

毛綱毅曠作家論 ～ユーモア建築家の解脱～

【序論】

第1章 本研究について

- 第1節 研究背景
- 第2節 研究目的
 - 第1項 パネル作品の読解
 - 第2項 毛綱毅曠のユーモア建築家としての位置付け
- 第3節 対象作品及び研究方法
 - 第1項 対象作品
 - 第2項 使用文献
 - 第3項 研究方法
- 第4節 本研究の位置付け
 - 第1項 既往研究
 - 第2項 本論文の位置付け

【本論】

第2章 阿弥陀から弥勒への7つのメッセージ

- 第1節 本作品の意義
 - 第1項 本作品について
 - 第2項 本作品を読解することの意義
- 第2節 パネル作品の主題-コスモロジー
 - 第1項 コスモロジーの定義
 - 第2項 コスモロジーの歴史の変容
- 第3節 パネル作品が制作された時代背景-ポストモダニズム
- 第4節 パネル作品の構成上の分類

第3章 パネル作品の読解

- 第1節 パネルの構成要素の解明
 - 第0項 No.0-目次
 - 第1項 No.1-天地
 - 第2項 No.2-鏡像
 - 第3項 No.3-曼荼羅
 - 第4項 No.4-宇宙庵
 - 第5項 No.5-乾坤
 - 第6項 No.6-結界
 - 第7項 No.7-宇宙卵
 - 第8項 No.8-結び
- 第2節 毛綱毅曠の宇宙建築理論
- 第3節 読解の結果
 - 第1項 読解の達成度
 - 第2項 パネル作品および宇宙建築理論の構成手法上の特質

第4章 毛綱毅曠の主張と方法

- 第1節 「新しい」コスモロジーの意味
 - 第1項 毛綱毅曠の「記憶」
 - 第2項 毛綱毅曠の新しい建築コスモロジー
- 第2節 ポストモダニズム的手法
 - 第1項 ポストモダニズムの手法-折衷
 - 第2項 毛綱毅曠のポストモダニストとしての側面
 - 第3項 マニエリスムの兆候としての折衷

第5章 毛綱毅曠の「解脱」

- 第1節 ポストモダニズムの二律背反
 - 第1項 近代化の反動としての折衷
 - 第2項 折衷を取り込む二律背反の構造
- 第2節 毛綱毅曠の超越的視点
 - 第1項 コスモロジーと超越的視点
 - 第2項 毛綱毅曠の超越的視点

第3節 毛綱毅曠の「解脱」

第6章 ユーモア建築家としての毛綱毅曠

- 第1節 建築界のユーモア
- 第2節 道化師としての毛綱毅曠
- 第3節 毛綱毅曠のユーモア
 - 第1項 ユーモアの定義
 - 第2項 「解脱」によるユーモア

【結論】

第7章 結論

第8章 考察 「モダニスト」としての毛綱毅曠

【序論】

第1章 本研究について

研究背景

毛綱毅曠が活躍した日本の1970年代の建築界は、ポストモダンと呼ばれた時代であり、この時代には、多くの建築家が、近代化というそれまでの建築の主題から逸脱した観念的な建築作品を世に送り出していた。毛綱毅曠はこうした時代の中で活躍した建築家であるが、彼が考えていた宇宙建築理論には、ポストモダンという言葉では捉えきれない大きな可能性が秘められていると感じ、本論文を執筆しようと考えた。



図1 毛綱毅曠

研究目的

本論文の研究目的は、以下の2つである。

- (i) 毛綱毅曠が1981年にヴェネツィア・ヴィエンナーレに出展したパネル作品である「阿弥陀から弥勒への7つのメッセージ」を読解する。
- (ii) 読解から明らかになる毛綱毅曠の宇宙建築理論の意義を、コスモロジー、ポストモダニズムという2つの観点から検証することを通して、毛綱毅曠を「ユーモア建築家」として位置付ける。

研究方法

まず第3章において、パネル作品「阿弥陀から弥勒への7つのメッセージ」の読解を行う。続いて、第4章及び第5章において、読解を通して明らかになった毛綱毅曠の宇宙建築理論をコスモロジー、ポストモダニズムの2つの観点から検証し、第5章第3節において、毛綱毅曠をユーモア建築家として位置付ける。

