

建築と美しさ—(2)

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

by Otto Pöggeler

Translation

by Kazuyuki MIZUTA

(Received Oct. 2, 2006)

(承前)

さて、我々がこれまで研究報告してきたこと全ては、哲学者の、皆さんがご承知の如くに現実的であるものを最も頑固に見ながらも見過ごすことができるあの種の人間たちである哲学者たちの、思考の縫い合わせが問題であるかのように思えるようである。ところが明らかになったことは、建築家たち自身の場合にも、哲学者たちの場合と同じような思考過程があることであるし、哲学者たちは『建築は芸術か?』を問題としなかったことであるし、建築が、建築術が、実は過去二世紀の間に危機に陥っていた、ことである。18世紀末に教会や城館(就中、宮殿)は、それまで指導的な建築的使命として保持していた位置付けを失っている。教会や城館がその内や周辺に集めていた芸術作品群は、そして、教会や城館が日々の生活実践に於いてその場所を提供していたところの作品は、自己閉鎖的に孤立化して、美術館やコレクションへと彷徨っている。建築は最早かってそうであったもの、つまり芸術の母、ではない。ひょっとして或いは、純粹で自律的な芸術になることが出来るだけのために、建築はかつてのその役割を喪失するのか?ヘーゲルは標識に建築の始源と目的を見る。つまり、彼の時代の建築では、なかんずくフランスの革命期建築では、記念建造物が指導的な建築的使命となっている。それ自身では居住されない記念建造物や記念物的な廟堂では、建築術がそれ本来の役割実践を完遂しようとしているかのように見える。フランス革命以前ではまだ、ルドーのような建

築家たちが、それが建つ周辺とは絶縁し、そしてどんな前提条件も認めないような、純理的で自律的に成りおこせた建築の構想を練っている。このような建築家たちは、完全な球形の建物やそれに類するものを設計している。19世紀での建築作品をフォルムから見る時に、ショウペンハウアーとは違って、百花繚乱する様々な様式を完璧なフォルムで解決する試みとして容認する寛大さを、時代は正に獲得している。だがまた、様式がそもそも意味するものとの、あの真の関連を失うことでもある。一戸の住宅を一つの教会と同じように、また美術館を証券取引所と同じようにギリシャ様式で飾り立てる事ができるし、一つの、そして、その同じ計画がある時にはギリシャ風に、また別の場合にはゴシック風に建てる事ができる。もしそれが実用の建築術の自由な模倣であれば、建築術は一つの美的芸術であり得る、とのシェリングのテーゼに対して、エドゥアルト・フォン・ハルトマンが既に認めていたことは、それらは単に美的な現われであって、もはや住まわれる訳ではないから、この種の美的建築術の建築作品は可能であろう、ということである。当然それはシェリングの思惟の誤った理解であった。だが、とても美しい家屋を指摘することは出来るのに、しかし美しい家はさておいて実用的な家に住まう人々のことについて皮肉家が語っている時には、彼は建築と美との今日的な関係の決定的な問題点を徹底的に感じ取っている。『旧き美しき家々』…この言い方が示していることは、建築的な美への探求が向かっているような旧

* 広島工業大学環境学部環境デザイン学科

い、それ故に大概はもはや住まわれない詩的存在のようになってしまっている家々が、特にある、と言うことである。今世紀の建築家たちは、一方では、実践的な観点からの実用建築の精緻なプランニングに勤しみながら、他方では、非常に『美しい』が故に、いつの日にか実現化されるかもしれないとは自分でも思っていないような設計に心急かされて居る。19世紀や20世紀に建築として実際にとどまっているものが、段々と建築技術の手の中に陥ってしまっていないのか？ エコール・ド・ボザールの領域からエコール・ポリテクニクの領域へと移っていないのか？

