



## 荒川 + ギンズにおける「使用法」の使用法 : 「バランスを失う」ことと積極的受動態の構え

その他のタイトル	How to use "Directions for use" of Arakawa + Gins' architectural works : "losing balance" and the bodily set of "Positive Passivity"
著者	小室 弘毅
雑誌名	関西大学東西学術研究所紀要
巻	53
ページ	A41-A59
発行年	2020-04-01
URL	<a href="http://doi.org/10.32286/00020440">http://doi.org/10.32286/00020440</a>

# 荒川 + ギンズにおける「使用法」の使用法

— 「バランスを失う」ことと積極的受動態の構え —

小 室 弘 毅

## How to use “Directions for use” of Arakawa + Gins’ architectural works—“losing balance” and the bodily set of “Positive Passivity”

KOMURO Hiroki

Contemporary artist Shusaku Arakawa(1936–2010) published a series of architectural works since the 1990s. The most important concept of Arakawa and his partner, Madelin Gins, is Reversible Destiny. They created these architectural works to realize “Reversal of Destiny,” and most of these architectural works are accompanied by “Directions for Use.” Only when the “Directions for Use” are used in an appropriate way will these architectural works become the “Reversible Destiny” architectures. Arakawa+Gins’ architectural works are full of tricks aimed at “losing balance.” They hold the view that “losing balance” physically is important in “Reversible Destiny.”

However, this paper opines that “Directions for Use” exist so that when persons who experience the “Reversible Destiny” architectures become the sense of somatic “losing balance,” they can respond more effectively in the direction of Arakawa+Gins’ goal of “Reversible Destiny.” In our discussion, we use the term “the bodily sets” to describe how we interact with the world (environment) somatically. First, we examine “the bodily sets” and consider them in relation to the state of consciousness and technique of mindfulness. Second, we clarify that Arakawa+Gins’ architectural works are aimed at “losing our balance” and examine their intended meaning. Therefore, this paper explores how to use the “Directions for Use” presented by Arakawa + Gins along with their architectural works.

キーワード：荒川修作 (Shusaku ARAKAWA)、天命反転 (Reversible Destiny)、「使用法」 (“Directions for use”)、マインドフルネス (Mindfulness)、積極的受動態 (Positive Passivity)

## はじめに

現代芸術家荒川修作（1936-2010）は、「棺桶シリーズ」と呼ばれる一連の彫刻作品、「意味のメカニズム」に代表される絵画作品、「Why not」「For example」といった映像作品、インスタレーションを経て、1990年代から建築作品を次々と発表していった。その一連の建築作品は、《遍在の場・奈義の龍安寺・建築する身体 Ubiquitous Site・Nagi's Ryoanji・Architectural Body》（奈義町現代美術館、1994年）、《養老天命反転地 Site of Reversible Destiny-YORO》（岐阜県養老町、1995年）、《三鷹天命反転住宅 Reversible Destiny Lofts MITAKA- In Memory of Helen Keller》（東京都三鷹市、2005年）、《バイオスクリープ・ハウス Bioscleave House》（アメリカニューヨーク州イースト・ハンプトン、2008年）である。

荒川の最重要概念が、「天命反転」（Reversible Destiny）である。人間の死すべき運命＝天命を反転させるという荒川のこの主張は、荒川自身の死とともにさまざまな受け取られ方、理解のされ方をしている。上記の一連の建築作品は、荒川とそのパートナーであるマドリン・ギンズとが「天命反転」を実現させるためにつくりあげたものである。奈義の龍安寺は、円形の筒の中に、龍安寺の石庭が再現され、それが円形の上下左右に配置されており、それを体験する者は、自身の平衡感覚が狂わされるような仕掛けになっている。養老天命反転地は、荒川＋ギンズ作品の中では最も大きく、斜面ばかりで平らなところがほとんど存在しない、体験型のテーマパークである。建物は斜めに建てられてられ、野外に剥き出しの家具も斜めに据え付けられており、そこを訪れた者は、大きくバランスを崩したり、四足で歩かなければならなくなったりする。三鷹天命反転住宅とバイオスクリープ・ハウスはその名の通り、「天命反転」をコンセプトにした住宅である。養老天命反転地と同じように、床は凸凹で平らなところはほとんどなく、天井も斜めになっており、壁や天井は14色で塗り分けられ、どこから見ても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。そのような空間で日常生活を送ることで、荒川＋ギンズは「天命反転」を起こすことを企図しているのである。そしてこれらの建築作品のほとんどは、「使用法」が付随している。「使用法」とセットになってこれらの建築作品は天命反転施設となるのである。

筆者は、これまで奈義の龍安寺、バイオスクリープ・ハウスに複数回訪れ、養老天命反転地と三鷹天命反転住宅では訪れ、体験するだけでなく、ワークショップを開催している<sup>1)</sup>。そして、2013年から、ほぼ毎年三鷹天命反転住宅303号室において学生たちを連れて宿泊合宿を行って

1) 養老天命反転地並びに三鷹天命反転住宅でのワークショップに関しては、小室（2019）を参照。

る。期間は長い時で1週間、短い時で4日間、年に1、2回合宿を行い、そこで生活することで、自らの身体（からだ）の体験を通して荒川+ギンズの「天命反転」思想について考察してきた。合宿の参加者は筆者のゼミの学生以外にも研究者、医者、禅僧、忍者、ソマティックプラクティショナー等さまざまである。

