広島工業大学紀要研究編
第41巻（2007）pp. 271-277
翻　　訳

建築と美しさ―(1)

オットー・ペーゲラー著

水　田　　一　征*　訳

（平成18年10月２日受理）

Die Architektur und das Schöne[訳注1]

by Otto Pöggeler

Translation
by Kazuyuki MIZUTA

(Received Oct. 2, 2006)

ここでのこの講演は，『建築と美しさ』とのタイトルで，哲学的に語られるものと前提されている。そして次いで我々が，建築が美しさに至る関係を決定付けることができるようにする為に，先ずは，建築とは何かと，美しさとは何かを，定義しようと企図するはずであった。我々が建築とは何か，美しさとは何かを知らずして，我々はこの関係をどのように決定し得るべきであったのか？　だがそれにも拘らず，それでも私は，美しさとは何かを言う困難さから私の勘考を開始した。私は，建築の美しさへと至る関係を問うことにする。何故なら――何か注視されているものに形を与えるためには――美しさとは何かということを私は知らないからである。美しさとは，そもそもこの事柄を疑念無き一義的な決定の形で把握できるようなことなのか？　よしんばそれがどうであろうとも，我々が美しさを問う時に，恐らく建築の美しさとの関係が，ある一つの具体的な方向に向かう指示を，我々に与えることができるだろう。美しさへのその関係が問われるような建築とは正にこれであることが，偶然にも（そこに）臨在するのではない。この関係に，美しさに対する我々の今日的な立場の根源的な困難さが開自していると，私には見える。我々は総じてまだ当然なように，ある建築物，ある都市，ある風景を，美しさの尺度のもとに措定出来るのか？　今日では支配的になってしまった世故経歴（ものの見方，世界観）が，建築を美しさと結び付けることを，多分，もはや全く許容しないのではないか？　それだからこの講演では，建築と美しさが我々の今日の世故経歴で出会っているような局面状況こそが肝心となる。この世故経歴を意識的に自覚していることが――即ちこの講演を支える推測・予想であるが――，人が美しさに対して抱くものの見解変更を試みる方向へと，我々を導くことができるかも知れない。

Ⅰ．美しさについての話

我々は連帯して，建築の美しさに対する関係に自覚的であろう。そうすればこの自覚は，我々にとってはじめて連帯を可能にするようないろいろな部分で，言語の部分でも，起こるに違いない。『建築と美しさ』と，言葉は我々の自覚のテーマを我々に公式化する。建築とは，建築作品を作り上げる技芸である。一つの建築作品は，他の諸々の存在するもの即ち存在者の中の一つの存在者である。例えば自然の一片としての岩や生き物とは異なり，また，その他にもっと例えば機械や食料品や筆記用具のように人間が生産するものとも異なる，一つの存在者である。建築作品は，存在者の定まったある一領域を形成する。ここで問われているように，存在者のこの領域は，そして建築作品のような存在者を作り出す技芸は，美しさに関してはどのように関係しているのか？　美しさについて語ることは，他の物事からある特定の物事を目立たせて特記することである。我々はこれを名指して美しいとかあれを美しくないとか言う。当然，或る特定のものが真に美しいか美しくないかについての論争は起こり得る。だがこの論争は，共通の仮定

* 広島工業大学環境学部環境デザイン学科

を，即ち，一般的に何かが美しいとして特筆化され得るとの仮定を根拠にしてのみ可能なのである。我々が建築と美しさの問いを問う時，美しい物と建築術との関連を問うているのではなく，我々は美しさそのことと建築術の関連を問うているのである。この美しさとは，存在の一つの在り方として在る特定の物事に相応しく妥当するが，他のものにはそうではないものである。ともかく美しさへの問いに対して覚悟をする為に，そのように我々は問いを立てる。

我々は美への問いを手探り的に進もうと思い，美しいものを我々の目前に据える。そうすれば問うことが可能になる，これは他のものよりは美しいのか，そして，何故そうなのか，ひょっとして個々の美しいものの中でも最も美しいものがあるのか，と。そのようにして問えば，我々は最も早期のギリシャの詩から一つのエコーが得られよう。詩人サッフォーが我々に最も美しいものへの問いの回答を与えてくれる：

