

景観体験における「醒まし」考

- 桑子敏雄の論考の発展的試論 -

齋藤 潮¹

¹正会員 東京工業大学 環境・社会理工学院
(〒152-8552 東京都目黒区大岡山2-12-1, e-mail:saito.u.aa@m.titech.ac.jp)

「空間を貧しくするもの-物神化と概念化」という論考の中で、桑子敏雄は、空間が一定の価値観のもとに「概念化」される事態と、それに対して人々を「覚醒する」あるいは「醒ます」契機とに言及している。本稿はこれをまず批判的に、次いで発展的に検討する。いっぽう、ポリフォニックな景観・空間体験なるものを仮定し、ここに「醒まし」を位置づける。その上で、甲府市で開業した「甲州夢小路」というテーマパーク+街並み型商業空間を事例として取り上げ、隣接する鉄道敷との関係を、ポリフォニックな景観・空間体験と「醒まし」概念をもちいて記述し、景観論のタームとしてのこれらの可能性を考察する。

キーワード: 醒まし, テーマパーク, 借景庭園, ポリフォニックな景観・空間体験, 甲州夢小路

1. はじめに

「空間を貧しくするもの-物神化と概念化」(以下、「空間を貧しく…」と表記)という論考¹⁾の中で、著者桑子敏雄は「覚醒する」もしくは「醒ます」ということばを用いた。ただし、これらを著者自身は必ずしも大きく扱ってはいない。論考の中にあわせて3回登場(pp. 233-234. 引用, 頁は文献 1)による, 以下同様)させているのみである。にもかかわらず、その意味するところは興味深い。

これらの語は、「空間を貧しく…」の中の「テーマパークの思想」(pp. 228-235)において、より厳密に言えば、つくり込まれた「園内」に対して「園外」に見える山の位置づけが、テーマパークと日本庭園(の借景)とでは異なることを説明する文脈で用いられている。

同論考は、人間が一定の価値観にしたがって景観や空間のありようを規定し、それ以外の見方、感じ方の多様性を排除しようとする操作、あるいは、結果的にそうなってしまった状態を問題視する。そして、これを景観や空間の「概念化」だとする。その上で、「覚醒する」もしくは「醒ます」という語をもって、セットアップされ閉じられた価値観への没入に対するある種の覚醒作用、景観や空間の「概念化」に揺さぶりをかけるかのような園外の山の作用をみているのである。

後述のように、「空間を貧しく…」のいう「覚醒する」もしくは「醒ます」の意味合い、あるいは適用の仕方に

小稿の筆者は全面的には同意できないが、それでも景観論上の問題提起として重要だと考える。

小稿は、まず、「空間を貧しく…」における「覚醒する」もしくは「醒ます」を批判的に検討し、次いで、発展的に検討する。いっぽう、ポリフォニックな景観・空間体験なるものを仮定し、そこに「醒まし」を位置づける。その上で、これらを具体的な空間事例に適用して記述し、景観論のタームとしての可能性をみる。

2. 「覚醒する」あるいは「醒ます」の趣意

まず、「空間を貧しく…」の該当箇所をごく素直に読むことから始めて、その内容を整理する。

(1) テーマパークについて

「空間を貧しく…」は、テーマパークを「風景と空間の概念化」とし、ハウステンボスを「テーマパークのなかでもっとも成功した例として引き合いに出される」(p. 231)と位置づけた上で、「この概念化された空間には、その概念化を拒否する要素がある。建物の背景に見える長崎地方の山である」(p. 232)とする。そして、「コンセプトはこの風景によって綻びをみ(ママ)せる。この山の風景は、ヨーロッパという概念から取り残され、ヨーロッパアンティストという概念を極東という日本の現実につ

なぎとめる。つなぎとめることは実は、概念への夢を覚醒するという効果をもっている」(p. 232, 下線引用者)とし、すぐに「コンセプトはこの風景によって綻びを見(マ)せるのである」と繰り返している(p. 232) (写真1)。



写真1 ハウステンボスの背後に顔を出す山々(筆者撮影)

国語大辞典(小学館 1981)によれば、「覚醒」とは、「目をさますこと。目がさめること。迷いからさめたり、自分の非を自覚すること」である。この意味に従うなら、「空間を貧しく…」は次のように述べているものと思われる。すなわち、来園者が「覚醒する」のは、ヨーロッパ(オランダ)の街という「概念化」された“世界”に没入してほしい主催者側からみて、あるいは没入するつもり来園者からみても望ましくないはずである。しかし、それにもかかわらず、園外の山(ほかならぬ長崎の山という非オランダ的景観)がノイズとなり、没入から人びとを引き戻す結果となっている。

「空間を貧しく…」は、「概念化」への警鐘を込めて書かれている。環境的自然は人間の多様な感覚、感受性を刺激し醸成する現場であり、それは公園などのように人間の定型的な価値観によって管理され「概念化」された疑似自然ではけっして代替し得ないと説いている。オランダの街という「概念化」は、その周囲の自然(山)によって皮肉にも完成を阻まれているというわけである。

ここには、テーマパークが環境的自然の大規模改変の上にあるという著者自身の認識と批判精神が重ねられている。「テーマパークでは空間の価値のコンセプトが、その空間の囲い込みと大規模な土木工事を伴うという点で、空間そのものの持つ価値の多様性を損なう」(p. 235)。

(2) 日本庭園の借景について

「空間を貧しく…」は、先述のようにテーマパークのコンセプトが園外の山の眺めによって綻びみせるとの指摘ののち、「概念の綻びを見せるこの風景については、たとえば中世に築造された日本庭園での「借景」を考えてみると興味深い」と続ける(p. 232)。テーマパークでは概念の綻びを見せるように作用した山だが、借景庭園にとっての山は異なるという趣旨である。その上で、「自然を抽象化し、囲い込まれた寺院の空間につくられる庭園は、さまざまにデザインされる」という(p. 232)。つまり、日本庭園の造営それ自体が自然の「概念化」であ

