

荒川修作の天命反転思想と子ども

小室 弘毅

抄録

荒川修作（1936 - 2010）は、パートナーのマドリン・ギンズとともに「天命反転 Reversible Destiny」という基本概念を掲げ、活動してきた現代芸術家である。彫刻作品、絵画を経て、1990年代から荒川は建築作品を発表していく。それが現代芸術の中でも荒川を特異な存在にしている。しかし建築は荒川が、人が死ぬという天命を反転させる「天命反転」を実現するために欠かせないものであった。

本稿は、荒川が建築により実現しようとした天命反転という概念・思想を教育学の観点から考察することを目的としている。はじめに、教育学における荒川研究と荒川そのものに焦点を当てる。次に本稿と関係する荒川天命反転思想における「天命反転」「人間となる有機体」「建築する身体」といった重要概念について検討する。そのうえで、荒川が実際に子どもとかかわっている映像作品を分析することで、教育者としての荒川の子どものかかわりと子どもへのメッセージについて考察する。最後に荒川天命反転思想と建築の教育学的可能性について論じる。

キーワード：荒川修作、天命反転、人間となる有機体、養老天命反転地

I. はじめに

荒川修作（1936-2010）は、パートナーのマドリン・ギンズとともに「天命反転 Reversible Destiny」という基本概念を掲げ、活動してきた現代芸術家である。1950年代の「棺桶シリーズ」と呼ばれる彫刻作品、1970年代の図式絵画「意味のメカニズム」シリーズを経て、1990年代から荒川は建築作品を発表していく。それが現代芸術の中でも荒川を特異な存在にしている。従来の芸術の枠にも建築の枠にも収まりきらないことから批評を難しくし、一部の熱狂的なファンがいる一方で海外での活動が長かったこともあり名前すら知らない人も多い。同時代に活躍したオノヨーコや草間彌生に比べて知名度は低いと言わざるを得ないだろう。一方で荒川は芸術家であることを目指したのではなく、自身のコンセプトである人が死ぬという天命を反転させる「天命反転」を実現するために活動してきたわけであるから、知名度の問題ではないとも言えるだろう。

本稿は、荒川が建築により実現しようとした天命反転という概念・思想を教育学の観点から考察することを目的としている。はじめに、教育学における荒川研究と荒川そのものに焦点を当てる。次に本稿と関係する荒川天命反転思想におけるいくつかの

重要概念について検討する。そのうえで、荒川が実際に子どもとかかわっている映像作品を分析することで、教育者としての荒川の子どものかかわりと子どもへのメッセージについて考察し、荒川天命反転思想とその建築作品の教育学的可能性について論じる。

II. 荒川修作

1. 教育学からの荒川修作研究

教育学の領域から荒川について研究されているものは、ほとんど見る事ができない。かろうじて確認できるのは、荒川麻里（2013¹⁾の「天命を反転する教育：枠組みの再構築へ：『死なない子供、荒川修作』（2010年）」である。他に『越境する知（1）身体：よみがえる』（2000）に収録されている栗原彬と佐藤学による荒川へのインタビュー「建築する身体」が挙げられるが、これは教育学者である佐藤によるインタビューであって、佐藤自身の考察が述べられているわけではない。

荒川麻里は、映画『死なない子供、荒川修作』についての2ページの教育制度学の観点からの小論である。この映画は、2010年に公開され、翌2011年にDVD化されている。監督である山岡信貴が実際

に荒川の建築作品である三鷹天命反転住宅に住み、そこで出産と子育てを経験したことから、それを素材にしつつ、荒川の講演映像や天命反転住宅の住人や荒川関係者へのインタビューを行い、制作した映画である。荒川麻里は、荒川を「赤ちゃん学」の先駆者と評し、荒川の発言は「最新の研究成果を先取りし、既にそれを乗り越えているかのようだ」（荒川麻里, 2013, 31）と述べる。さらに「ものすごい力を僕は持っているのに、使わないんだ。さらに教育なんかくだらないことをやって、使うな！使うな！使うな！使うな！毎日、使うなって」という荒川の講演時の発言を引用し、荒川への批判は辛辣だと評する。荒川の活動は「教育によって調教された有機体を活性化し、奪われた力を取り戻す挑戦」であり、その挑戦とは「生きること、歩くこと、または建築すること」だとし、「教育学はこれまで、子どもから多くを学んできた。しかし、教育制度学はその努力を十分に果してきたであろうか。時空を飛び越える子どもたちの創造力を、制度設計に生かす取り組みが求められる」（荒川麻里, 2013, 31）とまとめている。荒川麻里の論考は、荒川を赤ちゃん学の先駆者とするなど、荒川を教育学の観点から論じた唯一のもので重要なものではあるが、あくまで映画の批評にとどまっており、荒川の思想に踏み込んだ形にはなっていない。そういった意味では、荒川と子どもというテーマは重要ではあるがまだまだ未開拓の領域であると言えるだろう。

2. 荒川修作

荒川は、1957年に第9回読売アンデパンダン展に初出品し、公の芸術活動をスタートさせ、1960年のネオ・ダダイズム・オルガナイザーズの結成に参加するなど国内で精力的に活動していく。50年代は特に、「棺桶シリーズ」と呼ばれる一連の彫刻作品を発表している。「抗生物質と子音にはさまれたアインシュタイン」、「もうひとつの墓場より」、「名前のない耐えているもの」といったタイトルがつけられたこれらの彫刻作品は、棺桶を模したような木箱の中に敷かれた布の上に、横たわるように置かれた不気味な形状をしたセメントの塊である。これらのタイトルから、荒川がその活動の初期から死に纏わる問題に関心を寄せていたことがうかがわれる。1961年に

単身渡米し、以後ニューヨークを活動拠点とする。滝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たという。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い、「図式絵画」の制作に進んでいく²⁾。1970年には、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、翌年には『意味のメカニズム』の第1版がドイツ語で出版されている。1982年に紺綬褒章を、1988年にはベルギー批評家賞受賞を受賞している。さらには、1997年に日本人として初めてニューヨークのグッゲンハイム美術館で大規模な回顧展『WE HAVE DECIDED NOT TO DIE』が開催されるなど、芸術家としても申し分のない実績を持つ。

しかし、荒川は自身を芸術家ではなく、芸術、科学、哲学を総合する「コーデノロディスト」と称する。通常の意味での芸術では、天命反転は実現できないと考えるからである。それゆえ1990年代から荒川は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》（奈義町現代美術館、1994年）、《養老天命反転地》（岐阜県養老町、1995年）、《志段味循環型モデル住宅》（愛知県名古屋市、2005年）《三鷹天命反転住宅》（東京都三鷹市、2005年）、《バイオスクリープ・ハウス》（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。建築によって自らの思想を実現しようとしたのである。

3. 養老天命反転地と志段味循環型モデル住宅

本稿のIVで考察の対象となる映像作品に登場するのは、養老天命反転地と志段味循環型モデル住宅である。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、荒川の建築作品の中でも最大のものである。屋根が岐阜県の形に模された「極限で似るものの家」と約130m×100m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」内は、起伏に富んだ構造にな

