

景観を見て風景がわかるか

* 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

前稿はいささか理解し難いところもあったかもしれないので、本稿では、蛇足とは思いつつも、少し硬めの説明を加えておきたい。

1. 景観と風景

はじめに「景観」と「風景」の定義を大辞林及び広辞苑から引用する。

【大辞林】

景観： けしき。ながめ。特に、すぐれたけしき。「アルプスの大 けしきに触れる」

〔(ドイツ)Landschaft)人間の視覚によってとらえられる地表面の認識像。山川・植物などの自然景観と、耕地・交通路・市街地などの文化景観に分けられる。「都市 けしき」

風景： 目の前にひろがるながめ。景色。「田園 けしき」「窓からの けしきがすばらしい」

その場のようす。情景。「練習 けしき」「ほほえましい けしき」

【広辞苑】

景観： 風景外観。けしき。ながめ。また、その美しさ。「雄大な けしき」

自然と人間界のことが入りまじっている現実のさま。

風景： けしき。風光。その場の情景。「入学式 けしき」

風姿。風采。人の様子。

景観と風景とはあまり区別せずに用いられることもあるようだが、上の定義で両者に共通する意味があるのはその反映であろう。ここでは両者の違いを考察するのが目的なので、上の定義からその部分を抜き出して整理すると次のようになる。

〔景観と風景との相違〕

景観には人間が含まれないが風景には含まれる。

景観には目に見えないものは含まれないが風景には含まれる。

景観は静的であるが風景は動的である。

景観は工学的であるが風景は文学的である。

景観には人間の気持ちは通じないが風景には通じる。

景観は特に優れたものを意味することがあるが風景はそのようなことはない。

それぞれに関して具体例を考えてみよう。

〔風景と景観との相違に関する具体例〕

デコレーション・ケーキのようになってしまった少年少女は景観を見るときには邪魔な存在であるが風景を見るとき

には欠かせない存在である。

豆腐売りの佻しいラッパの音や風鈴売りの涼やかな風鈴の音は風景の重要な要素であるが景観には入らない。

夜明け前の風景は期待と衝突に満ちているが景観はただの暗闇である。

『小さな町の風景』(杉みき子)はあるが『小さな町の景観』はない。

『風景との対話』(東山魁夷)はあるが『景観との対話』はない。

「貧民窟の風景」とは言うが「貧民窟の景観」とは言わない。

～ を通じて言えることは、「風景」には人間の感情が入りやすいが「景観」には入りにくいということである。おそらくそれが根本的な要因となって「風景」で思考するときには自ずから社会的、哲学的分野にまで視野が広がるのに対し、「景観」で思考するときには工学的分野に視野が限定されがちになる。これは大雑把に言えば、人を見るかモノを見るかの相違にもなるが、より重要な相違は、風景が「あるがままのもの」を見るのに対し景観は「概念」で見るということである。そしてこの相違は、実は芸術論にまで波及する極めて重大な相違なのであるが、その点は追々考察することとして、以下では景観と風景との本質的な相違をもう少し考えてみよう。

2. 景観を見て風景がわかるか

景観と風景との本質的な相違を考える上で、マイペディアの「景観地理学」の説明がなかなか参考になる。

【マイペディア】

景観地理学：景観の様相から地域の特色

を調べる地理学の一分野。景観とは、風景を構成し特色づける要素を分析、考察して再構成した総合像をいう。1920年ころからドイツのS.パッサルゲ、N.クレープス、R.グラートマンなどによって導入され、地形・植物相などを主とする自然景観、都市・村落・道路・耕地などに注目する文化景観などが区別され、研究された。今日では経済地理や地域区分にも応用され、生態学的な景観区分も試みられている。

景観とは「風景を構成し特色づける要素を分析、考察して再構成した総合像」という説明は、景観の本質をよく表している。要素に分解した上で組み立てるという発想はいかにも西洋的である。都市の景観に即して言えばパタンランゲージにつながるような発想である。そのような方法で時計のような機械は組み立てられるであろうが、生きたものは組み立てられない。それで思い出するのが次の指摘である。

現在の科学は、専門の科学者によって運営されています。じつはこれが大きな問題なのです。専門の科学者というのは、論文を書く人であって、生物学者であれば生物を題材にして論文を書く。(中略)

ところがその作業をよく考えてみると、論文を書くというのは、生きたシステムとしての生き物を止めてしまうということです。(中略)

そのことをしみじみと感じるのは、患者と検査データの違いです。(中略)パソコンの画面と検査の結果を書いた紙と、MRIとかX線の写真を見て、患者の顔を見ないという人がかなりいます。(中略)

生きたものが扱えなくなっているのです。生きたものは不潔で、あてにならなくて、怖くて、ややこしい。でも、情報化したものはきれいです。(中略)ところがそれを生き物と錯覚しているところがあるんです。ここでも話がまったく逆転しています。生きているものはもうちょっと変なものなのです。(中略)

