

内なる都市

* 文中敬称を省略します。

都市研究センター 研究理事
渡辺 直行

はじめに

「美しい」都市とは何なのか。それを人間の「心のあり様」と結び付けてつくるとは、いったいどのような事態を意味するのであろうか。心が「美しい」と感じるようなものをつくるということなのであろうか。あるいは、「美しい」を求めるように心を磨くということなのであろうか。あるいは両者同時なのであろうか。あるいはまったく異質の事態なのであろうか。本稿ではこのようなことを「1/f ゆらぎ」をヒントに考えてみたい。

1. 1/f ゆらぎとは

「1/f ゆらぎ」は、最近ではリラクゼーションCD等で随分と有名になってしまった。そのようなCDを聴くと 波という一定の周波数の脳波が発生して気分がゆったりする、らしい。現代のストレス過多社会ではリラクゼーション選好はとても大きいようで、レコード店へ行けばタイトルに「1/f ゆらぎ」の言葉が入ったCDが数多く並んでいる。

「1/f ゆらぎ」とは、ゆらぎのパターンのひとつである。「ゆらぎ」とは、変化である。その変化にはさまざまなパターンがある。例えば「揺れる心」で考えてみれば、揺れ続けても離れがたく感じる心もあれば、揺れて揺れて離れて散ってという心もある。一本気な男心(女心)、一途な想いの女心(男心)、春の空

の女心(男心?)、…いろいろある。

また、激しく揺れる部分が多い人もいれば、小刻みに揺れる部分が多い人もいる。どの部分も多い人もいれば、どの部分も少ない人もいる。何についても怒り狂ってしまう人、何を言ってもぼんやりしている人、日中は決然と仕事をしているのにアフター・ファイブで異性に大きく揺れる人、スーパーで大根を買うのにも大きく揺れる人、実にさまざまである。揺れ方はさまざまではあるが、揺れないということはない。むしろ揺れるのが人生である。

ある葬式のスピーチで、「彼は揺るぎない人生を送った」。機械のような人生であった。揺るぎない人生こそ活力のある人生、パワーのある人生というのは誤りである。揺るぎある人生こそがパワーのある人生である。人生は過ちと萎縮との繰り返しである。

科学で用いる「ゆらぎ」の定義は、要するにこれとまったく同じである。ゆらぎを構成する要素は、揺れ方と、揺れ方別のパワーとである。「1/f ゆらぎ」のfは周波数(frequency)を意味する。これは揺れ方である。そして1/fはパワー(波の密度)を意味する。つまり、パワーが周波数に反比例するゆらぎが1/f ゆらぎである。一大事には力を発揮する(ビッグ・ウェンズデーを前にすると大胆になる)が、ささいなことにはこだわらない(さざなみを前

にすると繊細になる)、というイメージである。

ちなみに、 f の大きさに関わりなく同一のパワーを発揮してしまうのが「白色ゆらぎ」である。こういう人が隣にいたらうるさくて仕方がない。一方、「 $1/f^2$ ゆらぎ」というのもある。これは f の二乗に反比例してパワーが小さくなるゆらぎである。日が経つにつれて覚えたはずの英単語を加速度的に忘れてしまう筆者のような人がこれで、こういう人とはあまり一緒に仕事をしたくないものである。「 $1/f$ ゆらぎ」とはこれらの中にあるゆらぎで、こういう人が人生のパートナーなら心地よい。芯がしっかりしているので頼りがいがあり、適度に忘れてくれるので気も楽である。

2. 技術論・制度論

このようなゆらぎが街にあふれていれば、きっと都市も快適になるに違いない。ゆらぎのパターンがデザイン化できるのであれば、そのようなデザインをいろいろなものに施す技術を開発し、その技術を採用するよう義務付けたり、あるいは採用する場合に補助したりする制度を導入すればよいであろう。これが技術論・制度論の発想である。

技術論は、 $1/f$ ゆらぎをものづくりにおける単なるテクニックとしてみる。例えば、あらかじめ決めておいたデザインのパターンを歩道やビルのデザインに当てはめればよいということになる。あるいは、数式だけ設定しておいて、それを個々の対象物ごとに当てはめてデザインを決めるということになる。制度論では、その技術論をベースに、歩道や建物をつくるさいのガイドラインを設けたり、あるいはより強力に数式等の採用義務を課したりすることになる。これは要するに統制である。

しかし、あらかじめパターンを決めておく、統制する、という考え方は、ゆらぎのゆらぎがない。このような発想は $1/f$ ゆらぎとは親和的ではないのではないのか、と普通の人なら思うのではなかろうか。

3. ユビキタスな $1/f$ ゆらぎ

$1/f$ ゆらぎは CD の中だけにあるわけではない。人工的に $1/f$ ゆらぎをつくらうなどと考えなくても、世の中は $1/f$ ゆらぎであふれている。例えば、小川のせせらぎやそよ風などの自然現象がそうである。美術、音楽等の諸分野で優れた芸術とされる数多くの作品にも見られる。心臓も $1/f$ でゆらいている。つまり、人間自身がそもそも $1/f$ でゆらいているのである。

世の中の現象を丹念に見ていくと、 $1/f$ ゆらぎは想像以上に広範囲に見ることができる。視覚に限ってみても、例えば(以下はあくまで筆者が眼にしたものの中で $1/f$ ゆらぎであろうと思ったものであるが)、フンデルトワッサーの作品(建築物、絵画等)や桂離宮の飛び石、レーゲンスブルクの街並み、天文写真に見るすばる等の星のならば、海洋写真に見るイソギンチャク等の海洋生物のならば、等々たくさんある。要するに宇宙の彼方から海の底までかなり広い範囲に $1/f$ ゆらぎが存在するのである。次の詩は $1/f$ ゆらぎの詩であると、筆者は理解している。

呼んでいる 胸のどこか奥で
いつも心踊る 夢を見たい

悲しみは 数えきれないけれど
その向こうできっと あなたに会える

繰り返すあやまちの そのたびひとは
ただ青い空の 青さを知る
果てしなく 道は続いて見えるけれど
この両手は 光を抱ける

さよならのときの 静かな胸
ゼロになるからだが 耳をすませる
生きている不思議 死んでいく不思議
花も風も街も みんなおなじ

(以下、略)

(覚和歌子作詞 木村弓作曲)

「いつも何度でも」

『千尋と不思議の町』角川書店、2001年)

「このメロディーが浮かんで来て、それが繰り返し繰り返して出てくるんです」(木村)ということから曲が先にでき、それにあわせて詩ができたそうであるが、「曲も歌詞も体の非常に深いところから出てきたもののような感じがします」(覚)ということ、いわば自然が生んだ曲と詩である。それで曲も詩も1/fでゆらいている。本稿の関係では「花も風も街も みんなおなじ」というところが大切で、1/fでゆらがない都市は街ではないのである。

4. ユビキタスな理由

何ゆえ1/fゆらぎが広く見られるのであろうか。ひとつの考え方は、それが宇宙の基本原理だから、というものである。宇宙の調和は1/fゆらぎで成り立っており、自然はそれに従っている。生命もそれに従っている。生物である人間がつくるものも1/fゆらぎになる。

