

* “空間演出” についての考察

デザイン学科・インテリアコース

定 松 修 三

A Study on Human Spaces for Presentation of Self by SHŪZŌ SADAMATSU

目 次

- 〔はしがき〕 小論の意図するもの，護りの空間，誇示する空間，空間演出の概念
- 〔1〕 空間演出の意味と目的
 1. 欲求について
 2. 誇示するものについて
 3. 誇示のタイプについて
- 〔2〕 空間演出の素材
 1. 素材としての空間
 2. 身体にとっての空間
 3. 感覚・認識による空間
 4. 材料による表現
 5. 自然材と人工材
- 〔3〕 空間演出と社会
 1. 自己表現とパーソナリティ
 2. 人格因子と性格類型
 3. 記号化される空間
 4. 形容される空間
- 〔4〕 むすび
- 〔5〕 参考文献

はしがき

○小論の意図するもの

“空間演出”という題は演劇の舞台空間を始め、様々なセレモニー会場の空間デザインを論ずるものと思われるかもしれない。しかし、当論は式典や、ショーを“演出する”ディレクターとかスタイリストといった人たちの仕事についてではなく、あらゆる人の生活行為とその生活空間について考えてみようというのである。つまり、人々が、あ

る空間に関わるとき、次々に生じてくる生存の欲求を満たすため、その空間を望むように整えたり飾り付けたりする、毎日そうしているような日々の生活行為とその空間を考えるのが目的である。

当然ながら、これまでこうしたところには、特に新しい論理も革新的思考も必要とはされてこなかったのである。

ところが、その平凡な日常も自分の空間を持つ、作ろうという時、少なくとも、そのことについて考える時は十分にドラマティックになる。

しかも今日、社会が少し進展し、ここに言う空間演出などという行為は、とりたてて考える必要もない日常の隠れた生活行為であるべきだ等とは誰も思わなくなった。人々は服装のファッションと同じように楽しみ、話題にし、メディアの情報を漁るようになってきた。そうなると必然的に、空間を誇示する欲求は煽られ、商業的な攻勢に曝され、といった状況になる。

今日、空間演出について、その本質を考察することは十分意義があるだろう。

さて、人間は自身で身の廻りの空間を飾り、しつらえることができればそれに越したことはない。

自らの行為であれば、能力の及ばぬところはあるにしても、欲求とイメージに結果がずれることなどは起こらない。

しかし、人々の欲望は限りなく増殖し、社会的環境も変化し、人々が自らの空間を飾り、誇示しようとする欲求は高まるが、それに対する能力が及ばないようになった。イメージ通り実現させようということは、ほとんどの人は自力ではできない作業と認識するようになっていく。その結果、

空間を演出する行為は、今日では、少なからぬ人手を借りるものになった。

即ち、

1. 欲望, イメージ
2. 計画, デザイン
3. 制作, 購入, コーディネート
4. 飾り付け, セッティング

というように、4段階にわたって人手を頼む。

自身による行為には段階はないが、他人に依頼する場合には、専門的効果を図る区分が生じてくる。今日では社会の中にデザイナーやコーディネーターやスタイリストといった専門職が網を広げるようになった。

人々はその人達に自分の個人的欲望を託し、自分という個性表現を望み、また自己優越意識を満たしてもらおうとするのである。

しかし、人それぞれの“自分らしさ”つまり個性を十分に表現できる“他人”の専門家など、そうそういるものではない。心理学者のような、社会学者のような、そして素材をどのようにも扱える総合芸術家のようなスーパーマンは決して多くはないであろう。

かといって、人々もまた、先ほど述べたように、自己表現を自力でおこなう能力はない。もちろん全く自信が無い。

このような社会生活に直結したすぐ役立つ実用的で細やかな知識は、もともと片隅に押しやられる傾向がある。まして今日ではそれらをも含む膨大な知識、情報が巷にあふれて収拾がつかない。

事柄の本質を考える整然とした論理の無い分野の知識や情報は、人々の中に一つも収斂していかないのである。

その点、今日、“生活”を中心とする学が整えられてきつつあるのは喜ぶべきことであろう。小論もその一部を担って、人間と生活空間の関わりの根を考察し、空間演出という一分野の筋建てをすることを目的としたい。もちろんささやかな基本的思考を試みるだけのものであるが、空間を演出する生活行為が、いわば生活人間学といったように、やがて膨らんでいくことを期待するものであ

る。当小論もその契機になれることを願いたい。

ところでその空間演出の論を筋建てするには一個の人間と空間とが関わることを拠点として、事項を簡略化して考えていくことにする。もちろん演繹すれば複数であれ、集合体であっても同一思考、同じ欲求を持つ場合は個と同様に考えることができる。例えば中央集権国家や企業体や特別な団体組織などは個人と同様に考えることができるだろう。

但し、意見の違う人々の集まりである普通の社会では、そう簡単に考える訳にはいかない。公共の空間などでは演出の筋道は永久にすっきりできないだろう。

つまり“演出する”ことは誰が、誰に、どのように、という主体と客体とがはっきりして、そこに生ずる効果を問うものである。それが曖昧な部分にはそもそも空間演出の考えが成り立たない。

そうした意味から、小論は個人的空間を対象に考えようという訳である。

個人の空間といっても、

1. 人間個人の身の周りの空間（部分空間）
2. 視覚的な限界空間、即ち、部屋の空間（単位空間）
3. 住まいやオフィスフロアーや建築全体の空間（集合空間）
4. 外郭、敷地全体の空間（総合空間）

というように規模を分けて考えてみた場合、身体的にはもちろん、精神的にも多分、関わりの強さは小さい方から順に、逆比例的に薄らいでいくだろう。

しかし、もちろんその程度には個人差がある。

従って、演出をする必要があるものとして関わる空間に、その限界がどの辺りにあるかは難しい問題である。いずれにせよ、明快にここまでとはいかない。

人間個人の思いは身体スケールを超えて何処までもひつつく及んでいくようなところもある。

この場合、限界を置いて人間の欲望を限定して考えるようになることは避けなければならないが、

とりあえず一般論として、上記の空間の範囲は思考対象としておきたい。

○護りの空間について

ところで、空間という語は多くの分野で多様な意味概念をもって使用される。とはいえ、一つの空間という語があらゆる分野に現れてくる空間という語と全く関わり無いということはもちろん有り得ない。

広さとか距離とか抽象普遍的概念空間も、時間などといった対概念から表象される空間も、何処かで人間として抱えている空間という語の世界に触れ合うところがあるからだ。

ここで、その空間について、本論に入る前に予備的に少し考えておきたい。

人間はなぜ自分の空間をつくりあげねばならないのだろうか。

第一の理由は身の安全であろう。自然の生態系においては、その秩序が守り維持されている状態にあるときに、それぞれ生物個体の生命がすべて守られているという訳ではないのである。生物間の食物連鎖も秩序の一つであるから、むしろ生物の個体生命は常に危険にさらされているとみななければならない。

人間はそのような生態秩序を破壊した立場にあるのだが、それは自身の空間を確保し、食物連鎖などのシステムから外れてしまったからである。

それだけならよいのだが、こともあろうに人間は同種間で殺戮し合う。つまり、同族の社会においても、更に生命の安全を守る空間をつくらなければならない。人間に限っては、巣作りも子育ても自然と社会とに、二重に防衛した空間を築き上げねばならない。

体力消耗時、病気の養生時、それに復帰療養を考えれば単独の生活者であっても安全の空間は絶対に確保されなければならないのである。

さて第二の理由はナルチズム空間の必要であろう。誰とでもあまり意識することは好まないが、岸田秀^①の云うように、人間は「幻想我と現実我の克服し難い永遠の分裂と葛藤の源泉」を抱えている。現実世界の自分を厭いながら、幻想世界、夢

想、或はイメージの中で自分をこよなく愛し続けるのである。人間はまず現実から遠ざかる場所が必要である。他人との関係調整を要しないナルチズム的世界を可能にする空間が必要である。秘密を隠し、自己中心の世界を築く空間が必要なのである。

こうした第一と第二の理由によって獲得する安全とナルチズムのための空間は、人間にとっての防護シェルター、即ち“護りの空間”とでもいうべきものである。

そのような意味の空間を獲得することは、人間が生きる必須条件である。人類社会では世界の何処でもそれは基本的生存権だという共通認識がある。つまり“空間の役割”としては初次的、一次的なものである。

○誇示する空間について

ところで、人間はどうして自分の空間を誇示するようになるのであろうか。

アリソン・リューリー^②の著書の中に衣服は「着ている人間の地位を表現したり、その人を魅力的に見せたりするためのもの」であり、「上下関係を語り、誘惑を語っている」という記述がある。

人間の本性には生存競争に勝ち、優位に立って安楽を得たいという欲望が深く生息している。そこでその人に関わるいろいろなものは、企まずしてその人の欲望を語ってしまうという訳である。

人間社会の中のそれぞれの空間も必然的に同じ働きをしてしまう。個人の空間は個人の欲望を語るものになる。その上、その個人の空間はナワバリ空間的な感覚があるので、その内側では自己優位の条件が必然的に生じている。その空間も衣服のように上下関係や誘惑を語っているならば、衣服よりはずっと高い効果を期待することができるのである。

人々が社会における自分の立場を優位にすることは、現実我の拡張につながり、幻想我との相克も穏やかなものになっていくであろう。つまりアイデンティティを確立する道なのである。人間の場合、アイデンティティを確立し得なければ生存の基盤が安定しないのであるから、自己をさまざま

まな手段でディスプレイする行為が、いろいろな生活活動の主軸になるのもやむを得ないことであろう。従って、自己をよく見せたい、社会の中でこういう立場でありたいなどという個人の気持ち、空間にも何等かの形で表われることは必至というものである。

それは他人に対して見せるための舞台の役割を持ち、社会に対して開いて臨む空間となる。

つまり、生命の安全のために身を覆い隠す空間とは全く正反対のものとなる。

そのような意味の空間は、人々の生活の行為に付随していつのまにか生成してしまうものと考えなければならない。即ち、“空間の役割”としては副次的、または二次的なものということになろう。

さて、小論の中心をなす人間空間はもちろんこの二次的役割のそれである。

人間にとっては、まず衣服が気分を表わすものになり、帰属意識や自由を表わしたり、弱みを隠したり、また、長ずる所をオーバーに見せようという包みものになったように、空間も人類が築き始めた時から既に、大なり小なりその人間を語るものとして存在するようになった。

人間の自らを演出する行為が空間に及ぶとき、空間はこの二次的な役割を科せられた姿となって人間と関わることになるのである。

○空間演出という語の概念について

ところで、当初に問題にした“空間演出”という語に再度ふれて、ここでその概念をいくらかでも分かりやすくさせておきたい。

今日でも、普段には“空間演出”という語は芸能に関わる場所から聞こえてくる言葉である。

通常、戯曲や台本でイメージを組み立て、演技、装置、照明、音楽などを総合して調和を創り出し、演劇の世界を人々に供する役割の人をわれわれは演出家と呼んでいる。その演出家は目的や意図に沿って、計算通りの効果を上げようとして、多角的に活動する。ところで、そのような多角的活動は比喩的な使い方をすれば、われわれのさまざまな日常の行為にも当てはまる。従って、誰でも、常日頃ある効果を狙って工夫を凝らしたり、計算

