

制作にかかわる方法論の研究

——スティーヴン・ホールについて——

小野 育雄

Study on methodology of poiesis

—— in Steven Holl's thought ——

Ikuo ONO

Abstract

This paper intends to make a thematic explication of the structure of Steven Holl's methodology in creating his works by analyzing his words. The analysis is made in four chapters: in Chapter I, the structure of Holl's words which means his concept "phenomenal architecture" is explicated with a dichotomous schema. In Chapter II, as suggested by the structure of a schema which explicates the phenomenological reduction, Holl's "physics" and "metaphysics" are explicated schematically, and it is shown that the shift to "metaphysics" from "physics" in Holl is nothing but the phenomenological transcendental shift. In Chapter III, it is clarified that Holl's "idea" is discovered in the shifting process of the phenomenological reduction called "metaphysics", and it is also acknowledged that the "idea" constitutes a counterpart of the "design" which is located in the transcendent-ontical phase. In Chapter IV, as based on the considerations in the previous chapters, and also as suggested by Tomoya Masuda's ontological schema, as well as Masuda's words that describe the schema, the whole structure of Holl's methodology is explicated with two schemata.

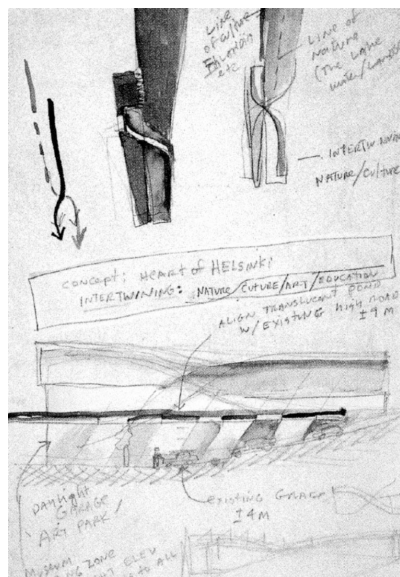
序

与えられた或る土地もしくは選んだ或る土地に或る内部空間がつくられていくことが建築することである。土地と制作者が関係をもちはじめるときとは、測り得ぬものとしての〈世界〉が制作者へ出現するときである。その〈世界〉は世界のなかの世界という二重性をつねにもち、制作者においてその内部空間（内部世界）と土地（外部世界）とはひとつのゲシュタルトを構成している。つまりつくられる内にとって内がつくられるとは同時に外がつくられることであり、建築するとは窓や戸口といった開口部をもつ境界部がつくられつつ内-外がつくられることである。しかし、内へ入り用いる人間の構成に即し、固有の目的をもつ諸室を構成し、諸々

の調度類を配置しつつ内を整え、境界部を整え、そして外部施設を整備するとき（こういった design の過程で測り得るものを通り）、そこに個々の室の目的を超えた別の意味が、つまり住宅そのもの、学校そのもの、チャペルそのもの、云々という——とかく分かりきったものと思ひ込んでしまっている——測り得ぬものが、はたして現象するだろうか¹⁾。もしそうであればそれはどのような方法論においてか。

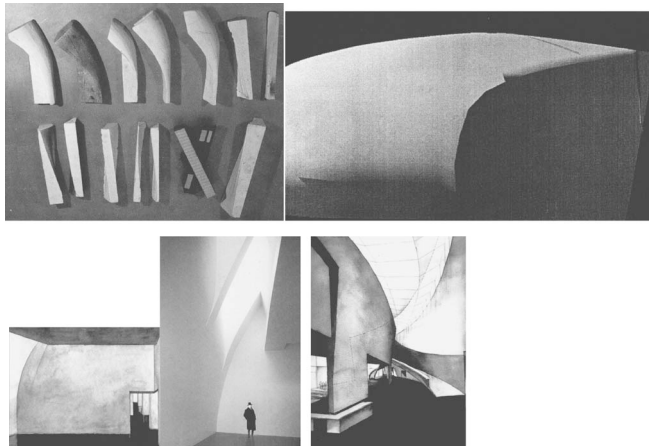
その方法論探究のために拙研究ではスティーヴン・ホール（Steven Holl, 1947-）を対象としている。

ホールは作品形成する一方で、自らの方法についてつよく関心を示す作家として知られている。たとえば、フィンランドのヘルシンキにつくられた現代芸術のための美術館においては、



このコンセプト・ドローイングが作品化の過程の最初（1992年10月）に描かれ、〈ここでのこの美術館〉とは何か、が見い出されようとしている。ここには土地と内部空間の関係、内部空間の断面的、平面的様相ほかが現われている。これをもとに多くのスケッチ描出と内-外の模型化がくり返される。

