「海賊史観、輪廻転生、そして華厳」『GA JAPAN 154』SEP-OCT 2018　2018年9月1日発行 126-131頁

歴史観なき現代建築に未来はないⅢ

# 海賊史観、輪廻転生、そして華厳


## 稲賀繁美
*Shigemi Inaga*

一九五七年東京都生まれ。
東京大学教養学部卒業、同大学大学院博士課程単位取得退学。パリ第七大学博士課程修了。
東京大学助手、三重大学助教授、国際日本文化研究センター助教授を経て、
現在、同センター及び総合研究大学院大学教授。また放送大学客員教授も併任。

### 世界覇権と歴史の飽和

——私が日常、設計者の創造の現場を垣間見ていますと、建築物という物体は非常に矛盾に満ち、近代的な意味での人間のピュアな表現などではない。しかしそれゆえにこそ、地域の気候風土や、技術的な特質、具体的な材料のその場所でのあり方や触覚、はたまた全世界共通に流れる情報や、よくわからない設計者同士の精神的な相互作用の交差点になっているような感覚があります。

**稲賀**　様々なヴェクトルの結節点として建築の現在を描く、という構想には文句なく賛成です。

——その記述のされ方が、あまりに貧困だと感じるのです。美術史の専門家である稲賀さんの構想される歴史観の中に、建築の項目が挙がっていますよね。著書を拝読させていただき、先ほど言った建築の魅力みたいなものが上手く位置づけられるのではと感じて、お話をうかがいたいと思いました。

**稲賀**　貧困は尊い清貧に通じ、魅力ある豊穣は、刺激過剰の混乱と紙一重かも知れませんが……。

——建築の歴史は、各地域の線形的な様式史と、近代以降のモダニズム美学の適用とその技術史的な視点を含めたローカライズで描かれることが多いです。その意味では、一般的な歴史学や美術史で既に有効性が疑問視されているパースペクティブが、二一世紀の今現在においてさえ、建築分野では生きながらえていると言えます。

**稲賀**　比喩として語ることになりますが、文学研究で言えば、各国史と比較史の対比が思い浮かびます。国民国家単位の歴史が先にあり、とりわけ欧米諸国が内部で相互対立を繰り返しながらも、総体としてヘゲモニーをなし、非西欧は中心の重力の影響下で、周辺地域として自己確認するという図式。世界文学史も世界美術史も、暗黙のうちにこのモデルをなぞってきました。

それに対する挑戦として、例えばフランコ・モレッティというイタリア出身の比較文学者は、西欧十九世紀起源と言ってよい「小説」が世界に伝播してゆく経過を、受容の過程ではなく、逆に非西欧世界・第三世界側による、中心の権威への異議申し立てと再解釈した。先行して批判的な試みを展開したフレドリック・ジェイムソンが形式と内容の二分法を取ったのに対して、モレッティは「プロット／登場人物／話法に地域性が担保される」との三分法を提唱しました。そこでフィリピンの革命家ホセ・リサールや北米南部のウィリアム・フォークナーに並び、柄谷行人経由で日本の二葉亭四迷が登場したわけです。建築史を世界史的な視野で見ても、これに類推した図式は描けるでしょう。

明治の折衷様式の木造擬西洋建築に対応するような地域的反応として、時代は遡りますが、マカオの大聖堂（サン・パウロ天主堂跡）の西正面の石積みには、日本から石工が参加したことが知られます。朝鮮半島の場合、戦前の京城（現ソウル）に建った日本式の二階建て木造建築は、平屋しか知らなかった両班階級からみれば、伝統と外圧との闘ぎ合いの舞台だった。実際に、左翼作家だった金南天（キム・ナムチョン）は、その二階建て構造に自分たちの精神の分裂を託しています。

日本でも、ジョサイア・コンドルの「古河邸」は、地上階は洋風ですが、施主の奥方の住まう上階は和風の設え。ユダヤ系で日本に亡命したカール・レーヴィットも、日本を和洋が重なった二階建てと揶揄しましたが、その後北米に移動して、摩天楼に根拠のない空中楼閣をありありと見る。そして、およそ伝統というものが空無である清教徒支配の北米合衆国から見れば、逆に欧州こそ単一の伝統などない重層構造をなしていると認識するに至ります。