『一人が言う：騎士と。他の人は：歩兵と。
多くは：船こそ暗きこの地上で
最も美しきもの，と。だが私は言う，
人が愛にて手にせんと努めるものだと。』

騎士，歩兵，船，――もし多くの人にとってこれらそれぞれが最も美しいものと見なされている時には，高貴な馬を，戦車を，玉虫色に輝く盾を，きらめく槍を美しいとするギリシャの世故経歴の中に，彼らは自制的にとどまっているのだ。それ自体からして照り輝く貴金属は，このような輝きを示す技芸によって制作された物は（だからこそ正に武器も），ギリシャ人にとっては美しい。しかし，とサッフォーは言う，最も美しいものとは何か別のもの，一人の人がとても好むものであるはずである，と。最も美しいものとは，その人へと愛の渇望が超え行くところの他の人間であり，その人の歩みとそしてその人の顔の輝きの相貌である。愛されている他者への愛において，生はその最も固有の生き生きした様で燃え上がる。その生はいわば溶けた金に成る。そしてそのようにして，アフロディーテにより送り届けられた愛は，最も美しいものを与えもたらす。ギリシャ的な解釈によれば，その本質存在が全くありありと見えるようになり，そして輝くようになることで光を放ちそしてきらめいている物が，美しいのである。生がそれ固有の生き生きした様に至る時，その生き生きさで生きられかつ生きて見させる時，生は美しい。『多くの者は……と言う，が私は私の……』なるサッフォーの言い回しがもっと意図したいのは，同様なまたは高い意味での生きられた生の美しさは，美しい物の美しさ，美しい芸術作品の美しさであるべきだ，と言うことなのである。これは共通のギリシャ的解釈なのである。海のへどろに汚れたオデュセイウスは，ナウシカーや少女たちを驚かせる。だが彼が水を浴びて香油を塗った時には，少女たちは彼の美しさに驚嘆する。芸術家が作品に対するように，女神はオデュセイウスを優美さで包んだ。であるから今や彼は『美しさと魅力で輝いて』表われている。作られた芸術作品も，だから，作られた物ではないが神々に源を発する生の美しさそのものの示唆である。

美とはこのような具合に体験されるとすれば，それなら建築はそれ（美）とどのような関係にあるのか？　芸術は，建物を生み出すことが可能な芸術は，そしてこの建物を通じて自然の美に場所を明け開いて，美しい一つ一つの物に人間の美しい生と同様に一つの空間を囲い開く芸術は，当然のように美との関係に措定されなければならない。私はもう一度，オデュッセイア[訳注2]が記述しているように，オデュッセイウスのファーケンへの到着に思いを至したい。ナウシカーはオデュッセイウスに，市場とポセイドン寺院があって港の間の高い市壁に囲まれた街への道を示す。その道は神聖な森と泉がある園亭を通り過ぎてアルキノースの宮殿へと導いている。その宮殿は，そこに住まう人々は貴族的で卓越しているから，その美しさで卓越している。オデュッセイアが我々にその宮殿を記述してくれる。ブルーのコーニスで飾られた堅固な壁。金の輪を付けた金色の門。銀の柱頭を持つ銀の列柱。不死でありそして決して古びることのない金製と銀製の犬の見張り像。絨毯に覆われた大広間には四周の壁を巡って椅子がある。燃え盛る松明を捧げた金色に輝く若者たちと，50 人の奉仕する少女たち。庭園の中庭の外は，四周を城壁に囲まれている。樹々は，夏も冬もいつも変わることがない。ぶどうの樹々は花を盛りに，ブドウの実は熟れている。花壇は常にその野草の草いきれと色々の花々の香りを放っている。

『太陽の輝きと同じく，そして同様に
月の微光のように，
光り輝く，高貴さを湛えたアルキノースの華麗な
住まいは。』

太陽の輝きと月の微光，それらは傑出しているのだが，そのことは，ただ単にそれ自身での現れに出で立つだけではなくて，その輝きと微光によって他の物にもまた見えるようになり，そうすることで美しく在ることへと段階を進める可能性を付与することを通して，出で立つのである。確かにこのことは，宮殿の美しさに関しての言ではある。宮殿は自然の庭園を通じて，宮殿はそれ自身を通して一つ

一つの美しい物にそして究極には人々に可能性を与えている。つまり，美しさへと歩み出し，そこに自己を制し，そうして自分固有の生き生きさを見つけ出す可能性を付与する。人は，テレマコスがメネラオスの宮殿に対面して行うように，そのような宮殿の傍らで或るオリンピアの神の住まいに想いを馳せることが出来るかも知れない。やはり死すべきものは，不死なるもの（神）と並び立ってはいけない。：ただ（神々が住む）オリュンポス山に於いてだけ勝れて卓越してくるのが，オルカンの嵐は死すべき者に衝撃を与えることもないし，雨が彼を水浸しにしないし，吹雪が彼を吹き付けないことであるし，雲一つない晴天が常に彼を囲んで巡っていることである。この世の美しさは常に改めて物の変化から強いて簒奪され（て創られ）なければならない。――そしてまた，それ自体が美しいばかりでなく，他の美しきものにも場所を明け開いて空間を付与するところの建築作品の美しさも，そうなのである。

