

荒川修作の天命反転思想と「新しい感覚的重力」

小室 弘毅 関西大学人間健康学部*

The Reversible Destiny Thought of Shusaku Arakawa and “New sensory gravity”

KOMURO Hiroki

はじめに

現代芸術家である荒川修作（1936-2010）は、人間の死ぬべき運命＝天命を反転させる「天命反転（reversible destiny）」という独自の概念を提唱し、その活動を展開した。それは、「人間は死ぬ存在である」という常識を覆そうとする試みであった。しかし、荒川のこの主張は、荒川自身の死により多くの解釈を招くとともに、一芸術家の突拍子もない考えといった受け取られ方もしている。荒川自身が肉体的な死を免れていないのだから、それはある意味当然のこととも言えるだろう。

荒川の思想は、パートナーである詩人のマドリン・ギンズとの共著で刊行された『建築する身体（Architectural Body）』に詳述されているが、大部分を執筆したであろうギンズの詩的な文体や表現方法の影響によって、簡単には理解できないものとなっている。それゆえ、荒川研究の多くは、荒川のインタビューや講演資料を参照することによって解釈が行われている。しかし、その場合、ギンズが中心となって執筆した『建築する身体』の内容とは必ずしも整合性がとれるわけではなくなる。それゆえ、三村

（2017、2021）の試みのように『建築する身体』の徹底的なテキスト解釈にもとづいた考察が行われることにもなる。一方で、荒川自身が「どうぞあなたの体で試してくださいというのがいちばんプリミティブでいちばん簡単なんだよ」（『NHK映像ファイル あの人に会いたい「荒川修作（現代美術家）」』No.372）と言うように、荒川の建築作品を体験することによって、それを解き明かしていく方法もある。このアプローチは、たとえば雨宮（1996）や長尾他（1996）といったものがあげられる。また小室（2019）は荒川建築でのワークショップを行うなど、体験的なアプローチから荒川天命反転思想を理解しようと試みている。そこでは特に「バランスを失う」という荒川建築の仕掛けに着目し、考察が行われている。

本稿では、この「バランスを失う」という仕掛けを、さらに一歩進めて「新しい感覚的重力のような現象」を提唱したいという荒川の発言を手掛かりに、天命反転思想について考察を進めていく。荒川は、「バランスを失う」という仕掛けをさまざまな仕方で自身の建築作品に施すことによって、「新しい感覚的重力」を作り出そうとする。本稿では荒川の建築作品に施されたこれらの仕掛けの変遷を追うことで、荒川天命反転思想の一端を明らかにしようとするものである。第1章では、荒川の来歴と天命反転思想の中核をなす建築と身体との関係性につ

* hkomuro@kansai-u.ac.jp
関西大学人間健康学部
〒590-8515 大阪府堺市堺区香ヶ丘町1-11-1 関西大学堺キャンパス

いて見ていく。第2章ではバランスを失うという体験の考察から「新しい感覚的重力」について検討する。第3章では、美術館やテーマパークといった非日常の建築から住宅という日常の建築へと荒川の作品が移行していったことの意味について考察し、荒川の実験的転換思想と重力との関係について検討する。

1. 荒川修作の実験的転換思想

1) 荒川修作

荒川修作は、1957年の「第9回読売アンデパンダン展」への出展など「棺桶シリーズ」と呼ばれる彫刻作品を発表後、1961年に単身渡米し、以後ニューヨークを活動の拠点とした。渡米に当たっては瀧口修造の計らいで、空港到着後すぐにマルセル・デュシャンに連絡をとり、そのまま会いに行き、以後デュシャンとの交流を深めている。1962年には生涯のパートナーとなる詩人マドリン・ギンズと出会い、以後共同で活動を行っている。矢印や線、写真、色などを絵画化した図式絵画と呼ばれる作品シリーズを発表していき、1970年に第35回ヴェネツィア・ビエンナーレ日本館にて「意味のメカニズム」を発表、翌1971年に『意味のメカニズム (Mechanismus der Bedeutung)』を刊行する¹。同時期に「Why not」「For Example」といった映像作品にも取り組み、その後インスタレーションを経て、1990年代からは建築作品を発表していく。絵画や映像といった視覚表現ではなく建築によって「実験的転換」を実現しようとしたのである。1994年に岡山県の奈義町現代美術館内に建てられた《遍在の場・奈義の龍安寺・建築する身体》を皮切りに、1995年岐阜県養老町に建設された《養老実験的転換地 Site of Reversible Destiny-YORO》、2005年愛・地球博の開催に合わせて建てられた愛知県名古屋市の《志段味循

環型モデル住宅》、2005年東京三鷹市の《三鷹天命反転住宅 In Memory of Helen Keller》、2008年アメリカ・ニューヨーク州イースト・ハンプトンの《バイオスクリープ・ハウス Bioscleave House》と1990年代後半から次々と建築作品を発表していった。

一方で、1987年にはギンズとの共著で『死なないために』がフランス語版で刊行され、1988年にその日本語版が三浦雅士訳でリプロポートから刊行されている。1997年にはグッゲンハイム美術館にて「宿命反転—死なないために Reversible Destiny WE HAVE DECIDED NOT TO DIE」展が日本人としては初めての個展として開催される。2002年には『建築する身体—人間を超えていくために』が英語版で刊行され、河本英夫訳で日本語版が2004年に、フランス語版が2005年に刊行されている。2006年には『死ぬのは法律違反です Making Dying Illegal』の英語版が出版され、翌2007年には日本語版が出版されている。

また、90年代以降に発表された建築作品群のほとんどには詩的な表現が多くみられる「使用方法」が存在し、荒川とギンズは、建築作品と言語による表現との両輪でその活動を展開してきたと言えるだろう。佐野吉彦は以下のように述べている。

「意味のメカニズム」の時期から、荒川の仕事はコトバを伴走させながら、しきりに二次元の表現を超えようとしてきた。あるいは過激なカタチを提示することで、瘦せたコトバに血を通わせることを考えている。その、コトバとカタチのあいだの緊張関係の中に身をさらしながら、身体とカタチとの関係に立ち戻り、いかなる解決が可能かを提示しようとする。(佐野、2005、72)

「過激なカタチを提示することで、瘦せたコ

トバに血を通わせる」という荒川理解は、《三鷹天命反転住宅》建設で荒川に伴走してきた佐野ならではの的確なものである。荒川は、「世界の中で『ひと』であることを決定している多くの出来事は、あまりに長い間、言語という尺度でのみ強引に切り取られてきた」(荒川+ギンズ、1995、19)²という理解のもと、「芸術家や哲学者だけでなく、科学者も、言葉の病に冒されてしまいましたね」(荒川+小林、2015、269)とも述べ、「ひと」における言葉の負の影響について語っている。佐野はそれを「瘦せたコトバ」と表現し、そこに生々しさを想像させる「血を通わせる」という身体的な表現を組み合わせることで、荒川建築という一見突拍子もないカタチが何をしようとしているのかを明示している。荒川の建築作品はそれ単体(カタチ)で成立するものではなく、「使用法」(コトバ)とそこに存在する生身の私たち(身体)との関係の中で成立するものなのである。

2) 荒川修作における建築と身体

荒川は、自身の活動の中で最終的に建築に至った経緯を以下のように語っている。

身体の世界では肉体というものを本当に忘れ去ってしまった。我々の時代は。特に、思想、芸術の世界では。身体の中でも肉体の動きというものをもう一度思想の中に入れるにはどのようにしたらいいか、そこでたどりついたところが建築だった。(『NHK映像ファイル あの人に会いたい』No.372)

ここでは「身体」と「肉体」とが区別して語られている。佐野が「血を通わせる」と語るような生々しい「身体」のあり方が「肉体」と表現され、それが「身体」の世界や思想、芸術の世界では忘れ去られてしまったと述べている。「身体」という言葉で語られるそれが生身の

「肉体」から解離している状況に対する荒川の危機意識がうかがえる。そして荒川は特に「肉体」の動きというものに着目し、それを思想の中に入れるために建築にたどりついたという。荒川は、「私が身体の運動を必要としている理由は、新しい建築的環境との交わりによって、まったく新しい感覚を呼び起こすためです」(荒川・藤井、1999、42)と述べ、また建築により、「普段は使わない身体感覚を徹底的に目覚めさせ、人間本来の可能性を引き出す。そうした中で、今の価値観を疑い、本当に生きやすい世の中を感じ取る人間が生まれることを願った」(『NHK映像ファイル あの人に会いたい』No.372)という。ここでの「身体」は「肉体」と理解できる。「肉体」が建築的環境の中に入ることによって、新しい「肉体」の動きが生まれ、そのことにより新しい感覚が呼び起こされ、さらには人間本来の可能性が引き出される。これが荒川が目指した天命反転の中核思想である。

