

機能主義建築の臨界

——後期モダニズムにおける人間的なるもの——

鯖江秀樹

日系アメリカ人の建築家ミノル・ヤマサキ (1912-86) は、二度にわたって自作を爆破によって失った。ひとつはニューヨークの《ワールド・トレード・センター》(1973) であり、「9・11」のアメリカ同時多発テロで、ハイジャックされた旅客機の衝突により炎上・倒壊した。もうひとつはミズーリ州セントルイスの《ブルーイット・アイゴー団地》(1956) である。爆破されたのが1972年。この集合住宅が完成から20年たらずで解体されたという事実は、チャールズ・ジェンクスの『ポストモダンの建築言語』(1977) の第一部「モダニズムの死」で取り上げられ、よく知られるところとなった。爆破処理を記録した一連の写真や、ゴットフリート・レジオの映画《コヤニスカッツィ》(1982) で映しだされる団地の凄まじい荒廃ぶりは、たしかにモダニズム建築の「死」を強烈に印象づける。

かくしてモダンとポストモダンの分岐点となったこの集合住宅の形態について、ジェンクスは何を述べたのか、いまいちど振り返っておこう。曰く「ブルーイット・アイゴー団地」は、「CIAM (近代建築国際会議) のもっとも進歩的な理念にかなうように建設され」、「ル・コルビュジエが「都市に不可欠な三つの喜び」と呼んだ「光と空気と緑と」を提供する」、「清潔であたかも健康的な病院を思い起こさせるような純粋主義的な様式」である、と¹。モダニズム建築を方向づけた一連の基本理念が、セントルイス郊外の真新しい団地によって具現化された。そうであるにもかかわらず、それが理想とした快適な生がついぞ実現されなかった、とジェンクスは強調している。いいかえれば、モダニズムの破綻とは、社会のなかで建築が適切な役割を果たせなかったこと、その「機能不全」を意味している。では、その「機能」とはそもそも何だったのか。ジェンクスはこう説明する。

〔ブルーイット・アイゴー団地という〕この模範的な事例は、居住者にそこにふさわしい住み方を教え込ませようとした。良い形態は良い内容、少なくとも良い行為を導く。つまり、抽象的な空間というこの知性あふれる計画は

¹ Charles Jencks, *The Language of Post-modern Architecture*, New York, Rizzoli, 1977, p. 9.

健全なる行動を促すというわけだ²。

建築、あるいは広くデザインの「かたち」が、周囲の環境や社会、ひいてはそこに住まう人間に何らかの作用を及ぼす——この考え方は自明のようでいて、実は近代建築史においてきわめて限定的なものであった。デザイン史家のエイドリアン・フォーティが指摘するように、この考えは、モダニズム全般に通用するというよりはむしろ、戦後の建築・デザイン——いわゆる後期モダニズム(late modernism)——に属している³。ところが、建築・デザインの通史的記述では、とりわけポストモダンの側からのモダニズム批判を受けて、近代建築が「普遍性」、「合理性」、「機能性」といった用語で特徴づけられることも多い。そうした解釈は、モダンからポストモダンへの変化——すなわち「ビフォー／アフター」——をわかりやすく図式化する一方で、近代建築・デザイン史を平板化してしまう危険性をはらんでいる。だとすれば、モダニズムを特徴づけてきた先述の理念たち（普遍性、合理性、機能性）がそもそも何を意味していたのか——そのことを理論的に検討しなおすことにも一定の価値があるだろう。

本稿ではそのなかでもとくに、「機能」という理念について考察を進めてみたい。元来多義的なこの語は、建築・デザインという領域に限ったとしても、「作用（働き）」、「有用性」、「役割」、「合目的」など、複数の意味合いで用いられていた。また、時代の流れとともにその意味を変化させてもきた。その歴史的推移を考慮すれば、機能(function)を文字通り、歴史的に変動する文化の「関数」と理解してもいいだろう。いずれにせよ、それ自体として意味を固定化できないからこそ、考察に値する概念であると考えたい。

まずは「機能」という理念が、近代建築史についての省察のなかで、どれほどの広がりや多様さを有していたのかを、原広司と多木浩二の研究にもとづいて確認する。

次に、近代の建築・デザイン理論に具体的な検討を加えていく。とくに第二次大戦前のイタリアの建築・デザインの言説を考察対象とする。本稿では便宜的に、戦前と戦後の近代建築をそれぞれ、「初期モダニズム」および「後期モダニズム」と呼称する。

この初期モダニズム、とりわけ1920年代は、オランダの新造形主義やドイツのバウハウス、ロシア構成主義など、いわゆる機能主義デザインが台頭した時代である。こうしたヨーロッパの最先端のデザインを急ぎ足で貪欲に吸収したのが、

² *Ibid.*, p. 10.

