

東京大学大学院新領域創成科学研究科  
社会文化環境学専攻

平成22年度

修士論文

エキゾチック・リージョナリズム

1990年代後半以降におけるアイコン的建築のコンテキストへの対応について

2010年1月提出  
指導教員 大野 秀敏 教授

47-076820

有井淳生

# 目次

図版一覧.....	3
0. 序.....	4
1. 現代建築における〈コンテキスト〉概念.....	5
1.1 コンテキストチュアリズムの変遷	
1.1.1 シューマッハーのコンテキストチュアリズム	
1.1.2 コーエンと物理的コンテキスト／文化的コンテキスト	
1.2 クリティカル・リージョナリズム	
1.2.1 フランプトンのクリティカル・リージョナリズム	
1.2.2 ツォニスとルフューヴルのクリティカル・リージョナリズム	
2. アイコン的建築.....	11
2.1 アイコン的建築の形態的特徴とコンテキストとの関係	
2.2 アイコン的建築の経済的背景	
2.2.1 グローバル化	
2.2.2 都市再生とフラッグシップ	
3. エキゾチック・リージョナリズム.....	18
3.1 エキゾチック・リージョナリズムの定義	
3.2 エキゾチック・リージョナリズムの社会的背景	
4. 結.....	27

## 図版一覧

- fig. 1-1 図と地マップ、サンマルコ広場
- fig. 1-2 パラッツォ・ボルゲーゼ
- fig. 1-3 サンタニエーゼ教会、ボロミーニとレイナルディ
- fig. 1-4 サンジョヴァンニ・イン・ラテラノ
- fig. 1-5 フィレンツェのドウオモ
- fig. 1-6 ブライトン・ビーチ集合住宅設計競技案、ウェルズ/コッター、1968年
- fig. 1-7 ブライトン・ビーチ集合住宅設計競技案、ヴェンチャーリとローチ、1968年
- fig. 1-8 ツイン・パークス・ノースイースト、マイヤー、1973年
- fig. 1-9 ギルド・ハウス、ヴェンチャーリとローチ、1963年
- fig. 1-10 ISMアパートメント、コデルク、1951年
- fig. 1-11 バグスヴェルド教会、ウツオン、1976年
- fig. 1-12 リヴァ・サン・ヴィターレの住宅、1973年
- fig. 1-13 フォート・ローダーデイル・リバーフロント広場設計競技案、ウルフ、1982年
- fig. 1-14 マドリッドの集合住宅の中庭、ヴェレスとカサリエゴ、1980年
- fig. 1-15 同、煉瓦積みの裏庭
- fig. 2-1 ビルバオ・グッゲンハイム美術館、ゲーリー、1997年
- fig. 2-2 ドバイ・ルネサンス、OMA、2006年
- fig. 2-3 ビルバオ・グッゲンハイム美術館設計競技案、磯崎、1991年
- fig. 2-4 ビルバオ・グッゲンハイム美術館設計競技案、コープ・ヒルメルブラウ、1991年
- fig. 2-5 ビルバオ・グッゲンハイム美術館設計コンセプト案、ゲーリー、1991年
- fig. 2-6 ロングアイランド・ダックリング
- fig. 3-1 ビルバオ・グッゲンハイム美術館模型、ゲーリー、1994年
- fig. 3-2 ビルバオ・グッゲンハイム美術館建設前敷地、1991年
- fig. 3-3 ビルバオ・グッゲンハイム美術館、ゲーリー、1998年
- fig. 3-4 ウォルト・ディズニー・コンサートホール、ゲーリー、2003年
- fig. 3-5 ロサンゼルス・ラピッド・トランジット・ヘッドクォーターズ計画案、ゲーリー、1991年
- fig. 3-6 コンデ・ナスト・カフェテリア、2000年
- fig. 3-7 ティバウー文化センター、ピアノ、1998年
- fig. 3-8 カナク族の伝統的住居
- fig. 3-9 ティバウー文化センター設計競技案南東立面図、ピアノ、1991年
- fig. 3-10 ティバウー文化センター南東立面図、ピアノ、1998年
- fig. 3-11 オーロラ・プレイス、ピアノ、2000年
- fig. 3-12 KPNタワー、ピアノ、2000年
- fig. 3-13 浅草文化観光センター設計競技案、隈、2009年
- fig. 3-14 浅草文化観光センター設計競技案、隈、2009年
- fig. 3-15 ケルン・オペラハウス増築国際設計競技案、隈、2008年
- fig. 3-16 リヴァ・サン・ヴィターレの住宅、1973年
- fig. 3-17 ティバウー文化センター短手断面図、ピアノ、1998年
- fig. 3-18 ナショナル・フットボール記念館コンペのためのビル・ダイニング・ボード、ヴェンチャーリ、1967年
- fig. 3-19 ハーネイランドの住宅地、MVRDV、2001年
- fig. 3-20 横浜大栈橋、FOA、2002年

## 0. 序

1950、60年代から都市再開発による問題が顕在化する中、モダニズムへの批判とともに「コンテキスト」という語が建築思潮の中で用いられるようになった。一方1990年代後期以降、コンテキストを一見まったく無視したような「アイコン」と呼ばれる建築が台頭している。近年のアイコン的建築の増加は1997年に完成したゲーリーによるビルバオ・グッゲンハイム美術館を契機としていると言われる。グッゲンハイム美術館は観光面での成功は大きな注目を集め、「ビルバオ・エフェクト」という言葉が用いられるに至った。

このようなアイコン的建築の隆盛という状況の中で、コンテキストを形態の拠り所とした新たなアイコンが出現していることは注目に値する。本論文の目的は、このような建築の社会的背景をあきらかにするとともに、これをコンテキストを重視した設計姿勢の中に位置づけることである。

そのためにまず、第一章においてコンテキストを重視した設計姿勢について整理する。ここではコンテキストを重視した設計姿勢としてコンテクスチュアリズムとクリティカル・リージョナリズムを取り上げ、それぞれの姿勢におけるコンテキスト概念の違いについて確認する。さらにそれぞれの姿勢におけるコンテキストへの対応方法をあきらかにする。

第二章では、アイコン的建築の定義を確認し、その定義から浮かび上がるアイコン的建築の形態的特徴と、アイコン的建築とコンテキストとの関係についてあきらかにする。そして近年のアイコン的建築の増加という現象の経済的背景をあきらかにする。

第三章では、コンテキストを形態の拠り所としたアイコン的建築とは何かを示すため、具体例を取り上げる。さらに、これらの例と一章から整理されたコンテキストを重視した設計姿勢との比較を行う。この比較から、これらの建築を「エキゾチック・リージョナリズム」として位置づける。

本論文の目的はエキゾチック・リージョナリズムなる建築に評価を下すことではない。エキゾチック・リージョナリズムの存在を示し、その背後に存在する社会的背景を浮かび上がらせることである。それでは、議論をはじめることにはしたい。

## 1. 現代建築における〈コンテキスト〉概念

「コンテキストcontext」という語は、1950年にヴェンチューリによって建築論にはじめて導入されたといわれる<sup>1</sup>。その後、1960年代初頭には、主として「ある特定の建築物にとって背景となる環境の物理的形態」を意味する言葉として用いられた<sup>2</sup>。今日においてもこの意味で用いられることが一般的であるが、同時に「特定の建築物に関する、歴史的、文化的、地理的な背景となる条件などをさす」<sup>3</sup>というより広い意味でも使われる。

本章の目的は、現代の建築論における「コンテキスト」という語の意味内容と、コンテキストを重視した設計姿勢を整理することである。その際、コンテクスチュアリズムとクリティカル・リージョナリズムという二つの設計姿勢について検討する。

コンテキストから派生した「コンテクスチュアリズムcontextualism」という語は、一般に「設計の際に敷地、あるいはその他のコンテキストを重視して発想する姿勢」<sup>4</sup>のことを指す。コンテクスチュアリズムは1960年代半ばにコーネル大学大学院でロウの指導下にあったコーエンとハートが最初に建築、都市論の分野で用いたとされる。<sup>5</sup>また、コンテキストという用語は、コーエンのコンテクスチュアリズムに関する論考をきっかけとして広まったことがあきらかにされている。<sup>6</sup>第1節ではコンテクスチュアリズムを理論的に規定したコーネル派のシューマッハーの論文と、その概念を拡張したコーエンの論文を取り上げて分析し、それぞれのコンテキスト概念とコンテキストへの対応方法についてあきらかにする。

一方「クリティカル・リージョナリズムCritical Regionalism」という語は、1981年にツォニスとルフューヴルによってはじめて用いられ<sup>7</sup>、その後フランプトンによって広められたとされる<sup>8</sup>。これまで一般にコンテキスト論の文脈で語られることがなかったクリティカル・リージョナリズムという設計姿勢についてここで取り上げる理由は二点ある。一点目は、先に述べたコンテキストの語意の拡大である。広義のコンテキストが意味する「歴史的、文化的、地理的な背景となる条件」は地域主義に関連する概念である。二点目は、クリティカル・リージョナリズムはそれまでの地域主義の概念とは異なり、単に地域的要素を用いるだけにとどまらず周囲の物理的背景を尊重するというコンテクスチュアリズムと類似した側面を持っているということである。第2節では、クリティカル・リージョナリズムにおけるコンテキスト概念とコンテキストへの対応方法について、提唱者の論文を分析し、あきらかにする。

以下、コンテキストの意味を明確化するため、広義のコンテキストである「特定の建築物に関する、歴史的、文化的、地理的な背景となる条件」を指す場合、「〈コンテキスト〉」と表記する。なお、論文は原文を資料とし、訳出は日本語訳を参照しつつ筆者が行った。

## 1.1 コンテクスチュアリズムの変遷

秋元馨はアメリカ建築思潮におけるコンテクスト概念の変遷について、米国の建築批評と建築理論における言説を網羅的に収集し分析することで、検証している<sup>9</sup>。秋元によれば、コンテクスチュアリズムという用語の初出はコーネル派であり、その概念は1971年にシューマッハーによってはじめて理論的に規定された。また、コンテクストという用語が流行し、意味論のレベルで多用される契機となったのは1974年のコーエンの論文であると秋元は述べている。そこで、1971年のシューマッハーの論文と1974年のコーエンの論文をコンテクスチュアリズムの支柱となる文献ととらえ、双方の論の背景とコンテクスト概念、そしてコンテクストへの対応方法について整理していく。

### 1.1.1 シューマッハーのコンテクスチュアリズム

米国における1950年代および60年代初期の都市再開発は「開発と保存」という対立する問題を顕在化させた<sup>11</sup>。こうした状況の中、ロウは1963年、コーネル大学大学院に都市デザイン・スタジオのコースを開設した。スタジオにおいてロウと学生らは、近代建築の理念に含まれるユートピア主義に対する批判を基底に置き、建築形態と都市形態の関係を主題とする研究と設計制作を行った。1971年、ロウの助手シューマッハーは「コンテクスチュアリズム-都市の理想形とその変形について-Contextualism: Urban Ideals + Deformations」<sup>11</sup>において、都市デザイン・スタジオの研究とプロジェクト制作の成果を集成した。

