The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | ポストモダン論・序説(1) |
| Author(s) | 向井, 正也 |
| Citation | デザイン理論. 1989, 28, p. 66-88 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/52559 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# ポスト・モダン論・序説（I）

向　井　正　也

もともと建築の分野から生まれ,[1]今日広汎な文化の諸領域で，キーワードとして論議されるに至ったポスト・モダンという言葉について，ここでは狭く本来の，建築・デザインの問題について，在来一般のジャーナリスティックな見方から離れて，より客観的に，何よりも歴史的に，その思想と様式に関する問題について考察し，かつ批判してみたい。

この10年，さらに溯れば，ほぼ4半世紀にも及ぶポスト・モダン状況の，ここ数年での表相面での大きな進展といえる，建築ジャーナリズムはもとより，「アカデミズムの認知」[2]として，もはや学会をもまきこんだポスト・モダニズム受容の状況下にあるわが国では，これまで，これを対象とした論議や批判の展開はほとんど皆無の状態であったが，昨今になってようやく，その背後で，次期段階への模索の声[3]も聞かれるようになって来ていることはポスト・モダニズムを何らかの形で，歴史の俎上で裁断し，検討しうる段階に達したものと見てよかろう。

もとよりこうした限られたスペースでは如何ともしがたい大きなテーマである上に，私自身未だ手さぐりの状態でしかないので，これは，かねて考えているポスト・モダン（以後ＰＭと略記）の諸問題についての粗い覚書にしかすぎない。いずれこれを足場に，個々の問題について掘り下げ，考察をふかめたい

と考えている。

## 思想と表現

ポスト・モダニズムは，今日では一つの様式であるかに見られるが，これが欧米の歴史上の建築様式と異なるのは，それが成立する以前の段階での個人的な思考による命名であるという点にある。

この語は一般にイギリスの建築評論家C．ジェンクスの著書[4]から来たことが，いまでは定説となり，PMといえばジェンクスが元祖のように考えられているが，コトバだけからいえばこの語は彼以前にもしばしば欧米の建築論に出て来ていたことは，ジェンクス自身，前記の著書の巻頭の附記の中でくわしく解説しているとおりである。[5]だが問題は単なる表面上のコトバでなく，この語がどのような意味でつかわれ，それが実作とどうからみ合って来たかという事で，この点からすれば，問題をふくみつゝも，一応ジェンクスをポスト・モダンの〈元祖〉的存在と見なしうるだろう。

前述のように，ジェンクスがPMというコトバを最初に用いた時，この語にふさわしい意味内容をもつ表現が，既にあらわれているわけではなかった。端的にいって彼は，当時のモダニズム批判の動向を，おのれの理論[6]に照らして，来るべき状況の先取りをしたのであって，こうした彼の未来予測では，早々と命名した来るべき新様式のカタチのことなど，何等の見当もついていなかったことは明らかである。彼はこの新様式の名を冠した前記著書の初版の中で，特に新様式の建築について論じた第3章“Post Modern Architecture”で，それに当る（実は不在の）「実例」の選擇に苦慮したであろうし，それについては手痛い批判もうけている。

たとえばG．ブロードベントは本書の紹介で，前述の「第3章」は，「最も冒険的で，最も議論を呼ぶ部分だ」といい，ここでは，「ジェンクスがどういう事態を望んでいるかを示さねばならないところだが，彼は，何人かの建築家

たちが近代建築を乗り越えた方法をおぼろげながら示してはいるものの，（中略）結果は必ずしも，まったく新しい建築になってはいない」とのべている。[7]

事実この書の初版では「第3章」の作例は，当然のことながら，今日のポスト・モダンの建築とは，表現の上できわ立った差がみとめられる。おそらく，ジェンクス自身にとっても，かなり意に満たない作例だったと見られよう。ルシアン・クロールのルーヴァン大学のアド・ホック建築とか，ロバート・ヴェンチューリのブラント邸などはPMの萌芽的な作例といえると思うが，この段階では，それほど適切な作例は見当たらぬこととて，苦しまぎれに，彼自身の理論からしてもあてはまらないような菊竹清訓の「東光園ホテル」('63－'64）や黒川紀章の「国立子供の国ロッジ」('64－'65）などを引きあいに出したり，「ポスト」ではなく「プレ」モダニズムだと批判された，アンニオ・ガウディの「カサ・バトリョ」('04－'06）をとりあげ，これを最高の作例と考えたりしている。[8]

ところで，こうして先取りされた状況を支配する様式としてのPMというコトバそのものについても，ジェンクス自身はじめから決して満足していたわけではない。彼は前記著書の初版の序文の冒頭において，内容のあいまいさから本当はどう呼ぶべきかわかっていないこのコトバについて，「最近の建築に関して使う上では，必ずしも最も適切な表現とはいえない。それは，とらまえどころがなく，ファッショナブルで，何より悪いことに消極的であり，まるで女性を「非男性」と定義するようなものだ」とのべているし，さらに同書の改訂版の序文の中では，彼が1975年にはじめてこのコトバを使った時は，ポスト・モダニズムの建築というのは一時的な呼び名でしかないと考えていた」とのべている。

ところがその呼び名が大いに当ったのである。それは一つの文化的状況全体に関するする呼び名として，「時代の大きな潮流を指す〈時代の冠詞（かんむりことば）〉[9]」な

どといわれる程に大きな発展を示すのである。これはかってモダニズムの時代が，一名「機能主義時代」（“The Era of Functionalism”）とよばれたものに対する「ポスト・モダニズム時代」（“The Era of Post-Modernism”）といえよう。

こうした発展にともない，建築の実作の上でも，ようやくＰＭの名に見合った表現が顕在化するに至るのだが，そうした過程の進行に応じて，ジェンクスはその時々の状況につじつまを合わせるべく，これまで大まかにＰＭと呼んでいた新しい潮流を類別する試みを示すようになる。[10]だがこうした類別は，その後ＰＭの風化の過程を経た現在ではほとんど無意味なものになってしまうのである。[11]

