

論文 / 著書情報  
Article / Book Information

題目(和文)	建築での図像性とその機能：建築空間における図像の役割と社会における建築の図像の機能について
Title(English)	
著者(和文)	坂本一成
Author(English)	KAZUNARI SAKAMOTO
出典(和文)	学位:工学博士, 学位授与機関:東京工業大学, 報告番号:乙第1296号, 授与年月日:1983年12月31日, 学位の種別:論文博士, 審査員:
Citation(English)	Degree:Doctor of Engineering, Conferring organization: Tokyo Institute of Technology, Report number:乙第1296号, Conferred date:1983/12/31, Degree Type:Thesis doctor, Examiner:
学位種別(和文)	博士論文
Type(English)	Doctoral Thesis

B-6x

イコノロジー  
建築での図像性とその機能

— 建築空間における<sup>アイコン</sup>図像の役割と社会における建築の<sup>イメージ</sup>図像の機能について —

1983年 1月

坂本 一成

まえがき

この論文で述べることは、建築の意匠を専門にする筆者にとって、二三年前の関心に基づいている。

建築は物と記号の関係による意味に因りることであり、また、空間と概念の関係による意味でもありえる。前者は社会というコミュニケーション体系を前提とした建築の認識論として、後者は建築空間の構造の現象論として位置づく。ところが、この両者はまったく独立した文脈でとらえられるだけでなく、建物の属性としてそれに位置づけられている<sup>から</sup>現象、さらに厳密に言えば、その図像という内容を媒介にして、その両者は統合できると思われる。

このような視点から建築の図像論と建築の意匠論の<sup>メタラジカージ</sup>高次言語論として記述したいと考えたことが本論文執筆の動機である。

あるいは、この論文は R・ウーエンフユリー

風に言って（注1）、私の建築作品の直接的  
弁明である、と述べる方がより正当かも知  
れない。というのは、私の設計したいくつかの  
建物は最近の多くの建築家の作品に比べ、よ  
り図像的であるということと、この論文の内  
容は関係があると思われるからである。

また、今日の大衆消費社会においてこの建物は  
より図像的になっていると言える。それは  
現代社会での建築をある一面で活性化させて  
いる。今、私の建物が図像的であると言った  
が、そうは言っても必ずしも、このような建  
物が私の設計してきた建物と同じ意味で図像  
的であるわけではない。そのことは本論にお  
いて明らかになるであろう。

本論文は以上のような動機と状況と自分の  
建築観のうち、〈建築〉の位置を問う論考  
と言えるところである。

注1 R.ウヰンツェーリ 〈建築の多様性と非立性〉

伊藤公文訳、鹿島出版会、昭和57年11月

本論文をまとめるにあたり多くの方々の御指導、御助力、御協力を頂いた。本論文の始めに、これらの方々に心から感謝の意を表します。

本論文をまとめるようお勧め下さった恩師篠原一男先生、平井聖先生には、本論文の執筆に関して様々な方たちで御指導、御助言をいただいた。また多木浩二先生にも、この論文に関して多くの御指導、御助言をいただいた。御三人の先生方の御指導がなければこの論文を書き上げる事はできなかったであろうと思ひ、心から感謝いたします。

またそのほか様々な方々のご助力、御協力をいただいた。特に武蔵野美術大学の大学院において一緒に研究する機会を持った大学院生に、お礼申し上げます。本論の内容の多くはその方たちとの勉学の間に練られたものである。

1983年1月12日

坂本一成



# 建築での<sup>イコノジー</sup>図像性とその機能

## 目次

まえがき	1
1章(序論) 本論の目的と概要	9
1節 論文の目的と内容	10
2節 論文の要旨と概要	13
1 論文の要旨	13
2 論文の概要	26
2章 建築の諸空間と <sup>イコノジー</sup> 図像性	31
1節 建築の諸空間	32
1 建築での空間概念 及び理念	32
2 建築の4つの空間概念とその問題点	51
3 <現実そのものの空間>と<合理主義的空間>について	62
4 仮説 <建築固有な空間>	68
2節 建築の <sup>イコノジー</sup> 図像性	72
1 建築での <sup>イコノ</sup> 図像について	72
2 図像の3つの水準	76
3 図像の象徴性と空間性	79
補 図像における かたち、色彩、テクスチャ、 そして、図像化した内部、平面、断面	82

3章	<環境としての建物>と<対象物としての建物>	87
1節	<環境としての空間>と<対象としての物>	88
1	意識的対象物としての建築	89
2	無意識化されている環境と意識化される対象	91
3	内部と外部を現象させる建物 -建物がもつ両義性-	95
2節	対象物としての建物	99
1	使用対象としての建物	99
2	所有対象としての建物	103
4章	所有対象としての住宅	107
1節	家の所有対象化	108
1	環境としての民家 (伝統的社会での民家)	109
2	対象化された住宅	112
2節	住宅の商品化	117
1	商品化住宅の成立	117
2	製品的商品化住宅	121
3節	商品化住宅における<かたち>の意味	128
1	建売的商品化住宅	128
2	シリーズ型商品化住宅	134

5章	建築の形象、 <sup>イマ</sup> 図像と <sup>シキ</sup> 形式	151
1節	イメージを構成する図像	152
1	大衆消費社会の内での形象	152
2	イメージの家	160
2節	建築の形象の記号性	163
1	形象での図像と形式	163
2	形象の内での形式	165
3	図像と〈建築空間の形式〉	170
6章	建築の図像の記号作用と象徴作用	175
1節	記号機能による作用（建築での <sup>スホウゲツ</sup> 類型）	176
1	類型化	176
2	記号作用による <sup>コノイシヤク</sup> 伴示的意味（図像のイメージ作用）	178
3	操作され、前もってつくられる <sup>コノイシヤク</sup> 伴示的意味	181
2節	象徴機能による作用（建築での <sup>アキガタ</sup> 祖型）	186
1	<sup>アキガタ</sup> 祖型（元型）	186
2	<sup>アキガタ</sup> 祖型と <sup>スホウゲツ</sup> 類型	192
3節	異化作用（家型を例として）	195
1	祖型の抽出	195
2	家型、 <sup>ファンクシヤクノカクゴ</sup> 機能性記号体の非日常化	197
3	異化作用	201

7章	建築空間での <sup>イコノ</sup> 図像の役割と現実空間での <sup>イコノミ</sup> 図像性	207
1節	対象、環境、そして建築の空間	208
1	建物の図像としての形象	208
2	建築の固有な空間	211
2節	現実そのものの空間での <sup>イコノミ</sup> 図像性	217
1	内部空間と外部空間の互換性	217
2	現実空間での図像性の機能	220
8章(結論)	建築での <sup>イコノミ</sup> 図像性とその機能	227
1節	図像性の空間化と建築空間	228
1	環境空間化された図像性と象徴作用	228
2	図像性と建築空間	232
2節	図像としての建物の機能	234
1	建物の外形の持つ意味	234
2	詩的言語としての家型	237
	あとがき	243



# 1章 本論の目的と概要 (序論)

## 1節 論文の目的と内容

この論文は、建築においての目に見えるかたちをなした形象、つまりある濃い意味を持ち、ひとかたまりをなした形象、ゲシュタルト(註1)の図像としての、〈建築という空間〉においての構造的な位置づけと、そこでのその役割、およびその図像の社会の内での形象としての役割を考察するものである。

このことは、建築のかたち(註2)が社会の内でのどのように機能し、どのように認識されているかを扱うことにより、建築の形態を構成している意味の構造(現実の、日常世界においての無意識内でのそれと、その裏側にひそむ非日常的な無意識でのそれと、さらにその両者の関係)(註3)を明らかにすることによって、建築空間の意味と向うことである。

すなわち、本論は〈建築のかたち〉を構成

するのには建物の現象の構造と社会における意味であることを仮説して、そのことを明らかにするものである。まず、その現象とは建物の現象に関する二面性（環境であり、物体であるということ）に帰因することを考察して、その一面である建物の物としてのかたちが、その形象の図像性とどのように関わるかを検討して、位置づける一方、ただその一面においてのみ、その図像性が意味を持つのではない、一見それと関係なく成立していると思われる空間（従来での環境空間）においても、その図像性は意味を持っており、その図像が建築の空間での空間性として成立していることを論じるものである。

一方、その図像性とは物としての建物が社会にもたらす意味、あるいはもたらされる意味によって形成されることを論じる。この二つが明らかにされなれば、図像の意味は構造化されなればならない。

つまり本論は建物のかたちをもつ物として

の対象性とその空間（広義の意味で）としての環境性との関わりにおいて、〈建築の空間〉が成立してきていること、そしてその関わりの媒介となってきたことが社会での形象による〈図像〉であり、その性格である〈図像性<sup>イコノグラーフ</sup>〉であることを明らかにするものである。

注1 P.ギョーム〈ゲシュタルト心理学〉八木稔訳 岩波書店 1952年

注2 〈かたち〉という言葉はたゞはん曖昧である。それゆえ多くの概念内容を含む。ここではまだ形象、Shape、form、図像、アイコン、イメージといった内容すべてを含むものとする。川貞次その意味する内容によって位置付けてゆく。

注3 ここでの〈構造〉とは、エドマンド・リーチの言う〈概念の構造〉を含むものである。E.リーチ〈文化とコミュニケーション〉青木保、宮坂敬造訳 紀伊國屋書店 1981年

## 2節 論文の要旨と概要

### 1-2-1 論文の要旨

建築の空間論の多く、それも主なものは、2章1節で明らかにするように、三次元空間としての現実の空間の構成の形式性、あるいは場と場の関係を抽象化した概念的'形式'を向うものである。(註1) 確かに〈建築の空間〉をそのような三次元の構成法としての形式性において享受的にとらえることはできる。そしてそれが成'立'して'い'る地域や風土に'対'して、人類が'つ'くりあげてきたその空間には、それなりの'住'格が認められることも事実である。

しかし、そのような三次元的空間を人為的に'つ'くる'こ'とが〈建築〉であり、あるいは〈建築の空間〉であるという創造論的'認'識にはいくつかの危惧を抱いてきた。そのような空間が自然現象によってできた洞窟のようなもの'と'どこが異なるのか。単に人為的に、あるいは美学的、美術的に'つ'くる'こ'とが〈建

築〉であり、〈建築の空間〉になることであり、洞窟のような自然現象によってできるものは、自然物であり、自然の空間である、といった説明ではそのことを述べるに際し、不十分であると考えた。〈人が住む空間〉（このこともそう簡単に説明しきれないが）をつくることが建築であり、その〈人の住む空間〉が〈建築空間〉ならば、それは自然がつくったもの（洞窟）でもなんらかの異なることになる。事実、有史時代の人間はそこに住んでいたことになっている。

インテリア・デザインが必ずしも建築の行為にならない、ファサードの看板をつくることがやはり必ずしも建築にかゝるることにならないことにある種の不思議さと戸惑いを感じる一方、ひどく当然のようにも思われしてきた。そのことは別にインテリア・デザイン等がその架構の技術的現実を持たぬからではないと思われる。三次元空間のボリュームの形式性、あるいは場どおしの関係の形式性は、インテ

リア・デザインの領域においても、十分意味あることであり、それゆえ、その形式性をあえて〈建築〉という概念に求める必要はない。もちろん多くのこの種の研究ないし論文は過去の〈建築〉にその例をとってはいるが。

今述べてきたように、〈建築の空間〉、あるいはそうした空間を持つものとしての〈建築〉をこのようなく現実の空間の形式論〉で語ることの不完全さを強く感じてきた。このことは、三次元空間である現実そのものの空間として〈建築空間〉を位置づけることの限界とも思われる。(注2)

注1・コリネリス・ファン・デル・フエン〈建築の空間〉佐々木宏訳丸善書店、1981年

・上松佑二〈建築空間論の系譜とその成果についての研究Ⅰ～Ⅶ〉日本建築学会論文報告集55年5月号、55年9月号、56年1月号、56年4月号、56年8月号、57年5月号に詳しい。

注2 2章1節にて検討、考察する。

一方、〈建築〉の<sup>かたち</sup>形象に關しての論考はな  
いわけではないが、その内容はたいへん片寄  
っていると言える。例えば社寺建築の<sup>かたち</sup>形象に  
ついでの研究を私達は多く知っている。ある  
いは、歴史的にギリシャ建築のオーダーは<sup>かた</sup>形  
象の問題として扱われてきたし、それどころ  
が建築の様式(様式史)は、その<sup>かたち</sup>形象の異なり  
によって位置づけられてきたと言える。

しかし、これらの研究、論考のほとんどは  
<sup>かたち</sup>形象でも、その形式的側面、つまり形象の<sup>図</sup>図  
像が構成されてくる形式を問題にするもので  
あった、と考えられる。

ところが、その<sup>かたち</sup>形象の図像自身の建築にお  
いての意味についてはこの図像の寓意的意味  
を除いて(註3)、建築の固有性とも言うべ  
き〈建築の空間〉との関係で、その構造的意  
味を明らかにするような論考はほとんどみら  
れない、と言える。(註4) そのようななか  
で、R・ヴエーンフェリーは建築を<sup>デコラティブ</sup>裝飾された  
<sup>シェード</sup>小屋と位置づけ、建築自身の図像を概念的に

対象化しているが（注5）、それは数少ない例  
と言える。本論ではパノフスキーの美術史に  
おける<sup>イコノグ-</sup>〈図像性〉を、この図像に因りる概念として与えている。

注3 図像の社会に対する直接的な意味、たとえは  
アレゴリーの意味はイコノグラフィーとして学問的  
対象となてはいる。しかし、建築についてのイ  
ノグラフィーは、それ自身のイコノグラフィーと言ふより  
は、それに対する、絵画、彫刻等の部分表現  
に対するアレゴリーとの奥行きにおいて成立  
しているものである。

注4 2章2節参照

注5 R. ヴェンツェラー 〈ラスベガス〉、石井和紘、  
伊藤公文訳、鹿島出版会、昭和53年9月

以上のことを前提として本論は、〈建築空  
間〉とは単に現実の三次元的空間を意味する  
のではなく、その空間（三次元的広がりとしての環境）

と建築の<sup>コロン</sup>図像性<sup>・</sup>とに因ゆる空間である、とい  
う仮定のもとに、図像性の前提である〈もの〉  
と〈空間(環境性)〉について検討することに  
おいて、図像が建築で持つ意味、機能を分析  
し、また逆にその図像性ということが〈建築  
空間〉においてどのような位置を担っている  
か、またどのように機能しているかを求めて、  
〈建築空間〉とはどのような空間であるかを  
得ようとするものである。

そこで本論では、〈対象物〉と〈空間〉と  
の二元論的立場で論理を展開してゆくのであるが、  
はじめに〈空間としての建築〉、〈もの(量塊)  
としての建築〉がどのようにとらえられてきた  
かを検討する。その結果、〈建築の空間〉が  
〈現実そのものとしての空間(現実としての空間)〉  
また〈美学的理念(芸術としての空間)〉ととらえ  
られてきたために、〈建築の空間〉の固有性  
を認めることを妨げていると言うフィリップ・  
ブードン(注6)の指摘を認めて、その障害

を取除く方策を検討する。そしてそこでその障害を取除くために、事物の人間に対する現象の仕方を問題にするわけだが、その事物のひとつの現象として、建物の図像とは何かについて検討することになる。

注 6 Ph.ボードン 〈建築空間[尺度について]〉

甲村貴志訳 鹿島出版会 53年6月

建物というものがつくりだすある種の概念が〈建築〉であり、その建物に関わる空間が〈建築の空間〉であることを前提として、建物が私達に対して現象することを検討すれば、それは〈物〉と〈環境としての空間〉という二つの面においてであるということになる。そしてその〈物〉として現象する面は<sup>かたち</sup>形象、そして<sup>イコ</sup>図像ということに関わることである。J. ボードリヤールの言う〈使用対象としての物〉、〈所有対象としての物〉(注7)という物の二つのあり方に注目すれば、その2つ

のあり方、あるいは受けとり方の異なりによ  
って同じ<sup>イメージ</sup>形象が異なった図像としてイメージ  
をもたらすことが理解される。すなわち、私  
達<sup>私達</sup>が一般に<sup>イメージ</sup>形象によって物を知るのは、使用  
対象としての物〈を前提とした内容を指示す  
る図像によることであり（それを<sup>ファンクショナル・イメージ</sup>機能性記号と呼ぶ）、  
私達があるもの（のかたち）を見て、それを手  
に入れれば楽しく、満足であり、<sup>幸せになる</sup>  
（ハッピーになる）と思わせるような<sup>（欲望に対応して）機能する</sup>機能する  
形である図像はそのものの〈所有対象として  
の図像〉によることである。このことにより、  
一般社会の内での〈建築〉とは、社会心理学  
的視覚によってこの〈所有対象としての図像〉  
を持った建物であると言えることができる。

≒注7 ジャン・ボードリヤール 〈物の体系〉 宇波  
彰記、法政大学出版局 1980年11月

このような視覚によれば、この図像性にお

いて、一般社会の内での住宅が、今日の大衆消費社会の中で、はじめて〈建築〉化したことになる、とみることができる。つまり現代において初めて、一般の住宅がその<sup>カチ</sup>形象において、機能するようになったということである。それは今日の商品化住宅を解剖すれば、その内容とともに明らかになる。

商品化住宅に限らず〈所有対象化した建物としての住宅〉において、そのかたち<sup>カチ</sup>が現実の社会の中で人々に対して〈あこがれの対象〉として現象することはその<sup>カチ</sup>形象性<sup>カチ</sup>の持つイメージの形成機能によることである。そしてその役割を担うのは、<sup>カチ</sup>形象の〈形式〉的内容によることではなく、その〈<sup>カチ</sup>形象〉としての<sup>カチ</sup>形象である。

ところで、商品化住宅において顕著にあらわれるその〈あこがれの頼むしいイメージ〉を形成するのは、<sup>カチ</sup>形象の<sup>カチ</sup>形象の一面である〈<sup>カチ</sup>類型<sup>タイプ</sup>〉である。その〈<sup>カチ</sup>類型<sup>タイプ</sup>としての<sup>カチ</sup>形象〉の作

用は狭義の記号作用による<sup>コナイション</sup>伴示的意味によるのに対して、また図像はある意味での象徴作用をももたらす。その作用に関わるのが図像のもうひとつの面である<sup>アキウツ</sup>〈祖型(元型)〉としての図像である、と言われる(注8)。この〈祖型〉としての図像はその芸術的表現においては、娯楽的享楽作品としてではなく、建築の詩的芸術的意味での〈美的機能〉としてあらわれる(注9)、そうした作用力を持つ図像性と言えらる。このような<sup>アキウツ</sup>〈祖型〉は必ずしも一般の<sup>カクシ</sup>形象にそのまま見えておられる状態で図像化されておられるわけではない。それは、〈類型としての図像〉がそこに認められる場合、それ自体がその障害になっておられるためである。その障害を取り除く作用、あるいは取り除かれる図式として〈異化〉という作用(注10)が適用できる、と考えられる。

注8 多木浩二〈記号としての建築〉説き語り記号論

日本7719=11 1981年9月

多木浩二 <イコンと象徴> 白井晟一研究

南洋堂出版 1979年6月,

に記号と象徴,そしてアーキテクチャーに関して詳しく  
述べられている。

注9 ヤン・ムカシヨフスキー <フェコ構造美学論集・美的  
機能の芸術社会学> 平井正, 千野栄一訳 セリカ  
書房, 1975年7月

注10 異化作用はV. シクロフスキーの<ロシア・フォルムリズム>  
における<手法としての芸術>で提起した概念,  
テレン・ホークス<構造主義と記号論>池上嘉彦他  
訳, 紀伊国屋書店, 1979年8月にロシア・フォルムリズム  
という節で紹介している。

<sup>かたち</sup> 形象での形式性をいまま余れば, 類型にしても,  
祖型にしても, その図像を対象化するの  
が芸術の諸形式と言えらる。ところがそのこと  
は建築にとってはその図像を空間化すること  
になるわけだが, 対象化することとこの空間

化(環境化) することは矛盾することになる。

(そこに建築における図像性が、その固有性において位置づかない理由があると思われる。) ところが、  
〈建築の空間〉とはそうした矛盾を内包する、  
というより、その〈建築の空間〉は図像と空間(環境)との関係自体を内包した空間であることによつてその矛盾を解放している空間であると言える。

そのことを〈建物〉は図式的に示している。  
つまり〈覆である建物〉はかたちある対象として現象しているだけでなく、空間を構成しているという二面性を持っている、ということによつて〈建築の空間〉は定義づけられるからである。

このことによつて、本論の主題である図像性とは建築空間において、他の空間においては矛盾して成立しない〈図像〉が形成される、  
ということになる。

そのことにおいて〈建築の固有な空間〉が単にいわゆる三次元的な現実空間を、また抽象的な

芸術空間を意味するものではなく、〈建物〉  
がその構造め之に持つ関係としての空間であ  
る、と言える。

このことを逆にトレースすることによって、  
図像の空間における機能、役割を求めること  
ができる。まず現実そのものの空間において  
は、空間化された図像は無意識レベルにおい  
て、対象化されたものとしての図像と同様な  
機能を持ち、記号作用、イメージ作用をする  
こと、によって機能していることになる。

この〈空間化された図像性〉は結局、〈象徴  
作用〉を意味するところから、このことは図  
像の祖型化<sup>アーキタイプ</sup>であり、本論で設定したイコノ  
ロジーという概念はこのことを意味すると結論  
できる。

またこのような図像の内的役割は6章で述  
べる図像の外的機能とでも言うべき、社会に  
おける記号、象徴作用が前提になっっているこ  
とは言うまでもない。

## 1-2-2 論文の概要

1章〈序論〉では本論文の目的、全体内容および、この各章の構成、概要について述べている。〈論文の概要〉からできている。

2章〈建築の諸空間と図像性〉では、はじめに、今日までの建築学での〈空間〉に関する論文、言説を検討して、それらの言説による〈建築空間〉は必ずしも建築という建物の特有な空間を意味するのではなかったことを明らかにしている。それに関して、建築における形象において〈図像〉がどのようにとらえられてきたか、またどのように位置づけられてきたかを検討して、〈図像〉は、その重要さに関わらず、形象の形式性に比べて、建築学の領域で必ずしも正確に位置づけられていないことを明らかにしている。以上をもとにして、〈建築空間〉は〈図像〉と〈空間〉が関わることによって成立すること、および、

社会の内での建築の図像性が建築の意匠たり  
たること、を仮説として提示してゐる。

3章〈環境としての建物〉と〈対象物とし  
ての建物〉では、建物の構成上の性格によっ  
て現象する建物の二つの面、〈対象としての  
物〉と〈環境としての空間〉という概念を提  
出して、その検討をしてゐる。そして二の〈対  
象としての物である建物〉に属するものが図像  
という性格であることを位置づけてゐる。

4章〈所有対象としての住宅〉では、〈対  
象としての建物〉のひとつの例として〈商品  
化住宅〉をとりあげ、建物の図像が今日の大  
衆消費社会においてどのような作用を担って  
いるかを考察して、建物の図像の今日的役割  
を明らかにしてゐる。

5章〈建築の形象、図像と形式〉では、建  
物の図像について形象の内での位置を明らか

にしている。つまり、図像は形象においての形式的内容ではなく、形象がひとかたまりの単位となつて指し示す意味内容であることを明らかにして、建物の持つ図像の位置づけを建物の形象と空間との関係で明らかにしている。

6章〈建築の図像の記号作用と象徴作用〉では、建物の図像の2つの社会的性格についてその内容と機能を考察している。その2つの性格とは、同じ形象に内在する〈<sup>ステロタイプ</sup>類型としての図像〉と〈<sup>アキタイプ</sup>祖型としての図像〉である。〈類型としての図像〉が記号作用によって伴<sup>コ</sup>示<sup>シ</sup>的意味の内に機能を持つのに対して、〈祖型としての図像〉は象徴作用によって直接的な働きをする機能を持つことを明らかにして、図像の持つ社会の内での記号的働きの機構を明らかにしている。

7章〈建築空間での図像の役割と現実空間〉

では、〈空間〉を前提とした場においての図像の役割、働きを明らかにしている。まず建築の固有な空間は、物の独立した2つの面の現象の仕方を図式化して持っている建物の構成の内に位置づけられ、そのことから建築の空間での図像の役割を求めている。

続いて、図像が現実そのものの空間で果たす役割を明らかにしている。図像は環境空間化によって対象性を失うが、しかしそのような非対象化した図像も間接的には対象性を持つ図像と同じ役割、機能を持ちうることを導いている。

8章〈結論〉は以上の各章をまとめて、建築における図像の役割と機能を述べて本論文のむすびとしている。

まず、図像のひとつの性格である〈図像性〉とは、〈図像の環境空間化〉によって図像が象徴作用化することであり、またそれは図像の祖型化であり、そして建築空間化による作

用である ことを求めて、〈図像〉の空間性を  
明らかにしている。

こうした内的機能に対して、図像の社会的  
機能は建物の図像性が直接記号として社会に  
働きかける作用としての性格であるとして、  
ここでは建物の外形の持つ〈詩的言語として  
図像〉の役割をまとめて、そこに意匠論が成  
立する ことを明らかにしている。