っており、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」「陷入膜の径」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。養老天命反転地は、建物は垂直ではなく斜めに建てられ、野外に剥き出しの家具も斜めに据え付けられ、地面も水平ではなく凸凹で傾斜がつけられていることから、平衡感覚を乱され酔ったような感覚に陥ったり、滑って転んだりする人が続出する体験型のテーマパークである。また志段味循環型モデル住宅は、愛・地球博開催に合わせて、荒川の構想をもとに名古屋市と名古屋市住宅供給公社により建てられたものである。平屋1棟と2階建て3棟がデッキで接続され、天命反転建築に共通して見られるゆるやかな起伏をつけた敷地中央部に共同スペースを設けて、住人同士のコミュニティ形成を図る構造となっている。建物の内部は、中央部のキッチンが最も低くなっており周囲に向かうにつれ高くなる形で段差がつけられている。養老天命反転地が水平な場所が一つもないのに比べ、こちらは段差によって構成されているため水平が基本となっている。

次に本稿に関係する荒川の鍵概念について見ていく。

Ⅲ. 天命反転思想と建築する身体

1. 天命反転 reversible destiny

荒川の最重要概念が、「天命反転」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、荒川とパートナーのギンズ両名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。ここでは荒川+ギンズの主著『建築する身体』から「天命反転」について見ていこう³⁾。

人間の命は、当然のことながら、使い捨てられる。わたしたちは死すべき存在であり、実を言えば、恐ろしく残酷な事実として、破滅に向かっている。これは、生命の保存に何よりも高い価値を認めるどんな倫理にも反している。自らに対立するものに反論できないでいる倫理は、対立者に打ち負かされていると見なされるべきだろう。生命を尊重する倫理体系が、死すべき

運命を根本的に非倫理的だと見なさないことこそ、非論理的（そして間違いなく、非倫理的）である（Gins+Arakawa, 2002, xvii-xviii）。

荒川+ギンズはこのように、私たちは死すべき存在であるという事実をいったん受け入れつつも、それは非倫理的であり、さらにはそれを非倫理的だと見なさないことは非論理的ですらあるという。そして以下のように述べる。

いかなる種類の出来事も、死すべき運命でさえも、特別待遇を受けるものとして別格扱いしない倫理、わたしたちが死すべきであると求められていること以上に非倫理的なことは他にないと考える倫理は、危機倫理と呼ばれるべきだろう（Gins+Arakawa, 2002, xviii）。

荒川+ギンズは、自分たちの倫理を「危機倫理」と名付ける。そして天命反転はこの危機倫理へと向かう第一歩だと述べ、天命というすでに決まっているとされる概念の語に反転という語を結び付け、死すべき運命というものに宣戦布告する。そしてそれは、「天命反転を、わたしたち人類に対して開かれている挑戦として、自分たちを再創造し、同時代の人々が不可能だと判断しているどんな可能性でさえも排除しないことと読み解くものである」（Gins+Arakawa, 2002, xviii）とし、以下のように述べる。

死すべき運命は、何世代にもわたって人々を支配している状況であった。しかしこれは、いつもそうでなければならないということを意味しない（Gins+Arakawa, 2002, xv）。

荒川+ギンズは、過去にずっとそうであったからといってこれからの未来でも必ずしもそうなるわけではないという。過去と現在の延長線上に未来を見るのではなく、それとは全く異なった未来を見ているのである。そのうえで、以下のように問う。

死ぬことが、人類の本質的な条件でないとしたら、どうなるだろうか。

人類のメンバー誰かが、永遠に死なないことになったならば、どうだろうか (Gins+Arakawa, 2002, xviii)。

人が死なないという前提で、あるいは人が死なないという未来を設定して、そこから逆算的に現在を考える。荒川+ギンズの発想法はこういった形をとる。人が死なないという未来がありうるとするならば、その未来に向けた現在はどうのようにあるべきか、何が必要か。そう考えるのである。

2. 人間となる有機体 Organism-that-persons と建築する身体 Architectural body

荒川+ギンズは天命反転を実現するために鍵となるのが「人間となる有機体 Organism-that-persons」という概念である。荒川+ギンズは Organism-that-persons という用語を使用するに当たって、「わたしたちは、『人間となる有機体』という明らかに気の利かない用語を採用した。なぜなら、人間とは、正真正銘の存在なのではなく、協調した形成の働きによる断続的かつ一時的な結果であることを、その語が言い表しているからである」(Gins+Arakawa, 2002, 2) と述べている。「明らかに気の利かない用語」であるにもかかわらず、この語が人間とは「協調した形成の働きによる断続的かつ一時的な結果」であることを言い表すことから採用したという。そして「断続的かつ一時的な結果」として人間は人間として存在しているというのである。これは、人間を変化の相で捉えるということであろう。先に荒川+ギンズは過去と現在の延長線上にある未来ではない、全く異なった未来を見て、天命という語と反転という語を結び付けたことを見たが、それは人間が変化する存在であることによって可能となるのである。荒川+ギンズは以下のように述べる。

人間となる有機体は、人間を生み出すために呼び起こさなければならないものすべてを、いつも行えるとは限らないので、失敗する見込みも大いにある。有機体が人間として振る舞ったさまざまな事例、次々に起こる多くの事例がまとまり、人間となる。有機体は、それが結びつけられる人間をもっていると思われるかもしれない

が、むしろ実際には人間をもつというよりも、有機体はただ人間として振る舞うことと一定期間結びついているだけなのである (Gins+Arakawa, 2002, 1)。

人間となる有機体は、人間となることに失敗する見込みも大いにあるというのである。Organism-that-persons の persons は、名詞ではなく動詞として捉え、人間になるあるいは人間化するという訳語を当てるのが妥当である⁴⁾。「われわれが語っている有機体は、世界を人間化する。他のタイプの有機体は、世界をイヌ化、キリン化、あるいはゴキブリ化する」(Gins+Arakawa, 2002, 1) と荒川+ギンズは述べる。有機体が世界を人間化すると同時に有機体は人間となる。同じように有機体が世界をゴキブリ化すると同時に有機体はゴキブリとなるのである。そして、「人間となる有機体は、建築する身体への途上にある最初的一步」(Gins+Arakawa, 2002, 2) であり、「人間となる有機体として歩みはじめながら、よちよち歩きの幼児は、世界全体を、車輪付きのおもちゃ(建築する身体)のように、引きずっていく」(Gins+Arakawa, 2002, 3) という。人間となる有機体と世界(環境)とを結びつけるものが建築する身体である。荒川+ギンズは環境と人間との関係を以下のように述べる。

環境は、人間に行為をするように促し、刺激し、誘う。これらの行為を実行に移す動きは、交互の視点を表示するだけでなく、必然的に感覚器官を変化させる。感覚器官の変化は当然、人間による環境の配置の仕方に影響を及ぼす。また、その変化は、環境に含まれる何が、最終的に環境を意味するようになるのかに、もしくは何が環境に近似するものとなるのかに、大きく関係するのである (Gins+Arakawa, 2002, 1-2)。

環境が人間に行為に誘う。それを実行に移す動きは環境と人間との交互の視点を表明するだけでなく、感覚器官をも変化させるという。そして感覚器官の変化は必然人間と環境との関係にも変化を及ぼす。そのくり返しの中で有機体は人間となっていくと同時に、天命反転へと近づいていくのである。

身体的な諸行為を巧みに調整するよう導く環境と、密接に対応しつつ、連携する有機体一人間は、いわゆる人間の運命を免れることができ、あたかも定められている下降コースから逸れることができるはずである。有機体-人間を建築的に導き、維持する住居と町は、これまで可能であると考えられてきたよりもずっと巧みに、行為を編成し、実行し、調整させることに手を貸す。しかしそれだけでなく、家と町はさりげなく、人類の目的を建築に定位して徹底的に問うよう求めてくるのである。建築的に導かれ維持された有機体-人間なら、何十億もの人類がそうであったと知れわたっている天命〔死すべき運命〕を反転することができるであろう。有機体一人間が単純に無限に続いていくことができるようになる時、天命反転が達成されるだろう（Gins+Arakawa, 2002, xix-xx）。

