



Title	<書評>松葉一清著 「日本のポスト・モダニズム」 三省堂, 1984年10月 初版
Author(s)	向井, 正也
Citation	デザイン理論. 1985, 24, p. 117-121
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52577
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

書評

松葉 一清著

「日本のポスト・モダニズム」

三省堂、1984年10月 初版

この著書は、めずらしく編集からの指名である。どうやらポスト・モダニズム、或はポスト・モダンの思いもかけぬ近年の、文化芸術界への広汎にわたる侵透ぶりは、その点デザイン界では比較的腰の重かったと見られるIDや教育の分野をも脅かすに至ったかのようである。折しも京都国立近代美術館では「ポストモダンの地平から」とのサブタイトルの「現代デザインの展望」展がこのほど開催されたばかり。其處で私は、奇妙な仕掛け空間に囲まれて孤立したID機器、オリベッティのタイプライターに、モダニズムの断末魔の姿をかいだり見る思いがした。かってのモダン・デザイン運動の一拠点、イタリアの“DOMUS”一つにしても、今やその編集長アレッサンドロ・メンディーニと磯崎新との対談「さらば〈バウハウス〉のモダニズムよ」(朝日ジャーナル831202)などと、かなり気になる転換を示しつゝあるようだ。戦後の高度成長期によく本格化した、もっぱらバウハウス一辺倒のわが国デザインの基礎教育は?と気になるが、それはさておき今日のこのポスト・モダニズムの制覇の局面は、もともとそのラディカルな面でモダニズムの超克、解体の運動に発したポスト・モダニズムが、わずか十数年を経て、風化し、少くともデザイン面では一種の流行現象と化し、通俗化したという事実を示すものである。こうした局面を私は私なりに「ポストモダン状況」と呼んでいる。

そこでまず本書について最初に言っておきたいことは、そのすべてが、この「ポストモダン状況」の下に、近い過去において書かれたという事実である。著者もみずから、そうしたことについて認め、「いま明確なのは、ポスト・モダニストが提案したデザインを、インテリアやファッショング関係の人たちが受け入れ、咀嚼し、広汎なデザインの枠組において社会へ広めたことだ。これにより、ともかくポスト・モダンは流行語となり（中略）三角切妻や列柱など歴史的形態をインテリアのアクセントとするような商業施

設のデザインが、ポスト・モダニズムであるとの共通認識はすでに作り出されている。こうした社会認識の変化は、逆に震源地の建築界に大きな影響を与えつつある。ポスト・モダニズムを奇矯と嘲笑したモダニストたちが、こぞって、一般の人たちが考えるポスト・モダニズムのデザインに手を染めはじめた」と述べている。この言葉の最後の、建築家がこぞって手を染めはじめたというポスト・モダニズムを、私は正しくは「ポスト・モダニズム風」、とよぶべきだと思うが、そうした区別なんぞも、もはや今では何の意味もなくなっているようなところが、いかにもポスト・モダニズムらしいカオテックな様相だともいえる。著者はこうしたポスト・モダニズムの風化の現段階を「ポスト・モダン時代」と呼び、いまや世間一般の「ポスト・モダニズムの認知が、日本の建築デザインを、世界にあっても類のないほどの多様化する成果を引き出した」として、そうした「日本の建築デザインを語るにあたり胸の高鳴りをおぼえる」と述べている。