2章

建築の諸空間と<sup>イロゾ</sup>図像性

1節 建築の諸空間

- 1 建築での空間概念 及び理念
- 2 建築の4つの空間概念とその問題点
- 3 <現実そのものの空間>と<合理主義的空間>について
- 4 仮説 <建築固有な空間>

2節 建築の図像性

- 1 建築での図像について
- 2 図像の3つの水準
- 3 図像の象徴性と空間性
- 補 図像における かたち、色彩、テクスチャ、  
そして、図像化した内部、平面、断面

## 1節 建築の空間

### 2-1-1 建築での空間概念及び理念

本論文は建築での図像性を検討することにおいて空間概念として〈建築の空間〉に対するひとつの認識を得ようとするものである。そのためにはまず、今まででの〈建築の空間〉概念がどのようなものであったかを検討しなければならぬ。コルネリス、F・D・フェンハ老子において、すでに建築の空間概念があらわれておりと指摘し、丁史的あらわれた空間理念、ロルム、プロニテール、ルドラー、ローラ、ブーレ、テュラン、グアテ、テュク、ショワジー等のフランス近代の建築理論における空間理論、イギリスのラスキン、そしてゼンパー、フィシャー、リッフォス、エルテブラント、シュモルゾー、リーグル、ヴェルフリン、グオーリンガー、ジッター、ブリックマン、ゼルゲル、シュエツハ、フランクル

等の19世紀後半から20世紀の30年代に至るドイツ美学者による空間概念。さらにハリウーゲン、グロルト、カロセウス、ライト、バルター、サンテリア、ペルツィヒ、タウト、クニツェル、ヤーニン、ヘーリング、ユルビュシエ、ドーヌケルグ、キースラー、マレヴィッチ、モントリアン、リシッケー、モホーリ＝ナジ、ライトと近代建築。近代造形理論家における空間概念を最近紹介している（注1）。

また上松佑三は最近、19世紀後半から20世紀にかけてのドイツの文献による美学者、建築学者の建築空間論に対する言説に系譜を与えて、その成果を考察している（注2）。ブルックハルト、テオドール・ワイツァー、ゼルゲル、シュマッハ、グエルフィン、ヒルデブラント、レーゲル、リッフォス、シュマルゾー、ブリックマン、フライ、ズッカー、ボーリニガー、フランクフル、ゼーデルマイヤー、ハイデイガー、バット、ギーゼン、ペグスター、ゼウアー、シュルツ、ラニガー、

フランク・ロイド・ライト等の言説と二の論文では中心に  
扱っている。

ユルネリス・F・O・フェンはゼンパーの<sup>テクト</sup>「構  
築<sup>＝"ク"</sup>法的」空間と「<sup>スプレッド</sup>截石法的(割置法的)」空間  
に対してほぼ<sup>量塊</sup>量塊と空間を対応させ、その対  
立で、またブリックマンの言うその相互重入  
で、建築空間を主として分類しようとしてい  
ると見られる。また上松佑二は一元論的空間  
として現実空間を、二元論として量塊を対立  
させ、フランク(注3)のようなとらえ方を  
多元論として、分類し、上松自身は「建築空  
間の固有性は、人間がその中に入り、その中  
で生きることのできる、〈現実空間〉であり  
ながら、それと同時に〈芸術空間〉でもあり  
ることにある。」(注4)と建築空間をフェン  
以上に現実空間のなかに建築空間を位置づけ  
ている。二の両者を参考にまずどのような空  
間が建築空間ととらえられたきたか、どのよ  
うに考えられるかを検討しよう。

注 1 コリネリス・ファン・デ・フェン < 建築の空間 > 佐々木  
宏記, 丸善書店 昭和 56 年 10 月

注 2 上松佑二 < 建築空間論の系譜とその成果について  
の研究 I ~ VI >, 日本建築学会論文報告集 291 号,  
295 号, 299 号, 302 号, 306 号, 315 号, 55 年 5 月 ~ 57 年 5 月

注 3 ニニエ付 パウル・ラント < 建築造形原理の展開 >  
香山壽夫訳 辰島出版会 昭和 54 年 10 月  
E 前提としている。

注 4 上松佑二 < 建築空間論の系譜とその成果について  
の研究 I > 前掲書 p. 103

## 1. 現実そのものの空間としての建築空間 (内部空間)

〈建築の空間〉, それは〈建物の持つて  
いる空間〉であるとしても, その空間はどのよ  
うなものであるか。今日において最も一  
般的に建築空間としてイメージされるのは,  
建物の内部の空間であろう。それは建物によ  
って覆われた内部の場を意味するが, その場  
は明らかに, 廻りななし上部の囲まれた平  
面での場とは異なる, 元してそのような自然  
の囲まれた場と比較して意味の異なる場であり,  
その異なるは現実の实体が廻りを囲むこと  
により形成される, そうした場がある。このよ  
うな内部空間は, 現実の空間を構成している,  
現実そのものの空間である。

このような〈現実の空間〉は建物だけが持つ  
空間とは限らぬ。たとえば自然現象によって  
形成される洞窟, それ自身もこの建築の〈現  
実の空間〉を形成していることになる。ここ  
に建物という人為的につくられた〈現実の空

間〉あるいは人が住まうことによつて人為に  
された〈現実の空間〉を〈建築の空間〉とす  
る見方が成り立つことになる。前者はその人  
為性を芸術と置き変之ることによつて、〈芸  
術としての現実空間（キヤンパス）〉として、  
位置づく。一方後者はいわゆる〈生かされた  
空間〉であるが、これを積極的に計画の対象  
としたとき、これを越えて〈建築の空間〉に  
位置づける。現代建築での計画学によつて形  
成される内部の〈現実の空間〉はその一部を  
形成してゐると言える。

前者の〈芸術としての現実空間〉である建  
築は、建物と抽象的なキヤンパスと見たて  
るのであるが、いわゆる絵画空間、彫刻空間と  
の異なりにおいて、三次元内部の現実空間と  
して（つまり、その空間が持つてゐる、それゆ  
への形式性において）位置づけ、その形式性  
において、表現とする内容、あるいは現象す  
る内容を、ある場合はその現実空間から独立  
して、またあるいはその現実空間と重なり、

その内容自体を「建築の空間」と呼ぶ。たと  
えば象徴空間とか静謐な空間、厳肅な空間、  
等々でそれは「現実そのものの空間」とはな  
く、その空間が意味する（仮かしても言葉であらわ  
されるわけでは無いが）「抽象的虚構の空間」と  
して位置づく。二のような「空間」は直接的  
にイメージとしてひとつの空間を作品的に現  
象する、あるいは現象させる、ものとしての場合  
もあるが、<sup>註</sup>特にそのようなイメージとして空  
間が現象するのではない、その「現実空間」  
に費らぬかたして「形式」による「形成」はこれ  
も「空間」でもありうる。

今述べた「象徴的空間」、「有機的空間」と  
いった虚構の空間では、その意味空間が抽象的  
な空間である、これも、それを体験、知覚を可能  
にさせるのは感覚的、そして具体的なく「現象  
の内部空間」を前提とする。二のよう  
な「現実そのものとしての空間」を前提とする  
空間論は多いが、その典型をブルース・ゼビ  
ーに見ることが出来る。彼は「空間としての

建築〉のなかで、「今日、われわれが建築に  
おける最も正當な定義、それは〈内部空間〉  
にかかわるものである。……さらに基本的な  
点は、内部空間を所有しつゝなつたものは  
すべて、建築ではなつた、ということである。」  
(注1)と述べる。

注1. フルーレ・ゼウ、栗田勇訳 〈空間としての建築〉  
青銅社 昭和41年 p.23

2. 建物の量塊としての表層にあらわれ  
建築空間、あるいは彫塑的、構築法的  
建築空間 (表皮に包みこまれた空間)

現実の三次元的空間がその空間として現象  
するのでなく、たとえはそれを囲み込む量  
塊、対象表面の形態の内部関係によつて〈空  
間〉は現象、あるいはその関係自身が〈空間〉  
となつてゐると考へることによつて、〈建築  
空間〉を位置づける考へ方がある。彫塑、立



別は「空間概念」であり、それゆえに建築物の  
量塊の内に空間を見いだせたことになる。こ  
れはたとえは壁面装飾のアレゴリーの、また  
建物には加えられる様式のオーダー等の関係に  
よって生じる空間であって、現代においても  
対象にできる空間として、多くの人の「建  
築空間」はここに位置づけられると言えよう。  
前項のオ1の建築空間が「現実そのものとし  
ての空間」であるのに対して、今述べたオ2  
のオ2の建築空間を「現実そのものの対象」  
が形成する空間と言えよう。それゆえ、この場  
合の建築空間は今述べたように「内部空間」  
である必要はないことになる。外部  
もその意味に沿ってこの空間は形成されるこ  
とになる。

建築空間をこの立場で見ると、内部空間に  
ある必要はなく、それどころか、積極的に内  
部空間の固有性を否定する。たとえばバウ  
トの「空間的作用は常に物体の表現によって、  
間接的に形成される」という言葉を上松信二

は引用してゐる(注4)し、ヴェルフリンの「建築は物本的量塊の芸術であり、建築の基本的な要素は物質と形態であつて、(内部)空間ではない」という言葉をシ・フエンは引用してゐる(注5)。しかし、このように物体としての対象としてこの空間を問題にすれば、リッポスにその原型が求めらるゝというボリニガーの感情投入(注6)としての空間を扱うことになり、それは対象に対するシンボリズム、表現主義につながり、建築の空間を越えた空間の問題になつてしまふと言へる。そこにはPh.ゴードンが問題にしてゐる(注7)合理主義的空間の水準はない。あつて言及することになるが、このPh.ゴードンの合理主義的空間も結局このオ2の空間の水準に位置づけられる。このオ2の空間はもちろん、芸術の空間たりうる。しかし、この空間を絵画や彫刻と異なり他の芸術分類に対し、建築の固有な空間として位置づけようとしたとき多くの問題を残すことは理解されよう。

注 2 W.パッサルゲ, 舟屋謙三訳 <現代における美術史の哲学> 春秋社 1964年 11月号.

注 3 ルドルフ・ウットマン, 中森義宗訳 <ヒューマンズ建築の源流> 彰国社 昭和46年

注 4 上松信二 <建築空間論の系譜とその成俎についての研究I, 日本建築学会論文報告集 291号 昭和55年5月号 p.103

注 5 コルネリス・ファン・デル・フェン, 佐々木宏訳 <建築の空間> 丸善 昭和56年

注 6 ヴェリニゲル, 草薙正夫訳 <抽象と感情移入> 岩波書店 1953年

注 7 Ph.アドン, 中村登志訳 <建築空間[尺度について]> 鹿島出版会 昭和53年

### 3. 内部空間と量塊との関係による建築空間 (建築二論の注立として、93.11は一部として空間)

上松徳二はクルト・バットの「空間は芸術的表現の直接的対象ではない。空間的作用は、物体の表現によつて形成される」という主張に対して、逆に「空間は芸術的表現の直接的対象であり、空間的作用は物体の表現と共に直接的に形成される」という命題が同時に成立すると述べ、クルト・バットにおいて「空間は物体、フォルムの相互関係の間接的な知覚においてであり、後者は逆に空間理念によつて、物体、フォルムが創られる」として、両者はまったく折合をなしていないとして、前項、および前々項で述べた「1」の建築空間と「2」の建築空間がまったく独立していることを強調している。

19世紀末より大きく前進したドイツの美学音達は建築の中心のテーマがその「空間構成」として量塊の構成にあることを認識しており、

主として空間構成は建物内部、量塊は建物外部（外形）を意味してゐると考へていた。リ  
ーグル、そしてフリークマンの〈空間と彫塑〉  
の二元論がこの立場に立つたのである。そして、  
そのような〈空間と物体〉という二元論  
的位置づけの役には、その相関概念として三  
次元的なものとして建築空間を捉へた、という  
見方が当然考へられる。すなわち、その  
二元論の克服のもとに一文論的に建築空間を  
位置づけようとする萌芽がある。その内では注  
目すべきものはヒルテグラントのものである。  
ヒルテグラントに於て（注9）〈遠像に  
よる二次元的全体像〉と〈近像による觸覚に  
通じた空間的なもの〉は対象に対する距離関  
係によつて現象する事物の二面性を示してゐ  
ると言へるが、このことはその二元論を克服  
するに大きな意味を持つてゐると思ふ。  
（このことは本論の基本的認識に大まかか  
うする）。

一方、ゲーテは歴史的な建築の空間

概念は二の二音の關係の由り変わりつて来るとし、古代建築の〈彫塑的空間〉、ローマ、中世、そして19世紀までの建築は〈内部空間〉としてまた20世紀の建築は〈両者の空間〉であると言う(注10)。

ユリネリス・F・D・フェニはゼンパーの〈構築法的と裁石法的〉空間と同様な概念が老子に老子にみられることを言及している(注11)。つまり、〈構築の集合の結果としての空間〉と〈空間(場)を取り囲む内側の空間〉であるが、そのおのづから空間を別々にとりだすのではなく、陰陽の二者の關係として、とりたせば、二のオラの空間という二つになるかも知れない。

内部空間と外部の一致を説いて二の二論をまとめるのが、二のオラの空間のゆきつくと二つであるが、その最も明快な解答は内部的空間と量塊の相互貫入の視覚化の内に建築空間を位置づけるものと思われる。7"11"7マン・シューマハ、そしてフェニ・D・フェ

この主張もそこにあるように思われる(注12)。

注8 上松佑二 前掲書 (注4)

注9 上松佑二(前掲書)もフエン・D、フエン  
(前掲書)も二の例をとりあげている。

注10 ギーティオン、江上波夫・木村直信訳、〈永遠  
の現在、—美術の起源—〉東京大学出版会、1968年。

注11 フエン・D、フエンの前掲書

注12 フエン・D、フエン 前掲書

#### 4. その他の建築空間

前項にまで挙げた3つの空間が今日までには  
建築空間として位置づけられた中心のもの  
であるが、もちろんそのほか、この3つの建築  
空間に包括できないものがある。たとえば、

パウル・フランクルは空間形態、物体形態、  
可視形態、目的意図と4項目の建築空間を挙  
げてゐる。この内の空間形態は~~和~~ニニで述  
べてゐるオ1の空間の形式的側面を扱ひ、物  
体形態はオ2の空間、そして可視形態、目的  
意図もオ1、オ2の空間の内に含まれてしま  
うと考へられるが、このような多義論的な建  
築空間が論理的にも成立する(注13)。し  
かし、このような多義論的な建築空間も、そ  
れを視覚的に表現するという芸術空間として  
位置づければ、オ3の空間であり得ること  
になる。それでもフランクルの場合、空間形態  
として〈附加〉、〈分割〉といったオ1の空  
間の形式的側面がその中心になつてゐると考  
へられる。

モホリ=ナギーは〈建築〉と〈空間〉とを  
同一視して、〈空間とは物体の位置の關係で  
ある〉と述べて(注14)、建築空間を一般的空  
間概念に完全に一致させてゐる。このことは  
本論でオ1の空間と呼んでゐる〈現実そのも

の空間>に必ずしもしぼりつけていないことを示している。事実、フエン・D・フエンも「ナギーは彫刻と建築との区別を放棄した。なぜなら空間概念は両者にとって同じものであり、ただ大きさが異なるだけ」(注15)と述べて、内部空間という空間を放棄していることを明らかにしている。このようにしてみると、ナギーの空間は本論で述べた第2の空間とみることもできると考えられる。

フエンによると(注16)、ヒルベルガイマーは建築をある理念による「物質の形式」とみなし、内側と外側の関係の中に表現を見いだすもの>と言っているが、これには、その空間を芸術空間化することについての建築空間が見いだせる。

注13 Paul Frankl, Principles of Architectural History, The MIT PRESS 1968.

パウル・フランク、香山亭夫訳 建築造形原理の展開

鹿島出版会、昭和54年10月

注 14 L 木リ = 十キ, 大森忠行訳, ザ・ニュー・ウイジン  
ダウヴィット社, 1967年 p. 125

注 15 フェン・D・フェン 前掲書 p. 279

注 16 フェン・D・フェン 前掲書 p. 270

## 2-1-2 建築の4つの空間概念とその問題点

ゼルゲルは空間を〈実在的空間〉、〈知覚的空間〉、〈効果的空間〉と分けて考えたと言われるが、この三つの空間は〈客観的・物理的空間〉、〈生理学的・現象学的空間〉、〈美学的・空間・理念的空間〉と書き変えることができる。しかし〈建築の空間〉はこのような一般の空間と内容を同じくするわけではない。もちろん、そのどれもが建築物は空間として成立させるのであるが、それらはけっして建築固有の空間として位置づけられるわけではない。

このようなことを前提とすると、〈建築の空間〉は前項で述べた4つの空間概念として捉えられべきである。そこでこれらの4つの空間、とりわけオ1、オ2、オ3の空間を今まで認められてきた建築空間として取り扱ってきたが、それは建物だけが持つ空間と言えるであろうか。そのことを検討するのが本項である。

## オ1の空間の問題

前項でも述べたように、建物において感覚的な意味で最も空間を感じるのはオ1の空間と評した〈現実そのものとしての空間〉である。確かにこの空間を体験することはできる。しかし、現実としてのとは言っても、それを直接捉えることはできない。それを現実として捉えようとすれば、その雄型の質的形狀形態、そしてまたその空虚なボリュームを量塊と考へて、その形狀形態を問題にすることになる。

前者の考察は結局、オ2の空間の問題に帰結することになる（それはヴェルツリンやフリットバットの主張がある）、後者もつねに空のボリュームであつても量塊の形狀という彫塑的形態の問題となり、そのもの自体の形狀を扱う限り、オ2の空間を問題にすることは同じことになる。このことはフランクの空間の〈付加〉、〈分割〉といった空間の形狀の形式を念頭に

置けば、より理解しやすくなるであろう。

しかし、私達にとって建物の内部空間が、空間的作用とも呼ばべき効果を持つていることは疑いもない事実である。二のような現実の空間（たとえば囲まれた内部空間）において、そこに入る人間に現象する内容を二の才しの空間とすれば、その空間は客観的、物理的な空間によって現象する知覚的空間あるいはそれによって媒介される感じまく虚構の空間と云うことになる。

ところが、私達が受けとるそのような知覚的空間は一項でも述べたように建物の〈内部空間〉においてだけとは限らない。川や池や横穴のような自然現象による洞窟における場合も単に物理的な空間だけでなく、二のような〈囲まれた内部空間〉を現象させる。

そこで、その自然による現実空間を排除するため、〈人為的な空間〉、特に〈芸術的な内部の現実空間〉を建築空間の定義として与えておく例が多いことは前節で述べたとお

りである。上松佑二も二二に準拠して二二(注  
一)と言えり。〈芸術的空間〉であり之を  
はともかくとして、いわゆるインテリア・デ  
ザインが建築固有な空間であり之を二二は、  
多くの疑問を残すところである。

二のようによつてみると、〈内部空間〉に  
よつて建築の固有な空間理念を位置づけるこ  
とは困難だと思われり。後にユルビジエが言  
うように〈建物の外部はつねにもう一つの内  
部である〉(注二)を受け入れたところでは、  
またフィリップ・ブーダンの示すように、芸  
術的ではなくとも、〈精神的空間〉の〈現実  
空間〉への投影としての空間(注三)と応答  
して位置づけても、二の現実空間、ないしそれ  
が現象する空間によつて建築固有な空間を位  
置づけることは困難だと思われり。しかし建  
物が二のオの空間、〈現実としての空間〉  
を包含して二二を否定するものではない。

注 1 上松佑二 前掲書 I p.103 によつてのよう  
な言ひ方をしている。

「建築の固有性は、人間がその中に入り、その  
中で生きるべきである、〈現実空間〉がある  
から、それと同時に〈芸術的空間〉でも  
あるべきの中にあり。」

注 2 エルビジエ、吉阪隆正訳、建築をめぐって、  
鹿島出版会 昭和42年 p.149

注 3. フレイリッホ・フドニ 前掲書 (前項注7)

## ★2の空間の問題

固まられた内部空間ではなく、部材の構成  
に建築の空間が存在するという考へ方は、〈理  
実そのものの空間〉を前提とする空間だけが  
建築の空間であると考えた人達にとっては理  
解しにくく思はれる。しかし、モホリ＝ナ

ギーの「空間」というのは、物体の位置の關係そのものである（註4）という一般的空間概念を前提とすれば、事物の關係的集合の内に〈空間〉は成立することになる。二の才2の空間に建築の空間を認めれば、才1の空間が常に内部空間を前提にしたければならなかった、このことを含め、また外部の構成をも、〈空間〉としてみることもできることになる。

しかし、前節でも問題にしたが、二の空間的作用は常に物体のあらわれの現象に対して間接的に形成されることになり、場合によってその空間性の知覚は無意識の内には、あるいは直観的にしか認められたい空間概念と言えるかも知れない。（二の二とは本論で問題にするものかたちの図像性か障害を去るからであると考えられる。）才1の空間にありても、歴史的に意識されることとしての空間概念として対象化され、イメージ的に知覚されていたとは必ずしも限らぬであろう。

二二での〈空間を構成するもの〉はより現

実的である。というより、現実そのものの関係が二の空間にあるから、建物の表層にあらわれるあらゆる図像、形式は二の空間を形成して二の空間になる。

しかし、二のような空間は建築固有な空間であり之が。二のような空間は後に言及するようにはまさに様々な文脈において形成される様々な空間であり、建築においての二のような空間は仮に芸術的な空間としても建物躯体をキャンバスとしてその躯体の両面に描いた絵画であり、あるいは浮彫<sup>レリーフ</sup>であり、あるいは彫塑の空間である。そしてこれらの現実的空間が形成する虚構の空間は、オの空間で述べた虚構の空間と同じレベルの空間であることになる。

注4 モホルリ=ナギ-の前掲書。前項注14. p.125

ネの空間、そしてその他の建築空間の問題

〈囲まれた、あるいは閉じた内部空間〉としてのネの空間と、主として〈量塊としての外部空間〉を意味するネの空間という二元論的な空間概念はまさにその二元論の矛盾が問題となる。つまり建築は二つの空間を持つものとしてあり、という二つに在るわけだが、その両方の空間ともおのれの建築固有な空間を証明するわけではなかった。またその両者を同時に満たすことによつて、固有性が保証されるわけでもない。

一方、建物の内部的空間と量塊との相互貫入、ないしその視覚化の内は、その二元論を解消して、建築空間を位置づける奥方において、やはり抽象彫刻での空間との差異を認めることができよう。

パウル・フランクルの建築空間は多文論的

たものとしてみる ことができた。(前項参照)。  
またすでに言及したようにモホリ・ナキーの  
ように、すべての事物の因縁は建築空間だと  
いう言説もある。そしてまた、ノルベルグ・シュ  
ルツのように〈人間実存の空間〉として、一  
般の知覚される現象空間の内に建築空間を見  
いだすものもある(注5)。シュルツは特に  
バシユラール(注6)、ホルノウ(注7)、メル  
ロ・ポニティー(注8)、ハイデクガー(注9)  
等の建築に限らず、一般に人間に〈現象する  
空間〉論に多くの影響を負っており、空間が  
実存的に現象することを明らかにしている。  
そして「建築的空間はその実存的空間の具体  
化である」と(注10)と定義づけるのであるが、  
それは建築空間の一側面、下位空間であって  
も、その固有性を保証するものではない、と  
考えられる。

またさまざまの建築家によるアパリアム  
としての空間論も多い。しかしそのほとんど  
はフィリップ・ブーボンの言うところの合理

主義的、あるいは機能主義的空間論であって、  
精神的習慣による〈思考の構造を建築に投影  
する空間〉にほかならぬ(注11)。この二  
点を次項では問題にする。

注5 ノルベルグ・シュルツ 加藤邦男訳、実存、  
空間建築、鹿島出版会 昭和48年9月、

注6 ガスター・バジュール、岩村行雄訳、空間イデオロギ  
イ、思潮社 1969年1月、等

注7 O.F.ボルクウ、大塚真一訳、人間と空間  
せいか書房 1978年3月 等

注8 キロ・ボロニエー、竹内英郎、外訳 知覚の  
現象学 1, 2, みすず書房 1967年11月(1)  
1974年11月(2)、等

注9 Martin Heidegger, Building Dwelling Thinking  
Lotus 9

注 10 /ILBIL7. シルツ 前掲書

注 11 Ph. フードン 前掲書、主としてオラ章

2-1-3 <現実そのものの空間>と<合理主義的空間>について

前項 前二項であげたオイからオウの空間がなぜ建築空間の固有性を保証できないのか。また、その他にあげた空間論がオウ、なぜ同様に建築空間を高次言語化<sup>メタ言語</sup>できないのか。二の二についてファイリィフ・ゴードンは明快な答を用意してゐる(注1)。

ゴードンによれば、まず建築の空間を<現象そのものの空間>と考へることはバシユラールの言うやうな認識論的障害(注2)を起すという。つまり建築の空間はゴードンにとって、<建築を思考することをも可能にするやうな参照の体系として定義づけられるもの>(注3)であつて、建築が現象させる様なる空間は、建築の空間としてはその下位空間をなすものであつて、建築がもつてゐる固有の空間はない、ということがある。だから二

ここで示したオ1の空間も、オ2の空間も、そしてオ3の空間も、それらは建築の下位空間であつても、建築固有な空間ではないことになる。

またフーダンは、建築は芸術であるという前提の決りかたでいることが、やはり認識論的障害を形成していきと言う(注4)。専ら、B.ゼウアーを始め、多くの空間論者は絵画や彫刻との建築の差異を問題にして、建築の空間を位置づけようとする。オ1節で述べたように〈建築の空間〉は必ずしも〈表現芸術〉とは限りない。もちろん建物をキャンバスとして芸術の対象としてそれを表現することはできる。しかし、それは建築の下位空間であることが今述べたことで、理解されるべきである。

以上のことはオ1の空間である〈現象そのものの空間〉が建築空間でありうることに對してのフーダンの批判であるが、それは同時に本論で述べているオ2の空間の实体レベル

での空間にもあてはまる。しかしそのことは  
その他の建築空間を言ふと、ガードン流に言  
へば、合理主義的思考による空間論と位置が  
けることができる。つまり具体的な現象その  
ものの空間なしに建築空間を考へようとする  
ものである。それは建物の各場、各部分に就  
照的な参照を形成しようとする空間論と言ひ  
る。このことは思考の構造を建物の中に投影  
することを意味する。フィリップ・ガードン  
はパイクスキーのゴシック建築に対する態度  
をとりあげ(注5)、ゴシック建築における  
明瞭性はゴシック建築そのものの明瞭性では  
なく、パイクスキーの思考の明瞭性であり、  
建築がそのように思考されたと見なされる、  
一種の合理主義にほかならぬことと、それ  
でこれを形成してはいる思考の精神的習慣によ  
り空間に対する認識論的障害が形成されてい  
ることを述べているが、このことはそれにと  
まらず、アフォーリズム的空間論は一種の機  
能主義的思考に属するものであることを明ら

かにするものであると考えられる。述べる必要もないであろうが、こゝでの機能主義とは、建築的形態の中になんらかの機能、合理を投影しようとするあらゆる思考体系である。

フィリップ・ブーボンは今述べたように、これまでの建築の空間概念を、認識論的障壁があるという二つによって否定して、くある種の空間思考としての空間>であることに基づいてその建築空間を定義づけようとする。つまり、本節で検討したように、数々の建築の空間に対する定義はフィジカルな、あるいはまたフィジカルなものにのみあつてもあらかじめ文化的に投影して存在するものとしての現実的な空間を問題にするものである。それに対してブーボンはく建築を思考する二つ可能なものがあるような参照の体系> (注6) として建築空間を位置づけようとする。そして彼のく建築空間は概念作用と知覚作用という二つの投影作用を経由しながら、思考の空間と現実の空間とが相互に投影しあうこと> (注7) と

し、その投影が<sup>エニニ</sup>尺度だとし、尺度論を展開するのだが、その興味深い尺度論はニニニは別として、結局、彼も現象の空間に投影するものとしての〈建築空間〉と結論がけするニニになる。事実彼は〈建築空間は建物の現象の空間とその空間に投影される建築家の精神的空間との全体とありと定義される〉(註8)と述べる。ニニはほかに彼自身<sup>の</sup>言う建築の下位空間ではないのか。

注1 フィリップ・ゴードン 前掲書

注2, ガストン・バシラール, 〈科学的精神の形成〉

及川豊川・岸光彦訳 国文社, 1975年7月

注3 フィリップ・ゴードン 前掲書 p. 15

注4 ibid p. 58

≡注 5 Erwin Panofsky, Gothic architecture and  
Scholasticism, 1957

≡注 6 Ph. 7<sup>th</sup>-ド<sup>ン</sup> 前掲書 P. 51

≡注 7 Ibid p. 126

≡注 8 Ibid p. 149~150.