ることをまずは認めた上で借景に言及するのである。

「たとえば、京都嵐山の天龍寺の庭園は夢窓疎石によると伝えられるものであるが、その背景に嵐山を借景として取り入れている。この借景は、日本庭園のコンセプトにとってむしろ積極的な意義を与えている。それはつくられた庭園ではあるが、この空間は結局は現実の空間のなかに位置づけられているということである。「借景」とは、たしかに庭園外の景物がその庭園空間の景物として位置づけられるという意味で、コンセプトに取り込まれる事態を意味している。しかし、逆に、概念として構想された庭園空間がつねに現実的な世界のなかに位置づけられるといういわば「醒ます」効果ももっている。そして借景の価値のひとつは、この「醒ます」効果のうちにあるように思う」(pp. 232-233, 下線引用者)という。

「この借景は」～「効果のうちにあるように思う」に至る論述には、少なくとも次の二つの論旨が含まれる。

ア) 囲い込まれ「概念化」された庭園の世界がじつはその周囲の現実的世界の中にあることを、借景対象である山が気づかせる(「醒ます」)。

イ) 借景という操作が、園外の山を含めて「概念化」された庭園の世界をつくりあげている。

上の論述の特徴は、ア) に相当する趣旨を前半と終盤で述べてイ) を中盤に差し入れて、これを「たしかに」と「しかし、逆に」で挟み込んでいるところにある。これによれば、「空間を貧しく…」は借景庭園の一般的解釈としてイ) を認めながら、ア) もありうるとみて、むしろこれを重視していることになる(写真2)。



写真2 天龍寺庭園と嵐山(筆者撮影)

ちなみに、数ある借景庭園から天龍寺庭園を選択しているのは、いわゆる石立僧として作庭にあたったとされる夢窓の『夢中問答集』との兼ね合いからであろう。「空間を貧しく…」は集中「五七」の「仏法と世法

附・山水の愛好」における夢窓の言説を紹介しながら次のようにいう。ちなみに、原典では「山水」は「せんずい」と読んで、庭園のことである。

「夢想疎石の思想では、庭園をつくるにも、山河大地草木瓦石を自己の本分と心得て、山水を愛すべきだということになる。庭園は限定された空間であるが、それをつねに山河大地との関連でとらえることの重要性がここには語られている」(p. 234)。

つまり、ここでも、上記ア) が支持されている。「空間を貧しく…」の解釈によれば、天竜寺庭園は、閉じられた空間の中に「抽象化」され「概念化」された“世界”を構築しているが、それはつねに(嵐山のような庭外の)環境的自然との繋がりの中で捉えられるべきものとしてある、というのである。この点において、園外の眺望が「綻び」となってしまうようなテーマパークの思想と「ちょうど逆の発想になっている」とする(p. 234)。

(3) ハウステンボスと天竜寺庭園

「空間を貧しく…」は、「テーマパークの思想では、ヨーロッパ風景の向こうに見える日本の山は、概念のいわば綻びである。これに対して、日本庭園では、借景となっている山は、概念と風景とを結び合わせて重要な、積極的な役割を担っている」と述べている(p. 234)。

園外の山は、テーマパークでは「概念化」を崩壊させようと働く消極的な存在、日本の借景庭園では「概念化」を超越させようと働く積極的な存在である、という趣旨のように読める。

3. 「覚醒する」・「醒ます」の批判的検討

(1) ディズニーランドと「醒まし」の排除

テーマパークにおける「醒まし」がそのコンセプトの「綻び」になるという指摘は、ハウステンボスよりもむしろ、「醒まし」の排除にエネルギーを投じているディズニーランドを思い起こさせる。よく知られているように、「夢と魔法の王国」という“世界”を謳い文句にしているディズニーランドは、現実の世界(=「醒まし」)を園内でいかに忘れさせるかに意を砕いている。バックステージが巧妙に隠されていることはもちろん、チケット制もしくはパスポート制を導入したのは、園内で現金を出し入れするなどの現実に戻る機会を減らすためだといわれる。日常生活では目に付くゴミは、この“世界”では可能な限り人目に触れさせないという建前によって、カストーディアル(掃除係)の素早い対応で一掃される。

園外の日常的な地物は視野外になるように園内が巧妙に設計されているともいう。上空を飛行した報道機関の

ヘリコプターさえもオリエンタルランドによって抗議を受けたとのエピソードもある²⁾。

(2) ハウステンボスの性格

これに対し、佐世保のハウステンボスはやや事情を異にする。ハウステンボスは、社長の神近義邦が「テーマパークではなく、未来の街だ」と主張した³⁾ように、街としての性格が与えられている。園内には居住区があって、日常生活を送る住民がいる。従って、生活維持の必要上、居住者と園外との連絡が発生すること—たとえば、宅配便の車両(クラシックなデザインが施されている)が園内を走行することを良しとしているのである。

しかも、ハウステンボスは、それまであった豊かな自然を改造してなったのではなく、歴史的経緯でヘドロ堆積状態となっていた場所の土壌改良からはじまり、既存植生を考慮して植樹するなどしてなったのである⁴⁾。

したがって、園外の山が見える事態はハウステンボスにあって「綻び」といえるかどうか疑わしい。「新規植栽地には、オランダの雰囲気を与えるとともに、計画地を取り囲む自然植生に近い丘陵斜面の緑地と調和することに注意を払って、四〇万本の苗木の植栽を行った。周辺の緩衝緑地には、この地域の潜在自然植生であるタブクス等の高木層、ヤブツバキ、アオキ等の低木層を植栽し、数十年後の『極相林』を図った」との主張⁵⁾には、むしろ、園内の植林と園外の山(の植生)との響き合いすら意図しているとみることもできる。したがって、「空間を貧しく…」の用語をそのまま援用すれば、ハウステンボスは「覚醒」を含めて経験されることも織り込まれた“世界”とみるべきだろう。

(3) 夢窓と「山水の愛好」

仏教寺院の借景式庭園では、借景対象としての山は庭園の完成に不可欠の、織込済みの要素で、第2章(2)で触れたように、イ)と考えるのが普通である。したがって、「空間を貧しく…」のいうように、そこでの借景対象たる山がア)でもあるとの解釈は特異である。ここには、『夢中間答集』に対する「空間を貧しく…」なりの読み方が影響していると思われる。まず、該当する夢窓の言説「仏法と世法 附・山水の愛好」をみておこう。