した設営をしたりすることなどを“演出する”といい表わしているのである。同様に、築かれた空間に所有者の人格を表象させようとして、飾り付けたり、ものをセットしたりして、自らのイメージするシーンを具現化すると、そこで人々は“場を演出した”という。

つまり、対象とする人々に対して特定の効果があるように計算した視覚的な設営が行われると、それはここにいう“空間演出”という行為に該当するのである。

このように、空間演出という概念は一般の人々が日常の行為として、当然のようにおこなっているその行為が、即ち、空間演出と呼ばれるのかと認識されれば、何等特別なものとは思わないし、むしろ自分の行為を通して概要は容易に理解するにいたると考えられる。

しかしながら、俳優達が演技する芸能のように、自分達生活者自体が演技する訳でもない。このようにいささか様子の違う“演出”という語の響きに、違和感を感じてしまう人もいるかもしれない。

もしそうでも、演劇でも俳優達のいない舞台上で演劇が進行しているシーンがままあるように、物や光や音が俳優のように用いられ、状況を創り出す場合があるのは皆よく知っている。

人々が自分の空間に、生活に必要なものを配して魅力的な雰囲気はどう創り出そうかと考えるのは日常茶飯事の行為で、生活から隔たる特別で異質な感覚を要する行為であるとは誰も思わないだろう。

さて、ここまでくれば、空間演出という概念は人々にとって“生活する”とか“生きる”とかいう語と基本的にはそう意味も変わらない。同じ枠の中に納まっているということに同意を得られるだろう。

つまり、全ての人それぞれ、ささやかな欲求を持ち、僅かの自己愛に支えられて、身の周りの空間をどうにかしつらえ、他人に少しのポーズをとる。

人々の社会の中の生活はそこから組み立てられ、始まっていくのである。

逆から考えてみよう。もしも、空間演出をして

いる様子が全くうかがえないような生活をしている人に出会ったとすれば、その人は生きる欲求を失ってしまっているのではないかと、誰でも疑ってしまうだろう。

そのことでは、かつて、隣家に住んでいた家族が夜逃げをしたのに遭遇した、という話を聞いたことがある。隣人達は生活のカスをそのままにして内々の恥ずかしい生活部分をさらしたまま行方をくらまし、その残されている空間を見るとまさにそれはその人達（家族）の完全な自己放棄だと感じられたという。多分その家族は昨日までの社会では身が立たなくなったからこそその社会を見限ったのであり、関係を捨てたのであろう。社会の方からみれば夜逃げをしたその人たちは、もはやヒトではなくなったのである。

社会との関係が僅かでも残されれば、或は人間でいようとする限りといおうか、誰でも自分の分身である空間をそのように扱うことはできない。

立つ鳥後を濁さぬよう、死後にも自分の空間に心を残してしまうのである。

さてしかし、人類社会には空間演出などということがらは、なされようにもなされ得ない事態が存在することも事実である。今日なお難民キャンプ等の報道写真を見、かつてわが国でも経験した大戦後の混乱期を思い出す人は多いだろう。あの時、敗戦、国失の状態です失呆然の人々は空間演出など思い及ぶものではなかった。何しろ社会は崩壊してしまっていたのである。他の人々との関係、社会と個人との関係は一次的にもせよ喪失していた。多くの人々はセイカツしていず、イキていない状態であった。

それから考えると、空間演出という概念は、正常な社会、人々が正常に生き、生活しているところに浮かび上がってくるものだという事である。

もしも演出する行為が服装のファッションに時折あるように、行き過ぎたふうには、異様な風潮を招くようなことがあるとしても、社会が生きればこそ起る人々のうごめきを認めてあげない訳にはいかない。

もちろん社会の文化的成熟度が低いという問題

は指摘されてしかるべきかもしれない。生きている社会であるからこそ、さまざまな文化度が表出する。その社会の、人各々の空間演出の展開は総じてその社会の文化、スタイルを表わす要素となる。ということは、空間を演出する人々の行為を究明していく場合には、その様態を民族学的観点、社会学的観点、更には人間学的観点などからその専門的学識をもって探求されることが望ましく、また期待されることであろう。

空間演出という概念はまた、文化を表わすさまざまな概念と関連しているものなのである。

註① 岸田 秀「ものぐさ精神分析」ナルチシズム論（青土社1977）

註② アリソン・リューヒー「衣服の記号論」木幡和枝訳、記号体型としての衣服（文化出版局1987）服を着る動機

〔1〕空間演出の意味と目的

1. 欲求について

空間は、または空間にある全てのものを含む環境は人々に大きな心理作用をもたらすという事実がある。人々は空間のあり方によって行動が規定される。誰でも博物館や美術館に入ると少しばかり行動が改まる経験をしている。たとえば硬い磨き上げた御影石の床と、足を沈み込ませるような厚い絨毯敷きの床とではそれぞれ異なった心理的作用によって行動せざるを得ない。人々は全ての外的事象に自己を順応させ、生存適正を得ようとするのである。

長い時間のうちに徐々に、人は空間に規制されたり啓発されたりしている。心的影響の大きさは図り知れぬものがある。

人々は日頃環境によって気分を左右され、無意識にその効力を感じ取っている。他の人に対してもまた無意識に自分の空間のもたらすであろう効果を計り、空間の演出を意図してしまう。

また、人々のほとんどは組織社会に所属して生きている。集団の形成は、自分達の意志に基づいて組織造りをする。つまり社会的な秩序を築き、また人間関係の序列を定める。従って、こうした

組織社会に属する限り、人々は日々の行動を通して自己の存在を誇示し、常に優位、劣位を確認し続けることになる。即ち、そうした行動に関連して空間演出の動機が生じてくるのである。

つまり演出をする行為は人々がランクを上げる機をうかがったり、支配域を広めることを望んだり、その他あらゆる優位を手に入れたいという思惑と絡んで始まる。始まるとそこに創造性やその他の能力を磨く欲求が起き上がってくる。

つまり、一つの欲求が生じるとまた他の欲求を引き起こす。するとそこにまた新たな競り合いの種を生じさせる。

このような演出の源泉、或は動機とみなすべき人々の欲求はすべて人間関係に基づく欲求である。マレー^③の欲求分類表の心理発生的欲求をあげてみよう。

- A 主として無生物に関係した欲求
 - 1. 獲得欲求, 2. 保存欲求, 3. 秩序欲求,
 - 4. 保存欲求, 5. 構成欲求
- B 野心や権力に関係した欲求
 - 6. 優越欲求, 7. 達成(成就)欲求,
 - 8. 承認欲求, 9. 顕示欲求
- C 地位防衛に関係した欲求
 - 10. 不可侵欲求, 11. 屈辱回避欲求,
 - 12. 防衛欲求, 13. 中和欲求
- D 力の行使に関する欲求
 - 14. 支配欲求, 15. 服従欲求, 16. 同化欲求,
 - 17. 自立欲求, 18. 対立欲求,
 - 19. 攻撃欲求, 20. 服従欲求
- E 禁止に関係した欲求
 - 21. 避難回避欲求
- F 愛情に関係した欲求
 - 22. 親和欲求, 23. 排除(拒否)欲求,
 - 24. 養護欲求, 25. 救護(依存)欲求
- G 質問応答に関する欲求
 - 26. 認知欲求, 27. 証明欲求

このような欲求は単独で一つの行動の要因となるのは当然だが、複合して行動を起こす場合も考えられる。その複数の欲求は相乗効果を生む場合もあるが相殺し合う場合もあるだろう。空間演出

に関わる欲求は、先にも述べたように、一つの欲求が幾つかの他の欲求を取り込み、複雑な絡みが生じてしまうことが考えられる。恐らく、行動にいたる間にクッションとなる思考過程が数多く入るであろう。また、マレーは人の行動はこれら欲求と環境圧力との関係によると言っている。たしかに、Bの野心や権力に関係した諸々の欲求によって、ある人の行動が空間演出へ向かおうとしても、その能力、或は経済力といったものが無い場合はマイナスの外圧となり、その欲求はしぼんでしまうことになる。特に空間演出という行為は欲求に対しては、手段としての媒介的行動が始動されていかなければならないのであるから、直接的、衝動的行動の強さ、勢いはもちろん無い。

即ち、人々の空間を演出しようという行為は、動機としての欲求が思考というフィルターにかかって、目的としての、すっかり形を変えた欲求に生まれ変わり、さてそれから始まるものだというふうにいえよう。

一般的にいつて、人々は生存に伴う欲求を抱え、社会において常に自分の能力やランク(位)を顕示しているが、そしてそれは確かに事実には違いないが、実は能力や地位を直接的に見せ合い、競い合っている訳ではない。直接的なものを顕示することはいずれの場合にせよ露骨過ぎて、品性などを低くみられ、マイナス効果を生み出してしまうことが多いと思われる。そこで多くの人々は何をよりは、どういう手段で、どういう形でそれをおこなうかということの方を競うのである。

そうすることは、結果的に複合的にさまざまな実力的な力を見せ、より効果的な能力の誇示となる。能力というのはそもそも複合的なものだから、それこそ当然な実力表出ということになるろう。

さて、以上のように、人々が空間を演出することは本来競うべき能力、誇示したい力をストレートに表わそうということにはならない。その代わりに、視覚的手段に訴えられる、つながり重なっている全ての自分の力を総合して誇示しようという意識へと向かっていく。

但し、空間演出の理解をしようという立場から

は、もちろん、多様な能力を一つ一つ分けてみる必要があるし、背後にあるところの、媒介的な行動の欲求ではない、本来の欲求をつかみ出さなければならない。

2. 誇示するものについて

人々の社会生活に伴う欲求を動機とする誇示行為は、その機、つまり時と場を得ようと、絶えず窺っている。よい機を得るということは演出の条件の一つである。しかし、なんとといっても演出を左右する決定的な条件は“何を誇示するか”ということである。人はそれぞれ、自分の長所欠点の客観的掌握に努め、何を誇示すればどのような効果が得られる、といった事柄を絶えず情報している。ところで、いま、人物Aのパーソナリティに対する評価を高めたいとか、ステータスを上げたいとか考える、そのねらいを演出の大テーマとすれば、何を誇示するか、の何は、いわば演出の小テーマであり、人物Aの素材というものであろう。

この小テーマは人それぞれの個性や特殊能力を別にすれば、社会に定着している価値であるとか、人々が長い間競い合ってきたものが顔を出す。つまり、人々は同じ舞台の上で同じ素材のテーマをもって競い合うという訳である。

では、人々はどのような素材を誇示するのか、その主たるものをあげてみよう。

(1) 肉体の力を誇示する

生命体としては究極のところ自分の肉体の力を見せつける以外に何もない、といってよいであろう。それは生命力尊厳と優位種継承という生態系の秩序に則しているからである。

人間も自然の生態系に直接的に関与しているような社会に所属していると、このような行為は断然、優勢になってくるのだが、今日、多くの人々が築きあげた一般文明社会では、自然の生態系とほとんど関係のない特異な価値観と秩序が形成されている。従って、一般的には、肉体的力のみで自己の優位顕示をしようとしても必ずしも成功しない。当然、ほとんどの人はスポーツ競技の場以外には、それはあまり有効ではないことを知っている。しかし、そうはいつても肉体の力の誇示は、

