



Title	ポスト・モダン論・序説(II)
Author(s)	向井, 正也
Citation	デザイン理論. 1993, 32, p. 29-47
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53078
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（II）

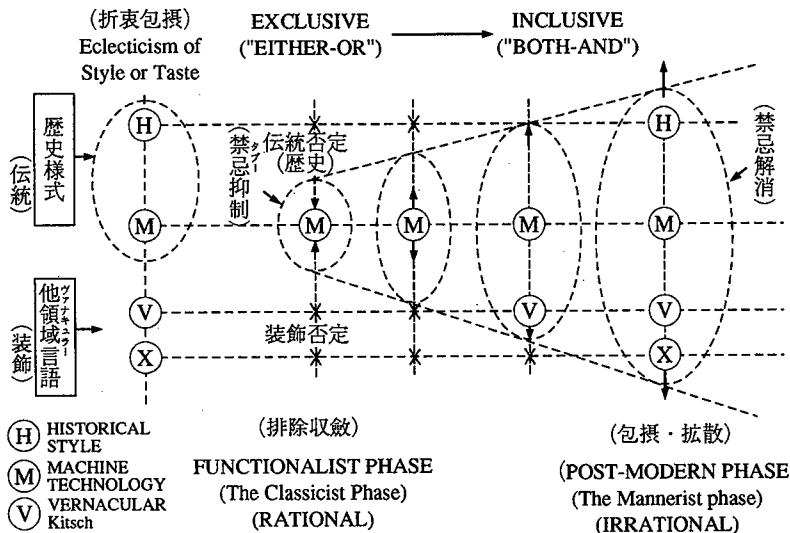
向井正也

本誌28号（1989）に発表した論考の続きである。この間4年を経過、年代も80から90へと移ることで、他の分野はともかく、本論の対象としての建築・デザイン関係のポスト・モダン（以下PMと略記）はほとんど終末的段階に直面しつつあるかのようである。このことは何よりも今日創られる実作の現象面に傾向として示されている。それはもとより既に数年以上も前から多くの言説の上で論じられて来たものであるが、こうした現状況は、前回手つかずのままに残されたPMの問題へのアプローチの上で有効に作用するものと考える。もとよりここでは詳細にわたって検討する余地はないが、ここでは問題点が奈辺にあるかについての考え方のあらましをのべるに止めたい。

前回にもふれたが、私はPMをあくまでモダニズムの範疇に属するものとの考えを立論の基礎としている¹⁾。今回も取上げた次の図表、「モダニズム建築の発展」もその意味でPMなるものを広くモダニズム（以下Mと略記）の発展過程の上で把えようとするもので、その前期としての「機能主義的な状況」から、後期としての「マニエリスマ^{シェーマ}的状況」への転化の相を、建築的語彙の拡張を軸として図式化したものである。

私のこうしたPMについての思考は、ジェンクスにはじまり、今日すでに通

モダニズム建築の発展



説化されている様式まがいのPMの取扱い方とは一線を劃するもので、私はPMの理論と実作を、そのより名から離れて、内容的に検討することから、前回にもふれたように、これをむしろ16世紀の西欧マニエリスムと類縁関係にある一つの併行現象（Parallelism）として扱うべきものではないかと考える。すなわち、近代建築史の考察の上で、PMなる用語は必ずしも必要ではなく、PM問題を考える場合にも、この、コトバからの混乱を避けるためにも、むしろマニエリスムなる概念による方がより適切だと考えるのである²⁾。V.ランプニヤーニはその現・近代建築史の中で、全くPMなる語を用いることなく、もっぱらマニエリスムなる概念によって論述している³⁾。ジャーナリズム的な見方から離れて、PM現象をモダニズムの流れの中で眺めるならば、その全過程の中で、当初よりひとつの傾向として示される上記「併行現象」に注目する必要があろう。

その端的な例の一つはMの巨匠ル・コルビュジエである。彼の作風には、既

にいわゆるプレ・モダンの段階から、マニエリスム的な兆候があったとされるが⁴⁾それがMの発展過程の上で明瞭に示されたのは、代表作「ロンシャンのノートルダム」(1950-54) だったのは注目に値する。なお、この作品が発表された時、後には有力なPM作家に転じた、当時新進気鋭の建築家・故ジェームス・スターリング（英国）の、この作品に対するMの側に立っての批判も、今日のPM論の上で見過し得ないものといえる⁵⁾。

ここでスターリングは、この建築の「M建築を根底から愚弄する意図やデザインの転倒をはかる能力」などをルネサンス・マニエリスムとの併行現象とみなし、そこに「合理主義の危機」を見出すのである。この20世紀半ばの段階ではアメリカは未だにランプニャーニの「後期合理主義」の段階にあったが⁶⁾、ヨーロッパでは既にかようにしてマニエリスム=PMの萌芽が見られたわけで、これは上の図表からすれば、建築的語彙の巾の拡張がようやく⑦（ヴァナキュラー）を包摂する段階に至ったと解することが出来よう。この点についてもスターリングは既にして上記の論攻の中で、ヨーロッパ建築の「語彙の拡張を目ざしてのポップ（大衆）やフォーク（民俗）への傾斜」にいち早く言及している⁵⁾。