日常生活すべてが修法だという禅の考え方に疑問を投げかけた足利直義との対話の中で、立石僧としての夢窓は、作庭を例にその趣旨を解説する。要約すると次のようである。山水(庭園)を愛でるといっても、その趣は人によって様々である。本人はさほど関心がないのに、他人に賞賛されたいがために庭を営む人。物欲を満足させるために、単に宝物を収集・愛好するように奇石珍木を愛する人。俗世間を厭うて風雅の道を極めるべく、自然

や庭に親しむ(しかし特段に道心があるわけではない)人。禅の求道心があって修業に努めるが、その退屈さをしのぐために折々に庭に接する人。そして、「山河大地、草木瓦石、皆これを自己の本分なりと信ずる人」で、庭を愛することをそのまま求道心として、泉石草木をもちいて四季の変化を工夫する人⁶⁾がいる。ちなみに、「本分」とは、本来人びとに備わっている仏性のことをいう。

夢窓は、庭に向かうこの最後の姿勢が求道心においては理想だとした上で、人の心の持ちようによって庭を愛することが良くもあり、悪くもあると説くのである。

ここで、「空間を貧しく…」は、「山河大地、草木瓦石を自己の本分と信ずる人」の「山河大地」を園外の自然、「草木瓦石」を園内に営まれた自然になぞらえて、先述のように「庭園は限定された空間であるが、それをつねに山河大地との関連でとらえることの重要性がここには語られている」(p.234)と解釈しているものとみられる。

(4) 禅の“世界”

「醒ます」とは、夢から覚醒させること、迷いや過ちに気づくことであるから、上述の解釈に従えば、園内の造作が夢であり迷いとなり、園外の山がそこからの覚醒を促すというロジックになる。

しかしながら、言葉や概念を否定しその先に解脱をみようとする禅において、庭園は本来、非言語的世界であり、作庭は言語を介さずにそこに自然=仏性の無限性を直観する修業の一環とみるべきである。夢窓の「山河大地、草木瓦石を自己の本分なりと信ずる」とはまさにそのことを指していよう。

「醒ます」という視点から重要なのは、山を含んだ夢窓の庭がなんのための“世界”なのかという点である。草木を植え石を立てる作庭そのものが解脱のための修練であり、けっして禅の修業の合間の休息ではないと解く夢窓にとって、園外の山も含め、庭は、現世という「概念化」された“世界”から自己を自然へと解き放つための“世界”とみるべきだろう。それは、その“世界”が、現世そのものを「概念化」された虚妄であることを悟るための、そして、自己を「概念化」から解き放つこと(=「醒ます」)、無限の(すなわち「概念化」されていない)自然と自己とが無境界になる契機をつかみとるための修練の場であると位置づけることにつながる。

4. 「覚醒する」・「醒ます」の発展的検討

(1) 現世のわれわれの問題として

「空間を貧しく…」はテーマパークに空間の貧しさを、借景式庭園には空間の豊かさをみようとしたがために、

園外の山について、ハウステンボスには「覚醒=綻び」を、天竜寺庭園には「醒まし=意義」を当てはめるにいたった。これまで検討してきたように、その論旨は全面的には了解にくい。

しかしながら、たとえば「醒まし=意義」の趣旨を作庭にあたった夢窓自身ではなく、仏教的精神から距離をおいた生活を送っているわれわれ現代の庭園鑑賞者に当てはめてみれば、頷けるところもあるように思われる。雲霞に見えがくれする嵐山に息を呑むとき、われわれが天龍寺庭園について(「概念化」の上塗りをするかのように)曹源池や石組の蘊蓄をあれこれ語ったりすることがどこか滑稽であると感じるようなことがあれば、そこには、嵐山が「醒ます」べくわれわれに作用したと考えてもあながち的外れではあるまい。

また、「概念化」された現世に浸っているという事実気づかぬまま、別様に「概念化」されたテーマパークのような“世界”に身を投じて、しばし現世を忘れるというわれわれの行為のある種の危うさにこそ、「空間を貧しく…」の警鐘が向けられている。さらにいえば、解脱とはほど遠いわれわれも、(環境的)自然に身を投じ、日常的に己を拘束してきた現世の「言葉」と「時間」を忘れることがある。このときこそ意義深い「覚醒」が作用する機会であるにもかかわらず、この(環境的)自然ですら、各地で「概念化」され、都合のよい「自然」に改造されつつある、ということへの警鐘である。

(2) 「醒まし」とその効果の再考

さて、「空間を貧しく…」が提起した「覚醒する」「醒ます」というキーワードを、一括して「醒まし」と名詞的記述に改め、同論考の文脈にこだわらず、あるいは仏教的文脈からも離れ、より抽象的に図式化すれば、次のようにいうことができる。

ある“世界 p”にいる主体が、そこに居ながらにして、別のロジックで成り立っている“世界 W”を実見する経験を「醒まし」という。

ここで、「そこに居ながらにして」と条件づけるのは、主体が“世界 p”の外に出て別の“世界 W”を経験することなど無限にあつて景観論上の検討の意味をなさないからである。また、「実見する経験」と条件づけるのは、たとえば、居間“世界 p”に居ながらテレビなどの映像を通じた“世界 W”の経験をさしあたって検討の外におくためである。さて、前章(3)でみた対比を念頭におくと、「醒まし」は少なくとも次の二様の効果をもたらす。

① “世界 p”における主体の経験に対し不協和となる

② “世界 p”における主体の経験に対し協和する

ここで、“世界 p”に対し、“世界 W”は別のロジックで成り立っているという前提にあるのだから、上記②の協和は単なる同調とは異なると考えなければならない。6章で詳述するが、小稿ではここに新たな協和の次元の一つの可能性としてポリフォニックな協和を仮定する。

(3) 不協和的な「醒まし」

“世界 p”における主体の経験にとって不協和となる種類の「醒まし」については、小稿の指摘をまつまでもなく、常識論で説明可能である。したがって、ここではごく典型的な、宇治平等院鳳凰堂への言及にとどめる。

周知のように、生前に極楽浄土を観想することで、死後に浄土に導かれる(との思いを抱いて安楽に死を迎えることができる)という『往生要集』の教えによって、平安貴族は競って阿弥陀堂もしくは金堂とその堂前に池を持つ庭園を営んだ。これらは総じて浄土式庭園と呼ばれる。