人間も生命体の一つである以上、生存競争に欠くべからざる行動として、つい出てくる。

身辺の空間の飾り付け等にも、それと同様に知覚されるディスプレイが意外に多いものである。

(2) 血族を誇示する

人間が特異な存在であるのは血統や家系に付随する評価が、個々の評価を吸収してしまうような力を持っていることである。人々は現実世界よりも幻想世界を、即ち、現実のものより虚構の、観念のものの方に心を縛られているから、既に形成されて、先入意識として存在する評価や序列によって現実のそれを掌握しようとしてしまうのである。全ての人はその社会意識を受け入れざるを得ない。ということは、自分の実力が自分の血族のそれを越えていないときは血族の評価をイメージとして被っている方が有利であるから、血族の優位性を誇示してそこに隠れる。

空間にそのシンボル・デザインを飾り付け、ファミリー・スタイルを形成し、自分の身にもそれと分かる信号をいつも記しておこうとするのである。

(3) 財力を誇示する

人間社会では蓄える力を持ったときから、所有するというより私有する行為に、多面的な意味の個人的力量を感じ取るようになったのであった。

人々は私有するものの総て、即ち、己の所有物として他人に認めさせ得るものの総てを財産として誇示する。但し、それら全部を残らず人目に晒そうというのではない。むしろ、そのほとんどを隠し、隠れて見えない財力を誇大に感じさせる方が効果が高いと計算する。なんとなれば、人々が財力を見せ、あるいは、感じさせようとする行為は、その財力が社会においては肉体的力より強大な力、恐れをらしめるものだけに、見せ方、感じさせ方に、更に効果的な演出が加えられるという訳である。

ところで、空間の演出そのものは結果的に人々の財力誇示を必然的に果してしまうことになる。

演出された空間とそこにセットされた“もの”は主に財力として意識される。もちろんそれらは知性、感覚、キャリアなどを語るべく配されて

いるものでもあるだろう。たとえそうであっても、あらゆる空間と“もの”は常に財のイメージを包含しているように感じとられるだろう。それらは否応なく個人的欲望の対象となり、個人の社会的力の拡大のよりどころとなる。その役割を担った結果は、空間演出は往々にしてテーマのずれた、力の幻想世界へ移り変わってしまうことも多いのである。

(4) 権力を誇示する

財力が個人の力としてある程度、具体的に理解されるのに対して、権力というのは個人の力を超えたもので、社会の機構が作り出す抽象的なものである。

それを誇示するにはやはりその機構を通じて示さなければならないであろう。ところが、人々はその機構から離れてもなおかつ自分にその力が備わったものと思ひ込みたがるところがあり、そうした性癖はまた総ての人々のものでもある。権力を誇示することはせつかくの個人的な素質、個性的能力などをその社会機構が見えなくさせてしまう状態を起し易い。しかも個人の方からすれば、それを誇示しないと無防備の裸身でいるような落ちつかなさを味わうものでもある。

この権力という被りものは社会秩序の中で自己の力を見せるに最も頑丈な鎧のようなものにたとえられるであろう。しかし、この権力というものはその人の実体ではなく虚構でしかないので、誇示する方法は、個人の属する機構のイメージとその中における個人の役割、つまり一般概念としての肩書などをちらつかせる方法しかとれないことが多い。方法が難しいということである。

それだけに複雑に工夫された高度な演出がおこなわれるのである。

(5) 能力を誇示する

人間の能力という限りなく多面的なものであり、また複合的なものである。天性の、と言われるように生得的な性格能もあれば、学習によって備えていく能力もある。

また、個人の能力が常に顕在化している訳ではない。どちらかといえば、内に秘められ、自分で

もはつきりとは認識していない能力の方が多いであろう。

既に人々によって認知され社会的な能力と承知される褒賞、業績は既に顕示されている能力の訳だが、一人一人にとっての能力誇示はむしろ平生の競い合いの中に無意識にも細やかに発揮されるものである。

例えば、空間演出において飾り付け、構えのかたちを創り出す場合であっても、少なからぬ人々はその時、場所、相手によって対応を微妙に変え、調整をすることができる。そしてその能力は同時に他の能力と相乗作用して、能力の優位の顕示に高い効果をあげることができるのである。能力の誇示は認定書や賞証や勲章などで誇示することは、むしろ逆に、マイナスになりかねない。そういうものにたよらずに見せる能力が高い効果を生むものであろう。

(6) 人望を誇示する

人の力の中には自らコントロールできないものもある。

人望とか人徳というのがそれで、これはその人に関わる他の人々のその人に関する評価といったものであるから、本来、当人には把握できないのである。

にもかかわらず人々は自分では分からない自己の人望を誇示したがるのは、自分の自由が利かない力であるからこそ真実の力とみて世間が信用してくれるだろうという思惑が立つからである。

力の誇示としてはオールマイティの切札のような様相をもっているようである。そうであるからこそ人々はこれを誇示しようと試み、こだわらざるをえないのである。

自分が中心になり得るような座を取りたがったり、パーティを主催しようとしたりするの根底に人望誇示に対する願望があるからであろう。

以上、誇示するものを一般的な観点からその幾つかをあげた。個人を主題に考えれば実は無限の“何か”つまり素材があり得るはずである。しかしその素材がどのようなものであれ、それをいかに誇示するか、どの様な手法を用いるかは、特殊

な素材であればそれだけ独創的な手法を要するであろう。要するにそれは一般論にはならないのである。しかしながら一方で、一般的な人々の演出手法には社会的な、あるいは文化的なパターンといったものがあることはよく知られている。人々はそれを文芸や演劇、その他の多くの表現形式において普遍化していることを知る。

3. 誇示のタイプについて

さて人々の誇示するものが何なのか、その概要を把握するために、ごく一般的な素材を先にあげたが、その普遍的なものに対応して、今度はそれらをどのような手段で誇示しようということになるのか、それもまた同時にパターン化していると考えられる以上、その概要を同様に把握しておかなければならない。

しかし、誇示する手段や方法を具体的な事例によって解明しようということではない。何となれば、パターンとして受け取られる演出の手段は、形骸化し、効能を弱めてしまったもの、という印象を免れ得ないからである。パターンとなっているものはお互いがいま何をしているかということが分かる、つまり社会的常識となっている訳であるから、人が生活の中で自分のために演出するというその効果は半減してしまっていると考えなければならぬ。

理想をいえば演出は常に当意即妙の気によって、新鮮な味付けをしながら展開されるのが得策である。そこで、その点をよく承知した上で、ここには類型化してはいるが常に様々なバリエーションによって表出してくる演出の幾つかのタイプをあげてみよう。

- (1) 宮殿（建造物・家屋）や室内（席・座）を目的に沿って構成し、装飾し、シンボルを付し、意味を加すこと。
- (2) 衣装や宝玉アクセサリー、所持品等で身を纏い、飾りたて、シンボルを付け、意味を持つこと。
- (3) 調度や伝統的様式によるしつらい等に古色味、時代的匂い、歴史的背景、血族の文化的重さなどを語らしめること。

- (4) 威圧感もしくは優雅、または排他的雰囲気をかもしだす空間意匠によって特別なコミュニティの存在を知らしめること。
- (5) 特異な外形の家屋で内部空間を秘し、その神秘性を以て特殊な効果を出すこと。
- (6) 空間の要所節目にサーバーもしくは要員を配備し権威付けをすること。
- (7) 室内装飾や服飾を風変りなスタイル、特異な感覚で構成し、一般常識から突出した不協和音をかなで、アウトサイダー的自由風体を示すこと。
- (8) 室内や身辺空間に表彰状、勲章など、過去の評定、賞賛を示すものを飾りたてること。
- (9) 美術品や工芸品、また特定の価値を持つ用品など、趣味的所有物を身辺空間に配し財力と趣味感覚を誇ること。
- (10) 遊技空間、趣味空間、その他特別な空間を装備し、独得の生活スタイルを見せようとする事。
- (11) 自分の装いを脱ぎ捨て、自分の空間を近隣の人たちのそれとほとんど同じ様相にしつらえ、世間へ恭順し、参入を意図すること。
- (12) 世間によく周知されている特定の人の個性を表出した空間意匠をそっくりに模倣し、その人のイメージを被ろうとすること。
- (13) 著名な人と親し気に同席している写真など、また、それららの人から送呈された文、書、その他のものを室内に飾りたて、社会的立場を示そうとすること。

.....

などなど、パターンの概略をあげることができる。

しかしこれらもあげていこうとすれば恐らく際限なく続けることになる。

このような問題ではどれほどの手段を列記しても充分には思えないだろう。

またその場合の「かたち」がどうであるのかをそれぞれ問題にすると、空間演出は無限の世界を

さまようごとく、茫洋として一層捉えがたくなるのも事実である。

註③ 齊藤 勇編「人間関係の心理学」112～118p(誠信書房1983) 社会的欲求と行動の分類マレーの欲求分類表

〔2〕空間演出の素材

1. 素材としての空間

空間を演出するということは、分かりきったことだが、空間そのものが第一の素材である。

人間にとって空間というと、形而下学的には自然を指しているものだろう。観念的には何も存在しない空、無限に広がっている場、を想定している。とはいえ、われわれの日常的な空間という概念は物質が位置を占めたり、何かの存在を意識したり、つまり、座標点を把握し、知覚が働き、人間自身と他のあらゆるものの関係が形成されるどころ、全域を指し示しているのである。

もちろん、個人を中心にして空間世界は成立している。空間演出という人間の行為も、個人が空間を自分に同化させて自己表現するものであるから、人間個人の知覚、把握が中心になるという前提において考えることこそがむしろ適切なであろう。

その意味では人間と空間は一体のものという理解から始めることがよいかもしれない。

つまり、物理的、あるいは現況的に、空間の性質を把握し、そのデータによる素材空間を扱おうということではない。人間的特性が創り出して勝手に空間に与えているものを空間の性質とみなして、それを素材空間と考えようとしている訳である。この場合、人間も空間も同一である。

要するに抽象概念である空間と人間の働き掛け合いを考えざるをえない、変な関係である。

とはいっても一方で、人間は生命体でもあるから、その身体という総合感覚器官が、外部に働きかける際、空間を媒介にして、ということになる。

また、その空間と結び付いているものともやりとりすることになる。

人間に影響を与える空間としてフィジカルな性

質を導き出せる部分もない訳ではない。しかしそれも空間というものが、ではなく、空間を通した場合、ということであり、空間はあくまで受けられる存在でしかないのである。

空間演出にとって空間が、この“受け容れ体”という素材であることこそ、大きな意味があることなのである。

ともあれ、空間演出を考えるときに、あらかじめ、その素材としての空間をよく理解しておかなければならないことは当然であろう。

2. 身体にとっての空間

生命を維持するための空間(自然)は、人間も他の動物も等しく自然の秩序によって与えられている。しかし、形而上学的存在の人間はそれだけでは満たされず、空間に対して特別な思考を築きあげ、自然を変えながら生きてきた。

空間演出は人間相互のコミュニケーションである。人間が感じ取ることができ、認識することができる空間がベースになるのは当然である。

その意味で、人間が共通に持っている感じ方や理解の仕方を考え、人間にとって演出のベースとなる空間とは何かを掌握することに努めなければならないだろう。

さて、人間は精神的存在、もしくは形而上学的存在である、という言い方は、人間が生態秩序のシステムを破っている厄介な存在で、また幻想世界の自我を抱えて、二重構造的に生きている、ということを行っているに他ならない。しかし、それは生物系統の一生命体という認識を軽ろんじてしまうことになってはいけない。確かに、人間の精神的機能は他の動物と比して大きいように思えるが、その基盤はあくまで同じ身体である。生命体の全ては持てる全知覚装置を通して外界と接触し、世界を、空間の状況を把握して生きている。