思潮的性格

いわゆるプレモダンからポストモダンへの西欧近代建築の潮流の全過程をとおして、底流としてあった二三の特性⁷⁾があげられるが、中でも最も基本的といえるものに思潮的性格があると思われる。

近代建築運動は、その最初期の段階から、実作面での革新よりは理論やイズムが先行するのが常であったことは、例えば先駆者オットー・ワグナーやルイス・サリヴァンの機能主義的思想にもあきらかである。彼らはアヴァンギャルドの旗手として、つねに来るべき新時代の建築について「思惟する建築家たち」であったが、しばしば建築家大衆の心を把えた有名な箴言⁸⁾に集約された

彼らの「理論」は、必ずしも実作の内容とは一致せず、矛盾することすら多かったが、これらは大抵の場合、作品とは独立した「建築思想」の形で、或は時として作品を理論でカバーする働きを示すものでもあった。そしてこうした事態が、PM状況の下においても、激化こそそれ、そのままの形で今日に至っている。近代建築に関しては後進国の、日本の建築界では、明治この方、独自の線による前衛形成は全く見られず、あの「造家学科」なる名稱に端的に示されるように、欧米の「藝術としての建築」の線に連なる建築思想とは無縁の形で、いわば「形の横すべり」による発展をつづけて来たのであるが、第2次大戦後に至ってようやく欧米並みの「思惟する建築家」の本格的な輩出を見るに至った。しかもそれがもっともきわ立った形として示されるのは、何といってもPM状況の進展の過程に於てであり⁹⁾、その萌芽ともいえるものに60年代初めの、いわゆるメタボリズムの運動があげられる。

日本の前衛たちも、ジエンクスのPM論に先立って既に、PMなるコトバとは無縁に、むしろヴェンチューリの著書、『建築の多様性と対立性』⁴²⁾をはじめとするアメリカの新しい建築思想の強い影響の下に、一面ではまた、彼ら自身の手で、来るべき「反文化」の建築的表現の模索において、歴史的に似た背景をもつイタリア・マニエリズムを強く意識に上せ、思想的にはもとより、造形表現の上でも、これより何らかの指針を学びとろうとした事実がある。

当時のこうした建築家たちの心の動きを代弁するものに、何よりも磯崎新の数々の論考¹⁰⁾があげられるが、このことは私自身の、当時の研究室周辺における生の体験でもある。ゼミではよく“C&C”の輪読をやったし、マニエリズムは学生たちの主要な研究テーマでもあった。以後4半世紀の現在、今やPMの中堅作家群を形成する「紛争世代」に属する建築家たちは、生えぬきのポストモダニストとして、PMの認知まで、「マイナー扱い」¹¹⁾の長い雌伏の期間を耐えぬいて来た人たちであって、彼らは前記日本の建築界の伝統とは異り、ワシマン・アヴァンギャルドとして、夫々個性的な作風を展開するかたわら、欧

米並みに活潑な理論活動を展開して行き、その過程においてジェンクスのPM論に遭遇することになるのである。

だが彼ら日本の前衛たちは、必ずしもジェンクス理論をすんなり受け入れたわけではなかった。彼らがPM論なるものを自からの建築思想にとり込んで、それを何らかの創造の糧にしようとしたといえるとすれば、そのPM論とは、ジェンクスなどの、いわば建築的PM論ではなく、PMが他の文化部門に波及する過程で形成された、他の専門分野特に社会学や哲学におけるPM論だったことは注目に値する。後述のように、現在PM関係の指導的建築家たちがメディアに流す情報は、立場の違いをこえて、こうした哲学のPM論¹²⁾に基づく場合がほとんどである。こうした事実を哲学の側から裏づける宇波彰は、その原因をジェンクスのPM論の欠陥に置き、それは「現代思想の世界でポストモダニズムといっているものとは非常なへだたりがある。ジェンクスの理論が不充分であることは日本の建築家の方がはるかによく承知している」とのべている¹³⁾。

そもそも建築創造なるものが他の専門分野の理論をその方法的基礎とするなどということは、おそらく史上空前の事態であると思われるが、これが今日主として日米のPM建築家の常套手段となっているのはいかにもこのボーダーレスなPM状況に見合った現象だともいえるが、これには問題がある。何よりもまず、彼ら建築家が他領域の哲学理論を果してどれほど正しく把握し得ているかということが一つ¹⁴⁾、次にこうした「哲学づいた」建築家の中には、さなきだに「モノばなれ」の傾向の強いPMの建築を、実作面であらぬ方向に導き入れる傾向を一層強くする結果となることである。

後者の例として最適と思われるのは、米国の建築家ピーター・アイゼンマンである。彼は近年になって実作に転じたが、これまでの行き方としては、建築家というよりはむしろ哲学者に近く、彼のいわゆる「カードボード建築」なるものは、機能や材料の属性から全く離れて形態をつくり、観念を探究するため

のもので、その「機能無視」が頂点に達するのは、昇ることも出来ず、行く階もないという某住宅の階段で、「アイゼンマンの少々気むずかしいマニエリズムは、施主の期待を超然と踏み越え、逆に施主（の期待の中にある住宅像）に批判の刃を向ける」などといわれる¹⁵⁾。こうした建築における機能無視、さらには機能蔑視の傾向は、PMに限らず一般にMの機能主義的段階において既に潜在していた特性といえるのであるが、これはPM段階でのボーダーレスな思考の影響が建築にもたらす否定的な側面の一例を端的に示すものと考えられる。

