The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	近代建築と現代 ： 建築言語と参照性について
Author(s)	足立, 裕司
Citation	デザイン理論. 1979, 18, p. 2-17
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53681
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

近代建築と現代
—建築言語と参照性について—

神戸大学建築学科　足　立　裕　司

はじめに

「空間」という概念と同じように，「言語」という概念も，便利ではあるが，反面，混乱を招きやすい言葉である。ひところの現象学の流行にかわり，言語学や記号論が建築理論のなかで比重を増してきているのは，現在の文化の推移を反映しているのであろうが，理論の転用は，ともすれば理論のための理論になりがちなことも事実である。しかし,最近のアメリカの,いわゆる第3世代の建築家は，それを武器として実作に応用し，かなり注目すべき成果を収めており，ここでは,そのような成果を踏まえ，言語学，記号論の直接的な適用でなく，建築独自の性格を考慮しながら，建築の「言語」の問題をとりあげてみたい。

建築の「言語」という考え方は，P・コリンズの指摘によれば，[(1)] すでに19世紀に見られる。それは，言語をアナロジカルに様式に対比する考え方である。確かに，様式としての建築はソシュールが言語の構造を説明するときに比喩的に用いたように，[(2)] 言語の構造に似た点が少くない。そのため，意匠論よりも精緻な展開を遂げている文章論，修辞学の建築への応用がきき，舌たらずになりがちな意匠上の細かなニュアンスを表わす語彙を得ることができるばかりか，

いままで見過されてきた側面を発見したり，理解を深めることにもなるのである。特に古典建築においては，その形態がきわめて整然とした分節と，構成上の法則を持っているので，建築の要素（部分）＝単語，オーダー＝節，建物＝文章という言語との比較が容易である。[3] ところが，近代建築やそれ以降の建築に，このようなアナロジーを適用しょうとすると，まったく収捨のつかないことになりやすい，いったい，どこまでが語で，どこからが文なのか。又，建築の意味とは何であるのか。このような疑問は，早急な言語学の応用が，いずれ，立ち帰ることになる根本的な問題である。

S・K・ランガーは，芸術意味論の研究において，芸術とは論弁的形式を持つ言語と異り，基本的語彙を持たないが，趣意（インポート）（感情的意味）を持った有意義（シグニフィカン）的形式（トフォーム）であると考えている。つまり，「われわれは，シンボル的形式の典型つまり言語に関する印象が非常に深いので，言語の特徴を他の様態のシンボルの考察や期待のなかに自然にもちこんでしまう」[4] と指摘し，芸術独自の考察から，その芸術形式に固有のシンボルを研究し，上でみた言語とのアナロジーの憧着に対し新たな視点を与えたといえる。彼女の理論によれば，扱うべき建築の意味（イン・ポート）とは，建築全体の持つ性質のことであって，それは「場（プレイス）」である。「建築家は文化のイメージを創造し…」又，「文化を構成する特徴的律動的機能的パターンを表現する人間環境を創作するのだ」[5] と述べている。この意味論的考察において，芸術の持つべき意味（インポート）とは，個々の芸術のなかにあるシンボルの意味（ミーニング）以上のものであり，「芸術としてのシンボルと芸術のなかにあるシンボルとの相違は，ただ機能の相違であるだけでなく，種類の相違でもある」と指摘している。さらに，「要するに，芸術のなかにシンボルを使用するのは，構成（シンタクス）の原則であり，もっとも一般的な意味での「技法」の問題」[6] であると述べている。彼女の理論からみれば，シンボルとしての建築は，創造上の目的となる主題であり，それを創りだす語彙（ヴォキャブラリー）としてのシンボルや構成は，彼女の研究にあっては対象外に置かれているのが分る。

N・L・パークと，S・ヘッセルグレンは，ランガーのいう象徴（シンボル）としての建築を表現の理論に適用し，構成（シンタクス）の原則を知覚の心理学，形式美学から導き出している。彼らは，共に，「建築の言語」と題する同名の著書を出しており，その中で，リズム，バランス，デクスチャー，色，といった構成（シンタクス）の原則と建築の持つ象徴性，新しさ，穏かさ，といった表現にかかわる意味との両面にわたる理論を「建築の言語」と呼んでいるのである。この二人の方向も，建築の言語の研究に不可欠であるが，やはり，語彙としてのシンボルを理論化していない不満が残っている。

