

# 都市の相貌／建築の顔

*Physiognomy of the City / Façade of Architecture*

竹山 聖

## ヴェネチア

たとえばヴェネチア。誰もがすぐにその相貌を思い浮かべることができる。海に浮かんだ洲と干潟に築かれた都市。運河が走り水路がめぐり、タクシーもバスも船だ。ゴンドラはもう一つの顔。カナル・グランデが逆S字に街を分かち、両端にある鉄道駅とサン・マルコ広場を結んでいる。カナル・グランデを渡るには駅前の橋とリアルト橋しかない。橋も道も歩行者専用だ。自動車の姿は一切ない。

カナル・グランデに面しては見事なパラッツォが並び、華やかな栄光を偲ばせる。サン・マルコ広場はサン・マルコ寺院と塔がその焦点となっていて、寺院に隣接するパラッツォ・ドゥカーレが小広場と海とに面している。大広場と小広場を囲み、あるいは海に向かう建築がみな各々の顔を持ちながら、独特のハーモニーを奏でる。この海と空に開かれた一帯の景観がまさしく都市ヴェネチアの顔である。あとは秘めやかな迷路。歩き回っても水路に行き当たっては行き止まり、迷い迷って方向感覚を失う。明るい日差しに照らされた意識の場を支える暗がり、無意識の場。祝祭と官能という、合理では決して割り切れない都市。

2018年の夏の終わりにヴェネチアを訪れた。香港パビリオンから招待されて参加したビエンナーレの出品作を確認するために。その前の一週間をスイスの山間部で過ごした。アルプスの谷間、ヴァレー地方の中心都市の一つ、マルティニからさらに山奥に入ったルシャープルの街で開かれた建築・音楽・環境会議 *Rencontre Architecture Musique Ecologie* に参加するためだ。そのあと、特急列車ユーロシティで行政区の首都シオンからヴェネチアに移動した。

スイスはすでに秋の気配だったが、アルプスに穿たれたシンプロン・トンネルを抜けてイタリアに入ると急に日差しが強まり、景色の明るさが増した。車内も大きな声とジェスチャーで騒がしくなった。スイスの田舎の牧歌的な風景が一転し、樹木の色も変わる。列車はいくつもの都市の点在する平原を通過する。ミラノ、ブレシア、ヴェローナ、ヴィチエンツァ、・・・、やがて海に浮かぶ特異な都市の相貌が現れる。ヴェネチアである。長くまっすぐな橋の先、街の際の港に巨大な客船が二隻停泊しているのが見える。

細やかな建築のスケールに比べてあまりに大きい。列車はやがて終点サンタルチア駅に滑り込む。

交易を都市活動の中心に置いて発展したこの街は、莫大な富を集めた。それを防御と美観に投入した。東地中海を席卷する強力な海軍を持つ都市国家、という点で、古代ギリシアのアテネなどと共通している。古代ギリシア都市もまた、人々を惹きつける美観を形成した。都市は、とりわけ広範な地域との交易をその活動の中心とする都市は、魅力的な都市景観を持つ。景観的プレゼンテーションを行う。比喩的に言うなら、いわば美しい花を咲かせるのである。富をもたらす虫たちを集めるために。そこが、安心して交易を行うことのできる平和領域である、ということを示すために。平和領域の形成のため、美しい衣装のうしろにはつねに、強固な鎧が隠れている。

## ファサード

ヨーロッパの建築の歴史はファサードの歴史である。そう言い切ってもいいほどに、顔の形成に重きを置いて来た。都市に美しい顔が必要であったように、都市を形成する建築にも顔が要求された。広場が商業と政治の中心であったから、広場に面する建築にはとりわけ権威ある顔が必要とされた。