## 2-1-4 反説、〈建築固有空間〉

それでは、建築が下位空間から成立してゐる  
という二つはたゞく、建築が空間そのもので  
あるとすれば、その空間（それを建築の固有  
空間と呼ぶ）はどのようなものであろうか。

このことを考察する前に一度、〈建築の空  
間〉に限らず、空間一般の意味を考へて見  
よう。様々な空間を問題にしなければなら  
ない。たゞかに建築物の内部空間は私達にとつ  
て最も具体的に感ぜられる空間である。二つ  
した具体的空間ばかりが空間ではなく、様々  
な空間が存在する。たとへばモホリ、ナザールは  
より抽象的な数学的空間から形式的空間まで  
44の空間をあげてゐる（注1）。また上松  
祐二によれば Gosztanyi は 29 の空間、とし  
て Kurt Badt は無数の空間を挙げたとい  
う（注2）。また「ルバルグ・シュルツ」は〈実  
用的〉、〈知覚的〉、〈実存的〉、〈認識的建築的〉、  
または表現的、芸術的、〈抽象的、美学的〉

と5つの空間概念を区別していき(注3)が、  
本章が述べたように、建築論、あるいは  
建築芸術論においての空間は、また具体的、  
感覚的、現実的空間の問題であった。

モネリ・トギーは44の空間を筆づきに際  
し、〈あらゆる文化は、その時代特有の空間  
概念を持つていき。しかし人がこれを意識  
的に知るためには時間がかかると〉(注4)と  
述べて空間が必ずしも意識されていきとは  
ないことを明らかにしていき。そしてモネ  
リ・トギーは現実空間としての内部空間から  
の建築空間の解放を意図していたことから、  
〈空間は物体の位置関係である〉(注5)と  
いう本論の前提の建築空間の前提とも言う  
べき定義をあらわしていき。しかし様々な空  
間が、特に抽象的空間が、物体間の関係とは  
限らぬためだから、空間一般としては、〈空間  
は事物の相対関係である〉というように  
していき。

たしかに建築は現実空間を持ち、また知覚

これらの空間を現象させ、そして象徴的とも言  
いべき抽象空間を表現する。しかし今述べた  
ように、〈空間は事物の相対関係にある〉と  
するならば、その建築空間はこれらの空間と  
は全く別の空間であり得ることになる。それは、  
先に結論的に述べれば、〈外形〉と〈内部空  
間〉を同時に持つ〈図像空間〉である、とい  
うことである。たゞ〈建物〉だけがこの関係を  
同一のものの中に内在させている事物と  
言える。そして、実は、事物が人間に対して  
現象する二つの側面、〈対象〉としての事物  
と〈空間環境〉としての事物を図式的に形成  
している空間が建物によっている構造なので  
ある。このような〈空間〉が〈建築固有な空  
間〉と位置づけられると考へる。この〈固有  
な空間〉とは具体的にどのようなものか、そ  
してなぜ建物だけに成るべき空間なのかを論  
考するのから、この2章に続く本論である。そ  
のままに〈図像〉について検討する必要がある  
。

注 1 王ホリ・十千、前掲書 p.122~123

注 2 上松佑二、前掲書 p.104

注 3 /ILベル7・シユルツ 前掲書 p.13~22

注 4 王ホリ・十千 前掲書 p.122

注 5 Ibid p.125

## 2節 建築の<sup>イメージ</sup>図像性

### 2-2-1 建築の図像について

建築の建物としてのそのものの図像をいし  
形象に因する直接的しかも体系的な研究や著作  
はほとんどみられない。このことは建築自身  
が空間に因するということに帰因するからで  
ある。その図像ということに因するものは、  
建築の装飾にあらわれた寓意画（たとえば、  
パルティのキヤピタル・テ・カポタニヨに  
示された寓意像を想像すればよい）等におい  
てこの水準では図像学は十分研究の対象に  
なってきた。また建物部分、たとえば開口部  
のかたち、柱梁のかたち、ボルト天井のか  
たちに対する様式的レベルに対する研究は、  
必ずしも少くはない。しかし、これも寓意画に  
対する図像学研究と同様に後述するペーパ  
スキーのイコノグラフィ的研究（注1）と言  
うべきものである。またこうした様式的レベ

ルに因する建築の諸形態の形象に因するものは、その形象が形成されてくるその形式性(形態)を問題にするものである。様式の真偽に向うものとして、形象の形式性を照らす必要があるからであろう。また部分に限られるのは(多くの場合部分の形象の確かさによって建物の全体の真偽性は決定される)、建物全体の図像性に関すること、つまり建物全体をとり扱うのは、結局空間の問題になつてしまふからであろう。それゆゑその全体の図像性に関する既研究論文は皆無と言へる。たしかに後で本論で言及するように社会性に帰因する図像はたゞ人々曖昧な内容である。しかし、人々の無意識のレベルにまで言及しなくとも、建物の図像はパノフスキーの言うイコノグラフィ(一(注2))を越えて成立してゐる。つまり建物の<sup>かた</sup>形象はその空間性ととともに、ひとつの率に社会的、あるいは個人的(=これは多くは社会的なものである)な意味を担つて、図像として社会に現象してゐることは事実である。

私達の知覚が物体をとらえさせれば、その対象からまとまりとしてそれをとらえることはゲシュタルト心理学(註3)が明らかにしていることである。そしてそのまとまりのひとつのカタチの類型が建物のあり、これを各レベルで構成するものが建物の類型としてのおのあの構成材<sup>イマージュ</sup>ということになる。

この物体の類型は心像として人々に内面化されてくる。もちろんイメージは現実の物体のようにディテールを持つわけではないから、おのあのの類型は綿密な細部を除いて抽象化して内面化される。つまり類型は一種の図式的構造を持った抽象的モデルであるということになる。このような抽象的な図式(これは形式的なことであるが)、この図式は常に、感覚印象、感情、情緒的なことを含めた意味を担っている。その意味と一体化した形像が<sup>イマージュ</sup>ニと呼んでいる〈図像〉である。

この形像は日常言語と同様に人々に直接コミュニケーションする手段として、伝達の機

能を持つ（たとえは「呪術的、商業的」などを含めて）  
だけでなく、その形象を成立させている物体  
に対する関心によって、その形象は図像とし  
て様々な意味と一体化する。それは特別なコ  
ンテキストを除けば、個人的なことを越え  
た、私達の社会がそれぞれに関心に対応して  
形成している、意味である。そしてその関心  
が人の無意識のレベル、あるいは深層のレ  
ベルでの関心になっているとき、その<sup>対象</sup>形象は  
その<sup>もの</sup>物体の〈象徴的〉<sup>対象</sup>形象<sup>と</sup>言える。二つ  
と図像性との関係の意味するものが次項であ  
る。

注1 エルヴィン・パフスキー、浅野徹外訳「イコロジー  
研究」、美術出版社、1971年

注2 パフスキー、前掲書

注3 キョーム、ゲシュタルト心理学（前掲書）等

## 2-2-2 図像の3つの水準

前項で述べたような形象の図像的側面をパノフスキーは〈イコノロジー研究〉において的確に位置づけている(注1)。

すなわち〈対象が出来事〉において、彼は①自然的な意味内容、すなわちそのことの事実的なこと、あるいは表現されていることをモチーフとして、イコノグラフィ―以前の意味とし、そして②伝習的意味として、<sup>アレゴリー</sup>寓意、イメージの意味をイコノグラフィ―と呼び、さらに③内的意味として、象徴的価値(それを<sup>より</sup>表現した人間にとっても、必ずしもその内容を意識しているわけではない)を位置づけ、この文法的特徴としての深い意味のイコノグラフィ―を特にイコノロジーとして、前二者と区別している。

この①の自然的意味内容は前節で述べた物体の類型としての形象<sup>カタル</sup>にほとんど一致しているが、また本論で述べる<sup>ファンクショナル・シグネー</sup>機能性記号(注2)としての形象と呼ぶかたちのあらわれと同一

とみることを"できよう。そして②の伝習的意味とは徒義の形象の記号作用とみることをでき、③の内的意味とは、<sup>(祖型)</sup>アーキタイプ<sup>(元型)</sup>による象徴作用とその例にみることをできると考へる。

少くとも人為的物体は日常的レベルにおいて有用物として現象してゐる。つまり有用物のその類型の機能を示す<sup>かたち</sup>形象として現象してゐることになる。この客観性を有する<sup>かたち</sup>形象が人々の共同主観として成立することにおいて私達の日常的生活を可能とする座標が形成されてゐるわけであるが、建築の建物全体としてのこの水準は、たとえば、〈家〉のかたちであり、〈小屋〉であり、あるいは〈建物〉のかたちである。これがパノフスキーの言う象の図像性であることになる。

私達の文化と関係のない地域においての〈建物〉でも、それが〈建物〉であることに疑いを持つことはまずない。しかし、日本の建物において神社、仏閣、たとえばそれが廟であ

るということとは、日本のコンテクトのなか  
で、つまり伝習的意味において理解される。  
そのかたちを持つものが何人であるかはそれ  
が属するコンテクトのなかで始めとして  
いることとなる。こうした伝習的、つまり文  
化が持つコンテクトによって約束された内  
容を持つかたちをパノフスキーに準じてその  
の図像と呼べば、〈象徴〉に属するその図  
像が二で図像性（イコノミー）と呼ばれるも  
のである。

注1 パノフスキー、前掲書 p. 3~19

注2 ロンバルト、記号学の原理で使われている言葉がある  
本論において、詳しく検討する。

### 2-2-3 図像の象徴性と空間性

図像とは、そのものの内容を担ったそのもののかたち（形象）と言えり。またく意味されり内容を持つた意味するものとしての<sup>かたち</sup>形象と言えり変えられり。二でオるの図像とは、そのかたちが必ずしもコミュニケーションを前提とする、つまり意味する内容を意識したかたちとは限らなり。それはその意味する内容を意識しなくともそのかたちのうゝに無意識の内にあらわれりし内容、あるは意識の、認識のレベルであまりにもあたりまゝで当然のために見えてりても、見るこゝができなり内容のかたち、としての図像と言えり。たとへばそれは建物で言へば、設計者にとつても、使用者にとつても、その意図に因らなず、そして意識してりなりのに、無意識的にそのもののうゝに現われりし様々な意味としてのかたちであり、それは特定の個人の意思を越えて、その時代や地域、ある

これは人類としての文化の〈全体的無意識の表現〉となつてゐる。このように、図像である。

〈生きた家（注1）の空間〉が生きている人にとって意識される多くの表現を伴つてゐる。このように、この図像は日常レベルにおいておとんど意識される。これは分析的レベルにおいて始めてその図像が意識化される、といったかたちである。

日常のレベルにおいて、その図像にかゝる人間に認められず、意識されることから言つて、その図像性が存在したのと同じではない。それは人間の根源的なところで人間存在の前提となつてゐる。そしてそれはまさに空間としての私達人間に現象しており、その空間を我々がつくることによつて人間であり続けることである。このように、この図像性を呼ぶべきものであり、本論の図像性とは、このように、この図像を意味してゐる。そしてこの図像性とは図像の〈空間としての図式〉の内

に成立する ことである ことを仮説にして、本論で 建築の空間との関係を明らかにするものである。このことは図像のもつ象徴作用が空間性であり、その空間は〈建築の固有な空間〉の隠喩<sup>メタファー</sup>にほかならず、そしてその〈建築の空間〉が事物の現象の参照空間である ことを意味する のであるが、これを明らかにする ことは本論である。

注1 生きられた家の内容は 多木浩二、生きられた家、田畑書店、1976年に詩集

補<sup>1</sup> 図像におけるかたち、色彩、テクス  
チャ、そして図像化した内部、平  
面、断面

対象物は物として図形的かたちだけを私達  
の前に表わしてゐるわけではない。それは図  
形としてのかたち（形象）のほかにも即物的な  
実体であることによつて持つ色、テクスチャ  
等の属性を伴つて現象してゐる。そして対  
象物が我々に心的作用をおこすのは、その  
図形としての狭い意味での形だけではなく、  
テクスチャ、色彩の持つ作用力によるとい  
ふかたに人々大まかに言ふ。特に色彩に關  
してはもののカラー写真とモノクロームの写  
真との差異によつて、その効果は十分知るこ  
とができる。

今色彩に限つてこのことを少し検討してや  
れば、物に備わつてゐる色はまずオシに、そ  
れだけで大きな心的作用を働かせる。この水  
準は現実の世界に存在する色彩と"おしの色と  
しての対立"によつて意味作用を形成する。+

らに於ては、色彩はその物との関係において心的効果を形成する。それはその物のかたちとの関係において形成される意味をさす。たとえば、その物の置かれてゐる環境に於て、好む所は、あるいは好む所は、そのかたちをより強く浮かび上らす効果をもたせよう。また、そのかたちかたは、より好む所は、またあるいはより美しいものという方向での図像性を形成するであろう。このことは、色彩がそのかたちの持つ様な図像性を強調する（むしろ逆に弱める）ことにおいて、位置づけられてゐることを意味してゐる。

このように色彩は、本論で言及するスタイルやプロポーションと同様に、一方でそのかたちの形成する図像のかたちとしての形式性に関与することにおいて、その図像の意味の確かさに関わり、もう一方でその図像の性格(特徴)が何の方向に働くことになる。またその心的作用もそのかたちを持つ物の図像性に

重なる 二 こと にかゝりて 作用する 二 こと なる こと  
は 言及 する 必要 は ある ましい。  $F_1$  と  $F_2$   $P$  -  
に 關して も、 まったく 同様な 検査 が できる。  
しかし、 本論 は あく ま  $P$  - 図形的 な 意味 にかゝり  
て の かたち の 持つ 図像性 にかゝりて の 考察 であ  
り、 色彩論、  $F_1$  と  $F_2$   $P$  論 は 別の 機会 に 譲  
らねば ならぬ。

本論 にかゝりて 扱う 〈図像〉 は 〈物〉 の <sup>カセ</sup> 〈形  
象〉 での、 こと である。 しかし、 たとえば、  
建物の 図像 は その 外形 と 呼ぶ 外部 だけに 成立  
する わけ ではなく、 ドーム 天井 による 内部 と  
か、 ある いは ラテン 十字 の 平面 と か、 断面図  
に見られる 家型 と いう た 物 の <sup>カセ</sup> 形象 を 越えた し  
ベル の <sup>コン</sup> 図像性、 ある いは インテリジブル な 内容  
に 対する 図像性 も 私達 の 社会 は 形成 して いる。  
ルネッサンス 期の ヒューマニズム の 建築家 に  
とって、 建築 平面 の 形象、 特に 教会 平面 の 十  
字形 は 十分 図像的 であつた (注)。 とい  
ふより 図像 その もの であつた。

こうして、建築での図像には現実の建物に  
おいては気づかぬレベルでの図像性を伴って  
いる。これらはあるいはくイコニ化した空間  
と言えらるかも知れない。本論では直接こうし  
た図像を材料にして取り扱うものではない。  
しかし、本論が「図像」と「空間」との関係  
を問題にするところであることから、直接的に  
その内容を包摂するものである、と考える。

注1 ルドルフ・ヴィットコフスキー「ヨーロッパ建築の  
源流」中森義典訳 彰国社 昭和48年8月



3章 <環境としての建物>と<対象物としての建物>

1節 <環境としての空間>と<対象としての物>

- 1 意識的対象物としての建築
- 2 無意識化されている環境と意識化される対象
- 3 内部と外部を現象させる建物  
- 建物をもつ両義性 -

2節 対象物としての建物

- 1 使用対象としての建物
- 2 所有対象としての建物

### 3章 <環境としての建物>と<対象物としての建物>

#### 1節 <環境としての空間>と<対象としての物>

建築に対する <sup>デジタル</sup> 認識のレベルは2章で述べた空間論に限らず今日様々ありえる。たとえば、これを建物と認定して、使用するものとしてみれば、計画学的、機能的対象としてそれととらえることになる。また技術的構築物としての工学的対象物としてとらえることもできる。またさらにそれが建物として <sup>デジタル</sup> 形象を持つことから、当然かたちの問題、意匠論の対象になる。ここではその意匠論というレベルにおいて、その<建築>に関わってゆくことになるわけだが、さらに意匠論として、そのかたちの意味論、またそのかたちの構成の問題にする形式論、またさらにその修整に関わる <sup>デジタル</sup> レトリック論 <sup>(そして表現論)</sup> と多種多様なとり扱ひが可能である。しかし本論ではまずその <sup>デジタル</sup> 形象において、その建物が建築として、社会の内でどのふうに位置づけら

れるかを、社会学レベルにおいて、検討、考察  
することになる。それは社会の内の建築の  
意味を問題にすることである。

### 3-1-1 意識的対象物としての建築

建築史学で扱う〈建築〉は現在〈特別な建  
物〉となつてゐる。つまり建物だけでなく、かつても  
〈特別な建物〉であつたものである。また一  
般社会においても現在における〈建築〉は〈特  
別な建物〉を意味する。これは平澤の〈建築の  
イタリシ調査〉(注1)でも明らかになるこ  
とができる。

それでは、たとえば、かつての〈民家〉のよ  
うな普通のなんでもない建物はなんであつた  
のか。〈きのこ〉と呼ばれる(注2)場合も  
あるように、少なくとも建築の意匠論、すなわ  
ち〈かたち(形象)〉の問題として〈建築〉  
とはとり扱われなかつたし、広義の意味

で、すなわち建物としての〈建築〉ではあっても、〈建築〉というイデオロギーを持つ〈特別な建物〉である建築ではなかった。

それは前者である〈特別な建物〉が積極的な〈かたち〉を持ち、その〈かたち〉によって人々に対する積極的な働きかけをするのに対し、民家のような後者は、その〈かたち〉がフィジカルな意味でけつしてなにかけではないが、人間の心的活動に因りて働きを<sup>それか</sup>積極的に持つていたことによる。つまり、ここで狭義の〈建築〉の概念は建物の積極的な〈かたち〉の存在によると言える。

古代の、あるいは未開社会にかつても、人の住まい臺本な架構に、私達はそのフランクタイクな実用性を越えて装飾的なし装飾的なものを見る。それは人間の精神的な活動力の投影を物語るわけだが、そのことは単に個人的なことを越えて社会的な意味を形成する。つまりたとえ、装飾的なあることを持つといふ意味で、他と異なつた特別な家であるとい

う記号を社会的に持つといったことである。  
二のように建物は（もちろん建物に限らぬが）それを使用するという実用性ばかりでなく、述べる必要もないが、その実用性を越えて、そのものの嗜好を享受し、またそれを所有する事によつて、必らずしも意識したとしても、社会的にはひけらかし、みせびらかしとも言える儀式的な行為を示す差異表示記号にもなる〈物〉である。

注 1 <建築のイメージ調査> その1~7  
日本建築学会大会 学術講演梗概集 昭和57年10月

注 2 篠原一男 住宅建築 紀伊国屋書店  
1964年2月. p. 50

3-1-2 無意識化せしめらるる環境と意識化せしめらるる対象

建物を人が使用するもの、所有するもの（注

3) と位置づけることは、それを意識して対象化する認識によるものである。それは物事を対象化することを意味するが、そのためには意識が必要であるからである。

たしかに、人間が雨露をしのぐためには、覆(建物)を初源的に必要である、という=ことを承認するとしても、それゆえに覆をつくったと考へることはあまりにも単一的な見方である。すなわち、人間の以外のものにその動物においてもなんらかの巢を持つてゐるようには、人間においても、人間自身からそのまわりの世界と独立した対象物があると考へるより、人の身のまわりと一体化して未分化な状態を考へれば、つまり哲学的に、人間が自分自身を=の世に存在させてゐることは、週りの環境に身を溶かしてゐることだ、という考へを前提にすれば、はじめから人間は身体に溶けた環境(空間)と共に存在してゐると考へる必要がある。かたむりか未分化の状態でその殻を伴つてゐることを見れば意識して対象

化して、なり身の廻りはその身の殻で囲まれた環境的物体であることが理解されよう。

たとえば、このことに関してメルロ・ポンティは「われわれの身体は空間や時間には住み込むのである」(注4)とこのことを表現し、市川浩は「一体人間が家に住まう」ということは、家を熟知の同柄におくこと、前意識的レヴェルのみならず無意識的レヴェルでも、家を身をもって「身知る」関係に入ることである。……人はあたかも家を自分の身体であるかのように住まう。「住まう」は「私は私の身体である」と「私は私の身体とまう」の中間にある中間領域の概念である(注5)と記して、人が家である広義の業と不可分のレベルにあることを述べている。

このように考えてくると、人間にとっての殻、横穴住居にして、堅穴住居にして、<sup>(かごの)</sup>人間が住んだ素朴な建物、小屋はすべて人間の身を無意識の内に位置づかせる環境であった、と言える。そして殻の存在は、我々の環境にあ

って、空気と同様な意識外の空間なのである  
(注6)。

二のように建物は、特に家としての建物は、  
之を~~を~~使用している人間にとって、無意識の  
内に享受している環境であり、それは生物学  
的身体が住みつく空間と言った方がいい。と  
人間がその~~を~~意識したとき、それは対象  
物になる、という関係の内にその~~を~~成り立  
っているものだということが出来る。

注3 使用するもの、所有するもの、という考え方は ジェン  
ボールドワール、早波彰記の〈物の体系〉法政大学  
出版局 1980年11月による

注4 XILLO・ポントー 竹内英郎外訳、〈知覚の現象学〉  
みすず書房 1967年11月、p.235

注5 市川浩 〈身体・家・都市・宇宙〉 身体の宇宙性所載、  
岩波書店、1982年2月、p.32~33  
その他 市川浩 〈精神と身体〉 勁草書房 1975年3月

