

形式は機能に従う

詩人カール・サンドバーグと建築家ルイス・サリヴァンの摩天楼

坪野 圭介

はじめに——サンドバーグとサリヴァンが見たシカゴ

下の図版は 1943 年に製作された、詩人カール・サンドバーグ (Carl Sandburg, 1878-1967) と建築家ルイス・サリヴァン (Louis Sullivan, 1856-1924) の姿を描く壁画である¹。ともにシカゴの著名人として主題に選ばれた二人の絵は、「カール・サンドバーグとルイス・サリヴァン (“Carl Sandburg and Louis Sullivan”)」というタイトルで、現在までシカゴのアップタウン郵便局に飾られている。実人生においてとりたてて接点を持ったわけではなく、かつ異なるジャンルで活躍していた二人が、こうして「セット」に選ばれ、郵便局という都市ネットワークの結節点に展示されつづけている理由はひとまず、二人がともにシカゴという都市の創造・表象に貢献した代表的な人物だからだと考えられる。じっさい、この壁画にかぎらず、二人の名はシカゴ発展期に都市にかかわった有名人として頻繁に並べて言及される²。ただし、シカゴの発達に寄与した人物や、その様子を作品に写し取った芸術家は数多くいるなかで、なぜこの二人がまとめて取り上げられるのか、という理由はさらに考える余地がある。壁画製作者はその理由を語っていないし、二人の共通点についての先行研究もほぼ存在していない。壁画のなかで、そしてそれ以外の多くの記述のなかで、二人はただ漠然と並列されている。果たしてそこには、どのような理由があるのだろうか。

本稿で論じたいのは、壁画製作者ヘンリー・バーナム・プア (Henry Varnum Poor, 1887-1970) の意図を探ることではない。そうではなく、サンドバーグとサリヴァンには共通する本質的なビジョンがあり、それゆえ意図的であるか無意識的であるかにかかわら



ず、二人は必然的に並べられてしまうのだということを考えてみたい。さらに、二人がシカゴを象徴する存在として認識されながら、同時にその象徴性が見えにくいものとなっている状況そのものを捉え返すことで、サンドバーグとサリヴァンが幻視し、かつ他の多くの者は見ることのなかった、もうひとつのシカゴの姿を浮かび上がらせたい。

*

二人が生きたシカゴは新しい都市だった。1871年の大火によって中心街の大半が焼失し、街区をほとんどゼロからつくり直す必要性に迫られたシカゴは、短期間で当時アメリカ第一の都市へと復興・発展を成し遂げる。生まれ変わった都市の現代性が視覚的にもっとも顕著に表われていたのが、林立する高層ビルの存在だった。摩天楼（skyscraper）と呼ばれ、やがてアメリカの諸都市へ、世界の大都市へと普及していくことになるこの建築は、シカゴで誕生した。そして、19世紀末に初期摩天楼の多くを設計したのがルイス・サリヴァンであり、20世紀に入ってからこの摩天楼都市の活況を『シカゴ詩集（*Chicago Poems*）』（1916）のなかに描いたのがカール・サンドバーグだった。本稿では、シカゴの摩天楼が二人のビジョンの交錯点であると仮定して、論を進めることとする。

ただし、彼らの摩天楼に対する貢献は、そもそも今にいたるまで正当に評価されてきたとはいえない。サンドバーグが「摩天楼（“Skyscraper”）」と題された詩を含むこの第一詩集を発表した時期には、摩天楼設計者としてのサリヴァンはほとんど忘れられた存在になっていた。雨後の筍のごとく増殖しながら高度を競いつづけていた摩天楼は、すでにその主戦場をシカゴからニューヨークへと移し、建築の様式もサリヴァンの設計思想からは大きく隔たったものとなっていた。私たちが今日真っ先にイメージするアメリカの代表的摩天楼の多くは、ニューヨークの摩天楼ではないだろうか（ウールワースビル、エンパイア・ステートビル、かつてのワールドトレードセンター……）。皮肉にも、20世紀のモダニズム建築が隆盛するなかで、かつてサリヴァンが述べた「形式は機能に従う（form follows function）」という言葉が掘り起こされ、モダニズム建築家たちの一種の旗印にさえなるのだが、それはサリヴァン自身の建築が顧みられることを意味してはいなかった。

一方、親しみやすい口語表現やスラングを用いた『シカゴ詩集』で鮮烈なデビューを飾ったサンドバーグは、20世紀前半に絶大な人気を誇った。しかし、その親しみやすさと裏腹に、アメリカのモダニズム文学以降の潮流のなかで、彼の作品は文学的に高い評価を受けてきたわけではなかった。特に20世紀後半以降、サンドバーグの詩が活発に批評・研究されてきたことはない。運動家・ジャーナリスト・フォークソング収集家・リンカーン伝記作者という多彩な活動で成功を収めたものの、彼に貼られたもっとも一般的なラベルは「有名人」であって、「詩人・芸術家」ではなかったのである。壁画のなかのサンドバーグがフォークギターを掲げた姿であることもその傍証となるだろう。

かくして、サリヴァンが構想した摩天楼、サンドバーグが言葉に置き換えた摩天楼、二人が見つめていたはずの新しい都市シカゴは、いずれもその大部分が歴史のなかに埋もれてしまったのだといえる。そうであるならば、いま一度サリヴァンの設計思想とサンドバーグの詩篇に立ち返り、彼らが摩天楼に見ていたビジョンを認識しなおすことで、シカゴに宿っていたはずの「新しさ」を再発見できるはずである。