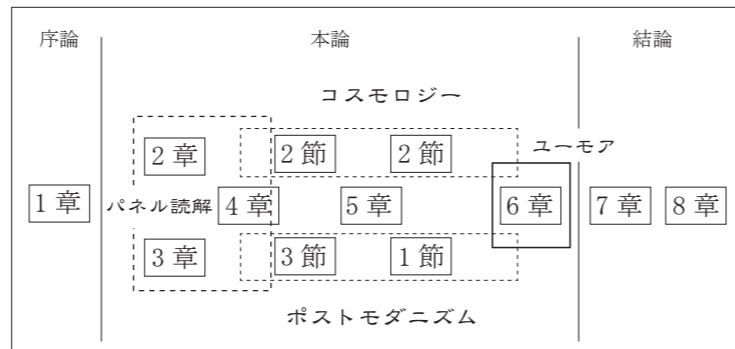


図2 論文構成のダイアグラム

既往研究について

本論文では、以下の著作を既往研究として位置付けている。

『毛綱毅曠論：マニエリストの中に見る恣意性の排除』（根塚雅樹，日本建築学会北陸支部研究報告集，第57号，pp.569-572，2014.7.13.）
 (Chris Fawcett, 谷川武彦, 『日本の現代住宅1970年代』, A.D.A.EDITA Tokyo.co, pp.125-145, pp.170-215, 1978.10.10.)
 衛藤 駿：「造主(つくりぬし)-毛綱毅曠」,(衛藤駿, 建築文化, 第483号, pp.p78-79, 1987.01.)
 平山 明義：「毛綱毅曠論 無名性と宇宙的真理」,(平山明義, 建築思潮, 第5号, pp.168-171, 1997.)

【本論】

第2章 阿弥陀から弥勒への7つのメッセージ

第1節 本作品の意義



図3 「毛綱毅曠 建築に込められたコスモロジー」展

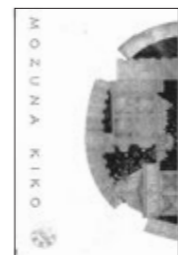


図4 「毛綱毅曠展《記憶術としての空間》」展



図5 建築文化1980年8月号

本パネル作品は、「毛綱毅曠展《記憶術としての空間》」(2000年, 北海道立釧路芸術館)、「毛綱毅曠 建築に込められたコスモロジー」(2002年, 多摩美術大学美術館)、以上二つの展覧会に出展されている。加えて、建築文化1980年8月号でも取上げられている。以上のことから、本パネル作品は、人々が毛綱毅曠に対して抱いているイメージを作り上げる上で大きな役割を担ったと考えられる。

第2節 本作品の主題-コスモロジー

第2節では、河合隼雄氏、谷泰氏ら(※1)による共同著作である『新しいコスモロジー』を参考に、「ある人間集団が自ら安住できる空間へと世界を秩序立てている文化的な観念複合のあり方」という人類学におけるコスモロジーの定義に則って、コスモロジーのあり方が科学革命に始まる近代化を受けて大きく変容したことを述べた。この変容を述べる過程で、コスモロジーを以下の2つに再定義した。

- 「古代的コスモロジー」=神話的思考によって人々とその周辺宇宙との関係を説明しようと試みるもの
- 「近代的コスモロジー」=合理的思考によって人々とその周辺宇宙との関係を説明しようと試みるもの

第3節 本作品が制作された時代背景-ポストモダニズム

第3節では、ポストモダニズムとはどのようなものであったかを述べるに当たって、布野修司氏の『世紀末建築ノート』を参考に、戦後からの日本の建築界を

- (i) 近代合理主義の華々しい展開-50~60年代前半
- (ii) 近代合理主義の限界-60年代前半~70年代前半
- (iii) ポストモダニズムへ

以上の3つの時期に分けて概観することによって、ポストモダニズムとは、近代合理主義の崩壊を受けて、「中心の不在」へと突入した1970年代以降の状況を指し、この時代には「差異の無差別化」と表現される現象が起きていたこと、またこの時代には「近代の周縁なるもの」へ目を向ける動きが盛んに起こったことを述べた。