- 1) 「すぐれた建物は、測り得ぬものからはじまり、design の過程で測り得るものを通り、最後にはふたたび測り得ぬものであらねばならない」(A great building must, ..., begin with the unmeasurable and go through the measurable in the process of design, but must again in the end be unmeasurable.) とルイス・カーンの記すように。(Wurman, R.S. and Feldman, E., *The notebooks and drawings of Louis I. Kahn*, Falcom Press, 1962.)
- 2) 序における図版の出典は、S. Holl et al., *Intertwining*, Princeton Architectural Press, 1998と ‘Steven Holl 1986-2003’, *EL croquis* 78+93+108, EL croquis editorial, 2003である。



そして精細な図面化を経て、つぎの写真のような全体がつくられる²⁾。



同時に、作品形成にかかわりつぎのような言葉をはじめとするさまざまな言葉で思索される。

ヘルシンキの美術館のコンペのために1992年10月10日に妻と私はその site を訪ねていました。ある夜、眠れず、site の隣にあるホテルの部屋を出て、site を見てまわり、建物のためのコンセプトをスケッチしました。ニューヨークに帰って、5ヶ月間、他の30のスキームを試みましたが、結局、最初のスケッチ、すなわち最初のコンセプトに戻りました。ジャネットのおかげではじめの idea に執着できました。それはコンセプトでありスケッチではないということを強調しておきます³⁾。[GA, 23]⁴⁾

3) for the competition for the Helsinki Museum my wife and I were visiting the site October 10, 1992. I couldn't sleep one night so I got up and looked out over the site from my hotel room next to it and sketched the concept for the building. When we came back to New York we had five months in which we tried thirty other schemes but finally came all the way back to the first sketch, the first concept. Janet helped me stick to the original idea. I stress that it's a concept, not a sketch.

4) 本文中におけるホルの言葉引用文献の略号は以下による。

この作品を含め、計画案やインテリアデザインのみというものも含めスティーヴン・ホールは1974年から現在までに100作品以上を制作している。そしてそれら作品化とともに思索される、作品形成の方法にかかわるホール自身の上のような言葉を掲載する書籍は、1977年から現在までに30をこえる。これらホールの言葉に含まれる制作についての方法論の構造の解き明かしを拙稿は企図するものである。

I

スティーヴン・ホールの思索の中で幾度もメルロ＝ポンティの思索が参照される。たとえばホールはこう記す。

絡みあいとは、内から外に交替する「あいだ」をもつ。われわれの身体は建築空間の実体を通じて動く、と同時に、われわれの身体は建築空間の実体と一体化する——「世界の肉(flesh)」(M. メルロ＝ポンティ)⁵⁾。[In, 16]

「絡みあいの建築 (an architecture of intertwining) [In, 7]」をつくっていくとも記す、ホールの用いる〈絡みあい (intertwining)〉という語は、メルロ＝ポンティの用いた重要語にあたる。

上のホールの言葉においては、感じる・見る・動くわたしという身体の項と、「建築空間の実体」やわたしの身体ほかという項、すなわち知覚しつつ動くものと知覚されるもの、この対となった二項の関係のことが記述されている。「われわれの身体は建築空間の実体を通じて動く、と同時に、われわれの身体は建築空間の実体と一体化する」とは、知覚されるものが、知覚し

(本文中では略号の後に引用部頁番号を記す。)

[An]; Steven Holl et al., *Anchoring, Third Edition*, Princeton Architectural Press, 1991.

[St]; S. Holl et al., *Steven Holl, Artemis & Arc en Reve* Centre d'Architecture, 1993.

[QP]; S. Holl et al., 'Questions of Perception: Phenomenology of Architecture,' *a+u Special Issue* (July 1994), a+u Publishing, 1994.

[GA]; S. Holl et al., 'Steven Holl', *GA Document Extra 06*, A.D.A. EDITA Tokyo, 1996.

[TM]; S. Holl, 'Twofold Meaning', *Kenchiku Bunka* (August 1997), SHOKOKUSHA Publishing, 1997.

[In]; S. Holl et al., *Intertwining*, Princeton Architectural Press, 1998.

ホールの言葉については、日本語への翻訳が上の文献に含まれる場合にも、本稿のために上の文献の原語からすべて翻訳し直している。

- 5) The intertwining has a "between" that alternates from within to without. Our body moves through and, simultaneously, is coupled with the substances of architectural space — the "flesh of the world (Maurice Merleau-Ponty)."