美へ至るこのような卓越した関係を，建築術がその作品で持っていれば，建築術は芸術の母なる始源芸術のようなものであることが可能である。それは，先ずその地を住まい込まれた風景であるようにし，造園術ではひたすら美しきものとしての自然の手入れされた造形へと呼び寄せるし，装飾，彫刻，絵画，等，他の芸術を一つの場所に割り振って，充実した生活へと呼び込む。それは，また舞踏に，それ自体に根源的に身体の動きへ言葉と音楽を統合したその他の始源芸術である舞踏に，はじめてその空間を与えた。礼拝の儀式の挙行である（ギリシャ古典）悲劇の上演に，全ての芸術を結合して，建築が初めて空間を創り出した。建築との結びつきから他の芸術が離れるまでには，発展・展開の長い時間を必要とした。つまり，彫刻が柱から外れて離れ去り，絵は，祭壇画として，壁画や天井として，ステンドグラス等々としてあった或る一定の場所との結び付きから自由に解き放たれるまでには，相当の時間が掛かった。それでもまだ，今日の個々独立した絵画には美術館が生きた場所を与えているが，19 世紀に於いても芸術の殿堂としての美術館で建築の中心的な使命が見えるようにとの企てがなくなることはなかった。

建築は，現在の我々にとってもまだ，このような始源芸術であるのか？　建築は我々にとって依然として，いわゆる卓越した美との関係に在るのか？　我々はそもそも美しいものをどのように体験しているか？　サッフオーが言ったように，『多くの者は言う：ロケット（は美しい）と。多くの者が：頭上の超音速機と。多くの者は：原子力潜水艦は最も美しいものだ』と，我々は言い得るのか？　当然にどんな詩人もそうは言わない。これらの武器は，人間がそれらを甘受することを可能とし，だからこそ恐らく，それらを美しいとして，特殊固有の可能性の純粋な外見発露として，体験可能とするには，余りに恐ろしすぎるのか？　それともこれらのものは，そもそも美しく在り得ることの可能性から，きっぱりと絶縁されているのか？　芸術家が，かって盾や剣の柄に行ったと同じく，それらにしようとすることに，これらは根源的に耐えられないものか？　精々のところ人はこれらの物には，役に立つか立たないかの評価は可能だが，美しいとの評価は出来ないのか？　使い易さ（機能的）として美的なことを思考すること，それは，ソクラテスの『大ヒピアス（Hippias major)』[訳注3]に一つの路として，人が一度は行こうとしなければならないその路として，登場する。美しさは決して使い難さではあり得ない，と彼は前提する。だが美とは使い易さであるべきではない，とは一つの信条であり，これなしには，ショーペンハウアーが行ったように，人は美学理論に入って行けない。まさに一定の物が使い易いが故に，それは美しくはなり得ないし，また必要でもない。少なくとも，使い易い限りのみでは美しくはない。

人が切に愛するものが，我々にとって最も美しいものであるとすれば，その人固有の生き生きとした生こそが，それなのか？　愛されていることが最も美しいこととして我々を引きつけることは，あらゆる人にとって簡単に明らかにならねばならないことである，とサッフォーは言う。女性の中の最も美しい者であるヘレナ（スパルタ王メネラウスの后）が，最高の夫の元を離れたヘレナが備えているその愛が故に，つまりはその美しさによって，トロイは破滅された。最も愛されていることは最も美しきことだから，そして，愛されていることと美しきことに於いて，神的なるものが力づくで掴み取るから，ヘレナは，彼女の夫から，両親から，彼女の国から彼女を奪い去るものに従うのである。

他に彼女が為し得ることは全くない。彼女ならではの美しさは，彼女の作り出した作品ではなくて，アフロディティーの贈り物であり，だからまた彼女とパリスとの間で交わされる愛では，アフロディティーが振る舞っているのである。トロイの王であるパリスの父プリアモスは，自分の生命が，息子たちの生命が，そして彼の街全体が，ヘレナによって脅威に晒されているのを見る。そしてそれでも彼はヘレナに，こう言うに違いない，『お前には全く罪は無い。不滅の者，神たちが罪ある者だ』と。ここでは愛は，我々があれこれと決定したりしなかったりするような，極めて個人的なことでも最も自己的なことでもない。愛は，そのことに抵抗出来ることが人間の道徳的な大きさを成