## コトバの問題

ＰＭというコトバは，前述のように，ジェンクスにとって，独自の理論からする未来予測による，新しい建築[12]に対するネーミングとして彼自身はそれほど適切とは思わないまでも，とりあえずつけておく程度の，一時的なよび名だった。それゆえ彼にとって，このコトバそのものは，内容とのかかわりあいの上での深い考察の所産でなかったことはたしかである。

だが，当初はそうした，軽い，いわば仮称的なよび名から出発しながらも，この語はやがて「正統派のモダニズムに対抗する最近の傾向を表わすのに適切なコトバとなる」とともに，ジェンクス自身も，やがてこの語を一時的なよび名とする当初の考え方をすっかり改めるに至ったとのべている。[13]

こうした新しい様式名の定着の背後には，様式の原意などとは全く無関係な後述する建築言語の表現の巾の無制限ともいえる拡張がある一方で，その様式は，本来の意味から離れ，その字義にこだわった表層的な解釈が，何よりも建築ジャーナリズムでまかり通っているいることは問題だと思う。

これはまさにかってのモダニズムにおける機能主義の解釈の一傾向として

“Literary Functionalism” と併行的な “Literary Post-Modernism” とでもいえる傾向である。機能主義を正しく理解する上で「機能」というコトバは必ずしも必要ではなく，時としてこのコトバに拘泥することから，かえって機能主義の真意を曲解することがしばしばあったが，これと併行的な事態がＰＭの場合にも起っているのであって，その端的な例として井上章一の小論「近代建築再考」[14]があげられよう。

この論考は，今日のＰＭ論が往々にして陥りやすい誤りを，やや誇張的に示しているのだが，ここで気付くことは，一般に “Literary な” 傾向の強い論議は，「歴史を知らない」，さらには「歴史をふまえない」という事実である。よろず，歴史的に考えず，正しく歴史をふまえない，通り一ぺんの公式的な知識によって，ものごとを単純に割切って考えるポスト・モダン論が，この他にも数多く見られるが，[15]そこでの問題は「モダン」或いは「モダニズム」を非歴史的に解することが多いという事実である。

これはかつての機能主義論によく見られた，「いつの時代にも機能主義はあった」という論法と併行的なもので，前記井上の近代建築論は基本的にそうしたポスト・モダニズムの非歴史的規定にもとづくものといえるが，ジェンクスもまた，「モダン」を「歴史的なもの」として解していないことは，彼がその著「レイト・モダン・アーキテクチュア」において，「何故近代建築は日本にかくも容易にうけ入れられたか」という設問に答えて「それは日本にとって決して新しいものでなかったからだ」とのべている。すなわち日本では，「伊勢」や「桂」など，伝統的建築そのものが「モダン」だったからというのである。[16]このことはまた前述の，彼がＰＭについての，一時的なよび名という考え方を変えた理由の一つとして，この語（“modern”）のふくみとしての「パワーと同時代性」をあげていることにもうかがわれよう。[17]

このように「モダン」なる語をあえて非歴史的，自己規定的に解する向きは，自らがポスト・モダンの「つくり手」あるいはそれへの同調的立場に立つもの

で，（ジェンクスの発言もまた，この双方の立場によるものである）ポスト・モダニズムを対象化する，或いはこれに批判的な立場からは自ずと「モダン」を歴史的に把握しようとする試みが必要である。そうした例は欧米ではともかく，もともとわが国では皆無に近い状態であったが，近年の前記「アカデミズムの認知」以来ますますこれに拍車がかけられようとしているのは問題である。

そもそも，わが国ではこうした事態に至る以前の段階で，「モダン」或いは『モダニズム』などについての用語上の混乱は目に余るものがある。これはもとより本稿とは別に論ずべきテーマではあるが，そうした事態がＰＭ状況ともからみあいをもつ関係から少しふれることにする。

まず問題となるのは「近代建築」というコトバである。この語は，少なくともわが国の建築について用いられたのは，もっぱら19世紀末におこった欧米の近代建築運動の線につながる建築にのみ限られていたのだが，こうした慣例は今日では全く無視せられ，「近代建築」なるよび名の対象の巾は大きくひろがり，時代的にも，その上限は幕末や明治維新をもふくむなど，在来は様式折衷の故に，近代建築と区別して，「明治洋風建築」とか「擬洋風」などと呼んでいたものをもすべてふくめた，「日本の近代建築」さらには「近代建築」なる呼称がいまでは定着したかの観がある。こうした変化のいきさつについては村松貞次郎博士の解説[18]にゆずるが，ともかくこういう変化をひきおこす源となったものは，何といっても，実作はともあれ理念としての「モダニズムの解体 —— ＰＭ状況への移向」にあったことは明らかである。[19]いまやわが国の建築史関係では，「近代建築」という一つの言葉が二様にも三様にも用いられるという用語上の混迷は一般にもひろがりを見ながらも放置状態にあるのは問題である。なおこうした事態は「近代建築」だけに止らず，これとほとんど同じ意味あいから，「モダン」或いは「モダニズム」などについても同様にいえることである。例えば，先年，神戸で美術－デザイン展のタイトルとなった「大阪・神戸のモダニズム」[20]におけるモダニズムなども本来の西欧近代運動（モダンムーブメント）

におけるのモダニズムとは全くちがったレベルのものであり，こうした使用例[21]も，近時ますます一般的になって来ているように思われる。以上用語の混乱の源の一端はＰＭ状況にあることは明らかだが，これについては他の機会をまつことにしたい。

## 〈反〉の問題

ＰＭの建築的姿勢が，何らかの形で，理論や実作の上にあらわれるようになるのは，何といってもまずアメリカで，60年代半ばごろと見てよかろう。[22]

そうしたことのもっとも典型的な例はロバート・ヴェンチューリの建築作品とその著「建築の多様性と対立性」（“Complexity and Contradiction in Arch.”，’66以下“Ｃ＆Ｃ”と略記）であって，ジェンクスが前記の諸著をあらわす上で，これらを通して思想的，感覚的に受けた影響はかなり大きかったものと見てよかろう。