さらに荒川は通常の意味での身体性とは異なった荒川自身の独自の「身体性」について以下のように語っている。

私の言う身体性とは、コンセンサスおよび道徳から少しでも自由になるために、まず最初に必要なものは「自分」の姿勢を不自由にさせてくれるもの、それが条件の一つです。姿勢が不自由になることによって、人は自分の「neighbor」を知ることができる。自分の近所や環境との関係と、自分の五感の使用方法によって、呼びだされたり生まれてくるものがある。(荒川・藤井、1999、22)

荒川の身体性にとって重要なのは、姿勢を不自由にさせてくれるものだということ。人は姿勢が不自由になることによって自分の「neighbor」

という文字通り「身の回り」の環境との関わりを知ることができるというのである。ここでいう「neighbor」は単なる隣人といった意味ではなく、「身の回り品」が私たちの身につけている物を指し、その人自身と切り離せないものであるように、身体と環境とが切り離されて存在するのではなく、切り離せないものであることを意味している。つまりは、個々の物理的体内で完結するのではなく、環境との関わりにまで広がっていき、そこに五感を働かせるものが荒川の言う「身体性」なのである。荒川は、「自分に関係のある近所の環境は私の延長であり、その延長は私のようなかたちをしていないけれども、同じ現象を歩むことが理解できれば、私といわれている肉体がこのまま消えていったとしても、それほど恐怖に思わないでしょう。最終的に、肉体というものは自分の周りに違う環境によって物質的にも表現される」（荒川+藤井、1999、23）と述べている。荒川における「身体性」は、物理的な肉体を超えて環境へと広がっていくものともされ、またそれゆえ肉体の消滅に際しても恐怖に思わなくなるのだとされる。天命反転思想の基盤はこの「身体性」にあるのである。

次に、荒川の使用する「ランディング・サイト（Landing site）」と呼ばれる独自の概念について見ていこう。

3) 「ランディング・サイト」

荒川は「ランディング・サイト」という自身の概念を「知覚するランディング・サイト（perceptual landing site）」、「イメージ化するランディング・サイト（imaging landing site）」、「次元化するランディング・サイト（dimensionalising landing site）」の三つに区分する。荒川はテーブルの角を見ることを例にそれを説明する。テーブルの角を直接見たときの「私の視覚が降りるテーブルの角は、一つの知覚の降り立つ

場」（荒川+ギンズ、1995、19）であるという。ここで「知覚の降り立つ場」と訳されているのが「知覚するランディング・サイト」である。「イメージ化するランディング・サイト」＝「イメージの降り立つ場」に関して荒川は以下のように述べる。

私はテーブルの角だけではなく、その全体を見ているのである。つまり、私が見ているのは「テーブル」であって、「角」ではない。テーブルの残りは、イメージの降り立つ場と呼ばれるべきもので形作られている。直接の知覚によって確かめられたことはなく、現在も確かめられてはいないが存在している——「ひと」の知覚世界のそのような領域が、イメージの降り立つ場なのである。（荒川+ギンズ、1995、20）

私たちは、テーブルの角を見たときに、その視界に入るのは角だけで、テーブル全体は視界から外れている。私たちがそれをテーブルの角であることを認識できるのは、直接の知覚によってではなく、荒川の言う「イメージ化するランディング・サイト」によってなのである。例えば、直接の知覚としては角しか見えていないとしても、一瞬前に見たテーブル全体という直接の知覚が、角を見るときにはテーブルの全体像というイメージとなって、それがテーブルの角であるという認識を支えるのである。さらに荒川は、「知覚の降り立つ場（直接的知覚）によって描かれ、イメージの降り立つ場の助けで場所を持ったテーブルは、その知覚者にとっては、部屋の中の他のあらゆるものと区別された位置をもつ。これが、建築の降り立つ場という名の、相対的な位置づけや、だいたいの位置測定のために使われる降り立つ場である」（荒川+ギンズ、1995、20）と続ける。ここで「建築の降り立つ場」と呼ばれるものが『建築する

身体』において「次元化するランディング・サイト」と呼ばれるものである。テーブルの角を視覚によって直接見ることが「知覚するランディング・サイト」であり、今見ているその角が直接の視覚の外にあるテーブルであることを知るのが「イメージ化するランディング・サイト」である。そのテーブルが世界全体のどこに位置付けられているのかを知るのが「次元化するランディング・サイト」なのである。荒川は、私たちはこの三つの「ランディング・サイト」によって世界を認識しているというのである。

以上を踏まえて、荒川の提唱する「新しい感覚的重力」とはどのようなものか見ていこう。

2. バランスを失うことと「新しい感覚的重力」

1) 「新しい感覚的重力」

荒川は建築家藤井博巳との対談において、「新しい感覚的重力」について言及している。

新しい感覚的重力のような現象を提唱できないかと思っていますが(笑)。重力というものに『形』を与えることによって、今までの重力の意味を変え、そこに身体の実験を導入することによって、場所でもなく、身体の実験でもない「切り開き」「切り閉じられた」環境を、振動する現象として発生させられないか……。 (荒川・藤井、1999、135-136)

荒川はこのように述べ、もしこれが実現すれば「コモンセンス」が少しは変わるだろうという。荒川は、重力に「形」を与えることで重力の意味を変え、さらにはそこに身体の実験を持ち込むことで、場所でも身体の実験でもない開かれると同時に閉じられている環境を、振動す

る現象として発生させることを目論む。荒川は場所と身体の実験とをセットでとらえ、環境を現象として捉えるのである。

また荒川は、《養老天命反転地》についての書籍『建築—宿命反転の場 アウシュヴィッツ—広島以降の建築的実験』において、以下のような思考実験をその読者に要求する。

エンパイア・ステート・ビルディングの出窓から突然飛び出してしまったからには、見たところどこにも安全に降り立つところもないまま、重力に引かれ、肉体は落下するしかない。このまま行って肉体がそっくり降り立てる所があるとすれば、それは、肉体が自分の身分を登録できない所、あるいは生きていることの終わりを教え、もたらず所でしかない。

読者に要求されるのは、この急降下する肉体に入っていくという思考実験である。誰あるいは何に、その肉体はなるのであろうか。誰にも何にも、なる時間などない。どんな再統合がその場にあり得るのだろうか、つまり、この落下する肉体、その「ひと」(person)を統治するのは何であるのだろうか。(荒川+ギンズ、1995、18)

エンパイア・ステート・ビルディングから落下する肉体は重力に引かれ急降下する。その肉体に入ったときの知覚や感覚とはどのようなものであろうか。そしてその肉体は何であらうかと荒川は問う。安全に降り立つところもないことから心は大きく揺さぶられ、重力に引かれつつもその落下により体の自由はきかず、自分が誰(=人間)でも何(=物)でも、なにものでもない状態にさせられる。それを荒川は「場」という言葉で引き取り、どんな再統合があり得るのかと問う。落下する肉体としての「ひと」を統治するのは何であるのかと問う。《養老天

命反転地》についてのこの書籍において、荒川は「落下する肉体」や「アンバランス」、「バランスを失う」、「バランスの回復」といった言葉で自らが提唱する新しい感覚的重力について語ろうとする。

新しい感覚的重力とは、重力をなくす、つまりは無重力状態ということではない。無重力とは異なるあり方を指している。そうでなければ、荒川が目論見は人類が宇宙空間に進出することによって達成されることになるだろうし、宇宙飛行士は天命反転するということになるだろう。もちろん、宇宙に行くことによる意識や体感の変化はあるだろうし、それについては近年いくつもの報告がなされている。それらの報告は荒川天命反転思想を理解する有力な手掛かりにはなるだろう³。しかし、ここでは荒川の言葉をたどることによって、荒川がつくりだそうとした「新しい感覚的重力」について見ていくことにする。

