T2R2 東京工業大学リサーチリポジトリ
Tokyo Tech Research Repository

# 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,<br>学位授与機関:東京工業大学,<br>報告番号:乙第1296号,<br>授与年月日:1983年12月31日,<br>学位の種別:論文博士,<br>審査員: |
| Citation(English) | Degree:Doctor of Engineering,<br>Conferring organization: Tokyo Institute of Technology,<br>Report number:乙第1296号,<br>Conferred date:1983/12/31,<br>Degree Type:Thesis doctor,<br>Examiner: |
| 学位種別(和文) | 博士論文 |
| Type(English) | Doctoral Thesis |

Powered by T2R2 (Tokyo Institute Research Repository)

B-64

# 建築での図像性（イコノロジー）とその機能

## －　建築空間における図像（イコン）の役割と社会における建築の図像（イメージ）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、ここ数年来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関わることでありえるし、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イションと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いている形象（かたち）、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うると思われる。

このような視点から建築の図像論を建築の意匠論の高次言語論（メタ・ランガージュ）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・ヴェンチュリー

風に言って（注1），私の建築作品の間接的弁明である，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に，〈建築〉の位置を問う論考と言えると考える。

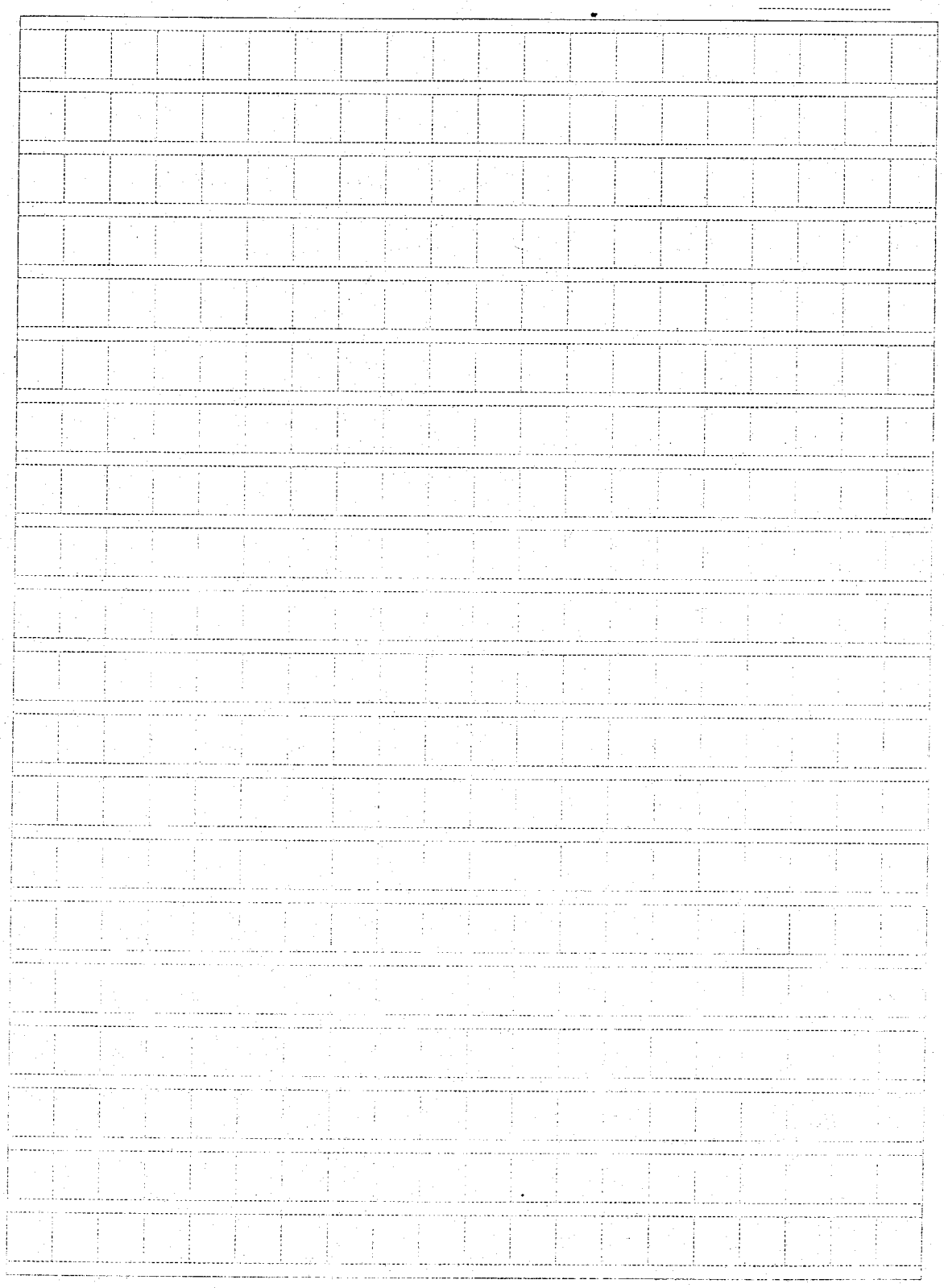
注1　R.ヴェンチューリ〈建築の多様性と対立性〉
伊藤公文訳，鹿島出版会，昭和57年11月

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かたちで御指導，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い，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，お礼申し上げる。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



建築での図像性（イコノロジー）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　建築の諸空間と図像性（イコノロジー）　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　建築の図像性（イコノロジー）　72
1　建築での図像（イコン）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、テクスチュア、
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　95
－建物がもつ両義性－

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、図像(シェイプ)と形式(フォーム)　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　(建築での類型(ステロタイプ))　176
1　類型化　176
2　記号作用による伴示的意味(コノテイション)　(図像のイメージ作用)　178
3　操作され、前もってつくられる伴示的意味(コノテイション)　181

2節　象徴機能による作用　(建築での祖型(アーキタイプ))　186
1　祖型(アーキタイプ)　(元型)　186
2　祖型(アーキタイプ)と類型(ステロタイプ)　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、機能性記号体(ファンクション・ぶニュー)の非日常化　197
3　異化作用　201

7章　建築空間での図像（イコン）の役割と現実空間での図像性（イコノロジー）　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図像性（イコノロジー）　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）建築での図像性（イコノロジー）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（序論）本論の目的と概要

1節　論文の目的と内容
2節　論文の要旨と概要
　1　論文の要旨
　2　論文の概要

# 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，建築においての眼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，ゲシタルト（注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（注2）が社会の内でどのように機能し，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）（注3）を明らかにすることによって，建築空間の意味を問うことである。

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れるかを検討して，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く，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。このことが明らかにされないかぎり，図像の意味は構造化されないからである。

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（広義な意味で）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(イコノロジー)性〉であることを明らかにするものである。

注1　P.ギョーム〈ゲシタルト心理学〉八木訳 岩波書店 1952年

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

注3　ここでの〈構造〉とは，エドマンド・リーチの言う〈観念の構造〉を含むものである。E.リーチ〈文化とコミュニケイション〉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問うものである。（注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，それなりの性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，美術的にそれをつくることが〈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てきた。〈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）でもなんらかわりないことになる。事実，先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かわ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〈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・フェン〈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～VI〉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〉の形象（かたち）に関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。例えば社寺建築の形象（かたち）について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形象（かたち）の問題として扱われてきたし，それどころか建築の様式（様式史）は，その形象（かたち）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，論考のほとんどは形象（かたち）でも，その形式的側面，つまり形象の図像（ず）が構成されてい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，その形象（かたち）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（注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。（注4）　そのようななかで，R・ヴェンチュリーは建築を装飾された（デコレイテッド）小屋（シェッド）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），それは数少い例と言える。本論ではパノフスキーの美術史における〈図像性（イコノロジー）〉を，この図像に関す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，たとえばアレゴリー的意味はイコノグラフィーとして学問的対象となってはいる。しかし，建築についてのイコノグラフィーは，それ自身のイコノグラフィーと言うよりは，それに付属する，絵画，彫刻等の部分表現に対してのアレゴリーとの関わり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．ヴェンチュリー〈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）

と建築の図像性（イコノロジー）に関わる空間である，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.ブードン〈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形象(かたち)，そして図像(イコン)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形象（かたち）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，私達が一般に形象（かたち）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（それを機能性記号（ファンクション シニフィエ）と呼び），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，幸せになる（ハッピーになる）と思わせるような機能する（欲望に対応して）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，社会心理学的視点によってこの〈所有対象としての図像〉を持った建物であると言うことができる。

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

このような視点によれば，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内で，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はじめて，一般の住宅がその形象（かたち）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検討すれば，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，そのかたちが現実の社会の内で人々に対して〈あこがれの対象〉として現象することはその図像性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，形象（かたち）の〈形式〉的内容によることではなく，それの〈図像〉としての形象（かたち）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〈あこがれの類わしいイメージ〉を形成するのは，形象（かたち）の図像の一面である〈類型（ステロタイプ）〉である。その〈類型（ステロタイプ）としての図像〉の作

用は狭義の記号作用による伴示的(コンテイション)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〈祖型(アーキタイプ)（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る。このような〈祖型(アーキタイプ)〉は必ずしも一般の形象(かたち)にそのまま見てとれる状態で図像化されているわけではない。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いるためである。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
日本ブリタニカ　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，そしてアーキタイプに関して詳しく
述べられている。

注9　ヤン・ムカジョフスキー〈チェコ構造美学論集・美的
機能の芸術社会学，〉平井正，千野栄一訳　せりか
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・フォルマリズム〉
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・フォルマリズム
という節で紹介している。

形象（かたち）での形式性をいま除けば，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。（そこに建築においての図像性が，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っ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，ということによって〈建築の空間〉は定義づけられるからである。

このことによって，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〉がその構造めえ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（アーキタイプ）化であり，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。それに続いて，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。以上にもとづいて，〈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えること、を仮説として提示している。

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2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、その検討をしている。そして二の〈対象としての物である建物〉に関わるのが図像という性格であることを位置づけている。

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いる。

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っ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〈類型（ステロタイプ）としての図像〉と〈相型（アーキタイプ）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示（デノテーション）的意味の内に機能を持つのに対して，〈相型としての図像〉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，機能を持ちえ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を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，またそれは図像の相型化であり，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　建築の諸空間と図像性（イコノロジー）

### 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、テクスチュア、
　　そして、図像化した内部、平面、断面

## 1節　建築の言う空間

### 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。そのためにまず，今日までの〈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ない。コルネリス・下・D・フェンは著書において，すでに建築の空間概念があらわれていると指摘し，下史的あらわれた空間理念，ロルム，プロンデル，ルドゥー，ロージェ，ブーレ，デュラン，グアデ，デュク，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，リップス，ヒルデブラント，シュマルゾー，リーグル，ヴェルフリン，ヴォーリンガー，ジッテ，ブリンクマン，ゼルゲル，シューマッハ，フランクル，

第の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理念、さらにサリヴァン、ヴェルド、グロピウス、ライト、ヴルラーヘ、サンテリア、ペルツィヒ、タウト、メンデルゾーン、ベーリング、ユルビュジェ、ドースブルグ、キースラー、マレヴィッチ、モンドリアン、リシツキー、モホイ＝ナジ、ライトと近代建築、近代造形理論家における空間理念を最近紹介している（注1）。

また上松佑二は最近、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・フィッシャー、ゼルゲル、シューマッハ、ヴェルフリン、ヒルデブラント、リーグル リップス、シュマルゾー、デリックマン、フライ、ズッカー、ボーリンガー、フランクル、ゼーデルマイヤー、ハイディガー、バット、ギーディオン、ペブスナー、ゼヴィー、シュルツ、ラニガー、

フォション等の言説をこの論文では中心に扱っている。

コルネリス・F・O・フェンはゼンパーの〈構築法的(テクトニック)〉空間と〈截石法的(ステレオトミエ)(割食法的)〉空間に対してほぼ量塊(マス)と空間を対応させ、その対立で、またブリュックマンの言うその相互貫入で、建築空間を主として分類しようとしていると思われる。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、フランクル(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〉でもあることの中にある。」(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。こ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てきたか、どのように考えられるかを検討しよう。

コクヨ ケ-35 20X20

注1　ユリネリス・ファン・デ・フェン〈建築の空間〉佐々木宏訳，丸善書店　昭和56年10月

注2　上杉公佑，〈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　ここでは　パウル・フランクル〈建築造形原理の展開〉香山壽夫訳 鹿島出版会　昭和54年10月を前提としている。

注4　上杉公佑，〈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〈建物の持っている空間〉であるとしても，その空間はどのようなものであろうか。今日においても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，廻りないし上部の囲まれない平原での場とは異なる，そしてそのような自然の囲かれた場と比較して意味の濃い場であり，その異なりは現実の実体が廻りを囲むことにより形成される，そうした場である。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ず，たとえば自然現象によって形成される洞窟，それ自身もこの種の〈現実の空間〉を形成していることになる。そ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って人為化された〈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えることによって、〈芸術としての現実空間（キャンバス）〉として、位置づく。一方後者はいわゆる〈生きられた空間〉であるが、それを積極的に計画の対象としたとき、それを越えて〈建築の空間〉に位置づける。現代建築での計画学によって形成される内部の〈現実の空間〉はこの一部を形成していると言える。

前者の〈芸術としての現実空間〉である建築は、建物を抽象的なキャンバ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、その空間が持っているそれ自体の形式性において）位置づけ、その形式性において、表現される内容、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ねて、

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，厳粛な空間，等々でそれは〈現実そのものの空間〉ではなく，その空間が意味する（必ずしも言葉であらわされるわけではないが）〈抽象的虚構的空間〉として位置づく。このような〈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れば，（または）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く，その〈現実空間〉に貫らぬかれている形式によって形成されている〈空間〉でもありえる。

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っても，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〈現実の内部空間〉を前提とする。　このような〈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，その典型をブルーノ・ゼビーに見ることができる。彼は〈空間としての

建築〉のなかで、「今日、われわれが建築に与えうる最も正当な定義、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、内部空間を所有していないようなものはすべて、建築ではない、ということである。」（注1）と述べる。

注1　ブルーノ・ゼウス、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る建築空間、あるいは彫塑的、構築法的建築空間（表皮に描かれる空間）

現実の三次元的空間がその空間として現象するのではなく、たとえばそこを囲み込む量塊、対象表面の形態の内的関係によって〈空間〉が現象、あるいはその関係自身が〈空間〉となっていると考えることによって、〈建築空間〉を位置づける考え方がある。彫塑、立

プラスティーク
体，量塊，形態は〈現実そのものの空間〉を〈空間〉とみる考え方から言えば，ブリックマンが言うようにその〈空間〉の反対概念と考えられる（注2）が，いったんその〈内部空間〉という概念を否定すれば，当然〈建築空間〉は内部空間に限らず外形にも，という上り，より外形に建築の空間を見ることになる。

この場合，明らかに建物の内，外皮は空間が形成される具体的キャンバスとなっている。たとえば，古典建築，古典主義建築において屢に描かれる，あるいは彫塑化され形成される，オーダーは，そのオーダーの空間が対象化されて建物に形成されているのであって，〈現実そのものの空間〉の形式性に，その文脈において，関わるわけではない。近代以前の建築論意匠論，様式論においての〈建築の空間〉はウィトルコウカーも言うように（注3），〈面上にあらわれた空間〉であった。たとえば，アルベルティ等のルネッサンス期の建築家にとって，比例，調和といった形式美学的諸法

則は〈空間概念〉であり，それゆえに建物の量塊の内に空間を見いだせたことになる。これはたとえば壁面装飾のアレゴリーの，また建物に付加さ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化できうる空間として，多くの人々の〈建築空間〉はここに位置づいていると言える。前項のホールの建築空間が〈現実そのものとしての空間〉であるのに対して，今述べているこのオフの建築空間を〈現実そのものの対象〉が形成する空間と言える。それゆえ，この場合の建築空間は今も述べたようにいわゆる〈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みると，内部空間である必要はなく，それどころか，積極的に内部空間の固有性を否定する。たとえばバルトの「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」という言葉を上松佑二