この点でジェンクスはまた，ヴェンチューリの他にも，アメリカの建築家，チャールズ・ムーアやロバート・スターンなどにも負うところが大きかったようでそのことを彼は前記の著書「ＰＭの建築言語」の中で上の３人の建築家を「ＰＭの中核的３人組」（“Three of the hard-core PMs”）と呼ぶことで明らかにしている。

そうした彼がヴェンチューリの作品の中にマニエリスムを見出しているのは注目に値する。彼は同書の中でヴェンチューリの「歯科医と看護婦の本部ビル」（’60）をとりあげ，これを「ポスト・モダニズムの最初の反記念碑（アンティ・モニュメント）」と呼んでいる。[23]ここでわれわれは，ポスト・モダニズムの発生基盤をめぐって，その後の発展の中でともすれば見失われがちな，西欧マニエリスムとＰＭとの類縁（アナロジー）関係にあらためて目を向ける必要があると思われる。

そうした点に何より注目しつゝ，ＰＭの教書，ヴェンチューリの“Ｃ＆Ｃ”を，「一貫したマニエリスム論」と考えるＣ．スミスは，アメリカにおけるＰ

Mへの転化の時期を，大まかにこの書の出現の前後としてとらえるとともに，この時期においては，アメリカの傑出した建築家のかなりの人々が前記の類縁性に注目していた事実を指摘している。[24]

ところで，ここでほとんどの場合問題とされるマニエリスムとは，一連の西欧マニエリスムの中で，特にイタリアの場合である。これは，そうした類縁性が単に両者の間の作品面だけに止らず，それら背後における政治的，文化的状況についてもいいうることによるものである。スミスはこれを1962年から1972年のアメリカのＰＭ状況と1520年から1620年のイタリア（マニエリスム的状況）との対比として示したが，[24]イタリアの場合その背景となるものは，いわゆる「ローマの刼掠」（“Sacco di Roma”）によるローマの壊滅という一つの破局（環境破壊）であったのに対して，アメリカの場合は，ヴェトナム戦争の泥沼化の進行と国内における激しいそれへの〈反〉の運動に加えての経済的破綻という，やはり一つの破局であった。それ故ＰＭ及びマニエリスムは，併行的に，かって会田雄次がのべたように，まさしく「抵抗運動の挫折の建築的表現」[25]をになうものだったといえよう。

ところで，こうした抵抗運動は，ひとりアメリカだけにとゞまらず，ほとんど同時的にグローバルなひろがりをもつものであった。1969年フランスの学生運動に端を発して，世界各地にまきおこった政治や社会制度などに対する異義申立ての反乱（学園紛争）の嵐の中でのモダニズムの建築は，この運動で批判の的となった近代産業社会の建築として，これに対するさまざまな面からするマニエリスム的な〈反〉の表現への示向が[26]，既に進行しつつあった前述のアメリカのポスト・モダニズムの先駆的な活動によって大きく影響されたことはいうまでもない。いまさらながら我々は，ヴェンチューリのこの書のＰＭに対する重要性をあらためて再認識する必要があると思われる。

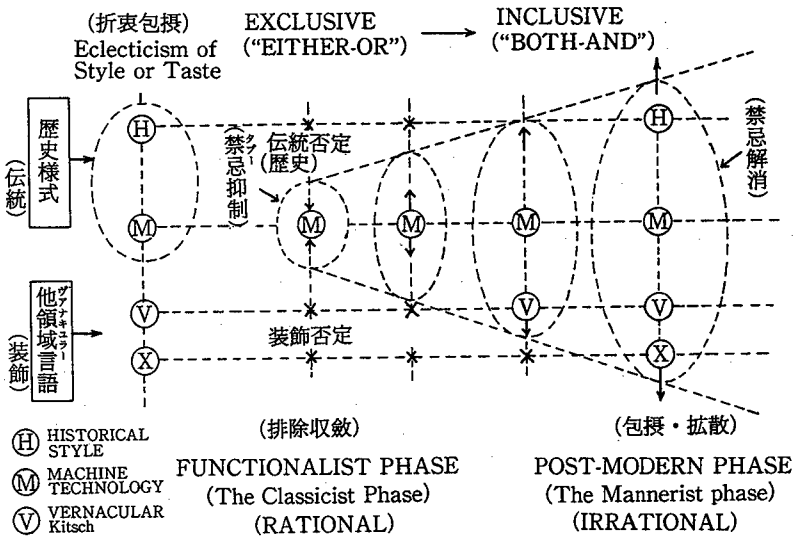
このことは本書を，ル・コルビュジエの「建築をめざして」（’23）以降，建築についての著作のうちで最も重要なものだとしたヴィンセント・スカーリー

の予言的なコトバにもうかがえよう。このコトバは，ヴェンチューリのこの書が，モダニズムからポスト・モダニズムへ，いいかえれば広義のモダニズムの発展過程における，機能主義的局面（古典主義的局面）からＰＭ的局面（マニエリスム的局面）への転換について果した役割の大きさを裏書きするものといえる。ただ，この場合のヴェンチューリの「ポスト・モダニズム」はいかにも「始祖」にふさわしい，転換点でのカジ取りとして，新しい運動の基本線や方向を示した，いわば「原理的なものに止まった」[27]のであって，またその〈反〉の対象としては明確に「西欧モダニズム」であったことは，上記の個所でのスカーリイの指摘，「ヴェンチューリの立場はコルビュジエのそれとは正反対の，それを補完するもの」に示されると思う。

論者の中にはここでの〈反〉の対象を，「国際様式」だとするＯ．アキンのような例[28]も見られるが，これは先述のように，モダンなる語を非歴史的に軽く解したものであり，ＰＭをその起点における〈反〉という思想性をぬきにして，これをもっぱら様式の問題とのみ考えるものである。アキンがいうように，その後の発展の結果，「実作においてはともかく，理念や思潮としては完全に崩壊した」モダニズムの「様式化」をみとめるにしても，そうした「様式化」は，決して「国際様式」という名のアメリカ・モダニズムの建築からではなく，根元的に，あくまでも西欧モダニズムの理念や思想への〈反〉によってみちびかれたものと考えられる。