生き物というのは動いている。しかしその動いているものを止めないと論文にならない。ここがポイントです。非常にやさしくいうと、イカをスルメにするのが生物学です。(中略)はっきりいう人は「スルメを見てイカがわかるか」と表現します。

私が大学に入るまでぐらいは「大学に行くとバカになる」というのは世間の常識にあったのですが、このことがいまになってよく分かりました。イカをスルメにすること、つまり生きて動いているものを止めることはうまくなる。そして止まったものを、情報処理することは非常に上手になる。しかし生きているものそのものに直面するというか、そういうものをほんとうに相手にして扱うということは下手になるような気がしません。

(養老孟司・茂木健一郎

『スルメを見てイカがわかるか！』

角川書店、2003年)

風景を要素に分解して再構成した景観とは、要するにスルメのことであろう。したがって「景観を見て風景がわかるか」ということも言えると思うが、もちろんそれで景観の存在意義が失われるわけではない。それはイカがわからなくてもスルメはいるのと同じである。人間が何か工夫するときにそれが「人工」になるのはまったく当然のことであって、その人工を支える工学や政策が風景ではなく景観

を切り口にするのも当然のことである。風景を切り口にするのは大変であるが景観を切り口にするのは容易であることは、イカを切るのは大変であるがスルメを切るのは容易であることと同じである。

その際に大切なのは、素晴らしい景観を眺めたときに例えば「立派なスルメだ」と思うことである。これは「美しい都市」をつくる上で極めて重要なポイントである。

3. コンセプトとしての景観

景観が「風景を構成し特色づける要素を分析、考察して再構成した総合像」であるということは、それがコンセプトであるということである。コンセプトとは人間の頭脳が生み出すものである。つまり頭脳が感性ではなく知性で世界を分解、再構築したものである。したがってコンセプトでできた空間は閉塞的な脳内空間である。この点に関しては次の指摘がある。

ニュータウンの風景は、それまで存在しつづけた里山空間を根こそぎにして造成された。それは、新しいコンセプトでつくられた空間、コンセプト空間であり、その風景は、新しいコンセプトでつくられたコンセプト風景である。こどもたちは風景を見ているように見えるが、じつはおとなたちのコンセプトを見ているのである。その与えられたコンセプトのなかで、そのコンセプトに適合するように身体を調整する。こどもたちの遊びは、そのようにコンセプト空間に対応するコンセプト遊戯である。そのようにして、身体までもがコンセプト化されてゆく。

だが、Sさんは、高校時代にニュータウンから雑然とした旧市街に移り住んだ。そのときの違和感には、表現しがたいものがあったとい

う。

新しい自宅の近くに古い神社の森があった。その暗く、湿った空間は、コンセプトを超えるものをもっていた。そこにはコンセプトによっては捉えられない風景の奥行きがあった。

(桑子敏雄『感性の哲学』

日本放送出版協会、2001年)

ニュータウンがコンセプトであることは当然であって、コンセプトでないニュータウンは考えにくい。ニューというのはこれまで知らなかったということであるから、それは頭で判断した結果である。

そもそも都市そのものがコンセプトである。そうでなければ一般の集落と区別できない。区別されたものが都市である。だから昔の人は都市の人間は信用できないと思っていたらしい。

しかし、コンセプトは都市の中に限定されるものではない。人間がつくるものの多くはコンセプトに縛られている。宗教施設をも含めて、決められた形には決められたコンセプトがある。人間はコンセプトを生む特殊な生き物だとも言える。

したがって、問題はコンセプトの有無ではなくコンセプトの強弱にある。あるいはコンセプトの押し付けの強弱にある。人間が分析的になればなるほど、机上で考えれば考えるほど、都市の中にいればいるほど、コンセプトも強くなる。したがって、都市の中で考える技術や制度の対象が風景ではなく景観であるのは当然のことである。それ自体は是非もない。問題は、景観がコンセプトであることを認識するコンセプトがあるか否かである。

4. コンセプトが芸術になるとき

技術や制度が生み出すのが風景ではなく景観であるのは当然であるが、それは美しいとか美しくないとか言うものではない。「美しい」は思惑を超えたところに行ける。したがって「計画どおりの美しさ」はない。だから景観計画は指針なのである。そうである以上、「美しい景観」などというものはない。

コンセプトである指針は湿疹になって掻かれて爆発してこそ美しいシワになる。例えば、図-1はコンセプト空間であるが、それに少しシワが加わると図-2のようになる。何だか少しホッとする。気持ちが落ち着く。圧迫されていた心が開く。この、心が外に開くというベクトルが、芸術の基礎になり公共の基礎になる。「美しい」の基礎にはこの力がある。ここが、「美しい都市」をつくるための一番大切な点である。

もちろんコンセプト空間自体は存在意義がある。それは特定の強い目的に従ってできているものであるから、その目的が否定されない限り有用である。そして問題は、有用性が強く主張されるものほど美しくないという点にある。