シューマッハーは20世紀の都市は、建物の連続的な壁面により限定された外部空間が体験される「伝統的な都市」と、コルビュジエの「輝く都市」に代表される公園状の景観に孤立的に建物が配された「公園の中の都市」という対概念から形成されていると考えた。そして後者が前者を破壊し「不幸な混交」の状態が生じていると主張した。シューマッハーはモダニズムの建築と都市計画は周囲から孤絶した「理想形」を指向することを指摘し、「理想形」を既存の都市に対して調節し、変形することをコンテクスチュアリズムの基本的な姿勢として提示した。

シューマッハー論において基本となる分析手段は、ゲシュタルト心理学の知覚における「図/地」現象に立脚した都市の平面図であった。これは原則として建物を黒く、外部空間である道路や広場を白く塗り残した都市の水平断面図で、都市の形状を建物の表面の意匠や高さ情報を捨象したマスとヴォイドに抽象化したものである。

ここでのコンテクストとは特定の建築物の周囲の建物や広場、街路などの物理的環境を意味する。また、シューマッハーは都市スケールでの分析を中心としており建物の様式を問題としていなかったため、ここでの建物とはそのボリュームのことを意味する。なお、シューマッハーはコンテクストとして地形については述べていない。その理由

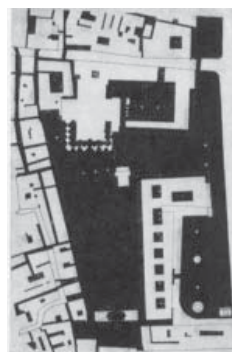


fig. 1-1 図と地マップ、サンマルコ広場



fig. 1-2 パラッツォ・ボルゲーゼ



fig. 1-3 サンタニエーゼ教会、ボロミーニとレイナルディ

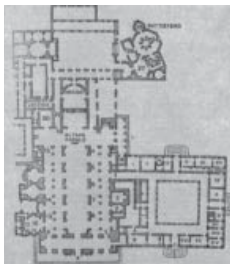


fig. 1-4 サンジョヴァンニ・イン・ラテラノ



fig. 1-5 フィレンツェのドゥオモ

は、主に都心部の事例を扱っており地形の特徴が顕著ではなかったためだと推測される。

シューマッハーが理想形の変形として取り上げたコンテクスチュアリズムの具体的手法は、大きく分けて二つある。

第一に、建物のコンテクストへの「断片的な応答が設計コンセプトの一部としてみる」<sup>12</sup>手法である。この手法としてシューマッハーはサンタニエーゼ教会とパラッツォ・ボルゲーゼをあげている。サンタニエーゼ教会は平面が十字形で図としての形態を持っているが、広場に面するファサードが既存の広場に合わせ、扁平になっている。一方、パラッツォ・ボルゲーゼはルネサンスの原型的な中庭が奇妙な形状の中に取り込まれている。

第二に、「建物に結合している要素が、建物それ自体との関係性はむしろ偶発的でしかなく、コンテクストとのそれの方が直接的」<sup>13</sup>である手法である。シューマッハーはその例としてサンジョヴァンニ・イン・ラテラノのコンプレックスとフィレンツェのカテドラルを例としてあげている。ラテラノのコンプレックスは隣接する門、通り、広場に関連付けられた複数の要素のコラージュから成る。フィレンツェのカテドラルは前面が広場に対して地を形成するのにに対して裏手は図となって広場に侵出し、活性化していることをシューマッハーは指摘し、局所的なコンテクストとの対応例として取り上げた。

総括すれば、シューマッハーのコンテクスチュアリズムは、都市のヴォイド空間である広場や街路を重視した設計姿勢だといえる。シューマッハーは既存の都市空間に合わせた理想形を変形と、理想形への要素の付加をコンテクストへの対応方法として提示した。

### 1.1.2 コーエンと物理的コンテクスト／文化的コンテクスト

コーエンは1974年、「物理的コンテクスト／文化的コンテクスト」<sup>14</sup>において、シューマッハーのコンテクスチュアリズム概念を拡張した。当時、米国の建築思潮では近代建築の、文化、シンボリズム、物理的環境からの断絶を指向する「エクスクルーシブexclusive」な姿勢への批判から、「インクルーシブinclusive」という概念が流行していた。コーエンは、ヴェンチューリをインクルーシヴィズムを最も明確に表明している論者として取り上げ、ヴェンチューリのインクルーシヴィズムは1972年の著書『ラスヴェガスLearning from Las Vegas』以降、建築の「視覚的記号imagery」としての側面だけを扱っている、と批判した。一方、コンテクスチュアリズムは建築の物理的構成の側面を主に扱っているとし、両者を比較することによって弁証法的に真にインクルーシブな建築をあきらかにしようとした

コーエンはインクルーシブな建築を実現するために「物理的コンテクスチュアリズムphysical contextualism」と「文化的コンテクスチュアリズムcultural contextualism」という二つの立場を提示した。

「物理的コンテクスチュアリズム」とは、それまで使われてきた

「コンテクスチュアリズム」と同義であり、「物理的コンテクスト physical context」を「取り入れるinclude」立場であるとコーエンは定義した。これに対応する「物理的コンテクスト」とは建築物の周囲の意味性を廃した物理的環境を指す。これはシューマッハーのコンテクスト概念を踏襲したものであるが、コーエンはこれに新たに、建築物に隣接する建物の材料や開口の形式など、建物の表層の側面を加えた。

一方、「文化的コンテクスチュアリズム」は「文化的コンテクスト cultural context」という新たなコンテクスト概念に対応する立場である。コーエンは、ヴェンチューリらのインクルーシヴィズムを「文化的コンテクスト」を取り入れる立場と解釈し、コンテクスチュアリズムの概念に包含し、これを「文化的コンテクスチュアリズム」と呼んだ。これに対応する「文化的コンテクスト」とは、意味論の水準に属する〈コンテクスト〉である。コーエンが文化的コンテクスチュアリズムとして具体的に何を示したのかをみてみよう。

インクルーシヴィズムとコンテクスチュアリズムの比較にあたり、コーエンは二組の例をあげている。一組目がブライトン・ビーチ集合住宅設計競技におけるウェルズ/コッター案とヴェンチューリとローチ案である。コーエンは開口の開け方について、両者ともに何らかの「建築的パナキュラー architectural vernacular」を採用していると述べている。ウェルズ/コッター案の場合それは当時の近代建築で、ヴェンチューリとローチ案の場合彼らが想定した「工務店の集合住宅 builder's apartment house」だとし、それぞれが採用したスタイルを「ハイ・ファッション・モダン」と「ビルダー・モダン」と呼んだ<sup>15</sup>。

二組目は、マイヤーによるツイン・パークス・ノースイーストと、ヴェンチューリによるギルド・ハウスという二つの集合住宅である。コーエンは両者ともに、レンガの壁面と孔状の開口という「familiar housing 見慣れた集合住宅」のイメージをパナキュラーな建築類型として採用しているという<sup>16</sup>。

コーエンは以上の例においてファサードに「見慣れた」建築類型を採用することを文化的コンテクスチュアリズムと呼んだ。ここで問題として浮上するのは、文化的コンテクストの地理的範囲である。「見慣れた」建築類型というとき、どこで「見慣れた」ものなのかを特定しなければ文化的コンテクストは地理的には定まらない。また、特定したとしても、その地域において何が「見慣れた」建築類型なのかは一意的に定まるとは限らない。文化的コンテクスチュアリズムを提唱したコーエンもこの問題には気づいていた。

コーエンが文化的コンテクスチュアリズムとして取り上げたヴェンチューリのブライトン・ビーチ集合住宅設計競技案において、ヴェンチューリは「普通 ordinary」な表現としてコーエンのいう「ビルダー・モダン」を採用した<sup>17</sup>。この提案に対しコーエンは、ビルダー・モダンがブライトン・ビーチに見合ったファサードの表現なのかは決定しがたいことを指摘した。コーエンは以下のように述べている。

各々の案は、ブライトン・ビーチ・スタイルのどのような土着的な性質（ブ



fig. 1-6 ブライトン・ビーチ集合住宅設計競技案、ウェルズ/コッター、1968年



fig. 1-7 ブライトン・ビーチ集合住宅設計競技案、ヴェンチューリとローチ、1968年



fig. 1-8 ツイン・パークス・ノースイースト、マイヤー、1973年



fig. 1-9 ギルド・ハウス、ヴェンチューリとローチ、1963年



ライトン・ビーチから学ぶこと?)、どのような主要なビルディング・タイプを取り込もうとしているのだろうか。ヴェンチャーのいささか「ポップ」な、最近の「ビルダー・モダン」の普通の人たちの建築としての解釈は、果たしてウエルズ/コッターの「ハイ・ファッション・モダン」のやり方に比べて視覚的な意味で押し付けがましくないと言えるのだろうか。<sup>18</sup>

コーエン自身がここで認めているように、意味が介在する〈コンテキスト〉への対応には鑑賞者の解釈という問題が関わる。ある人はブライトン・ビーチではビルダー・モダンが典型的だと考えるかもしれないが、別の人はハイ・ファッション・モダンが典型的だと考えるかもしれない。つまりどの建築的バリエーションによって建物の周囲の環境が代表されるかが自明でなければ文化的にコンテクスチュアルか否か決定しがたい。

このようにコーエンはそれまでの意味性は廃した「物理的コンテキスト」に加えて意味論の水準に属す「文化的コンテキスト」という新たな概念を導入した。「文化的コンテキスト」とコーエンが名付けた意味論の水準のコンテキストは、その後コンテクスチュアリズムが1977年にジェンクスとスターンによってポストモダニズムの理念に包含されることで、一層重視されることになった。秋元はこうした流れについて以下のようにまとめている。

第三期 [1973～82年] において、コンテキストという語は「文化的コンテキスト」への水準へと比重を移しながら普及し、それと同時に有力な通念となったコンテクスチュアリズムも、やがて意味論の水準への偏重、時間位相における過去への偏重、類同性・連続性を希求することへの偏重という点で、当初とは異なる概念に変質した。<sup>19</sup>

〈コンテキスト〉への対応に意味が介在するため、文化的コンテクスチュアリズムの議論は物理的コンテクスチュアリズムよりも広い地理的領域を〈コンテキスト〉として扱う。それは先の例では、計画される集合住宅の周囲ではなく「ブライトン・ビーチ」という地域全体を指すことになる。続いて取り上げるクリティカル・リージョナリズムも建物の周囲だけでなく、地域、あるいは地方という〈コンテキスト〉を問題としている。

## 1.2 クリティカル・リージョナリズム

コンテクスチュアリズムが1950、60年代からの都市再開発による「開発と保存」という問題の顕在化を背景とするのに対して、クリティカル・リージョナリズムは1970、80年代の地球規模での開発によって引き起こされる諸問題を背景としている。<sup>19</sup>さらにクリティカル・リージョナリズムがコンテクスチュアリズムと異なる点は具体的な設計

