

感受性と生きられた世界

—環境としての建築創作論—

前 田 哲 男

Sensibility and Life-World
—Architectural Monograph for Environment—

Tetsuo MAEDA

Summary

Intuition is slighted than scientific analysis. I paid attention to the field which could not understand in scientific analysis. Sensibility which respects the inside world of a human being is indispensable when we create architecture for environment.

1. 序

我々は日常的に様々な出来事やものを、何かを感じながら経験している。前報¹⁾において、同じ感じることであっても、神経を刺激させる「感覚」と心を震わせる「感受性」との違いに注目し、刺激を重ねるほど麻痺する「感覚」と、経験を重ねていくほどに深さを増していく「感受性」との差異を論じた。感受性を磨くということは、五感の生理学的な刺激—反応の機能を鋭くすることではなく、心を磨くことである。たとえば古風で静寂な環境の中に生じた水音に対して、何ら反応しない人もいれば、うるさいと感じる人もいる。またこの出来事に美を感じ、芸術を創作する人もいる。芸術の創作や鑑賞においては、五感の感度が良いということだけでは物足りなく、人の心の働きが重要な役割を果たしている。

また同じ出来事やものを体験しても、人によって、その人の個人史に応じてその感じ方は多様である。さらに同一人物であっても、その時の気分、重い気分の時と軽やかな気分の時とでは感じ方が異なってくる。このように感受性には個人差があり、同時に不安定で流動的なので捉えるのが困難である。また感受性は知覚や直観と関係し、感情に左右される直観的で主観的な判断より、冷静な理性的で客観的な判断が社会生活の中では一般に求められている。しかし訓練すれば感受性は豊かになり、芸術や建築の創作に結びついて行く。

設計者としてあるいはデザイナーさらに芸術家として建築家には、生活環境を創作し人間生活を豊かにすることが、社会から求められている。そこで環境としての建築を創作する立場から本報では、自然環境や周辺環境と共生する住まい・まちづくりの意味を、感受性を通して学びなおすことを目的とする。

2. 知ることと感ること

ミシェル・フーコー(1926-1984)は彼の主著である「言葉と物」の本論を、この本は美学書ではないが、宮廷画家ベラスケスの「侍女たち」の分析から始めている。絵画に登場する様々な人々の錯綜した視線を分析し、まなざしの作るこの絵画の独特な世界から、この絵画の描かれた時代の表象関係を読み取っている²⁾。絵画に対する知的な分析の1例であり、絵を知ることとはどういうことかが示されており、その分析は見事である。しかし芸術作品を前にして私達は初めに好悪の感情を抱く、つまり心を惹きつけるものとして、あるいは嫌悪をもよおすものとして作品があらわれる。

アーウィン・パノフスキー(1892-1968)は、芸術作品の中に一つの時代や社会の精神風土までを読み取るイコノロジーを主張したが、彼の提唱する3段階の絵画理解³⁾のうち第1段階(自然的 content)あるいはそれより前の問題として、私達は作品を前にして芸術を感じる。これは長い時間を要する思考や分析の結果生まれた判断ではなく、短時間の直観的で共感的な経験である。そして我々の精神状態が正常で分裂していなければ、好悪の感情を抱いているその時、諸部分のないひとつの心が見いだされ、この経験は統一されていると言える。

科学は、現象や物質を対象化しそれを要素に還元して分析することに得意である。たとえばある食品の味の原因は化学的な成分分析によって知ることができる。しかし我々の日常的で実践的な経験においては、その成分分析表を知らずしてその食品全体を味わうことができ、食欲という欲望を前にしては食品分析表は無力である。このときにも諸部分のないひとつの心が見いだされる。

西田幾多郎(1870-1945)は思想を交えていない純粹経験を出発点にして独自の体系を構築しているが、「純粹経験の直接にして純粹なる所以は、単一であって、分析のできぬとか、瞬間的であるとかいうことにあるのではない。かえって具体的意識の厳密なる統一にあるのである」⁴⁾と純粹経験の統一性に注目している。