天命反転に導く環境と密接に対応しつつ連携する有機体としての人間であれば、天命反転が達成されるだろうというのである。ここを見ると、天命反転に導くための環境としての建築と、その環境に対応、連携する可変的な有機体としての人間のセットによって天命反転は実現すると荒川+ギンズは考えていたことがわかる。その環境に対応、連携する有機体としての人間の姿を子どもに見たからこそ、荒川は一貫して子どもに関心を持ち続け、期待し続けてきたのだろう。

それでは次に、荒川が実際に子どもとかがわっている様子がうかがえる映像作品、NHKの「課外授業 ようこそ先輩」について見ていこう。

IV. 荒川修作と子ども

1. 「課外授業 ようこそ先輩 過激な家で元氣をつくれ！」

「課外授業 ようこそ先輩」は1998年から2016年までNHKで放送されていた、著名人が子ども時代に通っていた母校を訪問し、そこの現役の児童生徒たちにそれまでの自分の人生を語ったり、実際に自分のやっていることを体験してもらったりする形で授業を行い、母校の児童生徒たちと交流を深めるという番組である。荒川は2005年4月27日に放送さ

れた回に「過激な家で元氣をつくれ！」というサブタイトルで登場している。

名古屋市瑞穂小学校5年1組の子どもたち⁵⁾を荒川は1995年に開園した養老天命反転地に招待するところから番組はスタートする。番組の構成は大きく3部に分かれ、養老天命反転地のパート、荒川に宿題を与えられた子どもたちが学校でその作業をするパート、そして当時できたばかりの荒川の建築作品である志段味循環型モデル住宅に子どもたちを招いて宿題の発表をするパートである。荒川と子どもたちのかかわりは主に養老天命反転地と志段味循環型モデル住宅になる。その2つのパートを中心に順を追って見ていくことにしよう。

2. 養老天命反転地パート①：出会い

「ここへ上がってこられるようなやつはいるか？」と養老天命反転記念館の脇にある「昆虫山脈」と呼ばれる岩山の上から荒川が小学生たちに呼びかけ挑発するところから荒川と子どもたちの出会いはスタートする。一人の女の子がその挑発に乗って荒川のもとまでよじ登っていく。上がってきた女の子を迎え入れ、荒川は子どもたちに話しかける。「ふみなさんは今ね、動物になったんだよ。こうやってあがってきたら、こうやって」と言って、目の前の岩に手をつき四つ足の姿勢をとってみせる。

この姿勢こそが荒川天命反転思想を理解する鍵となるものである。荒川天命反転建築には使用法が付随するが⁶⁾、三鷹天命反転住宅の使用法には、以下のようなものがある。

2～3歳の子どもでもあり、100歳の老人でもあるという者として、この住戸に入ってみましょう。

月ごとにいろいろな動物（たとえば、ヘビ、シカ、カメ、ゾウ、キリン、ペンギンなど）のふりをして、住戸内を動き回しましょう。

ここでは子どもや老人になったり、動物になったりすることが要求されている。直立二足歩行を基本とする成人の身体運用とは異なる身体運用が求められているのである。単にイメージとして子どもや

老人、動物の真似をするのではなく、実際のそれらの身体の運用の仕方を実践するのである。三鷹天命反転住宅は住居であるがゆえに上記のような使用方法になっているが、養老天命反転地は屋外の施設であり、その構造から自ずとそのような姿勢をとるように構成されている。そのため、養老天命反転地の使用方法では上記のように子供や老人、動物になってみるといった記述は見られない。

2013年放映のNHKの『あの人に会いたい』ファイルNo.372において、荒川は「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」と述べている。普段は使わない身体感覚を徹底的に目覚めさせるために、天命反転建築とその使用法は構成されている。岩山を登るときの四つ足の姿勢にそれが象徴されているのである。進化のプロセスの中で人類は四足生活から直立二足歩行へと移行していった。同様に大人は赤ん坊の這い這いから直立二足歩行へと発達してきた。しかし、日常生活における直立二足歩行という身体運用のあり方に馴染み、それがあまりにも当たり前になり過ぎると私たちの身体は四足歩行ができなくなってしまふ。実際私たちはもう四足では歩くことができない。手をついて、四足で生活してみればわかるだろう⁷⁾。手や肘や肩が痛くなり、腰、股関節が痛みだすと5分も四足では動き続けてはいられない。荒川は子どもたちに以下のように語りかける。

僕たちの感覚って、もうほんとに動物よりひどい。どうしてかっていうと、いまから何万年も前の人間はそれができたの。僕たち機械とか自動車とか変なものをつくっちゃったろ。それでだんだん退化しちゃったの、からだが。このからだ、内臓もこれ全部だよ。これをもう一度使おうってのがここなの。

人間の感覚は文明の進化とともに退化してしまい、内臓を含めたからだをもう一度使うことによって、退化した感覚を取り戻す場所が養老天命反転地なのだ。荒川は子どもたちに伝える⁸⁾。子どもたちはまだ何もわかってない様子であるが、番組ではまず養

老天命反転地を体験することとなる。

3. 養老天命反転地パート②：楕円形のフィールド

斜面を滑ってバランスを崩したり、転んだり、へっぴり腰で歩いたり、あるいは斜面の傾斜で勢いがつけられ速く歩いたり、小走りになったり、わざと滑って下りてみたり、地面に手をついたり、四つ足になって歩いたりときさまざまな姿勢で子どもたちは「楕円形のフィールド」を体験している。「またすべった。やだ、もう」と笑顔の男の子が映し出される。「これ座れないよ〜」と斜めに据え付けられた椅子に腰かけようとしてみたりする子もいる。「なんかほんとへんなかんじするね」、「なんかきもち〜、なんかいいときもあるし、びっくりするときもある」、「なんか目が回る」と感想が飛び交う。しゃがみ歩きで斜面を下る子どもを見て荒川は「いまのすぐよかったよ」とほめる。荒川は子どもたちの様子を振り返りつつ、インタビュアーに以下のように語る。

ここは大きな意味で、この一見公園のようなところ、大きな意味で運動を借りて、走ったりキヤーキヤー言ってたでしよう？運動を借りて我々の感覚をポンポン変えていきながら何が生まれるか。現象が。位相学的にやってみた。

自身が作った巨大な実験場で、子どもたちがどのように反応し、子どもたちの感覚がどのように変化していくのか、その現象を目の当たりにして荒川の様子はやや満足そうに見える。荒川+ギンズは『建築する身体』で以下のように述べている。

生命は、事例研究として生きられるべきであり、しかも切り離された事例としてではない。自分のことを完成品であるとか、謎の一切ないものと見なす人は誰もいない。誰もが、自己モルモット（自己実験台）として生きなければならない。自己モルモットは、さまざまな研究領域からの諸発見を、活動的に舞台において保存するコーディネーターとして振る舞うであろう。知識を集め、生き生きした総合へもたらそうとする自己モルモットの熱意は、非常事態の認識に

よってたきつけられている。モルモットである人は、非常事態の中で生きていかなければならない運命だからである（Gins+Arakawa, 2002, xx-xxi）。