この考え方の有力な論拠としては、原子の動きが1/fゆらぎを発生させているということがある。つまり、原子が自由に動こうとする

力と周囲の原子から影響される力とがバランスして1/fゆらぎが生まれる。そのため、1/fゆらぎが宇宙の中に広く見られるというわけである。1/fゆらぎはゆらぐ度合いが周波数に反比例するゆらぎである(つまり時間や空間における変化を周波数という概念に関連付けて考えている)から、それは自然界においていかにも最も頻繁に起こりそうな現象ではある。

もうひとつの考え方は、それは人間が世界を認識しているからだ、というもので、これはカント的な認識論になるであろう。1/fゆらぎというのは対象に内在しているのではなく、むしろ人間の中にある。つまり、人間が持つ1/fゆらぎに合致して認識される対象は心地よさをもたらす、そのような対象が宇宙の調和であるように見える。宇宙の調和とは人間がもたらした幻想である、という言い方も可能である。

それでは、1/fゆらぎに合致しないもの、例えば白色ゆらぎは何を意味するか。それは人間が警戒すべきもの、危険なものとして認識すべきもの、それに対して何らかの行動を起こすべきもの、という見方が可能である。つまり、排除すべきもの、抹殺すべきものである。番組が終わってしまった後のブラウン管の白色ゆらぎは、テレビを消せという合図を発している。切れた電線が垂れ下がって火花が散っている、その散り方のパターンは、近寄るなという警告を発している。自動車が間近を疾走している歩道に施された1/fゆらぎデザインは、安全だからリラックスしろという信号を発している。

5. 1/f ゆらぎをつくるもの

ここで考えなければならないのは、現代人

がつくる道路や建物等は何ゆえ 1/f ゆらぎにならないのか、現代の街並みは何ゆえ 1/f ゆらぎにならないのか、ということである。1/f ゆらぎをつくるものとつくらないものとの本質的な差はどこにあるのか。

先に掲げた天文写真や海洋写真の例がひとつのヒントになる。あるいは、街を撮影した普通の写真で考えてもよい。1/f ゆらぎは、素人の写真にはあまり見られないが、プロの写真には結構見ることができる。あるいは素人、プロという言葉の使い方は適切ではないかもしれない、美的感覚の有無ということであるかもしれない。

美的感覚とは何であろうか。これも定義がなかなか難しいが、単純化して言えば、それは対象に対する愛情である。星に永遠を感じる天文家、海に生命の源を感じる海洋学者、街に故郷を感じる古老、特定の異性に運命を感じる平凡な人、これらの人々がその愛情の対象を撮影すると、たいていの場合とても美しく撮ることができる。対象の美しさを理屈でなく感得しているからである。

これは写真を撮影する場合だけではなく、ものを作る場合にも当てはまる。対象に深い愛情を感じつつ作れば、美しいものができる。対象を飯の種、金儲けの種と考えれば、そうはいかない。客観的なデータを集めて判断するような仕事の仕方でも、美しいものはできない。街に愛情を感じる者がつくる街並みは美しく、そうでない者がつくる街並みは美しくない。

それでは、愛(恋、美)とは何か。それは、あらゆる角度から見て筆者とはほとんど縁がないが、あえて言えば、対象と離れ難くなること、対象がなくなれば自分もなくなること、つまり対象との間の切断線が消えること、で

ある。これは、明治20年代に生じたという「価値転倒」(柄谷行人)の再転倒を意味するように思われる。つまり内面と外面との区別が消滅する風景の再現である。この風景を見るには、目に見えないもの、つまり人の心を見なければならぬ。目に見える形を見て日本の都市は西洋の都市に比べて美しくない、などと言っているうちは、都市の「美しさ」はわからない。

自分の外に広がるものに愛を感じるところからこそ公共の精神が生まれる。それが都市社会を形成する。自分達の利益のために空間をつくる人間が集まっているところは都市ではない。近代的な構造物を建設するために人々が愛着を持っている空間を失わせれば、すなわち都市が死ぬ。

6. 何をつくるか、という発想

以上のように考えてくると、風景を保全する手法(制度論、技術論)を考えることは大変難しい。例えば、どのような風景を残したいかを地域住民にアンケート等で聞いて答えを回収するということが有効か。もちろんある程度は有効であろう。しかし、上記の意味での風景の多くは、その答えに入っていなかったものの中にこそ存する。その理由はもはや言うまでもないであろう。世に風景選の類は数多くあるが、それは名所を見るという視点で大変貴重な資料になるものである。

このように考えてくれば、1/f ゆらぎに関する考え方は、先の技術論、制度論とは相当違ってくる。制度論、技術論で考えてしまうと、20世紀につくった道路や建物、街には 1/f ゆらぎに対する配慮がなかったのも、それをこれから付加しようなどということになってしま

う。要するに、単に配慮が足りなかったという程度の認識で終わってしまうのである。足りないものを発見して付加していく、というのは近代の発想そのものであり、そこには近代への反省はない。本来 1/f ゆらぎを発すべきでないものに 1/f ゆらぎデザインを施して、快適になったなどと満足したりする。利用するほうは大変である。本当は警戒したいのに何だか気持ちよくなってしまい、気がついたら天国にいた、などということにならないとも限らない。「何をつくるか」という発想の限界である。

7. 誰がつくるか、という発想

1/f ゆらぎは対象にあるのではなく人々の心に内在するものであり、それが発現されるのは人々が対象に愛情を持つ場合である、という認識に至れば、浅薄な技術論、制度論に陥ることはないであろう。そこで問題にされるべきは、どのような対象を作るかではなく、対象を誰がどのような過程を経て作るかということである。つまり、作り手のあり方が問題の核心になる。

対象に愛情を持つ人々が自発的にその愛情を対象に向けて具体化する方法を探ることこそが重要である。その議論より前に対象のデザインを決めるなどというのはかなり変なことであり、お仕着せの 1/f ゆらぎばかりができて、本当は警戒したいのに心地よさを強制されるような妙な空間ができてしまう。あるいは、ゆらぎのないゆらぎという変なものができてしまう。これは、20 世紀的な手法をそのままにして都合の悪いところだけ取り替える、あるいは付加するという極めて皮相的な思考がもたらす世界である。

対象に愛情を持つ多くの人々が関わり、

部分ではなく全体を見ながら時間をかけてゆっくりと街をつくれれば、皮相的でない快適さが自然につくられていく。つくり方は標準的なデザインで固定されているのではなく、人々の関わり方に応じて緩やかに変化していく、自然に変わっていく、ということになる。これは上からの統制でできるものではない。これからの都市は「上からの統制」ではなく「下からの自発性」が支える。これは、発想を計画からマネジメントへと変えていくことでもある。

8. そこにあるものを発見する、という発想

街づくり、風景づくりには、「専門家」なるものもある程度は入っていかざるをえないであろう。本来なら自分たちの街をつくるのに外からの「専門家」などは不要、というのが理想であるが、多くの人々が街づくりの感性を失ってしまった現代ではなかなかそうもいかない。どうしても「専門家」なるものが登場する場面が出てくる。

