

Title	椅子と人間：居住空間の様相
Sub Title	Chairs and the human being : some phases of residential spaces
Author	山岸, 健(Yamagishi, Takeshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1990
Jtitle	哲學 No.91 (1990. 12) ,p.375- 402
JaLC DOI	
Abstract	The world of everyday life into which we are born along with other people, and within which we continue the journey of life, is a social cultural world. Sometimes a chair is a status symbol, but always it is a focus in a life-world, also in a landscape world. Each chair is a goal as well as a starting point in everyday life. The aim of this essay is to consider the various aspects and phases of chairs in our daily life. In a sense chairs are objects, but these are our ultimate places and zero-point in our social life-world. Chairs are texts to read our social life and everyone's life history.
Notes	文学部創設百周年記念論文集I Treatise
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000091-0375

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

椅子と人間

—居住空間の様相—

—山 岸 健*

Chairs and the Human Being

—Some Phases of Residential Spaces—

Takeshi Yamagishi

The world of everyday life into which we are born along with other people, and within which we continue the journey of life, is a *social cultural* world. Sometimes a chair is a status symbol, but always it is a focus in a life-world, also in a landscape world. Each chair is a goal as well as a starting point in everyday life.

The aim of this essay is to consider the various aspects and phases of chairs in our daily life. In a sense chairs are objects, but these are our ultimate places and zero-point in our *social* life-world. Chairs are texts to read our social life and everyone's life history.

* 慶應義塾大学文学部教授 (社会学)

デロッシュ家の館を描写しても、読者の興味をそそりはしないかもしれない。だが一つの家に住む人が、ある種の家具を必要と見なしたり、美しいと思ったり、あるいはまた両親なり、同僚なり、自分と同じ階級か、同じ資産の人びとなりか、いつもそれを美しいと見なして探していることを知ったりするにしたがって、少しずつ件の家具がその家に入りこんでくるような時代にあっては、カーテンの色合い、椅子の形、柱時計の飾りなどといったものも、どうでもよいものではないのであった。というのも、そうしたものが、いわばひとりの人に選ばれたように見えるからであって、単なる一脚の椅子でさえ、そのゆったりとした仕草でひとりの人間のひ弱な腕をとりつづけながら、いわばその椅子を支えてきた一時期全体になりきっている以上、堂々たる椅子と言ってもよかったのである。各家庭の周囲に集められた家具は、その家庭の楽しみの道具となり、趣味のイメージとなり、その時代の象徴となって、家族をとりまいているように見えた。家もまた、より広く長持ちするとはいえ、一つの着物のようなものにすぎず、一個人の魂が、いわばそれが属しているより広大ないくつかの魂に似せて作り上げたものなのであった。こうして一軒の家の家具調度は、そこに住む個人、その職業、階級などが寄り添って、その存在をとどめ、その生活を定着し、その夢を表現し、その記憶をおき並べた、一種の歴史のようなものである。だからバルザックのごとき作家は、まるで何かの憲章が、埃をかぶった魔法の歴史書の上にかがみこんで解説しようとするかのように、ひとつのアパルトマンの上にかがみこみ、そこにある物の形態によっていく世代かの人間を蘇えらせるのである。

マルセル・ブルースト

永井荷風の『断腸亭日記卷之四』をひもとくと、大正9年5月23日の記事だが、「この日麻布に移居す」とある。彼の母親が手伝いの女性1人をつれて姿を見せている。荷風は「麻布新築の家ペンキ塗にて一見事務所の如し。名づけて偏奇館といふ」と書いている（『荷風全集 第19巻』岩波書店、170ページ）。日記によれば、この年正月3日、荷風は築地の住居から歩いて芝愛宕下にあった西洋家具店に出かけている。彼はこの日の日記に「麻布の家工事竣成の暁は西洋風に生活したき計畫なればなり」と記している（同書、159ページ）。荷風とはつぎのような文章を書いたこともある人だ。——「巴里の宿屋に朝目をさましショコラを啜らうとて起き直る時窓外の裏町を角笛吹いて山羊の乳を賣行く女の聲。ソルボンの大時計の沈んだ音。またリヨンの下宿に朝な朝な耳にしたロオン河の水の音。これ等はすべて泡立つショコラの暖い煙につれて、今も尚ありありと思出されるものを」。『荷風全集 第15巻』岩波書店、23ページ、砂糖、麻布襍記）荷風には外国生活の体験があった。この文章では彼はフランスの日々を思い浮かべている。麻布に新築された偏奇館の様子は荷風のつぎの文章によって推測されるだろう（同書、85ページ、偏奇館漫録、麻布襍記）。——「庚申の年孟夏居を麻布に移す。ペンキ塗の二階家なり。因って偏奇館と名づく。内に障子襖なく代ふるに扉を以てし窓に雨戸を用ひず硝子を張り床に畳を敷かず榻を置く。朝に簾を捲くに及ばず夜に戸を閉すの煩なし。冬来るも経師屋を呼ばず大掃除となるも亦畳屋に用なからん。偏奇館甚独居に便なり」。この文章のつづきを見ると、門を出て街路に達するまでの距離は数十歩で、一度くだってまた登る細い道はさながら谿谷といった感じだったようだ。わずかに20坪で庭もまた狭かったのである。この家は東南の崖に面しており、窓の外はといえば、さえぎるものなく、臥して白雲の動きを眺めることができたのである。崖には竹林が見られる土地だった。この偏奇館は麻布の市兵衛町にあったが、今日、この町名は消えてしまって見られない。都市再開発で新たに生まれたアークヒルズから至近の場所、

椅子と人間

そこで荷風は数々の仕事を残している。偏奇館は確かに洋風の住居だったようだが、彼はいったいどのような家具調度品に囲まれてほとんど独居にもひとしい日常生活を営んだのだろう。荷風愛用の椅子があったのだろうか。大正6年の春、荷風は大久保の家の庭に秋海棠の芽ばえを植えたのだったが、大久保の家を去って築地の路地裏に移るとき、秋海棠の根を鉢に植えて携えていったのである。だが、この鉢植えの秋海棠はつぎの年、路地裏の物干台の上では芽を出さなかった。そこで築地からさらに麻布に移ったとき、芝公園界隈に住む知人から秋海棠を2、3茎分けてもらい、それを麻布の家の入口のほとりに植えたのである。荷風は秋海棠、すなわち断腸花の人なのである（『荷風全集 第17巻』岩波書店、断腸花、冬の蠅、参照）。

銀座にあった^{てんがどう}天下堂の3階の屋根裏にあがって都会の展望を楽しんだこともあった荷風の姿が私たちの目に入ってくるような文章がある。彼が目にした眺望については彼自身の文章にまかせるとして、ここでは荷風という人物を理解するために、つぎのような一場面に注目したい（『荷風全集 第13巻』岩波書店、103ページ～105ページ、銀座、紅茶の後）。——「其の頃には銀座界隈には、已にカフェエや喫茶店やビヤホールや新聞縦覧所など云ふ名前をつけた飲食店は幾軒もあった。（中略）これに反して停車場内の待合所は、最も自由で最も居心地よく、聊かの^{いさま}気^き兼ねもいらぬ無類上等の^{カフェ}Caféである。（中略）自分は山の手の書齋の沈静した空気が、時には余りに^{せつ}切なく自分に対して、休まずに勉強しろ、早く立派なものを書け、^{むっし}六ヶ敷い本を読めと云ふやうに、心を鞭打つ如く感じさせる折には、なりたけ読み易い本を手にして、この待合所の大きな^{かはばり}皮張の椅子に腰をかけるのであった。冬には暖い火が^た焚いてある。夜は明い^{よる}燈火^{あかる}が^{ともしび}輝いてゐる。そしてこの広い一室の^{なか}中には有らゆる階級の男女が、時としては其の波瀾ある生涯の一端を傍観させてくれる事すらある。（中略）自分は動いてゐる生活の物音の^{なか}中に、淋しい心持を^{ただよ}漂はせるため、停車場の待合室