モルモットという表現はあまり印象がよくないが、そこに自己をつけることで、自己観察の意味合いが出てくる⁹⁾。ここでの観察は観察者と観察対象とが切り離されたものではなく、ともに状況の中に巻き込まれた中で行われるものであり、認知的なものであるというよりも感覚的なものである。私たちは自分の身体的な活動を、身体という舞台において実験的に行い、観察し、さらにはさまざまな領域からの諸発見をコーディネートしていくことによって、死を免れえないという非常事態に対応していくのだと荒川+ギンズはいうのである。自己を自明のものとし、完成品とする立場は、過去の延長線上に現在を、そして未来を置くものである。そうではなく、先の荒川の言葉を借りれば、自らを運動という実験の中に放り込み、何が起こるのか、感覚の変化を観察し、それをコーディネートしていくという、未来からの逆算として現在を置くのである。それはVUCAの時代と呼ばれるような、この先どうなっていくのかわからないという事態に対応するべく備えるということではなく、天命反転を実現していくという方向でのそれである。

日常の、水平と垂直に満ちた人工的環境の中では決して取らないような姿勢を取り、動きをし、そこから生み出される感覚を体験する。養老天命反転地の「極限で似るものの家」の使用法には、「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」といったものが含まれる。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ために、自分や他人の名前を叫んでみるようにとの指示である。ここで重要なのは叫ぶという身体運用である。つぶやくという口先だけの身体運用とは異なり、叫ぶという身体運用は全身の行為である。どなることは喉だけを使っても可能であるが、叫ぶという行為は全身を使わないと成立しない。そして全身を使って声を出すという行為は、日常生活の中ではあまり行われることがない。「キャーキャー言ってたでしょう？」とい

う映像内の荒川の言葉からは叫ぶという行為も走る行為と同様、運動として捉えられていることがわかる。叫ぶことも走ることも全身の行為であると同時に、叫んだり走ったりすることによって人は身心が統合されるのである。バランスを失った身体で、事態に対応するために叫んだり、走ったりする。それにより身体の新たな動きが作り出されると同時に、新たな感覚が作り出されると荒川は考える。荒川+ギンズは、「筋運動的かつ触覚的に選択された肉体は、それぞれの瞬間には筋運動的かつ触覚的な降り立つ場の、離散的かつ独自のセットから成り立つわけだが、残りの知覚配列に影響を及ぼす。たとえば、横たわっている肉体の視覚は、座っているもしくは大股で歩いている肉体の視覚とは顕著に異なっているはずだ」（荒川+ギンズ, 1995, 21）と述べている。横たわっている肉体の視覚と座ったり大股で歩いたりしている肉体の視覚とが顕著に異なるように、通常の二足歩行で歩くのと四つ足で歩いたりしゃがみ歩きをしたのとでは肉体の視覚は異なるはずである。視覚だけでなく他の知覚にも影響を与える。荒川は天命反転建築はそれを狙っている。子どもたちの様子に新たな動きとそれに伴う新たな知覚、感覚の創出を見ていたから、荒川はやや満足そうにしていたのだろう。

次に荒川は宿命の家の奥にある斜面に子どもたちを集め、自分は子どもたちよりやや下に位置の位置から「今君たちが体験しているのは、いいかね、ここはただきゃーきゃーって遊ぶとこじゃないんだよ」と一喝したうえで¹⁰⁾、「今日は何度も僕は言うけど、君たちは何をもっているか知らないんだよ、このからだ」と子どもたちにとって自明ともいえる身体について実は何も知らないんだと語りかける。続く「滑って転ぶってどういうことか知っているかね？誰かわかるやついるか？」という荒川の問いかけに、子どもたちは戸惑うように顔を見合わせている。荒川は「君の一番大切なものが外に出ていっちゃったんだ。やってやろうか？」と自らの問いに自ら答えつつ子どもたちに説明していく。「こうだろ。ああああああっていったら、こ、こ、ここへ出てきちゃったんだ、外側に僕が」と荒川は自らバランスを失って斜面を駆け下りて見せる。荒川の様子を真剣な顔で見つめる女の子。何とか荒川の言うことをつかみ取

ろうと必死になっているのが、凝らしている目からうかがえる。「わかるかもうちどやってやるよ。いいかよく見てるんだぞ。僕が外に出ていっちゃうんだぞ」と荒川は上着を脱ぎ、「いいか。こうやるだろ」ともう一度やってみせようとする。子どもたちは、訝しがりながらも荒川の話に真剣に耳を傾け、このあとの荒川の動作に神経を研ぎ澄ませている様子である。「いい？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。いいか。ああああ」と荒川は頭を斜面の下に向けて傾け¹¹⁾、斜面の底を指さしながら駆け降りていく。「ここ、あ、ここで出て」と勢いのまま、反対側の斜面の上まで登り荒川は、後ろを振り返り、「ほら」といい、斜面の底を指さし、次のように言う。

外に出ていった僕と話をするんだから。だけど形とか場所とかそういうのわかんないの。こういうの。色が。このからだあるだろ。これ。こういうの。これの新しい使い方を覚えるんだよ、この中も。(胸からお腹当たりのなでながら)中の使い方。わかる？

「ほら」と言われても子どもたちは戸惑うばかりである。一人ちささんは荒川の言葉に大きくうなずいている。荒川は子どもたちに何を伝えようとしているのだろうか。

荒川+ギンズは養老に関する著書の中で「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」とし、「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)という。なぜなら「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」(荒川+ギンズ, 1995, 18)と考えるからである。斜面で重心を崩し、その勢いのままに地面を駆け下りていく荒川の行動は、肉体をアンバランスな状態に投げ出し、その肉体が誰、あるいは何であるのかを示すものである。その時に荒川は自らの身体ではなく地面を指し、子どもたちの注意をそちらに向ける。注目すべきはバランスを崩した肉体そのものではなく、地面

との関係であるということを伝えるためである。そして、地面を指さしながら「外に出ていった僕と話をする」という。斜面の底に存在するであろう外に出ていった僕である荒川と斜面中腹に立って指さしている肉体を持った荒川とが向き合っている映像が子どもたちの頭の中には浮かんでいたことだろう。「外に出ていった僕」？地面？ただ斜面を駆け下りただけではないの？さまざまな疑問が子どもたちの頭の中には生まれていたことだろう。それはその映像を見ている人間も同様である。荒川は何を言おうとしているのか。

荒川+ギンズは以下のように述べる。

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(荒川+ギンズ, 1995, 18)。

荒川は、斜面を駆け下り、反対側の斜面に駆け上がり、ふりかえって、斜面の底を指さす。肉体がもはや肉体ではない状態とは、斜面の底にいた時の状態のことであろう。そこから反対側の斜面に駆け上がり、止まってふりかえる。そこに荒川の肉体はある。バランスを崩した勢いのままに斜面の底を駆け抜けているときの荒川の記憶を残した地面。その間にアイデンティティがあるというのである。荒川が滑って転ぶということを実演してまで子どもたちに伝えたかったことはこのことであろう。

4. 養老天命反転地パート③：切り閉じの間¹²⁾

「真っ暗な部屋行くところやるだろう？」と荒川は目を瞑って手を伸ばして探るようなしぐさをしてみせる。「これ(手)が目の代わりになるの。今から行くよ、真っ暗な部屋へ」と荒川は子どもたちを「切り閉じの間」へと誘う。そこは幅60cm奥行10mほどある通路であり、中に入ると完全な暗闇になる。伸ばした自分の手すら見えない。地面は当然凸凹に波打っているがそれも見ることはできない。荒川は「ゆっくり行って来いよ、いってらっしゃい」と子どもたちを送り出す。子どもたちは壁に触れながら慎