は引用している（注4）し，ヴェルフリンの「建築は物体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って，（内部）空間ではない」という言葉をC・フェンは引用している（注5）。しかし，このように物体としてのみ象としてこの空間を問題にすれば，リップスにその感情が求められるというボーリンガーの感情移入（注6）としての空間をねうことになり，それはみ象にみするサンボリズム，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ってしまうと言える。そこにはPh・フードンが問題にしている（注7）合理主義的空間の水準はない。あとで言及することになるが，このPh・フードンの合理主義的空間も結局この次元の空間の水準に位置づけられる。この次元の空間はもちろん，芸術の空間たりうる。しかし，この空間を絵画や彫刻といった他の芸術分野にみして，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，今屋謙二訳〈現代における美術史の哲学〉春秋社　1964年による。

注 3　ルドルフ・ウィットコウワー，中森義宗訳〈ヒューマニズム建築の源流〉彰国社　昭和46年

注 4　上松佐二〈建築空間論の系譜とその成果についての研究I〉日本建築学会論文報告集 291号　昭和55年5月　p.103

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

注 6　ヴォリンゲル，草薙正夫訳〈抽象と感情移入〉岩波書店　1953年

注 7　Ph.ブドン，中村貴志訳〈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

（建築二元論の対立として，あるいは一部としての空間）

辻松信二はクルト・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，物体の表現によって形成される〉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〉（注 8）という命題が同時に成立すると述べて，クルト・バットにおいては，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って，物体，フォルムが創られるとして，両者はまったく折合わないとして，前項，および前々項で述べてきた第1の建築空間と第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者達は建築の中心のテーマがその〈空間構成〉と〈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）を意味していると考えていた。リーグル，そしてブリックマンの〈空間と彫塑〉の二元論がこの立場に立つものである。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彼方に，その相関概念として三次元的なものとして建築空間を見いだそうという見方が当然考えられる。すなわち，その二元論の克服のもとに一元論的に建築空間を位置づけようとする萌芽である。その内で注目すべきものはヒルデブラントのものである。

ヒルデブラントによると（注9）〈遠像による二次元的全体像〉と〈近像による触覚に通じた空間的なもの〉は対象に対する距離関係によって現象する事物の二面性を示していると言えるが，このことはその二元論を克服するに大きな意味を持っていると思われる。（このことは本論の基本的認識に大きくかゝわる）。

一方，ギーディオンは歴史的な建築の空間

概念はこの二者の関係の内で変わっているとし，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〉そしてまた20世紀の建築は〈両者の空間〉であると言う（注10）。

コリネリス・F・D・フェントはゼンパーの〈構築法的と献石法的〉空間と同様な概念がすで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，そのおのおのの空間を別々にとりだすのではなく，陰陽の二面の関係として，とりたせば，この不可の空間ということになるかも知れない。

内部空間と外部の一致を説いてこの二元論をまとめるのが，この不可の空間のゆきつくところであるが，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。ブリックマン，シューマハ，そしてフェン，D・フェ

ン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）もフェン、D、フェン（前掲書）もこの例をとりあげている。

注10　ギーディオン，江上波夫・木村直信訳，＜永遠の現在，一美術の起源＞東京大学出版会，1968年。

注11　フェン、D、フェンの前掲書。

注12　フェン、D、フェン前掲書。

4．その他の建築空間

前項にまで挙がた3つの空間が今日までに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いる。この内の空間形態は~~[illegible]~~ここで述べているオルの空間の形式的な面を扱い，物体形態はオスの空間，そして可視形態、目的意図もオル，オスの空間の内に含まれてしまうと考えられるが，このような多元論的な建築空間が論理的にも成立しうる（注13）。しかし，このような多元論的な建築空間も，それを視覚的に無視するという芸術空間として位置づければ，オスの空間でありえることになる。それでもフランクルの場合，空間形態として〈附加〉，〈分割〉といったオルの空間の形式的側面がその中心になっていると思われる。

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関係である〉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いる。このことは本論でオルの空間と呼んでいる〈現実そのも

のの空間〉に必ずしもしばられていないことを示している。事実，フェン・D・フェンも「ナギーは彫刻と建築との区別を放棄した。なぜなら空間理念は両者にとって同じものであり，ただ大きさが異るだけ」（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。

フェンによると（注16），ヒルベルザ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，ここには，第3の空間を芸術空間化することにお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・フランクル，香山壽夫訳 建築造形原理の展開，鹿島出版会，昭和54年10月

注14　L・モホリ＝ナギ，大森忠行訳，ザ・ニュー・ヴィジョン
ダヴィッド社，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〉,〈知果的空間〉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〉と言い変えることができよう。しかし〈建築の空間〉はそのような一般的空間と内容を同じくするわけではない。もちろん,そのどれをも建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な空間として位置づくわけではない。

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てきたと言える。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詳しくみてきたが,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。

## 才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才1の空間と呼んだ〈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，それを直接把えることはできない。それを現実として把えようとすれば，その雄型の質的形状形態，そしてまたその空虚なボリュームを量塊と考えて，その形状形態を問題にすることになる。

前者の考察は結局，才2の空間の問題に帰結することになるし（そこにヴェルフリンやクルト・バットの主張がある），後者もつねに空のボリュームであっても量塊の形状という彫塑的形態の問題となり，そのもの自体の形状を扱う限り，才2の空間を問題にすることと同じことになる。このことはフランクルの空間の〈付加〉，〈分割〉といった空間の形状の形式を念頭に

置けば、より理解しやすいであろう。
　しかし、私達にとって建物の内部空間が、空間的作用とも呼ぶべき効果を持っていることは紛れもない事実である。こ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オl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感じる〈虚構の空間〉ということになる。
　ところが、私達が受けとるそのような知覚的空間は1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。いわゆる横穴のような自然現象による洞窟における場も単に物理的な空間だけでなく、このような〈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に、〈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いる例が多いことは前節で述べたとお

りである。上松佑二もここに準拠している（注1）と言える。〈芸術的空間〉でありえるかはともかくとして，いわゆるインテリア・デザインが建築固有な空間でありえることは，多くの疑問を残すところである。

このように考えてみると，〈内部空間〉によって建築の固有の空間理念を位置づけることは困難だと思われる。仮にコルビジェが言うように〈建物の外部はつねにもう1つの内部である〉（注2）を受け入れたところで，またフィリップ・ブードンの示すように，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3）と広げて位置づけても，この現実空間，ないしそれが現象する空間によって建築固有な空間を位置づけることは困難だと思われる。しかし建物がこの2つの空間，〈現実としての空間〉を含んでいることまでを否定するものではない。

注1　上松佑二　前掲書I　p.103 につぎのような言々方をしている。

「建築の固有性は，人間がその中に入り，その中で生きることのできる，〈現実空間〉でありながら，それと同時に〈芸術的空間〉でもあることの中にある」

注2　コルビジエ，吉阪隆正訳，建築をめざして，鹿島出版会　昭和42年　p.149

注3.　フィリップ・ブドン　前掲書（前項注7）

## 才2の空間の問題

囲まれた内部空間ではなくて，部材の構成に建築の空間が存在するという考え方は，〈現実そのものの空間〉を前提とする空間だけが建築の空間であると考える人達にとっては理解しにくいと思われる。しかし，モホリ＝ナ

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

しかし，前節でも問題にしたが，この空間的作用は常に物体のあらわれの現象におい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，あるいは直観的にしか認められない空間概念と言えるかも知れない。（このことは本論で問題にするもののかたちの図像性が障害をきたすからであると考えられる。）

その空間においても，厳密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。

ここでの〈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この空間であるから，建物の表層にあらわれるあらゆる図像，形式はこの空間を形成していることになる。

しかし，このような空間は建築固有な空間でありえようか。このような空間は後に言及するように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，建築においてのこのような空間は仮に芸術的なる空間としても建物躯体をキャンバスとしてその躯体の表面に描いた絵画であり，あるいは浮彫（レリーフ）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　モホリ＝ナギーの前掲書，前項注14，P.125

オブジェクトの空間，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〉としてのオブジェクトの空間と，主として〈量塊としての外部空間〉を意味するオブジェクト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克服が問題となる。つまり建築は二つの空間を持つものである，ということになるわけだが，その両方の空間とも，おのおのの建築固有な空間を保証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って，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に，この二元論を解消して，建築空間を位置づける。彫刻においては，やはり抽象彫刻での空間との差異を認めることができない。

パウル・フランクルの建築空間は多元論的

な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、ナギーのように,すべての事物の関係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ュラール(注6),ボルノウ(注7),メルロ・ポンティー(注8),ハイデッガー(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」(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。

またさまざまな建築家によるアフォリズ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・ゴード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〉にほかならない（注11）。このこと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　ガストン・バシュラール，岩村行雄訳，空間の詩学　思潮社　1969年1月，等

注7　O.F.ボルノウ，大塚恵一外訳，人間と空間　せりか書房　1978年3月　等

注8　メルロ・ポンティー，竹内芳郎，木田訳　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 Heidgger，Building Dwelling Thinking Lotus 9

注10　ノルベルグ・シュルツ　前掲書

注11　ヤカ・ブードン　前掲書、主として第3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　前々項であげたA1からA3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ですら，なぜ同様に建築空間を高次言語化（メタランガージュ）できないのか。このことについてアイリン・ブードンは明快な答を用意している（注1）。

ブードンによれば，まず建築の空間を〈現実そのものの空間（エスパス・バレ）〉と考えることはバシュラールの言うような認識論的障害（注2）を起こすという。つまり建築の空間はブードンにとって，〈建築を思考することを可能にするような参照の体系として定義づけられるもの〉（注3）であって，建築が現象させる様々な空間は，建築の空間としてはその下位空間をなすものであって，建築がもっている固有の空間ではない，ということである。だから

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っても，建築固有な空間ではないことになる。

またアードとは，建築は芸術であるとあらかじめ決めてかかっていることが，やはり認識論的障害を形成していると言う（注4）。事実，B．ゼヴィ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〉とはみなされない。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てきたことで，理解されると考える。

以上のことはオ1の空間であるく現実そのものの空間>が建築空間でありえることに対してのアードとの批判であるが，それは同時に本論で述べているオ2の空間の実体レベル

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含めて，ブードン流に言えば，合理主義的思考による空間論と位置づけることができる。つまり具体的な現実そのものの空間なしに建築空間を考えようとするものである。それは建物の各場，各部分には照的な参照を形成しようとする空間だと言える。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・ブードンはパイファーキーのゴシック建築にみする態度をとりあげ（注5），ゴシック建築における明澄性はゴシック建築そのものの明澄性ではなく，パイファーキーの思考の明澄性であり，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ないことを，そしてそれを形成している思考の精神的習慣による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どまらず，アフォリズム的空間論は一種の技能主義的思考に属するものである二とを明ら

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，ここでの機能主義とは，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・ブードンは今述べたように，これまでの建築の空間概念を，認識論的障害があるということによって否定して，くある種の空間思考としての空間＞であることによっ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おける定義はフィジカルな，あるいはメタフィジカルなものにおい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った。それに対してブードンは＜建築を思考することを可能にす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＜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，その投影が尺度（エシェル）だとし，尺度論を展開するのだが，その興味深い尺度論はここではぶりとして，結局，彼も現実の空間に投影するものとしての〈建築空間〉を結論づけることになる。事実彼は〈建築空間は建物の現実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であると定義される〉（注8）と述べる。これはほかならぬ彼自身の言う建築の下位空間ではないのか。

注1　フィリップ・ブードン　前掲書

注2，ガストン・バシュラール，〈科学的精神の形成〉
及川馥・小井戸光彦訳　国文社，1975年7月

注3　フィリップ・ブードン　前掲書　p. 15

注4　ibid　p. 58

注5　Erwin Panofsky, Gothic architecture and scholasticism, 1957

注6　Ph. フードン 前掲書 p. 51

注7　ibid p. 126

注8　ibid p 149～150.

## 2-1-4 仮説，〈建築固有な空間〉

それでは，建築が下位空間から成立しているということではなく，建築が空間そのものであるとすれば，その空間（それを建築の固有な空間と呼ぶ）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える必要がある。様々な空間を問題にしなければならない。たしかに建物の内部空間は私達にとって最も具体的に感覚される空間である。こう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。たとえばモホリ・ナギーはより抽象的な数学的空間から形式的空間まで44の空間をあげている（注1）。また上松佑二によればgosztonyiは29の空間，そしてkunt Badtは無数の空間を挙げているという（注2）。またノルベルグ・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る（注3）が，本章で述べてきたように，建築論，あるいは建築芸術論においての空間は，まさに具体的，感覚的，現実的空間が問題であった。

モホリ・ナギーは44の空間を挙げるに際し，〈あらゆる文化は，その時代特有の空間概念をもっている。しかし人々がこれを意識的に知るためには時間がかかる〉（注4）と述べて空間が必ずしも意識されていることではないことを明らかにしている。そしてモホリ・ナ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）という本論での次の建築空間の前提とも言うべき定義をおこなっている。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ないわけだから，空間一般としては，〈空間は事物の相対関係である〉ということにここではしておきたい。

たしかに建築は現実空間を持ち，また知覚

される空間を現象させ，そして象徴的とも言う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である〉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えることになる。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〈関係空間〉である，ということである。ただ〈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，事物が人間にみ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が持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える。この〈固有な空間〉とは具体的にどのようなことか，そしてなぜ建物だけに成立する空間なのかを論考するのが，この2章に続く本論である。そのまえに〈図像〉について検討する必要がある。

注1　モホリ・ナギ，前掲書　p.122～123

注2　上杉佐一，前掲書　p.104

注3　ハルベルク・シュルツ　前掲書　p.13～22

注4　モホリ・ナギー　前掲書　p.122

注5　Ibid　p.125

## 2節　建築の図像性（イコノロジー）

### 2-2-1　建築での図像について

建築の建物としてのそのものの図像ないし形象に関する直接的しかも体系的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関わるということに帰因するからであろう。その図像ということに関わるのは，建築の装飾にあらわれた寓意画（たとえば，パラディオのキャピタル・デ・カピ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，ボー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，少なくはない。しかし，これも寓意画に対する図像学研究と同様に後で述べるパノフスキーのイコノグラフィー的研究（注1）と言うべきものである。またこうした様式的レベ

ルに関する建築の諸形態の形象に関するものは，その形象が形成されているその形式性（形相）を問題にするものである。様式の真偽と問うものとして，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ってしまうからであろう。それゆえその全体の図像性に関する従研究論文は皆無と言える。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いへん曖昧な内容である。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ー（注2）を越えて成立している。つまり建物の形象（かたち）はその空間性とともに，ひとつの等しい社会的，あるいは個人的（これも多くは社会的なものだが）な意味を担なって，図像として社会に現象していることは事実である。

私達の知覚が物体をとらえさえすれば，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タルト心理学（注3）が明らかにしているところである。そしてそのまとまりのひとつのかたちの類型が建物であり，それを各レベルで構成するのが建物の類型としてのおのおのの構成法ということになる。

この物体の類型は心像（イメージ）として人々に内面化されている。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，おのおのの類型は細密な細部を除いて抽象化して内面化されている。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（そ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象がここで呼んでいる〈図像（ズウ）〉である。

この形象は日常言語と同様に人々に直接コミュニケイションする手段として，伝達の媒

能を持つ（たとえば呪術的，商業的なことを含めて）だけでなく，その形象を成立させている物体にたいする関心によって，その形象は図像として様々な意味と一体化する。それは特別なコンプレックスを除けば，個人的なことを越えた，私達の社会がそれぞれの関心にお応じて形成している，意味である。そしてその関心が人々の無意識のレベル，あるいは深層のレベルでの関心になっているとき，その形象（かたち）はその物体（もの）の〈象徴的〉形象（かたち）と言える。このことと図像性との関係を吟味するのが次項である。

