

「安寧の都市」論の構築に向けて ——身体と場所の風景論から

中村良夫 東京工業大学名誉教授

中村でございます。「安寧の都市ユニット」の開講、おめでとうございます。とくに、ご入学なさってこれから1年間勉強なさる諸君にお祝いを申しあげたいと思います。

景観工学というのは、たいへん広い範囲の課題を含みます。私にはすべてを語る資格はとてございませんが、私の研究・教育の経験のなかで、あるいはお役に立つヒントくらいは申しあげようとおもいます。

私は「景観工学」という学問を提唱してまいりましたが、きょうは「景観工学」の「景観」をあえて「風景」という言葉に置き換えてお話しします。したがって、風景論です。どこが違うのか、これまた定義が難しいのですが、一般に考えられている景観論というのはいわば写真機で撮った枠つき画像をモデルにした景観論です。美しい景観を論じるわけでございますが、写真機で撮った画像には、それを撮っている自分自身の身体は写りません。私は、そのことにかねがね疑問をもっております。私たちがふだん、周りの景観を見るときは自分の身体が無意識ながら参加しているのではないかという気持ちを漠然ともっておりました。

このことは私の研究歴と関係するのですが、40年くらい前に景観工学の研究をはじめたときに、景観を見ているわれわれの眼球の運動を研究したことがあります。眼の動きはたいへん速いもので、1秒間に10数回動くこともあります。ですから、固定的な視線というものは現実にはございません。たく

さんの視点によって、視野をスキヤニングしているのです。その統合的なイメージとして、われわれはなんとなく景観を意識しているのです。

じつは、それを解析する装置を、東京大学医学部で眼球運動を研究している先生にお借りして研究した記憶がございます。その研究をしたときに、眼球だけでなく、頭の動き、歩

行など人間の身体の動きにずいぶん惹かれるところがありました。景観論に身体の問題を組み込んでみたい、そういう気持ちが漠然とはございました。しかしながら、なかなか果たせないでおりました。

身体場の理論へ向けて

風景論について、きょうは「身体」とそれを囲んでいる「場所」の二つの観点からお話し申しあげます。身体だけでは、もちろん風景はできません。身体を囲んでいる場所が必要です。話題を三つくらいにしばってお話することになります。

結論めいたことから申しあげます。

最初は、地図と風景のあいだに場所があるという話です。まず場所から話を進めて、しだいにそれを眺めている人間の身体に話題を移そうかと思えます。

次に、逆に身体からスタートして、身体の延長として場所というものを考えてみたいと思います。これでワンセットになります。そのあと、風景と一言でいってもじつは三つくらいのフェーズがあるというお話をします。このあとは、一言でいうと風景のデザイン論です。しかし、デザインといってもふつう考えられているように橋とか道路などのモノをデザインするという考え方とは少し違って、場所をマネジメントする、場所を編集する行為がデザインである、そんなお話をしたいと思えます。

結論としては、デザインの概念を少し拡張することになるかもしれません。むしろ、私の問題提起といったほうが適当でしょう。

1 地図と風景のあいだ——場所の発生

最初は場所からスタートして身体に向かいます。

【資料1-1】は、みなさんがひと目でおわかりになるように、京都盆地の航空写真です。加茂川、高野川が合流して鴨川になり、保津川が大堰川、桂川と名を変えて盆地を南に流れる。こういう大きな川がつくる地形の構造があって、さらにそれを取り囲む山地がある。これが京都の地形です。京都といっても、これは京都盆地を高空から写している地図のようなもので、人間の情感は入っておりません。それは風景とはいえないでしょう。そこで、少し様相を変えて眺めてみましょう。

▶資料1-1 京都盆地の地相



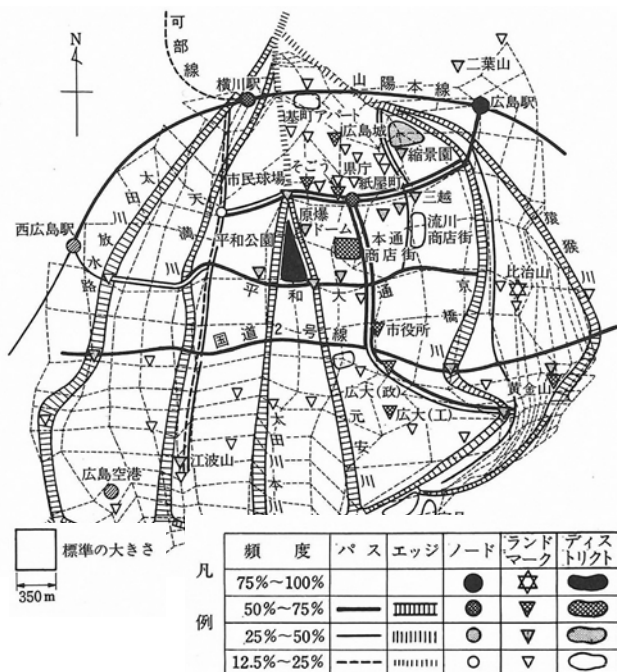
* 1 K. Lynch: The Image of the City, The MIT Press, 1959

▶資料1-2 京都の略画的都市像



〈吉田初三郎(1928)：京都名所大鳥瞰図〉

▶資料1-3 広島市の略画的都市像



〈中村良夫(1982)：風景学入門〉

【資料1-2】は、吉田初三郎さんという方が1928年に発表された、当時たいへん人気のあったパノラマ絵、鳥瞰図です。右奥が比叡山、左奥が愛宕山です。鴨川や大堰川の流れから琵琶湖まで見えています。実際は全体がこんなにうまく見えるはずもなく、歪みや誇張があります。しかし、このように少し視点をさげて斜め横から見ると、われわれが考えている風景に少し近づいてきます。つまり、山に表情が出てくる。素っ気ない空中写真にくらべて、この鳥瞰図だとなんとなく山に表情が出てきます。画面全体に精気がみなぎってくる。

京都は、このように山に囲まれている、いわゆる山城の地でございます。昔、桓武天皇が奈良から行幸なさり、陰陽師と一緒に散歩になって、この山城の地がよいと都に定めたという伝えがございます。この絵には自分の身体が山に囲まれているという領域感覚がある。そういう一種の安心した感覚、それがまさに安寧ということかもしれません。そういう、身体を包み込む領域感は奥行き感覚に依存するのですが、このしっかりした奥行き感を放射する極点としての「自分の身体」の意識がでてまいります。空中写真にはないつよい感覚

です。もう一つはこの山の輪郭をみてください。なんとなく個性的な山容と表情が出てまいります。これも低い視点の効果です。自分が包まれている領域感と風景としての表情、佇まい、これが「場所」というもののあり方でしょう。

それは無限に延びる普遍的な空間ではなくて、低い身体位置に依存する個性的な現象です。

この鳥瞰図はまた一方で、歪んではいますが半ば地図のような「構造」を保っています。しかし同時に、風景のような表情をもち、包み込むような皮膚感覚に訴えもする。こういう意味で、それは地図と風景のあいだです。歴史的な個性は別にしても、これは場所の一つのあり方だろうと思います。

場所のイメージ

場所のイメージは他にもいろいろ表現の仕方がございます。【資料1-3】には「略画的都市像」と書きました。先ほどの吉田初三郎さんのように絵で表すのではなく、たとえばある都市の記憶を描いてくださいと市民に頼むと、こんな絵が現れます。広島市はデルタの都市で、いくつもの川が市内を南北に流れています。大きな道も、大きなランドマークもあります。いろいろこんなものが現れてきます。

そのように、都市にはどんな記憶要素があるかを、50年くらい前にマサチューセッツ工科大学 (MIT) のケビン・リンチさんという人が研究した結果がたいへんよく知られています*1。

リンチさんによると、人間の都市に対する記憶の要素は、五つくらいにまとめられます。一つはパス（交通路）。二番目はエッジ（縁・ふち）です。縁にはいろんな場合がありますが、わかりやすいのは川や海の岸辺です。京都でいえば鴨川。水と陸の縁の部分は記憶に残りやすいのです。ノードというのは交差点のようなもの、ランドマークは京都における比叡山のようなものです。ディストリクトは、われわれが「界限」とよんでいるようなものです。祇園界限とか先斗町界限など、やや賑やかな場所を指すことが多いのですが、賑やかさは必要条件ではありません。意味や表情のまとまりを持った空間です。