まさにその通りである。他ならぬ『新建築』は、最近の50年代60年代に、技術の世界との邂逅と共に生成した他ならぬかの建築は、再び美への欲求に依存し始めた。ワルター・グロピウスのような建築家は固有の考察を行い、そして以下のような経験からすれば、これらの考察がとても広範囲な反響に出会っている。つまり、我々は多くの古い都市を美しいと見ることがあるが、しかし、我々は都市の建造や新設の際に美しさへの要求にまだまだ十分に何も為すことが出来ない、との経験である。一体全体、グロピウスは建築を美しいことと結び付ける正当性を持っているのか？ 彼は美しさについて語ってはいる。だが、彼が可能にしたのはただ単に、現代の他の代表的な芸術家たちが、早速、『美しい』の語の彼の使い方への正当性に異議を申し立て、美と芸術に関する彼の見解に反論することが出来るようにしただけである。（この異議申し立ては何時の時点においてもまた、決着が付けられることがなかった）。ところが、我々が一度でもグロピウスの書いた物に目を通してみれば、我々は彼の文章を、我々の時代の他の芸術家の眼で、例えばグロピウスの同時代の同輩ゴッドフリード・ベンがそれを読んだかのような具合に、読んでいたのである。グロピウスに（書かれて）有るのは——そして、これらの文書には、クロピウスが決定的に目標設定をしたバウハウスのプログラムが込められている——、創造的な人間は世間知らずから開放され、造形的仕事を我々の時代の技術的・工業的現実との関係にもたらされるべきである、ことであった。一面では芸術至上主義（l'art pour l'art 芸術のための芸術）への生活統一の解消、他面では『自己目的としての経済』を取り消すべきこと、である。それだからこそ故に、また、芸術と手工業との隔たり、建築と商売の世界である企業との断絶を凌駕しなければならない。未来の建築家たちは、再び、芸術、手工業、技術、科学と商売とを互いに一体化して、まさにかつての時代の偉大な建築の匠こそが彼らなりに行っていたようにしなければならない。これらのことの全ては、ベンが強烈な皮肉を込めてのみ受け入れることが出来た考え方である。しかもまた、ベ

ンはラスキンの言葉『全ての芸術は手で土地・国を耕し開発することに基づく』を引用している、だが嘲笑のためだけに。実務世界との結び付きに関して言えば、彼が我々に示してくれるのは、詩人としての彼が平均して時間給で何グロッシェン稼いだのか、の計算なのである。彼は明瞭な区別に固執しよう思っており、そして芸術と現実との二重生活としての自分の生活を実践している。またベンにとって芸術家とは、共働者のスタッフを自分の身邊に擁することもありながらも、出来る限り沢山の専門分野の人々を共同の建設作業へと招集するような人ではない。芸術とは孤独であるのは、確かである。ベンにとっては、芸術と、あらゆる現実関係や企業家的能力の喪失とが、帰属しあっている。

これに対してグロピウスは、建築の運命は社会の運命と最も緊密に結び合っていないと、説明する。それこそ我々が生きているように我々は建てるし、そしてまた、我々が建てるように我々は生きるだろう。そして見過ごしてはならないことは、過去一世紀の偉大な建築家たちは例外なく社会に没頭していたこと、彼らは社会改革者と意識的に自覚していたこと、である。だがベンにとっては、人間は社会的存在であるべきだと言う考え方は、一つのバルカンのイデー：ゾーオン・ポリティコン（zoon politikon 社会動物）なのである。偶然ではなく、その存在本質からして、近代芸術は人間を生活に対して斜に構えて据えているし、近代芸術は人間をどの社会からも引き剥がし解き放っている、と。ベンは書いている、『証明出来る程に明瞭で、統計的に明らかに、過去五世紀に渡る芸術の大部分は、精神病質者の、アルコール中毒者の、異常者、浮浪者、貧民窟住民、ノイローゼ患者どもの、退廃者、不具者、肺病病みなどの、上昇芸術である。これが彼らの人生であったし、そして、ウェストミンスター僧院やパルテオンに彼らの胸像が立っており、上には彼らの作品がある。非の打ち所がなく、永遠に、世界の花と微光である』。全世界は、この言葉とそこに横たわる芸術の見解を、建築家の世界から切り離している。であるから、そこで、我々はグロピウスで、創造的芸術として受け入れられる建築は再び人間を意味深い生活へと導くべきである、と読み取ることが可能である。だがしかしベンは問う、芸術は生活を善くすることが可能か、するべきなのか？ と。芸術は人間の生活を善くするべきだと信じている者は、本源的な芸術の領域にはまだ全く入っていない、とベンと言う。