その「専門家」に最も要求されるのは、きれいな図面を書くことではもちろんない。大局的な観点からその街の位置づけを考えるなどというのも余計なお世話である。関係者の利害の調整を図るなどということは「専門家」の肩書きなしでやってほしい。そんなことは市民の本来の務めである。「専門家」がやるべきことは、そこにあるものを発見することである。「デザイナー」や「計画家」などは要らない。要るのは、「発掘者」である。その地域にあるものを発見できさえすれば、デザインや計画などは市民が行なう。

外から地域に入る人間は、テグジュペリの次のような認識を持つべきである。その認識なしに経済中心で物事を考えて地域に入る

のは、例えビル一棟を建てるのであっても、地域に対して無責任極まりない。

はじめのうち砂漠には空虚と静寂しかないが、それは砂漠がゆきずりの恋人に身をまかせないからだ。わが国のふつうの村だってそれは嫌がるだろう。その村のために他の世界をすべてあきらめ、その村のしきたりや風習や敵対関係に入り込まなければ、ある人々にとってふるさとであるその村のことは少しもわからない。

(サン=テグジュペリ『人間の大地』、
ヴァリエール『星の王子さま』の誕生』
創元社、2000年)

以下に、「専門家」に役に立ちそうな話をいくつか引用しておく。

デザインの原形とは「類」(似かよったものたち)や「種」(物の分類の基本単位)の元を成すもので派生(枝分かれしたもの)ではない。また、原形とはオリジナリティ(独創的なもの)とも少し違う。オリジナリティは独自であることが目的で、それは作者の個性や主観的意思の表れである。原形は作者が探し出した必然である。それが必然であることは、そのものが長い年月で生かされ、生活に溶け込んできたことで実証される。それらはまるで、急な登山道で誰もが無意識につかまってしまう木の枝や岩の角のような、成るべくして成った存在である。

原形たるデザインからは、作者がその原形を探し出そうと試みる姿勢が見えてくる。それは作者自らの個性を表現しようとする意欲や取り組みの姿勢とは異なるものである。作者はその原形を探し当てた瞬間、同時にそれが長い年月でこれから存在していく生活の中の姿

を俯瞰からとらえている。ものにだけ集中せず、周りとの関係を見ている。原形の意味を知る者は、つくり出そうとするのではなく、生活の背景になり、人の行為にはまり込む必然を探し出そうとしている。(中略)それは時代と共に移り変わる人の心理が回帰するよりどころでもある。(中略)心理的な変化に比べて身体の変化は緩やかである。原形になりうるデザインはその緩やかな身体の変化の速度に歩調を合わせている気がする。

(深澤直人「デザインの原形」
深澤直人・原研哉・佐藤卓 / 企画構成
『デザインの原形』六耀社、2002年)

His philosophy of trying to find music that is already there within a people and to incorporate it into a larger structure is something that really has cut on more and more in today's music world.

(ヨーヨー・マへのインタビューにおけるドヴォルザークに関する話、『ドヴォルザーク & ハーバード: チェロ協奏曲』SRCR1567 中の音声から筆者が文字化)

ひとりの人間の、最も優れた価値は、その人が自分の所有権を主張できない所にあると思います。私の方法は、まさに個人的なもので、それをあなたが真似したら、百遍死ぬようなものです。何故なら、自分で自分のことを真似することだってうまくいかないわけですからね。自分のやることだって、そんなに不完全なわけですから。

しかし、あなたが、行うことの中で、あなたに属していない部分は、あなたにとって最も貴重な部分で、それこそ、あなたが、真に捧げることのできるものです。何故なら、まさにそれこそ、

あなたの内で、より良い部分だからです。それは、誰もが用いることのできる宝物です。たとえその宝物を用いるのはあなたであるかもしれませんが、あなたがまさに、全ての人に属する普遍的な共同性の一部であるからこそ、あなたはそれを用いることができます。

あったものは、常にあったものである
今あるものも、常にあったものである
いつかあるであろうものも、

常にあったものである

What was has always been

What is has always been

What will be has always been

(ルイス・カーンの言葉

香山壽夫『ルイス・カーンとはだれか』

王国社、2003年)

9. すきまが美しい

1/f ゆらぎは宇宙に溢れている。地球上の自然の中にも溢れている。人間の体内にも溢れている。それでは都市はどうだろうか。

都市という人工空間の中で、1/f ゆらぎはどこにあるのだろうか。夕焼け空や草っぱら、小川のせせらぎにあることはもちろんだが、それらは20世紀において都市からほとんど消えてしまった。今都市で目にするものといえば、超高層真四角ビル、大規模幹線真直線道路、……。ゆらぎはない。耳にするものといえば、自動車の騒音、ビル風の突風音、建設工事の機械音、……。カラスの鳴き声だけが妙に自然である。こんな都市の中で1/f ゆらぎが生まれる場はあるのだろうか。

人工的に決然とつくってしまった大規模構造物が溢れ、自然もなくなってしまった今、

1/f ゆらぎの場所があるとすれば、それは「すきま」ということになるであろう。ここでまず参考になるのが、安藤忠雄の「住吉の長屋」である。住吉の長屋は「現代都市に対するある種の批判行為」(安藤忠雄『連戦連敗』東京大学出版会、2001年)ということなので、都市づくりにはおおいに参考になる。日本建築学会賞を授賞した際の有名な逸話からも、環境共生(強制?)住宅としての心のゆらぎを感じる。

住吉の長屋の特徴は中庭(光庭)にあるが、それは六甲の集合住宅でさらに発展した。それに関して安藤忠雄が次のように語っていることが、ここでは大変参考になる。

建物の余白のすべてに積極的な意味をもたせたい。『住吉の長屋』にその原型をもつ中庭は、ここでは住戸の内部に対してとともに、外部に対して関係をもつ。そのために、建物が余白を支配するだけでなく、建物が余白から支配されるという関係も引き起こされる。建物が自立して個性を有するようになるには、建物のみでなく、その余白にも自身の論理をもたせることが必要である。明確な意図のもとに生み出された空きや構造化された間隙が、場面の集合に軸を与え、建築化された余白を生み出すことを可能にする。そのとき初めて、建物とその余白とが互いに触発し合いながら敷地全体を一つの大きな磁力をもった場とし得るだろう。

(安藤忠雄『安藤忠雄のディテール 原図集 六甲の集合住宅・住吉の長屋』彰国社、1984年)

「余白」が互いの「触発」を生み、その場が「磁力」を持つようになる、という発想は貴重である。そこにはゆらぎも生じているに違い

ない。

「余白」で連想されるのが槇文彦の「すき間」論である。以下にその要点を引用する。

日本の町の表層と領域の関係は必ずしも欧米のように明確ではない。

まず第一に、建物の外郭線自体が必ずしも道、即ち公共領域のエッジを構成するものではない場合が多い。比較的建物の密集したところでも、建物の輪郭線ははっきりしていない。(中略)

そして、このような住宅地では塀の内側にうえられた樹木等が、歩道、道路まではみ出してきて、それが道を中心とした景観要素の一部に包みこまれ、同時に、建物は瞥見される程度程度にしか、その表情に参加していない場合がある。従って領域的には明確に分れていて、しかし外部空間の視角領域としては、極めてインテグレートされている場合がある。つまり日本の都市では、ノリーの示した「地と図」あるいは、先述のアンダーソンのいう公共的視覚領域(Domain of public claim)の概念によって整理しきれない状況を、ここでも示している。(中略)

