

日本万国博覧会の磯崎新 ——反博運動との関連から——

鯉沼晴悠

はじめに

日本万国博覧会は、大阪・千里丘陵を会場に1970年3月15日から9月13日まで183日間にわたって開催され、延べ6421万8770人が来場した。本稿が対象とする建築家磯崎新[1931-]にとっての日本万国博は、1966年2月に会場基本計画原案作成委員会チーフ・プランナー丹下健三のもと、コア・スタッフとして招集されたことに始まる。その後、環境芸術を志向する美術家らとともに「日本万国博覧会イベント調査委員会」を組織し、《お祭り広場・諸装置》の設計者として万博の仕事に従事する。

これまでの戦後日本美術史や戦後日本建築史において、磯崎が試みた「インヴィジブル・モニュメント」としての「お祭り広場」は、日本万国博の主力となった環境芸術や磯崎の「見えない都市」論との連続線において論じられ、テクノロジーによる非構築性や非実体性、あるいはメディア・イベントとしての先駆性が強調されてきた⁽¹⁾。

しかしながら、榎木野衣が『戦争と万博』で指摘したように、政治的な背景を抜きにして日本万国博参加者の実践は語り得ない⁽²⁾。なぜなら、日本万国博開催前夜の1960年代後半は世界規模でエスタブリッシュメントに対する抗議運動が展開された時期でもあったためである。ベトナム反戦運動や三里塚運動の激化に伴い、国家主導の祭典である日本万国博もまた批判の対象とされ、万博反対運動、いわゆる反博運動が展開されていた⁽³⁾。

これを踏まえて本稿は、日本万国博を巡って生じた推進派と反対派との政治的力学の内部において、磯崎の実践を再検証することを目的とする。具体的には、反博運動において理論的支柱を担った批評家針生一郎と多木浩二に注目し、関連言説を追う。批判者の論理を確認することで、磯崎を取り囲む状況と、その内部で磯崎が「お祭り

広場」に含み込んだ多極的な性格の表出を試みたい。

1. 批判者の論理

1969年に針生によって編纂された『われわれにとって万博とはなにか』には、デザイン、建築、美術、思想を横断した関連言説に加え、巻末に日本万国博の詳細な情報や各運動団体の宣言文などが収録されている⁽⁴⁾。反博運動の集大成的意味合いを持つこの書籍にも収録された、針生による万博批判言説「くるったイデオロギー——国威掲揚と経済合理主義」は、論拠となる情報の精度や紀元2600年記念日本万国博覧会へと接続する論理の鋭さから万博批判の中心に位置付けることができる。

そこでは、「日本万国博の特殊性」として70年安保問題のカモフラージュ装置、文化支配体制再編装置という日本万国博が持つ政治的意味が強調された。特に、針生は参加者の動機を以下の三つに分類しながら、参加者が日本万国博に見た意義それ自体が体制内統合の原理であることを指摘する。

第一に、技術革新、情報革命などよばれるテクノロジーの発展が、社会生活にもたらす変化を先どりし、文明の未来像を一点に凝縮すること。第二に、私的領域と公的領域の分裂を克服し、芸術、科学と産業が一体となった「ビッグ・プロジェクト」を日本にきりひらくこと。第三に、専門の垣根をこえた知識人、制作者の共同の場をつくりだすこと⁽⁵⁾。

ここでは、万博においての「参加」が体制構造の補強に加担する事実と同義とされ、参加者自身の「未来・統合・実験」への関心という私的欲望は否応無く政治的意図の内部に組み込まれるものと見なされた。

日本万国博を政治と結びつける観点は批判者の論理として基本的に通底するものであったが、参加者の反論も当時の新聞や各種雑誌には少なからず掲載されている。たとえば、日本における環境芸術の仕掛け人であり、磯崎とともに「日本万国博覧会イ