建築の世界での、こうした末期的な様相とは別に、広汎な文化や芸術の多くの分野で今なお論議的として生きているPMが、もともと建築から出ているという事実のもつ意味を、ここで今一度考える必要があろう。「建築がPMの問題を、雲の上から地上で目に見えるように引きずり降した」というカリネスクは「PMが最初に説得力と影響力をもつ定義を受け取ったのは、文学や哲学の領域ではなかった。この語を多くの人々が直観的に把握できるようになるには現代建築の諸潮流の論議をまたねばならなかった」とのべるが¹⁶⁾、その後建築は、この地上に降ろしたPMの問題を再び雲の上に返すことであらわすことになったといえよう。

ボーダーレス

PMの問題は、さまざまな要因が複雑にからみ合い、アプローチの順序立てに難渋するところがあるが、ともかくその根底に今日のすさまじい情報化の進展と結びついた消費社会の存在がある事は見過し得ない事実である。上記PMの建築家たちの「哲学づき」の根拠にしても、やはりこうした事実と無関係ではなく、もはや「前衛」は意味を喪ったにしても、少くとも建築の第一線でリーダーシップを取るための理論的な武装としては、社会的視野の欠けたジェンクス流のPM論では不十分だからである。

その典型例の一つと見られるものに建築家磯崎新があげられる。上記生えぬきのPM建築家ではなく、後からの転向組でありながら、彼がPMの巨匠として、今日国際的に高く評価されるに至ったのは、一つにはPMに反映する消費社会の論理を身についたものとして、やはり「哲学づき」の線で、ジェンクス流とは別に独自の理論を展開、これを実施にうつすという時代の動向に俊敏な資質によるところが大きいと思われる^{17),48)}。

第2次大戦後アメリカ合衆国をはじめとして、自由諸国の全体を巻き込んだ経済の高度成長により、工業国での生産はすばらしい成長率を示し、前代未聞の繁栄の中に消費社会が定着するのであるが、このアメリカという消費文明の母国が発生の基盤となっているPM建築には、大衆消費社会に固有のさまざまな特性が影をおとすことになる。中でも重要と思われるものは、今日PMの芸術、文化の広範な領域で現実に見られる「境界消失」("borderless") という現象である。

F. ジェームソンはPMの特徴の一つとしてこのことにふれ、中でもとりわけ目立つ境界消失の例として、かっての「高級文化と大衆文化との間の区別の溶解」をあげ、PMとはそのほとんどが「確立された高級モダニズムに対する明白な反撥として現れて来た」とのべている¹⁹⁾。このことは芸術の世界で、高級アート、商業アートとの間に線を引くことを次第に困難にするもので、それはまた「本もの」と「まがいもの」の間の境目があいまいになり、結果としては「まがいもの」が常態としてまかり通る事態になって来る¹⁸⁾。ジェームソンはこれをPMの重要な特性の一つとして「パステイシュ」(模作)とよぶが¹⁹⁾、一方J. ボードリヤールもこのことを「シミュレーション」(模擬)、「シミュラクル」(模擬物)なるコトバで論じている²⁰⁾。

そこで、こうした事態から来る問題は、まず何といっても、在来の芸術一般にとって至上目的とされて来た独創性 (Originality) が不明確になったり無視されるということである。建築の上でPMをMから区別する手法上の差異とし

ての「引用」の問題もまたここから生れるので、磯崎新が『つくばセンタービル』で、歴史主義をかざして、一転PM作家として華麗なデビュを果したのも、この「引用」の意味を社会的に十分理解した上ででの知的操作によるものであつたと思われる³⁵⁾。

このように「引用」がPMの基本的な手法として成立するということは、換言すれば、建築デザインの上で「折衷」が容認されるということで、前回以来図で示したMからPMへの発展における建築的語彙の拡張なるものも、すべてこれが前提になっているのは今さらいうまでもない。建築的語彙の引用の巾の拡張の問題は、まず前回、Mで何よりの禁忌とされた「歴史様式」の引用についてのべたが、今一つ「他領域言語」("Vernacular") の引用もまた問題である。一がいに他領域といつても、そのヴァラエティには限りがないが、その中で、ごく初步的な引用の例としては、ヨーロッパ建築を正統とみなして、その周辺地域の建築に関する民俗的なもので、これは前記ロンシャンの教会のように、既にMの段階で現れているが、PM状況の進展とともにその引用の巾はますます広くその内容はますます恣意的になって行くことは、前回PMとアール・デコとの関りについてのべたが²¹⁾、後述のPM建築における「和風」の問題などもまた、これに関わるものである。

このように、引用される語彙の巾の拡張は、「封印解除」という、いわばデザイン行動の自由化として、その究極の相が理念的に示されたことも既にのべたが²²⁾、そこまで至らなくとも、現実にPM建築家たちは、実作活動の上の無制約さを謳歌しているかの観がある²³⁾。事実80年代前半の時期に歴史主義によって社会的に認知され、ある種の確立期を迎えたPMの建築は、その後バブル経済の異常な活況を背景として、Mからの俄転向組をも巻き込んで華麗な展開を見せるのであるが、その一部で見られた自由奔放な意匠の数々は、世紀末的な趣きをも加えたデカダンス（退廃）の症候を示すものだったといえる²⁴⁾。