以上の五つくらいの要素にまとめられるというのが、ケビン・リンチさんの研究です。

それを表した【資料1-3】を見ると、地理的な構造もあるのですが、形が歪んでいます。細い線でくくった塊は、もとは正方形のグリッドだったのですが、それが大きくなったり縮んだりしています。こういうように生活空間の記憶は歪みます。先ほどの吉田初三郎さんの絵も歪んでいましたが、場所というのは情感をとまなうイメージですから、歪みは発生します。発生するけれども、ある程度の構造は保存する、そういうものです。

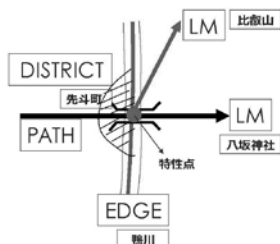
*2 中村良夫：都市景観のまとめ方、新体系土木工学58 都市空間論第7章、技報堂出版、1993

*3 中村良夫：大地の低視点透視像の景観論的特質について、土木計画学研究・論文集 Vol. 1、土木学会、1984

▶資料1-4 場所の特性景——風景の発生



四条大橋から北（上流）を見る



四条大橋から東を見る

町人町の下町と、武家のお屋敷町の山の手という二つの界隈の接点です。構造のヘソみたいな急所、特性点です。そこからの眺めが「特性景」です。先ほどの四条大橋から見た風景とおなじです。こういう特性点から見た風景がたいへん重要だということでございます*2。

場所と身体をあいだ——風景の発生

場所のイメージというときは、視点がどこにあるかは明示されていません。ある場所の周辺をあちこち歩いたイメージをまとめたものです。しかし、風景はそのような普遍的なものではなくて、視点の位置に依存して発生する相対的なものです。

【資料1-4】で見ているのはまさに風景です。先ほどの吉田初三郎さんの絵や建築のイメージと違って、この写真を撮っている地上の位置に身体が固定されています。ここにいる自分がはっきりしてきます。これがわれわれの考える風景というものです、しかしそこには次のように場所の痕跡が刻まれています。

この橋は、ご存じの四条大橋で、四条通と鴨川の交差点です。これを模式的に描きますと、南北に川が流れています。先ほどのリンチ氏流のイメージの技法でいえばエッジ、縁にあたります。四条通という大きなパスがあります。川辺に先斗町という「界隈」があります。大きなランドマークも二つあります。比叡山と八坂神社です。ここは交通の要衝ですから、ここをノードだと考えることもできます。

そうすると、ここはリンチの五つの記憶の要素がすべて集まっている重要な地点だということになります。場所が本来もっていた構造の痕跡をはっきり感じられる地点です。ですから、この風景はいわば場所の特性を縮約しているという意味で、京都の盆地のなかでもひととき重要な風景であることがわかります。私はこれを「場所の特性点」、その風景を「特性景」とよんではどうかと考えています。デザインという意味でいえば、そのようにここが大事であることをまず知ったうえで、こういう岸辺のデザインとか建築のデザインを発想すべきでしょう。いきなりデザインしてはいけません。

こういう手続きをへたうえで、この場所の特殊性、特権的な場所であることを認識したうえでデザイン論に入ります。つまりは、デザインよりもさきに場所のマネジメントを考えるのです。いずれにしても、ここまでくると風景が発生して、自分の身体がこの場所の構造のなかに繋留されます。そのように、身体がしだいに意識されてくるわけです。

もう一つ例を挙げますと、【資料1-5】は江戸名所の潮見坂の絵です。高輪台か麻布台あたりから品川のほうを見ている絵だと思います。先ほどの場所の構造という点からしますと、

この場合に大事なのは、この「台地の縁」からの眺めです。この言葉はあとでご説明しますが、台地の縁から外を見ていること、一つの領域の縁から見えていることが重要です。「領域の縁」というのは、それ自体が領域という記憶構造の特性点だからです。

さて、いずれにしてもこのようにして考えてくると、風景という感覚は視点の高さが低いことと密接に関係あることがわかります。そしてそれが、人間の実存に深くかかわっていると思います*3。

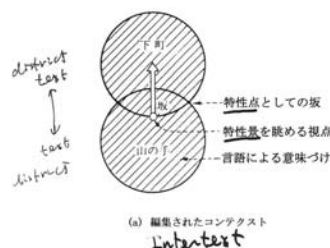
場の光に照らし出される自分

この絵のおもしろさはいろいろ説明できます。遠くの海の景色を眺めている人物のうしろ姿があります。何気ないことですがたいへん大事なことで、絵画論ではこれを点景といったりします。人物を絵に描くことによって絵画がライブブル（livable）に、生き生きとしてくる。これを見ている自分、描いている自分は、通常はこのなかに描けません。絵のなかで景色を眺めている人は、じつは描いている人の代理の役割をしていることになります。

こういう存在を、景観工学では「代理自我」とよぶことがあります。風俗画や文人画に特有なこの手法により、自分もこの人物を通してこの空間に参加するのです。人間がいらない空間よりも、いる空間のほうがやはりライブブルになります。

ところが、この絵のなかには、景色のよい海に背をむけている人物もいます。なぜでしょう。ここに代理自我のもう一面があります。この人物は景色を見るのではなく、全体の風景のなかに包まれているのです。場所は彼の後ろまでひろがっています。周りの

▶資料1-5 台地の縁からの眺め



(a) 編集されたコンテクスト



(b) 特性景「潮見坂」（江戸名所図会より）

〈中村良夫(1993)：都市景観のまとめ方、新体系土木工学58 都市空間論第7章〉

*4 J.J. Gibson: The Perception of the Visual World. The Riverside Press, 1950

場所に包まれた人間の身体がある。いま私がこうして話している、私の身体だけが浮いているわけではなく、私は「この講義室」という場に包まれて生きている。少し難しい言い方をすれば、「ここにいる人間」は、「場所からの光に照らし出される自分」を生きている。「自分の身体に周りの景色がスクリーンのように映っている」、そういう自己のあり方があるのではないかと思います。無相の自己とでもいうのでしょうか。

われわれの過去を振り返ってみると、たとえば私が子どものころの家庭の記憶とか学校で勉強した記憶、学校で友達と遊んだ記憶などがあります。それは人間関係だけれども、その記憶をよく思い出してみると、必ず自分を取り囲んでいる場所と一緒に思い出せる。人間関係だけが孤立して浮いていることはなくて、人間関係を取り囲んでいる景色も一緒に思い出す。それがむしろ、ふつうです。過去を振り返ったときに、「場の光に照らし出される自分」といったのは、そういう意味です。場の光がないと、自分という存在が確認できない。そういう問題があるのではないか。場の光とはすなわち風景のことです。ふつう、人間が風景を眺める、というのですが、場という考えをいれると、人間が風景に見詰められていることになります。

今日は、お話ししたいと思っていることがたくさんございますが、そのなかでいちばん説明が難しいのがこのところです。うまく説明できたかどうか、自分でもよくわからないのですが、みなさんよくお考えいただきたいと思います。「生きる基体」としての場所とでもいっておきましょう。

ホトトギスの声に生を実感した芭蕉

今日は京都でのお話ですから、古い話ですが、芭蕉のことを思い出しました。

芭蕉は若いころに京都にきています。中年になってからも何回かくるのですが、こういう句があります。「京にいて 京なつかしや ほとゝぎす」。これはなかなかおもしろい句で、若いときに訪れた京都を再び訪ねた感慨を詠った句です。自分の命が長らえて、ホトトギスの声とともに、自分がいまも生きている実感を確認したということでしょうか、難しくいえば、芭蕉は、京都という場所の代表としてホトトギスを登場させている。それが場の光に照らし出された自分です。場所というものがなければ、自分は自分の生きている実感をもてない、そういうことでございます。

ですから、すばらしい都市をつくってはじめて、自分の存在が価値あるものになる。都市計画というのはみんな、そういう経緯をへてできてきた。みなさんは、新しい都市の定義として「安寧の都市」というビジョンをお出しになったわけですから、すばらしい都市をつくるということは、自分自身のクオリティ・オブ・ライフ、自分の人生の質を高めるには、やはり場所のクオリティを高めなければならない。場所と身

体との関係は、このように大きな場所からスタートして、最後は自分の身体に収斂するのです。

2 身体の延長としての場所の感覚

次は逆に、人間の身体を最初に考え、その延長ないしは拡張として場所を考えてみましょう。

現象的自我、身体場の発生

【資料2-1】の絵は、視覚心理学で名著といわれているJ.J.ギブソンが著した『視覚世界の知覚』に出てくる物理学者E.マッハの図版で、ギブソンはこの絵を身体によって縁取られた「視野」を説明するために引用し、彼の考えるもっと広い「視覚世界」との違いを明らかにしようとしてしました。しかし、ユークリッド幾何学のような普遍空間も、きわめて生理学的な身体感覚、したがってそれは相対的局所的な空間感覚に発することを説明しようとしたマッハの意図は正しいと私は思います。場所の源泉には身体があるのです*4。