ヴェント調査委員会」などを担当した批評家東野芳明は《せんい館》を取り上げ⁽⁶⁾、以下のように述べている。

たとえば横尾忠則が、あるパビヨンを工事の完成直前で中止して足場やら建設会社のテントやらを固定させ、いわば内部から壮大な廃墟を生み出そうとしているとすれば、参加と不参加といった単純な政治的な、色分けで問題が片附くわけでないことは明らかである⁽⁷⁾。

ここに端的に表れているように、彼ら参加者側の論旨は概ね、政治性と作家の創造性を区別する観点に基づいたものであり、内部で展開される作品の意図を捨象し、「参加／不参加」の二元論へと回収する針生らの論理に対峙する姿勢を取っていた。

2. 磯崎の位置

国家行事への参加それ自体が政治性を帯びてしまう状況は、第14回ミラノトリエンナーレを想起させる。このトリエンナーレは、1968年5月30日の開会と同時に学生らによって占拠された。既成制度や伝統的形式を攻撃対象とする学生や新左翼らにとって国家主導のトリエンナーレは、まさしく解体すべき対象だったのである。

磯崎はこのトリエンナーレに招待作家として参加しており、インスタレーション作品《電氣的迷宮》を出品している。「基本的なテーマは、あらゆる理性的な構想や論理的な計画が、人間の非合理的で、衝動的な情念とでもいべきものに、結局うらぎられ、くつがえされてしまうという、計画概念に内在する二律背反を提示することになった」⁽⁸⁾と述べているように、自己破壊的な傾向を有するこの作品には、日本万国博の中枢を担ったメタボリズム・グループをはじめとする進歩主義的都市計画への批判的姿勢が見て取れる。しかし一方で、作品の意図を抜きにして体制側へと区分された経験を、磯崎は次のように述懐している。

これまで作品とは作家がその内部に発酵したものを完結したかたちをとって、一つの場に置くことを意味した。ところが、トリエンナーレの場合、もはや作品の内容よりも、そのあらわされかた、置かれかた、つまり参加の仕方が何よりも決定的となった。

つまり、私は招待作家部門のひとりとして、ひとつの部屋をあてがわれた。つまりその企画に参加したのである。意味のいかんをとわず、参加したことによって被占拠者となる。あらゆる夾雑物をよりわけて、結局敵と味方の両側に分けしてしまう単純な政治の原理に吸収されてしまうのである。占拠した美術家や学生にとって、私はともかく主催者側の人間であった⁽⁹⁾。

つまり磯崎は、日本万国博を巡る賛否の議論が表出しつつあった1968年初頭に既に大阪ではなく、ミラノにおいて同様の議論に巻き込まれ、国家行事における「参加」という行動それ自体が持つ意味を突きつけられた。当時既に日本万国博の運営構造、官僚体制に失望の念を感じていた磯崎にとって⁽¹⁰⁾、日本万国博の前兆とも言うべきこの事件に巻き込まれたことは、自身の置かれた位置を再認識するきっかけになったと思われる。

その後の批判者たちの言説を追ってみると、磯崎への言及が多数確認できる。とりわけ、多木は1968年10月に「磯崎新論——虚像の行方」と題した作家論を発表していた。このタイミングからは、日本万国博の開催が近づく中で磯崎を改めて批評しようという意思が容易に見て取れる。多木はこれまでの磯崎の仕事を丁寧を追うことで、観念における否定と断絶を特徴とする建築家として、磯崎の制作思想が日本万国博の未来志向とは根本的に異なっていたことを指摘している⁽¹¹⁾。

これは、その二年前、1966年に書かれた原広司による磯崎新論も指摘しているところであり、原はメタボリズム・グループと磯崎を「実是对極をなす」と明示していた。原はメタボリズムの思想を「変化を許容する準備をしておく方法であり、結果としてはいかに生きながらえる環境をつくるか、そして存命中いかに不合理のない環境を保存するかによって建築ならびに都市の価値を定めようとする」とする一方で、磯崎の思想を「逆にこうした未来の測定を断絶するところからはじまっている」と述べ、「全