“極楽疑わしくば、宇治の御寺をうやまへ”といわれた宇治平等院庭園は、こんにちも残る浄土式庭園の典型だが、鳳凰堂を池の対岸より望む視野に、園外の高層建築が入るようになった。平等院から北西方向、JR 宇治駅近傍に1996年に建設されたマンションである(写真3)。



写真3 鳳凰堂翼廊の右手に見えるマンション(筆者撮影)

この庭園は、そもそも極楽の観想のために営まれた平安期の「装置」であり、これをテーマパークと呼ぶことは躊躇われるにせよ、“世界”の「概念化」に他ならない。

しかしながら、これをオリジナルな観点からみても、今日、われわれがその景観に触れて往時の価値観に思いをいたすという観点からみても、園外の現実世界=現世の望見は「醒まし」として不協和しかもたらさない、と認めるべきだろう。

浄土式庭園のように、ある“世界”が、他の解釈の余地がないほどに堅固な意味によって完結すべく営まれている時、さらに、その堅固な意味が“世界”の創立当時に込められ、その景観が歴史的にもおおむね保持されて

きたとすれば「醒まし」は不要であり、少なくとも“世界”から排除されるべきと考えるのが穏当だろう。

5. 「醒まし」のポリフォニックな協和について

(1) ポリフォニー

a) 音楽的概念

音楽にポリフォニー(polyphony)という概念がある。リズム、メロディーともに互いに独立した動きをする複数のパートが全体としては協和しつつ進行する音楽である。

音楽的な意味でのポリフォニーはパートが互いに独立的であっても、効果としては一種の(それぞれの個別的な演奏では到達不可能な)協和が獲得されなければならない。しかも、鑑賞者は異なるパートが発する音群を重なりやずれとして同時的に聴くのである。協和はまさに音群のもたらすこれらの「綾」に関与している。そして、こうした綾の変移が全体としての作品を構成する。

b) 文学論への援用

ポリフォニー概念は文学表現の形式の解釈にも援用された。ロシアの文芸理論家ミハイル・バフチン(1895-1975)の『ドストエフスキーの詩学』である。バフチンはドストエフスキーの作品の構成上の特質をポリフォニーの概念を用いてアナログカルに解釈した。バフチンによれば、ドストエフスキーの作品では、小説の登場人物が作家の代理人として、ひとつの思想なり主張なりを正当化するようにコントロールされて振る舞うのではなく、登場人物のそれぞれが、作家からすらも独立した思想なり主張なりを対等に語り、振る舞うというのである。「それぞれの世界を持った複数の対等な意識が、各自の独立性を保ったまま、何らかの事件というまとまりの中に織り込まれてゆく」⁷⁾。

たとえば、『罪と罰』では、ラスコリーニコフが強盗を思い立ち、実行に及び…という流れの中で、周囲の様々な人物が、彼の思惑とはまったく関係なく彼に話しかけ、働きかけ、あるいはただ偶発的に接触するという構成になっている。ここで、ラスコリーニコフが微妙にその心理を変化させる存在(転調する通奏音)で、それと様々な登場人物との偶発的な絡み合いがポリフォニックであるという捉え方は可能である。

しかし、文学作品では、鑑賞者(読者)は、作中においてそれぞれの思惑で動く複数の登場人物の異なる振る舞いと相互の絡み合いを、読むという作業を通じて個別に、非同時的に取り込み、これを“意識的に同時化して協和させる”ほかない。したがって、バフチンが「単なるイメージとしのて類推」であり「この術語が比喻から生まれた」とことわりを入れている⁸⁾にしても、文学作品

の構成を音楽的な意味での協和(同時的で推移的な)に喩えることに疑問は残る。

多事象が同時的であつ推移的に協和する可能性からみれば、われわれの景観や空間の経験のほうが原義の意味合においてポリフォニックでありえよう。

(2) 「醒まし」がもたらすポリフォニックな協和

a) 前提条件の整理

ポリフォニーの景観・空間的概念としての援用にあたり、ここでは、景観や空間の経験において、「醒まし」がポリフォニックな協和を生むという状況を仮定する。

バフチンの文学論への援用と同様に、この作業はあくまでもアナログ的な援用である。この場合、さしあたり、次の2点については考慮する必要があるだろう。

①「醒まし」を取り込む以上、“世界 p”に対し、“世界 W”は“世界 p”と異なる独立したロジックで成り立っているという前提、両者には大きな本質的差異があつて同調的であり得ないという前提にたつ。

②“世界 W”が“世界 p”内の主体によって同時的に体験されることにより、“世界 W”だけでも“世界 p”だけでも成立しない独特の魅力が生成される。

b) “世界 p”と“世界 W”の対立関係

ここで、前項の①についてみると、“世界 p”と“世界 W”との対立関係には、次のような場合が考えられる。

i. [“世界 p”= 物語的で被演出的] : [“世界 W”= 合理的で非演出的] (普通にみれば、物語的世界に合理的で現実的世界は「醒まし」となる)

ii. [“世界 p”= 限定的な空間内で展開] : [“世界 W”= 超域のかつ動的に展開] (限定的な空間内で、ある種の意味的なまとまり展開している世界に対し、動的なシステムが、そこで経験される事象を越えて広範に展開している、そういう世界があるとき、後者は前者の「醒まし」となる)

この意味において自然の営為は、まさに“世界 W”だといってよいが、ここでは人為による“世界 W”を当面の対象としておく。また、演出された特定の情調について“世界 p”が強く内部完結的である場合には、宇治平等院庭園に対するマンションと同様、“世界 W”による「醒まし」は不協和となるだろう。その意味において、異質なものを受け入れるある程度の許容性が“世界 p”に内包されていなければなるまい。

c) 協和を生む形式

次に前々項 a)の②についてみよう。“世界 W”が“世界 p”とは別のロジックで動いていることが明確化する

のは、“世界 W”の事象が時間によって“世界 p”とは独立に変化し、しかも、その変化自体を“世界 p”側からコントロールできない場合であろう。このとき、“世界 p”内にいる主体は、“世界 W”の“ある事象”を偶発的に実見した、と感ずることになろう。ラスコリーニコフに様々な人物が偶発的に接触するごとくである。