また形態の知覚に関して錯視という現象がある。この心理学上の分析知が、時として建築の創作や解釈に応用されている。しかしメルロー＝ポンティ(1908-1961)が指摘しているが、ミュラー＝リアーの錯視の図を見たとき、2本の直線の長さが違うと見えてくるのは、直線の長さを比較するという動機付けがなされたときであり、直観的に見れば、2本の直線は別の図形である⁵⁾。長さを比較しようとする分析的な知覚と、2本の直線を別物と見る直観的な知覚と、どちらが形態をより直接的に経験しているのだろうか。

このように、要素に還元する科学的分析によって知ること、直接に経験し直観的に感じて知ることとを比べたとき、どちらが出来事やものを正しく把握しているかと問われると、にわかには判断しきれないところがある。

私達は建築作品の意味や社会におけるその存在価値を科学的な分析によって知ることができる。しかし建築作品を鑑賞し、味わうとき必ずしも専門家による解説や分析が必要かというところではなく、その解説によって深く鑑賞できる場合と、かえってその分析結果が邪魔になる場合がある。我々は建築作品を直接に経験し、それを生きている。

3. 隠喩と感ずること

ミンコフスキー(1885-1972)は、苦いという味と苦悩という感情を注意深く吟味することで、感覚器官の第1次性に疑問を呈している。一般的には感覚器官の第1次性を用いて、苦悩という感情の苦さは、味の苦さが本来の意味であり、その隠喩であるとの説明がなされる。これに対して「感情は味とまったく同じように苦いのである。ただその苦さが別なあり様をしているにすぎない」⁶⁾、さらに「たった一語一中略によって、われわれは人間の心の唯一の性質を、それが具体化される生の領域に応じて示しているのである」⁷⁾と述べている。

ピカソのゲルニカ(1937)を見たとき、戦争という野蛮な行為に晒された人々の苦悩をこの絵画から感ずる。こうした感情の苦さと味の苦さとはどこに共通点があるのだろうか。また建物の性格から受ける明るさと光の明るさ、形態のうるささと音のうるささ、デザインの臭さと臭いの臭さ等、同じ単語が用いられているが、この両者の関係に生理学的な裏付けがあるのか確かに疑問であり、いったい生理学的

に何が似ているのだろうか。しかし、私達は感情としての苦さを感じる。

人の喜怒哀楽という情感と関係する感受性を5感によって成分分析したり、これを言語学的に隠喩と整理してしまうと、感覚器官の1次性の世界にはまり込んでしまう。この感覚器官の1次性の世界が感受性を観念連合によって説明し、それを間接的な付属物と見なし、不確定なものとして退けると、建築家の創作行為の大切な部分を見失うことになると考えられる。

4. 時間と空間

直観的に共感的に何かを感じる場合には、出来事やものの性質も関係してくるが、同時に人間側の条件が強く係わり、その人の人格やアイデンティティが関係する。ここにおける人との関係や心と身体との関係は左右対称ではなく、同じ人でもその時の気分によって感じ方が変化するので、人の心の方に重心が傾いている。「住めば都」という慣用句は、心次第でどんな貧相な住宅も都のように感じられるということであり、心こそ第1ということを表している。

人のアイデンティティは、「第1に、自己の単一性、連続性、不変性、独自性の感覚を意味し、第2に、一定の対象(人格)との間、あるいは一定の集団(およびそのメンバー)との間で、是認された役割の達成、共通の価値観の共有を介して得られる連帯感、安定感に基礎づけられた自己価値および肯定的な自己像を意味する」⁸⁾。つまりアイデンティティには、時間軸と空間軸の2軸が作用する。時間軸はその人の人生の歴史であり、またその人が生きた社会の歴史である。空間軸は現在その人が置かれている位置や立場である。今までその人が生きてきた個人史、その人が体験し記憶していることと、社会的空間における現在の位置がその人のアイデンティティを形成する。

