

● シリーズ 私の見た日本 Vol.239

「コラージュ・シティ」の現実

1996年中国・浙江省生まれ。2019年湖南大学建築学科卒業。2023年東南大学大学院修了。2024年10月より東京科学大学に入学、現在塩崎研究室に博士として在籍。現代木造建築と地域性を研究している。



方 澤儒 (ホウ タクジュ)

私は1996年生まれで、2000年代の中国で育った。その頃ちょうど「対外開放」が進み、日本のドラマ、音楽、文学、ゲーム、アニメなどのソフト・カルチャーが大量に流入し、流行した。平成日本の影響を受けて育ったとも言える。大学に進む頃、建築学の啓蒙者として憧れる建築家たち——安藤忠雄、妹島和世、原広司など——はいずれも日本出身だった。現代の建築学はもちろん西欧を起源とするが、今振り返ってみると、当時もっとも揺さぶられたのは、建築の奥底に潜む、日本特有の繊細さであった。それから、2019年に初めて日本の東京・大阪・京都・奈良・金沢などの都市を卒業旅行で訪れ、2024年には正式に日本に留学した。建築という研究対象に向き合い続ける日々なかで、やがて私の関心は、ひとつの建築を越えて、都市というより複雑で重層的な存在へと移ってきた。都市の千変万化、「現代の風土 (Modern vernacular)」としての空間と建物 (Building) が、ある意味で純粋な建築 (Architecture) よりも魅力的になってきた。これはもちろん塚本由晴、陣内秀信などの日本の学者、またルフェーヴル、ベンヤミン、ボードレールなどの哲学者たちの思想の影響を受けているが、私が「遊歩者 (Flâneur)」として都市をぶらつくときには、なるべく既成の概念に囚われず、もっと純粋な視点で都市の全体像を捉えようとする。

形態の差異と類似
東京都内を漫步するとき、誰でも瓜二つの部屋を見つけることはできないと信じている。代々

木体育館などの大規模公共建築のことはさて置き、街の隅々に点在する小さな建物に目を向けると、実に多様な「顔」が見えてくる。鬱蒼とした緑に包まれた、まるで老人のような暗色の民家、牧師を思わせるような静謐さを持つ白いチャペル、色彩が滲む油絵のような奇妙で美しい家が、さまざまな「エリート」「大将」「芸能人」のような様相を持って並んでいる。各々の建物は、敷地、地形、配置、屋根、ボリューム、開口部、材料、色彩、さらには漂わせる空気感に至るまで、微細な差異を持っている。まるで、街路という舞台の上で、人々が同時に語らい、叫び合っているような表情の饗宴だ。このやや雑多な混乱は、多くの「ヨーロッパ系」の人々には粗雑・散漫に見えるかもしれないが、私にとっては不思議なほどの衝撃であった。しかしながら、この細分化された、スーパーフラットな都市のなかには、統一感が同時に息づいている。東京、関西、中国地方や九州——地域が違っても、そこには確かに「日本性」とでも言うべき共通した風景がある。さらには東京都内でさえ、区ごとに建築群の類似の傾向が見られる。このことはトポロジー的な類似性があるかもしれないが、建物一つひとつを見れば、多くがモダニズムの範疇に収まっているはずだ。それゆえ、形態からだけでは、この「日本性」がどこから来るのかを説明することは難しいだろう。

制度と生活
東京の特殊な都市形態はある程度その制度のフラットさに由来するとも言える。中国では、

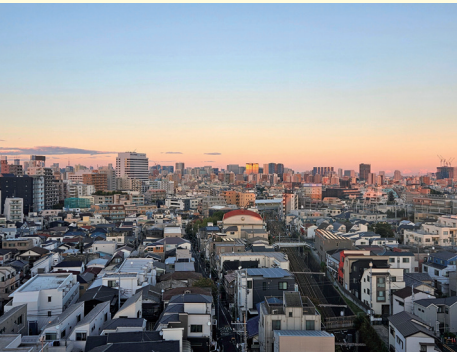
都市の計画と開発は長年にわたり政府機構（自然資源・計画局など）によって強力に管理されており、その結果としては単一な生産メカニズムの問題を表している。例えば中国の「居住小区」では、数棟あるいは数十棟の建築が、政策・法規を基準として、最大建ぺい率を追求した画一的なボリュームとスタイルで形成され、囲いを設けて都市空間から隔絶される。このパターンはまるでコルビュジエの『輝く都市』の縮図のようであり、言い換えれば、中国の都市には、「まちづくり」という生産メカニズムから離れてくる。もちろん、日本にも昭和時期、団地開発など、類似したメカニズムが存在していた。しかし、1960年代のメタポリズム運動を契機に、都市の開発主体は徐々に政府から民間へと移り変わっていく。1980年代には都市計画法や建築基準法が段階的に改正され、2000年代には「まちづくり三法」と呼ばれる制度も整備された。こうして、日本の都市空間は、上からの計画と下からの営みによる絶妙なバランスの上に成り立つこととなった。このような状況では、都市空間形態および建築形態には大まかな何らかの規定がある一方で、個性が強く注入される。また、私有制のため、旧制度下の建築が強制的に取り壊されることもない。ゆえに各時代が特殊なパッチワークの混合を生み出す。例えば、幅4m未満の道路に対するセットバック義務は1980年代以降に施行されたため、同じ路地裏でも、敷地ギリギリに建てられた家もあれば、2m退いた建物もある。同様に、屋根の傾斜および採光に関する法規の問題もそうである。そ

