

訳文

事件後の建築
— アイコノミーと同時性 —

テリー・スミス

訳 亀井大輔

(1, 2) 2001年9月11日午前8時46分、最初の飛行機がニューヨークにある世界貿易センタービルの北棟に接近し、衝突した。この映像のビデオテープをスロー再生し、衝突の瞬間にズームインすれば、[アメリカン航空の機体に書かれた]“American”という語が、一文字ずつ埋没していくのが見えるだろう。「ニューヨーク・タイムズ」に掲載されたケリー・ガンサーの写真では、金融地区の摩天楼を通過して世界貿易センタービルの南棟に向かって飛んでいく二番目の飛行機が写っているが、青とグレイの色から、まぎれもなくユナイテッド航空の飛行機だとわかる。これらの画像は、現実の人間たちの死を我々に喚起させる映像として、当時も今も深く心を打つものである。他のたくさんの画像とともに、これらの画像は、スペクタクル的なテロリズム行為を記録している——それは、ある人間集団が他の人間集団に対して行なった戦闘行為であり、象徴的かつ事実的な水準でなされた戦争の一部である——この襲撃は、当時も今も、我々の心を深くかき乱している。これがどれほど深く我々の心をかき乱したのかは、倒錯的だが的確な隠喩をつかえば、[ユナイテッド航空の機体に書かれた]“UNITED”という語の暴力的な破壊のなかに表現されている。

以上は、私の著書『事件後の建築』(*The Architecture of Aftermath*, Chicago : University of Chicago Press, 2006)の冒頭の文章である。この文章はこの書物の主題とその分析方法を凝縮したものだが、先へ進むための手がかり

は示していない。私は本稿で、これらの要素を、同じ時間的背景、同じ事件後の環境のうちで書かれた、もう一つのテキストと並べたい。このもう一つのテキストは、同じ多くの問題群に取り組んだものであり、この問題群と、この問題群について完全にではないが多くの点で同じやり方で行なったかもしれない「リトート (Retort)」¹⁾ (Iain Boal, T.J. Clark, Joseph Matthews, Michael Watts) の『苦悩する権力：戦争のニュー・エイジにおける資本とスペクタクル』(*Afflicted Powers, Capital and Spectacle in a New Age of War*, London: Verso: 2005, 2nd ed. 2006) を解釈した——と判明する——ものである (3, 4)。

9・11の攻撃が指揮されたとき、オサマ・ビン・ラディンは、2001年11月12日から15日の「ガーディアン・ウィークリー」で公表されたインタビューで、「アメリカの軍事力と経済力のアイコン (icon)」について発言した。彼は、アメリカ大統領選挙に介入した2004年10月29日のビデオテープで、そのインスピレーションの源を詳しく述べている。

私に直接の影響を与えた出来事は、1982年とそれ以降のものだった。このときアメリカは、第三艦隊を提供してイスラエルをレバノンに侵攻させた。彼らは爆撃し、殺戮し、恐怖のうちで逃げ回る多くの人々を傷つけた。私はこのときの悲惨な光景を今でも覚えている。流血、切り裂かれればらになった手足、大量虐殺された女性や子どもたち。いたるところで、家は破壊され、住宅用高層ビルは崩壊した。爆弾は情け容赦なくこれらの家に浴びせられた……。私がレバノンでこれらの破壊されたビル群を見たとき、こちらもアメリカのビル群を破壊することによって、压制者を罰してやればどうか、と思いついた。そうすれば、彼らにとって自業自得の罰となるだろうし、女性や子どもたちを殺戮から守ることができるだろう。私はこの日、压制や、罪なき女性や子どもたちへの意図的な殺人行為は、アメリカの深謀なのだと確信した。それゆえ、抵抗活動が「テロリズム」や「反動」というレッテルが貼られるのと同じように、あの「自由」と「民

主義」は現実には恐怖そのものだと思えた。

——オサマ・ビン・ラディン、「世界へのメッセージ、オサマ・ビン・ラディンの声明」Osama bin Laden, *Messages to the World, The Statements of Osama bin Laden*, ed. Bruce Lawrence (London: Verso, 2005, 239-40).

