

建築と国家：イデオロギーと表象

森村・川村ゼミ

前期ゼミ論

04 g 0508

池戸漠

目次

第一章 はじめに

第二章 ダニエル・リベスキンドの隠喩

1. ダニエル・リベスキンドとは
2. 「シティ・エッジ」とナチス「ベルリン計画」
3. ナチス「ベルリン計画」のもくろみ

第三章 チャンネル諸島のナチスの要塞建築

1. ヒトラーの死への恐怖
2. ナチス要塞建築と機能主義

第四章 (保守的)ナチズムの不安定さ

1. ナチと建築との保守的性格
2. ナチスドイツとバウハウス
3. ヒトラーとシュペーア
4. モダニズム建築とナチスドイツ建築

第5章 あとがき～建築とイデオロギーの表象をめぐって～

1. ナチス建築とイデオロギーの表象
2. WTC ビルが表象したもの

第一章 はじめに

建築はイデオロギーを表象しうるのか。これに迫る事が目的であった。20世紀の歴史に暗く濃い影を落としたナチスドイツは、確固たるイデオロギーを携えて1930年代から1940年代をまい進したのだと思い込んでいた。しかし、調べを進めていくにしたがって、揺ぎ無いイデオロギーをもっていたとは言いがたく、むしろ不安定なイデオロギーを繋ぎとめるために、「千年王国」や「偉大なるドイツ民族」などという大胆なイデオロギーを標榜していたのだ。

ならば、建築はナチス体制の不安定さを覆い隠す事は出来たのであろうか。今となってはその脆弱さが多々指摘されるが、当の本人たちはどのような考えの下に古典主義を回顧し、「新古典主義」を用いたのであろうか。また、ナチを支えるための建築様式は「新古典主義」こそ最適であり、近代主義は不適切だったのか。建築とナチス、イデオロギーと表象の関係についての様々な疑問に対して、確固たるイデオロギーを持っていた(と信じ込んでいた)ナチスならば、イデオロギーと建築との関係がより明白に出てくるだろうと思い、ナチスドイツに迫ってみた。

第二章 ダニエル・リベスキンドの隠喩

1. ダニエル・リベスキンドとは

ダニエル・リベスキンドの建築は、一見すると訳の分からない不可解な印象を抱いてしまう。彼のドローイングをみたら、建物を描いたスケッチではなく、クレーやキャンディンスキーのような抽象画を思い浮かべる。しかし、ここで彼を取り上げたのは、彼が抽象画を描こうとしていたのではないからである。そこで、まず彼の半生を振り返ってみる。

ダニエル・リベスキンドは1946年ポーランド系ユダヤ人としてポーランドのウチというところで生まれる。彼の母親は名の知られたアナーキストであり、第二次世界大戦が始まるとソビエトに逃れたが、その政治的経歴ゆえにシベリアで強制労働をさせられたという。ダニエル・リベスキンドは、はじめ音楽家を目指してニューヨークに旅立ち、アイザック・スターンの指導を受けるなどして、熟練した演奏者として活躍したそうだが、技巧の限界に突き当たり、その道を断念し、建築に転身した。彼はまず、ニューヨークのクーパー・ユニオンで建築の学校に入学し、ジョン・ヘイダックやピーター・アイゼンマンと出会い、イギリスのエセックス大学で建築論と建築史の修士課程を卒業する。また彼は様々な学問に興味を持っていたことからイギリスのアーキテクチュアル・アソシエーションやカナダのクランブルック美術アカデミーで教鞭をとる。

ここで重要なのは、彼がユダヤ人であるということだ。また、彼は自身の背景にはユダヤ教とアナーキズムの二つがあり、ユダヤ人である自分には結局どこにも居場所が無いの

だ、と語っている。(『ARCHITECTURAL DESIGN』誌の特集「DECONSTRUCTION III」) 彼にとって生まれながらにして抱える個人的な問題ではあるが、社会的、歴史的にも大きな問題をはらんでいるこの問題に対して、ダニエル・リベスキンドはあるひとつの形を与える事になる。