この建築のなかにあるシンボル，つまり建築の語彙の研究が重要であるのは，実際の設計において，それが道具（ツール）としての役割を持っているからである。ちょうど，言葉が自分の思想や感情を他人に伝達するための道具であるように，建築の言語は，建築の機能に形を与え，又，ランガーのいう建築の意味を組み立てる道具である。

すでに，ふれたように，このような語彙を確立していくことは，単純な作業ではない。例えばC・ジェンクスのように単語，文，といったものを強引に規定してしまう方法も考えられなくはない。しかし，このような規定も，例えば次のような但し書きをつけることによってしか成り立たない。つまり，「建築の「単語」は話されたり書かれたりする言語のそれよりも，融通性と多様性に富んでいる」[7]と。又，その言語の種類も，ジェンクスは，象徴的記号，指標的記号，図像的記号というように分けているが，これらも，厳密なものでなく，その言語の受け手によっても変化するのである。

そのような規定を使い分けるには，複雑な定義や説明があらかじめ必要となるが，近代建築の言語の展開を見ていくために，不可欠のものでもない。そのかわり，より融通性のある，そして言語の基本的な性質である照応関係[8]を中心に考察し，それが，言語学的な規定に耐えうる「建築の言語」とどのような相違をもつかを考察しながらすすめていくことにする。

言語と参照関係

一般に建築は，自然の対象を再現する芸術と異り，抽象的な要素からなる芸術である。しかし，抽象的な要素であっても，長い年月の間に，決った呼び名を持ったり，何かの象徴となったりする。近代建築運動は，そのような，歴史の蓄積によって意味をもつようになっな要素を拒絶してきた。それは，きわめて一般的になっているために，どんなに小さな要素であっても，すぐに分ってしまうので，たとえ建物全体の中に組みこまれていなくても，それと区別することができる。例えばギリシャのオーダーは神殿の中に使われていなくても区別されうるように。

このような実体的な言語にくらべ近代の建築言語と呼ばれているものは，要素に還元していくと平版，円柱，直方体といったものになって，固有の意味を持たない。しかし，例えば，壁のコーナーの処理，窓の付け方，柱によって持ち上げられた階など，幾何学的要素も，それが組み合わされると，その源(オリジナル)との関係を示唆するようになる。その多くは，近代建築のパイオニア達によって生みだされたため，彼らをForm Giuerと呼ぶことがある。このような要素，あるいはその組み合わせとしての部分を一般には建築の言語と呼んでいる。

個人的な活動に伴なう照応関係であっても，それが，社会的に受け入れられ，一般化されると言語としての機能をもち始める。つまり，その用い方が限定され，cliché化[(9)]が進行する。ただし，後でとりあげるが，このようなcliché化は，創造という面からは,これまで否定的にみられてきたし，照応関係でさえ，オリジナルを重視する風潮から正面から論じられることがなかった問題である。それが今日，問題となるのは,近代建築の展開のなかでその後裔としての正統近代建築がいきづまり，又，R・ヴェンチューリの批判にあるように，表現性を追求するあまり，近代主義の理論から考えても疑問な形態を創造してしまうという状況があるからである。いいかえれば，近代建築のパイオニア達によって開発された形態が，cliché化され，オリジナルを主張するような形態創造が難しく

なり，むしろそのようなcliché を使う方向が模索され始めているからだと思われる。

このような関心は，一方で，近代建築のオリジナルな性格に対する再考をうながし，発生期における機械や工場建築がその成立に果した役割や，デザイン上の利用の仕方に向けられている。又，近代主義の中心的な規範であった歴史的な様式の拒否でさえ，C・ロウが「理想的ヴィラの数学」でコルビュジェのパラディオへの参照関係を指摘して以来 逆転し，歴史を現代に生かす方法 として関心が集っているのである。

あるものと意図的な照応関係を持つことを参照と呼ぶなら，近代建築のパイオニア達の活動から，現在の建築の活動に至るまで，実に様々の参照関係を見い出すことができる。それは，古典主義の伝統の保持と似た面もあるが，近代建築以降，特有の問題を含むものであり，歴史的な様式の言語を近代建築運動が否定して以来，建築家の重要な方法となったと思われる。

実際の建築の創作活動を考えてみても，建築固有の性質として，つまり，他芸術と異り，試作してみることができない建築においては，自分のイメージを確認をする方法として既存の建築を参照することは，重要な方法であると考えられる。