荒川が、今までの重力の意味を変えるために、重力に具体的な「形」を与えようとしたのが、《遍在の場・奈義の龍安寺・建築的身体》《養老天命反転地》《三鷹天命反転住宅》といった建築作品群である。

岡山県の奈義町現代美術館に建てられた《遍在の場・奈義の龍安寺・建築的身体》。そこは巨大な円筒の中に、左右に龍安寺を模した石庭が向かい合って配置され、中央にはシーソーと鉄棒があり、その真上には同じく対になる形でシーソーと鉄棒が配置されている。勾配8度のフロアと6度のフロアが組み合わされたほぼ球体の空間。荒川に言わせれば、それはフィクションなゼロポイントをつくらない限り「からだですら実際にそんな場所を経験したことはほとんどない」ようなものであり、「人工的に作り上げる重力のような現象」（荒川・藤井、1999、p.67）だという。その《遍在の場・奈義の龍安寺・建築的身体》を体験した藤井は荒川



写真1 奈義町現代美術館外観
(右の円筒が《奈義の龍安寺》)



写真2 《奈義の龍安寺》内観
(右下の物体がシーソー)

との対談で、「人間の感覚がいかに重力によって組織づけられているか」ということを強く感じたという。そして「あの中では中心がどこにあるのかわからないから、感覚的に無重力状態になってしまい、その結果何も知覚できなくなる状態が生じてくる。このことはまた、感覚が知覚から解放され、感覚そのままの状態になっていると、言えるのだと思います」（荒川・藤井、1999、p.64）と述べている。それに対して荒川は、以下のように答えている。

自分の意識の発生の場に身を置くという経験を意識的に反復可能にしたのです。身体のバランスが崩れるということは、無重力というよりは、身体の二、三の重心が外側

(行為の中)にできる、ということでしょうね。

人の身体の重心は普通に立っているときは体の中にありますね。しかし、藤井さんの体が三〇度、前か後ろに傾けば、重心は身体の中だけでなく外側にもできる。藤井さんは無重力と言われたが、それは無重力のようになった感覚です。物語として、知識の領域で知っている無重力です。それがあの中に入った人の、身体の中で瞬間的に芽生える。すると、今まで蓄えてきた知性、記憶、知覚というものが、一、二歳くらいの幼児と同じ状態になる可能性が生まれますね(笑)。(荒川・藤井、1999、64-65)

ここで荒川は、「無重力」という藤井の言葉をそれは知識の領域で知っている無重力であり、無重力のようになった感覚なのだ指摘する。知識としての無重力はイメージとしての無重力である。宇宙飛行士が宙に浮いている映像を見て、おそらくこういった感覚なのだろうという視覚情報から得られた想像上の無重力である。それを荒川は物語としての無重力と表現するのである。荒川用語でいえば「イメージ化するランディング・サイト」だということになるだろう。それは当然体験としての無重力、「知覚するランディング・サイト」の無重力とは異なる。その区別をするために、荒川はここでの指摘を行ったのだと考えられる。

とはいえ、身体のバランスが崩れて、重心が身体の外側にできることによって生じる「無重力のようになった」感覚が、《遍在の場・奈義の龍安寺・建築的身体》においては生じるのだという。そしてその感覚が身体の中で芽生えると、それまで蓄えてきた知性や記憶や知覚が1、2歳くらいの幼児のようになる可能性が生まれるという。それを藤井は、「感覚が知覚から解放され、感覚そのままの状態になっている」

と表現する。だからこそ、荒川は「コモンセンス」が変わると言うわけである。私たちが世界を認識する場合の多くは、過去の記憶や知覚のパターンを使って認識する。これは、「ランディング・サイト」という荒川用語でいえば、「イメージ化するランディング・サイト」の方が「知覚するランディング・サイト」よりも優位に働いている状態だと言えるだろう。しかしそれをするという事は、今この瞬間の体験に純粋に向き合うことではなく、過去に生きるということになる⁴。もちろん私たちは「知覚するランディング・サイト」だけを使って生きているわけではない。しかし「イメージ化するランディング・サイト」が優位になってしまうことは、時としてコモンセンスや道徳に従って世界を認識することにつながっていく⁵。荒川はそれを崩すことをねらっているのである。さらに荒川は以下のように述べる。

そうすると、もう私たちが作り上げたあの環境をまともに見たり、感じるができなくなってしまう。なぜなら身体のバランスを元に戻すことに一生懸命になるからです(笑)。藤井さんが一歳の赤ん坊に戻ってしまうわけです(笑)。そのときに芽生えた感覚こそ「virgin (バージン)」です。初めてこの世界に出てきたときの感覚ですよ。道徳や常識から自由であり、しかも記憶から自由である状態。ある永久の瞬間の場。あの中に入ると私たちが作り上げたものを何とか見よう、理解しようするけれども、連続ならない。なにしろ身体のバランスが取れませんからね。上を見ても下を見ても、常に不連続の連続です。(荒川・藤井、1999、65)

円筒の中では、身体のバランスが崩れ、それを元に戻そうとする動きが生じる。その瞬間



写真3 《奈義の龍安寺》内観



写真4 《奈義の龍安寺》内観

は、道徳や常識だけでなく記憶からも自由である状態だという。荒川はその状態で世界を認識することを仕掛けているのだというのである。

荒川は具体的に以下のように語っている。

例えば一方の足を勾配八度の床に、続いて一方を六度のカーブのところに置けば、当然身体のバランスが崩れる。最初、重心は体の後ろへ移り、次はその反対にバランスを取ろうとするから、前向きで前に落ちる。その次は左側に、そしてその次は右側へ。おそらく、人工的につくり上げられる場のような重力一簡単に重力とってはいけなけれども一その現象によって、方向性を持ったフィールドとしての場が現われ、その場の発生のようなものを、人間の身体の力と運動のバランスを崩すことから身体の外側にできるであろう遍在の場、光と同じくらいの速さで動いたり縮んだりするその場とのリレーション、その現象を、何とか先取りするような感覚を、早く身につけなくてはならないと思うのです。あそこは経験をとおしての訓練の場か実験の場とでもいえるでしょうね。(荒川・藤井、1999、67)

荒川によって巧妙に仕掛けられた円筒の内部では「人工的につくり上げらえる場のような重

力」という現象によって、「方向性を持ったフィールドとしての場」が現われるとされる。それは、人間の身体の力と運動のバランスを崩すことによって、身体の外側にできる遍在の場であり、そこは、その場との関係で生じる現象を、先取りするような感覚を身につける訓練や実験の場だというのである。円筒の中に入った私たちは、左右対称に配置された龍安寺の石庭を、上下対称に配置されたシーソーと鉄棒とを、バランスを崩しながら見ることになる。逆に言えばバランスを崩しながら見なければならぬということである。バランスを崩さないままにその円筒内部の景色を眺めたとしても、それはただ単に足場の悪い場所に立って眺めているという行為に過ぎない。その場合私たちの認識は、道徳や常識や、あるいはそれまで蓄えてきた知性や記憶や知覚に大きく影響されたままである。荒川の言う「*virgin* (バージン)」という感覚にはなっていない。円筒に入るだけでは、その感覚は得られないのである。いかにしてバランスを失うのか、そこがポイントになってくる。次に、バランスの失い方について《養老天命反転地》を中心に見ていこう。

2) バランスを失うという仕掛け

《養老天命反転地》は、面積18,100平方メートル、高低差最高約25メートルの、起伏に富んだ地面に複数の建物が配置された荒川最大の作

品である。主要部分は、岐阜県の形を模した屋根をもつ「極限で似るものの家」と長径約130メートル短径約100メートルの楕円形にくり抜かれた巨大な窪地「楕円形のフィールド」の2つの部分から構成される。「極限で似るものの家」は建物内の壁や天井、家具などが上下左右を無視して配置され、迷路のような構造になっている。「楕円形のフィールド」内には、大小の日本列島が配置され、そこに「宿命の家」「地霊」「ものあわれ変容器」「白昼の混乱地帯」「精緻の棟」「切り閉じの間」「想像のへそ」「陥入膜の径」といった「極限で似るものの家」を分割して配した建物が建てられている。そしてここには佐野(2005)が「コトバとカタチのあいだの緊張関係の中に身をさらし」と荒川を表現するように、通常のものとは一風変わった「使用法」が存在する。

《養老天命反転地》における28ある「使用法」において、バランスを失うという言葉は以下の3つに見られる。

○中に入ってバランスを失うような気がしたら、自分の名前を叫んでみる。他人の名前でもよい。(「極限で似るものの家」より)