体性を根底から否定されてしまうことを彼は知っている」と磯崎の都市・建築思想に特徴的な時間性が単なる進歩主義ではなく、現代都市に対する否定的認識の上に成立していることを指摘した⁽¹²⁾。

多木、原の磯崎論に見受けられる磯崎の否定性を論じる内容は、当時における磯崎の作家像のあり様を示しているだけでなく、彼の制作思想と日本万国博の性格との差異が広く認められていたことを示唆している。しかし、「参加」をもって多木は、磯崎の置かれた状況からの脱却の不可能さを以下のように述べ、日本万国博を巡る賛否の議論の中を揺れ動く磯崎を糾弾する。

心のどこかに、かれの方法、かれの建築や都市に関するイメージが、なおかつこの変革の側の価値に属するだろうと信じているに違いない。

かれはこの矛盾を自ら解くことはできないのである。なぜなら、彼は万博という体制保持の催しに協力し、しかも、この万博が反体制の攻撃の目標であるという状況は変わらないからである。

かれは状況のなかに、その中心に両義的な存在として存在しているのだ。そして、そのことだけで、かれは充分、その知を疑われてもやむを得ない⁽¹³⁾。

3. 「お祭り広場」の発生と展開

日本万国博を取り囲む状況の内部で磯崎は如何なる実践を試みていたか。まずは改めて「お祭り広場」という構想の発端と展開過程をおおまかに確認しておく。

1966年2月3日、会場計画原案作成者に選出された西山卯三と丹下健三、両者のもとで実質的にプロジェクトを動かしていく上田篤、磯崎の四名による会談が行われた。丹下の提案により、西山率いる京都大学チームが自由に計画をし、その後丹下率いる東京大学チームが30パーセントを書き直す、という方針がここで決定する。

原案作成に取り掛かった上田は、万博会場を「未来都市」のモデルにしようと試みる西山から、その中心に位置する「広場」の構想を命じられた。もちろん、「広場」

という概念は西洋由来のものであり、単純に日本へと転用できないことが避けては通れない問題として浮上する。そこで上田が目をつけたのが、小豆島に位置する亀山八幡宮の「池田の栈敷」であった。境内で行われる「お祭り」に対して集まる人々の緩やかな交流に日本の「広場」を見出したのである⁽¹⁴⁾。

同年4月6日に提出された会場基本計画の第一次案において「お祭り広場」が出現する。ここで「お祭り広場」は、「人々の憩いやレクリエーションのための空間、さらに現代における新しいコミュニケーションとしての人々の人間的な交歓の大デモンストレーションの場」⁽¹⁵⁾と説明され、その後、9月6日の丹下による第三次案の説明の際、「そこに集まる人間も一緒になって、1つのモニュメンタルな空間をつくると申しますか、その辺全体が1つのモニュメントになる」⁽¹⁶⁾と表現された。

会場基本計画最終案が策定されたのち、1967年1月に磯崎は「お祭り広場」で展開されるイベントとその演出機構を検討するために、環境芸術を志向する美術家らとともに「日本万国博覧会イベント調査委員会」を組織する⁽¹⁷⁾。その報告書には、磯崎が目指す「インヴィジブル・モニュメント」としての「お祭り広場」の性格が記されている。

1970年の時点においては、重々しさや壮大さは既に過去のものになっている。むしろ高分子やエレクトロニクスの技術にささえられた、微妙で、精密であり、錯綜しているが一律化し組織化されているようなものこそ、新しい質の驚きを呼び起こすのである。だから、諸施設は、可動性、移動性、機構化、統合化をもつことになるだろう。とすれば、いま望まれるモニュメントは、必ずしも物理的実体を強調したものではなく、巨大なイベントを発生させる場のようなものとして構想されるべきである⁽¹⁸⁾。

そこでは、光、音、水などのさまざまな仕掛け、人工自然など、現代技術の可能性を駆使して、空間的環境をつくりだし、それらとダイナミックな相互作用をよび起こすことが基本とならなければならない。これらの仕掛け、人工自然は、過去の〈お祭り〉にみられる各種の仕掛けを現代化したものである。先にもいっ