人間もその例外ではないのだが、身の辺の空間を少し変わった扱いをするところがある。その辺に特別な存在という意識に取り付かれてしまう原因があるようだ。

まず生体としての空間把握を取り上げる。

(1) なわばり

なわばり行動というのは文字通り縄を張って領域を作るということを比喩している。

一定の地域を領有して住み分けをしようという、生物生態系の秩序を築く行為である。多くの動物は匂い付け、音声、威嚇攻撃などの信号機能を複合的に用いて領域を確保する。

動物達が何故空間を住み分けるのか、は、テレオノミー（種族維持的合目的性）という生得的な生物学的欲求であると説明される。テレオノミーというのは、下記のような内容による生存のための防衛特性である。

- 空間調整（混雑、過密、過剰、となっては生存維持が困難になる。）
- 安全確保（給餌、求愛、生殖、育児、などを行う安全を獲得する。）
- 優位性（領域内では精神的優位性が確保され、侵入者に優位に立ち向かえる。）

つまり、動物は必要な空間を支配することができなければ、基本的な生存が危うくなり、種全体が死滅してしまう事態に至るのである。

人間は地球上で多くの国家組織体がそれぞれの空間領域を保有している。

またその領域内で、親密な群れを形成したり、目的を持った組織体が作られたり、また家族という小集団が形成されてしてそれぞれが必要な空間を占有している。テレオノミー的意味に支えられていることは十分理解できる。

ところで、人間の場合は重層的に領域占有が形成されているのが特殊である。また、離れた所に領域占有する場合がある。基本的には動物のなわばり行動と重なるが、その辺に少しずれた意味が存在する。

動物も全てとは言えない。ナワバリを持たない生活をしているものもある。

人間の場合は移動し、狩猟採集生活をする民族なわばり行動をしない。定住し、農耕生活をする民族は生産し、蓄え、所有するのと同時になわばり行動を起こす。現在は、世界中の民族の大多数が定住型となっている。

そこで人間のナワバリは“所有”と同義化して

きた。空間も物も、あらゆるものが“所有”され、その人の身体と同じように扱われたり、或はナワバリ・占有領域といった意識で不可侵権が尊重される。このように、人間の場合は空間や物を人と同一視するような個人物とする意味が加えられている。

当然その全てが人間の生存防衛行動とはいえないのだが、ナワバリと同様の反応を引き起こすことは事実で、従って、テレオノミー的行動といえなくもない。

人間の場合の特別な点は、他人の所有物をいっさい侵さないように扱い、侵すように見えるときは丁重な挨拶行動をもって許しを求めるということであり、同時に、所有された空間・物は所有者と離れた所に在っても、その所有者と同様に尊重され、侵されない。つまり、離れ島のようなナワバリ、占有領域が形成されるということであろう。

(2) 個体間距離と身体空間

捕食動物と被捕食動物の通常生活には両者の間に一定の距離感覚が存在していることはよく知られている。狩をする方の動物は狙った獲物に気付かれないように捕えられる位置まで接近していくが、狙われている動物の方はそれぞれ固有の距離限界を越えようとする外敵に気付くと一斉に逃げ始める。それはいわゆる“逃走距離”である。

で、それを越えて接近され、生命を絶たれるかどうかの瀬戸際、開き直って逆襲する以外にないといった地点を“臨界距離”という。これらはいずれも H・ヘディガー^④が動物行動を観察して名付けたものである。

人間にもこの種の模式図が当てはまらぬ訳ではない。生得的なものか学習して得たものかは分からないまでも、危険なもの、不快なものに対する距離感覚は誰でも持ち合わせている。たとえば人が群れ、危険なものを遠巻きにしている情景などを見ると、ある程度の共通した距離感覚があることをうかがい知ることができる。人や他人や他の動物やものに対してとる距離は危険度の認識によって自然に一定のものとなる。これは確かに共通の感覚があることを示していよう。

夜道、他人とすれ違うとき、人々は明かに逃走距離を確保する。昼中だと相手の様子がよく判った上でそれなりの距離をとる。よく知った相手でもその立場を踏まえた間を取り挨拶する。こうした対人距離感覚はE・T・ホール[®]の研究による密接距離、個人距離、社会距離、公衆距離、の四相がよく知られている。人間も自然のルールに従っているだけである。

対人距離の感覚は民族や個人的性格によって差違があることが明らかだが、共通していることは、どれほどの距離をとるかということで畏怖、尊敬、親しみ、甘え、軽侮を表すのである。これは各個人にとって社会に生きていく上で最低限の心得が必要とされる空間的秩序である。

つまり、人々の間では自然にそれぞれの社会的立場、年代、能力の有無など、個々の優勢劣勢の立場が測りとられ、それを表わす距離がとられる。

その空間は社会的秩序を維持する上の重要な役割を担っているのである。

また動物は同種の群れの中でも、個体を確立するために、各々の身体の周囲に一定の空間をとる。

つまり身体の保全、心的自立、それに集団運営上の混み合い制御、というような意味を持った空間調整が自然におこなわれている。

それは個体が自己の周りにささやかな防御領域を築こうという意図があるものだとしても、本質的には種とか社会とか全体にとっての保全、集団維持の意味合いによる自然の摂理が働いているのであろう。

そのように個々の回りにとられる空間を“スペーシング”，更には“身体空間”といている。

「空間の病い」を著した市橋秀夫はスペーシング機能は他者を自己の外に保ち、押し返す距離装置だと解説している。人間の場合、パーソナル・スペースと呼ばれるのがそれにあたり、E. T. ホールによれば、民族差も個人差も大きく、時間や場所の状況などによっても変わる。そういう敏感な、精妙なものである。

さて、人は成長し、その体は単なる身体ではなく、空間体といったものになる。身体の内部か

ら、実は、空間の層が幾重にも重なって、外側遠くまでも幾重にも空間層が取り巻く。子供のうちこそ親のその身体空間に取り込まれ守られているが、やがて自分自身の身体空間を築きはじめる。いわゆる親離れ（子別れ）して独立し、社会に自分の場をつくるのである。但し、自己の身体空間を築いたとしても、それを正当に機能させるためには相応の精神的な力がなければならない。自立しきってない間はまだ他のものが接近するのを押し戻す力が弱く、自己の安全を確実にするためには可能な限り大きく、過分な空間距離を得ておかねばならない。親からスムーズな分離独立活動ができないような子供は精神的に大いに衰弱する。

しかし、このように弱体な身体空間の者も、幾人か集うと補いあい、合体して強い空間を作る。

いわゆる徒党を組んで傍若無人な態度を社会に示すことなどはその例である。

一般的に、身体空間の未発達な期間は実体としての堅固な空間に強く依存する。つまり、自分の部屋、自分の居場所、といったよく馴化した私有空間（テリトリー）が弱体な身体空間を防御してくれるからである。この場合、目的からいって、そのための空間は必ずしも広い空間を必要とするものではない。自己のスペーシングを包み補強してくれるのに適当な広さが必要なのである。廊下の一隅に囲いをして自領域を作ったり、壁隅に身を置き何かで視線を遮ることなどでも、その役が足りることもある。

子供たちばかりではない、大人たちも不馴れな公の場では、入り隅や壁脇に寄り添っていくのがみられる。これらは身体的弱所である側背を防御しようというばかりではなく、自からの身体空間を補強しようとする自然な体勢なのである。

(3) 空間の質

《広さ》空間の広さは生存維持に関する基本的な質である。例えば人間には狭所恐怖意識があり、手足を延ばせず身体を動かさぬ状態に閉じ込める刑がある。わが国には「起きて半畳、寝て一畳」という身体の基本的広さを示している諺がある。

「千畳敷に寝ても一畳」なので、空間は所詮こ

れぐらいしか要らない、ということだが動作の余裕をみなければ本当に生身の身体に対応する空間にはならない。動作に支障がありそうな狭所は心理的圧迫感、恐怖感が起きてくる。一方、広過ぎる空間も不安感、恐怖感に襲われる。両方とも人間的空間ではない。人間も自然の中において、藻魚と同様な空間探しをした時があったに違いない。

人々は、包み込まれる快適さ、依り所としての安定感、開放感と自由さ、それに秩序、整いなど、そういった心的欲求のバランスをとった広さを理想とする。美感を形成する要素も同様である。

《高さ》古代より建築は高さが高いことは広さも広い、即ち、大きい空間と同じことを意味した。

天に近付き、天蓋に天上界を描き、地に這う人々の心を支配しようとした。それに倣う空間内部の天の高さは現代でも人々の心を萎縮させ従順にさせる。人々が立つ基盤、床の高低も空間の質を変え、人間を変える。俯瞰すると仰ぎ見るとは人間の行為に伴う心的価値の差が甚だしく大きい。

高さは人間の支配欲に最も強く関与し、人間関係に最も利用され易い空間の質である。

《明るさ、暗さ》明るさも暗さも自然の摂理である。しかし、人工照明によって夜も生活の活動を続けることができるようになった。人間は生活するために必要な明暗を自由に制御するようになり、明るさの度合の基準を設け、計画したり、規制したりするようになった。空間の明るさ暗さは人々の生活に対する機能だけではなく、好み、心理的影響、視覚世界の変質、などに対応させ、利用される価値の大きい空間の質である。

《暖かさ、涼しさ》気候気温は自然のままを受け入れなければならない。しかし他方で人間は生活活動のために、その至適温度を追求し続けてきた。

そうしたことから、築いた空間の内部は人為的に最適温度・湿度を保った方がよいという考えが生まれる。しかし、自然の気温・湿度は厳しい時もあるが、健康を維持する生活にはむしろその方がよいという考えもある。これら人為派と自然派は二つの価値判断で、別に対立している訳ではない。人々は両方の価値を時と場所によって選び分

けている。

《音の善し悪し》平生の自然から発生してくる音は全て生命の安泰を知らせる囁きのようなものといえよう。外の自然が奏でる音楽は想像もできぬ程空間の質を高めさせる。しかし、自然の音が聞こえるということは、静寂を聞くということでもあり、人間の出す音が一切無いということでもある。人間が作り出す音は、例え、人間を慰撫し、楽しませる為のものとして生まれてきたものであっても、何時もそうであるとは限らない。時によっては逆に、人々を苦しめる雑音・騒音となってしまう。外部の自然の音が希薄になったのは人間の出す音が相対的に大きくなったからである。人間の作り出す音はその適性を空間と共によく考え、しかも控え目に用いなければならない。

《匂いの善し悪し》空間も物質によってできるものである以上、幾らかの匂いを発生する。物質の匂いの善し悪しは、多くの場合、その物質の質の善し悪しと重なる。人間は本質の匂いが悪くなると、つまり物質の質が落ちると、他の匂いを付けて糊塗してきた。匂いを付けるということは、そうした行為の延長線上にある。つまり、質を疑われるということにもなりかねない危ない行為である。特に今日では、人工的な香料が増え、本来の物質とは似ても似つかぬ香りを、あえて付けるような風潮が多くなってきた。慣れ、そして感じなくなるということが人間にとっては最大の弱みである。空間の質を論議できるのは、あくまで自然のひそやかな匂いがある空間についてである。

3. 感覚、認識による空間

(1) 視覚空間

人間の空間に対する第一の知覚はもちろん視覚である。人間は見たものを心に留める。それは心の中に所有することでもある。風景は囲い、所有できる空間ではないが、人々が心に留め、そして所有した視覚的心象空間である。風景はそれぞれの人にとって馴染みがある故に意味がある。縄張り領域にはならないが、およそそれに近い感覚を人々は持つのである。