上述の個所でグロピウスは新しい建築を巡っての彼の闘争について語っている。『我々が把握し始めたことは、我々の環境世界の造形に際して、一連の確定している美的公式

を適用することが問題なのではなくて、不断の内的な成長課程こそが、人類への奉仕にいつも再々新しく創造される真理の成長過程こそが重要なのである、ことである』。グロピウスはここで突然に、美についての代りにそれこそ真理について語っている。真理の立ち現れとしての美、である。真理、それはかのプロセスで、人間性が時折そこで自己をはっきりと認識するようなあのプロセスで、いつも再々新しくもたらされなければならないもの、である。建築家が今日そう捉えるに違いないように、これが美の概念であるとすれば、この概念はベンベンの言の『様式は真理を超える』に矛盾するばかりでなく、一般的に現代の美学にも矛盾する。現代美学は、その基本傾向に従って、美を真理と、美しさを有益さと（芸術と業務とを）ごっちゃにすることを認めることが出来ない、のである。

我々が、今日、建築と美が登場してくるような脈絡関係に注目すると、我々には次のものが見えてくる。一方では、建設企業が見える。大地を人間にとって住まう屋敷にすることが出来るかどうかも確定することもなく、大地を次々と更に住居単位群で覆い被す建設企業が見えてくる。他方では、諸芸術群が見える。対自的に根源的な美しさを創り出す必要があるのだが、その最終結果として人間に、どのように住まい込むことも可能にしない『燃え尽きた大地』以外の何ものでもないものしか約束しない諸芸術群が見えてくる。しかし、この対立矛盾を、もはや需要の後方の下位にしか美を位置付けしない建築物と、そして、もはや生活に奉仕しない美しさ、との矛盾対立を、誰れであれ建築に美しさとの真の関係を付与する者は、時代のサインとして承認することは出来ない。また、今日の叙情詩人の誰であれ、ここに単に素描された叙情詩風の製作の路線の確約をしなければ、恐らく全くこの路線に疑問の余地なく反抗するだろう。もしひとつの芸術ジャンルを他のものと争わせて上手くやろうと要請するように人が信じる時には、この講演は総じて全く誤解されるだろう。建築が詩と、特に叙情詩と利を求めて争わされるとすれば、何人もの詩人が美しさの『建築家的な』概念を、建築家たちが現在持つことが可能なように持つだろうことは、簡単に明らかになるだろう。ヘルダーリンにとって美しさや最も美しいものが何であるかを確かめてみれば、我々に分ってくることは、彼が彼の悲歌『野外への散歩』の中で風土の『豊穡』や人生の祝祭を、友人ランダウアーのシュトゥットウガルトの田園別荘がかなえてくれるように、『最も美しいもの』と言っている、ことである。ヘルダーリンはまた、我々があの言葉『詩人のように人間は住まう』が属することを認める当の人でもある。しかしここでは、一つの芸術群が、または他のが、美しさと根源的な関連を持っているのかどう

かの争いが問題なのではなく、また、そこでは建築が最も不完全な芸術群として位置付けを決められているところの、新時代の芸術哲学の価値の序列の逆転が問題なのでもない、のである。

