

都市の風景に関する研究

(最終回)

* 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

今回は「爆発」の予定であったが、別件が先に爆発してしまった。そのため以下では「景観が爆発して風景になる」という事態の本質に絞り込んで記すこととしたい。

1. 指針が私心が変わるとき

過日ある真面目な会で景観の話をする事になった。そこで「景観計画は指針のようなものである」という実に当たり前のことを言ってしまった。

真面目な会だけあって後で「報告書」が送られてきた。その報告書には「景観計画は湿疹のようなものである」と書かれていた。

会の幹事曰く「その直前に「風景はシワのようなもの」という話があったので・・・」。本当に湿疹だと思っていたらしい。

思い起こせば、会場には前向きの緊張感が漂っていた。それが途中で下向きの緊張感に変わった。湿疹が原因だったようである。

ところで、吉田寅次郎(松陰)は勉学中に蚊に刺されたところを掻いただけで崖下(あるいは庭先)に突き落とされた。一方、最近、大勢の学生が教室の中で蚊に刺されて掻いていた。

時代は変わったが、昔も今も勉学は公共のためのものであり、「痒い」は私心が生むものである。そして公共の指針が湿疹の私心

に変わるのも万古不易の真実である。掻くだけなら誰でもできるというのも事実である。そして、そこにこそ「景観が爆発して風景になる」という事態の本質がある。真摯に深思すべき指針の私心である。

2. シワのシアワセ

物理学に「超ヒモ理論」(Super String Theory)というのがあるが、言ってみればヒモもシワの一種である(英語の line はヒモもシワも意味する)。ヒモで締めて萎んでできるのがシワである。その関係を少し考察してみよう。

英語の wrinkle(シワ)の原義は「絞る」である。また、シワを意味する漢字「皺」及び「縐」には「縮む」の意味が含まれている。ヒモで締めて縮んでシワができる。あるいは縮んでシワができるからヒモを締められる。

ヒモは例えば天草では「ヒボ」と言い、宮城では「シボ」と言うが、それはシワの原因となる「シボム(萎む)」と同根の言葉である。また、大野晋のタミル語の研究によれば、日本語の sibomu(萎む)に対応するタミル語は tempu(しばむ)であるが、それは英語の tape であり日本語のヒモである。

以上のようにヒモはシワである。ところでシアワセとはシワが和すことであるから、宇宙の調和の原点、幸福の原点にはシワがある。「はじめに光あり」は、「はじめにシワあり」の

ことである。光はあるときは波に、あるときは粒子になる。波になったり粒子になったりするの、それがシワだからである。

シワは、あるときはさざなみのように、あるときは荒波のようになる。水しぶきのように離れて粒子になることもある。ちなみに古い日本語では波をシワと呼んでいた(古今和歌集など参照)。

すべてはシワから成っている。宇宙の膨張とはシワの広がりであり、重力による空間の歪みとはシワの集中であり、エントロピーの増大とはシワの増大であり、人間が死ぬとはシワが伸びることである。ホーキングは宇宙には始まりも終わりもないと言っているが、あるのはシワの伸び縮みだけである(「超シワ理論」(Super Siwa Theory))。そのシワは必ずしも目に見えるものではない。超ヒモ理論のヒモは 10^{-33}cm という目に見えない短いヒモである。そのヒモのゆらぎが宇宙の調和をもたらす(ちなみに日本にはヒモのことを「ゆずぶ」と言う方言がある)。超シワ理論のシワもそのようなものである。

3. シワと調和

まちづくりの要は「新しい公共」であるとの認識が広がってきた。その「新しい公共」とはシワのゆらぎのことである。そしてそれは風景でもある。風景をシワとして描こうとしたのがセザンヌやゴッホである。例えばセザンヌの「風景」というタイトルの絵は多くのシワで成り立っている。

現代はデジタルの時代である。これはシワにとってかなり生きにくい時代である。例えば音楽は電子ファイルで配信され、世界の名画は Web 上で閲覧されるが、それらはデジタル変換の過程でシワを失っている。

シワはシアワセの源である。電子メディアで演奏会の感動を味わうことができないのも、マイクでオペラ歌手の声が死んでしまうのも、複製画で原画の味わいを得ることができないのも、シワがなくなるからである。そのシワとは茂木健一郎の言うクオリアのことである。