注1　エルヴィン・パノフスキー，浅野徹外訳　イコノロジー研究，美術出版社，1971年

注2　パノフスキー，前掲書

注3　ギョーム，ゲシタルト心理学（前掲書）等

## 2-2-2 図像の3つの水準

前項で述べてき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〈対象や出来事〉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，イコノグラフィー以前の意味とし，そして②伝習的意味として，寓意（アレゴリー），イメージの意味をイコノグラフィーと呼び，さらに③内的意味として，象徴的価値（それをつくり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，この文化的徴候としての深い意味のイコノグラフィー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（かたち）にほとんど一致しているし，また本論で述べる機能性記号（ファンクション・シニュー）（注2）としての形象と呼ぶかたちのあらわれと同一

とみることができよう。そして②の伝習的意味とは狭義の形象の記号作用とみることができ，③の内的意味とは，アーキタイプ（祖型）（元型）による象徴作用をその例にみることができると考える。

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いる。つまり有用物のその類型の機能を示す形象（かたち）として現象していることになる。この客観性を有する形象（かたち）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いるわけであるが，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Aの図像性であることになる。

私達の文化と関わら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

るということは，日本のコンテクストのなかで，つまり伝習的意味において理解される。そのかたちをもつものが何んであるかはそれが属するコンテクストのなかで始めて決しうることになる。こうした伝習的，つまり文化が持つコンテクス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オブの図像と呼べば，〈象徴〉に関するオブの図像がニニで図像性（イコノロジー）と呼ぶものである。

注1　パノフスキー，前掲書　p.3～19

注2　ロランバルト，記号学の原理で使われている言葉である。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）と言える。また＜意味される内容を持った意味するもの＞としての形象（かたち）と言え変えられる。ここでオろの図像とは，そのかたちが必ずしもコミュニケイ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い。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えに無意識の内にあらわれてしまう内容，あるいは意識の，認識のレベルであまりにもあたりまえで当然のために見えていても，見ることができない内容のかたち，としての図像と言える。たとえばそれは建物で言えば，設計者にとっても，使用者にとっても、その意図に関わらず，そして意識していないのに，無意識的にそのもののうえに現われてしまう様々な志向としてのかたちであり，それは特定の個人の志向を越えて，その時代や地域，ある

いは人類としての文化の〈全体的無意識の表現〉となっているようなかたち，図像である。

〈生きられた家（注1）や空間〉が生活者にとって意識されぬ多くの表現を伴っているように，この才3の図像は日常レベルにおいておとんど意識されない。それは分析的（クリティカル）レベルにおいてはじ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，その図像にかゝわる人間に認められず，意識されないからと言って，その図像性が存在しないのと同じではない。それは人間の根源的なところで人間存在の前提となっている。そしてそれはまさに空間として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って人間であり続けていると言える。このような関係をというるかたちが〈象徴〉としての〈図像〉と呼ぶべきものであり，本論の図像性（ノコノロジー）とは，このような才3の図像を意味している。そしてこの図像性（イコノロジー）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〉のメタファー（隠喩）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，それを明らかにするのは本論である。

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年に詳しい。

補1　図像におけるかたち，色彩，テクスチュア，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いるわけではない。それは図形としてのかたち（形象）のほかに即物的な実体であることによって持つ色，テクスチュア等の属性を伴って現象している。そして対象物が我々に心的作用をおこなうのは，その図形としての狭い意味での形だけではなく，テクスチュア，色彩のもつ作用力によるところがたいへん大きいと言える。特に色彩に関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って，その効果は十分知ることができよう。

今色彩に限ってこのことを少し検討してみれば，物に備わっている色はまず第一に，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どおしの色としての対立において意味作用を形成する。さ

らにオ2に，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と言える．

たとえば，その物の置かれている環境において，対立的に，あるいは対比的に，そのかたちをよく強く浮かび上らす効果をまずもつであろう。また，そのかたちがたとえば，より好ましいもの，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々な図像性を強調する（もちろん逆に弱める）ことにおいて，位置づいているということを意味している。

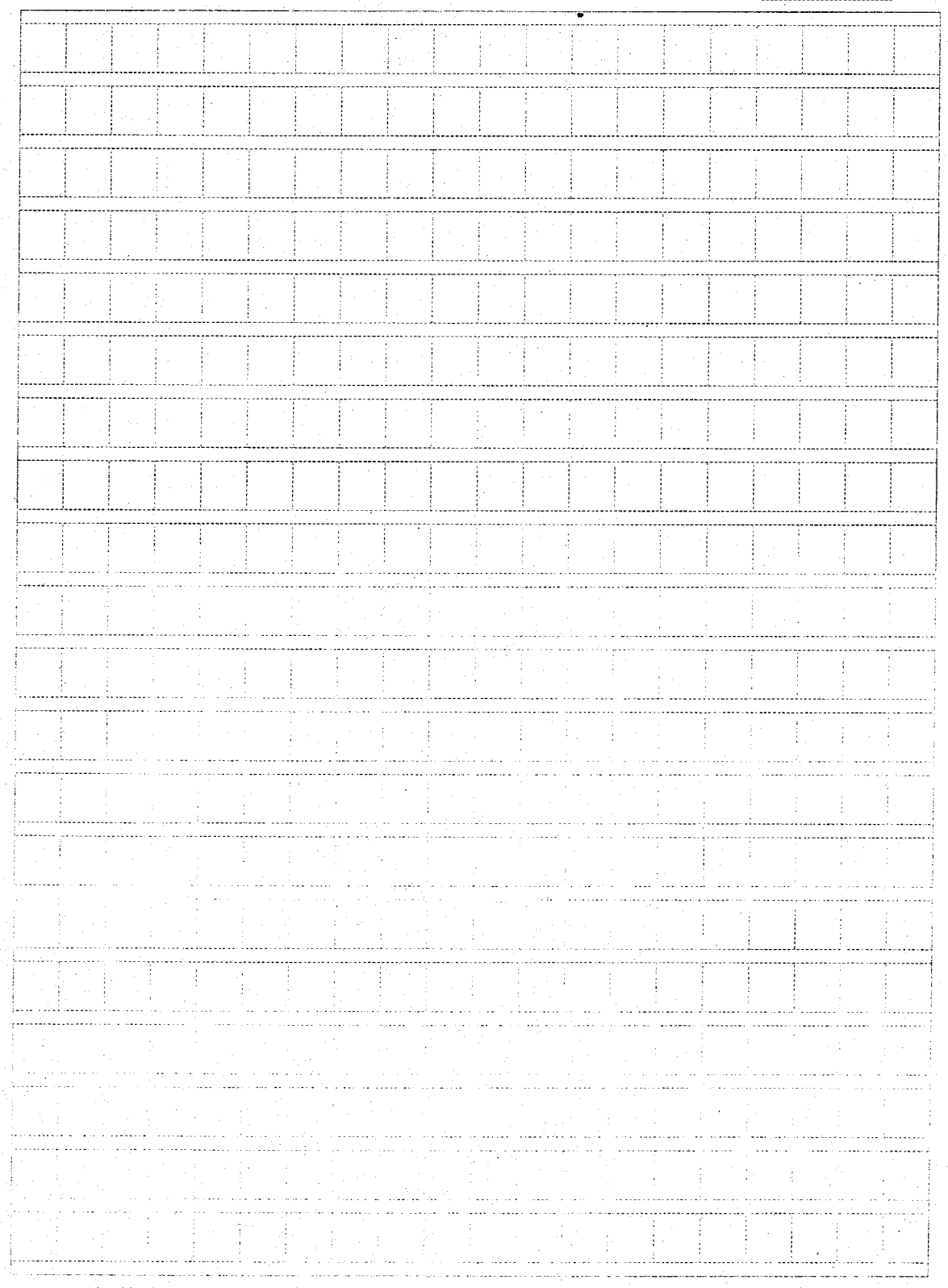
このように色彩は，本論で言及するスケールやプロポーションと同様に，一方でそのかたちの形成する図像のかたちとしての形式性に関わることにおいて，その図像の意味の確かさに関わり，もう一方でその図像の性格（特徴）づけの方向に働くことになる。またオ1の心的作用もそのかたちをもつ物の図像性に

重なる ことにおいて作用する ことになる ことは言及する必要はあるまい。テクスチュアーに関しても、まったく同様な検討ができる。しかし、本論はあくまで図形的な意味においてのかたちの持つ図像性についての考察であり、色彩論、テクスチュア論は別の機会に譲らねばならない。

本論において扱う〈図像〉は〈物〉の〈形象(かたち)〉での それ 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った物の形象(かたち)を越えたレベルの図像性(イコン)、あるいはインビジブルな内容にま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った(注1)。というより図像そのものであった。

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作っている。これらはあるいはくイコン化した空間〉と言えるかも知れない。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ことであることから、間接的にその内容を包括するものである、と考える。

注1　ルドルフ・ウィットコウワー〈ヒューマニズム建築の源流〉中森義宗訳　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
－建物がもつ両義性－

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〉

建築に対する言説（ディスクール）のレベルは2章で述べた空間論に限らず今日様々あり得る。たとえば、それを建物と設定して、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を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形象（かたち）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〉に関わっていくことになるわけだが、さらに意匠論とても、そのかたちの意味論、またそのかたちの構成を問題にする形式論、またさらにその修辞に関わるレトリック論（そして表現論）と多種多様なとり扱いが可能である。しかし本論ではまずその形象（かたち）において、その建物が建築として、社会の内でどのように位置づけら

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。それは社会の内で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

建築史学でおう〈建築〉は現在〈特別な建物〉となっている建物だけでなく，かつても〈特別な建物〉であったものである。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〉を意味することは~~~~〈建築のイメージ調査〉（注1）でも明らかにみることができる。

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ったのか。〈きのこ〉と呼ばれる（注2）場合もあるように，少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〉とはとり扱われてこなかったし，広義な意味

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みして，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っしてないわけではないが，人間の心的活動に関わる働きを(それが)積極的に持っていなかったことによる。つまり，ここでの狭義の〈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おいても，人の住まう素朴な架構に，私達はそのプラグマティクな実用性を越えた装飾ない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。つまりたとえば，装飾的なあることを持つという意味で，他と異なっ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。

このように建物は（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ことによって，必ずしも意識しなくとも，社会的にはひけらかし，みせびらかしとも言える象徴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　無意識化されている環境と意識化される対象

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，覆い（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，それゆえに覆とつくったと考えることはあまりにも単一的な見方であろう。すなわち，人間以外のなにものかの動物においてもなんらかの巣を持っているように，人間においても，人間自身がそのまわりの世界と独立した対象物であると考えるより，人の身のまわりと一体化して未分化な状態を考えれば，一つまり哲学的に，人間が自分自身をこの世に存在させていることは，廻りの環境に身を沿わしていることだ，という考えを前提にすれば，はじめから人間は身体に沿った環境（空間）と共に存在していると考える必要がある。かたつむりが未分化の状態でその殻を伴っていることを見れば意識して対象

化して い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・ポンティーは「われわれの身体は空間や時間に住み込むのである」（注4）とそのことを表現し，市川浩は「一体人間が家に住まうということは，家を熟知の間柄におくこと，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［私は私の身体をもつ］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巣と不可分的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，横穴住居にしろ，竪穴住居にしろ，（からての）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）。

このように建物は，特に家としての建物は，そこ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てよい。ところが人間がその殻を意識したとき，それは対象物になる，という関係の内にその殻は成り立っているものだということができる。

注3　使用するもの，所有するもの，という考え方は　ジャン・ボードリアール，宇波彰訳の〈物の体系〉法政大学出版局　1980年11月による

注4　メルロ・ポンティー　竹内芳郎ら訳，〈知覚の現象学〉みすず書房　1967年11月，p235

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〈精神としての身体〉勁草書房　1975年3月

に詳しい。

注6　上松佑二によるとグンター・ベントマンは1951年に「空間が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は非常に問題である」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
### ―建物のもつ両義性―

今述べてきたことは，建物が内部と外部とを分けるものであるということ，つまり内部と外形を持っていること，と関係づけてみることができる。すなわち前項で述べたように，我々があるところに居るということは，その環境に治っていることである。だから建物にいることは，その内部という環境に治ってい

ることである。もちろん私達はこのことを意識化することはできるが，常に生活している日常的状態においては，この内部に治っていることはほとんど，まったくといってよいほど意識されない。このような空間，つまり人間の生物的身体が住みついている空間，それを〈環境としての空間〉（注7）ととりあえず言えば，我々はその〈環境としての空間〉に無意識に治って生き，そこからまた無意識の内に大きな影響をうけていることになる。

一方，建物は内部と外部とを分けることから，そのことによって，その建物の外部をもつことになる。外部も内部と同様に〈環境としての空間〉をつくる（注8）わけだが，そのことは後で言及することにして，今外部から建物を意識的に見れば，それは〈もの〉である〈対象物〉ということになる。——（もちろん内部も対象化できないわけではないが，外部での外形はこれほどものにならないほど対象化しやすいことは理解されよう。このことが本論の重要な論理的基盤と構成

しているのであるが，このことはあとで言及することになる。またこのことに，2章で述べたヒルデブラントの1893年の〈意像〉と〈近像〉の考えの説明は有効である。）―

このように建物は人間にとって意識の対象としてそれは〈物〉つまり〈対象〉として現象し，無意識に享受しているところでは〈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いから，このような記述が可能であり，また外形と呼んでい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，この建物が内部と外形を持つということが〈空間であり，物である〉という両義性を形成している，ということは理解されよう（注9）。

注7　この〈環境としての空間〉はある意味で，メルロ・

ポンティー，ミンコフスキー，多木浩二が言う現象学的な〈生きられた空間〉でもある。

注8　2章でも例にあげたように コルビジェは，「外部は常に内部である」と〈建築とめざして〉吉阪隆正訳．鹿島出版会，昭和42年10月，のp.149で述べている。
また 中村雄二郎は〈考える楯しみ〉青土社，1979年5月，のp204で 外部空間としての「〈都市空間〉もまた従来の建築空間とは別種の，一種の〈内部空間〉である」として，ミクロコスモスとしての内部空間にまして 外部空間は イエゴ・センティーとしての内部空間であることを述べているのは興味深い。

注9　〈空間であり，物である〉ということは建築空間の二元論と一見よく似ているが，両義性としてのそれと，二元論としてのそれ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〈還境としての空間性〉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なる。一本論はこの〈対象性〉と〈空間性〉との関係を吟味することが（ひとつの）目的となるのであるが，とりあえず〈対象性〉を検討する一この〈対象性〉を問題にするために，~~必ずしも建物の外部を例にする必要はないが~~，前で述べたように，外部において，〈対象〉を扱うことがより理解しやすいので，原則としてこれからの議論はとりあえず建物の外形（外側）を前提とする。

### 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は，内部

と外部とを分ける仕切りを形成している実体である。それゆえ，その実体は，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言える。そしてその建物はそれゆえにくかたち〉を持つ。このことは，建物がかたちをもつことによっ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とである。それをくひとかたまりの対象物のかたち〉とすれば，そのかたちを〈建物の外形〉とここで呼んでいる。

私達は椅子を見て，それが椅子とわかるように，建物を見て，それが建物であると知る。それはその対象物の形象（外形）がそのものがなんであるかを示す情報を持っている，つまり記号としてそれを受けとっている，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もののかたちを，その社会的使用目的に結びつけて理解するという（注1）。たとえば椅子をその外形を知覚することで座るものとしての椅子であることを知る。

―もちろん，ホワイトヘッドも言うように，私達はものの外形（かたち）からその使用目的のタイプを認識するばかりでなく，そのものの様々な性格，たとえば美しい，とか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々な印象，内容をそこから得る（注2）．このことはあとで問題にすることになる．―

