

## 家具論 『もの』の詩学』を起点に



【左から】『もの』の詩学——ルイ十四世からヒトラーまで』（岩波現代選書、1984）／新編集版『もの』の詩学——家具、建築、都市のレトリック』（岩波現代文庫、2006）

### 家具に内在する身体と社会

安森亮雄

『もの』の詩学』（1984）は、家具から都市に至るまでの「もの」の歴史を通して、人間の社会や文化を論じた本である。2006年の文庫版のあとがきで多木自身が述べているように、本書の第1章のテーマである家具論は、「その後の思想を展開する上でもっとも重要な出発点」となった[\*1]。ここでは、家具についての多木の思考を追跡しつつ、それが現在の私たちに意味することを考えてみたい。

\*

家具について多木が問題にするのは、現在、雑誌やインテリアショップに氾濫する趣味嗜好や、人間工学による機能的な使い易さではなく、また、それを可能にする技術や素材の開発でもない。多木の視野に捉えられているのは、家具に関わる人間の身体と、そこから広がる社会である。私たちはまず、この家具にまつわる深さと広がり認識しなければならない。

多木はまず、家具を身体との相互作用において捉える。多木が家具を論じる際に、繰り返し引用するメルロ＝ポンティの身体論の一節がある。「身体の空間と外面的空間とはひとつの実践的体系をなしており、そのうち前者はわれわれの行動の目標として、対象がその上に浮き出してくる地」（文庫版p.4）というものである。ゲシュタルト心理学の「図」と「地」の関係を想定すれば、「図」は家具やものであり、「地」は身体であり、両者の実践的な関係として空間が位置づく。また、人間は身体の機能を拡張するために道具をつくり出し、「文化的世界（道具的世界）」を形成する。その先には、所作（身振りの型）や姿勢といった、家具を介した身体と社会の関係が浮かび上がってくる。多木は、マルセル・モースやルロウ＝グーランらの思想を引き合いに出しながら、このような認識を論じ、「ある文化の家具の歴史は、その文化の身体の歴史を素描する」と述べ、「家具と身体の関係の読み」（文庫版p.8）を展開していく。

そこで中心的に分析されるのは、西洋の椅子の歴史である。17世紀の宮廷社会における、

玉座に代表される椅子の形態の変化が追跡される。例えば、背もたれの傾きや柔らかいクッションの座面など、この時代に現れる椅子の変化は身体の生理的な休息の欲求からくるもので、「快樂の身体」に基づいている。また同時に、玉座に座って威厳ある姿勢を維持するのは、社会に向けた対他的な「儀礼的身体」に基づくことである。多木は、ノルベルト・エリアスの宮廷社会の分析を援用しながら、家具を通してこの2つの身体をあぶり出してゆく。そして、ベルサイユ宮殿において、王の寝台（ステート・ベッド）が据えられた寝室が建物の中心に移行する過程が、絶対王政の成立と軌を一にし、王の身体が国家を体現するという、家具を媒介にした社会の構造を読み解くのである。

\*

こうして多木は、『もの』の詩学』の中で、身体の深さと社会の広がりにおいて家具を歴史上に位置づける。では、現代の家具はどう捉えられるのか。多木は、歴史的な家具に留まらず、当時、新しい潮流になりつつあったイタリアのデザイナーの家具を論じたり、イームズとウェグナーの椅子を比較した明晰な分析を行ったりしており、現代の家具にも目を向けていた。ここでは特に、多木と同時代に生きた倉俣史朗（1934-91）と大橋晃朗（1938-92）という二人の家具デザイナーについての評論に着目してみたい。

『もの』の詩学』の前に書かれた『生きられた家』（田畑書店、1976）の「小さな世界」という章に、倉俣との関係を示すエピソードがある[\*2]。多木はまずこう述べている、「生きられる家のなかで、人間による直接の働きかけによって生じる小さな世界の意味は、まず動作の結びつく部分やスケールにあらわれやすいように思われる」。このような人間の身体と密接に関わる家具は、『生きられた家』を構成する重要な要素であった。その上で、古い商家などに見られる階段と戸棚が一体化した箱階段の魅力を語り、「友人のデザイナー」から教わった家具についての認識を紹介している。「かれは抽出しはなにかを入れておくところというより、見知らぬものをさがすイメージをもっているのだと私に語った。[...] 友人が語ったのは収納という機能をもった事物の精神分析であり、それは、事物とのかかわりが、直接にはあらわれていない世界に触れることも含んでいることを理解させたのである」。ここで登場する「友人のデザイナー」は倉俣史朗のことであり、この引き出しの話は多木と倉俣の対談でも話題にされている[\*3]。『生きられた家』において人間の精神や身体の動作と関わる「もの」の世界は、同時代の創作の問題とも地続きであったのである。

さらに倉俣の作品集に寄せた文章では、倉俣作品に家具と身体の関係による空間を見出している。「かれのデザインする物は空間を地にしてはじめて成り立つ。[...] 物はつねに隠された空間を『地』としてもつ『図』である。かれの椅子は[...] むしろこの隠れた空間を発見させ、ひいては人間にただひとつの椅子の座りごこちでなく、自らの身体の織る空間の全体を発見するように導くのである」[\*4]。歴史上の家具と、現代のデザイナーによって生み出される家具が、身体という同一の地平で捉えられるのである。