手法は規定されておらず「思想」としての側面が強いということである。また、コンテクスチュアリズムがモダニズムへの批判を基底に置いていたのに対し、クリティカル・リージョナリズムは1980年初頭にモダニズムとポストモダニズムの対立という建築思潮の状況の中で双方への批判として提示された。

用語を発案したツォニスとルフューヴルと、それを普及させたフランプトンとの間にはいくつかの点で立場の違いが認められるが、この点は両者にとって共通の基盤となっている。ツォニスはクリティカル・リージョナリズムという概念を考えるに至った経緯について以下のように述べている。

少数の例外的作品を除いて...歴史的知識と文化的要素のデザインへの再導入は表面的なものに過ぎなかった。先行するモダニストたちと同じように、ポストモダニストの建築はトップダウンで単純化された普遍的な公式をその利用者に押し付け続けた。これが、1970年代の終わりに私たちが個々の状況の特殊性から発想していると思える数名の建築家を発見した際に、彼ら作品の発表のために理論的枠組みを考えることが急務だと思った理由である。<sup>20</sup>

ここでは、ツォニスとルフューヴルと、フランプトンの論点の共通点と相違点を示すことでクリティカル・リージョナリズムという姿勢の特徴についてあきらかにする。さらに、クリティカル・リージョナリズムにおいて建物の〈コンテクスト〉ととらえられている概念を抽出し、その〈コンテクスト〉への対応手法を整理する。なお、1983年以後の両者のクリティカル・リージョナリズムに関する言説を収集し、資料とした。

### 1.2.1 フランプトンのクリティカル・リージョナリズム

フランプトンは、1983年にクリティカル・リージョナリズムについて二つの論考、「クリティカル・リージョナリズムに向けて：抵抗の建築のための6か条Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance」<sup>21</sup>、そして「クリティカル・リージョナリズムの可能性Prospects for a Critical Regionalism」<sup>22</sup>を発表し、さらに1992年に自身の近現代建築の通史の一つの章として「クリティカル・リージョナリズム：現代建築と文化的アイデンティティCritical Regionalism: modern architecture and cultural identity」<sup>23</sup>を発表している。

「クリティカル・リージョナリズムに向けて：抵抗の建築のための6か条」は『反美学：ポストモダンの諸相The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture』への寄稿論文で、ポストモダニズムに代わる建築における立場として「後衛*arrière-garde*」という概念を提唱し、その戦略としてクリティカル・リージョナリズムを位置づけた<sup>24</sup>論考である。フランプトンはこの論においてクリティカル・リージョナリズムの理論的基盤を構築している。一方「クリティカル・リージョナリズムの

可能性」はイェール大学の建築ジャーナル上で発表されたもので、より多くの建築の実例が紹介されている。「クリティカル・リージョナリズム：現代建築と文化的アイデンティティ」は「クリティカル・リージョナリズムの可能性」をもとに事例を増やし、加筆、修正したものであるが、1983年の時点と立ち位置の大きな変化は認められない。では、フランプトンのクリティカル・リージョナリズムの特徴についてみていきたい。

フランプトンは「普遍的文明universal civilization」による「世界文化world culture」の均質化に疑問を呈したリクルの文明論を参照し、普遍的文明と世界文化の弁証法をクリティカル・リージョナリズム概念の根底に置いている。また、フランプトンのクリティカル・リージョナリズムは、普遍的文明がもたらす「場所の喪失placelessness」に対する抵抗という姿勢を特徴としている。

フランプトンは、クリティカル・リージョナリズムは「限られた地域を表現し、そのために奉仕することを基本的な目的とした近年の地域的『諸派』」を指す語であると述べている<sup>25</sup>。さらにフランプトンが例としてあげている建築家の多くはある地域あるいは地方を拠点として活動しており、建築家と所属する地域との関係性が強調されている。<sup>25</sup>また、フランプトンは「ある種の反中心的コンセンサス-少なくともある種の文化的、経済的、政治的独立に対する熱望」をクリティカル・リージョナリズムが繁栄する一つの条件としてあげている<sup>27</sup>。この点は、ツォニスとルフェーヴルのクリティカル・リージョナリズムと対照的である。

フランプトンはクリティカル・リージョナリズムの基本的戦略は「普遍的文明のインパクトと、個別的な場所の特色から間接的に引き出されてくる諸要素とを和解させることである」<sup>28</sup>と述べている。その戦略は五点に要約することができる。それは、地域的な建築的要素の使用、地域の物理的環境の尊重ないし強調、「テクトニックtectonic」な形態、触覚的建築、そして「場所形態place-form」である。しかし最初の二点以外は地域性あるいは〈コンテキスト〉とは関連しないのでここでは一点目と二点目だけを取り上げる。

一点目が地域的な建築的要素の使用である。しかし、「失われた地方的特色だと思われる形態を蘇らそうとする素朴な試み」<sup>29</sup>は退け、「単に特定の地域に土着の形式だけに頼ってはならない」<sup>30</sup>とフランプトンは指摘している。例としてはまず、バルセロナのCODELUXがあげられている。フランプトンはCODELUXが「新造形主義」と「ミース的」な構成を用いつつ「地中海地方特有の煉瓦造の土着的用法を近代的に展開した」と述べている<sup>31</sup>。

またフランプトンは地域的要素の「吸収と最解釈assimilation and reinterpretation」を行っている例としてコペンハーゲンのウツォンによるバグスヴェルド教会をあげている。フランプトンは、現場打ちのコンクリートによる軸組とプレキャスト・コンクリートによるインフ



fig. 1-10 ISMアパートメント、コデルク、1951年



fig. 1-11 バグスヴェルド教会、ウツォン、1976年

イルという標準的構法と身廊を覆うコンクリートのシェル・ヴォールトの一回限りの性質を対置している。また、シェル・ヴォールトのもつ西洋と東洋という両義性が「聖なる形式を世俗化」しており、世俗的な時代の教会にふさわしいと評価している<sup>32</sup>。

二点目が地形、アーバン・ファブリック、光や気候などの地域の物理的環境の尊重ないし強調である。フランプトンは、「クリティカル・リージョナリズムはその敷地に固有な諸要因を必ず強調しているという意味で地域的といえる」と述べている。

地形については、フランプトンは不規則な地形のブルドーザーによる平準化という近代的なタブラ・ラサ指向の方法を場所の喪失を招くものとしだとして批判する。代わりにフランプトンは、「テラス化 terracing」と、「敷地を築く build the site」という二つの方法を提案している<sup>33</sup>。前者の例はあげられていないが、後者の例としてボッタのリヴァ・サン・ヴィターレの住宅があげられている。フランプトンはボッタの住宅を「敷地と空に対置された原始的形態」であり「風景の中の目印」だと表現している<sup>34</sup>。

アーバン・ファブリックについては、「地形に関して明白なことは現存するアーバン・ファブリックの場合にも同程度に適用される」<sup>35</sup>と1983年に述べているが、その後の論考には明示的な言及はみられない。

光については、美術館での自然光の採光による「場所意識の詩学 place-conscious poetic」について述べられている<sup>36</sup>。例としては、シザが「地方独特の微妙な光に対して深い敬意を払っている」<sup>37</sup>としているが、その具体的な説明にまでは踏み入っていない。また、気候についても作品例はあげられていないが、クリティカル・リージョナリズムは「空調機械などを最大限に利用する『普遍的文明』と対立し」、「あらゆる開口部を敷地、気候、光などの特殊な条件に応答するデリケートな緩衝地帯として扱う」<sup>38</sup>と述べている。さらに1983年の論考では窓の割り付けは建築の地域の特徴を表すものであると主張している<sup>39</sup>。

また、先にあげた五つの基本的戦略には当てはまらないが、フランプトンのクリティカル・リージョナリズムにおける〈コンテキスト〉への対応と考えられる戦略をさらに二つ取り上げたい。第一に、アナロジーである。フランプトンは先に取り上げたリヴァ・サン・ヴィターレの住宅について、類型学的なレベルでかつて地方に栄えた「ロコリ」と呼ばれる伝統的な塔状の避暑用別荘への参照が見られると指摘している。そして第二に、隠喩である。その例としてフランプトンは、ウルフのフォート・ローダーデイル・リバーフロント広場の設計競技案をあげている。この計画においては、広場に設けられた巨大な日時計が「固有の歴史を支持する役割を果たし、一年にわたる歴史を想起させる役割を司る」<sup>40</sup>。

以上からフランプトンのクリティカル・リージョナリズムにおける〈コンテキスト〉概念をまとめてみたい。フランプトンは建築物の〈コンテキスト〉として、まず周囲の物理的環境という側面においてはシューマッハーのコンテキスト概念である建物や、広場、街路以外に、



fig. 3-16 リヴァ・サン・ヴィターレの住宅、ボッタ、1973年

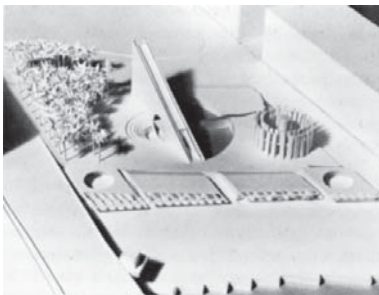


fig. 1-13 ウルフのフォート・ローダーデイル・リバーフロント広場設計競技案、ウルフ、1982年

地形を取り上げていることがわかる。さらに地域の気候や光も〈コンテキスト〉に含まれている。また、地域の建築文化、具体的には構法や、開口、庇などの構成要素もフランプトンのクリティカル・リージョナリズムにおける〈コンテキスト〉概念に含まれているといえる。そして最後に地域の歴史、そして建築類型も〈コンテキスト〉概念に含まれる。

また、〈コンテキスト〉への対応方法は、地域的構成要素を用いる、地域の物理的環境の尊重ないし強調、アナロジーにより地域の建物を連想させる、メタファーにより地域の歴史を想起させることの四点にまとめることができる。

### 1.2.2 ツォニスとルフューヴルのクリティカル・リージョナリズム

クリティカル・リージョナリズムという言葉は1981年、ツォニスとルフューヴルの論文「グリッドと通路」<sup>41</sup>においてはじめて用いられた。ツォニスとルフューヴルはその後、1990年に論文「なぜ今クリティカル・リージョナリズムなのかWhy Critical Regionalism Today?」<sup>42</sup>、そして2003年に著書『クリティカル・リージョナリズム、グローバル化世界における建築とアイデンティティCritical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World』<sup>43</sup>を発表している。

「なぜ今クリティカル・リージョナリズムなのか」では、クリティカル・リージョナリズムがかつての地域主義との比較によって歴史的に位置づけられている。『クリティカル・リージョナリズム』では、第一部でクリティカル・リージョナリズムと地域主義の歴史の関係について以前の論考より詳しく論じられており、第二部で現代建築における作品例が紹介されている。ツォニスとルフューヴルはこの著書においてクリティカル・リージョナリズムの概念を大幅に拡張している。では、ツォニスとルフューヴルのクリティカル・リージョナリズムの特徴についてみていきたい。

ツォニスとルフューヴルのクリティカル・リージョナリズムは、「普遍性the universal」に依拠しつつも「固有性the particular」を重視する設計姿勢である。ツォニスは、クリティカル・リージョナリズムは「個々の価値を理解し、固有の物理的、社会的、文化的な制約の範囲内でデザインし、普遍性も利用しながら多様性を維持することを目指す」立場だと要約している。