彼は続けて、ブッシュ父によって押し付けられたアメリカのイラクに対する制裁の衝撃と、ブッシュ二世によって開始された大爆撃作戦に言及している。それは、彼によれば、「以前の協力者を解任し、別の非道を犯し、イラクの石油を盗むのを手助けする新しい協力者を任命する」ために開始されたものである。

何を行なうべきかについて、結論は人それぞれかもしれないとしても、ここで事実を否定することはできない。また、ビン・ラディンのレトリック、タイミング、対象となる読者にかんするメディア活用術の能力と影響力についても同様である。それは低く見積ったとしても、2001年9月11日以降、ブッシュ政権が——資源をふんだんに使って——自らの政策と実行を防衛するのにやっきになっているのと、その効力において互角だった。じっさい、あたかも前者〔ビン・ラディン〕が、後者〔アメリカ〕の絶望的な支離滅裂と衰えていく効力に、延長戦を制して勝利するかのようである (5, 6)。

2001・9・11

2001年9月11日に出来事として発生したことがらは大きく膨張させられ、その衝撃は誇張され、その現実の結果は大げさに語られた。しかし、それが病的症候のひとつであるところのより深層の変化は否定できない。「オクトーバー」誌のハル・フォスターからの質問に答えたリトート・グループの発言は、〔この変化について〕私の知るかぎりもっとも鋭い表現の近くにいる。

人間の制圧と悲惨さをもたらす基本原理は、この150年間で全く変化していない——機械が高速化し、さまざまな改善がその上に描き加えられたのをのぞけば……。それにもかかわらず、我々は、過去4年間の〈新しいこと〉と〈古いこと〉を明確に区別できる何かがあると考えている。〔我々の出版した〕『苦悩する権力』はこのことを記述する試みである。乱暴に言えば、我々にとって前代未聞なのは、〈新しい古さ〉と〈古い新しさ〉のあいだの対立が明らかであること——それが極端であること——である。21世紀の始まりが、こうした世界的権力（あるいは世界的権力への意志）の、二つの憎みあった反動的形態の周囲に組み立てられること、そして、この戦いがいま双方の爆弾（露骨な再植民地化の試み、旧時代の抵抗闘争、『毛沢東語録』の最新版を手に振る群衆）とイメージによって行なわれているのを双方ともはっきりと見ていることを、たしかに誰も予想していなかった。

——『苦悩する権力』 *Afflicted Powers*, 198-9.

私たちはこのリストに、爆弾に続けて、飛行機、自殺者の周りを囲む爆発物、あらゆる種類のビデオテープなどを加えることができる。——この名前リストは、すぐに多くの種類の視覚的イメージに合流する。というのも、これらが呼び起こすのは、〔現実の爆弾効果ではなく〕爆弾効果についてのイメージが——即時的に世界中に拡散して——効力にとって不可欠となるような環境だからである（7, 8）。

リトートは、ギー・ドゥボール²⁾の有名なスペクタクル社会の分析を再動員する。すなわち資本が、あらゆる関係を商業化し、満たすことのできない欲望を想像上のもので飽和させることを通して、我々の日常生活を植民地化することに対する非難である。リトートは正当にも、この考えを一般化し不正確にすることに懐疑的であるが、我々は次のように問うかもしれない。ドゥボールのスペクタクルについての考えは、現在における、とりわけ過去4年間の状況に

おけるイメージについて、我々が知っておく必要があるもの全てを含んでいるだろうか？ 視覚的イメージがいかに関与するかについて自覚的な人々でも、リトートが正しくも「来たべき時代の政治的問題」として提起するものに何も付け加えないかもしれない。彼らは、原理主義者やあちこちにある怠惰な妥協に対抗して、次のように問うている。「他のどんなイメージ群が、他のどんなレトリックが、他のどんな記述群が可能だろうか——近代の恐怖と空虚にふさわしい形態を発見するが、後戻りする (Going Back) 約束をしない記述が？」
Afflicted Powers, 210.

