

座談会「文学×建築—文学部で建築を語る可能性」

松井 健太・高木 彬・佐藤 貴之・村口 進介

RoundTable “Literature and Architecture:
how can we discuss Architecture in the Faculty of Arts and Letters?”

MATSUI Kenta, TAKAGI Akira, SATO Takayuki, MURAGUCHI Shinsuke

松井 今日では座談会企画「文学×建築」と題して、文学部で建築を語る可能性についてここにいる四名で話したいと思います。

参加者は追手門学院大学文学部から建築史を専門とする松井、日本の古典文学がご専門の村口進介先生、近現代文学がご専門の佐藤貴之先生、さらに外部ゲストとして龍谷大学文学部から近現代文学がご専門の高木彬先生をお呼びしました。

まず高木先生に自己紹介をいただき、さらに他の三名から自身の専門に即した話題を提供した後で、議論に入りたいと思います。

建築から文学へ

高木 高木彬と申します。大学生の頃は、京都工芸繊維大学工学部造形工学科（現在の工芸科学部デザイン・建築学課程）で建築を学んでいました。将来は建築家になりたいと思っていました。ただ、学部の卒業時には、卒業設計ではなく、村上春樹の小説『ねじまき鳥クロニクル』（1994年）で卒業論文を書くことになりました。そして現在は、龍谷大学文学部で日本近現代文学について教え、研究しています。

なぜこのようなことになったのか。ただのなりゆきとしか言いようがないのですが、きっかけはいろいろあります。ひとつに

は、当時の造形工学科には文系の先生が多く在籍されていたことが挙げられます。たとえば、僕の卒論の指導教員の秋富克哉先生や伊藤徹先生は哲学者で、ハイデガーがご専門でした。しかも伊藤先生は、カンディンスキーや柳宗悦などの研究もされていました。先生が主催する科研会合には、「主体性」や「語り」などをテーマとして哲学・芸術学・政治学・建築学・文学などのさまざまな研究者が集まっていました。そこに参加させてもらうことで、学問領域にこだわらずに考える面白さを知りました。他にも造形工学科には、安部公房研究のジュリー・ブロック先生もいらっしやいました。設計演習の際に自分が描いた図面をお見せしたら、「あなたの図面からは安部公房の『牧草』が感じられる」とおっしゃいました。

設計演習のプレゼン後の講評コメントも印象に残っています。当時いらっしやった建築家の岸和郎先生は、学生が描く図面に対して「空間が活性化されている／されていない」ということをよく指摘されていました。また、建築史家の石田潤一郎先生は、スタジオムを設計した学生の図面に対して、「収まりもいい。要件も満たしている。でも、その線で円く囲われた部分に、にぎわいが見えない」とコメントされていました。当時はどういふことなのか理解が及びませんでした。ただ、建築を作る側ではなく「使う側」から語られたことに刺激を受けました。

京都工芸繊維大学の大学院（工芸科学研究科造形科学専攻、現在の建築学専攻）に進学した後は、当時、京都教育大学にいらっ

しやった日比嘉高先生の大学院授業に参加する（モグる）ようになり、そこで文学研究の基礎を学びました。当時の日比先生の授業のテーマは、偶然にも「空間」でした。前田愛『都市空間のなかの文学』（1982）やオットー・フリードリッヒ・ボルノウ『人間と空間』（1978）といった空間論の基本文献を読んで、その後、各自が近代文学を対象に研究発表するかたちでした。僕は村上春樹『アフターダーク』（2004）に描かれた空間をテーマに発表しました。

文学テキストのなかに描かれた空間や建築・都市について研究しようと思いはじめたのはこの頃です。村上春樹よりもっと昔のものに目を向けようと思って、稲垣足穂の「薄い街」（1932）で描かれる建築についての論文を書いて、建築の学会誌に投稿しました。不採用で返ってきました。その論文を、今度は文学の学会誌へ送ったところ、修正なしで掲載されました。自分の研究は、文学の学会なら受け入れてくれるのかもしれないと思いましたが、そこから文学の学会に投稿するようになり、結果、いまは文学部の教員です。最初から文学研究をしようという強い意志があったわけではなく、たまたま受け入れてもらったところが文学だったということになります。

いまも僕は、自分の研究が文学の研究なのか建築の研究なのかということあまり決めていません。もちろん文学を素材にして論文を書いています。基本的にはずっと建築に興味があります。建築の視点から文学を読むだけでなく、文学の視点から建

築を読む。文学テクストのなかに、建築の設計者ではない「使用者」の視点を探り、そこから建築を読み替えるということを目指しています。

『源氏物語』の空間表象

村口 平安時代の物語、とくに『源氏物語』を専門にしていますが、物語内の建築物を取り上げた研究はかなりの蓄積があります。今日はそれと違う角度からお話できればと思います。

平安時代の居住空間は大広間のような空間を屏風や几帳、障子などの屏障具で間仕切って使っていました。屏障具が作り出す空間を物語がどのように記述しているか。その一例として、障子を隔てたこちら側とあちら側にいる男女のやりとりから、夕霧と雲居雁の例を取りあげます（少女巻）。

思いを寄せる雲居雁に会えず、心細く思いながら障子に寄りかかる夕霧の描写に直接して、「女君も目を覚まして」と主語を障子向こうにいる雲居雁へ転じ、微かに聞こえる雁の鳴き声に誘われるように「雲居の雁もわがごとや」と呟く場面です。

注目したいのはその記述が、「……もわがごとや」と独りごちたまふけはひ若うらうたげなり」と続くことです。直訳すると「……」と独り言をおっしゃっている気配は幼く可愛らしげである」となり、雲居雁の「けはひ」を感じとって、「若うらうたげなり」と判断した主体は障子のこちら側にいる夕霧と読めます。

一度は障子で隔てられ、夕霧からは見えない雲居雁に主語を移しながら、その様子を感じとったのは夕霧であるというように、ふたたび夕霧の主観へ回収していく文になっています。

語り手の視点からいえば、あたかも障子の上を飛び越えながら、主語が一方から他方へ自在に移り変わるような語り方です。

『源氏物語』の「けはひ（気配）」は視覚以外の聴覚や嗅覚で感覚的に捉えた様子や雰囲気などを指す言葉で、視覚的な「けしき（景色）」とは区別して使われることが多く、この場面の記述では主語の明示はないものの、夕霧がそのように感じたとしか読めません。障子の向こうにいて見えず、かすかな呟き声から想像される彼女の様子がこのように語られています。