このような共同主観（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対応してそのものがなんであるかを知るような情報を持つかたちを，また言い変えれば，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あ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ところから，〈機能性記号（ファンクショナル・シニフィー）〉（注4）としてのかたちと呼ばれる。つまりこのような記号を持つ形象（かたち）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るわけではない。もちろん美しい機械がないわけではないが，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，同じく〈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(使用)機能の文脈で見る限り，美しい，醜くいというレベルは存在しない，見えないと考えてよい。

建物のかたちをこのように機械のかたちと同じように，つまり使用な象と見るかぎり，〈機能性記号(ファンクション シニフィー)としてのかたち〉と見ることができる。たとえば小屋，バラック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，それらの言葉のコノテイション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が。

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　p13～15

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　<記号学の原理>，渡辺淳，沢村昂一訳
<零度のエクリチュール>　みすず書房，1971年7月所蔵，
による。　ただし翻訳では　フォンクション、シニュを
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「物は用いられること，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えると，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，かたちを持ったものである。そしてその使用性を前提としてこれをみれば，機能性記号（ファンクション シニフィー）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そこに存在している ことになる。もちろん道具も所有対象にならないわけではない。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（ある時は欲望）がなりたって，たとえばコレクション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えるし，事実，そう位置づいてきた建物は厖大な量にのぼる，と言える。

まさに建物が二の〈所有対象〉になることによって，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ってきたわけだが，そのことは次章に譲る。

ここではそのことより，本章のはじめに記した〈従来の建築〉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，本章で考察してきた結果，私達が建築の厂史として位置づけてきている建物，あるいは建築史学においてその対象とされてきている建築（建物）は，今私が検討してきたような社会学的視点においては，〈環境としての建物〉ではなく，またプラグマティクな意味で〈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って意味を持ち，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考える。

注5　ジャン・ボードリヤール　〈物の体系〉宇波彰訳
法政大学出版局　1980年11月、　p.106
この内容を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、塚原史訳
紀伊国屋書店　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
1　環境としての民家　（伝統的社会での民家）
2　対象化された住宅

### 2節　住宅の商品化
1　商品化住宅の成立
2　製品的商品化住宅

### 3節　商品化住宅における＜かたち＞の意味
1　建売的商品化住宅
2　シリーズ型商品化住宅

# 4章　所有対象としての住宅

## 1節　家の所有対象化

住宅はいか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（形象）〉の問題を，その〈所有対象〉ということの関係で，つまり〈記号としての物〉の消費が大衆化したことによって位置づけることによって，検討する。これらのことによって，前章の建築の社会的概念が一般住宅まで浸透したことを明らかにし，それを媒介

するのは形象（かたち）の図像的側面であることを求めて，その〈図像〉の作用を考察する。

注1　この〈商品化住宅〉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。次節で検討することになる，ここでは民間企業が個人の持家を前提として販売するレディーメードの戸建て住宅としておく。

## 4-1-1　環境としての民家
### ―伝統的社会での民家―

住宅は人が住まうために獲得した空間に，それゆえの濃密な意味をあてがい，その住まう人自身と一体化し，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，またその人自身にみする対象物である〈物〉であった。それゆえ住宅とて，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になる。

ところが私達の伝統的住宅，たとえばキレコ（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〈便用対象〉でありうるし，それどころか，〈所有対象としての建物〉であったものさえある。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，建築史の対象となってきたもので，それらは概して，かっての豪族，名主，庄家，本陣といった民家といっても特定の階層ないし，それに近いものの住宅であって，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ないし，装飾的なものがないわけではないし，前章で述べた機能性記号体（ファンクションシニー）としてのかたちを越えたかたちを持たなかったわけ

ではない。しかし、それらの装飾的なるものは、所有対象としての意味というよりは、よりコスモロジカル（宇宙論的）な、そして呪術的世界の刻・化された環境と考える方が自然であると思われる。

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、〈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える。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にはなるであろうから、機能性（ファンクション）こそ体としての使用対象として家のかたちを持っていた、とそこでは考えることができる。それでも今も述べたように規定のいくつかから民家を除けば、所有対象化していたとは考えられない。

注2　篠原一男、前掲書

## 4-1-2 対象化された住宅

自分が住まう家が，自分の身に沿った単なる環境，そしてそのかたちが（機能を性記号体（ファンクション シニフィー）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〉したためと言えるし，また二〇年来，建売住宅と呼ばれる流通形式名による住宅が建てられ，またかつてプレファブと呼ば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さらにその盛況は，住宅が（環境としての，あるいは使用するもの，というより）この所有対象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(された)住宅を求めることを意味し，どちらも商品化された住宅であることにかわりがない。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ここ10数年来見られるが，そのほとんどは，この〈環境としての家〉から〈所有対象としての家〉にその住宅の性格を変えるような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。

またこのことは不動産広告の表示方法の変化からもより明快に知ることができる。少し前までの広告は，n・DK（これは公団住宅に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，いつの間にか平面図が添えられるようになり，最近では外観の単面投象図，あるいは立面図，そして外観写真が添えられるのはけっして珍らしいことではなくなった。もちろんいわゆるイメージ

の時代>と言われるように，ビジブルなコミュニケイションが広く広まったこ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さえ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，良し悪しはともかくとして，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られた家（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ごと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>であることに気づかせたということであろう。だからこそ商品化住

宅は成立するのである。このことを考察するのが次節である。

注3　八巻貞治〈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、270万戸であったが、そのうち持家戸数増は265万戸で実にストック増加分の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あって、持家増が全ストック増のわずか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賃家供給の減少がみられたが、こ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、大都市地域で特に強く、都市住宅供給の論点が従来の賃家から分譲住宅供給による持家に移行したといってよい」と言っている。

また西山夘三は〈持家主義は自民党のしかけたワナだ〉中央公論，56年3月号 p.130 で「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ずまいだった。持家に住んでいる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い人だけだった。」と書いている。この論では西山夘三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と述べている。

注4　多木浩二，〈生きられた家〉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

ここでは〈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〉を例にして検討する。住宅が日本で伝統的なつくられ方を越えて，商品化されてきたのには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，そうひとつは，はじめ〈プレファブ住宅〉と言われ，そして後に〈工業化住宅〉と呼ばれてきたものである。今日，この後者のプレファブ，ないし工業化住宅はと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対応させて〈製品化住宅〉と呼びたい。しかし，この言葉もこの種の住宅の今日の姿を表わすのに必ずしも的確ではない。後ほどこのことについてはさらに検討することにして，ともかく，今述べた両者をあわせて，〈商品

化住宅〉と呼ばれ始めている。（当然のことであるが、〈建売住宅〉という言葉は一般社会において、普通に使われる言葉であるが、〈製品化住宅〉、〈商品化住宅〉という言葉はそれの構造化された場における高次言語（メタランガージュ）的用法による言葉である。）

もちろん〈商品化住宅〉はそれの流通過程に関わる経済学的意味での位置づけであるわけであるから、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ての分譲住宅を指す。また特に狭義な意味で、建売住宅にかして、ここで製品化住宅と呼んだものだけを指す場合もあるが、ここではそこまで限定してはいない。

〈建売〉、〈プレファブ〉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きた。それ

どころか，自分の家を持つということは，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，そうする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，土地代を含めてはるとは言え，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なそれ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プレファブが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，どこ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いし棟梁に依頼する注文住宅(注3)で，小規模で安物が建売，プレファ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，戸建ての住宅の所有される方式の形態はほとんどこ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。そしてひいてはまにか，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われと異なった生産と流通の方式によって出回り，その生産のシステムとそれが売られる流通システムとがこの商品化住宅を支えていることになる。

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
（アセット101）（パナホームソラーナ）（コロニアル'80）

注3，商品化住宅の世界では、そちらが一般であるから，伝統的な方式による住宅供給方式の方を特殊にしてこういう言い方をする．

## 4-2-2 製品的商品化住宅

まず生産の問題から考察する。プレファブ住宅は，その名プレファブリケイション（prefabrication）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しておき，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，それに頼っていた在来工法（もちろん大工のきざみといった工場加工的要素もなかったわけではないが）に対して，そのことをできるだけ減じることがプレ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が計られた．

このような方向の最も極端なものは、工場でカプセル（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。まさにプレファブというより、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）はこのような製品化住宅と呼ぶにふさわしい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〈技術（テクノロジー）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、こ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た頃、プレファブ住宅は工業化住宅（注5）と呼ばれるようになっていた。

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）の形象（かたち）が屋根がないの

は当然としても，軒もなく，カプセルに見えるかたちをとっていたのは，それが高度な技術（テクノロジー）力を伴示（コンテント）してい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〉を表示していたと言える。たしかに，この水準でビルコン的技術に興味を持つ建築家はそれらの製品の開発に関わっていた。

この無装飾的なカプセル化した未来派住宅がモデルモニジして，セキスイハイムM2となったとき，機能的で，しかも良質な工業製品とも見えるユニット，カプセルのかたちは消え，そこにはユとサヴァティブな軒が付いた（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るのは時間の問題と言えそうだ。事実多くの商品化住宅はそれまでの形式の品揃をマイナーなものにして，さまざまなバリエイションの一部にそれらを組み込みつつある（注7）。

〈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，その後のこの種の製品化住宅すら，入母屋の屋根をおち（注9），瓦で葺き（注10），またペディメントを持った玄関をはけ（注11），暖炉の煙突，棟飾を持った（注12）大規模で，いわゆる豪華で，しかも高額な建物となり，さらにマイカーと同様な見せかけ的，ワイドヴァリエイ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プレファブ性，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わった。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。後にこのハイム・M1はMRという型番になっている。

注5　1973年欠陥プレファブ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

ための評定委員会を組織したが、その時には〈工業化住宅評定委員会〉ということばを用いている。

注6　このM2は高級版としてアーチを持ったM3ニューとして現在にいたる。なおM1の現代版MRとM3ニューの異なりはそのかたちの社会的意味(併示的意味)のコノテイションに興味ある結果を見せる。坂本一成他〈建築のイメージ調査報告．その7　社会における住宅のかたち〉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は最もプレファブ的かたちととらえられているのに対しM3は建売的かたちと見られる。またMRが〈箱〉のイメージを17%，2番目に多くの人が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%以上の人があげているのに、箱のほか、積木コンテナ，ブロック，カプセル，ユニットといった言葉が見られるのに対し、(M3では)2%の人が箱という言葉をあげているにすぎない。このようにしてみると、MRからM3へのモデルチェンジはプレファブから建売へ，箱から家へ，そして，MRがより構成の事物的比喩でとらえられるかたちであるのに対し，M3ではより社会的の程度差異

を示すことばと結びつい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、それでも両者の頻度上位5位までの結びつく言葉にみると、フレフォア、建売、住宅、近代と4つまで同じで、異なるのはハイムMRが箱という言葉があるのにたし、ハイムM3では家という言葉が入る。さらに6位の言葉をみるとハイムMRでは積木、ハイムM3ではこだわりである。なお、両者の4つの共通の言葉は、商品や住宅に共通的に上位にあらわれる言葉であることをつけ加えておく。

なおこの調査はそのかたちが見られてから時間的経過があり、当然、そのかたちの意味はあるがれを伴うことは否定できない。

注7　ハイムM3は当棟9017もカタログにのせていた。そしてM1、M2、M3、M3当棟のワイドバリエイションを形成して、その製造によってM1の後継としてMR、M3の後継としてM3ニューとし、結局M3ニューが現在残っており、あたかもMR(M1)がモデルチェンジしてM3ニューになったかのような印象をうける。

注8　ボードリヤール　前掲書　P.96

注9　たとえば、ミサワホーム4型、セキスイハウスBK430〈入母屋の家〉等

注10　トヨタハウス　等

注11　〈三井ホーム、コロニアル'80〉等

注12　〈セキスイハウス・フェトーの分家〉等

注13　次節で言及することになるが、同一平面において、着せ替え人形的な様々なスタイルの外観をカタログで用意する、特にナショナル住宅にその好例を見ることができる。たとえば〈ナショナル・パナホーム ニューRシリーズ〉ではまったく同じ間取平面で、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〈パナホーム大屋根〉では平面も外形も同一のもので、外装材と表面処理のバリエイションによって多くのイメージをつくりだしている。

## 3節　商品化住宅における〈かたち〉の意味

### 4-3-1　建売的商品化住宅
### ―あこがれの対象としての御殿―

製品化住宅が目差しはじめていた，図像的な（特定な強いかたちの）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もっていたのは，安普請と言われた建売住宅であった。それは〈安ぽい装飾を施こして見ばえばかり良くして大衆の気を引きつけ，購買力を引きだすものだ〉と言われてきた。しかし，製品化住宅が〈家〉としてのかたち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いていたと言える。事実すでに述べたように二三数年（1982年現在）の建売住宅はとても安普請とは言えない高額のものになっている。

町場の工務店，不動産業者等の小規模ホー

ムビルダーによるミニ開発の，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売住宅は，過剰な装飾によって飾られている。そこではひとつの住宅にいかに多くの装飾的，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るといわんばかりのかたちが見られる。すなわちそれほど複雑な間取り平面でなくとも，いくつ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ンを伴った多くの，これまた装飾的な窓，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，これらのことによってその外形はより複雑化し，高密感を形成する。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〉を形造っている。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，そしてそのおのおのの部分はまたけっして全体的統

合関係を持つ方向には構成されはしない。このことがより各部の図像性を高める結果となっているのである。

それらの強調された部分とは、日本建築の屋根、銘木を持った玄関、化粧柱が使われている門構であり、またミニチュア化された西欧の宮殿、城のアーチ窓、装飾柱であるが、それらがおのおの異った材質によって形成されているだけでなく、より矮小化されているために、よりそのかたちが強調される結果となっている。

これらはすべて、人々がそうであることを望む家、懐かしい家、それは御殿であり、館であるのだが、それらのミニチュアでもある。断片化された城や御殿の部分なりしそのミニチュアはその図像の提喩的(シネドック)作用によって、懐かしい、あこがれの家、御殿をもたらす。(注1)。あこがれの家、それは豊かな家であるが、そうであることにおいて、日本の御殿も西欧の城館もイメージとして同じとなる。だ

から，入母屋瓦屋根で日本の御殿を，ペディメント付玄関で洋館を連想しても，懐かしい，あこがれの家を想起していることに変わりないことになる。それらのあこがれの家を建売の部分に投影できれば，それでそのかたちは社会的意味を形成していることになる。つまり，それらのことを想起できさえすれば，図像のプロポーションや，スケールは直接的に関係ないことになる。たづできるだけ重厚で，豪華で，格調高そうに，良いものそうに見えればよいことになる。それらは美や幸福や，カッコ良さを経験する思いをさ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，この建売が高級化すればするほど減じる傾向がある。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，あとで言及するくシリーズ型商品化住宅〉，あるいは，いわ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，ミニチュア化された全体のかた

ちのフルスケール化であると言える。それでも，統合された(伴示的意味)それらのコノテイションにはほとんど御殿といった豊かな家に関わってくると思われる。今そこまで話を進めなくとも，断片化された各部分は人の願い，あこがれの家を求める欲望に対応し，答えるためのイメージのコラージュを構成する。それはかつての貴人，貴婦人達，あるいは王侯，貴族がおくった良き生活(そのことを)を代理して示していることになる。つまり，入母屋の屋根，鉛木を持った玄関はそれらのことを記号化していることになる。そしてそれらのイメージの内でまた，自分達の生活をイメージ的につくりあげることになる。そうは言っても，もちろん，そのものを持つことによって，貴人や貴族に見えるわけではない(を享受する人)ことは知らないわけではない。そうした環境は，それでも自分の廻りに華やかな，ハッピーな生活環境ができあがるちがいないと思わせるのであろう。

この家に住する，あるいはそこでの生活に

対する欲望はそれを見ることによって、その家へのあこがれとして自らの内につくられる。それは自らの経験的な生活感によって生みだされたのではない。そしてそれを自分のものとして所有することによってはじめて、この欲望は満たされることになる。そしてさらにそれを所有することは、本人は意識していなくとも、周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。