すような，あの魅惑的放心状態に在ることですらない。愛に関与する人間の持ち分は，彼がそこにおいて神の采配に黙って耐える無力感の脱自情態なのである。その耐え忍びに於いて，彼は美しいものに空間を与える。そして例え，人が今は姦通と呼ぶようなものであろうとも……，である。我々は，今，ともかく美しいことと善いこととの間に区別を立てる。美とは，いかなる場合でも神的なものから我々のもとにやって来るものばかりではなくて，我々にとって神的なものと同じく邪悪なものの輝きから，のものでもありうる。善を，道義的なものを目指すには，美しいことを必要とはしない。旧約聖書でも既に，そしてギリシャ的ではないこの他の西欧での伝承書の源でも，神の僕について正に言うことは，姿も美しさも彼には有るはずがない，ということである。[原書注32]

我々が美しさをそれこそ有益さや道義的なものとは区別しているからこそ，我々はその純粋さに於ける美しさを探し求める。またその純粋な美は，純に美しさそのこととして受け取られていれば，渇望する愛が超え行くようなものでもあり得ない。現代の権威ある哲学者にとってそのことが妥当しないとすれば，美しさへの喜びは，全く関心を呼ばないのか？　無関心，これは当然に，美へと心引かれない，と言うことではない。色彩の原初的な情感の燃え上がり，線の躍動，ドラマや小説の筋，これら全ては我々を引きつける。しかしこれらへの我々の興味関心は，美の体験こそが重要である場合には，壊れる。美しさでは，現実的なものが問題なのではなくて，美しさの現れが重要であることを，我々は知っている。だから，現代の美学理論の見解によれば，現実的なものへと向かう愛や憧れと，美しさの体験とは，互いに排斥し合う。美学的設定が生活へ導入されれば，生活を破壊する。人がこのテーマを尋ねるとフローベルは忠告する，『詩人を愛するご婦人方と，女優を愛する男たち』と。このことが言っているのは詰まる所，我々は概して生活そのものの中にではなくて，ある限られた領域の芸術に美しさを探求する，ということである。そして，生活での真剣さと芸術の清澄とは共在して混じることがないことを，我々は重要と考える。

それでもなお，とりわけ芸術の領域で美しさに出会った時には，我々は美しさを，物の本質がそこで生じているような，そして生そのものがそれ固有の生き生きした様で燃え立っているような光りや輝きとして，体験してはいないだろうか？　我々はギリシャ的な美の体験に対してサッフォーに助言を求めたから，我々はまた今の我々の美の体験に対して一人のこの時代の詩人に，叙情詩人か誰かの一人に，そのように問うことは可能である。この叙情詩人たちが我々にそのような問いをなすのは，とても簡単でさえある。と言うのも，彼らは，彼らの詩についてや，その詩を創った体験について自省するからである。それでカール・クロロフは講義をしたし，『現代ドイツの叙情詩の観点』と題する本を出した。彼の講義では美については当然なことに言及されてはいないようである。でも我々がもっと子細に見てみれば，やはりそれと出会う。即ち，我々の感受性をかきたてるセンシティブなものとして，刺激像（魅力的イメージ）として，美に出会う。センシティブなものとしての美しさ，この同一視は全く恣意的ではなくて，この同一視は遥かにぴったりと現代の美学理論の道程の上にある。美の科学としての美学は，同時に五感に関する科学であり，現代的な意味で最初に『美学』の名称を使ったバウムガルテンが言うように，『感覚の科学は感じることであると同時に説明すること，である（scientia sensitive cognoscendi et proponendi）』。センシティブなものとしての美しさは今日当然に以下のようにして感受性をかき立てる。つまり，クロロフが説明するには，感受性がそれ自身を殺し，そしてこの自殺のプロセスが，現代叙事詩の歴史を構成する。感受性，それは現に今に体験していることや経験を過ぎ超えて，今ここに生きた体験をしているこの個人へと移り居るものとすれば，ならば当然なことに感受性は古びたもの（過去についてのもの）であろう。詩作し詩を受けとめる人間が，現代の叙情詩からは，人間性と一緒に消えている。それだから最も美しきものは，ある者が最も愛する物事に，もはや現れ出られない。愛はもはや美の経験に対して全く何ももたらさない。クロロフは他の叙情詩人たちと意見の一致を見ているのは，愛の詩は今はアナクロニズムであり，先祖帰りであることであるし，溶解しつつある個性ある個人の退却戦であるし，在ってもせいぜいのところ日曜詩人たちによって満たされる小品欄の類いであるし，大概は芸術ではなくてキッチュ（まがいもの）である，ことである。それでも，自分の生活・人生について何かを詩に期待するのは，小児的態度であろう。期待を実践することは，『我々の時代では結局は，他の領域で行われるような一つの要件になってしまった』と，クロロフは彼の講義をこのように終える。究められなければならないことは，本来むしろ『詩作において「燃え上がった大地」の如き何ものかがまた在るのかどうか』，これであろう。住まわれている風景を燃え上がった大地に変えることを，とクロロフは言う，既に近代叙情詩では全力を尽くしていて，『そして』とクロロフは考えている，『これをするのは全く必要不可欠である。首尾一貫しているし，情緒か何かというよりはむしろ論理の問題である』と。一旦，全体的なそして全体主義的な政治の原則が認められれば，そうすれば当然なことに，地域全体を荒廃させ，強制収容所を開