「美しい」の本質は役に立たないところにある。お役に立ちますというパフォーマンスは見苦しい。人々の心の象徴でもない構築物が存在を強くアピールするのは無粋な看板と同じように見苦しい。そのようなものが掻き消されたところに芸術が生まれる。

図-1 コンセプト



図-2 コンセプトにシワ



5. 落ち着くということ

言うまでもなく、人工物がなければよいというものでもない。人工物のあるなしだけで落ち着きの有無は判断できない。例えばトイレの壁がなくて落ち着かない人もいれば、落ち着く人もいる。大災害に遭遇した人であれば防災施設のコンセプトが強烈である方が落ち着くかもしれない。

と言い出すと話が混乱してくるので落ち着いて考えてみると、コンセプトを崩せば「もっと」落ち着くということである。「もっと」というと単なる量的な問題のようになってしまいが、そこには質的な違いがある。

「落ち着き」のひとつのタイプは、「守られている安心感」である。例えば、監視カメラで守られている、人によっては鉄格子で守られている、というようなものである。「テーマパーク的空間」や「おたく的空間」の「落ち着き」もこの類である。部屋がテーマパークのキャラクターで埋まっただけで落ち着くという人もいるらしいが、それもこの類の「落ち着く」である。

このような「落ち着き」は一種の安全、安心レベルの落ち着きであって、それはコンセプトにより得られるものである。コンセプトにより外から一方的に被せられる強い力に依存する「落ち着き」、空間が内に閉じる中で得られる「落ち着き」である。

一方、双方向の力が調和してもたらされる「落ち着き」というものがある。前稿では「3つの力」を示したが、それを多少読み替えて「内に閉じる力」、「外に開く力」、「間をつなぐ力」の3つの力を考えると、これらの上に成り立つ「落ち着き」というものがある。

「落ち着く」には複数の意味があるわけだが、前者の「落ち着き」は「動揺が静まり、安定した状態になる」(大辞林)ということである。

これは異常が平常になるということである。それに対して後者の「落ち着き」とは平常の中で心が澄んだ状態である。それは「周囲のものと調和して、こちらの気分が休まる」(同)という状態である。

後者の「落ち着く」は、「周囲のものと調和」する点に特徴がある。「調和」であるから、これは双方向の力の上に成り立つ。そこには一方的にコンセプトを押し付ける力はない。したがって思惑通りということはない。思惑を超え、そこに「美しい」が生まれる。それはひとつの芸術である。

後者の意味で「落ち着く」のは、そこに「落ちる」隙間があるからである。「落」という字には「隙間ができる」という意味がある。つまり「落ち着く」の本質は「隙間」にある。したがって「落ち着く」は日本の余白文化の特性であると言ってよい。「落ち着く」が「隙間」にあることは桑子敏雄が次のように表現している。

「落ちつく」というのは、「この空間でわたしは落ちつく」ということであり、これは、「この空間はわたしにとって落ちつく」と言い換えることもできる。「わたし」も「空間」も「落ちつく」の主語に立つことができる。だから、どちらも「落ちつく」の主語であるといってよい。なぜなら、わたしはこの空間と関係をもつことによって、その関係を表現するのであるが、その関係そのものが「落ちつき」だからである。「落ちつき」は、わたしと空間との関係そのものであり、「落ちつく」という表現を用いることができるのは、わたしと空間との関係をわたし自身が感知し、そしてそれを「落ちつく」ということばで表現するからである。

(桑子敏雄『感性の哲学』)

日本放送出版協会、2001年)

6. トイレの落ち着き

文字通り「落ち」が「着く」空間がトイレである。そこではまさに隙間に落ちが着く。これは説明を要しない。その落ち着くトイレを谷崎潤一郎は次のように表現している。

日本の厠は実に精神が安まるように出来ている。それらは必ず母屋から離れて、青葉の匂や苔の匂のして来るような植え込みの蔭に設けてあり、廊下を伝わって行くのであるが、そのうすぐらい光線の中にうずくまって、ほんのり明るい障子の反射を受けながら瞑想に耽り、または窓外の庭のけしきを眺める気持は、何とも云えない。(中略)閑寂な壁と、清楚な木目に囲まれて、眼に青空や青葉の色を見ることの出来る日本の厠ほど、恰好な場所はあるまい。(中略)私はそう云う厠にあって、しとしと降る雨の音を聴くのを好む。(中略)まことに厠は虫の音によく、鳥の声によく、月夜にもまたふさわしく、四季おりおりの物のあわれを味わうのに最も適した場所であって、恐らく古来の俳人は此处から無数の題材を得ているであろう。(中略)これを西洋人が頭から不浄扱いにし、公衆の前で口にするのをさえ忌むのに比べれば、我等の方が遥かに賢明であり、真に風雅の骨髓を得ている。

(谷崎潤一郎「陰翳礼讃」)

中公文庫、1975年)