もうひとつは、いま取り上げた例の三人バージョンとでもいえる、光源氏が蛭宮に玉鬘を印象づけるため蛭を放つ場面です（蛭巻）。記述はまず奥の部屋の玉鬘、次にその傍らにいる光源氏、最後に彼らからは少し離れたところに立っている蛭宮と、建物の間取り、人物の位置を明示しながら、蛭が放たれた瞬間の様子や受けとめ方をそれぞれの立場から語るもので、同じ場面が三度繰り返される、あるいは同じ時間が三回ループしていると言い換えることもできましよう。

実はこういう時間をループさせたかのような叙法は『源氏物語』にたびたび見られます。誰がどこへ出発したという記述の後、次の行でまた出発する前の話が始まり、数行進むとまた出発に関する記述がでてくるという具合に、もの語る内容の力点を変

えて同じ場面を語り直すのです。そうしたループがこの場面では空間的に起こっているわけです。

建築と文学のアナロジー

佐藤 僕からは、文学と建築を考える枠組みの話です。建築家の青木淳さんの編集で、建築が関係する小説を集めた『建築文学傑作選』(2017)という本があります。青木さんはそうした小説を「建築文学」と呼びますが、それは建築を描いた文学であると同時に、建築のような文学や、建築の問題を考えさせる文学でもあるといえます。建物が出てこなくとも見事な空間を描いていた、小説自体から空間を感じたりするようなものも想定しているようです。

そこでこの言葉をひっくり返すと「文学建築」になるのですが、文学的な建築という言い方はありうるだろうかということを考えてみました。それは建築を文学的に読む、設計図を読むのではなく出来上がった建造物を読み取るということであり、例えば岡崎乾二郎さんなどのお仕事に当ってはまるかと思えます。

さらに思考をふくらませれば、建築と文学をアナロジーで考えることができます。壮大な伽藍のような小説、あるいは神殿のような素晴らしい小説などと評することがありますが、そういった次元を超えて、建築を作ることと文学作品を生み出すということとを並べて類比しうるのか、ということを考えています。

もちろん類比だけでなく違いも興味深い論点です。「作家＝建築家」というアナロジーは成立するのか。小説家の執筆行為は設計図作成、基礎工事、建設など建築のどの過程に当たるのか。小説の読者に類するものは、建築の住人やクライアントのようにも思われますが、建築の場合は逆の順序でクライアントの要望に応じながら設計するものです。小説は読者の要望を潜在的に読み取ることもあるでしょうが、基本的に作家が自由に書いたものを読者は受け取るので、この点で類比がうまくいかないように思います。

さらに作品成立プロセスを細かく考えると、小説は編集・広報・流通等々に多くの人的・組織的工程が関わっています。メディア的な観点からみても雑誌の紙質や電子媒体の選択、そこにかかる労働の問題などがあります。こうした部分は人目にあまりつかず、見過ごされがちなバックヤード的領域であるように思えます。同様に建物も建築家の作品だと言ってしまうと、そこに関わる多くの人々の労力が見過ごされてしまう気がして、建築の世界ではそのあたりはどのように考えられているのだろうかということが気になっています。小説家は小説を作り、建築家は建物を作るとして、そこには他にもいろんな人が関わっているのです。出来上がったものは誰の功績や所有、責任になるのかという抽象的な問題ですね。

小説の中に描かれた建物や空間を問題にすることを第一段階としたら、さらに進んで建築と文学は並べて語れるものなのか、そ

れとも違うからこそクロスして面白いものなのかを考えています。

新しい建築教育の可能性

松井 僕は今自分が所属する追手門学院大学の組織がおそらく世界初の文学部における建築教育機関であることを踏まえて、特定のトピックよりも建築教育一般について考えたいと思います。

まず追手門学院大学の「美学・建築文化専攻」という専攻名が重要だと思っています。一般的な建築教育機関は「建築学科」や「建築学部」ですが、建築「文化」という名称からは、建築を支える建築家以外の様々な人々や要素の存在を想起させます。この点に新しい建築人材の育成や教育の可能性を感じています。

既存の建築教育機関というのは、建築家の養成という目標が基本的な枠組みを作っています。ですが佐藤先生がおっしゃったように、建物には土地売買から施工に関わる人々、施工主、その他様々な人々関わっています。それを踏まえると、建築教育機関が建築家養成機関になっていることの問題点は、建物ができた後のことがほとんど思考・議論できないことです。建物がこの世界に立ち上がった後のことはせいぜい保存や活用、解体が議論される程度で、建物の作りっぱなしというのが現状であるように思います。建物が立った後も含めて建築文化に携わる職業も実際に様々なものがあるので、そういった方向の建築教育を文学部で展

開できそうですし、建築家養成に一点集中することなく建築家との適度な距離感を感じたとしてもっておける環境も良いと感じています。

先生方のお話を聞いて可能性を感じたのは、建築の批評教育、建築を語る言葉の教育です。高木先生が学生時代の設計課題の講評会の際の教員のコメントや言葉遣いが思い出に残っているという点は興味深いことです。というのも建築や建物が要求する言葉はとても独特だからです。村口先生が指摘した「けはひ」も含めて、建築や建物は普段の言葉遣いや人の心情を表現するものとはまた違う種類の言葉を要求するように感じています。もつと言えば、建築が専門でない人にも建築や建物を語ろうという気持ちが起こるのは、建物を前にするとそれらが独特な言葉を求めてくる、あるいはそういった雰囲気を出してくるからだと思います。

その点で、建築が要求する言葉の教育としての批評教育は、工学部における建築教育ではあまりできないものですので、文学×建築の可能性のひとつであると思います。

またこの会を催すにあたって、高木先生の文学研究のご論考をいくつか読ませていただきました。そのときに、個人的な主観ですが、文学研究は文学批評に接近するところがあるという印象を持ちました。つまりアカデミックにテーゼを論証していく部分と、扱っている文学作品の面白さを批評して読者にもそれを読むように勧める部分が重なっている部分が見受けられたのです。そうした点は建築分野でも取り入れていけたらと思います。

空間と建築

松井 ここからは、追手門学院大学文学部美学・建築文化専攻所属で建築家の青島啓太先生も含めまして、全体討論に移りたいと思います。

高木 追手門学院大学では文学部に建築の専攻があると聞いたとき、画期的だと思いました。僕が京都工芸繊維大学を選んだのも、建築の学科なのに文学的な要素が含まれていたからなので、近いものを感じました。当時は建築家になりたいとは思っていませんでしたが、それでも建築を工学的にのみ捉えることは何か違うと感じていました。建築物が完成した後、その空間を人々がどのようにに経験し、まなざすのかといったことは大切です。それを探るために僕は文学を読んでいます。

その点で、村口先生の「けはひ」のお話は面白いと感じました。建築物のなかに含まれる物語性といったらいいのでしょうか。石田潤一郎先生が『建築を見つめて、都市に見つめられて』(2018)で書かれていることにも通じますが、そうしたことは、これからの建築教育でも重要になってくると思います。