地中海沿岸では、言語もまた、公共の場で話される政治の言葉として発達した。屋外でもしっかりと聞き取ることができるよう、アーティキュレーションが明快で、論理構造も明快な言語となった。1996年のミラノ・トリエンナーレに日本パビリオンのコミッショナーとして参加したときに、下院議長の若い女性が真っ白なスーツで現れて開会のスピーチを行ったのだが、イタリア語はほとんど理解できないものの、その音楽のように豊かなイントネーションを持つ言語の響きに、これはまさしく広場で演説をするために鍛えられた言葉だと思った。狭い室内でそこそ密談するために発達した言葉とは、まったく違う。

すなわち表に面してはっきり自己を主張する言葉と建築を、ヨーロッパは鍛え上げて来た。日本では建築は基本的に都市から切れていて、表に姿を見せない。顔を持つ必要がない。社寺は奥まっているし、邸宅は塀に囲まれている。



いわば、退く美学、である。自己を主張することは、ない。言葉も主語を必要としない。近世に発達した京町家にファサードがあるといえはいえぬこともない。もちろん商売の建築であるから表に面した顔はある。しかし、一つ一つが別々の顔を持ち自己を主張する類の建築ではない。表は化粧して街並みを作っても、強い自己主張はなく、隣近所と建築的要素を共有して都市の文脈に溶け込み、むしろ文化的関心は奥のニワヤハナレにあって、市中の山居をその理想としている。

## 宮殿

宮殿は、ヨーロッパでは外に対する顔をもっとも強く主張する建築類型だが、日本ではひっそりと奥まって立てられる。25年ほど前、ギリシアの建築家を桂離宮に案内したときのこと。最近でこそ Katsura Villa と訳されているが、Katsura Palace とされていた時代もあった。Palace、つまり宮殿である。彼は笑いながら、その秘めやかで清楚な佇まいを前にして、Where is the palace? と言って笑った。

もちろん桂離宮のことは知っており、ブルーノ・タウトやグロピウスによる、透明で軽やかでシンメトリーから脱し正面を持たない近代建築の形式の先取り、との評価も把握していた。だからこそ、宮殿はどこだ? と冗談を言ったのである。宮殿なら決まって持っているはずの威厳やら押し出しやら、なにより「顔」がないじゃないか、と。そう、日本の建築には、基本的に「顔」がない。そのような都市

の文脈と「退く」美学を形成して来たのだ。建築においても言語においても、文化一般においても。日本社会はベルサイユ宮殿や壮麗な都市景観をめざすバロック都市計画を必要とはしなかった。

## 権威

ヴェネチアでもパラッツォが都市の顔を形成することはすでに触れた。これはヴェネチアのみならず、ヨーロッパの財力権力誇示の常套手段であって、人間はこうした権威にえてして弱い。近代社会でも銀行などの金融機関は権威的なファサードを纏う伝統を引き継ぎ、GHQはお堀端でもっとも見事なファサードを持つ第一生命館を日本統治の拠点として選んだ。

ヨーロッパと日本だけを比較対照するのは片手落ちというものだが、近代文明における普遍と局所の代表としては、意味がなくもない。とはいえ、さらに視野を広く取って、ヨーロッパ文明の前に普遍に近い影響力を有したイスラム、そして東アジアの歴史の基軸である中国に目を向けてみても明らかのように、やはりファサードは都市建築の中心課題であった。イスラムの広場とモスクのきらびやかさは論を待たず、中国のシンメトリーと正面性好みは一目瞭然だ。巨大権力は決まってファサードに関心を持つ。

この点、近代建築がファサードを捨て、シンメトリーを捨てたのも、よくわかる。近代建築は基本的に広い意味での社会主義者により展開され、つまり、平等で自由な一般

庶民のことを念頭に置く建築家たちが発達させた様式であったから、権威主義的な様式とは意図的に一線を画そうとした。そもそも様式という考え方そのものが権威主義に通底すると考えたから、「様式からの脱却」がそのシュプレヒコールでもあった。