物質である脳の活動から、意識の中のクオリアがいかに生み出されるのか、そのプロセスの第一原理はまだわかっていない。脳の中の神経細胞の活動が、シナプスと呼ばれる結合部位において「衝突」する時、その相互作用からクオリアが生み出されることだけは確実である。個物と個物が出会う時、そこに新たな個物が生まれる。そのクオリアの誕生こそが、私たちの意識を形作り、世界を照らし出す。

(茂木健一郎『クオリア降臨』)

文藝春秋、2005年)

「衝突」で生まれるのはシワである。岡本太郎によれば芸術も「ぶつかりあい」であり、それで生まれるのが「調和」である。つまりシワは調和である。

4. 都市と芸術

衝突という相互作用があるから調和が生まれる。その衝突の典型は古いものと新しいものとの衝突である。そこから新しい価値を引き出すのが芸術であり人生である。そのような衝突は言うまでもなく衝突自体を目的とするものではない。自己をも否定する内発的な衝突だけが相互作用を生み調和を生む。衝突して自己をも破壊するからこそ、そこに内からの新しい公共が生まれる。この衝突の考え方は別に新しいものではなく、例えば京都商人は「伝統の灯を革新の手段でともし

つづけている」と言われている(蒲田春樹『京都人の商法』サンマーク出版、2005年)。革新のないところには停滞だけがある。そしてそこからは公共が消えていく。

都市再生とは衝突の再生である。衝突とは爆発である。都市は爆発しなければならない。

5. シワとプロセス

このようにすべては衝突から生まれるのであるから、それは極めて不安定なものであり、はかないものである。つまるところすべては空である。シワは歳をくうから生まれる。シワは空隙(隙間、余白)があるから生まれる。それが「美しい」の源である。美が「乱調にある」(大澤真幸)という事態は、そのような不安定で不均衡な動学的過程の上に成り立つ。

ちなみに資本主義も本来はこれと同じである。その本質を市場の静学的な均衡状態で理解することはできないし、また、その発展過程を市場の外部との衝突を抜きにして理解することはできない。GDPの増加などで資本主義の本当の「発展」を語ることはできないのである。

すべての本質は内と外との関わりのプロセスの中にある。そのプロセスこそが人生であり、そのプロセスだけが人生である。不均衡の連続こそが生きているという事態であり、永遠不滅でないからこそ生がある。過去の成果や将来の到達点などは空である。

6. 芸術と3つの力

ところで、芸術とはクオリアそのものである。特に純粹芸術と言われる音楽はモノへの依存度が低く、クオリアだけがそこにあるようにすら感じられるものである。生まれているの

が音の波なのか感情の波なのか分からなくなる。本当に分からなくなると幻聴になる。

音楽は空気の振動から生まれる。空気の振動とはすなわち空気のシワである。芸術の本質はシワである。そのシワは、新しいものを創る力と古いものを守る力がぶつかるところに生まれる。

古いものを守るだけでは単なる技能ではない。それは技術であっても芸術ではない。一方、古いものをまったく無視して単に自分が「新しい」と思うものを「創る」のは独りよがりの見戯にしかならない。芸術とはあくまでその価値を人々と分かち合うところに成り立つ。公共性のないところには芸術もない。

芸術とは新しいものを創る力、古いものを守る力、公共を志向する力の3つの力の上に成り立つ。また、逆に芸術を深めることがその3つの力を強める働きをする。都市再生も全く同じであり、芸術にはそれをわからせる力がある(図-1参照)。これを近江商人の哲学にならって「新・三方よし」とでも名づけておくとわかりやすい。

もちろんモノはどうでもいいというわけではない。例えばヴァイオリンの演奏をヴァイオリンというハードなくして物まねというソフトだけでやるのはかなり難しい。ハードもできればストラディバリウスがほしい。しかし、ストラディバリウスが素晴らしいのはシワを生み出すからである。そして我々が感嘆するのはシワに対してである。シワが生まれるのは人あってこそである。そして人に求められるのは、技術を超えた人物である。人物がいなければストラディバリウスは宝の持ち腐れになる。