ここに建売住宅、プレファブ住宅等の商品化住宅の基本的なくかたち>の機能と、その機能が形成される構造を見ることができる。まず見て買うものという商品性は<見ることによる対象性>をつくりだす。そして対象化することでそれを所有したい——実はその建物のフィジカルなものを所有したいばかりでなく、それが媒介している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るのが、商品化住宅の系列（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。――という欲望を形成する。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って満たされる〈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，それゆえに，他の建物にたいして，その形象(かたち)によって差異を表示する機能を果たし，より大きな〈所有〉願望を満たす役割を持つわけである。

注1　たとえば，保坂陽一郎は「ミニアチュアの持つ小さな世界のなかに人の夢がこめられている」として（まもりのかたち，相模書房，昭和51年），ミニチュア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

－あこがれのライフスタイルを求める家－

商品化住宅が見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示する，そうした作用でのイメージが売買されるのだ（注2）ということは，製品化住宅のその後のものを考察することによってよりはっきりする。

建売住宅なら，目の前の建物そのものが商品である。だからそこでは，人々の欲望に直接対応し答える盛りだくさんの図像的（イコン）部分を持っている必要があるわけだが，製品化住宅は製品といっても目の前のそのものを売るわけではない。少くとも見本（住宅展示場）によって，あるいはカタログによって，そのものを売らなければならない。（もちろん建売住宅が土地付であることによって，土地環境の商品性という問題があるが，いまそのことはさし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らすためには，そのもの自身を売る建売住宅に対して，見て買うものとしての商品として，大きなハンディーをおうことになる。しかし，このことはもう一方，逆にそのことによって，その欲望の開発に携

作することができ，そのことによって大きなメリットを生むことにもなる。

このハンディーの克服とメ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ことになる。たとえば，ここでは家という住宅のイメージ，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つけて商品化することである。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（一見そう見える場合もなくはないが），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をつくっている，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，あたかもそれをとりまく世界がそのものを内

心にして構成されているように思わせる連鎖による イメージの形成である, と言い変えられる。そこには, かって住宅産業が第二次の工業生産企業であったのが, く生活イメージ生産> 産業とも言うべき第三次産業の観すらある, と言える。

すなわち, この種のイメージづくりは大きな宣伝力を有するハウスメーカーの規格化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できる。まず, 直接的な欲望にダイレクトに訴える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ないゆえ, 盛りだくさんの要素をそこに含み込まざるを得ない, しかし, そのことによって結局その方向とは裏腹に, 個性のない, 中途半端なものにしか, そして知性のない, 品位のない野暮なものにしかならないことを, 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, 新しい斬新な文

化に関わり，それに応じるライフ・スタイルを持つことを，この種のPRは主張する。それは自由で，知的で，ソフィスティケイトされた洗練化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，おのおのの文化的ライフ・スタイルを，またあるいは，それに基づくステイタス表示内容をそれぞれに対応させて提示する。

そこに示されるのはもちろん広告の論理（注3）によってつくられるべきこれからのライフ・スタイル〉である。すなわち，自分のあこがれの生活様式に対応する家のかたち（シリーズ）はこれである，とすでに決まっているような錯覚を持つほどの確かさを持って，まさに絵にかいた家が自分が当然住むべき現実の家のごとく思わせる仕組がそこに用意されている。そして，このことは人々の生活の行動モデルをそこに見いだすことを意味している。だから，ここ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，ある特定の人々，

階層，（たとえば首都圏の大手企業の管理職といった高給サラリーマン等）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って，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言ってよい。

たとえて言えば，そのような家に住む人は，よく知的で，文化的で，スティタスがあり，個性を大事にし，近代的で，それでいて良き伝統を重んじ，また自由を謳歌し，実質を重じ，良き形式を守り，ほんとうに良いものを知っている，いや知らなければならない人達（注4）なのである。（これらのことはすべてあこがれの生活に属することであるが），そのなかで特に，良き伝統を身につけ，実質を重んじる方の住まう家はこのAシリーズであり，それ以外ではない，といった具合に，あこがれのライフ・スタイルの些細な差を強調して，他のシリーズとたきな差異があるようなイメージをつくりだし，いわゆるマイカーにおいて

の同型車のバリエイションと同じに，それぞれの〈シリーズ〉をつくりだしている。そして，さらに重要な文脈形成は，これらの人にとって選ぶべき住宅のタイプのすべては，このいくつかのシリーズが集まったタイプ内にしかない，と思わせてしまうことである。だからこそ大都市ないし，その周辺の人々にとって住宅をつくることは，これらの商品化住宅を選ぶこと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。それは，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，こちらはカタログないし，展示場を見ることによって，羨望の，あこがれのライフスタイルのイメージがつくられ，そのイメージの受皿がおのおののシリーズ化された商品化住宅となっている。すなわち，われわれはカタログ等の媒介を通じて，あるいは展示場のものを見ることによってまずイメージ的にライフ

スタイルを経験し，それを実際に手に入れることにおいて，その経験を後追認識するといったことであろう。あるいはそして，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なぞり，模倣することで，生活を形成しようとしている，と言ってよいであろう（注6）。

だから，この種の住宅が〈プレファブ住宅〉〈工業化住宅〉の系列にあると言っても，現在こうした意味での技術（テクノロジー）によって問題にされる部分は後退していると言ってよい。といっても，その技術も新しいライフ・スタイルという差異化に結びつくものであれば，デザイン・レベルにおいてそれを使っていることは当然である（注7）。このように，こ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，カタログや展示場でつくられたイメージを〈シリーズ〉と呼ばれる型式と結びつけ，それを具体的に建てるユーザーのシステムを持つことによって成立している商品化住宅である，と言える。

ミニ開発的建売住宅があこがれの対象としての御殿という図像によってなりたっているのに対して，こ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，古びた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のでなければならない。しかしまた哀き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示すものもひとつのくシリーズ〉としてなければならない。そしてそれでもミニ開発の建売とは異って，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ない。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，ミニ開発的建売住宅において，あるいはより一般的に〈人並化〉において，一見差別化に見えない差異化を形成している。それは既成のもの，またミニ開発の

建売において〈進歩的〉であることによって満足感を与え，〈自主依拠〉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る，と言える（注8）。

こうしたステイタスを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。ここに和風，そして洋風の様式化された商品化住宅が〈シリーズ〉化してでてくる。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，建売住宅が持そうとしていた直接の〈あこがれの対象としての家〉をも同時に，しかし知的に具現しようとするものである。ここでの様式化とは，かってのかたちのミニチュアのフル・スケール化されたものである。つまり，そこにはミニ開発的建売とは異なって，形の様式的統合を見ることができるが，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い（注9）。

商品化住宅の外形と建築家のつくった住宅のそれとを並列させて，一般社会でのイメージを求めた，~~[illegible]~~調査（注10）で，〈家のかたち〉に見える建物は，いわゆる伝統的民家を除くと，完全に商品化住宅であり，〈住みたいかたち〉と見え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〈あこがれの対象としての家〉，あるいは〈あこがれのライフ・スタイルを求める家〉と結びついた図像（かたち）を被験者がそれに見いだしていたからにほかならない（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（それも今日においては商品化住宅と言える）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もつのかを検討した。つまり，かって民家と呼ばれた伝統的な住宅は〈景観としての住宅，使

用対象としての住宅ではあっても，〈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，この所有対象化した住宅であるということを論考し，社会学的には，こ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と違ったものであるということを検証した。このことは大衆消費社会での建築のひとつの意味を明らかにすることになるわけだが，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ところと考える。

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〉を成立させているのが建築の図像（イコノグラフィー）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，つまりかたちをまもるからこそ，〈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，建築を社会学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，建築形態の意匠論であり，意味論の問題でありえる，ということをここで言うことができると考える。

注2　イメージが売買されるのはファッション，化粧品の類が顕著なので，それを念頭に置けば理解しやすいであろう。たとえば E・モランは〈時代精神 I〉宇波彰訳，法政大学出版局 1979年10月 で「化粧品を売ることは希望を売ることだ」（p.148）とオルダス・ハクスリーの言葉を引用している。

注3　ここ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。（だからここでは商品の概念が住宅に入んでいることを示していることになる）。たとえば広告の説得機能は亘明志〈消費社会のレトリック〉思想 1981年4月号，岩波書店 p.84 によると，「①需要喚起機能による欲求をかきたてること，②価値付与機能によって消費によるみせびらかし（衒示的消費）に伴う社会的心理的満足

の付与，そして③再確信機能によって，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ちりばめられたコピーである．

注5　たとえば，1980年のナショナル・パナホームのカタログでは，住宅の外形において13のシリーズ，そして，いくつかのシリーズには5〜6のバリエイションが数えられた。これらの広がりはありうる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について，またその説得性，についての分析は細川周平〈ウォークマンの修辞学〉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そのものはそれ自身ではなく，あくまで写真，イラストである。そのものはその物の手渡，買手によって成就される．〉といった内容の分析をおこなっている．

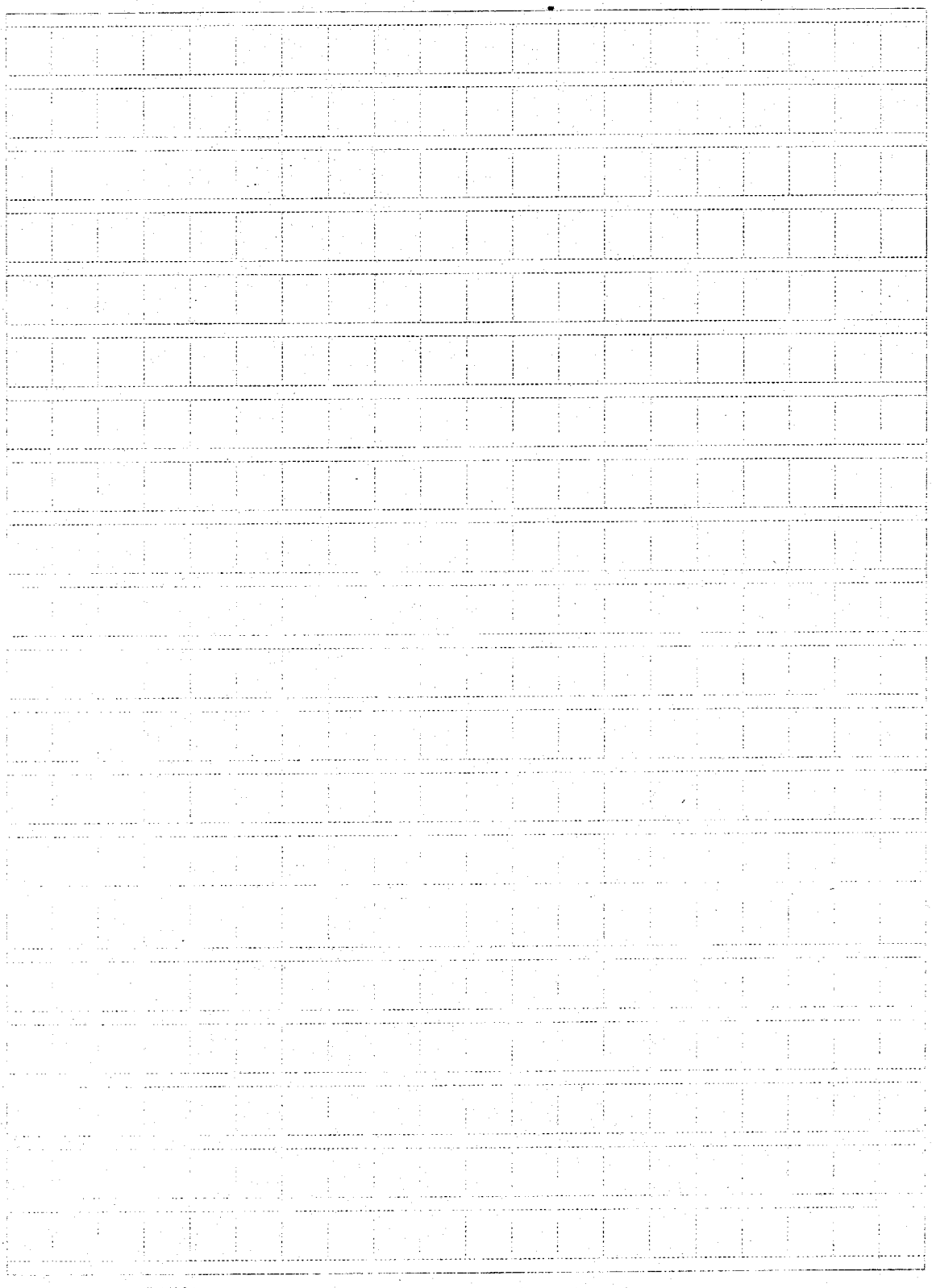
注7　たとえば，大成'パルコンのように「パルコンは性能認定を受けた工業化住宅」ですというかたちで　その技術を積極的に表にだしているものもあるが，その場合も他に〈パルワード〉という木質系のイメージを問題にする4つのシリーズをまとめタイプがあることに対しての位置づけである，と言える。

注8　「人並化」，「人とのちがい」と「ライフ・スタイル」の関係は　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ョンに見られる人形の家のフルスケール化したものである。

注10　坂本一成，外，〈建築のイメージ調査〉報告，その5，〈家〉〈建築〉〈住みたい〉〈住みたくない〉かたち，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、かたちの印象とその部位、日本建築学会大会学術講演梗概集、57年10月、



## 5章　建築の形象（かたち）、図像（シェイプ）と形式（フォーム）

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　建築の形象（かたち），図像（シェイプ）と形式（フォーム）

## 1節　イメージを構成する図像

### 5-1-1　大衆消費社会の内での形象（かたち）

―つく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〉の形象（かたち）について検討してきたが，それは現代の建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るものではない。今日商業建築，それも特に人を楽しませる風俗営業に関する建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〉（注3）と呼ばれ，かっての日本の民家からは考えられぬプロポーションを持った瓦葺の大きな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（注4）。かっての前近代の伝統的住宅である民家が近代的に建て変わることによって，ほとんどこの〈入母屋御殿〉と呼ばれるひと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。

ここに大都市，および(分譲土地の)その郊外の〈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る。またペンションと呼ばれる西欧的イメージ（注5）を伴った住

宅付宿泊施設はここ数年，いわゆる民宿（日本の伝統的民家を宿泊施設化したもの）にとって変りつつあるが，こうした商業施設の日常化，住宅化はさらに非日常的形象の日常化に拍車をかける．事実，日本の伝統的日常の形象をまとった民宿に対して，このいわゆるペンションは完全に欧米の，それも前近代の形象によって形象化している．特に顕著なのは19世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ピクチャレスク，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，等のスタイルをまとった住宅の形象を用いている．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であるが，もはやこれらのスタイルの住宅の形象はペンションのオーナー（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じめ

ている。そして前章で考察した商品化住宅のなかにも，これらの形象（かたち）を持ったシリーズが含まれているところか，もっとも商品化住宅らしい形象（かたち）のひとつになりつつあると言える（注7）。

また住宅において積極的な形象（かたち）を示すものに六ヶ所村住宅（注8）のようなものも例にあげることができる。いわゆる八田屋御殿のよ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かな住宅が（この地の）新しく計画された分譲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る。

前章で考察したように，家が所有対象になることによって，また近代化する豊かな社会（ガルブレイス）の豊かさによって，自分達の差異行為をその所有対象によってあらわすこと，すなわち形象化することは当然のことと思われる。自分達の豊かさの享受は，それを外部

に示すことによって、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が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っていると言える。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担っているのが、形象のつくりだすイメージである。すなわち、建物の形象（かたち）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）によって艶めしい、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るということを意識下で感じて、そのステイタスにあることによる豊かな気分を獲得する。それは前章での考察どおり、自分達の艶めしい、あこがれの状態に近ずくことであり、そのことで同時に周りの社会に対して、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

ことが願わしく，あこがれの状態である，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，はじめて大衆である人々が自分の家を所有対象化，つまり3章で述べた社会学的意味の〈建築〉にすることができたことになる。そしてそれゆえに，自分の家である建物のかたちに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，田畑地の田園地帯に出現した歓楽街に単にファサードだけでない建物の形象(かたち)を見ることができる。

注2　瀬口哲夫〈都市、町の建築〉グラフィック社 1981年1月に積極的な形象(かたち)の建物を多く紹介している。

注3　「この建物は〈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、〈八毋屋御殿〉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多く見られる。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　こうしたイメージを「メルヘンティック」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、一般にはそのペンションの建物に住むが、最近別棟、あるいはその近くに別に建物を建て、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　このような形象に当るものに、ダイワハウス、三井コロニアル

'80, 三菱地所アセット, カネボウハウス, 東急ホームシェシェール, その他, 直接北米, ヨーロッパから輸入されるのも含めれば, たいへん多くのシリーズを数える. 企画住宅型の商品化住宅の形象の中心はここにあると言っても言いすぎにならぬほど, 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, それらのかたちは構成されている.