このようにPM社会=消費社会のもたらす無境界性は、要するにデカダンス

の源と考えられるが、もとよりこれは建築内の問題だけに止らず、一般に諸芸術や文化の相互間の問題であることはいうまでもない。かつて19世紀末にボーダーレールが「広い観点からデカダンスを考察し、その中心的特性は諸芸術の常套的な境界を組織的に打破する試みにあるという考え方から、芸術の歴史が〈諸能力の分離〉と専門化に向かった諸世紀のあとに、現代芸術では正反対の原理が優勢であることを指摘した」²⁵⁾というが、これは20世紀末の現代にも見られる併行現象だといえよう。建築に限っていえば、前記アイゼンマンの「哲学づき」などもその一例だが、反対に他の専門分野から建築についての発言や批判が著書やシンポの形で発表される等、新しい事態が現実のものとなっている。

なお上記近年のPM建築のデカダンス兆候の実作面でのあらわれは、要するに何らかの「センセーションナリズムの追求」²⁶⁾であって、これはM建築以来の基本的傾向だといえるが、それは商業主義の支配する消費文化のあおりで一層きわ立った形で示されるもので、ごく一般的に「奇」のカタチを取る点で、やはりマニエリズムとの併行現象として把えられよう²⁷⁾。「近代芸術の最終形態としてのアヴァンギャルドの最終的な評価基準は独創性と創造性だった。」とする磯崎新は「すべてがシミュラークルになったこの世界の中で、オリジナルということがもはや不明確になつたいま、何が唯一の評価基準かといえば「新奇性」（“Novelty”）ではないか。」といい、さらに新奇性とは「別の言い方をすれば差異性であり、新しいものがいまよりも珍しい形で、違った形で生み出されることだと述べている²⁸⁾。

ポピュリズム

消費社会に特有のボーダーレスにからむ問題に「ポピュリズム」（“Populism”）（以下POPと略記）がある。これは端的には大衆性、あるいは「俗」の問題であり、PM建築に関してはほとんどキッチュ（Kitsch）と同義と考えられる。前述のように、大衆消費社会では、何よりも商業主義の圧倒

的な影響により、いわゆる高級芸術と商業芸術、高級文化と大衆文化（あるいは通俗文化）との間にはっきりした線を引きにくい状況になっている。そもそもPMは発生的に見ても、まず建築の面で「確立された高級モダニズムに対する反撥」（ジェームソン）²⁹⁾として現れて来たので、それは何よりもR.ヴェンチューリらの著「ラスベガスから学ぶこと」³⁰⁾に明らかである。

前回本書における彼の「装飾された小屋」なるPM的な概念についてのべたが、このことは要するに高級芸術としてのMの象徴主義の内容としての「堂々^{ヒロイック}・アンド・オリジナル^{デコレーテッド・シエツド}として独創的」（“H&O”と略記、ポール・ルドルフ設計のクロフォード・メナー）に対する「醜くて平凡な」（“U&O”と略記、ヴェンチューリ設計のギルドハウス）ものを求めての、彼のいわばPM的な提唱に他ならない。前回は、この問題についてもっぱら「装飾」だけを取り上げるに止めたが、このPM建築の「象徴と様式としての“U&O”」（ヴェンチューリ）にふくまれる問題もまた見過し得ない。ここでヴェンチューリは、“H&O”よりは“U&O”的建築の不可避性を強調することによって、「俗なるもののもつ反語的な豊かさを強調する」として、「彫刻的な〈あひる〉の堂々たる象徴性よりは〈装飾された小屋〉の平凡な象徴性の方が今日の時代に適合しているとのべているが³¹⁾、要するに彼は、POPの俗的要素をあえて建築にとりこむことによってPM建築家としての先駆的役割を果したといえる。ジェームソンによれば、「PMをMから区別するのはそのポピュリズムであり、大衆的なポピュラー文化の要素の攝取であって、モダニズム文化と大衆文化の峻別に基づくわれわれの旧来の批評と評価のカテゴリーは、もはや機能しないように見える。」³²⁾というのである。

このようにして、PMの建築にはさまざまなカタチでMの建築と一線を劃す造形的手法が生まれ、それが紋切り型となって今日に至っているが、いちがいに“U&O”的建築をめざすといつても、その大半はO（平凡）であり、両傾向を兼ねたものとしては一時期の石井和紘の手法³³⁾の外はほとんど例を見ない

が、一方Oの傾向の一つの典型例は、相田武文の「積木の家」で、文字通り積木のような幼稚な単純さを基調とするもので³⁴⁾、この系統は大まかにいってPM風として、風化PMでのステレオタイプとして定着しているものである。

(その他のPM的表現については省略することにする。)

