

「ヴィラ九条山の誕生」

—ミッシェル・ワッセルマン教授最終講義に寄せて。—

加 藤 邦 男

目次

はじめに

1. 建築することのはじまり 境界現象における、見ること、立てること
2. Khora
3. 境界
4. 「ケガレ」
5. ポール・ヴァレリーの「詩的状态」
6. 折口信夫の『死者の書』
7. 立てる
8. 制作者と「はじまりの」の出来しゅつらい
9. 芸術における「無」を巡って 九鬼周造の「文学論」
10. 「無」の空間的経験と自覚
11. 「ヴィラ九条山」の由来

はじめに

「私たちの会は、明治42年（1909）、京都帝国大学法科大学教授で学長も務めた法学博士・織田萬教授たちが発起人となって日仏協会・京都支部として設立されました。遡れば仏語を奨励することを目的とした仏学会（1886年）であります。先人のおかげで戦時の苦難を乗り越えて今日に至っております。」

これは、京都日仏協会会報、「FJKyoto」No 29, Décembre 2009がその創立百周年を記念して公表した大谷暢順会長挨拶の一部である。また一方では、1926年、詩人大使ポール・クロードの提唱によって、財団法人日仏文化協会が関西に創設され、1927年この協会によって関西

日仏会館が京都東山の通称九条山で知られる土地に開設されている。この建物は1936年に京都大学に隣接する場所に移り、フランス近代建築の巨匠オーギュスト・ペレの弟子メストラレと日本人建築家木子の手によって、長らく市民に親しまれてきた旧称関西日仏会館 *Institut Franco-Japonais de Kansai* が建築され、現在はアンスティチュ・フランセ関西 *Institut Français Kansai* として改装され活用され続けられている。九条山の学館の設立や建設経緯には不明の点が少なくないが、幸いにして敷地は元のまま残され、そこに建設された施設の様子は記録写真などによって判明している。九条山の土地をどのように活用するかについては、様々な意見が関係者の間で交わされたが、結論的にはこの土地を利用して新しい日仏文化学術交流の拠点を立ち上げることが可能になった。すなわち1927年以来この九条山の日仏学館の活動は、現在なお実際の経験を記憶される方々もほとんど無くなってはいるものの、京都帝国大学から京都大学以来の研究者によって世代を通じて現在を強い伝統を継承し、九条山に関西日仏交流会館の名の下に新設されたこの場所は、創設以来の日仏交流の学問的・文化的継承の地として、大衆にも開かれた関西日仏学館を補完し更により高度な空間体験を与えてきた。その意味では、「ヴィラ九条山」は、関西に於ける重要な知的記憶と継承の場所となっている。

従って「ヴィラ九条山」の構想は、国際化の状況に対応するため、日仏両文化の生きた体験を、ただ並列するだけに留まらず、異文化が同じ場所を生きることによって、フランス政府が派遣する研究者・芸術家と日本人研究者・芸術家が、由緒あるこの場所で、いわば共生し高いレベルでの、交流の場を開こうとするものである。しかし、現在ではより広範囲に視野を開きかつ独創性に富んだダイナミックな交流の場が模索されようとしている。

こうして、「ヴィラ九条山」の建築は今後の新たな経験の場を更に新しく開いて行くという意味で、この建築作品が成立することにより生まれ、新しい姿を育てていく基礎的な構造を反芻し、そのメカニズムを確認することが大切である。それはまた「ヴィラ九条山」建設当時に闡明したこの場所の自然と景観の成り立ちを再確認しつつ、建築作品に於ける「移ろうもの」と、この場所から生え出て来てこの場所の特性を表す「普遍のもの」を、建築作品の生成に注目することにより、この機会に自覚してみることも意義深いと考えるのである。

私が「ヴィラ九条山」を設計したときに脳裏をかすめた建築のアイデアは、まずフランス的古典精神である。つまり、建物の素材・材料を簡素化し、寸法関係を厳密にして、宇宙の秩序を求めつつ、光と影とを調和的構図に盛ることであった。つまり屋根、庇、手摺、階段、建具などの建築形態やマツ、サクラ（残念ながら巨大な美しい山桜は工事によって敢えなく枯れ死した）モミジ、タケなどの庭園要素にはあくまでも日本的、京都の意味を意味を担わせ、京都の歴史的風景を建築の知的な構成に滲ませた。こうして擬和風に陥らず、かつまた地域に異質亜洋風の強調へと突出もせず、日仏両文化の基底に通底する、人間存在へと向かう理性的精神と繊細な眼差し精神のいずれをも、一なる建築空間として現成するように導くことに最大限の

努力が払われたのである。

そこで、「ここに逗留する芸住家、知識人が、ここを訪れる人々と共に、この建築空間が現れ出る、つまり出来^{しゅつらい}する、まさにこのここに、知的知的創造の開けに立ち会う。ローマにあるフランス政府のヴィラ・メディチの制度の例にならって、この場所はヴィラ九条山の名を冠せて呼ばれることとなった」と竣工のチラシに書き連ねたのであった。またミッシェル・ワッセルマン教授は、「ヴィラ九条山」の構想段階から工事竣工まで関西日仏学館館長職にあったのであり、それが同氏と私との貴重な出会い出会ったのであり、ワッセルマン館長の高い芸術的直感に終始にわたり建築家にとって非常に有益な励ましと示唆のコラボレーションを実現し、それを実現したのは強い友情と信頼の絆にほかならなかったことをここに付記して、感謝の念を表しておきたい。

また読者に「ヴィラ九条山」のイメージを持って貰う便宜のために、建築概要を記すと次のようである。

建築名：関西日仏交流会館（「ヴィラ九条山」）

施主：財団法人日仏文化協会 *Société de rapprochement Intellectuel Franco-Japonais*

建築家：京都大学教授 加藤邦男 + 同大学加藤研究室

施工者：清水建設株式会社

所在地：京都市山科区日ノ岡夷谷町

敷地面積：2,515.69 m²

建築面積：736.28 m

延べ床面積：1,164.27 m

構造規模：RC, 3F, B2F

工期：1990年9月～1992年11月

最寄り駅：地下鉄東西線蹴上駅

敷地の断面方向の高低差は、現在の前面道路から見積もって、通常の住宅建築物の約6階分に当たり、その勾配は普通の階段の勾配を遙かに超え、全面道路に沿う敷地部分には大規模な法面補強を行い、なおかつ風致保護のためこの地域特有の植栽を保存することとなった。



写真1 1927年創設時の(旧称)関西日仏会館建物(西面全景)。
1936年まで関西日仏学館 Institut Franco-Japonais du Kansai として使用された。(写真は宮本エイ子氏所蔵, 建物は現存せず。)



写真2 「ヴィラ九条山」西面全景
(写真: つねなりすたじお)

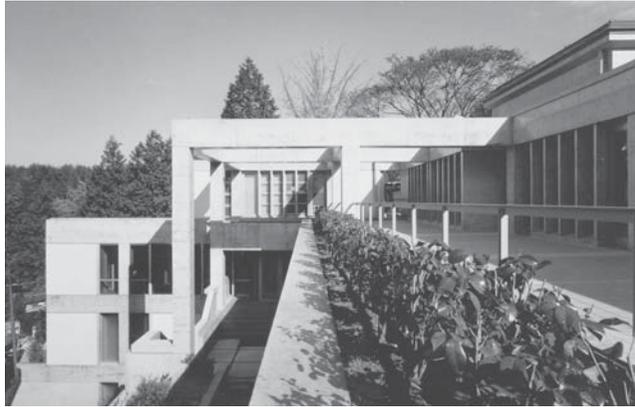


写真3 「ヴィラ九条山」正面ファサード
(写真：つねなりすたじお)

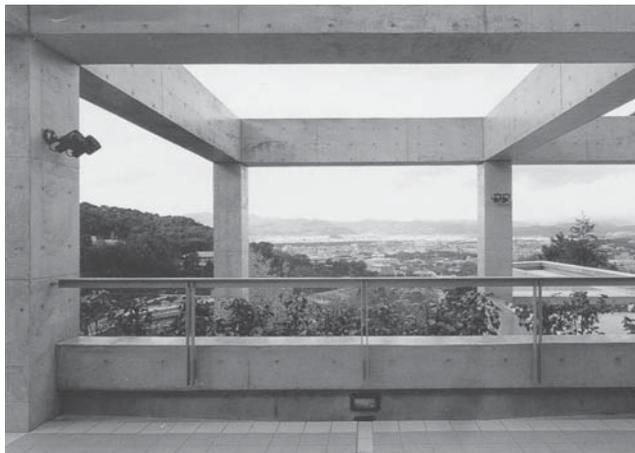


写真4 「ヴィラ九条山」西面テラス
(写真：つねなりすたじお)