つつ動くものつまりわたしという主体（身体）の「外」に（客体として）ある、と知覚しつつ動くもの（わたしという主体）にとらえられている、と同時に、知覚しつつ動くもの（主体）は、自身である当の知覚しつつ動く自己の身体が、知覚されるもの（客体）の側の一部となっているとも（動いて・感じて・見て）気づく、すなわち、自身（主体）が、「外」にあるはずだったもの（客体）と一体化していることに驚く、そのことをホールは記述している。ホールはこのような〈交替する〉事態を記しつつ、メルロ＝ポンティに倣い、その事態を〈あいだ（between）〉や〈絡みあい〉と呼ぶ。ホールは下のようくり返す。

三次元のなかで、身体という自己自身を、建築という複数のランドスケープで織り上げられたもののなかに挿入し、かつそれを逆に身体の中へ挿入するという、相互挿入は、同一性と差異を産する。自己自身のこの挿入とは、自己を建築という他なるものに絡みあわせることである⁶⁾。[In, 16]

〈絡みあい〉という、〈あいだ〉という事態を自覚するとき、建築的存在において当のこの事態を含蓄する「現象的建築（a phenomenal architecture）[In, 16]」という概念もホールに生まれる。〈現象的〉とは、〈あいだ〉に〈自覚的〉ということである。

メルロ＝ポンティが客観的身体（corps objectif）に対峙させた現象的身体（corps phénoménal），その〈現象的〉と同じ語の用い方である⁷⁾。科学の行なう世界経験の態度としての自然主義的態度において出会われる客観的世界の、いわば手前にある、生きられた世界（生活世界）へ還って記述される身体が、現象的身体とよばれる。生きられる世界としての知覚野すなわち自然的世界への還帰は、日常性⁸⁾（非反省的生活）としての自然的態度に終始するのみではかなえられず、徹底的反省（réflexion radicale）としての現象学的〈還元〉（現象学的態

6) In a three-dimensional triad, the reciprocal insertion of the body — oneself — in the interwoven landscapes of architecture yields identity and difference. This insertion of oneself is an intertwining of one in the other of architecture.

7) たとえば, Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945. (モーリス・メルロ＝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, 1967年, 184頁。同, 『知覚の現象学』, 中島盛夫訳, 法政大学出版局, 1982年, 189頁。)

8) ハイデガーのいう「日常性（Alltäglichkeit）」のことである。Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927. (マルティン・ハイデガー, 『存在と時間 Ⅰ』, 原佑, 渡邊二郎共訳, (中公クラシックス) 中央公論新社, 2003年, 109頁, 「現存在の日常性というこうした無差別のすがたは、なんにもないものなのではなく、この存在者の一つの積極的な現象的性格なのである。こうした存在様式から出て、こうした存在様式のうちへと帰るのが、すべての実存することのありのままのすがたなのである。われわれは現存在のこうした日常的な無差別のすがたを平均性と名づける」。

度への〈還元〉とともに開示される⁹⁾。

メルロ＝ポンティによれば¹⁰⁾，開示される〈絡みあい (entrelacs, enlacer, entrelacement)〉とは，ゲシュタルト理論における反転図形の動性が示すような事態であり，相互侵蝕の事態，相互包摂の事態であって，「わたしの右手が物に触れようとしているわたしの左手に触れるとき」わたしという「触る主体」が触れられるものの地位に移る，といった，手というわたしの身体の二重性の例によってまず説明される。そこでは，触れるもの（見るもの）と触れられるもの（見られるもの）という対の二項と，それら二項のうちでの相互反転がとりあげられる。メルロ＝ポンティは，その例とともに他の諸々の二項についても記述するなかで，二項は〈裂開 (déhiscence)〉と呼ばれる対化 (accouplement, Paarung) においてあり，それら二項に裂開する事態そのことを含め，相互反転し（絡みあい），ひとつの，実体的には解釈できない〈肉 (chair)〉＝〈存在 (l'Être, Sein)〉を織り上げている，と論じる。つまり逆に，二項の成立を，この〈肉〉の裂開＝〈存在〉の表現とみる。

ここにおいてホールの言葉を簡明に図式化してみよう。

自己	—	建築という他なるもの
(身体という自己自身)		(建築という複数のランドスケープで 織り上げられたもの)
(われわれの身体)		(建築空間の実体)

図式 1

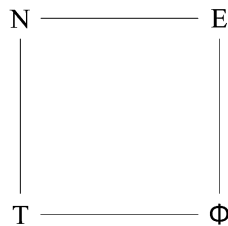
中間の実線は対への裂開とともに二項の相互侵蝕的，相互包摂の事態をあらわす。この時この図式のもつ構造を指す概念が，〈現象的建築〉である。