日本の都市における「すき間」は、西欧の「地と図」における「地」のように、はっきりした形態的明確性もっていないが、それは、空間の空白性につながる単なる残余空間でもなく、むしろ都市空間に独特の緊張感をあたえる、一つの媒体空間と見なしうのではないかということである。(中略)日本人は、見えないところに「奥」を見、また感じとってきたのと同様に、日本人の領域感覚の中で「すき間」は、全体構成の中で積極的な意味が絶えず賦与されてきた。(中略)

すき間は、それぞれの地域のアイデンティテ

ィを確保するのに役立ってきた。(中略)そしてこれ等は特に奥野健男のいうところの呪詛空間でもあった。少なくとも昭和十年頃まで、単なる空地というよりも、こうしたゾーンと呼べるような地域がここそこに東京の環状線内外にみられ、昆虫を探しもとめる子供達に対してある種のロマンをかきたてるに事欠かなかったのである。それは同時に微地形に力の存在を求めた結果でもあろう。このようにすき間を意識的に残す態度は、また先に述べたように、敷地と家屋、あるいは家屋と前面道路との関係においても随所に見出すことが出来る。その間の樹木、下草、灌木、生垣、塀、その他の数多くの要素によって、すき間はより濃密な空間に仕上げられ、建物と建物、あるいは建物と道路との間に新しい緊張空間をつくり出す。そして、密度が高くなれば、それなりの限られたすき間に対応するような、きめ細かな手法とか工夫が発達したのである。そして、様々な人工物と自然の関係の原則を形式化するに当たって、当然前に述べた家相学が深いかわりをもってきた。

我々はまた、このようにすき間に場を認めるとともに、境界をみてきたといつてよい。つまり、西欧の都市における一元的でハードな境界にくらべて、日本の境界は遥かにあいまいであり、ソフトである。(中略)

もしもグラフィカルに説明することが許されるならば、内外を完全にしきるものを太い線で描くとする時、日本の境界は破線あるいは何本も引かれた細い線の集りと考えることが出来る。つまり、明確に領域によって、内と外、左と右を分けるのではなく、むしろ区別されるべきところでは左と右、内と外とが混在化し、不明確になっているのである。そもそも、日本の家屋の仕切りは、縁側、庇、障子などによって、この内

外の環境の重合性を共有してきた。とすれば、よりひろい都市環境における境界、あるいは周縁性に対して、同様な感覚をもっていたとしても不思議ではない。「すきま」あるいは「ま」は、そうした感覚の中で働きをもってきた。

従って、家屋自体どちらかといえば貧しく、また、道路その他の都市のインフラストラクチャーを見ても、決して立派であるといえない日本の都市の景観においても、充実したものを感じ、読みとることが出来る時は、単に視覚的に景観が細やかさ、やさしさ、ヒューマンスケールをもっているだけでなく、こうしたすき間とか「奥」がつくり出す場の緊張感がなさしめる結果であるといってよい。そして、多くの場合、植物、自然の微地形がその演出に力あったことはいうまでもない。(中略)広場でなくて「原っぱ」だという、どちらかという「すき間」の感覚に近いパブリック・スペースの存在は、最も象徴的に日本の都市の特性を物語っているといえよう。

(槇文彦「都市をみる」)

槇文彦他著『見えがくれする都市』
鹿島出版会、1980年)

都市の「すきま」には自然が満ちあふれ、1/f ゆらぎが満ちあふれていたわけである。やはり「すきま」があってこそ都市はゆらぐ。コンパクト・シティが文字通り詰め込み都市になってしまったら、「すきま」がなくなり、都市は死ぬ。これからの都市づくりの目標が「美しい」であるならば、その鍵は「風景」にあり、「風景」の鍵は「ゆらぎ」にあり、「ゆらぎ」の鍵は「すきま」にある、ということになるが、その「すきま」が都市を殺さないための鍵であるから、都市づくりの目標を「美しい」に置き換えたことは極めて正しい選択であったということになる。

なお、「余白」や「すきま」は制度論、技術論ばかりやっていると見つけられない。「標準」からはゆらぎも美も生まれない。都市論のあり方を我々は改めて根底から見直さなければならない。

10. 閉塞感を強める都市

20世紀を通じて「余白」、「すきま」は失われてきた。それに伴って都市の閉塞感が強まってきた。都市は今や大変息苦しい場になっている。それに経済の豊かさが加わると、物的な壁との相乗効果により閉塞感は加速度的に大きくなっていく。

生存のための基礎的なニーズが満たされてくると、人間は自己存在の本質を考えるようになる。それは世界の存在の意味を考えることでもある。この世界とは、結局のところ自己の内的認識がつくったものにすぎない。人間は、自己の認識の外にあるものを認識することはできない。どのように生きようとも壁の外には出られない。このような閉塞感が高まってくる。

このような心的状況下で都市の姿が「綺麗」になってくると、人にもよるが、それは監獄の壁に描かれた絵を見ているような錯覚を感じさせるようにすらなる。このような錯覚は、生活が豊かになり、都市が「快適」になり、そして思索に時間を割くほど(あるいは暇なほど)、大きくなる。ある意味で健全な錯覚である。それが極端だとしても、自己存在、世界存在の意義に今日大きな疑問を抱かない幸せな人間は少ないであろう。すべてが無意味に見える人間は想像以上に多いらしい。細々した経済を論じる人間がまことに哀れに見えるともいう。

自分以外の人間の存在ですら自分の内

的認識に依存して成立しているものである。そのような人間と真剣な付き合いをしても、一人相撲をしているようなものである。そう考えれば、会話は自ずから無意味なおしゃべりになっていく。将来を見据えた本来の時間を生きることではできず、今だけがどこまでも膨らんでいく。遠くを感じさせるものは都市の中からどんどん消え、今の享楽だけを満たすものが増殖していく。

以上のようなことが現在都市社会で進行している。これは、身体感覚の喪失と並行している。延々と続くケータイでの無意味なおしゃべり、パソコンでのチャット、テーマパーク的空間の拡大、人工物の無意味な増殖、萌え要素の追求……、これらは全て同じ根から生じている。要するに社会の「おたく」化である。

モダンの「大きな物語」を失って以降、このような傾向が強くなってきている。快適空間、人工空間の中、人間が家畜化、動物化、機械化していく。身体は他人と同じであることをもっとも良いことと考え、そうでない自己や他者の身体は傷つける対象となる。「標準」こそ善であり「すきま」や「個性」は悪である。まるでロボットのような発想である。これは身体感覚の喪失と同根の現象であろう。街が「標準化」し、思考が「標準化」し、とうとう体までが「標準化」してきた。すきまがなくなり、ゆらぎがなくなり、「美しい」がわからなくなってきた。「金太郎飴」のゆらぎが懐かしい今日この頃である。

11. 内なる風景

1/f を感じる場が対象と無限につながる空間である一方、閉塞感を持つ場は対象が壁に見える空間である。絵画に例えれば、前

者は水墨画であり後者は西洋画である(もっとも西洋画でもセザンヌの絵などは前者に分類されるであろう)。

現代の日本の都市の風景は、水墨画的なものから西洋画的なものへと大きく変貌してしまっただけでなく、筆者などは随分といやな風景になってしまったと思うのであるが、それでも未だに人が集まってくる状況を見ると、今の風景を快適に思う人も結構いるのかもしれない。しかしそのような人は、今の風景を自分と一体のものとして感じるができるのであろうか。あるいは、そもそもそのような意味での「風景」などもはや記憶にはないのであろうか。