○バランスを失うことを恐れるより、むしろ

(感覚を作り直すつもりで)楽しむこと。

○不意にバランスを失った時、世界をもう一度組み立てるのにどうしても必要な降り立つ場の数、種類、位置を確かめること。(「楕円形のフィールド」より)⁶

ここでは、バランスを失うことを恐れ、バランスを失わないように気をつけるよりもむしろ失うことを積極的に楽しむようにと促されている。そして、バランスを失う感覚が生じたら、自分がなにものであるか確認するように、自分や他人の名前を叫んでみるようにと指示がされている。つぶやくのではなく叫ぶのである。叫ぶという身体運用は口先だけの行為ではなく全身を使った行為となる。バランスを失った感覚の中で、ただ自分や他人の名前を言うのではなく、全身を使ってそれを叫ぶことによって世界や自分が再統合されるのである。

ここで、さらに一歩進んでバランスの失い方について見ていこう。荒川の言説や映像を見てみると、荒川は2種類のバランスの失い方を示していることがわかる。一つは足裏から。もう一つは頭からのバランスの失い方である。藤井との対談の中で荒川は以下のように述べている。

足の裏で身体をコントロールできなくなるとよろけると、一瞬まったく無意識の感覚



写真5 《養老天命反転地》



写真6 《養老天命反転地》



写真7 《養老天命反転地》

が出てくる。それは私の五感が、身体の向きをちょっと変えただけで、完全にそのファンクションを変えられたということです。不思議なことですが、そこから恐怖にかられて叫んだりする。(荒川・藤井、1999、40)

ここでも、「叫ぶ」という身体行為を表す言葉が出てくる。「恐怖にかられて叫ぶ」という行為は、先程の「使用法」の「叫んでみる」とはニュアンスが少し異なる。「叫んでみる」は意図的意識的な行為だが、「恐怖にかられて叫ぶ」は、やむにやまれず身体の内側から衝動が沸き上がり、それに動かされて思わず声が出てしまう状態である。おそらく荒川がねらうのは後者の思わず声が出てしまう方の「叫ぶ」であろう。バランスを失うと「一瞬まったく無意識の感覚が出てくる」という。その無意識の感覚が恐怖を呼び起こし思わず叫んでしまう。「使用法」はこの思わず出てしまう叫びを止めないようにして、その無意識の感覚を意識するための仕掛けだと考えられる。バランスを失ったときに思わず出てしまう声、それを重視するように思われるのである。

さらに「足の裏で身体をコントロールできなくなるとよける」という表現に着目したい。同じ藤井との対談で荒川は以下のようなことも述べている。

舗道の地形を変えるということは、人体の重力とその地形との関係によって人の感情なり感覚が変わってくるということです。プラトーが変わることによって、今まさに行くであろう位置や動きが変わります。ただ高いところ、低いところに行くということではなく、新しい世界が生みだされては消えていくということです。(荒川・藤井、1999、42)

舗道の地形を変え、プラトーという水平面を変化させることによって、人体の重力と地形との関係が変わり、人の感情や感覚が変わるといえる。立って行動する人体の一番下にあり、地面との接点である足裏に着目し、荒川は仕掛けを施そうとするのである。

一方で、荒川の実演映像を見ると、荒川が重視しているのは足裏だけではないことが見て取れる。2005年4月27日放送のNHK「課外授業 ようこそ先輩」において、荒川は小学生を《養老天命反転地》に招待し、そこで「バランスを失う」ことをやって見せている。そこで見せた荒川のバランスの失い方は、頭から斜面に倒れこんでいくものだった。「滑って転ぶってどういうことか知ってるか?」と斜面に立った荒川は小学生たちに問いかけ、そのまま「あ、あ、あ……」と声を出しながら頭から突っ込んでいって斜面を駆け降りている。「滑って転ぶ」という足元と地面との関連性を表す言葉を使いながらも、荒川は頭から突っ込んでいって斜面を駆け降りている。「重心を崩すってことは、僕が一番大切なものが外に出ていっちゃうんだ」と自らの問いの答えを示しながら荒川は、その勢いのまま反対側の斜面半ばまで登っていく。そこで向き直り、斜面の一番底を指さしながら、「僕が外に出ていっちゃうんだ。外に出ていった僕と話をするんだ」と小学生たちに語っている。映像から見える動きは斜面を駆け降りているだけであるが、荒川は「滑って転ぶ」ということを子どもたちに教えようとしている。

ここでは、「重心を崩す」という言葉も語られているが、それは「滑って転ぶ」ことによる結果である。重要なのは、意識的に「重心を崩す」ことではなく、「滑る」という意識外から不意にやってくる出来事への反応である。意識的に対応できてしまったら、転ぶことにはつながらない。通常斜面を下る場合、人はそれを見

て意識的に対応するので下半身をうまく使って上半身や頭は垂直を保ったまま下りていく。滑るという足元の変化に対しても、わかっていれば人はすぐにバランスを取り戻そうとして対応する。しかしそれでは滑って転ぶことにはならない。不意に到来する滑るという足元の変化が上半身に伝わり頭が大きく揺さぶられ、全身のバランスがとれなくなることによって人は転ぶのである。その全身体のバランスが失われるときの感覚を荒川は伝えようとしている。だからこそ、荒川はただ斜面を駆け降りるのではなく、頭から突っ込んでいっているのである。足裏での斜面への対応だけでなく、あえて頭から斜面に突っ込んでいくことで重心を崩し全身体のバランスを失わせる。事前に予測して対応するのではなく、思わぬところで生じ、意識外から不意に到来する事態を現象させることをねらっているのである⁷。先の、恐怖にかられて叫ぶという思わず口をついて出てくる全身体による行為も同様である。「不意の」と「全身体の」という事態を荒川は子どもたちに見せているのである。

足元に不意に到来する滑るという出来事、それが上半身に伝わり頭の位置が動き、全身体のバランスが失われる。そのとき、外側の身体は重力に引かれ、倒れようとする一方で、その出来事に対応してバランスをとろうと反応する。内側の内臓は急激な外側の身体の姿勢の変化に対応しきれず、元の状態にとどまっている。そこにズレが生じる。滑って転ぶときに内臓が浮き上がるような感覚になるのはそのためである。また意識も頭が揺さぶられることで、通常の頭の位置の状態にとどまろうとするがズレが生じる。頭と内臓が身体の状態とはズレることになるのである。滑って転ぶという状態はその瞬間の私たちの意識のあり方としては突然の出来事にただ「びっくりした」という過去形の感覚になるが、その状態を引き延ばして

丁寧に観ていくと、通常の状態を保とうとする意識や内臓のあり方と、転んで重力に引かれつつもバランスを回復しようとして反応している身体の動きとにズレが生じ、身心が分離したような感覚に陥るということになる。その感覚を荒川は、「僕の一番大切なもの」＝僕そのものが外に出て行ってしまうと語っているのだと考えられる。

そして荒川は、斜面の一番下の地面を指さしながら、「外に出ていった僕と話をするんだ」と語る。斜面の底にいる自分の一番大切な、外に出ていった自分と、斜面中腹にいる身体の自分とが話をするのだという。それが荒川が伝えようとした滑って転ぶということの意味である。それでは、外に出て行ってしまった一番大切な自分とはどのようなものであろうか。

3) バランスからの回復とアイデンティティ

身体の「外に出ていった僕」と身体の内側にいる僕との対話、これが荒川が子どもたちに伝えようとしたことであり、建築によって仕掛けようとしたことである。滑って転ぶことによって身体は意識のコントロールから離れ、重力や地面やあるいは身体の姿勢等環境の影響を大きく受けることになる。その、意識のコントロールを離れ、環境の影響を大きく受けた自分が「外に出て行った僕」である。滑って転んだ時の、一瞬ふわっとなるあの感覚、それが「外に出ていった僕」である。エンパイア・ステート・ビルディングの出窓から飛び出して落下する思考実験のように、そのとき「外に出て行った僕」は身体をコントロールする感覚は失われ、そこからく身体所有感や運動主体感は失われ、もはや誰でも何でもない。荒川は「肉体をアンバランスの状態に投げ出すことは、その肉体が誰、あるいは何であるのかを示すことを求めてくるであろう」(荒川+ギンズ、1995、18)と述べている。誰や何という規定を超え