9) 上掲書，『知覚の現象学 1』，みすず書房，12－13頁。同，『知覚の現象学』，法政大学出版社，12－14頁。

10) Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible, suivi de notes de travail*, Gallimard, 1964. (M. メルロ＝ポンティ，『見えるものと見えないもの 付・研究ノート』，滝浦静雄，木田元共訳，みすず書房，1989年。同，『見えるものと見えざるもの 〔付・研究ノート〕』，中島盛夫監訳／伊藤康雄，岩見徳夫，重野豊隆共訳，法政大学出版社，1994年。) さらに，Merleau-Ponty, M., *L'Oeil et l'esprit*, Gallimard, (1961) 1964. (M. メルロ＝ポンティ，『眼と精神』，滝浦静雄，木田元共訳，みすず書房，1966年。) 及び，上掲書（『知覚の現象学 1』，みすず書房。『知覚の現象学』，法政大学出版社）。

II

前章にみたホールの言葉が示す構造は現象学的〈還元〉の〈終局〉において開示される事態であったが、現象学的〈還元〉の〈全幅〉構造を図式として示すものの一つとして、図式2¹¹⁾



図式 2

がある。N は自然的態度，E は自然主義的態度（形相的態度），T は超越論的一事実的態度，Φ は現象学的態度である。N—T，E—Φ は超越論的移行にあたり，N—E，T—Φ は形相的移行にあたる。したがってこの図式においては〈還元〉のルートとして N—T—Φ のルートと N—E—Φ のルートがあらわされている。この二ルートを考えたのは，T と E の態度へ適切な位置を与えうるためであったろう。N から Φ へという〈還元〉の移行を逆行すれば〈超越〉の移行となる。ホールのとりあげる〈絡みあい〉や〈あいだ〉の事態とは，N の自然的態度から Φ の現象学的態度への現象学的〈還元〉とともに，「始元的な体験（primordial experiences）[In, 11]」世界（自然的世界）としての生きられている世界への還帰（世界内属存在的¹²⁾ 還帰）として開示される事態であった。ホールはつぎのように記す。

われわれの目指すことは建築を思索の或るレベルへ高めるとともにつよい現象的なものをもつ空間を実現することである¹³⁾。[In, 16]

11) 図式 2 は，オスカー・ベッカーの説明にもとづく図式である。（Oskar Becker, ‘Die Philosophie Edmund Husserls,’ in *Kant-Studien* 35, 1930.）

12) 世界内属存在的というニュアンスは，上の注 5) に引いたハイデガーの語りにきかれるし，メルロ＝ポンティのつぎのような語りにきかれる。

徹底的な反省（réflexion radicale）は自分自身が非反省的生活に依存していることを意識しており，この非反省的生活こそ反省の端緒のかつ恒常のかつ終局的な状況である，ということでもある。現象学的還元とは，一般に信じられてきたように観念論哲学の定式であるところか，実存的な哲学の定式なのであって，それゆえハイデガーの〈世界＝内＝存在〉（In-der-Welt-Sein）も，現象学的還元を土台としてのみ現われたのである。（上掲書，『知覚の現象学 1』，みすず書房，13頁。）

13) Our aim is to realize space with strong phenomenal properties while elevating architecture to a level of thought.

〈あいだ〉や〈絡みあい〉に制作者が覚醒しつつ建築するとき、〈あいだ〉や〈絡みあい〉が建築作品において制作者の制作によって増幅されてあらわされうる、「つよい現象的なものをもつ空間（space with strong phenomenal properties）を実現」できる、とホールはとらえている。ホールにおいては、制作者が建築する（建築作品を詩作＝制作する）なかで考えるときのその思索が、存在の秘密を解き明かす思索たりうるのであり、そうした制作者による建築作品は、身体のもつ神秘的な謎を、あるいは身体と世界との神秘的な謎めいた関係が織り上げている存在を、みごとに増幅してみせてくれるもの、ととらえられている。

ホールは建築することを、その site をつぎのように記す。

site は建物のフィジカルなそしてメタフィジカルな礎なのである。

site と建物との機能的な諸相の解決、つまり諸ヴィスタ、陽光の諸角度、サーキュレーション、アクセス、これらの解決は、「フィジクス」である。この「フィジクス」は建築の「メタフィジクス」を要求する。〔略〕

建物は、場所と融合することによって、状況の意味を集摂することによって、フィジカルな、機能的な諸要求を超越する。〔略〕 site を照顧することは、その site のもつ「脈絡」のごく平易な複製品をつくることではない。つまり、場所の相貌を明らかにすることは、その場所のもつ「見かけ」を確認することではないであろう。したがって、見ることの習慣的な仕方は当然遮断されることになるであろう。

建築と site とは、体験的な結びつきを、メタフィジカルなつながりを、詩的なつながりをもたねばならないであろう。〔略〕

或る建物は一 site をもっている。この一状況内に、その建物の諸志向が集められている。〔略〕

〔略〕 建築と自然が場所のメタフィジクスにおいて接合される¹⁴⁾。〔An, 9-10〕（〔 〕内は筆者による補記。以下同様。）

14) It [site] is its [building's] physical and metaphysical foundation.