たように、この広場では「みる」のではなく、ひとびと自身が主人公なのである。各種のイベントや体験が、この広場を広場として成立させる要素なのである。広場は、文字通り、広大な「場」といえる⁽¹⁹⁾。

テクノロジーの使用による「見る／見られる」という区分の解体によって、建築空間を無形の場として捉える「お祭り広場」構想が確認できる。これは、松井氏が指摘するように、磯崎の芸術実践の展開においては「見えない都市」論の延長に位置づけられる。

「見えない都市」論が、近代的都市計画批判に端を発する磯崎の都市思想の一つの帰結であったことに改めて注意したい。そこで思考されたメディア・コミュニケーションの様態としての都市空間は、近代的都市計画の前提である計画主体の単一の視点の否定によって導入された都市内部の人々の存在によって規定されている。この意味において、「お祭り広場」で強調された無名の人々の「参加」は、批判者らが言うところの磯崎の否定性の産物であり、日本万国博の進歩主義と相反する出自を持っていたと言えよう。

4. 現実化した「お祭り広場」

針生は、開催中の会場視察で感じた「この会場に欠けているのは、ありのままの日常生活であり、未来の予測がつかない、なまなましい現在の断面ではないか」という違和感に対して、「お祭り広場」を「この構想はテクノロジーの延長上に、楽天的な「未来」ばかり夢みがちなこの万博のなかで、ただひとつ不可測な「現在」に眼をむけ、日常性そのものの意識化をめざしている点で、すぐれている」と評価している。しかし同時に、現実化した「お祭り広場」に対しては、「人びとを日常性のままで解放しようとしたお祭り広場は、もっとも典型的なおしきせの広場として、逆の意味でこの万博を象徴している」と批判するのである⁽²⁰⁾。

ここからも明らかなように、テクノロジーを利用した人間と人間の交歓、体験や状

況そのものを象徴とする「インヴィジブル・モニュメント」というコンセプトは、実現に際して本来有していた可能性を失った。磯崎は、閉会后しばらくして発表した論文の中で、日本万国博での実践を自己批評しながら、この「敗退」の要因を「可視的な偶像が出現して、決定的なモニュメントになったこと」、「開放系を持ち多様な用途が可能であるような設計のなされた広場が、計画的な管理下におかれ、ひたすら観客の排除だけが管理の中心的な目標になったあげくに、人間が歩き、あつまり、交歓するという広場としての性格を消失してしまったこと」としている⁽²¹⁾。

前者で述べられた「可視的な偶像」は、岡本太郎の《太陽の塔》のことである。磯崎は進歩主義の日本万国博においてこの前近代的な塔が出現した事実を「古代的祭祀性を復活させるという回転現象」と表現しながら、そこに潜む体制的論理を以下のように述べる。

それは情報化した社会においては、卑俗な図像の方が情報操作に有効であるという事実に基づいている。逆説や隠喩といったソフィスティケーションを受けつけず、もっぱら簡潔な伝達性をもつ言語だけが操作対象にされる。その意味において、求心的な統括性をもとめた主催者にとって、太陽神の土俗的図象化をはかったこの像は実に有効であったというべきであろう⁽²²⁾。

岡本もまた、近代そして形骸化した「日本」において疎外された人間性の回復を目指した万博内部における反逆因子の一人であった⁽²³⁾。しかし、磯崎が不可視性という現代的状況との接続を試みたのに対して、岡本のあまりにも強烈的な偶像は体制的論理の中に巻き込まれたという。磯崎は実体的なモニュメントを持つ体制加担の性格を見抜いていたのであり、「インヴィジブル・モニュメント」という構想は、「この種の図像が、あらかじめ決められ、それを中心的なシンボルとして、観衆にあたえるというプロセスそのものを拒否する」⁽²⁴⁾ 試みとしての側面を持ち合わせていたのである。