重に歩を進めていく。先に進んだ子は壁を叩いて音を出すことによって自分の位置を伝え、「こっち、壁伝って来て、この音」と言いながら友だちを奥の部屋へと導く。

切り閉じの間から出てきた子どもたちは口々に以下のような感想を述べる。

- なんかねー、こうやって横だけしかないから、持つところが。だから下が上がったり下がったりしてめちゃくちゃ怖かった。
- 暗いところで他の自分に会っている。他の自分になりきって、そんでそれを見ている。他の人、他の自分に。
- なんか自分じゃないよね。全然からだも何も見えないから。真っ暗だから。何も見えないから。自分がないから、透明人間みたい。
- 足がどっか行っちゃう。どっか行っちゃう。ない感じになっちゃう。足が勝手にどっか行っちゃうみたい。

最初と最後の感想は、身体的なことに関するものである。完全な暗闇だけでなく、地面が凸凹であることから「足が勝手にどっか行っちゃう」という感覚が生じたのであろう。自分の意思で足を動かすのではなく、また習慣的な身体運用から歩を進めるのでもなく、足が環境との相互作用の中で独自の意思を持つかのように動きだす。それを「足がどっか行っちゃう」「ない感じになっちゃう」と表現したのだろう。3つ目の感想の子はそれをさらに進めて、自分そのものがなくなってしまうと表現している。身体が自分の意思でも習慣でもない動きをすることが、自分のアイデンティティの問題につながっていることを感じ取っているのである。2つ目の感想では、自分がなくなるのではなく、他の自分になり、それと出会っていると表現している。「他の自分になりきって、そんでそれを見ている」とは、世阿弥の離見の見が連想されるような表現である。ここでのポイントもそれまでの自分ではないということである。身体がそれ独自の動きをすることで、自らの意思や習慣的な運用を離れる。それにより「いつもの自分」はなくなり、透明人間になったり、あるいは他の自分になったりする。さらにはそれを見る自分すら出

現する。そのような体験を子どもたちは切り閉じの間でしていたというのである。

次のシーンで、この建築の構造がからだに与える影響について、荒川は記念館で子どもたちに説明していく。

5. 養老天命反転地パート④：養老天命反転地記念館（2時間目）

養老天命反転地記念館の中で子どもたちは、迷路のようになっている低い壁に腰掛けたり、もたれかかったり、あるいは傾斜のある床の上に立っていたり、さまざまな姿勢で荒川に向き合っている。天井には迷路のようになっている低い壁がそっくりそのまま鏡写しのように存在している。荒川は立ちながら子どもたちに向かって、「今日は君たち驚いたろう？何に驚いた？」と問いかける。先ほどの荒川の言葉に一人うなずいていたちささんがそれに答え、「森は人間にとって、なんか、歩きにくいし、動物たちにとって町ってというのは何もかも歩きやすいっていか平らとかで不思議な場所だと思う」と言う。荒川はそれを聞きながら少し目を動かした。その様子は、子どもの発言をどう引き取ろうかと考えているようにも見える。無理やり自分の話につなげようとしているのではなく、自然な流れで自分の思考と子どもの発言とがつながられていく様子にも見える。荒川は発言を聞き終わり、口元に手を持っていき、やや右上方に目をやりながら、それを受けて次のように言う。「ちささんはおもしろいこと言ったんだよ。それをよく考えるとね、君たちが住んでいる方がおかしいんだよ」。時折語気を強め、口元をややゆがめながら荒川特有の話し方で、とはいえ目の前の子どもたちに丁寧に伝えようと、荒川は話していく。「それが証拠に君ら、足の裏を見てみろよ。靴とって中を見てみると平らになってないだろう？凸凹だろ？」子どもたちは実際に靴を脱いで足の裏を見て、「ははは」と笑い声を上げる。「そうでしょう。私たちの部屋はまっすぐでないとか危ないとか言って、あれのが危ないんだよ！」と言いながら荒川は首を前に突き出し語気を強める。「何万年前の人間はまっすぐしたとこに住んでなかったんだよ。洞窟とかああいうところに住んでいたんだから」。子どもたちは荒川の勢いに押され、わからないなりに真剣に聞

いている。「こんなとこだよ」と言いながら荒川は手を波打たせ凸凹を表現して子どもたちにイメージを伝えようとする。

荒川は、当時まだ完成していなかった三鷹天命反転住宅のイメージ図を子どもたちに見せる。「今日今そこでみんなこういろいろ体験したろ？それがこの部屋の中で全部できるんだよ」とやや自慢げに子どもたちに語って聞かせる。バスルームの絵を見せながら「シャワー浴びるときにこんななってるだろ？だからこうやって歩けないの。こうやってシャワーこうやってこう……。ダンサーになったみたいになる」と荒川は両腕を体の前で円形になるように広げ、養老天命反転地記念館の壁際を横歩きして見せる。「間違えるとね便所行くのに20分も30分かかっちゃうんだよ。だから、漏らしちゃう」という荒川の言葉に子どもたちはうれしそうに笑う。荒川は真面目な顔になって「これで何をやろうとしているかって言うと、アイスボックスってあるだろ？あれはものが腐らないために入れるんでしょ？君の体が腐らないための家なの」と子どもたちにもわかるように天命反転思想と三鷹天命反転住宅の説明をする。

そのうえで荒川は子どもたちに宿題を出す。「こんなことをしたら私はもう絶対泣かなくなるとか、こんな家にいたら私は楽しくてしょうがないとか、というデザインを自分たちで作ってきてみよう」。最後に荒川は子どもたちに「何でもできるんだよ君たちの思ったことは、僕よりも」とメッセージを投げかけ、一人一人と握手をして別れる。

養老天命反転地での一日が終わり、子どもたちは「すごい難しかった」「はじめてって感じ」と口々に感想を語る。その中でちささんは「話だけじゃよくわからないんだけどこういうところで体験するとわかる。あの人がここをなんか体験する場所とか自分が何であるかを知る場所っていったのがわかった」と言う。何かをつかんでいる様子である。

一方荒川は、「こういう時なんだよ時代が変わるってのは。新しい人間の常識が生まれ、道徳が生まれ、倫理が生まれるだろ？そうなったときには今日来た子どもなんかは、あ、こんなこと真面目にやっていたらいいんだってのがわかっただろ。ものすごい勢いでいくだろうな」と手ごたえを語っている。

6. 作業パート

「自分たちの好きな家をつくってみろ」という荒川の宿題に対し、子どもたちは自分たちの小学校の教室でリビング、キッチン、お風呂、寝室とチームごとに思い思いの趣向を凝らしている。トイレチームの6人組の女の子たちは以下のような会話をしている。

A：「なんか、広くって自然的な家がいいってなってる。今のトイレはコンクリートでなんか仕切られとるがん。そういうのやめて、なんか天井をガラスにして、外が見えたり空が見えたりとか」