筆者は、合宿の、そしてワークショップの主催者として、これまで多くの三鷹天命反転住宅の来訪者を見てきたが、はじめて三鷹天命反転住宅303号室に足を踏み入れる人たちの反応は、大きく2つに分かれる。1つは、入るやいなや靴下を脱ぎだし、床を触り、ポールによじ登り、球体の部屋で転がりながら声を出すというパターン。もう1つは、動くのではなく観察しようとするパターンである。前者のからだのあり方を見てみると、これまで見たことのないものに出会うことによって、好奇心が一気に花開き、エネルギーが全身にいきわたることで、いてもたってもいられなくなり、動き出していることがわかる。一方で後者のからだのあり方を見てみると、見たことのないものに出会うことによって警戒心が高まり、からだのエネルギーは観察のための目や頭に集中し、少し浮足立つようになる。それゆえ、傍から見ている者にとってはそれが、その人が居心地悪そうにしているように映る。本人の感覚としても身の置き場がないといった感じだろう。どこにいたらいいのかわからないのである。それゆえ、通常感覚としては303号室の唯一の座るための居場所であるキッチンまわりのテーブル前に座るようになる。そして、あらためて部屋全体を見渡して、観察をするのである。いてもたってもいられなくなって動き出すパターンと、いてもたってもいられなくなって座るパターン。この違いはどこから来るのであろうか。

荒川+ギンズの建築作品である天命反転施設群は「バランスを失う」ことを企図した仕掛けに満ちている。荒川+ギンズは身体的に「バランスを失う」ことが「天命反転」において重要な意味があると考えているのである。本稿では、上記の「い（居）てもたっ（立）てもい（居）られない」という状態を、荒川+ギンズの「バランスを失う」という言葉とつなげて考えてみる。「バランスを失う」状態が「い（居）てもたっ（立）てもい（居）られない」という身心未分の感覚であり、それに対する反応が動き出すパターンと座るパターンの2種類にわかれるということである。そして本稿では、「い（居）てもたっ（立）てもい（居）られない」という身心未分の感覚=状態に対して、より効果的に荒川+ギンズが目指す「天命反転」の方向に進むよう反応するために、各施設の「使用法」があると考え、考察をすすめていく。考察に当たっては、身心未分の世界（環境）とのかかわり方を表す「構え」という用語を手がかりにしていく。第1章では、身心未分の「構え」について検討し、それをマインドフルネスという意識状態、技法との関係から考察する。第2章では、荒川+ギンズの建築作品が、「バランスを失う」

ことを目的の一つとしているものであることを明らかにし、その意味を検討する。それをもとに第3章では、荒川+ギンズが建築作品と共に提示している「使用法」の使用法について考察していく。

## 1 身心未分の「構え」とマインドフルネス

### (1) 「構え」の身心未分性

「構え」という語は、「身構え」「心構え」という言い方があるように、世界（環境）に対する身心未分の向かい方を表す。そういった意味では「構え」はニュートラルな意味での世界（環境）への向かい方であるが、一方で「身構える」という言葉は警戒するという意味を含むように、世界（環境）からの影響を小さくしたり、受けなくしたりするために身体を固めて体勢を調えるという防衛的な意味合いも含みもつ。そして、警戒すると書いたが、それは心を許さないとか心を引き締めるといった、心理的な意味合いでもあり、「身構える」という言葉にはそれも含まれるのである。「心構え」も同様、一見心理レベルの準備のように思われるが、心理レベルの準備は行動のためのものであり、そういった意味では身体レベルの準備も含みこまれるのである。

市川浩（1993）は『〈身〉の構造』において、錯綜体としての「身」を論じるなかで、大和言葉の「み」の身心未分性について語っている。市川は「み」という語を14に分類し、分析している。それは、①果実の「実」、②「魚の切身」のような「生命のない肉」、③「身節が痛む」という時の「生命のある肉体」、④「身持ちになる」という表現の「生きているからだ全体」、⑤「半身に構える」といったときの「からだのあり方」、⑥「身ぐるみはがされる」という表現のときの「身につけているもの」、⑦「身代金」に象徴されるような「生命」、⑧「身すぎ世すぎ」といったときの「社会的な生活存在」、⑨「身つから（自ら）」を意味する自分、⑩「身ども」という私を表すと同時に「お身」というあなたを表す「多重人称的な自己」、⑪「身内」という言い方に象徴される「社会化した自己」、⑫「身分」「身のほど」といった社会的地位、⑬「身をこがす」「身にしみる」といったときの「心」、⑭「身をもって知る」というときの「全体存在」と多岐にわたる。たとえば、「身にしみる」という表現は「傷口につけた薬が身にしみる」という具体的な生理的レベルから、「世間の冷たい風が身にしみる」という社会的存在レベル、さらには「人の情けが身にしみる」という心のレベルまで広がりをもつ。市川は、心のレベルの「身にしみる」も実は生理的レベルのそれと無関係ではなく、むしろ、生理的レベルの「身にしみる」がもつ切実さが心のレベルに移行していくのだとしている。それは、ある意味比喩的なメタフォリカルな関係だが、実は私たちの存在そのものが、メタファーを成立させるよう