私は、こうした他のイメージ群を提案する芸術作品や活動をこれまで紹介してきたし、これからも紹介し続けるつもりである。私は、二つの広がりのある概念が重要かもしれない、ということを提唱したい。「アイコノミー (iconomy)」の観念と、「同時性 (contemporaneity)」の観念である。そして、建築の場合において、スペクタクルとその亡霊たちが、どのようにその歴史的頂点に達し、いまでも内部で爆発しているか、それがどのように事件後の終わりなき時代をつくっているか——多分そうだろう——ということを示したい。

アイコノミー-Iconomy (エイドス [eidōsギリシャ語] : 観念、思考、イメージ。オイコノミア [oikonomiaギリシャ語 / oeconomiaラテン語] : 家政、組織化、体系、経済)

2001年9月11日の攻撃——続いて起きたアフガニスタンとイラクでの戦争もそうだが、これらは、それ自体で現実的かつアイコン的 (iconic) な個人、集団、場所に対して向けられた——は、人間の営みに対するイメージ・エコノミーの核心的な重要性を際立たせた。すなわち、数々の人、物、観念、利害集団、文化のあいだの、大部分は視覚的形態をとる象徴交換である。このようなイメージ取引の微妙な力とその全面的な浸透を認めたくえて、これを「アイコノミー」³⁾と名づけよう。この概念は、顕著かつ絶え間ない消費にもとづく文化の

なかで普及した、緻密なイメージ操作以上のものを言い表している。視覚文化の領域のもつ、直接的かつ遠くまで及ぶ重大さを——その特殊性においても、政治、経済および日常生活の生態の領域との危険な結びつきにおいても——実証するものを要求するなら、それはたしかに2001年9月11日だった。アイコン的な世界の政治力の頂点と中心で戦争行為がこの考えに著しく影響したかどうかを疑うならば、合衆国政府によるイラク戦争をめぐるメディア戦争の指揮は、その疑いを取り除くはずである。じっさい戦争の立案者が、彼らのすばやい「勝利」後の処理を計画することよりも、メディアの広報活動^{キャンペーン}により多くの努力をつぎ込んでいたことが、侵攻から数週間のうちに明らかとなった。

2004年に解体されたアメリカ主導の「有志連合」によるイラク占領のさい、事件後のでたらめさが多様な仕方で表面化したのが、最も効果的だったもののひとつは、以前の統治形態を継続していることで悪名高いあのアブグレイブ刑務所で、アメリカ軍がイラク人捕虜に拷問や屈辱を与えている光景の写真だった(9, 10)。

このようなアイコンミエ的なシステムが明白に存在しているということは、私たちはそれを額面どおりに受け取るべきでないということの意味する。むしろ私たちは、その表面から透かし見て次のように問うべきである。この定式は近代においてどんな姿をしていたのか？ 今日ではどんな姿をしているのか？ 私はここでは後者の問いに集中する。時間の制約上、次の考えを荒削りに述べるだけにする。すなわち我々は、「我々の」時代（我々の時代というものがあるとして）と「我々の」芸術（そういうものがあるとして）が、自らを名づけるときに使う術語を、真剣にかつ批判的に受け取るべきである——初めは現代〔=同時のもの〕の概念を通して。

同時性 (Contemporaneity)

現在についての命題。同時性とは、現行の世界像——グローバルな政治のイ

デオロギー風景 (ideoscape) から個人の内面まで、その最も特徴的な性質を包括した——の最も明らかな特性である。この像はもはや、「近代」や「ポストモダン」といった術語によって十分に特徴づけることはできない。というのも、とりわけそれは普遍的な一般化に抵抗するアンチモン〔=活字印刷などに用いる半金属〕の摩擦によってかたぢづくられているからである。にもかかわらず、それは無定形ではない。同時性のなかには、少なくとも次の三組の力が、絶えず互いに背後に回りこみながら競い合っている。

(i) グローバリゼーションは、ますます増加する文化的差異化（脱植民地化によって解放された多様性）を前にしてイデオロギーの覇権を欲望し、非同時的な時間性の激増を前にして時間の管理・制御コントロールを欲望し、開発を持続させるための資源がないことはますます明白なものにもかかわらず自然資源の持続的開発を欲望している——これらの理由で、グローバリゼーションは失敗を運命づけられている。