人が懐かしく思い出す風景は、たいていは子供の頃の日常の風景であるという。それは原風景とも呼ばれるが、その原風景は大人が認識する周囲の風景とは認識のされ方が違うのではなかろうか。通常大人は自己の内面とは切り離して周囲の風景を見る。つまり風景を外部として眺める。ところが子供は未だ内部と外部とを明確に区切っておらず、身の回りの風景は自己の存在と一体化している。これは明治 20 年代に風景が成立する以前の認識である。自己の存在と一体化しているからこそ自己の原点として懐かしいのであり原風景なのである。香月泰男やピエール、関根元神父が心に回復したのは、この原風景に違いない。

都市の「快適」さをどう考えるかにもよるが、持続可能な快適性を求めるのであれば、内にこもる快適性(テーマパーク的快適性)というのは我々が求めるべきものではない。ゲーテッド・シティの中の快適性というのは都市本来の快適性にはなりえない。我々が求めるべき快適性は、外とつながるもの、自然

と一体になるものであろう。それは、風景とつながらる快適性である。言い換えれば、「内なる風景」の快適性である。そこには1/fゆらぎがあるであろうし、「美しい」があるであろう。

都市の風景に関する最も重要な論点は、ここにある。人が風景として発見するのは、外部に存在する対象物ではなく、自分の心である。つまり、自分の心の奥底にある「やさしさ」を発掘し、それを風景として発見するのである。その発見は、自然の中や時代を経た人工物の中で行われやすい。そこには、自分の心と共振する生命の営みの積み重ねがあるからである。

地域の人々の心と無関係に建設された真新しい人工物に風景を見ることは難しい。風景づくりを地域住民を主体としたものにしななければならないのは、それ故である。これを軽視して、「これまでは風景への配慮が足りなかったから今後はしっかり配慮する」という類の上乗せ的思考を持ち続ければ、「美しい」はできない。それに関しては、柄谷行人が引用する坂口安吾の『日本文化私観』の言葉が参考になる。

美しく見せるための一行があってもならぬ。美は特に美を意識して成された所からは生れてこない。どうしても書かねばならぬこと、書く必要のあること、ただ、そのやむべからざる必要にのみ応じて、書きつくされねばならぬ。ただ「必要」であり、一も二も百も、終始一貫ただ「必要」のみ。そうして、この「やむべからざる実質」がもつめた所の独自の形態が、美を生むのだ。

(柄谷行人『意味という病』)

講談社文芸文庫 1989年)

この言葉は、「合理性」の美、「機能性」の美を語っているような印象もあり、「住宅は住む機械だ」という言葉を想起させたりもするが、それは「標準化」の美ではないであろう。「予想を超えた」ところに生まれるのが美である、という考え方とつぎ合わせて考えるならば、美とは個性がその個々の必要性に応じて生み出すものと考えることができる。人間でいえば、一人一人が独自の体と心とを持っており、それらが一番のびのびと生きる輝きを発揮できる状態が、「美しい」状態である。流行にあわせて他の人と同じ服を着たり顔の上に分厚い層を付加することでは「美しい」は生まれない。それは街も同じである。

美を付加するのではなく、結果が美となることが必要である。これは、美を目的としたプロセスを付加することでは求められず、本来のプロセスそのもの自体の見直しによって求めるべき事柄である。都市の風景を形づくるのは市民の心であるということならば、そして、これまでの都市づくりでは美しい風景ができなかったということであるならば、今必要なのは、風景づくりに配慮するという発想ではなく、都市づくりの主体に市民を据えなければならないという発想である。それによってこそ「内なる風景」が生まれる。

12. 都市というひとつの存在

「内なる風景」を発見することによって人は都市と一体になることができる。都市を自分の内と見ることができるようになる。そして、それは都市の外部を見るまなざしを回復することでもある。都市の本当の危機は、経済的衰退などにあるのではない。それは、外部を失うことにある。

現代の都市は、自然環境に対して傍若無

人に振舞っている。都市には世界各地からさまざまな物資が流れ込んでくる。都市の生活はそれで成り立っている。ところが都市の人々のまなざしは外のその方向へは向かず、テーマパーク的空間で壁をつくってその中にこもり始めている。このような都市がサステナブルであるはずがない。

我々は、現代の都市問題を経済の問題、技術の問題としてのみとらえてはならない。そのような視点よりも、社会の問題、生態系の問題としてとらえる視点の方がはるかに重要である。我々は都市をひとりの市民の立場で見なければならぬ。また、都市をひとつの生態系として見なければならぬ。この点に関しては、ロジャース+グムチジャンの『都市 この小さな惑星の』の以下の指摘が参考になる。

ここ数十年間世界的に、都市の公共空間、すなわち建物の間の人々の場は、無視されるか侵食され続けてきた。この過程が社会の両極化を増大させ、さらなる貧困と疎外を生みだしてきた。(中略)人々は、「都市」と「生活の質」という二つの概念は両立し得ないものとして語るであろう。開発が進展した国々では、この相克が私的に守られた領域に市民たちがひきこもっていくことを助長し、貧しい人々と富める人々を分断し、まさに文字どおりその市民性をはぎとっている。

都市は消費主義の場と見なされてきた。政治上及び商業上の皮相な合目的性は、都市開発の焦点をコミュニティの広範な社会的ニーズを重視することから、個人の狭量な欲求を満たすことに移ってしまった。(中略)公共の生活は個人の生活に分解されてしまった。(中略)都市は孤立したコミュニティへと社会を分

断化し続けているのである。(中略)

単に利益を追い求める技術開発を推進するシステムから、サステナブルな目的をもったシステムに移行するという課題に私たちは直面している。都市をサステナブルなものにするには、人々の行動様式や、政府、商業、建築及び都市計画の業務のあり方を、根本的に変えなければならないことが強く求められている。都市の環境づくりに関与することなく、あるいは市民の生活の質に何の貢献もすることなく、単に商業的利益のために建設活動を行っているデベロッパーは、技術を誤用しているといえてよい。(中略)技術は、市民自身によって、市民の利益のためにねらいを定めて適用されるべきで、普遍的な人間としての諸権利を護り、住居、水、食料、健康、教育、希望、自由を全ての人に与えることを保証するような技術が探求されなければならない。サステナブルな都市とはこういった基本的人権を満たすための基本的な枠組みを提供することができる都市である、と私は信じている。(中略)

都市は地球の風景のなかに住む寄生虫のような存在であり、世界から栄養物とエネルギーを吸い取り、情け容赦のない消費者・汚染者として振舞っている。(中略)都市はそれぞれを生態システムとして見るべきであり、その考え方は都市のデザインやその資源利用のあり方に反映されなければならない。

(リチャード・ロジャース

+ フィリップ・グムチジャン

『都市 この小さな惑星の』

鹿島出版会、2002年)