パネル作品の構成上の分類

第4節では、パネル作品を読解するにあたり、図のようにパネル作品の構成要素を分類し、これら構成要素に対してA-E及びXという記号を与えることを述べた。

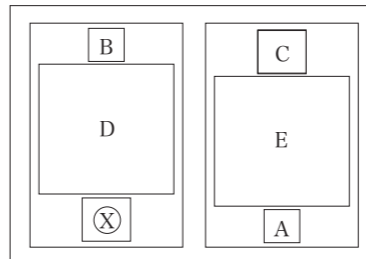


図6 パネルの構成上の分

第3章 パネル作品の読解

この章では、パネル作品「阿弥陀から弥勒への7つのメッセージ」の読解を行っている。ここで「読解」とは、以下にあげる3つの仮定を立証することとしている。

- ①パネル作品を構成する要素(英文、モチーフなど)の解明、及びそれら構成要素とパネルの主題との関係の解明が可能である。
- ②本パネル作品に登場する7つのテーマによって、毛綱毅曠の宇宙建築理論を過不足なく説明することが可能である。
- ③毛綱毅曠の宇宙建築理論が、コスモロジーとして解釈可能であることを確認することができる。

第3節 読解の結果

①に関して

本パネル作品に英文で書き込まれた文章に関しては全て解読し、和訳を施した。また本パネル作品に登場した54個のモチーフのうち、48個のモチーフに関しては、それらの意味するものを明らかにした。

②第2節において、毛綱毅曠の宇宙建築理論を、「天地」「鏡像」「曼荼羅」「宇宙庵」「乾坤」「結界」「宇宙卵」の7つのテーマに基づいて要約した。

しかし、毛綱毅曠の宇宙建築理論は、本パネル作品に登場する7つのテーマ以外の要素を含んでおり、これら7つのテーマ飲みでこれを過不足なく説明することは不可能であると結論付けた。

③毛綱毅曠の宇宙建築理論は、主に「古代的コスモロジー」に依拠して構成されたものであり、コスモロジーとして解釈することが可能であると考えられた。

「古代の多様な世界観の諸相をアッサンブラージュして再構築する、あの万卷の教文を再編して地獄極楽を打ち立てた源信のパロディとして。」
 (『建築の無限』P.36)

上述した毛綱毅曠自身の製作手法に関する言葉や、パネル作品に書き込まれた英文が、既存の著作の段落を繋ぎあわせることで書かれていることを踏まえて、毛綱毅曠のパネル作品及び宇宙建築理論の構成に「アッサンブラージュ」という手法が用いられていることを明らかにした。

第4章 毛綱毅曠の主張と方法

第1節 「新しい」コスモロジーの意味

毛綱毅曠は、コスモロジーに依拠した宇宙建築理論を構成する際に、「古代的コスモロジー」と「近代的コスモロジー」の共通性に関して言及しているが、毛綱毅曠はこうした共通性を、雑誌上での論考(※2)において「未来パロック」および「建築退行論」として提唱していることを明らかにした。

第2節 ポストモダニストとしての毛綱毅曠

チャールズ・ジェンクスの『ポストモダニズムの建築言語』を踏まえて、ポストモダニズム期の建築家にみられる手法上の特徴の1つとして、「折衷」という手法があげられることを述べた。

続いて、第3章で明らかにした毛綱毅曠のアッサンブラージュという手法は、ポストモダニズム期の建築家に見られた「折衷」の1つとして捉えることが可能であり、手法という観点からみれば毛綱毅曠はポストモダニストであると結論した。

マニエリスムの兆候としての折衷

第3項では、第2節でポストモダニズム的手法として解釈した毛綱毅曠の折衷的手法が、根塚雅樹氏によって『毛綱毅曠論：マニエリストの中に見る恣意性の排除』第1章において、マニエリスムの兆候であると解釈されていることを示した。そして、ポストモダニズム的折衷とマニエリスムの折衷との差異に関しては、今後さらなる研究が必要であることを述べた。

第5章 毛綱毅曠の「解脱」

第1節 ポストモダニズムの二律背反

この説では、フレドリック・ジェイムソンの『時間の種子』を参考に、ポストモダニズムの社会の根底には、「二律背反」(※3) という社会構造があることを述べている。

「我々の社会は、あらゆるレベルの社会生活の変化が比類のないほど速い。全てが規格化されている。消費財とともに感情が、建築の空間とともに言語といった一見変わりやすさは相容れないように見えるものが等価になっている。」(『時間の種子』P.39)