7. すき

以上の3つの力が相互に結びついて芸

術を生むひとつの例が桑子敏雄『感性の哲学』(日本放送出版協会、2001年)に紹介されている。

今所持しているものを大切にしながら、新しいものを見いだそうとする文化意識こそ継承性と創造性という歴史意識にもとづく感性の美学である。これこそが遠州のいきついた「数寄」であった。遠州が作庭した孤篋庵や南禅寺金地院の庭園、豪壮な二条城の庭園などの傑作は、このような継承と創造の美意識の極致である。さらに、桂離宮の斬新な意匠の背後にあるのも、このような遠州好みの美であるといわれている。この美意識を遠州は「きれいさび」と表現した。

「春は霞、夏は青葉がくれの郭公鳥、秋はいと淋しさまざる夕の空、冬は雪の暁、いづれも茶の湯の風情ぞかし」という風景の美意識が、日本の伝統的な自然観の根底にある。その風景に対する「数寄」は、自己のものとして所有することを断念した欲求であろう。これこそが風景に対する愛着である。このような「数寄」の精神から見ると、愛着のある風景を守りたいという欲求を個人的な所有欲と同一視することは根本的に誤っている。風景の継承は、同時に、文化と歴史の継承でもあり、この文化と歴史の継承は、個人の欲望にもとづくものではなく、むしろ文化という公共的なものに基礎をもつものといえることができる。

「数寄」は当て字である。それはもともとは「好き」である。そしてこの「好き」こそが風景の本質である。風景の本質は「好き」であり、それはシワなのである。例えば次のような会話を想定してみよう。

「なぜイルカは海に戻ったのだろう」
「海が好きだったからでしょう」

この「好き」のパワーは圧倒的である。その言葉の先にははただ豊かな風景だけが広がる。心は外に広がってゆく。公共空間が生まれる。イルカは自重に耐えかねたのだろう、などと分析的なことを言ってしまっただけは風景は見えてこない。風景は分析するものではない。

8. 余白の再生

「好き」と「隙」とは表裏一体である。「隙」があるから「好き」を求める。「隙」にシワがよって縮むと「好き」になる。「隙」があるからこそ、心の波が生まれシワが生まれる。だから「隙」のないところに「好き」は生まれない。「好き」の母は「隙」であり「感激」の父は「間隙」である。

さて、「隙」があり「好き」が生まれるのは、自己と他者とがあるからこそである。ここが大切である。日本文化は「間」の文化と言われる。その本質は「隙」や「余白」にある。したがって、そこには自己と他者とがあったはずである。このような観点からするならば、日本の歴史は再考が必要になる。「余白」が「美しい」ということに関しては次の話がある。

描いている途中から、何人ものアメリカの芸術関係者がアトリエを訪ねて、見に来ました。そして(中略)一つ一つ新鮮な驚きとともに、理解を深めてもらえたのです。(中略)

最も大きな衝撃はいわば価値観の転換だったようです。現代の欧米では、塗り残しはたんなる塗り残し。つまり画面は合理的遠近法にのっとりながら「埋めて」ゆくもの、という考え方が

大勢を占めています。描いているところにこそ価値があり、それは認識の結果であり、風景画とは駆逐し、未知から獲得していった知的征服物の象徴だったのです。

しかし私の作品の場合、(中略)塗り残しこそ、画面の中で最も大切な部分だったわけです。(中略)この塗り残し、もうおわかりと思いますが、これこそが「余白」だったのです。(中略)余白とは宇宙なのだ、そう正しく伝えることができたのです。

(千住博『絵を描く喜び』2003年)

余白とは、人間の思惑通りにはならない外部という貴重な存在でもある。その存在は、人知の限界をわれわれが認識する上で貴重である。茂木健一郎は、「私たちは、外部からの影響を「避けられないノイズ」として、その影響を最小限にとどめるような制御工学を構築することは知っている。しかし、一歩進んで、環境からの影響をシステムに福音をもたらす「外部性」として積極的に生かす方法は確立していない」(『脳と創造性』)と述べているが、この「制御工学」でつくったのが近代都市であり、その考え方を全面的に採り入れたのが20世紀の日本の都市である。