なそういう構造をもっているのだというのである。それゆえ、たとえば「身構え」はからだのレベルでは身体の姿勢であるが、同時に心の姿勢、心の「構え」にもなるのである。

## (2) 積極的受動態という「構え」

教育学者であり身体論者でもある齋藤孝（1997）は、ある人の言葉が「胸に沁みる」、「芯に響く」、「腑に落ちる」、「胸を刺す」、「身に沁みる」、「重みを持つ」といった表現をされるような、自分の身体の奥に言葉が入ってきて力を持つという経験における身体性について考察している。齋藤は、「送り手のある働きかけが聞くかどうかは、受け手の構えに大きく依存している」（齋藤、1997、53）とし、指圧におけるする側とされる側の二者の「構え」の次元に対する考察から、〈硬直的拒絶態〉、〈麻酔的受動態〉、〈消極的受動態〉、〈積極的受動態〉という4つの理念型としての「構え」を提示している。〈硬直的拒絶態〉とは、送り手の働きかけに対して、それが入り込まないように身体を硬くして防御する構えのこと。〈麻酔的受動態〉とは、麻酔をかけられたときのように、送り手の働きかけに対し弛緩した身体を無抵抗にさらしている構えであり、拒否も反応もない状態である。〈消極的受動態〉とは、「受け手がからだの自然な動きに任せるという構え」（齋藤、1997、54）である。この構えの場合、強い働きかけに対しては、痛みを感じるにつれ身体を硬くしていき、働きかけを中に入れないようにする。〈積極的受動態〉とは、「からだを硬くせず、働きかけがより響くように体の中身の状態を整え、働きかけを自分のできるだけ奥のほうに引き入れ、痛みさえも快い痛みとして受け取る構え」（齋藤、1997、54-55）である。自分にとって苦痛になるものに対して身体を硬くして防御する消極的受動態を齋藤は自然な構えであるという。それに対して、「そのような自然と思われる防御が働くことを押さえ、働きかけが最大限効くようにからだを整える」積極的受動態は非自然な構えであり、はじめから身につけられているものではないのだとする。

齋藤はこの積極的受動態を「味わう構え」とも呼ぶ。この比喻から、子どもが食べ物を食べるときの例でこれらの「構え」を考えてみよう。子どもが嫌いな食べ物、例えばピーマンやニンジン。硬直的拒絶態の子どもは、ピーマンやニンジンを口に持ってこられると絶対に入れまいと口を真一文字に閉ざす。口だけではなく全身を硬直させ、拒絶する。麻酔的受動態の構えは、これもある意味非自然な構えであるが、感覚が、この場合は味覚が麻痺しているので、たとえ自分が嫌いなピーマンやニンジンを持ってこられても、味を感じることができないので、そのまま受け入れるという状態である。消極的受動態は、親が工夫して子どもの嫌いなものを食べさせるときのことをイメージするとわかりやすいだろう。ハンバーグやチャーハンなどにピーマンやニンジンを細かく切って混ぜ込んで味がわからないようにする。はじめ子どもはそれをおい

しそくに食べるのだが、そのうちピーマンやニンジンの味を感じだし、顔をしかめ、「うえ〜」っと舌を出す。そして、チャーハン等よけられるものであれば、ピーマンやニンジンだけをよけて食べるようにするか、親に怒られて、味を感じないように無理に飲み込むかする。受け入れるものと受け入れないものとを区別する状態である。最後の積極的受動態は、身体を硬くして、味を感じないようにして無理に飲み込むあり方とは異なる。むしろ積極的に嫌いなものを味わおうとする構えである。通常であれば嫌いなもの、痛いものには関わりたくないものである。できるならばなるべくはやくやり過ぎたいと思う。しかし、この構えではそれを身体を硬くしてやり過ぎすのではなく、むしろ柔らかくしながら味わうという方向にもっていくのである。これは近年注目を集めているマインドフルネスの「構え」ということもできるだろう。

### (3) 積極的受動態としてのマインドフルネス

マインドフルネスとは仏教の瞑想を基盤としつつ、その宗教的要素を排除し、技法として抽出することにより、近年、医療、心理、教育、ビジネス等の領域で全世界的な流行をみせている概念・技法である。マインドフルネスの定義は、それぞれの領域・論者によって若干のズレが見られるが、日本マインドフルネス学会の定義によれば、「今、この瞬間の体験に意図的に意識を向け、評価をせずに、とらわれのない状態で、ただ観ること」とされる。また近年のマインドフルネスブームの起点ともなった人物であるジョン・カバットジンによれば「今ここでの経験に、評価や判断を加えることなく能動的な注意を向けること」(Kabat-zinn, 1994, 4)と定義される。ここにはマインドフルネスにおける注意の能動的な制御と非評価という心理的態度の重要性が示されている。マインドフルネスとは、体験に対して、意図的に意識を向け、価値判断や評価をすることなく、あるがままを受け取るという構えなのである。マインドフルネスの講習においても体験を「味わう」という表現を耳にすることが多々ある。体験を、自分にとって都合のいいものも悪いものもどちらも、判断や評価をすることなく、そのままに受け止め、「味わう」、積極的受動態の構えを作り出す技法がマインドフルネスだと言えるだろう<sup>2)</sup>。マインドフルネスの技法において特徴的なものが、呼吸へと注意を向けることと、「ボディスキャン」のように身体感覚へと注意を向けることである。マインドフルネスのプラクティスを継続的に実行することで、注意力や集中力が向上すると同時に、内受容性の気づき（「見逃されやすい微細な刺激の知覚を気づく力」(大谷, 2014)）も向上するといわれている。

2) 養老天命反転地での「使用法」実践の実証研究では、以下のような感想が見られる。「30年間現実の中で培ってきた平衡感覚は、荒川ワールドに半日いたくらいでは、崩れない。一度くらい転んでみたりしたら、何かが『味わえた』かもしれない」(長尾他, 1996, 243)。