塔の出現が決定し、一つの目の試みに敗退した磯崎は「ソフト・アーキテクチャ／応答場としての環境」、つまり「不可視」という観念の現実化をおそらく支えているはずの、ソフトなテクノロジーとでも呼ぶべき、エレクトロニクスの技術を多用し

た空間のなかに多様な応答を可能にするような場」⁽²⁵⁾としてコンセプトの延命を試みた。しかしながら、偶然的、一回的な諸事件を内包することを目指したこの試みもまた、主催者側の一方向的な管理体制と対立したという。磯崎の提案は「乱雑でなげやりで、無秩序」とされ、実際の「お祭り広場」では観衆の動きが規制された。「上演中の踊りに観客が飛び入りしようとして、警備員にとがめられるといった光景さえおこっている」⁽²⁶⁾という針生が挙げた事例は、まさにこの挫折を象徴する例であろう。

つまりは、磯崎がテクノロジーの使用によって作り上げようとした現代における新たな広場の性格は、むしろ管理と結びつく批判者が指摘するところのテクノロジーの性格を打破することができなかつたのである。このことを磯崎は、「ソフトなテクノロジーが支える空間が観客の自発性を誘発し、参加を成立させるという構想が、管理の主導権を握った主催者達によって、皮肉にも排除と制圧と疎外という、裏返しの使われ方に陥ってしまった」⁽²⁷⁾と述懐している。

おわりに

針生ら批判者は、70年安保問題のカモフラージュ装置、文化支配体制再編装置という「日本万国博の特殊性」において、「参加」それ自体を体制加担と見做し徹底的に批判した。こうした批判者の論理の中で、これまでの芸術実践における否定性が争点となり、磯崎は転向問題として賛否の議論の典型例に位置付けられていく。

しかしながら、批判者を対置し、日本万国博を取り囲む状況との関連から検討を行うと、「インヴィジブル・モニュメント」としての「お祭り広場」は、磯崎の都市認識に基づいたコンセプトであると同時に、体制の求心力からの逃亡を周到に意識した、日本万国博内部における磯崎の政治的な振る舞いの現れであったことが分かる。

一方向的に機能する旧来のモニュメント概念やテクノロジーを拒否する試みとしての意味を内在していたとすれば、「お祭り広場」はまさに、磯崎の否定性の上に立ち現れたと言って良い。つまり、近代的計画概念を支える計画主体の単一の視点、あるいは理想的予測の否定から導き出された都市内部の無名の人々の「参加」が、ここで

デモンストレーションされることによって、自身の「参加」に抗うという、創造性と政治性の相補関係としての「お祭り広場」構想である。否定性を持ちながらに体制に加担するという矛盾は、磯崎を批判の対象へと向かわせた決定的な要因ではあったものの、一方では多木の言うところの「両義的な存在」であったがゆえに、「参加／不参加」、「創造性／政治性」といった日本万国博の内外に蔓延した二元論的構図の超克を試みることを可能にしたと言えよう。

註

- (1) 飯田は、1960年代日本におけるマクルーハン受容を背景とした視座から、「反芸術」から「環境芸術」へ至る美術分野の動きとの影響関係を踏まえて、磯崎のメディア論的思考の展開に「お祭り広場」を位置付けている。飯田豊「磯崎新のメディア論的思考——マクルーハン、環境芸術、大阪万博」『現代思想』2020年、48巻3号、227-241頁。また、松井は磯崎が伝統的な日本の都市空間に見出した「かいわい」概念を起点とする「見えない都市」論を、メディア・イベントとして把握された都市と捉え、「お祭り広場」へと展開したものとしている。松井茂「「かいわい」に「まれびと」が出現するまで——「お祭り広場」一九七〇年」『at プラス』2015年、25号、112-124頁。
- (2) 榎木は、万博の背後に潜む国家的論理への着目から「聖戦美術」としての万博芸術を様々な検討している。榎木野衣『戦争と万博』美術出版社、2005年。
- (3) 美術分野において、反博運動を実際的に展開した「万博破壊共闘派」については、黒ダによる下記の書籍に詳しい。とはいえ、反対派に関する研究は緒に就いたばかりであり、特に宮内嘉久に代表される建築分野における批判者の実践は未だ十分に検証されていない。黒ダライ児『肉体のアナーキズム——1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』グラム・ブックス、2010年。
- (4) 針生一郎編『われわれにとって万博とは何か』田畑書店、1969年。
- (5) 針生一郎「くるったイデオロギー——国威掲揚と経済合理主義」『朝日ジャーナル』1969年、11巻3号、10頁。
- (6) 《せんい館》は、日本紡績協会などを中心とした「日本繊維館協力会」によるパビリオンで、総合プロデューサー兼ドームの創作ディレクターを松本俊夫、造形デザインを横尾忠則が担当するなど、多くの前衛芸術家によって作り上げられた。《せんい館》における前衛表現に関しては、下記が詳しい。暮沢剛巳、江藤光紀『大阪万博が演出した未来——前衛芸術の想像力とその時代』青