こうした言葉に、よかれ悪かれポスト・モダニズムをその前衛性を喪った風化の段階でとらえ、本書をものとするハメになった著者の属するジェネレーションの若さがにじみ出ていると思う。ちなみに著者は1953年生まれ、京都大学工学部建築学科卒の新進気鋭の建築ジャーナリスト、現朝日新聞学芸部記者である。専攻は近代建築史で、この若さにもかかわらず、主著「近代主義を超えて」(1982年鹿島出版会)その他二三の著書をあらわすかたわら、戦前のいわゆる洋風建築の調査、保存にも取り組んで来たという。大学の卒業が1976年だというから、ほぼポスト・モダニズムなる言葉の発生と同じ頃から社会人として活動をはじめしたことになる。もともとこの言葉は、イギリスの建築評論家Charles Jencksの“*The Language of Post—Modern Architecture*” London, 1977 (竹山実訳「ポスト・モダニズムの建築言語」a+u, 1978年10月) から来たことが通説として定着してしまっていて、ポスト・モダンといえばジェンクスが元祖あつかいされて來たが、彼自身は当初この言葉を、あまり適切とは考えず、「まるで女性を非男性とよぶ類の消極的な用語」だが、その対象となる建築をどうよんでよいかわからなかったので、やむなく用いたとのべている。つまり彼がこの書をものにした段階では、モダニズムの建築にとって代るようなものは理論的にはともかく、現実にはまだあらわれてはいなかったというのである。いかにもジェンクスらしいおっちょこちよいなやり方で、話が全くアベコベだが、実体の方はその後ほどなく80年代になって特にアメリカや日本で顕在化するようになる。そしてその大きな引金になったものは、何といっても1980年のヴェニス・ビエンナーレの建築展に示された、近代建築の「先祖がえり」=歴史主義の大デモンストレーション、「過去の現前」“The Presence of the Past”であった。ここに近代主義の建築家たちをしばっていた建築の用語上での最後のタブーとしての歴史様式の封印は解除された。同展の主催者側に立つイタ

リアの建築家パオロ・ポルトゲージのいわゆる「禁制の終焉」“The End of Prohibitionism”である。

かくして’80年代は「ポスト・モダン時代」の開幕となる。わが国でのその記念碑的な建築の作例としては、著者が「ポスト・モダンの神殿」とよぶ磯崎新の「つくばセンター ビル」(1983)である。だがこの場合の磯崎の作風の突然の変化、ジェンクス流にいえば「レイト・モダニズムからポスト・モダニズムへ」にもうかがえるように、こうしたポスト・モダン時代の開幕はポスト・モダニズムの風化一通俗化と時期的に重なっていることは興味ぶかい。前述の著者の言葉にもあるように、既にこの段階で、モダニストたちも、バスに乗りおくれまいと、こぞってポスト・モダン風のデザインに転じはじめるのである。ここにポスト・モダニズムは本来の「モダニズムの超克」という歴史的・思想的な意味を喪い通俗化した表相面でのファッションとして、ポストとモダニズムをつなぐナカグロを取り去った「ポストモダニズム」或は「ポストモダン」というより名で風化の意味をこめるべきものに転じて来ている。その点著者は本書の中では正統的にポスト・モダニズムなる呼称を一貫して用いてはいるものの、これを、「近代主義の部分的な反語」などと考えるように、思想的にモダニズムに対決するような様式的な意味をこめようとはしていない。また、書名だけからなら誤解をまねきそうだが、本書は決してポスト・モダニズムの建築だけをテーマとしたものでもない。むしろこうした「ポストモダン状況」下における日本の現代建築のデザインの諸相をかなり粗いタッチで素描したものといえよう。

ここで著者は、ポスト・モダニズムが拓いた新しい表現の多様化を「ポスト・モダン時代」とよび、この時代の建築の四つの流れを四章に分けて論じている。第1章「ポスト・モダニズム時代」では、ポスト・モダニズムの理論的な先駆者としてのロバート・ヴェンチューリと、これに対極的なミース・ファン・デル・ローエの「禁欲の美学」から一転して「つくば」をはじめとするポスト・モダニズムの近年の代表作にふれるとともに、ある面でポスト・モダニズムと併行的な戦前のプレモダンの擬洋風をとりあげる。第2章「保存のデザイン」では、戦前の洋風建築の保存に関して、保存もまた新しい価値の創造に連なるというポスト・モダニズムの重要課題としてあげ、四つの保存のデザインの手法としての〈切り刻み〉、〈並置〉、〈混在〉、〈擬態〉を夫々実例をあげて解説するかたわら、ここでもまた再びプレモダンに属する一連の巨匠建築家たちの作風を検討している。第3章「モダニズム修正主義」では、ポスト・モダニズムとはあくまで一線を劃し、いまなおモダニズムの立場を堅持しつゝ、新しい創造の世界を拓いている小数の秀れた作家たちの作品にも万遍なく目を配るが、第4章「ジャバネスク再考」では再びポスト・モダニズムの線で、いわゆる和風回帰の歴史主義に連なる二三の代表的作家の作風にふれるとともに、