——それを受けると、現在、国外でも活躍している日本の建築家を考えると、先述の見取りでは違和感があります。ある文化やコミュニティの中から線形的には生まれないもの（＝建築）が、物理的に存在し介在することで、単に「二階建て」とも言えない連鎖＝歴史を繋げていくように思います。

**稲賀**　そちらに少しずつ話を移すことになりますが、先に触れた図式は、帝国主義の世界的覇権が地球表面を覆い尽くす過程段階でのモデルです。実はレーヴィットは、来日直前にニーチェの永劫回帰について考察を巡らしており、友人だった九鬼周造が日本脱出を手助けしたわけですが、同時期に京都大学には、ブルーノ・タウトも舞鶴経由でやってきます。

ここから伊勢神宮の国際的な再評価が始まるわけですが、思えば、伊勢神宮という空っぽだが「生きている」建物は、二〇年ごとの遷宮によって自己抹消と自己再生を繰り返す。その意味で永劫回帰と新陳代謝、つまりメタボリズムの生きたモデルだった。ところが、この時代までは、建築といえば、あくまで石造が典型とされたため、木造の掘立小屋で、しかも物質的な永続性のない伊勢神宮は、そもそもarchitectureの範疇では論じるに値しないという扱いだった。遷宮が制度化された七世紀末で、この無人空間はすでにanachronicな古式の模倣であり、線形的な時代区分、様式史という枠組みからの逸脱でした。アラタ・イソザキにせよ、その師匠の世代にあたるケンゾー・タンゲにせよ、彼らはとりわけ敗戦後に国際的な認知を獲得する過程で、こうした西欧の定義では「建築」と見做されない機構——そして他ならぬ〈間〉——に注目した。そこには、帝国主義的覇権の飽和した時代相も反映しています。

### もはや全球的状況は地域史観の力学ではとらえられない

——ここまでうかがうと、受容にせよ異議申し立てにせよ、近年再び注目されている覇権的な世界美術史（グローバルアートヒストリー）（GAH）に繋がる姿勢にも思えます。一方、伊勢については著書『接触造形論』でも触れられていますが、丹下や磯崎の逸脱も稲賀先生のお考えにとって重要だと思います。美術における従来の世界史観に疑問がありながら、しかし世界史へのアプローチを提示しようとされていると思いますが……。

**稲賀**　端的に言えば、GAHの構想には、発展史観と欧米中心史観の残滓がなお根強くあります。しかし一方で、西欧の世界制覇が地表を覆い尽くして完結すると、発展史観は自動的に行きどまりになる。他方で、建築家にとどまらず芸術家や創作者が国籍を越えて活躍する今日では、もはや欧米中心史観への呪詛など、若い世代にはピンとこない過去の物語に成り下がっているでしょう。

その上で、ひねくれ者の私は、発展史観でどうして悪いのかと居直っています。ヘーゲルで何がいけないのか。これはシカゴでスーザン＝バック・モースと話したことですが、所詮、世界を把握するとは、この六百年の西欧の自己発展の軌跡が描く精神現象学でしかないからです。そして、その発展史観を東洋にも適用したのが、岡倉覚三やボストン美術館で岡倉の後を襲ったスリランカ出身の美術史家A・K・クーマラスワミー、その周囲にいた詩人のラビンドラナート・タゴールらの実践でした。彼らは西欧的規範を見事に簒奪することで、東洋ないし非西欧の価値観を普遍化したわけです。それを私は皮肉も込めて、敢えて「海賊的簒奪」と形容しています。パンカジ・ミシュラの『アジア再興』（白水社、二〇一四年）はアル・アフガーニーから梁啓超、そしてタゴールに至る世代を主軸に、その経緯を見事に描いた活劇ですが、同様の試みが建築史の再構築でも必要でしょう。

この段階はまだ、欧米の帝国主義的覇権への抵抗の時代ですが、いわゆる脱植民地体制は、この図式では描けません。東西の価値観の対比や南北の格差が、もはや地域差ではなく、個別の社会に階層構造として溶

『接触造形論』（名古屋大学出版会）

け込まされる一方、きわめて少数の金融的あるいは知的エリートが、人種や国籍を越えて全球的に財を占有する。これが通称「グローバル化」と呼ばれる後者の位相でしょうが、これを記述するには、従来の「世界美術史」に準拠したモデルでは、もはや不適切なことも明白です。そこで怖い者知らずにも提唱しているのが、制度の裏を掻く「海賊史観」、無自覚な「差異と反復」に身を委ねる「輪廻転生史観」そして機械論的な単線因果律から我々の執着を解き放つための「華厳パラダイム」という三点セットということになります。所詮、昨今のインターネット環境を後追いする程度の「対抗GAH」モデルでしかありませんが。