これは部屋の内部で、窓から遠くに山や川が見えています。自分はこの部屋にいます。絵のなかに自分の身体が入っています。鼻は、自分の鼻でしょう。コーカソイドは鼻が高い。よく観察すれば鼻があり、手足もあります。足はソファに伸ばしています。しかし、写真などでは通常はこういうものは撮らない。先ほど申しあげたとおりです。

自分とはいったいなかを問うことはなかなか難しいのですが、この絵のように体験される自分を「現象的自我」といいます。自分がここにいる感覚という意味だと思いますが、身体は空間のなかで自分という感覚を包含した存在です。したがって、身体というのは最小の視点場であるといえます。視点場というのは、視点のある場所という意味ですが、身体というのは皮膚で限られている領域です。その皮膚で限られた、ある領域の外縁から外側を見ている、そういう感覚です。それよりも少し広く、身体そのものを包み込んでいる自分の家というか部屋があって、その領域の縁から外側を見るのがこの窓の景色です。窓の縁から向こうを見る形式は、この人間の身体のととてもよく似ています。こういう入れ子型の多重空間として現象的自我があらわれる。景観工学では、これを視点場とよびます。人

▶資料2-1 現象的自我(phenomenal ego)

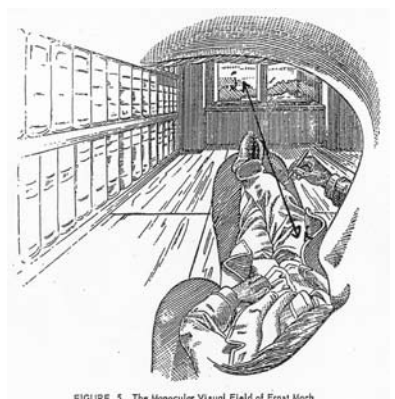


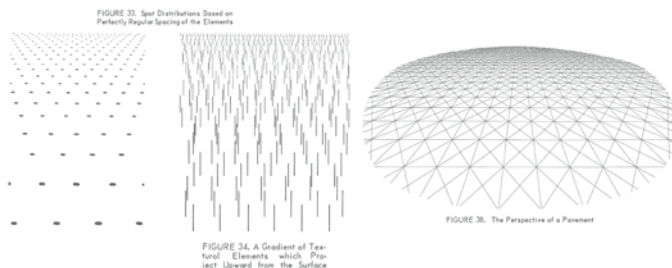
FIGURE 5. The Monocular Visual Field of Ernst Mach
<J.J. Gibson (1950): The Perception of the Visual World>

*5 J.J.ギブソン著、古崎敬ほか訳：生態学的視覚論——ヒトの知覚世界を語る、サイエンス社、1985

*6 中村良夫、平田昌紀：河川景観のアクセス性の表現に関する研究、土木学会年次学術講演会講演概要集 Vol.34, No.4, 1979

*7 中村良夫：交通行動に関連した景観体験の空間意味論的考察、IATSS Review, Vol.5, No.2, 1981

▶資料2-2 肌理の密度勾配と奥行き



〈J.J. Gibson (1950) : The Perception of the Visual World〉

間の身体は最小の視点場です。あとで具体的な例をお見せいたします。

そのようにして世界を見たとき、自分の身体が半分無意識かもしれないが、じつは存在するということです。その身体がどういう役割をするか、これがライバブルということと関係します。

アフオーダンス(仮想的身体行動の場・身体場)

地表面に代表される面の見え方(肌理の密度こう配やギャップ)を重視するギブソンの理論はモノから場へ理論を移した場の視覚論といえましょう。そのなかではモノとは場の特殊な場合のように思えます。そして、そのような「場」は身体の延長によって触知されるべき拡がりです。

【資料2-2】もギブソンの『視覚世界の知覚』にでてくる図版で、人間の身体の向こうに拡がる大地が、このように見えているという単純化されたモデルです。これは模式的なもので、われわれが遠近感とよんでいるものです。手前に自分の身体があるのですが、それは省略しています。この大地は、ギブソンの言葉では距離感といわずにデプス、奥行き感に満ちています。それはただの計測される距離ではなく、ざらざらした触感覚の場の拡がりであります。奥行きというのはたんなる距離ではなくて、この上をたとえば歩けるように見える、あるいは水面であれば触れば冷たい感じがするという身体感覚をともなっています。木陰はその下に身をおけば気持ちよさそうに見える、そういう筋肉感覚、触感覚を伴っています。それがギブソンのいう奥行きです。

ギブソンはそういう感覚を、後に「アフオーダンス」(仮想的身体行動)という言葉で表現しています。しかし、『視覚世界の知覚』には、その言葉は出ていませんでした。それから30年くらいたってから書いた本ではじめて、アフオーダンスという言葉を使っています*5。

アフオーダンスというのは、たとえば歩くという行動をアフードする、支えるという意味です。景観工学では、ほぼ同時期にこういう概念に仮想的身体行動の場という言葉を使って表していました*6*7。つまり、われわれのしている世界はたんなる視覚的なイメージとして三角とか丸とかが見えるのではなく、そこを使うように見るんだという考えです。

椅子があれば腰掛けられるように見る、水辺に家があればそこで休みながら川風に吹かれる感覚が伝わってくる。そういう空間の抵抗感を、「仮想的行動の場」とよんだのです。場所は人間の身体の拡張だと私が申しあげたのも、そういう意味です。たんなる丸や三角が見えるのではない、遠いところまでもわれわれの身体の拡張イメージが及ぶ。そういうことでございます。身体感覚でみたされた場所のポテンシャルという考えがこのようにしてでてまいります。従ってそのような精気みなぎる場は身体場とよんでもいいかもしれません。

宇治川で経験する仮想的行動の場

【資料2-3】は、先ほどの【資料1-1】と似ているのですが、宇治の航空写真です。琵琶湖からきた流れが弧を描いている。宇治大橋も見えます。これは抽象的な絵画を見ているようなもので、味も素っ気もない。しかしたいへん正確です。

【資料2-4】は、宇治橋から上流の東を見た眺めです。ここで大事なのは、まず奥行き感覚です。手前に自分の身体がよりかかる高欄がある。遠くには水が流れる地表面がある。ざらざらした水のせせらぎの感じが、遠くにいくにしたがって密度が濃くなり、ここに奥行き感覚が生まれる。奥行き感覚のなかに、触ったらどんな感じがするのだろうか、このへんは素足で渡れるのではないかと、そんなイメージと結びつく。これが奥行きです。

もうひとつ大事なのは、山の姿です。山の姿は奥行き感覚と無関係ではもちろんございません。先ほど、京都盆地の吉田初三郎の絵を見ていただきながら、私は「山の表情」という言葉を使いました。あたかも山が一つの生命体であるように、われわれにメッセージを送ってくる、そういう感覚です。これは先ほどの奥行きと仮想的身体行動では説明できないものです。向こうに何者かがいて、

こっちを見つめている感覚。そういう感覚のことを「山の姿」とよんでいます。これは身体場における他者とよんでよいかもしれません。奥行きは人間自身の仮想的な行動と繋がっている。ここに、風景のもっている二つのアスペクト、二つのフェーズがあります。

開領域としての視点場からの眺め

そういうことを利用した広い意味でのデザ

▶資料2-3 宇治 空中写真



▶資料2-4 宇治大橋からの眺め



▶資料2-5 開領域としての視点場からの眺め



富士見茶屋〈江戸名所図会〉



円通寺借景

インがあります[資料2-5]。右側は、みなさんよくご存じの典型的借景としてよく引用される円通寺庭園です。

円通寺の座敷から眺めると、縁側の庇先に庭があり、さらにその先に見切りとよばれる生垣があって、その向こうに比叡山がある。この部分は、先ほどから何回かお話しましたように人間の身体を包み込んでいる場所、景観工学ではこれを視点場といっています。先ほどは、身体縁から世界を見ていると表現しましたが、これはその身体をさらに包んでいる領域であって、その縁の内側から外側を見た景色です。身体からの眺めの型を繰り返すわけです。軒先景とでもよんでおきましょう。軒や生け垣が眼や鼻等身体縁取りに相当します。その視点場へ山の姿を生け捕るのです。主景としての比叡山は形を変えるわけにはいきません。視点場だけしかデザインできない。これが風景論的なデザインの考え方で、主なオブジェクト(主景)そのものに手を加えなくてもデザインは成立する、そういう独自の考え方です。