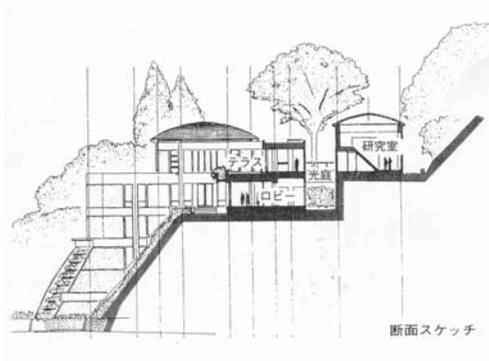


図1 断面スケッチ：筆者

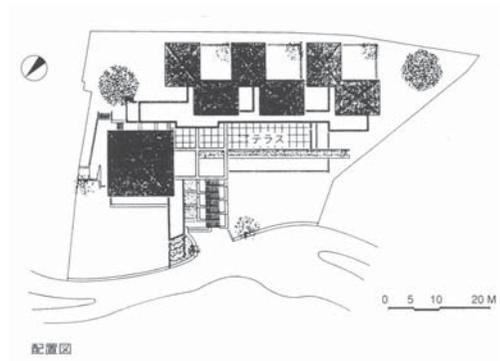


図2 配置図：筆者

1. 建築することのはじまり 境界現象における、見ること、立てること

近年行われた日仏建築論研究者の研究会（国際日本文化研究センターの日仏共同シンポジウム、2011年）で、建築の「生きられる空間 *espace vécu*」に関わる興味深い議論が展開された。建築作品やその廃墟と幻影、日本の建築的空間における「結界」や「境界」の現象について等である。それはわが国でも和辻哲郎の風土論や山内得立の「tetra lemma」論と現代西欧の哲学をつなぎつつ展開されるユニークな風景論でよく知られた地理学者オギュスタン・ベルク・パリ大学教授の指導的活動の賜である。本論はそうした研究風土のなかで、従来私が少しずつ展開してきた建築の制作論のなかで書き溜めた建築論研究ノートの一部を整理したものである。

建築とは、建築家の、あるいは建築する者の行為の結果として、ある「場所」に立ち現れて来る何ものかであり、そのものは、現実の物質的もしくは技術的道具、つまり事物であり、また同時に芸術作品として成立するなかで、具体的な風景の表象的構築に伴われ、一度その表象が確認されるやいなや、それを「ある」ことが出来た軌跡を残して、うつろい、消滅して行く。消滅したものは、その「ある」に関わった人の心の内奥または外的事物の背後にその影を潜め、詩的瞬間が訪れる字義通りの「未到来の豊穰な時」を待つのである。そうだとすれば、われわれが具体的な存在物として把握し操作する一切の建築作品は、それを受容する者の側に立てば、一時の幻影の光輝に過ぎず、または物や人の背後にその秘やかな出来の現象を待つ、かの存在以前の純粋な詩的存在と言わねばならない。ジャック・デリダの小論『留まれ、アテネ』（Jacques Derrida, *Demeure, Athènes, Photographies de Jean-François Bonhomme*, Éd. Galilée, 2009：邦訳、矢橋透『留まれ、アテネ』ジャン＝フランソワ・ボノム 写真、みすず書房、2009）は、表象的イメージである写真の印画が、「ある」ことの出来の待機にほからず、ロラン・バルトの『明るい部屋』（Roland Barthes, *Chambre claire, notes sur la photographie*, Éd. de Seuil, 1980：邦訳、花輪光、『明るい部屋』みすず書房、1985）における写真と対比させて「暗い部屋 *chambre obscure*」であることを、われわれに告げている。建築する者は、技術的な構築を実践する者であると同時に、より根源的には、その過程を通じて、立ち現れてくる「あるもの」、[仮象]にほかならぬその「ある」ことの到来を目撃する視覚の証人であり、そのことによって、広大無辺の世界が開く瞬間を「生き／自覚する者」であり、その瞬間の可能性の持続をもたらす、いわゆる実存的な人間でもあるのである。

この原初的、根源的現象を西洋古典の解釈を手懸かりにして捉え、その論理的構築と意味を考察してみたいと思う。

2. khora

以前に筆者は建築論的興味に誘われて、建築の原初性を目指して、世界創造・作品制作を巡って場所の問題を論じたことがあった(注記:クリスチャン・ノルベルグ=シュルツ『ゲニウス・ロキ、建築の現象学を目指して』(加藤・田崎)共訳)所収の、加藤邦男「解説 建築・場所論—ゲニウス・ロキを巡って」参照)。まず自然の地理的な場所が場所として、人間や人間がつくった物、なかんずく西洋では都市的定住地、建築作品、道具的な器物に即して拡張された。そしてそれらがいずれも場所を占め、そこで体験される始元の感動から新たな制作へさらには住むことへとめまぐるしい円環の遊動として、いわば現象もしくは仮象しゆつらいが出来する「明鏡止水」のようなある広がりとしての場、もしくは場所のテーマを垣間みることができたかと思う。場所への問いは一般に論じられるようなものの位置や地理的場所などのトポスへの問いよりも始元的でなければならず、いわゆる「場所の論」はトポ・ロジー *topo-logy* よりも、プラトンが推論したように、「場コーラ *khora*」についての論とならざるを得ず、「プラトンにならって言うならば、制作の知性から心魂に至り、ものの存在の根源まで溯ることが予想されるのである」(前掲書, p. 380)。

それではここでいう「コーラ *khora*」とは何であろうか。造物神に対するその被創造物である自然と、相似的に思惟される建築家に対する人工的作品を考えるために、プラトンの『ティマイオス』における万物生成と制作に関する論考のなかで、アリストテレスとは対比的に、場所 *topos* とは差異化された場 *khora* が言及されている。プラトンは宇宙の成立をアイデア説によって、

1. 「あるもの」、すなわち常有の模範的モデルとして反復され理性の対象となるアイデア、
2. 「生成するもの」、すなわちモデルを真似た模倣に当たり、生成する可視的なものの二つに加えてさらに第3の類として、
3. 「場 *khora*」つまりあらゆる生成の、養い親のような受容者を挙げる。

場 *khora* とは、具体的に知覚することができず、またアイデアのように理性によって捉えることもかなわず、しかしある種の非知覚的で擬似的な理性の憶見 *doxa* によって捉えたと思われが、それは畢竟「夢見心地、寝とぼけ」でしかないようなものという(プラトン『ティマイオス』52B)。プラトンの「場 *khora*」は、アリストテレスが考える宇宙の外枠のようなものではなく、宇宙の基底にある。それは宇宙を包むものではなく、宇宙の中に入り込み、それに絡みついているとも言われる。それは虚無 *kenon* のもつ無限性を含み、ピュタゴラス派の無限と同じように、宇宙 *kosmos* に形成されるための前提となっている。ただその無限は外に拡張

がるよりも、アリストテレスの無限のように内に含有される性質をもつといわれる。無限の空間は、万有のアイデアがその影をそこに投影し、生成するものが型取られる（タイプ付けられる）、すなわち目に見えるように刻印され印影づけられる、型取りの蠟板のようなものを想像させるが、その型取られ方は、語ることの困難な仕方（プラトン『ティマイオス』50C）である。場 khora はあたかも「明鏡止水」の鏡に擬えられ、水面に対するように口を通して流れ出てくる声のようなもののうちに、思いなしの憶見 doxa が印影づけられるという。常有アイデアの原型は父であり、受容者たる母との原初の交渉によって、その中間的なもの（das Zwischen すなわち [間]）、つまりそれらの子がそこから生成するところの生成界を生ぜしめるのである。プラトンにおけるこの母のようなものは、あらゆる生成を受け入れる乳母（プラトン『ティマイオス』48E）と呼ばれる生成物の養い親であるが、この第三種族は女として「女の種族」に属するものではなく、生みださずに場所を与えるのみの、永遠の聖処女として、一切の生成の顕現や一切の真理から逸脱するという。コーラ khora という言葉は、限定すべき冠詞なしで表記される名辞にとどまり、非人称的な無色無臭といったようなもので（そのそこからいろいろな万物が生成する場だとすれば、論理的にもそうでなければならない）、質料を排した純粋な場面、永遠なるものの影を宿す空なる場などと言われる所以である。