に詳しい。

注6 上松信二によると、クンター・バントマンは1951年に「空間の初めから芸術的対象。イメージとして知覚されるかどうかが非常に問題である」という文を書いているという（日本建築学会論文報告集291号）。このような見解は本論にとって有効である。

### 3-1-3 内部と外部を現象させる建物 — 建物のもう一面性 —

今述べてきたことは、建物が内部と外部とを分けるものがあるということ、つまり内部と外形を持つていること、と関係づけられることかである。すなわち前項で述べたように、現象があるところに居るということは、その環境に沿っていることである。だから建物にいるとは、その内部という環境に沿って



してはいるのであるが、二の三とはあとで言及することになる。また二の二とは、2章で述べたビルド・グラントの1893年の〈想像〉と〈近像〉の対比の説明は有効である。) —

二のように建物は人間にとって意識の対象として扱われは〈物〉、まじく〈対象〉として現象し、無意識に享受してはいると二では〈環境としての空間〉である、ということができる。もちろん、あとで述べるように、その〈環境としての空間〉を意識して対象化できないわけではなからず、二のような記述が可能であり、また外形と呼んでゐる建物の外側から見た対象も、その〈対象物〉としてだけ現象するわけではなく、〈環境としての空間〉を形成するわけではあるが、二の建物が内部と外形を持つということから〈空間であり、物である〉という両義性を形成してはいる、ということも理解されよう(注9)。

注9 二の〈環境としての空間〉は、ある意味で、メルロ・

ポスター, ミニフスキー, 多木浩=11 言う現象  
学的な〈生きた空間〉ともある。

注 8 2 章でも例にあげたように コルビジは「外部は  
常に内部である」と〈建築E4212〉吉岡隆正  
訳・鹿島出版会, 昭和42年10月, のP. 149で  
述べている。

また 甲村雄=郎は〈考子愉しむ〉青土社,  
1979年5月, のP. 204で「外部空間としての『都市  
空間』もまた 狭義の建築空間とは別種の, 一種  
の〈内部空間〉である」とし, ミコ2222と11  
の内部空間に對して 外部空間は 仮ポスター  
としての内部空間である」と述べているのは  
興味深い。

注 9 〈空間である, 物がある〉という二とは 建築空  
間の二文論と一見よく似ているが, 両義性  
としての気れと, 二文論としての 互いの差異が  
問題である。

## 2節 対象物としての建物

前節で述べた建物の〈対象性〉と〈環境としての空間性〉の後者はとりあえずおいて、ここでは前者の〈対象性〉を問題にすることにする。一本論はこの〈対象性〉と〈空間性〉との関係を吟味する <sup>（この）</sup> こと <sup>（目的）</sup> となるべくするが、とりあえず〈対象性〉を検討する。この〈対象性〉を問題にするために、~~まず~~ ~~も~~ ~~建物の外部を例にする必要はないが~~、前節で述べたように、外部において、〈対象〉を知ることはより理解し得るので、~~原則として~~ ~~これ~~ からの議論はとりあえず建物の外形を前提とする。  
(外形)

### 3-2-1 使用対象としての建物

#### — 道具としての建物 —

建物はフィジカルな意味において、内部

と外部とを分ける仕切りを形成して11の实体  
である。それゆえ、その实体は、また視覚の  
対象となる物体として現象するものであるとい  
えざる。そしてその建物はそれゆえに〈かたち〉  
を持つ。このことは、建物がかたちを持つこ  
とによつて広い意味での情報を持つこと  
を意味する。つまり記号を持つというこ  
である。これを〈ひとかたち〉の対象物のか  
たち〉とすれば、そのかたちを〈建物の外形〉  
とこゝで呼んでいい。

私達は椅子を見、それが椅子とわかるよ  
うに、建物を見、それが建物であるを知る。  
それはその対象物の<sup>外形</sup>形象(外形)がそのもの  
がなんであるかを示す情報を持つて11る、つ  
まり記号としてそれを受けて11る、こと  
を示す。一般に私達は日常的には、社会の内  
で生活者としてそのかたちを、その社会的  
使用目的に結びつけて理解するといふ(註1)。  
たとえば椅子とその外形を知覚する<sup>こと</sup>と座  
るものとしての椅子である<sup>こと</sup>を知る。

一 もの、ホワイトヘッドも言うように、私達はものの  
<sup>カタチ</sup>外形からその使用目的の如何を認識するばかり  
でなく、そのものの様式な性格、たとえば美しい、  
とか、といった詩的感覚を得る性格、あるいは建  
物らしくない建物といった様な印象、内容を  
そこから得る（注2）。このことはあるとて  
問題にする事になる。一

この様な共同主観（注3）によるかたち、  
そしてそのものの社会的な使用目的に結合し  
てそのものがなんでいるかを知るような情報  
を持つかたちを、また言い換えれば、それが  
存在する文化社会において慣習的に定まっ  
ている特定の機能を示しているかたちを、  
その使用機能を示しているかたちというこ  
ろから、<sup>ファンクション・サイン</sup>〈機能性記号〉（注4）としてのか  
ちと呼ばれる。つまり、この様な記号を持つ  
<sup>カタチ</sup>形象はその対象物を使用対象としてみた場合  
のかたちを意味する。たとえば、〈機械〉は実  
体としてつくられてはいるから〈かたち〉を持つ。  
しかしどのような機械もそのかたちが意

味を持つものとしてつくられていなければ  
ない。もちろん美しい機械がなければな  
い。が、その機械を機械として使用する文脈で  
見るかぎり、そのかたちが美しくとも、醜く  
とも、同じ〈機械のかたち〉なのである。つ  
まり日常生活において、機械の<sup>(使用)</sup>機能の文脈で  
見る限り、美しい、醜く、というレベルは存  
在しない、見えないときである。

建物のかたちをどのように機械のかたちと  
同じように、つまり使用対象と見るかぎり、  
〈機能性記号としてのかたち〉と見ることは  
できる。たとえば「小屋、バウ」<sup>フアンクション・シグニ</sup>と呼ばれる  
建物のかたちを想定されるとよいかも知れな  
い。しかし、これらの言葉のコンテキスト  
を排除した状態でそのかたちを想定しなけれ  
ばならない。

注1 A・N・ホワイトヘッド、〈象徴作用他〉市井三郎訳  
河出書房新社、1980年9月、p.13 ~15 に  
詳しい。

注2 'ibid p.13~15

注3 共同主観 という内容については、  
中村雄二郎 <哲学の現在>、岩波書店 1977年  
5月 p.89~90 による。

注4 ロランバルト <記号学の整理>、進辺淳、沢村昂一  
<零度のエクサージュ> みず書房、1971年7月所蔵、  
による。ただし翻訳では フังก์ション・シニエを  
記号性機能体と訳している。

### 3-2-2 所有対象としての建物

J. ボードリヤールによれば「物は用いられ  
れることと、所有されること、という二つの  
機能がある。……極限においては、厳密に実  
用的なものは、社会的規定を得る、これが機  
械である。逆に機能を失うか、使用から分離  
された純粋な物は厳密に主観的な規定を得る。

そういう物が収集される物になる」(注5)  
建築(建物)の極端なものがモニュメントで  
あることを考之ると、このボードリヤールの  
説は非常に興味深い。

前節で述べたように、建物もその外部から  
見れば物である、かたちを持つたものである。  
そしてその使用性も前提としてこれをみれば、  
機能性記号体としての〈使用対象としての建  
物〉であることになるが、同時にそれは〈所  
有対象としての建物〉であることがそのこと  
で理解される。ここには建物である建築が実用  
品でありながら機械等の単なる道具と異なっ  
た側面がここに存在してゐることになる。も  
ちろん道具も所有対象にならなければなら  
ない。しかしそれらが所有対象になるのは通常  
社会の内では特別な文脈がなりたいって、たと  
へはコルクシヨ(あるいは欲望)の**対象**となるときである。

しかし建物においては常にこの所有対象と  
なりうるし、事実、その位置づけられてきた建物は  
歴史的に実に多大な量にのぼる、と言へる。

まさに建物が二の〈所有対象〉になることによつて、装飾化し、象徴化し、形式化して、人間に心的作用をおよぼし、様々な消費の対象となつてきたわけだが、そのことは次章に譲る。

二二ではそのことより、本章のはじめに記した〈猥褻の建築〉とは二の〈二の所有対象化した建物〉であることを明らかにしたかった。つまり、本章に考察してきた結果、私達が建築の厂史として位置づけをきつめる建物、あるいは建築史学においてその対象とせられてきたる建築（建物）は、今私が検討してきたような社会学的視座においては、〈環境としての建物〉ではなく、またフランク・ゲーティの意味で〈使用対象としての建物〉でもなく、それは社会において所有することによつて意味を持ち、効力を持つ〈所有対象としての建物〉であった、ことを導くことができたと思ふ。

注 5 シェン・ボーディアル <物の体系> 宇波彰記

法政大学出版局 1980年11月 p.106

この内容にさらに展開しているのは、同著者の

<消費社会の神話と構造> 今村仁司, 塚原史記

紀伊國屋書店 1979年10月 である。



## 4章 所有対象としての住宅

### 1節 家の所有対象化

住宅はリカなる時代においても社会的に最も一般的な建物である。そして人間にとってまずはじめに必要とする建物である。そこで本章では前章で述べた〈環境としての建物〉、〈使用対象としての建物〉、〈所有対象としての建物〉の関係をまず明らかにする。そしてこの〈所有対象としての建物〉の意味を今日的住宅、たとえば商品化住宅（注1）、を例にして考察し、前章の仮説を例証する。さらにこれらのことから、現代住宅において〈かたち（形態）〉の問題を、その〈所有対象〉とこの間の関係で、つまり〈記号としての物〉の消費が大眾化したことによつて位置がいろいろのことによつて、検討する。これらのことによつて、前章の建築の社会的概念が一般住宅まで滲透したことを明らかにし、それを媒介

するのには<sup>かたち</sup>形象の図象的側面であることを見定め、その〈図象〉の作用を考察する。

注1 この〈商品住宅〉なる言葉は曖昧であり、必ずしも市民権を得ているわけではない。次節で検討する。ここでは民間企業が個人の持家を前提として開発する「リーマンズ」戸建て住宅としてみる。

#### 4-1-1 環境としての民家

##### — 伝統的社会での民家 —

住宅は人が住むために獲得した空間に、それゆえの濃密な意味をあたえ、その住む人自身と一体化し、身体化した、最も〈環境としての空間〉を形成している建物である。ところが前章で考察したように、その建物は（家であり、住宅であるという）その環境的空間である一方、またその人自身における対象物である〈物〉であった。それゆえ住宅として、他の建物と同様に、〈環境としての空間〉であり、

〈物〉であることに変わりないこととなる。

ところが私達の伝統的住宅、たとえばキ  
コ（注2）と呼ばれる民家はそこに住んで  
きた人にとって、〈環境的空間〉そのものであ  
り、自分自身に沿った身の延長的環境であ  
っても、必ずしも〈対象物〉とはとらえられ  
ていなかったと思われる。

もちろんいくつかの特定の民家におい  
ては十分〈使用対象〉でありうるし、それ  
が、〈所有対象としての建物〉であつた  
ものもある。たとえば伊豆の江川邸、高  
山の吉島邸といった大規模で立派な、  
建築史の対象となつてきたもので、  
それらは概して、かつての豪族、  
名主、庄家、本陣といった民家と  
しても特定の階層なもので、それに  
近いもの住宅であつて、一般大衆の  
住宅と同一視することはできない。  
もちろん一般民家においても装飾  
のないし、装飾的なものがないわけ  
はないし、前章で述べた機能性記号体<sup>ファンクションシユ</sup>として  
のかたちと越えたかたちと持たなかつたわけ

ではない。しかし、それらの装飾的なものは、所有対象としての意味というよりは、より<sup>早稲論的</sup>コスモロジカルな、そして呪術的世界の創成地とした環境と考へる方が自然であると思われ。

このような伝統的な住宅である民家は、日本に限らず、前近代的社会において、〈所有対象としての建物〉というよりは、〈環境としての建物〉であり、そしてまた使用対象としていたかどうかすら疑わしいと言へる。しかし当然家である建物をその外側から見れば、それを対象化することはなほであるから、<sup>ファンクショナル・シエ</sup>機能性記号体としての使用対象として家のかたちを持っていた、とそこでは考へることもできる。それでも今も述べたように特定の「く」から民家を除けば、所有対象としていたとは考へられぬ。

注2 後見一男 前掲書

#### 4-1-2 対象化された住宅

自分が住もう家か、自分の身に合った単なる環境、そしてそのかたちか<sup>ファンクショナル</sup>機能性記号体としてのかたちであるなら、なにも自分で住宅を専有し、所有しなくとも借りたもので、また使えるだけでよいことになる。

戦後、都市の住宅が借家形態から持ち家形態（賃貸住宅から分譲住宅）にその方向が変わったのは、単に経済現象によるから、あるいは為政者の持家政策（注3）からだけではなく、住宅が今日、前章で述べた〈所有対象化〉したためと言え、またここ20年来、建売住宅と呼ばれる流通形式による住宅が建てられ、またかつて70年代アパと称された製品化された住宅が出廻ることによる、いわゆる〈商品化住宅〉と呼ばれる方式の住宅の出現と共にその盛況は、「環境としての、あるいは使用可能なもの、というより」住宅が「その所有者の家としての物」になったためだと考えられる。現在一般社会において家（住宅）を手に入れることは建売住宅を購入する

か、製品化<sup>(すた)</sup>住宅を求めるとを意味し、どちら  
も商品化した住宅でありことはかわりか  
ない。その他、いわゆるマイホームを求めて、  
職を辞してまでも都会を脱する動きとか、様  
々、一般社会人の家に対する態度の変化が二  
三 10 数年来見られるが、そのほとんどは、  
二の〈環境としての家〉から〈所有対象とし  
ての家〉はその住宅の性格を変えようとする変  
化が私達の社会に起ってきたことを意味する  
と考えられる。

また二のことは不動産広告の表示方法の変  
化からもより明かに知る事ができる。少し  
前までの広告は、 $n \cdot DK$  (これは公団住宅以来の  
呼び方であることはよく知られている)、あるいはもう  
少し詳しく、 $4.5+6+DK6$  と内容を抽象的に  
言葉で示していたものが、この間に平面  
図が添えられるようになり、最近では外観の  
単面抽象図、あるいは立面図、そして外観写  
真が添えられるのほかに、して珍らしきこと  
はなくなった。もちろんいわゆる〈イメージ

の時代>と言われるように、デジタルなコミュニケーションが広く広まったこととも無関係ではないが、このことはより強く使用対象化され、さらにこの水準において住宅が所有対象化されつつあることを示していると思われる。

今述べてきたようなことは、良し悪しは別として、私達の一般社会が、住宅のレベルまで、伝統的思考の対象から近代的思考の対象になったということができる。また別の言い方をすれば、家が<環境>から<物>になったことで、それまですでに商品化されていた他の<物>と同様に家という住宅まで商品になったことを意味する。つまり伝統的な社会においては民家は生きた家(注4)そのもの、人の住まう環境の初源的な姿を意味していたのに対して、近代の合理的思考はものを積極的に対象化してとらえ始め、自分達が住まう家も<物>であることに気が付いたということがある。だからこそ商品化住

宅は成り立ちののである。このことを考察する  
のが次節である。

注3 小泉重治「住宅ストックの増大と流通による居住水準の  
向上」建築雑誌 1982年5月号、P.10に  
「昭和50年から55年までの5年間で、-- 住宅戸数増は、  
277万戸であったが、そのうち持家戸数増は265万戸で  
実に21.7%増加分の96%、すなわちほとんどすべてが  
持家増であったとみられる。

昭和35年から40年までの大都市人口集中期には、  
持家増が全21.7%増のなかで28%にしか過ぎ  
なかった時代の状況と近年の傾向との間には隔世  
の観がある」と記されている。また

高田光雄は「関西における住宅流通の近代化と  
持家供給の動向」建築雑誌 1982年5月号 p.35に  
「70年代には、-- 持家供給の著しい増加と貸家供給  
の減少がみられたが、-- の背景には分譲住宅建設量の  
飛躍的増大があった。そしてその傾向は、大都市地域に  
特に強く、都市住宅供給の論議が従来の貸家から分譲  
住宅供給による持家に移行したといつてよい」としている。

註 西山久は「持家主義は自民党のしきたりだ」

中央公論, 56年3月号 p. 130

「戦前、日本人は都市ではほとんど借家に住んでいた。

大都市では八割、大阪では九割が借家だった。

持家に住んでいたのは金持ちか土地持ち

だけで、自らの財産と信用をみせびらかした人

だけだった。」と書いてある。この論では

西山久はこの文のタイトルが示すよ

うに、持家は政府の持家政策に踊ら

された結果であるを述べている。

注 4 多木浩二, 「生きた家」前掲書の書名

## 2節 住宅の商品化

### 4-2-1 商品化住宅の成立

二では「所有対象化した住宅」がどのよ  
うなものであるかを「商品化住宅」を例とし  
て検討する。住宅が日本で伝統的な「つくり」  
を越えて、商品化されたときには2つの  
流れがある。ひとつには戸建ての分譲住宅、  
いわゆる「建売住宅」で、もうひとつは、はじめ  
「フルフラット住宅」と言われ、そして後に「工  
業化住宅」と呼ばれるようになったものである。今日、  
二の後者の「フルフラット」、あるいは「工業化住宅」  
としてもこれらの言葉では対応できない状態に  
なっており、私はその後者を前者の「建売住宅」  
に對比させて「製品化住宅」と呼びたい。し  
かし、二の言葉も二の種の住宅の今日の姿を  
表わすのに欠かすもの的確ではない。後ほど二  
のことについてさらには検討することにして、  
とにかく、今述べた両者をあわせて、「商品

化住宅〉と呼ばれ始められる。—(当然のことであるが、〈建築住宅〉という言葉は一般社会において、普通に用いられる言葉であるが、〈製成住宅〉、〈商品住宅〉という言葉はそれの構造に於いた場合に於ける高次語的用法による言葉である。)—

もちろん〈商品住宅〉はそれの流通過程に關する経済学的意味の位置づけを以てしているわけであるから、いわゆるマンションと呼ばれる分譲集合住宅も含まれる筈であるが、一般的には、いわゆる民間企業により販売される戸建の分譲住宅を指す。また特に狭義の意味で、建築住宅に於いて、これを製品住宅と呼ぶものだけと指す場合もあるが、これはこれを更に限定してはならない。

〈建築〉、〈ビルディング〉と呼ばれてきた商品化住宅は〈安物〉、あるいは建物の〈代用品〉というイメージを伴って、戦後建築のアカデミズム、あるいは建築家、建築の専門家達とほとんど無縁なところで成立して来た。それ

どころか、自分の家を持つというには、大工棟梁と打合せて建物をつくるという伝統的な方法によって建てるということであり、そういうことが普通であった一般社会においてさえ、狭小で安易な、安物の代用品といったイメージを持つものでしかなかった。

しかし今日、土地代を含めているとは言え、数億円の超高額の〈豪華、高級建売住宅〉(注1)、といった規模も大きくなればこそ大住宅としての建売住宅が現われ、また子供の勉強部屋や物置程度にしか利用できないと言われたフロアアブが60坪を越え、また坪単価70~100万円程度のものは珍らしくはなく、どのメーカーにも見られる(注2)ようになり、しかも有能な建築家の建物と比べて遜色ないほど洗練されたものすら出回るようになった。

高級な住宅が建築家なし棟梁に依頼する注文住宅(注3)で、小規模で安物が建売、フロアアブという製品化住宅であるという図式が一般社会では崩壊した、と言える。それ

どころか都市部およびその郊外においては、  
戸建の住宅の所有される方式の形態はほと  
んど二の建売住宅を買うか、製品化住宅を購  
入して建てると言っ、ても過言ではな。い。

このことは「商品化住宅が安物で代用品で  
しかない」という神話を崩したばかりでなく、  
前節で述べたように、住宅を商品として購入  
するという取得の仕方が定着したことを意味  
する。そしてこのまに、家を建てること  
は、このような商品化住宅を選ぶことと等し  
い行為となった。こうして、商品化住宅はか  
つての住宅のあらゆる異なる、た生産と流通  
の方式によって出廻り、その生産のシステム  
とそれから売られる流通システムとがこの商品  
化住宅を支え支えりることになる。

注1 建売住宅の広告のちらしのコピー

注2 三菱地所、ナショナル、三井ホーム等  
(アセント101) (パルム477-1) (20=PIL'80)

注3, 商品化住宅の世界では、さうが一般であるから、  
伝統的な方式による住宅供給方式の方を特殊に  
して言う言い方をする。

#### 4-2-2 製品の商品化住宅

まず生産の問題から考察する。フレックファブ  
住宅は、その名フレックファブリケイション (pre-  
fabrication) が組み立て (住宅) を意味するよ  
うに、建物の部材を前もって調達し、加工等  
の準備を工場ですておき、建築現場ではたゞ  
組立をすれば完成する、といった生産方式で  
あった。ほとんど現場工事を前提として、そ  
れに替って従来の在来工法 (もちろん大工のきざみ  
といった工場加工的要素もなかりは余りか) に比し  
て、そのことをできるだけ減じることからフレ  
ックファブの目差す方向であり、そうすること  
によって製品としての精度を上げ、工期を短縮  
し、経費を節約することか計られた。

二のような方向の最も極端なものは、工場で  
カマセル（ユニット）をつくり、現場ではそれ  
を組み合せ建てるといった類のものである。  
まさに「フレック」<sup>フレック</sup>というより、自動車のような  
工業製品に近づけようとした結果であった。  
セキスイハイム M1（注4）は二のような  
製品化住宅と呼ばれはじめてしまったものであった  
と言える。

こうした生産の方式の方向は建物を他の工業  
製品と同様に「<sup>技術</sup>技術の対象」として取り扱う  
ことになったことは当然としても、それ以前  
に、人の生活のために利用する道具、つまり  
前章で述べた「使用対象」として住宅が社会  
的に位置づけられたからこそ、二のような技  
術の対象になりえたと考えられる。事実、そ  
のことが定着しはじめてから、フレック住宅  
は工業化住宅（注5）と呼ばれるようになって  
いった。

その最も「製品化された住宅」と思われた  
もの（セキスイハイム M1）の「<sup>対象</sup>対象」が屋根かたりの

は当然としても、軒もなく、カフセルに見え  
るかたちをとっていったのは、それが高度な技  
術力を伴示して、良質な製品を意味づける  
だけでなく、近代的で機能的、そして合理的  
なその〈使用対象としての住宅〉を表現して  
いたと言えらる。たしかに、この水準でビルコ  
ンクリット技術に興味を持つ建築家はこれらの製品  
の開発に関わっていた。

この無装飾的なカフセル化した未来派住宅  
がモデルフェニジとして、セキスイハイム M2  
となつたとき、機能的で、しかも良質な工業  
製品とも見ゆるユニット、カフセルのかたち  
は消え、そこにはコンサヴァティブな軒が付け  
られた（注6）。さすがに屋根はまだフラット  
ではあるが、なんらかのかたちでそれに屋根  
のかたちがはくモデルがあらわれようのは時間の  
問題と言えよう。事実多くの商品住宅  
はそれまでの形式の品をマイナーなものに  
して、さまざまなバリエーションの一部にそ  
れらを組み込ませつつある（注7）。

く人間は完全に機能的なところには住めな  
い」というボードリヤールの指摘(注8)を  
待つまでもなく、その後の二種の製品化住  
宅すら、入母屋の屋根を持ち(注9)、瓦で  
葺き(注10)、またペディメントを持った玄  
關を付け(注11)、暖炉の煙突、棟飾を持っ  
た(注12)大規模で、いかにも豪華で、しか  
も高額の建物となり、さらにマイカーと同様  
な見せかけの、ワイドヴァリエーションを持  
つことになる(注13)。さらに「企画住宅」、  
「自由設計」、「フリープラン」と次第に、工  
業化住宅としての「フレキシブル性」、そして製品  
性としての意味を弱めてゆく。

注4 建築家大野勝彦が設計に関与した。その  
設計思想は大野勝彦「現代民家と住環境  
体」、鹿島出版会 1976で読むことができる。  
後にはこのハル・M1はMRという型番になっている。

注5 1973年夕陽フレック住宅が社会問題化さ  
れた時、建設省はその向上のために、対策の

ための評定委員会と組織<sup>1</sup>したが、この時には  
<工業化住宅評定委員会>というこはを用いた。

注6 二のM2は高級版として、T-FE持ったM3ユニット(現在に  
いたる。なお、M1の現代版MRとM3ユニットの異なり  
は、このかたの社会的意味の<sup>伴的意味</sup>コングレガーションに興味  
ある結果を見せり。坂本或、他<建築のイマージ  
調査報告、その7 社会における住宅の外形>  
日本建築学会大会学術講演梗概集 昭和57年度  
で見られるように、MRは最も70L777<sup>7</sup>的かたちと  
見られているのに対し、M3は建築的かたちと見られる。  
またMRが<箱>のイマージを17%、2番目に多くの人からあげて  
いるのに対し、M3では2%程度で10番目である。また  
MRで1%以上の人からあげているのに、箱のほか、積木  
コニヤ、7777、カ70セル、ユニットといった言葉が  
見られるのに対し、<sup>(M3では)</sup>2%の人から箱という言葉  
をあげているにすぎない。このように比べると、MRからM3  
へのイマージイマージは70L777<sup>7</sup>から建築へ、箱から家へ、  
すなわち、MRがより構成の事物的な比喩<sup>7</sup>と見られる  
かたちであるのに対し、M3ではより社会的な程度差異