注8　青森県六ヶ所村千歳平の分譲地につくられた保養金御殿村. いわゆる〈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[7]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. このことがどういう意味を持つかは様々な議論を呼ぶところであるが, 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

### パターン化された家のイメージ

前章から，建物の形象（かたち）がいかにイメージを構成するかを特に商品化住宅を例にしてみてきた．今日所有対象化した家に住むということは，〈あこがれの対象〉あるいはくあこがれのライフ・スタイル〉を見ることによって，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家をつくり，それに住むことによって生活することである．つまり，見ることによって記号としてあらわれた屋根と玄関のかたちがつくりだすイメージ（それは雨，露をしのぐ屋根，出入口としての玄関，ではなく，豪華で重厚な，そして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るということになる．

かつて〈家をつくること〉，〈住むこと〉は自らの生活の経験によってつくられ，その

ことに直接結びついたことであった筈だ。ところが現在，それは単なる視覚的なかたちの人の豊かな経験の代理にすることになってしまっている。身体的な経験によって住むのではなく，見るという視覚的なことによってつくられたイメージによって住むことになる。

たとえば，その人は別に音楽でも，文化的でも，なんでもなくとも，そうあってほしいと望めば（現在の私達は意識下で常にそう願望するように開発されている），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かたちである。こうしてかたちのつくるイメージは雰囲気をつくり，無意識の内に，その気分にさせるのである。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ずりこまれているようなものである。あるいは仁侠（ヤクザ）映画を見終ったとき，自分もいつのまにか（誇り高いヤクザになった気分を無意識に感じて），肩で風を

切って歩いているようなもので，図像がつくりだすイメージに自己を無意識のうちに同一化（注10）していることである。

このように図像はイメージを通して，自己をそれに同一化させる活動をする。まさに，それを囲まれた空間化しているのが，現在の〈所有対象としての家〉と言える。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（パターン）化しているからであり，それゆえ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　藤岡喜愛は「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とり込むことである」と〈イメージと人間〉日本放送出版協会　昭和49年8月　p.144で述べている。

## 2節　建築の形象（かたち）の記号性

### 5-2-1　形象での図像（イメージ）と形式

今まで述べてきた，イメージを形成するかたち，つまり類型的形象は，その形象の一側面である〈図像（イメージ）〉であったと言うことができる。すなわち，この図像はイメージを担うことのできる記号としての形象（かたち）だということである。

一般に私達の形象にたずさわ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んであるかを私達はそのものの実用上（プラグマティクな）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）によっているのである。そしてそのかたちはこの直接的内容（デノテイション）を表すだけでなく，様々なイメージ，伴示的内容（コノテイション）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，そのかたちのもうひとつの側面である〈形象（かたち）の構成〉を同時に私達に提示しているのであるが，その構成的内容は，図像的側面が積極的に前面にあらわれればあらわれるほど，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，と言ってよい。比喩的に言えば，〈構成としての形象（かたち）〉は〈図像としての形象〉を見ている限り，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形象（かたち）が形成されていれば，今まで透明な器であったところが表れて，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

象が表れ，図像としてその形象（かたち）を見ていたかぎりでは，そのことが障害となって，見えなかった別のかたち，構成としての〈形式〉を見ることになる。このことは，逆に図像性が強ければ強いほど，この形象（かたち）の形式的側面は見ることができにくいことを意味する。

## 5-2-2　形象の内での形式

今述べたここでの別のかたちとは，たとえば，リズムとか対称性（シンメトリー）とか，中べ性とかいった，かたちの〈形式〉的側面のことである（注1）。また形象を裏側から支える幾何学性，たとえば直線による，あるいは曲線によるといったこと，また良いプロポーション，より適切なスケールといったこと，また分割の形成，連続の形成といったこと，さらに図形的な意味での韻律というように，そのものがかたちとして構成されるる形式，あるいは，また

その形式によって形成される，その〈図像〉とは別の，修辞的側面である。これらは今も述べたように，形象（かたち）による図像とは異なったその一面である。それはその形象の図像性とともに，その図像に重なって意味を形成し，あるいは，その図像と独立して，その形式だけが前面にあらわれてそのことで意味をつくりだす。

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，まずそれを机とうけとるのは，その図像を受けとっていることになる。一方その前に，綺麗なもの，あるいは汚ないものがある，と受けとるのはその形象の図像性とはかかわらない範囲の形式的な姿を見ていることになる。また美しい机，プロポーションの良い机があると認めるのは，形象の形式をその図像を認める方向で，重ねて，みていることになる。このように考察してくると，この形式性は，図像とは独立したひとつの修辞であるばかりでなく，イメージに関わるその図像を強調したり，それを弱め

たりする働きを持つことがわかる。（この図像のイメージ性の強調は図像どおしの共存によるパラ(並)ディグマティックな構成(配)の方がより強くこの働きをする。また，いわゆるキッチュと呼ばれるもののひとつのあり方は，この図像性を持つものの，それに関れる形式の不完全な形象のものと言える。）

今述べてきたことをもう少し正確に整理しよう。つまり形象(かたち)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（それを仮にAの形式性と呼ぶ），それはたとえばスケールであったり，プロポーションであったりするのだが，そうした形式性と，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の形式と呼ぶことにする）もある。これには厳格な，とか，

美しい何々とか、豊かなとか、というかたちで、まさにその形象が持っている図像性がつくる文脈の方向に寄与する形式性と言える。ただこの場合は図像自体の形式性に関わる、さきほどの前者の形式性（Aとかたもの）とまぎらわしいが、それとは異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をその形式によって形成するものである。（これをこの形式性と呼ぼう）たとえば、〈シンメトリー〉はその図像が、それぞれ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の形式性ではないことになる。そしてその〈シンメトリー〉が、そうであることによってその図像の性格を決めているなら、Bの形式性ということになる。ところがまったくその図像と独立して、

あるいは図像が消えて、その形象が単に幾何学的シンメトリーを形成する場合はこのこの形式性ということになる。いわゆる〈形式美〉というレベルはこのこの形式性によるイデオロギーと言える。

ここで純粋に〈リズム〉だけを表示するような形象（かたち）は図像性を持たないことになる。しかし図像の裏側で働く〈リズム〉という形式性は、その図像に躍動感をもたらす方向で働くことは当然ありえる。しかし、図像直接の躍動感は図像自身がそうした類型の図像であることによる方がずっと直接的である。〈リズム〉という修辞形式による二のような場合はより暗示的な表現となる。

注1　形象の修辞的形式と言ってもより、たとえば、
均斉（シンメトリー）（対称）　釣合（プロポーション）、ハーモニー調和、律動（リズム）力、反復等

注2　ホワイトヘッド〈象徴作用他〉前掲書 p.13

## 5-2-3　図像と〈建築空間の形式〉

前項まで，建築における〈形(かたち)家での形式〉を問題にしてきたが，今日一般には，建築においての形式性は少し異なった別のレベル，〈三次元空間の，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いる．たとえば，2章で扱ったようにパウル・フランクルの〈建築造形原理の展開〉（注3），あるいはブルーノ・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〉等々といった〈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，三次元的空間のかたちは逆に図像がなく，形式しかないととらえれば，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，ボールト天井，ドーム天井といったかたちで覆われた場を図像的にとらえられないわけではない，このことは2章でも述べた．）―

しかし，三次元的現実空間は建築（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になるのであるが。それが困難であることは2章で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，この形式性に関わってしる．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，あるいは内部どおしの二つの場との関係を空間的につくることで，＜空間の連続や遮断，あるいは分節＞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〉に関わるわけではない。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〉について問題にした。そしてその〈図像性〉をもたらしているのはそれが形成する〈イメージ〉においてであることを考察し，イメージを記号化した形象；つまり図像が今日の大衆消費社会の内でいかに活性化しているかを述べた。

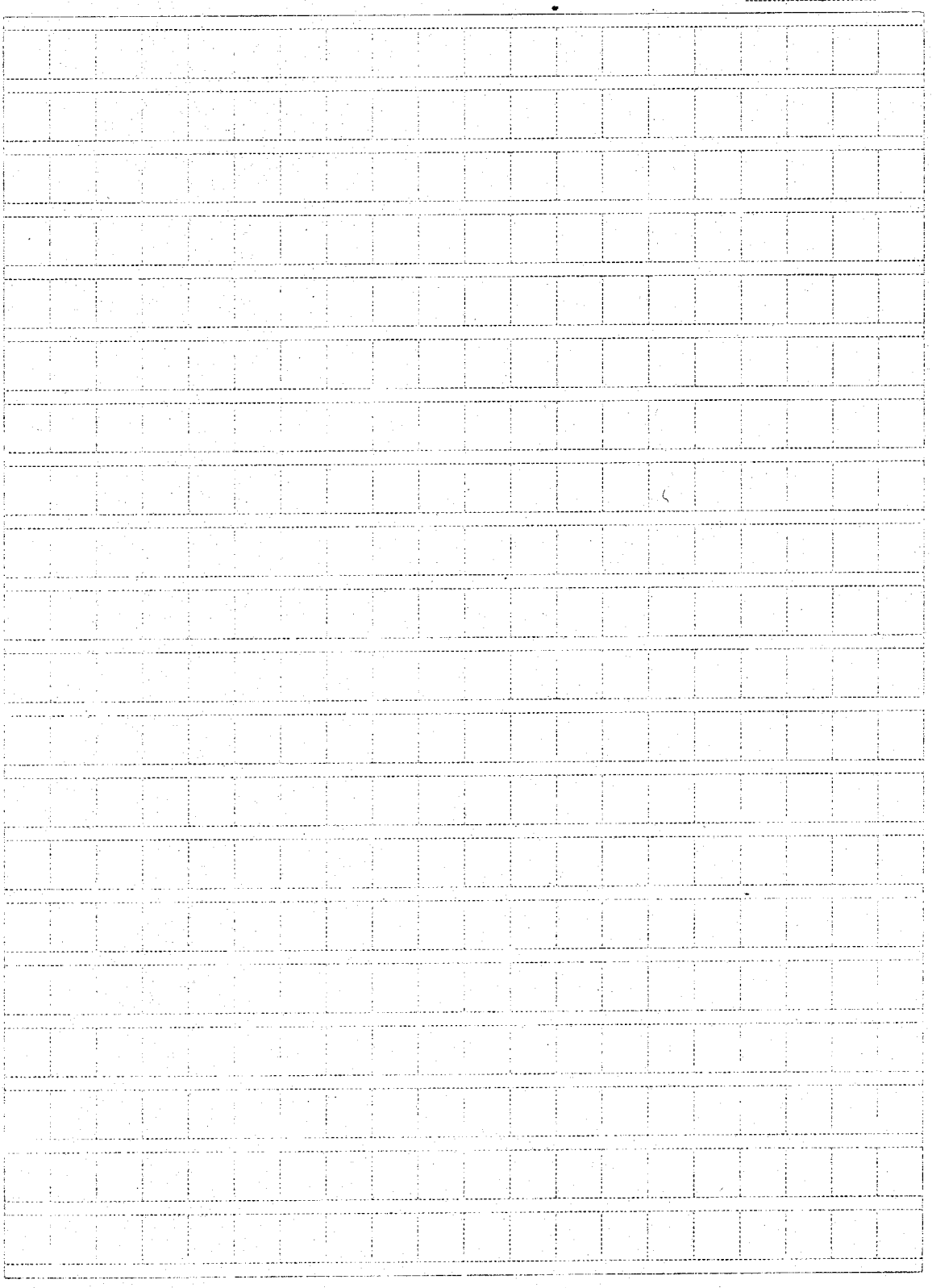
つづいて本節では，建築においての，その〈図像性〉とは形象（かたち）の一面であり，その形象（かたち）のもう一面はその〈形式性〉であることを導き，形象での図像と形式の関係を考察した。この形象の形式とともに，空間の形式についても言及し，その空間の形式は建築として，

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〉についての建築での位置を明らかにすることができたと考える。

注3　パウル・フランクル　前掲書

注4　ブルーノ・ゼヴィ　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　建築の図像（かたち）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，（ステロタイプ，タイポロジー）

前章でみてきたように，図像（イコン）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イションを前提とした図像性（イコノロジー）に限らず，その形象が社会内（あるいはハイデッガーのように世界内）の存在であるかぎり，ある内容を属性化して意味作用をおこなう。そこで，形象（かたち）での図像の意味作用はどのようなものか，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，〈形象(かたち)での形式〉とともに定義した。それは要約すれば，〈イメージを形成する類型的形象〉ということであったが，このことなく図像〉が類型化しやすい，というより，類型化(パターン)するから図像化すること，またその類型化することによって，イメージを喚起すること，を意味している。この図像の性格によって，それはひとつの作用力を持つことになる。

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りえる。たとえば，私達は机という図像(類型)を見ることによって，それを机と受けとるのと同じように，建物の形象(かたち)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，そのものだと私達が思い知るのは，そのことに対する形象(かたち)の図像(イメージ)部分に対して，類型化していることにより共同主観；あるいは相互主観が成立しているからだが，そのことが成立するのは〈意味する

もの〉，この場合図像としてのかたちの類型，と〈意味されるもの〉の関係が一対一的に，安定した状態で成り立ってしまうことによる。このような関係が，図像による従来な意味での，あるいは2章2節1項で述べた物体の類型としての形象（かたち），またあるいは，その2項で引用したパノフスキーのいわゆるイコノロジー，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 記号作用による作家的意味（コテイシカ）
## （図像のイメージ作用）

今述べてきたところでは，こ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。たとえばそれは住宅である，ということを表わすだけである。ところが，もしそのものが示すようなもの，たとえば住宅，がその現実の社会の内でなかなか獲得しにくい，あるいはそれをなまった

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，仮に擬似とであっても，生き生きした豊かな生活が楽しめるものである，というような（欲望に対応する）制度が潜在的にでも，（潜在的の方がより強く）形成されている社会において，そのような住宅である建物は人々の意識上における〈あこがれの対象〉となる。

もっと直接的に言えば，単に供用するだけの住宅は現代の私達の社会では〈あこがれの対象〉にはならない。（もちろん戦後の住む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〉になりえたが，）しかし，もしその建物がより豊かな〈御殿のような住宅〉（これは御殿を図像化する形式によって表わされる）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，社会的な承認欲求が満たされるように思われることになる。

こうしたイメージをそのく御殿のような家>

という図像は伴示的（コノテイト）に表れしていることになる。だから，その〈御殿のような家〉の図像が，より豪華に，そして高級そうに，本格的そうに，形式的につくられていればいるほど，そのことが制度化されている社会ではその伴示的意味（コノテイション）は豊かな価値を生みだすことになる。そしてこのことはより増幅されてゆく。

すなわち，〈御殿に見える家〉を見ることで，心理的な作用が働き始め，そのかたち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り文句（ステロタイプ）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，その感情的とも言うべき力の効果を失っ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が，一般化するとその効果を失う，という矛盾にあるので，このことはより エスカレー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。