松井先生のお話ともつながりますが、建築物が完成した後、それを人々が使用するとき、どんな空間が生まれてくるのか。使い手が後から何かを付け加えたり、建築家の設計意図にマイナーチェンジを加えたりといったことを考えると面白いのではないでし

ようか。このあたりは今日の四人全員の話に共通する部分かと思えます。

松井 ここまでの論点を一度まとめますと、ひとつは建築と言葉の関係、もうひとつは建物をめぐる人々や制度の話でしょうか。

そこで共通しているのは、建築というものが空間的な視点で捉えられること、空間的な視点が普遍的な思考形式としてあるということだと思います。ただし建築イコール空間という図式は個人的には非常に近代的な発想で、必ずしもあらゆる時代に当てはまることではないと思います。他の分野の方たちが空間に興味をもつようになるのは、空間が建築分野の専売特許ではないからですね。

高木 建築イコール空間ではないということはクリスチャン・ノルベルク・シユルツが『実存・空間・建築』(1971)でも述べていますね。建築の空間は建築家の専売特許ではなく、その空間にコミットする様々な分野がある。そういった場を物理的に作り出すのはもちろん建築家ですが、それ以外のたくさんの人々が空間には関わっています。

今は空間創造という点で建築家の存在がかなり強くなっていますが、先ほどの村口先生の『源氏物語』のお話などは建築家のことではなくて、ある時代に固有の空間性が複数の主体のスイッチングという仕方では表象されているという指摘です。それは空間イコール建築という強すぎる図式を相対化してくれる視点だと思います。

松井 当時の空間認識はそのようなものだったかもしれないけれど

ど、時代が変われば異なる空間構成の認識や仕方がある。僕としてはやはり建築家が空間の全てを作り出しているという建築家万能図式の牙城を崩したいので興味深かったです。

高木 同感です。どのようにして建築物を、建築家の描いた図面やステートメントから解放していくのか。もちろん建築家も、設計するときには、その後どう使われていくのか、つまり用途や機能を考えるはずですが、たとえば非常に素朴な例で言えば、住宅の一部がキッチンとして設計されたとしても、住人がキッチンとして使わないということは当然ありうるわけです。そういった「ずらし」については、建築の作り手は言及しようがない。いっぽうで文学には、たとえば吉本ばななの『キッチン』(1988)など、そうした「ずらし」こそが、使い手の内面とともに描かれる。そうした点が、文学で建築を考える面白さのひとつだと思います。

言葉と建築

村口 今ぼくたちが話している製図室には『新建築』をはじめ、たくさん建築雑誌が並んでいます。その種の雑誌で建築家が自分の作品を説明する、ステートメントを出すのが文化としてありますね。美術界でも、作家がステートメントを出すということとは当たり前でフライヤーなどの文章も、作品の一要素として含めて見るという傾向がかなり強くなっています。

それは文学研究で言えば、ジェラール・ジュネットがいうところのプレテクストやパラテクストに相当し、表紙やタイトル、目次、前書き……といった、物語の本文だけではなく、その周辺に付随するテクストも含めて作品を考えようという立場です。

建築家のステートメントは誰が読むための、誰に向けて語られた言葉なのでしょう？

松井 『新建築』は一般の人たち向けにはほとんど書かれていないと思います。当然想定されている層は建築家などの業界関係者ですが、加えて重要な読者は建築学生です。というのもこの種の専門雑誌は建築設計教育と密接に関係していると思うからです。

実は建築設計教育と建築士の職能にはかなりのずれがあって、学生が取り組んでいる設計課題の作業を仕事として設計実践で同じようにやるということはまずない。例えば講評会という場で学生にわざわざ自分の設計物についてのコンセプトを言葉で説明させたりもしますが、それは建築士試験には含まれていません。建築設計教育は建築士になるため以上の要素を含んでいます。

そうした設計教育をうまく循環させるための一種の範例のようなものとして、建築雑誌はあるように思います。学生は建築雑誌を読んで設計物をコンセプトで説明することを学び、教員もそれを求めてくる。そのようにして設計教育は成立しているわけです。

ですから建築雑誌で発せられている言葉は、職業建築家が外部に対してステートメントを発しているというよりは、むしろ彼ら

も元建築学生として属していた独特の建築設計教育という空間の中で循環しているものだというのが僕の考えです。

佐藤 お話を聞いてみると、建築家はアーティスト、美術家とバラレる気がします。講評という文化自体がそういったものですが、作品に対してメタテキストをつけて、それも総合した作品として一個提出し、その提出の仕方も様式があつて、様式のゲームをきちんとできた人が次の段階に進める——といった感じですよ。

高木 マルセル・デュシャン以降のモダンアートはだいたいそうかもしれません。言葉なしには成り立たない。むしろステートメントのキャプションとして作品が存在する場合すらあると思います。近代以降の建築は、それを意識的であれ無意識的であれ踏襲していると思います。実用物としての建築物を、いかにして芸術たらしめるか。磯崎新は（カッコ付きの）〈建築〉という言葉をよく使いますが、それは物としての「建物」をこえた、芸術作品としての建築のことです。近代以降の建築家のステートメントは、この（〜）が付くか付かないか、というところに関わっているのでしょうか。

松井 先ほど建築が独特の言葉を要求すると述べましたが、少し違う文脈で言い換えますと、要するに建築物はどんなに私的なものであつても公共物なわけです。ここでいう公共物とは、皆が自由にならなければならないという意味で考えています。何か話すべきことがあるのでアゴラや広場のような話するための建築空間へ行きましようというよりはむしろ、建築の空間があるか

らこそ言葉が出てくる。それは、建築家が自分の設計した建物をどう作ったか、どういう分脈で評価してほしいかを設定するステートメントというよりは、むしろ建物が存在するということに起因する言葉です。

建築は彫刻のように閉ざされた私室に飾られるものではなく、開かれた地上に立つ公共的なものです。そして建築と名乗るからには、誰からでも批評の言葉を発せられなければならない。そのように建物を語る権利が誰にでもあることが公共性であり、自身を語らせる権利を皆に授けることが建築だということですよ。

古代以来の公共建築というのはそういったもので、作り手側からのステートメントありきで建築に接するというのは近代の現象です。芸術家による宣言文が出てくるのは一九世紀以降ですよ。

言葉と建築の関係を考えるときには、近代より前の古くからの公共性の言葉を考えることも重要だと思います。ウィトルウィウスという古代ローマ建築家が書いた書物『建築十書』は、最古の建築理論書と言われていますが、それがルネサンスの時代にどう受け継がれたかという、建築の施主やクライアント、要は建築家ではない人たちが、建築はこのようにしてこういう言葉遣いで語ればいいんだというように、一種の建築リテラシーを学ぶためによく読まれるようになったと言われています。