参照関係とその領域

C・ロウより，いちはやく，歴史への参照の重要性を述べたP・ジョンソンとH・R・ヒッチコックの「インターナショナルスタイル」は，今日の眼から見ると，興味深いものがある。なによりも，P・ジョンソン自身この書で説いた様式から学ぶことの重要性，を自邸「ガラスの家」で実践していることである。P・ジョンソンにとってミースに学ぶことはとりもなおさずシンケルに学ぶこととなり，それは，さらに過去へと遡っていく。つまり歴史への参照は過去へ過去へと無限に遡っていくという，骨のおれる作業であるといえるだろう。

近代主義が過去を否定するという論理をとりながら，いかに多くを過去に負っているかということを，B・ゼヴィは示している。[10] つまり歴史への参照は，必ずしも近代建築の教義に反するものでなく，又，オリジナル性にも反するものでもない。次項でとりあげるように，そのアプローチの仕方が重要なのである。

近代建築を様式的にとらえようとするアメリカにおける動向とそれに対するヨーロッパの批判の間にある認識のズレは，重要な問題であると思われる。ヨーロッパ側のS・ギィーディオンは，「建築では，“様式”という言葉が，しばしば“国際的という形容詞と結びつけられてきたが……”国際様式”という用語はすぐさま有害な，どこにも根をもたない，なにか宙に舞うような，ボール紙建築を意味するものになってしまった」[11] と述べ批判をしている。これに対し，アメリカ側の前述の著者の一人，H・R・ヒッチコックはその出版の20年後に，次のように反論している。「先進文明という環境にあっては，様式不在と考えられる「民族芸術」の自己の無意識的な生産に帰ることは不可能なのであるから，様式の問題が現に存在することは思い知るべきである」[12] と。ヒッチコックの言う「様式」とは，B・ゼヴイが，「近代建築の言語」で述べようとした，「言語（ランゲージ）」の概念にきわめて近いもので，様式を人間の創作活動の基盤，としてとらえたものである。これに対しギーディオンの様式とは，一つの時代の生活方式の解明にその任務を置く個人的な活動を固定してしまうものとして，とらえられている。両者の間には，個人的活動のあとに残された近代建築を固定的にとらえる見方と，まだ生成発展している活動とみなす認識の相違がある。それは，参照関係のあり方に注目して考えると，イデオロギーを共有しないアメリカ人の形式重視の参照の仕方と内容を重視するヨーロッパ人の参照の仕方との違いがある。

このような，集団，社会を異にするために生じる認識のギャップを，C・L・ストロースは次のように定式化してみせる。「われわれの社会と異るすべての社会は対象（オブジェ）であり，われわれ自身の社会の中で，われわれの属する集団をの

ぞく一切の集団は対象であり，この集団のあらゆる慣習のうちで，われわれとむすびついていない慣習も対象である」[13] 客観的に対象を捉えようとする人間のはたらきに反し，あらゆる対象の把握には主観性が入る。それが社会，集団を異にするとき，このギャップは大きくなる。歴史上の様式に対する今日の参照の仕方は，その様式を担ってきた建築家の仕方とは，決定的な違いがあるはずであり，近代建築の展開においてさえ，世代の間にギャップが見られる。例えば，第二の世代が，第一の世代を参照する仕方と，第三の世代が第一の世代を参照する仕方とが，はっきりと違うことは，何度か指摘されていることである。

歴史，あるいは，時間的な隔たりと同じように，空間的な隔たり，つまり，集団，慣習を異にするため，主体と対象の間に生じるギャップも重要である。いわゆる「便器の教訓」といわれる南イタリア農民が便器をブドウ洗いに用いる話は，中でも，もっとも極端な例である。社会，集団が異れば，一つの事物に対する扱いも異る。事物の意味や機能が正常であるのは，それが生みだされ，使用されている社会内でのことであるということを教えている。

このことは近代建築運動が様式を拒否して，同時代の技師の作った事物を参照したときにもみられる。それは，コルビュジェとペレーの技術に対するアプローチの差によく現われている。ペレーの技術に対するアプローチは，古典主義的な建築の要素を用い，旧来の技術の中に，新しい素材と，工学技術を適応させている。これに対し，コルビュジェのそれは，技術者のつくり出した事物の形態的特徴を引き出すことによって技術を取り入れている。つまり，コルビジェの方法は，技術を形として参照しているのであって，その内容には無頓着にみえる。このようなコルビュジェの参照の仕方，つまり建築の外で発展してきた形態を見つけ出し，利用の仕方を見つけるという，やり方は，パイオニア以来，今日の建築家まで共通にみられる態度である。