また、その立場は二つの点で批判的だとツォニスとルフューヴルは述べる。第一に、トップダウンで教条主義的な設計姿勢への対抗ないし批判である。具体的には世界規模で建設される「非社会的anomic」、「場所に無遠慮なatopic」、「厭世的misanthropic」計画と表現している。第二に、「地域主義の伝統そのものの正当性」に対する批判である。そして、この点に関してはかつての地域主義と異なる点だとしている<sup>45</sup>。

ツォニスとルフューヴルはクリティカル・リージョナリズムを地域の集団と結びつけるのを避けている。この点については以下のように述べられている。

現在のクリティカル・リージョナリズムは、...けっして地域的グループの解放を意図するものではない。また、特定のグループを支持するものでもない。むしろクリティカル・リージョナリズムは「その他大勢」に対して「グローバルなグループ」のアイデンティティを作り出そうとしているのである。「その他大勢」とはいわばテクノクラシーやビューロクラシーからなる外国駐留軍であって、非社会的態度 [anomie]、場所に気を払わない態度 [atopy] による不当な支配を強行しようとしている<sup>46</sup>。

また、ツォニスとルフューヴルはクリティカル・リージョナリズムの主体となる設計者は「見識を持ち、責任感を抱き、能力を備え、地域の持つ制約を理解し認識さえしていれば『ローカルな』建築家である必要はない」と述べている。

1990年の論文では、ツォニスとルフューヴルは、クリティカル・リージョナリズムは様式ではなく、「その形態をコンテキストから引き出す」設計姿勢であり、その詩学は「地域的で限定的な制約から特定なものを組み上げてくる」と述べている<sup>47</sup>。また、ツォニスとルフューヴルはその詩学は地域的要素の「同化familiarization」ではなく「異化defamiliarization」の手法によると表現している

同論文では、クリティカル・リージョナリズムには「具体的設計基準のチェック・リスト」は存在しないと述べられているが、その手法が二点あげられている。一点目が、地域的構法の採用である。例としてスペインのクリティカル・リージョナリズムにおける「無目の煉瓦積みによるファサードの明るい色彩とプリズムのような純粹さとこら（裏庭）と呼ばれるアパートメントの中庭とマンザナ（林檎）と呼ばれるパティオとミラドレス（出窓）」があげられている。そして二点目が「地域の環境的制約の尊重」と「地域的資源の活用」である。このことは「正しく調整されたwell tempered」、「経済的economical」で「エコロジカルecological」な設計と言い換えられているが、具体例はあげられていない。



fig. 1-14 マドリードの集合住宅の中庭、ヴェレスとカサリエゴ、1980

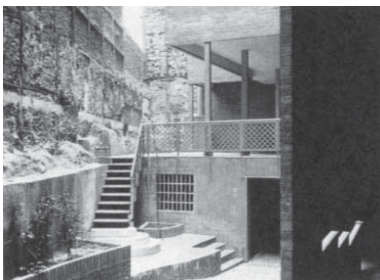


fig. 1-15 同、煉瓦積みの裏庭

このようにツォニスとルフューヴルは、1990年の論文では地域的構法の使用と地域的制約の尊重について言及しているが、2003年の著書では、クリティカル・リージョナリズムと分類される建物の種類ははるかに多くなっている。そのため、これらの事例から具体的な戦略を抽出することは困難である。このことについては三章で再び取り上げたい。

フランプトンの場合よりも具体性は欠くが、以上からツォニスとルフューヴルのクリティカル・リージョナリズムにおける〈コンテキスト〉概念をまとめるとすれば、それは地域的構法、地域の環境的制約、地域的資源だということができる。そして〈コンテキスト〉への

対応方法は、地域的構法の使用、地域の環境的制約の尊重、地域的資源の活用ということになる。

このように、クリティカル・リージョナリズムの〈コンテキスト〉の概念は、コンテクスチュアリズムよりも一層多様であることがわかる。そこには建築物の物理的な背景だけでなく、気候的条件、また地域の構法や建築の構成要素、さらには歴史なども含まれる。また、その〈コンテキスト〉への対応方法もシューマッハーのコンテクスチュアリズムに類するような物理的環境への同化以外に、意味を介した対応方法も存在することが確認された。そして意味を解した〈コンテキスト〉への対応方法はコーエンの文化的コンテクスチュアリズムよりもさらに幅広く、建物の形態によるアナロジーや、メタファーによる歴史の想起などの方法も存在することがわかった。

以上で、現代建築におけるコンテキスト概念の変遷を概観し、コンテキストを重視した設計姿勢について整理した。簡略化してしまえばそこにはモダニズム-コンテクスチュアリズム-（ポストモダニズム）-クリティカル・リージョナリズムという歴史の流れを見ることができる。一方、近年コンテキストを一見まったく無視したような建築が再び姿を現している。続いてその建築、アイコン的建築についてみていきたい。

- 1 ヴェンチュリー・ブラウン、同時代証言-ヴェンチュリー&スコット、at.、1992年9月号、pp. 22-29
- 2 秋元馨、1960年代および70年代前期アメリカ建築思潮におけるコンテキスト概念、日本建築学会計画系論文集第504号、1998、p. 275
- 3 日本建築学会編、建築学用語辞典、1993
- 4 Ibid.
- 5 Krantz L., *American Architects, American References*, 1989, p. 56, cited by Akimoto, op. cit.
- 6 秋元馨、1970年代および80年代前期アメリカ建築思潮におけるコンテキスト概念、日本建築学会計画系論文集第511号、1998、p. 238
- 7 Nesbitt K. ed., *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*, 1996, pp. 483
- 8 Ibid., p. 468
- 9 Akimoto, op. cit.
- 10 秋元馨、1960年代および70年代前期アメリカ建築思潮におけるコンテキスト概念、p. 273
- 11 Schumacher T., "Contextualism: Urban Ideals + Deformation," *Casabella*, 1971.5-6, pp. 78-86
- 12 Ibid., p. 86
- 13 Ibid., p. 86
- 14 Cohen S., "Physical Context/Cultural Context: Including it All, Oppositions, No. 2, 1974, pp.1-40なお筆者はOppositions Reader: Selected Readings From a Journal for Ideas and Criticism, Hays M. ed., 1998, pp.64-104を参照した。
- 15 Ibid., pp. 70-73
- 16 Ibid., p. 79
- 17 Ibid., pp. 70
- 18 Ibid, P. 73
- 19 Frampton K., "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Foster H. ed., 1983, p. 18, Tzonis A. and Lefaivre L., "Why Critical Regionalism Today?," *A+U*, 1990.05, p. 25
- 20 Lefaivre L. and Tzonis A., *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World*, 2003, p. 10
- 21 Frampton, op. cit.
- 22 Frampton K., "Prospects for a Critical Regionalism," *Prespecta* 20, 1983, pp. 147-162なお筆者はNesbitt K. ed., *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*, pp.470-482を参照した。
- 23 Frampton K., "Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity," *Modern Architecture a Critical History*, Frampton K., 1992
- 24 フランプトンは後衛とクリティカル・リージョナリズムの関係について次のように述べている。「今日建築がなお批判的実践でありうるとすれば、それは建築が「後衛」(arrière garde)の立場、すなわち啓蒙主義の進歩の神話からも、工業化以前の過去の建築形態へ回帰するという反動的で現実ばなれした衝動からも、等しく身を引き離すような立場を取る場合だけである。批判的な後衛は、進歩したテクノロジーの楽観主義からも、ノスタルジックな歴史主義や饒舌な装飾へと退行する絶え間ない誘惑からも離れなければならない。…後衛主義はしばしば「ポピュリズム」や感傷的な「地域主義」といった保守的方策と結びつけられてきたが、そうした批判の余地をなくすために、この言葉の意味を確定する必要があるだろう。後衛主義を、地域に根ざした、それでいて批判的な戦略として確立するためには、この語をアレックス・ツォニスとリアヌス・ルフェーヴルが「グリッドと通路」(1981)の中で打ち出した「クリティカル・リージョナリズム」に適用してみることが役立つだろう。」
- 25 Ibid., pp. 314
- 26 Ibid.例えばフランプトンは、ポルトを拠点とするシザについては「彼の一つ一つの作品は、ポルトガルのポルト地方のアーバン・ファブリックや陸地や海の風景へのしっかりとした応答なのである」と述べている。また、「アメリカ固有の文化を感傷に陥ることなく培養しようと心を砕いている」建築家の例としてあげられているウルフについてはその「活動はほとんどノース・カロライナに限られている」と記述している。さらに、ヨーロッパの戦後の地域主義については、「都市国家の痕跡が依然としてあちこちに残っていたから、第二次世界大戦後にも、地域主義への推進力が自然発生的に生じたのはきわめて当然のこと」だとし、「スイス連邦は、この国特有の複雑



な言語的境界や伝統的世界主義もあって、これまでも強力な地域主義的傾向をしめしてきた」と述べている。

27 Ibid., p. 314

28 Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," p.23

29 Frampton, loc. cit.

30 Ibid., p.24

31 Frampton, "Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity," p.317

32 Ibid., p. 315

33 Frampton, op. cit., p.29

34 Frampton, op. cit., p. 323

35 Frampton, op. cit., p.29

35 Ibid., p. 29

36 Ibid., p. 29-30

37 Frampton, op. cit., p.317

38 Ibid., p. 327

39 Frampton, op. cit., p. 29

40 Frampton, op. cit., p.321

41 Tzonis A. and Lefaivre L., "The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonakakis, with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture," Architecture in Greece no. 15, 1981, pp.164-178

42 Tzonis A. and Lefaivre L., op. cit.

43 Lefaivre L. and Tzonis A., op. cit.

44 Ibid, p. 20

45 Tzonis A. and Lefaivre L., op. cit., p. 29

46 Ibid., p. 31

47 Ibid., p. 29-33

## 2. アイコン的建築



fig. 2-1 ビルバオ・グッゲンハイム美術館、  
ゲーリー、1997年

「ビルバオ・エフェクトBilbao Effect」という言葉がある。1997年にオープンしたビルバオのグッゲンハイム美術館の観光面での成功とメディアによる注目を受けて、衰退した都市の変革を目的とした経済発展のための文化的戦略として独創的な建築を利用することを指す言葉<sup>1</sup>として用いられるようになった。以後世界各地で、一般に「都市再生urban regeneration」と呼ばれるこのような計画の牽引役として文化的施設の設計を著名な建築家に依頼することに注目が集まっている。グッゲンハイム財団のディレクター、クレンズは、2000年までにゲーリーと彼の事務所には「世界中の機関、都市、地方自治体から、都市開発や文化的インフラ整備計画への参加依頼が60通以上届いた」<sup>2</sup>と述べている。また、アイゼンマンは1999年のサンティアゴ・デ・コンポステーラの文化施設シティ・オブ・カルチャーの設計競技入選の際「ビルバオがなければ私の案が、あるいは私の案ほど過激な案が選ばれることはなかった」と語っている<sup>3</sup>。フランプトンは2007年の著書でグッゲンハイム美術館の完成以後について以下のように記述している。