ここで、“世界 p”から“世界 W”が実見される状況は次のように形式化可能である。

- I. “世界 p”の中の高みから“世界 W”を俯瞰する
- II. “世界 p”内の地物の背景として、あるいは空隙・開口部を通して“世界 W”を垣間見る
- III. “世界 p”と“世界 W”の境界で双方を並べ比べる
- IV. “世界 p”内に“世界 W”の構成要素が進入する

これらの形式が一定の魅力をもつ条件を一般化するのは難しい。少なくとも“世界 p”(の演出やデザイン)の完成度がそれなりに高く、“世界 W”の関与がなくとも見応えがあること、そして、また、“世界 p”とは本質的に異質な“世界 W”も独特の魅力を保持しており、それ自体として眺める対象となりうるものが前提となろう。

その上で、“世界 p”から眺める“世界 W”が互いの異質性を交差させる経験となり、“世界 p”の物語性が、合理的な“世界 W”のシステムと仮想的にオーバーラップする、あるいは、狭域的な“世界 p”が“世界 W”を通じて無限の広がりを見せるという瞬間が生じること。そこに景観・空間体験上のポリフォニックな協和の意味があるように思われる。

6. 空間的な事例の検討(“結び”に代えて)

以下では、前章のような仮定にたつて、商業的用途として演出的に創出された“世界 p”の事例を取り上げ、それとは異質な、したがって「醒まし」となる“世界 W”との間のポリフォニックな協和について検討する。

小稿では、まず、2013年に開業した「甲州夢小路」を挙げ、その比較検討上、それより早く1995年に開業した「門司港レトロ」、さらに重要伝統的建造物群保存地区の豆田町(大分県日田市)に絡む“世界 W”としてややユニークなイベントに言及する(紙数の関係上、「門司港」と「豆田町」についてはごく簡単に触れるにとどめる)。

(1)「甲州夢小路」

a) 事業経緯 事業経緯を簡潔にまとめると、以下のようである。

① 甲府市中心市街地活性化基本計画の甲府駅北口再開

発にあたり、明治大正昭和の街並みを復元して観光客誘致を図る目的で、甲府市が JR から車両区事業所周辺敷地(甲府駅東方で鉄道敷に接する 3224 m²)を購入した(2006)。同市は、敷地の売却を前提に、設計・施工・運営を一括させた施設提案(地場産業 PR を盛り込むことが条件)を公募した(2007.3)⁹⁾。

② 甲府市は株式会社タンザワ(宝飾製造販売企業)案を採用、同市は敷地をタンザワに売却した(2008.12)。ちなみに整備イメージは、「甲州夢小路」公式ウェブサイトでは「小江戸情緒が息づく、明治、大正、昭和の甲府」とあり、同、竣工版パンフレットには昭和でもその初期を念頭においていることが示されている。タンザワは、北口周辺施設整備、都市計画道路の整備を待って着工することとなった¹⁰⁾。なお、4年後に開業(2013.3)に至る。

③ 設計はスタジオ・ベルナー級建築士事務所(代表=荻原聖一)が担当した。施工は、長田組土木。(以上、いずれも地元企業。平成25年度山梨県建築文化奨励賞受賞)。敷地内建物の外観はほぼ蔵造りであるが、構造は RC、鉄骨、木造(移築民家)である。

b) 設計者の対応

スタジオ・ベルナのウェブサイトでは、ベルナとしては「初めて、街並としての設計をする事になった」とし、「明治、大正、昭和の時代を感じさせる建物を少し現代風に、モダンにアレンジし、素材に力強さをもたせ、存在感のある街並につくり上げ」、「石畳の路地には…パティオがあり…テラスがあり…あちこちにアートが配され」とある¹¹⁾。

いっぽう、計画当初に敷地内に掲示されていたイメージ(図1)では、白壁の土蔵を並べた和風の街並が表現さ

れている。当初イメージに対し、ベルナは現代的でかつ西欧的エッセンスも盛り込み、「甲州夢小路」を古風な和風の趣向でまとめることからの脱却をはかつたとみられる。結果として、「甲州夢小路」は、多時代的・多文化的(無国籍的)な情調をもつことになった。

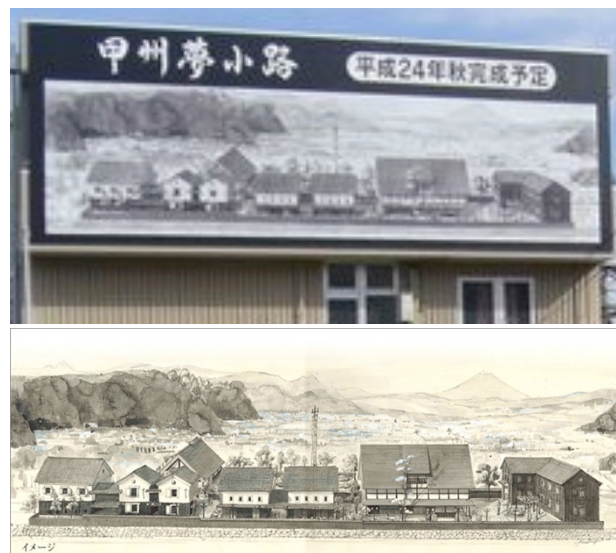


図1 当初の整備イメージ

上:開発前に敷地内に掲出された看板(山梨建設新聞 2009.3.25 ウェブより転載) 下:上の原図と思われるイメージ図(「甲州夢小路」公式サイト <http://koshuyumekouji.com/about/> に掲載 2017.8)

c) 対象地区の概観

敷地は、駐車場部を除き東西に細長く、その南縁は JR の鉄道敷に接している(図2)。



図2 甲州夢小路 周辺図(「甲州夢小路」公式サイト「店舗案内」とYahoo 地図から筆者作成)