を示すことばと結びつけたイメージを示すものになった  
 ことを示している。しかし、それでも両者の類度  
 上位5位までの結びつく言葉とすると、702727、  
 建築、住宅、近代と4つが同じで、異なるのは  
 ハイムMRが箱という言葉があるのに対し、ハイムM3  
 では家という言葉が入る。さらに6位の言葉を比べると  
 ハイムMRでは積木、ハイムM3ではこけしである。  
 なお、両者の4つの共通の言葉は、商品としての共通的に  
 上位にある言葉であることと見つけ加えておく。  
 なお、この調査は元のかたから現われたから時間  
 的経過があり、当然、そのかたの意味はあつたれを  
 伴うことは否定できない。

注7 ハイムM3は森棟90170もカタログにのせていた。そして  
 M1, M2, M3, M3森棟のワイドバリエーションを形成して、  
 その整理においてM1の後継としてMR, M3の後継として  
 M3ニユーとし、結局M3ニユーが現在残りあり、またハイム  
 MR(M1)がモデルチェンジしてM3ニユーに代わったかの  
 印象を受ける。

注8 ボードリヤール 前掲書 P.96

注9 たとえば、ミナリホームの型、セキスイハウズ  
 BK430 <入母屋の家> 等

注10 トヨタハウズ 等

注 11 <三井ホーク、コロニル'80>等

注 12 <セキスイハイム・フエトの高級家>等

注 13 次節で言及する「と」は「か」、同一平面において、着せ替之人形的な様子をスタイルの外観をカブリで用意する。特に「ナショナル住宅」はその好例を見る「と」が「で」になる。たとえば「ナショナル・パホーム・ニュー・Rシリーズ」ではまったく同じ間取り平面で、切妻屋根、フラット屋根、一部フラット、一部切妻、といった具合に、また「パホーム」大屋根では平面も外形も同一のもので、外装材と立面処理のバリエーションによって多くのイメージをつくっている。

### 3節 商品化住宅における〈かたち〉の意味

#### 4-3-1 建売の商品化住宅

—あ=かたちの対象としての御殿—

製品化住宅が目差しはじめた、図像的な（特異な強いかたちの）屋根、窓、そして化粧柱を伴った玄関、さらに装飾的な様々な意匠をすでに持つていたのは、安普請と言われた建売住宅であった。それはく安ほい装飾を施して見ればばかり良くて大衆の気を引くだけ、購買力を引きだすものだとされてきた。しかし、製品化住宅が〈家〉としてのかたりに積極的に取り組む前に建売住宅はすでに、そのかたちによって社会的現実の内に位置づけられていたと言える。事実はすでに述べたように二三年前（1982年現在）の建売住宅はとて安普請とは言えない高額のものになってくる。

町場の工務店、不動産業者等の小規模ホ-

ムビルターによる三三用築の、あるいは高級住宅地に残された土地の豪華主義的戸建の建築住宅は、過剰な装飾によって飾られている。そこでひとつの住宅には、かにも多くの装飾的、あるいは図像的要素を複雑化して形成するかが問題であり、としかいへばかたがたが見られる。すなわちそれほど複雑な回廊や平面でなくとも、いくつかかに分節された屋根、さらにそれらは多重の軒を重ねている。それらとともに装飾的な手摺やバルコニーを伴った多くの、これはまた装飾的な窓、そして複雑に凹凸がつけられた壁面等によってこれらの外形は形成されているのであるが、これらのことによつてその外形はより複雑化し、高級感を形成する。さらにこれらのことは同時に図像的に独立できる多くの〈部分〉を形成している。これらのことは全体の調和的統合を問題にしようとするのではなく、その全体を構成する〈部分〉を独立させ、強調しており、そしてそのあつちの部分はまたけつして全体的統

合図像を持つ方向には構成されはしない。二  
の二とより各部の図像性を高める結果とな  
る。二の二である。

これらの強調された部分とは、日本建築の  
屋根、銘木を持つ、た玄關、化粧柱が使われ  
る門構であり、また三二干二ア化された西  
欧の宮殿、城のアーチ窓、装飾柱であるが、  
これらのおのおの異なる材質により、形成さ  
れてるためなく、より調小化されてる  
ために、よりそのかたちが強調されてる結果と  
なり、二の二。

二の二はすべて、人々が言うところのこと  
望む家、堅い家、それは御殿である。館  
であるが、これらの三二干二アでもあり、  
断片化された城や御殿の部分なしの三二  
干二アはその図像の提喻的作用<sup>シメダク</sup>によつて、願  
わしい、あこがれの家、御殿をもたらす。(注  
1)。二の二の家、それは皇宮の家である  
が、言うところのことにおいて、日本の御殿も  
西欧の城館もイメージとして同じとなる。た

から、入母屋瓦屋根で日本の御殿を、ベテ  
メント付玄関で洋館を連想しても、壁のしん  
あにがれの家を想起してゐることに変わりな  
いことになる。それらのあにがれの家を建築  
の部分に投影せしめば、それでそのかたちは  
社会的意味を形成してゐることになる。一ま  
り、それらのことを想起できせしめば、図  
像のフォーマット、スタイルは直接的に関  
係ないことになる。たゞ、できるとだけ豊厚で、  
豪華で、格調高きうに、良いものさうに見え  
ればよいことになる。それらは美や幸福や、  
力の良さを経験する思いをせればよいからである。

これらの折衷というより、様式の断片の混  
在は、この建築が高級化するほど減ら  
る傾向がある。そして日本の家としての御殿、  
洋風の家としての洋館というかたちで様式化  
される。それらは極端な場合、あと言及す  
る〈シリ—型商品化住宅〉、あるいは、い  
ゆるペンションと呼ばれる建物に顕著に見ら  
れるような、ミニ干支化した全体のかた

ちのフルスケール化であると言えり。それで  
も、統合されたこれらのコ<sup>伴的意味</sup>ンテイシヨニはほ  
とと御殿といった豊かき家に圍れ、こり子  
と思われり。今を二まで話を進めなくとも、  
断片化された各部分に人の聲、あ二がれの  
家と求める欲望に対応し、答へるためのイメ  
ージのコレクションを構成する。それはかつて  
の貴人、貴婦人達、あ二は王侯、貴族にお  
くった良き生活<sup>(そのこと)</sup>を代理して示してこり子二とに  
なる。つまり、入母屋の屋根、鉛筆を持った  
玄奘はこれらの二とを記号化してこり子二とに  
なる。元してこれらのイメージの内でも、  
自分達の生活をイメージ的につくりあげてこり子  
二となる。そうは言、とも、もちろん、その  
ものを持つ二とによつて、貴人か貴族に見え  
るわけではな<sup>(を享受する)</sup>二とは知らな<sup>(を享受する)</sup>いわけではな<sup>(を享受する)</sup>二。  
こうした環境は、それとも自分の廻りに華が  
た、ハルビ一な生活環境かできあがるちが  
ないと思わせりのである。

二の家に住する、あ二はそ二での生活に

対象の欲望はそれを見ることができ、その  
家への与えがこれとして自らの中に与えられる。  
これは自らの経験的な生活感に基づいて生じた  
と出たものでない。そしてこれを自分のもの  
として所有するということによって、この  
欲望は満たされることになる。そしてそれは  
これを所有するとは、本人は意識しな  
くとも、廻りの他の家に対して差異をつける  
ことになり、また大きな欲望が達せられる。

二二に建築住宅、フロップアップ住宅等の商品  
化住宅の基本的な〈かたち〉の機能と、その  
機能が形成される構造を見ることが出来る。  
まず見て買っただけの商品性は〈見る〉こと  
による対象性〉をつくりだす。そして対象化  
するとしてこれを所有した。——実はその建  
物のフィジカルなものを所有したばかりで  
なく、それが媒介していき生活のイメージで  
もあるということになるが、それをより積極  
的に構造化して操作していき、製品化住  
宅の系列（企画型）の商品化住宅である。そ

のことは次項で検討する。ことになる——と、  
い欲望を形成する。その欲望を満足させる対  
象は使用対象としての建物ではなく、それを  
持つことにより満足される〈所有対象〉と  
しての建物である。そしてその〈所有対象化〉  
された建物は、それの中には、他の建物に対し  
て、その形<sup>が</sup>象<sup>が</sup>によって差異を表現する機能を  
果たし、より大きな〈所有〉欲望を満足する役  
割を持つわけである。

注1 たとえば、保坂陽一郎は「ニ=ア<sub>2</sub>ア<sub>2</sub>の持つ  
小<sub>1</sub>と<sub>2</sub>世界のなかには人の夢が=から出ている」として、  
(まじりのかたち、相模書房、昭和57年)、ニ=  
ア<sub>2</sub>ア<sub>2</sub>のイメージ性を評価している。

#### 4-3-2 シリーズ型商品化住宅

— あるいはこのライフスタイルを求むる家 —

商品化住宅が、異なることによって機能し、そ

のことで生活のイメージをも提案する、そうした作用でのイメージが売買されるのだ(注2)ということ、製品化住宅のその後のものを考察することによつて、やはり、やはり、建売住宅なら、目の前の建物そのものが商品である。だからここでは、人々の欲望に直接対応し答へる盛りだくさんの<sup>イメージ</sup>図像的部分を持つていふ必要があるわけだが、製品化住宅は製品といつても目の前のそのものを売るわけではない。たゞとも見本(住宅展示場)によつて、あるいはカタログによつて、そのものを売らなければならぬ。しかも建売住宅が土地体であることによつて、土地環境の商品性という問題があるが、いまだそれは別にして建物自体を問題にすれば、)当然人々の購買欲をそそぐためには、そのもの自身を売る建売住宅に代して、見本屋としての商品として、大きなハンディーを持つことになる。しかし、このことはもう一方、逆にそのことによつて、その欲望の開発に操

作すことができ、そのことにはFって大至な  
×リットを生むことにもなる。

二のハンデの克服と×リットを最大限  
に生かす方法が、大衆消費社会の市場での積  
極的なイメージ操作である。つまり、人間の  
欲望は単に生物学的欲望にとどまらず、社会  
的にそれはつくられ、構造化されると言える。  
それゆえその構造を形成することにおいて、  
新たな欲望を社会的につくりだすことを試み  
ることができるとなる。たとえば、ここ  
では家という従来のイメージ、そのものを積  
極的につくりあげ、それを建物という包装紙  
をかけた商品化するところである。つまり建物  
そのもののフィジカルな技術性を問題にする  
わけではなく（一見そう見られる場合も少なくはないが）、そ  
の建物を媒介として、それによって生活のイ  
メージを喚起する仕組みをつくらせる、と言  
える。それはものの直接的な属性による内容  
ではなく、それが属する文脈をつくりだし、  
またはもそれをとりまく世界からそのものを中

心にして構成されていりるようには思わせず連鎖  
によるイメージの形成である、と言われ  
る。そこには、かつて住宅産業がオニ次の工  
業生産企業であったのが、く生活イメージ生  
産産業とも言わべきオニ次産業の観すらあ  
る、と言える。

おなれち、二の種のイメージづくりは大き  
な宣伝力を有するコレファブメーカーの製品。  
住宅と大手不動産企業の建売住宅のPR(広  
告)活動、特にそのカタログ、そして住宅展示  
場で見ることが出来る。また、直接的な欲望  
にダイレクトに訴えろ弱小企業の建売住宅の  
ようなものは、直接的であらねばならぬゆ  
え、盛りだくさんの要素をそこには含め込ま  
るを得ない、しかし、そのことにより、そ  
その方向とは裏腹に、個性のなれ、中途半端  
なものにしか、そして知性のなれ、品位のな  
れ野暮なものにしかならないこと、直接的、  
間接的に説いて、それを脱却するためには、  
古い文化に頼るのではなく、新しい新鮮な文

化に開かれ、それに対応するライフ・スタイル  
を持つことを、二種のPRは主張する。そ  
れは自由で、知的で、<sup>洗練化</sup>ソフィステイテッド  
な多様な生活であるとしながら、いくつかの  
〈家族モデル〉を設定して、そのおのの文化  
的ライフ・スタイルを、またあるいは、それに  
基づくステータス表示内容をそれぞれに対応  
させて提示する。

これに示されるのはもちろん広告の論理(流  
行)によつてつくられるものだからのライフ・  
スタイル〉である。すなわち、自分のあつか  
いの生活様式に対応する家のカタチ(シリー  
ズ)はこれである、とすでに決まっていたよ  
うな錯覚を持つほどの確かさを持って、ま  
さに親にかいた家が自分か当然住むべき現実の  
家の二とく思わせる仕組みがそこに用意されて  
いる。そして、この二とは人々の生活の行動  
モデルを二に見いだすことを意味している。  
だから、二ではすべての人々を全体として  
対象とするものではなく、ある特定の個人、

階層、(たとえば'首都圏の大手企業の管理職'といった  
高級サラリーマン等)を中心として、その生活に  
あこがれを持つ、人々を対象としている。それ  
は、ある程度の経済力を持つ、それなりに  
個性的なライフ・スタイルを求めている人々  
と云ってよい。

たとえて言えば、そのような家に住む人は  
〈知的で、文化的で、ステータスがあり、個  
性を大事にし、近代的で、それについて良き伝  
統を重んじ、また自由を謳歌し、実感を重んじ、  
良き形式を重んじ、何んとうに良きものを知っ  
ている、いや知らなければならぬ人達〉(注  
4)なのである。(これらの二つはすべてあこ  
がれの生活に基くことであるが)、そのなかで  
特に、良き伝統を身につけ、実感を重んじる  
方の住まう家は二のAシリーズであり、それ  
以外では有り、といった場合には、あこがれの  
ライフ・スタイルの些細な差を強張して、他  
のシリーズと大きな差異があるようなイメ  
ジをくりだし、いわゆるマイカーにおいて

の同型車のバリエーションと同じに、それぞれ  
の「シリーズ」をつくっていき、それ  
で、さらに重要な文脈形成は、これらの人  
と、と選ばれる住宅のタイフのすべては、二  
の「いくつかのシリーズが集まったタイフ内  
に、これを、と見せしめることである、た  
が、これを大都市内、その周辺の人々にと  
って住宅をつくることは、これらの商品住宅  
を選ばると同義になるのである(注5)。

カタログと住宅展示場が主として、このイ  
メージ操作を担っている。これは、建売住宅  
において、それを見ることによってそれを所  
有したいという欲求が形成されたと同様に、  
こちらはカタログ、展示場を見ること  
によって、理想の、あるいはこのライフ・スタ  
イルのイメージがつくられ、そのイメージの  
裏面が「あんなあんなのシリーズ」化した商品住宅  
となっていき、すなわち、われわれはカタク  
等の媒介を通じて、あるいは展示場の  
を見ることによってまずイメージ的にライフ

スタイルを体験し、それを實際に手得する二  
ことにおいて、その体験を後追認識するこ  
たことであろう。あるいは、私達の経  
験はそれらの広告を中心とした視覚的環境世  
界を作り、提供すること、生活を形成しよ  
うとしており、と言ふことよである(注6)。

だから、二の種の住宅が「70L7777住宅」  
「工業化住宅」の系列にあると言ふことも、現  
在にこうした意味での技術<sup>テクノロジー</sup>によつて向題にさか  
る部分は後退していると言ふことよ。と  
ても、その技術も新しい「ライク・スタイルと  
い」差異化に結びつくものであれば、デパート  
イシヨとレベルにおいてそれを使つてい  
ことは当然である(注7)。二のように、二の  
種の商品化住宅の多くは、今日では「企画住  
宅」等と呼ばれ、カタログが展示場であつた  
いたイメージを「シリーズ」と呼ばれ  
る形式と結びつけ、それを具体的に建て  
るコーポレートシステムを持つことよ  
つて成せし  
ている商品化住宅である、と言ふ。

三三開発的建築住宅がその対象として  
この御殿という図像によってなっている  
のに対して、そのシリーズ的商品化住宅は、  
新しいライフ・スタイルをつくれる建物とい  
うことで、古い伝統によるものでなく、機  
能的で合理的でなければならず、また自由で  
進歩的な生活をイメージできるかたちのも  
でなければならぬ。しかしまた古い伝統を  
含むことによって、新しい文化生活により現  
代性を求め、結局和洋折衷的なかたちを呈す  
ものもこの「シリーズ」としてなければ  
ならぬ。そしてこれでも三三開発の建築と  
は異なり、表現はひかえめで、いくぶん知的、  
そして洗練されたものに見えなければならぬ。  
こうしたことが新しい現代的文化生活を  
受け入れるかたちとなっているのである。

これらのことは、三三開発的建築住宅に対  
して、あるいはより一般的に「人並化」に対  
して、一見差別化に見えぬ差別化を形成し  
ている。それは既成のもの、また三三開発の

建売に対して、〈進歩的〉であることにより、満足感を与え、〈良き伝統〉という保守性において、保証を求めるといったバランスを形成していき、と云える（注8）。

こうしたステイタスに伴った新しい生活の主張は、また、より形式的なかたちを必要とする。二二に和風、三三に洋風の様式化された商品化住宅が〈シリーズ〉化しててくる。それは豊かになった大衆の必要となったステイタスの表示に対応するばかりでなく、建売住宅が持ちこたえた直接の〈あこがれの対象としての家〉をも同時に、しかし知的に目差そうとするものである。二二での様式化とは、かつてのかたちの三三干エ丁のフル・スケール化されたものである。つまり、二二には三三開発的建売とは異なって、形の様式的統合を見ることのできるが、その統合はより積極的な〈あこがれの対象としての家〉、御殿、館、であることにおいて、建売住宅と異なるわけではな（注9）。

商品化住宅の外形と建築家のつくった住宅のこれとを並列させて、一般社会でのイメージを求めた、~~家~~調査（注10）で、〈家のかたち〉に見えざる建物は、いわゆる伝統的民家を除くと、完全に商品化住宅であり、〈住みかたち〉と見えざる建物も圧倒的にその商品化住宅であった。また〈屋根のかたち〉を始め、〈部分〉が印象に結びつく建物もほとんどこの商品化住宅であった。それは〈あなごの対象としての家〉、あるいは〈あなごのライフ・スタイルを求めた家〉と結びついた<sup>かたち</sup>図家を被験者がそれに見いだしていったからにはほかならぬ（注11）。

以上のように本章は社会的に最も一般的な建物である住宅（これも今日においては商品化住宅と言えらる）を例にとり、そこでの〈所有対象としての建物〉とはどのような意味を持つのかを検討した。つまり、かつて民家と呼ばれた伝統的な住宅は環境としての住宅、使

用対象としての住宅ではあつても、〈所有対象としての住宅〉ではなく、今日の、いわゆる〈商品化住宅〉と呼ばれる住宅こそ、その所有対象化した住宅であるということ論考し、社会学的には、その商品化住宅はかつての特定階層の住宅と同じ建築の社会的意味を持つものであるということを検証した。そのことは大衆消費社会での建築の心づきの意味を明らかにする事になるわけだが、そのことが、今日の建築の概念がある意味で特に、社会的にならざるを得ない主要な事になることである。

ここで述べてきたような社会心理学的認識を前提とする〈建築〉を成せしめてくるのが建築の図像<sup>イメージ</sup>であり、それが意味するイメージである。本章では、建物がそのような図像、つまりかたちを持ちえるからこそ、〈所有対象〉になることを、〈商品化住宅〉を例として検討したことになる。そしてさらにそのことで、建築を社会的に定義しようとしたわけだが、

その社会性とは、実はそのかたち、あるいは  
かたちが導く意味という、建築形態の意味論  
であり、意味論の問題でありえる、というこ  
とを二で言うことができる。と考へる。

注 2 イメージが売買されるのはファッション、化粧品  
類が顕著な例で、これを念頭に置けば理解しやす  
い。たとえば E-モウンは〈時代精神 I〉宇波彰  
記、法政大学出版局 1979年10月 で「化粧品を  
売すことは希望を売すことだ」(p.148)と  
オルダス・ハクスリーの言葉を引用している。

注 3 二で言う広告の論理とは、結局は消費社会での  
商品の広告の説得機能を意味する。(Eから二は  
商品の概念から往々にして二は二と二に二は二  
になる)、たとえば「広告の説得機能は直明な  
く〈消費社会のレトリック〉奥想 1981年4月号、岩波書店  
p.84 によると、① 需要喚起機能により欲求を  
促すこと、② 価値付与機能により消費による  
みせびらかし(儀式的消費)に伴う社会的心理的満足

の付与, として ③再確信機能<sup>1)</sup>によつて, 消費  
行動の妥当性の確認, と説明されている。

注 4 これらの言葉はカタログに於ける「おさめた」  
である。

注 5 たとえば, 1980年のナショナル・パナソニックのカタログ<sup>2)</sup>  
では, 住宅の外形, におよび13の「シリーズ」, とい  
くつかの「シリーズ」には5~6のバリエーションが並べ  
置かれた。これらの広がりはおそらく住宅のすべて  
の「タイプ」があると思わせるに十分である。

注 6 カタログによる商品の需要喚起機能<sup>3)</sup>によつて, また  
その説得力, についての分析は 細川周平 <ワーク  
マンの修辞学> 朝日出版社, 1981年7月に詳しい。  
たとえば, <カタログで示されるものはそれ自身で  
なく, おくまで写真, イラストである。そのものは  
その物の手得, 買手によつて成就される。> といふ  
内容の分析をおこなっている。

注 7 たとえば、大成<sup>1</sup>パルコンのように「パルコンは性能認定を受けた工業化住宅<sup>7</sup>です」というあたりでその技術を積極的に表に出しているものもあるが、その場合も他に「パルワード」という本質系のイメージの問題に若干のシースを挟む90170があることに対しての位置づけがある、と書える。

注 8 「人並化」、「人とのちがひ」と「ライフスタイル」の由来は上野千鶴子〈商品-差別化の悪夢〉現代思想、1982年5月号、青土社に詳しい。

注 9 特に西洋化されたものは今日のペンシルに見られる人形の家<sup>8</sup>のフルスケール版に似たものである。

注 10 坂本一成<sup>9</sup>外、〈建築のイメージ調査〉報告、その5、〈家〉〈建築〉〈住み方1〉〈住み方2〉がたし、日本建築学会大会学術講演梗概集、57年10月。

注 11 坂本一成, 外 〈建築のイメージ調査〉報告, その  
6, かたちの印象とらへる部位. 日本建築学会大会  
学術講演梗概集, 57年10月.