トイレで「落ち着く」という事態は、壁に囲まれているから「落ち着く」という事態とは全く質が異なることがわかる。外を排除して内にこもるトイレではむしろ落ち着かない。

昔の日本のトイレは外を排除して内の力を一方的に出すところではなく、むしろ外と交流しつつ内の力を出すところであった。も

ちろんその交流は淡きことが肝要である。そのために「間」が設けられた。これは都市の理想的な姿である。

日本のトイレには壁を高くする発想とは根本的に異なる発想がある。壁とトイレとは必ずしも密接不可分ではない。それは例えば建築家の安宅研太郎がいろいろな「見えないトイレ」で提示している。

ところでトイレに便器は欠かせない。その便器も芸術になる、と言うとデュシャンの「泉」が直ちに想起されるであろうが、デュシャンは便器をひっくり返して(つまりコンセプトをひっくり返して)芸術にした。しかし便器はひっくり返さなくても芸術になる。

さて困ったのは便器であった。と云うのは、御承知の如く、水洗式のものはいずれも皆真っ白な磁器で出来ていて、ピカピカ光る金属製の把手などが附いている。ぜんたいに私の注文を云えば、あの器は、男子用のも、女子用のも、木製の奴が一番いい。蠟塗りにしたのは最も結構だが、木地のままでも、年月を経るうちには適当に黒ずんで来て、木目が魅力を持つようになり、不思議に神経を落ち着かせる。(同)

これは便器に何か落ちて着くということを必ずしも意味しない。便器そのものにシワができて落ち着くわけである。トイレのついでに宮脇檀の文章も引用しておきたい。

山の宿に泊まる。昔ながら、一旦障子をあげて縁側づたいに厠に行かねばならない。

そうでなければ、土間から突っかけ下駄で表に出なければならぬ。そんな昔の建物の場合、いつも僕を感謝させるのは、オープンな放尿感もさることながら、終わって見廻した時

の、周囲の漆黒の闇と満天の星の異常なまでに思える輝きである。

(宮脇檀『住まいとほどよくつきあう』

新潮文庫、1994年)

自然に正面から向き合うこのスタンスこそが、これからの都市再生のスタンスである。

上では2種類の「落ち着き」を見たが、20世紀の日本ではトイレの整備がかなり進み、何とかトイレに間に合ってホッとした落ち着きを実現した。これからはトイレの中で思索して落ち着く時代である。そのためにはトイレの構造改革が必要である。ここでも清澄のためには改革が不可欠なのである。

ところが現実には前者の「内にこもる」落ち着きを求める傾向が強くなっているらしい。中村とうよう「音楽の将来 全体見渡したい」(朝日新聞2006年3月11日夕刊)には次のようにある。

最近、世の中の音楽の聴き方自体が変わってきました。音楽にひたむきに何かを求めるといった聴き方から、みんなが聴いているものを聴く、付和雷同型の聴き方になった。ぼくはこれを「マイナスの共同体」と呼んでいます。みんなと違っていると不安で、同じであることが大事。だったらそれが音楽である必要もないじゃないか。音楽がどうしても必要だという聴き方じゃない。音楽に限った話ではありませんが。

まちづくりでも「マイナスの共同体」をつくらせている地区は結構あるのではないかと思うが、もしそうなら、そのまちが「どうしても必要だ」ということにはならず、そのうち消えていく。

7. 茶室の落ち着き

落ち着くと言えば、トイレの次に茶室がある。それに関しては桑子敏雄の次の文章が印象的である。

茶室「忘筌」に入ったとき、若い女性が連れの若者に「なんだか落ちつくね」と言った。このことばに、現代社会に生きる若いひとたちの心を見る思いがした。心の落ちつきを実現する空間がここにあるという感慨がそのことばにあふれていたからである。(中略)

若い二人が「落ちつくね」と語ったその空間は、日本建築の感性的な到達点である。この空間では、書院と茶室と庭園とが深い調和を実現し、穏やかな、心静かな風景を演出している。(中略)

今度は、同席の団体のなかから一人の中年男性が、「ハイカラだねえ」とささやいた。「なんだか落ちつくね」という若いカップルのことばといかにも対照的であるが、この茶室の本質を二つのことばがみごとに表現した。(中略)

四百年も前の建築が、新しさを失わず、つねに新たな発見をひとびとにもたらす。「落ちつきのある斬新さ」という難題を遠州は、すでに実現していた。(桑子前掲書)

遠州の建築が今でも生きているのは、それがモノとしての建築自体の価値を追及したのではなく、外部の自然との「間」を追及したものであったからである。そこでは間が内と外とを調和させている。内と外とが壁で分離された空間よりも、格子でつながれた空間に落ち着きを感じるのもそのためであろう。この内、外、間の関係は建築に限らず都市再生においても鍵となるものである。