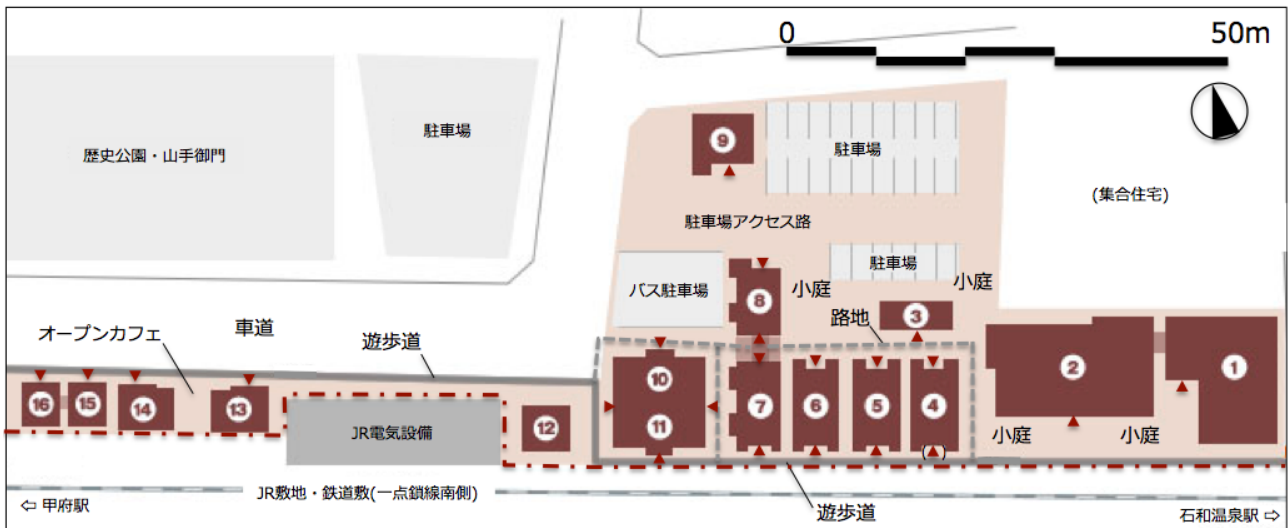


図3 「甲州夢小路」店舗等施設配置図(「甲州夢小路」公式サイトを図版をもとに、現地調査を経て筆者が建物出入口など加筆)

○建物

敷地内は、店舗(物販/飲食)14棟、鐘楼1棟、美術館1棟からなる(図3)。敷地の関係上、これらの建物は一部(建物番号9, 8, 3 = 図3および表1参照、以下同様)を除き東西に線状に配置されている。また2棟が2階レベルで連絡し、その下部はトンネル状に往来できるようになっている建物もある(建物番号8, 7)。

このうち、美術館(建物番号1)はタンザワの宝飾品・美術品コレクションを収蔵しており、外観は蔵造り風だが、エントランス部と内部はモダンである。建物には、150年前に建築された兜造り(=木造)民家を移築・改修したもの(建物番号2)、明治5年までこの付近で使用されていたとされる鐘楼の復元物(建物番号12)が含まれている。

それ以外は全くの新築で、構造的にはRC、または鉄骨造とし、外観は基本的に蔵造り(黒レンガ造・石造)風にまとめられている。全体に素材選択やディテールがしっかりしており、キッチュな感じはあまりない(写真4)。

各建物の出入口を図3で▼にて表示したが、鉄道敷に面する南側からも出入りできる建物が多い(建物番号11, 7-4, 2, 1)。ただし、現在、建物番号4は南側出入口は物理的に保持したまま利用は北側としている。なお、写真4/第2列を参照)。

○エクステリア

敷地の東西は遊歩道で連絡されており、その西寄りの区間は建物(建物番号16-12)の北側を、東寄りの区間は建物(建物番号11, 7-4, 2, 1)の南側(鉄道敷側)を通る。西寄りの区間は車道に沿った歩道に相当し、そのまま東寄りの区間に移行する。東西の遊歩道は途中で南北にクランク状に折れ曲がる(図3灰色/太実線部)。

建物群(建物番号11, 10, 8, 7-4, 3, 2)の間には石畳の路地状の歩行空間がつくられ、植栽などで小気味よくまとめられている(図3灰色/破線部、写真4/最下群参照)。それら

の中には南北方向に設けられたものもある。

また、植栽・腰掛け・椅子・テーブルなどを備えた小庭も配されており、特に一部の建物(建物番号2, 1)はそのアプローチ兼前庭が鉄道敷側にとられている(写真4/第2列参照)。

d) ポリフォニックな協和という観点からの検討

前章で整理した前提にしたがって、この敷地をポリフォニックな協和という観点から整理すると表1のようになる。

先述したように、「甲州夢小路」は、当初イメージの古風な和風の趣向から離れ、江戸・明治・大正・昭和初期のいわゆる古き良き時代に、モダンな要素や西欧的エッセンスが加味された多時代的・多文化的(無国籍的)な情調をもつ。この全体を“世界p”とするが、文言上は「江戸・明治・大正・昭和初期の街並」としておく。

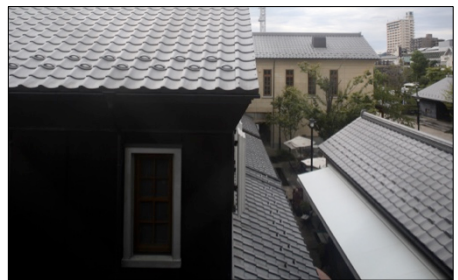
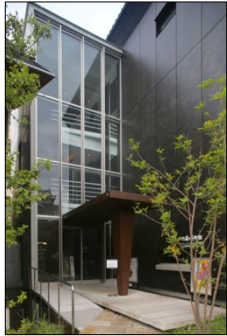
そして、これに対する“世界W”は、中央本線・身延線の旅客列車、貨物列車が時間帯によっては頻繁に往来する鉄道敷(JR東日本)とする。

本章第1節 a)項の事業経緯で言及したとおり、「甲州夢小路」の敷地はJR東日本より甲府市を經由して取得されたものだが、「甲州夢小路」の運営と列車の往来とはいうまでもなく独立している。

ここで特徴的なのは、「甲州夢小路」の建物の出入口、開口や、遊歩道・路地は鉄道敷に対して積極的といえるほど開かれている、ということである。

したがって、独特の情調をもつ「甲州夢小路」内を散策したり、特定の建物を利用する、あるいは飲食店の南側窓際で食事をするという行為の中に、時折、列車の往来の様子や通過騒音に接する機会が生まれるのである(写真5)。