この「福音」は、「美しい都市」をつくる源でもある。橋本治は「残念ながら、「美しい」という事態は、人間の利害からはずれています」、「思惑を超えた自然だから美しい」と述べているわけだが、余白の価値はここにある。余白は「利害」から外れたものである。原っぱを不動産有効活用すれば余白は利害になってしまう。

都市再生でいま本当に求められているのは、余白の再生である。それは人間の精神の再生である。西洋的都市観の引き写しで

はない都市づくりである。

ところが、市場主義は「隙間」を埋めていく。都市に空き地があればそれをビルで埋めようとする。低層建築物は高層建築物に建て替えようとする。それに反対する心を、住民エゴなどと呼ぶ。

ひびわれた鉢を愛する心のどこにエゴなどあろう。これほどエゴとは無関係な心もないであろう。もちろんそんな心は市場では評価されない。昨今の市場は往々にして倫理を欠いた場となる。我々はそれをいやというほど見てきた。

市場メカニズムの「合理的」な力に抵抗するものをエゴというのは話がまったく逆である。市場で評価されないものを愛する心にこそ公共心がある。市場で評価されるものを愛するのは当たり前である。だから、美しい都市は市場メカニズムなどでは決してできない。この当たり前がわからないところに問題の根源にある。だから、いま人に求められるのは技術ではなく人物なのである。これは都市においても芸術においても研究においても同じである。

9. 真の技術

もちろん人に技術がいないということではない。ピブラートで指が痙攣するようでは見通しは暗い。しかし、真の技術とはそのような小手先のものではない。「20世紀の日本では基本が見えないまま小器用な人間がテキトーにやればそれでOKになった」というのが橋本治の論であるが、そこに真の技術はない。「専門家」が必ずしも真の技術を身に付けていなかったことに関しては、例えば神原泰三『ヴァイオリン体操』(音楽之友社、2001年)の中で青木日出男が次のように書

いている。

私は、いろいろなヴァイオリニストに出会うが、なぜこんなにも、音あるいは聴き心地に違いがあるのかが不思議だった。才能の違いということもあるだろうが、それだけでは片づけられないと思っていた。なぜなら、プロ、アマチュアに関係なくこの疑問を持ったからだ。(中略)

私はつねづね、ヴァイオリニストをはじめとする弦楽器奏者が自らの体を酷使することに疑問を持っていた。(中略)見目麗しい女性が顎にあざを作ったり、鎖骨がすり切れていたり、不定愁訴といわれる症状に悩まされたり……。実際、ヴァイオリンを断念した人もいる。また師匠に相談しても、「みんな、痛いのを我慢してるんだ」……これでいいのだろうか。

同書には「ピンとくる」言葉として以下のものが掲げられている。

「ヴァイオリンは、仙骨(骨盤の中央部分の骨)で受けとめる」

「鼻先と尾骨でヴァイオリンをはさむ」

「ボウイングは、背骨で行なう」

「シフティングは、お腹と腰を土台にして行なう」

「弓を弦にフィットさせる秘訣は、下半身の構えにある」

「伸びやかなボウイングの基礎は、股関節をリラックスさせることにある」

「手の指の動きは、足の指のコンディションに左右される」

「全身をネットワークしていくことで、構えの負担が軽くなり、演奏することが健康法になる」

都市再生にとっても有益な言葉がちりば

められているが、昔とは指導法の基本が様変わりしている。幼児にも大人の指導を疑う健全な心が必要であることがよくわかる。むしろ幼児の方が自然の動きがよくわかるということもある。大人の言うことに素直に従う子供が増えるようでは、人類の未来はないかもしれない。

というあたりは今後の重要な研究課題であるが、少なくとも現時点で言い得るのは、上記のような基礎理論がないところまでいくら頑張ってみても、体を壊すだけで元も子もなくなるということである。

この事実は都市再生にとっておおいに参考になる。都市再生は自然、歴史、文化、社会、経済等すべてに関わる問題であり、要するに人間存在そのものの問題である。そして、都市再生に関して真の技術が生まれるのは、そのような視野においてのみである。この点に関しては神原前掲書に掲載されている図が参考になる(図-2)。まずは「すべての構えに共通するもの」が大切である。「機能」以前に「バランス」と「整合性」が求められる。

