりは、私の内面が属しているものである」³³⁾。おそらくは、多木の議論への制約は、ここにある。私ならざるものを、「意識」と呼んでしまう。それは、多木がみずからの知的関心を広げ、ものやイメージや空間への探究を進めていくことの拠り所として現象学に向かったことと無関係ではないだろう。

7 人間を超えた力 —— 日常か、エロスか

多木は、自分と篠原の考えの違いが、「現実の確かさ」をめぐる見解のズレにあると考えていた。多木は、「『確からしい』ことを『確か』だと考えてしまうことに反対でした」と言い、それを言語学や現象学の問題でもあったと説明してしまう。つまり多木は、みずから感じた不確かさ、不安を、意図的に消去せず、そこにとどまろうとしていた。そして、この不確かさ、不安が消されてしまうことに、抵抗感を感じていた。この抵抗感を消すことなく、むしろ不確かさにとどまり、不確かさから考えるために、多木は現象学をはじめとする哲学書の読解に向かったのだが、それはもしかしたら、篠原の建築において多木が感じてしまう居心地の悪さから逃れるためでもあったのではないか。つまり多木は、杉丸太が放つ存在感に、自分が逃げていたいと思ってしまう「不確かさ」を脅かす何かを感じてしまった。

ここで多木が感じたのは、本当のところ何だったのか。坂本との対談で、多木はまず、篠原の直観力に言及する。「『白の家』で、思わず息を飲んだのは、彼の『直観』の見出した世界を感じとったからです」。

多木は、この直観について、多木の立場との違いに由来するものと説明する。

私のような人文学と社会学の間にいるものは、もちろん自分の直観も信じますが、それ

以上に人間を超えた力をなんとか分析しようと思います。どんな事象についても、具体性と同時にそういう形而上学的野心なしにはなかったのです。

篠原さんはそうではなかったですね。ですから極論すれば、社会や世界にとっての建築を目指していたのではなく、作品至上主義だった——つまり芸術として精神に働きかけたといえるのです³⁴⁾。

これまでの検討からわかるように、多木のいう人間を超えた力は、私ならざるもののことである。多木はこの私ならざるものを、人間存在と環境のまじわるところに形成される、可視とも不可視ともいいがたい何ものであることに感づいていたが、それを社会や集団に求め、日常性にそれを捉える手がかりを求めていく。多木によると、篠原は日常性を「凡庸な輩のもの」であって、建築にとって価値は無い」と考え、そこから多木を批判した。

でははたして、篠原は人間を超えた力に関心がなかったのか。人間を超えた力が、多木が自らの関心を向けた社会、集団に属し、しかも日常性という、現象学的な概念で把握されるものであるというのであれば、篠原の建築には、そのような力は希薄であったといえるのかもしれない。少なくとも、多木はそう考えていた。だが多木は、篠原の建築においてもうひとつ重要なこととして、「無意識の欲動」に言及している。ここで多木は、自分の理論枠組みでは捉えきれないものが篠原の建築にはあることを、はっきりと認めている。

私は結局やっていないのですが、いつかやらねばと思ってきたのが、篠原一男の作品の精神分析です。「Perspecta」の文章（「幾何学的想像力と繊細な精神」）は形式論に徹していますが、無意識の欲動を前提にしています。ただそれも見えやすいもの、つまりこれらの建築には内的な対立によって力が生じていることにとどめています。そこまでの分析は容易ですが、その先は無理です。それは芸術論的な言説でならば、「白の家」は精神的・宗教的であるけれど、同時にエロスの・性的と言ってもよい官能性が漂っている、と言えば済むでしょう。性的なエネルギーと聖なる精神を統合して芸術になる。それに形を与え、形式化することで建築になるということですが、いまはそれだけでは不十分だと思っています。これは分析していくのがちょっと怖いということでしょうか³⁵⁾。

多木は、エロスの・性的なものの漂いを、篠原の建築に感じている。それでも、これを掘り下げて分析することが、多木にはできないことを認めている。なぜか。それは、多木の空間論が現象学に依拠するものであるために、人間を超えた力なるものを、日常性に求めていったからである。そして、多木の日常性への関心は、その時代経験への内省に規定されている。多木は、戦後日本の社会変化が、外在性の論理の支配下で進行する人間疎外であると考えていたが、