³ エイドリアン・フォーティ『言葉と建築 語彙体系としてのモダニズム』牛坂卓ほか訳、鹿島出版会、2006年、258頁。

ほかでもなくイタリアであった。とくに建築の分野では、ジュゼッペ・テッラーニ（1904-43）をはじめとする若手建築家たちを中心に「合理主義建築運動」が組織された。この運動の進展については、イデオロギー闘争や新旧世代間の批判の応酬を軸として記述されてきた⁴。それに対してここでは、建築批評のなかで「機能性」という語に何が託されていたのかという問題に議論を集中させたい。検討するのは、ヨーロッパ流のモダニズムの口火を切った建築家グループ「グルッポ・セッテ (Gruppo 7)」、アルベルト・サルトリス（1901-98）の「機能観」である。

しかしながら、この建築の近代化運動がファシズム政権の支援を得て展開されたこともあり、戦後を境に建築・デザイン批評の言説が再編成されることになった。こうした劇的な変化を端的に示すのが、ブルーノ・ゼーヴィ（1918-2000）の批評活動である。後で詳しく述べるが、彼を軸に展開していった戦後イタリアの建築（広くデザインも含む）批評は、「機能」というモダニズムの中心概念をより「人間的なもの」にする一連の試みであった。

結論部では、後期モダニズムの時代に練り上げられていった「人間的な」機能主義を根底で支持する関係図式を批判的に検討する。「機能」という概念の歴史とそれが内包する論理を明らかにすることで、建築・デザインの近代史を多元的に考察する理論的基盤を与えることが、本稿の目的である。

複数形のモダニズム

冒頭で紹介した「良き形態は良き行動を導く」なるイデオロギーは、後期モダニズムにおいてはじめて支配的なものとなった。とすればこのテーゼは、二十世紀前半の建築・デザイン史を、初期段階とそれ以後という二段階に分割してとらえることを前提としている。

では初期モダニズムにおいて「機能」という理念はいかなる意味をもっていたのか。それを考察するうえで興味深いのは、ほかでもなく「機能」への省察を介して、画一化や均質化のプロセスと考えられがちな近代運動の歴史のなかに、その「多様性」を明るみにしようとする視点があったということである。

そのうちのひとりが原広司（1936-）である。原は、建築家として自己の造形理論を構築するなかで、二十世紀の西洋建築史を再検討した。たとえば、《プルーイト・アイゴー団地》のように、「場所性の捨象によって空間の均質性を実現する」新しいタイプの空間形態を「均質空間」と定義し、それが形成されていく歴

⁴ 邦訳のあるものとして以下を参照。ジョルジョ・チュッチ『ファシズムと建築 イタリアの建築と都市 1922-1944』鹿野正樹訳、鹿島出版会、2014年。

史的過程を、機能主義に対する批判的考察を軸に解きあかしている。そこで興味深いのは、「均質空間」の出現は近代建築のひとつの帰結であって、初期モダニズムは本来多様な相貌をもっていたとする指摘だ。

均質空間が支配的になるにつれて、私たちは、近代建築の総体を見直すと同時に、古典的な建築やヴァナキュラーな建築をふりかえるようになった。こうした見直しによって、機能論が捉えられなかった建築の性格を再認識し、その見逃されていた性格を今日の時代に適合するかたちで展開しようとする動きがポスト・モダニズムである。

関係概念に根ざした近代建築は、均質空間を理念とする近代の終局の建築を除けば、現象のうえからして画一的であったとは言えない。さまざまな建築があったのである。それら多様な近代建築のもつ魅力は、機能論では説明できなかったし、また、関係の切断に根ざす理論によっても説明できなかった⁵。