2. 「シティ・エッジ」とナチス「ベルリン計画」

リベスキンドが示した形とは「ベルリン計画：シティ・エッジ」である。1987年2月にベルリンで開催された設計競技においてリベスキンドが一位の実施権を獲得したもので、ベルリンに公共施設や商業施設、住宅や幼稚園を包含して展開するプロジェクトとなっている。この計画は、ナチスドイツのお抱え建築家であるアルベルト・シュペーアが計画した(実現はしなかった)総統都市改造計画の一つ「ベルリン計画」を蘇らせ、その記憶を断ち切ろうとしたものなのであり、事実「忘却してはならない問題は、隠されることも、無化されることもできない」とし、「この都市が地下に保有している精神分裂病の記憶を辿り、それを隔離し、封鎖する」(「a+u」88年8月号。菊池紳一郎訳)とリベスキンドは語っている。

リベスキンドは「シティ・エッジ」にシュペーアの「ベルリン計画」を投影させることでこの問題に挑んだ。それは一体どのような形態だったのかをシュペーアの「ベルリン計画」に照らし合わせて見てみると、黒い板状の長大なオブジェが幾本もの細い柱に支えられてベルリンの街を貫通して走っていて、その周辺の道路も直線を多用することで街を区分している。リベスキンドが黒い板状のオブジェを細い柱の上に乗つけたのは、ナチスのアウトバーンを真似たのであろうし、この黒い板状のオブジェ自体はシュペーアの「ベルリン計画」における、総統官邸からベルリンの街を穿つように伸びている一本の軸線に相当していると考えられる。

3. ナチス「ベルリン計画」のもくろみ

シュペーアの「ベルリン計画」の模型を見た時に最も注意を引くのがこの穿たれた軸線であり、この軸線からはフランス整形式庭園が連想される。これは、17世紀末フランスの宮苑造園家ル・ノートルによって確立された西洋式庭園の作庭技法の一つで、この庭園様式は、その後ヨーロッパ全土に広がった。この様式の庭園として最も有名なものが、ルイ14世の王宮ヴェルサイユ宮殿の庭園であることから、フランス整形式庭園が表現するものは、独裁・専制、規則、中央集権、永遠性、知性・理性、世界から閉ざされた空間、とされている。この特徴は、自由、不規則、地方・田園、時間・変化、感性・感覚を特徴とするイギリス風景式庭園とは対極をなすものとされている。

第三章 チャンネル諸島のナチスの要塞建築

1. ヒトラーの死への恐怖

チャンネル諸島とは、1940年にイギリスの侵略を防ぐためにヒトラー率いる第三帝国が攻め取って要塞を設けた、イギリス海峡にある島のことである。ヒトラーがチャンネル諸島の一つジャージー島を中心として、防空壕、弾薬庫、監視等、地下道、指令塔などの要塞を築いていったこの土地の建築は、ヒトラー個人の考えやファシズムという理念が埋め込まれている。

まず、シュペーアの著書『第三帝国の内幕』において、ヒトラーがこの要塞のプランに直接関わっていて、わずかな修正を除いて、責任者たちはほとんど受け入れたという。この島々はイギリスがいずれ取り返しに来ることは明白であったようだが、実利的な目的以上に、ヒトラーは要塞にこだわりを見せ、島全体を一個の巨大要塞に仕立て上げようとしたのだ。その例証となるのが、それぞれに要塞に分厚い壁を持つ防空壕を作らせていたことだ。ヒトラーが防空壕を作らせていたことについてシュペーアは次のように述べている。「ヒトラー自身が、どこへ行ってもまず最初に防空壕を作らせ、その天井の強度は爆弾の威力が大きくなるにしたがって、とうとう5メートルもの厚さのなった。結局、正規の防空壕がラステンブルク、ベルリン、オーバーザルツブルク、ミュンヘン、ザルツブルク近郊の迎賓館、ナウハイム近くと、ソンムの河畔の総統大本営に作られた。1944年、ヒトラーはシレジアやチューリングゲインに二つの地下大本営を、本来なら他の場所に必要な何百人もの鉱山専門家や何千もの労働者を用いて作らせた。」(アルベルト・シュペール『ナチス狂気の内幕』品田豊治訳 読売新聞社 1970年)

こうした事実は、ヒトラーの人並みはずれた死への恐怖心を表しているのではないだろうか。さらに、ヒトラーは演説や『わが闘争』のなかで幾度も「永遠」という言葉を繰り返している。これは古代ローマの建築を真似たナチスの建築は、コンクリートが持つ重厚さや厳格さの他に、永遠性に憧れ、かつそれを目指したヒトラーが掲げた「千年王国」を象徴するにふさわしい建築形態であったと言えるのであろう。