佐藤 今のお話は文学研究でいう読者論に近い展開ですね。作家の所有物であった作品に読者が参加することで、初めてテキストとして自立するという考え方です。いまお話しいただいた古代か

らの公共空間が、近代では作家や建築家など作り手の所有物にされ、それが現代に向かうにつれて再び受け手側にターンしてきている。一九六八年前後の革命的気運において、私的所有を廃して共有財を取り戻せという声の中に文学研究も呼応して、ロラン・バルトのテキスト論以降そういった流れになったと思います。建築もそういう潮流に繋がっているのかなと思いました。

高木 建築批評では一九八〇年代に「建築と言葉」がひとつの焦点になりましたね。たとえば、雑誌『O+』などでそういう特集がよく組まれていましたし、建築家の原広司さんと作家の黒井千次さんによる対談本『ヒト、空間を構想する』（1985）などが出たのもこの頃です。原さんはこの本のなかで、建築家だけが空間を構想するのではなく、使い手を含めたあらゆる人が空間を構想しているという話をしています。

当時の文脈の中で注目されていたのは、記号論的に建築物を解説することだったと思います。建築のボキャブラリーという言葉い方もありました。たとえば、この窓は記号としてこういう意味を持つている、屋根はこういう意味だ、といったようにです。それは、先ほど松井先生がおっしゃったウィトルウィウスが『建築十書』で示した、ギリシア建築における柱それぞれの意味（オーダー）の議論と通じあっています。建築物をひとつの記号体系、つまりテキストとして社会に開くことで、その記号を共有する人々との公共性を保とうとしたのかもしれませんが。一九八〇年代における「建築と言葉」の議論では、どちらかといえば建築家がどの

ようなメッセージを発するか、といった作り手主導の文脈で語られることも多かったわけですが、時代背景としては、佐藤先生がおっしゃったバルトのテキスト論以降の受け手側へのターン、つまり建築を記号として都市の公共性へと開いていこうとする試みだったのかもしれませんが。

ちなみに、ちょうど同時期に文学研究の領域では、先ほども触れた前田愛の『都市空間のなかの文学』（1982）が出ています。文学研究にテキスト論と記号論、建築論と都市論を導入しようとする試みでした。近代的な作家主義に罅を入れようとする動きが、建築側と文学側の双方からあった時期として記憶しておいて良いと思います。

批評の言葉

村口 論文と批評の境界については、文学研究でも根拠の有無という大雑把な分け方は一応あります。近年の文学研究では根拠があること、実証的であることが相当強く求められています。

そのため、批評や鑑賞は論文の世界からはほとんど排除されていて、鑑賞的に読んだ論文は学会誌になかなか載らないという現状が正直ある。でも一九六〇年代あたりまでに書かれた論文を読むと、まだ批評と研究が入り混じっている感じの文章がよく目につきます。その時代の論文は議論の構えが大きくおろからで、現在からは、論証が危うく思えるところもあると同時に、だからこ

そ全体を大づかみするダイナミズムのようなものがあり、魅力的にうつる時があります。一方で、そういった現在の研究のあり方に飽き足らない人たちが『近代体操』や『文学+』のような同人誌を作って活動する動きもあります。

松井 松井生生としてはむしろ論文と批評の境界が曖昧な論じ方が、建築の批評には有効だということですか？

松井 有効かどうかは分かりませんが、研究に重なるくらいに建築教育でも批評が広がっていく必要があると感じました。というのも建築批評というものが、建築分野でしっかり掘り下げられていないのです。つまりこれは論文なのか批評なのかといったそういう問いかけもされないくらいに、とくに日本では建築批評というものが文化としてほとんど成り立っていないのです。明確な方法論があるわけでもなく、有名な建築批評家は何人かいらっしやいますが、大学の建築教育に批評を取り入れるということもままありません。それが研究か批評かという話ができるぐらいの状況自体をまず作り出さなければという段階です。ですから個人的には、根拠の有無は確かにアカデミズムの中では問題になると思いますが、学生が批評に近い論文を書くのは歓迎すべきだと考えています。

村口 建築を文学的な言葉で語る作家としては松山巖がいますね。東京藝術大学の建築学科を卒業後、建築設計事務所を営じた時期もあり、『乱歩と東京』でデビュー後、『住み家殺人事件 建築論ノート』（みすず書房、2004）、『建築はほほえむ―目地・

継ぎ目・小さき場』（西田書店、2004）など面白い評論を発表しています。

高木 日本の建築批評が研究と区別されるころまではまだ醸成されていない理由のひとつは、建築家自身が批評家を兼ねている側面があるからでしょうね。建築家のステートメントや建築物自体が、事実上、既存の建築や自身の建築への批評として機能してしまっています。そのくらいに建築家のステートメントの力はとても強い。先日、建築家の藤村龍至さんのX（旧 Twitter）を眺めていたら、「建築家は言い切りが大事だ。ただのほったて小屋でも、そこに建築家の文章があれば建築になる」といったニュアンスのことが書かれていました。もちろん、藤村さんはかなり演出的にどうか、現在の建築家の職能について象徴的に（あるいは皮肉として）述べられただけだとは思いますが。むしろここで注目したいのは、建築と文学とでは、批評言説のあり方や水準に明確な違いがあるということです。

松井 建築批評が醸成されていないと僕が言うのは、ある意味では建築家たちが一生懸命言葉を語っていて、それが批評になっているという状況に問題があると思うからです。そういった建築批評は結局のところ当の建築作品をどうやって作ったのかということの解明にしかならない場合が多い。それによって見る側も、建物を見ても、どこそこの部分はどれだけの意図で作ったというようにしか語らなくなる。建築家の意図と常に照らし合わせる仕方が一般化していて、作り手目線の話に偏ってしまうのです。ある

いは、このデザインは実はこういう意図をもって設計されたというような種明かしの記述になったりもします。

確かにデザインの有名な建物であれば、小説の作家と同じように、作者としての建築家という存在があることも当然の前提になるでしょう。一方で我々が普段日常的に出会う建物は、建築家が設計したものという前提とさしあたり無縁のように思うのです。

日常美学の観点から建築を扱っている近年の研究を読んでいると、建築家の存在を前提とした建築批評が実は特殊なものであると感じます。その種の文献ではむしろ日常感覚における建築批評とは、建物の中においてそれを使いながら、あるいは住まいながら行うこと、住まうことそのことが批評であるといった捉え方がされています。その場合、建物に対して一定の距離を置いて作家がそれをどう作った方かという発想よりも、まさにその中で建物を使用・体験している状態が建築批評の一部になっています。それは建築家の意図を説明するという話とは全く違う発想ですし、むしろそういう仕方で普段人々は建物を楽しんでいます。にもかかわらず建築家の言葉があまりに強いために、批評となるとこの建物はどうやって作られたのだろうという発想になってしまう。