A：「だって、今はそれははずいかもしんないけど、未来変わるかもしれんし。わからんのだって。だから何作ってもいいんだって。」

B：「トイレに行くまでの道が、こう入ってさ、あの、こう、地面が凸凹になってんの。」

A：「あー」

B：「凸凹になって座るところはちゃんとすってして、凸凹になってたらさ、こけたりしてさ、どどんよしもつとがんばろうっていうそういう気になるからさ」

外が見える開放的なトイレを構想しているようである。外が見えるということは外からも見えるということであり、それが恥ずかしいという発想に対しては、「未来は変わるかもしれんし」と、荒川の影響からか、現在の状況の延長線上にはない未来からの発想をしている。もう一人の子は凸凹にこだわっている。そしてその凸凹がやる気を引き出すのだという。こちらも荒川の影響を大きく受けていることがうかがえる。

お風呂チームの男の子たちは、校庭で拾った小石を階段につけ石の階段をつくり、その先には地上7メートルの天秤風呂という構想である。リビングチームの子たちは、星形にして6つの小部屋をつくり、畳の部屋をつくったりしている。畳に見えるかを聞かれた先ほどのトイレチームのAさんは「黒い線とか入れたら、ほくなるかも」とアドバイスしている。その様子からは、チームに関係なく教室全体で荒川の宿題に取り組んでいることがうかがえる。

7. 志段味循環型モデル住宅パート①：部屋との出会い

当時完成したばかりの志段味循環型モデル住宅に、制作したモデルをもって、子どもたちは元気よく入っていく。内部はほとんど仕切りはなく、大きなワンルームのような形状である。中央にキッチンが配置され、一番低い位置にある。そこから周囲に行くにしたがって高くなっていき、仕切りのない各部屋に続いていく。荒川はこの映像の中で、「あらゆる今までの使っていなかった筋肉、皮膚の使い方ね、感覚だけじゃないんだよ、もう全部総合して作られているから、ここの部屋に高齢者は住むべきなんだよ、本当は」と語っている。子どもたちが玄関から入ると荒川は、リビングと部屋の境目あたりで、片足を部屋の段差の一段高いところに置き、立って待っている。そして子どもたちに「まずいっぺん座りたいところに全部座ってみよう」と声をかける。座りたいところに全部座るといふ促しは重要である。部屋そのものとの関係を座ることによって作り出していくのである。それも一箇所に座るのではなく、座りたいと感じるところ全てに座り、そこから見える景色や座った時の感触、感覚を確かめてみようというのである。

中央のキッチンは3つの島に分かれており、一つはシンク、一つはコンロ、もう一つは平らな調理スペースとなっている。その平らな島に寄りかかりながら荒川は話し始める。子どもたちの1人はその平らな島の上に座り、もう1人はコンロの脇の平らなところに腰掛けている。他の子どもたちは、キッチンへと降りていく階段を椅子代わりにして座ったり、あるいは壁にもたれて立っていたり、キッチンの先の部屋の段差に腰掛けたり、窓の手前の段差に座ったりと思いついた場所に思いついた姿勢でいる。座っている高さはバラバラである。荒川の隣で座っている子どもは荒川と同じ目線の高さ。キッチンの階段に座っている子どもは荒川を見上げている。キッチン奥のこの家の形と全く同じ形をしているテーブルのそばの椅子に座っている子どもも荒川を見上げている。周囲のスペースに座っている子どもや窓際の子も子どもたちは荒川を見下ろしたり、荒川と同じ目線の高さだったりともまちまちである¹³⁾。

「どうしてこんなに地平が変わるんだろう？」荒川

は子どもたちに問いかける。そして、キッチン周りに座っていた女の子に声をかけ、「君あそこに立ってみろよ」と促す。荒川はわざわざその子を一度、この部屋で最も低い位置にあるキッチンに降りさせて、そこから壁際まで上っていくように指示をする。窓際が一番高くなっているの、女の子は頭がつきそうになって天井に手を当てる。「そこから見えるところ全部見てみるよ」と荒川が声をかけると、女の子は部屋全体を見渡して、「わあ、ちっさい……」と受けた衝撃とともに言葉を漏らす。「小さいだろ？ どうして小さくなったと思う？」と荒川が問いかけると女の子はわからなそうな顔をする。「それ今から君たち考えるんだぞ」とその問いを全員に向けて投げかけ、荒川は自身の手を上下させながら、「この部屋はこんなに段差があるんだよ。」と説明をはじめ。「いいか、頭があって足があるだろ。膝があるでしょ。腰があってお臍があって胸があって」と一か所ずつ自分の体を触って示しながら荒川は説明を続けていく。子どもたちはこの人は何を言っているんだろうと戸惑う表情を見せつつも荒川の言葉と話し方に引き込まれ、真剣に聞いている。「君たちは今全く違うところにいるんだよ。ピアノだってタンタンタン、ドレミファソラシドってあるだろ？ 今君たちの体をそうやって置いているんだよ。」と音階の比喩を使いながら、高低差が身体や感覚に影響を与えていることを荒川は子どもたちに伝えていく。

「住みにくいこれ？」と荒川が問いかけると子どもたちは「楽しい！」と答える。「どうして楽しい？ 君たちの住んでいる家よりも」と荒川がさらに問いかけると「普段と違うから」との答えがある。「そう、普段と違うから。その出来事が君たちの体を変えていくの。だから、君たちハイキングに行きたいとか富士山登りたいとかあの自動車に乗りたいてあるだろ？ それを体験するためなの。ここは毎日変わったことが起きるんだよ」と日常とは異なる身体運用が住居内で体験できることを、そしてその普段とは異なる身体運用の重要性を荒川は子どもたちに伝えていく。

8. 志段味循環型モデル住宅パート②：宿題の発表

子どもたちは制作した荒川の宿題を順番に発表していく。女の子6人組のチームが作った「わくわく

自然トイレ」に対して荒川は凸凹部分を見て、「がたがたになってんの？いいね～」、「これはものすごくいい、ほんとにいい。すっばらしいことになるよ、これができたら！」と言い始めの言葉の語気を強める荒川特有の話し方で絶賛する。次の「動物キッチン」に対しては、「これこそねデザインをしないデザインなの。アンチデザインなの。すべて大発見だね。もう僕はやめちゃうかな。デザインするの君たちに任そう」とやわらかな感じでコメントする。「星形リビング」「不思議な夢を見る寝室」「勉強がしたくなる部屋」「池とアスレチックのある庭」と次々と発表されていく。地上7メートルの天秤風呂である「命がけのお風呂」に対して荒川は以下のように子どもたちを挑発する。

あーいいねー。これ君たち自分で作ったら？はやるぞこれは。あのな、学校につくっちゃえ、学校の庭に。（「おー」という子どもたちの驚く声）君たちの小学校の一番、あの部屋の地下な、一つくらいあるだろ？（「地下室ない」という子どもの声）そうしたら地下掘るんだよ。（「えー」という子どもたちの声）君たちこんだけ掘れば3週間もあつたらこれくらいの掘れるだろ？そしたら、掘ったら僕が行ってあげるよ、パイプ屋さん連れて。このまんま、つくるんだよ！

荒川は真剣そのものである。仮に子どもたちが本当に地下室を掘ったら、荒川は実際に子どもたちの小学校まで行っただろう。その荒川の本気さは子どもたちに伝わる。だからこそ子どもたちは荒川に感化されるのである。

9. 志段味循環型モデル住宅パート③：荒川からのメッセージ

最後に荒川は以下のようなメッセージを子どもたちに投げかける。

いいか、いつも一番困っている人のこと考えるの。身体障がい者が使えるこういうところってなんだ？一番困っている人たちの。それを完璧にしたらどう？素晴らしくしたら必ず良くなる、なんでも。僕はそこから始めたんだよ。