このような既知の空間、馴化し、世俗の空間と

もいえる安泰の空間の内であれば人々は生きられない。意識するとしなやかにかかわらず人間が人間然として生きることができるために、人々は有視界距離にある限りの空間を自己の確かな視覚に捉えては心の中に貯え込んでいく。もし、未だ遭遇したことの無い空間に踏み込んだ場合、どこを捜しても全く既知のものが存在しない場合、人間は存在の基盤を失う。心は萎縮し、落ち着かず、その神秘的空間の中では人間自身の存在価値が危うくなってしまふ。或はまた、何も見えない空間（闇）に入り込んだ場合も同じく、人間は人間でいられなくなる。宇宙空間、月面、或は荒涼とした山頂の闇において、そのような未知の経験をした人たちは、ある場合は心を失い、ある場合は神の啓示を聞いたという。人間としての空間は見えることの“俗”見えないことの“聖”である。すべての人は聖なる空間では平生の生活は営み得ないのである。

(2) その他の感覚空間

では他の感覚、聴覚、嗅覚、触覚は空間に対してどのような役割を果たしているのでしょうか。

音も香りも特定の空間を伴って人々の心に記憶されている。記憶は情緒的である。音楽によって空間の記憶が呼び戻されるとき、その空間はいつかの情感を引き連れ、人々は自己の存在に酔う。

また、香りはそれに加えて生理的でもある。生々しく身体に近い感覚が目覚めてくる。空間は身体に直結した存在感が呼び戻される。

音も香りも幾らかの距離感を伴う。音は空間の広がり、匂いはその源（方向）を感知させる。

それぞれに対する人間の知覚の役割が少々異なっていると思われる。現実の空間においては音の距離は距離を増すほど視覚距離に対する時間のずれが大きくなり、音と像との一致は求むべくもない。人々が音を聞いて空間の漠とした大きさをイメージしてもそれはあくまで抽象的である。

匂いもまた源の方向を探ろうとして視覚に頼る。

それもまた同様に、漠然とした方向でよいのである。

把握が抽象的になることが重要な場合もあり、

かえって人の意識を誘い易いということになる。

さて、触覚と空間の関係はどうであろうか。人間の触るという行動はその人の主体性が重要な鍵となる。熟知しているものならばともかく、よく知らないものに意識的に触るといったことは、人々には大変な緊張をもたらす事柄である。当然、誰しも用心深く避けようとする。もともと訳の分からないものを触覚判断で把握しようということは人間にとっては苦痛であり、判断することは不可能に近い。人々は目的と意味があつて始めて何かに触ることができる。人々はまず対象物をしっかり客体化し、そのものを理解し遂げる。触覚的な感覚は二次的、ないしは補佐的なものである。しかし、一般には触覚判断は日常的に行われているはずだと思われていよう。

というのも人々は視覚的触覚判断、即ち、対象物に直接触るのではなく目に触るといったことで代替判断をしているからである。その判断は全ての人々が日常の生活感を基盤にした視覚的触覚、テクスチャー感覚を持っているからである。人間の空間を構成している材料は人々のテクスチャー感覚によって選択されているといつてよい。

生活をするものにとっては確かに直に触れるものではあるが、その感覚は既に視覚的判断によって理解しつくされてしまっている。それはもちろん外部者も同様に理解し得るものである。

そうした訳で空間の内部は生活者には触れ包まれるもの、密接に身体に関わってくる実体なのであるが、外部の者にとってはその空間が、そこに関わる人が訴えようとする意味内容を象徴しているのを感じるのである。

(3) 空間次元と空間分節

一つの空間の中に居ると人々の間には連帯意識が育ってくるといわれる。そこには同時的な一体感の感覚が共有されていると人々が感じるようになるのである。

そうした場合、そこに居る人々の間に同じ場、同じ世界で同じ体験をしている思いをひっくり返して、「同次元の体験をした」というような表現をする。つまり“次元”というような概念が自然に捉

えられているのである。それは人の思考の中に絶えず現れ、もし人々が「次元が異なる」という表現をするときは、そのことが理解を遙かに超えることであるとか、共通性が全く無いとかを言おうとしており、同時に排他的意味が込められる。

数学的空間次元からの比喻であろうが、人々の漠然とした意識の中にある次元は世界という抽象的な空間意識において、その中にお互いに混じり合わない異質の空間群が併存しているようなものであろう。

認識する空間は人間一人一人の世界である。従って人々は本当のところは自分の空間世界しか分からない。分からないというのは厳密を期すのであって、一般的には自分の空間認識を人のそれに重ねて理解し合っている、と思っている。つまりお互いの認識は同じものだと思っている。しかし残念なことに人は自分中心に形成された空間しか感知し得ない。他人の空間意識に入り込むことは本当のところ誰もできない。

とはいえ一人一人の空間世界は軸やその方向を基準に分節され掌握されていて、その分節によって人々は空間感覚を形成するという、そのような掌握の仕方、あるいは空間感覚形成といったものは人間の仕組みとしては確かに共通である。

まずはそれを基盤にして人間における空間の性質を理解しなければならない。

その最初の空間感覚としては中心一周辺一辺境、というように、自分自身から遠ざかる、あるいは逆の求心する感覚をあげることができるだろう。

内（ウチ）あるいは中（ナカ）あるいは奥（オク）といった中心性を示す言葉から、外（ソト）庭（ニワ）近所、原っぱ、ハタケ、自然の山、川、海、等々というように同心円のイメージで漸次遠く向かう言葉があるように、空間は掌握される。

辺り（アタリ）、外（ヨソ）、はずれ、境（サカイ）、異国（イコク）、などは円周の外辺の薄らぐような空間である。この同心円的な空間把握は多少、差別意識などにも通じるものがあるが、都（ミヤコ）、都会、マチ、館（ヤカタ）などを中心に、田舎、地方、シモタヤなどを外辺として把握する

ような形が生ずる。このような広がり感覚、あるいは求心感覚による空間認識をあげるだけで充分理解できることだが、人々は自己を中心とする主要な方向軸に分節した空間認識によって空間の中で自己を確立している。

次いで他の空間分節も見ておくことにしよう。

縦軸方向の分節は天（上）と地（下）、カミとシモ、つまり上位方向を意識するときは価値の優位、貴く、敬うべき、聖なるものに支配される。

下位方向のときは価値の劣位、俗で卑賤な感覚がもたらされる。

また水平軸方向の分節は前後左右、東西南北、上手（カミテ）下手（シモテ）、表（オモテ）裏（ウラ）等、但し、これらは時代、風土、文化によって価値の位、優劣、尊卑、善悪、聖俗、正負など異質の相反した表象に出くわすこともまれではない。地域が違い、時代がずれたりしたとき、個人の空間意識が周りの人々に通用しないことも起こり得る。

しかし、いずれにしても空間は個人的、ひいては社会的にも、分節されたその意味付けが重要なのであり、人はそれに喜憂し、それによって自己の存在基盤を得ているのである。

（4） 時間を持つ空間

また空間は人と共に時を経る。空間は時間の流れを翻象し、人々に伝えているのである。人々は自分たちの空間を凝視して、そのかすかな変化を読み取り、時間の経過を察知する。空間の姿の変化は巡り繰り返すものもあれば、そのまま移ろい過ぎて行くものもある。人々はその空間の形象を絶え間なく脳裏に刻んでしまい込んでゆく。つまり、そのように、時間の跡を残した空間が一人一人の中に多様な知覚を伴って所有されていくのである。

4. 材料による表現

それぞれの空間を作り上げている材料がそのまま表われている表現法は最も初次的な、しかし最も印象強い方法である。それは言い訳のきかない、またごまかしの利かない表現だからである。

演劇などの空間だと恐らくその逆で、色を塗り、

模様を描き、ヴェールをかぶせ、小道具を置き、それらを常に取り替え、場を移し、雰囲気を変える。材料は短命でよく、コストを下げ、扱い易い材料を選ぶ。

実際の生活の場でも、構造体の材料が他のもので覆われて仕上げられることは結構多い。それは、空間を作るという活動が多くの場合共同化され、その空間を個人が持ち分ける際に、個別化の表現がとられるために、その最終処理は個別化し易い塗ったり、張ったりの表面処理法にゆだねられるからである。

そこで先に述べたような、本体の材料をそのまま仕上げるといった例は、最初から特に個別の空間を作り上げたということを示し、見掛けのよい、高品質の材料を用い、当初から仕上げ処理を伴う製作コストの高い作業をしたことを意味している。

いわゆる素材主義的な空間演出法をとると、このようになる。

この素材主義的な空間演出をした人にとってのその材料は、記号として扱っていることがはっきりしている。まずはその材料が社会において、その時に与えられている第一義的意味をそのまま示すことができる。またそれをどのように扱い、どのような表現の手段を尽くしたか、その第二義的な意味を付加することができる。

そのような扱いを前提に、人々は材料が発する意味を一瞥して峻別することができる。同じ材料でも仕上げられないものと、仕上げないものとは、価値も意味も全く違って受け取られるのである。

もっとも、材料の持つ意味記号はそう複雑なものではない。二重三重に輻輳した意味を込めるような屈折した演出をするには、その他の多くの象徴材料が必要である。

材料に強く語らせたい場合は、その材料のもつ意味にすべて寄りかかる、明快な割り切りが必要であろう。

他方、材料が持っている資質には関心が薄い人もいる。アクセサリや色彩や形態によって演出する方がより濃密な表現になるように思えるからである。確かにその通りではあるが、実は、色も

かたちも、その材質感抜きにはほとんど人の心を動かすことはない。全体を構成している材料の意味や性情に触発されて象徴的表現が可能になる。

つまり、色彩や形態があるところに意味記号が生まれるのは、場所や時間の象徴作用が片方にあり、一方で材料が意味作用し、人の気分を動かし、その全体効果として受け入れる素地ができあがるからである。

さて、空間を作る材料は自然材から人工材まで、膨大な品種とそれらの無限の組合せがある。それぞれの材料は人々の諸層、つまり、年代、所得、知識、職種、地域、性別、その他いろいろな社会層に適合したり、しなかったりする。その選択傾向は特定の材料をその社会層を表象する材料とみなすような現象をすら生み出す。確かに、いろいろな社会層には、それなりに、少なくとも隠喩としての表象があると見なされている。

ところで、材料はその時代によって流行的に使われ、表象されたものの意味が普遍化し、即ち、一時代を記録する遺産となることもある。

また材料は時代や社会構造の変化により、その価値、意味が変わってしまうこともある。人々から見向きもされなくなったり、再び見直されたり、人間の勝手は自然に対するように、わがままな様相となる。

人間が材料に相對するものは決して理性ではない。気分である。それ故にこそ材料は流行のサインとなったり、社会層の代表記号となったりもするのである。

5. 自然材と人工材

(1) 自然の材料

人間は自然を構成する材料の全てを自由に扱い、どのような材料も思うままに使用して自己表現したいと考えている。人々は空間演出の材料となる物質や現象は身の自然に無限にあるのだから、それをうまく使用するのには才能次第だと信じている。確かに、人間は、空気、水、火、陽光、風、岩石、樹木、鳥獣、それらが作り出す様々な状態、またそれに伴う物理的現象を十分に利用している。