5章

建築の<sup>かたち</sup>形象、<sup>シイロ</sup>図像と<sup>フォルム</sup>形式

- 1節 イメージを構成する図像
  - 1 大衆消費社会の内での形象
  - 2 イメージの家
- 2節 建築の形象の記号性
  - 1 形象での図像と形式
  - 2 形象の内での形式
  - 3 図像と〈建築空間の形式〉

## 5章 建築の<sup>かたち</sup>形象、<sup>シイホ</sup>図像と<sup>フォーム</sup>形式

### 1節 イメージを構成する図像

#### 5-1-1 大衆消費社会の<sup>かたち</sup>内での形象

一つとられる欲望とそれに対応して形成されるイメージ

前章、特にその後半において、〈商品化住宅〉の<sup>かたち</sup>形象について検討してきたが、それは現代の建築物のひとつの例にすぎない。しかし、そこで検討した内容はその商品化住宅でのことに限りものではない。今日商業建築、それも特に人を楽しませる風俗営業に因る建築物においては以前に増して、異常とも思えるかたちの氾濫が見られる(注1)し、またそれに限らず他の建築物においても、より積極的なかたちは増大している(注2)と思われる。住宅という日常的な空間を形成する建物についても、商品化住宅に限らず、かたちの新たな展開とも言うべき現象が見られる。すなわ

ち、地方に新たに建てられる住宅の多くは、  
〈日本建築〉(註3)と呼ばれ、かつての日  
本の民家からは考えられぬ70センチを  
持った瓦葺の大きを入母屋屋根のものになっ  
ており、それが全国的に広がっている(註4)。  
かつての前近代の伝統的住宅である民家が近  
代的に建て変えられることになって、ほとんど二  
の〈入母屋御殿〉と呼ばれられる一つの形式に  
変わりつつある。大衆社会にとって、住宅が  
近代化することはそれを使用対象として位置  
づけ、その計画学的部分を積極的に機能化、  
合理化することであるが、そうかと言って、  
そのことは無装飾、インターナショナル化する  
ことを意味するわけではないことも、これらの  
ことは十分証明していると思われる。

ここには大都市、およびその郊外の<sup>分譲地の</sup>〈商品化  
住宅〉、そして地方の〈入母屋御殿〉という  
図式において、日本の戸建て住宅は説明され  
るようになったと言えよう。またペンションと  
呼ばれる西欧的イメージ(註5)を併せた住

宅付宿泊施設は二三年前、いわゆる民宿（日本の伝統的民家を宿泊施設化したもの）にとり変わりつつあるが、こうした商業施設の日常化、住宅化はさらに非日常的<sup>非常</sup>形象の日常化に拍車をかける。事実、日本の伝統的<sup>非常</sup>日常の形象を採った民宿に於いて、そのいわゆるペンションは完全に欧米の、それも前近代<sup>非常</sup>の形象によつて形象化している。特に顕著なのは19世紀を中心としてその前後のヨーロッパ（特にイギリス）の影響を受けたアメリカのニューイングランド、南部コロニアルのハーフティンバーのポステラレスク、コロニアル、ヴィクトリアン・ゴシック、ヴィクトリアン・シングル、クイーンアン、等のスタイルを持った住宅の<sup>非常</sup>形象を用いている。もちろん商業施設としてペンションを位置づける限り、単なる商業的看板と見てとれるのがあるが、もはやこれらのスタイルの住宅の<sup>非常</sup>形象はペンションのスター（注6）の別棟住宅に限らず、一般の住宅においても、普通の住宅として建てられはいる。

てゐる。そして前章で考察した商品化住宅の  
なかにも、これらの<sup>かたさ</sup>形象を持つたシリーズが  
含まれてゐるところが、もっとも商品化住宅  
らしい<sup>かたさ</sup>形象のひとつになつてゐるといふこと  
(注7)。

また住宅において積極的な<sup>かたさ</sup>形象を示すもの  
に六ヶ所村住宅(注8)のやうなものも例に  
あげることが出来る。しかしやう入母屋御殿の  
やうに全国的に広がるものでもなし、また  
それほど本格的な建築ではないが、その桃山  
御殿風の華やかな住宅が<sup>(三の地の)</sup>新しく計画された令  
嬢地に立ち並ぶ姿は日常的世界での住宅であ  
ることを疑わせず。

前章で考察したやうに、家が所有対象にな  
ることによつて、また近代化する豊かた社会  
(ガルフ12)の豊かたによつて、自分達の差異  
行為をその所有対象によつてあらわすこと、  
すなわち形象化するとは当然のことと思は  
れる。自分達の豊かたの享受は、それと外部

に示すことにより、より保証される。特に近年、日本人の大部分が中産階級を意識している（注9）社会（国民総中産階級化と言われる）において、それゆえに意識での階級差をつくることのできない人々にとって、この豊かさの所有はまたそれゆえに無意識レベルの中で大きな差異行為となつていふ、と言へる。そして繰返しになるが、その無意識の内の差異行為を主として扱つていふのが、形象のつくりだすイメージである。すなわち、建物の<sup>カチ</sup>形象が示す現実的ではないイメージ（現実には皆中産階級だと自分達は思っている）によつて頼むし、より豊かで、より高貴で、上級の階級であることを示していふこととを意識下で感じて、そのステータスにあることによる豊かさを命を獲得する。それは前章での考察とおり、自分達の頼むし、あながちの状態に近づくことであり、そのことで同時に廻りの社会に対して、差異行為をもたらすことになるわけである。というより、実は逆に差異をもたらす

ことが顕明しく、可二がれの状態である、と  
言うべきかも知れない。

すでに述べたように、大衆消費社会である  
ことによって、はじめは大衆である人々が自  
分の家を所有対象に、つまり3章で述べた社  
会学的意味の〈建築〉にする二でかてきた二  
となる。そしてそれゆえに、自分の家であ  
る建物のかたちには内なる快楽を形成すること  
になった。それは形象の持つイメージ作用に  
よるわけである。

注1 たとえば「雄琴温泉」のように、市街地ではなく、田畑地  
の田圃地帯に出現した「龍楽街」に単に「アパート」だけ  
でない建物の形象<sup>イメージ</sup>を見ることが出来る。

注2 瀬口哲夫「都市・田の建築」グラフィック社 1981年  
1月に積極的な形象<sup>イメージ</sup>の建物を多く紹介している。

注3 「二の建物は〈和風住宅〉あるいは〈和風建築〉では  
なくて〈日本建築〉である」と二の種の建物を

施工していた大工棟梁が私に話した。なお、最近、それをクリティカルに見る人々によって、〈八田屋御殿〉と呼ばれるようになった。

注4 全国的に広がったとは言え、豊かになった地方、地域である。一般的にはなにかの保償によって大金が入りこんだところによく見られる。たとえば千葉県成田、茨木県の鹿島等、またそのために保償金御殿と呼ばれる。

注5 同じくイメージを「メルヘンテイム」とその業界では言っている。

注6 ペンションの経営者はオーナーと呼ばれる。一般にはそのペンションの建物に住むが、最近別荘、あるいはその近くに別荘建物を建て、それを自分の家にする例が多く見られるようになった。

注7 そのような形象を持つものに、ダウハウス、三井コロピル

'80, 三峯地所アセット, カネボウハウス, 東急ホーム  
シエール, その他. 直接. 北米. ヨーロッパから輸入  
されるものを含めれば, たいてい多くのシーブエ数々の  
企画住宅型の商品に住宅の形象の中心は二二にある  
と言, とも言いすぎにならないほど, この19世紀  
アメリカン住宅のスタイルとの関わりにおいて, それら  
の中心は構成されている.

注8 青森県六ヶ所村千歳平の分譲地につくられた  
保償金御殿村. 11ヶ所村<入母屋御殿>と  
は趣を異にする.

注9 1979年におこなわれた「国民生活」に関する  
世論調査によると, 自分の生活程度を  
<中>とした者が全体の91%を占めて  
いる. このことから「どういふ意味を持つかは様  
々な議論を呼ぶ」とも言えるが, 多くの人が  
こうした意識を持つ社会であることは事実であろう.

## 5-1-2 イメージの家

### パターン化した家のイメージ

前章から、建物の<sup>が</sup>形象が<sup>いかに</sup>イメージを構成するかを特に商品化住宅を例にしてきた。今日所有対象化した家に住むという事は、〈あるがこれの対象〉あるいはくあるがこれのライフ・スタイル〉を見ることにより、それを自分の内に自分自身との関係において住まうことのイメージを形成し、そのイメージの内には家をつくり、それに住むことにより生活することである。つまり、見ることにより記号としてあらわれた屋根や玄関の「たらがつくり出すイメージ」（これは雨、露をしのぐ屋根、出入口としての玄関、ではなく、豪華な重厚な、新しい感覚の記号としての屋根や玄関）のなかに自分の住む場を見いだし、そこで生きることを求められていくこととなる。

かつく〈家をつくること〉、〈住むこと〉は自分の生活の経験によりつくり出され、その

二とに直接結びついたことであつた筈だ。と  
ころが、現在、それは単なる視覚的な私たちの  
人の豊かな経験の代理にすぎ二とになつてし  
まつてゐる。身体的な経験によつて住むので  
はなく、見るという視覚的なことによつてつ  
くられたイメージによつて住む二とになる。

たとえば、その人は別に高貴でも、文化的  
でも、なんでもなくとも、そうあつてほしい  
と望めば（現在の私達は意識下で常にそう願望するよ  
うに訓練されてゐる）、それに合う器を手に入れ  
るだけで、そうした気分になれる、そのよう  
なものとして機能するのが、イメージを構成  
する力だからである。二うして私たちのつくる  
イメージは雰囲気をつくり、無意識の内に、  
その気分によせざるのである。それは気づかぬ  
うちにTVの娯楽番組を見て楽しみ、知らぬ  
うちにその内部に引きづり込まれてゐるよう  
なものである。あるいは仁俠映画を見終つた  
とき、自分もいつのまにか（誇り高いヤクザ  
になつた気分を無意識に感じて）、肩で風を

印つて歩いてゐるようなもので、図像がく  
りたがイメージに自己を無意識の内に同一化  
(注10)してゐることである。

このように図像はイメージを通して、自己  
をこれに同一化させようとする。まさに、  
これを囲まれた空間化してゐるのだから、現在の  
〈所有対象としての家〉と言へる。この同一化  
が成立するのは家という建物が文化的に類型  
化してゐるからであり、それゆゑに商品化住  
宅の文脈が形成されるのであるが、このこと  
は次章で考察することになる。

注10 藤岡喜慶は「同一化 (identification) とは、

対象に共感し、対象の行動、姿勢、態度などを、

その場の状況とともに自己の内部にこめ込むことと

ある」と〈イメージと人間〉日本放送出版協会

昭和49年8月 p.144で述べてゐる。

## 2節 建築の<sup>かたち</sup>形象の記号性

### 5-2-1 形象での図像と形式

今まで述べてきた、イメージを形成するが  
たち、つまり類型的形象は、その形象の一側  
面がある<sup>面</sup>〈図像〉であったとすることができ  
る。すなわち、この図像はイメージを<sup>かたち</sup>指し示  
すので記号としての<sup>かたち</sup>形象だということ  
である。

一般に私達の形象に対する関心はこのよう  
なイメージを形成する類型化した側面、図像  
に向けられている。たとえば、そこにあるもの  
が何人であるかを私達はそのものの<sup>70/70/70/70</sup>実用上の  
分類体系に基づいて、それを認識しているが、  
このことを指し示しているのは、そのものの  
このかたち（図像）によるのである。  
そしてそのかたちはこの<sup>70/70/70/70</sup>直接的内容を表すた  
けでなく、様々なイメージ、<sup>70/70/70/70</sup>伴発的内容を同  
時に示していることになる。

しかし、このもののかたち（形象）はその  
ような図像性を提出するだけではない。とい  
うより、そのかたちのもう一つの側面であ  
る〈<sup>かたち</sup>形象の構成〉を同時に私達に提示して  
るのであるが、その構成的内容は図像の側面  
が積極的に前面にありわたればありわたるに  
ど、後退する、つまり形象を図像として見  
れば見るほど、その〈構成〉は見えなくなると  
言ってもよい。比喩的に言えば、〈構成〉として  
の<sup>かたち</sup>形象は〈図像としての形象〉と見て  
いる限り、その図像が載っている透明な器でし  
かなく、われわれの注意はその〈構成〉としての  
形象を通り抜け、すぐそれが指し示す実用的  
関心の図像性の方に向いて、しまうことになる。

ところが、形象の図像性が弱かったり、あ  
るいはその図像に関心が向けられることを避  
ける方向にその<sup>かたち</sup>形象が形成されていけば、今  
まで透明な器であったところが表われて、図  
像化に向かう人の注意をそこで遮断して止め  
ることになる。その結果、図像を排除した形



その形式によって形成される、その〈図像〉とは別の、修辭的側面である。これは、今も述べたように、<sup>かたち</sup>形象による図像とは異なり、その一面である。それはその形象の図像性ととも、その図像に重なり、意味を形成し、あるいは、その図像と独立して、その形式だけが前面にあり、それによってそのことで意味をつくり出す。

たとえばホワイトヘッドが言うように(注2)、ひとつの机を見て、まずそれを机と受けとるのは、その図像を受けとるようになる。一方その前に、綺麗なもの、あるいは活な機がある、と受けとるのはその形象の図像性とはかけ離れた範囲の形式的な姿を見ていることになる。また美しい机、70ロポジションの良い机があると認めると、形象の形式をその図像を認める方向で、重ねて、見ていくことになる。このように考察してみると、この形式性は、図像とは独立したひとつの修辭であるばかりでなく、イメージに因りその図像を強調したり、それを弱め

たりする働きを持つ、二とがわかる。(この図像のイメージ性の強調は図像とおしの共存による<sup>範</sup>パラメトリックな構成の方がより強くこの働きをする。また、いわゆるキムコと呼ばれるもののうちのあり方は、この図像性を持つものの、それに関わる形式の不完全な形象のものと言える。)

今述べたまた二とをもう少し正確に整理しよう。つまり<sup>カチ</sup>形象に関する形式性には、図像性を強める、図像内容を確かなものにする方向に寄与する形式(これを仮にAの形式性と呼ぶ)、それはたとえばスケールであったり、フタの一シユンであったりするのだが、こうした形式性と、図像性とは独立して、リズムとか、ヒエラルキー、軸性、中心性といった性格をつくることに関する形式性がある。

しかしこの後者の、図像性と独立している形式性の内には、その形象による図像を、その図像内容と独立した状態で、修飾する方向で、その図像性に関わる形式性(これをBの形式性と呼ぶとする)もある。これには厳格な、とか、

美しい何かとか、豊かな何か、というかたちで、ま士にその形象が持つている図像性がつくる文脈の方向に寄り添う形式性と言えらる。たゞ二の場合には図像自体の形式性に因らる、さきほどの前者の形式性(Aと呼んたもの)とまじらゆしりか、それとは異なることに留意する必要がある。

もうひとつはその形象の裏側でまったくその図像と関係なく成'立'する形式性である。これは図像の意味と無関係な内容Eその形式'によ'て形成'するものである。(これをEの形式性と呼ぼう) たるとは、<シンメトリー>はその図像が、それゆ'その形式'におい'て必要な場合はAの形式性であるが、<シンメトリー>でなくとも、その図像が形成'されるなら、そのシンメトリー'という形式'はAの形式性'はな'ることになる。そしてその<シンメトリー>'が、そうであることによ'てその図像の性格を定め'るなら、Bの形式性'という'ことになる。と'るが'まったくその図像と独立して、



### 5-2-3 図像と〈建築空間の形式〉

前項まで、建築における〈<sup>形態</sup>形式での形式〉を問題にしてきたが、今日一般には、建築における形式性は少し異なった別のレベル、〈三次空間の、その空間のあり方としての形式性〉が問題としてとらえられており、たとえば、2章で扱ったようにパウロ・フランクルの〈建築造形原理の展開〉(注3)、あるいはフルーノ・ゼヴィの〈空間としての建築〉(注4)を始め、多くの人によって、空間の〈分割〉、〈連続〉、〈遮断〉、〈付加〉等々とりつた〈空間形態〉の三次元的制御のレベルでの形式性が問題にされてきた。というより、三次元的空間のあたりは逆に図像がなく、形式しかないにとらえれば、建築の空間をとらえることは、その形式をとらえることであるということになる。(しかし、ポルトガル、ドーム天井といったあたりで覆われた場を図像的にとらえられるわけではない、このことは2章でも述べた。)――

しかし、三次元的現象空間は建築（建物）の固有な、あるいは特有な空間ではない、ということが本論のひとつの仮説である。自然現象によってつくられた洞窟においてこの空間との差異が形式的に見いだされたとき、論理的に初めて建築の空間が、この形式性において定義づけられることとなるのであるが、それが困難であることは2章が述べたとおりである。

そうは言っても、建築に関わる多くの論は、また建築空間に関するほとんどの言説は、この形式性に依拠して行われる。たしかに建物の内部の空間はこの三次元の物理的空間であるから、その空間の形式性が性格を形成することは事実であり、たとえば、その内部と外部、あるいは内部と外との二つの場との関係を空間的につくることで、〈空間の連続が遮断、あるいは分断〉といった形式での性格をもたらすことになる。

しかし、くり返すことになるが、その空間

性は建築空間の固有性を示すものではない。  
そして、建築での図像はこの意味での「建築  
の空間」に用いられるわけではない。だからこそ  
「建築での図像性」は今まで、建築学の内で  
ほとんど語られてこなかったと思われる。

本章では、まず前節で社会学的意味での建  
物を「建築」と位置づけた「所有対象」の「図  
像性」についての問題にした。そしてその「図  
像性」をもたらしめているものが形成する  
「イメージ」においてあることを考察し、  
イメージと記号としての形象；つまり図像が今  
日の大衆消費社会の内でもいかに活性化してい  
るか述べた。

つづいて本節では、建築においてこの、その  
「図像性」とは形象かたちの一面であり、その形象かたち  
のもう一面はその「形式性」であることを導  
き、形象での図像と形式の関係と考察した。  
この形象の形式とともに、空間の形式につい  
ても言及し、その空間の形式は建築として、

別の重要な水準を構成していることを述べ、  
それとの関係において〈図像性〉と〈形式性〉  
についての建築上の位置を明らかにするこ  
ができたときである。

注3 パウル・フランクル "前掲書"

注4 ブルーノ・ゼヴィー "前掲書"

1



6章 建築の図像の記号作用と象徴作用

1節 記号機能による作用 (建築での類型)

- 1 類型化
- 2 記号作用による伴示的意味 (図像のイメージ作用)
- 3 操作され、前もってつくられる伴示的意味

2節 象徴機能による作用 (建築での祖型)

- 1 祖型 (元型)
- 2 祖型と類型

3節 異化作用 (家型を例として)

- 1 祖型の抽出
- 2 家型、機能性記号体の非日常化
- 3 異化作用

## 6章 建築の<sup>が</sup>図像の記号作用と象徴作用

### 1節 記号機能による作用

#### — 建築での類型 —

#### 6-1-1 類型化, (ストラクチャ, タイポロジー)

前章でみてきたように、<sup>イコ</sup>図像は物の形象としての一属性、一側面であるが、人間がそれと関わることにおいて、様々な意味を形成する。そのことを本論では、〈イメージ化される図像〉と位置づけてきているが、このことは必ずしもコミュニケーションと前提とした<sup>イコ</sup>図像性に限らず、その形象が社会内（あるいはハイパーカーのように世界内）の存在であるがぎり、ある内容を属性化して意味作用をおこなう。そこで、<sup>カセ</sup>形象での図像の意味作用はどのようなものが、つまりその図像性が現実の建物のなかでどのような作用力を持つかをここでは検討する。

〈図像〉とはどのようなものであるかは前章で、〈<sup>かたち</sup>形象での形式〉とともに定義した。これは要約すれば、〈イメージを形成する類型的形象〉という二ことであつたが、この二ことは〈図像〉が類型化しやう、というより、<sup>パター</sup>類型化するから図像化する二こと、またその類型化する二ことによつて、イメージを喚起する二ことを意味してゐる。この図像の性格によつて、それはどのような作用力を持つ二ことになる。

まず、図像が類型化するから、それは直接的な、そして具体的な記号となる。たとへば、私達は机という図像(類型)を見る二ことによつて、それを机と受けとるのと同じように、建物の<sup>かたち</sup>形象のその図像的部分で、私達はそれが建物であると見なすわけだ。このように、そのものを見て、そのものだと私達か思ふ知るのは、その二ことに対する<sup>かたち</sup>形象の<sup>パター</sup>図像部分に於いて、類型化してゐることにより共同主観; あるいは相互主観が成立してゐるからだが、この二ことが成立するのはく意味する

もの>, 二の場合図像としてのかたちの類型,  
とく意味されるもの>の図像が一対一般に,  
安定した状態で残り立っていることによる。  
二のような図像が, 図像による狭義な意味で  
の, あるいは2章2節1項で述べた物体の類  
型としての<sup>かたち</sup>形象, またあるいは, その2項に  
引用したパノフスキーのホーのイコノロジー  
つまり, イコノグラフィーとしての記号作用  
である。

### 6-1-2 記号作用による<sup>イコノロジー</sup>伴発的意味 (図像のイターミット作用)

今述べてきたところでは, 二の記号作用は  
単にある物体, 形象があるものである, とい  
うことを示すにすぎない。たとえは「これは住  
宅である, ということを表示すだけである。  
ところが, もしそのものが示すようなもの,  
たとえは「住宅, がその現実の社会の内になか  
なか獲得しにくく, あるいはそれを持つこと

は大きなあこがれである、そんな社会におい  
て、またたとえば、4章で考察したように、  
それを所有することによって、体は凝化してあ  
っても、生き生きとした豊かな生活が楽しめる  
ものである、<sup>欲望に叶おう</sup> というような制度が潜在的にこ  
も、（潜在的の方がより強く）形成されてくる社  
会において、そのような住居である建物は人  
々の意識下において〈あこがれの対象〉とな  
る。

もっと直接的に言えば、単に使用するだけ  
の住居は現在の私達の社会では〈あこがれの  
対象〉にはならない。（もちろん戦後の住居  
建物すらない時代においては、それだけで〈あこがれの  
対象〉になり得たが、）しかし、もしその建物が  
より豊かな〈御殿のような住居〉（これは御殿を  
を図像化する形式によって求められる）であるなら  
ば、それを所有することによって、本論4章  
で考察したように、社会的な欲望欲求が満た  
されるように思われることになる。

というしたいイメージをその〈御殿のような家〉

という図像は伴<sup>コンパニ</sup>表的に表わしてゐることに  
なる。だから、その〈御殿のような家〉の図像  
が、より豪華に、そして高級らしく、本格的な  
うに、形式的につくられていけばいいほど、  
そのことが制度化されていくな社会ではその伴  
表的意味は豊かな価値を生み出すことになる。  
そしてそのことはより増幅されてゆく。

すなわち、〈御殿に思ふ家〉を見ること  
で、心理的作用が働き始め、そのかたの  
図像によるイメージが心の内に刻み形成され  
る。そしてその心的作用の効果的イメージは  
決<sup>ステロタイプ</sup>り又の化して社会化されることになる。し  
かし、そのイメージは日常化されると、その  
魔術的とも言うべき力の効果を失つて無力化  
することになる。だから、そのイメージは一  
般化することを望むか、一般化するとその効  
果を失う、という矛盾にあるので、そのこと  
はよりエスケー<sup>エスケール</sup>としたイメージを必要とす  
ることになる、ということである。

そのように既存の社会の文化的制度にのり

それを再生産的に使っているのが、建築住宅に見られる記号作用の活性化と言えよう。つまり、図像によるイメージがパターン化したこのティンションの軸へ変化を連続的につくりだしている状態がある。それでも、ここでのこのティンションの有効なイメージは、記憶された単純で明確なことでなければならぬ。

### 6-1-3 操作され、前もってつくられる<sup>もの</sup>伴 正<sup>面的</sup>の意味

前項で述べたような既存の文化的制度を使わずとも、ある図像を価値あるものと結びつける操作を社会的につくるとによって、同じ~~活性化~~効果をもたらすことができる。それは〈あるがこれのライフ・スタイルを求めている家〉について見てきたことである。しかし、〈あるがこれの対象としての家〉が図像の記号作用の図式そのままであるのに対し、一方

〈あゝがれのライフ・スタイルがイメージで  
きる家〉においてはその複雑な図式となる。  
— (〈あゝがれの対象としての家〉はその直接的意味による  
御殿、あるいはその断片を示し、それによる豪華、風格  
本物といった伴発的意味を形成し、そして図像を構  
成する形式において、そのことをさらに高めて、〈あゝがれの  
対象〉になるように多重にコートしていった) —

すなわち、〈あゝがれのライフ・スタイル  
をイメージできる家〉を求めた人達にとって、  
今日の既存の制度化した文化の内での今の〈あ  
ゝがれの対象としての家〉をコートする〈類  
型〉、たとえば〈御殿〉をデノートする図像  
を持つたことは旧態、旧弊で野暮な保守化  
した文化というコリテイションをもちたらし  
てしまう。新しい積極的な文化を求め、探すサ  
ブカルチャー (副次的、下位的文化) に属する人  
達にとってはとてもそのコリテイションは〈あ  
ゝがれの対象〉にはならない。あるいはそれ  
どころではなく、積極的に拒否したイメージ  
とする。そのようなサブカルチャー社

会にとっては、家の望ましい<sup>コイテイション</sup>件<sup>的</sup>意味は新しい文化に基づく、清潔で、ソファ、ストリートとめた<sup>的</sup>で、個性的なライフ・スタイル（<sup>を</sup>あぐれ<sup>る</sup>家）でなければならぬからだ。

そ<sup>二</sup>に<sup>的</sup>を<sup>終</sup>った<sup>の</sup>が「<sup>シ</sup>リ<sup>ー</sup>ズ<sup>型</sup>商品化住宅」と呼んだ「最近の企画型商品化住宅であるが、その商品化住宅は<sup>二</sup>の<sup>コ</sup>イ<sup>テ</sup>イ<sup>シ</sup>ョ<sup>ン</sup>にあたる部分をまず徹底的につくりあげた。それゆ<sup>え</sup>、そ<sup>二</sup>では、その<sup>コ</sup>イ<sup>テ</sup>イ<sup>シ</sup>ョ<sup>ン</sup>にあたる〈あ<sup>二</sup>が<sup>れ</sup>の<sup>ラ</sup>イ<sup>フ</sup>・<sup>ス</sup>タ<sup>イ</sup>ル〉をまさにコートする<sup>図</sup>像をどのように形成するかが問題となるわけだが、結局新たな<sup>図</sup>像は今だもって形成できず、というより模索中だ」と見た方が良さそうだ。だからこ<sup>そ</sup>の<sup>二</sup>の<sup>手</sup>の商品化住宅は、4章で考察したように、家の建物そのものを対象とするより、その家がコートすべき内容（ライフ・スタイル）自体を、（コートさせるのではなく、）直接広告や、カタログで<sup>イ</sup>ク<sup>ー</sup>ジ<sup>的</sup>に形成する。つまり、広告やカタログといった<sup>早</sup>真<sup>や</sup>言葉<sup>を</sup>してグラフィ