「見えない」摩天楼

はじめに確認しておきたいのは、19世紀末に誕生した初期摩天楼のビジョンを捉えることの困難だ。それは、すでに100年以上の時を経ているゆえの困難ではない。そうではなく、摩天楼が都市に与えたインパクトに比して、その建築物が言葉によって表象されづらい存在だったためである。世紀転換期のシカゴやニューヨークでの高層ビル建設ラッシュが、短期間で都市風景を一変させる出来事だったにもかかわらず、とりわけ文学作品中の建築の存在感は希薄だ。アルフレッド・スティーグリッツ (Alfred Stieglitz, 1864-1946) などの写真家や、ジョセフ・ペネル (Joseph Pennell, 1857-1926) などの画家が、早い段階から摩天楼を主題に据えた作品を数多く製作していたことに対し、詩や小説で20世紀前半までに摩天楼を大きく取り扱った作品は数少ない。エイドリアン・ブラウンはそうした状況を、「瞬きをしている間に、アメリカのカノンとなるようなモダニズム文学から摩天楼をすっかり見落としてしまうかもしれない」と揶揄している³。視覚芸術と言語芸術での扱いのギャップには、摩天楼を言語で表象することの難しさがあらわれているといえるだろう。

むろん、単に難しかったというだけでは片づけられない。作家たちは意図的に「書かない」という選択をしているように思える。一例を挙げると、ユダヤ系移民作家エイブラハム・カーハン (Abraham Cahan, 1860-1951) は、ニューヨークに移民として暮らす主人公を描く小説『イエクル——ニューヨークのゲッターの物語』(1896) や『デイヴィッド・レヴィンスキーの出世』(1917) に繰り返し19世紀末から20世紀初頭の都市を描きながらも、その風景のなかに高層建築の存在を書き込まない。たとえば、『デイヴィッド・レヴィンスキーの出世』の主人公レヴィンスキーが船でニューヨークへと到着する希望に満ちた場面は、次のように書かれている。

その六月の澄み渡った朝、目の前に姿を見せた光景の壮麗さを、私は心に思い起こす。スタテン島の緑草。海と空のやわらかな青。堂々たる動きで通り過ぎていく船舶。[...] 何もかもが、私がこれまで目にしたり、夢に見たりしてきたものとまるで異なっていた。⁴

この場面は「自身の二度目の誕生」としてレヴィンスキーの記憶に強く焼きつけられ、美しい自然や海上に浮かぶ船の仔細な描写が積み重ねられていく。その一方で、スタテン島

のすぐ先にあるマンハッタンのスカイラインは、アメリカ到着後の記憶から完全に抜け落ちている。「これが、それじゃあ、アメリカなんだ！」⁵と思わず叫んでしまうレヴィンスキーにとっての「アメリカ」は、壮麗なユートピア的自然であって、高層建築がひしめく情景では決してない。希望に満ちた移民にとっての理想の都市像を打ち立てるために、カーハン作品から建築の不気味さが取り除かれているのだと、クリストフ・リンドナーは論じている⁶。

巨大な建物の不気味さというのは、たしかにひとつの共通認識ではあったはずである。高層ビルの建設計画や完成を伝える当時の新聞や雑誌の記事には、「巨人」・「怪物」といった表現がたびたび用いられている⁷。ただし、見た目の不気味さだけでは十全な説明にならない。1905年に20年ぶりにアメリカを訪れ、ニューヨークの摩天楼を目の当たりにしたヘンリー・ジェイムズ（Henry James, 1843-1916）は、その建築群を「単なる市場の巨人」・「単なる市場の怪物」と評した⁸。この表現は、当時の多くの作家たちの視点を象徴している。「巨人」・「怪物」という表現からは、やはり外見の不気味さへの非難がうかがえるが（西欧的伝統に価値を置くジェイムズにとって、この新しい建築はいっそう許容しがたいものだった）、それにくわえて、「単なる市場の」という形容には、資本主義に対する批判的眼差しがある。社会主義の運動家であるカーハンにとっても、急激に伸張するアメリカの資本主義を物理的に象徴するオフィスビルの存在は直視しがたいものであり、作中の希望にあふれた風景のなかに映り込むはずがなかったのである。

リアリズム・自然主義文学が隆盛していた世紀転換期のアメリカには、カーハンに限らず、社会主義思想・労働運動・ジャーナリズムにかかわりをもつ作家が多く、そうした作家にとって摩天楼はほぼつねに非難の対象であり、資本主義というフレームの外からこの建築が眺められることは稀だった。また、この時期の作家やジャーナリストが好んで題材にしたのはむしろ、シカゴであれニューヨークであれ、摩天楼の裏側に生み出されていたスラム街の悲惨な生活状況や、工場での劣悪な労働環境だった——ニューヨークを取材した写真家ジェイコブ・リース（Jacob Riis, 1849-1914）が「もう半分の側」と表現し、シカゴの作家アプトン・シンクレア（Upton Sinclair, 1878-1968）が「ジャングル」にたとえた世界である⁹。

そうして、高層ビルは言説空間のなかでしばしば敵視されるか、あえて無視された。歪な発展を遂げる都市風景は多くの作品に書き込まれても、高層ビル建築そのものは奇妙なかたちで作家の視界からはみ出た異物——怪物——となってしまったのである。ゆえに、サリヴァンが摩天楼に込めた構想が伝わることも、共鳴されることも、同時代においてほとんどなかった。こうした状況が下地になっていることを踏まえたうえで、高層ビルが生み出されたシカゴの当時の時代背景を確認しながら、サリヴァンとサンドバーグの「作品」＝摩天楼に対する取り組みを検討していきたい。