森山邸（設計：西沢立衛）

――それは、稲賀さんの研究領域でもあるジャポニスムの問題として、その時間的な変容などからの知見、気づきがあったのでしょうか。つまり、インターネットや華厳が共に語られる現在に至るまでに、地域同士や人々の接触の様相は、どのように変化してきて、現代においてどのような特徴を帯びていると考えられていますか。

**稲賀**　これについては、あれこれと模索した結果が『接触造形論』、それらを踏まえて、一般向きに分かりやすく切り詰めたのが、放送大学の番組と教材『日本美術の近代とその外部』です。そこでGAHに至る歴史的な変容についての概要は、エル・アナツイの廃物金属タペストリーをモデルにして描いてみたので、繰り返しは避けましょう。ひとことで言うなら、布的な柔軟で可変な蔽（おお）いとの接触――というモデルです。これは「ふろしき」の発想にも通じます[1]。

昨年、ロンドンのバービカンで日本の住宅建築の展覧会があり、玄人から若い人々まで、大変な盛況でした。会場中央に実物復元がなされていた建物（『森山邸』、設計：西沢立衛）は、開放的なユニットが敷地のなかに点在するツクリで、実際に住んでおられる方の生活ぶりに密着したヴィデオも脇で映写されていました。私もわざわざ靴を脱いで内に入り、係のオバサンに見咎められましたが、まあ、あれが日本の平均的な都市生活だと勘違いされては困る。概して外向きに展示可能な実例というのは、内輪の現実からみれば例外的な特殊ケース。見本市会場というのは、皮膚感覚の落差を演出する空間です。

ジャポニスムというのも、あくまで外からの視線や価値観が切り取った、架空の「日本」の純粋培養。それを官邸主導で世界に向けて喧伝するのは、出発点からして間違っています。政策立案者でも行政官でもない立場としては、そうした催しの内外の落差、視線や思惑の行き違いを体感すると、いわば接触界面の屈曲率や、化学反応の実相が悟られてくる。内外の価値観の齟齬として「日本」が析出する。そうした事件突発の「場」として、抽象的時空ではない個別の「建築」体験に素足で接してみたい。

## 〈間〉の原風景

――建築物は、その大きさや物としての持続性、技術的な制約などから、美術史の中で独特の存在なのではと思います。それが、稲賀さんの全球的な美術史に対する思考においても、意味を見出されていると思います。アートの接触の思考から、建築によく現れる性質や接触／伝播／世界性が考えられるでしょうか。そうだとすれば、どのようなものでしょうか。

**稲賀**　まず、「全球」はglobalの中文訳を使っているわけですが、「全球的」とは度量衡の統一であり、秦やローマ帝国のように、言葉の古典的な意味で「帝国的」な価値観です。こうしたものは、漢語で言うなら、所詮「王権」に対する「覇権」でしかありません。一方、hegemonyというのは、漢語の「覇権」とは違って、それに抗う陣営もその抵抗ゆえにそこに自ずと吸収されるような権力機構を指します。

私はこうした「全球化」に好感を抱いてはいません。むしろ、そのきわめて醜悪な影響が、世界や日本列島を襲っている。「海賊的」「輪廻転生」「華厳」を唱えるのは、global化から身を躱す技術としての比喩に、他にあまり有効なものが見つからず、また欧米語で説明すると、これらの「三点セット」は、ある程度納得して頂けた、という経験則に基づく、結果論的「後知恵」の判断です。これもジャポニスムの一変相と見做されるかもしれませんが。