都市をひとつの「生態システム」として見るということは、都市をひとつの生き物として見るということであり、つまりは自分がその生き

物の一部であると認識することである。それは「内なる都市」の認識である。人間の健康ブームは依然として続いているわけだが、これからは都市の健康ブームが必要である。現在の都市は飽食と運動不足により重い成人病にかかっている。コレステロールの値はいつぼっくりいってもおかしくないレベルである。まずは新陳代謝をよくしなければならぬ。

13. 生き物としての都市の「すきま」

都市を生き物としてひとつに見ること、都市の中の「すきま」を重視することとは、一見すると相反する見方のように見える。工学的観点、制度的観点からするならばそうかもしれない。しかし、生物学的観点、生態学的観点からするならば、両者は同じ見方である。

多くの人間は自分の体をひとつの生命であると認識しているかもしれない。しかし、実際は、人間の体は数多くの生命の集合体である。したがって、人間の体は「すきま」だらけである。「隙あり」などと言われても「すきま」はあるのである。

都市もこれと同じであろう。数多くの生命が集合してひとつの体をつくっている。当然「すきま」がある。この「すきま」を無駄と見て地上げして高度利用しようなどと考え出すと、都市は死ぬ。都市の「すきま」はどの程度健在か。それは「都市の風景」を見ればわかる。

都市とは人間が組み立てたものである。したがって、都市の風景も人間が組み立てたものである。本来そこに「すきま」はいらない。ここに大きな誤りが潜んでいる。都市の風景は、人間の都合で並べたものではない。それは組み立てたものではなく断片である。た

だし、ここで人間が組み立てたものとは、特定の視点で全体が組み立てられたものを意味する。個々のものが人工であっても、それらの組み合わせに偶然が働けば、それはとりあえず断片に分類できる。

このような考え方にもとづけば、景観形成ということで街並み全体の建物の形がきちんと揃えられた景色は、風景ではない。ニュータウンやマンションの景色には風景と呼べないものが多い。古都の街並みに風景があるとすれば、それは街並みが揃っているからではない。街並みが古いからである。つまり、街並みにさまざまな自然の力や数多くの人間の力が働いて、やがて風景になるのである。

14. 自然・人間・人工

人工にこだわってできあがった姿は、風景とは呼びにくい。むしろ、それが何らかの要因で崩されたものが風景である。廃墟が風景になる理由もそこにある。人間に例えれば、自分が成したことにこだわってギラギラとしている姿は風景とは呼びがたいが、自分を無にして恬淡としている姿はそれだけで風景である。

自分がつくったものをすべて笑い飛ばして無にできる人生が良い人生である、という話を聞いたことがあるが、それはつまり風景の美しさを持った人生ということであろう。自分がつくったものを自分の手柄だと思いうようでは、風景にならない。世界の中の一部として存在する自分が、世界の中にすでにあるものを偶然にもまとめたただけだ、というこだわりのない気持ちを持てば、つまり自然体になれば、自然の一部として風景になる。

このような風景は、都市にとってどのような

意味を持つのであろうか。自分が成した人工を、自分の成果だとして自然に向かって高々と掲げるようなことはせず、むしろ自分が自然の声に従って成したものだとして謙虚に受け止める。その態度の違いが都市にもたらす意味は大きい。中村桂子は次のように述べる。

現代社会は、すべての事象を因果関係で説明し、その知識をもとに開発した科学技術によってコントロールすることを原則としているために、近年、人間の行為が引き起こした自然の変化を「地球環境問題」と名づけ、それを科学的に解明し、科学技術で解決しようとしている。(中略)地球という複雑な系の理解を深めていることは確かだが、そこから温暖化に関して一つの正解が出るとは思えない。研究成果の解釈は、明らかに各人の価値観を反映しており、同じ結果からまったく逆の解釈さえ出ている。

重要なのは、自然と人間の関係だ。従来は、人間は自然の外にあって、自然を管理する者であり、人間と自然の間に人工(科学技術)を置いてきた。そうではなく、人間は生きものとして自然の一部であり、その中で人間らしく生きるために、与えられた能力(脳や手)を生かして人工の世界を組み立てていくという関係、つまり人間が自然と人工をつなぐ存在になるのである。(中略)

小さな小さな例をあげよう。町がりサイクル活動を始めた。ダンボールと雑誌、ビン、カンを週一回回収するのである。まず、回収日前日、容器を各所に配る。当日は、紙とビンやカンを別々に集めに来る。どれもこれも大きな車で。これは、リサイクルという大義名分からの行動であって、資源・エネルギーを大切にし、分を

守り、美しく生きるという生物本来の循環からの発想ではない。

街角に洒落た容器を置き、一人ひとりがていねいに洗ったビンやカンを入れていくようにすれば、そこに運ぶものの量を減らそうとする気持ちが働くだろう。それが生きものとしての感性であり、自然の制約を理解しながら新しさを求めつづける暮らし方である。有限の地球をあたかも無限であるかのように活用して 38 億年もの間新しい試みを続けてきた生きものは、そのような暮らし方の知恵を持っている。(中略)生きものとして生きるという、一見退いたかのように見える生き方が、今もっとも挑戦的で、未来へとつながる生き方だと思うのである。

(中村桂子

「「生きもの」という視点からはじめよう」

『ILLUME』2004年6月号、東京電力)

人間と自然との間に人工を置くのではなく、人工と自然との間に人間を置く。この発想は都市づくりにとって極めて重要である。人間にとっての自然の問題を人工で解決するのではなく、人工が問題を引き起こさないように人間が自然の一部として解決する。

この考え方が身につけていけば、例えばヒートアイランド対策などもより大きな視点で考えることができる。人工物の上に人工物を積み上げて解決しようなどということにはならず、人工物を謙虚に置き換えて解決しようということになるはずである。

人工を組み立てるものが技術論、制度論であり、自然を理解するものが哲学論、現象論である。後者が弱ければ、自然が人工に圧迫される。両者をバランスよく取り持つのが人間の感性である。これまでは人工が威張りすぎた。それを抑えるためには、哲学論、

現象論に特段の力を入れて都市の研究を進めなければならない。

都市の風景は、人間に市民としての、さらには生きものとしての感性を取り戻させるために、本質的に必要なものである。「分を守り、美しく生きる」という「今もっとも挑戦的で、未来へとつながる生き方」をするために、風景がある。つまり風景とは鑑賞対象ではなく自らをその内なる存在とするものである。人間を「生きものとして自然の一部」と感じさせるのが風景である。したがって風景づくりのベクトルは人工ではなく自然を向いている。

従来の都市は自然を背後に押しやって人間が人工をつくり、その人工中心の景色を景観と呼んできた。自然がフレームで人工が絵画であった。つまり人間の目の先に人工があり、自然はその後ろあるいはその周りにあった。これからの人間は体の向きを人工から自然の方へ変える必要がある。風景はその契機となり結果となる。

都市の人間が都市と一体となる市民の自覚を持ち、自然に対して謙虚になれば、「すきま」を人工で埋めてしまおうなどとは思わないはずである。むしろ「すきま」の暗がりには畏敬の念を持つはずである。「すきま」を生かすように人工を考えるはずである。「すきま」こそが生命の源である。経済目的でそれを奪おうとすることは、人の生命を犠牲にして金を儲けようとすると同じである。