て、環境へと広がりゆく自分を「外に出て行った僕」として荒川は斜面の底に指し示す。「ほら、そこに僕がいるだろう？」とでも言うように。しかし、その場にいた子どもたちも、そして《養老天命反転地》を訪れる私たちも荒川のようにすぐには「外に出ていった僕」を見ることはできないし、ましてや話をするなどできない。だから荒川は、「できるだけ長い間、肉体をアンバランスの状態にしておくのが望ましい」（荒川+ギンズ、1995、18）と述べるのである。私たちはせっかく滑って転んで、自分が外に出ていってしまったとしても、恐怖心から安定を求め、すぐに元の状態に戻ろうとしてしまう。それでは「外に出ていった僕」を身体の内側に引き戻すことになってしまう。だから私たちは斜面の底に「外に出ていった僕」を見るができないし話をすることができないのである。こうしてみると恐怖や恐怖心は諸刃の剣であると言えるだろう。「恐怖にかられて叫ぶ」ときの恐怖は私たちの内側から生じてくる衝動であり、叫ぶという全身体的行為を誘発する。一方で滑って転ぶことに対応しようとする恐怖心は、安定を求め想定外の変化を嫌う。恐怖は今ここで起きている衝動であり、恐怖心は過去の体験からくる未来への不安という感情である。荒川が重視するのは恐怖心という感情ではなく恐怖という衝動である。しかしその恐怖という衝動を押し込めてしまうのが恐怖心なのである。安心・安全・安定を求める私たちがもつ保守性は思っている以上に強い。荒川はそれを「常識」とか「道徳」とか「コモンセンス」と呼ぶ。荒川は「身体の不自由や不安定は、身体の変態からコモンセンスを変えていくために、どうしても必要なのです」（荒川+藤井、1999、45）という。荒川は滑って転ぶという一瞬の出来事をできるだけ長い間保っておくことを求める。先に見た「使用法」はまさにそのことを助けるためにつくられている。恐怖心にか

られて、あらかじめ事態に対応しようとしてしまったり、幸運にも滑って転ぶという事態に遭遇しても、すぐに元の状態に戻ろうとしてしまったりする私たちに対して、「むしろ（感覚を作り直すつもりで）楽しむ」ようにと促すのである。

そしてここで述べられている不安定やアンバランスという事態は、不安定な場所であらうじてバランスがとれているような状態ではなく、滑って転ぶが続いているような劇的で動的な状態である。荒川は以下のような例を挙げている。

何かにつまづいて私の身体のバランスが不安定になったと仮定します。身体はまったく予期しない方向へ行ってしまう。そうすると私はなんとかして体勢を元の位置に立て直そうとする。しかし、足元は不安定でまた転びそうになっている……。こうして、突然に自分の周りで二つや三つ以上の現象が一つの行動から生まれると、人間は驚きながらも、感覚や自身のいる場を明確にしようとする。（荒川+藤井、1999、45-46）

滑って転んで、バランスを立て直そうとしてもまた滑って転んでしまう。永遠に滑って転び続けているような、そんな状態である。そしてそのような状態になると、人は自分自身の感覚や自身のいる場を明らかにしようとするのだという。荒川が「ランディング・サイト」と呼ぶそれが意識化されるのである。

できるだけ長い間、肉体をアンバランスな状態にしておくのは、「外に出ていった僕」と話をするためであった。滑って転ぶことは僕を外に出すことである。そこからバランスを回復させるその仕方が「話をする」ことになる。荒川建築では、ただ不自由だったり不安定だったりするのではなく、バランスを失った状態からの回復の仕方が重視されているのである。荒川は

「肉体が自分をまっすぐに立て直してそのバランスを回復させるためにとりうるさまざまな行為とその行為の範囲は、肉体の本質的な性質を定義するし、明らかにするものであろう」(荒川+ギンズ、1995、18)と述べる。つまり、「外に出ていった僕」との対話はこのバランスを回復させるときの回復のさせ方に鍵があると考えられるのである。荒川は以下のように述べている。

肉体がもはや肉体ではないそのような状態で、もう一度肉体に戻ろうとする努力はあり得ないだろうか。何らかの基盤の上にアイデンティティに向かう流れ、再度安定を目指す流れのようなものが。ここにこそアイデンティティがある。アイデンティティとは、このぐるぐると落ちることなのだ。いつもどこだか分からない所へと向かって目が回りながら跳んでいくのが、自己のアイデンティティなのだ。アイデンティティとは出来事をその途上で止めるものだ、と言えるかもしれない。

この差し迫った事態にもっと丁寧に取り組むなら、アイデンティティを仮定したり回復したりしようとする前に、「誰」が「何」に関係して、どこに(そして、どんなふうに)位置しているのかを決める努力をするべきだろう。もちろん「誰」などとほんのちょっと言うだけでアイデンティティは働いてしまうし、同じく、その人のバランスを回復させるとすぐに、アイデンティティを持つという小さく安っぽい固定された状態に引き戻されてしまう。アイデンティティとは、私たちに、降り立つ場という木々を見ないようにさせる森なのである。(荒川+ギンズ、1995、18)

荒川は、バランスを失い、肉体が肉体ではない状態からもう一度肉体に戻ろうとする努力と

いう、安定を目指す流れのようなものについて語っている。この流れのようなものにこそアイデンティティがあり、さらにはそれはぐるぐると落ちることなのだという。滑って転んで、バランスを失った身体は安定を求めてバランスの回復を目指す。しかしそれは元の安定に戻ることはない。それを荒川は「小さく安っぽい固定された状態」と呼ぶ。バランスを回復するとすぐに元の自分に戻ってしまう、そのことを荒川は警戒するのである。ぐるぐると落ちるアイデンティティと小さく安っぽい固定された状態のアイデンティティとを荒川は区別し、後者のアイデンティティを、私たちに、「ランディング・サイト」=降り立つ場という木々を見ないようにさせる森だという。自分が何ものかであるというおそらく言葉によって規定されたアイデンティティは、環境に微細に応答している身体がもつ解像度とは比べものにならないくらい粗いものである。そこに同一化する限り、身体が持つ環境への微細な応答は見えなくなってしまう。荒川は小林康夫との対談で、以下のようなことを述べている。

有機体と環境の中で生活している私たちの身体は、知覚とか行為の現場で働いている情報について、ほんの少ししか知ることも観察することもできないのですよ。(中略)環境が雰囲気はどこまで環境としてとり、どこまでを雰囲気としてとるかは毎秒、毎時間変わっていく。有機体はそれを感知するものすごいコンピュータをもっているのにそれを使わないで生活している。(荒川+小林、2015、268)

この荒川の発言に対して小林は、「なぜ人間は2、3パーセントの部分しか使わないで生きているのか、なぜ潜在的な能力をこんなに制約されているのか。その理由は単純で、言葉が多く

の部分で代替しているからですね」(荒川+小林, 2015, 269) と応答している。言葉に依存することによって私たちは身体が持つ能力を十全に活用しないまま生活しているというのである。言葉を手放し、小さく安っぽい固定された状態のアイデンティティを手放し、「いつもどこだか分からない所へと向かって目が回りながら跳んでいく」アイデンティティの方へ向かうために、バランスを失った状態で、あらためて、丁寧に「『誰』が『何』に関して、どこに(そして、どんなふうに)位置しているのかを決める努力をするべき」だというのである。「姿勢が不自由になることによって、人は自分の『neighbor』を知ることができる」というように、永遠に滑って転んでいる状態では、自分が何ものであるか以前に身の回りの環境にまで広がった自分が問題となる。環境と自分との関係に焦点が当たるのである。環境へと染み出した身体に軸足を置いて新たなバランスを、そして新たなアイデンティティを仮定したり回復したりしようとする。これが荒川の言う「外に出ていった僕」と話することなのである。

3. 落下し続ける身体

1) 日常としての聖地

1995年の《養老天命反転地》以降2005年の《志段味循環型モデル住宅》、《三鷹天命反転住宅》、2008年の《バイオスクリープ・ハウス》と荒川は住宅の建築をしていく。その間の1998年に、東京都レインボータウン(臨海副都心)まちづくり都民提案に対して「鎮守の森のような街(聖地としての生活空間)」を提案し、専門家の部において特別賞を受賞している。荒川は日常の生活空間から離れた場所にある聖地ではなく、日常の生活空間こそを聖地にしなければならないと主張するのである。