プラトンにとって、これらの「有」と「場」と「生成」は、万物の生成以前から存在するものとして措定されねばならなかったものであり、この充実した空なる空間を、プラトンは生成の流れの基底に見だし、これを独立的なものと考えねばならなかったのである。創造される生命秩序体 kosmos に相当する建築は、アイデア原因だけで十分な説明ができず、アイデアからの印影付けが行われる場 khora があるのでなければならない。場 khora は静止的ではなく、ここでは不純物を選び分ける「篩い分け」が行われ、この運動は創造神を動かす知性 nous に由来するといわれる。身体と宇宙は相似的に知性と心魂を有する（プラトン『ピレボス』30B～C）と考えられた。万物の始動と宇宙の生成とは同時に生起するのである。知性をもつ心魂がこれら一切の出来事を統治する神にほかならない。プラトンにおいて万有は、この心魂とともに動きはじめ、その知性によって宇宙が招来されると考えられたのである。

以上要するに、プラトンにおける宇宙生成論は、われわれ人間である建築家自身が善美な秩序体を建築するデミウルゴス・建築家であるというイメージを与えてくれるのである。われわれが心中に懐胎し練り上げるイメージが生成するためには、プラトンの言う原初の場 khora があるのでなければならない。それは、人間の力と神といわれる超越的な力が響き合う二者共通の、あるいは両義的な場であり、その明鏡止水の口から流れ出す「寝とぼけて」聞こえる声、いわば沈黙の声に聴従して動く場にほかならない。そのようにしてはじめて人間は一つの場の開けに立ち会うのである。そしてそのとき始元からの一切の生成が来迎し、また成就するのである。

西洋古典の解説を通じて理論的に見出された「場 khora」の理解は、具体的なわが国の民俗における「境界」現象を想起させる。

3. 境界

境界とは、論理的にはある広がり、すなわちある領域と、それとは区別される他の領域と隣接もしくはそれら領域間を区画する地帯を言うのである。しかしそこに「私」が入り込むことによって、その領域が私の「内部」として認知され、それとは区別される領域が背後的「地」としての「外部」に退き疎外される。この「外部」とは、外的に表象される外側と、私の心の深奥に伏蔵された背後的地平をも含むことに注意しておきたい。この内／外の区画は、漠然と「内部」の周辺の広がりであったり、また認知可能な地理的もしくは物的な「境界」として表象されたりする。しかし私の内部は、私のテリトリーとして認知される既知の領域であるが、外部は未知の領域であり、私の領域にも浸潤している廣大無辺な非限定な領域である。したがって境界とは、この廣大無辺の非限定な領域をその背後に「伏蔵」しているとも言える。あるいは、境界そのものが多義的周辺であり、魔性、混沌、闇などの多義的意味が湧き出づる、いわば漠然としたひろがりとしか言いようがない。歴史的には、領域の内外を区切る境界は、此岸・彼岸として、あちら・こちらを分かち標識—シグナル、徴表、象徴など—であったりした。あるいは折口信夫が言及したように、「どっちにもつかぬ空虚な土地」(折口信夫全集、第十卷、中公文庫、1975～1976、所収の「枕草子解説」)であり、曖昧、空虚な広がりであったりする。これはトポロジー体系において観念される、明確に一つのある領域を限る線的表象により示される境界線ではなく、未知の外部から、もしくは私の内部から移動する場合に踏み越えなければならぬ不確定な一定のひろがりの地帯である。またこの場合の「私」とは、対象化される「私の身体」ではなく、「生きられる身体」としての「私」であるので、境界は、現実のものから想像上のものまでを含むことになるのである。したがって、ここで問題にする境界そのものは、線や点などによって実体的に表象すべきではなく、多義的意味が何らかの^{イメージ}形態となって現象する、生きられる領域とは異質なある広がり、正確には現実的であるものの想像的でもあり夢幻的でもある、特殊な両義的領域と言わねばならない。それは折口の言う「空虚な境界」、A・ファン・ヘネップの『通過儀礼』で触れられるあの「中立地帯」に通じるのである。「民俗社会において、村はずれの辻・橋や坂・峠などの境界が、内／外・生／死・現世／他界といった二つの世界の間を浮遊する人や物らの棲み家であったことはいうまでもない。「諸世界間の空隙」としての境界を往来する者は、身体的にも呪術＝宗教的にも、境界性(すなわちヘネップのいう過渡性に相当)を帯びているのである。「橋や坂のあたりに群れ棲む、乞食・遊女・坂の者・呪術宗教者など、異形異類の人々、そして、橋姫・坂神・ひだる^{がみ}神[山路に浮遊して旅

人を悩ます憑き物、靈氣、^{いきあいがみ}行合神・^{うぶめ}産女 [道行く人を悩ませる赤子を抱いた産婦の靈] といった、神靈や妖怪やモノの怪が跳梁跋扈するのめやはり、この共同体の周辺ないし境界であることを想起するにとどめよう。」(赤坂憲雄『境界の発生』講談社学術文庫, 2002, p.45) と言われるのである。折口信夫にとって境界は、境界が帯びる無縁性、曖昧性のゆえに、はじめて神や異人との出会いと交歓が可能となる空虚な土地であり、出会いが生じる「交通の庭」であり、「山から異人が降りてきて、里人にあふ。どちらにもつかない、川で言へば、橋のような場所であふ。里人がこれを迎へる。土地の神、或は、土地の神の^{ふじよ}巫女として迎へる式をしたのだが、これを忘れて、ただの男、ただの女が迎へるといふ様になつた」(前掲書, p.46) と著者は折口信夫「枕草子解説」を引用して言うように、境界の原型として語られる「冬祭りの庭に立ったという市」に相当するのであった。

定住農民にとってかなりな程度に普遍的な、秩序(村落共同体)／混沌(未開墾地・山林)という二元論的世界表象は、共同体の秩序の外に、さまざまなレベルの「異界」と「異人 stranger」の表象を生みだす。秩序の外に排除・疎外された者たちが、共同体に属する者たちから蔑視と畏敬の両義的眼差しのもとに、日本の「異人」は「マレビト」として現れてくるという。言いかえると、秩序と混沌の両次元の二元的世界を生きる共同民にとって、「異人」は遊行性を帯びて、秩序と混沌にまたがる両義的存在として立ち現れ、それを迎える定住農民は恐れと敬いの、「聖なるもの」が引き起こす両義的心理状態に引き裂かれざるを得ないことになる。こうして、「異人」は、共同体から疎外・排除されると同時に神靈(訪れる外来神)を背負って訪れるものとして歓待される。しかし、「マレビト」は、外部の混沌すなわち「異界」から来訪する聖性を帯びた外来人 stranger であるが、祖先たる死者たちの住む「他界」から遣わされる使者でもある。「マレビト」の漂泊・遍歴は地理的広がりのみならず、時間的に前世から現世へ、現世から来世への漂泊としても顕現する。赤坂は、「村境に境の神を祭る塚所ダンノハナがあり、その向こう側に相対して現世的な<他界>である蓮台野が拡がっているといった地理感覚に根ざしている」[例えば柳田国男『遠野物語』参照](前掲の赤坂憲雄『境界の発生』p.105) という特異な空間認識から、土地の占有を基盤として幻想・観念が成立する故に、<他界>もこの地理的な延長線上に措置されざるを得ないとする。こうして、共同体の外部である「異界」が同時に「他界」でもある特殊な条件のために、「マレビト」の地理的漂泊・遍歴が、「他界」という時間的彼岸からの来臨として受け取られてしまうと考えている。すなわちここに、「他界」と「異界」の両義的発生の根柢が、ベクトルのないトポロジカルな運動感的方向に推論されることに注目したい。

以上から、場としての境界の特性が指摘された。すなわち、本来非構造的で両義性、非限定性、周辺性を特性としながら、彼方への出立・彼方からの来臨の時には、水平／垂直の空間的表象