10. 技術から芸術へ

真の技術とは全身が関わるものである。あるいは全人生をかけて追求するものである。それが必ずしも緊張を意味しないことは先に見たとおりである。グータラするのも技術のうちである。

真の技術や研究は自ずから特定の枠を超え、実利という卑俗さを超え、規律や規則を超え、やがては幻覚や幻聴に至ることもある。それは単純な真理、単純な人生に近づくということでもある。

例えばハーバート・ホーン『ヴァイオリン演

奏のコツ The Simplicity of Playing the Violin』(山本裕樹訳、音楽之友社、2001年)には次の記述がある。

「シンプル」とは、いろいろな問題や困難をのりこえそれを解決するときのヒントになることばです。どんな分野でも一定の技術をマスターするには、まず複雑な経緯をのりこえ、そこから遠く離れたシンプルの世界へと帰着くことが重要なのです。

楽曲中の 32 分音符ひとつひとつの意味を残らず分析しておきながらもその創作過程にはまったく触れようとしない音楽学者や、からだにあらわれるこまった症状を適切に緩和しながらもその病気の本当の原因を探ろうとしない医師、数学の授業で問題の意味がよくわからないうちから指を折り奮闘する生徒たちとおなじ危険性が、ヴァイオリンを演奏するばあいにもあてはまります。複雑な奏法はその土台となるシンプルな基礎をよく理解したうえに身につけなければ、聴くにたえない不安定な演奏を生むのです。(中略)

ここでいう原理とは、ヴァイオリンにかぎらず、アーチェリーやユングの思想、サーカスの綱渡りや道徳経にまで適用するもので、それは、これらすべてのものが共通してゴールとするもの、つまりこころとからだとそれに伴う行動の微妙なバランスを調整することです。それを科学を超越した観点からおこなうのです。

通常「技術」として認識されているのは、上記の「音楽学者」や「医師」、「生徒」たちの行いであり、そのような行いは都市の分野でも未だに頻繁に見られるものである。それらはいかにも実践的で直接役に立ちそうで論文も意義深いように見えはするが、その実、そ

れらほど都市の健康を害してきたものはない。真の技術の追求はやがては芸術にまで到達する可能性を秘めたものである。ハーバート前掲書には次の記述がある。

若い人たちは、理想主義と現実主義とがかけ離れたものだと思っているようです。きっと、現実主義者になると自由とよばれるものを失ってしまうのではないかと考えているのでしょう。しかしこれは、(中略)自由という概念が彼らにただしく理解されていないことによって起こる誤解です。つまり、自由ということばの本当の意味が、その適用範囲を頭のなかだけに限ったものであって、すべての物質的存在からの離脱という栄冠でないことがよく理解されていないために生じている誤った認識なのです。(中略)物質による安堵感を理想主義のなかに取り入れようとしても、それは理想に対する追求心を失う結果にしかありません。(中略)

演奏家としてもっとも高い「アーティスト」とよばれる地位には、ほんの一握りの人たちがたどり着けないことがはっきりとしています。多くの人たちは、はじめて着いたオーケストラの席に永遠にすわることになり、自分の主体性が失われることに悲しみを覚えるのです。また残りの人たちは教育者となり、自分のなかにある演奏基準の低下を覚えます。(中略)

オーケストラ奏者としての価値を見いだすには、まず第一に理想の追求をつづけること、そして「永遠の学生」でいようと決意することです。(中略)教育者になったばあいにも、理想に対する追求心をもつことは可能なのです。けれども「自分に知らないことはない」という自負をもつことは、自分自身を欺くことであり、それ以上の自己発展を望めなくするものです。もし生徒から演奏家あるいは教育者へとすすむ過程を

一言であらわすならば、それは「果てしなき道」です。

「永遠の学生」となる決意をして「理想に対する追求心をもつ」こと、「果てしなき道」を行うこととするのは、すなわち爆発するという事である。これは言い換えれば芸術を志向するという事である。都市づくりに関してもこのような志向があるのであれば、関心分野は自ずから特定の学問の枠を超えていく。いつまでも同じような制度論や技術論の枠の中で議論が空回りするなどということもなくなっていく。これはもちろん学識の水準の問題ではなく志向の問題である。