日本のような国は希望とか自由って言葉が、どこの道にも本にもないんだよ。その二つの言葉について真剣に考える人がおおよそいないんだよ。なぜなら、そのようなことを考える場所を与えられていない。希望のあるような家とか風景がないの。自分たちが住むアパートメント、自分たちが住む家、自分たちが住む町内会。そこが聖地にならずにちゃいけない。(『NHK映像ファイル あの人に会いたい』No.372)

希望や自由という言葉について日本人が真剣に考えるためには、そのための場所が必要であり、それと同時にそのための場所として日本人が住む家や町内会を聖地にしなければならないというのである。さらに荒川は以下のように述べている。

例えば日本で「熊野」とか「天河」などを聖地にしていくでしょう。あれは少々困ったことですね(笑)。特殊性をつくるということは虚構を信じる方向に走らせますね。日本の神話と現実がどこからどこまで現実なのか……。

建国以来、次から次へとこのような場をつくっていますね。もっともプリミティブな行為です。日常の生活環境のないところをみな一生懸命つくろうとしたんです。(中略) 現在、私たちが住んでいるところが聖地にならなくてはいけないんです。そのためには本当は固定された場があってはいけないのですが。(荒川・藤井, 1999, 132-133)

熊野や天河といった特殊な場所を聖地にしてしまうと、それは虚構を信じる方向に走らせるのだという。だからこそ、特殊な場所ではなく、日常の生活環境を聖地にしなければならない

いというのである。《養老天命反転地》では、日常の生活空間＝聖地にならないのである。

それでは、日常の生活空間を聖地にすることによって、特殊な場所としての聖地と何が変わるのだろうか。《養老天命反転地》と《三鷹天命反転住宅》とを比較することで見ていこう。

2) 養老から三鷹へ

《三鷹天命反転住宅》は、全9戸の集合住宅である。《養老天命反転地》と同じように、床は傾斜がつけられている上に凸凹になっており、一方で天井も斜めになっていることから平行な場所がほとんどない作りになっている。また完全に球体の部屋も各住戸に1部屋備えつけられ

ている。壁や天井は14色で塗り分けられ、どこにいても6色以上の色が同時に目に飛び込んでくるように配色されている。それぞれの住戸内には(トイレでさえも)ドアがなく、緩やかに区分けされながらも全体としてはつながっている構造となっている。スイッチも斜めや、膝の高さにつけられていたり、普段とらない姿勢、使わない筋肉を使うことで感覚を再確認するための設計が随所に見られる。

《養老天命反転地》と《三鷹天命反転住宅》では大きな違いがみられる。《養老天命反転地》においては、地面に起伏と凸凹がつけられると同時に、建物も斜めに建てられることによって、水平軸と垂直軸の両方が乱されている。そ



写真8 《三鷹天命反転住宅》外観

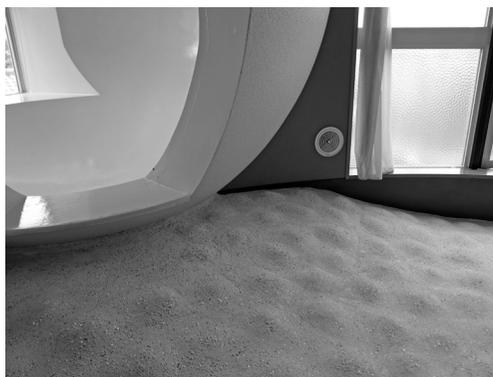


写真9 《三鷹天命反転住宅》内観



写真10 《三鷹天命反転住宅》ポール

のことに、そこに居る人は、視覚によって得られる情報と足裏から得られる感覚情報と、重力を感じる体感からくる情報とがズラされることになる。そうすると感覚の統合がうまくできず、バランスを崩し、酔ったような気分になるのである。もちろん、《養老天命反転地》は屋外の施設なので、樹木等自然物の間に建物は建てられているため、私たちはその自然物に目を向けることで、重力の垂直軸を視覚的に得ることができ、そのズレを修復することができる。現地で酔ったような気持ちの悪い感覚にとられる人とそうでない人がいるのは、その人が視覚的にランディングしているのが建物なのか、それとも自然物なのかによる。山登りをしていて私たちが《養老天命反転地》にいるときのような感覚に陥らないのは、重力線に沿って真っすぐに伸びている樹木等自然物に視覚的にランディングしているからである。

一方、《三鷹天命反転住宅》では、建物の柱は垂直に建てられ、また垂直軸を意識するようなポールが設置されている。この垂直軸は床の傾斜や凸凹、天井の傾斜と違って、私たちにとっては当たり前のもので、あまり意識されることはない。むしろ床や天井の形態や壁の色彩に目を奪われ、柱やポールといった垂直軸は意識の外に置かれることになる。しかし、それ等の存在によりその場にいる人は垂直を自然と（無意識的に）意識することになり、感覚のバランスは崩されず、むしろ身体の軸ができ、調うような感覚になる。目をつむって片足立ちすると大きくバランスを崩すことからわかるように、視覚的に飛び込んでくる垂直軸は私たちにとって非常に重要なものである。

また《養老天命反転地》のように、目に見える形で起伏にとんでいる環境では、登山やアウトドア体験のように、意識的にその起伏に対応してしまうことになる。バランスを失うという恐怖心から、そこに居る人は転ばないようにと

より注意深くなり、環境に対して意識的に対応しようとしてしまう。そうすると意識外から不意にやってくる出来事は生じず、斜めに建てられた建物も単なるインスタ映えするスポットになってしまう。それに対して、《三鷹天命反転住宅》では、地面の起伏は緩やかになり、床の凸凹は足裏に馴染みやすいものになっている。たとえば、大きな凸は大人の土踏まずに、小さな凸は子どもの土踏まずにフィットするようにと。それにより、そこで生活する人にとって、地面の起伏や床の凸凹は意識的に対応するものではなく、無意識に反応するものとなる。ふとした時に躓いたりバランスを崩したりすることによってようやく意識するほどに、生活をする中でそれは私たちに馴染んでくる。このことは先ほどの恐怖心の問題を解決してくれる。住居が私たちに、そして私たちが住居に馴染めば馴染むほど、恐怖心は薄れていくのである。

そして、一方でこの馴染むことに抵抗するかのように「使用法」がつけられている。《三鷹天命反転住宅》では、32ある「使用法」のうち、バランスという言葉が出てくるのは1つ、一方で床という言葉が出てくるのは5つある。

- 床を構成するパネルの1つ1つを、ピアノの鍵盤、オルガンの鍵盤、木琴、あるいは小さな太鼓と見なしましょう。
- 床は、これからキーボードとなっていくものなのです。いったい、どんな楽器のキーボードになるのか考えてみましょう。時には、足ばかりではなく、手でもキーボードを使いましょう。あるいは全身でキーボードを演奏するというようなことをやってみましょう。
- 床をキーボードと見なすばかりではなく、たまには床と「こんにちは」、「調子はどう?」、「そっちの隅の方のあなたは、どんなふうなの?」、「何か別のやり方で、床

になることってできるの？」などと会話をしましょう。

○床を使って、身体の複雑な一連の動きを記録しておけば、何度でも身体のバランスを取り戻せます。

○太陽の光を産出するために、床とは相互に影響しあうようにしましょう。

ここには、床に対する意識を喚起しようとする意図がうかがえる。それと同時に足裏で床とかかわるだけでなく、手や全身を使って関わるようにと促されている。これは《三鷹天命反転住宅》が室内空間だから可能になったことだとも言えるだろう。屋外の《養老天命反転地》において、寝転がったり寝たまま動いたりして全身を使って地面とかかわることのハードルは高い。何より土の地面は時々状況によって大きく変化し、最終的には均されていってしまう。しかし室内の床の起伏は職人によって丁寧に意図をもって作られており、そこに全身をこすりつけても変化することはない。変化するのは身体の側である。また、上記の「使用法」を見ると、三半規管を意識させるためなのか、鍵盤、楽器のキーボード、演奏といった言葉のように床とのかかわりの中で聴覚とつながるような言葉が多くみられる。あるいは、床を擬人化して関わるような「使用法」もある。《養老天命反転地》で荒川が「アイデンティティを仮定したり回復したりしようとする前に、『誰』が『何』に関係して、どこに（そして、どんなふうに）位置しているのかを決める努力をするべき」と言ったことが思い起こされる。ここでは床を擬人化することによって、環境との関係性に目を向けさせようとしているのである。まさに「neighbor」としての床である。