いろいろの芸術の中で、そして更に、まさしく美しさとの出会いの方法の内、建築には重要なポジションこそが適っているのかどうか、またはそれとも単なる周縁ポジションに過ぎないのか、或いは、どのような観点からして一方が、そして、どのような観点からして他方がそのケースであり得るのか、という問題は勿論ある。建築が美しさに対して持つ関係は、いずれにせよ特別なものである。まさに、建築が美との繋がりを探し求めている時に、建築は生の全体から解放されずに、美しさを純粋に生の差異に(有用性なにかの差異に)探し求めることは出来る。ネガティブであれポジティブであれどのような関連が美しさとの間に無かるうとも、建築はそれでも十分に可能ではある、が、そうすれば建築はもはや全然芸術ではありえなくて、単なる建設技術である。いずれにせよ建築は美しさを求めることが出来ないのは、次のようにしてなのである。つまり、美しさとの関連は、その強度を高めれば、また自己矛盾にも陥り、返って破壊的になって生活に悪影響を与えるからである。『生活と芸術』と言う対照関係と同じくらい、建築にとって『自然と芸術』の対照関係は根拠が薄弱なのである。建築家たちの実践行為は、自然が持つ造形し形成する力と結び付いている。例えば、一軒の家やある都市部分をラインの風土に嵌め込む時には、ライン地方の第一番の『建築家』としてのライン河の流れの形成する力を前提としているのである。既にして自然の風土として創造され、そして人間によってことさらに『美しい』として発見されたものの領域においてだけで、建築術が美しさを創り出すことが可能なのである。この創出は、石や材木のような材料によって、既に本性からして生まれついて美しい物を作品の全体に組み入れる。建築は、結局、他の芸術が『現代性』に合わせて行っているのと同程度には、形の無いものや形を破壊するものを、それどころか醜いものさえも、芸術の作品に組み入れて統合することは不可能である。徹底した形式化は、『現代』に身をゆだねている他の芸術にとってよりは、建築にとってはより不可欠に、前提である。問題はただ、建築は工業的標準化の時代にあってもまた、依然として『芸術』にとどまるのが可能なのか、それとも、自動車や既製の生産の地平に身を落とすのか、なのである。

驚くべきことにまさに『新建築』が示していることは、技術的に複製可能なものとして通俗的で日常的になってしまっている形が、美の輝きを帯同していないことであ

り、形を解体するものや朽ちたもの、『古い家屋』やジグザグした路地の規則に反するもの、形式を打ち破る非日常的なものや予想もしないもの、これらの方が、首尾一貫して保持し続けてきた造形形式が与えるものよりはむしろ、ショックを呼び込むことであり、そのショックが、美しいものをいま出会っているものの中で際立たせて、日常的なものから切り離すことである。そこでまさに、我々の『技術的』世界では、如何にして美しさは可能であるべきかとの問いの前に、建築は立っているのである。

Ⅲ. 現代の文脈での芸術

建築の美しさとの関連で他に沢山のものがある中で、ある一つの任意気ままな関連であると思えるものでも、よく考えてみると、美しさを問う思惟にとっての課題を、自己の中に隠し持っている。自己の中では高まるが生活にとっては無力なままにとどまるような後退や、その発端からして生の全体性の中で孤立するか、自己破滅しながら生活へと後方転換するような後退など、そのような美学の自閉の後退から、およそ、美しさとの出会いを取り戻すために、それこそ、建築は招聘されているのか？ 建築に美しさへの関連が帰属することを認めること、それは、独特に現代的になるように形成されてきた美学を、今日現在には強制的にさえなっているその美学を、修正する使命に直面していることを意味しているのではない。ヘルダーリンが『語の唯一の意味』での『存在』を『美』と考えようと試みた時に、そして、存在している全てのものの中で、先行して既在し、そして全てを繋ぐ『存在』としての美を作品に見出すと彼が信じていた場合に、ヘルダーリンがその体験を彼の時代に対して取り戻そうと試みていたように、建築が始源的なギリシャの美的体験の再来を強引に推し進めているのではないのか？ そのような美の概念だけが許容されるのか？ つまり、建築が世紀に渡ってそうであったものとして、共同の作品へと全ての芸術を呼び寄せる原芸術として、建築を再び見なすことが許されるのか？ 重要な建築家たちの、建築思想家たちの、そして社会改革者たちの努力は、建築を『天才』のではなくて社会の使命課題だと見なし、つまりは一つの原芸術と見なす努力は、客観的により根源的な体験を、『ギリシャ』的な美の体験を証拠として引き合いに出すことによって、新時代の美学を改善しようとする試みという点では一致しているように思える。

そうであったとしても、美と善とを、美しさと正真さとを、またはそれこそ美しさと有益さとを、再び大雑把な統一的全体に持ち込もうとするやり方で、『美学的区別』を後退して解消しようとするのは、間違ったロマン主義で