ック等の複合によって、ライフ・スタイルと  
いうイメージのゴ/テイション的内容をま  
つくりあげることをこのことは意味している。  
そして現実の、そのイメージと図像、建物  
の図像はそのイメージをなくせらぬよう  
により曖昧で、抽象的であり、具体的で強い  
図像性を排除しているところが見られる。し  
かし結局、その曖昧な図像をも類型化(これは  
強い図像性を持つこと)しなければ、そこで図  
像を定着することはできないから、少しづつ  
より強い図像化がおこなわれなくてはなら  
ない。とは言っても、こちらが直接欲望に  
対応する(あるいはこの対象)を描くわけでは  
ないので、より西欧化、近代化という意味で洗練化された  
様式性をもったものになることになる。つま  
り、弱小ホームビルダーの建築住宅のステロ  
タイプとは異なった一見清潔で新鮮そうに見  
えるステロタイプを持ち、そのことと新しい  
ライフ・スタイルとの結合を試みていると考  
えることができる。

結局これらの商品化住宅はどちらも、図像  
の<sup>270417</sup>類型がイメージづくり（コトイシニヨル）に夏  
献し、このことが現代の住宅を所有対象化し  
て、人々を活性化させていると言えよう。—（た  
からこそ、家が倉庫や物置小屋に見えたら、そのイメージ  
を形成する作用を失う（注1）。また、意味ある  
図像が類型化するほど、意味されるもの（たとえ  
ば御殿）が強くなり作用をする。しかし、もちろ  
んこの場合は意味されるもののコトイシニヨルが社会的に  
評価される方向への働きである。）— このことが図  
像の一面、<sup>270417</sup>類型化した図像のもつ作用力、イ  
メージ作用である。

注1 <建築のイメージ調査> (Ibid.)によれば、ある  
種の建築家の作品である住宅は特にこのような  
建物のかたちと見られている。

## 2 節 象徴機能による作用 (建築での祖型)<sup>アキツク</sup>

### 6-2-1 祖型 (元型)<sup>アキツク</sup>

形象の図像としての作用は前節で述べた類型<sup>スロ</sup>型としての役割だけではない。類型としてではないもうひとつの図像の作用は与の図像のもう一面であり祖型<sup>アキツク</sup> (元型) に関わることを言われる (注1)。<類型>としての図像の面が狭義の<記号作用>によるのに対して、<sup>アキツク</sup>二の<祖型>としての図像は<象徴作用>に関わることである。

記号機能による作用が<sup>スロ</sup>適切型化した図像によって、その望ましい、<sup>コトバシヨウ</sup>併示的意味をパターン化して形成することであるのに対して、<sup>アキツク</sup>二の図像の祖型が作り出す作用は、類型によるコトバシヨウにではなくて、その図像が直接、人々に無意識的に内面化していろいろな種の心的経験を思い起こさせる、そうした作用である。それは日常的経験をより深く、また

それを越えた一種の詩的感覚、つまり「根本  
的な生の心的経験、世界を一挙に感じさせる  
ような心的経験」(注2)とでも言うべきニ  
とであろうが、「この心的経験は、現実の空  
間をそこにはなりひとつのイメージにかなり  
飛躍的に結びつける」(注3)、そうした作用  
で、そのような作用を象徴作用と呼べば、そ  
の象徴(注4)とは記号作用で指示したもの  
(たとえば御殿)を示すのではなく、理性では把  
握されぬような生の記憶の世界と結びつける。  
つまりユング的に言えば(注5)、たとえば、  
我々人間は、その無意識の深層に、自分達が  
日常的に使っている、圍わっている「家」を越えた、  
「家」の絶対的で特別に色づいたイメージを  
持つているというが、そうした無意識のレベ  
ルで感情的に共振するイメージを内包する図  
像をニニで<sup>ア-7917</sup>祖型(元型)と言っている。

先の<sup>270917</sup>類型による記号作用が<sup>キト=317</sup>換喩的な指示に  
よるのに対して、<sup>ア-7917</sup>祖型での象徴作用は<sup>7977-</sup>陰喩的  
な手法によって指示される(注6)。だから、

2-7012  
類型が特定の正確かた（紋切型）と その図像に  
要求するのに対して、祖型はそれを生じさせ  
る豊かな連想を可能とさせる方向での図像で  
ある必要がある。それゆえ、〈類型としての  
図像〉は具体的なかたちである必要があり、  
〈祖型としての図像〉はより抽象的でなくては  
ならぬ必要がある。だからたとえば、日常  
的に見て、〈家の類型〉は積極的に家のかた  
ちに見えなければならず、〈家の祖型〉はそ  
の外形において、たゞ家を示唆するだけの二  
とという二つになる。そこから多義的内容を  
もたらす二つにもつかわれるのである。（注7）  
つまり事物をパターン化して全体と  
らざるべきとき、そのかたちはそれゆえに曖昧で  
複雑さを持つながら図像としては単純化さ  
せらるる二つになる。そしてそのイメ  
ージは全体的において直観的であり、単純化  
において象徴的であると言わゆる（注8）。  
その時そのかたちは図像としてその対象に向  
き合う者は一挙にそのものの全体性を表わし、

二の全体性と中核性 = 即ち〈図像の構造〉と  
呼んでゐるが、これはイメージがあるいはか  
たちの単純化（これは同時に象徴化であるの  
だが）に含まれると言う。（注9）二のよう  
に二二でのイメージはたゞへん曖昧なもので  
ある。

二のような<sup>タイプ</sup>類型としての明快さ、と<sup>アーキタイプ</sup>祖型と  
しての曖昧さは、前述した建築のイメージ調  
査において、単純な家型の建物が必ずしも〈家  
のかたち〉とは見らぬ結果からも説明す  
ることができよう（注10）。

注1 アーキタイプという概念については、特に C.G. コーク、  
多木浩二の著書に詳しい。たとえば C.G. コーク  
〈人間と象徴〉河合篤雄訳、河出書房新社 1975年  
9月、また 多木浩二 〈コンと象徴〉、白川景一  
研究Ⅱ、南洋堂出版、等 また C.G. コーク  
〈大型論〉林道義訳、紀伊国屋書店 1982年6月がある

注2 多木浩二 前掲書

注3 多木浩二 <説き語り記号論> 記号としての建築  
日本7114=カ 1981年9月 P.317

注4 象徴という概念については多くの人が語り、特に  
記号との関係で = $\alpha$ =とは = $\beta$ = の言説に多くの人が  
ける。

・エドワード・ソールは「コミュニケーション現象としてとし  
て 控へるものゝ指標、記号、 陰喩に於  
ける象徴」として分類している <文化とコミュニケーション>  
前掲書 p.29

・多木浩二は = $\alpha$ =と = $\beta$ = 記号と象徴という区別を  
している。(説き語り記号論、前掲書)

本論の = $\alpha$ =とは の使い方は (序) の多木浩二の  
使用法と同じである。

・また C.G.ユング、 40巻男、ポールのルール、直明志、  
中村雄二郎 等もほぼ同じ概念を象徴、記号  
という言葉にあてている、と見られる。

注5 C.G.ユング、前掲書等

注6 ロマン・ヤコブソンによれば「<sup>メタ</sup>象喩 と <sup>メタ</sup>陰喩」という

比喩の關係は隣接(接合)關係、類似(範疇)關係に正しくなること、さらに記号、象徴の作用に結びつくことを述べている。〈一般言語学〉  
みずが書 1973年3月、主として才1部 2章

注7 山口昌夫は「象徴とは多義的アイコンである」〈知の  
旅人の誘い〉と述べている。

またポールのリクールが「存在の両義性から多義性を  
開示するのが象徴の存在理由である」と述べて  
いることを山口昌夫は〈文法と両義性〉で指摘している。

また巨野忠は「象徴機能から生じた多義性  
が記号の一義性に還元される」(思想1981.4  
の消費社会のレトリック)と述べている。

注8 中村雄二郎 〈哲学入門〉、中央公論社 42年9月  
p. 111

注9 中村雄二郎 前掲書

注10 坂本一成, 社 <建築のイメージ調査> 前掲

6-2-2 <sup>ア-4417, 2F0417</sup> 祖型と類型

<類型としての図像>と<祖型としての図像>は同じ図像の内に重なっている。とにより、その両者が図像の二面性としてあるわけだから、図像はその両面を同時に持ち、必ずしも今見えたような明確な区別はできない。もちろん解釈としてはどちらのコンテキストでそれを見るかにおいて、そのあやあやをとって出すことはできる。しかし二面性の図像の二面性は解釈の問題ではなく、その機能の問題として理解するならば、その機能の作用のあり方に関わる必要がある。

まず<類型としての図像>をとって出すこと、その機能を求めることは困難ではない。前章で述べたように、我々は日常的レベルにおいて、物のかたちをある水準にあてがっている。

つまり常にこの記号機能は場が社会化されて  
いる世界なら、おのずと作用して「型」となる。  
このことはすでに前節で少し詳しく述べた。

と「型」が「祖型」としての「図像」はその「類型」  
としての「図像」を前提とする限り、常にその裏側に隠れてあり、  
一般的には、その「祖型」はほとんど人々の無意識のレベルにお  
いて作用しているだけで（このことが建築の空間性とい  
うことと云えるが、それは次章にて検討することになる）、  
「図像」としての日常的な面である「類型」が妨  
げとなり、それが障害となって、表にあらわ  
れにくく、それゆえ祖型アーキタイプもその「図像」から得る  
ことは、ふとした日常の裂目から、あるいは  
なにかの機会に垣間見られることによるだけ  
と言ってもよい。だから一般に「類型」として  
の「図像」としてあるかたちをとらえれば、と  
らえるほど、その「祖型」アーキタイプとしての「図像」が  
邪魔をすれてとらえにくくなると言えよう。そ  
れゆえ、その「図像」の類型化して「面」を取り

除くニとによって、あるいはこれを無化する  
ニとによって、〈祖型としての図像〉は現わ  
れるという図式になる。このニとは次節で検  
討する。

### 3節 異化作用 — 家庭型を例として —

#### 6-3-1 <sup>ア-イロ</sup> 祖型<sup>ア-イロ</sup>の抽出

二二では、<sup>ア-イロ</sup>祖型<sup>ア-イロ</sup>の抽出の図式を検討し、その抽出は〈ロシア・フォルム212ウ〉における異化作用に因する二二であり二二を導き、さらに、その異化作用は必ずしも<sup>ア-イロ</sup>類型<sup>ア-イロ</sup>の消去によるだけではなく、1節で述べた記号作用、<sup>ア-イロ</sup>〈類型〉<sup>ア-イロ</sup>を用いる二二によ、<sup>ア-イロ</sup>二二<sup>ア-イロ</sup>、その使用法によれば、成立できうる二二を述べる。

まず、類型化を無化させる二二はステロタイプのコピーションを無化する方向、すなわちそれは又然を異なつてより類型化したものの用いる二二である。— (ポツトアートでの図像の使用法は二二のような方法において用いられた、と多く言われる — それはコピーションを使うのとは異なつた活性化を生じる。この二二が今述べた後者、つまりステロタイプを用いて異化効果を産出する二二である。

このことはまた後で問題にすることになる。

図像の類型化に対して、それなりにその類型化することを留保できれば、当然ながら、そのステロタイプ化を留保することもできる。本章の1節で述べたように、図像を具体的にすることにより、その図像を固定し、類型化するわけだから、それを具体化せず、より抽象化することによって、それを曖昧化し、特定の図像化、すなわちステロタイプ化を避け、防ぐことが出来れば、その結果、その図像は単にその特定の図像の類型を示唆し、暗示し、これを特定化しなくなる。しかし、それでもそれは図像であり残れる。このように、~~類型化することに対して~~ ~~宿命にすることによ~~ ~~って類型化を保留させる~~ <sup>(こと)</sup>、このような状態の図像に対して、その多義性において、人間の生存の長い時間の内に心的経験となった、そのものの <sup>アキフ</sup> 原型を見いだすことができる素地を持ちうるようになる。

すなわち、このことは類型があた「ま」で、

自明であることを示すことであることには、  
 て、逆にそのことの内容を <sup>アキリ</sup> 元型に蔽い隠し  
 (祖型)  
 ていること、つまりある制度の中で固定され  
 ている自明なことを、その固定した蔽を解き  
 ほぐすことによつて、そのものがあたりまへの  
 のことではなかつたことを私達に顕わす、と  
 いうことの意味がある。このことが異化作用に  
 なるわけだが、次項でもう少し詳しくこのこ  
 とを検証しよう。

### 6-3-2 家型、<sup>ファンクショナル・ジュー</sup>機能性記号体の非日常化

前項で述べたように、図像がそれ自体のた  
 りであり、また必ずしもさう言ふだけの状  
 態と <sup>(アキリ)</sup> 両義性を持つ抽象化は様々なレベル  
 で存在する。たとえば〈シルエット〉を見せ

る図像の輪郭線は元のもののひとつの抽象化である。〈家型〉と呼ばれ、ある種の平面図形は建物、特に人の住む家（住宅）を暗示するようなシルエット的図形であるが、そのことについて前述の調査（注1）によると、〈家型〉は家のかたちを暗示するが、現実の住宅の図像においてこの家のかたちのステロタイプは必ずしもその家型によるものではなく、より積極的に、そして具体的に家のかたちが今日的に見えるものであり、それ以外の曖昧さを残さぬものであることが導かれてくる。そして、現実の建物の内で、〈家型〉をもったものは必ずしも〈家のかたち〉として受けとらられるとは限らないこともわかった。

つまり、家という建物の祖型<sup>アーキタイプ</sup>はそれが家というものを暗示しても、けしてその家という建物を指し示してはならないことがわかった。ところが、〈平面図形〉をとおして、そのことを調べると、完全に〈家型〉を家のかたちと認めることになる。一方、この調査ではく建築

の「かたち」を平面図形に求めることも同時に  
おこなっているが、<sup>270</sup>そこでは「家のかたち」  
を求めることに對してより、特定するものが  
困難な結果になっており、またこれが「家の  
かたち」に對して對立的に求められてくるに  
かゝらず、<sup>271</sup>「家型」を示す平面図形が「二の  
く建築のかたち」で他の平面図形に對して、  
ひとつのグループを形成（し）てあげられて  
いて、<sup>272</sup>「二のく家型」が単に「家のかたち」に  
對してだけでなく、「建築のかたち」につい  
ても、他の平面図形に對してより強い意味を  
形成していることが導かれてくる。これらの  
ことは、「家型」と呼ばれる平面図形が建築  
(家という建物)の祖型273と十分関わっているこ  
とを意味している、と予想される。

このことは現実の建物についでこの図像274の祖  
型275がどのような仕組で社会に現われるかを示  
す。つまりまず「具体的でありながら特別なか  
たちは記号機能をもつおとし、<sup>276</sup>特定の類型を  
形成し、そのことにより祖型277を蔽ひ、葬り

去る二とに在りながら、祖型を追放しないため  
には、そのかたちは何れもなに見られた建  
物のかたちでなくしてはならぬことにまず在り。  
そして、<sup>(慣習化した)</sup>それが普通のそし  
て全くあたりまへの建物そのまゝのかたちで  
あつては、それはそれで、その種の<sup>270977</sup>類型になつ  
てしまふから、結局なんでもなく見られた建  
物のかたちでありながら、またそうでない、  
あるいはそうでなくする何かを言ふたかたち  
を採つたかたち、つまり一見なんでもなしにあた  
りまへのかたちでありながら、あり入れたあ  
たりまへのものでなくするよくなかたち、必  
ずなんにげなくあたりまへのたと思つてゐるか  
たちは潜んでゐるかたち、であることによつ  
て、陰鬱的なものを喚起する潜在的な力をつ  
くりだすことが<sup>p-4372</sup>祖型を引き出す二とになる、  
と云へる。そしてこの二とはロシア・ファル  
スリズムでの<sup>オストラニエ</sup>異化作用(註2)と呼ばれらる二  
とと同じ作用と思ふ。そして今の二とは、  
私達の生きてきた日常の中で、無意識の内に

心的経験として形成してきた<sup>ファンクショナル・ビュー</sup>機能性記号体としての家のかたちを意識化させる、つまり喚起させる作用を意味して「子」と思われる。

注1 坂本一成、外「建築のイマージ」調査報告  
前掲

注2 <sup>(シロフスキーの)</sup>ニニエニの「異化作用」に関する説明は主として  
テレンスホフ「構造主義と記号論」池上喜彦他訳  
紀伊国屋書店、1979年8月、P.88に於ていふ。

### 6-3-3 異化作用

ニニエでは建物が異化作用をもたらすということはどういうことを考察して本節をまとめようことになる。〈異化作用〉というのは、たとえば、なんでもないものが、なんでもな

くたいものになることであった。それを住宅  
で暮らせば、家である建物がたゞ家であるこ  
とをそれなりに示しながら、そのことによ  
ってそのコノフィションを拒否してゐることで、  
またそのことは機能性記号体としての形をも  
つことであらう以上の意味を持たない状態にあ  
ることになるわけだが、そのようなかたちで  
日常化してゐるところに、たにかの機会に  
おいて、それが非日常的かたちに変化する、つ  
まりそれが残るが日常的に知ってゐるあたり  
まへの〈家〉ではなくなる、という作用を携  
うような形式をその建物が持つことによつて、  
それが異化作用となることになる。そして、  
たとえば、その時和達は実際には知らないの  
だが、かつて見たことがあると認る<sup>テ・シ・ビ・エ</sup>既視感の  
ようなもの、そしてそれを倦怠感としてでは  
なく新鮮な生の記憶を呼びもどす、そうした  
イメージを形成<sup>ア・キ・フ</sup>できれば、そこに<sup>ア・キ・フ</sup>祖型を見  
出すことになる。

こうした作用を伴わないで、狭義の記号作

用によって、<sup>アキク</sup>祖型をもたらしることができない  
ことは<sup>ニ</sup>程返し述べた。なぜなら、その記  
号作用（狭義の）は<sup>ニ</sup>類型としての面を<sup>ニ</sup>に  
生じさせる<sup>ニ</sup>になるからであった。だから  
こそ、<sup>アキク</sup>祖型は今述べた異化機能的作用を  
伴う必要があったと言えよう。しかし本節のは  
じめに述べたように、〈機能性記号体として  
のかたち〉を用いなくとも、〈類型化した図  
像〉を用いる<sup>ニ</sup>によっても、<sup>アキク</sup>「その類型  
をそれが求めるコンテキストを中断、拒否  
する方向（文脈）でそれが用いられたとき、<sup>ニ</sup>  
の異化効果が形成され、その<sup>アキク</sup>図像の祖型が逆  
に浮上する作用となることをつけ加えておく。  
たとえば、私達にとって見慣れられているものは  
異なった環境に置き換えられるとき、異なっ  
た姿を表わすことから、このことは理解され  
よう。

本章において建物の図像のもつ<sup>ニ</sup>の面、<sup>アキク</sup>類型と<sup>アキク</sup>祖型の役割、機能について明らかにし

たとえ考之る。前者は<sup>メタモル</sup>換喩的結びつきにより、  
記号作用を形成し、特定の<sup>タイプ</sup>類(型)を示し、  
その指し示す<sup>コンテキスト</sup>コンテキスト(伴示的意味)と  
してのイメージを導いて、<sup>イメージの建物</sup>〈イメージの建物〉  
をつくりだす。このことが今日の<sup>大衆消費</sup>大衆消費社  
会での商品化住宅に代表される<sup>建物の</sup>建物の図像と  
してのひとつの役割である。

一方後者は、<sup>メタ</sup>隠喩的な連想によって象徴を  
形成する作用(象徴作用)をつくりだす働き  
の面である。それは、<sup>コンテキスト</sup>いわゆる望ましい伴示的  
意味をつくりだすのではなく、<sup>既視感</sup>既視感的〈心  
的経験の記憶〉をつくりだし、これをまた建  
物のイメージにする<sup>こと</sup>ことである。—(これは  
ある種の建築家の創作態度を見る<sup>こと</sup>ことか  
が) —、このことが<sup>メタ</sup>図像の祖型としての役割で  
あると言えた。この祖型を形成する(と  
りだす)  
例として〈機能性記号体としての象型〉の異  
化作用に言及し、祖型のあり方について明ら  
かにした。

しかし、<sup>メタ</sup>ここで明らかに  
した<sup>メタ</sup>のは祖型の抽出の<sup>メタ</sup>図式であり、その祖型

を原理的に形成する〈象徴〉については、今  
だ明確な検討をしておかない。そのことにつ  
いては結論の章に譲ることにする。





## 7章 建築空間での図像の役割と現実空間 での図像性

### 1節 対象, 環境, そして建築の空間

#### 7-1-1 建物の図像としての形象

本論において、建物の形象について次のよ  
うにみてきた。まず建物を対象物としてみな  
すことにおいて、それは私達の間に<sup>かたち</sup>形象を介  
して現象する。その形象は、そして、私達の  
そのものに対する関心に沿って、指示する機  
能を働かせる。たとえばそのものを分析の対象と  
して位置づけければ、その<sup>かたち</sup>形象はその自身の一  
側面であるその形象のつくられ方、形式が前  
面にあらわれる。同様に、それを道具的に使  
用するものとしての関心からその<sup>かたち</sup>形象を見れば、  
たとえば機械が機械'という機能を持つもの  
としての<sup>かたち</sup>形象として、<sup>ファンクショナル・シグニ</sup>機能性記号体として  
の<sup>かたち</sup>形象を示す。二のことは、その<sup>かたち</sup>形象がどの  
ようにつくられてくるかと分析する必要もな

く、ただ全体の記号的性格が求められてくる  
二つになるのである、その<sup>かたち</sup>形象のつくりかたに因  
する形式を見る必要はなく、たゞその<sup>形象の指し示す</sup>図像的  
側面を見ることになることを示す。

もし、機械がそれを見る人にとって、単なる  
道具としての機械以上の意味、たとえば、  
その機械であることに変わりはないが、それが  
超高級な時計であることによつて、それを持  
つていけば、他の人に対して、(無意識の内  
でも、とも)、そのことによつて大きな優越感  
をもたらす、またあるいは高貴な<sup>かたち</sup>気分をもち  
らすもの、となつてくるときは、その<sup>かたち</sup>形象はその  
のような意味として見られるわけだが、その  
<sup>かたち</sup>形象において見えてくるのはこれらの図像的  
側面である。

だから、この両者においての<sup>かたち</sup>形象とはく図  
像として<sup>かたち</sup>形象であることになる。たゞ前者  
の〈機能性記号としての図像〉と後者の〈所  
有対象を構成する図像〉では同じ図像であつても、  
その図像の機能は異なつてくる。つまり

前者、すなわち使用対象として建物を見ることはたゞ単にそれは雨露をしのぐものという道具性を示すだけであるのに対して、後者はその使用機能を越えてそのもの（建物）にまつゆりつく様々な<sup>文脈による</sup>伴示的意味（イメージ）を伴ったものとして見られることになる。本論では、商品化住宅を例にして、そのことを詳しくみた。

今述べた図像の役割は単に建物の〈もの〉としての定義の記号作用によることにすぎない。建物の象徴としての、図像の機能、役割はもう少し検討、考察が必要となる。それは建築の空間としての役割に変わるようになる。そのことについては次の8章1節で述べることになる。そのためにもまが本節次項では、図像との関わりにおいて〈建築の空間〉を位置づけねばならない。

## 7-1-2 建築の固有な空間

### 1 意識/無意識の対立と変換

前項で、建物を対象物として見るとき、はじめ、その図像が成立すること、そしてあくまで、それが道具としての使用対象である限り、その図像は機能性記号体としてのかたちを機能するだけで、たんにそれを越えたコノテイション（イメージ）を構成するものではなく、それを所有対象としてみるとき、はじめ、その図像はその社会での文脈<sup>(構文)</sup>においてコノテイションが形成され、そのもののイメージが作りだされることを見た。

一本論の3章で述べたように、私達は建物を必ずしも対象物とは見ていないし、また対象として見ない場合も多い。もちろん所有対象物として、あるいは使用対象物としてすら、それを見ない場合もある。そのとき建物

は (特に内部での 日常的生活を考之れば) 環境がある。これを使って いさ という意識するなく、ましてかたちある事物と向かいあっている <sup>その場</sup> などは、特に意識しな<sup>い</sup>かぎり思われない。つまり私達はこれ (建物) を対象として意識しな<sup>い</sup>かぎり、積極的に図像にかかわることはない。しかし一度これを対象と意識したとき、それは対象化し、その時その図像と負わり、これを見いだすことになる。このことを次のように言と換之<sup>え</sup>よ<sup>い</sup>と思ふ。つまり建物 <sup>(普段は日常化して)</sup> は日常化したときは環境であり、非日常化したときに対象物になる、と。このように人間に対して現象する 物 は建物に限らず、私達にとって二面性を持つことになる。

このようにとらえろと、建物に限らず、我々の身の廻りのものはすべて、このように対象物であり、環境があるという二面性を持つことになる。そして、その両者、つまり 環境 と 対象 によつて、私達は生

た空間を認識してゐるのであるが、今述べた  
ように、〈物の環境性と対象性〉は日常/非  
日常、意識/無意識という対立の内に現象す  
ることになる。そしてその対立は常に交錯し  
うることを見れば、その対立と交錯の内  
にひとつの空間が成立することになる。

〈内部と外部(環境と対象)を持つ図像〉  
としての建築空間

一般の物と異なつて建物は外形と内部とい  
う場を同時に形成してゐる。もちろん内部を  
持つものは建物とは限らないうが、人間が生活す  
ることにおいて活動できる場である内部を持  
つのは建物だけである。建物では原則として、  
その外形はゲニタルト図式の〈図〉として(註1)、  
すなわち対象化したものの図像として、また、  
内部はそのゲニタルト的空間の〈地〉として、  
つまり〈環境〉として、機能するものである。