こ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、建売住宅に見られる記号作用の活性化と言える。つまり、図像によるイメージがパターン化したコノテイションの組み変えを連続的につくりだしている状態である。それでも、ここでのコノテイションの有効なイメージは、記憶され、単純で明確なことでなければならない。

### 6-1-3 操作され、前もってつくられる伴立的意味

前項で述べたような既存の文化的制度を使わなくとも、ある図像を価値あることと結びつける操作を社会的につくることによって、同じ~~活性化の~~効果をもたらすことができる。それは〈あこがれのライフ・スタイルを求める家〉について見てきたことである。しかし、〈あこが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て、一方

〈あこがれのライフ・スタイルがイメージできる家〉においては少し複雑な図式となる。
―(〈あこがれの対象としての家〉はその直接的意味(デノテイション)によって御殿，あるいはその断片を示し，それによって豪華，風格本物といった付帯的意味(コノテイション)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，〈あこがれの対象〉になるように多重にコノートしていた)―
すなわち，〈あこがれのライフ・スタイルをイメージできる家〉を求める人達にとって，今日の既存の制度化した文化の内での今の〈あこがれの対象としての家〉をコノートする〈類型〉，たとえば〈御殿〉をデノートする図像を持ちだすことは旧態，旧弊で野暮な保守化した文化というコノテイションをもたらしてしまう。新しい積極的な文化を求め，捜すサブカルチャー(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ノテイションは〈あこがれの対象〉にはならない。あるいはそれどころではなく，積極的に拒否したいイメージとすらなる。そのようなサブカルチャー社

会にとっては，家の望ましい作家的意味（コノテイション）は新しい文化に基づく，清潔で，ソフィストケイトされた知的で，個性的なライフ・スタイル（をおくれる家）でなければならないからだ。

そこに助を絞ったのが〈シリーズ型商品化住宅〉と呼んだ最近の企画型商品化住宅であるが，その商品化住宅はこのコノテイションにあたる部分をまず徹底的につくりあげた。それゆえ，そこでは，そのコノテイションにあたる〈あこがれのライフ・スタイル〉をまさにコノートする図像をどのように形成するかが問題となるわけだが，結局新たな図像は今だもって形成できない，というより模索中だと見た方が良さそうだ。だからこそこの手の商品化住宅は，千葉で考察したように，家の建物そのものを対象とするより，その家がコノートすべき内容（ライフスタイル）自体を，（コノートさせるのではなく，）直接広告や，カタログでイメージ的に形成する。つまり，広告やカタログといった写真や言葉そしてグラフィ

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コノティション的内容をまず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、そのイメージと関わる、建物の図像はそのイメージをふくませられるようにより曖昧で、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（それは強い図像性を持つこと）しなければ、そこでの関係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てきている。とは言っても、こちらは直接欲望に対応するくあこがれの対象〉を描くわけではないので、より画一化、近代化という意味で洗練化（ソフィスティケイト）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売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みることができる。

結局、これらの商品化住宅はどちらも、図像の類型（ステロタイプ）がイメージづくり（コノテイションによる）に貢献し、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る。—（だからこそ、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、意味する図像が類型化すればするほど、意味されるもの（たとえば御殿）が強くあらわれる作用をする。しかしもちろんその場合は意味されるもののコノテイションとか社会的に評価される方向での働きである。）— このことが図像の一面、類型（ステロタイプ）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> Ubid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）

### 6-2-1　祖型（元型）

形象の図像としての作用は前節で述べた類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その図像のもう一面である祖型（元型）に関わることと言われる（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，この〈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約束事型化した図像によって，その望ましい，伴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，この図像の祖型がつくりだす作用は，類型によるコノテイションではなくて，その図像が直接，人々に無意識的に内面化しているある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め，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）とでも言うべきことであろうが，〈この心的経験は，現実の空間をそこにはない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，自分達が日常的に住い，囲まっている〈家〉を越えた，〈家〉の絶対的で特別に色づいたイメージを持っているというが，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ここで祖型（元型）（アーキタイプ）と言っている。

先の類型（ステロタイプ）による記号作用が換喩的（メトニミィー）な指示によるのに対して，祖型（アーキタイプ）での象徴作用は隠喩的（メタファー）な方法によって指示される（注6）。だから，

類型（スキーマ）が特定的な確かさ（数切型）をその図像に要求するのにたいして，祖型（アーキタイプ）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，ただ家を示唆するだけのことということになる。そこから多義的内容をもたらすことにもなるわけである。（注7）

つまり事物をパターン化しないで全体をとらえるとき，そのかたちはそれゆえに曖昧で複雑さをはらみながら図像としては単純化されてとらえられることになる。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れる（注8）。この時そのかたちは図像としてその対象に向き合う者に一挙にそのものの全体性を表わし，

この全体性を中村雄二郎は〈関係の構造〉と呼んでいるが，それはイメージやあるいはかたちの単純化（それは同時に象徴化であるのだが）に含まれると言う。（注9）このようにここでのイメージはたいへん曖昧なものである。

このような類型（スキュタイプ）としての明快さと，と祖型（アーキタイプ）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〉とは見られない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.ユング，多木浩二の著書に詳しい。たとえばC.G.ユング〈人間と象徴〉河合隼雄訳，河出書房新社1975年9月，また多木浩二〈イコンと象徴〉，白井晟一研究II，南洋堂出版，等　またC.G.ユング〈元型論〉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
日本ブリタニカ　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っている。特に記号との関係でこのことばについての言説をいくつかあげる。

・エドマンド・リーチは「コミュニケイション現象として主として換喩によるものを指標、記号、陰喩によるものを象徴」として分類している〈文化とコミュニケイション〉前掲書 p.29

・多木浩二はこのことを記号と象徴という切り分けをしている。（説き語り記号論、前掲書）
本論のこのことばの使い方はほぼこの多木浩二の使用法と同じである。

・またC.G.ユング、山口昌男、ポール・リクール、亘明志、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、と思われる。

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「換喩（メトニミィー）と陰喩（メタファー）という

比喩の関係は隣接(統合)関係，類似(範列)関係にモデル化することで，さらに言うと，象徴は作用に結びつくことを述べている．<一般言語学>みすず書房 1973年3月，主として第1部II章

注7　山口昌男は「象徴とは多義的アイコンである」<知の祝人への誘い>と述べている．
またポール・リクールが「そ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男は<文化と両義性>で指摘している
また見田宗介は「象徴機能がはらんでい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、外 〈建築のイメージ調査〉、前掲

## 6-2-2 祖型（アーキタイプ）と類型（ステロタイプ）

〈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。というより、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はらみ、必ずしも今見てき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クスト（文脈）でそれを見るかにおいて、そのおのおのをとりだすことはできる。しかしここでのこ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いま理解するなら、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〉をとりだすこと、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、物のかたちをこの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，おのずと作用しているということになる。このことはすでに前節で少し詳しく述べた。

ところが〈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おり，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関わっていると言えるが，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）を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上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〉が私有化されてとらえにくくなると言える。それゆえ，その図像の類型化している面を取り

除くことによって，あるいはそれを無化することによって，〈祖型としての図像〉は現われるという図式になる。このことは次節で検討する。

## 3節　異化作用　—家型を例として—

### 6-3-1　祖型（アーキタイプ）の抽出

ここでは，祖型（アーキタイプ）の抽出の図式を提示し，その抽出は〈ロシア・フォルマリズム〉における異化作用に関することであることを導き，さらに，その異化作用は必ずしも類型（ステロタイプ）の消去によるだけでなく，1節で述べた記号作用，〈類型（ステロタイプ）〉を用いることによっても，その使用法によっては，成立できうることを述べる。

まず，類型化を無化させることはステロタイプのコノテイションを無化する方向，すなわちそれは文脈を異なってより類型化されたものを用いることである。—（ポップアートでの図像の使用法はこのような方法において用いられてきた，と多く言われる—　それはコノテイションを使うのとは異なった活性化を生じる。この ことが今述べた後者，つまりステロタイプを用いて異化効果を産出することである。

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めることができる。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妨げ、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、暗示してても、それを特定化しなくなる。しかし、それでも、それは図像であり続ける。このように、類型化することに対して~~盲目にすることによって類型化を~~保留させる(ことで)、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中に心的経験となった、そのものの祖型(アーキタイプ)を見いだすことができる素地を持ちえることになる。

すなわち、このことは類型があたりまえで、

自明であることを示すことであることによって、逆にそのことの内包する元型（アーキタイプ）（祖型）を厳い隠していること、つまりある制度の内で固定されている自明なこと、をその固定した厳を解きほどくことによって、そのものがあたりまえのことではなかったことを私達に顕わす、ということを意味する。このことが異化作用になるわけだが、次項ももう少し詳しくこのことを検討しよう。

## 6-3-2 家型、機能性記号（フォンクション・シニエー）体の非日常化

前項で述べたように図像がそれ自体のかたちであり、また必ずしもそう言々されない状態という（矛盾した）両義性を持つ抽象化は様々なレベルで成立する。たとえば〈シルエット〉を見せ

る図像の輪郭線はそのもののひとつの抽象化である。〈家型〉と呼ばれるある種の平面図形は建物，特に人の住まう家（住宅）を指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〉は家のかたちを示唆するが，現実の住宅の図像においてその家のかたちのステロタイプ化はかなら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すものであることが導かれている。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〉として受けとられてい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（アーキタイプ）はそれが家というものを示唆しても，けっしてその家という建物を指示してはいないことがわかる。ところが，〈平面図形〉をとおして，そのことを調べると，突然に〈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〈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，そこでは〈家のかたち〉を求めることに対してより，特定することが困難な結果になっており，またそれが〈家のかたち〉に対して対立的に求められているにか〉わらず，〈家型〉を示す平面図形がこの〈建築のかたち〉で他の平面図形に対して，ひとつのグループを形成することとりあげられていて，この〈家型〉が単に〈家のかたち〉に対してだけでなく，〈建築のかたち〉についても，他の平面図形に対してより強い意味を形成していることが導かれている。それらのことは，〈家型〉と呼ばれる平面図形が建築（家という建物）の祖型（アーキタイプ）と十分関わってり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ての図像の祖型（アーキタイプ）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まずおこし，特定な類型（ステロタイプ）を形成し，そのことによって祖型（アーキタイプ）を蔽い，葉り

去ることになるから，祖型を追放しないためには，そのかたちはなんでもない見なれた建物のかたちでなくてはならぬことにまずなる。そして，そうかと言って，それが慣習化された普通のそして全くあたりまえの建物そのままのかたちであっては，それはそれで，その種の類型（ステロタイプ）になってしまうから，結局なんでもなく見な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含んだかたちをはらんだかたち，つまり一見なんでもない，あたりまえのかたちでありながら，ありふれたあたりまえなものでなくするようなかたち，ふだんなにげなくあたりまえだと思っているかたちに潜んでいるかたち，であることによって，隠喩的なものを喚起する潜在的な力をつくりだすことが祖型（アーキタイプ）を引きだすことになる，と言える。そしてこのことはロシア・フォルマリズムでの異化作用（オストラニーネ）（注2）と呼ばれることと同じ作用と見られる。そして今のことは，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〈機能性記号体(ファンクション・シニュー)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いると思われる。

注1　坂本一成、外〈建築のイメージ調査報告〉前掲。

注2　ここでこの(シクロフスキーの)〈異化作用〉に関する説明は主として、テレンスホーク〈構造主義と記号論〉池上嘉彦他訳紀伊国屋書店，1979年8月；P.88によっている。

## 6-3-3　異化作用

ここ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かを考察して本節をまとめることになる。〈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

くないものになることであった。それを住宅で考えれば，家である建物がただ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テイションを拒否していることで，またそのことは機能性記号体としての形をもつことでそれ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いるところに，なにかの機会において，それが非日常的かたちに変わる，つまりそれが我々が日常的に知っているあたりまえの〈家〉ではなくなる，という作用を持つような形式をその建物が持つことによって，それが異化作用となることになる。そして，たとえば，その時私達は実際には知らないのだが，かつて見たことがあると思う既視感（デジャ・ビュー）のようなもの，そしてそれを懐古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できれば，そこに祖型（アーキタイプ）を見いだすことになる。

こうした作用を伴わないで，従来の記号作

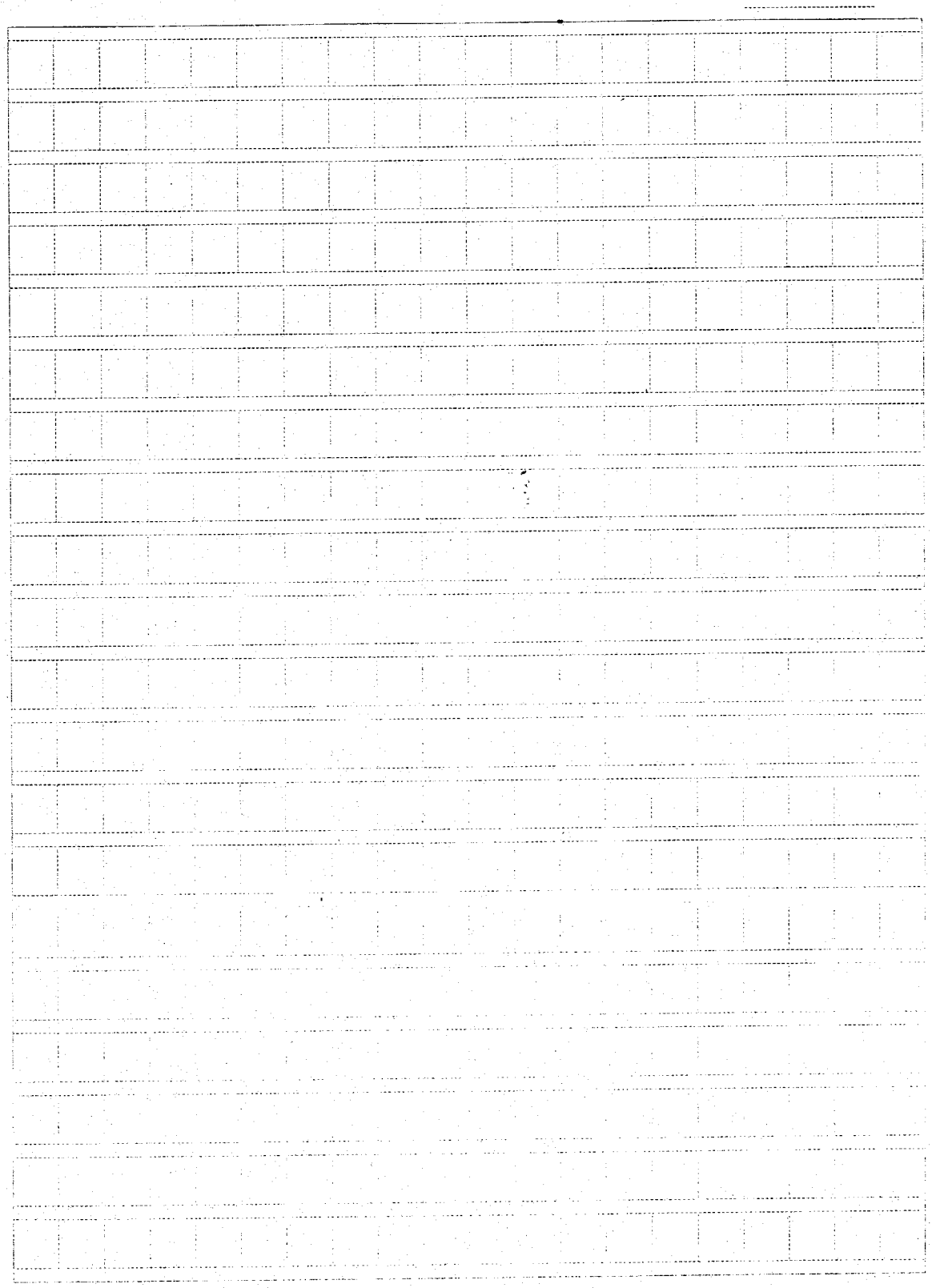
用によって，祖型（アーキタイプ）をもたらすことができないことは繰返し述べてきた。なぜなら，その記号作用（従来の）は類型（ステロタイプ）としての面をそこに生じさせることになるからであった。だからこそ，祖型（アーキタイプ）は今述べてきた異化機能的作用を伴う必要があったと言える。しかし本節のはじめに述べたように，〈機能性記号体としてのかたち〉を使わなくとも，〈類型化した図像〉を用いることによっても，ただその類型（ステロタイプ）をそれが求めるコノテイションを中断，拒否する方向（文脈）でそれが用いられたとき，この異化効果が形成され，その図像の祖型（アーキタイプ）が逆に浮上する作用となることをつけ加えておく。たとえば，私達にとって見慣れているものは異なった環境に置き変えられるとき，異なった姿を表わすことから，このことは理解されよう。