しかも、単体に限らず、それらが統合した自然

そのままの姿こそ材料として最も適切だと考えられ、自然を巧みに使ってきた。

修学院離宮にみるような広大な借景は、自然そのままの風景が空間演出の優れた材料であることを思い知らされる。

しかし、自然そのものは、地球上の異なった地域や風土によって、それぞれに住む人間に対して全く違った味合いを与えているとあってよいであろう。風や陽光や雪なども、地域によっては人々の憎悪の対象になってしまう。こうしたことは隣り合わせの小さな地域同士においても、細かな差異が多くある。

しかし一体に、自然の材料は人間にナイーブな感情をもたらす。自然そのものに理性をもって対峙するなど、人間にはできないことなのであろう。

演出の材料として用いるとき、自然のものである限り、人々の心の深層にある情感を揺り動かす。

従ってまた、できるだけ自然に扱わなければこれらの材料は生かされないのである。

人間はまた自然の中から加工の原料として取り出した鑛・石材、土、木材、金属、石炭・油、骨・角材、皮革、動・植物繊維、染・顔料、などを用いて、空間そのものを作り、かつ、空間を飾りあげた。これらは加工の段階が進むと人工材と呼ばれるものの中に移行していくが、もともとは自然の中に存在していた、というイメージが残されている限りにおいては、人々は生体としての親和感を持ち続け、いわゆる人間味を持っている材料として認識し続けるのである。

但し、自然材がみな人間に親和感を持って迎えられる訳ではない。人間は各々が住む地域、気候風土に産し、使った材料に馴染んでいるだけであって、使うことのなかった、或は、知らない材料は自然材でも親和感は全く感じない。

その意味では自然材は領域を持った記号である。

領域を持った記号は社会のコードを表現する記号でもある。その風土に合った自然材を、約束事にある使用法通りに用いると、その社会への順応性、親和性を伝える意味内容が間違いなく生じてくる。

もし、一つの材料を新たな使用法で用いると、一昔前なら社会に対決する姿勢とも、騒がせる手段ともとられる恐れがあった。現代社会においては、世間に違和感を与えることがあるとしても、かえって周囲の人々の強い興味を引く行為になる。

材料とそれを使う技術は今日では日々新たに、そして変化している。自然材といえども昔日の習俗に縛られることは少なくなった。常に新しい技術が現れ、また人工材の比率も高まった背景があり、未だ見慣れない事柄から受ける強い刺激は、生活の活力剤として、大いに歓迎される風潮なのである。

(2) 人工の材料

自然の材料に対して人工の材料は、それが人々の目の前に現れるまではこの地球上に存在していなかったものであるから、最初から何等かの意図を持って生まれてきているものであることは間違いない。意図とはその材料を使う以前から何等かの意味が付されているということである。或は自然の中に存在するものをコピーする姿で現れてきたものでも、それを出現させること自体の中に、意図する事柄が前提として存在する。例えば合成樹脂の一部は確かにそうであった。それまで自然材で手数をういて作られた彫物、塗り物、挽物等をそっくりで低いコストでコピー生産した。安価に、大量に、扱い易く、という意図は必然的に粗雑、みすばらしいものという意味に転化した。ずっと後になって、その合成樹脂の美しい色彩、新しい素材魅力を表わす形態を持ったイタリアンデザインの製品が、ふんだんに人々の目に触れるようになるまで、それを払拭することはできなかった。

生活に余裕のない時代、もしくは駆け足をしている社会においては人工材は欠けた所、薄い所を埋めるための材料として産み出されてくる。イメージを大切に作る余裕は当然ない。ところが、生活のゆとりがあって、不足のない社会では人工材は逆に、高質の、魅力ある新材料として誕生してくる。

新材料は古くなった人工材を駆逐するだけでなく自然材をも駆逐する程のメリットを伴ってくる

のである。人工的素材の背後にはこのような社会的意味が宿命的に付きまとう。

さて、現代の社会では自然材も人工材化していく傾向にある。高級化、特殊化、限定生産、魅力付加などを意図し、一般材のイメージから抜け出ようとして、人工材的なデザインを施す現象が多くなっているのである。

木材を強化木に、石材を人造石に、また防災処理を施し、帯電処理を付し、防錆処理をおこない、その他いろいろな特殊加工を加え高質化する手段は、自然材をいきおい人工材と同じ様相にしてしまう。

自然材においては身柄が定かで、由緒正しさの評価が選択の動機付けとなるのに対して、人工材にはそのような保守的、体制的な臭いは皆無だといえる。人工はむしろアナーキーな冷たさを魅力と感じる人々が多いはずである。

また、この新しい材料を対象に、新鮮な味付けをし、独自の風味を加え、独特の色に染めあげるなど、取り組みに対する興味とその未知の魅力がある。

このような材料にいち早く目を付けて、試み始める動きは、新興層、或は若年層に端を発し、やがて社会的な流行をも産み出すうねりとなっていく。

さてこのように、空間演出の材料を自然材、人工材と分けて取り上げたが、実は今日ではこのような文脈で材料を考えること自体、少なからず破綻がきていると思われる。それはわが国のように折衷主義、コピー主義を織り混ぜ、なおかつ質の高い水準で空間が築かれ、微細な部分での新様式、新意匠が競って創り出されている社会を考えると、空間の材料的価値は別の異なった文脈に添ってつくられ、表象され、またアイコン化されていると考えざるを得ないのである。

註④ E・T・ホール「かくれた次元」18～24p 日高敏隆訳
動物におけるスペーシングの機能、佐藤敏行（みすず書房1970）

註⑤ 同上 人間における距離160～181p

〔3〕空間演出と社会

1. 自己表現とパーソナリティ

人が空間を演出しようという動機は、一人勝手に自然に湧き上ってくる内的衝動でもなく、純粹に自分のためだけに考えられるところの必要でもない。どちらかといえば、社会生活での外的な作用、特に、他人との交際から受ける刺激に触発されて、噴出してくるのである。

人間は他の多くの人間と共存し、関係して現実的な自分をつくりあげ、生きている実感を持つことができる。人間は孤独だと現実に生きているとはいえなくなる。人間関係を築いて、人々は、はじめて日常の生活を送ることができる。職場で働いたり精神を高揚させる文化的催しに出かけたりして、皆同じく社会生活者となることができる。

また、人間関係を持つことは、その集団に帰属するということであり、同時に、レースに駆り出されて競争を始めなければならないということでもある。競争といっても対立し、争うことが目的ではない。それぞれが自分の可能性を伸ばすための、創造的な相互関係を展開することである。

理想的過ぎる言いかたをしたかもしれない。少しくだけて楽ないいまわしをすれば、人々は他人に自分を強く印象付けたいという思いを抱いて参加する。ナルチシズム的自己像に見合う好ましい反応や評価を他人から得たいという欲求でエネルギーを消費する。

実力を付ける、能力を磨く努力に加えて自己表現に一生懸命になる、あるいはそうならざるを得ないのは、人間はまずアイデンティティを確立しないと自己崩壊する恐れがあるからである。

社会学の井上忠司^⑥は「『世間体』の構造」の中で、人間同士がお互いに見られ合う関係、世間体というものの中に本来の人間関係があると、「生きた人間と生きた人間関係をむすんでいれば、見られている人間、他者の〈まなざし〉のなかで、しっかりささえられている人間という実感があった。人間関係の網の目のなかに、自分自身が存在しているという、確かな実感がある。」と述べている。

世間の中では人々は誰でも演者であり、と同時に観客でもある。そのような相互関係では、ことさら優位性に固執しないでも、「見、見られる緊張した関係」即ち、「生きた人間関係」の中で、人々はそれなりのアイデンティティを確立することができる。そこは安定した人間関係の生活が尊重されている。

そのような考えは大切にしなければいけない。

事実、社会には他人を支配することにしのぎを削っている人ばかりがいる訳ではない。またナルチシズム的自我と現実我の完全一致を見なければ崩壊してしまう人ばかりがいる訳でもない。多くの人は世間に添い、強靱に、現実に対応した自我を築いて生きるのである。

ではその健全な人々は皆同じようなことをして生きるのだろうか。むろんそうではない。人間にはいろいろなパーソナリティがある。そのことの把握も一方では大切である。

人々は自己顕示をしても決して同じ事をする訳ではない。空間演出もまたそれ故に多様なのである。人々の誇示する行為を類型化することはもちろんできるけれども、そのためにふるい落とされるようなそれぞれの小さなヴァリエーションが、実は、文化を興行きのあるものになっている。

誰でも穏やかな競り合いのない社会に暮らしたいということは望んでいるが、人間の生き方が一様であってほしいなどということ望んでいる訳ではない。人それぞれの持ち味を持った行動、即ち、パーソナリティの違いが、その世間を楽しくさせていることはお互いよく知っているのである。

その楽しさの一つを具現する空間は、その空間を築いた人のひととなりをも忠実に表象する。ひととなりとはもちろん人柄、パーソナリティである。

人の人格は決して一元的なものではない。つまり、いろいろな人格因子が複合しておおよそその人格の輪郭を表わし、その上、教養や、年齢や、頭脳の鍛練、それにその時の社会的立場などが絡み合って人柄の全容を浮かび上がらせる。

人々は人を深くは知らないうちは見かけ上の人格を見て付き合い、よく知るに及んで全体像とし

ての人格と交際する。しかし、誰でも、人間個々の深い内部を理解し尽くすといったことは所詮できるものではない。だからこそ、というか、外見の、身に着けたものや構えた空間などを代格として、いつまでも理解の一助にし続けるのである。

空間にその人のパーソナリティを読み取るのは、人間としての自然な性情があるからで、人間の空間である限り、よくも悪くも人格を表象するものとして世間との関係を取り結んでいる。

問題なのは、そうして読み取られた人格と意図された人格表象とが果して一致、もしくは類似しているかどうかということであろう。

演出を意図したにせよ、しなかったにせよ、そのような読み取りの行き違いはあると見なければならぬ。もし作為的でなければ背後の人柄はごく素直に表われているものであろうが、作為があるときは本来の人格も見え隠れし、その上、意図的な人格の見せかけが覆って、読み取る側には錯視画を見るような、軽い混乱を伴うものであることは間違いない。

もつとも、演出という行為はそもそも錯誤、錯覚を呼び起こすための、つまり判断を誤らせたり、ずれさせたりすることを目的にした行為である。

意図したにもかかわらず、その人の真の人格を的確に読み取られてしまったとすれば、演出が下手で効果を得られなかったのであり、見る側に錯誤を与えることができなかつたという訳である。

実際のところは、演出側に主格とは全く違ったパーソナリティを表象しようということなどはまず考えられないし、また無いといってよいであろう。

その空間に住み、使うその人の人格とその空間に表わされているものが全く噛み合わないとすれば、喜劇か、その人のアイデンティティを喪失する舞台になってしまう。

一般的には、空間演出というイリュージョンスペースは、パーソナリティを格上げして見せようというような目的に添って表出してくるものであろう。

即ち、生まれ育ちの良さ、教養の高さ、人脈や

財力などの優越性、社会に高く評価される性格の部分、などを過分に認知されることが願望であり、見る人にそのように錯誤させるために試みられるものであろう。消極的な方法であれば、劣等感や弱みをカバーし、人柄のマイナス事項を隠蔽しようという方法が取られるであろう。