設し，多数の人間を絶滅するような，一つのロジックか何かが必然となる。また，現時代の叙情詩での同様な必要性で少なからざるものが無視されている。クロロフが示しているように，それは人間の相互性としての愛であり，社会の課題を通しての自己権利の要求としての政治であり，そして当然に，我々人間が問題点を公開の場に持ち出す方途としての言葉それ自体である。政治的現実では戦争手段が我々を滅亡させると脅す。しかしまた言葉が残る限り，少なくとも人間らしさの滅亡の可能性も残る。現代詩の中心を外れてるかのように見える戯れごとは，我々にとってこの最後のものである言葉をさえ，奪い取ろうとしている。そして，このことは或る必然性の故であって，即ち，美を基礎付けている考え方が，今や美の手掛かりを全く排斥しているからである。

我々は，美は新時代の世界観では，有益さやモラルとライバル関係にあると，確認しておこう。何か美しいものが，道義的に判断されれば，非常に悪いものであることもありえる。しかし，かっては喜んで美しく見られていた物に，我々が単なる有益さを求めることもまた，可能性としては有り得る。我々はこのようにして美しいことを他のことから区別するから，我々は『美学的な区別』をして，真に美であることを追い求める。カントが美学に持ち込んだ方法のように，我々が美を美として判断するならば，我々は単に，美しく在ることの美しさの形式をこそ判断とする。特殊個別な個々の美しさが持っていたり，個々の美しさに現れている意味内容や表現内容は，美の判断にとって瑣末である。この真に美なることを我々は（当然にカントはまだだが），とりわけ芸術の美に見出だす。ルネッサンス以来の芸術論はこの同値を，つまり美とは芸術的美であるとの同値を，すでに成熟させてきた。だからベローリは想定した，パリスは生きたヘレナを略奪したのではなく，女性像を奪ったのである，と。何故ならば，生き生きとした実体的なものがどうして美しくあり得ようか，人は全く根源的に美しくないようなものを巡ってどうして戦争をしたり出来ようか？　ルネッサンス時代やドイツ観念論時代のように，基本的には芸術の世界であるべき美の世界は，生活を支えたり引き受けたりするとは，今日，人はもはや確信してはいない。それは美の内的法則性に属していて，生活を攪乱したりぶち壊したりすることも有り得る。

Ⅱ．美との関係における建築

美に関してのこのような解釈が統べている時に，では建築は美とどのような関係にあるべきであるのか？　この関係は非常に問題となるにちがいない。建築はそれを建設する場合には当然に役立つものを作り出すのだが，自由芸術など他の芸術と同じように建築には，人は美を創造するとは認めがたい[原注33]。そもそも，建築を芸術のひとつとして語ることが許されるのか？　エドゥアルド・フォン・ハルトマンは，彼の著書『カント以降のドイツ芸術』の中に『芸術学を巡っての疑いのある問題』の章を付加的に設定している。彼が取り上げている第一の争点は『芸術体系における建築術の位置付け』に該当する。この章でフォン・ハルトマンが指示しているのは，建築をどのような意味で芸術と称してもよいのか，また，そもそもそうしても許されるのかどうか，という点でカント以来の美学は一致することはできない，ことである。