とついでのようにに言ってしまったが、実はこのところが都市づくりにおいては最も重要である。「美しい」は技術を超えた芸術が生み出す。そして芸術は外に開く心が生み出す。これはヴァイオリン演奏も公共の研究も都市づくりも変わらない。20世紀の都市づくりの中心にあったのは技術である(制度論は技術の一部)。21世紀の都市づくりの中心にあるべきは芸術である(もちろん技術も)。

おわりに

やはり掻くのは自然である。

(補論) 動学的説明

景観が湿疹であり風景がシワであるという静学的な理解は本文で十分に得られたことと思うが、動学的な記述は不十分であったように思われる。そこで以下その点を補足しておきたい。

1. 爆発する湿疹

公共の指針がなぜ湿疹の私心になってしまうのか。まずはこのプロセスを理解しなければならない。そしてそのためには指針を一度忘れて、湿疹の考察に専念することが有効である。

ある日突然、巨大な湿疹ができてしまう。自分の生活に原因があるのか否かわからぬが、とにかく落ち着かない。はっきり言って馴染めない。はじめのうちは「すごいものができたな」「まあ、立派ねえ」などと言って眺めている。

そのうち見ているだけでは気が治まらなくなる。ちょっと指先で突いてみたりする。「かなり硬いな」「あまり関わり合いにならないほうがいいな」などと思ってまた暫く放っておく。しかし人間の本能とは恐ろしいものである。気がつかないうちに結構さわってしまっている。

そしてある日気がつく、硬かった湿疹がいつの間にか軟らかくなっている。痒くもなっている。こうなると、ますますさわりたいくなる。しかし、あまりさわると差し障りがあるような気もする。それでもやはりさわってしまう。その頻度は、気がつかないうちに高くなっている。

こうして軟らかさも痒さも極限に向って一直線に進んでいく。それに比例してさわる頻度も高くなっていく。既にさわるだけでは耐え難い。そして、とうとう寝ている間に掻き毟ってしまう。

その結果、何が起こるか。湿疹の爆発である。こうなるとかなりの混乱がもたらされる。痒いのか痛いのかわからなくなる。それでもさらに掻いてしまう。掻くことが喜びでもあり悲しみでもある。それが悲喜こもごもの風景になる。

こうして湿疹が見事に爆発した後に残るもの、それはシワである。そのシワは消えてしまうこともあるが残ることもある。

以上が湿疹がシワに至る動学的プロセスである。

2. 景観が風景になるということ

補論の趣旨は以上で尽きているが、以下さらに補足的に景観と風景との関係について述べてみたい。

景観とはある日突然人工的にできてしまうものである。特に都市の景観は周囲の自然とは不連続にできてしまう。その積み重ねで都市の年輪ができていくのだが、そのプロセスは都市によってかなり異なり、ここで手短かに記述するのは難しい。そこで以下では灯台を例に話を進めたい。

灯台は、大抵は自然の只中に建てられる。そのため、できた当初は地元の人にとっては違和感がある。何だか恐ろしいもののようにも見える。

そのうち、燈台守の人たちが引っ越してきて灯台に生活の明かりが灯る。灯台の周りにはそれらの人たちの人間味あふれる物が適当に置かれたりする。灯台の手摺はいつの間にか物干し竿に変身している。灯台の窓には風鈴が吊るされたり照る照る坊主が吊るされたりする。時にはギターを抱えたお兄さんが窓から水虫の足を出したりしている。