この人間疎外が常態化し、多くの人がそれを普通のこととして考えるようになっていく状況において、そこからの脱出口を、日常性へと求めていった。

この関心の結実が、『生きられた家』であった。多木は、住宅の商品化が進み、日本の生活風景が均質化していく状況において失われていくものの蘇生の手がかりを日本の民家に求め、そこに具現化されている「生きた鼓動」の条件について、現象学と記号論に依拠して考察を進めていくが、それともつまるところ、人間疎外の常態化が普通の人の生活意識に定着することへの反発であり、批判であった。

多木の思考を図式化すると、次のようになる。

- 1 戦後の日常生活は、外在性の論理のもと、非人間的になった。愛、情念など、人間の実存の根源にかかわる観念の空疎化が進んだ。
- 2 この論理に対抗し、人間の実存を回復したい。そのためには、ただ観念の水準だけでなく、人間が実際に生きているこの世界をも、人間的なものへとつくりなおすことが求められる。
- 3 世界の人間化において問われるのは、日常性の水準である。外在性の論理のもとで失われた人間性の回復は、国家や資本への対抗というよりはむしろ、日常性の水準における蘇生の試みにより可能になる。

多木が篠原一男の建築を徹底的に理解できない理由は、3に求められる。さらにいうと、日常性は凡庸な輩のものであり建築家の領分ではないという篠原の見解は、篠原自身が、多木の思想の根本関心を理解できなかったというだけでなく、そもそも理解にすら値しないと考えていたことを示唆する。そうであるならば、篠原のほうは多木からの思想的なアプローチを、ほとんど拒絶していたのではないかと思われてしまう。篠原は、多木には自分の建築は理解できないと考えていたのではないかとすら、思われてしまう。篠原は多木に自分の建築に関する文章を書くことを依頼せず、なぜか写真撮影だけを任せていたというエピソードは、建築を考える人間としての多木をあまり信用していなかったことの例証ではないか。

8 原初的な〈もの〉

篠原と多木のズレを、さらに論じていくことも、重要な課題ではある。ただ、それを論じても、結局は多木が日常性への関心にとらわれてしまって、篠原がその建築実践において生じさせた「エロスの・性的官能性」の漂いを感じ言語化することができていないことの問題に帰着する。重要なのは、多木が日常性への関心にとらわれることなく、官能性の漂いに迫りうる思

考と言語の方向へとみずからの思想を展開させることが本当にできなかったのか、と問うことである。つまり、多木がじつは断片的ではあっても試みていたのに十分に展開することのなかった思考において、篠原の建築をより徹底的に感知し思考することを可能にする要素がなかったかどうかを探し、現代的な状況とのかかわりにおいて展開し直すことである。

その手がかりとして言及したいのは、一九六六年に発表された、写真家の東松照明に関する文章「思想としての写真」のなかの一節である。そこで多木は、東松が一九六〇年に発表した連作『家』を、次のように批評している。

《家》のよう作品に〈社会意識〉をみることは無意味である。たしかにそれは廃棄された日本の農家であり、封建性のなごりと、文明からの疎外が明らかな場所である。そこを舞台に展開される〈もの〉のドラマツルギーは、たしかに日本の階級社会の根本的な問題を深部においてとらえているし、われわれがショックをうけるのも、われわれ自身の同様の関心においてでもある。だがこの深い絶望にうらうちされた映像、きびしい拒絶に出あったときにうけるような衝撃はどこからくるのか。

われわれは〈もの〉を眺める。が、まもなく〈もの〉に眺められているような気がしてくる。東松は、そこにある〈もの〉から道具性をはぎとる、あるいは道具性を喪ったものが対象となる。その〈もの〉たちは人の世界からはなれかかっている。物体が人間の世界に属するのはその道具性においてであり、それを喪うと意識に対して不条理な存在となつてあらわれる。このように人の世界と物質の世界との境界にただよう〈もの〉は、われわれの無意識をおそい、われわれを不安にする³⁶⁾。

まず多木は、社会意識、封建性、階級社会には還元しえない水準で〈家〉が提示されていることを指摘する。つまり、彼がここで〈もの〉というとき、この〈もの〉は、史的唯物論で言われるような物質的な生産過程の反映としての表現とは、区別される。ただし、〈もの〉は人間主観の反映でもなく、人間主観とは独立のところにあるとされる。のみならず、東松の捉える〈もの〉の〈もの〉性は、道具性という、人間が実生活のなかで使用するという性質を離れ、さらに人間世界との連関をもはなれていくことの果てに見出されてくる裸形の〈もの〉だということを多木は感知する。〈もの〉は、人間が道具として使うなかで、人間の生活のなかで連関するなかではじめて人間世界に属することになるのだが、それが〈もの〉であるということは、人間世界への帰属性を喪うときにこそ現れてくる。ただし、現われるといっても、それは人間世界に属していない状態であって、ゆえに、〈もの〉は無意識性を帯びることになる。多木はここで、〈もの〉が人間の意識にも、さらには道具連関性にも属さずそこから切り離されているときにこそ、〈もの〉として出会われることを感知し、かろうじて言語化している。