[資料2-5]の左は江戸の富士見茶屋を描いたものです。いまの山手線を目黒駅から下る坂があって、坂の下を目黒川が流れています。その向こうに富士山が見えるという図柄です。視点場にはたくさん人がいます。名所としてだれもが知っている社会的な価値をもった景色です。右の絵は、どちらかといえば個人的なものです。いずれにしても、開領域(領域感はあるが縁が開いている)としての視点場から見た遠くの眺めで、身体から10-100キロメートルも向こうの風物を目利きし、見立てて、視点場という「場」の世界へ招き入れれば、その面目は一新します。山の姿は変えられませんが、この「見立て」という「場」の作法をつかえばデザインできます。この

ようにデザインを少し拡張して考えたいのです。

3 風景の三態

以上のような準備をしたうえで、[資料3-1]に示しましたように、風景のあり方は三つくらいに分けられるのではないかと話に移って、前半をまとめたいと思います。

▶資料3-1 風景の三態1

- 棲まわるべき風景(身分け)
- 絵になる風景(見分け)
- 詩になる風景(言分け)

風景は身体と言葉による場所の解釈

棲まわるべき風景——身分け、触れ分け

一つは、先ほど申しあげましたように、人間の身体の延長として空間を触ったり、空間に巻き込まれたり、包み込まれたりすることによって、人間がそこに住むわけです。まさにライバブルなわけです。そういうものを「身分け」といいます[資料3-2]。じつは、「身分け」は「見分け」と音が同じなので、「触れ分け」という言葉のほうがよかったかもしれません。仮想的に触れる、身体で触れながら空間の価値をつくるのですから、「触れ分け」でもよいと思いますが、こういうのを「棲まわるべき風景」とよびましょう。これはまさにライバブル・ランドスケープです。

風景そのものは、ヴィヴィッドです。現象学では、棲まわれた、棲みこまれた風景という言葉を使いますが、棲まわれた風景というのは日本語として違和感がありますが、西欧の言葉では“lived landscape”とか“paysage vécu”という過去分詞を使うことが一般です。人間の匂いがしみ込んだ風景、あるいは人間の身体痕跡が感じられる風景、おおざっぱな言い方をすれば、何代にもわたって人間が住み込んだ場所、歴史のある場所です。大昔の人びとの身体痕跡が残っている。

絵になる風景——見分け

風景の三態で、先ほどは身体で「身分け」と書いたものは、[資料3-3]では「触れ分け」と違う言葉を使ってみました、とにかく身体的風景です。

ここに一句あります。「水すみて 四方に関あり 甲斐のく

▶資料3-2 風景の三態2

1) 自己の影(領域、アフォーダンス、視点場)

- 棲みごこち、代理自我
- 身分け(身体的分節)

2) 他者の姿と仕草

- 佇まい(見分け、視覚的分節)
- 場のなかの他者
- 他者の視線に見つめられる「私」

3) 社会(我々)の風景

- 言分け



陽泉亭〈都林泉名勝図会〉



視点場と富士山〈江戸名所図会〉

▶資料3-3 触れ分け(意味)と見分け(姿)

水すみて 四方に関あり 甲斐のくに
(自己の身体の安息感覚への言及) 述語的
菜の花の とっばずれなり 富士のやま
(場のなかの他者=姿とたたずまい) 主語的
モノ(フォルム)ではない

に」。これは山梨県に住んでいた俳人、飯田龍太(1920-2007)さんの句です。古い茅葺の家に住んでおられたこの詩人の、甲斐はいい国だなという一種の国褒めの句です。周りを山に囲まれ、中央を澄んだ水が流れている住み心地、身体感覚のよい場所、そこでは人間が安心して住めるという「述語的感覚」です。安息感覚のもとで住むことができると、動詞で説明できる。

ところが、こういう句もあります。「菜の花の とっばずれなり 富士のやま」。小林一茶の句です。菜の花が前方にあって、その向こうに富士が見えるという絵画的な風景を詠んでいます。主語は富士山です。富士山が、という「主語的感覚」です。一茶は場所のなかの他者、姿と佇まい、富士の佇まいを詠っているのです。一方の飯田さんは、場所の住み心地を身体的に詠っている。主語的とか述語的というのは、現象学者の市川浩さんがお使いになった言葉です。

[資料3-2]に戻りますが、風景の三態の「自己の影」というのは住み心地のことです。この絵の景色をみると池があって小さな四阿(あずまや)がある。人もいる。景色がよくて住み心地がよさそうな感じがします。これはまさに「触れ分け」です。もう一つの絵には富士山が見えています。まさに佇まいです。標語的に、「住み心地」と「佇まい」という言い方をすれば少しわかりやすいでしょう。佇まいは、姿の問題です。住み心地は、人間の身体が空間に参加したときの身体感覚です。

両方とも重要ですが、身体感覚というのは、人間の触感覚、匂い、味覚など、どちらかといえば、保守的なあるいは原始的な感覚ではないかと思います。これに対して、視覚でとらえるモノの形はたとえば、幾何

学のように人間の知的能力と結びついていますから、評価のバラツキが多くなります。人によって前衛的な形を好む人も

いるし、そうでない人もいます。ところが、身体感覚は比較的原始的なので、人による差が少ない。だから、居心地、住み心地というか触れ心地というか、身体感覚で風景を評価する視点をとりますと、みなさんの意見が比較的一致しやすい、みんなが納得しやすいという側面がございます。

風景の好き嫌いの個人差はバラバラで、評価が難しいとおっしゃる人がいます。たしかにそういう面がありますが、触覚的な、身体感覚的な風景に着目すると評価が比較的安定します。とくに「安寧の都市」というキーワードからすると、どなたでもがもっているある種の原始的な感覚がどのようにデザインされるべきかをお考えになるときの一つのヒントにはしないかと思います。

詩になる風景——言分け

三番目に挙げたいのが「社会的風景」、「われわれの風景」で

す。[資料3-2]に挙げた隅田川の向こうに富士山が見える風景は江戸のだれもが知っていた名所です。だれもが知っているということは、人間の言葉のようにこの景色自体が社会性をもっていたということです。そのように社会性をもっているという意味で「言分け」、つまり言葉と同じだという意味です。これが風景の第三の側面として重要な要素です。

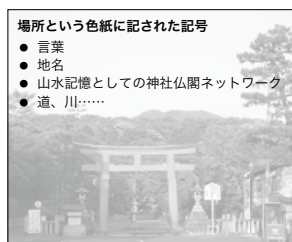
[資料3-4]は京都の東山三十六峰ですが、よそ者には三十六峰はとても見分けられない、言分けできません。いまの若い方はどうか知りませんが、京都の方は三十六峰が分節して見える。山が連続しているのではなく、分節して見える。言語学でいう分節と同じです。分節は言語のような記号の大きな特色です。同様に、連続している自然現象を適当に分節し記号化することにより、風景としての価値や意味が発生するのです。風景は視覚的に分節されるゲシュタルト(形態)だけでなく記号的分節によっても成立するといえます。

▶資料3-5 場所の名前(浜離宮庭園)



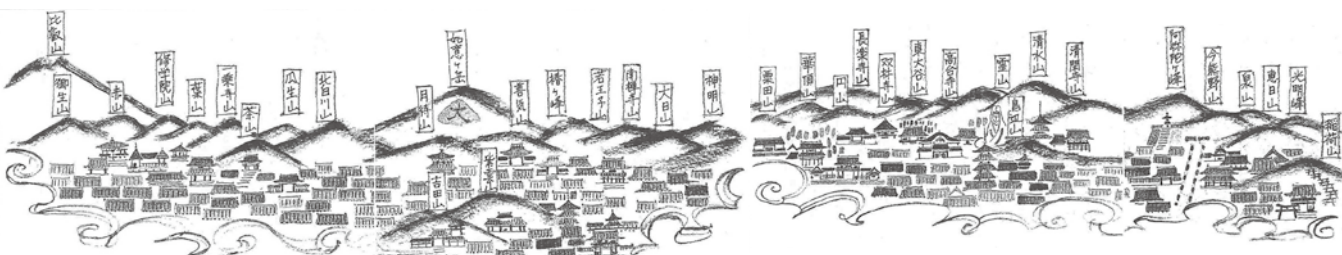
〈中村良夫(2001): 風景学・実践篇〉

▶資料3-6 場のなかの記号(シンボル)