引用の最後で言及される「機能論」とは、無数の歯車が相互に噛み合って作動する機械の美学を指す一方で、「関係の切断に根ざす理論」は「壊れた機械」を意味している。後者については、シュルレアリスムの美学（原はとくに、ロートレアモンの「手術台の上のミシンとこうもり傘」の図式を援用している）が想定されている。これらふたつの理論が捉えきれなかった近代建築の多様性を強く意識することによって、原は「事物の状態や空間の状態の見えがかり、外見、あらわれ、表情、記号、雰囲気、たたずまい」という次元で建築を把捉する「様相 (modality)」を、理論と実践の両面で追求していくことになる⁶。本稿にとって原の考察が重要なのは、戦後に世界的規模で出現した「均質空間」によってかえって見えにくいものになった初期モダニズムの多元性を鋭く指摘していることである。

では、この初期モダニズムの複数の相貌は、具体的にはどのような作品に見いだせるのだろうか。一般に機能主義と形容される建築物は、平滑な壁と鉄筋コンクリートによるキュービックな躯体、フラットな陸屋根、直線的で単純な形態など、類型化された視覚的特徴を有している。そうした見た目の類似を超えて、はたしてどこに多様性が見いだせるのだろうか。

この問いを深めるうえで、多木浩二（1928-2011）によるユリウス・ポゼナー（1904-96）へのインタビューが有力なヒントになる。1988年、85歳になった近

⁵ 原広司『空間<機能から様相へ>』、岩波書店、2007年、237頁。

⁶ 前掲書、241頁。

代建築の「生き証人」である建築家との対話のなかで、多木はポゼナーの建築思想の中心をなすのが、「機能」という概念であったと認識している。

ポゼナーの言いたいことのひとつは、近代建築というのは決して一様な建築ではなく、それ自体が非常に多様な相貌をもっていたということであった。ポゼナーは、この多様性を説明しながら、近代建築のもっていたこの多様性を現在の建築家たちはどれほど理解しているであろうか、と付け加えた⁷。

対話のなかでは、両大戦間期に活躍したドイツの建築家たち——ハンス・シャロウン、ハンネス・マイヤー、エルンスト・マイ、ヴァルター・グロピウス、エーリヒ・メンデルゾーン——の作品間に見られる差異を、ポゼナーはひとつひとつ具体的に指摘していったという。ポゼナーにとって、その差異を判断する基準になるのが「機能」であった。たとえば、先に挙げた建築家のうち、シャロウン、マイヤー、マイは「機能主義者」であるとされるのに対して、グロピウスやメンデルゾーンは（「機能主義」の対義語で、批判的意味合いを込めた）「フォルマリズム」の建築家であったという見解を披露している。彼らが実現した建築形態に依拠すれば、この腑分けは一見、恣意的なように思えてしまう。

一般的に、機能（ないしは機能性）は、広くモダン・デザインの特徴であると考えられている。過去の伝統的な様式をモチーフとしてあてはめるような装飾のあり方——いわゆる歴史主義——を脱却しようとする目論見が、機能という概念の背景にあった。そこで装飾と機能は対置され、「無装飾」であることが「機能的」だという見解が成立することになる。ティム・ベントンのように、ル・コルビュジエの《サヴォワ邸》が生粋の機能主義と理解されるのは、この文脈においてであろう⁸。こうした付加的な装飾の忌避と機能主義建築との同一化は、ヘンリー・ラッセル・ヒッチコックとフィリップ・ジョンソンの企画によるニューヨーク近代美術館での建築展「インターナショナル・スタイル」（1932）の開催によっていっそう補強されていくことになるだろう。

しかしながら、ポゼナーによる先の建築分類は、形態的特徴に加えて、彼特有の思想に負うところが大きい。多木によると、ポゼナーの建築思想で争点となっているのは、「誰にとっての生きる価値なのか」とであるという。つまり機能主義とは、非装飾という前衛的な（ポゼナーの言い方では「フォルマリスティックな」）

⁷ 多木浩二『それぞれのユートピア 危機の時代と芸術』、青土社、1989年、106頁。

⁸ ティム・ベントン「機能という神話」、ポール・グリーンハルシュ（編）『デザインのモダニズム』中山修一ほか訳、鹿島出版会、1997年、46-58頁。

表現にとどまるものではなく、建築とそこに住む人間という社会的な問題が内包された理念なのである。この「建築と人間」という論点は後期モダニズムにおいてははっきりと表面化してくることになるだろう。