例えば、図-3 は像が樽型になってしまう
広角で撮らなければならないほど狭い茶室
であるが、気持ちは内にも外にも広がって
いく。図-4 は外から覗かれてしまうくらい
の荒い格子であるが、気持ちはやはり双
方向に広がっていく。どちらも、本当
の落ち着きとは絶え間ない変化がある
ところにこそ存すると感じさせる空間
になっている。

以上のように、トイレにしても茶室に
しても、間が内と外とをつなぐところ
に「落ち着き」が生まれる。そこに爆
発が生まれ芸術が生まれる。

8. 爆発とは何か

コンセプトが芸術になる空間とは、
人間が爆発する空間のことである。こ
れは自爆テロのことではない。岡本太
郎は次のように述べている。

爆発などというと、ドカーンと大き
な音がして、物が飛び散ったり、血が
流れる暴力的なイメージを抱かれる
かもしれない。が、私のいう爆発は
そんなものではない。音もなく、おど
ろおどろしい残骸もなく、ぱーっと
宇宙に放射する。無償、無目的に。
色でない色、形でない形で。全生命
が瞬間にひらきることが爆発なのだ。

(『版画芸術』阿部出版、1992年)

この爆発は超新星爆発のようでも
あり江戸の華火のようでもある。こ
のような生命の広がり、生の営み、
無償の営みとしての色形のない爆
発は陰影の中に豊かに見られるであ
ろうし、あるいはドイツの都市など
では表向きの綺麗な街並みなどでは
なく裏通りの薄汚れた壁の中に見
られるであろう。

上記の引用と少し重なるが、岡本
敏子編

著『芸術は爆発だ！』(小学館文庫、
1999年)は「爆発」を次のように説
明している。

「なんで爆発なんですか」とか、「爆
発とは穏やかではない」とか、いろ
いろ言われた。それに対して、岡本
太郎はこう言っていた。

「爆発というと、みんなドカーンと
音がして、物が飛び散ったり、壊れ
たり、また血が流れたりする、暴力
的なテロを考える。僕の爆発はそ
ういうんじゃないんだ。音もなく、
宇宙に向かって精神が、いのちが
ぱあっとひらく。無条件に、それ
が爆発だ」(中略)

万博のとき、過激派が太陽の塔を
爆破しようと計画したことがあ
った。新聞社がコメントを求めると、

「そりゃ、一度作ったものはいつか
壊れるよ」と、全然気にしていない。
(中略)

自分の作品が汚されたりすることに
対して、驚くほど無頓着だった。創
るときは全身全霊を傾けるが、創
ってしまえばみんなのものだ、と
いう考えだったようだ。(中略)

「バクハツだ！」と言うときの彼は、
本当に彼自身、その瞬間に爆発し
ている。この人にとって、時間は
持続ではない。瞬間、瞬間、その
いまに全存在をかけて燃焼する。
だから、バクハツには実感がある
のだ。ただの言葉ではない。人に
見せるための、パフォーマンス
ではない。

結果へのこだわりがない。その瞬
間を生きる。成果や成功などはど
うでもいい。素晴らしい人生であ
る。この生き様はやはり江戸の華
火を連想させる。

图-3 茶室



图-4 格子



ぼくはいつも遠い華火を、マンションのバルコニーから眺めていた。それくらい距離があるほうが、華火の寂しさがよく伝わるのだった。みな華火の豪勢さに目を奪われるようだけど、ほんとうの醍醐味はすべてが消え去ったあとの夜空を見ることにあり、ぼくは思う。(中略)

「4TEEN」の一篇「大華火の夜に」で、死期を悟って病院から抜けだした老人が見る華火の豪勢な寂しさこそ、江戸から東京へと連綿とつながる華火の粋なのだ。

(石田衣良、朝日新聞 2004 年 8 月 7 日夕刊)

9. 爆発しない人生

どこまでも宇宙に向かってぱあっと開く。そこには打算も何もない。これで思い出したのが森達也の「ぼくの歌みんなの歌」という連載記事の第 22 回目の文章である。そこにはあるテレビ番組の演出をした時の話が書かれている。その番組の内容は著名人が「心の旅」をするというものである。

このときの著名人は、オカリナ奏者の宗次郎で、行き先はペルーのクスコだった。(中略)クスコでは有名なフォルクローレのミュージシャンと宗次郎との対面だ。宗次郎とほぼ同年輩の彼は、アメリカで(中略)それなりに成功したミュージシャンだった。でも音楽を商業行為に置き換えることにどうしても違和感を払拭できず、彼はアメリカでのすべての絆を断ち切って、クスコに帰ってきた。市街のスラムに暮らし、好きなときに好きな音楽を奏で、生活のために時々地元小さなライブハウスで演奏する。(中略)

帰国前日、(中略)僕は宗次郎にクスコでの印象を聞いた。(中略)宗次郎はしばらく考えこ

み、それから、

「……僕はホンモノなのだろうか」

とつぶやいた。

「山に暮らし、確かに自然派のつもりではあるけれど、でも結局は、レコード会社の意向とか、新しいアルバムの売れ行きとか、自分はそのようなことに一喜一憂している。

クスコに来て、フォルクローレを聴いて、ミュージシャンというか、音楽を本当に楽しんでいる人たちに会って、つくづく思ったことは、僕は彼らほど純粋に、音楽を楽しんでいるかということです」(中略)