人は何かを感じたとき言語を用いて表現する。言語の分析においては、連辞関係と範列関係の2軸から分析が行われている。言語は時間的に線状の性質をもっており、個々の単語の意味は、前後の単語によって左右され、これが連辞関係と呼ばれる。さらにある単語の意味はその語の同系列の語群や、その語から連想される語群との関係において決まり、これが範列関係と呼ばれる⁹⁾。連辞関係は時間軸、範列関係は空間軸であり、言語の世界においても時間と空間の2軸が見られる。

カントは人間の感じて知る働きを前にして、感じる働きの感性を内容と形式に2分している。内容は人が経験することで得られるものであるが、形式は経験に先立ってすでに与えられているという。この先験的な形式としてカントは、時間と空間を持ち

出してきている¹⁰⁾。

我々は感じることを知ることを前にしてこの時間と空間を排除することはできなく、この2軸と共に生きている。

5. 生きられた時間と空間

カントは時間と空間を内容としてではなく、感性の形式として捉えている。日常の生活世界やそこでの実験を観測するとき、その基準として均質時間や均質空間は有効である。座標としての絶対的な時空間を想定すること、つまり自然は嘘をつかないという自然観は、科学技術発展の原動力になっている¹¹⁾。こうしたカントの考え方に対する批判として、生きられるもの、直接的に経験されるものの優位を主張する哲学者達がいる。純粋持続を通して生きられる時間を見つめていたベルクソン(1859-1941)、生きられる時間と共に精神病理学の症例研究から生きられる空間を得たミンコフスキー、現象学者として生きられる世界と身体との関係を論じたメルロー＝ポンティ等である。ここに見られるのは、感性の形式として捉えられたときの時間や空間の均質性に対する批判である。

環境と人間との関係、その接点や交点を問題にする建築家にとっては、生きられる時間と生きられる空間が重要であり、建築が人々を感動させるのは、この生きられる時間と空間を扱っているからであると考えられる。なお、生きられる空間は実存的空間とも呼ばれ、ノベルグ・シュルツ(1926-)はこの実存的空間を研究し、「建築家の任務とは、人がもつイメージや夢を具体化することによって、人が一つの実存的基盤を見いだすのを助けることにあるのである」¹²⁾と結論している。

6. 時間と言語

空間はものではないが対象化することが可能である。建築家は新たな建築空間を創作するとき、自身の考えを整理するために、闇の空間や虚の空間といった空間モデルという概念を使うことがある。これは生きられた空間が均質ではないものの、その言語表現が可能であるからである。

一方、言語は時間の本質を表現できない。ベルクソンが詳細に説明しているが、我々は思考の映画仕掛けから逃れることができない。例えばゼノンの矢の詭弁に対してベルクソンは、「つまるところ、錯覚はつぎのことに由来する。運動はひとたびおこなわれてしまえば自分の経過につれて不動の軌道曲線をのこしているもので、ひとはあとからその線上にいくらでも不動を数えることができる。そこからひとは結論して、運動はおこなわれているあいだ刻々と自分の足もとに自分が合致していた位置を落としてゆくのだ、というわけである」¹³⁾と述べている。

つまり運動や時間を私達は空間や幾何学の言葉で考えてしまう。そして空間や図形は分割することができるので、連続する運動や時間も分割して考えてしまう、これが思考の映画仕掛けである。

さらに我々は「時間が流れる」「時が過ぎる」等の表現を用いる。これは時間をもの化した表現、言い換えると対象化した表現である。時間そのものは物体ではないので、直接見るができない。そのため、液体の流れや物体の動きとして、時間を知り言語で表現する。液体が流れるように時間が流れ、物体が通り過ぎるように時が過ぎる。さらに、時間をもの化して表現するために、分割することのできない連続的な流れである出来事やことを、あたかも、ものを分割するように表現してしまうのが我々の日常使用している言語である。時間やことの本質を的確に表現することができない言語表現の限界がここに見られる。時間の永遠性に我々が畏怖の念を起こすのは、限りない時の長さだけではなく、時間が言語操作を通して制御できるものではないことに起因しているからであろう。