これまでの議論で確認できるのは、1980年代後半の同時期に、日本のふたりの論客が、それぞれ別の立場からポストモダン以後の建築のあり方を問い直すなかで、(近代運動の中心概念と目される)「機能」を梃子にして、初期モダニズムの複数性を遡及的に発見した、という事実である。しかも、原も多木も、それを単に形態論的な問題ではなく、幅広い射程をもつ思想史的な課題として理解している。両者が浮かびあがらせたこの課題と向き合うためには、「機能」という理念そのものを初期モダニズムの言説のなかで分析する必要がある。

「新しい精神」としての建築

近代建築とその理論の争点であり、かつ表現の多様な表れを可能にする「機能」をどのように理解すべきか。その概念的広がりについては、これまでの研究のなかである程度整理されている。その先駆となる体系的な研究が建築史家のエドワード・ロバート・デ・ザーコの『機能主義理論の起源』(1957)である。

その導入部でザーコは、機能主義の議論は比喻に依拠してきたと指摘したうえで、その比喻は三つ——すなわち機械のアナロジー、有機体のアナロジー、道徳的アナロジー——に分類できるとした。その見解にそってこれら三つのアナロジーを概説しておこう。第一のアナロジーは、「美また少なくとも一種の完成した形態は、自動的に、もつとも機械的な能率から生まれる」という信念にもとづいて、ル・コルビュジエの言う「住宅は住むための機械である」がそのことを象徴している。第二の有機体のアナロジーは、自然に着想を得た理念で、有機的形態においてすべての部分も全体と同じようにその機能にしたがうのと同じく、建築も有機的であるべきだとする考えである。ルイス・サリヴァンの「形態は機能にしたがう」は、このアナロジーに依拠した言葉である。第三の道徳的アナロジーは、アドルフ・ロースの「装飾は犯罪である」に端的に示されるもので、建築形態は、真実であるべきであり、素材と構造は率直に使用・表現されることで、その目的を達成すべきだという考えにもとづいている⁹。この三つのアナロジーは、建築理論における機能性への理解を導くうえで有効な枠組みを与えてくれる。とはいえ、ザーコの著作の大半が古代から十九世紀までの建築理論を扱ったもので

⁹ エドワード・ロバート・デ・ザーコ『機能主義理論の起源』山本学治ほか訳、鹿島出版会、2011年、21-25頁。

あり、二十世紀前半の機能主義建築を直接の考察対象としていない点に注意すべきである。著者のねらいは、建築の機能論が決して近代の特権的な思考枠ではないこと、むしろソクラテスにまでさかのぼる「西欧哲学者を含めた偉大な伝統の一部」であることを例証するところにあった。「機能」を哲学・美学の歴史的系譜のなかに定位することで、限定された近代史観から機能主義を解放しようとしたのである。こうした目論見ゆえに、ザーコがあえて問わなかったモダニズムの建築論を分析する必要がある。

機械、有機体、道徳のアナロジーの折り重なりからなる機能概念が、モダニズムの言説においてどのような意義を有していたのか。ここではイタリアの建築批評の分析を通じて考察してみたい。

ル・コルビュジエを代表とするモダニズム建築の最先端の試みを意識的に導入しようとする最初の試みとして、ミラノ工科大学出身の若手建築家たちが結成した「グループ・セッテ」による一連の論文を挙げることができる。そのなかではっきりと示されているのが、建築における道徳性の問題であった。すなわち、時代の「新しい精神 (spirito nuovo)」に適合する建築形態の探求という課題である。

新しい精神が生まれた。その精神は大気のなかに、それ自体として、個々人とは独立して、どんな国にも存在している。見た目や形態はそれぞれ異なっているが、同一の基盤をもつこの精神は、これまでの芸術と歴史のどんな時期にも得られなかった奇跡的な恩恵である¹⁰。

グループ・セッテの「マニフェスト」とも呼ぶべきこの論文では、(冒頭を飾る上記の一節はもちろん) 機能という概念そのものへの考察が展開されているわけではない。実のところ、機能という語はほとんど用いられず、そのかわりに、合理性や合理主義こそが、新しい建築に不可欠だという主張が繰り返される。ただ、マニフェストを特徴づける「機能観」を取りだすことは可能である。「グループ・セッテ」の若者たちにとって、建築の究極的な機能は、形態を通じて、新しい時代精神を直截感得させることにあるのだ。時代精神の感得を目的とする形態を実現することが、若き建築家に強く意識されていた。

だからこそであろう。彼らは、建築家や施主の意向、趣味、土地や気候にに応じて設計することを拒否する。建築はあらゆる面で時代精神の表象でなくてはならない。それには「個の痕跡」を徹底的にかき消すことが求められる。マニフェス

¹⁰ Gruppo 7, “Architettura”(1926), in Paola Barocchi (ed.), *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti*, vol. III, tomo I, Torino, Einaudi, 1990, p. 143.