初期摩天楼とルイス・サリヴァン

シカゴは19世紀を通じて急激な発展を遂げた。町制ができた1833年にはわずか350人で構成されていた小さな街は、アメリカ中西部の開拓が進むと移住者が増加し、1850年には人口3万人に到達する。さらに大陸横断鉄道の開通後はアメリカ東部・南部を結ぶ重要な中継地点となり、農村部からの人口流入とヨーロッパなどからの移民の爆発的な増加によって、1880年代には50万人、1890年には100万人の人口を抱える大都市となった。1893年には万国博覧会が開催され、実に3000万人近い来場者を記録している。万博を通して整然とした現代都市の姿を見せることは、シカゴにとってもアメリカにとっても大きなテーマとなった。こうした事情が、シカゴの急速な発展をますます促していったのである。

建築だけに目を向けてみても、先述した1871年のシカゴ大火以降、大規模な開発が必要となったシカゴには建設ラッシュが訪れていた。10万人が家を奪われた火事の教訓から、中心街で木造建築が禁止されたこと、南北戦争後の工業化・大量生産化の進展のなかで安価な鉄が流通するようになったこともあり、1880年代以降、それまでの木造建築に替わって鉄骨造の高層建築が次々と建てられるようになっていく。最初の高層鉄骨ビルであるホームインシュランスビルが完成したのが1885年。その後はたちまち摩天楼がシカゴ中心部の商業地区を覆い、シカゴの代名詞にまでなるのである。1890年代以降には、ニューヨークやミネアポリス、フィラデルフィアなどアメリカの多くの大都市にも、最新の商業施設・オフィスビルとして、数多くの摩天楼が建ち並ぶようになる。摩天楼はシカゴ派建築の顔であると同時に、その後長きにわたってアメリカ建築の顔ともなっていた。

摩天楼を定義づけた特徴は、おおまかにいって二点ある。ひとつは、防火技術やエレベーター、電灯、空調など、より多くの人間を収容し、快適に活動させるための様々な最新技術を備えていたことである。なかでも、19世紀後半にはじめて実用化された電気エレベーターは、高層建築になくってはならない要素だったため、もっとも重要な要素とみなされている¹⁰。そしてもうひとつは、それまで壁が支えていた建物の荷重を、主に鉄のフレームだけで支えるようになったことである。それが、建物の超高層化を可能にし、薄い壁を可能にし、さらには光を取り込む窓の面積や床面積を増やすことも可能にした。建物の物理的形狀そのものを大きく変えたのである¹¹。

それまでアメリカの建築は基本的にヨーロッパの伝統にもとづく様式主義に則っていたが、鉄骨の導入によって構造の自由度が格段に増したため、従来通りのスタイルを踏襲する必然性はもはやなくなっていた。初期摩天楼の多くの設計を手掛け、シカゴ派を代表する建築家であるルイス・サリヴァンは、こうした変化に対してとりわけ意識的だった。サリヴァンは、「芸術的に考慮された高層オフィスビル（“The Tall Office Building Artistically Considered”）」と題された1896年の文章のなかで、「形式は機能に従う（form

follows function)』という法則を打ち出した。

空中を颯爽と飛んでいく鷲も、咲き誇るリンゴの花も、仕事に駆り出される馬も、陽気な白鳥も、枝を伸ばす樅の木も、その麓を流れる小川も、漂う雲も、すべてを跨いで行く太陽も、形式はいつでも機能に従い、それこそが法則となる。¹²

このエッセイでサリヴァンは、自然界の普遍的な法則として、いかなるものも機能に合わせて形式を決定させていることを強調し、高層ビルも同じ法則に従って設計されるべきだと説いている。そこには、ヨーロッパ起源の建築様式をそのまま持ち込んできたそれまでのアメリカ建築を明確に批判する意図があった——ヨーロッパの伝統の観点から摩天楼の新しさを批判するヘンリー・ジェイムズとは、まさしく正反対のアプローチということになる。

たとえばサリヴァンがダンクマール・アドラー (Dankmar Adler, 1844-1900) とともに設計を手掛けた、シカゴ初期の代表的摩天楼であるオーディトリウム・ビルには、明確に彼らシカゴ派の思想が反映されていた。装飾のための装飾や、過度の様式性を排したその外見は、伝統的建築とは明らかに大きく異なる。オペラハウスとオフィスビル、ホテルが合わさった超大型複合施設を、空調や音響の設計、最新の舞台装置の導入などによって実現可能にし、それら技術的解決策にもとづいて建築の構造が決定されている。外観や内装にみられる幾何学的な装飾要素も、建物の機能と動線のダイナミズムに奉仕するようにデザインされた。すでに確立している美的様式から構造を選択するのではなく、技術的な要請と建物の用途とを適合させるために構造をその都度決定するという、設計プロセスの大きな転換が生じていたのである。その結果、形式と機能の合理的な結びつきは必然的に強化された。建築史家ヴィンセント・スカーリーは、こうしたサリヴァンの建築を「鉄の筋肉をもった大きな人間」と評している¹³。

かくして1880年代後半から90年代初頭にかけてのシカゴには、ワッカーウェアハウスビル、モントークビルなど、サリヴァンの設計思想とおおむね一致した多くの摩天楼が建ち並ぶことになった。こうした摩天楼は、アメリカではじめて生み出されたオリジナルな建築だったといえる。