7. 生命と化学反応

ものではなくことである時間の本質を言語が表現できないように、ことである生命や心も化学記号による化学反応では説明しきれない。細胞生物学や分子生物学によって、生命現象のかかなりの部分が説明可能になってきている。生命の設計図である遺伝子、DNAの構造も判明してきている。また、心的状態も脳のニューロン群の発火(興奮)で説明することができつつある。生命現象のメカニズムは細胞同士の間接的な反応に過ぎず、すべては物理学と化学によって説明可能になって行くようである。

しかし、川の中の水をすくい取って調べてみても、川自体を知ることにはならない。部分から全体を再構成することには限界がある。ベルクソンは生命が物理化学的な要素からできていない理由を「曲線のきわめて微小な要素はほとんど直線をなす。—中略—事実、曲線はその各点において切線と合致する。同様に、「生命性」はどの点をとってみても物理や化学の力に切している。しかしそれらの点は結局は精神からみた眺めにすぎず、そのさい精神は曲線の描き手である運動をこの瞬間あの瞬間に想像の上でとめて見ているのである。真相は、曲線が直線の合成でないのと同じことで、生命は物理化学的な要素からできてはいない」¹⁴⁾と語っている。

また、心と身体との関係を考えてとき、心を物理化学的な要素で説明することは可能であろうか。たとばある甘さが特定の神経繊維の興奮であるということが分かっても、甘いという感じと神経繊維の興奮とが同じものであるとは思えない。音色や臭いや味と神経繊維の興奮やニューロン群の発火と、どこ

に共通点があるのだろうか。つまり、ある脳の活動状態とある心の状態との対応関係が見つかって、それが心そのものを直接説明することにはならない。また意識には志向性があり、精神には自由があるが、この志向性や自由を化学反応で説明できるのだろうか。さらに人格は、たんなる部分の寄せ集めや継ぎ合わせではなく、生きた統一体であり、この統一のはたらきを化学反応で説明できるのだろうか。

心を含めた人間生命全体を、細胞の化学反応ですべて置き換え捉えることは困難である。つまり、記号や言語をいくら駆使しても、生命現象全体の本質を捉えることは、要素に還元する科学的分析知の限界から、困難であると考えられる。

8. 記憶と心

心の現象は身体とくに脳が中心的役割を果たしている。心そのものは時間と同じように直接見ることはできないが、脳が存在しなければ、心も存在しない。脳の働きに注目したとき、脳の記憶容量の大きさに驚かされる。たとえば、日々通っている道の風景の一部が変化したとき、私達はそれに気づくことができる。こうしたわずかな変化でも気づくことができるのは、脳の記憶容量の大きさが作用している。また私達は、かつて経験したことのある風景をかなりの細かさで思い浮かべることができる。これも脳の記憶容量の大きさを示している。有限な容積である脳のいったいどこにそうした大量の情報が詰め込まれているのか不可思議である。あたかも無限の世界、言い換えると脳の中に宇宙が宿っているようである。感じて知る働きを前にして、この人間の無限大ともいべき記憶力を除外して考えることはできなく、これは内面世界の宇宙論の一側面を示している。

9. 直観と全体感

永遠な時間、生命現象全体、マイクロコスモス（内面の宇宙）としての心、こうしたことの本質は、科学的な分析知では明解に捉えることが難しい。またその本質を言語や記号で論理的に説明することも基本的に困難である。詩人を含めこうしたものを直観的に掴みなおすのが芸術家の狙いと言える。

この直観的にもものや出来事を捉える能力は、その能力の神秘性から、ややもすると退けられる傾向にあるが、そのことによって失われることも多いのではないだろうか。西田幾多郎は直観、特に知的直観について論じている。この知的直観は一種特別の神秘的能力のように思われ、経験的事実以外の空想のように一般的に思われているが、知的直観は普通の知覚と同一種である¹⁵⁾と主張している。と同時にこの能力は、各人の天賦や経験によって異なってく

る¹⁶⁾。さらに学者が新しい思想を得るときや美術家が新しい理想を得るときにこの知的直観が働き、「知的直観とは我々の純粹経験の状態を一層深く大きくした者にすぎない、即ち意識体系の発展上における大いなる統一の発言をいうのである」¹⁷⁾と語っている。