に腰をかける機会の多い事を望んでゐる。何の為に茲^{ここ}に来るのかと駅夫に訊問された時の用意にと自分は見送りの入場券か品川行の切符を無益に買ひ込む事を辞さないのである。荷風はこの「銀座」と題された文章のなかで、「新橋の待合所にぼんやり腰をかけて、^{いそが}急しさうな下駄の響と鋭い汽笛の声を聞いてゐると、居ながらにして旅に出たような、自由な淋しい^い好い心持がする」と書いている（同書、104 ページ）。荷風の心情が伝わってくる。

椅子が置かれている場所で人の気配を感じない人はいないだろう。誰もが人びとのなかで生きているのだが、私たちはさまざまな家具調度品によって取り囲まれた状態で人びととともに日常生活を営んできたのである。椅子はテーブルとともに私たちを包囲する柵となっていたのではない。人びとはこの私を二重、三重に取り囲む柵となっていたのではなかった。人と人とはただ向き合いつづけていたわけではない。日常生活の舞台では誰もが人と人のさまざまなコンタクトややりとりや交わりのなかで、たがいに手を取り合いながら、人生を旅しているのである。われ関せず、いつも傍観者という態度で人生のドラマの舞台を眺めていることはできないのだ。誰もが〈世界劇場〉の共演者としてこうした舞台に立ち、演技しつづけているのである。人びとはそれぞれ主役なのだ。私たちにはどんな椅子や座席が用意されているのだろうか。人と人のつながりのなかで私たち自身のアイデンティティがかたちづくられてきたが、記憶をたどりながら生活史の場面、場面を振り返ると、なんと数多くの人びとの姿とさまざまなエピソードがクローズ・アップされてくることだろう。忘れ得ない人びとがいるし、記憶に残っている土地や場所がある。人それぞれの^原風景もある。生活史の情景というならば、まず初めに人びとの姿ということになるかもしれないが、住んでいた家、いろいろな部屋、家具調度品、さまざまな品物や持物、庭先の風景、いつも目にしていた風景などがつぎつぎに思い出されるのである。椅子やテーブルがいつも片隅に追いやられている

とは限らないのである。

家のなかで、また、部屋のなかで、椅子が置かれている場所は私たちに
とっていつも目標地点、帰着すべきところ、小さな港、居場所、安息所、
仕事場、ささやかな展望台、視点、方向づけの一拠点なのである。まさに
座標原点なのだ。私たち自身の身体こそ世界の中心・核であり、座標原点
というべきだが、椅子はこうした身体といつもひとつになっているのであ
る。ある意味では椅子と揺籃、ベッドとのあいだには深い結びつきがある
といえるだろう。椅子も座席も私たちの日常生活の場面では終始、身体、
人格、地位、立場、存在状況、アイデンティティなどと切り離せないもの
なのである。私たちの身体は方向と距離の、行為と動機づけの座標原点な
のだ。メルロー＝ポンティは身体を世界への投錨、意味的な核、根源的空間
と見ている。椅子とはまさに家具となった人間の身体だといえるだろう。
また、椅子を地位やポジションのシンボルと見ることも可能なのである。
仮面と衣服と椅子とのあいだに深いつながりを見ることができる場合もあ
る。

椅子というものに人びとが深い愛着や関心を示すことがあっても少しも
不思議ではない。あるときには特定の椅子はほとんどその人自身にもひと
しいものなのだから。安楽椅子もあるが、責任をとらなければならない椅子
もある。身分と立場が明らかになる椅子もあるが、匿名的な椅子もある。
公園のベンチは匿名性そのものといえるものなのだろうか。誰もが体験し
ているのではないかと思われるが、ベンチが見られる風景は十分絵になる
風景なのである。部屋のなかに置かれている椅子やソファはその部屋そ
のものひとつになっており、特別に目立つことはないかもしれないが、
店先や街頭、あるいは野外に置かれた一脚の椅子はときにはすこぶる目につ
くものだ。喫茶店の入口に一脚の椅子が飾られていて、その背もたれの
ところにメニューが立てかけてあるなどという風景が目に入ってくるこ
ともある。喫茶店の演出に一役買っている椅子だ。いわば看板となった椅子

であり、サインとしての役目を果たしている椅子なのである。椅子はときには飾り台、もの置き台、踏み台などとしても用いられる。用途は多様だが、腰をかける台座部分が椅子のポイントであることはまちがいない。回転する椅子や傾斜がつく椅子、動く椅子などもあるが、基本的には椅子に見られる正面性が注目されるだろう。ふつう椅子に腰をかけるということは特定の方向を向くということなのである。回転する椅子を除いては、椅子に腰かけると向きを変えることは困難なのである。椅子の脚部に小さな車がついている椅子、また、車椅子もあるが、こうした椅子を除いては、椅子に腰かけるということはなかば動きが奪われるということなのだ。大幅に自由が奪われる椅子もあるが、椅子は行動と無縁なところにあるものではない。ほとんど大部分の椅子はさまざまな行動や行為の文脈に姿を見せているのであり、人と人の日常的なコンタクトややりとりや交わりの場面に位置づけられているのである。私たちはさまざまな椅子や座席に人びとの社会的行為や相互作用を、人びとが生きている社会的世界や日常生活の舞台を、人それぞれの生活史やアイデンティティを見ないわけにはいかないのである。ほとんどの椅子は人びとの生活空間に漂っている筈でもなければ、ただひとつ取り残されているような孤島でもないのである。横一列に並べられているような椅子だけが見られるのではない。人と人とが向き合うところに、人と人とが出会ったり、交わり合ったりするところに、椅子が用意されているのである。舞台正面に向かって並べられた観客席もあるが、日常生活の舞台と場面には観客席は見られないだろう。人と人とのつながりとさまざまな交渉、やりとりのさなかで人生のドラマや日常生活のドラマが私たち自身によって演じられているのである。すべてはオリジナルなドラマなのだ。特定の椅子の人物を演じなければならない舞台もある。日常生活の場面で私たちのほとんどが体験していることだろうが、特定の人物の不在が気になる場合がある。そこに置かれている椅子は不在を示すサインとなっているが、その椅子にいつも腰かけている人物はいま、

そこに姿を見せている人びととの日々のつながりと結びつきのなかで共同生活を営んでいるのである。関係の結び目でないような人はいないだろう。

『嘔吐』の主人公、アントワヌ・ロカンタン。彼は自分のことを余計な存在、余計者と呼ぶ。広く知られている場面だが、この小説に公園が出てくるところがある。サルトルはつぎのように書いている（『サルトル全集 第六巻 嘔吐』人文書院、146 ページ、白井浩司訳）。