と、いうことになる。つまり、図式的に建物に  
おいて、環境と対象との同時的（一般な物におい  
ては矛盾する）な成立があることになる。

前項で述べたように一般的には、それは、  
物に対する意識/無意識、日常/非日常、  
というそれを知覚する側の認識、意識のずれ  
において現象することか、今述べている二の  
〈建物〉においては二の両者が図式的ではあ  
るが現象してゐることになる。そして〈建物〉  
での二の〈図式的現象〉は一つの〈空間〉  
を形成してゐると言える。二のようなく関係  
としての〈空間〉こそ、建物が持つ、その固有  
な空間ということができる。二の空間を<sup>（今明記）</sup>私達  
は無意識の内に〈建築の空間〉と位置づけ、  
あるいは呼んでおくと、と考えられる。

それゆゑ、二のように考えてくると、2章  
で仮説したように、〈建築の空間〉は建物の  
内部、あるいは建物の三次元的構成を指し示  
すわけではなく、その内部空間と、それを形  
成してゐる殻の外形とによる関係を意味する

空間と考へる二つができる。だから私達が建築空間を体験するとは、その外形を知り、その内部を経験する二つによって形成される意味だという二つに存する。まさに私達が建物の内部に入る、あるいは外部に出る二つは、この〈建築空間〉を無意識の内に体験してゐる二つになる。こうした二つによる空間は建物（建築）だけが構造的に持つ空間であると言へる。

本節では、〈建築の空間〉が物の図像を内包する対象性と物の単なる存在による環境性との関係において成せざる空間である二つを導いた。二つは、建築空間における〈図像〉の構造的な位置づけを求めらるべきと言へる。しかし、本論の主テーマである〈図像性〉がこの〈建築空間〉においてどのように図れるに關してはまだ完全に言及してゐない。そのためには、もうひとつの前提、〈現実空間における図像性〉に關して言及しなければならぬ。

注 1 ゲーム、〈デジタル心理学〉前掲書

## 2節 現実そのものの空間での図像性

### 7-2-1 内部空間と外部空間の互換性

〈建築〉をつくることは、建築の空間を構成することであり、それは建物によって内部を発生させ、外形を与えることであり、そしてこのことは内部に環境、外形に対象としての図像をもたらすことであつた、と述べた。

一方、<sup>もの存在E</sup>対象化するとは図像を意識化することであり、環境化するとは、ものの図像を無意識化させる状態にすることによつて、非対象化することである。

~~つまり、デジタルトポグラフィを使えば、前者は〈地〉の内から〈図〉をとりだすことであり、後者はとりださぬでやる〈図〉を〈地〉の内にもどすことである。~~

このことが〈建物〉の持つ性格によつて現象する内容、つまり外部と内部に対応することから、今の前者を〈外部化〉、後者を〈内部化〉と後に呼べば、外部を内部化することは、外形を

対象から環境化することになる、と言える。

そして同様に内部での環境を形成する場（たとえば壁）を積極的に図像化すれば、それは外部化、つまり対象化することになる。

そこで建物内部の環境を一般に言われたいように（建築の）内部空間と呼べば、今述べてきたことは、建物の外形によって、あたかもそれが内部での環境を形成していき壁と同様な扱われ方によって、内部的空間、つまり環境化が成立することになる。—（この外部の内部化はいくつかの意見を知らることができると—その視覚は本論とはいくぶん異なる（注1））—

外部の環境化によって、建物の外形は積極的な、あるいは意識上での図像性を失うことになるわけだが、（意識上において図像性を失わせるければ論理的に環境化されるにすぎないから、実はその図像性がそこで完全に消失するかどうかはまた別の問題である。このことが次項で検討されることになる）、このような関係をつくりだすことが、建物の外部を内部空間化、つまり環境化する

ことになる、と書ける。だが前節でも述べた  
ように、建物の内部に三次元的な現象そのもの  
の空間をつくることが必ずしも〈建築の空間〉  
をつくることにはならなかったように、ここ  
でも、外部の（内部）空間化、環境化、あるいは  
非対象化そのものが〈建築空間〉を意味する  
とは限らないことを理解する必要がある。

注 1 コルビジエは建物の外部においても、空間はなんらかの  
かたちで囲まれた場になることとなる。このことを指して、  
「外部は常に内部である」と述べている。〈建築  
をめぐって〉 前掲書 p.149~150。

邦 中村雄一郎は、内部空間は「フロア」である  
あり、外部空間は「コンクリート」であるという  
違いはあるが、ともに内部空間である、と述べ  
ている。〈考へる愉しみ〉 前掲書 p.201~208

## 7-2-2 現実空間での図像性の機能

〈建築の空間〉は対象と環境(空間)に属する空間であったことを前章で述べた。そして、その対象に属することはそのものの図像にかゝることであり、環境化(空間化)はそのものの図像を排除することによつて成立することをも前項までに明らかにしてきた。それらのことを前提とすれば、内部空間においても、いわゆる外部空間においても、その対象と環境との関係において、なにか変わることはないことも明らかにした。それゆゑ、本節の二れからの考察は、必ずしも建物の内部に限る必要はないが、理解しやすくするために仮にその内部を例にして論を進めることにする。

たとえば、一つの部屋で、それは三次元的な現実の空間を形成しているわけだが、その部屋のボリュームを決定しているのは、床部、それを囲む壁部、そして頭上の覆部を形成している天井部ということになる。その場を

くまで二の様な用まれた場(もちろん意識した  
で、無意識的に)と感じ、と之うていふ限り、  
その場は環境(空間)として現象してゐる。と  
ころが、そのひとつの壁面に暖炉がしつらえ  
られてゐたとする。それでも、その部屋に入  
る人にとって、たゞそ二にたにかががある、と  
いつた程度の知覚を得てゐるだけなら、そこ  
は床、壁、天井といつた環境(空間)を構成し  
てゐる一要素でしかない。ところがその形像  
をはっきり認め、認識したとき、そのものは  
図像として機能し、明確にそれがあるであ  
るかを対象物として示すことになる。

しかし、私達は多くの場合、そ二にたにか  
があるという程度の知覚を持っても、それが  
あるかを気にとめずにその環境に留ま  
つてゐることが多い。そのまうたところでは、  
その暖炉は今述べたように環境化(空間化)し  
てゐる、と云ふ。

ところで、その様な部屋ではたゞ一人暖  
かく和やかな雰囲気を持つてゐる場だと感じ

られることが多い。あるいはその部屋に居た時には気づかなかつたが、そこを出て他の場に移ったとき、その今居た部屋がたいへん居心地が良く、気分がよい部屋であったことをあとで感じることもある。どうして、そんなうまいことない部屋が二のような雰囲気を持つ空間として働きかけていたかと言えど、それはそのものがあることすら気づかなかつた暖炉(たかひ=空間化しているのたかひ)がその空間に働きかけていたことによるのである。

二の場合、もしその暖炉そのものに気づけば、つまりその図像がまさにその機能性記号体としてその場で現象していれば、そこは二の部屋を暖めることのできるものがあるということを認めることになり、その空間化されてきたコノティシヨンを中断させることになる。ところが、その暖炉の図像が所有対象化されたものとしての形象を現象、形成<sup>かたち</sup>していれば、その場にそのものが持ちうる顕わしい雰囲気と形成<sup>かたち</sup>するようになる。たとえば、別

にその暖炉が燃えてゐるわけではなくとも、  
暖かて和やかな感じの部屋として、その内部  
を受けとることになる。もちろん今も述べた  
ように、その部屋が温かく気分の良い部屋で  
あることを気付いて感じるわけではない。な  
ぜその部屋がそんな気分を感じさせる雰囲気  
を持つのかを、そのことを感じてゐる人自に  
向うても、それは「なんとはなしに感じる」  
ということだけで、その答を得ることはむず  
かしい。つまりそこでは、そこに居る人間に  
とって意識しないう状態で、自分でも気づかぬ  
状態で、その暖炉の<sup>かたち</sup>形象、図像を見ているの  
である。たぶん本人はそれを見たとは思はぬ  
であろう。私達は見たもの以外のものも目に  
してゐるわけであるが、その目にしたものは  
無意識のレベルで見ていることになる。この  
ように私達は日常生活のあらゆる瞬間に無意  
識の内に多くのことを知覚し、判断し、行爲  
してゐるという(注1)。だからその部屋に  
暖炉があったことすら、意識上の記憶にはない

二つの方が自然だとも言える。そして、その  
本人の意識の裏側において、無意識的などこ  
ろ、あるいは意識下において、所有対象とし  
ての図像が、それゆえに本論の白章において  
考慮したく記号作用>をおこし、その図像の  
<sup>コピー</sup>伴示的意味がその場の気分、雰囲気(イメージ)  
を形成してゐることになる。

二のように記号作用をおこす図像(類型)  
は、本人がその存在を意識しなくとも、無意  
識の内には知覚することによって、つまり、そ  
のものは環境化、空間化しても、それが意識  
されれば図像化するような図像を持つてゐ  
れば、その図像のイメージ(コピー)をそこ  
にゐる人間に対して与へつづけることになる。  
そしてさらに、その図像が意識されるより、  
意識されずに知覚されてゐる方が、その図  
像のコピー効果は大きいと言われる。  
つまり、その図像を意識すれば、それに対す  
るインテロロギー的対象を求めらるゝのに対し  
て、意識下でのその図像の刺激は無分別に受

け入れることになる、ということによると思  
われぬ(註2)。

~~私は~~本論においてずっと、〈物〉を対象化  
することによって〈図像〉があらわれ、形成  
されること、そしてそれは〈環境化(空間化)〉  
と対峙することであることを述べてきた。し  
かし本章において、環境化(空間化)された〈物  
の〉は、一見その図像、および図像性を失う  
ように思われるが、その空間(現実としての)  
のなかで、それゆえに生きつづけ、~~私達の~~意  
識下において、作用しつづけていることを論  
証した。ここには本論6章で述べた図像の図像  
としての役割を越えた、図像の空間としての  
役割をみることができたと考える。「私達の  
無意識な部分には、一般的に不明確になった考  
えや印象、イメージの重なりから成っており、  
それは失われたものであるにかかわらず、あ  
らわれの意識的な心に影響を与えつづけてい  
る」(註3)ということ、空間における図

像との関係は単なる比喻以上の関係にあると  
言えるが、そのことは次章で検討する ことに  
する。

注 1 U・ハイター <認知の構図> 古崎敬, 村瀬是記  
サイエンス社, 53年10月. p. 44

注 2 ノーバート・ミルツ <美的心理学の人間環境への  
応用>, マイケル・カンター, 真田雄幸編 <環境心理  
とは何か> 章国社, 47年7月. p. 23

注 3 C. G. ینگ <人間と象徴> 前掲書 p. 38

8章（結論）建築での図像性とその機能

- 1節 図像性の空間化と建築空間
  - 1 環境空間化された図像性と象徴作用
  - 2 図像性と建築空間
  
- 2節 図像としての建物の機能
  - 1 建物の外形の持つ意味
  - 2 詩的言語としての家型

## 1 節 図像性の空間化と建築空間

### 8-1-1 環境空間化された図像性と象徴作用

前章で、環境に内包される対象物は（環境）空間化されること、そしてまたその環境の内において環境化されること、その対象の図像としての機能は、（その対象性と環境性は矛盾するのではあるが、）作用することを述べた。しかし、この空間化された図像の作用は、類型としての図像がその形象<sup>かたち</sup>を直接意識化させることにおいて作用する記号作用、そしてそれに基<sup>もと</sup>づくコノテーション作用等とは異なるものであった。つまり、その〈空間化した図像〉の作用は私達がその形象<sup>かたち</sup>に注目することによってではなく、まったく無意識<sup>の</sup>の状態、こちらが気づかぬ間に、私達に作用するといった、無意識<sup>の</sup>レベルでの作用によるものであった。

一方、私達の気づかぬ無意識レベルにおいて

この形象の作用は象徴レベルの作用である。  
たとえば、私達の日常的行為の多く、あるいは  
私達の表現の多くは、ほとんど本人もそう  
した行為や表現をしているという意識なくし  
て、形成されていると言う。だがそうした行  
為や表現が本人の本来的イデオロギー（これも  
必ずしも気づいていることではないであろう）に反したり、  
それが憎悪や嫌悪等の対象になったときには、  
その無意識の行為や表現はフェイクされるた  
いで、それらの無意識の表現等を無意識に許  
している。我々が「生きていく」ということ  
はそうした状態にいることだと云える。  
たとえば「ある種の建築家にとって、住宅  
を設計するのに際し、〈家のかたち〉を意識  
しなくとも、家のかたち〈家型〉を形成して  
しまうようなものである。このような人間が  
社会的であることにより、形成されている文  
化的レベルでの構成、それはまったく日常的  
であることにより、気づかぬ形象であるが、  
それはほとんど無意識の内に形を与える表現

となつてゐる。二のような表現による形象を象徴的な形象と言ふべきであるが、それは今も述べたように、それが類型化した図像が持つ記号作用とは異なるレベルで人間に対する作用をしてゐることになる。二のような作用を本論では象徴作用と呼んでゐる。

以上のことは、環境化した図像の作用は無意識レベルでのその作用であり、その無意識レベルでの図像の作用は象徴作用である、ということを示してゐることになり、結局、そのことにより、環境空間化した図像の作用は象徴作用であることになる。

また一方、本論6章で考察したように、象徴作用にかゝる図像の一面が、<sup>アキチ</sup>祖型(元型)であるためだから、図像の環境(空間)化とは図像の<sup>アキチ</sup>祖型化、つまり類型化した図像が環境としての空間化されることであり、そのとき、その図像は<sup>アキチ</sup>祖型化して象徴レベルの作用を持つことになる。それは図像に関して述べると、<sup>アキチ</sup>〈祖型としての図像〉は〈類型としての図像〉

という対象化される形象の環境的空間化されたものだと言うことになる。

またここで述べたことを前提とすれば、2章2節で言及したE・パノフスキーのイコノグラフィーを越えたイコノロジーと称した図像の象徴レベル(注1)とは、二二に於いての環境空間化された図像である、と言うことができよう。

注1 E・パノフスキー〈イコノロジー研究〉前掲書

## 8-1-2 図像性と建築空間

前項で、空間化した図像性が形象の持つ象徴作用があることを述べた。そこでこの図像が環境空間化するとはどのようなことであろうか。それは対象の環境空間化であったことは言うまでもないが、ここではその〈図像の環境空間化〉とは、〈事物の建築空間化〉であったことを述べ、本論のひとつの結論とする。

それでは〈建築空間〉とはどのような空間であったであろうか。本節1項で述べたように、〈建築空間〉は〈内部〉と〈外形〉を持つ図像としての空間、つまり内部と外形をった〈物としての空間と云ってより。ここでは内部とは環境としての空間であり、外形とは図像を持つ対象物であった。すなわち〈建築空間〉とは「〈対象物の図像〉と〈環境空間〉を結合<sup>（それ自体の）</sup>空間」であることになる。

そこで、〈図像の環境空間化〉とは、結局〈図像と環境空間とを結合空間〉を形成するに

とであるから、このことは〈建築空間〉のその空間を元としていることにはほかならないことになる。

このように考察してみると、〈建築の空間〉は建築物がその固有な構造ゆえに持つ図像としての空間であり、その構造を<sup>メタ</sup>隠喩とすべく〈関係空間〉である、ということになる。そしてその<sup>メタ</sup>隠喩を構成する関係とは、〈環境空間〉と〈対象〉であり、〈<sup>ア</sup>祖型〉と〈<sup>メタ</sup>類型〉という図像の関係でもあることになる。そして、これらのことは単に<sup>メタ</sup>隠喩である、ということよりは人間に対して事物が現象する、その図像を元としている空間自体があると言ったよりかえり知らない。

## 2節 図像としての建物の機能

### 8-2-1 建物の外形の持つ意味

前節では図像が空間においてどのような役割を持つかを、建築空間において、また現実空間において見た。そこで求められた役割を担えるのは、図像の持つ性格が形成される現実の場合における直接的な機能があるからである。そのことを前提として、空間での役割が成立するのである。

ところで、その現実の場合において建物が直接的に図像として機能するのは、その外観を形成する外形においてであった。そしてこの直接的な機能の作用については6章の各節で述べた。

そこでは2つの作用が考察されたが、ひとつは、社会で成立している文脈に対応して生じる記号としての作用による機能であった。そのもっとも一般的なことが、物の使用による

差異での分類体系による分別であった建物と  
いうことを示す記号である。この記号性は社  
会の文脈に基づいて、あるいはその時の社会  
化された欲望や関心に基づいて、様々なコ  
レクションを形成することは、本論でみたこ  
おりである。

たとえば本論でも一部言及したが、建物の  
外観写真と与之て人々に同うたく建築のイメ  
ージ調査とで〈家のかたち〉として受け入れ  
られている建物は、家型を持つものではなく、  
社会の中で文脈的に慣習化された商品化住宅  
であった。また〈住みたいかたち〉として求  
められた建物の外観は、その商品化住宅がほと  
んどであり、残りは欧米の近代建築の住宅の  
ものである。(注1) これらのことは、二  
の水準において建物の外形の図像がいか  
に文脈化された状態でその概念を形成し、あ  
るいは今日の欲望に結びついて機能してい  
るかを理解させる。

このようにたどっていくと、結局建築での形

象の図像においても、その時代の文脈においてしか、—（たとえば「商品化住宅は今日の大衆消費社会の  
 内の記号消費の対象として機能している）—位置づけが  
 ないのであるうか。たしかにこの水準での図  
 像を問題にする限り、この建築の外形の図像  
 はその時代の記号消費の対象にしかたらない  
 ことになる。

しかし、建物の図像がもたらすもうひとつ  
 の作用を、6章の2節と3節で検討した。ま  
 まり、それは前述してきた記号としての図像  
 によるのではなく、また前節での空間におけ  
 る図像の役割ではなく、もうひとつの直接的  
 な機能である象徴としての図像のもう作用で  
 あった。

注1 <建築のイメージ調査> 前掲 295

## 8-2-2 詩的言語としての家型

6章で、平面図形から〈家の外観のかたち〉を被験者に選んでもらう調査の一部を報告したが、そこでは圧倒的に〈家型<sup>(お持ちもの)</sup>〉が選ばれていることを述べた(注1)。また同じ調査で、住宅の外観写真での印象的な部位を問う質問において、商品化住宅では各部と全体的な印象を結びつけて受けとられるのに対して、ある種の建築家の住宅作品では、窓と壁というように各部分の対立という構成形式として受けとられ、全体的イメージと結びつけない傾向があることがわかった(注2)。

この二つのことは今日の消費社会の文脈ゆえという結果ではない。またやはり同じ調査で、〈家のかたち〉、〈建築のかたち〉を図示して描いてもらう質問に対して、窓を書きこんでいる被験者の半数前後が、〈建築のかたち〉では単なる矩形を、〈家のかたち〉ではいわゆる田の字の窓を描いているが、この違

IIは意識的に書き変えてIIIからではなく、  
無意識の内にそうした意を置き変えてIIIと  
解釈できる(注3)。

このようなかたち、つまり無意識のうち  
に形象化してとらえてIIIの図像を6章で、<sup>スチロポリ</sup>〈類型  
としての図像〉に対して、<sup>アーキタイプ</sup>〈祖型としての図像〉  
として区別した。建築のかたちは設計者にと  
ってすべて意識、意図のレベルで構成される  
のではない、ということと同様に、そのかた  
ちをすべて意識的に受けとっているのではな  
く、無意識のレベルで多くを受けとっている。  
消費社会での欲望の構造の内部で人を楽しま  
せる記号作用の<sup>カタチ</sup>図像が、そのことを前提としな  
い時、それ以上の意味を持たないのは、今述べ  
ている象徴レベルではないとIIIの作用が中  
心だからであったと言える。

このように検討してみると、日常的に我々  
を取りまいてIIIの〈家型〉の建物は我々の家  
という建築の象徴であり、また我々はその建  
物から象徴作用を受けとっていることになる。

しかし今も述べたように、たとえある種の建築家の住宅作品が、〈家型〉という形式をとっていたとしても、それは必ずしも意識してその形象をその建物に与えておくとはいえず、その設計者の属する文化がそうした形象をとらせておくとみることが出来る。そしてまた家型をその建物が形象として伴っているからといって、それを見る人が必ずしも意識の内には「それは家のかたちだ」と見ておくれけてもない。しかし、そうであるからと言って、それが家の<sup>かたち</sup>形象であることを受け入れておいたわけではない。だからこそ、設計者も無意識のうちにはその形象に家のかたちを与えているのである。

このような無意識なレベルでの家型は<sup>アキチ</sup>祖型であるのに対し、建築家がその〈家型〉を意識したとき、またそれを見る人が積極的に〈家のかたち〉をそれに認めるとき、その〈家型〉は前でもう問題にした、その手のものとして類型化することになる。そこの家型はもはや二

の水準での〈家型〉ではなく、〈類型〉としての〈家型〉であることになる。そこに<sup>アーキタイプ</sup>原型としての図像の困難さがあった。

以上のことから表現としての建築の図像に関して、次のようなひとつの整理ができる。

建築の図像性を排除した空間的（狭義の）、あるいは構成的形式と建築をとらえることは、それなりの純粋性が認められることになる。しかし、その図像性を排除した、抽象性と単純性においてのそれは建築の認識論、意匠論として、ひとつの形式でしかありえず、それは建築自身が、そいで受けとめる世界を狭いかたちで閉じてしまうことになる。

そいでその閉じてしまう系を崩すために、その図像性を含めて建築をとらえる必要が生じる。それは一般社会での建物のかたちに対する意味、まさに図像性を問題にしなければならなくなる。

ところが、現代社会で形成されてくる一般

的な図像性は今日の一般社会、つまり大衆消費社会の文脈において、大いなる効果、効用を持たうが、その文脈はすでに述べたように、現代消費社会の内に向けたものでない。つまり、それは「かたち」が消費される場となつてゐるからだ。

しかし、<sup>かたち</sup>図像のすべてが、この記号作用によるコノテーションによつて、その時の豊かであるか、この対象をつくりだすわけではない、ことをすでにみた。つまり、類型化した図像はこの記号作用を形成し、大衆消費社会の文脈に位置づくるのであるが、<sup>アキチ</sup>祖型としての図像、これは象徴作用による図像であり、象徴作用を形成する図像であつたが、こうした図像の側面をとつたことにより、類型による記号作用を越えた、より広い意味を形成すると考へられる。そのひとつの例が家型であつた。

もちろん<sup>アキチ</sup>祖型としての家型は特に難解な理論によつて導き出されるのではなく、商品化住宅にも、通俗的な建物にも存在しうる。しか

し、その二つの表現にそれを見ることはでき  
ない。それは社会やその二の個人が無意識の内  
に形成していき、建築のかたち<sup>(だから)</sup>である。だから  
その家型をとりだして表現すること（それは  
類型化する）ではなく、それを類型化させず  
にもとめるたがに、建築意匠の二つの可  
能性を見るのである。

二の困難な作業は前節で述べた〈象徴作用〉  
を建物に与えることを意味する。そ二に詩的  
言語としての建築の意匠が成立すると言えらる。

注 1 〈建築のイメージ調査〉前掲 その 4

注 2 Ibid. その 6

注 3 Ibid. その 2

あとがき

〈建築の空間〉とは建物の〈外形〉と〈内部〉という〈関係の空間〉であった、という本論のひとつの結論は、建築の空間を建物が現実につくりだす具体的空間であり、あるいは芸術の空間である、または生活空間であると考えられる人達にとっては腑に落ちにくいことかも知れない。しかしそのどのような空間も本文で述べたように、建物の空間としては下位空間でしかなかったことになる。今日までの〈建物のそれゆえの固有な空間は、二の〈関係としての空間〉でしかありえなかった。

しかしそうは言っても、その建築空間は、本論で述べたようにものないし環境と人間の関係を参照しあう空間であった。そのことは人間の実存を成せさせている空間とも言えるかも知れない。事実そのように考える思考自身を成せさせている空間である。



述べた西欧近代によって作り出された空間を用  
く水準は、本論では建築の表現論として、そ  
の契機を言及したにすぎない。たとえばその  
ひとつは本論でも引用したヤン・ムカジヨフ  
スキーの言う「美的機能」を持った建築空間  
として位置づけることができるかも知れない。  
本論で述べた「<sup>アキタイ</sup>祖型」の異化作用はその美的  
機能に関わるが、本論ではこれをさらに展開  
することはできなかった。別の機会に譲る二  
とになるう。

別の機会に譲らねばならないことは外にも  
多い。たとえば、本論で「<sup>アキタイ</sup>祖型」と呼んだ「  
メンタル・イメージ」についてである。そのメン  
タル・イメージはどのように社会化されてい  
るか、すなわち、それは社会において共有化  
されていくコレクティブ・メンタル・イメー  
ジなのか、あるいは単にそうした作用を形成  
する網目によることなのか。こうしたことに  
ついての十分な検証は本論では検討できなか  
った。現在進行中の「建築のイメージ調査」

の分析はそれらのことを明らかにすること  
ができるものと考えている。