ごく一般論的にいって，正統派近代（Orthodox modern）としての“modern”に重い歴史的，社会的な意味をもたせた建築運動である西欧モダニズムは，出発点において，その理念から外れ信条に反する一切のものを「排除」する「純粋化」によってその「革命」を達成しようとしたといえるが，そうした「革命」に対する「反革命」としてのＰＭは，その真向からのアンティテーゼとして，何よりもまず，方法の基盤をモダニズムの「排除性」に対する「包摂性」においたといえる。

モダニズム建築の発展




ここにＰＭのもっとも基本的な手法としての「折衷主義」("Eclecticism of Style or Taste") への道がひらけるのであるが，そこで引用される様式の中で何よりも重要なものは，西欧的伝統における歴史様式であったことは，それがモダニズムの規範における最も重要な禁忌の項目と見なされていたことからも明らかである。このことはまた歴史様式の引用の実例が，ＰＭの比較的初期の段階において，前記「始祖」ヴェンチューリやムーアの作品の上にいち早くあらわれている[29]ことからもうかがえよう。

歴史様式の引用が最もきわ立った形でＰＭの発展過程の上で一つの節目としてあらわれるのは，ヴェネツィア・ビエンナーレの第一回国際建築展においてである。建築家ポルトゲージの主宰による，この展覧会の総合テーマは「過去の現前」("La Presenza del Passato") であり，世界各国から選ばれた建築家たちにより，歴史様式によることを前提とする 20 のファサードの競作が試

みられている。[30)]

こうした時点では，もはやアメリカだけではなく，ヨーロッパや日本でも，ＰＭにおける歴史への回帰現象が見られはじめていたが，そうした情勢の変化にいち早く即応するかのように，ジェンクスは早速“A／Design”誌に，特集として新論考“Post-Modern Classicism”（5－6／'80）を発表している。ここでの作例には前記ヴェンチューリやムーアやジョンソンのものの他に，後にＰＭの記念碑とまでいわれたマイケル・グレィヴスの「ポートランド市庁舎」（“Public Services building”）がモデルや見取図としてすでにあらわれている。

ここではまた，前記ビエンナーレ建築展に，わが国では唯一の招待作家となった木島安史（ヤスフミ）の出品作「松尾神社」の独特な様式柱（'75）や，パラディオのヴィラから引用した窓の作例として磯崎新の「富士見カントリークラブ」がとりあげられたりしているが，例によってジェンクスの「状況の先取り」であり，その理論に見合う作例としては未だしの感が強い。

ここでジェンクスは前記グレィヴスの「市庁舎」を高く評価しているのは，[31)]まだ設計の段階ながら，これがやがて彼のいうＰＭ古典主義の作例として最も典型的なものと考えたからであろう。そしてその後約３年これが作品として完成し公表された1983年には，この他にも同じ傾向の，これにおとらぬ記念碑的作品が発表されている。磯崎新の「つくばセンタービル」とリカルド・ボフィルの「マルヌ・ラ・ヴァレの集合住宅」である。ここに３巨匠の古典（クラシ）主義（シズム）の大作が同時に出そろうということで，ＰＭは，ようやくこの時点において歴史主義として何らかのいみで一つの確立の時期を迎えたと見る向きが強い。この年の翌（'84）年来日したジェンクスも，日経アーキテクチュアのインクビューに応じて，「最近の４年間でＰＭの意味はきわめて明瞭になってきている」とのべるとともに，そのＰＭとはポスト・モダン・クラシシズムであり，それは今や欧米で一つの様式にさえなって，そのスタイルがはっきりイメージ

されるようになって来ている」として，最初の彼の著書の出版以後の4年間のＰＭの進展に注目している。[32]

こうした事態は，わが国においても，建築界一般でのＰＭに対する認識に変化を与え，ひいてはアカデミズムの認知にまで発展する結果となったと思われる。'85年の日本建築学会賞作品部門に，ポスト・モダン関係からはじめて，毛綱毅曠の作品が選ばれたことはそのことを象徴的に物語るものといえよう。[33]だがこれをより端的に示したのは，ほぼ同じ時点で，東京と京都の国立近代美術館で開かれたＰＭ関係の2つの展覧会だったと見られる。[34]

以上のような「認知」は，もとより先行過程の進行によるところも大きいようで，これを何よりも決定づけた要因と考えられるものは，大規模な国立の施設をＰＭ様式でつくるという前記'83年の「つくばセンタービル」の完成だったと思われるが，その設計者磯崎新は，同じ時点でまたＰＭ様式によるロサンゼルス現代美術館の設計の最終案を発表（完成は'86）[35]している事実もまた見落せないであろう。

## 装飾主義の問題

モダニズムの禁忌への〈反〉として，前述の歴史回帰の現象と並んで，ＰＭ建築で最も中枢的な役割をになったものは，装飾主義であろう。そしてここで問題になるのは装飾一般ではなく本来の狭義の意味でのいわゆる付加的装飾である。そのいみでここでの〈反〉は一般的に反モダニズムとするよりは，工業主義的な合理性に根ざしたバウハウス流のいわゆる機械偏重的（ナカノ・セントリック）な機能主義への〈反〉だと考えるべきだろう。

モダニズムはその展開の過程で，当初のこうした機能主義からもたらされた“Form ohne Ornament”の理念にもとづく装飾一般への禁忌（タブー）の厳しさが次第にゆるんで，理論はともかく，実作面では色彩をはじめとして，素材や構造などの取扱い方の工夫によりたえず何らかの広義の装飾を試みて来たことが認め

られるが，狭義の付加的装飾はこえがたい最後の一線として厳しいタブーの対象とされて来た。この禁忌はモダニズムが第2の発展の場をアメリカに移した場合でも不変であったことは，30年代はじめにアメリカ・モダニズムの指導的原理となった「国際様式（ザ・インターナショナル・スタイル）」[36]の様式的規範（Canon）の一つが「付加的装飾の忌避」だったことにも明らかであろう。

