

ガラスをもて見るごとく膿おぼろなり

空間の言語とユートピア

星野龍

I

フランス第二帝政期、セーヌ県知事ジョルジュ・オスマンは、ナポレオン三世の意を受け、パリ改造に着手した。^①

改造のヴィジョンは皇帝によって人体に擬えられたと言う。森が肺、大通りが動脈、ロータリーが心臓といった具合に。都市という身体の賦活が目的だったのだ。

橋と道路が造り直された。殊に道路に関しては、狭く入り組んだ路地が壊され、スラムは撤去され、大通りが凱旋門や広場から放射状にまっすぐ延びるように配されて、見晴らしは格段に良くなった。物流は改善され、産業に大いに資することになった。さらに上下水道が整備され、市の衛生状況は向上した。

学校や病院が次々に新設された。鉄とガラスの巨大建築が未来のイメージを植えつける。街灯も飛躍的に増加し、文字どおり輝ける都となった。

これより以前、ナポレオン三世は、清潔で衛生的で低家賃の共同住宅を「ナポレオン共同住宅」の名で建設して、貧しい者に提供しようとしたのだが、労働者たちには全く不人気であった。大工事の間、そんなことを思い出していたかもしれない。

建築ブームの結果、地価は高騰し、富裕層が中央部に集まって貧困層が周辺へと追いやられ、住み分けが進む。税収は増え、それが改造の新たな財源となった。

また、迷宮のように伸びる裏路地を無くしてしまえば、内乱に備えて都市の安全を確保することにもなった。パリ市内にバ

リケードを構築することが難しくなったのである。

街の風景は良かれ悪しかれ一変したが、パリという身体が死んだとは誰も言わなかった。例えば、パリ東駅から延びるストラスブール・セバストポール大通りの開削工事計画は、当初囂々たる非難を浴びたが、いざ完成して、セーヌ川まで二キロにわたって開けた空間と、両脇の壮観を目にすると、人々はただ圧倒されて沈黙するしかなかったと言う。

この大改造は後に「オスマン化」と呼ばれる。

一連の建造物において創り出そうとした空間は、光が入ってより明るく、風通しよく、清潔である。つまり、何もない空間がより多く希求されたわけである。

II

「ポストモダンリズム、もしくは後期資本主義の文化論理」(一九八四)と題された論考で、建築は現代における「特権的な美言言語」だとフレドリック・ジェイムソンは述べている。

ロバート・ヴェンチュラ、チャールズ・ムーア、マイケル・グレイヴズ、フランク・ゲーリイ等の代表的ポストモダン建築について、ジェイムソンはこう語る。

……ここでは、構築された空間それ自身が突然変異のようなものを起こしているのに私たちは立ち会っている、と考えている。その含むところは、私たち自身、すなわち、この新しい空間にたまたま入り込んでしまう人間主体は、その進化についていけないということだ。客体において突然変異があっても、主体は同様な突然変異を伴っていないかった。これを新たな超空間 (hyperspace) と名づけたいが、それに適応しようような知覚器官を私たちは備えていない。いくぶんかは、私たちの知覚的習慣がハイモダンリズム空間と呼んできた以前の空間において形成されたからであるが。それゆえに、新たな建築物は——私が前に引き合いに出した文化的生産物の多くと同じく——そそり立ち、私たちの新しい器官を発達させよ、その感覚中枢と身体を、想像を絶して遂には実現不能ほどの次元にまで拡大させよ、と命令するかのようである。

(Jameson, *Postmodernism*, 42-43)⁽²⁾

この一節は、例えばヴァルター・ベンヤミンが記したこんな言葉に呼応しているかのようだ。「歴史の広大な時空のなかでは、人間集団の存在様式が総体的に変化するのにもなっ、人間の知覚のあり方もまた変化する。人間の知覚が組織されるあり方——知覚を生じさせる媒体——は、自然の条件のみなら

ず、歴史的な条件にも制約されている」(「複製技術時代の芸術」(29))。ただし、知覚の変容は少し遅れをとっているのであるが。

一九七〇年代以降のロサンゼルスは、いわゆるポストモダンの風景が展開されことで有名だが、中でも代表的な建築物であるウエスティン・ボナヴェンチャー・ホテルは、ダウンタウンに一九七四―七六年に建設された。設計はジョン・C・ポートマン。ジェイムソンの文章中でも別格の扱いになっている。

ホテルは四基のガラスの塔を組み合わせて造られているが、外壁は一面ミラーグラスとなつて、周囲の風景を映し出すばかり。その未来的外観は宇宙船にも喩えられる。ホテルの公式サイトを覗くと、こんな宣伝文が飛び込んでくる。