養老天命反転地も三鷹天命反転住宅も荒川+ギンズの建築作品は、われわれの身体に対して、意識的無意識的にさまざまな刺激があるように作られた建築・空間である。視覚、聴覚、触覚、バランス感覚、足裏感覚等いくつかの感覚を刺激する仕掛けに満ちている。一方で見かけの奇抜さから、その場を体験する人たちは視覚情報に圧倒されやすい。特に「インスタ映え」スポットとして養老天命反転地は近年注目を集めていることもあり、写真を撮ることを目的としている来訪者も多い。しかし、写真を撮ることに意識を向けてしまうと、ただでさえ優位な視覚情報が特化され、それ以外の感覚が消されてしまう。

マインドフルネスという技法によって作り出される積極的受動態という構えは、普段気づかない微細な刺激の知覚にも意識が向けられる。それこそ、ハンバーグやチャーハンに混ぜられたピーマンやニンジンに気づくように。ハンバーグという好きな食べ物に混ぜ隠された嫌いな食材に気づき、それを排除するのではなく、受け入れ味わうのである。マインドフルネスにおいて重要となるのは、混ぜられているピーマンやニンジンに気づくということである。気づかずにそのまま食べてしまうのは麻痺的受動態になる。そうではなく、いつもの好物のハンバーグの微細な変化に気づき、しかもそれを排除せずに味わう構えが積極的受動態である。養老天命反転地の話に戻すなら、養老天命反転地の奇抜な建物や起伏に富んだ地形という視覚刺激に意識を奪われ、あるいはそもそも写真を撮ることを目的として視覚刺激に意識を集中して、その場を体験すると、足裏の感覚や体軸の感覚、皮膚感覚や音に対する感覚など、微細な感覚ほど視覚刺激の背後に追いやられ、消されていってしまう。これは消極的受動態である。あるいは斜面の傾斜によって転びそうになる恐怖から身構え、からだを硬くして慎重にそれに対応しようとする。これは硬直的拒絶態である。そうではなく、普段とは違う環境の中で、「見る」ことに特化するのではなく、また環境に「対応する」ことに集中するのではなく、その環境の中で起こりうる自身の身心の変化に対して判断・評価などの先入見をまじえず、丁寧に向き合うこと、それが積極的受動態なのである。

## 2 バランスを失うための建築

### (1) 絵画から建築へ

2013年にNHKで放映された番組『あの人に会いたい』ファイル No.372において、養老天命反転地の映像とともにナレーションでは以下のように述べられている。

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。

身体感覚を目覚めさせることによって、人間本来の可能性を引き出し、本当に生きやすい世の中を感じ取る人間を作り出すこと。それが、荒川+ギンズが建築作品によってねらったことである。同じ番組の中で荒川は以下のように語っている。

見つけるだけじゃだめなんだ。「知る」とか「見つける」だけじゃだめなんだよ。それを行為に移さなきゃいけないんだ。

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

知るや見る、あるいは見つけるではだめで、それを行為に移す必要がある。自らの体で、行為の中でわかる必要があるというのである。これは荒川が絵画作品から建築作品へと移行した理由でもある<sup>3)</sup>。荒川は「みる側をどのように作るかという方にまわらない限り芸術の永遠性は無い」という。みる側を作る作品が荒川+ギンズの建築作品であり、みる側を作るために荒川+ギンズが重視したのが行為であり身体なのである。

## (2) 養老天命反転地

「バランスを失う」ということを最も重視して作られた荒川+ギンズの建築作品は、養老天命反転地であろう。奈義の龍安寺は、体験をしようと言ってもその大きさからしてそこまで動き回ることはできず、三鷹天命反転住宅もバイオスクリープ・ハウスも住居としての使用が前提となっているため、養老天命反転地よりもさまざまな制限がかけられている。そこで、ここでは養老天命反転地を中心に論を進めていく。

岐阜県養老郡養老町の養老公園内にある養老天命反転地は、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+ギンズ最大の作品である。入口をくぐると24色に塗り分けられた「養老天命反転地記念館」があり、その内部は

3) 教育学の観点から見ると荒川のこの言葉からは以下の林竹二の言葉が連想される。「学ぶということは、覚えこむこととは全くちがうことだ。学ぶとは、いつでも、何かがはじまることで、終わることのない過程に一步ふみこむことである。一片の知識が学習の成果であるならば、それは何も学ばないでしまったことではないか。学んだことの証しは、ただ一つで、何かがかわることである。」(林, 1990, 95)

外壁と同じく24色で塗り分けられ、高さがバラバラな塀が床と天井に全く同じ形で配されている。その横の「昆虫山脈」は巨石が積み上げられた小山で、その上には「天国への井戸」が置かれている。養老天命反転地の主要部分は、「極限で似るものの家」と「楕円形のフィールド」の2つの部分から構成されている。「極限で似るものの家」は岐阜県の形を模した屋根が特徴的な建物であり、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た迷路のような構造になっている。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」の中には、大小さまざまな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（建物とは言えないようなものもあるが）が建てられている。地面は起伏に富み、建物は地面から斜めに建てられていることから、そこにいる者は視覚的にも体感的にも垂直軸水平軸の感覚を狂わされることになる。地面の起伏が大きければ身体はそれに対応して垂直の軸を作り出し安定を保つ。しかし養老天命反転地では、大きな起伏の上に小さな起伏が重ねられているため、小さな起伏への対応が意識されにくい。なおかつ、バランスを保つために使われる視覚情報<sup>4)</sup>も、建物が斜めに建てられているため歪んでいるのである。足裏からやって来る情報も視覚情報も、どちらも巧妙に狂わされることになるのである。