つまり、いましがた私は公園にいたのである。マロニエの根は、ちょうど私の腰掛けていたベンチの真下の大地に深くつき刺さっていた。それが根であるということが、私にはもう思いたせなかった。ことばは消え失せ、ことばとともに事物の意味もその使用法も、また事物の上に人間が記した弱い符号もみな消え去った。

意味世界の解体、コスモスの崩壊、現実の流失、こうした状況が現出している場面だ。すべての〈もの〉がむき出しになり、まるでそうした〈もの〉がこの私に襲いかかってくるような状態を私たちは思い浮かべることができるだろうが、そうなったら誰もがいたたまれない気分になるだろう。私たちがほとんどたえまなしにおこなっていることは、状況を定義したり、現実を構成したり、世界を構築したりすることなのである。身のまわりを整えたり、目標を立てたり、進むべき方向を確認したりすることなのだ。カオスへの転落を防いだり、自分が生きている世界、人びととこの私がそこで交わりを結んでいる世界、こうした世界を秩序づけたり、方向づけたりすることなのである。人生を生きるということは無為のままで安穏とした日々を過ごすということではなく、ときには身を切るような思いをしながら、つぎつぎに手を打ち、行為しつづけるということなのである。

何も置かれていないフロアー、何の飾りもない壁、こうした部屋に入っただとしたら、誰もが身の置きどころがなく、落ち着かず、しかも目の休まる場所もなく、目はあてもなくさまようだけで、しまいにはいたたま

れなくなってしまうだろう。家具調度品や作品などが適所に配置されたり、飾られたりすることによって、部屋のなかに独特の地形、きめこまやかな微地形や好ましい風景が生まれ、人びとは落ち着きどころと身心の休まる場所を得ることができるのである。片隅や物陰やくぼみや隠れ場所、みごとな視点と眺め、さまざまな方向性、ものともとの間隔などが生まれるのである。こうして表情ゆたかな空間と独特の雰囲気体験されるようになる。椅子は部屋のなかに見られる微地形の形成、生活空間の演出、価値づけられた空間、すなわち場所の創造、空間の方向づけ、人と人との交わりや交渉やコンタクトと深く結びついている社会的空間のアレンジメントとマネジメントなどという点で少なからぬ働きをしているのである。椅子の並べ方や配置、座席のつくり方次第で、同じ部屋でもときにはまったく違った感じの場所になるのである。席順が厳しく問題になる会合や席もある。

椅子ほど人びとの日常生活と生活する人間を私たちに強く印象づける〈もの〉はない。椅子はいつも人びとのかたわらにあっただけではない。椅子は飾りものではなかった。誰かがその椅子に腰かけていたのであり、人びとはその椅子にただ腰かけていただけではなく、ときにはその椅子に身を置きながら休息をとり、あるときはその椅子に腰をおろしてつくろいものをしたり、手紙を書いたり、食事をとったりしたのである。それぞれの行為や目的に応じて、それにふさわしい椅子が選ばれたと見るべきだが、家庭生活では臨機応変にテーブルや椅子がさまざまな目的で用いられてきたといえるだろう。洋風の生活では椅子は必備の家財道具なのであり、私たちの身体と日常生活を支える定点や支点としてきわめて重要な働きをしてきたのである。もちろんフローアこそ人びとの暮らしのステージとして何よりも注目さるべきものとも考えることもできるし、天井や壁もまた人間の居住空間の創出、コスモスの構築という点において不可欠なものだが、人間はただ空漠とした箱のなかで生活してきたのではなく、家のなかや部

屋のなかにさまざまな家具調度品、家財道具などを持ち込み、それらを適所に具合よく配置し、独特の室内地形を創出し、いろいろな片隅やくぼみや陰影をつくり出しながら、あの手この手を尽くして身の置きどころをつくりつづけてきたのである。居住空間や家はどんな場合にも世界の中心となっていたのであり、すべては〈住まうこと〉から始まったのである。居住の思想という点で注目される人びとというならば、ソーロー、ジンメル、ハイデッガー、サソ=テグジュペリ、パシュラール、ボルノウらの名が挙げられるだろう。身の置きどころ、隠れ場所、避難所、片隅ということになると洞窟や物かげ、樹木などにも私たちの目が向けられるが、その規模やスタイル、造り方がどのようなものであろうと、人類がこれまで世界各地で構築しつづけてきたさまざまな家屋・住居や集落ほど私たちの注意をひくものはないといっても過言ではないだろう。そうしたものが人びとにとっては衣服や身体や巣そのものであったことはまちがいない。むき出しの自然のまっただなかで生きることがとうてい不可能だった。人びとは物質的にも精神的にもたがいに協力しながら幾重にも張りめぐらされた〈意味の網の目〉のなかで共同生活を営んできたのである。ジンメルの表現を用いるならば、人びとはいわば微細な糸をたがいに紡ぎ出しながら（日々の心的相互作用のなかで）生きているのである。人びとが生きてきた社会的世界は全面的に文化によって裏づけられていたのであり、文化は人びとにとってつねに存在の次元だったのである。誰もが自然的宇宙、宇宙的自然の深いところでシンボルの宇宙をかたちづくりながら、人と人とのコンタクトと交わりのなかで生きてきたのである。シンボルと道具をふたつの座標軸として文化の地平を展望することができるといえるだろう。

人びとのなかで、人びととともに、こうしたことが私たちの日々の存在様相を見るとき鍵となることなのである。社会的世界の中心に姿を見せるのは、この私、私自身の身体、他者、人と人とのやりとり、社会的行為などといえるだろうが、誰もが他者に巻き込まれているだけでなく、さま

さまざまな道具や作品にも、また、いろいろな風景にも巻き込まれながら、人生の舞台でたがいに共演者として生活のドラマを演じているのである。場面と場面とはほとんど連続的な状態にあるし、筋書きが初めからきちんと決まっているわけでもない。果てしのないドラマのようにもみうけられるが、さまざまなかたちでピリオドは打たれるのである。すべてこの世は舞台としかいいようがないのであり、誰もが一役演じるのだ。シェイクスピアの文脈だが、こうした日常的な光景とエピソードに注目しないわけにはいかないのである。カントの『人間学遺稿』に見られるものだが、カントは、すべての人はふたつの仕方で陶冶を受ける、という。そのひとつは学校によってであり、もうひとつは人びとの集まりという意味での世間によってなのである。前者の場合には人は生徒として単に受身にすぎないのだが、後者の場合には、みずから社会人として、人生という巨大な演劇のなかで、一役を演ずるのである（『カント全集 第14巻』理想社、394ページ、人間学遺稿、坂部恵訳）。つぎのようなカントの言葉に社会生活を理解するためのいくつかのポイントを見ることは容易といえるだろう（同書、404ページ、人間学遺稿）。——「人目に立つ高貴・謙遜・分別・公の場所での儀式、衣裳。ひとは、天性の山師であり、他人の役を演ずる。（中略）幻影は、それを見抜いたからといって、止むものではない。化粧・服装いやしからぬ集まりでは、ひとびとは、たがいに、尊敬しあう。思い切った裸は、親密さをもたらす。端正なよそおいによって、ひとびとは、おたがいに、よそよそしく距離をたもつ」。