ヘーゲル学派の人は，確かに少なくとも，芸術領域内の建築の位置付けのこの問題点を強調する契機を持っていたかも知れない。と言うのも，ヘーゲルは正に，新時代の芸術の内部で傑出したやり方で，芸術の意味内容の豊かさに注意を促した人であるし，世界と人間がそこでその時々の在るものへと現成するところのその歴史と芸術との関係を，際立たせた人であるからである。ところがまた，ヘーゲルにとっても，建築術は，その作品が（芸術以外の）外的な目的に奉仕するのだから，芸術の中でも最下位のもので『最も不完全なもの』なのである。そしてまた，ヘーゲルは建築術にこの役割を，つまり最も不完全な芸術であることを，ただ単に以下の理由だけで容認することが出来るのである。即ちその理由とは，住まうことに奉仕して，そのようにしていつもまた自己自身の内に無い目的を随伴している家屋には，芸術の原点を，彼・ヘーゲルが見出すことが不可能であるからであり，そして，家の意味をそれ自体で具備していない標識でもって，意味と記述表現とが不均衡していることで当然に単に『象徴的』とこの意味に，彼は言葉の表現を当てている，からである。オベリスクであれスフィンクスであれピラミッドであれ……これらの標識に建築は由来すべきである。そして，またそこに終止するべきである。つまり，ヘーゲルの意見によると，ゴシックの大聖堂では人間と神々の住まいに奉仕するという目的は消し去られている。大聖堂はシンボルとしてそれ固有の永遠性に安らっているのである。ヘーゲルは，一つの都市全体がシンボルであることも可能である，と見ている。そのいろいろの彩色で天上界を意味しているエクバタナの七重の環状城壁を，彼は指摘している。ヘーゲルが際立たせられていないことは，どの家もどの都邑も根源的に小さな世界であったことであるし，そして，この家や都邑が住まうことに奉仕していたが故にまさにそうなのであった，ことである。

美に関して前提化されているドグマに従って，新時代の

芸術哲学は，実用に尽くす建築と美しさである限りでの建築との区別を立てなければならない。それなのに，ヘーゲル以外の他の哲学者たちは，美を，そして即ち今は芸術的特性を，建築の芸術的特性を，ヘーゲルが行ったのとは別のやり方で救いあげようと試みている。そこでシェリングは主張する。自由な芸術創造で，実用に奉仕する建築の模倣をして，そしてそのようにして超越した能力にまで高められる時にのみ，建築は美の芸術である，と。例えば，美的建築術の列柱は，実用的建築術の樹の幹をなぞらえて造られたのである，と。新時代の芸術哲学では当然に断固としてこのシステム拘束に由来するところのこの秘訣に，人が触れずに止めておけば，そうすれば人は建築の美を建築に介在する残余のものの美に還元するに違いない。そこでショーペンハウアーは，実用に役立つ限りでの建物と，この建物に美しく現れるものとを，厳格に区別する。美しいのは，とショーペンハウアーは伝統的な建築理論に抗して言う，プロポーションではない。美しいのは遥かに，無機的なもののイデアがそのそこに現れる支持柱と荷重との拮抗プレーである。この拮抗プレーが，柱と床に最も完璧に本性を現わしているからこそ，何よりもまずギリシャ神殿は美しいのである。ゴシック教会堂は，張り出した出窓で一つの『支持柱なし荷重の贅沢極まりない事例』を提供してくれている『現代風の』家屋か何かと全く同様に，センスの迷走である。哲学的でありたいと欲する美のドグマに関するこの弊害を，人は固執することはできなかった。けれども，一般的に新時代の美の考え方らしいのは，全く関与していない視覚に形の遊びとして現れるものが，その考え方にとって，建築物では美しいことである。それなのに建築物が，不適切に推定された美の為になんと過激なやり方で，それが建っている関係性から引き剥がされて，そうすることでその本質を奪われたのかを，ショーペンハウアーが設定した美的建築術と美的水道術との比較が示している。『泡立ち轟音をたてながら岩壁を迸り下る滝，静かに霧につつまれて走り下る早瀬，高い水柱のようにそそり立つ噴水，明るく輝く湖面などは，正に丁度，建築術の作品が硬い素材のイデアを発展・開花させていると同様に，流動的で重たい素材のイデアを啓示的に明らかにしている』。恐らくそれでもなお『美しい』家に人が住まうことができる事は，――ひょっとしたら残念ながらショーペンハウアーならば言うだろうが――人はたしかに沢山の家を建てるが，多くの水の遊戯をすることはない，という事を前提とする。これらの水遊戯が，それが用途志向でないことで，いつも常に用途と関連付けられている建物が可能とするよりは，もっと純粋に美を表現するにもかかわらず…[原注34]，なのに。