これらを前章 c)項で述べた“世界p”から“世界W”が実見される形式と照合すると、“世界p”内の地物の



最上列／西側(舞鶴陸橋)からの眺め 右手前:建物 16-13, 右奥 12(鐘楼), 10と8
 第2列／左:建物 1(美術館), 中:建物 2(兜造り)と1, 右:建物 6-4 南側
 第3列／左:建物 10-11及び12(鐘楼), 中:建物 16-14 北側,
 右:建物 2 より西側俯瞰
 最下群／左:路地+建物 7-3, 右上:路地+建物 2と4, 右下:路地+建物 3

写真4「甲州夢小路」概観(筆者撮影)

背景として、あるいは空隙・開口部を通して“世界 W”を垣間見る、という形式Ⅱがきわめて多様である。ほかに、遊歩道の東寄りに、“世界 p”と“世界 W”の境界で双方を並べ比べる、という形式Ⅲが展開する(表 1、写真 5)。筆者のみるところ、形式Ⅰ(“世界 p”の中の高みから“世界 W”を俯瞰する)は認められず、形式Ⅳ(“世界 p”内に“世界 W”の構成要素が進入する)は存在しない。

ここで、“世界 p”は自己完結的なほどには情調が固

定的ではない(多時代的・多文化的(無国籍的))が散漫でもない。全体を一つの雰囲気にとまとめているのはディテール・デザインの力である。いっぽう“世界 W”は本来的にどこまでも連なる超域的な鉄道空間である。“世界 p”の「窓」を通して経験されるのはそのごく一部であり、列車の通過という動的な事象についてはその一瞬である。両世界の交差にポリフォニックな協和をみうる理由はこのような特質の上にあるように思われる。

表 1 「甲州夢小路」にみる「醒まし」の形式と多様性

"世界p"					"世界p"における "世界W" = 「醒まし」の実見の形式		"世界W" JR鉄道敷
施設(建築)				備考	形式Ⅱ	形式Ⅲ	
番号	用途	外観	導入手法		(下線の景観は写真5参照)	(写真5参照)	
1	美術館 (宝飾・版画)	蔵造り	新築	(エントランス/内部は モダン・デザイン)	a. 入口小庭越し b. 館内開口より	敷地南縁の 遊歩道沿い	中央本線 (各停・快速・特急)
2	1F:物販(宝飾) 2F:展示室	丸造り	民家移築 ・改修	4 との間は南北路地	c. 南側小庭越し d. 館内開口より e. 南北路地を通して		
3	飲食	蔵造り	新築	(大谷石)	-		
4-6	1F:物販／飲食 2F:飲食	蔵造り	新築	2-4の間は南北路地 1Fは南北通り抜け可	(e. 南北路地を通して) f. 1F南側開口から g. 2F客席窓越し		
7	1F:物販(ワイン) 2F:飲食	蔵造り	新築	1Fは南北通り抜け可 10, 11 との間は南北路地	h. 1F南側開口から i. 南北路地を通して		
8	物販(ワイン)	蔵造り	新築	(7 と2Fレベルで連絡)	-	-	
9	飲食(空き店舗)	木造	新築	(ウッドテラス付き)	-	-	
10	1F:物販 2F:オフィス	石造	新築	7 との間は南北路地 12 との間は南北遊歩道	(i. 南北路地を通して) j. 南北遊歩道を通して	-	
11	1F:物販(宝飾) 2F:飲食			7 との間は南北路地 1Fは南側から出入り可	(i. 南北路地を通して) (j. 南北遊歩道を通して) k. 1F南側開口から	敷地南縁の 遊歩道沿い	
12	鐘楼	木造	復元	10, 11 との間は南北遊歩道	(j. 南北遊歩道を通して)	-	JR貨物
13	飲食(空き店舗)	蔵造り	新築	手洗い南側に開口あり 14 との間にopen café コーナー	l. 1F南側開口から m. open cafeコーナーから	-	
14	飲食	蔵造り	新築	南側開口部はキッチン 14 との間にopen café コーナー	(m. open cafeコーナーから)	-	
15	1F:飲食 2F:(空き店舗)	蔵造り	新築	1F 南側開口はキッチン	-	-	
16	物販	蔵造り	新築	南側開口は商品で塞がる	-	-	

e) 東京ガス山梨のガスタンクの位置づけ

「甲州夢小路」右隣に東京ガス山梨の敷地があり(図 2)、そのガスタンクは敷地外では写真 4 (最上列)、敷地内では写真 6 のように表出する。タンクは 2009 年 8 月に J-TRIM 甲府(本社=小平市)の施工で迷彩柄にラッピングされた。意匠設計の富永泰雄は「瓦屋根のねずみ色、しっくい白などを基調にした」¹²⁾ ということから、「甲州夢小路」当初イメージへの同調を意図したものとみられ