トで「個の断念 (la rinuncia all'individualità)」が強調されるのは、そのためである。「建築はもはや個人的なものではありえない。建築を救済するため、建築をより厳格な論理に、わたしたちの時代の要求から直接引き出されたものに結びつけるため、いま必要なのは建築の個性 (personalità) を犠牲にすることである」¹¹。

「個の断念」を通じて「時代精神」というそれ自体不可視なものに形を与えるために、形態は可能なかぎり純粋化・抽象化する方向へと進んでいった。先の道徳的・倫理的カテゴリーになぞらえるならば、建築は時代精神に対して真であらねばならないのである。ちなみに、原広司もまた、初期モダニズムのこの傾向を的確に指摘している。曰く「抽象なる概念が明快に提出され、芸術の表現は先鋭化した。そのころからであろうか、芸術家や建築家は好んで今日の文化、現代の文明、時代の要請といった一連の言葉を用い、強い時代意識を表出するようになる」、と¹²。

時代に忠実であろうとするこの論理を、とくに建造法において追求したのが、アルベルト・サルトリスである。ル・コルビュジエに師事し、図録集『機能建築の諸要素』(1932)を手がけた経歴をもつ彼は、「最小限の労力に基づく生産」、すなわち「能率 (rendimento)」を近代建築のひとつの指針と見なしていた。

目下誕生しつつある新しい建築の発展を妨げないために不可欠なのは、標準化によって、単一のタイプの家を製造するのではなく、「住宅セル(cellule d'abitazione)」という複数の定型タイプを決定することであろう。それは事前に調査した周囲の状況や必要にそって組み立てられるものである。さらに「セル」は単一の寸法に固定すべきではない。そうすることで建物の内外で融通の利くさまざまな配置が可能になるのだ¹³。

サルトリスの主張は、(ワイマール時代のドイツ各地で建設されたジードルング(集合住宅)に見られるように)都市近郊住民に対する住宅供給という切実な社会的要請を背景にしている¹⁴。ただし、彼の議論が基本的には生産方式に集中していることに注意すべきだろう。それは、迅速かつ大量に住宅を生産するために、あらかじめ標準化=規格化されたパーツ——サルトリスの言葉では「住宅セル」

¹¹ *Ibid.*, p. 145.

¹² 原広司、前掲書、48頁。

¹³ Alberto Sartoris, "Architettura standard"(1929), in Barocchi, *cit.*, *op.*, p. 173.

¹⁴ 戦間期および戦後のイタリアの住宅供給事情については、以下の論文を参照。ペニー・スパーク「万人に住宅を」は有効か——1945-1972のイタリアの住宅におけるデザイン、イデオロギー、そして文化」、ポール・グリーンハルシュ、前掲書、197-213頁。

——を、立地や環境に応じて組み合わせる方法である。規格部品の合成を生産の第一原理とするこの方式は、工場での製品加工プロセスを連想させる。実際、サルトリスの説く「能率」は工場のイメージを基盤としている——「家を形づくる本質的かつ潜在的要素を根本から見なおす」のに不可欠なのは、「現場での組み立て (montaggio) を想定した部材を工場で製造する」ことである¹⁵。

視点を変えるならば、この考え方はつまるところ、あくまで設計を担う建築家、すなわち作り手の論理であり、実際に完成した家に住まう人間は考慮されていない。しかも、ここで理想とされる標準化建築では、あきらかに建物の個体の差異はもちろん、個体に投影される建築家の独自性も表出しがたい。サルトリスにとって機能主義は、工場生産の原理に基づく最大限の能率化という問題に還元されている。それは先述した機械のアナロジーに忠実であったといえるだろう。彼の能率という視点は、グルッポ・セッテの考察には欠けていた。だが、時代精神の表象と個性の放棄という理想を両者は共有していたはずだ。