### (3) バランスを失う

養老天命反転地の使用法には以下のように記されている。

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。

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

---

4) バランスを保つに当たって、視覚情報がかなりのウェイトを占めるのは、ヨーガの片足立ちのポーズをしてみると体験的によく理解できる。目を瞑って片足立ちになると途端に身体は大きく揺れだす。ヨーガでは段階を踏んで、目を瞑っていても片足立ちができるように訓練する。それが、視覚情報に頼らない体感としてのバランス感覚を育むのである。ヨーガの訓練を積んだ人あるいは自然に体感としてのバランス感覚が優れている人とそうでない人とは、養老天命反転地から受ける影響は大きく異なることが予想される。この点については、今後の課題としたい。

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

28項目ある使用法の中で、3項目にバランスを失うという用語が出てくる。それも意図的にバランスを失いましょうという促しではなく、バランスを失うことがあるからそのときにはこうしなさいという指示になっている。意図的にバランスを失うのではなく、不意にバランスを失うこと、そしてその瞬間に現れ出る身体の反応や新たな動きを重視し、そこに意識を向けようとするのである。

荒川+ギンズ(1995)は養老天命反転地が完成した年に出された『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、以下のように述べている。

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。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。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)

肉体のアンバランスな状態をできるだけ長くすることが望ましいという。なぜならば、肉体がバランスを回復させる行為は、肉体の本質的な性質を明らかにするからである。そして身体の重心を崩しバランスを失うこと、すなわち肉体をアンバランスの状態に投げ出すことは、単に物理的な問題ではなく、その肉体が誰、あるいは何なのかを示すことを求めてくるのだという。ここでのポイントはバランスを失うことではなく、そこからの回復である。肉体がバランスを回復させるそのプロセスにおいて、肉体はその本質的な性質を定義するのである。それを荒川+ギンズはアイデンティティとの関連で語ろうとする。

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。（荒川+ギンズ, 1995, 18）

バランスを失った状態とは、肉体がもはや肉体ではない状態である。それが誰なのか何なのかすらわからなくなっている、アイデンティティが喪失した状態である。そこから肉体がバランスを回復させることによってアイデンティティも取り戻され、自己と世界は安定へと向かう。ここでも「再度安定を目指す流れ」とアンバランスからの回復が強調されている。荒川+ギンズの関心はバランスを失うことにあるのではなく、バランスを失った状態から回復するところにあるのである。さらには、そのアンバランスな状態、ここでは「ぐるぐると落ちること」、「いつもどこ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」ことこそがアイデンティティなのだという。「ぐるぐると」、「目が回りながら」とバランスを失ったときの感覚を表現する言葉が使われている。バランスを失い、それが回復する途上の、いまだ目が回っている状態こそが荒川+ギンズにおけるアイデンティティなのである。それは決して安定しないあり方であり、感覚としては目眩の状態で立ち続けるような感覚だと言えるだろう。そのような「いてもたってもいられない」状態でありつづけることこそが荒川+ギンズにおいては重要なのである。

次に「構え」の観点からこのことを見てみよう。荒川は、NHK「課外授業 ようこそ先輩」において、小学生たちに斜面を駆け下りてみせ、以下のように語っている。

滑って転ぶってどういうことか知ってるか？

君の一番大切なものが外に出ていっちゃうんだ。

（重心を崩して斜面を駆け下りながら）

あ・あ・あ……、って言ったらここに出てきちゃったんだ、外側に僕が。

僕が外に出ていっちゃうんだ。

重心を崩すってことは、僕の一番大切なもの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。（NHK「課外授業 ようこそ先輩」）

重心を崩すことは、その人の一番大切なものが外に出てしまうことなんだという説明をしながら、荒川は自らの身体の重心を崩し、バランスを失いながら斜面を駆け下りてみせる。その時の映像をよく見てみると、荒川は頭の重さを利用して重心を崩し、バランスを失っていることがわかる。一般に多くの人は斜面を下るときに、バランスを失う恐怖から、身体を重力に合

わせて垂直に保とうとして、足の裏や下半身をコントロールして、頭のバランスを崩さないようにする。頭の位置を一定に保つことによって、身体は不安定な状態になったとしても、意識は安定した状態に保たれるからである。一見バランスを失っているように見えるのだが、意識においては頭の位置がそれほど動いていないのでバランスは失われていないのである。これはいわば消極的受動態である。斜面を下りることを拒絶するのではなく、うまく身体を調整して意識のアンバランスという恐怖から逃れようとしているのである。それに対して荒川は重力に対してではなくむしろ斜面に合わせて身体を垂直に保つようにして、頭から前に突っ込んでいって斜面を駆け下りている。頭の位置を動かさなければ、身心のバランスを失うことにはならないのである。これこそが積極的受動態の構えである。バランスを失うという使用法の説明からだけでは、このような微細な身体運用の違いはわからないだろう。「バランスを失う」という言葉から、実際にバランスを失ったとしても、それが身体レベルにとどまるのかそれとも身心レベルにまで至るのかは、上記のような微細な身体運用が鍵となる。そのような微細な身体運用を可能にするのがマインドフルネスという技法であり、積極的受動態という構えなのである。