ヴェンチューリが“U&O”の表現を提唱したのは、M批判をカタチの上で示すアイロニックな意味を含むものだったが、PMにおいても後進の日本の建築家たちは、こうしたマニエリスム的思考とは無縁なことから、一般にヴェンチューリの作品の評価は、この点からも低いものと見なされる。ヴェンチューリは“U&O”に徹する線で、表現的にかなり思い切った飛躍を試みたが、一般的のPM建築家の場合、必ずしも一方的にこの線にはよらず、時にはM以来の“H&O”の線も捨て切れなかったものと見られる。特に途中転向の俄PM作家たちにとってなおさらのこと、 “U&O”的Uはもとより、Oからする自作の通俗化だけは何ともがまんならぬ向きも多いものと見られる。

磯崎新はかつてM建築の通俗化の危険を、材料としての工業製品の側からとなえたことがあるが、同じく通俗化であっても、PM建築の場合では、おそらくPOP=キッキュを問題にするであろうことは、その実作や言説の上に明かである。彼が『つくばセンタービル』のデザインで、もっぱらヨーロッパの歴史的な建築語彙の引用——折衷に終始したことは³⁵⁾、おそらく、日本その他の領域言語の引用による通俗化（キッキュ化）を恐れたためで、こうした自からの心構えを、側面から、しばしば「大文字の建築」(“architecture with initial A”)というコトバで語っている³⁶⁾。これは哲学づいた磯崎が、おそらくポスト構造主義から、その用語を彼なりの解釈で借用したもので、要するにヨーロッパの建築的伝統の線で、プロパーな芸術性、換言すれば建築における「建築的なもの」を自作に求めようとするもので、これには何よりもPOPの排除が前提となると考えられる。

ところで一方、これまた哲学づいた黒川紀章が、今度は「和風」の線から、

「小文字の建築」という概念³⁷⁾により「大文字の建築」に対決的な構えを見せたのは興味ぶかい。これまで、彼が提唱して来た「日本の空間」を探る作業とは、「大文字の建築」としての西欧の価値体系に対する「ノイズ」としての日本文化の介入だというのである³⁸⁾。

これに対して、磯崎の側から発言する多木浩二は、黒川が援用するポスト構造主義の哲学には、これまでの西洋的思考に対する否定的因素があるが、それを従来の日本人のもつ感性の正当化にすりかえたものだとして批判している³⁹⁾。そして、このような対立から、両者のつくる建築（ここでは『つくばセンター・ビル』と『国立文楽劇場』は「まったく異なる建築で、この両者を同じPMの建築だと見るのは完全な誤りだ』⁴⁰⁾（傍点筆者）などという考え方すら生れて來るのである。

このように、PM建築の世界では、早くもその確立の時期と見られる80年代半ばにして、既に思潮面で内部に鋭い対立が見られるわけである。以後90年代への一層の多様な発展、語彙の拡張の過程において諸方で生じた亀裂は、ますます深くなるのだが、こうした事実を問題視する声もほとんど聞かれぬままに90年代に入り、今日の終末に近い状況を迎えたといえる。

磯崎新は前記黒川紀章との対決の時点（1984）で、既にPMの「母国」アメリカのPM建築が歴史主義による表層のスタイルだけのもので論理の裏づけを欠くので、それはPMではなくMであるなどと述べている³⁹⁾。一方PMの始祖ヴェンチューリは1992年ブリッカー賞⁴¹⁾の受賞を機に、東京で開かれた「彼+夫人スコット・ブラウン展」（東京）のため来日、テレビに出演して思いもかけぬ、発言をしている。「表現や外見のためにシンボルや多様な装飾が用いられます、構造や機能を犠牲にもしています。バランスが必要だと私は思うのですが、最近それが忘れ去られている傾向があります。」またブラウン夫人は、「ポストモダンでは、無制限に何でもできると解釈されているようですが、この考えは私たちが思い描いていたものとはかなり異なります。」と前述の禁忌

解消の恣意の造形にクギをさす発言を行うことで彼我のPM路線の喰いちがいを明らかにしている。

ソフィスティケーション

オーソドックス・モダン・アーキテクツ
コンプレキシティ
ヴェンチューリはいう。「正統的近代建築家たちはこれまで複雑性を不十分に、或は気まぐれにしか理解しない傾向があった。彼らは伝統を打破し、もう一度すべてをやり直す試みにおいて、始原的で初步的なものを理想として、多様でソフィスティケートされたものを犠牲にした。」⁴²⁾

このコトバが示すように「ソフィスティケートされた」("sophisticated", 以下 "s-d" と略記) 或は名詞としての「ソフィスティケーション」("Sophistication", 以下 "s-n" と略記) は PM 建築を把握する上できわめて重要なその基本的特質である。前記哲学づいた日本の指導的建築家たちが、その観念操作による実作の上で、方法論的に（この語によると否とにかかわらず、内容的に）たえず意識に上せていたのはこの概念だったと思われるが⁴³⁾、これ程哲学づいた理論家ぞろいのわが PM 建築家たちが、どういうものか、"s-n" を何らかの形でコトバとして論じ解説した例は皆無に近いのが実状で⁴³⁾、その理解の程度にしても疑わしいものが多いように思われる⁴⁴⁾。