「時間の二律背反」、「空間の二律背反」を参照することにより、第1項及び第2項において、以下のフレデリック・ジェイムソンの主張を述べた。

・ポストモダニズムの「差異の無差異化」という現象は、あらゆるものが規格化され商品化されているポストモダニズムの社会構造によって引き起こされている。

・全てが規格化され、商品的価値を付与されているこのポストモダニズムの時代にあっては、その社会に対する反動形成としての試みそのものが1つの商品価値を与えられることによって、ポストモダニズムという構造に飲みこまれてしまうという矛盾が生じる。

・ポストモダニズムの折衷という手法は、近代に対する「反動形成」の試みのひとつに過ぎず、折衷という手法そのものがこの矛盾に回収されてしまう。

「この状況では、イデオロギーは誤った認識ではなく、それ自身が知識の可能性であり、我々が根本的にグローバルな規格化を超えた世界を創造することがなかなかできないということが、まさにその、現実あるいは存在そのものが規格化されていることの指標であり、特徴を示す姿なのだ。」(『時間の種子』P.49)

「人間にとって都市は人間らしくなるために本性的な必然性であったが、それは人為的という点で、反自然的である。人間の可能性の中にこうして運命的と言える、取り去ることができない矛盾が存在していたのである。」(『新しいコスモロジー』P.224)

続いて、上述のフレデリック・ジェイムソンと高柳俊一氏の見解に基づいて、ポストモダニズムの根底には、「規格化」、「商品化」は人間を人間たらしめるために本性的な必然性をもっているがゆえに、人間は必然的に反自然的存在であるという「人間-自然の二律背反」という構造があることを述べた。

第2節 毛綱毅曠の超越的視点

「コスモロジーというものを、なんらかの意味で世界についての一貫した視点からの記述であるとする、記述する主体は、論理的にみて、論理階型上の混同をあえて犯さなければならないことになる。」(『新しいコスモロジー』P.20)

第3節では、「現代文明と聖なるもの」(※4)における谷泰氏の見解に基づいて、神話的思考によって人類とその周辺宇宙との関係を説明する古代的コスモロジーでは、超越的視点を獲得する必要があることを述べた。

「建築家とはただ宇宙の造物主の意向を受け入れてそれを形に移すだけの巫祝のような存在である。実際に設計しているのはその造物主なのだから、あらためて建築家の名など必要ないのだ、と」(『毛綱毅曠論 無名性と宇宙的真理』P.170)

続いて、既往研究および毛綱毅曠の言動や態度から、毛綱毅曠に超越的視点が認められることを述べ、コスモロジーに依拠した宇宙建築理論を語る上で超越的視点を獲得することにより、毛綱毅曠がポストモダニズムの根底に潜む人間と自然の二律背反から解放されているとして、これを建築家の「解脱」であると結論付けた。

第6章 ユーモア建築家としての毛綱毅曠

第1節 建築界のユーモア

クリスフォーセットは、ポストモダニズムの日本の建築界では、竹山実や渡辺豊和といった、「ジョークの建築家」が登場したが、「ジョークの建築」の持つユーモアは建築の持つ可能性を拡大する作業でしかないと主張している。

第2節 道化師としての毛綱毅曠

クリスフォーセットは、毛綱毅曠のユーモアが、「もっとも古代の観念」としてのコスモロジーが建築にとって何の役にも多々ないことをわかっていながらも、自虐的にコスモロジーに依拠した建築を作ることによって、人々にコスモロジーの無意味さを伝えるという「道化」のユーモアであるとして、毛綱毅曠を「道化師」として位置付けていることを述べた。

「もしも幸いにしてこれらの記憶が呼び戻されたとき、何が起こるだろうか。私は、これからの建築は再び生気を回復すると確信すると同時に、もうひとつ、人類が何万年もかけて培ってきたテクノロジーも、生き生きと甦るのではないかと思う。」(『七福招来の建築術』P.238)

上述の引用からもわかるように、毛綱毅曠はコスモロジーを無意味なものとしては考えていなかったことを示し、クリス・フォーセットの「道化師」という位置付けは不適切であると結論付けた。

第3節 毛綱毅曠のユーモア

第1項 ユーモアの再定義

この項では、ピーター・マグロウのユーモアの定義である「**無害な逸脱**」及びアンリ・ベルグソンのユーモアの成立条件に基づいて、ユーモアを再定義した。

「他の者達から疎外された感じを持たば、あなたは喜劇を見ても面白くないだろう。笑は反響を必要とする…我々のわらいは常に集団のものである」(H.Bergson『Laughter』)