構造を示す。境界の両義性を媒介する「聖なる」場は、同時に「畏れるべき、険悪な」場としての特性が、境界現象の底にある。すなわち、境界とはいわゆる地理的な場所 topos としては漠然とした広がりでありながら、彼方からの来臨／彼方への出立、が仮象として現象することを可能とするのである。それは地理的 topos よりも一層根底的な、つまり文字通り全体的な世界、一切を生み出しながら一切が幻・仮象にほかならぬ全体性が露わにされるその根底にほかならない。すなわち、現実または可能的なあらゆる仮象生成の「場 khora」(プラトン『ティマイオス』52B) とでも云うほかはないのである。

4. 「ケガレ」

波平恵美子『ケガレ』(講談社学術文庫, 1957)は、ハレ(清浄性・神聖性を指す)・ケ(日常性・世俗性を指す)・ケガレ(不浄性を指す)を、それぞれがそれ自体で定義されうる観念としてではなく、ただ「漠然としたものとしてとらえ」つつ、この三者を儀礼における相互の関係性によって規定し、この関係性を儀礼分析の重要な理論的枠組みであるとする。すなわちハレ観念はケガレ観念の反対極に成立するのであって、ケガレすなわち不浄であるとみなして儀礼の分析を行っている。ケガレは、特定の場所に結びついて生じるだけではなく、日常生活のあらゆる場と結びつくことが可能であり、それが何らかの契機を切っ掛けに、特異な境界の場となりうるのである。ここにもわが国の民俗に、万物の生成における肯定と否定を同時に含む、非限定的な両義的場、つまり khora にも類比されうべき世界が露わにされ、その根底の地平を見ようとする鋭い感受性を認めるに止めることが出来るのである。

日本人の民間信仰がケガレ観念を中心として形成されたことに注目する波平恵美子(上掲書)は、境界と呼ばれる場を人間の日常生活の行為的視点から見る可能性を与えてくれる。波平はケガレ観念に関して次のように述べる。ケガレとは、死の発生によって引き起こされる特殊な状態であり、ケガれたものとはケガレの状態とそれ自体がケガレである人や物の存在を含み、ケガれたものは伝染、汚染する(polluted and polluting)。神道由来のハレ観念は、ケガレの対極にあり、ケガレ状態やそれをつくりだす存在否定によって成立する観念だとする。前述したように、ハレ(清浄性・神聖性を指す)・ケ(日常性・世俗性を指す)・ケガレ(不浄性を指す)を、それぞれがそれ自体で定義されうる観念としてではなく「漠然としたものとしてとらえ」つつ、この三者を儀礼における相互の関係性によって規定し、この関係性を儀礼分析の重要な理論的枠組みであると認めている。すなわちハレ観念はケガレ観念の反対極に成立するのであって、ケガレすなわち不浄であるとみなして儀礼の分析を行っていた。ここでは、境界現象を波平のケガレに視点を据えてとらえ直してみよう。ケガレは、特定の場所に結びついて生じ

るだけではなく、日常生活のあらゆる場と結びつくことが可能であり、それが何らかの契機を切っ掛けに、特異な境界の場となりうると言うのである。日本民族においては、ケガレは祓いなどの儀礼を行うことによりハレの状態へと浄化されるのであり、ケガレの場所を固定的なタブー（禁忌）の領域として保存することにより不浄性を豊穰性へと変える観念をもつパプア・ニューギニア高地の事例などは、日本では本来希薄であると言われる（波平恵美子、前掲書 p.308.）。ここにもわが国の民俗が、万物の生成における、非限定、両義的な場 khora ともいべき世界が露わになる、その根底の地平への鋭い感受性を発揮していることが理解されるのである。

5. ポール・ヴァレリーの「詩的状态」

境界という現象は、以上から要約すると、異界もしくは彼岸を背後に伏蔵した両義的地平であり、そのそこから／そのそこへ、モノが出来し／消滅するところの「ある領域」であり、その出来／消滅の時、すなわちモノが現前するある出来事の「起こる場所もしくは来臨が生じる」場所すなわちモノ生じ場を占める take place 場所である。この場所はより根源的にはある種の根底的な広がり、われわれが場 khora として注目した基底でなければならず、この場そのものは常に両義的であって、逆説的な絶えざる否定と伏蔵への隠蔽のもとに、非現前の否定の「無」として現前するのであった。したがって、空間的には、地理的・事物的場所において見られる、非秩序、絶対的な外部もしくは無のような場所、世界の出来を支える背後的な地平、陰影、深淵などの両義的場所である。時間的には、暦、年代の系列の間隙、時の移り変わり目（夕暮れ、朝ぼらけ、昼に対する夜など）、要するにこれまた非限定的な両義的・原初的・究極的瞬間である。このように時間的、空間的な区分を越えた、より根底的な「場 khora」の立場に立つことにおいてはじめて言及可能でありながらなおかつ同時に不可能な根源的な層に沈潜することが要請され、この層からの自覚を生きることが人間の実存であり、日常性を表の顕在層とする生きる実存の事態にほかならないのである。

このような生の根源的層にまで遡上／沈潜した、人間の創造的思惟に着眼した事例を見つけることは、さほど難しくはない。その一例としてよく知られたポール・ヴァレリーの長詩篇『若きパルク La Jeune Parque』冒頭の一節に注目することが許され、これを場 khora から出来する純粹経験の記述と解することができるのである。

Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
Seule, avec diamants extrêmes?... Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer?

「ヴァレラ九条山の誕生」(加藤)

(Paul Valéry, OEuvres, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p.96.)

泣くは誰 ^{たれ} ^{かしこ} 彼處に、一陣の風にはあらで、この黎明 ^{あさまだき}
ただひとり、窮極の金剛石 ^{だれ} と共に在る時..... さはれ泣くは誰か、
かくもわが身の間近くに、われの泣かむとする時に。

(鈴木信太郎訳, 「若きバルク」 in 『ヴァレリー全集 1 詩集』, pp.69ff. 筑摩書房, 1967) [上記訳者による註記: 金剛石 = 天の星々を指す]

ローマ神話の運命の女神パルカたちの名を取って題名としたこの長詩の書き出しは、本来プシケー (この詩編の題名は、フランス語表記でプシシェ Pshyché となっている) と題すべきものであった様であるが、その名前からしてこの詩編の主題である自意識の働きの覚醒つまり自覚の現象を歌っているのである。一陣の風のように囁く声の現象は、我が声でもなく、我を呼ぶ他者の声でもない、あの意識の純粹状態を表し出していて、そのそこからまさに自意識が覚醒する、「意識の非在 non-être de la conscience」を歌い出し、意識の覚醒から自覚への過程のはじまり、つまり生成・創造のはじまり、いわば境界領域の有様を歌い出しているのである。

P. ヴァレリーの対話篇『エウパリノスまたは建築家 Eupalinos ou l'Architecte』の末尾では、生ける身体を欠いた精神のみの存在、ソクラテスとパイドロスが交わす対話は、この境界領域を生きる現象を、「弁証法的な論理」を借りて喚起している事例である。

Socrate

Là-bas, immortel, - relativement aux mortels!...

Mais ici... Mais il n'y a pas d'ici, et tout ce que nous venons de dire est aussi bien un jeu naturel du silence de ces enfers, que la fantaisie de quelque rhéteur de l'autre monde qui nous a pris pour marionnettes!

Phèdre

C'est en quoi rigoureusement consiste l'immortalité.

(Paul Valéry, OEuvres, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960, p.147.)