ＰＭにおける装飾主義の初期のあらわれもまた前記歴史様式と同様アメリカに見られることは興味ぶかい事実である。「国際様式」による近代運動の最大の拠点であったニュー・ヨーク近代美術館（MOMA）は，70年代半ば，早くも自らの運動の変質に注目し，「抽象から象徴へ」というＰＭへの変換を強調する方向へと転じたというが，この時点でアメリカでは，既にＰＭに対する認識がかなり明確なものになっていたようだ。これについてロバート・Ａ．Ｍ．スターンのいう，「ＰＭについての３つの原理」[37]の中の一つが「装飾主義（オーナメンタリズム）」だったことは注目に値する。ムーアがシーランチやニューヘブンの自邸で試みたスーパーグラフィックはその早いあらわれといえるが，「始祖」ヴェンチューリの場合として，スターンは，コネチカット州グリーンウィッチの「ブラント邸」（'70）をあげ，「装飾に対するＰＭの立場を示すまぎれもないお手本」としている。[37]

この邸は施主がポップ・アートの収集家ということもあって，インテリアにはＡ．ウォーホルの作品等による装飾がきわ立っているが，決してそれだけではなく，外壁の色彩やレンガのパターンの処理等に独得の装飾的手法が見られる。このレンガのパターンには，早くも後述のアール・デコ調が顔をのぞかせている。

ヴェンチューリの装飾主義の特殊性は，ＰＭにおいて一般の，初期モダニズムの装飾の禁忌への〈反〉ではなく，上述のモダニズムの発展過程に於て，禁忌のゆるみの上にあらわれた，素材や構造その他の建築的な装飾の手法に対する〈反〉であった。

彼は，ミース・ファン・デル・ローエの常套的手法であった，「耐火性能を満たした柱の上に付けたＩ型鋼」をルネッサンス建築の付柱（ピラスター）などと同様，「構造を擬した装飾」であるとして次のようにのべている。「バウハウスがアール・デコや装飾芸術を征服して以来，非建築的要素が装飾として用いられることはほとんどなくなった。さらに限定して言うならば，近代の装飾の内容はいつも空間的で技術的なものなのである」[38]（傍点筆者以下同じ）

彼のＰＭ的提唱である「装飾された小屋」（“Decorated Shed”）のアンティテーゼとしてのいわゆる「あひる」（“Duck”）とはこうした空間的技術的な装飾のことなのである。そうしたことについては，ヴェンチューリの次の言葉が端的に物語るだろう。「近代建築家（モダニストのこと）が当然のように付加的装飾を廃棄した際，彼らは建物自体を装飾と化してしまった。象徴や装飾の代りに空間や分節化にかかずり合い，建物全体を一羽の「あひる（ダック）」に変形してしまったのだ。彼らは普通の「小屋（シエッド）」に安価で無邪気な飾りものを付加する代わりに，平面とか構造にシニカルで高価な変形を加えて「あひる」を生み出したのである」そしてこれにつゞいて，次のようなＡ．Ｗ．ピュージンの警句を引用している。「構造体を飾りたてるのは正しいが，装飾それ自体を建築してはならない」[39]

次にＰＭの装飾主義で問題となるのは，前記ヴェンチューリのブラント邸（’70）に既に示されているように，それがアール・デコとの結びつきが強いということである。端的にいって，アメリカのＰＭにおける装飾の復活には，何といってもアール・デコの復活の線が強いが，これについては，アメリカ建築における20年代から30年代にわたるアール・デコの全盛と無縁ではないと思われる。

そもそもアール・デコなるものは，単に装飾様式であるが故に〈反〉モダニズムであるだけでなく，本来その出発点において，モダニズムを原理的にうけ入れない，いわばＰＭ的な特性をもつものであったことは，歴史的に見ても，

このよび名のおこりであったパリ国際装飾博（'25）において，これと，当時合理主義の道を頂点におしすゝめつゝあったバウハウス[40]との正面切っての鋭い対立の事実に明らかである。[41]

アール・デコは，両面の顔をもっていたとペヴィス・ヒリアーはいう。それは「革新的で洗練された意匠と，通俗的でキッチュとよばれる品質の低下」だとして，次のように注目すべき発言をしている。「このことは，銀器のデザインのように，素材の高い価値が通俗的な利用を阻止した芸術には，それほどあてはまらない。しかし陶器デザインのように，素材の価値を無視してもよい芸術，あるいはぜいたくではないが，あらゆる社会階級と関係のある建築のような芸術には，いちじるしくあてはまるのである」[42]

前述のように，アール・デコが，機能主義・合理主義と鋭く対立するのは，何よりもこうしたキッチュ性のゆえでもあろう。この対立はまた，非本質的なものを排除して純化しようとするモダニズムの「排除の美学」（"EXCLUSIVE" —— "EITHER-OR"）に対する，無差別にとりこみ，折衷し，ごちゃまぜにする「包摂の美学」（"INCLUSIVE" —— "BOTH-AND"）でもあろう。[43]後者はそのまま今日のＰＭの原理に他ならないのであり，これによってもＰＭの装飾主義に占めるアール・デコの役割の大きさがうかがえよう。（ＰＭにおけるキッチュの問題は，消費社会との関連から稿をあらためて論ずることにしたい）

ところでアメリカのＰＭが出発点でふかいむすびつきをもっていたというアール・デコは，その線でのポップ・アートとの結びつきとの関連もあって，前記ヒリアーの「建築によくあてはまる両面の顔」のうち，当然のことながら「通俗的でキッチュ」な傾向を強くもつものであった。ヴェンチューリも当初からこの線を強調して来たことは，その「醜くて平凡（アグリ・アンド・オーディナリ）」志向の理論にも端的に示されている。こうしたことから見ても，ＰＭの装飾様式としてのアール・デコの特質は，前述のキッチュの線で，何ら特定の様式に限定されず，あらゆる地域