- 場所という色紙に記された記号
- 言葉
 - 地名
 - 山水記憶としての神社仏閣ネットワーク
 - 道、川……

▶資料3-4 言分けの景



〈東山三十六峰(イラスト:吉信素子 月刊「京都」)〉

*8 中村良夫：風景学・実践篇——風景を目きする、中公新書、1982

*9 中村良夫：風景を創る——環境美学への道、NHKライブラリー、2004

【資料3-5】は、江戸時代の浜御殿、いまの東京・浜離宮です。たくさんの地名が書いてあります。100くらい地名があるかもしれません。もちろん、庭の主人がこういう風流な名前をつけたのですが、言葉によって空間を分節することで空間に意味づけするわけです。もともと意味のない空間に意味を与える。そのモチーフの一つが身体、視覚とならぶ第3の言葉、ということになります。このような「言分け」は形をいじるのではなく、「見立て」という手法に属する「場」の作法といえましょう。

今回の講演では、場所の歴史性についてはあまり触れる時間がありません。身体による触れ分け方によって、場所はそれぞれ固有の価値を与えられるのですが、おなじようにその一つ一つには固有の時間が流れています。その多くは「言分け」によって説明できると思います。

場のなかの記号(シンボル)

言葉だけでなく、【資料3-6】の鳥居のような一種のシンボルの分布は、日本の都市ではたいへん多く見かけます。先ほどの比叡山もある意味でシンボルです。みんなが知っている一種の言語のようなもので、記号です。都市というのは、そういう記号の集合だと見ることもできます。場所に埋め込まれた記号、記号を散りばめた場所だと見ることもできるので。神社にはだいたい伝説というたくさんの言葉が詰まっています。言葉もふくめて広義の記号集積として環境を考えることも可能でしょう*8*9。

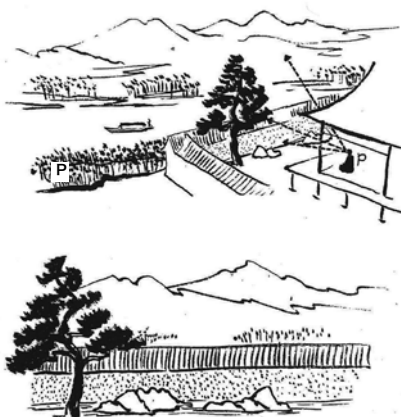
4 身体による場所の生成的組み替え

このように「場」の作法としてデザインの再定義をする、デザインをもう少し拡大して考えたい、そういう趣旨の話をづけましょう。

借景の原理

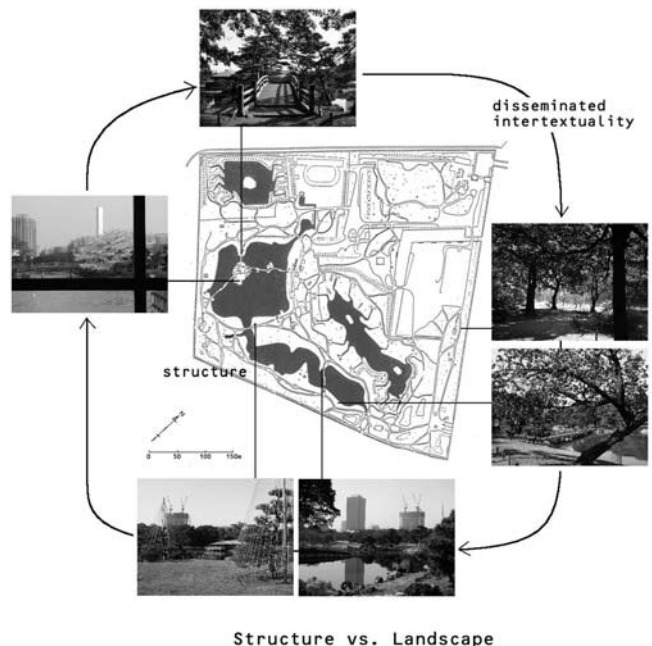
先ほどは借景庭園の円通寺を出しましたが、【資料4-1】の絵は比叡山だと思ってください。借景庭の構造を考えましょう。まず山があり、川があり、お家があり、生け垣がある。「場所」は、こういう地理的構造をもっています。ところが、絵のなかのPの地点から見ると、借景として見える。お庭の向こうは10キ

▶資料4-1 借景の原理

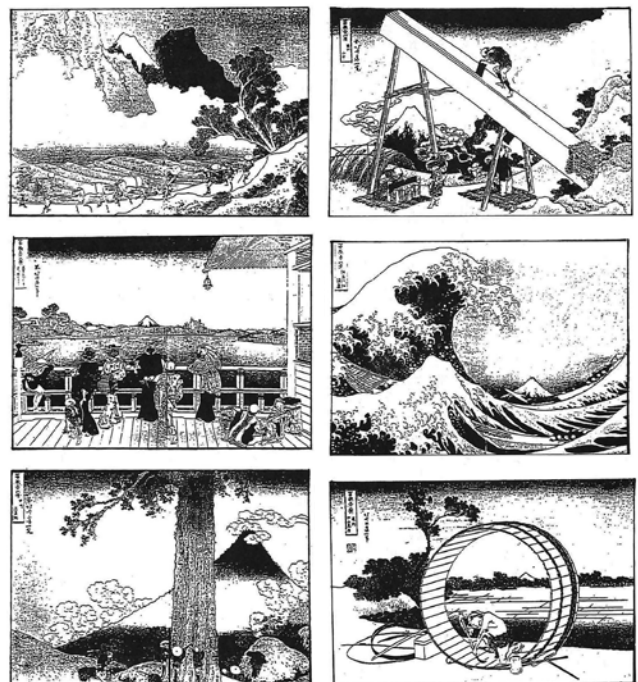


〈中村良夫(2004)：風景を創る〉

▶資料4-2 心字池のまわりを巡る



▶資料4-3 富士を巡る

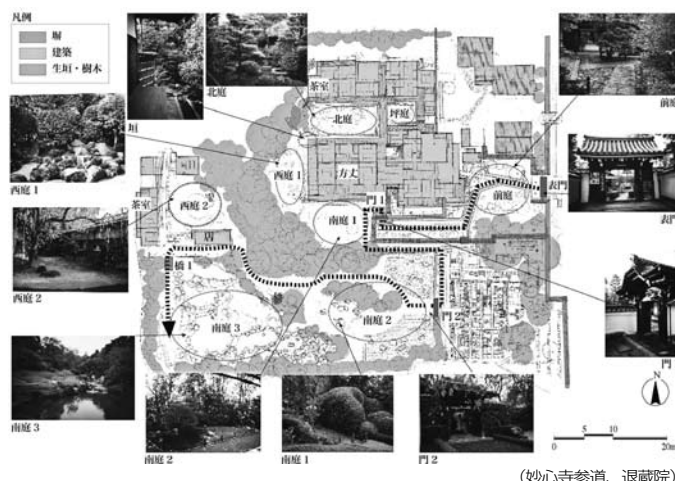
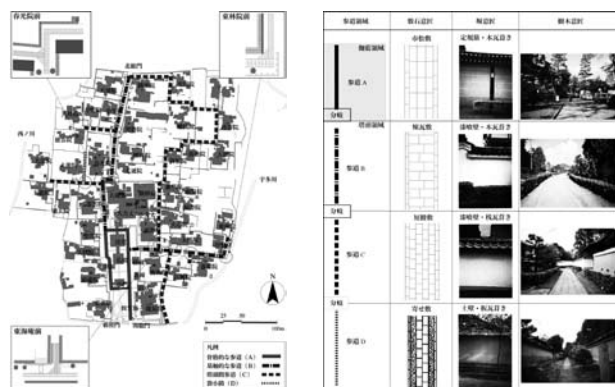


〈葛飾北斎：富士三十六景〉

ロメートルも離れていますから、山はずいぶん小さく見える。途中の川は見えない。このように、借景はほんらい、因果関係のまったくない庭と山を一つに「結縁」させ、一つのまとまった場として、あたらしい意味を生産する方法です。地理的構造をいわば解体、偏歪する、歪めるわけです。解体して新しい秩序をつくる。関係のないものを結びつけて新しい価値をつくる、これが借景庭の基本原理です。

このように、風景は地理的な構造を少しずつ歪めてしまいます。吉田初三郎さんの絵もそうとう歪んでいましたが、借景はもっと歪んでいる。不連続に結びつけているからです。

▶資料4-4 身体の投企的回遊1：場所は迷宮的テキスト



(妙心寺参道、退蔵院)