(ii) 人々、諸階級、諸個人のあいだの加速している不公平、これは支配への欲望と解放の永続的な夢のどちらをも脅かしている。そして、

(iii) 情報の光景 (infoscape) ——あるいは、よく言えばスペクタクル、イメージ・エコノミーないし「アイコノミー」、表象領域——すなわち、どこでもあらゆる情報とあらゆるイメージは、潜在的に即時の、しかしつねに完全に媒介されたコミュニケーションが可能だということである。とはいえこれは、高度な専門家、閉鎖的な知識共同体、開かれた変わりやすい主題、激しい大衆的な原理主義の、不安定な共存によって亀裂を入れられている。

これらの発展は近代に属する長い前史をもっている。その現代的な形状は、1950年代に兆しがあり（とりわけさまざまな種類の直接性を優先させた芸術において）、1960年代に沸き立ち、1989年以降たいいていの人にとって明らかなものとなり、2001年以降すべての人にとって間違えようのないものとなってい

る。

「同時性」⁴⁾はこうした状況を名づけるための最適な名前である。これらすべての特質は現代〔=同時のもの〕(the contemporary)という概念に本来備わっているからである。独特でシンプルであること——これは近代^{モダン}の基本事項である——とは大きく異なり、現代は、時間とともに、時間のなかで、時間の外で、分かれてかつ同時に(at once)存在するという多様なあり方を意味する。もちろん、これらの可能性はつねに存在していた——いま異なるのは、これらの可能性が、他のどんな類似の術語(たとえば、近代とその派生態)によって名づけられたどんな生殖力よりも優勢だということである。存在するものすべてがそうかもしれない。そしてそれが引き起こすすべてとともに暗示するのは、周期性の域を越えた状況である。

(この議論のより展開されたヴァージョンは、“Contemporary Art and Contemporaneity,” *Critical Inquiry*, Summer 2006に見られるだろう。さらに、これに対するいくつかの高度に発展した論争は次にある。Terry Smith, Nancy Condee and Okwui Enwezor eds., *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity and Contemporaneity* (Durham, N.C.: Duke University Press, forthcoming 2007))

建築、アイコンミー、同時代

(11, 12) 2001年9月11日の攻撃の対象となったアイコンは、はからずもビル群だった——もしくは、以前はそうだった。この日、建築とテロリズムの致命的な収束が起こった。あらゆるビルは、建造されたものであれ建造中のものであれ、突然、ダーツ遊びの標的となり、ビル群が攻撃にさらされうる可能性、標的の建築となる可能性という妄想^{キメラ}を呼び寄せてしまった。けれども、2001年9月11日の攻撃を受けたビル群は、アイコンミーにすっかり囲まれていた。それらは、20世紀後半のスペクタクル社会に含まれる主な象徴となり、決定的な

価値を表わす作用をもつアイコンとなったことによって、アイコノミーのなかで活発に取引されていた。それらの各々は、合衆国社会のすべての分野、合衆国の国家の巨大な構成体を象徴化した。しかし、それらは象徴以上のものであり、テロ攻撃は、(何人かの解説者が性急に述べたように) 外観が現実を凌駕したというような、今日の有名なポストモダンの分析の正しさをスペクタクル的に証明したものではなかった。現実のビル群はむしろ、それらが内蔵する複合的機能の中核的で有形的な具体物であり、関係諸権力の入り組んだ要素の最も可視的な集中地点だった。それらは文字通りにも比喩的にも表玄関だった——順に、合衆国の経済、合衆国の軍事、合衆国の統括組織への入り口だった〔世界貿易センタービル、国防総省、ホワイトハウスを指す〕。象徴と現実がいかに深い次元にまで互いのなかに組み込まれあっているかは、これらの各部門への攻撃の大きな衝撃のなかで、また、これらのあいだの記録された〔被害の〕数量の差異——攻撃それぞれの効力水準に相関的と思われる差異——のなかで、明らかとなっている。近代後期のアイコノミーにおける建築の特別な——じっさいに、スペクタクル的な、しかしまた鏡のような (specular) ——役割こそ、近代の後に暴かれるものである (13, 14)。