服装や化粧や役割演技は誰にとっても特別なことではない。身の整え方や飾り方、身のこなし方、表情、態度、ふるまい、役割行動、自己呈示、パフォーマンス、身体技法……は私たちの日常生活の場面でもごくあたりまえのことであり、私たちの日々の存在の日常性とひとつになっている事柄だが、こうした場面にさまざまな椅子や座席が入ってくるのである。客を迎えたり、人と向き合ったりするとき、まず椅子をすすめるのであり、

たがいに言葉をかけ合うのである。あいさつの仕方、話の切り出し方、会話の流れ、ピリオドの打ち方、客のもてなし方……などが人と人との対応において問題になるのである。長椅子やソファーに横並びに2人が腰かけて話すこともあるし、テーブルをはさんでたがいに向き合う状態で話を進める場合もある。用意されているテーブルや椅子、応接セットの状態、席をとるときの距離のとり方、向き合い方、並び方、そのフローアや部屋のムード、窓の外に見える風景、バックミュージック、まわりに見られる人びとの様子、飲み物、1日の時間帯、身体のコンドィション、服装……などによって席を同じくしている人びとの気分はさまざまに変わるのであり、椅子やテーブルの配置、椅子の並べ方、席のつくり方などによって、人と人とのコンタクトや相互作用、言葉のかけ方、会話の進行状況、その場の雰囲気などにいろいろな変化が生じるのである。おさまり具合が悪い椅子、不安定で落ち着きが得られない椅子では、人と人との交わりに亀裂が生じてもいたし方ないといえるだろう。人びとの集まりにおいても、同席する人びとの数や集まる人びとの顔ぶれなどによってその集まりはさまざまなかたちをとるのである。カントはチェスターフィールドの言葉を紹介しながら、客を接待する主人を入れてひとつの食卓に10人という線を出している。チェスターフィールドは、その仲間は優雅の女神の数(3人)より少なくともならず、また、芸術の女神の数(9人)より多くてもならぬ、といったのである。カントは、真の人間性ともっともよく調和すると思われるような歓楽生活は、よき社交仲間(それもできれば交代する)のよき食事である、と述べている。深い信頼というものがなかったら、人びとは会食することはできないのであり、饗宴の席で語られたことについては会食者はたがいに責任を負い、沈黙を守らなければならないのである。カントはアラビア人に見られる古い慣習に触れている。アラビア人の場合、他国者は、アラビア人の天幕の中で彼からたった1つの享受(1杯の水)でもうまく手に入れることができるやいなや、身の安全をも期待することがで

きるのだ。食卓についている人びとには、こうした場合と同様の信頼というものが見られるはずなのである（前掲、『カント全集 第 14 巻』254 ページ～257 ページ，人間学，山下太郎訳，参照）。

食卓を囲む椅子ほど人びとの信頼関係と相互の責任をはっきりと表わしている椅子はないだろう。こうした椅子は内輪の人びとの椅子であり，仲間うちの椅子なのだ。いろいろな責任をともなった椅子もあるのである。人びとの集まり，会合というときには，集まる人びとの数，顔ぶれ，メンバーシップとリレーションシップのほかに部屋の大きさ，窓の外の景色，展望される風景，東西南北の向き，音環境，テーブルや椅子の状態，それらの配置状況，壁面の状態，時間帯，服装や身だしなみ……などがチェック・ポイントとなるのである。

ベンヤミンに『ドイツの人びと』と題された著作がある。さまざまな人びとの手紙が集められていて，そのひとつひとつにベンヤミンの言葉が添えられている。2 番目にヨハン・ハインリヒ・カント（カントの弟）からイマヌエル・カントに宛てた手紙がおさめられている。この手紙についてのベンヤミンの文章にハッセの文章の一部が引用されているが，その引用によると，カントが客間として用いていた部屋はまったく簡素なもので，ソファーがひとつ，麻の上張りの椅子が 2，3 脚，陶磁器をいくつか入れたガラス戸棚，事務机，そのとなりに寒暖計と張り出し棚といった具合で，白壁だったのである。おそらく住居や部屋や家具調度品ほど住んでいる人物の生活態度，価値観，生活の信条，信念，思想，人生観などを如実に示しているものはないだろう。居住空間においては自分という人間を隠しつつけることはできないし，部屋ほど自己表現のために格好なみごとなキャンパスはないのである。人びとが自分の部屋のために心くばりを惜しまなかったとしても少しも不思議ではない。

居住空間の構築，家庭を築く人間の姿というとき，忘れることができないエピソードがある。それはホメーロスの『オデュッセイアー』に見られ

るものであり、ギッシングが『ヘンリ・ライクロフトの私記』において紹介しているものだ。アテナにささげられた木、平和の象徴であるオリーブの樹が私たちの目に入ってくる。長い歳月にわたりなつかしのわが家から遠く引き離されていたオデュッセウスがようやくイタケーに帰還し、妻にためされる場面がある。オデュッセウスは自分がまちがいなくオデュッセウス自身だということを主張するとき、そこに生えていたオリーブの樹を用いて巧みに奥の間・寝室を造ったこと、それだけではなくそこに生えていたオリーブの樹を立ち木のまま用いて、手を加えて、それをベッドの一方の柱としたことを主張したのである。動かすことができないベッドだったのだ（ホメーロス、呉茂一訳『オデュッセイアー』下、岩波文庫、324 ページ～325 ページ、第 23 書、参照）。こうしたエピソードを紹介しながら、ギッシングは、家庭を築くオデュッセウスの姿こそまさに最高の敬虔な行為を営んでいる人間の姿である、と書いている（ギッシング、平井正穂訳『ヘンリ・ライクロフトの私記』岩波文庫、248 ページ～249 ページ）。

樹木ほど私たちに〈住まうということ〉をはっきりとイメージさせてくれるものはないだろう。エリアーデは世界の柱（軸）axis mundi についても論じているが、樹木には上昇性と下降性とがともに見られるし、木の葉の茂みは私たちに天井や屋根を思い浮かべさせてくれるのである。大きな樹木が生えている場所は私たちの目にとまるだけではなく、人びとにはこうした場所はよりどころとなる場所、安心できる居場所に見えるものだ。しばしば人びとは大木のもとに集まるのである。

エリアーデによれば、どの都市、どの寺院、どの住居も、宇宙の中心に位置しているものであり、迷宮に入り、そこから戻ってくることに、これこそすぐれて加入儀礼なのだ。ところがほとんど事件の起こらぬ日常生活でさえも、迷宮の中を進んでいくことに同一視されるのである。ユリシーズ（オデュッセウス）の経た苦しみや「試練」はすべて架空のものだ。ところがどのような帰宅であっても、家庭へ戻るのは、ユリシーズのイタケーへ

の帰還に「相当する」のである（『エリアーデ著作集 第3巻 聖なる空間と時間 宗教学概論3』久米博訳，監修 堀一郎，せりか書房，78 ページ）。もちろん日常生活の世界は決して無風で少しも波が立たないような世界ではない。つぎつぎにさまざまな出来事が私たちの身に降りかかってくるし，いろいろな出来事や事件にいやおうなしに巻き込まれてしまうこともある。だが，エリアーデのこうした見方は私たちに家庭生活やわが家への帰還についていろいろ考えさせてくれる。重要な点を突いていると思う。家庭は大きな椅子そのものなのであり，また，ベッドにもひとしい場所なのである。洞窟を無限に夢見る隠れ場と呼んだバシュラールは，洞窟を戸のない住居と呼び，住むという行為は隠されていると感ずるやいなやほとんど確実に展開する，と述べている。住むという行為は無意識が決して忘れない無意識の価値におおわれているのである。バシュラールが見るところでは，家は避難所であり，隠れ家であり，中心なのである（バシュラール『大地と休息の夢想』）。