一般に "s-n" は M 建築の発展の全過程を貫く基本的特質であるが、特にマニエリズムの建築思想や現象を把握する上で重要な手がかりを与えるものであることから、前記のように、いわばネオ・マニエリズムとも呼ぶべき PM の解析に関しても見過し得ない概念であると考えられる。M の建築における "s-n" の問題については既に何回も考察を重ね、本学会でも発表したが⁴⁵⁾、1975 年ようやく PM 状況下における M 建築とマニエリズムとの関連を "s-n" を軸として論ずることになる⁴⁶⁾。ここで詳述の余地はないがその骨子は次のようである。

まず “s-n” の含意としては、Oxford 辞典の〈自然性、または素朴さの喪失〉 (“altered from, deprived of primitive simplicity or naturalness”) にもとづく不自然さやわざとらしさ、或は不純、悪ずれ、人為的洗練による誇張などは、そのままマニエリスムの特質といえるが、これと同時に浮上する問題はマニエリスムの反古典主義的 (PMについても反M的)、並びに反自然的傾向で、これに関連して出てくるものに、その主知主義的傾向がある。主知主義だけを取上げるなら古典主義とても同様だが、それがマニエリスムの主知主義と本質的に異なるのは “s-n” の有無においてである。PM=マニエリスムの建築は、前述のように独創的ではなく、先行様式としての古典主義=Mを下じきにした月並なものでありながら、その古典主義的な規範や戒律をどのようにして破るかという点に関する機智の新しさや着想の妙の追求の上できわめて知的であったといえる。

すなわち PM 建築が “s-d” であるということは前記の、その含意の中の「素朴さの欠如」だといえるが、これはまた一面において、古典主義と基本的に対立するものとしての「遊戯精神」によるとも考えられる。ここで “s-n” の含意を「素朴さとすなおさ」と解するならば、これらはその類概念、「正」、「真」、「実」などとの関連において、それぞれマニエリスム建築の “s-n” にふくまれる「奇」「遊」「虚」など一連の概念ときわ立った対立を示すもので、その主知主義的傾向は、固有の遊戯性と結びつくことによって虚構への道をたどるものと考えられる⁴⁷⁾。

こうした遊戯性を理論的に、はじめて明かにしたのも「始祖」ヴェンチューリの “C & C” であって、彼はこの書の冒頭の「宣言」の中で、そのマニエリスム的な好みの方向を示すことで、側面的に、PM 建築が基本的にいう遊戯的性格を明らかにしたと考えられる。この宣言のタイトルを彼は “Non-straightforward Arch.” (拗れた建築) としているが、“Straightforward” は、前記「正」、「真」、「実」等 M に関わる一連の類概念を包括するもので、それら

はこの“Nonstraight”にふくまれる「奇」、「遊」、「虚」などに夫々対立するものであることがわかる。J.ホイジンハは、その著『ホモ・ルーデンス』において、「遊戯」という概念をとりあげ、これを「真面目」との対比において文化現象を把えようとしたが、この方法は現代マニエリスム＝PMの建築についても同様に適用出来ると思われる。その場合、何よりも考察の基軸にすえてかかる必要があるのがこの“s-n”という概念である。

今日“s-n”が一般にPMのアプローチの上で、Mにおける場合よりもなお一層重要度を加えて来ていると思われるのは、やはり何といっても、「実より虚」、「ほんものよりはまがいもの＝キッチュ」が氾濫する大衆消費社会の飛躍的発展によるところが大きいものようである。

PMについては、まだまだ論すべき点が多く残っているが、内容が広すぎるこもあり、うまくまとめる事が出来なかった。また、全体を展望するには、もっと時間の経過が必要でもあろう。それにしても、さすがのPMもそろそろ幕切れに近いようで、もともと「建築」には無関心きわまる日本のメディアをもわずかながら動かしたほどの一時期の百鬼夜行の隆盛ぶりも、バブル経済の崩壊とともにあっけなく沈静化し、昨今では一見したところ、表層的にはもとのモダンに復帰しつつあるかのように思われる。

こうした事態をふまえたPMの回顧として磯崎新は、建築面での混乱の源をジェンクスの理論にあるとした上で、その後に展開される哲学者や批評家のやった仕事は本当の意味でPMと言える仕事だったと思うとのべ、「そのレベルは、ジェンクスが表層的レベルにとどまっているのに対して、現在の思想のいちばん根底になるようなところに対する問題提起を含んでいる」と、いかにも哲学づいた、ボーダーレスな発言をしている⁴⁸⁾。

建築におけるPMが終末期を迎えたとしても、思潮的にはともかく、形式面でその影響はポスト・ポストモダニズムの中に、何らかの形で残るだろう。例

えば前記黒川紀章の「小文字の建築」としての「和風」は、様式的にいまなお強い生命力を今後も維持して行くものと思われるが、これは、いまや世界の経済大国、技術大国としての日本の、何らかの意味でのナショナリズムの影響も侮りがたいのではなかろうか。