佐藤 例えば、この追手門学院大学総持寺キャンパスの三角形の校舎について、設計者はそのコンセプトや空間性を説明しますよね。一方で校舎に通っている学生たちは、実際に使ってみると不便だとか意外とこの部分はいいと思ったりする。重要なのは、むしろそういった実感をどんな言葉で語るべきかを考えるこ

とであり、でも単に何でもいから言葉を投げかけるといよりは、批評としての言葉を確立することだと思っています。

そういったことを松井先生が実際に教育プログラムとしてやるとしたら、それはどういうものになるのでしょうか？ 僕は文学研究がある種マニュアル化して学生に教えるときもあるのですが、それはすごく難しい。本当は文学を遊び場として勝手に遊んでほしいだけなのですが、それだけだと收拾がつかなくなるので道筋は作っておく、という形で言葉の出力の仕方を教えています。建築批評という分野の教育はとても面白い可能性だと思いますが、どういう形でありうるのだろうかということですね。

高木 作る側のステートメントではなく使う側の批評について考える場合、文学の語りというのは、そうした意味での批評に貢献するものになるかもしれません。文学はもちろんフィクションではありませんが、アリストテレスは『詩学』で、誇張や脚色を含んだ虚構（詩）にこそ多くの人が共感できる「本当らしさ」が再現されると述べています。それを踏まえるならば、むしろフィクションだからこそ、その時代に一般的な建築空間の捉え方や印象が記されたものとして読める可能性が出てくるわけです。それは建築を経験した一人ひとりが口々に印象を述べることはまた別の水準で、建築批評を实践するきっかけになるかもしれません。

村口 文学専攻でない学生は、文学研究が何をしているのかと思う人もいるかと思えます。特に同時代のまだ存命中の作家の作品を扱う場合、作家が生きているのだから直接聞けば答えてくれる

だろうに、それを研究するとはどういうことか、と。

向井去来の「岩鼻やここにも一月月の客」という句に、師匠の松尾芭蕉が思いも寄らない解釈をしてみせたのに対し、去来が「まことに作者その心を知らざりけり」と記した有名なエピソードが『去来抄』にあります。

作品というものは、小説であれアニメであれ、作家や監督と呼ばれる人たちが最初から最後まで、あるテーマや意図に沿って書いてたり編集したりすることで全てをコントロールしている前提でできています。

一方で文学研究は、作品から新たな意味を引き出し、その世界観を押し広げた芭蕉のように、作家が意図してない文脈や意味を掘り起こそうとします。必ずしも作家の言うことを否定するわけではなく、ただそれだけではない、プラスアルファでこういうふうにも理解できるといのように、作品をひとつの正解に帰着させるのではなく、理解の仕方を多面的にしていくことで、作品が持っているポテンシャルや可能性を拡張しようとするわけです。

建築を文学のアナロジーで語れるかという佐藤先生の問いに絡めると、例えば物件情報を見ると、ここはキッチンでここはリビングというように用途が決められているけれど、そのとおりに使わない自由も当然あるわけで、キッチンと書いてあるけれどお風呂にする、あるいは暗くて狭い空間のほうが落ち着くといった理由で、ドラえもんのように押入れで寝るといった人がいてもいい。

そのように建築家なりが想定した空間の使い方や意図とは違う

使い方をします。その空間が持っている可能性を広げて、こう使えばもっとこうなるといったところで言葉を尽くすことで、その空間を豊かにしていくというものはあり得るし、むしろそれをするべきだというのはまさにその通りだと思います。

松井 小説でも、作家の意図というのを目標にして作家の意図通りに読めることを楽しむ人は少ないと思います。作家の意図を最終目標あるいは正解として設定してそれを当てに行く批評はあまり意味がない。作家の言葉はスタート地点にはなると思いますが。

また僕は、建築の批評が何を対象にしているかを考えるときに、実はそれが建築物そのものではないと考えています。絵画や彫刻などは作品の全体を把握することができませんが、建物はそれが困難です。例えば追手門学院大学総持寺キャンパスの建物を批評するとき、天井裏やバックヤードのように建物の見えない部分が最後まで残り、建物の全体性は掴めない。したがって建物についての批評が本当に建物全体を対象としているとは言えない。彫刻も三六〇度眺められますし、端的に見落とす部分が原理的にはない。一方で建築には原理的に見落とす部分が残るわけです。

それは建築の鑑賞に時間がかかるということでもあり、さらに言い換えれば、批評をしながら同時に批評の対象も構築しているということですね。同じことは読み通すことに時間のかかる文学にも言えます。同じ建物や小説に関する批評だとしても、ひとつとして同じ対象を批評していない。建築批評にはその建物を実際に

使っていることが含まれるという先ほど紹介した議論もまさにそういうことで、実際に使わないと批評として対象が作られない。

一人の批評家がある建物の全体を掴むことはありえない。でもだからこそ、建築家という作り手以外のいろんな解釈や批評が重要であり、建築の可能性を広げることにつながると思います。

青島 昨今の建築業界で圧倒的に足りてない人材は、プロジェクトマネージメントや不動産業界で文化を語ることでできる人たちです。要はユーザー側で言語化できる人たちが圧倒的に少ない。

こういった人材がヨーロッパには結構いて、例えば、日本ではディベロッパーと呼ばれる人々がフランスではプロモーターと呼ばれます。彼らは、ある空間についてそれを誰がどのように使うとどの程度の収益が上がるとか、ここは文化的にいろんな多様性が生まれるとか、世代を混ぜた方がよいといったことを、建築を作る側からではなく使う側から言語化するのです。

日本ですと、日曜日の朝に放映している『建物探訪』というテレビ番組がありますね。住民とインタビュアーだけが建物の中で語る番組で、建築家の主張が一切示されず、最後に総工費と、エピソードで建築家事務所が協力としか出てこない。そういった番組に関わるようなユーザーからの言葉が日本ではあまりにも少ない。この番組が朝の早い時間帯になっているのがすごく残念です。

それから建築家でもある追手門学院大学の納谷新先生の場合、その仕事が一番公になっているのは『新建築』のような専門建築

雑誌ではないことも重要だと思います。専門誌ではなく一般向け雑誌に良質な建物を作る建築家として紹介されている教員が追手門学院大学で設計を教えているわけです。建築家としての文化を一般の言葉で伝えることの価値が重視されているということです。

建築を使う人々の振る舞いをきちんと言語化することができることが重要です。それによって、建築のコンセプトを語るにも建築分野のジャーゴンではなく、文学由来の言葉を建築化するような建築家も出てくるんじゃないことにも繋がるかと思っています。