滑らかなガラスの塔で構成された建築のランドマーク、ウエスティン・ボナヴェンチャー・ホテルは、ロサンゼルスの国際的シンボルであり続けました。……しばしば〈街の中の街〉と言われますが、このホテルは六フロアに及ぶアトリウムが呼び物で、そこには無数の専門店、国際的レストランが並び、一三五四の客室からスペクタクルな市街風景が望め、一一万平方フィートを超える会議スペースも備え、さらにロサンゼルス最大のダンスホールを擁します。ここで私どもは、

究極の都会のオアシスを提供するべく、いつも万全を尽くして参りました。

このホテルにポストモダニズムの全き顕現を見たジェイムソンは、その内部での体験を熱っぽく語る。彼はホテルの中を遊歩する。ガラス張りのエレベーターや長いエスカレーターがプロムナードの代わりとなる。

ホテル内での移動の体験は稠密に描かれる。

このアレゴリカルな装置(「エレベーター、エスカレーター」)から降りて、ロビーもしくはアトリウムに足を踏み入れたときの空間経験は、さらなる困惑を呼ぶ。中央にはミニチュアの湖に囲まれた巨大な円柱がそびえ、左右対称に配置されてエレベーターを備えた四基の居住塔、そして六階からガラス張りの屋根付きで突き出ているバルコニーに取り巻かれているのである。このような空間の大きさ、容量は言葉にできないではないか。容量など把握しようがない。吊り下げられた吹き流しが虚空を満たし、そこがどんな形をとろうとも計算どおり入念に気晴らしを供するように配されている。同時に、賑わいが絶えないゆえに感じるのは、空虚の中に人々がひしめき、それこそ私たちが身を浸している構成要素であ

り、かつては遠近感とか量感を可能にしていた距離が欠如していることなのだ。超空間に全身で浸かっているのである…… (43)

さらには、エレベーターのゴンドラの荘厳な動きもまた、このアトリウムの充溢した空間にとって弁証法的代償物であると言えよう。つまり、根本的に異なりはするが補完的な空間経験を私たちに与えるのである。それは、四基の左右対称なタワーの一基に沿って天井へ急上昇するとともに、指示対象であるロサンゼルスが眼前に驚異的かつ恐ろしげに展開するような空間経験なのである。この上下運動さえも計算されたものである。エレベーターは回転式カクテルラウンジへと運んでくれて、ゆっくりと回転するラウンジからは都市の幻想的なスペクタクルを眺めることができるのだが、それはガラス窓に映るイメージへと変容している。(43)

フロアを貫いて吹き抜けるアトリウム、重くたゆたう吹き流し、ガラスのチューブを緩慢に上下する透明なエスカレーター……現代の日本でも珍しくはない光景かもしれない。

さらに、ここでは大規模ホテルらしいエントランスが設けられておらず、出入り口が路上からでは目につかないことにも言

及している。

……ポナヴェンチャーへの通路はいわば横向きというよりも裏口風である。(38)

……典型的ポストモダン建築のいくつかと同様に、ポナヴェンチャーもまた総合空間、完全世界、一種のミニチュア都市であろうとしている(そして、この新しい総合空間には新しい集合的实践、人々が移動し集まる新しい在り方、超群衆[Hypercrowd]という新しく歴史的にもオリジナルな実践のようなものが対応することも付け加えておこう)。こういう点からすると、ポトマンのポナヴェンチャーというミニ都市は理念的には入口を絶対にとってはないのだ(というのも、通路というものは常にそこを取り囲む都市と建築とをリンクする縫い目だから)。(40)

そして、高揚した筆致のまま、新しい空間の出現をあたかも言祝ぐかのようなのである。

……ポストモダンの超空間という空間の突然変異は、居場所を特定し、環境を知覚的に統合し、地図上の外部世界で自ら

を認知的に位置づける、という個人の身体能力の限界を超え
るに至ったのである。すでに指摘したように、身体と構築さ
れた環境との憂慮すべき分裂——すなわち、宇宙船と自動車
との速度の違いのように、古きモダニズムをまず困惑させる
もの——は、少なくとも現在、私たちが個的主体として囚わ
れている、巨大でグローバルで多国籍的で分散的なコミュニ
ケーション・ネットワークをマッピングするだけの頭を持ち
合わせていないジレンマの象徴であり、その類似物なのであ
る。(44)