僕は本気で感動した。(中略)宗次郎は、ミュージシャンとしてビッグネームとなる過程で、自分が失ってきたものや失ってきたことを、この旅で真剣に考えたのだ。(中略)

自らの虚飾と音楽の原点に回帰しようとする宗次郎の葛藤をテーマにした編集バージョンに、(中略)最初の試写のとき、「森ちゃん、これは場外ホームランだよ、番組は手堅いヒットでいいんだよ」と言ったプロデューサーの一言を、僕は今でも覚えている。結局は大幅に編集を変え、(中略)地元のミュージシャンたちと戸外で演奏するエピソードで番組は終わった。

(『本』講談社、2005 年 10 月号)

ぱあっと開いてほしい人生である。

10. テクニック化する世界観

ということで人生は爆発であって道具ではない。そのような人生があるためには、宇宙が必要である。宇宙とはその構造が人間の「科学的」な論理で作られ「理解」されてしまう空間、すなわち技術論、制度論の論理で囲われたコンセプト空間ではない。

日本には自分の「論理」はないですね。明治以来百年の間に外国からいろいろなものを入れたけれども、みんな西欧に追いつこうと思って、医学の言い分、通信関係の言い分、法律の言い分といった具合に、都合のいいところだけを取り入れるだけで、ひとつの宇宙観あるいは世界観というものには問題にしない。論理ではなくて、ご都合主義で取入れたものだから、それがガタガタしているのと皮肉な運命を背負うことになった。(中略)

そのことを以前テレビである大学教授に話したのだが、その先生は真顔で「そんなことはありません。日本人には論理があります。だからこそこれだけ経済が発達したのだ。われわれは自然科学をやっている。論理がなかったならば、自然科学にならない。だから論理はある」というのだ。ぼくは思わず「馬鹿野郎」と叫びかけたが、テレビだからがまんして「あきれた」とだけいっておいたんだ。つまり、自然科学の論理と人間の論理は違うのだ。人間の論理は、非論理、非合理などアンチテーゼをひっくりめた巨大な回転のなかにある。一たすーが二というのが人間の論理ではなくて、一たすーが三であるか百であるかあるいはまったくマイナスの数であるかもしれないが、そこに人間の論理があるので、そういうことは全然わからないんですね。

(岡本太郎・泉靖一

『日本人は爆発しなければならない』

アム・プロモーション、2000年)

11. コンセプトとまちづくり

独創的なコンセプトは新しい。ありきたりのコンセプトは新しくない。古くて優れたコンセプトは既にコンセプトの域を脱して自然にな

っている。人々の生活は自然に営まれている。「再生」をやるためにはコンセプトが必要になる。そこにコンセプトと自然との衝突が生まれる。

景観計画は典型的なコンセプトである。衝突がなければならぬ。衝突があるところにこそ再生がある。そこでは、内の力と外の力とが、一本のヒモをつくるように撚り合わされる。そこに寄り合いがある。それに入らないコンセプトは強制になる。

景観に関するコンセプトの例として電線の地中化を考えてみよう。これは景観づくりのメニューとしてよく関心を持たれるものである。

電線の地中化は、言うまでもなくひとつの技術である。しかしそれは、「美しい」も「美しくない」もない。技術は芸術ではない。電線地中化が実現すれば景色はすっきりするかもしれないが、すっきりすることと美しいこととは異なる。場合によってはコンセプトが強調された空間ともなる。

もちろん時間がたてばその上に美しい風景ができることがおおいに期待される。だから電線の地中化はメニューとしては意義がある。そして、そのメニューは、上から計画を被せるのではなく地域の人たちが主体的に選ぶからこそ、生きてくる。

まちの人々の間には、電柱がある方が風景は美しいという価値観もある。電柱や電線がある方が人のぬくもりが感じられる、という声も聞く。町の中を歩いてみても、電柱や電線があるからこそ美しいと思われる光景に遭遇することもある。今の日本の都市では電柱や電線がゆらぎの残影になっていたりもする(もちろん電柱がないほうがいいと感じる光景も少なくない)。

例えば、図-5 は、電柱がある方がいいと

いう声が聞かれる地区を歩き回ったときに目にした風景である。ある方がいいと言われれば、そのようにも感じる。ない方がいいと言われれば、そのようにも感じる。両方あり得る。

電柱や電線が「美しい」の構成要素になり得ることは、絵画を見てもわかる。日本には電線、電柱を描いた画家が結構いる。画家をして描きたいと思わせる何かが電柱、電線にはある。