たしかに、この知的能力には個人差があり、安易にこれを主張すると、直観と自己中心的な主観とを混同し、あまりに個人としての建築家の能力を過大視しすぎてしまうという危険性がある。しかし、感覚と区別された感受性や知的直観は建築家の創作行為と深く関係していると思われる。

10. 共生による住まい・まちづくり

建築家は物体や空間を創作することで、人々に感動を与え、人々の連帯感を生み出すという芸術家でもある。科学的な分析知で扱える領域と本来不可能な領域との区別は、重要である。時間や生命や心といったテーマは、人間の身体と心に深く関係し、科学的な分析知で捉えることに限界がある。しかしそうしたテーマは感受性や知的直観を重視する建築家にとって、主要な創作動機であると考えられる。

人間の心には貪欲・怒り・愚かさと呼ばれる感情がある。こうした感情に支配された人々にとっては、本来感じられることも、見えなくなってしまうことがある。ものごとはすべて、お互いの関係から成り立っている、相互に依存しているというのが、共生の思想の出発点である。環境と呼吸し一緒に語り合う、飾りのない純粹で清らかな生命で環境と接する時、環境としての建築が生まれてくるのではないだろうか。

環境・人間・建築、これらの相互関係を操作するとき、科学的な分析知は確かに有効である。しかし、それは人間が得た知の1つでありすべてではない。科学的な分析知では操作できない世界が厳然として存在していることに目を向けるべきであり、これに機敏に反応できる感受性を持った芸術家の奏でる調和のハーモニーが、多くの人々の共感を得るのではないだろうか。

11. 結論

直観といわれる能力は、その自己中心的な主観性の側面が強調され、一般社会の中で否定されることが多い。客観的な真理を探究し、それを実生活に生かす科学技術が発展してきている。しかし感じて知ることを前にしたとき、科学的な分析知は知の一つで、それが扱えない世界が見えてきた。つまり人間の内面の世界を探究したとき、人間の内面の世界に係わるもの、とくに時間・生命・心を科学的な分析知で捉えることには限界がある。こうしたものを尊重する姿勢、こうしたものに対する豊かな感受性は、

環境としての建築を創作していくときに不可欠であると考えられる。

文献

- 1) 前田哲男：山口県立大学生生活科学部研究報告、24、pp.10-11(1998)
- 2) ミシェル・フーコー：言葉と物—人文科学の考古学—、渡辺一民、佐々木明共訳、新潮社、東京(1974)、pp.27-41
- 3) アーウィン・パノフスキー：視覚芸術の意味、中森宗義、内藤秀雄、清水忠共訳、岩崎美術社、東京(1971)、pp.40-43
- 4) 西田幾多郎：善の研究、岩波書店、東京(1950)、p.17
- 5) メルロー＝ポンティ：知覚の現象学 I、竹内芳郎、小木貞孝共訳、みすず書房、東京(1967)、p.12
- 6) ミンコフスキー：精神のコスモロジーへ、中村雄二郎、松本小四郎共訳、人文書院、京都(1983)、p.87
- 7) ミンコフスキー：前掲訳書、p.92
- 8) 新版 心理学事典、平凡社、東京(1981)、pp.2-3
- 9) 丸山圭三郎：ソシユールの思想、岩波書店、東京(1981)、pp.98-99
- 10) カント：純粹理性批判、篠田英雄訳、岩波書店、東京(1961)、pp.33-36
- 11) 前田哲男：前掲研究報告、p.11
- 12) ノベルグ・シュルツ：実存・空間・建築、加藤邦男訳、鹿島出版会、東京(1973)、pp.218-219
- 13) ベルクソン：創造的進化、真方敬道訳、岩波書店、東京(1979)、p.362
- 14) ベルクソン：前掲訳書、pp.54-55
- 15) 西田幾多郎：前掲書、p.51
- 16) 西田幾多郎：前掲書、p.52
- 17) 西田幾多郎：前掲書、p.53