2. ナチス要塞建築と機能主義

ヒトラーの死への恐怖心を和らげるために築かれたこの要塞は、もう一つ面白い側面を持っている。それは、機能主義を徹底していることである。この島の建築物は、それぞれが、それぞれの目的を果たすためにだけに造られているのだ。例えば、コルビエールという場所に建てられた監視塔は、海岸線の急斜面に建っていて、円筒形の建物に監視用の横長の窓がデザインされているだけであることから、監視塔は敵の襲来に備えて、ただイギリス海峡に睨みをきかせるためにある、といえるだろう。また、船で上陸してくる敵の戦

車に対する防備のために造られた対戦車防壁は、花崗岩に負けるとも劣らない強度を持つコンクリート製の壁で、ものによっては6メートルの高さと、2メートルの厚みがある。このほかにも、サーチライト・シェルターは夜間の空襲や海からの侵入を防ぐためであり、司令塔は作戦本部としての機能を果たすために造られている。

個々の目的以外の何物でもなく、これ以上ないと言えるほどの機能主義に基づいた建築物がこの要塞にはある。1933年にナチスが政権を掌握してから、ドイツにおける近代主義の流れがプツリと途絶えた、といわれる事があるが、チャンネル諸島の要塞を見る限りでは、20世紀ル・コルビュジェやフランク・ロイド・ライトに代表される近代建築の巨匠たちが唱え、四角く無装飾な、鉄とコンクリートとガラスでできている「機能主義建築」がこの場所で実現している。徹底して装飾を剥ぎ取り、恣意性を拭き去った、非人間的ともいえるほどの抽象化を敢行したモダニズム建築が、近代主義というひとつの時代の流れに反発したナチスにおいて、皮肉にも極めて高い完成度をもって出来上がったのだ。

第四章 (保守的)ナチズムの不安定さ

1. ナチと建築との保守的性格

ナチス政権の成立以降、第三帝国における近代主義の流れがドイツでは途絶え、ナチスの建築が古典主義への回帰とヴァナキュラー的な住居形態であったこと、近代主義の進歩的な流れに反していたことは、大枠では言い当てているだろう。しかし、チャンネル諸島の要塞建築でわかったように、微視的に注意深く観察してみると、ナチス建築と近代建築とが相容れないものではないのである。(ナチズムが近代主義との対立項として論じられる時、近代主義の「進歩的」に対して「保守的」と語られるが、「保守的」という語を「(保守的)」としたのは、ナチズムが「保守的」であったとは言い切れないところに起因している。)

ヒトラーがモダニズム建築の形態を嫌い、古典主義建築の形態を偏愛したために、モダニズム建築とナチズム建築の乖離が主張されるが、ナチスドイツが古典主義建築を用いた理由は、当然ヒトラーの好みだけではないし、1920年～1930年代のドイツの建築にとって、近代テクノロジーなしには成立しなかったのである。

建築は、日常的に個々人の生活に直接介在してくる。それは抽象的なものではなく、生活様式という、具体的かつそれ故に最も保守的になりがちな部分なのである。ナチスドイツにおけるモダニズムへの反動は、バウハウスの初期から、一貫して存在していた政治、社会対立の最終的帰結という様相を呈していて、伝統回帰と近代思考など、様々な方向に揺れ動くナチズムの不安定さが露呈しているのである。

2. ナチスドイツとバウハウス

ナチスドイツとバウハウスの建築を比較してみると、以外にも類似点が見えてくる。その点で、ナチスとバウハウスとは意外にも共通するイデオロギーを有していたとも言えるのである。

まず初めに、バウハウス時代のアンドレ・ヴァイニングの「球体劇場」の図面と、ヒトラーが描いた「ベルリン計画」における大集会ホールのドローイングについてであるが、モダンニズム＝バウハウスといわれることが多々あるが、ここにおいては、ヴァイニングもヒトラーも球体を強く意識して描いている。ヒトラーが描いたドローイングの大集会ホールの天井には、パンテオンの引用と思われる装飾が見られるものの、システム自体は超近代的な構造を持った政体である。

バウハウスの三代目校長にして、その閉校にも立ち会ったミース・ファンデル・ローエは、今日でこそ国際様式の先駆者として知られているが、モダニズムに向かう前の彼の作風には、ナチスも好んだ古典主義に傾倒するところがあった。「ビスマルク・マニュメント」(1910年)がその端的な例証である。これは、左右対称の構成で、真ん中にビスマルクの銅像が立ち、全体は古典主義の重厚なイメージで仕上げられている。しかも、図面には人間が描きこまれているのだが、その人間の大きさ(小ささと言った方が良いかもしれない)からして、建物は人々を圧倒する荘厳な力強さを放つものになっている。人間を圧倒し制圧するモニュメンタリティとスケールは、後の「新総統官邸」(1939年)などのナチの建築にも繋がる手法である。