ソクラテス

あちらでは不死—死すべき人間と相対的に！..... しかし、ここでは、..... いや、ここというものはないし、ぼくらが今語ったことは、ぼくたちを操り人形にってしまった他

の世界の誰か修辞家のきまぐれと同様、すべてこの幽界の沈黙から自然に生まれた戯れなのだ！

パイドロス

厳密に言って不死が成立するのは、そこなのですね。

(森田慶一訳「エウパリノスまたは建築家」 in 森田慶一『建築論』東海大学出版会, 1978, p. 322)]

現実の生活においては、生者と死者が見分けられるが、この対話篇の場では、逆説的に「このここ」という場所はない。そこは「地獄の静寂から自然に出来する遊動しゆつらいにほかならず、…」と語り出される透明な場を基礎として生起する境界的領域を指示している。この場における経験を、P. ヴァレリーが見出した「詩的状态 l'état poétique」という観念によって要約することができるのである(加藤邦男『ヴァレリーの建築論』鹿島出版会, 昭和 54 (1979) 年, とくに pp.187ff. 第五章, 結語を参照)。

6. 折口信夫の『死者の書』

最後に日本の民俗における境界現象の事例を検討しておきたい。

折口信夫『死者の書』(初出は、雑誌「日本評論」1939)では、大和と河内の2領域の地理的境界をなす二上山を舞台として、境界現象が繰りひろげられる。歴史上の実在人物、大津皇子が政治的理由によって殺され、この境界域に葬られたが、その霊が墓穴のなかで覚醒し、声なき声の独白を紡ぎだすところから話は始まる。しかし、この場所は、二上山の「雄嶽、女嶽」の双峰が見せるひときわ特徴のある山岳景観をなし、古来から伝説などによって語り継がれる神話の道が、大和から大坂へ、さらに遙か西方の瀬戸内海、朝鮮半島・中国大陸に通じ、その道を辿りつつ大和の国から眺めた景観は、異界を象徴する形姿であったと語り伝えられている。浄土教の極楽思想によって、その景観は容易に浄土変相図に代表されるような極楽へ通じる路となり、二上山の麓にある当麻寺に伝わる伝承、当麻曼荼羅縁起の説話がそれに重なる。大津皇子の埋葬は史実であり、それに幻想的な怪異譚が、天若日子神話を背景として重ねられている。すなわち、大津皇子の死霊が藤原の郎女いらつめに思いをかけ、風となって、当麻に逗留しているこの郎女の閨ねやを訪れるという、幻想的怪異譚となっているのである。二上山の領域は、大和の国の住民にとっては、まがまがしい神と悪霊の支配する異界であり、その彼方は死者の国であり、この地形はまさしく境界領域として、超越的な場を暗示していた。藤原の郎女は貴人の姫でありながら異界から訪れる霊の訪れを受け、これと契りを結ぶ巫女として、呪術的な原始社

180 (728)

会の掟に従っているのである。物語は次のように始まる。これは先に挙げた P. ヴァレリーの長詩篇「若きパルク」冒頭の一節を想起させるのは明らかである。

「彼の人の眠りは、^{しず}徐かに覚めて行った…。した した した。耳に伝ふやうに来るのは、水の垂れる音か。ただ凍りつくやうな暗闇の中で、おのづと^{まつげ}睫と睫が離れて来る…。さうして、なほ暗い闇。ぼちりと目をあいて見廻す瞳に、^{あつ}まづ圧しかかる黒い巖の天井を意識した…。したしたと、岩伝ふ雫の音。」(折口信夫『死者の書・身毒丸』中公文庫, p.9)

さらに続けて言う。

「おれは、このおれは、何処に居るのだ…。それから、ここは何処なのだ。其よりも第一、此の俺は誰なのだ。其をすっかり、おれは忘れた。」(前掲書, p.12)

こうして死者は、「そうして明るい意思が、彼の人の^{しにが}死枯れたからだに、^{ふたたびおきな}再起ち直つて来た」と語り継ぐ。真っ直ぐに通る一本の道、当麻路を降る九つの影が見える。「こう こう こう…。九人と言ふよりは九柱の神であった…。誰の口からともなく、一時に出た叫びである。山々の^{こだま}こだまは、驚いて一様に、忙しく声を合わせた。だが、山は忽ちの^{そうゆう}騒擾 [筆者註：擾はすなわち鋤。働く鋤の騒がしさの謂い] から、元の^{かんもく}緘黙に戻ってしまう。」九人という9は、仏教で象徴的な数であり、九人の人影は「九の杖びと」と続いて記され、その杖は異界から遊行して来るマレビトが携える標識に違いない。半年の後に、同じ年の秋、彼岸の中日の夕方、小春日の縁に座し二上山の双峰を包む雲の上に、金色の光を通して郎女は、あの「山越しの阿弥陀像」を、「唯うっとりと、塔の下から近々と仰ぐ、二上山の山肌に、現し世の目からは見えぬ姿を^{おも}惟ひ観ようとして居る…」(前掲書, p.60.) ののである。「現し世」とは現世の謂いであるが、そもそも現世とは映し出されたイメージにほかならないと信じられたのであった。夕闇が迫る頃、二上山の頂が赤々と夕映えている時、山腹の紫は雲となって柵引き、麓の寺院の一带は昼よりも更に著しく自ら光を発し、庭の砂上に雲が^{ようえい}揺曳して、そこに半身を顕した尊者の姿が匂ひやかな笑みを含んだ顔を向けたという。

「なも、阿弥陀ほとけ。あなたふと 阿弥陀ほとけ。瞬間に明かりが薄れて行って、^{まのあたり}目の当たりに見える雲も、雲の上の尊者の姿も、ほのぼのと暗くなり、段々に高く、又高く上つて行く…。忽、二上山の山の端に溶け入るやうに消えて、まっくらな空ばかりの、たなびく夜になつて居た。」(上掲書 p.140.) 郎女は、この幻を絵に描き出し、それが当麻曼荼羅縁起の説話となるのであるが、そのイメージは曼荼羅の相を具えていたにしても、郎女はただ一人の^{しきしん}色身 [現実界に顕現した仏陀の姿。^{ほつしん}法身と対を為す] の(生身の) 幻を描い

たに過ぎない。しかしそれは数多の菩薩の姿が浮き出た、郎女の眷属みんなが同時に見た白日夢の類であったのである（前掲書，pp.153～154）。

7. 立てる

この折口の「死者の書」は、民俗的脈絡における境界現象を、神話を更に溯る日本の古層を露わにし、神話から仏教の信仰世界を通して、さらに文学的手法によって、ヴァレリーと共に詩的に普遍的な場の働きを示したものと考えてもよい。それはまた、室町時代に大成した、申楽の複式夢幻能の舞台を思い出させもするのである。以上、日本文化に通底する「場 khora」の文脈を、非主題的に、その余白、無の地平を自覚し、一切をそのそこにおけるモノの織りなす遊動であると見た習俗的伝統を垣間見た。

こうしてみるとそれは、外部と内部を析出し創出し、同時に特異な領域の交流／交渉という意味での、赤坂が指摘する「交通」の場の創出であった。この創出現象を始める契機に、杖を大地に立て内外いずれかの側の所有者／支配者すなわち「原初の王」もしくは鬼に擬えられる「まつろわぬ者」〔従わない者の謂い〕となる。境界の風景は市の光景、戦場の光景、託宣の光景、葬送や魔除けの光景であり、葬送や供犠の光景などとして表象されるのである。この始原の創出が何処からかやって来る異人（例えば琵琶法師）の表象であったり、「ちまた」（岐）と言う表象であったり、「杖」や「供犠」の表象であったりする。なかんずく、大地に突き立てられたあるいは自ら立ち上がる「者」の供犠は、なかんずく人身御供などは、その生々しいイメージを語り伝えるものであろう。その意味で、大地に突き立てられた「杖」、柱は原初的にこうした境界の残渣でもあるのであり、建築することがかつての原初的境界の痕跡であり、残骸（廃墟 ruine）であったことを知ることもあるのである。この意味で、境界の現象は極めて普遍的かつ根源的な意味として表われているのであって、日本の建築が、優れて時空的であり、かつまた建築が建築を否定するような、生成・消滅の両義的な危うさの上に辛うじて成り立っている、そのことが、まさにこの民俗的伝統を具現しているのであった。

境界に立ちあらわれる異人、すなわち異界・他界からの来訪者が身に携える「杖」の意味が民俗学研究者から注目された〔杖に関しては、赤坂憲雄氏の研究を参照〕。そしてこの「杖を立てる」ことは、その者の素性を開示するとともに、その場所が「境界」であることをも示すのであった。われわれはここで建築術に於ける「立てる」ことにも注目しておきたい。わが国では「立てる」とは、モノを「見立てる」ことであり、作庭術では「石を立てる」という言説によって庭作りの仕上がりを意味し、風景を見立てるのである。建築物の作事においては、呪術的なトーテムのように立ち上がる「立柱」は伝統的な建築建設工事の重要な一段階の完了を告げ、それを祝う立柱式が執り行われる（奈良の興福寺では、2010年10月に壮大な中金堂再建工事