この成功に続く10年間で、有名人建築家の活動範囲は計り知れないほど拡大した。このような建築家は、互いに何千マイルも離れた、まったく異なる文化的、政治的コンテクストにあるアイコン的構築物 [iconic structures] を監督するために地球上のあらゆる場所を移動する。<sup>4</sup>

ここでフランプトンが「アイコン的構築物」と呼ぶものをジェンクスは「アイコンック・ビルディングIconic Building」と表現しており、2005年に同名の著書を出版した。その中でジェンクスは、ゲーリーによるグッゲンハイム美術館以前にも「アイコン」は存在したが、その完成以後、一気に増加したことを指摘している<sup>5</sup>。ジェンクスは近年の「アイコン」の増加について以下のように述べている。

過去10年間で新しい種類の建築が出現した。経済的發展と瞬間的な名声の獲得への要求という社会的な力に動かされ、この表現主義的なランドマークはかつての建築的モニュメントの伝統を脅かしている。<sup>6</sup>

つまり、近年の「アイコン」の増加はビルバオ・グッゲンハイム美術館を契機としているという見方が一般的である。本論文では、「ビルバオ・エフェクト」の文脈にしたがい、都市あるいは観光地における形態が独創的な公共建築のことをアイコン的建築と呼ぶ。

本章では、まず第一節でジェンクスのアイコン的建築の定義を確認し、そこから浮かび上がる形態的特徴と、コンテクストとの関係性をあきらかにする。次に第二節で、近年のアイコン的建築がなぜ増加したのかについて、その経済的背景について検討する。

## 2.1 アイコン的建築の形態的特徴とコンテキストとの関係

ジェンクスは『アイコニック・ビルディング』の中でアイコン的建築を次のように定義している。

建物がアイコン的であるためには、新しく、凝縮されたイメージを与え、図としての性質が強い形態あるいはゲシュタルトを持ち、都市の中で目立つ必要がある。<sup>7</sup>

この定義からアイコン的建築の形態について具体的にどのようなことが言えるのだろうか。「図としての性質が強い形態あるいはゲシュタルト」は、コーネル派の図／地概念における、建物の周りを空地が取り囲む「オブジェクト」の概念<sup>8</sup>と類似している。ジェンクスが著書の中で紹介している建物をみると、すべてが空地に囲まれているわけではないが、二つの例外を除いてすべてが少なくとも三方をヴォイドに囲まれている。ここで「ヴォイドに囲まれている」とは空地に囲まれているか、建築物が隣接する建物から突出することで空に囲まれていることを指している。つまり「オブジェクト」を、建物のボリュームの周囲を空地ではなく三次元的にみてヴォイドが取り囲む建物の形式だと拡大して定義すれば、アイコン的建築はオブジェクトであることを一つの特徴としていると言える。シューマッハーはオブジェクトの特徴として「複数の面が対等な重み」を持つことをあげているが、これは近年のアイコン的建築の大きな特徴であり、立面だけでなく、屋上面やボリュームが浮いている場合その底面についても言えることである。

「凝縮されたイメージ」という言葉はコンピュータ画面のインターフェイスに使われる「アイコン」という言葉が持つ意味に近い。ジェンクスはアイコン的建築は「テレビ画面か、さらに小さく、便箋かスタンプの大きさに縮小できる」と述べている。このことは、ファサードの表現などの細部を除いても特徴が識別できるということを意味する。つまりアイコン的建築にとって、ボリュームの形状が決定的な要素になる。また「凝縮されたイメージ」が「新しい」ということはそのボリュームが、ありふれた普遍的な形態ではない可能性が高い。また、「新しく」あるためには他のアイコンと異なっている必要がある。その比較は雑誌をはじめとするメディア上で行われる。それゆえ、アイコン的建築の増加は形態の独創性の競争という状態を引き起こす。

ところで、「都市の中で目立つ」ということは、建物のアイコン性はそれ自身では成立しないということを意味している。ある建築物は都市の周囲の建物と異なっていてはじめて目立つことができるからである。つまりアイコン的建築はコンテキストとの比較においてアイコンとなる。

このことは、2006年OMAの「ドバイ・ルネサンスDubai Renaissance」の計画によく表れている。そこで提案されているのは板状の巨大なボ



fig. 2-2 ドバイ・ルネサンス、OMA、2006年

リウムである。この計画は、その「アンビションは昨今の建築的偶像崇拜の流れ—アイコンの時代—to終止符をうつことである」と説明されている。確かにモダニズムの普遍的タイポロジーである板状ボリュームをそのまま用いている点からみればこの建物はアイコンではないが、ドバイのコンテキストにおいてはそれは相対的にアイコンになるのである。

アイコン的建築には、ボリュームをヴォイドが取り囲み、複数の面が対等な重みを持つという形態の特徴を持つが、その本質的な特徴はコンテキストと対比するということである。つまり、アイコン的建築もシューマッハーのコンテクスチュアリズム同様にコンテキストの存在を前提としているが、その対応のしかたが逆方向なのである。シューマッハーのコンテクスチュアリズムは、建物の高さや壁面線などを周囲の建物や外部空間に合わせるといったコンテキストに同化するアプローチをとるのに対して、アイコン的建築はコンテキストと対立するアプローチをとる。次に、なぜこのようなコンテキストに相対するアプローチが社会的に成立しうるのかについて、アイコン的建築の経済的背景に光を当てて検討していく。

## 2.2 アイコン的建築の経済的背景

### 2.2.1 グローバル化

近年のグローバル化は1970年代のフォーディズムの危機に始まると言われる<sup>9</sup>が、その原理である新自由主義は1990年代に本格的に英米以外の先進国でも確立された。また1995年のWTOの設立により、グローバルな経済的相互関係に新自由主義的な基準が設定された<sup>10</sup>。つまり、近年のアイコン的建築の増加の発端をビルバオ・グッゲンハイム美術館とみる通説に従えば、それは1990年代に加速した新自由主義的グローバル化と同時代的現象であることがわかる。

リクールはすでに1961年に「世界中のいたるところに、同じような低俗な映画やスロットマシン、プラスチックやアルミの製品があふれ、宣伝による言語の同じような歪曲がある」<sup>11</sup>と述べているが、このような文化の「均質化」は現在一層進んでいると言って間違いはないだろう。グローバル化は文化のみならず、物理的環境を含めた場所の均質化をもたらす現象である。しかし同時に、場所的差異をその原動力にしている。ハーヴェイの述べるように、「空間的障壁の崩壊は空間の重要性の低下を意味するものではなく、資本家にとって「労働供給、資源、インフラストラクチャーなどの点で空間が持っているわずかな差異がしだいに、より重要な意味を持つようになる」<sup>12</sup>のである。

場所的差異が資本家にとって重要な意味を持つということは、都市にとっては物理的環境や経済的環境において他とは異なる質を持った場所がなければ資本を引きつけることはできないということになる。

このような「特別な質を持った場所」が存在しなければそれをつくる  
ことが必要となる。このような経済的観点からみると、アイコン的建  
築には特別な質を持った場所をつくり出す役割が期待されているとい  
える。つまりコンテキストと同化するのではなく、積極的に新しいコン  
テキストをつくることが要請されている。大局的にみればそれはまた、  
世界の場所的差異を成立の前提条件とするグローバルな経済活動を  
持続させる役割も果たすことになる。

## 2.2.2 都市再生とフラッグシップ

グローバル化の中での場所の差異化を目的とした近年のアイコン的  
建築の増加には制度的背景が存在する。それは西欧諸国の政策の新自  
由主義化と並行する都市政策の変更である。1970年代前半まで、西欧  
の諸都市は、国家のケインズ主義的政策に対応した住民のシビルミニ  
マムの保障をその政策の重点においていた<sup>13</sup>。しかし、グローバル化に  
おける都市間競争という状況の中で、経済成長のための環境整備に都  
市政策の重点は移っていった<sup>14</sup>。「都市再生Urban Regeneration」とは、  
この新しい都市政策の中核に位置する<sup>15</sup>。

ビルバオ・グッゲンハイム美術館のような計画は、都市再生の文脈  
の中で「フラッグシップflagship」と呼ばれている。フラッグシップ  
とは、「都市再生において触媒的な役割を果たす、重要な、人目を引く、  
一流の土地や建物の開発」のことを指す<sup>16</sup>。フラッグシップにはその  
計画自体による資本の獲得以外にその波及効果が期待される。具体  
的にはフラッグシップの視覚的イメージがメディアという手段を通じて  
「人目を引く」ことになる。次にグッゲンハイム美術館のビルバオ  
の都市再生戦略における位置づけをみてみよう。

ビルバオ大都市圏の都市再生戦略とビルバオ市のマスタープラン  
は、工業都市ビルバオの1970年代後半からの経済的衰退への対処を目  
的として、1980年代後半に制定された。グッゲンハイム美術館はこの  
都市再生戦略における計画の一つであった。

ビルバオの都市再生戦略において、経済を再興するためにはまず都  
市のイメージを変える必要があると認識されていた。見捨てられた工  
業地区と衰退に結びついたさまざまな負のイメージは、アート、文  
化、知的サービスという新しいイメージに変えられる必要があった。  
都市のイメージを変えることは、金融業をはじめとする知的サービス  
業やハイテク産業、専門的な商業を引きつける上で決定的に重要だと  
考えられていた<sup>17</sup>。

このようなイメージの転換は、フラッグシップによる都市の物理的  
環境の更新と同時に積極的な「場所のマーケティングplace marketing」  
キャンペーンによって行われた<sup>18</sup>。具体的には、河川沿いの再開発や新  
たな文化的施設や見本市、展示場が計画された。そして、これらの新  
たな建築物が「ルネサンス」の象徴として場所のマーケティング・キ  
ャンペーンで大きく扱われるために、当局はゲラリーやフォスター、

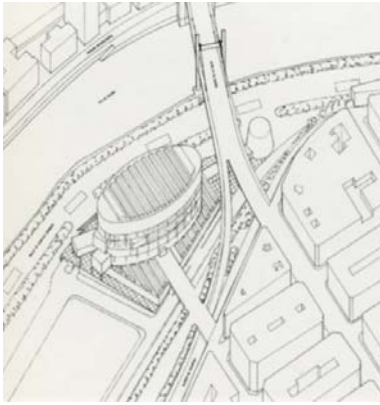


fig. 2-3 ビルバオ・グッゲンハイム美術館設計競技案、磯崎、1991年

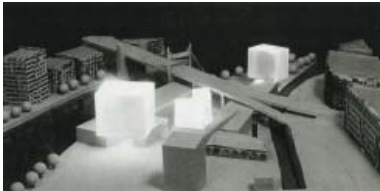


fig. 2-4 ビルバオ・グッゲンハイム美術館設計競技案、コープ・ヒルメルブラウ、1991年



fig. 2-5 ビルバオ・グッゲンハイム美術館コンセプト案、ゲーリー、1991年

ペリ、磯崎などの著名な建築家を起用した<sup>19</sup>。つまり、グッゲンハイム美術館には、美術館としての集客効果だけではなく、都市ビルバオそのもののイメージをメディアを通じて変えるという役割が期待されていたのである。