お わ り に

一九六〇年代のなかば、多木は篠原一男の建築と出会うことを経て、人間が生きていることの条件となる世界の空間性、雰囲気の質感への洞察を深める。そこから、主にメルロー＝ポンティの哲学に依拠して、人間と環境との関わりをめぐる考察を展開していくのであったが、この展開において、多木の〈もの〉をめぐる思考では、次第にその〈もの〉性の他性への感覚が弱まり、〈もの〉を、意識によって構成されるものとして考える立場を固めていく。

一九七〇年の「空間か、装置か」で多木は、人間が生きているところを、「ある種の確かさをもったもの」³⁷⁾として考えようとする。それは、「われわれが漠然と環境とよび空間とよびならわしているわれわれと世界との接点を包みこむなものか」である。そして多木は、「そこにわれわれの生の、見定めがたい中心が包摂されていることは明らかである」といい、そのうえで、「それはもはや一種の構造としてしかないものなのである。また、確かな客体として取り出してみせることもできないのである」という³⁸⁾。

多木の議論が重要なのは、環境ないしは空間が、われわれの内面に属することのないものでありながら、それでいて人間の生活に対して完全に独立した客体という事物でもないことを、把握しているからである。多木は空間を、「意識のなかに現象するもの」と考えている。「空間の概念は現象であるといいながら、ある種の確かさをもったもののように存在してきた」³⁹⁾。つまり、多木の議論において空間は、私ではないかぎりではもののようなものとして存在するが、それでも、意識によって構成されるということを欠くならば成り立ちえない。「意識によって構成されている人間的な秩序」⁴⁰⁾という側面を、多木はとりわけ重視する。多木の空間論は、一九七〇年以後に、集中的に発表される。つまり、生活空間が、科学的な解決方法にもとづく生産方式によってつくられていく時代状況への批判として、書かれている。ゆえに、多木が重要課題としたのは、技術の産物としての空間において疎外されている生の具体性をいかにしてとりもどすか、その回復を可能にする芸術的な実践はどのようなものを問うことであつた。「生のより直接的な把握やその解放との全体的なヴィジョンの発見を企てるなかでもののあり方を求める以外にはないのである」⁴¹⁾。七〇年代という、人間疎外の問題が深刻に問われた時代において、多木は現象学に立脚し、哲学的環境学の原型となりうる思想の成果を発表していく。それは、篠原と出会うことで得た空間への感触を、哲学的思考として、つまりは建築とは別の文脈で展開しようとする苦闘の軌跡として、捉えることが可能である。

だが、それでも多木の議論は、環境を無意識の水準で思考するところには向かわなかった。篠原の建築、そして東松の写真に、環境の無意識性を感知していたのにもかかわらず、ここに立脚する思考を行うことはなかった。ここをさらに推し進めるには、多木の思考を離れ、あらためて環境の無意識性、もの性にかんする考察をやり直すことが求められる。

そこで手がかりになりそうな議論を、二つほど簡潔に紹介する。立木康介によると、ジャック・ラカンは、一九五九年から六〇年にかけてのセミナー『精神分析の倫理』で、「物」と名づける心的対象に関心を向けていた。ラカンが「物」をどう考えたかを、立木は次のように説明する。「およそ私たちのいかなる『経験』もシニフィアンを媒介としてなされねばならぬという根源的な条件によって、私たちにとってははじめから決定的に接近不能もしくは到達不能とならざるをえない現実、それをラカンは〈物〉という言葉で——辛うじて——刺し止めたのである」⁴²⁾。言い換えると、〈物〉は、シニフィアンを媒介とせざるを得ないという制約条件を生きてしまっている人間には接近不能もしくは到達不能とならざるをえないというあり方でしか存在しえない。つまり、たとえそれが意識のなかに現象しようと、それでも〈物〉は、意識では到達できない現実性を湛えた状態で、存在してしまっている。