こういうのを場所の生成的組み替えとか、生成的解体とよびます。

場を回遊して空間を組み替える

【資料4-2】は、先ほど紹介しました東京の浜離宮です。これも場所の生成的組み替えで新しい風景をつくる方法です。心の字の形をした池、心字池があって、われわれはこの池を回りながら庭を楽しみます。すると、「心」という文字的構造は歪み解体されて、新しい風景が発生します。これが回遊式庭園の原理です。空間の構造をいったんバラバラにして新しい価値を次々につくる。では、この新しい風景はだれがつくっているのか。もちろん、回っている人間がつくっているのです。

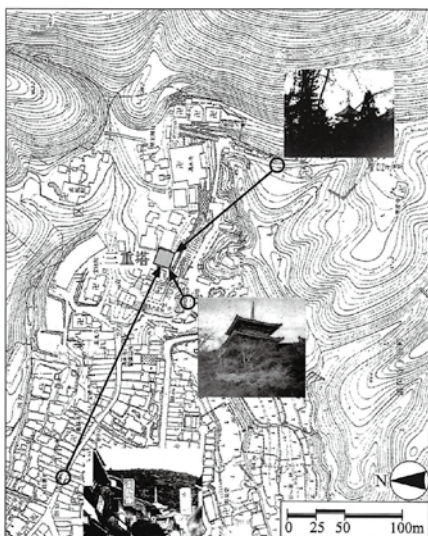
【資料4-3】は、北斎の『富嶽三十六景』です。画家は富士山の周りをぐるりと回りながら、場所が具えている構造を完全に破壊して、新しい価値をつくっています。つまり、グルグルと場所を回っている北斎自身が風景を編集し直し、新しい価値を紡いでいるのです。中央左側の図は先ほどの視点場ですが、景色を見ている人間が北斎自身だといってよい。見て

いる人間自身を描き込むのは、日本の風俗画の大きな特徴で、このように回遊にしても視点場にしても空間への身体的介入によるものです。空間の中を回遊している人自身が新しい場をつくり、風景をつくっているわけです。回遊式という庭園形式を見れば分かるとおり、日本人の風景観はこのように、固定的でなく、大地を巡りながら「場」に潜んだ精気を呼び起こす生成的なものでした。

身体の投企的回遊

【資料4-4】は、京都の妙心寺の境内です。妙心寺の境内は、ご存じのように込み入っています。その内部をグルグル歩くと、このような景色が見えてくる。そのなかの一つの塔頭に着目しますと、これもまた複雑な形をしていて、この内部をグルグル回るといろいろな景色が見えてきます。「場所は迷宮的テキスト」と書いていますが、場所というのは複雑な迷宮的な側面をもっています。歩いていると次々に新しいものが見えてくる。その一つの門を開くと、また次のものが見えてくる。これはコンピュータのハイパーテキストと同じデータ

▶資料4-5 身体の投企的回遊2

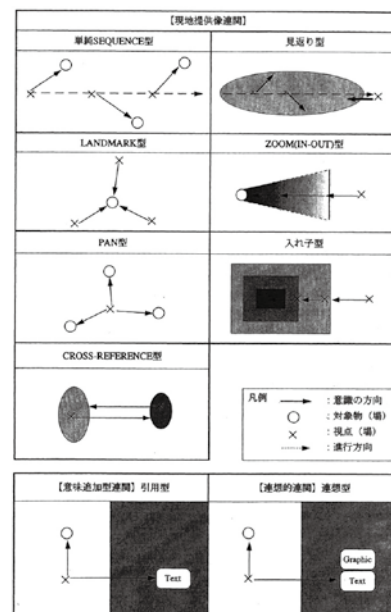


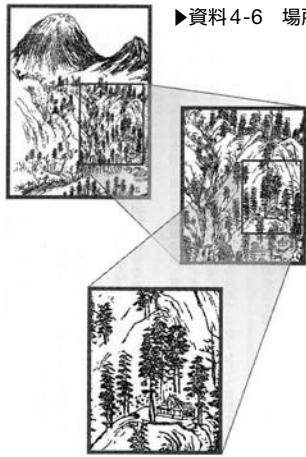
Landmark 型

〈山田圭二郎(2008)：「間」と景観〉



Pan 型





▶資料4-6 場所は迷彩的な入れ子

〈『日光山誌』より構成〉

構造です。固定的な視点から透視図法で景色を構築するというルネサンス以来の景観の見方ではなくて、人間の身体が空間に参加しながら、そこに織り込まれた場所の襞を一つずつめくるようにして次々に風景を発生させるという生成型の風景です。

そのときの風景をだれが発生させているのか、もちろんそこを回遊している人です。回遊している人が、自ら新しい風景を発見・創造しているという見方もできるわけです。そうしますと、プロが建築物や橋をつくることをわれわれはデザインとよんでいましたが、じつはそこで生活している人が、自ら散歩しながら次々に、予期できない、とぐろを巻くような迷宮の奥へ奥へと探索していく。そういう市民自身がいわばクリエイターであるという見方もできるのではないか。都市をつくるプロフェッショナルが半分、それを享受している市民自身が半分の風景をつくっていると考えても良い。そういう意味で、私はデザインの再定義といったわけです。

場所というのはその文化コミュニティに共有のものです。その内部に枝分かれしてドンドン入っていくと個人的な風景が流れてきます。コンピュータでは、ソフトウェアのカスタマイズという言葉をよく使いますが、みんなが使っている共通ソフトは基本的にはカスタマイズできます。そうすると、個人専用のソフトウェアが出てきます。それとよく似ています。そういうものも風景のデザインのひとつだと考えてはどうだろうか。専門家のつくる都市と、そこで生活している市民とが、いわば共同で新しい風景の体験を次々に生成することになります。こうして、集合的な場所から無数の私的風景が生成される。まさに場所は風景の母胎です。

場所は迷彩的な入れ子

〔資料4-5〕は清水寺で、三重の塔が見えます。このように、一つのものもいろいろな見方ができる。一点からカメラをパンさせると次々にいろいろな風景が出てきます。散歩しても、さまざまな風景が見えてきます。近づくとう風景がどんどん見えてくる、入れ子のように見えてくる。いろいろなかたちのハイパーテキストのあり方です。

〔資料4-6〕の景色は、近づくとうこの中段の部分だけが意識に残る、もっと近づくとう下段の箇所だけが意識に残る、そういうことがあります。すべてが入れ子のようになっています。この状態を、「風景は数知れぬ見えがかり

の断片を結晶化する読み取りである」と、M.バリドンというランドスケープ・アーキテクトが言っています*⁹。個人の想像力を決定論的に考えないで、見る人自身のクリエイティブな見方を認める、それが風景というもののだと。そう考えると明らかに、写真機で撮った景観の構図の善し悪しの次元をこえてきます。私は、安寧の都市にふさわしい景観の再定義は、このような場所の不均一複雑性が持つ創造的方向にそってやればよいと思っています。

コンピュータに格納されたテキスト間、あるいは画像間の相互関係をさめるデータ構造としてのハイパーテキストは、言わば数学的な認識システム・モデルですが、これが空間デザインに関係ないとはいえません。たとえば、一種の空間認識システムとしてルネサンス期に発展した透視画法は筒型ボールトや街路設計におおきな影響をあたえました。認識システムの鋳型が逆に空間デザインの構成を統制するわけです。

このような、幾重にも屈折しながら畳み込まれた空間の皺をめくってゆくハイパーテキスト的な視線は、モノの輪郭を切り取るというよりも「場」を舐め回すという感じにちかいです。やはり「場」にふさわしいマネジメント手法ではないでしょうか。

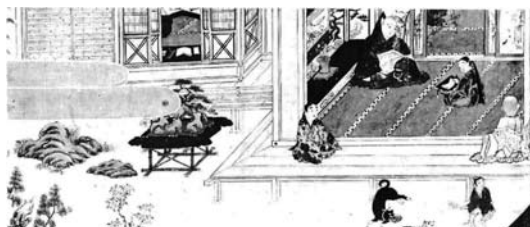
5 間(ま)、二八、縁(えん・ふち)

〔資料5-1〕は、室町時代に描かれた庭の絵です。庭や生け花、それに盆栽があつたりします。つまり、日本の自然には奥山から里山、神社の杜へとつながる系列があつて、最後は人間の庭に入る。そこには建築があつて、縁側の盆栽、やがては床の間の生け花へたどりつきます。