その参照の領域が世代によって変化し，新しい領域への関心が，新しい理論の展開と共に現われてきていることは，興味深い。そして，現在では，関係の

ない領域がほとんどないぐらい広がってしまった。それは，近代建築以来，養われてきた自由に物を見ること，つまり，価値観や固有の意味によって曇らされがちな日常的な態度に対し，それに惑わされず，形態の美，おもしろさを抽出することのできる眼が養われてきたことによると思われる。それは，反面，参照された事物の意味や，その事物に対していだく一般人の感情を無視した，うわすべりな根のない形態採集におわる危険性を持っていることを忘れてはならないだろう。

抽象と構成

参照においてはその方法と何を参照するかということが問題となる。特に，近代建築の成立期における，歴史への参照の否定と，それに替るものとしての工学的建造物や，機械，近代芸術といった，建築の世界の外に育った形や美の参照は，それ以降の建築の展開を方向づけたといえるだろう。

近代建築のパイオニア達と，それより前の世代を区別するのは工学技術の優劣とか，新しい素材を使用したか否か，というよりは，新しい工学技術によって生み出された事物に対する理解や，近代芸術を見る眼を有していたかどうかという方が，より重要である。前の世代の中でも，先に挙げたペレーやワグナーは，最新の工学の理解者であった。彼らに比べると，バンハムの指摘するように，[14] コルビュジェの工学に対する理解は劣っていた。このことは，単に技術や新しい素材の使用が近代建築を作り出したのでなく，新しい感覚を表わす，近代建築の形態が，その運動の最も大きな原動力であったことを示している。コルビュジェは工学技術者を，あれほど絶賛したものの工学技術者の固有の方法や理論を持たない部外者であったが，その集団の生み出した事物を建築の世界へと持ち込む術を心得ていたといえる。それは，抽象と呼ぶべき方法であって，そのことをコルビュジェは，オランダのデ・スティルの方法と区別している。「純粋派はまず現実に存在する物を選び，それらに特有の形態を抽出することによ

よって得られる基本的要素から出発する」[15]と述べている。このコルビュジェの絵画へのアプローチは，彼の建築へのアプローチと全く一致している。そして，この点がコルビュジェの建築とデ・スティルの建築，さらにグロピウスの建築と一線を画しているのである。

例えばリートフェルトの建築の要素となるのは，純粋な幾何学的形態であって，現実とは何の関係も有しないものであるのに対し，コルビジェのそれは，汽船のデッキのようであったり，汽船でよく見る螺旋階段，機械の部品，自動車試験場のランプ等々，現実に存在している形を思わせる要素である。これに比べ，グロピウスの建築はコルビュジェの建築が持っているような実在する事物への参照性を持っていないし，リートフェルトの建築のようにデ・スティルの絵画を思わせるような面も持っていない。J・M・リチャーズはコルビュジェの建築とグロピウスの建築を比べて次のように指摘している。「グロピウスの建築は…極度なきびしさといえるまで合理的なものである。しかし，すべての部分が，完全に調整され，きわめて微妙に，またリズミカルに設計されていて…一種の高貴さを，建物全体に与えている。それは，「コルビュジェの作品に見い出されるロマンチックな詩的性格と著しい対照をなしている」[16]このコルビジェの詩的性格が，一つには，上に述べたような現実の事物を連想させる要素を多量に含んでいることに起因すると考えられる。

つまり，参照関係によって生みだされる語彙は抽象度において，いくつものグレードに分かれる。それは，S・I・ハヤカワが「抽象のはしご」と呼ぶ言語と現実との関係と同様の性質であるといえる。抽象度が高かすぎると現実に何を話しているのか分らないように，現実との参照関係が抽象的すぎると，もはや，現実との関係を認めることができなくなって，それを見る人の主観的なイメージに左右されるようになる。