バシュラールはアンリ・ボスコの仕事に深い関心を示しているが，バシュラールの文脈で理解すると家に見られる鉛直性，宇宙性，内密性が注目されるのである。バシュラールは大都市の家には鉛直性の内密な価値がないうえに，さらに宇宙性がかけている，という。家は自然のなかには存在せず，もう宇宙のドラマを知らないのだ。彼は都会の部屋の外にひろがる空間に宇宙性をおびさせるには，という問題に言及し，パリの音の問題にたいする夢想家の解答を示している。都会はまさにざわめく海なのだが，こうしたことから彼なりのイメージがかたちづくられたのである。バシュラールによって生み出された夢想の世界では長椅子は波間に漂う小舟であり，突然ひゅうひゅうと鳴り出した音は帆にあたる風なのである。バシュラールが見るところでは，家は宇宙に対抗する道具であり，生きられる家は生命のない箱ではないし，人の住む空間は幾何学的空間を超越するのである。ボスコの小説『マリクロワ』についても触れているところだが，バ

椅子と人間

シュラールは、家はまずなによりも幾何学の対象だが、家を慰めと内密の空間と考え、内密を凝縮し防禦すべき空間と考えれば、たちまち人間的なものへの転換がおこなわれるのであり、そうすると一切の合理性から離れたところに、夢幻の領野が開かれる、と述べている。バシュラールは、家は風景以上に「ひとつの精神状況」である、という。彼はまた、たとえば家の居間にすわっていても、避難所の夢想家は小屋や巢や片隅を夢みる、と述べる。バシュラールによれば、家は世界のなかの私たちの片隅、コスモス、大きな揺籃なのである。彼の視点は根源を生きる現象学者の視点なのだ（想像力の現象学）。なかば壁、なかば戸である一種の半分の箱——片隅——、こうした片隅に避難するとき、しっかりとかくまわれたと信じる私たちの肉体の周囲には空想の部屋が建築されるのであり、家具は柵となり、つづれ織の壁掛が屋根となるのである（バシュラール、岩村行雄訳『空間の詩学』思潮社、62 ページ-63 ページ、82 ページ-84 ページ、108 ページ、65 ページ、179 ページ、ほかによる）。

アンリ・ボスコ、『マリクロワ』の主舞台となっているのはローヌ河の河口に近いとある島だ。そこは風吹きすさぶ国なのである。この小説の初めの部分にこの島にある小屋の情景が出てくるところがある（アンリ・ボスコ、天沢退二郎訳『マリクロワ』新森書房、21 ページ）。——「ぼくは立って行って扉を閉めた。門をおろした。それから、室内をもっとよく見るために、ランプをはずした。天井が低くて、部屋は細長く、天井はアシの茎を張ってあった。家具はほとんどなかった。暖炉の前には木の長椅子が1つと、腰掛けが1つ。奥の壁にぴったり寄せて鉄製の低いベッド。その上に、2つの釘に水平に吊されて、古い猟銃が1挺かかっていた。枕もとには、2本のアシでこしらえた十字架。足もとには箱が1つ。部屋の反対側のいちばん奥まったところに、もう1つの扉が閉まっていた。三和土^{たたき}になった床^{ゆか}に、イグサを編んだ^{どぎ}蓆^{とぎ}が2枚。四方の壁と天井は良好な状態で、汚斑^{しみ}ひとつなく、床の土は清潔だった。自分の灰の上でかすかにゆらめい

ている火を除いて、すべてが超自然的な不動性にとらわれていた。そのくせ、その小屋は生きていた。ただし、それ自身の存在のみにまで還元された想念が、現実の外で、不動のまま生きることができる、ちょうどそのように」。母方の大伯父、ユルネリウス・ド・マリクロワによって遺産相続人に指名されたメグルミュー家の一員である青年が、この大伯父の死後、沼沢地にある1軒のあばら家を初めて訪れたときの描写なのである。猛烈な風のなかで勇敢に闘っていた家についての文章があるが、ボスコはこの場面で「その夜、家はまさしく、ぼくの母だった。ぼくを守り、ぼくを支えてくれるものは、家だけだった」と書いている（同書、182 ページ）。この『マリクロワ』においては家はほとんど人間にもひとしい存在なのである。ランプと暖炉と燭台が私たちの視野に入ってくるが、ボスコはこうしたものに特に深い関心を寄せているように思われる。「ランプこそは、生命の波に置かれた魂のあの燃焼の、空間であり時間である」（同書、380 ページ）ここでボスコが描いている家は宇宙性に満ち満ちている家なのである。ボスコというならば、私たちの眼前に特にクローズ・アップされてくるのは〈ランプ〉であり、椅子ではない。だが、椅子と部屋、椅子と家とはそれぞれまことに密接に結びついているのであり、私たちはボスコの文学作品に〈住まうということ〉にかかわる根源的な夢想ともいべきものを読み取ることができるので、ボスコから目を離すことはできないのである。夢想の世界の入口にあるような椅子があっても不思議ではない。

人與人とのあいだにさまざまな家具調度品が入ってきているということ、私たちの手もとやそこ、ここにいろいろな道具が見出されるということ、さまざまな土地や場所で人びとの日常生活が営まれているということ、人それぞれの身体を座標原点として経験の領野である世界が四方八方に展開しているということ、人それぞれの生活史はあくまでも個別的なのだが、人びとはたがいに島として切り離された状態で生きているのではなく、たがいに交わりながら相互主観的な時間的空間的世界、社会的文化的世界、

歴史的世界とともに住みついているのだということ、こうしたことが社会学の領域において注目されるようになってきているのである。日常生活、生活空間、場所、風景、家具……などが主題化されるような社会学のアプローチとパースペクティブに注目したいと思う。椅子や座席の方から眺められる日常生活の舞台、椅子や座席とともに私たちの目に入ってくるスペクタクル、椅子や座席にかかわる私たちの日常的体験、こうしたそれぞれをふまえて私たちの眼前にくりひろげられる社会学のパノラマ的展望、パースペクティブがあるのである。

私は私の家に3つの椅子を持っている、といい、孤独のための椅子、友情のための椅子、社交のための椅子を挙げたのはソーローだった(『森の生活——ウォールデン——』)。控え目に思慮深く話そうとするときにはたがいに間隔をとることが必要だったし、聴く準備にも心くぼりが求められたのだったが、小さな家だったので、会話の進行状況によっては、たがいに自分の椅子をうしろの方へ動かし、向かい合った隅の壁にいきあたるなどということもあったのである。だが、家のうしろの松の林がソーローにとっては「取っておき」の部屋、^{ウイズドロウイング・ルーム}引っこみ場所(応接間の意味もある)となっていたのだった。ソーローは、あるところで、人間の住むすべての部屋は十分高くて頭のうえに幾らかの暗がりを残し、その梁のあたりに夜はゆらめく火の影が映りゆらぐべきではないだろうか?と述べている。ソーローは人類の黄金時代に建てられた、大きくて住み手も多い、骨太のがっしりした造りのただ一部屋からなっているまるで洞窟のような家を空想している。ソーローの言葉を用いるならば、この部屋では、人は炉のなかに巣くうこともできるし、窓の隅や長椅子のうえにうずくまることもできるし、広間の一方の隅、他方の隅に陣どることもできるし、お好みなら高い垂木のところで蜘蛛と同居してもよいのである。こけら葺きで漆喰塗りのソーローの家は間口は10フィート、奥行きは15フィート、柱の高さは8フィートであり、まるで屋根裏部屋という感じの部屋だったのである。1部