近代の機能性を象徴するのは、同一の動作を休みなく反復する機械や、その複合体である工場である。その時代の特性を端的に表出した建築は、合理的かつ機能的で、それ自体美しいものである。こうした連想がイデオロギーにすぎなかったにせよ、モダニズムの機能主義建築の美学を下支えしたのは紛れもない事実であろう。実際、「インターナショナル・スタイル」に選出されたヨーロッパの建築作品群は、一見すると一様に類似した形態をもつ。それはおそらく、着想源となる機械のイメージがある程度共有されていたからであろう。

しかしながら、こうした類の建築は、たとえその形態が純粹化・抽象化されようとも、決して一様ではなかったことを強調しておくべきだろう。このことはすくなくとも理論的水準においてははっきりと意識されていた。グルッポ・セッテは、「新しい精神の見た目や形態はそれぞれ異なっている」と述べ、複数の造形パターンを認めていた。サルトリスもまた、「標準化によって単一のタイプの家を製造するのではない」と断っている。初期モダニズムは理論的に建築の多様な現れを容認していたのである。

精神から人間へ

1920年代に登場した、「新しい精神」に対応する建築という理想像は、その後、第二次世界大戦を境に、概念的な変化を強いられることとなった。それには複合的な要因が絡んでいると思われるが、近代の集産的なテクノロジーが人類に未曾

¹⁵ Alberto Sartoris, *cit.*, *op.*

有の破局をもたらしたことと深く関連しているだろう。加えて、ドイツや旧ソ連とちがって、ファシズムとの共犯関係のなかで近代建築が1930年代に躍進したという独特の文化的背景があったことも忘れるべきではない¹⁶。そのことが、イタリアのモダニストたちに自己反省を強く促す契機となっていた。

そうした建築家の自己批判の具体例を、ジョヴァンニ・ミケルッチ（1891-90）の言葉に見いだすことができる。ファシズム時代にコンクールを勝ち抜き、フィレンツェの《サンタ・マリア・ノヴェツァ駅舎》（1935）を実現したことで知られるミケルッチは、自身も信奉したモダニズムの理念が、かえって階級差の出現を助長したという反省に立って、次のように述べた。

わたしたちはいまだ、古い世界の間人であり、その精神図式に縛られたままであることを忘れるべきではない。そして、混乱してはいるが自分たちの内にあり、それが最良のものだと信じているにせよ、人それぞれに違ったかたちで想像される新しい世界の建設を断固求める自分たちの傲慢さ、うぬぼれを押しえこむだけの勇気を準備しなければならない¹⁷。

前章の議論をもとに、ここでの弁明をパラフレーズするならば、建築家は戦前の「古い世界の精神図式」、すなわち時代精神を体現する建築という理念から脱却せねばならない、そして、戦後に到来すべき「新しい世界」なるものを建築で表現できるなどという「傲慢さ」も捨て去らねばならない——そうミケルッチは訴えているのである。戦後の国家再建にこれから関わっていくとする建築家に求められる「慎ましき」の姿勢は、人間社会における建築の役割＝機能に対する配慮を要請することになるだろう。

ジェンクスがモダニズムの中心理念とみなした、人間の行動を規定する建築形態という考え方は、実のところモダニズムの反省から浮上してきたのではないだろうか。そこで建築理論は、建物が建てられる場や使用する人を本格的に考慮することを迫られたのである。このことと関連して興味深い言説上の変化がある。イタリアの戦前のモダニストたちが旗印として掲げた「合理主義」や「合理性」といった語句に入れ替わるようにして、「社会性」、「周囲」、「環境」、そして「人間的」といった言葉が戦後イタリアの造形芸術やデザイン批評の鍵概念となっていくのである。いいかえれば批評のプラットフォーム自体が地殻変動を起こしつつあったのだ。

¹⁶ ファシズム下の近代建築の進展については、拙著を参照。鯖江秀樹『イタリア・ファシズムの芸術政治』、水声社、2011年、139-177頁。

¹⁷ Giovanni Michelucci, "Ricostruire" (1945), Barocchi, *cit.*, *op.*, p. 22.