### 3 「使用法」の使用法

#### (1) 雨宮民雄の荒川+ギンズ批判

上記のことをふまえ、荒川+ギンズの建築作品とセットで提示されている「使用法」について見ていこう。ここでは、哲学者である雨宮民雄による、養老天命反転地を中心とした自身の身体的体験をもとにした、荒川+ギンズ批判を検討することで、使用法のあり方について考察していく。雨宮は荒川+ギンズの言説を踏まえた上で、荒川+ギンズの建築作品を自ら体験し、あるいは他の体験者の観察をすることで、言説と実際にそこで起こっていることが異なっていることを指摘している。そして、そのズレを埋めるものとして「使用法」があるという理解を示している。以下、丁寧に見ていこう。

雨宮は荒川+ギンズの建築作品に対して、「惰性的秩序を解体するために環境を濃縮して見知らぬものにし、肉体をアンバランスな状態に追い込んで頹落した『ひと』の状態から解放するのが彼らの建築である」(雨宮, 1996, 83) という理解を示している。一方で、雨宮は建築に対する自身の体験と荒川の言葉とを比較して、実際にはそうはなっていないという批判をくり返す。

まずは、「奈義の龍安寺」の場合。雨宮は、「肉体は、階段の闇を通り、回転する円筒の中に入ることによって、日常的固定性を拭われ、それ自身の構成要素へと引き戻される。肉体は、それによって、再生へと飛翔する。装置の全体が、肉体を再生へといざなう建築言語である」と荒川+ギンズの奈義の龍安寺の構想をまとめた上で、以下のように述べる。

だが、私の肉体は、この建築を、そのような語りかけとして受け止めることがなかった。私の肉体は、虚弱で目眩を起こしやすく、したがって、建築の語りかけには普通以上に鋭敏に反応するはずである。が、私のからだに聞こえてきたものは、日常の音であり、光であり、重力であった。建築の中に仕込まれた言葉は、言葉としてではなく、設計者の意図として私に解読されたのみである。私の肉体は日常性の中に不動のままにとどまった（雨宮, 1996, 87）。

荒川+ギンズの意図に反して雨宮の肉体は全く変化しなかったというのである。雨宮は、荒川+ギンズは、「奈義の龍安寺」という装置の中に入った肉体は「洗濯機の中に放り込まれた衣服か何かのように、自動的に洗われる」と考えているかのようだと批判する。しかし雨宮自身にとってはそのようなことは全くなく、また雨宮が観察した他の来館者も「みな、何やら観察している私に遠慮しながらも、内部を自由に歩き回っていた」（雨宮, 1996, 95）という。

次に、「養老天命反転地」の場合は、以下のように述べられている。

じっさい、楕円形の窪地に展開する没落と再生の物語は、奇妙な建物群と複雑な地形にもかかわらず、私の肉体を不動点として整理され、読み解かれた。（中略）私の肉体の意識は微動だにしなかった（雨宮, 1996, 88）。

養老天命反転地の起伏に富んだ地形も、斜めに建てられた建物も、雨宮の肉体の意識には全く影響を与えなかったというのである。さらには、雨宮が観察した子ども達にとって「そこは日常的遊び場そのものと見えた」（雨宮, 1996, 89）という。全身を使って遊び慣れている子どもたちにとって、養老天命反転地は普段遊んでいる近所の公園や空き地と何ら変わらないものではないかというのである。養老天命反転地でも奈義の龍安寺同様、雨宮自身にも雨宮が観察した人たちにも何ら影響は見られないと主張し、雨宮はそれを以下のように分析する。

強制的建築言語で強制されるものは、実際の体験で明らかになることであるが、肉体自身ではなく、肉体の運動様式、すなわち、動作なのである。肉体は通常の状態において壁の輻輳と相対し、変則的な運動へと強制的に導かれるのである。そこにあるものは、日常的肉体と物体の相互関係以上のなにもものでもない。壁からの強制を受ける肉体は、日頃の肉体のままで変則的に動く（雨宮, 1996, 89）。

養老天命反転地等、荒川+ギンズの天命反転施設が影響を与えるのは、肉体自身ではなく肉体の運動様式、動作なのだと言っている。そして動作への影響は肉体そのものへの影響とは無関係であり、「動作の変則的強制によって、非日常的体験が降って湧く」わけでも、「動作のレパートリーが建築装置の作用によって増加したとしても、それによって、肉体の慣れ親しんだ枠組みからの脱却と原点への回帰、そして新しい肉体への飛翔という輝かしい運動が起きる」(雨宮, 1996, 89) わけでもないというのである。

雨宮は自身の体験と観察から、天命反転施設は肉体そのものに影響を与えるのではなく、肉体の運動様式に影響を与えるものであり、肉体の運動様式が変わったからといって、それがそのまま肉体を変えることにはつながらないと主張する。その上で、雨宮は「使用法」に注目をする。

## (2) 「使用法」をめぐる問題

雨宮は、荒川+ギンズは「一定の使用法に従って彼らの作品が使用されることを求めている」とする。しかし「子供達は、そして、私の見た限り大人の来園者達も、この使用方法を無視して、動き回っていた。それは作者達に対する冒瀆とも言えるかもしれない」(雨宮, 1996, 89) と述べる。「冒瀆」というかなり強い語調の言葉を使って、使用法の重要性を訴えている。そして、この「使用法」は通常の建築の使用法とは異なり、その指示は建築次元のものではなく、「むしろ、それ以前の『意味のメカニズム』における謎の言葉と同じ類の指示である」(雨宮, 1996, 89) という。それは「謎を投げかけるパネルの前で主体的に意識の変革を試みるあの態度と全く同じ態度で、この建築装置の中に身を置き」(雨宮, 1996, 89) という指示として受け取らなければいけないものなのだというのである。通常、使用法といえば、携帯電話やカメラ等の使用説明書をイメージする。しかし、ここでの「使用法」とは使用説明書のことではない。使用説明書であれば、最近の携帯電話やカメラのように読まなくても感覚的に使いこなすことができる。「使いこなす」と書いたが、そもそも天命反転施設は使いこなすような「道具」ではない。天命反転施設は「建築的手続き」に基づく「装置」である<sup>5)</sup>。「道具」には使用説明書が必要であるが、「装置」には「使用法」が必要となる。天命反転施設の「使用法」は使用説明書のように読まれるべきものではなく、「意味のメカニズム」の絵画作品に描かれた言葉のように、「謎」として向き合うべきものだろう。「意味のメカニズム」のようにアートという枠組み