人と自然の「間」と山水都市

そのように、大自然と人間が微妙な「間合い」をとるのが日本文明圏の特徴です。〔資料5-1〕の真ん中の神社の叢林は、

▶資料5-1 奥山から盆栽まで 掌中の山水



『蒙陽絵詞』に描かれた生け花・盆栽・庭園



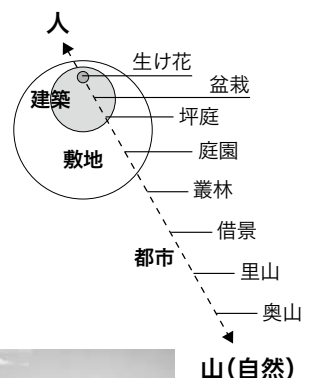
鉢植え

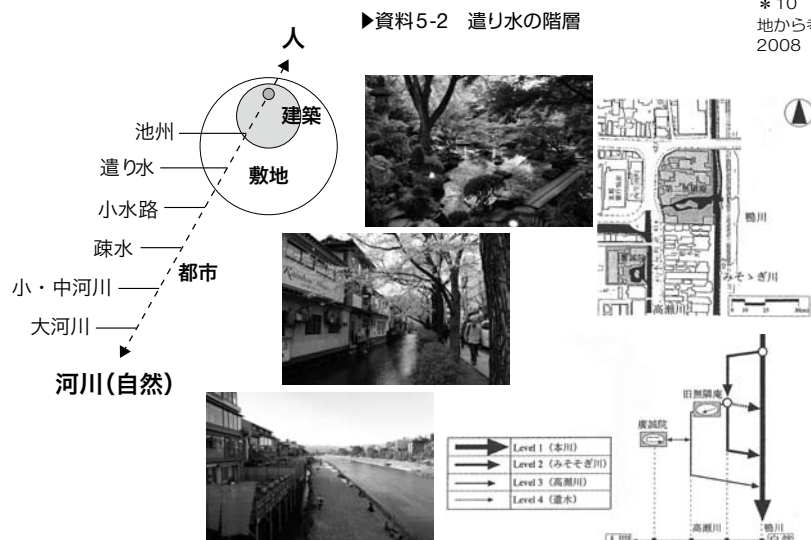


下鴨叢林



奥山(比叡)





山田圭二郎(2008):「間」と景観

自然といってもすでに文化に近い。自然の文化化というか、自然を少しずつ変形させ人間化する。京都でいえば奥山、下鴨の林、路地の鉢植え、生け垣、さらに縁側の盆栽、床の間の生け花などそういう系列をもっています。日本の都市は、このように自然と文化とがある程度の「間」とりながら、少しずつ文化に近づける性質をそなえているのです。あるいは山水を象徴する風物が互いに関係の網の目、あるいは「場」を編みあげている、といえましょう。これはモノとモノのあいだの「間」と同じことで、モノ自体ではなくそのまわりに張られた心理的な隈取りといえますか、「場」の緊張感、ポテンシャルを「間」とよんで日本文化では導んできました。

【資料5-2】は鴨川周辺の写真で、そばを高瀬川が流れています。高瀬川は二条の少し北あたりで鴨川の水を引いています。いまはレストランになっていますが、古いお庭を通して高瀬川に注ぎ込んでいます。おそらく昔の町並みでは、高瀬川から水を取って、それをまた高瀬川に戻すことが何重にも行なわれていたと思います。下段の写真は自然に近い川ですが、中段の景観は流れといってもほとんど文化に近いですね。大河川、小河川、遣り水、それから池州というように、大自然からだんだん掌に載せられるような自然の連想回路をつくりあげる。そして、それらの間合いに漂い、系列に刻まれた互いの痕跡を楽しむのです。床の椿をみて、深山幽谷を感じ取る。それが日本の都市のつくり方、住まい方のおもしろいところです。ただの自然ではない、高度の象徴体系です。こういう記号的構成による「山水都市」を、構想したいものです。

▶資料5-4 さまざまな「まちニハ」



流れ型(祇園白川)



境内型(北野天満宮)



結界型(飛騨古川)

*10 山田圭二郎:「間」と景観——敷地から考える都市デザイン、技報堂出版、2008

*11 中村良夫:都市をつくる風景——「場所」と「身体」をつなぐもの、藤原書店、2010

▶資料5-3 場(バ) = ニハ(庭)

「場」のなかの「隙間」(入れ子)

- 都市における隙間(まちニハ)
- 町場、水場、広場、市場、船場、木場、盛り場
墓場、檐場、馬場、賭場
藻場、茅場、狩場(庭)
舞庭、稻庭、乞庭、売庭、立庭、鞠庭

いずれ集团的身体行動(行事)の場所(コミュニティの身体)

場(バ)はニハ(庭)である

- 「いえニハ」から「まちニハ」へ
- バの語源はニハ(日本語源大辞典(小学館))

自然を徐々に人間側に注意深く引き込み、そこに新しい文化をつくる。材質は自然だけれど、それはすでに文化である。こういう人間と自然の関係こそ、私は未来都市に引き継ぐべき日本の都市の遺伝子ではないかと思っています*10*11。

次の話題は、「ニハ」の問題です。「場」という言葉は、日本語にたくさんあります。都市にはいろいろな隙間があって、水場とか広場、市場、盛り場など、たくさん場があります【資料5-3】。古い日本語を調べると、舞庭、稻庭、乞庭、馬場などの言葉もあります。乞庭というのは物乞いをする場所です。鞠庭は鞠で遊ぶ場所です。庭は「ば」と読みます。室町時代の前半までの「ば」には、この漢字を当てていました。だいたい集团的な行事をする場所を指すものでした。

日本語の辞典によると、私がキーワードに使った場所などの「場」という言葉は、ニハという言葉が原型だそうです。場というのは、昔の日本語ではニハ(庭)のことでした。われわれはいま、この言葉を狭い意味でしか使わないのですが、ニハという言葉の古い意味を思い出してみたらどうかと思います。つまり、みんなが使うような半ば公共的なある種の広場で、しかも山水の美しい場所。そういう場所こそ日本都市の顔だったのではないかと。

【資料5-4】は祇園白川で、川辺に料亭が並ぶ風流な場所です。しかし、公園でもなんでもない。こういう場所がニハです。ニハという概念を少し拡張すると、北野天満宮の境内もニハですし、ススキを美しく飾った民家の軒下などの小さな空間もある種のニハです。

【資料5-5】はフランスのグルノーブルですが、都心部に新しい「まちニハ」が誕生しています。家のなかの庭ではなく、西欧の「まちのニハ」です。都心部の通過交通を排除して路面電車を使い、人びとが自由に歩けるコミュニティの広

* 12 前掲 * 11に同じ

場をつくっているのです。都心の賑わいを死守したヨーロッパ特有の都市づくりの方法で、交通の整備と同時に、商店のビジネスモデルの改革、風景としての美しさ（アメニティ計画）、この3者が一つにならないと、すぐれた雰囲気は出てきません。こういう場所を「まち二八」という新しいかたちとして研究対象にしてはどうかとも思っています*12。

まち二八と縁(えん・ふち)

話題は少し元に戻りますが、家の中の庭というのは、たとえば【資料5-6】のようなものをいいます。座敷と庭とのあいだに、縁側という内外をやわらかく仕切る、えも言われぬつながりの場所がある。この両義性こそ開領域にとって重要なことで、たとえば鴨川沿いのレストランは夏になると床（ゆか）を出します。床は縁側に相当します。それにつづいて半ば公共的な広場としての河原がある。こういう内外をつなぐ開いた縁が「まち二八」にとって不可欠な空間言語です。半公半私がまだらに溶け合う「まち二八」をどんどんつくって、塀のなかの私的な庭の概念を拡張すればどうかと思います。

6 場所のゆらぎと気配

少し先を急ぎますが、「場所のゆらぎ」についてお話しします。ゆらぎというのは、春夏秋冬とか天気とか水面など、たゆたう気配も「場」のデザイン要素だということです。日本の庭は昔から、水の流れや淡雪をきれいに見せるのが庭師の腕の見せ所でした【資料6-1】（無鄰菴）【資料6-2】（金閣）。

ゆらぎがもたらす身体感覚的デザイン

【資料6-3】は風鈴です。風鈴というのはじつにすばらしいデザインだと思います。わずかな空気の流れを感知して、それを増幅する装置です。風の息は身体が感じるものですが、それを

をいわば増幅して音で演出するのです。これは見事なデザインではないでしょうか。通常は、こ

▶資料6-1 遣り水(無鄰菴)



▶資料6-2 雪景色(鹿苑寺・金閣)