しかし、その潮流も長くつづくものではなかった。サリヴァン自身もかかわったシカゴ万博の会場は「ホワイトシティ」と呼ばれ、彼の意に反して全面的に新古典主義の様式性を押し出した荘厳な建築群となってしまう。サリヴァンはその様子に深く落胆し、のちに自伝のなかにこう書き記している——「万博によってもたらされたダメージは、その開催日から短くても半世紀はつづくだろう。アメリカ精神の気質の奥深くに入り込み、そこで重度の認知症を引き起こすのだ」¹⁴。そして、その予言はある意味正しく、アメリカ中で「ホワイトシティ」を手本とした「都市美運動」^{シティ・ビューティフル・ムーブメント}が推進され、再び古典的な様式主義が重視されるようになる。次々と建てられていく摩天楼も、新古典主義・折衷主義・ネオゴシック

など、ヨーロッパ起源の伝統的様式を積極的に採り入れるようになっていった。ふたたび建物の形式と機能が切り離されたのだ。当然の帰結というべきか、こうした流れのなかで、サリヴァンは20世紀以降ほとんど摩天楼設計に携わることなく、失意のままその生涯を終えている。

その後、サリヴァンの弟子であったフランク・ロイド・ライトの活躍によって、1920年代には再び彼の名が知れ渡るようになる。アメリカ郊外のプレイリー・スタイル建築などで有名になったライトが、モダニズム建築家としてヨーロッパにも紹介されるようになると、ライトを通してサリヴァンの名も建築界に伝わった。さらに、このころ隆盛していたモダニズムの基本原理は合理性・機能性の重視や装飾性の否定であったため、かつてサリヴァンが述べた「形式は機能に従う」という言葉が、モダニズム精神を的確に表現していると受け止められた。この定言はモダニズムの合言葉として広まり、機能主義建築を語る際に頻繁に用いられるようになる。ただし一方で、サリヴァン本人の建築は自身のモットーに準じていないとみなされ、否定的に捉えられた。モダニズム建築において積極的に取り除かれた装飾性を、サリヴァンが排除していなかったためだ。つまり、機能性と装飾性は相反するはずであり、サリヴァンは主張と実作のあいだに矛盾を抱え込んでいるとみなされたのである。建築史家ケネス・フランプトンも、サリヴァンが理解されなかった理由を「錯乱と制限とが並存していたこと」と指摘している¹⁵。ただし後述するように、こうした齟齬の原因は、そもそも目指すものが異なっていたサリヴァンの建築とモダニズムの建築とを、一方的に後者の側から解釈しなおそうとしたことにある。サリヴァンにとっては、建築の機能と装飾は本来矛盾するものではなかった。

サリヴァンの名は再び知られるようになったものの、本来の設計思想は、モダニズム流に解釈された「形式は機能に従う」という言葉の背後に覆い隠されてしまったことになる。サリヴァンが設計したシカゴの摩天楼もまた、十全に理解されはしなかった。数少ない例外がサンドバーグだったのである。

サンドバーグの不遇

サンドバーグの受容のされ方は、明らかに二極化している。『シカゴ詩集』でデビューしたサンドバーグはたしかに確固たる人気と地位を築いた。たとえば、1934年から1941年のあいだに出版された5つの主要なアメリカ文学全集すべてに作品が収録された詩人は、サンドバーグを含めて3人しかいなかった¹⁶。リンカーンの評伝によってピューリッツァー賞も受賞している。しかし、はじめに述べた通り、サンドバーグの作品に対する批評的評価は必ずしも芳しくない。ゲイ・アレンは、『シカゴ詩集』発表当時からサンドバーグへの否定的な批評が多く見られたことを指摘し、さらにはサンドバーグの死からわずか5年しか経たない時点で、その死によって彼の評判がいっそう頼りないものとなったと述べている¹⁷。知名度と評価のこの落差はどこからきているのだろうか。

サンドバーグと同時期に活躍していたエズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972)、T.S. エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ (William Carlos Williams, 1883-1963) らモダニズム詩人が現在まで高い評価を保ちつづけている事実は、逆説的にサンドバーグの評価が低い理由を物語っている。彼らのスタイルや主題の新しさや複雑さと比べたとき、口語とスラングに満ち、貧しい労働者たちの生活をうたいあげたサンドバーグの詩は「素朴」に過ぎるとみなされた。伝統的詩型や言葉遣いにこだわらないホイットマン流のフリーバースによる詩の構成も、実験的なスタイルを追究したエズラ・パウンドや、形式性自体を主題としたウィリアムズらと比べると、「直感と気まぐれによって詩を構成していると捉えられた」¹⁸ のである。同時代のモダニズム詩との比較のなかで、サンドバーグの作品は色あせて見えた。

たとえば、サンドバーグとパウンドの詩はともに、瞬間的なイメージを簡潔に描き出すイマジズムに括られることがあるが、両者の作風は異なっている。パウンドのもっとも有名な「地下鉄の駅で (“In a Station of the Metro ”) (1912) と、サンドバーグが数年後に同じ主題を扱った「地下鉄 (“Subway”) (1916) を比べると、スタイルの違いは明らかだ。パウンドの詩は 2 行で完結する。

群衆のなかに出現するこうした顔——
濡れた、黒い枝についた花びら。
The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