The resolution of the functional aspects of site and building, the vistas, sun angles, circulation, and access, are the "physics" that demand the "metaphysics" of architecture. ...

Building transcends physical and functional requirements by fusing with a place, by gathering the meaning of situation. ... Illumination of a site is not a simplistic replication of its "context"; to reveal an aspect of a place may not confirm its "appearance". Hence the habitual ways of seeing may well be interrupted.

Architecture and site should have an experiential connection, a metaphysical link, a poetic link. /...

A building has one site. In this one situation, its intentions are collected. ...

... Architecture and nature are joined in a metaphysics of place.

site は状況 (situation)、場所 (place)、自然 (nature) とも言い換えられ、建築 (architecture) が建物 (building) とも言い換えられている。自然の事象としての site と人間の事象としての建築とのフィジクス (physics) におけるむすびつきのための解決が、メタフィジクス (metaphysics) におけるむすびつきを要求する、と語られている。メタフィジカルなつながりは、体験的な結びつき、詩的なつながりとも言い換えられている。

今日、平均的日常性において site を見るとは、ホールにとってもわれわれにとっても、実在する景観の部分としての物質 (客体) としての site を見ることである。このことは図式 2 の N の自然的態度に属する。建物を景観の部分としてたんに物質として見ているとき、われわれは同じ態度に属する相において見ている。われわれが、見る者である自己の身体を、反省以前の見るという知覚においては知覚の主体とたんにとらえるのも、同じ態度に属する。自然的態度の知覚には、それによって自己自身に自己を隠し、それ自身に与えられる〈現象〉を忘れて対象の構成に向かおうとする傾向がみられる。図式 2 における E の自然主義的態度に属する諸科学 (sciences) の行なう客体的世界の構成 (対象の構成) の、この自然的態度への湧出も、その傾向に含まれる。(そのとき、site という語によって代表されているその場所の状況を含む一切は、建設することなどとの関係において、site という道具として見られている。site はさまざまなものからなりたっているが、site のこの場合の site 性がそれらのもののなかに隠れていて、日常的に site を見るとは、site という道具として、その働きにおいてそれらのものを見ている。それが見定めるようなものであるかどうかは疑わしいにもかかわらず。)

フィジクスとは、〈物理としての自然 (physis) についての学〉のことであり、図式 2 における E の自然主義的態度 (形相的態度) に属する。フィジクスに含まれるものとして「site と建物の機能的諸相の解決」をホールはまずあげている。

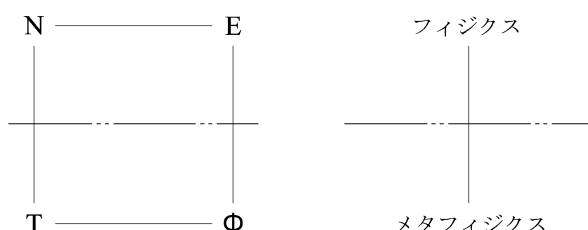
そしてホールは、建築するとき制作者が、site を、建築する建築を、それらのむすびつきを、フィジクスの属する態度においてや自然的態度においてとらえることからいったん離れ、すなわち〈還元〉し——「見ることの習慣的な仕方は当然遮断され」¹⁵⁾——、手前の、生きられる世界 (生活世界) へと還帰して、とらえねばならない、と考える。その意味でホールの用いる語メタフィジクス¹⁶⁾ とは、超越論的移行を経る 〈〈肉〉=〈存在〉についての論〉のことである。

15) ホールの述べるこの「遮断」は、フッサール (Edmund Husserl) により現象学的に用いられはじめ、メルロ＝ポンティも受け継ぐ「エポケー (εποχή)」にあたる。Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch, Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, (1913-) 1950. (エドムント・フッサール, 『イデーニ I-1』, 渡辺二郎訳, みすず書房, 1979年, 139頁以降。)

16) ホールの「メタフィジクス (metaphysics)」の語の用法は、本質存在と事実存在の裂開以前の〈存在〉 (=〈現象〉) をみようとする態度を意味するゆえ、フッサールの「非実在 (Irrealität)」に符号する。上掲書, 『イデーニ I-1』, 53-55頁。

図式2におけるTの超越論的—事象的態度やΦの現象学的態度に至り開示される還帰を意味する概念である。

ホールの考える建築することにおけるフィジクスとメタフィジクスを図式化してみよう。図式2に存在論的と存在的を区別する存在論的差異の閾を示す二点鎖線をあえて引くと、図式3の左の図式となり、二点鎖線の上方が存在的な相、下方が存在論的な相であるが、この左の図