▶資料6-3 庭に面した軒端の風鈴(安楽寺)



〈写真引用：http://kyotomoide.exblog.jp/〉

▶資料5-5 新しい「まち二八」：Grenoble (仏)



新しい都心の広場(中心市街地の再生)



通過交通排除型中心市街地

▶資料5-6 場所の縁(ふち)



桂離宮 笑意軒 土庇
「いえ二八」



鴨川とみそそぎ川・納涼床
「まち二八」

ういうものはデザインとはよばないのですが、私は立派なデザインだと思います。路地裏をひっそりと流れるそよ風の謎めいた「場のささやき」を受信して翻訳すること、それもデザインの定義に織り込んで安寧の都市を構想するのも一案ではないかと思います。

この手の話をはじめるときがないのですが、日本の庭園には「鹿おどし」というすばらしい増幅装置があります。静まりかえった竹林の気配を増幅するために、音を使う。こういう逆説的なデザインを用いると、ただの無音が閑寂になるのです。それは、場所に潜在する気配というか、ゆらぎというか、寡黙な自然のメッセージを受信翻訳して人びとの感覚に訴える身体感覚的なデザイン方法です。そこまで含めて考えないと、自然と調和した都市というような観念的な捉え方では、

人間は満足しません。モノ中心のデザインの発想を少しひろげて、このように日本人が得意とした手法を想いだし、組み替えて将来へ投影するのも一案です。そこに究極の癒しがあります。

7 身体場における他者

最後の話題は、身体場における他者ですが、これはざっと流します。

【資料7-1】は、東京の神楽坂ですが、

* 13 前掲* 11に同じ

塀しかない景色がなにか風情があります。「親密なる他者の気配」とでもいいますが、路地裏に入ると居心地がいい。佇まいも奥ゆかしい。しかし、デザインといっても、ほとんど塀しかない。他者の気配が感じられる居心地のいい場所です。

【資料7-2】は、ずいぶん簡単な玄関のデザインです。昭和の初期くらいまでは、どこにでもあった伝統的な日本の門構えです。「他者のひそむ気配」と書きましたが、こういう門のデザインは京都にはまだまだ残っています。そこに他者の息づかいを聴くのです。

【資料7-3】は、社交的な風景を描いています。江戸時代の風景です。おもしろいことに、こちらでも向こうでも酒盛りです。こちらから、向こうの社交的な酒盛りを眺めることができる。向こうもこちらの宴会を舞台のように眺めている。双方が見える舞台です。まさしく社交的風景です。身体場に他者が入ることによって、たのしく賑やかになります。

【資料7-4】は、江戸名所の「琴弾松」です。姿もいいし、富士山も見える。これはひとつの他者です。他者からの視線をわれわれが浴びるのですが、歴史があるところなので場所の履歴としての地霊という言葉もあります。京都は地霊がいたるところにあり、そういう奥深さがございます。身体場における地霊という他者がわれわれを見つめている、そういう感覚は大事にしなければいけないと考えます。

ここで述べた他者という感覚は従来、空間のなかのいわば「図」としてのモノとして定式化されていたものですが、ここではむしろ、特権的に自立するモノではなく、「場」の特殊なありかたとして、その雰囲気や醸し出す象徴ぐらいに考えてください。

8 集団的身体と場所(社会景)

普通、景観論は個人の瞳にうつる映像を問題にするのです

▶資料7-3 間身体と社交



二軒茶屋雪中遊宴之図〈江戸名所図会〉

▶資料7-1 神楽坂
親密なる他者の気配



▶資料7-2 門構え
他者のひそむ気配



が、共同体によって共有される景観、たとえば家族の共有する景観の話をしたと思います。家族というのは、社会学的には家族の人間関係をいいます。しかし実際は、家族の思い出は家の佇まいやそれを取り囲む庭などの場のイメージと切り離すことはできません。家族の思い出は風景の場のなかで生きています。

コミュニティの身体としての都市

【資料8-1】は、大家族が暮らす白川郷の茅葺き民家です。家族という存在の基底としての家という場所を考えてみるべきでしょう。同じように、この白川村という一つのコミュニティは人間関係だけでなく、こういう山河の場のなかにおさまっている風景と一体になっているのです【資料8-2】。こういう風景に包まれたコミュニティを意識させないと、コミュニティといっても観念的になってしまうのです。江戸の町は、遠くの富士山に見つめられ生きていたコミュニティでした【資料8-3】。つまり、富士山に照射された場所でコミュニティが輝いていた。こういうものが本来のコミュニティの風景だったはずで

【資料8-4】は岩木山です。大地の場に収まっている町並みの外観、つまりコミュニティが存在する基体としての山河です。コミュニティの身体といってよい都市がこういう山河という場所に包まれて輝いています。

「私の風景」ではなく、「私たちの風景」という複数所有形の

▶資料7-4 場所の履歴(地霊)



今井浄興寺 琴弾松〈江戸名所図会〉

風景感覚を、我々は確かにもっているのでしょうか。この感覚はすぐれた都市風景の実現にすこぶる大事です。戦乱の中世における都市コミュニンのきびしい成立事情が、しっかり身に染み付いているヨーロッパ近代国民国家の市民には、それが受け継がれているようにみえます^{*13}。

▶資料8-1 白川郷 家族の身体としての家



▶資料8-2 白川郷 コミュニティの身体と場所



結論

話題は尽きないのですが、以上の
ように、モノの集積ではなく言わば
「場」の風景論という問題意識で将来
の「安寧の都市」を構想してみたい
かがでしょう。このしなやかで社交
性にみちた「山水都市」構想の詳細は
他書^{*11}に譲るとして、このへんでし
めくります。

結論1

- 低視点においては、歪んだ地理構造と地物の表情をあわせ
もつ「場所」があらわれるとともに、奥行き感の極点として
の身体が意識され始める。
- 風景は身体の拡張、あるいはその痕跡を記された場所と現
象的自我としての身体との間にたちあらわれる。場所と身
体を結ぶ特性景が場所のマネジメントにとって重要である。
- 身体射影として意識される場所は多重の領域性を持つ。
- 最小の視点場である身体縁からの眺めが風景の原型であ
り、視点場からの借景はそれに同型である。
- 集団的な表象としての風景は身体移動とともに生成的に
解体され、デテール豊かな私家版が無数に現れる。
- 場のマネジメントとして、間、二ハ、縁の重要性を指摘した。
- 天気、季節、昼夜の変化がもたらす場所の精気や揺らぎが
あたらしい風景をうみだす。
- 場所には自己の身体と交信する他者の風貌と気配がみちて
いる。

結論2

- 身体、場所、それから言語（記号）ないしは都市という三角
形の内部に芽生える風景には、記号的な「言分け」、身体感
覚的な「触れ分け」（居心地）、そして他者の気配を放つ「見
分け」（佇まい）の三態がある。

- その現象的性格とならぶ記号的性格を指摘しながら、個人
の風景だけでなく社会的な価値をもつ「われわれの風景」の
重要性を述べた。
- 場の作法として、さまざまな風景デザインを位置づけた。

ご清聴ありがとうございました。

安寧の都市ユニット開設記念シンポジウム

2010年10月9日 京都大学百周年記念ホールにて

なかむら・よしお●東京工業大学名誉教授、前・京都大学教授。
東京大学工学部卒業後、日本道路公団技師として実務に携わった
あと、景観の工学的研究の必要性を感じて大学に戻る。その後、
東京大学、東京工業大学、京都大学で一貫して景観工学の研究と
教育に従事。市民学としての「風景学」を提唱し、その普及に尽力。
主な著書に、『風景学入門』（サントリー学芸賞、土木学会著作賞）、
『風景学・実践篇——風景を目ききする』（土木学会出版文化賞）、
近著に『都市をつくる風景——「場所」と「身体」をつなぐもの』（国
際交通安全学会賞）がある。実務面では、広島市の「太田川堤防」（土
木学会デザイン賞特別賞）、「多摩ニュータウン」、「上谷戸大橋」、「羽
田スカイアーチ」などの計画・設計に景観工学の理念と手法を導入。
設計・監修した「古河総合公園」は、ユネスコの「メリナ・メルクー
リ国際賞」を2003年に受賞。太田川堤防の景観デザインとともに、
ハーバード大学ダンバートン・オークス研究資料館の現代景観デ
ザインコレクションに収蔵されている。

▶資料8-3 富士という超越者の視線を浴びる町並み



駿河町三井呉服店〈江戸名所図会〉

▶資料8-4 山河の場の中で映える都市



岩木山〈日本名山図会〉