オギュスタン・ペルクは語る。「近代というものを、外国渡来の文明のモデルを急激に強制されるという形で体験せざるをえなかつた日本の国民にとって、〈近代の諸価値の問い合わせ〉（カッコは筆者、以下同じ）としてのPMは、まず第一に西欧の〈文明的優越の問い合わせ〉という意味をもつ。しかも、その文明的優越は、近代とその技術的手段によって初めて成しとげられたものであるから、PMという観念が日本において、すなわち〈西欧に対する最も実効的なチャレンジャー〉である国においてとりわけ流行している理由は容易に理解できる。」また、「ヨーロッパ人にとってPMとは、あくまで哲学的ないし社会学的な思弁であるが、日本人にとっては、より直接的に体験した何かなのである。日本人は日本人であるかぎり〈PMの登場が、第一級の大國としての日本の登場と時期を同じくしている〉という意味において〈PMと自己を重ね合わす〉ことができる。ヨーロッパ人にとって近代の終焉は仮定的なものであり続ける。けれども、日本人にとっては必然的かつきわめて具体的なかたちで〈西欧のモデルに対するひとつの解放〉ともなりうるのでだ。」⁴⁹⁾

〈和風〉建築がPM状況下に浮上して、今なお生きつづける根拠の一半がこれによっても理解出来るのではないか。なお〈和風〉の問題についてはいずれ稿をあらためたい。

ところで今一つ、経済大国日本のPM状況下で建築に関して問題となっているものがある。いわゆる外国人建築家ブームである⁵⁰⁾。いうまでもなくこれは、日本に行けば仕事がある、という経済的な理由によるものだが、その一面でアメリカなどからの市場開放の要請や日本の側からの要望なども考えられようが、問題はまず何といっても日本人の生活や美意識そして日本の風土や習慣などに

無知な彼らの手になる作品の質⁵¹⁾であり、第二に彼ら一群の欧米の有名建築家たちを積極的に受入れる企業や地方自治体、そして彼らを選択し、仲介する「プロデューサー」とか「コミッショナー」などという名の新しい役割の発生である。熊本アートポリスや博多 NEXUS ワールドとコミッショナー磯崎新との関係などその一例だが、今後これがどのような展開を見るか予断をゆるさぬところで、前記〈和風〉の問題とともにPMのおきみやげとして注目すべきだと考える。

註

- 1) 『デザイン理論』28, 1989; P.81
- 2) マティ・カリネスク『モダンの5つの顔』富山、梅共訳(せりか書房), 1989.
ここで著者は「ポスト・モダンの美学は16世紀のマニエリスムに比較されてきたが、これには説得性がある。」とのべている。
- 3) ヴィットリオ・M・ランプニャーニ『現代建築の潮流』川向正人訳(鹿島出版会)1985.
ここで著者はPMを「新マニエリスム」とよび、ヴェンチューリが、美学の模範をマニエリスムに求めたとのべ、新マニエリスムの建築家として、P.ジョンソン、H.ホライン、P.アイゼンマン等をあげている。
- 4) コーリン・ロウ『建築論選集』—マニエリスムと近代建築、伊東+松永共訳(彰国社)1981.
ここでも著者はMの一連の作風をマニエリスムとの併行現象としてとらえている。
- 5) J. Stirling: "Ronchamp" — Le Corbusier's Chapel and the Crisis of Rationalism, "Architectural Review", 1956-3.
- 6) スターリングは上の論考の中で、この時期のアメリカのシンボル的な建築作品としてSOMのレヴァ・ハウス(ニューヨーク, 1950~52)をあげている。
- 7) それはPM段階になって一層顯著なカタチであらわれる。なおこれについては建築学会の次の諸小論を参照されたい; 註45), 46).
- 8) ルイス・サリバンの“Form follows function.” や、ミース・ファン・デル・ローの“Less is more.” など。このミースのコトバをもじったものに、R.ヴェンチューリのPM的な“Less is bore”がある。
- 9) アーノルド・ハウザー『マニエリスム』(上巻)若桑みどり訳, 1970; P.75
ここで著者はマニエリスムは主知主義的傾向がきわめて強かつたことから、哲学的な問題や理論などに関心が集中するよう思索的になったというが、これはそのままPMにあてはまる。
- 10) 磯崎新『ポスト・モダン原論』(朝日出版社), 1985; PP.157~186
全 『ポスト・モダンの時代と建築』(鹿島出版会), 1985; PP.237~271