そして、意識では到達できない「もの」の現実性を、やはりラカンやデリダの読解から提示しなおし、そのうえで独自の環境論を展開しているのが、ティモシー・モートンである。モートンが『自然なきエコロジー』で「もの」を愛の観点から論じるときも、やはり「もの」の他性、つまりは到達しえない側面を強調している。すなわち、モートンによると、もののものの性を愛する (to love the thingness) ことは、本来性や自然性の状態にあるものとおのれとの一致、一体化などとは、まったく異なる。そこで愛されるものの性質とは、「事物の黙した性質、事物化された性質であり、その絶対的な非同一性である」⁴³⁾。つまり、ものには他性がある。他性ゆえに、ものは一なる自然の状態へと統合されない。そもそもが、ものがこの状態になっているとき、それらはこの他性、事物性、非同一性のままで存在することの許される世界において、存在している⁴⁴⁾。

以上の議論は、環境哲学を現象学の制約から解き、無意識論の観点から、つまりは無意識の「他性」「ものの性」の観点から、やり直すことが可能であるということを示唆するものといえるだろう。無意識と「もの」に、多木は気づいていたのだが、そこへとアクセスすることが、十分にできなかった。その点、モートンの思考は、まずは環境を「無意識」と並行的なものとして提示し、無意識の他性と近いものを、環境に見ていこうとするものである点で、多木の隘路を突き抜けていく方途を指し示すものとして読むことができる。また、モートンの読解からはおそらく、多木が篠原から距離をおき、記号論や消費社会論へと関心を向けていったことが何を意味していたかを、現時点から批判的に把握する視点も得られるのではないかと考える。というのも、温暖化、環境汚染といった状況を見据えつつみずからの環境論を展開しているモートンは、あきらかに公害や原子力発電、食の問題という、経済成長が引き起こした意図せざる産物への批判的関心を議論の土台に持ち続けているのに対し、多木はなぜか、環境汚染の問題を素通りしている。それが多木において、「もの」への感度の衰微をもたらし、記号や意識という、人間中心のものの見方へのとらわれを引き起こしたのではないだろうか。多木が七

〇年代の後半以後、みずからの思考習慣の基礎としていった知を、現代のエコロジカルな問題設定の観点から批判的に捉え直すことは、多木に限定されることのない、つまりはポストモダンの知が何だったのかを考えることにつながっていくとかんがえられる。これらに関する考察は、他日の課題としたい。

注

- 1) 多木の最初の空間論は一九六八年に刊行された『現代デザインを考える』（林進編、美術出版社）所収の「空間——空間の本質と媒介」である。これと同時期には、アンリ・ルフェーブルの一連の空間論（『都市への権利』『都市革命』『空間の生産』など）が刊行されていたが、多木の議論には、ルフェーブルへの言及はない。「空間は生産物である」といい、その「ものの性」を捉えようとしていたルフェーブルの思考は顧みられなかったようである。むしろ、メルロー=ポンティへの言及が多い。なお、多木が空間を論じていたのと同じ時期に（一九六二年から一九六九年に）、建築家の磯崎新は、『空間へ』の元となる原稿を書いていた。磯崎は、不定形、イベント性、「かいわい」といった不可視のものに満たされたところとして空間を捉えていた。つまり、空間には「ものならぬもの」があるという直観から、考察を行っていた（磯崎新+日埜直彦『磯崎新インタビューズ』LIXIL 出版、二〇一四年、四〇-四五頁）。本人も認めているように、当時の磯崎の考察には、瀧口修造を経由したシュールレアリズムの影響がある。そしてシュールレアリズムは、磯崎の友人でもあった安部公房の『燃えつきた地図』における空間感覚にも影響を与えている。あらかじめ断っておくと、本稿は、多木の空間思考の不徹底性を明示することを目的とするが、この不徹底性の理由の一つが、彼がメルロー=ポンティとハイデガーの哲学に立脚するあまり、シュールレアリズムが問題にしていた空間の無意識性、ないしはものの性の問題に触れることがなかったからであると考えられる。