とはいえ、理念はえてして政治や資本と結ばれて変容せざるを得ず、ロシア・コンストラクティヴィズムはやがてスターリンによって権威主義的に改変され、ついて来られないものは消えた。レオニドフに思いを馳せると良い。イタリアのファシズムはモダニズムのもっとも良質な部分を権威主義的な様式と化すことに成功した。テラーニやリベラを見るとよい。ナチスはシュペアーを持ったが、ヒトラーの好みによって様式的古典主義建築の表現を巨大化、純化する方向に進んだ。同じく全体主義国家としての日本はといえば、たとえば先にあげた第一生命館を設計した渡辺仁は、他に、前川國男のコンペ批判でも有名な上野の国立博物館、そして銀座の服部時計店をも手がけた才能豊かなデザイナーで、ル・コルビュジエと同年の建築家であったのだが、ファサードという概念を持たない日本にあって、西洋を参照し、また「日本趣味」というわけのわからない概念を強要されながらも、その時代なりの存在感ある建築物を実現した。もしヨーロッパに生まれていたら、どのような建築を設計しただろうか。政治は理念を變形する。

## 資本

政治のみならず、資本もまたファサードへの関心が強い。権威ではない形で注目を集め、正であるか負であるかは問わずに絶対値の高い表現を求める。たとえばヴェンチュエリが分析し評価したラスベガスのように。ヴェネチアの場合もちろん、政治というより資本の表現という趣が強い。「豊かさの消費形態」は歴史に繰り返し現れる。ファサードの祝福は、そのもっともわかりやすい表れだ。

もっとも資本の場合は、表層のファサードのみでなく、立体的な空間そのものをターゲットとする面もあり、これは歴史上も並行して進んで来た。たとえばアトリウムやテーマパークのように。人間の身体を外部に置くのではなく内部に取り込んで体験を売る。空間体験もまた、消費の対

象となり、人を集める有力な手段となる。

近代建築の精神は空間の表現であったから、資本もまたこの側面に注目した。ホテルや商業施設はギャラリーやパサージュやアトリウムを取り込み、モールやプロムナードを形成した。しかしそれらが巨大化すると、また内部にファサードが現れてくる。そのとき選ばれるのはモダニズムの意匠ではなかった。

なぜなら、花がないからだ。モダニズムの装飾を排した抽象的、高踏的かつ禁欲的な姿勢はわかりやすさに難があり、やはり外から見ても一目瞭然のファサードに戻ってくるのも無理はない。ポストモダンへの移行も、この流れで理解すればよくわかる。

## ポストモダン

モダニズムがポストモダンに転換する契機の一つがファサードだ。モダニズムは原則的にファサードという概念を否定した。ポストモダンはここを突いた。意味性や物語性がないのは不毛ではないか、というわけだ。

ファサードは意味生成装置だ。いかめしいか、沈黙するか、誘いかけるか、語りかけるか、ほほえんでいるか。意味の豊かさや、曖昧さ、複雑さ、両義性、対立性など、ポストモダンの提起した概念はすべてモダニズムが捨象してきたものだ。モダニズムの姿勢をことごとく覆そうとした。意図的に、かなり戦略的なやり方で。

ポストモダンの先駆けとなったロバート・ヴェンチュエリの *Complexity and Contradiction in Architecture* や *Learning from Las Vegas* はまさに、ファサード復権の書である。ギルドハウスも母の家も、モダニズムが否定したファサードを前面に押し出して、新鮮な印象を与えることに成功した。

資本はいち早くこの傾向に飛びつき、ポストモダンは20世紀後半の「豊かさの消費形態」を代表する様式となった。権威を表出したり目立ったりするには、やはりファサードが一番てっとり早い。空間でそれを行うには、手間も暇もかかる。ヴェンチュエリはこれにヨーロッパの伝統の、さらにいうならイタリアの伝統の知の衣を着せたから、てっとり早い結果を求める資本や、あるは政治の側にも受け入れられた。一般大衆に寄り添っている、と感じられた