の，歴史上のすべての造形言語をも自在に選擇引用する折衷的(エクレクティック)なものだったといってよい。[44]

こうしたアール・デコの折衷主義的特質について柏木博は，「かっての装飾は，階級的なモラルだけでなく，地域や時代に結び付いていた。ところが，アール・デコは，古代エジプトやメキシコ，さらには日本や中国など，ヨーロッパにとって周辺的な（エスニックな）文化が産み出した装飾を自在に取り込んだのである」とのべ，さらにこれを「“古い秩序”の枠組から装飾を解放させるもの」として，こうしたやり方によって，「装飾へのモラル意識が打ち砕かれる」ことで，「アール・デコは，工業主義的な無装飾を可とするデザイナーにとってだけではなく，ある特定の装飾のみを保持しようとする人や，『装飾は分際に応じて』というモラルをかたくなに守ろうとする人々にとっては居心持の悪い悪趣味以外のなにものでもなかった」とのべている。[45]

ＰＭが，このような無政府主義(アナーキイ)的ともいえるアール・デコの折衷主義をとおしてもたらした混沌(カオス)は，今日のＰＭ批判の一つの根拠となるものであり，前述したように，それは元来キッチュ性の強いものである点にも問題があるとともに，キッチュ性自体は何よりもその反・機能性の故に多くの問題をふくむものといえる。[46]

こうしたＰＭ批判の諸問題については，これにひきつゞいでとりあげたかった，ＰＭ的局面(フェイズ)（The Mannerist Phase）におけるロマン主義と世紀末の関連における症候＝デカダンスの問題とともに改稿の上で論じることにしたい。

・　　・　　・

ジェンクスはその著「ＰＭの建築言語」の冒頭において，モダニズム建築は「死亡した」[47]ものと見て，そこから文字通り「モダニズム後」としてのＰＭの記述をはじめているが，モダニズムの発展過程を歴史的に注視するならば，多くの識者たちも指摘するように，ＰＭはあくまでモダニズムの範ちゅうに属するもので，やはりその後期的現象として受けとめ得ると考えられる。それは

あたかも，イタリア・ルネッサンス建築の後期的現象としてのマニエリスムと並行的だと見てよいのではないか。

モダニズム建築の理論と実作とをめぐる言行不一致に注目するならば，それが当初理論として表現の上に課していた，当為や戒律の枠のきびしさは，その発展過程において実作の上で次第にゆるみはじめ，これとともに，建築的語彙の引用の巾の拡張が漸次的変化として表現の上に示されて来たことは，たとえばル・コルビュジエの作風の変化一つにも明らかである。こうした過程の進行につれ，最初タブーであった，さまざまな造形言語（他領域言語）の自由な選択と折衷が，すでにＰＭ以前の段階で，多岐に分れた建築の潮流における造形主義として示されて来ていたが，これがＰＭとよびうる段階を迎えたのは，何よりもモダニズム運動の根幹をなす伝統否定にからまるタブーとしての前述の歴史様式と装飾主義にかかる禁忌の解除においてであった。

こうした，いわば反モダニズムの最終段階としてのＰＭ状況は，前述のキッチュの線におけるアール・デコに示された，歴史上のあらゆる造形言語を自在に選擇引用するという，いわば無政府主義（アナーキイ）的な折衷主義の極限を（少なくとも理論的には）志向することになる。

ジェンクスをして「ＰＭ古典主義（ポスト・モダン・クラシシズム）」を論じさせるに至った前記ヴェネツィア・ビエンナーレ（’80）の建築展に集約的に示された歴史様式の回帰に見られた「封印解除」の様相は，この展覧会の主宰者ポルトゲージのいわゆる「禁制の終焉」（“The End of Prohibitionism”）として理念的に方向づけられたと見てよかろう。

ところで，こうしたいわば折衷主義の極限状態をＰＭの理想と見るような思考が，前述の 80 年代半ばの「ＰＭの認知」とほぼ時を同じくして，わが国においてもあらわれ，それがＰＭの存在理由の支えでもあるかの観があるのは問題である。

例えばＰＭを「ありとあらゆる表現の〈同時存在〉を許容する思想」と見る

建築評論家松葉一清は，ＰＭ認知の今日を「ポスト・モダン時代」として，そこでは，「建築表現のあらゆる様式は，軽重の序列を持たずに並び立つもの」と考え，ＰＭを次のように定義づけている。「ポスト・モダンとは，近代主義をも含めた，さまざまな表現様式が，それぞれに自立して完熟をめざし，また互いに共鳴しあって時代の旋律を奏でることを究極の目標とする建築思潮である」[48]

ここで彼がＰＭの究極の目標としてモダニズムをも含めている点に問題がある。思潮としてのＰＭは，あくまでもモダニズムへの〈反〉を契機とするもので，本来ＰＭは，他の表現をすべてのみこんでも，モダニズムの様式（国際様式）だけはあえてうけ入れないところに存在の意味をもつもので，[43]それをも包摂しようという「究極の折衷主義」とは〈反〉の思想性を放棄し，前衛性を喪い，もはや思潮的にはＰＭとはよび得ない「風化」の現況を示すものと考えられる。なおＰＭの「風化」の問題については他の機会にゆずりたい。

## あとがき

ＰＭについては，まだまだ論ずべき多くの問題が考えられるがもはや紙数もつきた。序説として大づかみにするにしても，もっとまとまったものにしたかったのだが，今回は昨（'88）年の意匠学会第30回大会での発表の分を敷延するだけに止まり，そのほかは全く手つかずに残された。なかでも直接本稿につゞく世紀末とロマン主義に関する問題，あるいはさらに，大衆消費社会とＰＭの関連性の問題など，いずれ機を見て，本学会の研究会にて発表のうえ，続編をものしたいと考えている。

註

1） 高山宏は「ヨーロッパ的文化は，まずその建築への意志にあらわれるという言い古された言い方によるならば，ヨーロッパ的〈対抗文化〉もまた〈建築の惑乱〉とい

うかたちをとってまずあらわれる」と，マニエリスム建築の場合に言及しているが，これはそのままポスト・モダンの場合にもあてはまるもので，それは何よりも西欧の文化的な伝統の線で，まず建築にあらわれたことに注意すべきである。
高山宏「ふたつの世紀末」（青土社，'86）p.124 参照