サンドバーグの詩も 2 連の短いものである。第 2 スタンザでは、以下のように地下鉄の乗客が描かれる。

疲れた旅人たちは
肩を落とし、背中を丸めて
笑い声を労苦のなかに投げ込む。
The worn wayfaring men
With the hunched and humble shoulders,
Throw their laughter into toil.¹⁹

どちらも地下鉄でのふとした瞬間を切り取っているが、パウンドが鮮やかなイメージの飛躍によって群衆の顔と花びらを結びつけているのに対し、サンドバーグは労働者の悲哀という、より現実的なイメージに寄り添おうとしている。美的に洗練されているのは明らかにパウンドの方であり、それゆえイマジストとして優れているとみなされてきたのもパウンドの方である。ただし、パウンドがつねに実験性に重きを置いていた一方、サンドバー

グの主眼はそもそもイマジズムという方法論を突き詰めることにはなかった。むしろこの詩からもわかる通り、サンドバーグは美的洗練とはあえて距離を取り、シンプルな言葉とイメージで生活者の現実感を把握することを自らのスタイルとしていた。そのため、イマジズムという手法的枠組みから評価を下そうとする批評態度そのものが、サンドバーグに対して不利に働いてきたのである。

あるいは、リアリズムから派生した自然主義にサンドバーグを位置づけようとする試みもある²⁰。こうした議論は、モダニズムのモードと自然主義リアリズムのモードとがいかにも異なるかを強調したうえで（現実社会に疑問を投げかけて世界の断片化・再構築を試みるモダニズムと、ジャーナリスティックなモードで強大な現実社会の力を捉えようとする自然主義）、サンドバーグを後者の側に位置づけている。ただし、論者自身が認める通り、通常は小説の分類に用いられる自然主義に、自在な空間の擬人化や、イマジズム的な凝縮した描写を繰り返すサンドバーグの作風をそのままあてはめることは難しい。自然主義という枠内で論じうるサンドバーグ作品は限られているし、彼の作品全体を指して自然主義文学ということはおそらく不可能である。それゆえ、こうした議論のなかでサンドバーグへの評価は限定的もしくは中途半端にならざるをえない。

さらには、社会主義運動家としてのサンドバーグと芸術家としてのサンドバーグの齟齬（政治的プロパガンダと純粋な美的表現の分裂）を否定的に読み込もうとする批評が多数あることも指摘されている²¹。

こうしたサンドバーグへの批評的態度は、モダニズム・自然主義・社会主義・芸術至上主義といったいずれかの立場から、その不十分さを指摘しているという点で共通している。サンドバーグの詩は広く読まれてきた一方で、いずれの「主義」にもそぐわないという理由で熱心に評価されてこなかったわけである。

摩天楼の「かたち」と「うごき」

ここまでサリヴァンとサンドバーグが正当に理解されてこなかったことを述べてきたのは、彼らの評価が不当であると訴えるためではない。彼らが「評価」の枠組から抜け落ちた理由が、この二人がシカゴの摩天楼にひとつの「理想」を見出した理由とも、初期摩天楼の重要性がしばしば見過ごされてきた理由ともつながっているためである。すなわち、彼らはまず歴史主義・様式主義に則った創造を否定し、そうした視座からは見据えることのできない建築（の描写）を企図していた。新しい都市の律動を捉えるには、西欧的伝統と切り離して建築と向き合う必要があったともいえる。そして、焼け跡からの再創造が目指された世紀転換期シカゴという磁場が、そうした態度を取ることを可能にしていた。しかしそれゆえ、様式主義が再度復活したのちには（文学でいえば自然主義／モダニズムなどの分類が固定化したのちには）、サリヴァンやサンドバーグの作品を位置づける場所が見失われてしまったのである。

サンドバーグの「摩天楼」は、以下のようにはじまる。

昼のあいだ、摩天楼は煙と太陽のなかから姿を現し、魂を持っている。
草原や溪谷が、都市の街路が、人々をそこに注ぎ込み、二十の階層のあいだで彼らは混
ざり合い、再び都市の街路へ、草原や溪谷へと注ぎ出される。
男と女、少年少女たちが、一日じゅう出ては入って、その建築に夢想と思考と記憶であ
ふれた魂を与えているのだ。

By day the skyscraper looms in the smoke and sun and has a soul.

Prairie and valley, streets of the city, pour people into it and they mingle among its twenty
floors and are poured out again back to the streets, prairies and valleys.

It is the men and women, boys and girls so poured in and out all day that give the building a
soul of dreams and thoughts and memories.²²

この詩の「新しさ」は、ほぼ同時期に発表された、アドルフ・ウルフ (Adolf Wolf, 1883-1944) の「ウールワースビルへの詩行 (“Lines to the Woolworth Building”）」(1913) と比べることで、いっそう明確になる。ニューヨークに建てられたウールワースビルは当時世界一の高さを誇り、大きな話題を呼んだ。ウルフの詩は、ビルが完成した直後に書かれたものである。

青白く磨き上げられた石は
大聖堂のごとく厳粛さを湛える
汝の直線的な壮麗さは私の魂を畏れさせ
我が身を震わせる！
怪物めいた冒瀆よ、おお、かつて
これほど大きなものがこれほど小さな目的でつくられることがあったらどうか？
Imposing pile of pale and polished stone,
Cathedral-like in thy solemnity,
Thy rectilinear grandeur awes my soul,
And makes me shudder!
Monstrous sacrilege, O when before
Has thing so big been made for end so small?²³