の立柱式が盛大に挙行されている。写真参照。)。このように、「立てること」は、立ち現れる、見立てるなどと言う「立てる」であり、それは、特殊能力を具えた異人が、己の「杖」を大地に突き立て境界現象を暗示することに、おそらく起源をもつと推測され、古代の掘って立て柱はそうした意味を担いやすく、神社建築に於ける心の御柱とか天御柱などはそうした柱の代表例でもあっただろう。芸能一般がこうした非限定の地平から、周囲に余白を残しつつ白日夢のように目撃する者の心中に立ち現れ、制作者は、なによりもまず、そのことを見、立ち会う目撃者であったのであり、「建築する」を、「見る」と「立てる」もしくは「立つ」と言い換えて、その「はじまり」の深淵がここに垣間見られるのである。

8. 制作者と「はじまり」の出来^{しゅつらい}

制作者が、「はじまり」の深淵^{しゅつらい}の出来に立ち会う目撃者であることが確認されたが、その様子は、建築と彫刻と絵画の制作領域を自由に横断しつつ旺盛な制作を実践した西洋の伝統を代表する建築家ル・コルビュジエの明確な証言が残されている (Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, Edition Rousseau, Genève, p.246)。それは1935年のル・コルビュジエと高級家具師サヴィーナとの出会いが契機となって、ル・コルビュジエ後期の彫刻作品やロンシャンのノートル＝ダム＝デュ＝オー礼拝堂に代表される彫刻的建築作品の二人の共同制作に発展してゆく一連の制作活動である。その共同制作はスケッチや模型写真を交換しながら文通を通じて行われた珍しい共同作業であった。1936年頃から本格的にル・コルビュジエが彫刻制作を始め、その年のサヴィーナの手記には「妥協を許さずいい加減さを容認しない厳格な親方^{バトロン} [注記：徒弟的人間関係が残存していた若きサヴィーナはル・コルビュジエをこのメモではバトロンと呼んでいる] と対峙しているのだと悟った」とある。さらに、1936年5月7日のル・コルビュジエのサヴィーナ宛の手紙には、家を飾るべきプルグレスカンの岩場(トレギエ近傍)の表現についてサヴィーナが準備してル・コルビュジエに見せたスケッチを見て、次のように書いている。

「...そこには有用なコントラストが欠落しています。そこのところをもっと詳細に研究しなければならない。そうすればきっと重要な発想源が得られるのです。私としては、描きとる手の軽さを容認する訳にはいかないのです。」

手の軽さは精神の軽さであり、その軽さを容認することができないとル・コルビュジエ言う。また、

「一番良い方法はスケッチブックを手に取り、現場でこれらの岩場を真剣に素描し、全精神を抽出してゆくと、どれが貴方の家具に彫りつけられるに相応しい構成的線条であるかが少しずつ見えるようになってくるのです。」

構成的線条とは、西洋古典建築で言われるプロポルティオに相当するのであろう。

そしてさらに云う。彫刻の制作について議論して、

「彫刻は貴方の目の前に在りますよ。この岩場をご覧なさい。あの樹の根っ子をご覧なさい。あの玉砂利をご覧なさい。貴方のお嬢さんの巻き毛を見てご覧なさい。これこそ彫刻なのです。」

(Jean Petit, op.cit. p.246)

[注記：ル・コルビュジェの1930年代は、パリからそう遠くはないエウール河沿いの岸壁、通常シャトウ・ガイヤールに12世紀に築かれ、今は崩落した断崖の様をなすアンドゥルリスや玉石状の石積の民家、画家F.レジェと一緒に記念写真を残し、ヴェズレーの門前町の荒石積み民家や著名な巡礼教会堂サント＝マリー＝マドレーヌ・バジリカ教会堂(12世紀)の記念撮影(1935年)、自己の作品としてはマンドロー邸(1939年)等がこうして記録に残され、この建築家が荒石積の壁や建築的枠組の中に凝縮されたかのような荒石積壁体のオブジェなどに目を留め、建築的にはスイス学生館のコラージュ風の素材の凝縮と併置が、ル・コルビュジェのこの時期の建築的発想を覗かせ、戦後、晩年の彫刻的・造形的に音響的形態と呼ばれる作品群との関連が著しい。]

こうして現実の制作者からも、よく見ることを通して「始まり」の深淵に立ち会うことの重要性が指摘されている。この「始まり」は、根源的始原であり、自と他、意味と概念などの内包 intention と外延 extention の区別によって整理することはできず、最も普遍的で、定義を与えることの不可能な、直感されることを究極の成立根拠、とするのである。それは定義不可能なプラトンのいう on すなわち一切を含む「存在」に通じ、「一切を灰色に化してしまう黄昏のようなものである」(九鬼周造「講義 文学概論」in『九鬼周造全集第11巻』岩波書店、2012)と言われる所以である。

9. 芸術における「無」を巡って 九鬼周造の「文学論」

存在を非存在すなわち無の概念から、「無でないもの」と規定しようとするとき、そのためには非存在または無にあっては単に存在の否定以外に概念的には何らの肯定も含んでいない故に、非存在または無の概念から存在を規定することはできない。一切の存在を否定した非存在も何らかのかたちで立てればそれと同時に有すなわち存在になってしまうと言う九鬼周造は、P. Valéryの「無の観念は無である。あるいはむしろ、その観念はすでに何物かである。それは沈黙と完全な暗闇のコメディを自ら演じる精神の虚構である。」(九鬼周造訳、前掲書、pp. 19~20)をヴァレリーの『ヴァリエテ』から引用している。つまり、全体を無くしきる働

きを指す絶対無なるものを思い描こうとするやいなや、それは全体を表象もしくは存在せしめる働きとなっていると言うのである。存在の概念は最も単純なものであって、それを定義することはできないことが指摘されている。

Platon, Aristoteles 以来、存在を問題とするのは哲学の本領である。すなわち存在の on ということ logos の Thema とするのが、存在の学 *Ontologie* (ontos+logos) と言われる(九鬼周造, 前掲書 p.23)。哲学は認識という立場から存在と一時的 primary な交渉を持ち、一般に芸術とは「存在の表現そのもの」と言うことができ、芸術は表現という立場から存在と一時的な交渉を持っているという意味で、存在ということは哲学のみならず芸術にとってもその根源をなす。

それでは無の問題そのものは如何に取りあげられるのか。ここでは、九鬼周造の無 = 非存在に関する分析を参照してみよう。非存在または無の在り方を三つに分けて、次のように説明する。

1. 欽性的無 nihil privativum [無 = 非存在]: 欽性的無は実物に対するその影がないという意味で「無」であり、実物という対象が欠如しているから「欽性的無」 nihil privativum と言われる。たとえば「日」と「蔭」、「言葉」と「無言」、「快と不快」など、「或もの」に対する「ないもの」がそれであって、この種の無は論理的の抽象的領域以外にあっては有であって無ではない。
2. 積極的無 nihil positivum [イメージ, 仮象]: この区分の「無」が positiv という限定語を持つが、それは可能的存在として存在するという積極性を指している。例えば「現実」と対置されるイメージのように、積極的、可能的存在であるが、現実的でないものを指す。精神障害者の世界、夢の世界、芸術で作り出した世界などがこれに相当する。この範疇の「無」は現実にはないものの、可能的存在として存在するという積極性を有するので、 positiv という限定語を付している。
3. 消極的無 nihil negativum [可能的でもあり得ないもの]: 可能的存在でもあり得ない事態を言う。2. において、現実的存在ではないが積極的無は可能的存在であり得るという意味で、この範疇の「無」を積極的無としたのであるが、それに対して可能的存在でもあり得ないという意味でこの範疇の無を、無の消極性が可能的存在の範疇まで及んでいることから「消極的無」と呼ばれている。この消極的無は、概念のない空虚なものではあるが、厳密に言えば、対象である資格を欠いてはいないのであって、「無」は対象一般に従属する限り「有」にほかならず、あくまでも「絶対無」ではあり得ない。

「消極的無」は典型的には芸術的制作の世界において見られる。実際には、焦点に立つ意識的所与と精神の既得の関連とは均衡を失ったり回復したりするのである。それが芸術的制作活動である。「現に焦点に立っている意識的所与が強烈な力を持って互いに結合しあい又は精神

生活の既得の関連と交渉しながら発展する働きを我々は想像力と呼ぶのである。imaginationとはimageを作り出す力である」(九鬼周造, 前掲書, p.73)と言われる。すなわち芸術は表象的であると言う意味で, その本質上積極的無であるが, そのみならず概念のない空虚な消極的無の領域へまでも推し進められることがある。アリストテレスは, 不可能事を一般に芸術の中に許しているのである。