III

このジェイムソンに『ニュー・レフト・レヴュー』誌上で喰
ってかかったのがマイク・デイヴィスであった。彼はマルクス
主義的観点から都市論や労働運動を論じ、そうしたテーマをさ
らに世界的広がり、地球規模の環境との関係で捉え直す著作
を次々に刊行している。自然災害が人間のカタストロフになる
メカニズムを追求しているのだ。エンゲルス、ベンヤミン、ブ
ローデルがLAのバーで邂逅してLAについての本を書こうと
約束する——そんな白日夢を執筆に際して見たという逸話は、
彼のスタンスを理解するのに役立つかもしれない。

食肉工場労働者、トラック運転手などの仕事に就き、さらに
活動家も経験しながら独学し、UCLAとアイルランドで正式
に勉強した後、『ニュー・レフト・レヴュー』の編集スタッフ
に抜擢されるようになった。

デイヴィスの批判的論考「都市復興とポストモダニズムの精
神」（一九八五）の標的は、「ポストモダニズム」という括りの
妥当性である。エルネスト・マンデルの著作に基づく「後期資
本主義」という枠組みとポストモダニズムをジェイムソンが重
ね合わせることを疑問視するのである。

大まかにまとめてみよう。

一九五〇年代末から六〇年代をポストモダニズムにとって重
要な時期とジェイムソンが見なすのに対し、建築、特にアメリ
カの建築を考えるならば、戦後の後期資本主義時代においても
モダニズムこそが支配的な流れであり、六〇年代に建造された
ワールド・トレード・センターやシアーズ・ビルといったモニ
ュメンタルな摩天楼もまさにモダニズムの絶頂の表現であつた
のではないかとデイヴィスは指摘する。

（作家的な）ポストモダン建築が商業建築において実際に顕著
になるのは七〇年代、石油ショック以降であり、これは異なる
経済局面に対応するものである。六〇年代から今日（とやって
も執筆時点なので八〇年代半ば）までの連続性を見ることには

疑問が残る。

八〇年代のレーガン時代、政策もあってアメリカには国内外から金融資本が集まるようになり、それが新たな資金源となる。北米における都市の復興⇨再開発は別なロジックに基づくことが検証される。

そして焦点はロサンゼルスにおけるダウンタウンの再開発に絞られていく。

七〇年代までに、ダウンタウンには黒人、ヒスパニック、アジア人が多数集まるようになって「荒廃」したと見なされ、富裕層やホワイトカラーが郊外や周縁へと流出するようになっていた。そんな状況に対処すべく、再開発が試みられた。

一番の特徴は公園などの公共空間の縮減であり、困い込まれた高セキュリティ・エリアの創出（ショッピング・モール、ホテル）である。いわゆる gated communities と同じ発想のものが形を変えて都市中央部に形成されていったのだ。

こうした状況を、デイヴィスはLAの「オスマン化」と呼ぶ。正にフランス第二帝政期と同様の事態が出来しているというわけだ。

そんな文脈の中でボナヴェンチャー・ホテルも築かれたのだ、とデイヴィスは断定する。

その象徴が、路上からでは判然としないような出入口の造り

なのだ。自動車でのアクセスを前提とし、徒歩で行くしかない人間、すなわち貧困層は巧妙に排除されているのである。

こうした認識を欠いたまま、ジェイムソンはポストモダン建築に陶醉しているのではないか。

ボナヴェンチャー・ホテルのような場所では、内部に椰子の木などをあしらって、南カリフォルニアのノスタルジックな楽園風景のイミテーションが創られている。外壁のミラージュラスは外ばかりを映して中を覗かせない。有色人種と貧民を恐れるブルジョワジーが安心して立て籠もれる空間なのだ。

巨大なミラージュラスに鈍く映し出されているダウンタウンのほうをよく見てみる、とデイヴィスは言いたいのかもしれない。

ちなみに、デイヴィスの出世作である『水晶の街』（邦訳題『要塞都市LA』）はユニークなロサンゼルス論であるが、そこでもこの「オスマン化」が詳細に検証されている。

開発業者は、中心街に飛び地のような施設を建造する。それがパノプティコン的警備体制のショッピング・モールであり、徒歩では入口を見出せない高層建築である。フランク・ゲーリーといった建築家は、街の物理的荒廃と過剰セキュリティという精神的荒廃を共に意匠に取り込んで成功したと痛罵される。