グッゲンハイム美術館のデザインにおける方向性は1991年にゲーリーの他、磯崎とコープ・ヒルメルブラウが招待された設計競技において決められた。その選考基準には美術館に期待された役割が表現されている。それは以下のようなものであった。

選定委員会の目的は、部分の総和以上のものになり、人がその建物自体を目的として訪れたいような強い象徴的アイデンティティを持ち、さらに内部で展示される美術作品を尊重する建物を選ぶことであった。避けがたいアナロジーはライトの五番街のグッゲンハイム美術館だった。ニュートラルな箱形のコンセプトは当然しりぞけられた。代わりに、ヨン・ウツォンによるシドニー・オペラハウス（1956-73）が分かりやすい例として頻繁にあげられた。<sup>20</sup>

このような要求に基づき、楕円柱状の磯崎案でもなく、箱形のボリュームが分散されたコープ・ヒルメルブラウ案でもなく、曲線的ボリュームによって構成されたゲーリー案が選ばれた。

以上をまとめると、フラッグシップであるアイコン的建築はグローバル化の中で特別な質を持った場所をつくることと、都市を象徴するイメージをつくることという二つの経済的要請の上に成り立っていることがわかる。そして今一度ジェンクスのアイコン的建築の定義をみると、この経済的要請に対応していることがわかる。「都市の中で目立つ」ことは新たな場所の風景をつくることになるし、「凝縮されたイメージ」はロゴのように都市を象徴する役割を果たす。

ところで、今日のアイコン的建築は、ヴェンチャーリが1972年の著書『ラスベガス』<sup>21</sup>において、「ダック duck」と形容し、批判した当時の「英雄的heroic」なモダニズム建築と類似している。ダックとは「それ自身が象徴である特別な建物 special building that is a symbol」である。ヴェンチャーリはダックを「象徴で装飾された普通の建物 conventional shelter that applies symbols」である「デコレイテッド・シェッド decorated shed」と対置したが、アイコン的建築を規定するのもボリューム自体が特徴的であるという性質である。さらに、そのボリュームは「新しい」イメージを与えるために、デコレイテッド・シェッドのようなありふれた形態ではなく、特別な形態であることが必要とされる。また、ヴェンチャーリは当時のモダニズム建築のイメージを偏重する姿勢を批判した。ヴェンチャーリはメガストラクチャーの建築について「文化団体の会議室やタイム誌の紙面を飾るのにはうってつけかもしれないが、現在の社会的、技術的要請には何ひとつ答えていない」と述べている。アイコン的建築にとってもそのイメージは重要な要素であることは先に見た通りである。メディアを通して都市



fig. 2-6 ロングアイランド・ダックリング

を象徴するために、アイコン的建築は「紙面を飾る」のに「うってつけ」な外観を必要とする。

しかし、ヴェンチャーリの当時のモダニズム建築批判は今日のアイコン的建築にそのまま当てはめることはできない。ヴェンチャーリは公共施設は、ラスベガスのストリップに建つ建築の「饒舌さを正当化する商業上の必要性や繁雑な状況を、背景として欠いている」ことを指摘した。だが現在は、都市間競争における都市再生戦略が公共施設の「饒舌さ」を正当化するだけでなく、それを必要としている。つまり、今日のアイコン的建築とは、経済的基盤を獲得し、時代に適合した「進化したダック」と呼ぶことができるのである。

- 1 Seligmann A., "Architectural Publicity: Kumamoto Artpolis Alternatives to Emulating "Bilbao Effects";" Summaries of technical papers of Annual Meeting Architectural Institute of Japan. F-2, History and theory of architecture 2006 pp.667
- 2 "Guggenheim Alliance with Gehry and Koolhaas," Guggenheim Press Office Release #912, 2000.09.27, <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/press-releases/press-release-archive/2000,2000>
- 3 Jencks C., *The Iconic Building*, 2005, p.164
- 4 Frampton K., *Modern Architecture Fourth Edition*, 2007, p. 344
- 5 Jencks, op. cit., p. 12
- 6 Ibid., p.7
- 7 Ibid., p.23
- 8 Schumacher T., "Contextualism: Urban Ideals + Deformation," *Casabella*, 1971.5-6, pp. 78-86
- 9 篠田武司, グローバル化とポスト・フォーディズムーグローバル化の「第二の波」、グローバル化とリージョナリズム, 篠田武司他編, **2009**
- 10 ハーヴェイ, 新自由主義ーその歴史的展開と現在, 2007, p. 133
- 11 Cited by Frampton K., "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Foster H. ed., 1983
- 12 ハーヴェイ, *ポストモダニティの条件*, 1999, p. 378
- 13 Doucet B., "Flagship Regeneration: pancea or urban problem?," EURA Conference "The Vital City", pp. 12-14, 2007
- 14 Ibid.
- 15 Rodriguez A. et al., "Urban Redevelopment New Urban Policies and Socio-spatial Fragmentation in Metropolitan Bilbao," *European Urban and Regional Studies* 8(2), 2001, pp.161-178
- 16 Bianchini F. et al., "Flagship Projects in Urban Regeneration," *Rebuilding the City*, Healy P. et al., 1992 cited by Doucet B., "Flagship Regeneration: pancea or urban problem?,"
- 17 Gonzalez, J.M., "Bilbao: culture, citizenship and quality of life," *Cultural olicity and urban regeneration. The West European Experience.*, 1993 cited by Gomez M., "Reflective Images: The Case of Urban Regeneration in Glasgow and Bilbao," *INTERNATIONAL JOURNAL OF URBAN AND REGIONAL RESEARCH*, 22(1), pp. 106-121
- 18 Rodriguez A. et al., "Uneven redevelopment. New urban policies and socio-spatial fragmentation in metropolitan Bilbao," *European Urban and Regional Studies*, 8(2), pp.161-78 cited by Vicario L. and Martínez Monje P., "Another 'Guggenheim effect'?: central city projects and gentrification in Bilbao," *Gentrification in a Global Context: The New Urban Colonialism*, R. Atkinson and G. Bridge ed. , 2005
- 19 Vicario L. and Martínez Monje P., op. cit.
- 20 Van Bruggen C., *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum, Bilbao*, 1998, p. 28-29
- 21 Venturi R. et al., *Learning From Las Vegas*, 1972





fig. 3-1 ビルバオ・グッゲンハイム美術館模型、ゲーリー、1994年

### 3. エキゾチック・リージョナリズム

アイコン的建築が既存の物理的コンテキストと対立するアプローチをとること、そしてそこには経済的な背景が存在することが確認できた。しかし、このことはすべてのアイコン的建築が〈コンテキスト〉と完全に断絶しているということを意味するわけではない。

例えばビルバオ・グッゲンハイム美術館をみてみると、二つの方法で〈コンテキスト〉への同化が図られていることがわかる。第一に、物理的コンテクスチュアリズムの系譜に属する方法である。グッゲンハイム美術館は、建物の大半はチタン・パネル仕上げの曲線的なボリュームから構成されており、このボリュームの形状と表面の材質によって都市の中で際立った外観をしている。一方、南側のアラメダ・デ・マサレド通りに面する一角は石灰石で仕上げられた矩形のボリュームで構成されている。ゲーリーは19世紀後半から20世紀前半にかけて建てられた通りの向かい側の既存のオフィスとアパートメントに合わせ、南側の立面を矩形にしたという<sup>1</sup>。この手法は、シューマッハーが提示したコンテクスチュアリズムにおける第二の手法、つまり理想形にコンテキストと直接的な関係性を持たせた要素を結合するという手法と類似している。

第二に、建物の形態に〈コンテキスト〉を象徴させるという方法である。グッゲンハイム美術館は「ビルバオの街やスケールやテクスチュアからの影響を受けており、リヴァー・フロントの古い建物の材料を思い起こさせる」と解説されている<sup>2</sup>。美術館が仮にそのように読み取られるとき、建物は「リヴァー・フロントの古い建物の材料」という〈コンテキスト〉の象徴として機能する。しかし、全体形を細かく分節するボリュームのスケールや部分的に用いている矩形ボリュームの石灰石が街のスケールやテクスチュアから影響を受けているといえるとしても、美術館が「リヴァー・フロントの古い建物の材料を思い起こさせる」かどうかは疑わしい。川に面するボリュームの形状からも、素材感からも美術館が建つ以前の敷地を連想させる要素を見いだすことは困難である。また、金属製の外壁仕上げについても、うねるようなボリュームの形態言語についても、ウォルト・ディズニー・コンサートホールをはじめとしてゲーリーの1990年代以降の作品に多く見られる傾向である。



fig. 3-2 ビルバオ・グッゲンハイム美術館建設前敷地、1991年



fig. 3-3 ビルバオ・グッゲンハイム美術館、ゲーリー、1998年



fig. 3-4 ウォルト・ディズニー・コンサートホール、ゲーリー、2003年



fig. 3-5 ロサンゼルス・ラピッド・トランジット・ヘッドクォーターズ計画案、ゲーリー、1991年



fig. 3-6 コンデ・ナスト・カフェテリア、ゲーリー、2000年



fig. 3-7 ティバウー文化センター、ピアノ、1998年



fig. 3-8 カナク族の伝統的住居



fig. 3-9 ティバウー文化センター設計競技案南東立面図、ピアノ、1991年

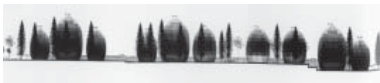


fig. 3-10 ティバウー文化センター設計南東立面図、ピアノ、1998年



fig. 3-11 オーロラ・プレイス、ピアノ、2000年



fig. 3-12 KPNタワー、ピアノ、2000年

つまりグッゲンハイム美術館の場合、形態がコンテキストによって変形されているとしても、そのもととなるコンセプト自体は〈コンテキスト〉から生じたものではなく、上記の説明は事後的なものだといえるだろう。しかし、これとは別の方法で形態に〈コンテキスト〉を象徴させることもできる。それは、形態のコンセプト自体を〈コンテキスト〉に求めることである。次に、このような戦略をとっているアイコン的建築についてみてみたい。

### 3.1 エキゾチック・リージョナリズムの定義

ピアノと隈研吾の近年の作品、計画案には形態のコンセプトをコンテキストに求めているアイコン的建築が存在する。

ピアノは1998年、ニューカレドニアのヌメアにティバウー文化センターを完成させた。この建物は、緩やかな円弧状に配置された「カーズ（住居小屋）」と呼ばれる10棟の塔状のボリュームを大きな特徴としている。カーズの彫刻的な外壁は通風需要システムという機能を持っているが、この建物の「最優先の課題」は「象徴性」であったとピアノは述べている<sup>3</sup>。カーズとはさまざまな機能を持つ空間が「カナク〔族〕の伝統的な家の形態に似ていることから、コンペ当初に名付けられた」名前である<sup>4</sup>。ピアノが1991年に設計競技に提出した当初の案は、より現地の住居に近い形態であった。ピアノは設計の過程で「『カーズ』と、地元の伝統的なその類似性を和らげる」ことを思いついて形態を変更したと述べている<sup>5</sup>。ピアノの1990年代後期以降の作品には、同じようにコンテキストを形態の拠り所としている建築が存在する。