以上のことから近代建築における二様の参照関係が明らかになった。一つは，コルビュジェの建築にみられるように要素が現実との参照関係を有するものと，

もう一つは，デ・スティルの建築のように分節された個々の要素自体は非再現的なものでも，その組み合わされた状態では，明らかに他のものとの照応関係（例えばデ・スティルの絵画との関係）が見い出されるものである。この２種の要素の働きは，言語学でいう言語の働きの２軸，連合と統合とに対応している。前者は連想の働きによる意味の伝達で，後者は，他の要素との組み合わせ，コンテクストによる意味の伝わり方である。後者に属する統合は単に道具として要素を関係づける役割以上の建築家の感覚が現われてくる。それは，建築の機能に対する基本的なアプローチの仕方とも関係している。近代建築にみられる，構成的な統合法は，要素間の関係の仕方，デザイン上の処理方法であると共に，近代建築の持っている基本的な特徴，意味でもある。いわば，近代的な感覚を最もよく示しているものであるといえる。例えば，A・ロースの住宅とコルビュジェの住宅を区別する性格であり，要素的には古いものでありながら，近代建築の中に入れられるＦ・Ｌ・ライトの建築にも見られる性格である。つまり構成とは，近代建築にとって，単なる技法をこえて「新しい感覚を包括する新しい統合」[17]なのである。

言語使用

我々は，言葉によって自分の考えを述べ，又，同様に人の意見を聞く。そのとき，言語という道具を用いていることを，普段は，ほとんど意識していない。しかし，不慣れな外国の言葉を話そうとすると，我々は単語を選び，それが相手にどのように伝わるかを，あらかじめ考えておく必要が生じる。又，相手の話す外国の言葉が，言葉というよりは音としてしか感じられないこともある。つまり普段は一体である音と意味が，このとき分離してしまう。そしてこのような言葉における現象は建築においても認めることができるのである。

J・M・リチャーズはイギリスの18世紀の建築の世界について次のように指摘している。「18世紀には，すべてが卒直であった。それは，よい建築がおおざっぱな

経験法則によって，自動的に生み出されたという意味ではない。建築家の想像力と芸術感覚が，ひとつの普遍的な建築言語が定めた限界のなかで発揮されたという意味である」[18] 彼はさらに,その建築言語が広くゆきわたり，よく守られたことによって，一つの建築のみならず，通りや町の全体が，いかにすばらしい調和を得ているかを指摘している。結局，リチャーズが18世紀のイギリス建築の世界をあげて言及していることは，今日，そのような建築言語（リチャーズは，それを様式とも呼んでいるのだが）が必要とされており，「近代」建築と呼ばれるのは，そのような問題を担う建築のことであるということである。すなわち「（公認された）建築言語は無限の実験が合体されたものであり，成熟した建築の目標なのである」[19] B・ゼヴィも又，近著「建築の近代的言語」でそのような考えを敷衍している。しかし，現代の第３世代の建築家のなかには，このような近代建築の言語に疑問を持つ建築家がみられる。例えばR・ヴェンチューリは，近代建築の言語と大衆とのギャップを問題にしている。最近，よく引き合いに出されるプルイットイゴーはセントルイスにある団地であるが，それは，近代建築の正統的な言語によって設計された，M・ヤマサキの作品である。プルイットイゴーは，建築家の理想とする居住形式や建築に対する美意識と，住民の持っている理想や美意識との間に，いかに大きなギャップがあるかを例証するかのように，当局の手によって取りこわされてしまった。[20] 先にあげた言葉の比喩を用いるなら，近代建築の言語は，大衆にとって外国語である。ただし言葉の場合，外国の言葉の解釈において態度の切りかえが行われるが，建築の場合，応々にして，大衆の持っている習慣，美意識，価値において，建築を解釈するので,そこでは,いわゆるコードの切り換えが行われないので建築家の意図は見事に裏切られてしまうのである。このことは，前述のC・L・ストロースの対象のヒエラルキーについての理論の適確なことを示しているといえよう。建築家の用いる建築言語は，言語というより，使用者にとっても客観的なものでなければならないが，近代建築の言語は，建築家の主観的な機能づけ，意味

づけが入り込んでいるのである。それはリチャーズが18世紀のイギリス建築に認めたような，建築家，使用者両方にとって自然な形で存在する建築言語ではなく，建築家の方から一方的に発っせられた言語であるという批難が成り立つのである。