2） 毛綱毅曠の「釧路博物館」「釧路市湿原展望資料館」に，84 年度日本建築学会作品賞が与えられたこと（'85）にはじまり，以後今日まで，ポスト・モダンの関係の作品が毎年必ず 1 ～ 2 点同賞を授賞することになった事実がこの事実を物語る。註 33）参照

3） 例えば「建築雑誌」の「建築年報」（'88）における「建築デザインの動向」なる共通のテーマの下での 2，3 の論考に見られるもの（小林克弘論文，崔康勲論文など）あるいは「建築雑誌」（'89－1 月）の特集「ポスト・ポストモダニズム」なども「ポスト・モダン後」の建築デザインの展開及び問題点についての究明を求めようとしている。

4） Charles A. Jencks : "The Language of Post-Modern Architecture," London（初版 '77，増補改訂版 '78，竹山実訳「ポスト・モダニズムの建築言語」a＋u，'78）

5） ポスト・モダニズムという語が，建築で最初に使われたのは，J. Hudnut : "The Post-Modern House"（1949）で，N. Pevsner も Listener 誌上でこの語を用いた（1966）とか，数々の例をあげた後，ジェンクス自身として，はじめてこの語を用いたのは 1975 年だとのべている。

6） ジェンクスは，「ポスト・モダニズムの建築言語」のなかで，「ポスト・モダニズム」という言葉は，歴史的な意義付け，地域性，隠喩，空間の多義性，建築言語学への深い関心，これらを熟慮してでザインされた混交の建築物に限って使われるべきだとして，新様式の特性的諸傾向を概念的に示している。

7） Geoffrey Broadbent, "A／Design" '77－4 月

8） ジェンクスはガウディを最も理想的なポスト・モダニストだと考えている。註 6）の，彼がポスト・モダニズムの特性と考える種々の傾向を，「一つに総括する建築家は存在しないし，またそれらを一つにまとめ上げた建物もありえない，もし完全に納得のいくポスト・モダニストを挙げよというならアントニオ・ガウディをとりあげるだろう。（中略）確かにガウディは豊かな言語を納得いくまで使って重要な意味を伝達できた人だ」といい，それゆえこの本の初版では，彼の作品でもって締めく

くった」とのべている。(改訂版の序)

9) 松葉一清「ポスト・モダンの座標」(鹿島出版会，'88) pp .36～

10) 次のような著書を矢つぎ早に出している。

C. Jencks "Late-Modern Architecture", London ('80)

〃 "Post-Modern Classicism", A／Design, 5～6／1980，原田隆子訳「ポスト・モダン・クラシシズム」("a＋u", '81－02)〔ジェンクスの東京における同名の講演 ('80－11－5) の概要〕

11) 例えば彼が「レイト・モダニズム」の中に類別したものには，毛綱毅曠の「反住器」など，あとから，一般にポスト・モダニズムに類別されるようなものもある一方，菊竹清訓の「東光園ホテル」などという，先に彼自身がポスト・モダンの例にあげていたものがあるなど，内容的にかなり混乱が見られる。一方「ポスト・モダン・クラシシズム」の日本における作例については，相田武文の「積木の家」とか毛綱の「鏡の家」などはまだしも，磯崎の「神岡市庁舎」などという，彼の「転向」以前の，むしろレイト・モダンといえるものもふくまれるなど，やはり多少の混乱は見られるものの，ここではすでに，その後本格化するＰＭの先駆的作例がかなりの数集められている。

12) その手短かな定義として，ジェンクスは「一度に少なくとも２つのレベルで語りかける建築」だという。すなわち，一方では，その道の少数のプロに語りかけるとともに，他方では，一般のアマチュアに語りかけるというそれ故に混成的(ハイブリッド)なものだとのべている。(C. Jencks "The Language of PM Arch." p. 6)

13) ジェンクス「上掲諸」p．8

14) 「建築雑誌」('86－10月) 参照，ここで井上は，ポスト・モダニズムを機能主義をのりこえる主張と考えるがその機能主義については，全く字義通りに実用一点ばりの機能第一主義とのみ単純に解し，この語のもつ「ふくみ」や歴史的背景を度外視し，「機能主義は近代的でなくモダニズムそのものでもない」などと考えるところからＰＭの解釈の上で混迷に導かれている。

15) これについては，本紙の書評において松葉一清の「日本のポスト・モダニズム」について論じたことがある。「デザイン理論」24 (1985) 参照

16) ２章・４節「日本の建築の多元主義」"The Pluralism of Japanese Architecture" (参照)「モダンになるためには，西欧は伝統をつくがえさねばならなかったのに対して，日本ではただ単に伝統の一部を再生すればよかったのだと考えている。

17) C. Jencks “The Language of PM Arch.” p. 7)

18) 村松貞次郎「日本の近代建築の歴史」(ＮＨＫブックス，’77) pp .12－15

19) 村松はこれを「史観の変化」によるものと考えているが，これは誤りであろう。史観は人それぞれの立場によって異るものである上，そう容易に変化する性質のものでもない。

20) 兵庫県立近代美術館（’85)

21) たとえば海野弘「光の街，影の街－モダン建築の旅」などでひんぱんに用いられている。「岡崎にモダニズムの波は…」「日本のモダン都市」等々。ここでの「モダン」とは，大正ロマン時代の，いわゆるモダン・ボーイにおける「モダン」と並行的な性質のものである。

22) V．スカーリイは「ともかく，1965年頃から建築家の対決的なスタンスが明らかになって来た」とのべている。Vincent Scully, Jr. “Modern Arch.” p. 50

23) この建物から，スターンもムーアもポスト・モダニズムの手法の上で学ぶところが大きかったというのだが，その窓の取扱いについて，「この計算されつくされた醜悪さと無器用さは，まさにマニエリスム以外の何物でもない」とのべている。(「ＰＭの建築言語」p .98)