サンドバーグが平易な言葉をつかい、ウルフが仰々しい言葉をつかっているのは、単なる作風の差ではない。ウルフが20世紀にはすでに古臭くなっていた詩的言語をあえて用いることでユーモアを醸し出そうとしている側面があるにしても、ウールワースビルの様式主義を表現するためには、こうした伝統的な詩のかたちを借りる必要があったのだ。時代

錯誤にも思える仰々しさは、ウールワースビル自体が抱えていたもののだといってもいい。一方、サンドバーグが表現したシカゴの摩天楼は、伝統的な詩の形式や言語からは遠く隔たっている。歴史的様式主義からの自由は、サンドバーグの特質であり、シカゴの初期摩天楼の特質でもあった。

「魂」の使われ方も対照的だ。ウルフにとっての摩天楼が見る者の魂を萎縮させるものであるのに対し、サンドバーグの場合、人々の出入りによって摩天楼自体が魂をもった存在となる。ウルフが、摩天楼に対するクリシェといえる「怪物的」という表現でこの建築の不気味さを強調するのにに対し、サンドバーグはむしろその人間性を強調する。「シカゴ詩篇」はこの「摩天楼」で終わっているが、冒頭を飾る「シカゴ (“Chicago”）」と題されたもっとも有名な詩では、シカゴの街全体が「荒々しく、しゃがれ声で、けんか腰の、大きな肩をもつ都市」と表現されている。つまり、この詩集を通して、擬人化された都市シカゴをクローズアップしていくと、魂をもった存在である摩天楼が最終的に立ち現れてくるのである。

ここで、サリヴァンが形式・機能と呼んだもののことをもう一度考えてみよう。先の引用で、サリヴァンが「形式は機能に従う」という原則を説明するための例に挙げていたのは、「空中を颯爽と飛んでいく鷲」、「咲き誇るリンゴの花」、「仕事に駆り出される馬」、「陽気な白鳥」、「枝を伸ばす樅の木」、「その麓を流れる小川」、「漂う雲」、「すべてを跨いで行く太陽」だった。いずれも有機物である。そして、それら有機物が、飛んだり、咲いたり、伸びたり、流れたり、漂ったりする様子を、「機能」と表現している。ここでの「機能」とはしたがって、こうした有機物の「うごき」と言い換えられる。サリヴァンの格言が伝えようとしているのは、有機物の「うごき」と「かたち」は対になっているのであり、建築もそうあるべきということなのだ²⁴。一方、サリヴァンの死後、モダニズム建築の機能主義が標榜した「機能性」は、あくまで建物のなかに住む人々にとっての利便性・合理性を指していたのであり、両者のあいだには大きなずれがあった。サリヴァンの建築における装飾が言行不一致として批判されたことも、そのずれから生じた誤解だったといっている。サリヴァンが否定した装飾性は、伝統的様式性にもとづいた装飾のための装飾である。有機性を重視したサリヴァン特有の幾何学的装飾は、「うごき」と「かたち」を一体化させるための表現として、むしろ必要なものだったのである。

サンドバーグの詩は、魂をもった有機的な存在として摩天楼を描くことで、サリヴァンの構想と重なり合っている。詩の第2スタンザでは以下のようにビルが表現される。

エレベーターはケーブルを滑りおり、管は手紙と小包を受け取って、鉄のパイプはガスと水を運んで下水を吐き出す。

電線が秘密を抱えて上へと伸びて、光を運び、言葉を運び、恐怖と利益と愛情を伝えてくれる——事業計画に取り組む男たちの罵りも、恋愛戦略に陥り込む女たちの問いも。

Elevators slide on their cables and tubes catch letters and parcels and iron pipes carry gas and water in and sewage out.

Wires climb with secrets, carry light and carry words, and tell terrors and profits and loves--
curses of men grappling plans of business and questions of women in plots of love.²⁵

第1スタンザが人の流れを描いていたのに対し、ここでは手紙・ガス・水・秘密・言葉・愛情など、モノや情報、感情の流れが描かれている。サリヴァンの摩天楼が「鉄の筋肉をもつ大きな人間」とたとえられていたことを思い出してもよいが、さまざまなモノを運ぶ「エレベーター」や「鉄パイプ」や「電線」は、すでにビルを擬人化した後であるのだから、明らかに人間の血管や神経を連想させるだろう。人やモノや情報の循環に同期し、あたかも生命体のように脈動するビル。それはまさしく、サリヴァンが摩天楼に求めた、「かたち」と「うごき」が一致した状態といえる。こうして、サリヴァンとサンドバーグの理想は一致をみる。

シカゴの摩天楼に込められた構想を的確に読み取って言語表現に置き換えているように思えるサンドバーグの詩は、はたして「直感と気まぐれ」によって構成されたものだったのだろうか。第3スタンザは以下のようにつづく。

刻一刻、潜函は大地の下の岩石に届き、回転する惑星に建物を固定させる。

刻一刻、桁は肋骨の役目を果たし、ぐんと伸びて床と石の壁を結びつける。

刻一刻、石工の手とモルタルが、建築家が提案した形へと、かけらや部品を留めていく。

刻一刻、太陽と雨、空気と錆、幾世紀におよぶ時間の圧力が、建物の内や外を刺激して、ビルを消費する。

Hour by hour the caissons reach down to the rock of the earth and hold the building to a turning planet.

Hour by hour the girders play as ribs and reach out and hold together the stone walls and floors.

Hour by hour the hand of the mason and the stuff of the mortar clinch the pieces and parts to the shape an architect voted.