存在の表現がそれ自身のうちに目的を持っているのが芸術であるとすれば, その場合の存在のうちには積極的無のみならず消極的無も含まれていると言わなければならない。「絶対的な意味で無というようなものはない。いわゆる無も何らかの意味で有である。普通に無というのは相対的な意味である。ある特殊な有に対して無というのである」(九鬼周造, 前掲書, p.82)と九鬼周造は推論する。

現実的存在／欲性的無 nihil privativum, 可能的存在／積極的無 nihil positivum, 消極的無 nihil negativum [可能的でもあり得ないもの]と, 無を3つに分けた場合の欲性的無が現実的無の立場からでも無とは言えないことを九鬼周造に従って確認し, 無の分類から欲性的無を除いて, 積極的無と消極的無とだけを問題として残したのであった。

可能的存在に対して現実的存在を実存というならば, 実存の意味が最も顕著に現れているのは人間存在に於いてである。ところが人間存在は刻々の在り方を自覚し決定して行くところに特色がある。人間にあっては現実的存在としての個体は影(欲性的無)ではなく, 勝義における「実存」である。自然現象ではすべての現象は無視され, 法則の必然性が支配し, 厳密な意味での未来はないが, 人間の実存の過程にとっては, そうした自然現象が実存の立場から見られ, そこに偶然性が濃厚に浮き出る。「偶然とは実存に偶然する」と言われる所以である。

10. 「無」の空間的経験と自覚

建築の実存在の様態は, 通常, 物理的(物体性, 合理性, 技術性構造的), 事物的(合目的性, 効用性, 実用性), 現象的(芸術性), 超越的(超越性, 神秘性)の4つの価値分けられる(森田慶一『建築論』東海大学出版会, 1978, p.11)。それらは, 建築の「強・用・美」に聖を加え, 古代ローマ時代以来建築の3つの価値として知られているものに森田慶一が聖の価値を加えたものであり, それはまた P. Valéry の対話編「エウパリノスまたは建築家」において, ソクラテスの弟子パイドロスに建築家エウパリノスと交わした議論を想起しつつ, 町で見かける建築物には, 「あるものは黙し, あるものは語り,... そして最後にあるものは... 歌う...」と語らしめているのに符合する。強の価値に限定される物質的存在に限定される建築は, 言うまで

もなく「有」もしくは「歛性的存在」の、在るか無いかの次元である。効用性を目的として作られた建築物の次元は、すべての現象を無視して行こうとする自然現象の次元であり、自然科学と同様に厳密な意味の未来つまり時間はない。それが人間の実存の見地から見られてはじめて出来事の一回性が力説されることになるのである。つまり人間の生きると言う実存と相即的に歴史的意味を孕むようになるのである。最後に、芸術としての美、超越的な「聖」の次元は、厳密には、意味的なものが仮象として出来する「積極的無」であるか、あるいは「絶対無」のような超越次元の「積極的無」と言われる、可能的存在でもあり得ないところの「消極的無」でなければならない。すなわち無の消極性が可能的存在の範囲にまでも及んだものである。つまり可能的存在に対しての無であるが、芸術・宗教の次元において見られるのは、それは概念のない空虚でありながら、厳密には対象である資格を欠いてはいないと九鬼周造は日本の芸能の事例を挙げて指摘する。

わが国の建築は優れて空間的であると指摘されてきた。それは伝統的に日本建築においては、境界のように「空なる場所」、つまり「無」もしくは「絶対無」と呼ばれる特殊な空間構成が、とくに神道の祭祀空間の構成や住宅の縁側、塗り籠、床、坪庭等々積極的に「無」の場所を空間的に構成するなど、枚挙にいとまが無いほどの事例を見出すのである。以上の論述においてその一端が見られるように、こうした「無」の空間構成が顕著であるそのことが外国の人々の耳目を集めることになるのである。その空間の様相を整理して、その構造や論理を少しでも整理することが、建築論として有意義であると考えたのである。またそれが、我々の「無」の空間的経験を自覚することによって、「遇うて空しく過ぐる勿かれ」を実践しながら、「偶然^{よすが}は実存に偶然する」(九鬼周造, 前掲書, pp.123-124) ことの自覚への縁となればと願うのである。

11. 「ヴィラ九条山」の由来

正方形の縦横を条坊に割り付けられた京都は、著名な名所^{ナドコロ}をそこに住する者の名ではなくて条坊をその名称として呼ばれることがある。九条山と通称される東山の一角はその言われも定かならずも、京都の西山を限る丘陵群を真っ正面に望む景勝地である。明治初年に開削利用された琵琶湖と京都を水理的につないだ疎水が東山丘陵の一角から西に向かって京都盆地を望むのは、この九条山である。九条山を潜ってくる開口から一気に京都盆地の底部に下り落ちるように水運の船を滑らす軌道が、九条山の土地からあたかもイタリア・ルネッサンス期に盛んに建てられたヴィツラ建築の透視図法的構成の主軸線そのものである。初代の日仏学館の木造洋館建築は、そのようにしてマツやタケなどの雑木林のなかに埋もれ、隠されていた。このように隠れた隠れて近づくことも困難な敷地を売却処分にするという声があがるのも無理からぬことであったが、この敷地の優れた価値を認めてこの同じ敷地に新しい日仏交流会館を計画するこ

との重要性を建築家と同じく主張された建築家の気質を有する方々のなかには、当時の関西日仏学館館長のワッセルマン館長もおられ、事業の指導的役割を果たされることになったのである。膨大な資金の調達、複雑な行政的条件を満たすこと、近隣社会との建設合意形成、とくに厳しい風致地区条件との調和などなどの様々な制約条件を一つ一つ解決して行かねばならなかったが、設計スタッフの苦心の賜もあって、計画は美事に完成した。しかしここで最後に計画の重要な秘密を明かすのは、芸術作品としてのこの建築の「由来」である。

そもそも由来とは、ポールヴァレリーの詩論のタイトル、楽劇『アンフィオン *Histoire d'Amphion*』で用いられた語の「由来」そのものであって、*histoire* とは古代ギリシア語の語源『歴史』^{ヒストリア}としては、アテネを中心に文化的最盛期を迎える時期の「東方諸国の歴史・伝説・風土伝説及び、ギリシア諸ポリスの歴史を記述し、」著者ヘロドトスにとって、「歴史とはこのようにものごとを探求し記述すること」であった。ヴァレリーはこの古事を例にとって、「音の芸術と量と遠近の芸術との著しい一致について思索を巡らし、思索を比喩的に表現す慣わしを忘れず、美によって意を述べる偉大な芸術を忘れていない」と言う。現代人は骨組みを辿って考えると言うのです。そして、遂にある一点に向かって岩石が集まり、それが徐に形をなし、整い、一つの建物を、殿堂を構成するというのが、アンフィオンの萌芽だということです（『ヴァレリー全集 6 詩について』筑摩書房、1978、pp. 266～267）。

つまり一つの詩的出来事が、詩的想像力によって芸術的構築を促し、そこに建築的構築と音楽的装いをもって、一作品が生成もしくは出来し、それが一作品の由来となると言うのである。九条山の空間は、古代以来の京の都の景観を盆地の中に育み、これを囲む丘陵群は京都盆地を外から囲い込み、その中に、「市中の山居」という独特の小自然文化を育て、それを囲む産地は盆地の文化から疎外されつつもおかつ都の文化を忘れがたく、いわば、この二つのゾーンが互いに忘れがたく引き合う相互に裏表をなす、九鬼周造の言う積極的無 *nihil positivium* となっているのである。

このころ私はこの九条山計画を荷物の中に忍ばせて、日仏研究者の合同シンポジウムにパリ近郊約 35 キロメートルに位置する、ロワイヨモンと呼ばれる中世の修道院遺跡を文化施設に改修した場所に数日の宿泊をしていたのである。細長く立ち上がる石柱は上昇して開いてヴォールトとなって天井つまり屋根を支え、高い天井高は宿泊者の個室として上下に 2 分され 2 階構成の、いわゆるデュプレックスの断面構成の宿舍となっていた。この廃墟は 1978 年に新しい文化施設『文化交流センター *centre culturel du rencontre*』として整備され、この地域の