例えば佐伯祐三が日本で描いた絵には電柱、電線がたくさん出てくる。連作としておよそ三十点はあるらしいと言われる「下落合風景」には、電柱、電線は欠かせない。ある絵では、傾いた電柱が画面を横切ってたくさん立っている。その向こうに家並と木立があり、さらにその向こうに広い空がある。奥行きのあるとても美しい風景である。またある絵では、高台から下る坂の先の右側に一本の電柱が立っており、その向こうに広々とした平地の風景が望まれている。電柱が主役のような絵である。あるいは別の絵では、画面右奥へまっすぐ伸びる道の両側に何本かの電柱がひよろひよろと立っている。これは電柱がないと絵にならない。

山脇信徳も電柱を描いている。例えば「雨の夕」という御茶ノ水付近を描いた絵がある。電柱が両側に立ち並び曲がりくねった道路の先にニコライ堂が見える。電柱の揺らぎがとても美しい。

他にも電柱を描いた画家は幾人もいる。例えば岸田劉生の「築地居留地風景」(左寄りの家並の右手前に置かれた傾いた電柱)、「道路と土手と塀」(画面手前を横切る電柱の長い影)、小出楯重の「カーニユ風景」(赤屋根の家並の間に横に並んだ3本の電柱)、向井潤吉の「飛鳥の壁」(両側の白壁に挟ま

れた道の向こうに見える弱々しい電柱)、等々挙げ出したらきりが無い。

絵に描かれた日本の電柱はパリの看板のように美しい、と連想したところで、日本では景観づくりのメニューとして看板をなくすというのもあることを思い出した。美しい日本の電柱、美しいパリの看板、ということからもわかるように、電線の地下化や看板の撤去というのはあくまで景観づくりのための特定のコンセプトであって、それ自体は「美しい」とは関係ない。

景観づくりには一般的に強力なコンセプトが伴う。例えば歴史的な町並みを残すというのかなり強烈なコンセプトである。他方、伝統的建造物群保存地区のようにはなりたくないという声もまちにはある。古いものと新しいものが適当に入り混じっているから落ち着くという意見がある。図-5でも、古い家と新しい家とが適当に入り混じっているところに良さを感じる。もし町家でピシッと統一されていたら、今の時代、かえって息苦しさを感じるかもしれない。

図-5では背後に見えるビルがやや気になるが、あの程度の高さなら許容範囲と言わざるをえないかもしれない。昨今では町並みと調和しないものが背後にドカンと見える景色も多くなってきた。それは背中にできてしまった湿疹のようなものである。「掻きたい背中」である。

図 - 5 電柱がある風景



一方、コンセプトがなにもなくても美しい風景にはならない。これは今の日本の大都市を見ればよくわかる。全体の調和がないまま個々の建築物のコンセプトばかりが強烈になってしまっている。

コンセプトは大切だが、それは公共のコンセプトとして大切である。まちづくりが私のコンセプトの押し付けになっては、シワが消えてしまう。コンセプトがまちの人々の間の摩擦で摩られてシワにならなければ、美しい風景にはならない。

景観計画やコンセプトの内容が仮に「優れている」としても、それを決めるプロセス、それを現実に適用するプロセスがしっかりしていないと、美しい風景には至らない。しかしコンセプトは往々にして暴走する。コンセプト取りがコンセプトになってしまうことしばしばである。

12. コンセプトの恐怖

専門家が考えたものであっても、コンセプトは受け取る立場から見れば押し付けである。素晴らしい伝統、素晴らしい慣習というのは人々が自発的に引き継ぐからこそ素晴らしいのであって、それらは強制されると、とたんに湿疹になる。コンセプトが人々にとって有益であるのは、それが上からの押し付けではなく人々が自発的に支えるからである。その素晴らしさは必ずしもコンセプトの優劣とは関係ない。例えば次のような優れた景観論に関してもそれは言える。

国家の建築物と金融や商業のための建築物との間を支配している極端な不釣り合いを比較するがよい。〔……〕そのように、現代のわが国の都市には、住民の共同体の際立った

象徴が欠けており、それゆえ、住民の共同体がそれぞれの都市に、自分自身の象徴を見出せないとしても、驚くことはないのだ。〔……〕こうしたこともまた、わが国の文化が没落していき、わが国の全般的崩壊が起きていることの証拠である。〔……〕このような没落現象はすべて、つまりは人々に一様に承認された一定の世界観が欠けていたことの結果である。

(今泉文子『ミュンヘン 倒錯の都』

筑摩書房、1992年)

これは経済、社会、文化の構造にまで言及した誠に優れたドイツの景観論である。景観を単に見た目の形としてとらえるのではなく、経済、社会、文化の表出としてとらえている。また、景観をコミュニティの基礎としてとらえている。これからの日本の都市景観政策の基本的視点とすべきものかもしれない。しかし、上の文章をよく読めばわかるように、これはある特定の世界観の押し付けである。すなわちコンセプトの押し付けである。