上述の引用のように、アンリベルグソンは、ユーモアが成立するためには、集団内がある共通認識を持っていることが必要であると述べている。これを踏まえて、ユーモアを以下のように再定義した。

ユーモアの定義：「ある共通認識」からの**無害な逸脱**

続いて、第3章述べたように、ポストモダニズム期の建築界には、近代合理主義の崩壊を受けて「近代の周縁なるもの」へと眼差しを向ける動きが盛んに見られたことを踏まえ、ポストモダニズム期のユーモアを、以下のように定義した。

ポストモダニズム期のユーモア=「近代の周縁なるものへの眼差し」からの**無害な逸脱**
本論文ではこれを、**ポストモダニズム的ユーモア**と名付けた。

続いて、ポストモダニズム期の建築界には、古代的コスモロジーに対して**近代的コスモロジー**が支配的な社会の中で生きているという、**無自覚的共通認識**があると考えられるとして、ポストモダニズム期のもう一つのユーモアを以下のように定義した

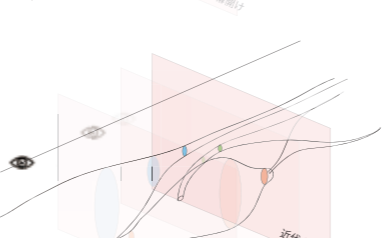
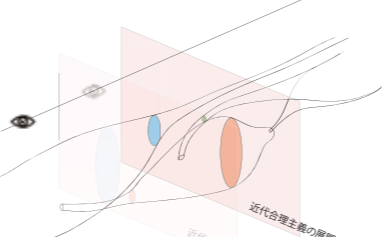
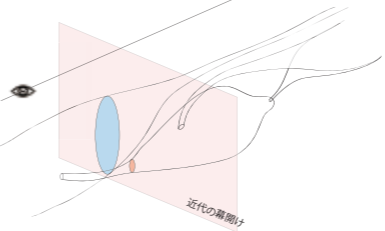
ポストモダニズム期のユーモア=「**近代的コスモロジー**」という**無自覚的共通認識**からの**無害な逸脱**

本論文ではこれを、**コスモロジー的ユーモア**と名付けた。

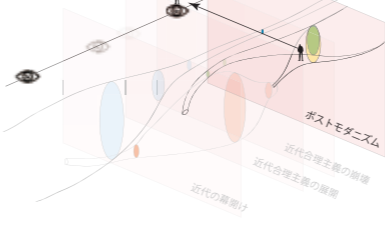
以上のコスモロジー的ユーモアの定義及び第5章で明らかにした毛綱毅曠の「解脱」を踏まえ、毛綱毅曠をコスモロジー的ユーモアを持つ、「解脱」のユーモア建築家として位置付けることができる**と結論付けた**。

第7章 結論 (図7 これまでのまとめ)

〈ポストモダニズム以前〉



〈ポストモダニズム以降〉



科学革命に始まる近代化によって、**古代的コスモロジーから近代的コスモロジーへの決定的な転換**が起こり、神話的思考は徐々に衰退してゆく。

戦後日本では戦後民主主義と近代合理主義との**無媒介的結合**により、日本建築界では近代建築が華々しい発展を遂げた。

1960年代に入ると、公害問題の噴出や全共闘運動によって、**近代合理主義は崩壊**した。

近代の崩壊を受けて、建築界はポストモダニズムの時代を迎えた。**「規格化」「商品化」が進んだこの時代の根底には、人と自然の二律背反という図式**があった。

毛綱毅曠はコスモロジーに依拠した宇宙建築理論を語る上で超越的視点を獲得することによって**ポストモダニズムの根底にある人と自然の二律背反の図式から解放された**として、これを**建築家の「解脱」**として結論付けた。