\*

倉俣史朗の家具が身体に基づくのに対して、大橋晃朗の家具はまず社会との関わりにおい

て表れる。ここでいう社会とは、必ずしも現在という時間や此処という場所に限定されない、家具から広がる歴史や文化を含んだ総体といってよい。多木と大橋の関係は、二人の思考が共振していく点で、倉俣とは違った様相をみせる。その具体例が、『インテリア』1980年2月号の「家具」特集における共同作業である。この特集では、多木による「複合体としての家具」という文章と、大橋の繊細な線画による多くの家具の図版が一体的な誌面で構成され、古今東西の家具を捉えるパースペクティブが二人の間で共有されていたことがよく分かる。多木は1970年代に、『デザイン』誌の連載[\*5]などを通して家具や室内についての論考を展開している。その10年余りの思索をまとめたのが、大橋と共同作業したこの特集号であり、文中、多木自身が「文章の長さには制約があるのでエスキスに終らざるをえなかった」と述べているように、そこでの数多くの論点は数年後に『眼の隠喩——視線の現象学』（青土社、1982）や『「もの」の詩学』の家具論に結実することになる。こうした家具の歴史と文化についての読解を、多木と大橋は共有していく。

そのひとつの具体例が、家具の類型（ステレオタイプ）についての認識である。「家具の図式的な構成は、可能な限り抽象化してみると、台型と箱型というふたつのタイプに限定されてしまう。テーブルも椅子も台であり、チェストもカップボードも箱である」（「複合体としての家具」）。このように多木は、古今東西の珍しい家具の読み取りから、家具に通底する類型を取り出す。この認識をもとに、大橋は《椅子または台のようなイス／椅子ミリ》（1975）と、それに続くスチールパイプの椅子のシリーズ（1978）を製作し、これらの椅子のいずれにも、「台」としての構成と歴史上の家具の形態が埋め込まれている。また大橋は、それに続く「ボード・ファニチュア」のシリーズ（1979-84）で使い手が安価に購入・制作できる家具システムを試みたが、こうした社会における家具のあり方を考えるのも、多木との関連なしにはありえなかった。実際のところ、多木と大橋の家具についての認識は、どちらが先行していたか定かではなく、それほど二人の思考は共振していく。大橋が急逝した後編纂された言説集のあとがきで多木は、「私は彼がデザインする度に、それが長いあいだ家具の歴史についてともに話しあってきた私へのメッセージであるような気がしていた。歴史はいわば彼の家具の隠し味であった」[\*6]と述べたほどである。

\*

多木は二人の家具デザイナーの作品論で、倉俣にも社会に対する批評を見ているし、大橋の家具にも、床座をする日本人が椅子に座る際の曖昧な姿勢といった身体の側面を見出している。したがって、上で述べた切り分けは、実際には一義的ではなく輻輳しているのだが、いずれにせよ多木は、歴史上の家具と現在のデザイナーの家具を横断し、家具に内在する身体の深さと社会の広がりを読み解いた。しかし、倉俣や大橋が活躍し、多木が精力的に家具について論じたのは、1970年代から1990年代前半までである。それから20年を経た現在、多木の思考を通して家具をどう捉えられるだろうか？ それにはまず、倉俣と大橋の試みの限界を見定める必要がある。

その限界とは、二人の家具デザインは、結局のところ「芸術としての家具」にならざるを

得なかったことである。多木は二人を評してこう言っている。倉俣について、「かれはいつか道具が真に人間に奉仕する日を夢みている。しかし、かれは倅せな時代に生まれた倅せな職人ではない。人間と世界とのあいだの深い亀裂に目をつぶっていることもできない」と[\*4]。また大橋について、「家具を作る絶対の基盤がなくなっていることを感じはじめたのである」、「かつて機能とか、工法とか、素材とかによって合理化されて存在してきた美的な『もの』が、いまや何の確かさもなくなったものになってしまったのではないか」と[\*7]。二人の置かれたその状況のなかで、倉俣の家具デザインは、家具の機能や存在根拠の根本に立ち返って、そのあり方を転倒させる「アイロニー」の概念操作にもとづくものであったし、大橋の家具デザインは、多木とともに学んだ家具の歴史を背景に、「文化の錯綜体」として家具の形態を編集する文化的な「ゲーム」となっていった[\*8]。『「もの」の詩学』の家具論は最後に、家具が、家や都市、宇宙といったコスモロジーを体現するという、『生きられた家』と相似形の象徴論に帰着する。かつての家具にあった象徴性が消失し、家具の存在根拠が見出しにくい時代に、二人のデザイナーは、アイロニーやゲームによる批評すなわち芸術として家具デザインを位置づけた。あるいは、現代において、家具が人間の身体や社会との関係を取り結ぶことを真摯に模索したが故に、そうせざるを得なかった。1990年代前半に同じくして急逝する二人のデザイナーの家具は、今でも私たちに新鮮な感覚を呼び覚まし、回顧展の開催や書籍の出版が近年なされていることからしても、世代を超えて私たちに惹きつける何かがある。しかし、それは私たちの身の回りにある家具ではなく、「芸術としての家具」の試みであった。そして、多木が家具の分析の対象にしたのも、『「もの」の詩学』での玉座に代表されるように、多くが西洋の歴史における「大文字の家具」であった。