この過渡期にあつて戦前から受け継がれた唯一の概念が、機能主義という概念であつた。特に脚光を浴びたのが、第三のアナロジー、「有機体」だつたと考えられる。ただし、それはもはや建築を構成する各部分と全体との一致という、アリストテレス伝来の構築物の内的連関を意味しているだけではない。そうではなく、建築と社会の関係性、もっと言えば建築と人間とのつながりを問う理念と化していたように思われる。この点で、フランク・ロイド・ライトの「有機的建築」を、戦後イタリア建築の指針として導入しようとしていた建築史家ブルーノ・ゼーヴィの言葉は示唆的である。

有機的建築が、たとえば古典的な建築（古代のものでもあり近代のものでもある）とは違って、躍動的かつ動的なものであるのなら、それは、観察者に記憶の運動を引き起こす神経質な線条要素のある「アール・ヌーヴォー調」で覆われているからではない。ましてや、その造形的構成を理解するために眼を動かさないといけないようになってきているからでもない。そうではなく、基本要素、すなわち家にいる人間の「現実の」動きが有機的建築の空間にそつているからであり、その語の統一的な意味で——観念的に有用という意味ではなく——機能的だからである¹⁸。

ゼーヴィによれば、有機的建築にとって人間とはもはや「精神」ではなく、建物の内部空間で「現実の動き」、すなわちフィジカルな行動を起こす存在である。つまり使用者の身体に作用し、働きかけるは、ほかでもなく建築の形態である。その点で有機的建築は「機能的」なのだ。この解釈は、ゼーヴィが同じ論文のなかで次のように付言していることから判断しても決して的外れではないだろう。——「有機的とはしたがって、社会的理想を基礎とする属性であり、造形的理想の属性ではない。換言すれば、人文学的である以前に、人間的であろうとする建築に関連しているのである¹⁹」。

理論的水準において、建築と深いつながりをもつものが、精神から人間へとシフトしたことの意味は、予想以上に大きいと考えられる。というのも、この発想にもとづくなら、個体、すなわち身ぶりをともなう特定の身体を、設計者が考慮せずにはおれないからである。しかしながら人間の身体は（たしかに生物学的には同じであつても）人種、年齢、性別、文化的慣習、気候環境などに応じて、一元化しようのない「個性」を宿している。この難題に対して、後期モダニズムの

¹⁸ Bruno Zevi, "Architettura organica"(1945), Barocchi, *cit.*, op., p. 20.

¹⁹ *Ibid.*

建築が提案した解決策は、ある意味で逆説的なものであった。そのなかで代表的なのは、いかなる使用にも応じることのできるミース・ファン・デル・ローエの「ユニヴァーサル・スペース」（原の言葉では「均質空間」）か、黄金比から抽出されたル・コルビュジエの描く「非人称の身体」、すなわち「モデュロール」である。ところがこのふたりの巨匠の提案はむしろ、建築が機能を指定することを事実上放棄していると考えられる。彼らの建築は、俗説とは正反対に、機能主義の破綻に由来するともいえる。この機能主義の破綻とははたしてどのような事態を指すのか、これまでの議論を振り返りながら最後に考察してみたい。

機能の概念構造とその限界

本論では、1920年代から40年代のイタリアの建築批評の言説分析を通して、「機能」の意味内容の変遷をたどってきた。ザーコが述べていたように、「機能」は、建築理論においてたしかに多様な価値を有する概念であったと言えるだろう。しかし、もともと多義的なこの概念を理論の水準で捉えた場合、それが大きな構造的変化を被っていたことは明らかだ。このことが、初期モダニズムと後期モダニズムを隔てる分水嶺となっている。では、(とりわけ初期モダニズムにおいて)「機能」概念の多様性を成立させる条件とは何だったのか。あるいは、なぜ後期モダニズムが、「建築と人間」との連関を中心的主題としてもかかわらず、逆説的にも人間味を欠く「均質空間」を出現させることになったのか。最後に機能主義を根底から支えているその概念構造を分析することで、これらの疑問を検討してみたい²⁰。

そもそも、機能（ないしは関数）とは、何かが何かに働きかける、作用を及ぼすことを意味する。冒頭で挙げたジェンクスの言葉——良い形態は良い行為を導く——は、建築のフォルムやその内部空間が、人間の身ごなし、ふるまいに作用するということを指している。いったいなぜそれが可能なのか。それは問題にはならないし、問うてはならない。ただ、「AがBになる」という図式を無条件に認めるところに、機能主義の第一歩がある。このことは、初期モダニズムの建築論において明白である。「新しい精神」は建築になる、精神は建築に働きかける——そう初期モダニストたちは考えていた。ここで重要になるのは、建築が働きかけ

²⁰ 機能主義建築における精神、建築、人間の関係図式については、以下の三つの文献を敷衍して分析を試みた。エイドリアン・フォーティ、前掲書、258-291頁。岡崎乾二郎「シェーカーとテクノロジー」、『10+1』, no. 15, 1998年、226-242頁。Umberto Eco, *La struttura assente: la ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 189-246.