れらが混在することで、連続性を持ちながらも微妙にちぐはぐな風景が立ち現れる。それはまさに、日本の制度のなかでしか生まれ得ない、特異な空間なのだ。制度という全体的な枠組みによって形づくられる空間とは別に、もう一つ、より具体的に身体的なレベルで存在するのが「生活の空間」である。日本の近代化は明治維新から始まったが、中国の大革命と比べるとわりと穏やかな改良であった。このおかげで、日本の伝統文化および生活習慣は大体保存された。お祭り、花火大会、花見、結婚式など大きな行事がある一方で、お辞儀、正座、銭湯、箸を横に置く、和服で外出するなど小さい行為もある。こうした一つひとつの行事・行為は、それ自体が空間に対する「修辞」として働き、現実の物理空間と重なり合いながら、その場の性質や意味を微かに変容させていく。そしてもっと深いレベルでは、これらの行為は一種の「空間的な生産メカニズム」として機能しているとも言えるだろう。例えば正座の習慣が残っていることで、空間の尺度、窓や扉の設計、家具の使用などが異ってくる。街路での挨拶・別れのお辞儀も、小さな空間実践の一つである。日本人の節約や抑制の美德は、空間の構成においても「必要最小限」へと導いている。だから、外国人が日本に来て、住宅の間を電車が走り抜けるのを見、小さな自動車がぴったりと枠に収まり、人々が整然と行き交い、時折見かける諸々の特別な儀式を見聞きすると

き、心の底から日本の古来よりの繊細さと敏感さに感動するのではないだろうか。
幻想と虚構
日本の現代文化は世界の人々に広く知られている。私自身も、是枝裕和、坂本龍一、宮崎駿、堺雅人などの作品が日常的に触れるものであり、さらに村上春樹、夏目漱石など大家はむしろ文学的啓蒙者という存在である。これらの作品の背景は、基本的に日本の都市現実から遠く離れない。だからこそ、海外の人々にとって、日本の文化的な認識は物質的な認識より先行する。その認識論は、多様且つ多重に再生産された虚構空間に基づいて、自身の主体性との結合を経て、独特の幻想空間を形成できる。そして、実際に日本に来てみると、幻想と現実との重なりとずれ、なじみ深くもありながら見知らぬ断裂感が大きな衝撃を生む。「ここが、あの作品に出てきた東京なのか」という感嘆が湧き上がるのだろう。例えば、品川区を散歩すると、『品川猿の告白』で人間のように変態な感情を持つ猿が、どこかの住宅を外からこっそり覗いているのではないかと思うことがあり、首都高のそばを通ると、『1Q84』で三十歳の職業女性が非常階段をあえぎながら降りる錯覚を喚起することもある。また神社に立ち寄ったり、古民家を訪れたりするとき、夏目漱石の近代日本の生活、宮崎駿の異世界の旅が、頭の中にふと浮かんでくる。こうしたものはすべて、虚構と幻想、または自分の主

体性が都市空間に投射されたものであろう。もちろん、幻想を引き起こすものは、空間自体に存在する記号、内容、気質である。ゆえに、前述した形態学上の総和、制度による微妙なパッチワーク、生活的な空間実践はいずれも想像の導火線となりうる。実際、これは主体性と客体性を統合した複雑な生成メカニズムと考えている。実体、生活、想像など複数の空間の重なりを通じて、たとえモダニズムであっても、地域性を生成する可能性を備えている。これがおそらく「日本性」の源泉ではないかと私は思う。

70年代を振り返ると、コーリン・ロウは『コラージュ・シティ』を著し、都市の「ブリコラージュ」の戦略を提唱した。これでは、ローマ市とハドリアヌスの別荘という二つの異なる構造を並置し、秩序と混沌が調和した理想的な都市像として提示されている。しかし、現代における多くの都市は、両者の不自然な継ぎ目あるいは断裂そのものとして表れている。それに対して、東京など日本の都市は、明らかに一つの模範を示しているのではないか。経済・政治の権力と人々の行動・生活とのあいだに完璧なバランスが実現されている都市全体像、これは日本文化の本質であり——あらゆる物事の自律に対する繊細で鋭い眼差し——だからこそ、他に真似のできない唯一無二のかたちを成していると思う。



東京の街並み



初詣の日と日常生活



幻想と重なる建物