はないかもしれないのではないだろうか？ まさに、美しさの経験は人類が歴史的に生きなければならない様々な世界で様々なに変化することを、美しさの経験は変化する世界経験と共に不再帰的に自己修正することを、建築こそが教示することができるのではなからうか。単に存在しているものの単なる全てをではなくて、存在しているものがそこで我々に出会うような『如何に（存在者というものではなくて様態のこと 訳者注）』が包括する構造を、我々が世界として把握すれば（それで、それだから我々は法則に応じて、技術の世界について、芸術の世界について、日常世界について、いろいろな時代の諸世界について語ることが可能なのである）、そうすれば、美は、如何にもものという存在者が我々に出会うことが可能で、それで如何に世界が我々に自己開示し得るかと言う（如何にの）在り方の一つであるということになる。——恐らくは、どのように世界が個別の事態で全体を通して響き渡っており、そして、どのようにそこで我々が聖なる気持ちになることが出来るように世界が我々に透かし見えてくるかと言う、「如何に」の一つの在り方なのである。また真理とは存在するものが如何に我々に明らかになってくるかとの在り方を称するのであるから、真理をその広い意味で人が理解すれば、真理もまた世界と、それゆえに美とも相互に組み合っている。そうすれば、グロピウスが似通った意味で真理と美を語っているあの話と同様に、ens（本質）とverum（真実）のようにpulchrum（美）を超越化することへと据えると言う新スコラ哲学の努力が理解可能となる。だとすれば、美とは何かを決めようとする企ては、究極の原理に、それとも相互対立的な対原理に手を伸ばさなければならなくなる。（そこで、美とはアイデアの感覚的現れであるとか、美とは自然と自由の幸運な一致であるとか、人は公式化することになる。それは全ての力の自由な遊動を引き起こして、そして、心理状態の『活性化』へと繋る、等々。）しかしながら、美とは何かを決めるこのような努力が、更にはここでは話題になり得ない。反対に返って、ただ以下のことを気付かせられるだけに違いない。つまり、世界の構造は、それぞれの時代に様々なやり方で特殊に分化していて、それゆえにまた、画期的に異なったやり方で、それを迎れば我々に美しさか何かに出会うことを可能にするような諸コースを強調すること、である。有益さまたは善さは、美の要求から全く免れ得るかも知れないし、そして、それでもまだ建築が一般的に言ってこの我々の時代の技術世界を他の世界ディメンジョンへと、芸術の世界や美しさの世界へと、立ち戻ることができるかとの問いが、それこそ避けられ得ないかも知れない。ますます、叙情詩や絵画や音楽のような『より純粋な』そして『絶対的な』芸術に、美しさの本当の体験が属していると認めることは、もっと妥

当していないのではないかと。この際の美の本当の体験とは、それを通して我々の『心持ち』が破壊的な在り方で『活性化』されるような、感覚鋭敏さとしての美しさか何かの体験のことである。

いずれにせよ、人は今、およそ一般的に言って建築がこの関係の埒外にあるのか否かを問うこともしないで、建築が美しさへ持つ関係をじっくりと思惟してみようとしていないとは考えられる。建築とは、人間がこの地上で生活空間として住まい込んでいる空間の造形化なのであれば、その造形化が『美』と関連づけられ得るように、この空間がそもそもまだ人間に出会うかどうかが問われなければならない。『空間』という言葉は、その語源的意味によれば、切り取られたもの、自己求心化したもの、原野を開拓して開墾した入植地のようなもの、を言っている。だから、そのような空間の造形は、切り取り確保すること、そしてある中心を目指して整えること、である。そうして切り取られた空間として、伝承の『家』は、小規模ながら一つの世界なのである。その家の門構えは、大抵の場合は直接的に世界軸へ向けて、即ち究極的な中心へ向けて関連付けられた世界である。この中心への動きやそこから離れていく動きは、『家と広い世界』の二極性に基づいている。更に大きな空間造形の単位である都市も、その秩序と共に小さいながら一つの世界である。それは様々な在り方で宇宙の秩序をそれ自身の中に模写しているし、政治的そして精神的な権力を表すものを中心にしての、政庁と教会を中心にしての配置がなされている。そこに於いては教会または寺院が、聖なる空間として切り取られて目立っている。このような多様な切り取り卓越化によってのみ、竈、机、祭壇、敷居、門、などは、人間の世界—内—存在の全体からそれぞれの意味を受け取ることが可能となるのであるし、そしてなお、その一つ一つの所でこの（世界内存在の）全体を指示することが出来るのである。それ自体の中に都市と『田舎』の対極性を保持している国（国土）は、それはその側で更に再び、一つを中心と、聖なる都市や聖なる山と関係付けられていて、そのようにして故郷と異郷の対極性（の間）に置かれている。切り取り卓越化され自己中心化されているものとしての空間のこの体験がぐらつかせられたのは、ルネッサンス期に人が山に登った時に、世界周航者が行動で大地は丸いと証明した時に、プトレマイオスの世界イメージが転覆された時に、である。大地が丸いとなれば、もはやそこには太陽が昇る『いわゆる』東も、太陽が沈む『いわゆる』西もなく、それ故に、東と西との間に、そしてそれに相応して歴史の始まりと終末論的に予想される最期との間に、もはや世界は張り渡されることもない。それでもまだ、教会が東を向いて設置されるのには、どんな意味が