ハンス・ヒルベルザイマーは1924年に「高層都市」と題する提案を行っている。これは、中央に強い軸線の道路が走り抜け、その周りに、まさにモダニズムの集合住宅とも呼ぶべき均質な箱型のビルが立ち並ぶものである。不気味なほど均質なこの空間からは、人間の記憶の痕跡を見出す事は出来ない。バウハウスにはすべてが制御された機械的な空間を志向するところがあったが、ここにはその基本的な思想が表れていると言える。一方、こうした強い軸線と強引な都市計画は、ナチスが提案した「ベルリン計画」(1937年)における都市計画の手法にも同様のものが見られる。

3. ヒトラーとシュペーア

建築家としてのヒトラーと、フリッツ・トートの死後ナチスのお抱え建築家となり、建築家ヒトラーと最も近い存在であったアルベルト・シュペーアの2人の都市計画に対する考え方を見ても、シュペーアがヒトラーの都市改造計画案を実行せざるを得なかったにせよ、ナチスとしての断固とした方法論があったわけではないことがわかる。

ヒトラーが政権獲得と同時にトートを起用し、建設を急いだアウトバーンは確かに近代イデオロギーの枢軸、速度そのものであった。近代建築の巨匠ル・コルビュジェはこのアウトバーンについて賞賛し、次のように書いている。「ヒトラーは勤労青年団を動員し、東部から西武にいたる高速交通のための最も見事と言ひ得るすばらしいアウトバーンを完成

させたばかりである。既にムッソリーニはモデナ — トリエステ間の高速道路によって先駆けていた。」ヒトラーは物や人間が移動する速度、それにより生ずる交通を目に見える形で都市計画に取り込もうとしていたこと、つまり速度を視覚化しようと試みたのである。ヒトラーの頭の中にあった計画は、都市のある部分に人が集まり、またそこへ移動する事が重要であり、モニュメンタルな大会堂やそれに至る軸線道路の導線などが主題になっていた事が分かる。

一方、シュペーアはどうであっただろうか。彼はヒトラーの都市計画案を実行に移すという立場上、彼の都市計画は残されてはいないようだ。しかし、シュペーアの果たした役割から考えると、彼はただのヒトラーの操り人形ではなかったことがうかがい知れる。例えば、「ベルリン計画」に見られるように、ヒトラーの都市の中央部分に求心性の強い軸線を配した都市計画に対して、シュペーアは放射線状の緑地ゾーニング計画で、都市の緑地密度を常に均一に対応させることを試みている。機能を目には見えないバックグラウンドへ織り込んでいく計画手法をとるで、より心理的な、意識上の速度に彼の関心は向いていたのであろう。それを知る事が出来るのが、ニュンベルク大会のパフォーマンスなのである。時代も文脈も異なる都市建築様式を意図的に mismatch させたときに起こる速度感、光による外部と内部の高速反転など、シュペーアのデザインには、人々が都市や建築を体験した時に、意識にのぼる情報の速度をコントロールしようとする手法がある。これは、イタリア未来派やコルビュジェ等が求めていた近代の「速度」と同一線上にあるヒトラーの速度概念に対して、より現代に近い、不連続な、速度概念であったといえるだろう。

4. モダニズム建築とナチスドイツ建築

ナチスの不安定さ故に反モダニズムと成りえなかったナチス建築は、テクノロジーをどのように扱ったのだろうか。モダニズム建築の合理性を支える最大の要因であった近代的テクノロジーについて、ナチスドイツを含むファシズム諸国は全体として反テクノロジーであったことはない。例えば、未来派の統領マリネッティはテクノロジー美学の称揚者であったし、ナチス・テクノクラシーの代表者たち、フリッツ・トートやゴットフリード・フェダーは計画至上主義者であり、トートのアウトバーン網やフェダーの国土計画はその実現例である。実際、ナチスの建築活動においては、党や国家の主要な建築(表象的建築)以外には、近代テクノロジーの使用がはばかれる理由は無かったし、表象的建築においてもナチス特有の超人的スケールの建築の場合、表に出るものは表現にせよ材料にせよ、伝統的なものを守っていたにしても、近代テクノロジーを用いずには建てられなかった。