（未完）

注　　記

（原注では，訳注との区別の為に原書の番号を流用している）

原注 32

ヴィルヘルム・パーペートは著書『古代の美学』Freiburg/ München 1961，で，ギリシャの美の解釈を更に詳しく叙述した。特に，31-2 頁（サッフォー），22-3 頁（ホーマー），25 頁（ベローリ）を参照のこと。パーペートが明確にしてのは，如何に『早期ギリシャ時代の美しさの覚知』は『ありありとして今光り輝いている現実性の称賛』と『活き活きとした美のアフロディテ的な根本的特質』とによって特色付けられているかということ，である。そして彼が教えてくれているのは，美しさとの出会いの在り方は，美しさが直観的に眺められ，そして感動されている現象から哲学的な設問にと成る時には（プラトンやプロティノスによって），また指導的でもある，ことである。ヴィルヘルム・パーペート著『中世における美学』Freiburg/ München 1977 を参照。パーペートは美しさを問う美学と芸術の哲学とを明瞭に分けている。；後者に関しては彼の著書『芸術の存在と芸術哲学的方法』Freiburg/ München 1970 を参照。他の参照はフローベルへの手紙集のエルンスト・ベルトラム著『可能性，ある遺産』H.Buchner 出版 Pfullingen 1958.129-166 頁，特に 147 頁。更にカール・クロロフ著『現代ドイツ叙情詩の局面』Gütersloh 1961.170 頁 27. を参照。『美学的区別』の概念についてはハンス＝ゲオルグ・ガーダマー『真理と方法』Tübingen 1960. 81-82 頁を参照のこと。

原注 33

美しさの問題は相即的に芸術の問題であり，それゆえに建築芸術の問題であると言うことは，全く自明なことではない。そのようにギリシャ人たちは美を特に芸術作品の美としては見ていない。それだからプラトンは，芸術の哲学を展開せずに，哲学的に美しさを問うことが出来た。勿論プラトンは芸術家たちとは対抗的に取り組んだ；彼らとポリスの形成に際しての優先権を巡って戦った。その場合彼は，『神懸かりの狂気』で創作する詩人と，単なる模倣しているだけの芸術で感覚的迷いに陥っている画家とを，酷評しようとしている時には，建築はその批判から外されている：建築は単純な模倣する芸術ではなくて何ものかを創出する芸術である。建築たるものには，尺度基準への顧慮の際に高度の厳密精緻さが義務付けされている。アウグスティヌスにとってもまた，数の秩序に基礎を置く二つの姉妹芸術である建築と音楽とは，卓越したものであり，何時も常に公認の芸術である。それでも古代や中世では，諸芸術の現実的な哲学には，そしてその点で建築の哲学には至ってはいなかった。――だが何が建築術か建築作品であるべきかを，神話が人間に忘れることなく刻印づけていた；建設では宇宙発生論が繰り返されている；如何に世界発生の時にはカオスに秩序が強制され，如何にこのカオスがそれ故に叩きのめされて蛇の形に，竜に，巨大獣の形に嵌め込まれるべきか，そのようにして建設（行為：建てること）は秩序を生み出し，そして傷つけられた大地との宥和にとって建設被害者を求める。建築作品はコスモスを映し出している（教会や都市は世界領域との位置付けに帯同して，東方へと合わせられている；家の大黒柱は世界軸を表している）。世界が世界を超えた創造神によって創られたものと体験される場所では，建築作品はある天上の源イメージの映像と理解される（寺院は天空の模写像だし，聖なる都市は天のイェルサレムの模写像として，等々）。――当然に，建築哲学をいまだ知らなかった時代が，手工芸的伝統に基づく建築理論を作り出すことは可能であった。だがローマ皇帝アウグストゥスの時代下でやっとヴィトルヴィウスが彼の建築十書でもって古典

的著作を著した。これは，ルネッサンス以来建築にとって，詩芸術にとってアリストテレスの詩学を必要としたように，そのような役割を勤めた古典的著書である。

詩人が造形芸術家同様に中世時代で偶像への誘惑者として非難攻撃されることがあり得たから，当然（神話，典礼，神学により公認された）建築芸術が高く評価されたし，そしてそこでは建築家は既に中世では広く認められた揺るぎのないものであったし，ルネッサンスには創造的人間であると言い得た。以下参照，エドゥアルド・フォン・ハルトマン『カント以後のドイツ美学』Leipzig.1886。またヘルマン・バウアー『芸術としての建築，イタリア建築－美学の偉容とその衰退について』（19 世紀の芸術史と芸術論）H．バウアー，その他編集 Berlin 1963. 133-171 頁，参照。