村口 ユーザー目線での建物の利用というと、建築家・中山秀之さんの展覧会「and then」を思い出しました（TOTOギャラリー・間、東京、二〇一九年）。会場をシネ「間」に見立て、中山さんが建てた住宅の短いドキュメンタリーを、5本立ての短編映画のようにして流していて、おそらくは建築家が意図しない使い方がされているところもあって、興味深く観ました。

青島 ギャラリー間の別の企画展「中村好文展 小屋のおいでよ」（二〇一三年）も文学を建築で読み解くというものでしたね。

松井 有名住宅建築における住民の住まいの様子に関する書籍は最近もいくつか出ていて、日本語ですと『幸せな名建築たち』（2018）という書籍があります。英語では『Growing up Modern』（2021）という本があって、ル・コルビュジエのような有名建築家が設計した建物で子供時代を育った人たちのインタビューを集

めています。そのように使い手目線の建築論というものは最近増えてきています。

先ほど建築家の言葉が強すぎることに問題があると述べましたが、その一方で住宅に関して言うと、建築家の存在は重要だと思っています。実は僕も今、納谷先生と青島先生にリノベーションしてもらった団地に住んでいます。自宅を建築家に頼むと、単に家のインテリアを変えるときとは違う見方を建物自体に対して向けられるようになるのです。つまり建物そのもの、建築そのものと生活の中で対峙している感覚になる。それはやはり建築家が設計したということが想定できるから起こることだと思います。

対して今流行りのDIYや昔からあるインテリアコーディネートといったものは、与えられた箱をどうするかという話であって、建物そのものを見ていくわけではなく、住宅を建築とみなして対象化・意識化するというのは違うように思います。人々が普通の日常生活においても建物を建物として意識化するという点では、社会の中に建築家という存在がいることは重要です。

村口 納谷先生は他の建築家が建てた建物をリノベーションするとき、壁紙や建具を取り払って一旦空にしてから作り替えていきますが、それは文学研究に似ていますね。元々ある空間の中に違う形を読み込んで違う用途を見出して違うものに作り替える。その意味では文学と建築のアナロジーに繋がるものがあると思います。

高木 先ほど松井先生がおっしゃっていた、批評が対象を構築す

るという考え方に関しては、小説家のジョルジュ・ペレックが『*マヌッシュ・マヌッシュ*』(2003)のなかで、パリのアパートマンを例にあげて面白いことを言っています。集合住宅は、たとえせんぶ間取りが同じであっても、誰がどのように住むかによって、各住戸はまったく異なる空間になる。集合住宅の建築はここで使い手によって変化させられているといえます。それは住人にとっては批評の意図などない日常的な行為なのかもしれませんが、でもその住むという日常こそが、建築の作り手の意図を越えていくものになるわけです。同様のことは、ミシェル・ド・セルトーが『日常実践のポイエティク』(1987)でも述べています。

建築と文学部教育

松井 建築と文学部の関係ということに話を移しますと、建築側は文学部に対する共感がとても強い。とくに建築史の先生はみな自分は文学部寄りだなと感じているはず。文学部でないことにある種のコンプレックスすら感じることもある。ですから建築側の身としては文学部に所属できることが喜ばしいのです。

対して佐藤先生と村口先生は、追手門学院大学文学部の中で美学・建築文化専攻が隣にあることをどのように感じていますか？
佐藤 小説家も建築について色々語るし、高木先生のような研究もあるし、僕個人としても建築の世界への憧れが強いです。

ただ逆に、建築という生産性が高い分野から、文学研究のよう

に役に立たないものがどう見られているのかというコンプレックスもありません。生産性には、実際に物をつくる・物ができるという面や、社会の要求に応えるというイメージもあります。ですから美学・建築文化専攻には文学部に居続けてほしいと思います。

松井 一方で建築分野、とくに建築家は社会の要求にただ応えていることだけを評価されたくはないと思っただけです。むしろ文学と一緒に社会の要求を自分たちから作りたいたいという発想があるからこそ、文学の価値創造の可能性に共感する。おそらく建築家は単に使いやすいと言われても、いい気持ちはしない。

村口 『源氏物語』に限らず古典研究でも、建築や庭園を扱うこともよくあり、明治大学の赤澤真理先生のように、建築学会所属で活躍している人もおられます。

よく自身が建築好きというのもあって、文学部に建築があるというのとはとても面白いし、好意的に受け止めています。

一方で学部として考えたときには、お互いが持つポテンシャルをどう融合させていくのかを考えて行くべきです。文学部人文学科という同じ枠の中にあるのだから歴史文化専攻も含めてより創造的に、1足す1が2ではなく3や4にしてゆきたい。

ややもすれば専攻や専門でバラバラになりかねないところ、建築の存在がハブになって、うまくつながってゆく可能性がある。

松井 今の村口先生のお話のように他分野と建築が協働しようというときに感じるのは、建築に二つの顔があるということです。

一方では建築は人間全員が共有している形式のひとつだと思います。

ます。だからこそ誰もが建築について語りうるし、文学の建築も語る事ができる。誰もが建築に対してある程度の感度を持つているわけです。そのように建築には、ある種の普遍的形式としての建築という次元がある一方で、建築学や建築学科というように専門分野としてひとつの学科を構築してきたという側面もある。より個人レベルでは、建築理論や西洋建築史といった専門がある。

要するに人間の普遍的な形式としての建築と特殊分野としての建築学という二つの相がある。そして他分野の方が建築へアプローチするときの入口は前者の普遍的な形式の方になるわけです。一方で文学部における専攻としての横の並びの話になると、文学研究と建築学研究といったように、学科としての立ち位置を求められることになる。そこがジレンマになることがあります。

ですから今回の企画も「文学×建築」と掲げていますが、僕自身は学際交流という感じでは捉えていません。建築の知見と文学の知見を掛け合わせるような、一般的な学問分野どうしの交流とは違うのではないか。一方で普遍的形式としての建築という相からアプローチされると、専門研究者としてのジレンマも感じます。

高木 文学もかつてはそのなかに哲学が含まれていたり史学が含まれていたり、ある種の普遍性の次元を指していたと思います。現在でも哲学や史学は文学部に含まれることがありますが。そういった意味では、建築における二面性と事情は近いのか

が存在意義を増してくるだろうと思います。

松井 設計教育というものは、たんに建築家を養成するためのトレーニングという以上に、もっと広がりがあるものだと思います。建築家が教えていて、学生は建築プロジェクトを考えてそれを図面で表現するのですが、必ずしも社会に出て建築家になるためのトレーニングというだけではなく、模型や平面図も様々な方向に創造性を伸ばすことと捉えることができる。学生側は単に建築家になるトレーニングとして考えているかもしれないけれど、もっと自由に学んだ方がいいし、実態もそうだと思います。