からだ。いまや大衆を引き入れるのが政治と資本の目標である。

ポストモダンはそもそも、技術や工業社会の祝福に向かいがちなモダニズムへの、歴史や文化からの根源的批判だったが、やがて政治と資本の大衆路線や、貴族的懐古趣味（プリンス・チャールズの復古趣味を想起されたい）などと融合し、わかりやすい歴史的な形態モチーフをちりばめるようになって、ポストモダン・ヒストリシズムへとシフトしていった。創造性の枯渇とその進行は同時的だ。

とはいうものの、モダニズムが捨て去ったファサードの復権は大きな事件だった。タブーが破られ、建築の歴史の王道の一つがよみがえった。ファサードの歴史こそが建築の歴史である、という、秘めやかだが厳然としてある思想の復権である。ファサードに様式を読む。世界建築史はこの線に沿って書かれている。だから日本建築は世界建築史の流れには乗らない。記述できない。ファサードを持たないからだ。

## ヴェンチューリ

ヴェンチューリの議論を *Learning from Las Vegas* にそって、少し振り返っておこう。ヴェンチューリは建物を大きく二つに分ける。ダック（あひる）とデコレイティドシェッド（飾られた小屋）の二つだ。ダックは形そのものに重きを置き、デコレイティドシェッドの場合、本体はともかくとして自らをアピールする正面を持つ。つまりファサードを持っている。彼によれば、例えばシャルトル大聖堂はダックだ。パラッツォ・ファルネーゼはデコレイティドシェッドだ。シャルトル大聖堂はその空間構造と美しい内部空間の象徴性といい、すばらしい建築的達成を示すゴシック建築の白眉だが、あえてダックだ、と言い切る。デコレイティドシェッドの側面も持つが、と言いそえてはいるけれど。

もちろんヴェンチューリの意図は、デコレイティドシェッドの優位を確認することにある。一見かって悪い、と本人が言う自作のギルドハウスは、「シンメトリカルでパラッツォ風のコンポジション」を持つ。パラッツォは歴史と文化の象徴だ。つまりファサードを持っている。

ギルドハウスと比較対照されるポール・ルドルフ設計のクロフォード・メナーはかっこよく「全体としてプリティィー」であり、ギルドハウスはかっこ悪いけど「正面がプリティィー」だ。クロフォード・メナーは全体は見事なコンポジションかもしれないが、ファサードを持っていない。いわば歴史の王道から外れている。王道を行っているのは自分の作品であり、どんなにキッチュでプアーでも、アグリーでオーディナリーでも、歴史の正当性は自身の作品の側にある。

結局のところ、モダニズム建築は全体が大きな装飾と化したダックとなってしまった、とヴェンチューリは嘆く。プログラムや構造にシニカルで高価な変形行為を加えてダックをせっせと作り出す。ダックはなにより街並みにそぐわない。都市にとって、建築にとって、ファサードの復権、意味の復権こそが、愛想も愛嬌もないモダニズム建築を救うための喫緊の課題なのである、と。

## コンテクスチュアリズム

ファサードの復権にはコンテクスチュアリズムの思想もまた大きく寄与した。モダニズム建築は単体としてデザインされているから都市の文脈との関わりを失っている。建築を設計するにはその場のコンテクストを読み取らねばならない。確かに。

モダニズムの理想形態が一品もののオブジェであったことは確かであって、代表的な作品はみな個として屹然と立ち尽くしている。サヴォワ邸、落水荘、ファンズワース邸などの郊外の一軒家は言うまでもなく、都市にあっても周囲のコンテクストにむしろ戦いを挑み、旧態依然とした因襲的街並みに冷水を浴びせかける。あるいは孤高の自立、そして離立を果たす。

歴史的な街並みにとって、モダニズムは両刃の剣であった。とりわけデザインの下手法、テクノクラートのな処理が、つまり良くも悪くもただ「合理的」な処理がなされて、均質な反復に墮していった場合にはなおのこと。コンテクストはモダニズムのアキレス腱だった。