音声，文学民俗学的センターをなして活用されている。しかしこうした歴史的石造建築の現代的な使用法では，偉大なモニュメントに較べてそこに居住する人間の如何に小さく見えたことか。現代ではほとんど使用されない，付属教会堂は壁と柱礎のみを残す廃墟，レフレクトワール（食堂）や助修道士たちの作業所などの専ら歴史見学のために保留された遺跡の構造は，かえって人間とその環境が如何に大いなる空間に馴染みあっていたかを，如実に伝えて感動的であった。こうした環境のなかで，空間を貫く石柱の周りに振動するように何処からともなく聞こえてくる振動音は，言語表現を超絶した，林立する柱列を通してその外から伝達される「得も言われぬ *indicable*」な異界からの声であった。こうした声ならぬ声を伝える元修道院中庭のアーケードは，思考し，詩作する人間とはどのような人間かを了解させてくれた。

これが「ヴィラ九条山」の由来である。「ヴィラ九条山」の建設で保存した，インクラインが作り出す，明治期の琵琶湖疎水はこの東山に半ば人工的に一つの定規を画してくれている。京都市街地に向かった急峻な敷地の傾斜面に，様々に立ち上がる鉄筋コンクリート打ち放しの角柱群と上昇する構成階段は，また別の出来^{シュツライ}を暗示する構成とスケールである。こうし，九条山^{シュツライ}に一つの，しかし，意味深い出来が生じたのであった。



写真5 春日大社 磐座



写真6 興福寺中金堂立柱式



写真7



写真8



写真9

写真7, 8, 9 「ヴィラ九条山玄関口の構成」

引用文献への謝辞

本論の執筆には、九鬼周造全集第十一巻講義文学概論、岩波書店、2012年とくに、赤松憲雄『境界の発生』および波平恵美子『ケガレ』の綿密な民俗資料の紹介・引用と考察を参照した。また「境界現象」を整理する方法として、『九鬼周造全集第11巻』岩波書店、2012所収の九鬼周造「講義 文学概論」の「無」と「偶然性」を参照した。ここに謝意を表したい。

また、冒頭にも記したとおり、本論文の骨子はすでに国際日本文化研究センターの日仏共同シンポジウム、2013年に、日本建築の術語、すなわち構造、境界、間の空間的用語を検討する検討会において一部を発表した。その全文の仏文訳は、*Les dispositifs et notions de la spatialité japonaise*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), 2014と題する論集に含まれて出版される予定であるが、本文は『ヴィラ九条山』の由来に焦点を合わせて増幅し書き直したものである。従って建築論としてその主題が覆う射程は、より全体的かつより深い考察への可能性を示唆する一助となることを願う。

参考文献

- ジャック・デリダ『留まれ、アテネ』(矢橋透訳)みすず書房、2009。
- Derrida, Jacques, *Demeure, Athènes*, Photographies de Jean-François Bonhomme, Éd. Galilée, 2009.
- ロラン・バルト『明るい部屋』(花輪光訳)みすず書房、1985。
- Barthes, Roland, *Chambre claire, notes sur la photographie*, Éd. de Seuil, 1980.
- 加藤邦男「解説 建築・場所論—ゲニウス・ロキを巡って」in クリスチャン・ノルベルグ＝シュルツ『ゲニウス・ロキ、建築の現象学を目指して』(加藤邦男・田崎祐生共訳)住まいの図書館出版局、1994、pp.378~379。
- プラトン全集12『ティマイオス』(種山恭子訳)岩波書店、1974。
- プラトン全集4『ピレボス』(田中美知太郎訳)岩波書店、1975。
- 折口信夫全集 第十巻、中公文庫、1975~1976所収の「枕草子解説」。
- Gennep, Arnold van, *Les rites de passage. Etude systématique des rites*, Mouton, 1969
- ヘネップ、アルノルト・ファン『通過儀礼』弘文堂、1999。
- 赤坂憲雄『境界の発生』講談社学術文庫、2002。
- 折口信夫全集第十六巻、民俗学篇2、中公文庫、1988、pp.331ff. 所収の「他界と 地境と」及び「前『古代』における日本」。
- 日本古典文学体系2『風土記』(秋本吉郎校注)所収の「出雲国風土記」in 岩波書店、1958。
- 日本古典文学体系2『風土記』(秋本吉郎校注)所収の「常陸国風土記」in 岩波書店、1958。
- 日本古典文学体系4『萬葉集』巻第一、(高木市之助、五味智英、大野晋校注)310、岩波書店、1957。
- 日本古典文学大系67(坂本太郎、家長三郎、井上光貞、大野晋校注)所収の『日本書紀巻第十四』(天武紀元年7月の条)岩波書店、1965。
- 日本古典文学体系67(坂本太郎、家長三郎、井上光貞、大野晋校注)所収の『日本書紀巻第十四』(雄略紀十三年三月の条)岩波書店、pp.142-143、1965。
- 日本古典文学体系4(坂本太郎、家長三郎、井上光貞、大野晋校注)所収の『日本書紀 巻第十四』(敏達紀十二年是歳の条)岩波書店、p.488、1967。
- 和田萃、「夕占と道餐祭—チマタにおけるマツリと祭祀」in『日本学』6。
- 波平恵美子『ケガレ』講談社学術文庫、1957、2000。
- 波平恵美子「水死体をエビス神として祀る信仰—その意味と解釈」in『民族学研究』四十二巻四号、1987。

メアリ・ダグラス『汚穢と禁忌』（塚本利明訳）ちくま学術文庫，2009.

Douglas, Mary, *Purity and Danger, an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, 2002.

Valéry, Paul, *La Jeune Parque* in OEuvres, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p.96.

ポール・ヴァレリー，詩篇「若きパルク」 in 『ヴァレリー全集1』筑摩書房，1977，p.73.

Valéry, Paul, *Eupalinos ou l'architecte*, in OEuvres, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960, p.147.

ポール・ヴァレリー，対話篇「エウパリノスまたは建築家」（XXX 訳） in 『ヴァレリー全集3』筑摩書房，p.80, 1967.

ポール・ヴァレリー，対話篇「エウパリノスまたは建築家」（森田慶一訳） in 森田慶一『建築論』東海大学出版会，1978. p.322.

加藤邦男『ヴァレリーの建築論』鹿島出版会，昭和54（1979）年。

折口信夫「死者の書」 in 折口信夫『死者の書・身毒丸』中公文庫，中央公論新社，1974，pp.7～154.

九鬼周造「講義 文学概論」 in 『九鬼周造全集第11巻』岩波書店，2012

Sébastien Marot, éd. *Marnes documents d'architecture*, Volume 2, Éditions de la Villette, 2013.

（加藤 邦男，京都大学名誉教授）

La naissance de la Villa Kujoyama -à l'occasion du dernier cours de M. Michel Wasserman

Émanation de la Société de Rapprochement intellectuel franco-japonais fondée en 1926 à l'instigation de l'ambassadeur de France Paul Claudel, l'Institut franco-japonais du Kansai, établissement d'enseignement et de diffusion de la langue et de la culture françaises, a ouvert ses portes l'année suivante au lieu-dit Kujoyama, sur le rebord oriental de la cuvette de Kyoto. L'établissement fut transféré en 1936 dans le site qu'il occupe aujourd'hui encore près de l'Université de Kyoto, mais, le terrain de Kujoyama étant resté propriété de la Société de Rapprochement, il fut décidé en 1986 de construire dans ce lieu chargé d'histoire un établissement s'inspirant du système de l'Académie de France à Rome et voué aux échanges culturels et artistiques franco-japonais, la Villa Kujoyama, qui ouvrit ses portes en 1992.

Responsable de l'édification de ce nouveau bâtiment, je m'attachai à ce qu'il soit comme une métaphore de la relation franco-japonaise, déployant des structures inspirées de la rigueur du classicisme français dans le cadre d'un jardin aux essences typiquement japonaises, et je veillai à ce que les matériaux utilisés pour les toits, auvents, escaliers et leurs rampes, etc., s'inscrivent harmonieusement dans l'environnement. C'est ainsi que, tout en prenant garde à ne pas tomber dans l'écueil du japonisme, et sans pour autant imposer au quartier un caractère occidental qui serait contraire à sa nature, je fus constamment animé du souci d'unir dans le même bâtiment esprit de géométrie et esprit de finesse.

(KATO, Kunio, Professeur honoraire à l'Université de Kyoto)