図式3

式に対応させて、ホールの考える建築することにおけるフィジクスとメタフィジクスをえがくと、図式3の右の図式になる。ホールにおけるフィジクスとメタフィジクスの差異とは存在論的差異である。存在論的差異の閾を示す二点鎖線を越えフィジクスの相からメタフィジクスの相へ向かうことが超越論的（現象学的）還元の移行である。——簡潔に整理しておこう。見ることの習慣的な（現在において常識的とよばれる）仕方が、Eの自然主義的態度とNの自然的態度であり、〈現象〉を忘れて対象の構成に向かおうとする傾向をもつ。建築することという人間の事象である制作をはじめるとき（この制作するということが〈すむ〉ということを含むならば、制作することになんらか手を染め始めてのちさらにつくり了えてからも）自然の事象にあたる site を前にして、site（と制作）を、日常性において（今日ではフィジクスの湧出を含みつつ）とらえる相がNであり、（site と）制作を、フィジクスそれ自体によってとらえていく相がEであり、そして、制作と site を、ホールのそうよぶメタフィジクスにおいてとらえていく相がTの超越論的—事象的態度とΦの現象学的態度である。——

III

ホールにあっては、制作者は、現象学的移行、生きられる世界としての自然的世界への還帰、すなわち、メタフィジクス、において、site を、制作する建築を、それらのむすびつきを、とらえるとともに制作することとなる。先ほどの引用箇所に含まれる言葉、「site を照顧することは、その site のもつ「脈絡（context）」のごく平易な複製品をつくることではない。つまり、

場所の相貌を明らかにすることは、その場所のもつ「見かけ (appearance)」を確認することではないであろう。したがって、見ることの習慣的な仕方は当然遮断されることになるであろう」とは、超越論的（現象学的）移行の端緒についてふれるものであった。ホールはさらにつぎのように言う。

site は固有であり、したがって design を主導する idea, design を主導する力は、周囲環境の置かれているその場所をめぐる発生しなければなりません。はじめは直観的に漂います。言葉や文章を書きとめ、ドローイングやスケッチをたくさん描きます。或る idea へ至るようになるまでにどれほどかかるのか知る方法はありません¹⁷⁾。[GA, 23]

還元の移行そのことが語られている。その〈還元〉を通じて、メタフィジクスにおいて、生きられる世界への還帰とともに、「或る idea へ至るようになる」、idea が「発生する」と言われている。idea は「design を主導する (drives)」と言われ、idea という語は、この箇所に限らず、design と対になるように用いられる。

そして idea は、つぎのように、コンセプションともコンセプトともオーダーとも言い換えられるが、しかし idea という語が用いられるときには、「卓越する (excellent) コンセプト」、「或るイデア的なもの (an ideal)」といった特別な意味において用いられる。

建物の site は建物のコンセプションをつくりだすたんなる因子以上のものである¹⁸⁾。[An, 9]

新しい作品が固有の諸条件をことごとく反転させるものであったとしても、その作品のオーダーは、或る相貌を体现しようとするし、抽象的空間のもつ一般性とは別もののそこにしかない或る個別の意味を照明して際立たせようとする。或るイデア的なものは個別的なものにおいて存在する¹⁹⁾。[An 9]

site, 文化, プログラムが与えられると、或るオーダーが、或る idea が、かたちづくられ

17) the site is unique, and therefore the idea that drives the design, the force that drives the design has to be generated around that locus of circumstances. In the beginning I intuitively drift. I'll write words and sentences make a lot of drawings and sketches. There's no way of knowing how long it will take to get to an idea.

18) The site of a building is more than a mere ingredient in its conception.

19) Even when a new work is an inversion of inherent conditions, its order attempts to embody an aspect, or illuminate a specific meaning distinct from generalities of abstract space. An ideal exists in the specific;

るといえる。しかしその idea はまだコンセプションにすぎない²⁰⁾。[An, 10]
 コンセプトはばらばらな諸部分を厳密な志向で結びつける隠れた糸としてはたらく²¹⁾。[St, 22]

idea は、抽象的事象ではなく、建築のプログラムと融合され、建物を作用させる原理として発現するものである²²⁾。[QP, 119]

卓越するコンセプトとはどんなものか。その強さあるいは弱さをどのように解釈できるであろうか。複雑な諸要素の多重な関係がひとつのコンセプトによってまとめあわされるのである。或るコンセプトの明確さ、明瞭さは、或る状況に限定されており、site とプログラムに意味を築くことができる。組織する idea は、ばらばらな諸部分を厳密な志向で結びつける隠れた糸である。組織する ideas は、ばらばらな建築諸要素をより大きなひとつの全体へ束ねてゆくことのできる発見的考案である²³⁾。[In, 15]

建築はコンセプトと形態の有機的つながりである²⁴⁾。[In, 15]

全一的な表現のなかに何重もの諸ファクターや諸要素を包み込んでいる idea²⁵⁾ [In, 15]

idea と design との対化に対応するように、design を言いかえるかたちで「形態」、「複雑な諸要素の多重な関係」、「ばらばらな諸部分」、「ばらばらな建築諸要素」などが用いられている。idea はそれらを「より大きなひとつの全体へ束ねてゆくことのできる発見的考案」、「厳密な志向で結びつける隠れた糸」などと言われる。超越論的な移行に基づけられた idea の形相的意味が言われているのである。

20) When site, culture, and program are given, an order, an idea may be formed. Yet the idea is only conception.