本章においては建物の図像のもつ二つの面，類型（ステロタイプ）と祖型（アーキタイプ）の役割，機能について明らかにし

たと考える。前者は換喩的結びつき(メトニミー)により，記号作用を形成し，特定の類(型)(タイポロジー)を示し，その指し示すコノテイション(伴示的意味)としてのイメージを導いて，〈イメージの建物〉をつくりだす。このことが今日の大衆消費社会での商品化住宅に代表される建物の図像としてのひとつの役割である。

一方後者は，隠喩的(メタファー)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，いわゆる望ましい伴示的(コノテイション)意味をつくりだすのではなく，既視感的〈心的経験の記憶〉をつくりだし，それをまた建物のイメージにすることである。—しそこにある種の建築家の創作態度を見ることができるが)—，このことが図像の祖型(アーキタイプ)としての役割であると言えた。この祖型(アーキタイプ)を形成する(とりだす)例として〈機能性記号体としての家型〉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，ここで明らかにしたのは祖型(アーキタイプ)の抽出の図式であり，その祖型(アーキタイプ)

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はいない。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（イコン）の役割と現実空間での図像性（イコノロジー）

1節　対象、環境、そして建築の空間
1　建物の図像としての形象
2　建築の固有な空間

2節　現実そのものの空間での図像性
1　内部空間と外部空間の互換性
2　現実空間での図像性の機能

# 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，それは私達の間に形象（かたち）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れば，その形象（かたち）はそれ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形象（かたち）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形象（かたち）として，機能性記号体（ファンクショニー）としての形象（かたち）を示す。このことは，その形象がどのようにつくられているかを分析する必要もな

く，ただ全体の記号的性格が求められてい
ることになるので，その形象のつくられ方に関
する形式を見る必要はなく，ただその図像（形象の指し示す）
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って，それを
持っていれば，他の人に対して，（無意識の内
であっても），そのことによって大きな優越感
をもたらし，またあるいは高貴な気分をもた
らすもの，となっているときに，その形象はそ
のような意味として見られるわけだが，その
形象において見えているのはそれらの図像的
側面である。

だから，この両者においての形象とは〈図
像としての形象〉であることになる。ただ前者
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〉では同じ図像であって
も，その図像の機能は異なっている。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）にまつわりつく様々な（文脈によるコノテイション）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〉としての従来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関わることになる。そのことについては次の8章1節で述べることになる。そのためにもまず本節次項では，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，はじめて，それの図像が成立すること，そしておくまで，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（ファンクショナル・シニフィエ）としてのかたちも機能するだけで，なんら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，はじめて，その図像はその社会での（特定な）文脈においてコノテイションが形成され，そのものイメージがつくりだされることをみた。

一方本論の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えれば）環境であって，それを使っているという意識すらなく，ましてかたちある事物と向かいあっている（その場にいる）などとは，特に意識しないかぎり思われない。つまり私達はそれ（建物）を対象として意識しないかぎり，積極的に図像にかかわることはない。しかし一度それを対象と意識したとき，それは対象化し，その時その図像と関わり，それを見いだすことになる。このことを次のように言い換えてよいと思う。つまり建物は（普段なにげなく生活して）日常化しているときには環境であり，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っていることになる。

このようにとらえると，建物に限らず，我々の身の廻りのものはすべて，このような対象物であり，環境であるという二面性を持っていることになる。そして，その両者，つまり〈環境〉と〈対象〉によって，私達は生き

た空間を認識しているのであるが，今述べたように〈物での環境性と対象性〉は日常／非日常，意識／無意識という対立の内に現象するここになる。そしてその対立は常に変換しうることを理解すれば，その対立と変換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）を持つ関係〉としての建築空間

一般の物と異なって建物は外形と内部という場を同時に形成している。もちろん内部を持つものは建物とは限らないが，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，その外形はゲシタルト図式の〈図〉として（注1），すなわち対象化したものの図像として，また，内部はそのゲシタルト的空間の〈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，物に対しての意識／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が，今述べているこの〈建物〉においてはこの両者が図式的ではあるが現象していることになる。そして〈建物〉でのこの〈図式的現象〉はひとつの〈空間〉を形成していると言える。このような〈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。この空間を私達（今日まで）は無意識の内に〈建築の空間〉と位置づけ，あるいは呼んできているる，と考えられる。

それゆえ，こ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のみではなく，その内部空間と，それを形成している数々の外形とによる関係を意味する

空間と考えることができる。だから私達が建築空間を体験することは，その外形を知り，その内部を経験することによって形成される意味だということになる。まさに私達が建物の内部に入る，あるいは外部に出ることは，この〈建築空間〉を無意識の内に体験していることになる。こうしたことによる空間は建物（建築）だけが構造的に持つ空間であると言える。

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立する空間であることを導いた。ここに，建築空間における〈図像〉の構造的位置づけを求められたと考える。しかし，本論のモチーフである〈図像性〉がこの〈建築空間〉においてどのように関わるについてはまだ完全に言及していない。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〉について言及しなければならない。

注1　ギョーム、〈ゲシタルト心理学〉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，そしてそ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った，と述べた。

一方，(ものの存在を)対象化することは図像を意識化することであり，環境化することは，ものの図像を無意識化させる状態にすることによって，非対象化することである。つまり，ゲシタルト的図式を使えば，前者は〈地〉の内から〈図〉をとりだすことであり，後者はとりだされている〈図〉を〈地〉の内にもどすことである。

このことが〈建物〉の持つ性格によって現象する内容，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〉と仮に呼べば，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ているように（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る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ることができるが，その視点は本論とはいくぶん異る（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なわなければ論理的に環境化されないからであるが，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，と言える．た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、人間はなんらかのかたちで囲まれた場に居ることになる．このことを指して，「外部は常に内部である」と述べている、〈建築をめざして〉前掲書　p.149～150．

また中村雄二郎は，内部空間はミクロコスモスであり，外部空間はイコ・ムンディー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．〈考える愉しみ〉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）に関わる空間であったことを前章で述べた。そして、その対象化することは「もの」の図像にかかわることであり、環境化（空間化）はそのものの図像を排除することによって成立することを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、なんら変わることではないことも明らかにした。それゆえ、本節のこれからの考察は、必ずしも建物の内部と限る必要はないが、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、ひとつの部屋で、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。その場をあ

くまで、このような囲まれた場（もちろん意識したりで，無意識的に）と感じ，とどうている限り，その場は環境（空間）として現象している。ところが，そのひとつの壁面に暖炉がしつらえられていたとする。それでも，その部屋に入る人にとって，たんそこになにかがある，といった程度の知覚を得ているだけなら，それは床，壁，天井といった環境（空間）を構成している一要素でしかない。ところがその形象をはっきり認め，認識したとき，そのものは図像として機能し，明確にそれがなん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，そこになにかがあるという程度の知覚を持っても，それがなんであるかを気にとめずにその環境に留まっていることが多い。そのようなところでは，その暖炉は今述べたように環境化（空間化）している，と言える。

ところで，そのような部屋ではたいへん暖かく和やかな雰囲気を持っている場だと感じ

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ったが，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，気分のよい部屋であったことを，あとで感じることがある。どうして，そのどうということない部屋がこ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ば，それはそのものがあることすら気づかなかった暖炉（だからこそ空間化しているのだが）がその空間に働きかけていたことによるのである。

この場合，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（ファンクショナル・シニュー）体としてその場で現象していれば，そこにこ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，その空間化されていたコノテイショ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（かたち）を現象，形成していれば，その場にそのものが持ちうる懐かしい雰囲気を形成することになる。たとえば，別

にその暖炉が燃えているわけではなくとも，暖かで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は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，そのことを感じている人間に向うても，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状態で，自分でも気づかぬ状態で，その暖炉の形象（かたち），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わぬであろう。私達は見たもの以外のものも目にしているわけであるが，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，行為しているという（注1）。だからその部屋に暖炉があったことすら，意識上の記憶にない

こと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，無意識的なところ，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6章において考察したく記号作用>をおこし，その図像の伴示的意味（コノテイション）がその場の気分，雰囲気（イメージ）を形成していることになる。

こ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っていれば，その図像のイメージ（コノテイション）をそこにいる人間に対して与え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，意識されないで知覚されている方が，その図像のコノテイション効果は大きいと言われる。つまり，その図像を意識すれば，それにみするイデオロギー的対応を求められるのにたして，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る（注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）〉と対応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）されたくもの〉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，それらに生きつづけ，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，われわれの意識的な心に影響を与えつづけている」（注3）ということと，空間における図

像との関係は単なる比喩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・ナイサー〈認知の構図〉古崎敬、村瀬旻訳
サイエンス社、53年10月、p.44

注2　ノーベット・ミンツ〈美的心理学の人間環境への応用〉、デイヴィド・カンター、乾正雄編〈環境心理とは何か〉彰国社、47年7月、p.23

注3　C.G.ユング〈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）空間化されうること，そしてまたその環境の内において環境化されても，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（かたち）を直接意識化させることにおいて作用する記号作用，そしてそれに基づくコノテイ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（かたち）に注目することによってではなく，まったく無意識の状態，こちらが気づかず知らぬ間に，私達に作用するといった，無意識の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

そ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。たがそうした行為や表現が本人の本来のイデオロギー（そ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，その無意識の行為や表現はチェックされるだけで，それらの無意識の表現等を無意識に許している。我が〈生きている〉ということはそうした状態にいることだとさえ言えそうだ。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って，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って気づかぬ形象であるが，それはほとんど無意識の体に形を与える表現

となっている。このような表現による形象を象徴的な形象と言ってきているが，それは今も述べたように，それが類型化した図像がもった記号作用とは異なるレベルで人間に対する作用をしていることになる。このような作用を本論では象徴作用と呼んできている。

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れの作用であり，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いることになり，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，象徴作用にかかわる図像の一面が，祖型（アーキタイプ）（元型）であったわけだから，図像の環境（空間）化とは図像の祖型（アーキタイプ）化，つまり類型化した図像が環境としての空間化されうることであり，そのとき，その図像は祖型（アーキタイプ）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，〈祖型（アーキタイプ）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，ここにお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，空間化された図像性が形象のもつ象徴作用であることを述べた。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て，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〉を持つ関係としての空間，つまり内部と外形をつなぐ物としての空間と言ってよい。ここで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〉を結ぶ(それ自体の)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ぶ空間〉を形成するこ

とであるから，このことは〈建築空間〉のその空間を示しているにほかならないことになる。

このように考察してくると，〈建築の空間〉は建物がその固有な構造のえにはった関係としての空間であり，その構造を隠喩（メタファー）とする〈関係空間〉である，ということになる。そしてその隠喩（メタファー）を構成する関係とは，〈環境空間〉と〈対象〉であり，〈祖型（アーキタイプ）〉と〈類型（ステロタイプ）〉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隠喩（メタファー）である，ということよりは人間において事物が現象する，その関係を示している空間自体であると言ってよいかも知れない。

## 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みた。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，様々なコノテイションを形成することは，本論でみたとおりである。

たとえば本論でも一部言及したが，建物の外観写真を与えて人々に向うたく建築のイメージ調査〉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，社会の内で文脈的に慣習化された商品化住宅であった。またく住みたいかたち〉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，こ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くると，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でしか，――（たとえば商品化住宅は今日の大衆消費社会の中での記号消費の対象として対応している）――位置づかないのであろうか。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ならないことになる。

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。つまり，それは今述べ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つ作用であった。

注1　〈建築のイメージ調査〉前掲　その5

## 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〉（を持つもの）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2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設問に対して，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

いは意識的に書き変えているからではなく，無意識の内にそうした家を描き変えていると解釈できる（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いる図像を6章で，〈類型（ステロタイプ）としての図像〉に対して，〈祖型（アーキタイプ）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図像（かたち）が，そのことを前提としない時，それ以上の意味をもてないのは，今述べている象徴レベルではないところ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くると，日常的に我々を取りまいている〈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いるとは限らず，その設計者の属する文化がそうした形象をとらせているとみることができる。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「それは家のかたちだ」と見ているわけでもない。しかし，そうであるからと言って，それが家の形象（かたち）であることを受け入れていないわけではない。だからこそ，設計者も無意識のうちにその形象に家のかたちを与えるのである。

このような無意識なレベルでの家型は祖型（アーキタイプ）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〉をそれに認めたとき，その〈家型〉は前で問題にした，その手のものとして類型化することになる。そこでの家型はもはや

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。そこにアーキタイプ・祖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（操作的），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，そこ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。

そこでその閉じてしまう系を開くために，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おける意味，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いる一般

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、効用をもたらすが、その文脈はすでに述べているように、現代消費社会の内に閉じたものでしかない、つまり、そこではかたちが消費される場となっているからだ。

しかし、図像（かたち）のすべてが、この記号作用によるコノテイションによって、その時の豊かであこがれ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のであるが、祖型（アーキタイプ）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ったが、こうした図像の側面をとりだすことにより、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えられる。そのひとつの例が家型であった。

もちろん祖型（アーキタイプ）としての家型は特に難解な理論によって導びかれるのではなく、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・こ・と・の・表・現・にそれを見ることはできない。それは社会やそこでの個人が無意識の内に形づくっている建築のかたち(だから)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なかに，建築意匠のひとつの可能性をみるのである。

こ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。そこに詩的言語としての建築の意匠が成立すると考える。

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る，あるいは芸術の空間である，また生活空間であると考えていられる人達にとっては承服し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〈建物のそれぞれの固有な空間は，この〈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立させている空間と言えるかもしれない。事実そのように考える思考自身を成立させている空間である。

だからと言って，その建築空間をそこに固定する必要はない。建築空間を本論で位置づけた思考は，近代科学が近代のひとつの神話と位置づけられつつあることと同様に，西欧近代の神話的思考に立脚していると言えなくもない。事実現在の私達に向いかけている建築の空間は，その固有な空間ではなく，意味の空間である。言い変えれば，ある時代が建物に与えている意味が，その時代の建築空間である，という言い方ができる。だから現代の建築空間は，現代という時代が建物という〈建築の固有な空間〉に与えている意味ということになろう。このギャップが近代西欧の文化による思考を相対化しつつある現代の問題なのであろう。この図像論はそこを開くこととして位置づけたかった。しかし本論はこの論文の性格から，〈建築の空間〉はどのような空間であったのか，そこで図像はどのような位置を占め，どのような役割を担っていたかを明らかにすることが中心となった。今

述べた西欧近代によって閉じられた空間を開く水準は，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・ムカジョフスキーの言う〈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〈祖型（アーキタイプ）〉や異化作用はその美的機能に関わるが，本論ではそれをさらに展開することはできなかった。別の機会に譲ることになろう。

別の機会に譲らねばならないことは外にもある。たとえば，本論で〈祖型（アーキタイプ）〉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るコレクティブ・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細目によることなのか。こうしたことについての十分な検討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。