\*

そして現在では、彼らが立脚した批評としての芸術的なデザイン行為も、急速にリアリティを喪いつつある。私たちは多木の膨大な思索を経て、象徴性なき時代、批評なき時代において、家具からどのような思考を展開すればよいだろうか。そこでは、今後の家具デザインの行方は？といった問いはあまり意味をなさない。なぜなら、多木が見ていたのは家具や「もの」自体ではなく、それらを通して見える身体の深さと社会の広がりであったからである。書名の『「もの」の詩学』と同じタイトルが付けられた初版の終章は、文庫版では「蛇足」として削除されたが、当時の多木による主旨説明あるいは自作解題となっている。ここでは、多木が見ていた「もの」とは、「人間のさまざまな活動と結びつき、生成される文化の、あまり眼にとまらないところに沈んでいるもの」、すなわち「文化の無意識のようなもの」（初版あとがき）であったことが述べられている。つまり、「もの」を通して、それに関連する「問題群（プロブレマティック）」を考えることが多木の主題であった。

そうであるとすれば、いま私たちが問題にすべきなのは、一層複雑になり断片化している現代の社会や文化、またその中で普段は無意識になっている私たちの身体、およびそれらの相互作用であろう。そこで前提としなければならないのは、現代における家具が、かつてのような生活や生産の確かさによって形態化したものではなく、また、私たちが古今東西

の家具を取捨選択しながら使っているように、時代の身体や社会を表象し内在するものではなくなくなったことである。すなわち、家具を通して身体や社会を見るのではなく、かつて家具が担っていたような身体と社会をつなぎとめる何かを模索するという困難な回路を強いられることになる。

しかし、いくつかの考えるべき状況や手がかりはあるように思える。例えば、グローバル化や郊外化、情報化による場所の喪失が一層進んだ現代の社会における、私たちの身体の位置づけである。均質に向かう実空間と膨張を続ける仮想空間を行き来することが日常になった私たちの身体を、どのように定位することができるか。もはや家具ではつなぎとめられない空間のあり方が問われることになる。また、例えば若い世代に、リノベーションやユーズドの服、古民家カフェなどの時間の蓄積されたものへの関心が醸成されていることはどうか。これは趣味や流行として現れているが、多木が『「もの」の詩学』で扱った内容には、このようなキッチュになりかねないが無意識に人間の文化の一部を形成しているものも含まれていた。こうした現象をより大きな歴史の中で位置づけることも問われるだろう。

多木の視点が「歴史的に変容する『もの』の様態と変化のあらわれる特異点」（文庫版 p.308）にあったとすれば、現在をその特異点あるいはそれに至る過程として捉え、今の「問題群」を関係づける思考が必要となる。多木の家具論における身体の深さと社会の広がりに伴う空間のパスペクティヴは、現代において、私たちの身体と社会を関係づける所作や身体振りをどのように空間として構築しうるか？という問いを私たちに投げかけている。

[\*1] 『「もの」の詩学』の第1章『「もの」と身体』（初版タイトル「身体政治学——快樂と社会」）は、『叢書文化の現在 2 身体宇宙性』（岩波書店、1982）に収められた「身体政治学——家具というテキストを読む」をもとに書かれていることが初版のあとがきに記されている。

[\*2] 引用文は後年の改訂版『生きられた家——経験と象徴』（岩波現代文庫、2001）pp.127-128より

[\*3] 倉俣史朗・多木浩二「事物の逆説」『多木浩二対談集・四人のデザイナーとの対話』新建築社、1975（再録：『1971→1991 倉俣史朗を読む』鹿島出版会、2011）

[\*4] 「零への饒舌」『建築・夢の軌跡』青土社、1998（初出：『倉俣史朗の仕事 The Work of Shiro Kuramata 1967-1974』鹿島出版会、1976。再録：前掲『1971→1991 倉俣史朗を読む』）

[\*5] 「ものと記号の軌跡」『デザイン』1971.02～12、全11回。第2回「椅子その1」、第3回「椅子その2」、第6回「テーブル」、第8回「ベッド」が『視線とテキスト——多木浩二遺稿集』（青土社、2013）に収録。

[\*6] 「家具を彷徨った人」『トリンキュロ——思考としての家具』住まいの図書館出版局、1993

[\*7] 「大橋晃朗さんについて想うこと」『タッチストーン——大橋晃朗の家具』TOTO出版、2006（再録：前掲『視線とテキスト』）

[\*8] 大橋晃朗インタビュー「家具ゲーム、文化ゲーム——文化の錯綜体としての家具」聞き手=多木浩二、『SD』1985.05（収録：前掲『トリンキュロ』『タッチストーン』）