- 11) 彼らの作品をメジャーとしてのMの側から見た建築批評に、榎文彦「平和な時代の野武士達」(『新建築』) 1979-10月がある。この時点でもまだ、彼らは〈野武士〉扱いである。
- 12) PMをめぐる哲学的論議は、今日、ユルゲン・ハーバーマスに代表されるネオ・マルクス主義とジャック・デリダによるフランスのポスト構造主義に大別出来るが、日本の建築家の好むPM論はもっぱら後者である。
- 13) 宇波彰『同時代の建築』(青土社), 1988; P.137.
- 14) 「黒川紀章の方法論も、ボードリヤールに負うものだが、彼はそれらの概念を自分の考え方方に合わせて恣意的に変形してしまう傾向がある。」宇波彰, 上掲書; P.164.
- 15) ランプニャーニ, 上掲書; P.296 これと同様な試みはヴェンチューリにも見られる(チエスナット・ヒルの住宅における“nowhere stair”)
- 16) カリネスク, 上掲書; P.380.
- 17) 同じく「社会」に注目するが、「情報化」にのみ片よった目を向け、「消費」の方には目を向けようとしないところに、丹下健三の「凋落」の一因がひそむものと思われる。
- 18) 今日、大家による高価な複製画には「オリジナル・コピイ」というナンセンスなより名がつけられている。
- 19) ハル・フォスター篇『反美学』——ポストモダニズムと消費社会(ジェームソン)室井・吉岡共訳(勁草書房), 1987.
- 20) ジャン・ボードリヤール, 『消費社会の神話と構造』今村, 塚原共訳,(紀伊国屋書店), 1979
- 21) 『デザイン理論』28, 1989, P.81.
- 22) 上掲書, PP.82~83
- 23) 「……現代というのは早い話、なんでもやっていい時代なんだよ。技術以外には何の制約もないし様式上の制約もない」: 饋研吾『グッドバイ・ポストモダン』(鹿島出版会) 1989; P.110
- 24) これについては外国PM建築家の作品も見のがせない(註50) 参照
- 25) カリネスク, 上掲書, P.230, ボードレール:「今日、各芸術が隣接芸術の領域に踏みこもうとする欲求を表明し、画家たちは絵画の中に音楽を導入し、彫刻家は彫刻の中に色彩を導入する……これはデカダンスの宿命によるものであろうか。」
- 26) 小稿「マニエリスム・ノート」(XIII) —— センセーションализムの問題(日本建築学会近畿支部報告集), 1977
- 27) 同上(XIV) ——「奇」について(日本建築学会大会報告集), 1977
- 28) 磯崎新, 「ポスト・モダン原論」; PP.94~96
- 29) ハル・フォスター, 「反美学」——ポストモダンの諸相; P.200
- 30) R. Venturi, D. S. Brown: "Learning from Las Vegas" —— The forgotten Symbolism of Architectural Form, MIT, 1977
- 31) 上掲書邦訳『ラスベガスから学ぶこと』石井・伊藤共訳,(鹿島出版会) 1978; PP.168~
- 32) F. Jameson, "Ideological Positions in The Postmodernism Debate"; 1984 カリネスク, 前掲書, P.469
- 33) 石井和紘『日本建築の再生』(中央公論社), 1985; PP.38~54. 石井はこれを「偽悪的アプローチ」とよんでいる。

- 34) 「幼児感覚によるピーターパン・シンドローム」として分類する向きもある。
若松、植野、森共編『新世紀末感覚』(鹿島出版会) ; PP. 223~
- 35) 彼自身としては、この歴史的な引用だけでPMとは考えないとして、自らは
PMの建築家であるとは認めない発言をしている。磯崎新『ポスト・モダン
の時代と建築』(鹿島出版会), 1985 ; P. 252.
- 36) 磯崎新、多木浩二『世紀末の思想と建築』(岩波書店), 1991 ; PP. 125~128.
- 37) 「ドゥルーズ・ガタリが〈カフカ〉の中で提示した〈マイナー文学〉の概念
を変形させたもの」といわれる。宇波彰：前掲書, P. 160.
- 38) 『建築文化』1984-5月号参照、これは黒川の自作『国立文楽劇場』についての発言である。
- 39) 註36) P. 119.
- 40) 宇波彰：前掲書, P. 164
- 41) 建築界でのノーベル賞ともいえるもの
- 42) R. Venturi, "Complexity and Contradiction in Architecture", MOMA,
New York, 1966; P. 16 ("C&C"と略記)
- 43) 大ていはこの語の断片的使用に止るが、例外のまとまった思考としては、黒
川紀章が「現代建築の行方を探る」手がかりとして、「江戸時代の文化の5つ
の特質」の一つに「虚構性またはソフィスティケーション」をあげているこ
とである。黒川紀章『建築論』(鹿島出版会) 1982 ; PP. 235-259
- 44) 42) における“s-d”的邦訳が、「いろいろなものが入り混じった」などとあ
るの、この語の意味が理解されていないことを物語る。
- 45) 小稿 "Sophisticated Architecture" (I), (日本建築学会近畿支部報告集),
1954.
同上 (II) (日本建築学会研究報告集, 第66号) ; 1960.
同上「ソフィスティケーションについて」(日本建築学会近畿支部報告集) ;
1960.
同上(関西意匠学会研究報告) ; 1966
- 46) 小稿「マニエリズム・ノート」(X) —ソフィスティケーション論ひかえ
(日本建築学会近畿支部報告集) ; 1975.
- 47) 43) で黒川は“s-d”的「虚構性」を江戸美術全般に亘るものとし、その「反
転した美意識」の一例として、歌舞伎の女形をあげている。
- 48) 「ポストモダン後の展望」(『日経アーキテクチュア』) ; 1991-9-30 ; P. 116.
- 49) オギュスタン・ベルク『日本の風景・西欧の景観』篠田訳(講談社現代新
書) ; PP. 7-8.
- 50) 「外国人建築家の在日作品を解析する」(『建築雑誌』日本建築学会) 1992-
1月
- 51) 彼らのほとんどがPM建築家であり、かつその作風には、機能性や造形感覚
などの点で問題視されるものがある。例えば、フィリップ・スタルクの『ア
サヒビール吾妻橋ホール』(東京), 1989. は造形感覚で、ピーター・アイゼン
マンの『コイズミライティングシアター』(東京), 1990. は機能性で問題があ
ると思われる。

(むかい・まさや)