5) ここでは「道具」は使用することによって、その使い手(主体)に大きな変化は起こらないもの、「装置」はむしろその使い手(主体)を変化させるためのものと理解する。

の中で添えられている言葉であれば、それを読む者はその文脈において理解しようとするので、「使用法」を使用説明書と同義とは捉えないであろう。しかし、奈義の龍安寺はともかく、養老天命反転地も三鷹天命反転住宅も、一見するとテーマパークであり住宅に見える。その文脈において「使用法」が提示されたとしたら、多くの人はそれを使用説明書であると理解してしまうだろう<sup>6)</sup>。荒川自身、「使用法」について、鉛筆やカミソリ、鍋にだって使用法があり、「自動車の使用法を知らないで車を動かすことはできません」（荒川, 2008, 107）と、使用説明書と同義ともとれる使い方をしている<sup>7)</sup>。つまり、「使用法」はいくらでも使用説明書になってしまう危険性ははらむものであり、それを「謎」として向き合い、かかわるためには、そう受け取るための文脈なり仕掛けなりが必要となるのである。しかし、荒川+ギンズは、「使用法」を用意するのみで、「使用法」を理解し使用するための仕掛けは用意していない。その理由を雨宮は以下のように述べる。

結局、《養老天命反転地》においても、最後に残るのは、奈義の場合と同じく、建築の中に肉体を置けば、その作用によって肉体が自動的に解体されるという想定である。（雨宮, 1996, 90）

荒川+ギンズは、建築作品と「使用法」を用意さえすれば、それを体験する者の肉体は自動的に解体されると想定しているというのである。しかし、先の雨宮の体験と観察を見るようにそこにいる者の体験は、荒川+ギンズの意図通りにはならない。学生を中心とした男女60名を対象とした養老天命反転地における「使用法」の実践実験でも、「使用法」の「バランスを失うことを恐れるよりも、むしろ（感覚を作り直すつもりで）楽しむこと」に対する感想で、「やってみたが変化は起こらなかった」、「使用法を考えて体験してみると、無理を感じてしまい、うまくいかなかった」といったものが見られる（長尾他, 1996, 239）。他にも、「『使用法』はない方が自由でいい。個人にまかせる。自分で発見しながら散策するほうがいい」（長尾他, 1996, 243）といったものも見られ、「使用法」をうまく使いこなせていない様子が見える。荒川+ギンズの意図に反して、「使用法」は使用説明書として扱われ、建築作品も奇を衒ったアスレティッ

---

6) 岡村 (2019) は、「使用法」について荒川が語ったという「薬をもらうときの処方箋のようなもの」という言葉から、薬という臨床的モチーフに着目し、『建築的手続き』と「臨床的手続き」という視点から「使用法」について論じている。

7) 一方で荒川は、「使用法」のついた家の例としてお寺をあげている。お寺の「使用法」とはどのようなものを荒川がイメージしていたのか非常に興味深い。



ク風テーマパークとして受け取られてしまっているのである。そしてその原因には、建築作品と「使用法」とをつなぐ文脈の欠如、つまりは「使用法」の使用法の不在があるのである。

### (3) 「使用法」と積極的受動態の「構え」

一方で、哲学者の中村雄二郎は、養老天命反転地を訪れたときのことを以下のように記述している。

アラカワ&ギンズの術策に落ちたと思ったのは、この巨大な挿り鉢状の空間の斜面をとくに斜めに歩いていると、視覚と触覚あるいは運動感覚の分離が起きて、とても奇妙な感じになったことである。あとで「養老天命反転地・使用法」というのを読んでみたら、「楕円形のフィールド」について、いくつかとくに思い当たることが書かれていた。

いわく、ここに来たら「バランスを失うことを恐れるよりも、むしろ（感覚を作り直すつもりで）楽しむこと」。重力との関係によって「フィールドを歩く時に、取らねばならない極端な姿勢を、近くの形と遠くの形の両方に関連づけること」。歩きながら「しばしば振り向いて後ろを見ること」（中村、1996, 18）。

中村はどうやら、使用法を読まずに、バランスを失うことを楽しみ、極端な姿勢を遠近の形に関連づけ、歩きながら振り向いていたらしい。これをどのように理解したらいいだろうか。

「はじめに」でとりあげた「いてもたっても居られない」というところから考えてみよう。「い（居）てもた（立）ってもい（居）られない」感覚とは、「使用法」で言えば「バランスを失った」状態のことである。それは、転んでしまうような、明確な形でバランスを失った状態ではなく、転ぶわけではないが安定してその場にいることもできない、いわば「浮足立った」状態である<sup>8)</sup>。荒川+ギンズの建築作品が作り出すのはこの感覚である。しかしこの感覚だけでは、反応は大きく2つに分かれることになる。バランスを失った状態を取り戻そうとして元に戻る反応と、新しいバランスを作り出していく反応である。「使用法」はその新しいバランスを作り出すために添えられている。しかしこれまで見てきたように、「使用法」を使用する方法を間違えると、身体は元のバランスに戻ってしまうため、結局は何の変化もないということになってしまう。