確かにナチスドイツにおける反モダニズム状況は表象建築以外の建物にも、過度な装飾や表現が施されているということはあるが、同時に反モダニズムへの警告が、表象的建築の代表者であるシュペーアから発せられていたことは注目しておくべきであろう。

もう一つ、近代とナチスをめぐる関係の中で重要なのは、インターナショナルイズムとナ

ショナリズムについてであろう。ナショナリズムはファシズム国家において重視されたことは確かであるが、古典主義はファシズム諸国だけが用いたわけではなく、一方ではル・コルビュジェやイタリアの合理主義者たちによる地中海的古典性に基づいたモダニズム建築のあり方が探られ、他方では新古典主義がアメリカやフランス、ソヴィエト・ロシアにも波及している。ナチスの表象的建築に代表されるようにファシズムが建築をプロパガンダを伝えるメディアとしたことは事実だが、その手法もステレオ・タイプに決まったものではなかったのだ。

第5章 あとがき～建築とイデオロギーの表象をめぐって～

1. ナチス建築とイデオロギーの表象

建築はイデオロギーを表象し得るのか否か。もし表象可能だとするならば、いかにしてそれが可能なのか。

例えば、全体主義国家が用いた「新しき伝統」の厳格なあの様式は、国家の威厳を表象する力を持っていなかったのであろうか？実際ナチスドイツにおいては、アルベルト・シュペアーによる1937年ニュンベルク大会のツェッペリン広場のスタジアムは、レニ・リーフェンスタールの記録映画『意思の勝利』の中でその背景面に成り下がってしまい、ヒトラーが目指した千年王国の思いを表現した、というのは難しいとも言えるかもしれない。しかし、ナチス建築を俯瞰した時に現れてくる二つの特徴をみるならば、そのイデオロギーを表象していたとも言えるのではないだろうか。一つは、透けて見えるために弱々しく見えるガラスの建築を嫌ったことで、様式的にはモダニズム建築の主流からかけ離れた「新古典主義」を偏愛したヒトラーを中心としたナチスの建築家たちが用いた、建物へのあの迷い無き直線と曲線を使用したこと。もう一つは、フランス整形式庭園に見られるような強い軸線をもって街並みを区画したこと。この二つの特徴は、上で述べた通り、ナチスとの関係を離れたところで論ぜられる時にも、共に永遠性を表現しようとしたものだという理解が広まっている。この理解の下にナチスの建築に今一度戻ってみると、モダニズム建築は、インターナショナル・スタイルと後に称されたが、ナチスが目指したものは、ドイツ民族による千年王国建設であることから、表面的にはモダニズムと一線を画した永遠性の表象のために、ユートピアとしての古代ローマにモデルを求めたのである。一方、フランス整形式庭園は、世界に開かれた世界観を表現し、かつ感覚的であるとされるイギリス風景式庭園とは対照的に、世界からは閉ざされた世界や永遠性などを表現したとされることから、ナチスの街並みの区画の仕方は、全体主義や千年王国の概念を投影と考えられる。

これまで見てきたように、要塞建築や「新古典主義」、フランス整形式庭園のような街並みは、ナチスの体制やイデオロギー、ヒトラーの死への恐怖を表していたといえるのではないだろうか。また、これらの表現を強めるために近代主義的考え方やテクノロジーを用

いなければならなかったことは、表面的にはモダニズムとの決別を宣言しながらも、なおモダニズムを取り入れなければならなかった、両義的なナチスの立場と不安定さを表している。

したがって、ツェッペリン広場をはじめとしたナチス建築は、決して背景画と成り下がってしまったのではなく、むしろあのような荘厳な様式のナチス建築だからこそ、映画という別のメディアの中でかろうじてヒトラーの背景画となる事が出来たのではないだろうか。言い換えるなら、ヒトラーのイデオロギーを表象するためのメディアとして、ナチス建築がある程度の完成度まで達したからこそ、ヒトラーとレニ・リーフェンスタールは『意思の勝利』を撮影し、それを流したのではないだろうか。ナチス建築は、メディアの背景画に成り下がったと解釈される一方で、イデオロギー表象のために大きな役割を果たしたこともまた事実である。これはナチス政権自体が抱え込んでいた、近代主義や古典主義、国家主義や社会主義といったアンビバレントな状況を映し出していると言えよう。