Hour by hour the sun and the rain, the air and the rust, and the press of time running into centuries, play on the building inside and out and use it.²⁶

ここでは摩天楼を通して、流れていく時間が描かれる。時間と空間を自在に拡張させながら、建物の物理的な「かたち」が表現されている。さらに、「刻一刻」という行頭の反復が積み重なっていく様子は、ビルの階層の幾何学的な積み重なりを連想させる。ここではいわば、詩そのものの「かたち」でもって、摩天楼の形態を表現しているのだ。そしてその空間を、音節数の少ない単語がリズムよく「うごき」まわっている。内容のメタレベル

においても、「形式は機能に従う」という摩天楼の定式を実践しているのである。こうした構成への意識は、単なる「気まぐれ」ではありえない。むしろ、主題とスタイルを有機的に結びつけようという明確な企図こそ、サンドバーグが認めた摩天楼の本質であり、シカゴという都市の「新しさ」であり、サンドバーグとサリヴァンとが時を隔てて共有しているビジョンだった。

この詩は、最初の一行に対応した、「夜のあいだ、摩天楼は煙と星々のなかから姿を現し、魂を持っている」という行で幕を閉じる²⁷。シカゴの摩天楼の「かたち」を言葉そのもので表現しながら、サンドバーグは一日の朝から夜までの時間の経過のなかに、あらゆる人間や事物や時間がいきいきと循環する様子を描き出す。詩集全体でとらえたシカゴという新しい都市の活況が、摩天楼に凝集しているのだ。

おわりに

大火のあとでゼロから都市をつくることになったサリヴァンは、摩天楼という巨大建築を、動的な有機物として設計した。それは、劇的な人口増と、急激な復興を遂げる都市を駆け巡る人や物のエネルギーとを柔軟に受け止め、かつそのエネルギーそのものによって形成される建築だった。運動する構造物であるエレベーターや、生物の骨格のごとくしなやかに伸びる鉄骨など、当時の新しいテクノロジーが建築家のビジョンと合わさって、都市の「うごき」と結びつく「かたち」を実現させていた。だがほどなくして、ダイナミックな運動に満ちた摩天楼都市シカゴの姿は、様式主義・歴史主義の復活や、悪しき資本主義というイメージによって覆い隠されてしまう。高層建築は、再び西欧的伝統と手を取り合い、むしろその「怪物的な」歪さを目立たせることにもなった。

それでも、建築そのものはすぐさま消え去ったわけではないし、サンドバーグのような詩人によってそのビジョンがかりうじて言葉に刻まれることでさらに命を延ばし、現在でも私たちはシカゴの「新しさ」を再発見できる。

サンドバーグとサリヴァンは、芸術表現の潮流には適合していなかったかもしれない。しかし、むしろ彼らは、時代が準備していた技術・社会・文化の現実的条件（たとえば、エレベーターの発明、鉄の大量生産、人口と都市構造の変化、労働者のスラングの活性化といった条件）を直視することから、自らのスタイルを組み立てていた。

サンドバーグは『シカゴ詩集』のなかで、スタイルについてこう書いている——「ぼくのスタイルを持って行かないでくれ。ぼくの顔なんだ。あんまり素敵じゃないかもしれないが、ともかくぼくの顔だ。[...] ぼくはそれで話し、それで歌い、それで見て、食べて、感じる。なぜそれを守ろうとするか、僕にはわかっている」²⁸。歴史的美学（「素敵さ」）に準ずるのではなく、いくら素朴であっても等身大の「スタイル」を透徹すること。そこに有機的な生命力の発露を見て取ること（「話し」「歌い」「見て、食べて、感じる」という「うごき」こそが、彼にとっての「スタイル＝かたち」の実践なのだから）。その信念

がサンドバーグに、シカゴの摩天楼へ込められた構想を感取させたのだろう——それこそが、この詩人と建築家に共通した資質であり、二人が並べられる必然性であり、シカゴの「新しさ」だった。今に残る壁画に並べられたサンドバーグとサリヴァンの姿は、「うごき」と「かたち」が結びついた復興直後のシカゴの街へアクセスするための入り口になっているのである。²⁹