21) The concept acts as a hidden thread connecting disparate parts with exact intention.

22) ideas are not abstractions – but become fused with architectural programs and emerge as the working principles of a building.

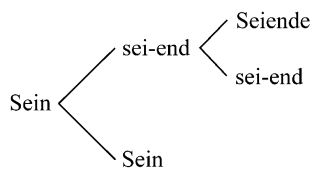
23) What is an excellent concept? How can we interpret its strength or weakness? A manifold relation of complex elements are held together by a concept. A concept's distinctness and clarity is limited to a situation and can build meaning into a site and program. The organizing idea is a hidden thread connecting disparate parts with exact intention. Organizing ideas are heuristic devices that can tie disparate architectural elements into a larger whole,

24) It is an organic link between concept and form.

25) the idea that wraps manifold factors and elements in a whole expression

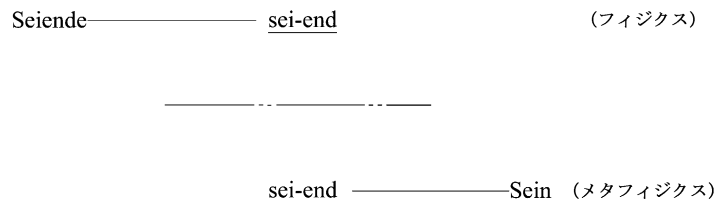
IV

ホールの idea と design との対化, メタフィジクスとフィジクスとの対化, これらへは, つぎの図式 4 の有する構造にさらに示唆されることで, より適切な構造的布置を見いだすことができる。



図式 4

制作者であり思索者であった増田友也（1914－1981）が、現象学的〈還元〉にかかわる構造を存在論の構造図式として示したものである²⁶⁾。増田は、「存在論的な差異, あるものとあるということとは全く違う」, 「ありつつあるものがありつつある以前にはあるのですね。ありつつあってしまえば, Seiende」, 「ありつつあるものがあってしまえばものになるし, ならない前は Sein があって」, 「中途半端な状態, そういう中間的領域, それをいま sei-end というもので, あらゆるあるもののありつつあるその途中の状態としてもものを全部見ていく」, 「分かりやすく言うと, Sein は Sein と sei-end とに分かれる。そしてこの sei-end の方は, これ自体ありつつあるということ sei-end と, そして大文字の Seiende と, こういうふうに分かれる。つまり二義性は両義性が二重になっている」, 「存在論的差異というのは, 非常に図式的に考えれば, こういう二乗の構造をもっている」と説明する²⁷⁾。この増田の説明をもとに図式 4 を図式 3 と対応させて図式 5 をえがきうる。

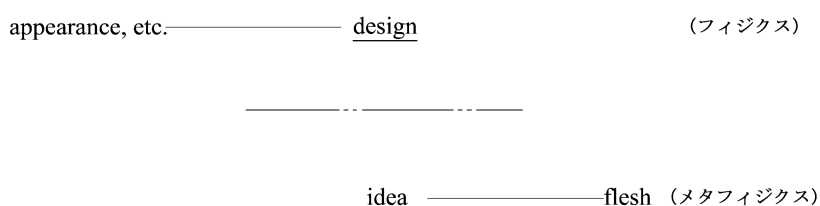


図式 5

26) 図式 4 は, 増田友也が『建築以前』と題する講義（1973年）でえがいている図式（増田友也, 『増田友也著作集 V』, ナカニシヤ出版, 1999年, 41頁）を筆者がここにえがき直したものである。

27) 上掲書, 『増田友也著作集 V』, 40－42頁。

ホールの言う idea はメタフィジクスに所在していた。idea は Sein (ある) の直後の sei-end (ありつつある) にあたり, design は Seiende (あるもの) になる前の sei-end (ありつつある) にあたる。design はフィジクスに所在する。ホールにおける Sein (ある) は, 〈あいだ〉とよばれる〈絡みあい〉によって織り上げられる〈肉 (flesh)〉であり, Seiende (あるもの) は, site という場所のもつ〈見かけ (appearance)〉, とホールの言うときのその〈見かけ〉などにあたる。これらを図式化するとつぎのようになる。