荒川は「いつも」という部分に力を入れて子どもたちに語る。いつも、常に、一番困っている人のことを考えろ。自分はそのから始めたのだと。これは荒川に一貫したスタイルである。荒川はさまざまな名言を残していることで有名だが、その中には「盲目の人達が先頭に立てる社会を」「老人ナイトクラブをつくる」といったものもある。またクリエイティブディレクターであり三鷹天命反転住宅に一時期住んでいた小石祐介は、荒川から言われた「僕も昔ね、服を作ろうと思っていたんだ。どういう服かわかるか。腕や脚がな、無い人たちのための服だ。そういう服を作ってみろ！どうなると思う。それを着た人たちを周りの連中が見てだな、『僕も私も腕や脚なんか無くしてその服が着たい！』と言い出すんだぞ！」（小石, 2019, 269）という言葉の思い出として記述している。

荒川は子どもたちに以下のようなことも伝える。

あらゆる人が「ノー」って言ったことを、「いやそんなことはノーじゃないです」って言った人はどんな人でも天才っていうの。不可能を可能に。可能だって。それができなくてもいいの。いいかね、不可能なことを可能だって言ったらその人は天才なの。だからお前たちみんな天才になれよ、まず。

この言葉からは、荒川自身の取り組みが想像される。「不可能故に、我信ず」という荒川の名言も残されている。荒川+ギンズは、自分たちの試みをドン・キホーテになぞらえて、以下のようにも述べている。

不可能なことを行おうとするなら、風車に槍で向かっていくことを望むべきなのだろうか。槍で突く風車を、自分自身の設計図にもとづいて作ったらいいではないか。物事をいつも先に進めようとする精神、不可能なことをやってやろうとする人々に特有な精神において、そうした風車が槍で突かれて傾くその世界全体を実際に作ったらいいではないか。さらには、意図的に有益な仕方で、あなたに向かって傾いてくる風車を作ったらいいではないか（Gins+Arakawa, 2002, xviii-xix）。

子どもたちに宿題を出した時に荒川は「何でもできるんだよ君たちの思ったことは、僕よりも」とメッセージを投げかけていた。荒川は常に子どもたちに、未来とは過去と現在の延長線上にあるわけではないことを伝え続けていたのである。

荒川の授業の感想を問われた子どもたちは、「楽しかった」「荒川先生が作った変わった家がおもしろかった」と答える。「あそこに住んでいいよって言われたらどうする？」というインタビュアーの問いに、別の子が即答で「住みたい！」と答える。隣の子からも「住みたいかも」「引っ越す！」「みんなで泊まりたい」という声上がる。別の子たちへのインタビューでは「最後が一番良かった」「荒川先生が68歳だけど40代後半に若く見えた」「説得力かなりあった」と荒川の容姿がもつ説得性がインパクトを与えたことが見て取れる。「先生今何歳ですか？」という子どもの問いに「今68歳かな」と荒川が答えたことを指している。「若く見える」という声に対して荒川は「だから、こういう家をつくっているからだよ」と答え、子どもたちは「あーっ」という納得の声を上げていたのである。

ちささんは「なんかまだ終わった感じがなくて、なんかねーいろいろ考えることが多くてまだ宿題が残っている感じがする。なんかすんごい長い宿題になりそう」という感想を残す。そして「また会ってみたい。また今度はびっくりするようなこと発見しているかもしれないから」とも語る。荒川自身の未来に思いをはせることで、過去と現在の延長線上にはない未来に対して希望を持ったかのように見える。

荒川自身は子どもたちとの出会いに対して、「みんな素晴らしかった。僕が驚くよ、全部何もかも。恥ずかしいくらいだった僕自身が。」という感想を残している。「ニューヨークで会おうニューヨークで」と荒川はバスで帰る子どもたちに声をかけて、投げキッスで見送る。ここでも荒川は本気であるように見受けられる。

V. おわりに

本稿では主に「課外授業 ようこそ先輩 過激な家で元気をつくれ！」というNHKの番組での荒川と子どもとのかかわりに焦点を当てて考察してきた。約20年間、生後3か月までの赤ちゃんの観察を続け

たり、主要概念である「建築する身体」の説明の際によりよち歩きの子の比喩を持ち出したり、荒川+ギンズにおいて子どもは重要なテーマであった。その子どもと荒川との直接のかかわりが見える映像資料を分析することから、荒川が建築作品と言葉で伝えようとしたことと同時に、荒川という存在そのものが伝えたものが見えてきた。小学生の子どもたちに伝わったことは、荒川が語ったことだけではなく、荒川が作ったものであり、荒川の話し方であり、自分たちに対して向き合う荒川のその姿だっただろう。荒川+ギンズは「人間となる有機体」あるいは「建築する身体」という概念によって、人間が環境と相互作用する中で感覚器官に変化が生じ、それがさらに人間と環境との関係に影響を及ぼすことに着目した。有機体—人間—環境というセットで人間の営みを考えるのである。その環境の一つとして建築を考えるのだが、人間という存在そのものも重要な環境となる。荒川という存在そのものも環境として機能し、子どもたちに影響を与えたと言えるだろう。

荒川思想と子どもとのかかわりを考えるときに、教育学の観点からは、荒川が関心を持ち続けたヘレン・ケラーの存在は外せない。また「人間となる有機体」という観点からは、アマラ、カマラといった動物に育てられた子どもも重要なテーマとなるだろう。建築する身体がつなぐ有機体—人間—環境に、教育という営みがどのように関与するのかは今後の課題としたい。また映像としては、先行研究の考察の対象となった映画「死なない子供」も今後同様の観点から詳細な分析が必要となる。

建築の観点からは、今回舞台となった養老天命反転地と志段味循環型モデル住宅、さらには三鷹天命反転住宅という環境を教育空間として利用したときに何が起こるのかは興味深い。志段味循環型モデル住宅では荒川は建物の一番低い位置にある中央のキッチンに位置どっていた。三鷹天命反転住宅もそうであるが、中央が一番低い構造になっていることで、自然とその部屋にいる人の意識は中心部に吸い寄せられていく。それは別の部屋（壁はないから完全に閉鎖された空間ではないが）にいたとしてもそうなるのである。今回の映像を見て最初に感じることは、荒川と子どもたちとの距離の近さであろう。それは

荒川のキャラクターによるところも大きいだろうが、建築の構造がそうさせていた面もある。三鷹天命反転住宅のショートステイプログラムで滞在するたびに感じることであるが、荒川天命反転建築は、人と人との間にある身心両面における壁を取り除く機能を持っている。荒川の住宅建築に各部屋を区切る壁がないのはそのための仕掛けであろう。「主体的・対話的で深い学び」とされるアクティブ・ラーニング全盛の時代に、子どもたちの学びを促進する教室環境が求められる。子どもたちの活動を真に対話的にするためには、そのための環境が必要とされるのである。荒川天命反転建築はその手掛かりになるだろう。そのことについても稿を改めて論じたい。