ところで現在、哲学において、空間への関心がリバイバルしている。哲学者が、建築家との対話のなかで、空間哲学を構想している。二〇〇九年二月には、ハーバードデザイン大学院（GSD）のモーセン・ムスタファヴィの主催する特別講義に、ペーター・スローターダイクとブルーノ・ラトゥールが招待され、講演を行った。ラトゥールが論じているように、彼らの関心は現象学的な空間論というよりはむしろ、「もの」の連関がつくりだすものとして空間を考えていくことに向けられている（Bruno Latour, Albena Yaneva, "GIVE ME A GUN AND I WILL MAKE ALL BUILDINGS MOVE: AN ANT'S VIEW OF ARCHITECTURE," in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel: Birkhäuser, 2008, pp. 80-89.）。あるいは、南カリフォルニア建築大学（SCI-Arc）では、グレアム・ハーマンのオブジェクト指向存在論との対話から新しい建築実践を提案しようという試みがある。これもまた、現象学やポスト構造主義（主にデリダとドゥルーズ）に立脚する空間実践の次の段階を模索するものである。欧米の動向に対応する日本の動向のうち、本稿の関心からみても興味深いのが、塚本由晴と貝島桃代の「アトリエ・ワン」に始まる空間実践である。『メイド・イン・トーキョー』（鹿島出版会、二〇〇一年）は、東京のいろいろなところにある「ダメ建築」を探し出し、図解したものだが、ここで試みられたのは、建築を事物として、さらには高速道路や公園や線路といった都市インフラとの連関のなかにある事物として捉え、そこから建築空間の概念を問い直そ

うとすることであった。つまり、「もの」や「出来事性」の観点から、空間を捉えることである。ちなみに塚本と貝島の師匠は坂本一成である。そして、坂本一成は、多木浩二との対話のなかで、みずからの建築実践を模索していった。さらにいうと、坂本一成の師匠は篠原一男である。じつは多木浩二は、塚本と貝島について論じていない。本稿は、多木による篠原一男論を検討するが、これは篠原-坂本-塚本・貝島へと継承されてきた建築思考から何を汲み取ることができるのか、さらにこの建築思考が今後どのように展開するのかを問いたいという関心から書かれている。本稿は、そのための序論である。

- 2) 多木の自己形成については、『雑学者の夢』に詳しく書かれている。それによると、六〇年代の読書経験が、仕事の下地作りの基本になったと書かれている。「日常生活のなかでの経験もさることながら、読書は自らと世界についての視野をひろげるうえではるかに重要だった」(多木浩二『雑学者の夢』岩波書店、二〇〇四年、五頁)。具体的には言語学、記号論、構造主義、フーコーやデリダである。とくに、ソシュールやバンヴェニストなど、言語学者が重要であったらしい。その後、七〇年代になり、「人間が生み出し、触れ、眺めることができる、われわれを取り巻いている物やイメージや空間についての研究をはじめた」(同前、七頁)と書かれているが、本稿で論じていくように、物や空間への関心は六〇年代から持続している。また、この本では、多木の現象学体験や、建築体験、写真体験があまり論じられていない。
- 3) 多木浩二「篠原一男を憶う」『建築家・篠原一男』青土社、二〇〇七年、一二頁。
- 4) 多木浩二「空間か、装置か」『視線とテキスト』青土社、二〇一三年、一五頁。
- 5) 多木浩二「篠原一男を憶う」一二頁。
- 6) 同前、一六頁。
- 7) 同前、一八頁。
- 8) 同前、二二-二三頁。
- 9) 多木浩二「美しい宣言」『建築家・篠原一男』青土社、二〇〇七年、一五三頁。
- 10) 同前、一五四頁。
- 11) 多木浩二「空間-空間の本質と媒介」『現代デザインを考える』美術出版社、一九六八年、九九頁。
- 12) 同前、九九頁。
- 13) 同前、一〇四頁。
- 14) 同前、一〇八頁。
- 15) 多木浩二「異端の空間」『建築家・篠原一男』青土社、二〇〇七年、四七頁。
- 16) 同前、四八頁。
- 17) 同前、六二頁。
- 18) 同前、六一頁。
- 19) 同前、六〇頁。
- 20) 同前、六二頁。
- 21) 同前、六二頁。
- 22) 同前、六三頁。
- 23) 同前、六四頁。
- 24) 同前、六五頁。
- 25) 多木浩二「篠原一男についての覚え書」『ことばのない思考』田畑書店、一九七二年、一二〇頁。