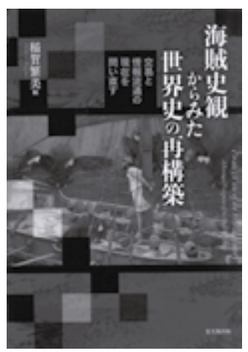
ポンディシェリーにウンベルト・エーコたちと旅したことがあります。要塞をなす市街や市政長官の館は、厳つい石造りの館。ここはフランス語が支配するインド南東部の海浜の城塞都市であり、お会いした女性には、パリに留学して初めて自分がフランス人として扱われず、インド人であることを自覚した、と話してくれた元学生もいました。これが「帝国」です。その隣町にあるのがオーロヴィル。社会的な束縛を脱したユートピアとして、欧米からも多数のインテリが移住し、未来建築を志向した建築群からなる、田園のなかの不思議な小都市です。戦前に国際詩人として著名だった野口米次郎や、建築家のアントニン・レーモンドとも友人だったフランス出身のミラ・アルファーサが、日本滞在を経て、最初の夫と別れた後に、インドの哲人スリ・オーロビンドの遺志を継承して一九六八年から営んだ理想都市であり、ここでは欧米語数か国語が自由に流通している。こちらが「世界美術史」段階の隠喩でしょう。

その二つの町の間の海岸沿いには、樹木の上に人々が家を築いて棲んでいます。地震で津波でも押し寄せればひとたまりもない土地で、電気も満足に来ていま

高過庵（設計：藤森照信）

オーロヴィル。
スリ・オーロビンドの遺志を継いだ未来精神都市の構想模型。
ポンディシェリー郊外：ユートピアとしての
「世界市民社会」の建築像
（＊模型を前にして、右手の白髪の老人は、
物理学者Phrabu Gaunker）

樹上の家のテラスでの団欒の光景。
ポンディシェリー近郊の海岸部の民家。
「Counter Global Art History」実践中の
地域密着住居の一例（2005年）。
（＊アトリエ・ワンの「Monkey Way」＋
藤森照信の「高過庵」の地域実践例）



『海賊史観からみた世界史の再構築』（思文閣出版）

牟礼のアトリエ/イサムノグチ庭園美術館

せん。しかしそこに招かれて、過ぎ行く月を眺め、遠くに潮騒を耳にしながら、アセチレン・ランプの下、一家の猫たちと戯れつつ過ごした一晩のことが、記憶に深く刻まれています。インド体験としては平凡きわまりない風物でしょうが、そうした体験の場としての住居の記憶を大切にしたい。それはポンディシェリーにもオーロヴィルにもない「あいだ」の「場」です。[2] そこには「一期一会」の接触があり、会話の伝播があり、その場の「全体性」がありました。いわば「対抗GAH」のつつましい具現です。

――稲賀さんが、「〈間〉はどこまで全球的か」と書かれた時、磯崎新や伊藤ていじの試みについて触れられていました。それは思想や歴史観としての営みですが、磯崎さんは著述者として多くの仕事を残しつつ、一方でまさに全球的に実践者であろうとした建築家です。その磯崎さんの「間」を稲賀さんはglobalと評価されるのでしょうか。

**稲賀**　『ゲンロン3』の特集「脱戦後日本美術」への寄稿「美術史は全球化しうるか?」の中の一段落のことですね?　この掲載記事は、もともとジェイムズ・エルキンスが企画した「Is Art History Global?」(『美術史はグローバルか?』)というシンポジウムの報告書(二〇〇七年)に寄稿を求められた英文の和訳です。その内容は繰り返しませんが、この本は出版当時、日本ではまったく話題にもならなかった。そのことだけは、指摘しておきましょう。少なくとも日本の美術史家たちにとって、globalはどうでもよい問題だったようです。とまれ、恣意的な度量衡の貫徹による金融・物流の一元化・効率化が「全球化」を意味するなら、いかにしてその支配を掻い潜る〈余白〉を確保するかの戦術(ミッシェル・ド・セルトーの言う意味での)を、〈間〉に託することは可能でしょう。

――地域や歴史を含めた具体的な場所から、まさに記憶に刻まれるような「全体性」のある創造をなすことが美術の姿としてイメージされるならば、磯崎さんやその後の世代、例えば、妹島和世さんや隈研吾さん、あるいは海外でもひっぱりだこの藤森照信さんといった建築家のつくる建築物は、稲賀さんが著書で挙げられた伊勢やイサム・ノグチによる創造と同様に、「輪廻転生」や「華厳」で捉え得る、ほかにはない「場」としての表現物と考えられるでしょうか。

**稲賀**　伊勢神宮で、次の社が建つまで空白に残される古殿地は、喪失した起源と、未だ到来しない未来とを、〈間〉として、欠如態のうちに指し示しています。これには、三木順子さんに優れた論考があります(Le Sanctuaire d'Ise, récit de la 62e reconstruction, Mardaga, 2015)。それは西欧的な意味での廃墟でも、将来の建設候補地でもなく、過去と未来の間に宙づりになった場所でもある。