参考文献

- 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
- 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)
- 荒川麻里 (2013) 「天命を反転する教育: 枠組みの再構築へ: 『死なない子供、荒川修作』(2010年)」教師教育視聴覚教材研究会『映画で学ぶ《教育学》』(3), 30-31.
- 稲垣論 (2019) 「切り閉じる技術—ARAKAWA+GINSの世界原理」『白山哲学: 東洋大学文学部紀要 哲学科篇』第53巻, 47-66.
- 宇佐見義之・衣笠竜太・渡辺祐佳那 (2016) 「ハドロサウルの2足走行可能性」神奈川大学工学研究所報第39号, 91-96.
- Ryuta Kinugasa and Yoshiyuki Usami (2016) "How Fast Can a Human Run? —Bipedal vs. Quadrupedal Running", *Front. Bioeng. Biotechnol.*, 30. <http://dx.doi.org/10.3389/fbioe>.
- 栗原彬・小森陽一・佐藤学・吉見俊哉編 (2000) 『越境する知 (1) 身体: よみがえる』東京大学出版会
- 小石祐介 (2019) 「DOVER STREET MARKET NEWYORKと私と荒川修作+マドリン・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, 268-281.
- 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」ことと積極的受動態の構築』『関西大学東西学術研究所紀要』第53巻, 41-59.
- 小室弘毅 (2022) 「荒川修作の天命反転思想と重力」『トランスパーソナル心理学/精神医学会』第20巻, 印刷中.
- 三村尚彦 (2014) 「コウモリになり、人間になる有機体—荒川修作、マドリン・ギンズ「天命反転」について—」『関西大学文学論集』第64巻第3号, 1-28.

参考映像

- 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『あの人に会いたい File No372 荒川修作』(2013). https://www.nhk.or.jp/archives/people/detail.html?id=D0009250372_00000
- NHK『ようこそ先輩 過激な家で元気をくれ!』(2005)

注

- 1) 荒川修作の没年は2010年であるため、誤解される余地は少ないだろうが、荒川修作と区別するため、以降も荒川麻里と表記し、荒川修作はそのまま荒川と表記することにする。
- 2) 荒川とギンズは共同で活動をしていたため、その作品は荒川+ギンズと表記される。英語での著作はMadeline Gins and Arakawaと表記され、その日本語訳本では荒川修作+マドリン・ギンズと表記されている。英語のものでも展覧会図録等ではArakawa and Madeline Ginsと表記されており、インタビューや対談ではなく著作としての発表は主に詩人であるマドリンの手によるもの、それ以外は主として荒川の手によるものと考えた方がよさそうである。共同で活動していた荒川+ギンズのそれぞれの役割や2人の思想の異同については、今後の解明が待たれる課題である。本稿では、荒川と子どもとのかわりに焦点を当てるため、著作からの引用のみ荒川+ギンズと表記し、それ以外を荒川と表記することにする。
- 3) 荒川+ギンズの『建築する身体』は2004年刊の河本英夫訳があるが、本稿では未刊行ではあるが三村尚彦訳を使用する。頁数に関しては原著の頁を記載する。
- 4) 人間となる有機体に関しては三村(2014)を参照。
- 5) 撮影の舞台となったのは、名古屋市立瑞穂小学校であったが、放送後荒川の記憶違いで、母校は実は名古屋

- 屋市立御劔小学校だったことが判明している。NHKもお詫びと訂正を発表している。荒川らしい豪快なエピソードである。
- 6) 荒川の建築作品の使用法に関しては、小室（2020）を参照。
- 7) 四足歩行では、いとうけんいちが有名である。2008年四足走行での100m18秒58という人類最速の記録を樹立し、ギネス記録を打ち立てた。2013年には「第1回 四足走行100m世界大会」を主催し、自身が持つ17秒23という当時の世界記録を16秒87に更新している。2015年には15秒71を達成し、前年に奪われたギネス記録を取り戻し、四足走行の記録更新と普及活動に努めている。宇佐美・衣笠・渡辺（2016）では人類の四足走行にふれた箇所ではいとうに言及し、Kinugasa and Usami（2016）では、ビデオ分析から横ギャロップから回転ギャロップへの移行と脊椎の柔軟な動きにより四足走行は高速化され、2048年のオリンピックでは地球上最速の人間は四足のランナーになる可能性があるとしている。荒川の思想とは大きく異なるが興味深い見解である。また小室（2019）では、養老天命反転地と三鷹天命反転住宅における四足のワークの実践についての考察が行われている。
- 8) 後に見る「滑って転ぶ」ことを教える場面でも荒川は胸からお腹あたりをなでながら内臓についても言及している。滑って転んでバランスを崩した時の身体感覚には内臓感覚の影響も大きい。高層階のエレベーターで下るときに感じる内臓が浮き上がるような感覚は、バランスを崩した時の感覚に近いものである。食べ過ぎたりしたときに感じる内臓の感覚とはまた異なった内臓感覚である。荒川の「バランスを崩す」という仕掛けに関しては小室（2020）、小室（2022）を参照。
- 9) 自己観察は、近年流行しているマインドフルネスにも通じる。荒川とマインドフルネスに関しては、小室（2019）を参照。
- 10) 現在、養老天命反転地はインスタ映えスポットとしても有名になり、利用者の多くはインスタ映えする写真を撮ることに夢中になっている。当時の子どもたちは少なくとも体験していることに夢中になっており、視覚情報のみで特化してしまっている現在の利用者たちよりずいぶんと身体感覚的であり体験そのものと向き合っていたように思われる。
- 11) 映像を見る限り、この場面での荒川のバランスの失い方、滑って転ぶやり方は、足元を滑らせてという形ではなく頭から斜面に突っ込む形である。このバランスの崩し方については小室（2020）を参照。
- 12) 映像のテロップでは「間仕切りの間」となっているが、おそらく「切り閉じの間」の誤りであろう。「切り閉じ」は **cleaving** という荒川+ギンズの造語で「切り裂く」と「くつつく」という相反する行為が同時に生じることを指す。「切り閉じ」に関しては稲垣（2019）を参照。
- 13) 目線の高さがまちまちであるというのは、教育における多様性という意味で重要である。通常の教室空間は、子どもたちが椅子に座り、教師が立って話すという構造になっており、教師が上から見下ろす形になると同時に子どもたちの目線の高さも一定になる。一斉授業においてもアクティブ・ラーニングにおいてもその構造はあまり変わらないだろう。しかし、荒川天命反転建築では、子どもたちは多様な目線の高さから教師である荒川に、また同級生たちに関わるができる。身体が意識や思考に与える影響の大きさを考えた時に、天命反転建築を教室空間に応用した場合の可能性は大きいだろう。

The Reversible Destiny Thought of Shusaku Arakawa and Children

Hiroki KOMURO

Abstract

Shusaku Arakawa (1936-2010) was a contemporary artist who has been active with his partner Madeline Gins under the basic concept of “Reversible Destiny”. After working on sculptures and paintings, Arakawa has been presenting architectural works since the 1990s. That is also the factor that makes Arakawa unique in contemporary art. However, architecture was indispensable for Arakawa to realize his idea of “reversible destiny” that aims to reverse human’s destiny of mortality.

The purpose of this paper is to consider the concept and idea of the reversible of destiny that Arakawa tried to realize by architecture from the viewpoint of pedagogy. First, we will focus on Arakawa’s research in pedagogy and Arakawa itself. Next, we will consider important concepts such as “reversible destiny,” “organism that persons,” and “architectural body” in Arakawa’s idea of reversible destiny, which is related to this paper. Then, by analyzing the video works in which Arakawa is actually involved with children, we will consider the relationship with Arakawa’s children as an educator and the message to children. Finally, we will discuss Arakawa’s idea of reversible destiny and the pedagogical potential of architecture.

Keywords: Shusaku Arakawa, Reversible Destiny, Organism-that-persons, Site of reversible destiny-Yoro