注

1. 図版は以下より引用。Mary Lackritz Gray, *A Guide to Chicago's Mural* (Chicago: University of Chicago Press, 2001), pp. 278-79.
2. ごく一例を挙げると、以下の新聞記事には、「サリヴァンこそ『自分たちの』建築家だと主張し、同じ情熱でもって、カール・サンドバーグこそ『自分たちの』詩人なのだと主張するシカゴ愛好家たち」という表現が見つかる。訳は引用者による（以下も同様）。Abigail Foerstner, "Inside The Townhouses That Louis Sullivan Built," *Chicago Tribune*, September 7, 1986.
3. Adrienne R. Brown, "Between the Mystic and the Monstrous: The Early Skyscraper's Weird Frontiers" in *Journal of Modern Literature*. 35.1 (Fall 2011): p166.
4. Abraham Cahan, *The Rise of David Levinsky* (New York: Harper and Row, 1960), p. 86.
5. *Ibid.*, p. 87.
6. Christoph Lindner, *Imagining New York City* (New York: Oxford University Press, 2015), p. 58.
7. たとえば、シカゴに計画された摩天楼について報じた 1891 年の記事には「怪物ビル (a monster building)」という見出しがつけられている。 *Alexandria gazette.*, September 5, 1891, p. 8.
8. Henry James, *The American Scene* (New York: Penguin, 1994), p. 76 and 80.
9. ジェイコブ・リースがニューヨークのスラム街の生活を記録した『世界のもう半分はどのように生きているか (*How the Other Half Lives*)』(1890) は、当時の社会に大きな衝撃を与えた。シカゴの食肉工場で働く移民労働者の過酷な環境や、食肉業界の腐敗を描き出したアプトン・シンクレアの小説『ジャングル (*The Jungle*)』(1906) も、社会の不正を暴くマックレーキング運動の急先鋒として大きな話題となった。
10. 摩天楼や現代都市時代に対するエレベーターの貢献は、以下の本に詳しい。Andreas Bernard, *Die Geschichte des Fahrstuhls. Über einen beweglichen Ort der Moderne* (Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006). [アンドレアス・ベルナルト『金持ちは、なぜ高いところに住むのか——近代都市はエレベーターが作った』井上周平・井上みどり訳、柏書房、2016 年。]
11. すなわち、技術的に見ると、摩天楼とは「エレベーター」と「鉄骨」によって実現される高層建築ということになる。より象徴的な面においては、教会にかわって都市の象徴を担う存在であることがしばしば指摘される。また、都市論においては多くの場合、建ち並ぶ摩天楼による都市の過密化が問題化される。たとえばルイス・マンフォードはこうした過密化に文明の危機を見て取り、レム・コールハースはアメリカの大都市にあらかじめ宿命づけられたプログラムであると論じている。ただし、こうした象徴性や都市の過密化をめぐる議論の多くは、シカゴではなく、ニューヨークのマンハッタンを念頭に置いている。
12. Louis Sullivan, *Louis Sullivan: The Public Papers*, Robert Twombly ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1988), p. 111.
13. Vincent Scully, *American Architecture and Urbanism* (New York: Praeger, 1969), p. 108.
14. Louis Sullivan, *The Autobiography of an Idea* (New York: Dover, 1956), p. 325.
15. Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (New York: Thames & Hudson), p. 56.
16. Alan Golding, *From Outlaw to Classic: Canons in American poetry* (Madison: University of Wisconsin Press), pp. 110-111.
17. Gay Wilson Allen, *Carl Sandburg* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1972), pp. 5-6.
18. *Ibid.*, p. 34.
19. Carl Sandburg, *Chicago Poems* (New York: Henry Holt and Company, 1916), p. 15.
20. Chris Beyers, "Naturalism and Poetry" in *The Oxford Handbook of American Literary Naturalism*, Keith Newlin, ed. (London: Oxford University Press, 2011), p. 450.

21. Mark Van Wienen, "Taming the Socialist: Carl Sandburg's Chicago Poems and Its Critics," in *American Literature* Vol. 63, No. 1 (Mar., 1991), pp. 89-103.
22. Sandburg, *Chicago Poems*, p. 65.
23. Adolf Wolff, *Songs, Sighs, and Curses* (Ridgefield, N.J.: Glebe, 1913), p. 29.
24. 建築の実践における機能＝「うごき」が具体的に何を指しているのかという問題は、さらに議論の余地がある。サリヴァンにとって、「うごき」をもった有機物という摩天楼のイメージは、いくつかのレベルから具体的に確認できる。第一に、先述したオーディトリウム・ビルに見られるような、オフィス／ホテル／劇場といった異なる用途を技術的に包括してみせる構造そのもののダイナミズムである（そこに鉄骨という要素が加わっていることで、しばしば摩天楼は自在に運動する「人間」にたとえられる）。第二に、建築の外形および装飾のデザインを通してサリヴァンが繰り返しおこなっている、植物や動物の発芽・成長のイメージの具現化である（以下の本でサリヴァン自身が解説している。Louis Sullivan, *A system of Architectural Ornament*, New York: Rizzoli, 1990）。第三に、サリヴァンの思想的背景と設計との対応関係である。トーマス・ファン・レーウェンは、サリヴァンの建築と言説のなかに、ドイツ観念論や社会進化論、神人同形論などの影響を読み取りながら、サリヴァンが単なる比喩を超えて建築に「生命」を吹き込もうとしていたことを説得的に示している（Leeuwen, Thomas A. P. van. *The Skyward Trend of Thought: The Metaphysics of the American Skyscraper*. The Hague: AHA Books, 1986.）。
25. Sandburg, *Chicago Poems*, p. 65.
26. Ibid. pp. 65-66.
27. Ibid. p. 67.
28. Sandburg, *Chicago Poems*, p. 51.
29. 本稿は、2016年10月10日におこなわれたアメリカ文学会全国大会での発表原稿に大幅な改稿を施したものである。

Form Follows Function:

The Skyscraper of Carl Sandburg and Louis Sullivan

Keisuke Tsubono

This essay examines the “newness” of Chicago at the turn of the 20th century by comparing the grand design of tall office buildings of that period with their representations in the literature. The steel-framed, multistory buildings called “skyscrapers” first appeared in the 1880s in the central business district of Chicago. Louis Sullivan planned many of the city’s skyscrapers and was a prominent architect of the time. Sullivan’s buildings aimed at liberation from historicism based on European tradition; he attempted to re-examine the connection between the forms and functions of architecture. The importance of early Chicago skyscrapers, however, is often overlooked as American architecture reverted to adopting traditional European designs in the early 20th century. Although most critics and writers have criticized or ignored these skyscrapers, one of the most famous poets in the city Carl Sandburg represented these tall buildings as a vital symbol of Chicago in his poem “Skyscraper” (1916). Sandburg had a distinct understanding of the fundamental vision of early skyscrapers, and his poem seems to be a practice of Sullivan’s formulation: “form follows function.”