2000年に完成したシドニーのオーロラ・プレイスは、建物のマスを包む曲面状のカーテンウォールを特徴とする形態をしている。この作品について、ピアノは以下のように語っている。

地理的に最も近く、無視できない重要性をもつのは、ヨン・ウツオン設計のシドニー・オペラハウスである。シドニーの象徴的建築のひとつと言えるシドニー・オペラハウスは、なにしろ800mと離れていないわけだから、2つの建築に対話をさせることは不可避である。<sup>6</sup>

また、2000年に完成したロッテルダムのKPNタワーは前のめりに傾斜したボリュームとそれを支える円柱を形態的特徴としている。この建物はロッテルダムのランドマークの一つであるエラスムス橋のたもとに位置しており、「前面のファサードは橋のケーブル材と同じ角度になるように」<sup>7</sup>デザインされている。

一方、隈の2000年以降の計画をみると、例えば2009年に設計競技で一等となった浅草文化観光センター計画案は、切妻と方流れ屋根の平屋を積層したようなボリュームが大きな特徴である。中間層に現



fig. 3-13 浅草文化観光センター設計競技案、隈、2009年

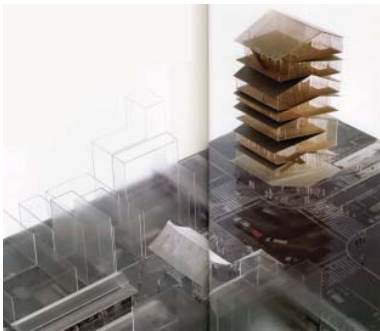


fig. 3-14 浅草文化観光センター設計競技案、隈、2009年



fig. 3-15 ケルン・オペラハウス増築国際設計競技案、隈、2008年

れる屋根によって垂直的に形態が分節され、さまざまなプログラムの積層が表現されている。初期の案においては、建物の「シルエット」としての屋根形を避けるために最上部には水平なテラスが設けてあったが、審査員にその必要性を問われることへの危惧という消極的な理由からテラスは取り払われたという<sup>8</sup>。しかしこのコンセプトはそもそも隈が「ロケーション」や「用途」から、「判り易さを大事に」した<sup>9</sup>結果生まれたものである。また担当スタッフの藤原は「雷門、仲見世と続くこの交差点は、ある意味、東京で最も文脈がはっきりした場所」<sup>10</sup>であることや「『街を代表する施設』、つまり、街のコンテクストや、浅草独特の文化を前提としたものにしたかった」<sup>11</sup>ことについて述べている。つまりこの形態はコンテクストである雷門や仲見世を拠り所としているといっただろう。

同様にコンテクストを形態の拠り所とした隈の計画として2008年のケルン・オペラハウス増築国際設計競技案があげられる。この計画案は、ひだ状に鋭く折れ曲がる屋根が形態的に際立っている。「700年以上もケルンの街を性格付けてきた、ゴシック建築の傑作である大聖堂の、細かいエレメントと双塔がつくる鋭いスカイライン」を与えた結果、この形態に至ったという<sup>12</sup>。

以上に取り上げたピアノと隈の作品例においては、ティバウ文化センターを除けば、コンテクストに存在するある特定の構築物と建物とを形態的に類似させることにより建物の〈コンテクスト〉への同化が試みられている。ティバウ文化センターの場合は特定の構築物ではなくコンテクストに存在する建築類型に建物を形態的に類似させている。このような設計戦略は、一章で取り上げた〈コンテクスト〉を重視する設計姿勢のどれに対応するだろうか。以下、それぞれの設計姿勢とピアノと隈の事例について比較していきたい。

シューマッハーのコンテクスチュアリズムとは、都市の物理的環境に合わせるように建築物を変形するという設計姿勢であった。まずこれがピアノと隈の作品例と異なるのは、シューマッハーがコンテクストとして図としての建物ではなく地としての広場や街路を重視していた点である。また、シューマッハーの分析は都市スケールの平面図によるもので、コンテクストにおける断面も含めた建物の形態的特徴の問題は扱っていなかった<sup>13</sup>。したがって建物の象徴性も捨象した上での分析であった。一方、先のピアノと隈の作品例に通底するのは、建物の形態と〈コンテクスト〉の要素とのアナロジーによって形態がその要素を象徴していることである。例えば、オーロラ・プレイスはオペラハウスとの間にアナロジーが成立することによってオペラハウスを象徴し、それによって700m離れたオペラハウスというコンテクストに対応している。

一方、コーエンの文化的コンテクスチュアリズムは、〈コンテクスト〉を象徴する形態に関する戦略であった。それはある特定の建築類型である「建築的バナキュラー」を採用することによって建物が〈コンテクスト〉を想起させるという方法である。つまり象徴性を介して〈コンテクスト〉に同化するという点は、先に取り上げた作品例と共

通する。だがコーエンの場合、建築的バナキュラーの採用は開口の様式やバルコニーなど、建物の表層面に限られていた。一方、以上のピアノと隈の事例において、〈コンテキスト〉の要素と類似しているのは建物の表層ではなく、そのボリュームである。これらの作品のコンテキストへの対応に、より類似している例はクリティカル・リージョナリズムの事例の中に存在する。



fig. 3-16 リヴァ・サン・ヴィターレの住宅、ボッタ、1973年



fig. 3-17 ロコリ

フランプトンはクリティカル・リージョナリズムにおけるアナロジカルな形態の例として、ボッタのリヴァ・サン・ヴィターレの住宅を取り上げた。フランプトンはこの住宅について「かつてこの地方に栄えた『ロコリ』と呼ばれる伝統的な塔状の避暑用別荘への参照が見られる」と述べている。ボッタ自身がロコリを参照したかどうかは定かではないが、フランプトンの見解にしたがえば、住宅がロコリという建築類型とボリュームのレベルで形態的に類似することによって建物は〈コンテキスト〉に同化している。ボリュームの形態的類似によるという点で、これは以上にあげたピアノと隈の作品と同様の原理に基づいている。つまり先の作品例は、一章で取り上げたコンテキストを重視した設計姿勢の中ではクリティカル・リージョナリズムに最も近いことがいえそうである。

しかし、フランプトンのクリティカル・リージョナリズムの立場とティバウ文化センターや浅草文化観光センターには大きく食違う点がある。

第一に、フランプトンはクリティカル・リージョナリズムの主体として地域に属する建築家を想定している点である。フランプトンにとってクリティカル・リージョナリズムとは地域に根付いた「地域の諸派」を指す語であった。しかし、ピアノと隈はグローバルに活動している建築家であり、ある地域を拠点としているわけではない。

第二に、フランプトンは建物の記号性の偏重に批判的な姿勢をとっている点である。フランプトンはクリティカル・リージョナリズムと、ポピュリズムとの違いを強調している。フランプトンは、ポピュリズムは「伝達あるいは道具的な記号 *communicative or instrumental sign*」<sup>14</sup>だとし、その記号性の偏重を批判した。だがアイコン的建築であるティバウ文化センターと浅草文化観光センターは社会経済的理由から、地域を象徴する記号としての役割が内部の機能と同等もしくはそれ以上に重要視される建物である。設計競技実施にあたっての浅草文化観光センター建て替えの目的とは「ランドマークとしての誘因性を持ち、かつ台東区内への回遊性・回帰性を促す」拠点をつくることであった<sup>15</sup>。また、ティバウ文化センターについても、永久的なモニュメントを持たないカナク族の「文化のモニュメント」をつくることが命題であった<sup>16</sup>。

第三に、フランプトンはメディアと視覚性の偏重に対して批判的な点である。「クリティカル・リージョナリズムは、メディア全盛時代における経験を情報で置き換えようとする傾向に抵抗する」<sup>16</sup>とフランプトンは述べている。しかし、メディアはアイコン的建築が地域

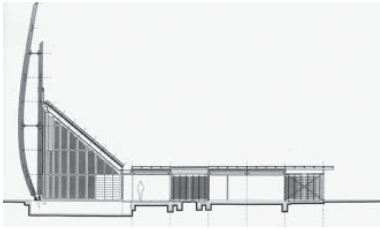


fig. 3-17 ティバウー文化センター短手断面図、ピアノ、1998年

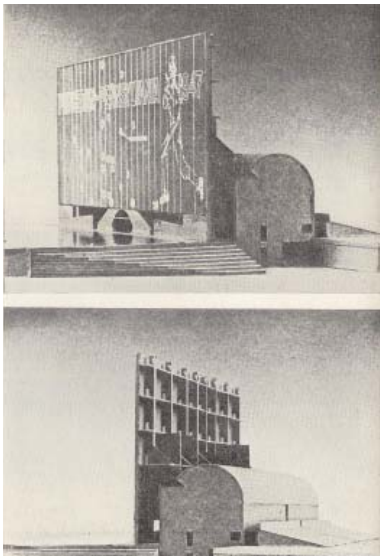


fig. 3-18 ナショナル・フットボール記念館コンペのためのビル・ダイニング・ボード、1967年



fig. 3-19 横浜大栈橋、FOA、2002年



fig. 3-20 ハーヘネイランドの住宅地、MVRDV、2001年

のイメージとして広まるために必要不可欠な存在である。他方、アイコン的建築はメディアを通じてその存在を示すために、その視覚性が本質的な側面となる。このことはティバウー文化センターの形態からも見て取ることができる。その断面図からは、建物の大部分が平屋であり、カーズの外壁の約半分は建物のボリュームから突出していることがわかる。また内部空間のスケールと立面が与える視覚的の壮大さは一致しない。つまり、ティバウー文化センターは視覚的、象徴的側面に重点をおいた彫刻的な建築であるだけでなく、ヴェンチュエリのナショナル・フットボール記念館設計競技案のように、視線を受ける正面を意識した建物であることがわかる。南東側立面がこの建物にとって最も重要な立面であり、それはまた建物がメディアに対して向ける「顔」である。

では、ツォニスとルフェーヴルのクリティカル・リージョナリズムとこれらの建物の関係についてはどうであろうか。ツォニスとルフェーヴルがあげた「形態をコンテキストから引き出す」というクリティカル・リージョナリズムの戦略はティバウー文化センターにも浅草文化観光センターにも当てはまるといえるだろう。また、ツォニスとルフェーヴルはクリティカル・リージョナリズムを実践する建築家は地域に属している必要はないことを明言していた。また、ティバウー文化センターは2003年の著書『クリティカル・リージョナリズム』の中で事例として紹介されており「パスティーシュなレプリカをつくる代わりに、ピアノはローカルとグローバル、伝統とモダニティとの新しいかたちで統合した」<sup>18</sup>と評価されている。つまり、これまで取り上げてきたピアノと隈の事例は、一章でみたコンテキストを重視した設計姿勢の中では、最もツォニスとルフェーヴルのクリティカル・リージョナリズムに近いといえる。