15. 世界観の転倒

以上のような価値観の違いが実感としてわからなければ、市民主体のまちづくりをすればいいという程度の皮相的な制度論で終わってしまう。哲学論、現象論の重要性を言いながら、手続き論という制度論に簡単に収

れんさせてしまうのはいかにも浅薄である。「器用」、「頭脳明晰」というのは必ずしもほめ言葉ではない。場合によっては「軽薄」の別名にもなってしまう。ここは不器用にゆるゆると考えてみなければならない。

不器用にゆるゆると考える上で、「世界観の転倒」ということをじっくりと考えることにおおきな意味がありそうである。そこで以下に柄谷行人の文章を引用する。この文章を読めば、筆者がこれまで書いてきたことに何ほどの意味があるのか、という疑問を、筆者自身も持たざるをえない。

やはり都市は机上でいくら考えてもさっぱりわからないのである。自分で都市の中を歩き回って歩き回って、その結果わかるか否かというのが都市であろう。歩いているうちに目のうろこが自然に落ちてくれるのを期待するしかない。しかしそれを文章で人に伝えるのは難しい。とりあえず皆で都市を歩き回るしかない。

風景とは一つの認識的な布置であり、いったんそれができあがるや、その起源も隠蔽されてしまう。明治二十年代の「写実主義」には風景の萌芽があるが、そこにはまだ決定的な転倒がない。それは基本的には江戸文学の延長としての文体で書かれている。そこからの絶縁を典型的に示すのは、国木田独歩の『武蔵野』や『忘れえぬ人々』（明治三十一年）である。（中略）

風景はたんに外にあるのではない。風景が出現するためには、いわば知覚の様態が変わらなければならないのであり、そのためには、ある逆転が必要なのだ。（中略）

周囲の外的なものに無関心であるような「内的人間」inner man において、はじめて風景が

みいだされる。風景は、むしろ「外」をみない人間によってみいだされたのである。(中略)リアリストはいつも「内的人間」なのである。(中略)

風景がいったん成立すると、その起源は忘れられる。それは、はじめから外的に存在する客観物のようにみえる。ところが、客観物なるものは、むしろ風景のなかで成立したのである。主観あるいは自己もまた同様である。主観(主体)・客観(客体)という認識論的な場は、「風景」において成立したのである。つまりはじめからあるのではなく、「風景」のなかで派生してきたのだ。(中略)主観 - 客観の二分法から生じるディレンマ(中略)今日の哲学が「風景」のなかでそこから出ようとしているかぎり、けっしてそこからは出られないだろう。(中略)

風景が以前からあるように、素顔ももともとある。しかし、それがたんにそのようなものとして見えるようになるのは視覚の問題ではない。そのためには、概念(意味されるもの)としての風景や顔が優位にある「場」が転倒されなければならない。(中略)「内面」が「内面」として存在するようになるのは、このときである。(中略)

「近代的自我」がまるで頭の中にあるかのようには滑稽である。それはある物質性によって、こういってよければ「制度」によってはじめて可能なのだ。つまり制度に対抗する「内面」なるものの制度性が問題なのである。(中略)

おそらく、数学よりも「記述」にこそ西歐的な知(科学)の本質があらわれているといえる。動物行動学者 K・ローレンツの次の指摘は、それを逆に証している。(中略)

自然研究は数学を含んでいるほど科学的であると、科学の本質は「測定できるものを測定し、測定できないものを測定できるようにす

ること」であるというようなおなじみの発現は、認識論的にも人間的にも科学をもっともよく知っているはずである人の口から発せられる最も馬鹿馬鹿しいナンセンスである。(中略)

物理学もふくめて、いかなる科学も記述をもってはじまり、記述された現象を整理し、それからその中にある法則性をひきだすのである(日高敏隆訳『文明化した人間の八つの大罪』)(中略)

「記述」に専念することのなかに、すでに一つの転倒が、超越論的な「内面」をもたらす転倒がかくされていた。

(柄谷行人『日本近代文学の起源』)

講談社文芸文庫、1988年)

都市の風景の意義を、風景が成立した後の価値観から出られないまま、机上で記述する意義は何なのか。やはり歩き回るしかないであろう。

16. 生きた空間と時間とを求めて

こう書くと、何のために歩き回らなければならないのか、歩いた範囲でわかるものなどたかが知れているではないか、机上で考える方がより広い視野で高次のことがわかるのではないか、という反論したくなる人もいるのではないだろうか。現場など必要に応じて出張して見てくればよい、などと言ってみたくなるかもしれない。要するに「大所高所」で都市を考える、ということであろう。

そんなところにおいて都市がわかるわけがない。オフィスの中にこもって都市を考えるということは、死んだ空間と死んだ時間の中で都市を考えるということである。これに関しては、柄谷行人が『意味という病』で述べていること

が参考になる。

柄谷によれば、空間には三種類ある。ひとつは、「生きた感性的な空間」である。それは「頭ではわかっている」空間ではなく、歩いたことのある空間である。「歩いたことがなければ、場所を実質的に感じることはできない」のである。もうひとつの空間は、「幻想的な空間」である。これは、「共同体の幻覚」（柳田国男）によって区切られた空間で、「共同体や国家のような」空間である。第三の空間は、「均質でのっぺりとひろがった空間」である。要するに「大所高所」などというのはこの無意味な空間のことである。それに関して柄谷は次のように述べている。

地図のような空間だといってもよい。要するに感性的にも幻想的にも区切られていないで、密度も濃度も均等な空間なのである。たとえば、柳田国男は、登山客が地元民にとってはタブーの地を平然と通過することを例にあげている。登山客にはそういう空間がみえない。なぜなら、現代風の「登山」が成立したのは、もともと均質・均等な空間が成立したとき以来だからである。

直感的にいえば、われわれが新聞やテレビで知するような場所や事件はこういう空間に属しているように思われる。それは近所で見聞する事柄のようなリアリティをもたないし、肉眼で見るような切実感もない。その上、それは妙に国際的である。(中略)

こういう空間は、先にあげた二種の空間からみれば、まったく擬似的なもので、何の実質ももっていない。新幹線で東京から大阪へ行く「旅」のようなものだ。ここでは経験というものが成り立ちようがない。擬似経験があるだけである。(中略)

われわれは日々多くのことを経験しているが、そのほとんどはたんに経験したような気になっているにすぎないので、だからこそ意味づけが性急に要求される。事件が不可解だからではない。意味づけることで、もっともらしさを確保したいからにすぎない。

(柄谷行人『意味という病』

講談社文芸文庫、1989年)

「登山客」に都市づくりをやられてはたまらない。「もっともらしさを確保」するために風景の「意味づけ」などされてはたまらない。そんなことをする人間に「美しい」はわからない。

時間に関しても同書から以下に引用しておきたい。

実際は未来学も終末論も表裏一体であって、それらは人間を計量された時間、のっぺりした時間においてみている。そこには本当は未来も現在も過去もないので、われわれは「生きた時間」から疎隔されている。“人間”が回復してくるようにはみえるのは、「生きた時間」をわれわれが感じはじめるときである。(中略)

われわれの大部分は、事物や情報を右から左へ動かすことで生計をたてている。そういう生活が何ら実質的なものに触れられないのは当然のことで、人間があいまいにぼやけてきたのは、われわれの生活様式そのものからくる現象である。