一方これと関連性の強い日本のナショナリズムと様式探求の歴史を戦前から今日に至るまで、数次の段階に分けて、それぞれの代表作品を通して批判的に回顧する作業を行っている。

これら各章の論考の初出は示されていないが、いずれ仕事柄、新聞雑誌への投稿をまとめ上げたものと思うが、そのこともあるってか、内容的につながりの上でややぎこちないところも見られる。だがその語り口の軽妙さは、さすが一流紙の記者だけのことはある。しかもわかりやすく読みやすい、さわやかな文体で、なかなか説得力もある。だからこそ私は、警戒すべきだと思うのだが、つい口車に乗せられて、おかしな内容の事柄であっても、なっとくしてしまうおそれがある。もとより本書は〈都市のジャーナリズム〉というシリーズの一環に連るもので、著者自身も、あくまでジャーナリストとしての立場で、一般大衆相手に語りかけるものだろうから、本書に学術書並みの内容の正確さや厳密さを求めるべきではないとは思うが、さなきだに欧米にくらべて、建築についての文化的教養の段ちがいに低いわが国的一般大衆を啓蒙する立場から見て、こんなことでは、と気にかかる記述がかなり散見される。これは一つには著者の世代が受けた建築史の教育のあり方によるところも大きいとは思うが、「ごく一般的にいって、モダニズム建築についての理解がありにも通り一ぺんの浅薄で公式的なものでしかないようである。

またこれとともに、何よりも問題と思われるるのは、著者がモダニズムの歴史的な変化や発展のプロセスに目を閉じて、固定的にしか解していないことである。例えば著者は「近代主義の絶対性」なるものに随所で言及している。「近代主義の絶対支配期は1920年以来50年にも及んだ」〔30〕（カッコ内はページ数、以下同じ）「近代主義の絶対性が搖いた70年代なかば」〔46〕「近代主義の教育をうけ、それを唯一無二の絶対真理と信じて来た建築家は道を見失った」〔106〕少なくとも近代主義建築の発展の歴史的経過を知るほどのものなら、こうした発言内容は問題にならぬナンセンスであることに同意するだろう。加えるにその言葉の表現自体もかなりオーバーに過ぎることなども、内容の虚妄さを一そう增幅させるのに役立っているようだ。その極端な例としては、「近代主義が掲げた目的のひとつに世界の建築様式の一新があった。一新的結果、世界中のありとあらゆる都市は近代主義の機能と合理の二つのイズムで支えられたひとつの統一された様式の建築で埋めつくされることになった」〔106〕こうなるともはや全くウソでしかない。一体著者自身、本気でこんなことを信じているのであろうか。その一面で著者はかなり徹底した広汎にわたる資料の蒐集や調査の上に立って、ものを十分よくのみこんだかのような、老成した達意の文体で読者を惹きつけるが、現象面での建築作品の解説に限るならば結構面白く読ませる力量をもっているとは思うものの、こうした語り口にしても、丹念に検討すると、それが

スマートで快調である分だけ何となく軽薄で上すべりしたり、時としてオーバーな表現にウソが交ったりする個所が見られる。一般に著者は、こみ入った内容をそのまま文章にすれば晦渺なものになるのをきらってか、そのどろどろした部分はあっさり切り捨てて、上ずみだけをすくい取るような簡潔化の手段で、ものを軽妙にさばき、それを手ぎわよくまとめるというジャーナリストックな特技によって読者を魅了するのだが、その半面で失われたり誤ったりのマイナスの面も多いように思うのである。

最後に通読した上で今一つ気になったことは、著者自身の近代建築に対する基本姿勢が今一つ不分明なことである。こうした縁から著者は、大方の日本の建築評論の伝統にそとかのように、本書においてもおよそ批判らしい批判をやろうとはしていない。モダンにせよポスト・モダンにせよ、本書でとりあげた作品については、もっぱらほめちぎるばかりなのは全く物足りない限りである。これもまた、あるいは「禁制の終焉」の自由放恣を謳歌する「ポスト・モダン時代」の申し子のような著者の若さのせいなのでもあろうか。どの道21世紀において本格的な評論活動を行うであろう著者に、この際何よりも欧米の評論家並みの批評精神を身につけていたゞくことを強く希望するものである。

向井 正也