屋の家であり、押入れ、両側に1つずつ大きな窓、2つの落し戸、一方のはじめに1つの扉、その反対側に煉瓦の炉があったのである。ソーローは、どこに私が腰をすえるにしてもそこで私は住むことができ、それに応じて風景は私から展開した、と書いている。彼は家とは sedes (坐席) にほかならないではないか、というのである。バシュラールは夢幻的な家、つまり根源的な夢を生きた人物としてソーローの名を挙げている。バシュラールによれば、夢幻的に住むこと、それは思い出によって住むこと以上のものであり、夢幻的な家は生誕の家よりも一層、深い主題なのである(『大地と休息の夢想』)。

〈汝自身を知れ〉このデルポイの神殿の銘文ほど多くの人びとの心を揺り動かし、これまでさまざまなかたちで問題とされてきた言葉は少ないだろう。デルポイの銘文は神殿とも、3脚台とも一致している、と述べたのはアランだった。アランによれば、ここにあるのはまさに1個の人間の身体なのであり、その額なのである。この3脚台とはデルポイの巫女がアポロンの神託を告げるときに用いた高い3脚の椅子にほかならない。一般に椅子は人間の身体にのっとりながら「人間的なかたち」を保有するという言葉をアランは好んで口にしていた、といわれている。アランはコントにならないながら、生者にたいする死者の支配ということを主張しているが、それは人間の社会に独自性を与えているのはさまざまな道具を含むところのモニュメントだという見解なのである。こうしたモニュメントには家や神殿、境界標、碑銘、書物、伝説、そのほか各種の道具が含まれているのである。ドレスや帽子やネクタイは私たちの性格の一部となるのだが、同じことが階段の手すりや椅子や古い板張りなどについてもいえるのであって、アランはこうしたことをバルザックは知りつくしていた、という。アランが見るところでは、習慣は衣服なのであり、私たちの家もまた衣服なのである。アランがつぎのように述べている。海や海岸や気候からくる一種の怠惰、無頓着、倦怠、情熱がある。『オデュッセイアー』はこのような

海の詩である。オデュッセウスは岸に腰をおろして海を眺めながら、自分自身を知ったのだ。理解するとは物によって理解することであり、これ以外の道はない、とアランが述べている。アランはコントに傾倒しているが、彼はまた、正確に言って、バルザックのなかに私ははじめて社会学を学んだ、と書いている。なぜなら、土地と人間、家と人間、職業と人間、交換と人間との結びつきは、あらゆる生活の織り目をなして、まったく選択の余地はないからなのである（『アラン著作集 10 わが思索のあと』白水社、223 ページ、帰還、田島節夫訳）。デ・キリコに「オデュッセウスの帰還」と題された絵がある（1968 年、カンヴァス、油絵、60×80 cm、個人蔵）。部屋のフロア一面が海となっており、その海にボートを漕いでいるオデュッセウスが描かれている。部屋の右手の壁際にカーヴを描いた背もたれと編み上げられた丸い台座を持ったシンプルで細身の白い椅子が描かれており、その壁に窓が空いている。神殿が望まれる。部屋の左手の壁には額に入った絵が掛かっていて、赤く塗られた塔と建物などが描かれている。その額絵のやや左下のところに壁に接するような状態で赤い色をした高い背もたれがあるソファー状の椅子が置かれている。部屋の正面の壁際に洋服ダンスのような家具が見られ、その右手に半開きの扉が描かれている。オデュッセウスが主役と見られるが、ふたつの椅子にも注目すべきだろう。部屋のなかが海でボートを漕ぐオデュッセウスというのではいささか異様な感じはまぬがれないが、彼はまちがいにイタケーのなつかしのわが家へ、まさに故郷に帰ってきたのである。デ・キリコは部屋や家具に人間の居住空間を、住居や家を、大地や故郷を、生活している人びとやそうした人びとの暮らしを見ているといえるだろう。オデュッセウスの足どりや日々が、故郷への帰還という強い願望や夢がこの絵に満ちあふれているとも見られるだろう。シュッツに「帰還者」The Homecomer と題された論文があるが、その冒頭で彼はイタケーへのオデュッセウスの帰還について言及している。人それぞれの体験に応じたパースペクティブと意味

世界があるのであり、人それぞれにとってのリアリティにはさまざまなギャップが見られることは否定できないことなのである。アランが海に立ち向かったオデュッセウスについて述べているところはさきに見たとおりである。家具とともにデ・キリコのこの絵には額縁に入った絵が描かれているが、額縁を欲しがっているような家具がある風潮を批判して、家具はあくまでも人びとに役立つべきものであり、家具や額縁にふさわしいのは様式だと述べたのはジンメルだった。額縁によって距離が生まれ、額縁によってまわりの世界から隔てられた絵はまさにひとつの島といった様相を呈するのだが、家具は人びとを寄せつけないような島になってはならないのである。

デ・キリコの絵に姿を見せるさまざまな椅子もあるが、ピーター・ブリューゲルやフェルメール、ゴッホ、ルノアールなど数多くの画家の作品に見られる椅子もある。人びとの暮らしの場面と日常生活の現場にまるで人物そのもののような状態で姿を見せる椅子。ひとつのオブジェとして見るならば、椅子ほど私たちの目を奪う家具はないだろう。人の姿が見られなくても、椅子には人間の影が落ちている。つねに人間の気配が感じられるし、生活の臭いが強烈に漂っているような椅子も見られるのである。休息やレジャー・ライフのための椅子があるかと思うと、仕事机や労働にふさわしい椅子もある。身をゆったりと休めることができる椅子、仕事に駆り立てられるような椅子、通勤や通学の際のシート、ドライバーのシート、いろいろな待合室、プラットホーム、公園などに見られるベンチ。喫茶店、レストラン、ビヤホールのさまざまな椅子。椅子に腰かけるということはいつもそこでただじっとしているとか、身体を休めているとかということではない。私たちをさまざまな行動に導いたり、私たちの行動や行為を動機づけたり、方向づけたり、枠づけたりするような椅子もあるのである。いずれにせよ、ほとんど究極の居場所、停泊の場所、世界の片隅（家）の片隅、定点・支点・視点、展望台、固有のテリトリー、よりどころ、小さ

な舞台……などともいえる〈椅子〉は私たちの生活史の1ページ、1ページにその姿を現わす、ときにははっとさせられるほど人間に近い雰囲気を漂わせていることもある家具のひとつなのである。