ではその空間を読み取る方に立てばどうなのか、読み取ることも演出することも、一人の人にとっては、実は、同じ経験の線上にあるものと考えられる。

人格を浮かび上がらせるのは、その本人に関係する空間の、隅々みまでのあらゆる環境的因子の、複雑に絡んだ姿のものである。

外部より見る人々は、それらの因子を無意識に細かく把握し、分析し、判断するのである。一般的に言って、社会人たる人々はそうしたことには豊富な経験と知識がある。情報が十分に備わっている。同時に、かなり鋭敏な感覚をも持っているといつてよいであろう。

従って、人々は難しければ難しいほど勘を働かせて、空間の中にあるパーソナリティや性格を嗅ぎ出すのである。

一方、演出する側に立ってみれば、自分を過大に評価してもらいたいという願望は、空間演出に当然オーバーな表現をもたらす傾向につながるが、これは逆であつて、嗅ぎ出すまでも無いあからさままで作爲的なものを眼にすると、人々は反発心を湧かせ、不快感をつのらせてしまう作用が働いてしまう。

従って、質の高い演出というものは、気持ちには反するが、控え目の自然な表象を招致しなければならない。顕示するということと、控え目にするということの、この心的相克は、視覚的表現にとって、錯誤錯覚を引き起こすのに大変有効であるし、質的高さを感じさせることにもつながるのである。

何の演出であれ、演出の手の内を見せず、基が分からないように、意図するものを分からせるのは、かなり高度な技術を要する表象である。しかし、空間演出の場合は、その抑えられた自然な表

現、言い直せば、誰もが感ずる暖かな生活感の上に、見る見られる行為が一線上に並ぶのである。

さて、空間を媒体とする人々の自己表現は、社会全体の象徴的表象として欠かせない視覚的文化である。都市的空間から建築、室内、家具、道具、アクセサリーまで、そのすべてに人々の自己表現が詰まっている。それらは人々の性格とまったく同様に、いろいろに異なった姿かたちをもって対峙しているように見える。

社会の文化はまさに人々の微妙に異なった性格の葛藤の結果であり、われわれはその綾を知覚に捉えているのである。

もちろんそれらは全体を照観すれば、一定の類似の傾向が見え、その社会の全塊パターンが見えてくる。

とはいえ、まだ個々の空間の色、姿、形と人間との関係はとぼりの奥に神秘的に閉ざされがちである。人間自体の人格、性格は心理学等を通し、よく周知されているものの、象徴するものが正確には見えてこないのは、個々の効果に対する思惑と、こみいった隠し味としてのアイコンを解くのにしのびない思いがあるからであろう。その隠し味的アイコンこそ人々の深層心理につながり、感応させ、社会の人間関係をたくみに築き上げるための“生きられた素材”なのである。

しかしながら、いまに空間デザインの科学的思考が進むとすれば、その隠し味が何かも徐々に抽出され、露出させられてくることになるだろう。

そういった空間演出のための有用な素材と、そのための教養が社会に蓄積されることを期待したい。ここでは人間の人格とか性格類型を基に、そのアウトラインを考えることにする。

2. 人格因子と性格類型について

人格に対する空間表象を考えていくと、視覚的に人の姿形と空間の形が重なり、しかもそれらが一定の類型としてイメージされるようになるはずである。レイモンド・B・キャッセル^⑦が挙げた人格因子の一覧をみ、これまでの経験と照合して見れば、十全ではないにせよ両方の具体像がある程度見えてくるのではないかと思われる。

人格因子12の概要

1. 躁鬱気質 社交的，活発さと静かさを持つ。
分裂気質，非社交的，現実逃避型である。
2. 精神的能力 聡明で，教養がある。思慮深い。
知能の欠如 愚か，無反省，粗野である。
3. 情緒的安定 安定した現実的生活を送る。
不安定 不平が多く，非現実的夢を追う。
4. 優越性 自己主張強い，高慢，他罰，優越。
服従性 遠慮深い，自信喪失，自罰，服従。
5. 高潮性 快活，精力的，ウィットがある。
退潮性 抑鬱的，悲観的，隠遁的。
6. 積極性 決断的，真摯。
消極性 移り気，軽薄，不真面目。
7. 冒険的 率直で衝動的で親切。
退嬰的 はにかみや，冷淡，秘密主義
8. 小児的空想性 依存心高く，空想によりかかる。
成熟安定性 独立心に富み，現実的
9. 上品 知的教養，高趣味，洗練。
粗野 偏狭，無作法，無教養。
10. 信頼性 信じ易い，物分かりがよい。
妄想性 疑い深い，嫉妬深い，偏執病的。
11. 無頓着 想像力に富み型破り，当てはにらない。
因襲的 平凡で面白味が無いが手堅い。
12. 緻密さ 洗練された如才なさ。
単純 気が利かない，とりとめない。

以上はR・B・キャッテルの12の人格因子である。同一人格に併存しない正反対の気質がそれぞれ対になっている。

人は異なった組合せの因子構成によって，独自のパーソナリティを形成する。個別的ではあっても，同一文化圏では性格構成に類似のパターンを読み取ることができる。人々は初対面の場合でも予断によって他人に接することができる。

空間に表象されているものをみるときも同様に，人々はそのパターンや類似の傾向を読み取る。

人々は各自の生活経験の中で身に付けた知識の蓄積をそれぞれ持っている。ひとわたりの理解が

すすむと，普遍法則を理解する。すると今度はそれを規範にして判断し，演繹して考える。空間に表象されているものが掌握されると，いずれ自然にその“性格的整合性”を求める。

空間での性格表象の普遍的パターンは，人間自身よりは理解し易い面がある。人間の社会帰属，順応性などと空間表象のパターンなどは早くから理解されているし，その他の判断材料になるパターンも教材も多くある。

たとえ個別のものであっても，性格の一部の対応をそれらと照合すれば解けてくる。そういうふうに考えられるであろう。

ところで，人間自身の方は性格のいくつかの傾向，いわゆる性格類型が研究されてきた。これらはもちろん，人々の誰もが人間の性格を普遍的タイプとして捉え，類似した傾向を読みながら他人と接するという，その生活の知恵の延長線上にあるものであることは明かであろう。

性格類型の研究の中で，最も人々に理解されているのは，E・クレッチマー^⑧の「体格」を基準にした三類型，内閉性性格(分裂性性格)，同調性性格(躁鬱性性格)，粘着性性格(癲癇性性格)である。詫摩武俊著^⑨「性格」ではそれを含める六つの類型が示されている。

1. S (schizothm) 型 (分裂質性格)
2. Z (zxklothym) 型 (躁鬱質)
3. E (epileptisch) 型 (粘着質)
4. P (paranoisch) 型 (偏執病的性格)
5. N (nervos) 型 (神経質な性格)
6. H (histerisch) 型 (ヒステリー性性格)

誰でもこの内の一つ，あるいは2, 3の類型にまたがって，自分に該当する気質を拾い出すことができる。そうして自分はほぼ何型だと判断する。

他人に対しても同様に推しはかる。

このような性格類型の人が空間をどのように処しているのか，または，演出という行為をどのようにおこなっているのか，つまり，空間の性格表象もまた同様に推しはかっているのである。

例えば，S型性格者であれば意識の高い人は凝った空間を作るし，懲りすぎて特異な空間にな

るときもある。空間も人柄と同じく、人間的魅力に欠けるようだ。とか、Z型の人は空間演出などに強い関心を持たないことが多いが社交性があるから接客空間は広いし、おおらかな、あまり飾らない空間が似合っている。だの、E型は空間の構えがどうも保守的で格式にはうるさいが退屈な空間が多い。しかし、いかにも正統派的でよい趣味を感じさせるものもある。とか、P型の性格者は見かけに拘り、有名な土地柄とか、マンションとかが好みで、その代わり内部はそう大したことはないし、幾らお金を掛けた話に、美術品を沢山持っている噂などで、神秘的だといひ。また、N型の人は外観は普通の見かけだが内部に凝る。住み易い空間を作るのが巧みで控え目で感覚のよい室内装飾を見かける。など、H型の人は空間演出に最も力を注ぐタイプで、魅力的なものもあるが派手で悪趣味なものもある。また、大きい空間が好きなようだ。等々。と、これらは世間でよくとり沙汰されている風評を、少々乱暴に抄記してみた。もとより、学術的研究の成果が話題に加乗されている訳ではない。

血液型でよくおこなっている性格類推等に近い一面がある。興味本位の話で、無責任に飛び交っている風評とも言えよう。しかし、人は人自体に尽きない興味をもって互いに理解し合う方法を求め合っている。このような風評もまた判断材料として人を類型化し理解しようとしているのである。

空間演出に対してもまた、そこに、いくらかの人格因子、または性格類型がのぞけば、人々は喜んで材料化し、類推し合うだろう。空間演出が他方には、人間相互の理解をすすめる役を負っていることは間違いない。

3. 記号化される空間

人間は社会に場を定め、他の人間との関係を築く。また、人間関係を築くために空間を誇示する。

人間は個別の人格を突合せ、それぞれの性格を活かしながら、関係を豊かにする。空間にも多様な性格が、これもまた多様な形を伴いながら表象されてくる。これはまさしく文化と呼ばれるものであろう。空間は精神活動に基づく表現体なので

ある。人は築いた空間を媒体に自己表現に努める。

ここではその表現体、即ち、演出された空間と社会との関係を考えてみよう。

空間演出の目的とされるものは光背効果にせよ、象徴化にせよ、その空間を築きあげたものたちの“格”を誇示することである。誇示するためには空間は人々の心を捉え、強い印象を与え、何かを語りかけるものにならなければならない。

語りかけるものになるには当初に人間の意図がなければならない。実は、意図の無い空間などというのはかつて築かれたことはなかった。

ということは、人間の築いた空間はすべて何かを語りかけているのである。何かというのは、もちろん、その空間が築かれるときに意図されているものが第一義であるから、例えば、われわれの身の回りの建築を見れば、いずれもその時代における、その社会での、その人の“意図するもの”の視覚的表象体であることを感じ、そしてその意図を理解するのである。

さて、意図するものを視覚的にどのように表象するか、言葉を用いず雄弁に語るのはどうすればよいのか。それには象徴するもの、共通イメージをもっているもの、はっきりした意味が付されているものなどを用い、組み立てて記号化しなければならない。こんなふうに言うと、表象するということは、難解な問題を操らなければならないように聞こえてしまうが、ところが実際は、形となったすべてのもの、つまり、空間のすべて、隅から隅までの、見るものの視野に入るすべては、意図しようがしまいが自動的に何かを語ってしまう。

これは人間自身の機能の必然である。ではおおらかに構えて、何もなくてよいかというと、実はそうではない。表現されることが必然であるが故に意図する事柄を錯誤なく読み取ってもらわねばならない。そのためには語りを伝える記号組立が重要な作業となるのである。結局、難しい緻密な作業をしなければならぬようだが、但し、言語ではないから、表現自体は間接的なものである。

象徴されているものを捉え易くし、意味があるものを読みとらせ、イメージを伝え、作られてい

る雰囲気にはたらせて意図するものを伝えるかたちになる。

余分なことだが、もし言語による表現であれば、伝えるものはどのように婉曲な表現をしてもあからさまなものはいなくなるはずである。

空間演出は文学表現の美麗字句を用いた正確な表現体は築けない代わりに、対象者に対し、実体そのものを提示し、身体に近く迫り、フィジカルな影響をも与えながら表現行動をとることができる。