建築がここでも重要なのは、1990年代に建築と象徴主義の結合が、同時性の最も輝いた表面と最も深いところにある諸潮流の両方を暗示するようになったからである。建築は、他のすべての芸術のなかでも、社会的に最も突出したものの、最も格好いいものとなったのであり、メディアでのホットな記事になった——ようするに熱狂 (buzz) となったのである〔以下その代表例〕。フランク・ゲーリーのビルバオ・グッゲンハイム美術館 (1997年) はこの特質の頂点だった。これはとりわけ、その著しく無限に繰り返されるイメージによって、ハイカルチャーのアイコン原型 (iconotype) として定義される建物である (15)。

等しくスペクタクル的だが「行き詰まり」でもあったのは、ロサンゼルスペンタゴンのゲッティ・センターにあるリチャード・マイヤーの「パスト・モダン」であ

る(16)。

そしてまた、サンティアゴ・カラトラヴァによって最も劇的に実践されたテクノロジー機能追加主義(technological futurism)は、20世紀前半の技術者の建築家の到達と1950年代のイメージと象徴の見かけ上有機的な装飾を繰り返したものであり、それは建物の工学技術をスペクタクルの最も重要な点としている(17)。

これらに匹敵したのは、クアラルンプール、シンセン、ブドン、タイペイ、ドバイ他にある「タイガー・タワー」である。これらは、欧米と現地の建築家たち両方によって製作され、欧米の超高層ビルを現地の装飾によって変化させたものであり、「アジア的価値観」の資本主義の司令センターとして役立つ(18)。

したがってこれらは、9・11事件の勃発に直面したとき、現代建築が利用できる資源だった。さらにもうひとつ、リベスキンドによるユダヤ博物館(ベルリン)は、近代の深い矛盾に耐える現代の建築家たちによるいくつかの努力のなかでも傑出している——近代の深い矛盾とは、この場合、ベルリンという都市が、1942年に、そこにユダヤ人がいなくなることを想像することができたという事実である(19, 20)。

建築家たちの9・11への反応は、他のほとんどの人々と同じだった。衝撃、恐怖、悲嘆、そしてゆるやかに再建へ。しかし「再建」という言葉は挑戦の深さを捉えていないだろう。挑戦は、とにかく建造するということへの疑問、建築の無意識、どんな種類であれ建設の冥土、スペクタクルのまぶしい光からすぐ逃れ去る何らかの奇妙な亡霊のような影へと進んだ。

2002年12月18日、ロウアー・マンハッタン開発局は、グラウンド・ゼロを再検討するために選ばれた建築家、都市設計家、芸術家などのグループの「土地利用デザイン」を公けにした。彼らは現在の著名な企業のほとんどを構成する人々なので、彼らの努力はインパクトと可能性の両面をもっていた。

この論文の第一部〔本節前半部〕で見定めた現代のスペクタクル的な建築の

〔次の〕4つの潮流がきわめて明らかだった。並外れたテクノロジーがほとんどの提案を支配していた。デザインはどれも例外なく、即時的なアイコン原型を産み出そうと試みていた。ツインタワーが、ほとんどの計画に亡霊として登場した。けれども、密集した都市圏での多様な暮らし方に合わせた、最近のいくつかの革新^{イノベーション}と思索も比喩的にはあるが進歩した——空中都市、隙間にある公園、歩き回れる自然環境、自由な形態のコミュニティ、これらはすべて、今後のビル建築のための鍵となるアイデアである〔以下、世界貿易センタービル・デザイン案へのコメント〕。

ユニテッド・アーキテクトの提案には、ゲーリー風の複雑さが染み込んでいた。おそらくグレッグ・リン・FORMの意見によるものだろう。そしてこの要素は、SOMに率いられたグループの、有機的で舞台効果をねらった「垂直都市」に浸透した(21,22)。

マイヤー・グループのデザインのはっきりした色彩の幾何学は、ニューヨークがかつて吸収した以上に無慈悲なモダニズムを、この街に押し付けるだろう。マンハッタンの頭上を通して進む格子状の門という考えは、新コルビュジエ風の悪夢である(23)。

過去を再利用することは、ピーターソン／リッテンバーグによる、ニューヨーク庭園になおさら明確だった。これは、アール・デコ時代のマンハッタンの安らぐ平凡さを繰り返すビル群に取り囲まれた、静かなリクリエーションの場所である(24)。