8) 「居ても立っても居られない」も「浮足立つ」も体感覚が優位な人の表現である。視覚が優位な人はそれを「目眩」と表現するかもしれない。どちらも「バランスを失った」状態であり、それをどの感覚器官で捉えるのかの違いである。

上記の中村の記述は、「いてもたってもいられない」感覚から動いた結果、「使用法」のような行動をとってしまっていたと考えられる。そしてそれは中村の優れた身体感覚と開かれた積極的受動態の「構え」とによるだろう。中村においては、「使用法」の使用法どころか、「使用法」すら必要としないということである。そう考えると、「使用法」には二重の意味があるように考えられてくる。1つは先に述べたように、バランスを失ったときに身体が元の状態に戻るのではなく、新たなあり方へと向かうための導きとしての意味。もう1つは、中村のような反応が自然とできるような身体のあるり方を作るという意味。これはこれまでの議論からいえばマインドフルネスによる積極的受動態の「構え」をつくることだと言ってもいいだろう。そして、仮にそのような「構え」がつくりあげられたときには、中村の例のように、「使用法」は不要となるのである。天命反転施設の使用法の最後には「つづく」「to be continued」あるいは「work in progress」と記されている。今後も項目は増えていくということであるが、後者の意味でとれば、「使用法」が最終的にはいらなくなる身体の構築が目指されているのではないだろうか。

### おわりに 養老天命反転地から三鷹天命反転住宅へ

以上、養老天命反転地における「使用法」のあり方を見てきたが、これが三鷹天命反転地になるとガラッと様相が変わる。訪れるべき場所ではなく、住むことを前提とした住居になることによって、建築が身体に与える影響は格段に大きくなる。その建築での体験は、非日常の特別な体験ではなく、日常の体験となる。それゆえ「使用法」の意味も当然変わってくる。養老天命反転地での体験は、そこに在る者にとって非日常の体験ゆえ、「使用法」は厳密性を持ち、特別な意味を持つ。そのため「使用法」の使用法が必要となってくる。しかし、三鷹天命反転住宅では、短時間の滞在は別にして、宿泊する場合には、基本的にはそこは住居ゆえ生活が入り込み、非日常性は薄れることになる。その環境に対する慣れが出てくることによって、意識的に対応していたものに対して無意識に反応するようになるのである。建築の影響が日常化することにより、身体は「使用法」がなくとも元に戻るのではなく新しいあり方を探る方向へ自ずと導かれていくような「構え」になることが予想される。

「使用法」を中心に三鷹天命反転住宅を見たときには、3つの段階があると考えられる。1つ目は短時間滞在为のための「使用法」の使用法である。これは養老天命反転地と同じような使用法が想定できるだろう。次に「ショートステイ」と呼ばれる短期間の滞在者のための「使用法」である。これは、身体の慣れを前提としたもので、「使用法」が不要となっていくような方向性での使用法である。そして最後が、住民となり長期間そこに住む者のための「使用法」である。積極的受動態の「構え」ができたときに、それでもやはり身体は環境に慣れ親しんでいってし

まう。そこで再び「使用法」が必要となるのである。三鷹天命反転住宅の「使用法」に出てくる「月ごとに」「毎月」といった表現はそのためのものである。「構え」ができたとしてもそこに安住することは、荒川+ギンズがねらうところではない。常にバランスを失い続け、新たな身体のある方を探り続けることが求められるのである。荒川+ギンズは『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』の冒頭で以下のように述べている。

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、もたらす所でしかない。

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に入るという思考実験を荒川+ギンズは要求する。一瞬の落下ではなく、永遠の落下である。その状態の思考実験を荒川+ギンズはその著作の読者に求め、同じように荒川+ギンズはその状態を身体的な体験としてその建築作品の体験者に求めるのである。

#### 【参考文献】

- 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』第24巻第10号, 83-95.
- 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——広島以降の建築的実験』水声社
- 荒川修作 (2008) 『三鷹天命反転住宅 ヘレン・ケラーのために』水声社
- 林竹二 (1990) 『学ぶということ』国土社
- 市川浩 (1993) 『〈身〉の構造 身体論を超えて』講談社
- Kabat-zinn, J. (1994) *Wherever You Go, There You Are: Mindfulness Meditation in Everyday Life*. Hyperion, 4.
- 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.
- 中村雄二郎 (1996) 「アラカワ&ギンズのストラテジー 『養老天命反転地』を体験して」『現代思想臨時増刊号 総特集荒川修作+マドリン・ギンズ』第24巻第10号, 17-19.

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』第24巻第10号, 231-246.

日本マインドフルネス学会「設立趣旨」<https://mindfulness.jp.net/concept/>

NHK『あの人に会いたい』ファイル No.372。2013年放映。[http://www.nhk.or.jp/archives/people/detail.html?id=D0016010372\\_00000](http://www.nhk.or.jp/archives/people/detail.html?id=D0016010372_00000)

大谷彰(2014)『マインドフルネス入門講義』金剛出版

岡村心平(2019)「『臨床的手続き』としての建築とその使用法 ジェントリンと荒川+ギンズ」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, 139-153.

齋藤孝(1997)『教師=身体という技術 構え・感知力・技化』世織書房