あるのか？ もう世界軸も聖なる場所も無いとしたら、それでもまだどのような意味があって、聖なる空間を日常的空間から切り取り、そしてその空間をある中心に向けて中心化させるのか？ 明らかにルネッサンス期に始まったような空間に対しての思考転換は、今日やっとその最終結論に至っている。宇宙船か月面から惑星の一つとしての地球を視野に捉えた者は、新しいロケット技術や爆弾技術によって全大陸の崩壊の可能性を計算し尽くす者は、大規模な工業団地と同様に航空機の発着進入路のような広域の交通路線を地域計画の際に配慮しなければならない者は、もはや、聖なる山に向けて方角を定めることは出来ないし、そして、教会の塔からの水平線の内に閉じこめることも出来ない。ユニット住宅が、自動車のように製作生産されて、缶詰の缶のように積み重ねられて売られる時に、人はもはや空間を『家と広い世界』の二極性から経験できない。今や地上のどこにでも広がっている技術的上部構造は、また建物を大地や全ての基本的なものから引き剥がしたことによって、ますます、『竈』や『敷居』の、『地下室』や『屋根裏部屋』の経験のような魅惑的な子供時代の体験が出来なくなったり、いわんや夢の中で繰り返されたり、それらが全体として『隠喩的に』世界を指示するように神話的に高度に様式化されることが尚さら可能ではなくなるという在り方にしている。ではあるが、我々に手渡された空間体験が変化するかも知れないとすれば、美の要望下に在る空間造形の可能性が、今や永遠に逃れるかもしれないし、空間体験や空間造形でのこのような大変革は、また建築的造形の新しい可能性を解き放つのもかもしれない、のである。今日の都市での居住のようなことが、私的領域と多元的に個別化された世間との間の対極化で作り出される時には、そうすればまた建設には新しい可能性が、個々の住宅での快適な寛ぎの可能性と同じように、全体として都市の構造化の新しい在り方の可能性が、開かれてくることになる。また、それでも依然として存在する美への問いは、どのように都市のシルエットやスカイラインが姿を表すか、どのように都市が空間を中心化させて滞在へと招く建物をその中に保持するか、どのように交通網から近くの山々へ見渡せるか、そして川の流に寄り添うか、等となる。空想力豊かな建築家たちの未来像であり、文化批評家たちの悪夢であるもの（都市全体を覆う屋根とエア・コン装置、空中に吊り下げられたり水中へと乗り出して建てられたりしている住居複合体、高層の食料品工場群と温室群の傍らにある公園風景、等々）に対してさえ、美への繋がりについての問いは、あっさりと沈黙していいはずはない。^{原注35}