24) 一例として，Ｐ．ジョンソンの，自作のギャラリーについての発言：「私はあいまいなものを創りたい。あえていうならばそれは〈マニエリスム的明晰さ〉(“a mannerist clarity”) とでもいえようか」(“Esquire” ’69) が引用されている。(C. Ray Smith: “Super-Mannerism —— New Attitudes in Post-Modern Atchitecture”, ’77)

25) 会田雄次「マニエリスムについて」(「中央公論」’69－４月)

26) この対抗文化（カウンターカルチュア）の季節にあっては，わが建築界でも，頭に〈反〉の字を冠したコトバの重用がこの時期の存在を特徴づけている。例えば磯崎新〈反建築的ノート〉(「建築文化」’72) など。毛綱毅曠も，当時釧路で，ＰＭの記念碑的作品〈反住器〉(’72) をつくっている。

27) その後日本をはじめ世界の各地で発展するＰＭの建築は，それぞれの地域的特性や民族的伝説を反映したものとなって来ている。ヴェンチューリのＰＭにしても，そうしたいみで，原理とは別に，実作の上ではアメリカ的であったといえる。

28) Omer Akin “A Style named Post-Modern” (“AD” ８－９／’79) 参照，ここでアキンはＰＭの “modern” を「建築における国際様式の原理と実施に関するもの」

と解している。

29) ヴェンチューリは「アレン・メモリアル美術館」の増改築（'73）において，入口にジョークまがいのネオ・イオニア式木柱（ミッキー・マウス・コラム）を配したが，ムーアもまたニューオーリンズの「イタリア広場」（'75）でアイロニカルな古典的オーダーの模造物を用いている。またフィリップ・ジョンソンも，ややおくれて'78年，はじめて歴史様式に目を向けた超高層ＡＴ＆Ｔビルの計画案を発表して，いち早くＰＭへの転向を示して話題となった。

30) 過去をどのように現在にあらしめるかという理論的課題とともに，様式柱をどう扱うかについての具体的課題が建築家たちに与えられたという。参加した建築家の主たるものとしては，アメリカからは，ヴェンチューリ，ムーア，マイケル，グレイヴス，ロバート・スターン，スタンリー・タイガーマン等，ヨーロッパ側からは，リカルド・ボフィール，ハンス・ホライン，レオン・クリエ，マティアス・ウンガース等で，日本からは磯崎新が加わっている。

31) ジェンクスは日本での講演「ポスト・モダン・クラシシズム」（'80－11月）の中で，特にこの建物について時間を割き，これを高く評価している。（"ａ＋ｕ"，'81－2月）参照

32) 日経アーキテクチュア（'84－12－31）

33) 註２）参照。この時点でのＰＭ関係の受賞者は毛綱一人だけだったが，翌'86年には同時に３作も選ばれることでＰＭの評価を一層確実なものとして今日に至っている。

34) 「現代デザインの展望－ポスト・モダンの地平から」（'85「京都」，'86「東京」）
「ポストモダンの建築 1960－1986 —— 近代の見なおし」（'86「東京」）

35) 完成時この建物は，Ｐ．ゴールドバーガーにより，ニューヨーク・タイムズ紙上で高く評価されている。（'86.10.26）この時点で彼の巨匠としての国際的地位が確定したことは，同年彼のイギリスの「王室建築金賞」受賞にもうかがえよう。

36) Ｈ－Ｒ・ヒッチコック，Ｐ・ジョンソン「インターナショナル・スタイル」武澤秀一訳（鹿島出版会，'78）

37) Contextualism, Allusionism, Ornamentalism.「新建築」臨時増刊，（'77－12月）参照

38) Ｒ・ヴェンチューリ他「ラスベガス」（原名 "Learning From LasVegas"）石井和紘・伊藤公文共訳（鹿島出版会，'78）ｐ.151

39) 前掲書，pp .215 ～ 216. ヴェンチューリが批判する，モダニズムの「格調と独創」(“Heroic & Original”) とは，こうした「あひる」の属性に他ならない。

40) Dessau Bauhaus. (1925 年は，ヨーロッパ・モダニズムの確立を象徴するバウハウス校舎の完成の年であり，ワルター・グロピウスの国際建築宣言の年でもある。)

41) ル・コルビュジェの「レスプリヌーヴォ館」のみ例外として，モダニズム関係はすべて会場から閉め出されたが，その最もいちじるしい除外はバウハウス芸術であったといわれる。ベヴィス・ヒリアー「アール・デコ」西沢信弥訳，(PARCO '76) p .83

42) ヒリアー，上掲書，p .100

43) キッチュの正面の敵は機能主義だとするＡ・モルは，いかに包摂的とはいえ，「キッチュはあらゆるものを受け入れるというのではない。特に自らの敵，機能主義の誕生には激しい敵意を示す」とのべている。アブラム・モル「キッチュの心理学」万沢訳（法制大出版局，'86）pp .97 ～ 98，p .171 ～ 174.

44) ＰＭにおける折衷主義の思想は，今日なお根強いものがあるる。磯崎新は自分の方法を「分裂症的折衷主義」と呼んだが，ジェンクスもまたかつて，“Radical Eclecticism” と呼んだことがある。

45) 柏木博「装飾への欲望」ユリイカ，'84－12，p .142
ヒリアーはアール・デコへの影響路線として，キュビスム，表現主義，未来主義，渦巻主義，アメリカ・インディアン美術，ブラジル，古代エジプト美術などをあげている。(ビリヤー〈前掲書〉参照)

46) 一般に機能主義とその反・テーゼとしてのキッチュの関連性については，前掲のＡ・モルの著書を参照されたい。

47) セント・ルイスのプルイット・アイゴー団地棟のとりこわしを「モダニズム建築の死」とうけとめ，「その死亡日時まで正確に記すことが出来る」とのべている。(邦訳書，p .12)

48) 松葉一清「ポスト・モダンの座標」(鹿島出版会，'88) pp .38 ～