るのではなく、働きかけられる側にある、ということだ。建築は「作用を与える」のではなく、精神から「作用を与えられる」。他方、建築はこの精神なるものをどのように形象化するのか、そのやり方を決定されているわけではない。この原則にしたがえば、建築は精神になんらかのかたちで規定されてはいても、精神に適合する唯一のタイプや単一の形態を産出する必然性はない。グルッポ・セッテやサルトリスが理論的次元で建築形態の複数のヴァリエーションを肯定できるのは、こうした概念構造があるからだ。建築による精神の形象化を具現する解は、複数あってもかまわない。

機能主義に潜在するこうした概念構造は、後期モダニズムにも受け継がれている。ただ、大きく変わったのは、建築が人間に働きかけるようになった、ということだ。つまり、初期モダニズムの「精神が建築になる」という主述関係が逆転し、後期モダニズムでは「建築が人間（的）になる」という図式に変換されたのである。この事態を分かりやすく説明するために、階段を例にとって考えてみよう。階段はたしかに「のぼる」という行為を促す。それは「のぼる」という機能を有している。しかし「のぼる」という人間の動作は、階段のみで成立するわけではない。上階に到達することを目的とするのなら、はしごでもロープでもスロープでも踏み台でも「のぼる」ことは可能だからだ。別の言い方をすれば、階段という形態は、「のぼる」という機能に合致するが、「のぼる」という機能は、階段という形態に囚われる必要はない。解は複数用意できるのである。

ここに端的に現われるのが、機能主義の破綻という事態である。同じ概念構造であるにもかかわらず、初期モダニズムではこの破綻は生じなかった。というのも、「機械」や「工場」など、共有されたイメージがあるとはいえ「新しい精神」は実体ではなく、いかなる形象化も引き受けることができるからだ。両者は相互作用の関係を保持する。だからこそ「精神は建築となる」という命題が成立するのだ。他方、後期モダニズムの「建築が人間（的）になる」は、建築から人間に対する一方向的な作用でしか成立しない。すなわち「良き形態は良き行為を導く」は、機能主義のイデオロギーにすぎないのである。形態は機能に従うことが不可能なのだ。

いや、このことを機能主義の破綻と呼ぶのは不正確なのかもしれない。先の考察で明らかになった概念構造そのものは揺るぎないものである。仮に破綻があるとすれば、それは「現実の動作=機能」をともなうフィジカルな人間像に適合する複数の（原理的には無数の）形態を見定めることを諦念したところであろう。「ユニヴァーサル・スペース」や「モデュロール」が示すのはつまるところ、收拾のつかない無数の機能を有する「人間なるもの」の把握を、建築が放棄してし

まったことの帰結だと断じるのは、はたして言いすぎだろうか。

最後に、この機能主義の「破綻」が、建築のみならず広く戦後デザインにも通ずることを示しておきたい。具体例として、ミッドセンチュリーの家電製品を挙げておこう。なかでももっともよく知られるのが、ディーター・ラムス（1932- ）が手がけたブラウン社製の電気シェーバーやハンドミキサーである。それらは機能主義デザインの極地と称えられもする。しかしその形容とは裏腹に、滑らかで継ぎ目のない、抽象オブジェのような形態は、製品のもつ機能を直截感じとらせるどころか、それを隠蔽してしまうように思えないだろうか。たしかにそれは、「美しさと実用性を兼ね備えることで、人間の尺度にかなった人間化された機械」をわたしたちに提供しているのかもしれない。しかしながら、「製品の潜在的魅力は、一定の機能を果たし、その機能が組み込まれやすい手段の中で現実を見失わせる」ことに手を貸しているとも考えられるのである²¹。

²¹ ウンベルト・エーコ『開かれた作品（新・新装版）』篠原資明・和田忠彦訳、青土社、2011年、277-278頁。