特に、創造的な建築家たちに委ねられている使命は、建造物において人間に彼らの世界—内—存在と大地—上—存

在とを透し見せるようにしたり、彼らの世界—内—存在と大地—上—存在との全体を体験可能にすること、即ち建築を美と関係付けること、である。総じて、今日の社会の中心的テーマになっている都市再興の問題についての討論において、哲学は発言力を持ちえているのか？ 一体全体、哲学は自分のものでない使命に入り込むべきなのか？ それが、創造的建築の手探りしながらの努力から、余りに簡単に単なるプログラムに準じた形式記述の空虚なカプセルだけを掴み取ったりドグマへと歪曲している、となれば尚更のこと、である。ウィトルウィウスは建築に関する彼の最初の著書の第一章で、建築家たちに哲学の勉強を求めている。何故ならば、哲学は建築家たちに信念の信頼性と清澄性を、広く受け入れられ易く妥当な考え方とエゴイズムを抑えることを、習得させることが出来るだろうからである。中でも特に、哲学を『生理学』として学ぶこと、つまり、自然科学としてであり、ユニバーサルな技術者である建築家が当然に注意を払わなければならない自然の基本法則として、である。アウグスチヌスの時代の著者がそれをここに（少なくとも彼の著書の序文の部分で）哲学に敢えて掲げているようには、現在ではもはや哲学に対して全く誰も期待は持っていない。哲学は、人生を導く究極のオリエンテーションも自然認識も、我々には与えていない。一方は世界観や宗教のことに、他方は個々別々の科学になってしまっている。また何がこの世界で『最高に美しいもの』かについて、哲学が発言するのはその柄ではないのだろう。建物でのその（美しさの）新しい可能性は、創造的な建築家たちが探さねばならないのかも知れない。哲学がすることが出来るのはただ一つ、問いを発展・展開することである。即ち、如何に美しさの体験が今日私たちの世界体験の中に属しているのか、どのような布置関係に建築と美しさとが入るのか、の問いである。そのような問いでは、やはり哲学は自己回帰する。詩人、政治家、職人（つまり、我々の時代での詩人と神学者、政治家と経済学者、科学者と技術者、に当たるだろう）の試験をする立場にあるソクラテスは、自分自身、より良き詩人に、より良き政治家に、またはより良き職人になろうとは決して思っていない。むしろ遥かに彼は哲学者であり、詩人、政治家、職人の知識と技芸が持つ限界に注目していることで、哲学者である。彼にとって知識と技芸のみが重要なのではなくて、また常にいつも知識と技芸の限界こそが重要であり、知っていること（知識）と知らないこと（不知）を知ること（知）こそが問題なのである。カントは、この知っていること（知識）と知らないこと（不知）を知ること（知）を、理性を検討する方法として、理性の用法の様々なやり方の限界づけとして、展開することによって、彼は哲学を批判哲学とするに至る。だから、カント以後の時代で決定的な問いと

成っているのは、どの要素で一般的に理性使用の在り方がいろいろと異なるのか、どのような具合で理性それ自体が把握されることが出来るのか、なのである。形成されつつある『メタ批判（メタ・クリティシズム^{註1}）』の問題提起の導きの糸は、領域によって様々に理性使用の在り方が異なるその領域そのものの解釈に対しての導きの糸は、『言語』と『歴史』である。現在では、現実的なものがそのレールに乗っているいろいろの在り方で我々に出会うことになるような、そのような構造の組織全体としての『世界』は、歴史的にもエポケー^{註2}によっても種々様々なのである、ということから我々はお出発する。いやそれどころか、何が芸術の『本質』と見なされるのかに関して、別の或る時代とも、また同一の時代そのものに於いてでも、競合しながらでも統合に到達出来る、ということから我々はお出立する。それ故に、哲学は、批判的またはメタ批判的設問に自己限定している哲学は、吟味し検討しながらも、所謂あの生起に向かうように示唆出来るだけのことなのである。その生起とは、それが究極的には哲学的な正当性を認められないような決定であることを超えて、何が芸術と見なされるべきなのか、何が美しさかが、そのそこでこそ歴史的に確定されている、そのような生起^{註3}である。

この哲学に突き付けられている問題を、哲学は、ある時代には展開していかなければならない。その時代とは、その時には、工業技術の如き科学が、その方法論的に限界づけられた知識様式や行動様式を、他の恐らくは広く干渉して来る知識様式や行動様式に対してかばい衛り、そしてそれゆえに、それがより広大な全体に対してどのように属するかということに関して自ら盲目になる傾向がある、そのような時代のことである。（単なる二次的副次的作用として彼らに現れたものでも、それにも拘らず世界を根本的に変え兼ねないもの、に対して盲目になることである。例えば原子核研究の応用が過去の数十年で世界を変えてしまったように、目前の数十年で生物学の巨大研究と技術が我々の世界を十分に変えるであろうように。）