高木 そういうリベラルアーツとしての側面から建築教育の出口を考えるならば、僕が学生の頃に言われたことで覚えているのは、ちよつと言ひ方は良くないかもしれませんが、「建築はツブシがきく」という話でした。建築の学科で学んで建築家になる人は一部で、違うジャンルに行く人も多いということは言われました。

松井 建築学科で設計を教えているのは建築家の先生ですから、建築家という道を進むか諦めるかといった二者択一に見えます。しかし実際の教育内容は建築家になるかどうかとは全然違う可能性の広がりがある教育だということです。

佐藤 多分どの大学でも文学部の出口は、国語科教員のような一部の専門職を除いて、そこまで具体的に考えられていない。それでも学生たちは進路を見つけて就職していく。それが正解でしようし、リベラルアーツとはそういうことなのかもしれません。

高木 出口がひとつに定まらないことが、文学を学ぶことの根本的な面白さのひとつではありますよね。僕の勤務校でも、文学部に入ってきた一年生や二年生がすごく不安な顔をしているときがあつて、就職をどうするか今から心配ですと言っているのですが、いや違うよと。

極端な話をすれば、医学部に行った人はもちろん医者になる人が多いかもしれないけれども、では何が医学なのか、何が病なのかと考え始めると、これは文学部の領域になったりする。そういった根本的なところを考えると、これが普遍的な次元といつてもよいかもしれませんが、そういうところを支える場所として文学部はあるのかなと思いますね。

松井 まさに建築が文学部に入つて解放された感じもあります。
村口 設計を実際に教えている青島先生や納谷先生も、そういった建築家になるためのトレーニングではないよという意識をもつて教えておられるのでしょうか？

松井 そうだと思います。少なくとも納谷先生の設計課題の設定の仕方などはそういうものになっていきます。それが学生に伝わっているのかは学生に聞かないと分かりませんが(笑)

例えば納谷先生の設計課題の出し方は建築学科らしくありません。一般的な建築学科ですと、例えば図書館や大学、セミナーハウスといった建物の用途やプログラムを指定するのですが、納谷先生の場合は例えば最初の住宅課題が「ペットと暮らす家」でした。ただ単に住宅を設計しなさいということではなく、ある動物

を選んで、その動物の空間スケールと人間の空間スケールの違いを自然に意識させる課題になっています。何らかの用途のための建築物を設計するということを目的にしているというよりも、建築設計を通して空間のスケール感を考えてみるというものです。

今学生たちが取り組んでいる設計課題も、プログラムとしては図書館ですが、課題の提示のしかたとしては「本のある公園」というものです。これが建築学科だったら、く平米で本をく冊所蔵できる図書館という設定になっていると思います。

高木 京都工芸繊維大学でも、「住宅+X」という設計課題があったように記憶しています。

松井 一般的な建築学科の設計教育には、戸建て住宅、集合住宅、大学、図書館のように、ビルディングタイプを徐々に複雑にして設計力を身につけさせていくという発想があります。

一方で納谷先生の場合は、様々なビルディングタイプを設計できるようになるという職業訓練ではなく、むしろ言葉のイメージに頼りつつ、空間感覚やスケール感覚といった普遍的な人間の感覚をいかに解放させるかということを狙っているように思います。

自由と遊戯

学生 A 僕はゲームがとても好きなのですが、今日の話聞いて、人が空間を形作るゲームは建築と似ているように思いま

た。

建築は作り手の存在が強いというお話があつて、実際僕ら学生も『新建築』などを読むときには、そこにポエムのようなものを読みこんで、受け取っていると思います。設計の答えが書いてあると思つてそれを読むのですが、読むと古典主義建築やらなんやらのドグマがあつて、イデオロギーを貼付けておくための建築といった言い方もあつて、僕らもそのように読んでいました。

ゲームの場合は建築よりもさらに作り手側が強く、制作段階から運営にいたる全てが受け手側の動線などを制御しています。

村口 最近のオープンエンドのゲームなどで、作り手が意図してないところでプレーヤーが遊んだりするのはどうですか。

学生 それも作り手側で折り込み済みではないかと思えます。バグという概念は、開発者の意図に反した動きという意味で、基本的に開発者はそれを潰しに行くものです。オープンワールドのよくな一見自由なゲームでも、そのバグを潰すと不正なデータを潰すことで、受手側の自由な解釈を制限しているように思えます。

一方で『マイクラフト』などにはMODというものがあつて、それもいわば外部の改造データですが、それを読み込むことでゲーム内に例えば刀を追加したり別の世界が見られるようになりすることができるようになります。公式はMODに対して導入を推奨は当然しないのですが、ある程度許容しているところもあつて、ユーザー側の解釈に自由を認めてもいます。そういった

ものを建築や文学の視点で考えてみると面白いかなと思いましたが。

建物に実際に住むときに、そこで求められる語彙を持っていない人たちは、おそらく評価の尺度が住みやすいか住みにくいか、使いやすいか使いにくいかになると思います。それはゲームについて話す時も同じで、遊んで面白いか面白くないかを評価することになります。それを建築的あるいは文学的に掘り下げられれば、もっと自由な尺度や物差しが出てくるのかなと思いました。

高木 僕はいま京都に住んでいて、いつも使っている駅の前にバスのロータリーがあり、そこでスケートボードをやっている人がいます。いくつか並んだベンチが、時間帯によってはスケボーのグラインドに使われていたりする。これも一種のゲームであり、グラインドによってその街の使われ方が変わるとするのは、先ほどのMODの話にちょっと近いような気がします。スケートボードというMODが都市の中に持ち込まれ、都市がどんどん読み替えられながら遊び方も変わっていく。

グラフィティアートなども、たとえばバンクシーのような人たちが既存の建築物の壁にグラフィティを描き込むことで、街に少しずつバグを染みこませていくことになる。大山エンリコイサムは『アゲインスト・リテラシー』(2015)で、指示された既成の使われ方を変えてくるかを論じていますが、あれもある種の遊戯性を持つものです。

建築や都市における身体的実践とゲームのような仮想空間にお

けるMODは、もちろんまったく別物ですが、使い方が空間のルールを変えるという点では共通していると思います。

松井 MODというものはまさに建築のリノベーションではないかと思います。単にゲリラ的にペイントすることとは違って、既成のシステムに何かを追加するために、そのシステムをしつかり理解していることが前提だからです。建築のリノベーションもまさにそうで、元々の建物について、抜いてはいけない壁や柱といったように、システムを理解した上で行う必要があります。