しかしここで問題となるのは、2003年の著書ではツォニスとルフェーヴルのクリティカル・リージョナリズムの概念は大幅に拡大し、その輪郭が非常に曖昧なものになっているということである<sup>19</sup>。例えば、この著書の事例集では「適合性、順応性、ヒューマンネスの感覚は、最新の工業的製品の使用と衝突するものではない」<sup>20</sup>ことを表す具体例としてFOAによる横浜大栈橋があげられている。だが、この作品の特徴である地形的な屋根面は直接的には既存のコンテキストとは無関係な要素であり、ここではむしろ海というタブラ・ラサの上に積極的に新たなコンテキストをつくる戦略が取られているといえよう。また、同様の事例としてMVRDVによるハーヘネイランドの住宅地が紹介されているが、この作品の形態は地域に固有ではなく、普遍的な建築類型としての家形を形態として採用している。また、ツォニスとルフェーヴルはこの住宅地がラドバーンを参照していることを指摘しているが、ラドバーンの方式も普遍的な歩車分離の形式である。

このような事例は先のピアノと隈の作品例と比較して地域性よりも普遍性を指向するアプローチとだと言える。そこで、ツォニスとルフェーヴルのクリティカル・リージョナリズムよりも限定された輪郭の概念を定めるために、ここで取り上げてきた事例を新たに「エキゾチック

ク・リージョナリズム」と名付けたい。

つまり一般化していえば、エキゾチック・リージョナリズムとは特定の〈コンテキスト〉の要素を、建物のボリュームのレベルでの形態的コンセプトとして取り込む設計姿勢のことである。ここでまず確認しておきたいことは、エキゾチック・リージョナリズムにおいて建物が対応している〈コンテキスト〉の要素とは客観的なものではないということである。文化的コンテクスチュアリズムにおける建築的パナキュラーの選択と同様に、〈コンテキスト〉の要素は数ある中から主観的に選択される。コルビュジエは「レスプ・ヌーヴォー」誌に発表したシュウオブ邸の写真において敷地の斜面を消去することによって建物をコンテキストから自立したオブジェクトとして見せたが<sup>20</sup>、これとは対照的にエキゾチック・リージョナリズムの場合、建築家は〈コンテキスト〉の要素を選択し、建物をそれに意味的に接続する。

さて、物理的コンテキストと対立することを前提とするアイコン的建築の中で、象徴性によって〈コンテキスト〉への同化を試みるアイコンが存在することを確認された。アイコン的建築の経済的使命は特別な質を持った場所をつくることであつた。エキゾチック・リージョナリズムのアイコン的建築はそのような場所をつくるにあたって、もともと存在していた地域性を尊重し、強調しようという意図の上にデザインされているといえるだろう。続く部分で、エキゾチック・リージョナリズムの社会的背景について検討していきたい。

### 3.2 エキゾチック・リージョナリズムの社会的背景

ハーヴェイは1970年代以降の、場所のアイデンティティへの関心の高まりについて経済的観点から論じている。1970年前後からの新しい生産技術と新しい経済的組織形態の急速な展開は資本の回転時間の短縮をもたらした。この「時間的圧縮」による第一の帰結は「流行、商品、生産技術、労働過程、観念とイデオロギー、価値観と既存の実践において、移ろいやすさとはかなさ」が強調されることだとハーヴェイは述べる。このような「時間的圧縮」と、さらに空間的障壁の崩壊を意味する「空間的圧縮」によって、個人的、集合的アイデンティティの拠り所として場所が重要視されるようになるとハーヴェイは指摘している<sup>21</sup>。「移ろいやすさ」の中で、場所が人のアイデンティティの拠り所になるということは場所に歴史的連続性が求められることを意味する。

また一方で、フランプトンが指摘したような、普遍的な開発による都市の没個性化への抵抗も存在する。フランプトンはこれについて以下のように述べている。

この20年の間に、先進国の大都市の中心部はすっかり変わってしまったのである。…20年前まではまだ居住空間と第二次産業および第三次産業とが混在

していた典型的な市街地は、今やせいぜいビジネス街としての都市景観を示しているにすぎない。普遍的な文明が、地方的特色をもった文化に勝利したのである。(83-1, p. 18-19)<sup>22</sup>

ビルバオに代表される都市再生の戦略は一般化しており、グッゲンハイム美術館の個性的な建築の背後にはボルチモアやグラスゴー、バルセロナと同じような都市景観が存在することが指摘されている<sup>23</sup>。つまり都市再生において、たとえアイコン的建築によって個性のある場所ができたとしても、都市の大部分には普遍的で均質な空間が広がることになる。そしてこのことに対する抵抗が存在するといえよう。

エキゾチック・リージョナリズムの社会的背景の一端もこの文脈から理解することができる。つまり、都市は一方で新しい場所をつくるためにアイコン的建築を計画するが、他方それまで培ってきた地域の個性を継承したいという住民の要求も抱えている。するとアイコン的建築が地域の個性を形成している要素と意味的に結びつけば、新しい場所をつくりながらもかつての地域の個性を継承し、さらに強調することができる。

またフラッグシップという手法の一般化も、すでに存在する地域の個性が注目されるようになる一因である。世界各地で「ビルバオ・エフェクト」が起ると、アイコン的建築がつくる特別な場所はある地理的広がりで見れば特別であっても、グローバルな視点から見ると特別なものではなくなってしまう。それはアイコン的建築が数少ない有名建築家によって建てられているからである。建築批評家スジックは「これほどわずかな人びとによって、これほど多くのよく目立つ建物が設計された時代はこれまでにない」<sup>24</sup>と述べている。アイコン的建築の計画はグローバルな都市間競争の中で特別な場所をつくるという要請の上に成り立つため、グローバルな視点から見てこそ特別でなければならない。そこで、その地域でしかつくることができない、地域性を汲み取ったアイコン的建築が注目されるようになる。

また、アイコン的建築は特別な場所をつくる目的で計画されるが、すでに地域が特質を備えている場合は、その特質をさらに強化することが期待されることになる。このことは特に観光地としての地位を確立している地域についていえる。例えば浅草文化観光センターにおいては「設計者が雷門前という場所性を再考証し、地域の伝統、歴史、立地等の解釈をして建築デザインに具現させる」ことが要求されており、計画書には「新しいランドマークとしてふさわしい外観は、歴史と伝統を感じさせるデザインや、新しい時代を感じさせるデザインなど多様なアイデアが考えられる」<sup>25</sup>と記述されている。隈の提案はその両方を兼ね備えた案として選出された。

一方、アイコン的建築そのものに対する批判も存在する。都市再生におけるフラッグシップの戦略は、偏った公共投資であり中心に位置しない地域へ財源が再配分されない点<sup>26</sup>や、そもそも地元の人にとって利益をもたらすかどうか疑わしい<sup>27</sup>などの点で批判されている。アイコン的建築は経済的要請の上に計画されるが、その要請とは都市を代表

する一部の人々によるものである。アイコン的建築における形態と〈コンテクスト〉との記号的接続は、その存在に正当性を持たせるための倫理的行為ととらえることができる。



- 1 Van Bruggen C., *Frank O. Gehry: Guggenheim Museum, Bilbao*, 1998, p. 36
- 2 Guggenheim Bilbao Museoa Frank O. Gehry, *GA DOCUMENT*, 54, 1998
- 3 ピアノ、レンゾ・ピアノ航海日誌、1998、p. 176
- 4 Ibid., p. 175
- 5 Ibid., p. 180
- 6 Ibid, p. 243
- 7 Peter Buchanan, *Renzo Piano building workshop :complete works volume two*, 1995, p. 214
- 8 PLOT「浅草文化観光センター」編、*GA JAPAN*、97、2009、p. 98
- 9 Ibid., p. 90
- 10 隈研吾・二川幸夫、KENGO KUMA RECENT PROJECT隈研吾最新プロジェクト、**2009, p.164**
- 11 *GA JAPAN*, op. cit., p. 90
- 12 隈研吾・二川幸夫、**op. cit.**、p. 148
- 13 シューマッハーは1971年の論文の中で、高さ情報を捨象した図/地マップを用いた都市分析の限界について指摘している。
- 14 Frampton K., "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Foster H. ed., 1983, p. 23
- 15 台東区浅草文化観光センター設計案コンペティション実施要領」、<http://www.city.taito.tokyo.jp/index/download/061351;000001.pdf>、2009、p.1
- 16 Peter Buchanan, *Renzo Piano building workshop :complete works volume four*, 2000, p. 89
- 17 Frampton K., "Critical Regionalism: modern architecture and cultural identity," *Modern Architecture a Critical History*, Frampton K., 1992, p. 327
- 18 Lefavre L. and Tzonis A., *Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World*, 2003, p. 82
- 19 2003年の著書ではフランプトンとの立場の違いが強調されている。ツォニスクリティカル・リージョナリズムという語が偏狭な概念として誤って用いられたことを、フランプトンの「クリティカル・リージョナリズムに向けて」を参考文献としてあげて指摘している。(p.10) 一方、ルフェーヴルはハイデガーの地域主義と、自分たちのクリティカル・リージョナリズムの立場の違いについて強調している。(p. 34-35) フランプトンは「場所の喪失」に抵抗するため理論をハイデガーの現象学における「*Raum*」の概念に求めていた。ツォニスとルフェーヴルはこの著書において以前の論考よりも普遍性を指向した立場を表明している。
- 20 コロミーナ、マスメディアとしての近代建築： アドルフ・ロースとル・コルビュジエ、1996、p. 88
- 21 ハーヴェイ、ポストモダニティの条件、1999、p. 340, 390
- 22 Frampton, op. cit., p. 18-19
- 23 Vicario L. and Martínez Monje P., "Another 'Guggenheim effect'?: central city projects and gentrification in Bilbao," *Gentrification in a Global Context: The New Urban Colonialism*, R. Atkinson and G. Bridge ed. , 2005
- 24 スジック、巨大建築という欲望、2007、p. 442
- 25 「浅草文化観光センター整備基本計画」、<http://www.city.taito.tokyo.jp/index/download/061365;000001.pdf>、p. 22
- 26 Rodriguez A. et al., "Uneven redevelopment. New urban policies and socio-spatial fragmentation in metropolitan Bilbao," *European Urban and Regional Studies*, 8(2), pp.161-78
- 27 Hays D., "From dome to dome," *Flagship Marketing: Concepts and places*, Kent T. ed., 2009

## 4. 結

エキゾチック・リージョナリズムとはこのような社会的要求に応える建築だといえる。しかし、そこで問題となるのは、立場による地域性の意味の違いである。地域性とは客観的な概念ではない。地域の内側の人が感じる地域性と、地域の外側にいる人が感じる地域性とは必ずしも一致しない。極端な例でいえばこれは、パリの住民にとっては何気ない日常の出来事でも「ツーリストがパリでキスをしている人を見た場合、そのまなざしにとらえられたものは『永遠のロマンチックなパリ』である」と同じことである。つまり、エキゾチック・リージョナリズムに潜む危険性とは、地域の内外におけるこの地域性のずれが生じた状態で建築家がデザインを決定する可能性があることだといえる。