日本万国博覧会の磯崎新

弓社、2014年。川崎弘二『日本万国博覧会の電子音楽—第一巻 せんい館』engine books、2021年。

- (7) 東野芳明「唐十郎とぼくの38日——テント騒動から、クロス・トークまで」『SD』1969年、52号、114頁。
- (8) 磯崎新「ソフト・アーキテクチャ——応答場としての環境」『建築文化』1970年、279号、85頁。
- (9) 同上、84頁。
- (10) 磯崎新「わたしは失望する——万国博への期待と不安」『朝日ジャーナル』1967年、9巻44号、106-108頁。
- (11) 多木浩二「磯崎新論——虚像の行方」『デザイン批評』1968年、7号、159-168頁。
- (12) 原広司「磯崎新論——弁証法考」『新建築』1966年、41巻10号、132-138頁。
- (13) 多木浩二、前掲書、167頁。
- (14) 「お祭り広場」発見の経緯は、下記の書籍に掲載された上田篤氏のインタビューを参考にした。大阪大学21世紀懐徳堂編『なつかしき未来「大阪万博」——人類は進歩したのか調和したのか』創元社、2012年。
- (15) 日本万国博覧会協会『日本万国博覧会公式記録 資料集別冊 D-2 専門委員会会議録 2 会場計画委員会会議録』日本万国博覧会協会、1971年、67頁。
- (16) 同上、117頁。
- (17) 日本万国博覧会イベント調査委員会は、コア・スタッフを秋山邦晴（音楽）、磯崎新（空間）、佐藤暢紘（システム）、山口勝弘（美術）として、そのほか専門スタッフと作業スタッフから構成された。その一部は、1966年11月11日から16日に銀座松屋で開催された「空間から環境へ」展で結成された「エンバイラメントの会」と重複している。
- (18) 日本万国博覧会イベント調査委員会『日本万国博「お祭り広場」を中心とした外部空間における水・音・光などを利用した総合演出機構の研究調査報告書』日本万国博覧会イベント調査委員会、刊行年無記載、11頁。
- (19) 同上、25頁。
- (20) 針生一郎「万博——この壮大な張ぼて祭典」『世界』1970年、295号、288-294頁。
- (21) 磯崎新「テクノロジー・芸術・体制」東野芳明編『芸術のすすめ』筑摩書房、1972年、127-167頁。
- (22) 同上、161頁。
- (23) 岡本太郎の日本万国博での実践、特に《太陽の塔》の成立過程とその受容に関しては、春原史寛による下記の論文に詳しい。春原史寛「岡本太郎《太陽の塔》の研究」『藝叢』2001年、18号、45-84頁。春原史寛「岡本太郎《太陽の塔》をめぐる言説—その受容と評価、日本万国博覧会と美術・

日本万国博覧会の磯崎新

建築・デザイン』『藝叢』2008年、24号、107-132頁。

- (24) 磯崎新、前掲書 161-162 頁。
- (25) 同上、163 頁。
- (26) 針生一郎、前掲書、292 頁。
- (27) 磯崎新、前掲書、166 頁。