2. WTC ビルが表象したもの

我々がリアルタイムに経験した WTC ビルの崩壊のショック、それに伴って感覚的に明らかになった WTC ビルの存在の大きさを思えば、建築の持つ表象の力を認める事が出来るのではないだろうか。

2001年9月11日にNYのWTCビルに旅客機が突っ込んだことで崩れ落ち、一瞬にして目の前からその姿が消え去った事実到我々は大きなショックを受けた。アメリカ全土のみならずカナダでも星条旗が街中で掲げられた。テロリストたちの死を賭けた抵抗を眼前にして、知識人たちがテロリズムの非を指摘しはしたものの、9.11以降すぐさまそれに反応してアメリカの非を指摘した者は殆どいなかったその事実、彼ら自身が言説の無力さ知ったという。

また、坂本龍一は音楽に関わる者としてこう言っている。「事件から最初の3日間、どこからも歌が聞こえてこなかった。唯一聞こえてきたのはワシントンで議員たちが合唱した「ゴッド・ブレス・アメリカ」だけだった。そして生存の可能性が少なくなった72時間を過ぎたころ、街に歌が聞こえ出した。ダウンタウンのユニオンスクエアで若者たちが「イエスタデイ」を歌っているのを聞いて、なぜかほんの少し心が緩んだ。しかし、ぼくの中で大きな葛藤(かっとう)が渦巻いていた。歌は諦(あきら)めとともにやってきたからだ。その経過をぼくは注視していた。断じて音楽は人を「癒(いや)す」ためだけにあるなどと思わない。同時に、傷ついた者を前にして、音楽は何もできないのかという疑問がぼくを苦しめる。」(朝日新聞オピニオン面「私の視点」欄(9/22))

19世紀後半においてニューヨークの象徴は自由の女神(建設1886年)であり、20世紀前半はエンパイヤステートビル(1931年)、後半からはWTCビル(1974年)がニューヨークの象徴であったが、WTCビルが崩壊したあの時の画は、どんなスペクタクル映画でも

成しえなかったほどの衝撃を我々に与え、そしてつい先ほどまでそこにあったものが不意に「無くなった」ことで、WTC ビルはアメリカという国家、言説や音楽の可能性あるいは不可能性(もちろんこれらだけではない)をも表象するようになったのではないだろうか。建築はその性質上、長い期間存在すると思われているがゆえに、「永遠に」そこにあるという幻想をも駆り立てる。不意にそれが無くなったり破壊された時には、「永遠」という概念が幻想であったことを知らなければならないし、破壊された姿も、人が手を加えない限り、それなりの時間存在しつづけるが故に、その姿のまま残しておく事も、その場所の歴史のある出来事を表象するひとつの手段ではある。しかし、WTC ビルはニューヨークの中央にあるために、そのままにしておくこともできず、整備しているうちに人々はそこをグラウンド・ゼロと呼ぶようになった。

ブッシュは9.11以降事あるごとに「正義」や「悪」、「文明」や「野蛮」、「味方」や「敵」という言葉を多用し、アメリカ国民煽り立てつづけ、「敵」や「野蛮」な者によってアメリカの象徴が崩されたグラウンド・ゼロで、ブッシュは2002年9月11日の演説において、かつてヒトラーが「偉大なドイツ民族」とドイツ民族を称えたごとく、アメリカを「greatest nation」と称した。悲劇の地グラウンド・ゼロでこの発言をすることで、アメリカの「味方」であったり、アメリカが「正義」だと思っている人達のなかに「悪」や「敵」といった言葉が、より埋め込まれたのではないだろうか。

WTC ビル跡地のグラウンド・ゼロに建設を予定されている世界最長のフリーダムタワーは、恐らくアメリカのシンボルとしての役割を果たす事になるだろうが、より厳密にいうならば、我々はフリーダムタワーにアメリカを見るのではなく、「無くなった」ことでアメリカとその悲劇を象徴したWTC ビルを見るのであり、今はグラウンド・ゼロが果たしているその役割を取って代わるであろう。

参考文献

- ・飯島洋一『終末的建築症候群』PARCO 出版（1994年8月）
- ・古山正雄編『対論・空間表現の現在』角川書店（2003年6月）
- ・辺見庸『単独発言』角川書店（2001年12月）
- ・八束はじめ『近代建築のアポリア』PARCO 出版（1986年5月）
- ・八束はじめ+小山明『未完の帝国』福武書店（1991年4月）