原注 34

我々の時代になりローマン・インガールデン（『芸術の存在論の研究』Tübingen 1962）が，建築作品を美学的考え方での芸術作品として視覚（見ること）から捉えようとする建築の哲学を殆ど結果に至るまで発展・展開させた。大聖堂は，とインガールデンは言う，『その作品建物の中での巡り歩きと同様に，見る目標へと遂行された建物周囲を回游すること』によって芸術作品として生まれ建つ。ランスの大聖堂はいろいろの存在様態を備えている。ある時には，それは岩石の山，つまり，折に触れては職人たちが石を叩いて走り回り，ある決まったやり方で工学技術的に配列した岩石の山であり，そして最終的には，一つの建物である。それは，かってはひょっとして馬小屋としてあったかも知れないが，今や教会として或るグループの人々にとっての礼拝の為の空間である。しかしだが，また一個の芸術作品でもある。それは，いわゆる建物と同一視するのを許さないが，けれどもそのそこにそれの『基盤』として抜き難く結び付けられていて，そしてその基盤の特性からその作品の構造が得られている芸術作品である。芸術作品としての大聖堂は個々の観察者にとっていろいろの在り方で出現するから，またこの芸術作品は，教会を通り抜けたり周囲を走り回ってフィルムに写し取ったりしている人達が目の前にしている美的対象物から，更に区別されなければならない。その中で住まい・働き・祈るところの有用建物は，見ることによって建創される芸術作品とは区別立てられているから，人は有用建物で，芸術作品にとってのこの単なる基盤で，芸術作品それ自体に何の変更を加えることなく，あらゆる可能性を実践出来る。クラコフ城の修復は，カラ松材の格間天井をただカラ松材で被覆しただけの鉄筋コンクリート構造と交換することが出来る。『人は外部からそれを見るのではなく，そして建築的芸術作品の確とした決まり事も重要性がなく，単に建物がそうすることで長持ちするようになっただけである』。古都ワルシャワの建物の復興では人はファッサードの厳密な復旧に限定することが出来，だがその内部は大胆に変更を加えている。有用建物と安らい尽くす芸術作品との間にある不一致が観察する者の邪魔にならない限り，全ては何のこともない。人は，どうしても芸術作品を有用建物から分けられないことが有り得るか，写真やフィルムや，あるいはステレオスコープ・フィルムという手段で芸術作品を建ち上げられ得ないのか？　インガルテンは，そのような試み企てはいつも不完全にとどまる，との意見である。（いずれにせよ今日では建物とシミュレイターの利用とはまだ初期段階にある）；今だ考案中の技術的手段で，光線の特別な交差構成によって，大聖堂の幻想虚像を目前に建ち上げることが例え上手く行ったとしても，美的価値の縮限が依然として残る：この幻想大聖堂はもはや『一期一会的』ではないであろう。あるしっかりとした基盤に結び付いていて，そしてそれが余りにもしばしば美的価値付けにとって邪魔に働きかければ，その結び付きは，どれ程までにそれによって作品の『一期一会性』が制限されるかを，また美学に評価され得る。我々の視覚やカメラを用いて我々が建ち上げる芸術作品は，『全的なるものとして単純に変遷なきものと在り続ける』ことによって，永続的に変わり続けるもの，つまり生きた生命体とは違うものである。だから芸術作品としての大聖堂と，ある時には四旬節の顔をして，またある時には復活祭の顔を表すこととは，関係はない。

大聖堂はその周囲環境をそれがそうであるところのものに前もってはしない；芸術作品としては大聖堂はその環境では遥かに全く孤絶していて，その環境周囲は見ることを，それゆえに美的対象を打ち立てることを大抵の場合は破壊する。もっと大規模な複合建築物が芸術作品となり得るのは，だから唯一，それが一つの統一的な美的コンセプトから出来上がっている場合だけである；だからパリやローマのように増大した都市は建築的芸術作品ではない。

周囲環境に孤絶して建っている建築的芸術作品は例えば芸術の母かそのようなもののように精々のところ非常に限られた在り方で，あることが出来る；『純粋な』建築を探している者は，建築作品が絵画や彫刻で『飾り覆われている』場合には，感覚的に邪魔されて感じる。以下を参照，ハンス・ゼードルマイアー著『中心の喪失，時代の兆候とシンボルとしての 19，20 世紀の造形芸術』Berlin。ゼードルマイアーは，芸術がまた他ならぬ建築が 18 世紀末に迎えた危機を明らかにするが，彼が採った前提もまたいろいろな在り方で議論の余地があるだろう。更なる参照，ワルター・グロピウス著『建築。視覚文化への道』Frankfurt a.M. /Hamburg 1956。ゴットフリート・ベン著『叙情詩の問題』（s.Anm.17）。

訳注 1

Otto Pöggeler 著：Die Frage nach der Kunst − Von Hegel zu Heidegger − , [verlag Karl Alber Freiburg/München] 1984, からの抜粋，第 E 章　249 頁～ 280 頁。

訳注 2

トロイ戦争後の 10 年に渡るオデュッセイウスの帰郷の旅を詩ったホメロスの叙情詩。

訳注 3

プラトンによる戯曲様式の対話形式での著作『対話篇』の一つ。少なくとも全部で 27 の対話よりなり，その殆どにソクラテスが登場する。大ヒピアスは，アテネの独裁主ピシストラトゥスの長男で，紀元前 6 世紀頃のアテネ市の僭主。