第8章 考察

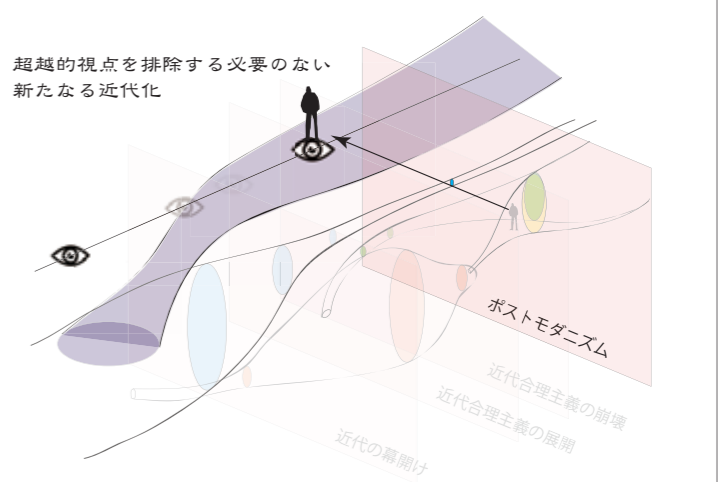


図8 考察

毛綱毅曠は、「神話から理性へ」という言葉で表現されるような、従来の超越的視点を排除する方向での近代化ではなく、**超越的視点を否定する必要のない新たなる近代化のあり方**を、彼の宇宙建築理論によって示そうとしたと言えるのではないか。このような観点から考えた場合、毛綱毅曠はポスト・モダニストでも、ポスト・ポストモダニストとしてでもない、**新しい近代化を目指した「モダニスト」であった**と捉えることができるとして、本論文の考察とする。

参考文献・図版出典

(※) 注釈
※1：本著作は、河合雄雄，谷泰，近藤勝彦，近藤文彦，山口昌也，古谷圭一，高柳俊一，菅野盾樹，松永有慶の共同執筆によるものである
※2「未来バロック」に関しては「水辺の未来バロック」(毛綱毅曠，新建築 69(8)，pp.248，1994.8)。「建築退行論」に関しては「魔界の建築で都市を撃つ」(毛綱毅曠，新建築 59(6)，pp.206，1984.5)において述べられている
※3『時間の種子』P.18 でジェイムソンは、二律背反を、「絶対に相容れない2つの命題」であって、矛盾は解決あるいは決着がつくのに対して二律背反はそうではない、と説明している。
※4『新しいコスモロジー』P.1-58，谷泰：「現代文明と聖なるもの」における谷氏の見解に基づいている

参考文献
1)：『新しいコスモロジー』(河合雄雄，谷泰，近藤勝彦，近藤文彦，山口昌也，古谷圭一，高柳俊一，菅野盾樹，松永有慶，岩波書店，1993.)
2)『戦後建築の終焉：世紀末建築論ノート』,(布野修司，れんが書房新社，1995.)
3)『建築の無限』,(毛綱毅曠，朝日出版社，1980.)
4)『時間の種子：ポストモダンと冷戦以後のユートピア』(Jameson Fredric，青土社，1998.)
5)『ポスト・モダニズムの建築言語』(Jencks Charles，エー・アンド・ユー，1978.)
6)『七福招来の建築術』,(毛綱毅曠，光文社，1988.09.)
7)『The Humor Code』,(by Peter McGraw (Author)，Joel Warner (Author)，Simon & Schuster; First Edition edition April 1, 2014)
8)『毛綱毅曠論：マニエリストの中に見る恣意性の排除』(根塚雅樹，日本建築学会北陸支部研究報告集，第57号，pp.569-572，2014.7.13.)
9)Chris Fawcett，谷川武彦，『日本の現代住宅 1970年代』,A.D.A.EDITA Tokyo.co, pp.125-145, pp.170-215, 1978.10.10.
10)衛藤 駿：「造主(つくりぬし)・毛綱毅曠」,(衛藤駿，建築文化，第483号，pp.p78-79，1987.01.)
11)平山明義：「毛綱毅曠論 無名性と宇宙的真理」,(平山明義，建築思潮，第5号，pp.168-171，1997.)

図版出典
図1：「淵上正幸の日々建築漬け」http://synectics.exblog.jp/14987332/”(最終閲覧 11/7)，図2：筆者作成，図3：「毛綱毅曠 建築に込められたコスモロジー」“http://www.tamabi.ac.jp/museum/exhibition/020316.htm” (最終閲覧 11/7)
図4：筆者作成，図5：「彰国社 建築文化 雑誌」https://melkdo.jp/collection/89%E6%96%87%E5%8C%96?page=2 (最終閲覧 11/8)，図6：筆者作成，図7：筆者作成，図8：筆者作成