ところで，建築の言語というものは，もともと，言葉のように辞書になっているわけではなく，現在のように意識せずに使用できるような統一された建築言語もないとすれば，それは一体どのようなものとして理解すればよいのであろうか。この疑問に対し，一つの興味ある考えが，R・ヴェンチーリによって示されている。彼は，これまでの建築家と異り，大衆とのコミュニケーションをめざしている。そのためには，まず大衆に理解される建築言語を見つけ，貯蔵しておく必要がある。しかし，そのようにして集め，体系化した建築言語も彼個人によってなされたという点で主観性が入り込んでいる。又，それを使い，構成する段階でも同じことがいえる。このような主観性を極力おさえ，客観的な言語とするには，一つには，その収集する対象を，歴史的に安定した建築，大衆が日常用い，生活している建物や環境に限定しなければならない。商業建築，看板，アメリカに根づいているシングルスタイルの住宅や，それをさらに大衆化した建売住宅(レヴットタウン)などに，彼は言語を求めている。それらは，彼によれば，人種，イデオロギーを問わず，「中級階級の中程度の人々に広範な支持を得ている」[21]もの，つまり，建築の言語として，自然に根づいている固有(ヴァナキュラー)のものである。

それでは，統合(シンタックス)の段階での客観性は，どのようにして保持されているのであろうか。R・ヴェンチューリの言語に対する理解の深さはこの統合(シンタックス)の面によく現われていると思われる。一般に，建築家は自分のデザインを図面上に最終的に定着する。そのとき，彼は実現する建築のイメージを正確に把握していなければならない。現代のように，現場での決定がどんどん締め出されている状況では，そのような能力は，必須の条件であるといえよう。さらに，その

建物が，それを使用する人々にどのような印象を与えるかということは，もっと難しいことである。この人々の反応を設計の段階で適格に把握するために，ヴェンチューリは，「時代に即した形態言語」の枠内で作業を進める。そして，その作業の客観的に行われていることをチェックするために，彼はその作業のなかで自分を批評家の立場へ意識的に移す。このアンヴィヴァレントな行為は，結局，彼自身の作品に対する彼自身のコメントとなって提出される。彼はそのような行為を，T・S・エリオットの次のような一節で説明している。「その驚くべき労役は創造的であると同時に，批評的なものである。…私はよく修練された，巧みな作家が，自分自身の作品を評するという事が，最も力強く，真実な批評だと思う」[22]

彼の作業の中での創造者と批評者を結びけけるものとして「形態言語」や，伝統，歴史といった枠が必要となる。又、彼のいう複雑さ(コンプレキシティ)や矛盾(コントラディクション)は作業の中での主観的な排除ができないことの当然の帰結と考えられる。そのような批判的，分析的作業を進めるうえで，彼は形態の結合上の原則を提唱している。それは，彼が，「あひる(ダック)」と「装飾された小屋」と呼ぶ2種類の統合上の分類である。前者は形態が統一的なイメージを持ち，細部はその全体のイメージへと収れんしているものである。彼は，そのような例として，アメリカの道路脇にある，又，その名の由来となった，あひるや他の生物，物をそのまま象った商業建築をあげている。後者は，全体の形態はありきたり(オーディナリー)で，単純なものでも，それに意味をもった要素，シンボルを付加していくことによって全体のイメージを重層的に決定していくやり方である。上でみた彼の方法論からすれば，全体的な形のシステム，イメージを一気につくり出そうとする前者の方法より，操作的，批判的なステップを積み重ねていく後者の方法がとられるのは明かであろう。

以上，みてきたような，ヴェンチューリの建築言語に対する認識とその実践的な方法は，言語の働きを正確にとらえ，用いている点で注目に値すると思われる。

建築言語の問題点

混沌とした現代の建築の状況からみると，1920年の中頃の近代建築の成立期から，1960年の前半までの個々の建築には，近代主義の思潮の下に，形態的にも，統一感のなかに個性が感じられる。近代建築は，ヨーロッパに発っし，世界各国へと広がるなかで，変容がみられるものの，より強い共通性を持っている。そこには，リチャーズの言うような，共通の基盤としての建築言語の萠芽を思わせるものがある。しかし，以後，事態は公分母へと向わず，建築言語は変容，増加し続け，今日では，飽和状態に達しているように思われる。