- 26) 『プロヴォーク』については、西井一夫『なぜ未だ「プロヴォーク」か』（青弓社、二〇一五年）を参照のこと。多木が『プロヴォーク』のために書いた文章（「写真になにが可能か」「眼と眼ならざるもの」など）は『ことばのない思考』に収録されている。またこれらは多木浩二『写真論集成』（岩波現代文庫、二〇〇三年）に再掲されている。
- 27) 能作文徳「建築のアイデンティティとアクターネットワーク」『「シェア」の思想』LIXIL 出版、二七八-二九〇頁。なおこの部分の引用に際しては、能作本人との会話から、多くの示唆を得た。ちなみに能作の師匠は塚本由晴である。
- 28) 多木浩二「異端の空間」、六二頁。
- 29) 多木浩二「反都市としての表現」『ことばのない思考』田畑書店、一九七二年、九四頁。
- 30) 多木浩二「眼と眼ならざるもの」『ことばのない思考』田畑書店、一九七二年、二二頁。
- 31) 同前、一六頁。
- 32) 同前、二三頁。
- 33) 同前、一七頁。
- 34) 多木浩二「篠原一男を憶う」、二七頁。
- 35) 同前、二八-二九頁。
- 36) 多木浩二「思想としての写真」『写真論集成』岩波現代文庫、二〇〇三年、二二九-二三〇頁。
- 37) 多木浩二「空間か、装置か」『視線とテキスト』青土社、二〇一三年、二九頁。
- 38) 同前、一八頁。
- 39) 同前、二九頁。
- 40) 同前、三〇頁。
- 41) 多木浩二「異端の空間」『建築家・篠原一男』、一七頁。
- 42) 立木康介『狂気の愛、狂女への愛、狂気のなかの愛—愛と享楽について精神分析が知っている二、三のことがら』水声社、二〇一六年、九一頁。
- 43) Timothy Morton, *Ecology without Nature*, Harvard University Press, 2007, pp. 185-186.
- 44) Ibid., p. 195.

要 旨

多木浩二の空間思想において、建築が重要であった。多木が独特なのは、建築を自らの思考の根本に関わるものとして位置づけていたからである。多木は、篠原一男という一人の建築家と出会うことで、建築について考えるようになっただけでなく、空間、表現、言葉など、多木の思考の基本となる概念について、考えるようになった。多木にとって、篠原との出会いは、知識として知っていた建築にかんする通念を覆すものであったというだけでなく、知識では把握し得ないところから沸き立ってくる建築の凄みを、建築の実践をつうじて直接かつ深いところで思い知らせてくれるだけの迫力、衝撃力をもつものであった。それでいて多木は、篠原の思考にただ追従するのではなく、自分が何を考えているかを自問自答しつつ、篠原の建築と向き合っていた。ゆえに、意見の不一致も存在した。「多木は「この世には確かなものなど存在しない」と考えていたのに対し、篠原は「確かなもの」があるという立場であった。

本稿で考えてみたいのは、多木と篠原の「たしかなもの」をめぐる意見の違いがどこに由来するのかである。おそらく、この違いは、篠原が建築において言葉にできない水準で繰り出してくる思考に触発されつつも、建築の根幹にある「もの」の深みに触れていくことができていなかったことに求められる。つまり、篠原という建築家が建築において実現してしまった「何か」を捉え語るための言葉が、多木には足りていなかった。本稿は、多木の言葉の把握を逃れたこの「何か」に迫ることを、さしあたっての目的とする。多木の思考、言葉を逃れた「何か」があるということを指し示すことで、多木の思考にとらわれずむしろそこから離れたところからあらためて人文学的な空間哲学を試みることの手がかりは得られるだろう。

キーワード：多木浩二、篠原一男、建築、空間、もの

Abstract

It is apparent that the architecture was important to the spatial thought of Koji Taki. The reason why Taki was original is that he thought of the architecture as correlating to the core of his thinking. Through the encounter with an architect Kazuo Shinohara, Taki starts to think about not just the architecture but also the basic idea such as space, expression, language, which reside in the multi-disciplinary thinking style of Taki. Nevertheless, Taki does not just follow the architectural thinking of Shinohara but confront his architecture while contemplating on what Taki himself was thinking in accord with the conversation with Shinohara. That's why there was a disagreement between them. While Taki was thinking that there would never exist any certainty in this world, Shinohara believed that a certain thing absolutely existed.

The objective of this article is to elucidate the reason why their beliefs have departed from each other. It is probable that their dissonance resided in the fact that while Taki was inspired by the architectural thinking of Shinohara at the level of the unspeakable, Taki could not be touched by the thingly nature of Shinohara's architecture. So in this article, what is needed is to access this nature that was ungraspable by the conceptual scheme of Taki's thinking.

Keywords : Koji Taki, Kazuo Shinohara, architecture, space, thing