直接には何も語らない故に、空間そのものは、人々の心の率直な、またある意味では純粋な表現体であるといえるだろう。

さて、記号化された空間は読み取られ、人々に影響を与える。行動を規制したり、人間関係を微妙に変えたりする。読み取られたものが更に言語表記に置き換えられたりすれば、空間そのものから離れ、メディアなどに乗り、遠く離れたところの日常的話題にのせられたりする。つまり、空間評なり、人格や社格の評なりを与えられた上で、その空間に形容詞が冠せられる。社会に流れた形容詞は、空間を築くときの意図と合致していようが外れていようが、社会的記号として定着する。

空間を築き、被り、媒体としたものは、少なくとも、ここにおいて、社会に所定のステーションポイントを定めたことになる。

もちろんメディアなどに乗るような特別な空間でなくても、一旦築かれた空間はその姿を変えない限り、その存在、その姿形が社会的記号なのである。

4. 形容される空間

先ほどは空間に形容詞が冠せられると、比喩的に云ったが、その場合はあくまで叙述的な文章による表現という意味であったが、文字通り空間形容という短い単語表現による言語表現が取り上げられてもよいと思う。なぜなら、無限にある空間とその演出を理解しようというときには、性格類型というかたちで、複雑な人間すらも、なるべく少ない分け方で理解しようすることに倣えば、なるべく短い形容詞を類型化して同様の区分化を図ればよいと思えるからである。

先述したように、空間はそれぞれの形容が付され、一人歩きしていく。しかも同時に幾重にも形容されていることがある。多様に形容されるということは、人々の思いが幾層にも重なって空間に込められ、しかも人々は自らを空間に同化させ、空間そのものを人格化してしまうような様態を作りだしているからである。いま言った人格はいろいろな因子、つまり性格の型が錯綜して形成されているように、それに対応する空間も、もちろん、表出されるものが単純という訳にはいかない。

それだけに、なるべく豊富な形容を整理区分し、空間が表出しているものを把握し易いように努めなければならないであろう。

ところで、分かりきったことだが、空間に関係する人々がまさに様々であるのだから、表象されている人柄、その性格もまた様々であることは確かである。それでも人々は空間を形容することにおいて、実はその空間に関係している人を形容しているとも考えていて、その空間に付けられた形容詞はその人の人格や性格と対応するものと理解するのである。常にある空間から読み取られたいくらかの性格は、その空間に関係する人の真実の性格とは大きな違いがある場合でも、その人にたちまち結び付く。人々は表出している性格を読み取ったあげく、背後の人の人格を受け入れる。もちろん空間から読み取るものは性格判断などといったものだけではない、人々は空間の背後に人の思いが控えていることを意識する。空間はまさに人そのものだと受けとっている。空間に対してその人に会っているという意味が大きいのである。

さて、人々が空間を形容するのは空間からの働きかけを受け、それを解釈しようとするからである。それは必然的な行為なのである。そして人々が空間からなんらかの働きかけを受けた結果は、その空間の背後の格（ひと）に向けて恐れを抱いたとか親しみを感ずいたとか、尊敬の念を持ったとかの様々な感情的信号を発することになる。

対方からみれば空間を演出した人はそのような世間の反応を得ることをまさに望んでいるのである。つまり、空間を媒体として、自分自身を視覚

化して他の人たちに識らしめるといふ、そのことが最も重要な目的なのであるから、自分が、つまり自分の空間がどのように形容されているかが重大な関心事であるのは一つも不思議ではない。

従って、もしも事前にどのように形容されるものか判断がつくものであれば、あるいは、もしも、自分が得られることを望んでいる形容詞を、引き出せるような空間演出を心得ているならば、当然のように計画通りの演出を履行するに違いない。

残念ながら、現在のところ人の心をそこまで操作できるような空間演出を考えることはできそうもない。いや、あまりにも操作的ということは、また、あまりにも作画的も受けとられる恐れがない訳ではない。そのような意味で、成功率の高い操作的な空間演出方法は楽に求められるようなものではないと言っておくべきであろう。

演出法というのはごく原則的な類型は形式化できるかもしれないが、演劇などのように、それを承知で心を操られに、だまされることを望んで出かける場合とはまったく質が異なることを考えなければならないであろう。人々の理に優れた心を対象に、その心の綾を探り尽くすような、ひそかでそして確実な演出法は、それも公理的、公式的な解決法で、ということであればなお更に、とうてい生み出し難いものではないだろうか。

むしろ、造形というものは空間の場合でも、常に不条理の魅力に支配されている、というように考えることが解決の方法かもしれないのである。

不条理とはいえ、実体としての空間と、形容された社会的記号とは今後より深く対照され、その意味内容が探られていくであろう。空間というのは視覚的に表象される人間像そのものであっても、本質的には、社会とも置き換えられるような普遍パターン人間像で、即ち、社会的な意味が大きいものなのである。

ということは空間に付けられた形容詞は社会ですべての人が理解できるものでなければ意味がない。共通に認知され意味内容が広く通じるものであるならば、その形容詞を分析し、生活、あるいは文化の様態を理解する手だてとしたり、人々の

意識などを掌握することなどに役立てることができよう。

ということは、そのまた前提として、人間が歴史的に自分の空間に自己の情念をどの様にそそぎ込んできたか、それはどういう演出の形で今日につながってきているか、等、研究すべき必要事は多々あるだろう。現在“空間の形容”があるならば、それはその人の一生の、その家族の、その血族の、その時勢の、単なる人柄を知らしめているだけではなく、社会全体としての歴史的重みも、世界につながっている文化的背景も含めて、いろいろなものが複合的に絡み合って形容された空間が存在していることを考えなければならない。

即ち、このような認識を前提として空間演出を考えていかなければならない。

註⑥ 井上忠司「『世間体』の構造」188～193p (日本放送出版協会1977) 世間体の文化再考

註⑦ 斉藤 勇編「人間関係の心理学」47p (誠信書房1983) 性格と対人行動、キャッテルの性格特性論

註⑧ H・ローラッヘル「性格学入門」25～82p、宮本忠雄訳 自然科学的基礎に立つ性格体系 (みすず書房1959) E・クレッチマーの学説による体格と性格

註⑨ 詫摩武俊「性格」34～81p (講談社1971) 性格の基本型、性格の類型

〔4〕むすび

人間の空間を考えようとすれば、まず人間自身のことから考えていかなければならない。

社会生活を送る人間の心の中に、マレーの云う優越欲求が触発され、それが空間をも媒体にして社会の眼を受け止めたり、社会にアピールしたりする。そういう時は人間は空間を被っているのだと比喩的に表現される。

人間が被っている空間は時には華麗な虚勢を張り、時には猛々しく威圧してみせる。優雅なドレスもどきに、また厳つい鎧もどきに誇示するのも、いずれも人間の自己表現の手段である。

もっとも、いろいろな自己表現があるけれども、人間が各自、社会に向かってポーズを取り、また構えてみせているのをみると、つたないものから、手慣れたものまで、実にとりどりの色を添えてい

る。しかし、すべての人が独自の路線を走っている訳ではない。多くの場合、人々はメディアにあがっている演出パターン等をまさぐって、いろいろな派、タイプを識別し、反発したり、共感したりしている。即ち、自分は何処に帰属すべきか、そのふさわしい場を探求しているのである。

隈研吾^⑩という人は都会派の人々の、住まいの選択についてというべきか、生活の類型についてというか、そういった相の10タイプの派を描き出して、「10宅論」という本を出した。大変面白い見方なのでここで少し紹介したい。

1. ワンルームマンション派

ホテル式生活を望んでいるモラトリアム期の、主として独身者たち。ポストモダン派。

2. 清里ペンション派

家庭的、メルヘンチックスタイル。旅とペンションが好きな若い夫婦達。現実嫌いでもある。

3. カフェバー派

独身自立派。ポーズするナルチスト。自己演出の舞台装置に徹したインテリアにする。

4. ハビタ派

モダニズム信奉の実力ある中年夫妻。殻はアパートでも中は合理的な世界のデザインで埋める。

5. アーキテクト派

知識階層を意識する自己主張派。建築家の名声に共鳴、ストイックな生活をも辞さない。

6. 住宅展示場派

自由折衷の感覚派。公私の生活を一階と二階で空間を分ける。パンフレットイメージ生活派。

7. 建売住宅派

現地、現物主義。あれこれ盛沢山の素材のインテリア。雑誌がつくるイメージの愛好者達。

8. クラブ派

超高級住宅を意識して内部空間を高級クラブのようにつくる。生活は抽象的で実体が弱い。

9. 料亭派

高級料亭をまねてつくる。超高級住宅。生活意識はクラブ派と同じ。クラブが洋風なのに対し、こちらは和風スタイル。

10. 歴史的家屋派

伝統の型を借りて隠れようという生活スタイル。自己をさらけ出すことが恥ずかしい人達。

と、こういう訳であるが、このような派を並べること、いくらかのこじつけが見えない訳ではないが、カリカチュアライズされた住まいのパターンは、実に面白く、分かり易いものである。

もちろん、このような集団意識を作り出す基軸は社会学的にも十分に研究されていかないと、空間演出の型を読み取るための研究材料としてはまだ不足かと思う。しかし、一面このような類別化が多角的に表出してくることは願ってもないことである。また、ここには演出のポイントが、類別の根拠ともなっている。

人間の個々の行為が、ある傾向を持ち、集団的帰属を生み、社会的に意味を持った意識的集団が生まれたり、消えたりしていく。それも、もとは人間一人一人の心の動きから始まるのである。

それが今日では、空間演出のかたち、タイプによっても把握され、理解されるような流れにあることは、大変面白いことではないだろうか。

いずれにしてもこのような方向への研究は社会学の分野に負うところが大きいと思われる。拙論ではまだその方向に照準を合わせていないことを反省し、今後の課題としたい。

註⑩ 隈 研吾「10宅論」(トソー出版1986)

〔5〕参考文献

- G・バシュラール「大地と休息の夢想」響庭孝男訳、思潮社1970
- E・ミンコフスキー「精神のコスモロジーへ」中村雄二郎・松本小四郎訳、人文書院1983
- O・F・ボルノウ「人間と空間」せりか書房、大塚恵一・池川健司・中村浩平訳、1985
- 大江健三郎・中村雄二郎・山口昌男編「見える家と見えない家」岩波書店1981
- 多木浩二「生きられた家」田畑書店1976
- 米沢 慧「住むという思想」冬樹社1982
- 海野 弘「装飾空間論」美術出版社1973
- 市川 浩「身の構造」青度社1984
- 石上文正「空間と身体」PMC 出版1985
- R・ソマー「人間の空間」穂山貞登訳、鹿島出版1972

箱崎総一「空間と情緒」鹿島出版1980

市橋秀夫「空間の病い」海鳴社1984

J・V・ユクスキュル「生物からみた世界」日高敏隆・野田
保之訳，思索社1973

M・バートン「動物の第六感」高橋景一訳，文化放送出版
協会1985

山鳥 重「脳からみた心」日本放送出版協会1985

渡辺 護「音楽美の構造」音楽之共社1969

高木貞敬「嗅覚の話」岩波書店1974

井川憲明「手ざわり舌ざわりの科学」講談社1987

野村雅一「しぐさの世界」日本放送出版協会1983

入谷敏男「環境心理学への道」日本放送半版協会1974

山岸 健「日常生活の社会学」日本放送出版協会1978

高度成長期を考える会編「家族の生活の物語」日本エディ
タースクール出版部1985