イサム・ノグチは先に触れた詩人、野口米次郎の息子ですが、この親子が日米の価値観の谷間に翻弄された人生を選び、両者の〈間〉、その落差、さらには父子の葛藤から創作の活力を獲得していたことは、繰り返すまでもないでしょう。新見隆さんに『イサム・ノグチ庭の芸術への旅』(武蔵野美術大学出版局、二〇一八年)がありますが、その表紙に篠山紀信撮影で選ばれた、四国は牟礼の庭。通称「マル」には、イサムの遺品となった石たちが点在しています。イサムはインドで石に開眼し、吉野川水系で多く「石釣り」を試みたわけですが、召喚された石たちは遠く近くに響き合い、過去と現在が未来に向けて会話を交わしつつも、自律して佇んでいる。そこには華厳的な寂光に満ちた、無国籍な空間――間――が広がっています。

ここで現在活躍中の建築家に触れることは慎みますが、二〇一三年の五〜六月にパリで〈間〉について連続講演をして、先に名前が言及された人々の建築も論じました。その折りに利用した、ガストン・バシュラールによる『空間の詩学』の「巣」の章から、意訳・引用しておきましょう。

『巣は、好んで高い梢に営まれる』と人は言った。およそ『休息』や『静寂』とはそうしたものだが、巣もまた『何もない家』として夢想される。その夢が少し深まると、おかしなことだが、巣は頼りないからこそ、より豊かな安心感を育むようになる。『鳥』のなかでミシュレが語るのは、體のために體で作る家――それは、物理的な親密さのうちに労働し、貝殻のように内部から形をなす。『内に丸いかたちを培うための道具といえば、それは鳥自身の體にほかならない』と。(……)巣は熟して膨らんでゆく果実だが、それは、信じがたいほど転倒した事態なのだが、みずからの外縁をなす輪郭へと、ひたすら押し込まれてゆくのである』。(原書初版九八〜一〇三頁より抽訳)

ここに棲処の空間、〈間〉の原風景が窺われるようです。巣籠もりの居心地、羽毛の肌触り、そして鳥の体温、雛の鳴き声……。この『空間の詩学』初版本(一九五七年)は、パリでの宿のほど近く、師範学校横の穴倉のような古本屋の奥で、ひそかに私を待っていてくれました。ここで、いわば昔読んだ本の記憶が「輪廻転生」を果たし、「華厳」に見える帝釈天の宝玉の網のように、地球上に点在している事象が相互に応答し照らし合っている。そうした照応と映発のウェップのただなかに、今日の建築表現もある。個々の巣が実は世界中の巣とひそかに通じている[3]。ライプニッツの語るmonadeと世界を放浪するnomadeとは、偶然にアナグラムをなすのではない。「一つひとつがユニークな場であるからこそ、それはどこにでも遍在する」というのが、全球的状況についての「健全」な認識ではないか、と考えます。

(聞き手/本誌・山口真)

1　「覆い」あるいは「マスク=仮面」。豊島にある雨粒のようなドーム(「豊島美術館」、設計:西沢立衛、二〇一〇年)が想起される。

2　アトリエ・ワンの「ペット・アーキテクチャー」の「あいだ」の埋め方、あるいは塚本由晴がだいぶ前に、サンパウロでミース設計の展示場の外壁に仮設で張り巡らせた、猿の遊技場のような渡り廊下(「モンキー・ウェイ」、第二七回サンパウロ・ビエンナーレ、二〇〇六年)が、南インドで見た樹上の家の渡り廊下や梯子に通じているように感じられる。

3　山田芳裕のマンガ『へうげもの』(二〇〇五〜一七年)に登場する樹上の茶室は、藤森照信の「高過庵」(二〇〇四年)のパクリだと思うが、パリで〈間〉について連続講演をした際、出席されていた地理学者で哲学者のオギュスタン・ベルク先生が、『へうげもの』の樹上茶室を歴史的事実と勘違いされていて、「フジモリがそのマネをしたのでは」と仰るので、「それは逆でしょう」と大笑いしたことを想い出した。これこそ「前もっての剽窃」(ピエール・バイヤール)、「時代錯誤=アナクロニズム」による「輪廻転生」の典型である。

図版
写真(特記なきもの):GA photographers
p.130:二川幸夫
p.126、p.129右下、p.129左下:稲賀繁美提供