図式 6

ホールは言う。

〔site との〕或るつながりを通して, 延長される動機を通して, 建物は site にたんにみかけのうで合わせてつくられたにすぎないもの以上のものとなる²⁸⁾。[An, 9]

site の最初の知覚から養われてきた ideas や, 発端の思索への熟慮や, 存在する地形の見直し, これが, 創作の骨組みとなりうる。このような創作は, 普遍的空間 (ユニヴァーサル・スペース) とは別ものの相対的空間をとおして焦点を合わされる。それは有限な領域〔個別の土地〕におけるものである。建築とは, ひとつの延長である。つまり, 或る場所に関して絶対的な意味を創設する, ひとつの様態変化である²⁹⁾。[An, 9]

建築的思索は idea によって創始された現象を通じた働きである。「つくること」によってわれわれは, idea が現象へと延長する種子にすぎないことを自覚する³⁰⁾。[An, 11]

建築作品を体験することの本質, いいかえれば建築作品の基底的感覚的な現象, これは, そのコンセプチュアルな志向のなかにしっかりと入れられている。たとえコンセプトと現

28) Through a link, an extended motive, a building is more than something merely fashioned for the site.

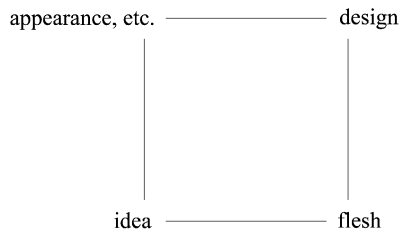
29) Ideas cultivated from the first perception of the site, meditations upon initial thoughts, or a reconsideration of existing topography can become the framework for invention. This mode of invention is focused through a relative space, as distinct from universal space. It is in a bounded domain. Architecture is an extension; a modification establishing absolute meanings relative to a place.

30) Architectural thought is the working through of phenomena initiated by idea. By “making” we realize idea is only a seed for extension in phenomena.

象とのあいだの直接的な結びつきがゆるいようにみえるときでも³¹⁾。[TM, 115]

idea は、「現象へと延長する種子 (a seed for extension in phenomena)」にすぎないと、「延長される動機 (an extended motive)」等であると言われているが、ここで言われている idea からの現象への延長とは、図式 6 における、ちょうど idea と design との狭間の、切るがしかし結ぶ、二点鎖線あたりに所在することにほかならない。

この図式 6 ではしかし還元と超越の移行が全一的には示されない。したがってこの図式 6 に加えてそれと同伴する図式をえがくために、ふたたび図式 3 と図式 2 に帰りがいたものがつぎの図式 7 である。図式 7 の上左から下右へ、idea もしくは design の位置を経るルートで、



図式 7

還元の移行がなされ、逆の方向のルートで超越の移行がなされることを示す。その断片をあらわすホールの言葉の一例としてたとえば、図式 7 と図式 6 における idea と flesh との間にあたる還元と超越について、「メタフィジカルに不可分であり、現象学的に絡みあう (metaphysically inseparable, phenomenologically intertwined) [QP, 129]」というものもある。つまり、ホールにおいて制作者はこれら還元の移行と超越の移行の可逆性のうちに制作していくことになる。しかしこの図式 7 では、増田の言う二義の sei-end の切れるとともに結びあうかたちでの対化と重なり合う、ホールの idea と design の対化が示せない。その、design を主導する idea [GA, 22/ 23/ 25/ TM, 115/ In, 11/ 15]、というホールの言葉にあらわされるフィジクスに所在する design とメタフィジクスに所在する idea のつながりは、図式 6 により明示される。

図式 6 も図式 7 もそれぞれ全体が「存在論の地図 (ontological map) [In, 15]」であり、二点鎖線以上が存在者の地図である。図式 7 には二点鎖線を入れなかった。四者の関係がたんにリニアなルート上の関係にのみあるのではなく、四つの態度としての四者がさまざまな組みあわせ

31) The essence of experience, the basic sensory phenomena of an architectural work, is bound up in its conceptual intentions, even if the immediate bond between concept and phenomena seems loose.

でそれぞれが映しあうダイナミックさをもつことも含みあわすことができおらねばならず(そのダイナミックさに含まれる重要な明示すべきひとつのかたちとして図式6の諸対化のかたちもあり)、図式7において二点鎖線を引くところのダイナミックさを削減させて見せてしまうおそれがあるからであり、すでに図式6で二点鎖線が引かれ存在論的差異の閾の位置は明示できているからである。この意味でも図式6と図式7とは一対となって補完し合うかたちでホルの制作の方法論の存在論的構造を示すものとなる。