フォスター・アンド・アソシエイツの計画は、二つが並んで「キスをした」ようなバツ印のかたちだった。失われたツイン・タワーが、優しく穏やかにつながった形態としてイメージされ、成形されたガラスのブランクシーシ風として、消失後しばらくすれば愛情をもって記憶違いされるようなタワーとしてイメージされた。けれども、その経済的な効率性は、自然環境を含め込むことで十分に隠蔽されている。このデザインが公開投票で断トツで最大票を獲得したのは小さな驚きである。しかし、実在する空を背景に貼り付けられたこのビル

のコンピュータ・グラフィックは、ニュー・エイジのためのクリスタル・プリズム製であるにもかかわらず、それを即座に元の世界貿易センタービルの幽霊のように見せ、以前にあったものと同じくらい場違いなものに見せる(25)。

Thinkによって進められた三つのアイディアのなかに、一対のむき出しの鋼鉄の骨組みのタワーがあった。その内部には、ワールド・カルチュラル・センター、舞台芸術スペース、会議場、「9・11」博物館といったさまざまな機能が配列されている。最後のもの〔博物館〕は自分に向けてねじ曲げられた白い外見の形態をした。それは両タワーに差し込まれ、両タワーのあいだに張り渡されて、飛行機の残骸そっくりに見える。じっさいそれは、攻撃に使われた飛行機の衝突地点と衝突角度の骨組みに位置を占めている。その結果これは、その映画のような展開を通して、2001年9月11日の一部分の奇妙な描写となった。あたかも反モダニズムの攻撃者がモダニズムの構造と柔軟性の力に対して不毛にも自分の身を投げつけた瞬間に、出来事が静止画面となったかのようだ。時間がその慌ただしさを再開させ、いまや自然とも思える自己解体へとタワーを引きずり落とす直前の、この不可能な瞬間に——攻撃を受けた人々が、それ以来ずっと深く切望しているこの瞬間に(26)。

リベスキンド・スタジオは、ユダヤ博物館の経験にもとづいて、一連の反スペクタクル的前提（〔テロ攻撃で残った〕スラリー状の壁の着想）から始めたが、提案されたデザインでは、その要素をどんなに消し去り脇へそらしても、スペクタクルを追い払うことにならなかった。リベスキンドは、彼の大半のデザインにとってのアイコン原型であるものに対抗して作品をつくった。しかし、空を背景とした稜線から突き出た「垂直の世界庭園」——自由の女神を模倣した剣のようなものである——を挿入することによって、高さの魅力に届いた。「アジア・タイガー・タワー」の資本主義的幻想曲は、いまや欧米の商業の中心に何らかの模倣を支給し返している。これは、スキッドモア・オウニングス・アンド・メリルの作品、ニューヨークの世界貿易センター跡地に立つフリーダム・タワーのぼんやりと折り合いをつけたデザインに見られることである

(27, 28)。

その後は、大箱建築が標準となった。とはいえ、たとえばハリケーン「カトリーナ」の引き起こした洪水災害の後をうけたニューオリンズ図書館のために、UNスタジオによって提案された、「緑のタワー」を建造するための努力のように、すぐれた努力はある (29)。

問いかけの建築

私は、もう二つの潮流に光を当てることで結論としたい。それは両方とも、いまや広く認知され、「現代建築」と呼ばれているものの内部に見出されるものである。両者とも批評と希望を提供する、なぜなら、その建築的成果は文脈上の問いかけ (interrogation) の詳細な過程から発展するからである。これらの潮流は主に、規模において、象徴的言語を使用する程度において、「後期資本主義」の要求との距離において、同時性の諸条件との連関の特殊性において、異なっている。推察されるとおり、こうした仕事のなかには、現在の複雑性への賞賛から、それに対する大きな不安まで、大いに多様性がある。ひとつの潮流は、OMA-レム・コールハース、ジャン・ヌーヴェル、ザハ・ハディド、ダニエル・リベスキンドのいくつかのプロジェクトに、そしてディラー+スコフィディオの思索的な環境芸術に見られる。批評は、レベウズ・ウッズの象徴的戦争建築、トーマス・ヒルシュホルンのインスタレーションに明らかである (30, 31)。