上の景観論を論じたヒトラーが熱烈な美術愛好家であったことは有名である。彼は都市も鑑賞対象として見る。都市を生身の人間が生きる場として見るのではなく、コンセプトで見る。そして「美しい都市」をつくるためにコンセプトにあわないものは容赦なく排除する。彼は純粋な美術品をつくるかのような視点で都市の景観をつくらうとするので、それは内に閉じて芸術にならない。このあたりの様子に関しては次の記述が参考になる。

『わが闘争』によれば、アドルフ・ヒトラーが自分は建築家になろうと意識しはじめたのは18歳のときであった。

少年時代から絵がうまかった彼は、母を病

床に残したままウィーンに上京し、造形美術大学絵画科の入学試験を受けたが、満々たる自信にもかかわらず落第した。そこで学長に面会して理由をきいてみると、

君は建築学科の方に向いているのではないか。

と言われたというのである。

ヒトラーは(中略)日頃の作品集を提出する二次試験では、内容に人間の頭部が「僅少」であったことをもって、不合格とされたのである。

確かに彼は人間を描くことよりも、劇場や凱旋門、橋、別荘などの計画をたてたり、さまざまな建築物をスケッチすることの方が好きであった。当時住んでいたリンツ市の大改造計画を空想し、新しい市庁舎やドナウ川にかける巨大な橋のプランに心を奪われることもある。

(東秀紀『ヒトラーの建築家』

日本放送出版協会、2000年)

ル・コルビュジェがよく人間を描いたのとは対照的である。そのヒトラーの建築・都市への接し方は次のようなものであった。

ヘスは小心そうな目をしばたかせて、首を横に振った。

「建築的な事柄は、総統しか決められない」

目の前で彼は電話をかけ、ミュンヘンに来ているヒトラーが在宅中であることを確認した。

「これから総統の所へ行こう」

シュペーアはヘスと一緒に、ヒトラーが借りているアパートに図面をもって行くことになった。車中で、ヘスは総統が青年時代建築家を志したこと、今でも建築に深い興味をもっていて、党の重要施設についてはヒトラーの専決事項であることなどを物静かな口調で話した。(同)

そのヒトラーがつくったベルリン都市改造のスケッチは次のようなものであった。

ヒトラーがシュペーアに渡したスケッチは、素人にしては見事なものだった。(中略)特に南北に配された2つの建築がもつ記念碑性に関しては。(中略)

ただヒトラーの都市改造案には、一つ重大な欠点があった。パリのシャンゼリゼを思わせる大通り、ドーム屋根の大集会堂、凱旋門など、視覚的な壮大さと対照的に、機能や利便性はほとんど考慮されていなかったのである。ターミナル駅を都心から追い出す案は、首都鉄道網の再編を促進するだろうし、計画には官庁街や集会堂だけでなく、住宅も必要だろう。しかし、彼自身は、都市の機能や構造といったものについて、まるで興味がなく、配慮もなかった。要は壮大な建築と道路という、視覚的なものにだけとらわれていたのだ。ちょうど子供が無邪気に玩具を弄るように。(同)

この「ゲルマニア計画」について、ヒトラーは幹線道路開通式典で次のように演説している。

「ゲルマニア計画が完了する1950年に、ベルリンはパリ、ロンドン、ニューヨークと並ぶ世界の耳目を集める都市となることであろう。しかも、他の都市と違い、過密と混乱から救われ、緑豊かな理想都市として」(同)

ヒトラーはこの「ゲルマニア」の巨大模型が大変気に入って、週に一度は見に訪れたというが、この計画は人々のためのものではなく、自分を満足させるためのコンセプトであった。

後年の「婦女子が強姦されても逃げるだけの柔弱な国民に、生き残る権利はないのだ」という発言や、それと矛盾する「避難民は車で輸送する必要はなく、歩かせる。歩けぬ者、軍の作戦に邪魔な者は銃殺してかまわない」(東前掲書)という発言からは、人間を見る視点を感じることはできない。

13. 「わかる」から「わからない」へ

上からの押し付けではなく皆で自発的に共有するコンセプトというものは、もちろんある。それは特定の小さなグループのメンバーが共有するものとしてよく見かける(例えば結社、ベンチャー等)。

しかし、そのようなコンセプトが空間的、時間的に広がるときには、コンセプトは次第に共感に変わっていく。それを支えるものは知性から感性に変わっていく(例えば世界宗教になった部族信仰の変容過程などが参考になる)。景観が風景になる事態もそのようなものとして考えることができる。

「美しい」はそのような過程を経てはじめてできあがる。したがって、大切なのは理屈による押し付けではなく感情による自発性である。頭で考えたものを上から押し付けるようなことをすれば、結局は心に自然に芽生えたものすら萎えてしまう。コンセプトの押し付けが始まったら、それは極めて危険な状況である。

コンセプトが目立つうちは未だまちは成熟していない。コンセプトがわからなくなったらはじめてまちに風景が生まれる。

おわりに

ということで本稿のコンセプトもよくわからなかったかもしれない。