そうこうしているうちに、灯台も風雨で薄汚れてきて周囲の自然に馴染んでくる。地元の人々の落書きもできたりして地元にも馴染んでくる。

灯台生まれの赤ん坊もできたりして、灯台が次第に人々の故郷になっていく。しかし灯台には厳しい自然もある。辺鄙なところにあ

るだけに病気になっても医者へも行けず、そのまま死んでしまう人も出てくる。それでますます灯台が離れがたい故郷のようになっていく。

気がつけば、薄汚れた灯台が自分の人生そのものになっている。灯台が自分の一部になっている。こうして当初は景観だった灯台が風景になっていく。

以上が「景観が風景になるプロセス」の基本形である。簡単に言えば、「喜びも悲しみも幾歳月」が景観を風景にするということである。

図-1 芸術と3つの力

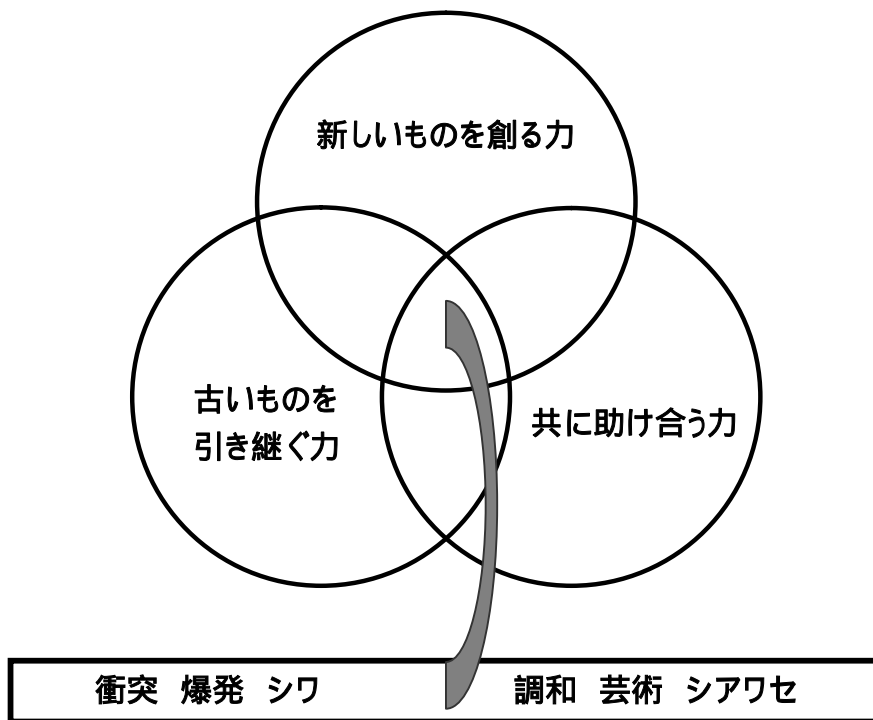
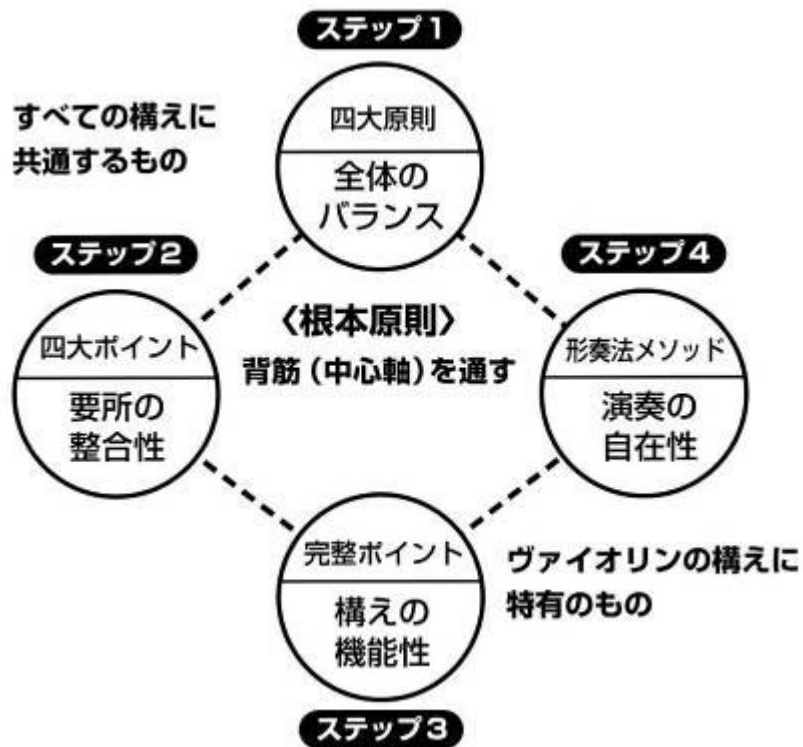


図-2 構えを完成していく4つのステップ



(出典) 神原泰三『ヴァイオリン体操』音楽之友社、2001年

参考 街の風景(6) シワのある風景