まだ若い母親と一緒に写真館のカメラの前に立った子どもの写真がある。横長の布張りかと思われる台座にカーヴしている片肘がついており、横長にカーヴした背もたれには花模様が入っているしゃれたデザインの椅子だ。男の子はよそゆきの洋服を着て、エプロンをつけている。母親は背もたれの後に立っているが、子どもは椅子の台座に立っている。バックは大きな花模様のカーテンなのだろうか。この横長の飾り椅子はステージとなっているのである。こうした椅子に時代の様相を見ることもできるだろう。昭和10年代前半の写真館の椅子なのである。

椅子のデザイン史をたどるとまことに多種多様なスタイル、様式、造作、仕様の椅子やベンチなどが私たちの視野に入ってくる。限りなくフロアーに近づいている椅子、人間の身体の動きに合わせてさまざまに姿が変わる椅子、クッションそのものとしかいいようがない椅子もある。椅子とフロアーは切り離せないのであり、フロアーの一部がせりあがって台座となっており、壁の一部が椅子の背もたれとなっているといってもよいだろう。椅子とは凝縮された空間あるいは場所なのであり、人間の身体そのものとなった空間、そして場所なのである。椅子とは人間と居住空間、生活空間との結び目、関節、橋なのである。椅子はたえず私たちにさまざまなメッセージを送りとどけてくれているメディアでもあれば信号でもあるのだ。椅子は私たちが生きている世界を理解するための有力なテキストのひとつなのである。

渋谷のあるビルのなかにある喫茶店、入り口のところに一脚の椅子が置かれており、メニューが飾られている。店のなかにはフロアーが2分されていて、それぞれのフロアーに応じて置かれている椅子が異なっている。ソフトなフロアーにはカーヴがついた木枠かと思われる黒っぽい椅子、布地

のように見える台座とフロアーがひとつに結びついている感じだった。ハードなフロアーにはまったく違ったスタイルの編み上げ仕立ての椅子。ひとつの店なのだが、ふたつのまったく異なった場所が体験されるような喫茶店なのである。サルトルにならうならば、ボーイはボーイであることを演じていたのだった。ボーイのダンスが見られたのである。椅子に腰かけたときの気分というものがある。誰もが雰囲気的世界で生きているのである。椅子が役者のような働きをしている場合もある。

オスロの民俗博物館で目にした椅子についてベンヤミンが書いている文章がある（『ヴァルター・ベンヤミン著作集 11 都市の肖像』晶文社、90ページ～91ページ、北方の海、柴田翔訳）。

椅子の背もたれ、肘掛けが、本来安逸のためにあったと考えるのは、ひどい誤謬だ。それは柵なのだ。つまり、坐る人の場所をかこう柵。もっとも古い時代から伝わる木の家具のうちに、信じられぬほど広い座面が、格子柵でしっかりと囲まれているものがあった。あたかも座る人の尻がふくれ上がる群集であり、柵のうちに押しとどめられねばならないとでも言うかのように。そこに坐ったものは、無数の人々の代理者として坐ったのだ。古い椅子の座面は、私たちの椅子のそれより大地に近い。だが、それらの座面は、そのより短い距離の上に、どれほどより多くの意味を持ちこたえていることか。座面は他方母なる大地を代行するものでありながら——。どの椅子を見ても、それが、いつの時代にも、そこに座を占めたものの態度、知、声望、そして意見を深く決定し続けてきたことを知ることができる。例えば、この椅子——小さな、ひどく低い小椅子、座面は凹みであり、背もたれも凹みであり、すべては前へ向けて駈り立て前へ向けて波打つ。それはあたかも、運命がそこに腰を下ろした人々を波に乗せ、果てしない海へ向けて運び去ったかのような。

すべての椅子はハイデッガーがいうところの道具全体性、道具手もと性という文脈で理解されるはずだが、私たちをつぎつぎに夢想へと導いてくれるような椅子もあるし、私たちの生活史や私たち自身の存在とひとつになっ

椅子と人間

そこで人びとと交わりながら生きている〈日常生活の世界〉に身をのりだしながら、人生の旅路を歩んでいるのである。椅子の物語は人間の物語と不可分なのである。

カフェをそれ自体、ひとつの〈存在充実〉にとらえたサルトル。ピエールとテレーズが姿を見せる場面がある。とはいってもピエールは不在なのだ。ピエールの不在はカフェやカフェの椅子との関係においてではなく、あくまでもテレーズとの関係において語られるのである。サルトルのいい方を用いるならば、ピエールが不在であるのは、他の人たちとの関係においてであり、この不在はテレーズとの関係におけるピエールの具体的なあり方の一つなのであって、この不在は人間存在相互のあいだの絆なのである。ピエールがこの場所に不在なのは、テレーズとの関係においてである。一人の人間存在は場所との関係において位置づけられるのでもなく、経度や緯度によって位置づけられるのでもないのである。サルトルによれば、人間存在は一つの人間的空間のうちに、たとえば《ゲルマントの方》と《スワン家の方》とのあいだに、自己を位置づけるのである（『サルトル全集 第19巻 存在と無 現象学的存在論の試み II』人文書院、134 ページ～136 ページ、松浪信三郎訳）。

社会学ではつねにサルトルがいう〈人間的空間〉が徹底的に問題とされるのである。私たちは〈平凡な日常生活〉trivial round of daily life にあくまでも注目しながら、私たちの誰もがそこで生きている、人生の旅路ともいえる〈日常生活の世界〉を異邦人の目で見つづけたいのである。〈椅子〉は〈人間的空間〉にたえまなしにその姿を見せるほとんど人間の顔にもひとしいものなのである。スワン家の方、ゲルマントの方といえばマルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』なのである。コンブレーのふたつの散歩道だ。ブルーストは〈コンブレーの社会学〉という言葉を用いている。

椅子をとおして、椅子とともに、いま、私たちの視野にどんな風景が入

ってきているのだろうか。不在の椅子ばかりが私たちの目に入ってくるのか。私たちが椅子において、椅子をとおして注目しなければならないのは人間存在と私たち自身のアイデンティティだ。

パリでこそ、壁や河岸が、停留所が、四つ角の小さな広場や路地などが比類のない言葉を教えてくれるといったベンヤミン。彼はパリのキャフェがとは書いていないが、こうしたキャフェのテラスやそこに見られるさまざまな椅子がパリの風物詩となっていることはまちがいない。パリの都市空間を彩っている椅子はパリ風景のひとつの〈目〉なのである。

椅子とは何なのだろう。それはまさに固有の〈磁極〉や〈目印〉なのであり、こうしたものによってカオスのコスモス化がなしとげられるのであり、空間が方向づけられたり、秩序づけられたり、意味づけられたりするるのである。空間はこうして価値づけられた場所となるのである。椅子、それはときにはきわめて人間的な表情を見せることもあるオブジェでもあるのだが、それは人それぞれの〈居場所〉、〈巢〉、〈領域〉、〈片隅〉なのである。椅子は私たちが生きていて世界を読み解くためのテキストのひとつなのだ。椅子は〈プラクシス（行為・実践）〉と〈ポイエーシス（制作・創造）〉のいずれの文脈にも位置づけられた装置であり、私たちに休息を与えてくれるものでもあれば、私たちが活動へと駆り立てるものでもある。また、椅子は人間の姿にかたちを変えたフローアと壁なのであり、生活空間と身体との結び目、居住空間の定点・結節点なのである。椅子は台座を中心として空間的なひろがりを見せるコスモスなのだ。椅子は生活のドラマの小さなステージなのである。人間、時間、空間の結び目に姿を見せる椅子は人間を^まま^ま者^またらしめる〈座標原点〉なのである。椅子、それは社会的世界、風景的世界のいずれにおいても〈目〉であり、〈焦点〉であるのだが、それは〈ゴール〉でもあるのだ。椅子はパースペクティヴと方向性のひとつの出発点なのである。椅子から始まる世界がある。私たちは日常生活の舞台と場面で〈椅子〉に注目しないわけにはいかないのである。