しかし、同時性の諸条件への最も深い応答は、あまり有名でないオルタナティブ、ノマド、サヴァイヴァリズムの建築の実践者たちに見られる [もうひとつの潮流]。順に、クリストフ・ウジスコ、ルーシー・オルタ、イロナ・ネーメト、アンドレア・ツィッテルの、国際アート展で展示される試作品から、スラムドゥウエラーズ・インターナショナル・アンド・グローバル・スタジオ [=スラム住人たちの国際グローバル・スタジオ] のような都市共同体の細目

や、アボリジニの人々によってオーストラリアの未開の奥地で用いられた、ピーター・マイヤーズによるデザインの実用性まで。マイヤーズのノッカバウト・ウォーカバウト・ハウスの試作品は、トラックでどこへでも運送でき、おそらくパワードリルで最後まで組立てられ、グリッドの上でも離れても住むことができる(32, 33)。

私の結論は次である。マンハッタンからオーストラリアの未開の奥地まで、ますます多くの芸術家と建築家が、暴力——アイコノミーのスペクタクルの表面下にある亡霊のような裏面である——に対抗している。彼らは、開発、不公平、即時性といった、グローバリゼーションのやり過ぎによる失敗と「帝国」の失敗に終わる政治を特徴づけるものを拒否している。そして彼らは、同時性の諸条件に対する鋭敏で正確な洞察を探索している。そうすることによって、彼らは時間のなかで存在し、場所に住まい、新たに自己を仕上げ、これらの洞察を効果的に他の人々に伝える、真に現代的〔=同時的〕な方法を創り出そうと試みているのである。

訳注

- 1) アメリカで活動する発言者グループ。
- 2) Guy Debord (1931-94) : フランスの映画作家・革命思想家。著書に『スペクタクルの社会』(木下誠訳、ちくま学芸文庫、2003年)など。
- 3) アイコノミー (iconomy) は、スミス氏による造語。imageを意味するicono-という接頭辞と、economyを重ね合わせたもの。
- 4) 「同時性contemporaneity」は、「同時的・同時発生的contemporaneous」であることを意味し、「現代・同時contemporary」という語とも連関する。

画像一覧

- 1 「世界貿易センタービルの南棟に接近するユナイテッド航空機」 Kelly Geunther, *United airplane approaches South Tower of World Trade Center, New York, September 11, 2001*, photograph 2001
- 2 「ニューヨーク・タイムズ」2001年9月12日第一面 *New York Times*, front page, September 12, 2001
- 3 アルジャジラTV、オサマ・ビン・ラディンのビデオ・メッセージ、2001年10月。

- Al Jazeera television, Osama bin Laden video address, October 2001
- 4 「我々は雨を降らすことができるが、誰も求めに來なかつた」 Walid Raad & The Atlas group, *We Can Make Rain But No One Came to Ask*, still from DVD, 2005
 - 5 アルジャジーラTV、テロリズムにかんする番組のロゴ Al Jazeera television, Logo for program on terrorism, October 2001
 - 6 タイム・マガジン「なぜテロの戦争は終わらないのか」 Time Magazine, *Why the War on Terror will Never End*, 26 May, 2003, cover
 - 7 ギー・ドゥポール、映画『スペクタクルの社会』より Guy Debord, *La Société du spectacle*, stills from film, 1973
 - 8 抗議の行進 Protest March, sponsored by United for Peace and Justice, relating to Republican National Convention, New York, 29 August 2004
 - 9 ディープ・ディッシュTVネットワーク、「衝撃と恐怖：戦争と占領への民衆の反応：占領の真相」、Deep Dish TV Network, *Shocking and Awful: A Grassroots response to War and Occupation: The Real Face of Occupation*, still from video, 2003-5
 - 10 リチャード・セラ、「ブッシュを止めろ」 Richard Serra, *Stop Bush*, portable poster, lithocrayon, 2004
 - 11 崩れゆくWTCタワー Steve McCurry, *World Trade Center tower collapsing*, 1 and 2 of sequence, photographs, 2001
 - 12 攻撃された国防総省 The Pentagon Attacked, September 11, 2001, photograph, 2001
 - 13 崩れゆくWTCタワー Steve McCurry, *World Trade Center tower collapsing*, 3 of 3, photograph, 2001
 - 14 グラウンド・ゼロのロゴ CNN Television, Ground Zero logo, November 2001
 - 15 デイプティック〔2枚折の物〕 Allan Sekula, *Diptych: Bilbao*, photograph 2001, from series *Titanic's Wake* 1998-2001.
 - 16 ゲッティ美術館 Richard Meier, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 1991
 - 17 ミルウォーキー美術館 Santiago Calatrava, Milwaukee Art Museum, model, 1997-2001
 - 18 ペトロナス・タワー Cesar Pelli, Petronas Towers, Kuala Lumpur, model, 1995
 - 19 ユダヤ博物館（正面） Daniel Libeskind, Jewish Museum, Berlin, 1989-1999, façade
 - 20 ユダヤ博物館（図面） Daniel Libeskind, Jewish Museum, Berlin, 1989-1999, ground plan
 - 21 ユナイテッド・アーキテクトによるWTC案 United Architects, World Trade Center Design Model, 2002
 - 22 スキッドモア・オウニングス・アンド・メリル（SOM）によるWTC案 Skidmore, Owings and Merrill, World Trade Center Design Model, 2002
 - 23 リチャード・マイヤー他によるWTC案 Richard Meier and others, World Trade Center Design Model, 2002