ロサンゼルス内部では、公共住宅などの拡充によって低所得層を取り込む形での、都市環境改善の道も実は模索されていた。

だが、結果として展開されたのは、都市開発ではなく、むしろ都市改革の終焉であったとデイヴィスは断じる。

LAダウンタウン再開発II浄化の精華として出現したのは、宏大な空虚であったのだ。

IV

デイヴィスに対するジェイムソンの反応は、同じタイトルで単行本化された『ポストモダニズム』、もしくは後期資本主義の文化論理』の注にわずかに窺える。

ヒスパニックやアジア系住民の排除、閉鎖空間に再現された南カリフォルニアの風景に関する一節を引用した上で、都市に関する情報や分析は有益だが、悪意にも満ちているとジェイムズは記している。搾取工場を前資本主義的と見なすなど、デイヴィスの生産様式に対する認識には時代錯誤な点があると指摘し、そこには〈戦間的な〉左翼に特有の響きがある、などと往々見しているかにも見える。

デイヴィスは、現実の否定的側面ばかりに着目しすぎると論難されることもしばしばある。また、ジェイムソンがポストモダニズムについて思考する際に重視する生産様式の問題は、経済的背景の単純な反映ではないだろう。批判的外れであった

のだろうか？

しかし、ポナヴェンチャー・ホテル内部を描くジェイムソンの筆には、デイヴィスを大いに刺戟する何かがあるに宿っていないだろうか。しかも、ジェイムソンの分類に従えば、「ユートピア的プログラムの実現に専念する」ような志向というよりも、彼自身における「さまざまな暗示的表現や習慣において表面化する、あいまいだが遍在するユートピア的衝動」(『未来の考古学I』18)のようなものが。

もちろん、このホテルに胚胎するとしたら、ゲートの内側で夢見る排他的で禍々しいユートピアのはずであろうし、そのような否定的理想の代表的存在を敢えて示したと考えられるかもしれない。それはゲートの外側から見ればディストピアでもありうる。かつて『時間の種子』(一九九四)の中で、サイバーパンク文学について「ディストピアの仮面の下にありながら、奥底のリビドーの興奮は、精神において根本的にユートピア的」(9)と評していたが、それはここでのジェイムソンにも当てはまるかのようだ。

彼が作家たちのユートピアについて精緻に論じた書物は数知れないが、彼自身のユートピアについて漏らしてはいないのだろうか。

そこで二つの鍵概念にヒントを求めてみたい。「知覚の変容」

と「超空間」である。さらに、もしも「建築の領域において、美的生産の変化がもっとも劇的に視覚化され、その理論的問題がもっとも中心的に掲げられ、明確化される」のならば、やはり建築に関わる発言に注目したい。

そもそも「超空間」とは何か。不可視のグローバル・ネットワークの広がりが増進して、従来の知覚ではもはや空間として把握しきれない空間、ポストモダンな世界における実存的空間を、建築がどう表現しようのか。

単行本の『ポストモダニズム、もしくは後期資本主義の文化論理』では第一章がタイトル論文となっているが、建築を扱う第四章で「超空間」が再び言及されている。ポナヴェンチャー・ホテルのような捉えがたい広大さが「超空間」をもたらずが、必ずしも広大でなければいけないわけではない。(選りに選って) フランク・ゲーリーの住宅建築を例にとり、従来の住空間的な構成・仕切りを攪乱するような造りを施し、「超空間」を現出させうることもジェイムソンは説明している。しかし、ここでは一切が極めて理論的に述べられている。聞いてみたいのは、「衝動」の声なのだが。

先にふれた『時間の種子』は正に建築とユートピアが出会う書物である。やはりレム・コールハース、フランク・ゲーリーなどの現代建築を取り上げ、それらに付された「ダーティ・リ

アリズム」というレッテルを検証するうち、ジェイムズはこれを市民社会の終焉と関連づける。

ここでダーティ、というものは、集合的なもの、大衆の痕跡、匿名的な生活と消費のことである。今や伝統的なプライバシーの価値は消滅し、この集合的大衆に対して、かつて内向きのブルジョワ的個人が抱いたような純然たる恐怖をもつこともない——ブルジョワ的個人にとって多数性は墮落の前兆であり、それは自然主義においても同様で、集合的な空間は人類学的な意味でとことん穢れた……ものだったようなのだが。しかし市民社会の終焉は、公共空間そのものの消滅をもその兆しとしている。(2007 傍点原著者)

この引用では、ある意味で「超群衆」が「超空間」と「知覚の変容」を結びつけている。

ポナヴェンチャー・ホテルの空間がもたらしたのは、質的には崇高の体験と見えるが、実は論文「ポストモダニズム、もしくは後期資本主義の文化論理」で建築を取り上げた箇所直前では、モダニズム美学において機械の表象がもたらした崇高美を論じている。その後の時代、例えばコンピュータの時代になると、機械の視覚的な崇高は失われてしまうので、代わりに崇