3) 落下し続ける身体

《三鷹天命反転住宅》では、意識外から不意にやってくる出来事が、《養老天命反転地》での「バランスを失う」ときのように明確に意識されるものではなく、身体は確かに反応しているのだが、意識化はされない形で生じることになる。荒川の講演を聞いた小野暁彦は、荒川は「人間が自分では自覚できないようなわずかな壁の揺れに対しても身体が反応して揺れていることを確かめた実験の例を出して、『外に生命がある』のだ、と言っている。またバランスを崩すような床の例を出し、『おまえ、あっちに行け、ってフロアが君に言うんだぞ』（そのうち、フロアはオレのオフクロに似てる、ってことになる……）」(小野、2005、65)と述べている。この、自分では自覚できないようなわずかな壁の揺れに対して反応する身体のあり方が重要になってくる。身体は確かに身の回りの環境に対して反応しているのだが、それを自覚できない。自覚できないのは、言葉を使って世界を理解しているからである。佐野(2005)の言葉で言えば、「痩せたコトバ」で世界を理解しているからということになるだろう。どんなに身体が環境に反応していたとしても、それを自覚できないのでは、荒川の言う「外に生命がある」という言葉を理解することはできないし、「コモンセンス」も変わらない。重要なのは身体への環境への反応を自覚化することであり、そのために「痩せたコトバに血を通わせる」ことなのである。

どんなに起伏に富み凸凹にされた環境でも、意識的に対応してしまうと、荒川の言う「普段は使わない身体感覚を徹底的に目覚めさせ」ることにはならない。普段の身体運用の応用で対応してしまうのである。滑って転ぶという「バランスを失う」事態にも私たちはともすると「痩せたコトバ」を使って事態を処理してし

まう。瞬間的に足元がふらつきバランスが失われることに対する恐怖心、コントロールを手放す恐怖心、ケガをするのではないかという恐怖心、そして自分でも思ってもみないような動きが出てくる恐怖、またそれに伴う感覚による恐怖。「バランスを失う」という事態はいくつもの恐怖心と恐怖を同時に引き起こす。だからこそ私たちは、普段は使わない身体の動きが出てきたとしても、その感覚に焦点を当てるのではなく、むしろ感覚から目をそらし、安全・安心・安定を求めて「痩せたコトバ」を使っているもの自分へと戻ろうとするのである。環境によって引き出された普段とは異なる身体の動きとそれに伴う感覚に目を向けるためには、恐怖心を取り除き、恐怖と向き合わなければならない。それが「外に出ていった僕」との対話であり、「痩せたコトバに血を通わせる」ことなのである。

そこで、はじめは意識的に対応しなければならないが、慣れてくるとあまり意識せずに対応できる《三鷹天命反転住宅》のような環境が必要になってくるのである。しかも、その環境は、意識的対応と無意識的反応の境界線上にあるため、決して慣れきってしまうことはない。《三鷹天命反転住宅》の床の傾斜や凸凹も、生活していくうちに慣れてきて意識することなく対応することができるが、それでも時折躓いたりバランスを崩したりする。そのくらい絶妙に作られているのである。またその環境に決して慣れきってしまうように言葉による「使用法」がつけられており、意識的にも無意識的にも環境との関係性を問われ続けることになるのである。《三鷹天命反転住宅》は馴染みつつも決して馴染まないように設定された環境であり、それを支えているのが「使用法」なのである。「使用法」がなければ、《三鷹天命反転住宅》も注意しなければ躓いたりバランスを崩したりする少し不便な住宅になってしまう。《三

鷹天命反転住宅》の環境と「使用法」とが、そこに住む人の「痩せたコトバに血を通わせる」のである。

『建築－宿命反転の場 アウシュヴィッツ - 広島以降の建築的実験』において荒川が読者に要求したのは、エンパイア・ステート・ビルディングから落下する肉体に入ることだった。超高層のビルから落下する肉体は、すぐに地面に激突するのではなく、落下する本人にとっては永遠とも思えるプロセスがある。そのプロセスの肉体に入ること荒川は要求したのである。もしそれが人の一生分の時間の落下だとしたらどうだろうか。人生100年間落ち続けるとしたら。荒川が《三鷹天命反転住宅》に求めたのはそのことではなかっただろうか。滑っても滑ってもまだ滑って転び続けるような、永遠にバランスを回復しきることのできないような環境。恐怖心を持つと人はそれを事前に予測し対応しようとする。恐怖心を抱かないような環境でありながら、ふっと身体はバランスを失って新たな動きを生成する。そしてそれは元のバランスを回復するのではなく新たなバランスを獲得していく動きとなる。《三鷹天命反転住宅》では私たちはそれと意識することなく滑って転び続けていると言えるだろう。それは超高層ビルから永遠に落下し続ける身体であるとも言える。そしてそれが荒川が提唱する「新しい感覚的重力」だと考えられるのである。

おわりに

本稿では、荒川の提唱する「新しい感覚的重力」という言葉を手掛かりに、荒川天命反転建築群において、バランスを失うことによって生じさせようとしている事態について考察してきた。荒川は《遍在の場・奈義の龍安寺・建築する身体》から《養老天命反転地》を経て《三鷹天命反転住宅》に至るまで、バランスを失う

という仕掛けを使って「新しい感覚的重力」をつくりだそうとしてきた。そしてそれは、《養老天命反転地》までは非日常の空間において設定され、かつ意識的なものであった。しかし《三鷹天命反転住宅》になると、バランスを失うという仕掛けは日常の空間に持ち込まれ、かつあまり意識されないものとなった。それを本稿では恐怖心を取り除くためだと解釈してきた。恐怖心が事前の予測を導き、安心・安全・安定のための「痩せたコトバ」による世界理解をもたらし、身体に環境への反応ではなく、対応をさせてしまう。それでは、「普段使わない身体感覚を徹底的に目覚めさせ、人間本来の可能性を引き出す」ことにはならない。《養老天命反転地》における「使用法」は、私たちの身体を環境に対して対応ではなく反応をさせるためにある。そこで重要なのは恐怖心という過去の体験からくる未来への不安の感情ではなく、今ここで引き起こされてくる衝動としての恐怖であり、それに対する例えば「叫ぶ」というような全身体的行為である。《三鷹天命反転住宅》では、それが日常になることによって、恐怖心は軽減されることになる。一方で環境は屋外にあった《養老天命反転地》とは異なり完全にコントロールされ、より微細な身体反応を引き出せるようになっていく。馴染みつつも決して馴染まない環境になっているのである。それを先に「それと意識することなく滑って転び続けている」と表現した。荒川が目指した無重力とは異なる「新しい感覚的重力」は、《三鷹天命反転住宅》に至ってようやく、本来の重力がそうであるように、私たちに多大な影響を与えつつもそれとは気づかれないものとなったと言えるだろう。

もちろん荒川は、「新しい感覚的重力」を作り出すことだけで人が死ななくなるという天命反転が実現できると考えていたわけではない。しかし少なくとも、直線的な人工物に囲まれた

文明的環境の中で行う日常的な身体運用をしている限り、天命反転は実現しないとは考えていた。かといって縄文時代のように自然の中に入って生活をすればいいというものでもない。荒川のメッセージは「自然へ還れ」ではないのである。文明でも自然でもなく全く新しい環境とそれに対応する身体運用を作り出すために、荒川は「新しい感覚的重力」を提唱するのである。単なる重力ではない。それを感じるのが重要なのである。環境と身体の接点にある感覚に働きかけることによって、しかもそれがこれまでになく全く新しいものになることによって、有機体としての人間を変えようとするのである。荒川は2008年2月10日の東京国立近代美術館における講演「ネオダダから天命反転都市へ」において、以下のように語っている。

この家は一見家や住宅のようだけれど、この有機体を変えるようにできているんだ。先ほどから言っているように気配というのが。気配を構成しなおすんだ。それ、ものすごく不思議なことだろ？気配を構成しなおすって。何によって変えると思う？雰囲気によって変えるんだ。雰囲気は何によって変わると思う？環境によって変わるんだ。そのすべては何によって変わると思う？有機体によって変わるんだ。