もっとも日本の場合、問題は実は別の次元にある。つまり尊重したり争ったりするべきコンテクストそのものが、



確定できなかったり不明だったり、どんどん変化していく。頼るべきコンテキストがない。生活形態も大きく変化するし、不燃化、高密度化、交通形態の変化など現代都市に適した建築の在りようを模索している段階だからだ。定常状態からは程遠い。

ヨーロッパのように、ある程度安定した都市のコンテキストを持った都市の場合、まったく周囲から浮いた建築物が出現するのは、迷惑千万な話だ。よっぽど優れた建築でない限り。モダニズム建築は基本的な善意に根ざしていて、誰もがミース・ファン・デル・ローエやル・コルビュジエのようなデザインセンスを持っているという前提で展開されてきたから、街並みの多くは残念な結果になった。センスのない建築設計者には、コンテキストの尊重とコードの遵守とを誓わせねばならない。反語的かつアイロニカルに言えば、そういうことになる。

モダニズム建築への失望と反省がコンテクスチュアリズムを生んだ。この観点からも、ファサードは見直される。都市の道や広場という公共の場に面する建物のマナーの問題だからである。正餐に臨むにはナイフとフォークの使い方を知らねばならない。きちんとした顔を持たねばならない。これは明治期の日本の建築や都市の在りようを探った人々の直面した課題でもあった。

明治において、公共建築は、だから西洋風でなければならず、その技術者を養成する教育機関で教えられるのは西洋建築の様式でなければならなかった。正餐がすたれ、マナーが変わったときには、また違った形が要求される。いまは多様な食べ方を文化として認める時代となった。普遍的な価値への展望が失われてしまった。

普遍と特殊は逆立した関係であるというより、補完的な関係にある。文明は普遍を志向し、文化は特殊へと赴く。文明は広がりを求め、文化は深みへと向かう。歴史は振り子である。

ポストモダンとコンテクスチュアリズムはアメリカが発信地であった。アメリカとヨーロッパとは地理的には無論異なる。しかしアメリカの知的シーンの下敷きには常にヨーロッパの文化があり、ヴェンチュリーはイタリアの都市を論じてラスベガスを分析し、コンテクスチュアリズムを主導したコーロン・ロウはコーネル大学を拠点としたイギ

リス人であった。潜在意識のなかで、知性はつねにヨーロッパにある。そして街並みもまた、ヨーロッパの街並みを基本として語られる。長い歴史の蓄積には有無を言わせぬ力がある。

日本の場合は、普遍と特殊の新たな関係のあり方があるはずであり、異なった道筋もまた、あるはずなのだが。

## パラディオ・アルベルティ・ブルネレスキ

話を再びヴェネチアに戻してみよう。サン・マルコ広場の対岸にはサン・ジョルジョ・マジオーレ教会とイル・レデントーレ教会が見えている。白いファサードは対岸の街並みに、あたかも鶴が舞い降りたようだ。いずれもアンドレア・パラディオの作品である。

もともと教会建築はファサードを大切にす。神の世界への門だからだ。パラディオはローマなどの古代建築を研究し、ファサード建築の大家となった。室内も簡素で美しい、ヴィチエンツァのヴィラ・ロトンダは四方に向かって全てが正面だし、バシリカの空間も素晴らしい。しかし、やはりパラディオの真骨頂はファサードにある。そのファサードデザインの気品と格調が、のちの建築家たちに与えた影響はひとしなみでない。

パラディオの生きた16世紀は、ヴェネチアはすでに衰退期にあったが、都市の美観を磨き上げる作業は続いていた。経済都市が生き延びるには文化都市に変容を遂げるしかない。パラディオはヴェネチアの街にみごとな画竜点睛を行ったといっていだろう。いわば顔を、代表的な顔を、与えた。