る。しかし、この場合、「甲州夢小路」以外の視点からこのタンクを眺めた場合の違和感の方がむしろ懸念されるべきだろう。

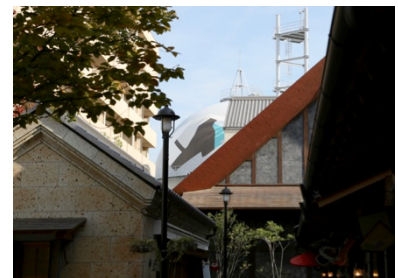


写真 6 路地に顔を出すガスタンク

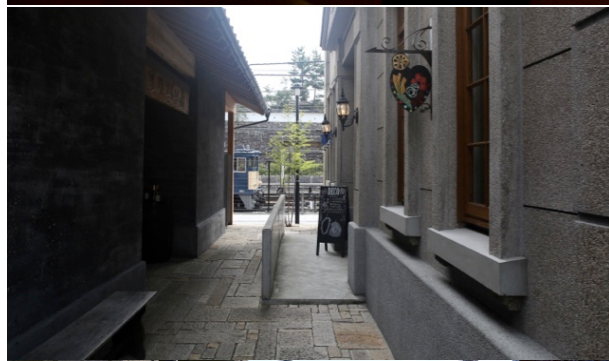
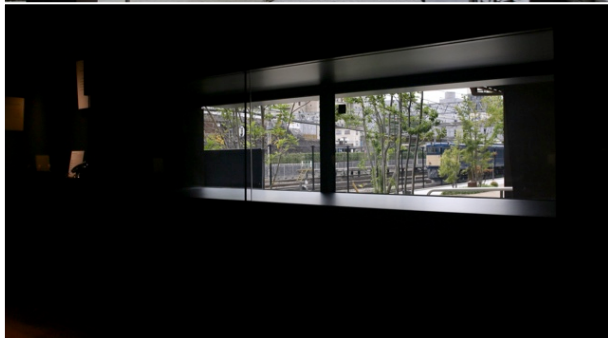
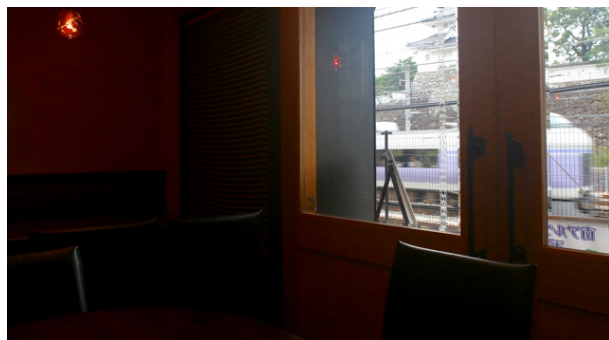


写真5 「甲州夢小路」にみる「醒まし」の形式（種々の通過車両が折々に実見される）（筆者撮影）
左列上から a, b, c, d, e / 右列上から f, i, j, m（いずれも表1 形式Ⅱに対応） / 右列下（表1 形式Ⅲに対応）

(2) 「門司港レトロ」

「門司港レトロ」は、旧門司税関(1912), 門司港駅(1914), 門司郵船ビル(1927)など, わが国近代化を生きた往年の建築物を核とし, 第二船溜といった旧来の港湾施設まで取り込んで整備された商業空間である。1988 年より順次整備を開始し, 1995 年に開業した。コンセプトは大正レトロであるが, 「甲州夢小路」同様, 多時代・多文化的であるという特徴がある。構成要素などの詳細は省略するが, 「門司港レトロ」地区を“世界 p”に, 港湾区域を“世界 W”とみなすと, ここには, ポリフォニックな協和の形式Ⅱ(“世界 p”内の地物の背景として, あるいは空隙・開口部を通して“世界 W”を垣間見る), Ⅲ(“世界 p”と“世界 W”の境界で双方を並べ比べる)はもちろん, 形式Ⅰ(“世界 p”の中の高みから“世界 W”を俯瞰する)も見出すことができる。その代表的視点は黒川紀章の設計になる高層マンション, レトロハイマートである(写真7)。

また, 第二船溜は港湾区域の一部であり, 船溜開口部には跳開橋ブルーウィングが架橋されただけに, 旧来(写真8)のように遊漁船などの停泊に活用していれば, 形式Ⅳ(“世界 p”内に“世界 W”の構成要素が進入する)も見出せたはずである。しかしながら, 事業推進時に遊漁船などは他の水域に移動させられた。現在, 第二船溜を利用する船舶は観光・遊覧船など“世界 W”ではなく“世界 p”に属するというべきものにほぼ限定されている。形式Ⅳによる“世界 W”とのポリフォニックな協和の妙味に触れる機会は創出されなかったのである。



写真7 レトロハイマート展望室から(筆者撮影)



写真8 門司港第二船溜旧況(筆者撮影)

(3) 豆田町と「チェント・ミリア かみつえ」

豆田町(大分県日田市)は重要伝統的建造物群保存地区に指定されている。いっぽう, 「チェント・ミリア かみつえ」(自動車道楽倶楽部プレディレッタ主催)は, 大分・熊本にまたがるおよそ 100 マイル(チェント・ミリア)のドライブコースを, 往年のスポーツカーや歴代の名車に乗り, ルールを遵守して非競争的に走るイベントで, 2001 年から毎年春先に実施されている。このドライブコースに豆田町の重伝建地区が含まれていることから, 春先には写真9のような状況が突如として生まれる。

ここで“世界 p”に豆田町, その常態に対する「醒まし」としての“世界 W”に「チェント・ミリア かみつえ」を当てはめると, 如上の状況をポリフォニックな協和の形式Ⅳ(“世界 p”内に“世界 W”の構成要素が進入する)とみなすことができよう。“世界 W”それ自体が演出である点が「甲州夢小路」とは本質的に異なるが, この点をどう見るかは議論が必要だろう。



写真9 重伝建地区内を通過する名車の列(筆者撮影)

参考文献

- 1) 桑子敏雄, 環境の哲学, 講談社学術文庫, 1999, pp. 201-240.
(初出は, 原題: 空間の豊かさと風景の概念化, 環境倫理研究会於, 東京工業大学 1998. 12. 10)
- 2) 栗田房徳・高成田享, ディズニールランドの経済学, 朝日文庫, 1987, p. 34
- 3) 神近義邦, ハウステンボスの挑戦, 講談社, 1994, p. 256
- 4) 池田武邦, ハウステンボス・エコシティへの挑戦, かもがわブックレット127, かもがわ出版, 1999, pp. 44-46
- 5) 前掲 4), p. 46
- 6) 夢窓国師, (五七段) 仏法と世法 附・山水の愛好, 『夢中間答集』(1344) 中 / 川瀬一馬 校注/現代語訳, 講談社学術文庫, 2000, pp. 163-164
- 7) ミハイル・パフチン, ドストエフスキーの詩学(1963)/望月哲男・鈴木淳一 訳, ちくま学芸文庫, 1995, p. 15
(パフチンの「ドストエフスキー = ポリフォニー」論は1920年代から行なわれ, 著者序によれば1929年には本書の初版に相当する著作が出版されている)
- 8) 前掲 8), pp. 45-46
- 9) 山梨建設新聞 2009. 3. 25
- 10) 前掲 9)
- 11) <http://www.be-runa.jp/works/yumekouji/1.html>
- 12) <http://www.j-trim.co.jp/wp/case/ガスタンク都市型迷彩マーキング/>