- 24 ピーターソン／リッテンバーグによるWTC案 Peterson/Littenberg, World Trade Center Design Model, 2002
- 25 ノーマン・フォスター・アンド・アソシエイツによるWTC案 Norman Foster & Associates, World Trade Center Design Model, 2002
- 26 ThinkによるWTC案 Think, World Trade Center Design Model, 2002
- 27 リベスキンド・スタジオによるWTC案 Libeskind Studios, World Trade Center Design Model, 2002
- 28 スキッドモア・オウニングス・アンド・メリルのデヴィッド・チャイルズとリベスキンド・スタジオによるフリーダム・タワー案 David Childs of Skidmore, Owings and Merrill, and Libeskind Studios, Freedom Tower design, World Trade Center site, New York, model 2003
- 29 UNスタジオ、ニューオーリンズ図書館の計画 UN Studio, Project for New Orleans Library, New Orleans, 2006, section, model
- 30 ベルリン・フリー・ゾーン・プロジェクト Lebbeus Woods, Berlin Free Zone Project, drawing, 1990
- 31 スーパーフィシアル・エンゲージメント Thomas Hirschhorn, Superficial engagement, installation, 2006, Gladstone Gallery, New York
- 32 クリティカル・スペース Andrea Zittel, Critical Space, installation, 2006
- 33 ノッカバウト・ウォーカバウト・ハウス、試作品 Peter Myers, Knockabout-Walkabout House, prototype, Darwin, Australia, 2001, exterior view during construction, veranda

(以上は、講演時に投影された画像への参照である。著作権の都合上、画像を掲載することはできなかったが、これらの多くはスミス氏の著書 *The Architecture of Aftermath* (Chicago: University of Chicago Press, 2006) に掲載されている。)

訳者付記

本稿は、2006年5月12日、第8回暴力論研究会において発表された、テリー・スミス氏の講演原稿の訳である。掲載を許可くださったスミス氏に感謝したい。

テリー・スミス氏は近・現代芸術を専門とする研究者で、現在ピッツバーグ大学教授(現代芸術の歴史と理論)およびシドニー大学客員教授(建築)。著書として *Transformations, vol. 1, Nineteenth Century Australian Art: Landscape, Colony and Nation; vol. 2, Twentieth Century Australian Art: Modernism and Aboriginality*, Sydney: Craftsman House, 2002等が、また邦訳に共編著『デリダ、脱構築を語る』(ジャック・デリダ著、ポール・パットン、テリー・スミス編、谷徹・亀井大輔訳、岩波書店、2005年)がある。

なお本稿の核をなす思想は、2006年11月に出版されたスミス氏の著書 *The Architecture of Aftermath* で幅広く展開されており、本稿はその導入ともなるものである。