柳田国男がいうように、日本の都市は基本的には農村の延長である。だから、農村が荒廃してしまったとき、都市もまた同じように荒廃してしまったのである。しかもこれがわずか十年間の出来事だということは、類例のない事態だといわなければならない。

人間が自然との直接的な関係に従事してい

る間は、精神の自由もまた存在しない。これはいうまでもないことである。「自然へ帰れ」という発想は、それをとりちがえている。しかし、逆にいえば自然の直接的な脅威から解放されればされるほど、それが精神の自由をもたらすかわりに内的な自然に蹂躪される結果になる。精神はつねに二重の危機にさらされているのである。

もう半世紀も前に、ヴァレリーは、近代生活はわれわれが肉体的努力をせずすむようにするとともに、知的努力もせずすむようにする傾向をもっている、と書いている。われわれの現状はおそらくその通りであって、「自然」がうしなわれただけでなく、「知性」もまたうしなわれているのである。(中略)

現在の文学はほとんど不必要な剰余物で出来ている。あるいは何が必要なのか、何が「やむべからざる実質」なのかがわからないところで、模索しているようにみえる。しかし、生活者が次第に実質的なものを発見しはじめているように、現在の文学にも次第に必要なもの、原型的なものを追求する姿勢が芽生えはじめている気配がある。私はそこに希望を見出しているのである。(同)

「自然の直接的な脅威」から解放されつつ、「内的な自然に蹂躪される」こともない精神を持つことが、人間に今最も求められている。地球環境問題を解決する道、人間の動物化を阻止する道は、そこにしかない。これは、都市の人間にしかできないことであり、都市再生にもっとも期待される効果はこれである。ところが、現実には、都市ですら自然の直接的な脅威にさらされるようになってきている。「自然の直接的な脅威」を受けつつ「内的な自然に蹂躪される」という最悪の道を我々は

歩みつつあるようにも感じられる。これが都市の本当の危機でなくして何であろうか。都市が人類を救うどころか都市が人類を滅ぼすことにもなりかねない。その危機が今既に見え始めている。

なお、文学に関する最後の記述は都市にもあてはまる。希望を託すことができるのは「専門家」ではなく普通の市民である。

17. つながる

歩き回るしかない、と言ったまま終わってしまうという手もないわけではないが、やはりまとめをしておこう、というところが未だうろこが落ちていない証拠である。

結局、「美しい」都市とは何なのか。よくはわからない。よくはわからないが、その鍵になりそうなくつかのことは上では見てきた。そして、それらの鍵に共通することを一言でまとめてしまえば、それは「つながる」ということである。「つながる」などと書くと、人脈やコネを思い浮かべる人もいるであろうが、それらは無意味である。ここで言う「つながる」とは、石にもゴキブリにも「つながる」ということである。石やゴキブリには人脈もコネも意味がないに違いない。「つながる」を言い換えれば、対象に「心をこめる」ということになる。心をこめられないから、ゆらぎがなくなる。ゆらぎでつながらなくなる。

「美しい」の本質は「つながる」である。人と人とがつながる、人と自然とがつながる、というところから「美しい」が生まれる。したがって「美しい」物をつくることは、「美しい」都市をつくるための本質的な要素ではない。物よりもむしろ心が大切である。心がつながることが「美しい」の本質である。つまり、「美しい」都市とは、心の糸が張りめぐらされてい

る都市のことである。

心の糸を都市につなげるためには、まず我々は満身の穴を開いて都市を感じなければならぬ。人と都市とが一体になることによって人も都市も美しくなる。都市が人の内になり、人が都市の内になる。それは、満身の穴を自然に対して開くということでもある。その点では、別稿「ヨーロッパの都市・日本の都市」で述べた内容も同じ趣旨である。つまり、我々の持つ比較的大きな穴の一つ、二つ、ないし三つを自然に対して開くということである。

「つながる」の意義を考える上で参考になる文章を、以下にいくつか引用しておこう。

「私は、接合部 (joint) が装飾 (ornament) の始まりであると固く信じている。」 (I do believe that the joint is in the beginning of ornament.)

「ルームは、心の場所である。小さいルームにおいて、人は、大きいルームで話すと同じことは話さない。ただもうひとりの人とだけいるルームにおいては、人は生産的になるだろう。それぞれの力が会おうからだ。」 The Room is the place of the mind. In a small room one does not say what one would in a large room. In a room with only one other person could be generative. The vectors of each meet.

「街路はひとつのルームである。合意された共同体のルームである。街路の性格は、交差点ごとに変っていき、それはいくつものルームのつながりとみなしていいでしょう。」 A street is a room; a community room by agreement. Its character from intersection to intersection changes and may be regarded as a number of rooms.

(香山前掲書)

「自然は、夕焼けのいかに美しきかを知らぬ。」 (Nature does not know how beautiful the sunset is.) (同)

夏休みが来て、私は毎日外へ遊びに行きました。(中略)私は太陽の光を全身で浴びていました。雲を浮かべたり浮かべなかつたりする青い空は、そのまま「青い空」という光の塊で、夏の金色の光は、そこからただ降って来るのです。(中略)

自分がそのまま、「青い空」になっているような気さえました。そして夕焼けがやって来ます。その赤と金色の豪勢な光は、まるで一日の終わりを知らせる「声のない大歓声」のようでした。(中略)

子供が夕焼けの中で喚声を上げていられる時代が終わって、人間の暮らしから夕焼けが遠くなりました。日本中のあちこちに高いビルが建てられ、町というところは、密集した建物で埋め尽くされるようになりました。犇めくビルを繁栄の指標とするような「経済」の自己顕示欲が、人の暮らしから夕焼けを遠ざけました。(中略)夕焼けは、もう人の上に現れなくなりました。(中略)夕焼けは、それを「美しい」と実感した人達の胸の中に残る「過去の映像」となってしまったのです。子供を子供として育て上げるために、「子供になる」ということを必須とする子供達のために、これほど有害な環境というものもないでしょう。

(橋本治『人はなぜ「美しい」がわかるのか』

ちくま新書、2002年)

おわりに

街を歩いていても空をゆっくりと見ることもなく、いつのまにかなくなった。都市の中には

超高層ビルが林立するようになった。超高層マンションも増え続けている。空は消え、草っぱらも消えた。一日中極度の人工空間の中で過ごす子供も少なくないであろう。幼児など、親が外へ連れ出さない限り、一日中1/f ゆらぎのない空間で過ごしているに違いない。

そのような環境で育った人間は、やがて自然界の生物とは呼べなくなるかもしれない。子供たちの心臓のゆらぎが1/f ゆらぎから微かに白色ゆらぎの方へシフトし始める、などということが起こりうるのか否かわからないが、起こってほしくないものである。我々が気がつかないうちに、彼らは1/f ゆらぎに違和感を覚えるようになり、ある日突発的に1/f ゆらぎを攻撃対象として認識するようになる。親であれ子であれ上司であれ部下であれ同僚であれ、排除すべき対象となる。内なる攻撃意識が育まれる。こんなSF映画のようなことはあってほしくないものである。最近キレル子供(大人も)が増えていると言うが、都市問題としても大変気になることである。

ところで、最近筆者はリラクゼーションCDなるものを聴くと、かえってストレスがたまるような感じがする。これは、気のせいだろうか。