一方でMODが面白いのは、それが一回限りではなくて、他人と共有できるという点ですよね。そういったMODの共有性という点を建築リノベーションにも当てはめてみて、リノベーション自体を共有できる手法を考えてみるということはできそうです。

高木 話はずいぶん戻りますが、佐藤先生のいう建築のような文学／文学のような建築という話は面白いと思いました。たとえばヴィクトル・ユゴーなどが有名ですよね。『ノートルダム・ド・パリ』(1831)には、建築とは立ち上がった聖書であって一種の書物だとあります。ジョン・ラスキンも『建築の七燈』(1849)で建築物を文学の隠喩で語っています。そういった比喩的な関係性のレベルから建築と文学が繋がることもあると思います。

村口 建築文化専攻の伊藤洋子先生の実習に同行したときに、古い寺社建築を見ながら学生に「これがいつの時代の建築か、読んでみましょう」と言っていました。寺社建築は形態や装飾のつけ

方が時代によって違うそうで、学生たちはマニュアルのようなものを持ちながら、実際の建築を「読んで」いました。

高木 それは建築学において一般的な言葉遣いなのでしょうか？

松井 「建築を読む」という表現に違和感はないですね。ただしそのときには、自由な解釈というよりはある種の建築的ルールに基づいて様式を識別するということが想定されています。

物質・空間・時間の表現

学生B 人がその存在を普段から意識しなくとも、空間と時間が密接な関係を持っているから無意識的に干渉してくるのであり、そこが建築と文学は共通しているのではと思いました。

佐藤 村口先生の『源氏物語』のお話で示された、物質性と空間性と時間性の関係は、近現代文学と古典文学でも違いそうですね。

高木 三人の立場からの同一場面の描写はとても面白いですね。近代文学で近いものとしては、黒井千次さんの『群棲』(1984)という小説が挙げられるでしょうか。これは全一三編の連作短編集です。路地に向かいあって並んでいるいくつかの家が舞台になっていて、同じ出来事が各住戸の視点から描かれる箇所があります。同じ時間のなかで別の人間が出来事をどう捉えるかということが、連作短編という形式を用いて、やや意識的に記述されているように思います。

佐藤 『源氏物語』の場合はそういった認識が当然で、もともと違和感もなければ技法をこらしているわけでもなさそうですね。

村口 そうですね。ほくらにとつては当たり前の、直線的な物語の進行とは別の捉え方がありそうです。同じ場面の記述を複数回繰り返すのは、話題を語る力点の置きどころが違うとも、あるいは同じ時間を巻き戻しているとも言えるし、異なる人物の視点が描かれていると考えることもできて、捉え方はいろいろあると思います。一方で、襖の向こう側にいる人のことを語っているかと思いきや、こちら側の人物が感じていることとして最後にまとめていく記述もある。

現代でも、奥泉光の『雪の階』など、そのような叙法を試みる作家はいますが、そういった空間認識の仕方は非常に独特で、それは、平安時代には物語が絵と一緒に読まれていたことと関係すると言われています。女房の音読を聞きながら絵を見て物語を享受していたようで、その絵に描かれた室内の様子が、吹抜屋台と呼ばれる屋根を取っ払った建物に人物を配し、上からのぞき込むようなスタイルのために、視点があっちに行ったりこっちに行ったり自由に移動しても違和感がない。

それを近代的な合理性から考えると、語り手から見えないものは語れないという原則ができてしまう。『源氏物語』の語り手はその不自由さからは離れていて、自由に視点を移動させます。他の平安時代の物語に広く認められる叙法ではないので、どれくらい一般化できるかは微妙ですが。

佐藤 西洋近代的な透視図法は、絵の描き方というより見る主体の位置を確定する技法だとよく言われますが、近代以降の文学も主人公の視線を仮想しながら書いていて、読者もそう読んでいます。だから人物の言動に対して、この瞬間に同時に存在するわけではない、時間は進んでいるから戻るはずがない、空間がずれていくはずだというようにどうしても考えてしまいます。

一方で『源氏物語』は時間が巻き戻ってもいいし、同時に別視点で進行してもいいし、物事の順序や方向をあまり気にしていません。建物や空間の全体性を一度に捉えられないという感覚はむしろ当時の人々にはなかったのかもしれない。

高木 絵で全体図を把握した状態で音読を聴く。『源氏物語』で三つの場面を並置して語ることができるのは、たしかに絵画のあり方と似ている気もします。

村口 キュビズムのようなものですね。

高木 はい。夏目漱石は『草枕』(1906)のなかで、レッスン格的『ラオコオン』(1790)を参照しながら時間芸術と空間芸術の区別に触れつつ、文学は時間の流れの中にあるが、一方で空間的・絵画的な描き方もできるのではないかと述べています。たとえば俳句には、瞬間的に風景を切り取る側面があると言っています。

村口 一点透視という空間の捉え方は非常に近代的、西洋的なものであって、日本においては江戸時代の終わりごろまで、一点透視図法的に風景を捉え、描くことはなかった。

高木 浮世絵でも前景・中景・後景とレイヤーが重なるような描き方になっていますね。

佐藤 それも世界の構築の仕方のひとつですね。最近はずり器で建物の内見をできるようで、すごい技術だと思ったのですが、一方でそういった認識で建物の見方が固定されてしまうのではという懸念もあります。確かに僕らは実際には一点から見ることができないのですが、現状のVRだと本当に視覚だけに特化されてしまう。

村口 『源氏物語』にまた絡めて言えば、見えていないはずのところの認知も含めてこそその空間なんでしょうね。

佐藤 その別の味わい方、捉え方ができたらいいなと思います。『源氏物語』のような空間の捉え方はとてもいい。向こうの様子を見ていると思ったら、最後はこちら側の感覚に落とし込んで、境界線があるような無いような、誰が語り手なのかもわからない。

松井 これまで建築分野で展開されてきた空間論は、どちらかといえば絵画や映像など具象表現に触発されたものが多かったと思いますが、古典文学を含めて言葉による記述が空間的感性を豊かなものにしてくれそうですね。

本日は「文学×建築」というテーマのもと、空間認識・表象、教育、文化体制に至るまで、単なる異分野交差にとどまらない様々な論点が提示されました。今後も継続して掘り下げつつ、文学と建築の掛け合わせによって新しい地平を広げていければと思います。

います。

参加していただいた登壇者と来場者の皆様、どうもありがとうございます。

*本稿は二〇二三年一〇月一九日に追手門学院大学総持寺キャンパスにて催された座談会企画「文学×建築—文学部で建築を語る可能性」を基に執筆したものです。また本企画は JSPS 科研費 JP 23K13484 の助成を受けた研究「〈主体的経験の建築批評〉の理論構築とその教育的活用」(代表…松井健太)の一環として行われました。