荒川は、気配を構成しなおすことによって、有機体を変えようとする。その気配は雰囲気によって、雰囲気は環境によって、そしてその環境は有機体によって変わるのだという。有機体←気配←雰囲気←環境←有機体という循環を荒川は考えていることになる。《三鷹天命反転住宅》や《志段味循環型モデル住宅》といった住宅建築という環境に有機体としての人間が住むことによって、つまりは環境と有機体とのセットで雰囲気が生じ、その雰囲気が気配というよ

り繊細な状態を生み出し、その気配が有機体としての人間を変える⁸。その行き着く先に荒川は天命反転を考えるわけである。「新しい感覚的重力」を提唱したいという荒川の構想も、この環境と有機体とのセットにアプローチするものである。

本稿では「バランスを失う」という仕掛けを解明することによって荒川の「新しい感覚的重力」というものについて考察をしてきた。それゆえ、佐野（2005）がいう「コトバとカタチのあいだの緊張関係の中に身をさらしながら、身体とカタチとの関係に立ち戻り、いかなる解決が可能かを提示しようとする」荒川の仕事の一部しか扱うことができなかつた。特に言葉をめぐる問題は、荒川のパートナーであるギンズについての考察を必要とする。今後の課題としたい。また人は死ななくなるという荒川のみ天命反転思想の全体像についても稿をあらためることとしたい。

注

- 1 『意味のメカニズム』は初版がドイツ語版で刊行され、以後第2版は日英仏語で1979年に、第3版は日英語で1988年に刊行されている。第2版の日本語訳者は瀧口修造であり、第3版は市川浩である。
- 2 この本の著者は荒川修作+マドリン・ギンズであるが、本稿では議論の煩雑化を避けるためすべて「荒川は」という形で記述する。荒川+ギンズが荒川=ギンズなのか荒川≠ギンズなのかについては、はじめにでも述べたように、荒川の対談や講演での発言と荒川+ギンズとして出版されている著作とのズレから議論の余地のあるところである。
- 3 古くは立花（1983）があり、最近では稲泉（2019）や野口・矢野（2020）といったものがある。
- 4 小室（2019）はこの点に着目して、「今、この瞬間の体験に意図的に意識を向け、評価をせずに、とらわれない状態で、ただ観ること」と定義されるマインドフルネスと荒川思想をつなげるワークショップを開催している。
- 5 「降り立つ場」とも翻訳される「ランディング・サイト」、「地に足をつける」ためにはバランスを失う必要があるという逆説は興味深い。小室（2020）では、「いてもたってもいられない」という慣用句

から荒川のみ天命反転建築群に付随する「使用法」についての考察が行われている。

- 6 「使用法」はもともとは英語で書かれ、それが翻訳された形で日本語になっている。本稿では英語に忠実な現行の日本語「使用法」ではなく、日本語の語感とニュアンスをいかすため1995年出版の『養老天命反転地 荒川修作+マドリン・ギンズ：建築の実験』に記載されている翻訳を採用した。
- 7 こう考えると、『養老天命反転地』オープン当初、けが人が続出したことを聞いた荒川が「案外少ないな」と平然としていたというエピソードも当然と思えてくる。
- 8 実際、『三鷹天命反転住宅』の303号室は「気配コーディネート部の部屋」と名付けられている。しかしこの命名は荒川自身によるものではないという。

参考文献・資料

- 雨宮民雄（1996）「空への眼差しと形の呪縛 荒川／ギンズ批判」『現代思想臨時増刊号 総特集荒川修作 + マドリン・ギンズ』24(10),83-95
- 荒川修作+小林康夫（2015）『幽霊の心理』水声社
- 荒川修作+マドリン・ギンズ（1995）『建築-宿命反転の場 アウシュヴィッツ-広島以降の建築の実験』水声社
- Madeline gins and Arakawa.(2002).Architectural Body, University Alabama Press（荒川修作+マドリン・ギンズ（2004）『建築する身体 人間を超えていくために』河本英夫訳、春秋社）
- 荒川修作・藤井博巳（1999）『生命の建築』水声社
- 稲泉連（2019）『宇宙から帰ってきた日本人 日本人宇宙飛行士全12人の証言』文藝春秋
- 小野暁彦（2005）「気配の機能 まだ見ぬ機能主義へ」『水声通信no.1 荒川修作の《死に抗う建築》』水声社,64-72
- 小室弘毅（2019）「天命反転+マインドフルネス！—荒川+ギンズの天命反転思想を体験から読み解く」三村尚彦・門林岳史編著『22世紀の荒川修作+マドリン・ギンズ 天命反転する経験と身体』フィルムアート社,50-69
- 小室弘毅（2020）「荒川+ギンズにおける「使用法」の使用法：「バランスを失う」とこと積極的受動態の構え」『関西大学東西学術研究所紀要』53,41-59
- 佐野吉彦（2005）「カタチによって、カタチとともに」『水声通信no.1 荒川修作の《死に抗う建築》』水声社,72-74
- 立花隆（1983）『宇宙からの帰還』（中央公論社）
- 長尾力+ HOLON + 久保田晃弘（1996）「養老の『青み』で ARAKAWA を食べると……」『現代思想臨

- 時増刊号 総特集荒川修作+マドリン・ギンズ』
24(10),231-246
- 野口聡一・矢野顕子(2020)『宇宙に行くことは地球を知ること「宇宙新時代」を生きる』光文社
- 毎日新聞社編(1995)『養老天命反転地 荒川修作+マドリン・ギンズ:建築的実験』毎日新聞社
- 三村尚彦(2017)『『建築する身体』と『ランディング・サイト』』『関西大学東西学術研究所紀要』50,69-89
- 三村尚彦(2021)『足で／にランディングすること—荒川+ギンズの『イメージするランディング・サイト』』『関西大学東西学術研究所紀要』54,71-87
- 三村尚彦・門林岳史編著(2019)『22世紀の荒川修作+マドリン・ギンズ 天命反転する経験と身体』フィルムアート社
- 山岡信貴(2010)『死なない子供、荒川修作』(DVD版、2011、アップリンク)
- 『NHK映像ファイル あの人に会いたい「荒川修作(現代美術家)」』No.372(2013年11月9日放送)
https://www.nhk.or.jp/archives/people/detail.html?id=D0009250372_00000
- NHK『ようこそ先輩 過激な家で元気をつくれ!』(2005)

抄録

現代芸術家荒川修作は、「天命反転」という独自の概念を提唱し、創作活動を行ってきた。「天命反転」とは、人が死ぬということ＝「天命」を反転させるという意味であり、「人は死ななくなる」という主張である。この「天命反転」思想を実現するために、荒川は建築作品を創作してきた。本稿では、荒川が提唱する「新しい感覚的重力」に着目し、荒川建築におけるバランスを失うという仕掛けについて考察する。荒川は、建築によって私たちの身体のバランスを失わせることによって、重力に対する感覚を作り変えようとする。そ

れによって場所でも身体のパフォーマンスでもない環境を、現象として発生させるのだという。荒川の建築作品は非日常のテーマパークから日常の住宅へと発展的に展開した。バランスを失うという仕掛けが日常化することによって、私たちの身体はより可能性に満ちた動きをするようになり、それによって荒川の「天命反転」構想はより一段実現度を増したといえる。

キーワード: 荒川修作、天命反転、「新しい感覚的重力」、バランスを失うこと、建築する身体

Abstract

Shusaku Arakawa, a contemporary artist, has been engaged in creative activities by advocating a unique concept of "Reversible Destiny." "Reversible Destiny" means to reverse the fate of dying. It is the allegation that "people do not die". Arakawa has created architectural works in order to realize "Reversible Destiny". In this paper, we focus on the "new sensory gravity" advocated by Arakawa and consider the mechanism of losing balance in Arakawa's architectural works. Arakawa tries to reshape the sense of gravity by making our bodies unbalanced by his architectures.

As a result, Arakawa creates an environment that is neither a place nor an act of the body as a phenomenon. Arakawa's architectural works have evolved from extraordinary theme parks to everyday homes. As the mechanism of losing balance becomes more commonplace, our bodies move with more possibilities. As a result, it can be said that Arakawa's concept "Reversible Destiny" has become more feasible.

Keywords: Shusaku Arakawa, Reversible Destiny, "New sensory gravity", Losing balance, Architectural body