言語は，その使用において，共通の中の差異として現われるが，現代の建築においては，それとは逆の，形態の多様な差異の中にあるどこか同じ調子と，新しいものを追求するという態度の共通性がみられる。これにはいくつかの理由が考えられる。まず，高度に発達した資本主義社会における，建築家の役割が，近代建築の理想とした普遍性とは逆の，個性を発揮することにあったということが考えられる。又，建築家の意識の問題もあげられる。つまり，近代的な生活様式に形を与えるという理念が，応々にして，新しいものへの追求にすり替えられていたことである。それは，産業革命以来発展してきた工学技術によって生み出された新素材を建築の言語に高めるという追求と，しばしば重り合っている。例えば新しく社会生活に必要となってくる集会や競技施設の大空間を架構するための素材と形態の追求は，構造表現主義と呼ばれる傾向として，本来の目的が単に動機にすぎないような表現の追求となる。近代建築そのものに内在する原因も考えられる。それは，ヨーロッパのかっての組積構造に対し，比較にならないぐらいの構造上の自由を持っているということである。現在では素材と構造の限定から形が定まってくることは，極めて少くなっているのである。

以上のような理由において，現代は，建築の言語が定着するような安定した状況ではないようにみえる。しかし，統一した建築言語がないことは，人間の

「場」をつくるという建築の目的からみても，より広く，環境を形成する建築の役割を考えても，好ましいことではない。近代建築の築いてきた建築言語の体系は，今，周辺の環境との断絶のみならず，内部における分裂の問題にも直面している。それは，近代建築のパイオニア達が直面した状況ときわめてよく似ているといえる。つまり，現代は，近代建築運動と無縁になっていくのではなく，学ぶべきことを多く持っている。実際，V・スカリーも指摘するように，[23] ヴェンチューリのコルビュジェとの理念や行動上の類似は数多い。コルビュジェが，かってアカデミズムの建築家を批判したように，ヴェンチューリは，大衆化社会に対処できない正統近代主義の建築家を批難している。又,コルビュジェがキュビスムを参照したように，彼はポップに学んでいる。我々は，特に，近代建築の成立とその展開の過程を，今日の建築言語の問題を考える際に応用することができる。参照から言語へという過程は，その一つである。

建築という言語的存在を，別の言語，つまり自然言語で語ることは，言葉が錯綜するために，実に面倒でじれったい作業になりやすい。ところが，そのような作業を通じてしか，建築の言語は我々の意識に浮びあがってこないことを最後に付け加えておきたい。

〈註〉

(1) P・Collins, Changing Ideas in Modern Architecture, P173～P182

(2) F・ソシーュール「一般言語学講義」P173

(3) 例えばJ・サマーソンの「古典主義建築の系譜」(鈴木博之訳，原題はThe Classical Language of Architecture) 参照

(4) S・K・ランガー「芸術とは何か」P39

(5) S・K・ランガー「芸術と形式」 P146

(6) S・K・ランガー「芸術とは何か」 P168

(7) C・ジェンクス「ポスト・モダニズムの建築」a+u，1978年11月臨時増刊号，P59

(8) オグデン，リチャーズの記号過程の三角形を用いるなら，象徴と指示物との間に想定される関係であり，建築の場合，多くの場合が図像的記号であり，その関係は有契的である。

(9) ここでは，言語と同じ意味をもつものとして用いている。ハヤカワの次の文と同様の内容においてclichéを用いる。
「我々の経験の流れの中から言語の諸単位（単語，節，文）によって抽象されたデータに合うように，我々の経験を秩序づけることにおいて言語は道具である。それは視覚の「言語」についてもいえることである。すなわち我々は見るように教えられてきた方法に従いイメージ・クリッチェやステレオタイプと，視覚的経験の流れからのデータとを一致させる」，G・Kepes，Language of Vision，所収P8

(10) B・ゼヴィ，「建築の史的原型を探る」，又，S・ギーディオンも「空間，時間，建築」において，過去への異る接近法というとらえ方で過去への参照の問題にふれている。

(11) S・ギーディオン「空間，時間，建築」P3

(12) 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」P198

(13) C・L・ストロース，「マルセル・モース論文集への序文」（M・モース，「社会学と人類学」所収，P21）

(14) R・Banham，The hast Formgiver，A・Review，6608

(15) R・バンハム，「第一機械時代の理論とデザイン」P316

(16) J・M・リチャーズ「近代建築とは何か」P108～P109

(17) P・フランカステル「近代芸術と技術」P14～15

(18) J・M・リチャーズ，同掲書，P12～P13

(19) J・M・リチャーズ，同掲書，P29

(26) C・ジェンクス，同掲書，P12～P13，他

(21) R・ヴェンチューリ，「ラスベガス」P209

(22) R・ヴェンチューリ，「建築の複合と対立」，P15収録

(23) V・Scully，The Shingle Style Today or The Historian's Revenge，P41～P42