注および文献

* 〈エピグラフ〉の出典

『プルースト全集 12 ジャン・サントゥイユII』鈴木道彦・保刈瑞穂訳、筑摩書房、1985年、212ページ-213ページ、デロッシュ夫人の館。

* 本稿でのアプローチとパースペクティヴ

社会学では日常生活の社会学，現象学的社会学，実存社会学，いわゆるヒューマニスティック・パースペクティヴに注目し，ハイデッガー，メルロー＝ポンティ，サルトル，また，ディルタイ，ボルノウ，バシュラールの視点とアプローチに立場を得ている。社会学では特にジンメルとシュッツ，ゴフマンらにアプローチしている。フッサールの仕事，文学ではプルースト，サン＝テグジュペリ，さかのぼってはバルザック，ゴンクール兄弟，ポーらの仕事に注目している。

人間を〈住まう者〉と見たのはサン＝テグジュペリだ。ハイデッガーは人間を命に限りある状態で大地に住まう者としてとらえている。

『サン＝テグジュペリ著作集 1 城砦I』山崎庸一郎・栗津則雄訳，みすず書房，33ページ-34ページ。——「思うに私は，ひとつの大いなる真実を見出したのである。すなわち，人間とは住まう者であり，彼らにとって，事物のもつ意味は，家のもつ意味にしたがって別様になる，ということ。道路，大麦の畝，砂丘の稜線は，それらがひとつの領域を形づくるか否かにしたがって，人間にとって異なったものになる，ということ。なぜなら，このばらばらな素材は，忽如としてあい寄り，心に迫りくるべきものだからである」。

サン＝テグジュペリは人間を人間関係の結び目と見ている。誰もが人間関係の網の目のなかで生きているのだが，事物も人間にとって無関係ではない。彼は人間は事物そのものをではなく，事物の意味を糧とする，という。人間が生きている世界は意味の網の目が張りめぐらされた世界なのであり，さまざまに方向づけられた磁場の中心に誰もが位置しているといえるのである。

科学における概念とは方向であり，方向とは風景のなかに意味を導き入れることなのだ，とサン＝テグジュペリが述べている（『手帖』）。彼は意味，方向という文脈を明確におさえている。

つぎの文献がある。

リュック・エスタン，山崎庸一郎訳『サン＝テグジュペリの世界』岩波書店，1990年。

* ソーローについて（392ページ-393ページ）

ソーロー，神吉三郎訳『森の生活—ウォールデン—』岩波文庫，183ページ—

185 ページ, 訪問者, 306 ページ-307 ページ, 煖房, 72 ページ, 経済, 113 ページ, 住んだ場所と住んだ目的.

ここでのソーローの見解の最後の部分は原文ではつぎのとおりである.

Wherever I sat, there I might live, and the landscape radiated from me accordingly. What is a house but a sedes, a seat?—better if a country seat.

The Selected Works of Thoreau Cambridge Edition, Revised with a New Introduction by Walter Harding, Houghton Mifflin Company Boston, 1975, p. 298.

* アランの言説と思想について (393 ページ-394 ページ)

ここでのアランはつぎの文献による.

『アラン著作集 4 人間論』原享吉訳, 白水社, 83 ページ-84 ページ, 21 神託, 104 ページ, 28 人間の実質としての先入見, 42 ページ-43 ページ, 9 習慣と衣服, 182 ページ-183 ページ, 50 人文地理.

アランが述べている三脚台 (三脚の椅子) についてはヴォルテールの記述も見られる. ヴォルテールは, 若きピュティア〔デルポイで神託を受けたアポロンの巫女〕は, 予言の息吹が吹き出てくる穴の入口に三脚床几を置いて, その上に乗った, と書いている.

ヴォルテール, 安斎和雄訳『歴史哲学『諸国民の風俗と精神について』序論』法政大学出版局, 1989 年, 179 ページ, 31 神託.

* デ・キリコの絵について (394 ページ)

『ART GALLERY DE CHIRICO デ・キリコ』現代世界の美術 17, 編集委員 中山公男ほか, 責任編集 峯村敏明, 執筆者 峯村敏明・多木浩二, 集英社, 1986 年, 図版「オデュッセウスの帰還」参照.

ルネ・マグリットには「世紀の伝説」と題された絵がある. 1948 年に制作されたグワッシュ・紙の作品と油彩作品 (1950 年) とがある. 海辺の砂浜に驚くばかりに巨大な椅子が描かれており, その台座の中央部分に小さな椅子が描かれている. ふたつの椅子はその造りもスタイルも見た感じもずいぶん異なっている. ゴッホがアルルで描いた「ゴッホの椅子」と「ゴーギャンの椅子」. とくに前者は広く知られた作品だ.

* 椅子のデザインについて (396 ページ-397 ページ)

ここでは特につぎの文献に注目している. ——文・内田繁 写真・稲越功一『椅子の時代』光文社, 昭和 63 年. クッションの集合体ともいえるソファーだが, マリオ・マレンコのマレンコと呼ばれる大きな椅子がある. 形態が自由に変化する

るラウンジチェア・サッコにも椅子のデザインの一方を見ることができる。サッコとは袋をさす。

『椅子の美術館』(カタログ) 編集・発行 埼玉県立近代美術館。

家のなか、部屋のなかであろうと、街なか、都市空間であろうと、いずれも椅子のギャラリーといえるのだ。東京の青山通りのスパイラル・ビルには通りに向かって窓際に置かれた椅子が見られるフロアがある。外から見られるための椅子といえないことはない。この椅子に腰かけて読書している人は都市空間にとけこみ、独特の風景をかたちづくっているのである。

* Cuzzort, Ray P. and King, Edith W. *20th Century Social Thought* Third Edition, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1980.

Green, Bryan S. *Literary Methods and Sociological Theory: Case Studies of Simmel and Weber*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1988.

Natanson, Maurice, ed. *Phenomenology and Social Reality: Essays in Memory of Alfred Schutz*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1970.

Schutz, A. and Luckmann, T. *The Structures of the Life-World*, Translated by Richard M. Zaner and H. T. Engelhardt, Jr., Evanston: Northwestern University Press, 1973.

Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1974.

Tuan, Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. (イーファー・トゥアン, 山本浩訳『空間の経験 身体から都市へ』筑摩書房, 1988年).

Turner, Jonathan H. *A Theory of Social Interaction*, Stanford, California: Stanford University Press, 1988.

山岸 健著『社会学の文脈と位相 人間・生活・都市・芸術・服装・身体』慶應通信, 昭和57年。

山岸 健編著『日常生活の舞台と光景 社会学の視点』聖文社, 平成2年。

山岸 健「〈すまう〉ということ」, 『建築雑誌』Vol. 105, No. 1302 1990年8月号, 所収。