パラディオは「建築四書」で後世に大きな影響を与えたが、15世紀のアルベルティという先駆者があった。彼の「建築十書」は、ヴィトルヴィウスを下敷きにしなが、本来の、そして未来の建築はかくあるべしという、建築論の有すべき基本的射程を外していない。アルベルティは実作も多く指導したが、代表作の多くがファサードであったことは、彼の建築観をよく表している。アルベルティが尊敬するブルネレスキと比べればその違いは明らかだ。

ブルネレスキは、実は、ファサードをほとんど実現していない。フィレンツェのサンタ・マリア・デル・フィオー

レ大聖堂も、天高くそびえるクーポラの建設に偉大な才能を発揮したのであって、ファサードは関係ない。教会全体を設計したサン・ロレンツォ聖堂もサント・スピリト聖堂も、ファサードは未完である。あるいはブルネレスキのデザインではない。ブルネレスキにファサードのデザインができなかったわけではない。ただ、おそらく彼の関心はより建築的な構築や空間にあった。

一方アルベルティはファサードに全精力を傾注した。年齢はアルベルティが若いのだが、アルベルティこそがルネサンス的な個人としての古典的建築家像を確立した。ファサードという王道に歴史的な根拠とデザインの正当性を与え、パトロンから職人としてではなく建築計画全体の統括者としての立場を認められた。これに対して、ブルネレスキは、技術者であり職人であり、空間の構想者だった。むしろ、いわば近代的な建築家像の走りとなった。アルベルティはファサードをデザインしたのだったが、ブルネレスキは空間を構想したのである。アルベルティは、建築の歴史全体を見渡す眼差しを磨き、ブルネレスキは新しい空間構造と施工方法を考案した。

ここでヴェンチュエリの分類を無理やり当てはめるなら、アルベルティはデコレイティドシェッド派であり、ブルネレスキはダック派だ。パラディオはダック派としても豊かな構想力を示したが、後世への影響という点ではデコレイティドシェッド派に分類してよいだろう。つまり、アルベルティもパラディオも、ヨーロッパ建築史の王道の系譜を継いでいる。書物を書いた、という点においても。

## 普遍と特殊／文明と文化

とはいえ、いくらわかりやすいからといって、このように安易な分類を当てはめることには抵抗がある。しかし、歴史が振り子であり、普遍と特殊が補完関係にあり、文明と文化がその方向を逆にしているとして、さらには人間が合理性を求めながらも非合理的な存在であることに思い至れば、ファサード一つとってもこれだけさまざまなアプローチと戦略がありうることはいかにも面白い。

モダニズムが開いた世界の豊かさはまだ汲み尽くされてはいまい。ポストモダンやコンテクスチュアリズムも含め

て、さらにはその後のさまざまな運動や傾向をも含めて、われわれはいまだ、鉄とコンクリートとガラスに都市や社会の要請に応える合理性と、素材としてのポエジーの可能性とを見出すモダニズムの基本姿勢を超えることはできていない。ローカルな素材は魅力的ではあるが、あくまでも特殊として、普遍への補完でしかない。このことが街並みや建築文化への足かせとなっていることも否定はできない。しかし、特殊は特殊である。

今日の都市の、とりわけアジアの都市の、不連続で未完結な状況のなかにあって、われわれはそれでもそこに、驚きと喜びと輝きと美を見出さねばならないだろう。普遍へのまなざしと特殊への慈しみが共存することは、均質で画一的でノッペラボーの合理的未来への直進を妨げる。未完結で不連続な世界に新たな美学を、そして、合理性を貫きながら非合理的、無意識の、喜びを排除せぬ都市空間を構想することは不可能だろうか。

人間の脳はエラーを犯すことができる。そこが強みだ。ポエジーや驚きや喜びの源泉だ。文化の基層にはさまざまな可能性が埋まっている。文明は便利の追求であり、文化は不便の洗練である。文明という合理と文化という非合理もまた補完的だ。顔がないこと、主語がないことは、一概に否定されるべきではない。顔の見える関係だけでなく、そこはかたない気配に導かれる関係もあってもいいかもしれない。後ろ姿に惹かれる文明があってもいいかもしれない。