

相撲

ピラミッドまで遡らなくても歴史的と言われる建築は単純で力強いかたちを持つていることが多い。円や球、正方形、正多角形、十字形、垂直に伸びる塔などだ。それらは幾何学的形態とも呼ばれ、普遍的なかたちと言われたりする。確かにそうした建築のほとんどは、宗教的・政治的な意志のもと、普遍性の獲得を目指していただろう。にもかかわらず、それらを訪れても、今の自分が当時の人たちと同じ普遍的な建築体験をしているとは思えない。当時の人たちにとってそれぞれの建築は、単純で力強いかたちという以上に象徴としての意味を持ち、その固有の世界を体験させていたのではないだろうか。例えば「円は星辰の運動、終わりもなく変化もない完全性をもった運動であり、したがって『時間』を象徴し、宇宙の構造のなかでは『天』を象徴する

ようになる。また、正方形は、その平行する二辺一組が示す方向が、地上の方向づけられた人間世界を意味し、時間を象徴する円に対して空間を象徴している」(多木浩二『生きられた家―経験と象徴』岩波現代文庫 2001、p.136)。こうした象徴作用がかつてあったかどうかは知っている(あるいは「知っている」ゆえに)、それを自分が体験することはできない、と思っっている。

ところが数年前、両国の国技館で初めて大相撲を観戦した際に、その生きた象徴に触れたような気がした。周知のとおり、一九八五年竣工の現在の国技館(設計＝鹿島建設＋杉山隆建築設計事務所)は強い幾何学的形態を持つている。四隅を切った正方形平面の中央に直径四・五五m(一・五尺)の土俵の円があり、正方形の対角線が土俵に続く花道になっている。断面(床と天井)の形状も含めて、非常に中心性が強い。

大相撲はテレビではよく観ていたが、やはり

現場に行くと、テレビカメラに写らないその場所の全体が感じられる。土俵上で仕切りが行われている最中に花道を入場または退場する力士たち。力士だけでなく、行司も、懸賞の垂れ幕を運ぶ呼出しも、幕内力士の座布団を運ぶ付け人も、中心に向かっては離れていく。一方、いったん土俵から意識を緩めれば、館内で意外と多くの観客が思い思いにざわざわと動いているのが感じられる。けれども注目の力士が土俵に上がったたり、好取組になると、そのざわざわが中心に向かって収縮する。そうした緊張と緩和の振幅は、結びの一番に向けて狭まっていく。幾何学的形態の建築と、そこに集まる人間の身体とが、生き生きとした空間を発生させる。

ふいにこの空間が現実の場を超えて広がる感触を持った。力士たちは取組の前、出身地と所属部屋を館内にアナウンスされるが(仮に豊ノ島ならば「高知県宿毛市出身、時津風部屋」というように)、それを聞いていて、あたかも力士たちが支度部屋からではなく全国各地からこの中心に向かって集まってきているように思えてきた。言ってみれば、建築の中心が一つの共同体の中心として現れてきた。これはまさに国技館の強い幾何学的形態が象徴作用を持ったということだろう。またこの感覚が得られたのは、お

そらく私もその共同体の一員であり、相撲という伝統芸能に(メディアを介してにせよ)子ども頃から馴染んできたからなのだと思う。その共同体が近代的な「想像の共同体」であることは自覚しておくべきかもしれないが、建築の幾何学的形態が特定の人々に固有の世界を体験させる、そのこと自体を追体験したという意味で、ピラミッドを体験していた古代人たちがいくぶん身近になった気がしないでもない。