高な表象を担いうるものとして建築が浮上するのだ。

崇高は圧倒的なインパクトで個を打ちのめし、個を否定するものでもある。しかし、そこに適応しよう知覚が変容するときに出来る世界、それがここではあえて表象されないが、少なくとも「個」が終わった後のユートピアでありうる。

ジェイムソンの根底には、「個」が終焉して新たな集団性が勃興しつつあるという認識があることを忘れるわけにはいかな

い。

ユートピアと死との関係がきわめて重要なものである……死は、ユートピアの見通しが実現されたということの余波や印であり、あらゆる個別の実存的な経験や、一人一人の人間や、登場人物から、遠く、さらに広がりつつある距離を置いたところにあるのだ……。この場合、死の出現は、この点において、人間の存在を生物種の視点でとらえることができたという印なのである。ユートピアは必然的に、人間の歴史をも生物種の視点でとらえ、その結果、単に歴史的存在であるばかりでなく、人間生活においてかけがえなく重要だと思われるものの多くを人間の歴史から排除する。(『時間の種子』162)

捉えがたい空間がここにも感得されていないだろうか。人間を

みな種としてのみ俯瞰する非情な視点は、死者の眼差しとも見紛うが、把捉しがたい高みに浮遊するかのようである。

ジェイムソンはこんなふうに市民社会の終わりを見据えている。彼にとってもっとも崇高な体験は、ブルジョワジーの要塞とも言えるミラーグラスの塔の中で、ブルジョワ的な個を消滅させるような空間が出現するのを目撃してしまったことなのかもしれない。

V

デイヴィスもユートピアの断片をちらりちらりと見せている。

『水晶の街』は社会主義的コミュニティの廃墟、すなわち「ありえたかもしれない未来の廃墟」で始まり、郊外ブームタウンの廃墟である「夢のゴミ捨て場」で終わる。そこで夢見られるユートピアは、様々な人種・階層が共生する、どこかナイーヴなコミュニティだ。その内実がナイーヴである以上に、ヴィジョンの抱き方、何よりも潰えてしまったことこそがユートピアの真正を証しするかのような姿勢がナイーヴなのだが。

ジェイムソンの傍らにデイヴィスを配することで、ペンヤミンの以下の言葉に表明されているのがよく見えてくるのではないだろうか。

商品経済の動揺とともにわれわれに見えてくるのは、ブルジョワジーのモニュメントの数々が、崩壊するまえにすでに廃

墟となっている姿なのである。「十九世紀の首都——パリ」
356)

註

(1) 第二帝政期のバリ改造については、鹿島、ラ
ンツを参照。

(2) 論文「ポストモダニズム、もしくは後期資本
主義の文化論理」は、『ニュー・レフト・レ

ヴェー」に掲載された後、若干の改稿を経て、
単行本『ポストモダニズム、もしくは後期資
本主義の文化論理』に収録された。ここで引
用する箇所に関しては、内容がほとんど変わ

っていないため、読者の便宜を考えて単行本
の頁数を記す。

参考文献

フレドリック・ジェイムソン『時間の種子——ポ
ストモダンと冷戦以後のユートピア』松浦俊
輔・小野木明恵訳、青土社、一九九八年。
——『カルチュラル・ターンの合庭惇・秦邦
生・河野真太郎訳、作品社、二〇〇六年。
——『未来の考古学Ⅰ——ユートピアという名
の欲望』秦邦生訳、作品社、二〇一一年。
——『政治的無意識——社会的象徴行為として

の物語』大橋洋一・木村茂雄・太田耕人訳、平
凡社ライブラリー、二〇一〇年。
鹿島茂『怪帝ナポレオン三世——第二帝政全史』
講談社、二〇〇四年。
ティエリー・ランツ『ナポレオン三世』幸田礼雅
訳、クセジュ文庫、白水社、二〇一〇年。
ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション
——近代の意味』浅井健二郎・久保哲司

訳、ちくま学芸文庫、一九九五年。
Davis, Mike. "Urban Renaissance and the Spirit of
Postmodernism." *New Left Review* 171/51. May-
June 1985.
——. *City of Quartz: Excavating the Future in
Los Angeles*. New edition. New York: Verso,
2006. 『要塞都市LA』村山敏勝・日比野啓訳、
増補新版、青土社、二〇〇八年。]

———. *Ecology of Fear—Los Angeles and the Imagination of Disaster*. London: Pan Macmillan, 2000.

———. *Dead Cities*. New York: The New Press,

2002.

Jamneson, Fredric. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* 1/146, July–August 1984.

———. *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.