哲学は限定されたパースペクティブの複数を対置しなければならない。即ち、状況に応じてその都度のある限られた観点だけから、建築や建築と美との関係を提示するような、種々様々なパースペクティブを対置することで、それこそ、現在では美しさが、叙情詩、絵画、音楽のような表向きの『純粹』芸術から見て、建築が体験出来る在り方とはどのような具合に別様の在り方で体験されるか、を提示することである。^{原註36}

このようにして、美への問いは最初の方向付けを獲得する。たとえ、哲学本来の使命がまだ把握されていないと

しても、この使命は、それこそやはり、現象それ自身へと包括的に位置付けられて、建築や美しさや建築と美しさとの関係を問うことにこそ在る。その際に、どのようなエポケーの条件下で明確に確定した現象が現出するかの問いを怠ることがないようにしなければならない。ここまで語られて来たが実際のところではまだ哲学以前の状態の考察が我々を導いて行くのは、西欧の歴史上の著名な考察であり、美についての最初の偉大な概念的な考察であるものの最終部分にある文章でもって、この講義を終えること、である。即ち、プラトンの対話編『大ヒピアス』の中の文『美しさは難しい、と格言が現に語ることを、それを私はこれから以後は（概念的に）理解することと考える』、である。

…完…

注 記

注記 35

サン＝テュグベリーのような詩人が、ハイデガーやメルロー＝ポンティエーのような哲学者が我々の此の時代で、住まうことの『大いなる真理』を再び見出だそうと試みた。E. ミンコフスキーのような心理学者が体験された空間、又は『生きられた』空間を分析した。確かに、生きられた空間から、そして住まうことから、『住み着いていない』人間に、激動の時代に『実存的に』金縛りになっている人間に、一つの新しい被護性を提示したと言って良からう。そのような思考課程の意味でG. バシユールが彼の著書の『空間の詩学』において公式化した。『家とは……人間の現存在の第一番目の世界である。先急ぎする形而上学者たちが教える如くに「世界の中に投げ込まれる」以前に、人間は家という揺籠に置かれる』。細心で具体的な記述でオットー・フリードリッヒ・ボルノーは此の種の尽力を纏めている（『人間と空間』Stuttgart. 1963）。しかしそれでも、以下の問いかけは残っている。つまり、『住まうこと』への、そして『生きられた』空間という伝統的形式への此の種の遡及の程度は、次のことによって制限されていないかどうか、という問題である。即ち、このような住まうことやこの形式は正に今はもう撤回出来ない程に消滅していること、そして、今日再び空間経験や空間造形において大変革が現れているのではないか、正に、人間が定住して空間を『家－広大な世界』、『都市－田舎』、『故郷－異邦』の対極から経験出来た丁度かっの時代に迎えた変革のように、と言うこと。『聖なる』空間の離隔については宗教学が沢山の業績で扱っている。メルチャー・エリアーデの著作など参照。建築の哲学への現在の手掛かりは、少なくとも注釈風に素描されるべきだろう。この手掛かりは、長い社会的闘争で高貴な者が生まれ得る所のみ城郭は建てられることに、一つの共同体があって礼拝が催されたり神の言葉が聞こえたりする所のそこにだけ教会ができることに、誰かが結婚して子供を得て、そしてまたなお建てる意思とお金が十分にある所に住宅は築かれることに、由来する。と言うことは即ち、建てることは、人間の世界－内－存在することの特殊な在り方として見なされ、その在り方は、家は小さいながらも一つの世界であり、橋はまた常に『最期の岸（彼岸）への橋』であり、等々と言う如くに、世界－内－存在することの全体性と結び付いている。芸術史的研究での（ハンス・ゼードルマイヤー、グエンター・バンドマンの）建築やイコノロジーの問題と同様にハイデガーの論文業績などを参照のこと。一方では、問題の初めより人は建築課題から建築作品を見て、したがって生活と世界の計画投企の全体の中にいつも包含されているその生活と世界の投企の建

築的具体化として、見ており、そして、この投企を共遂行でのみ理解されることが可能である（それだから理論的には平面図を手掛かりにして研究され得る）のに対して、他方、今日では人々が好むのは、旅行して建築作品に写真を採りながら親しんだり、静かな室内で精妙な建築写真が付いた豊かな書物で学んだりすることである。ローマン・インガルテンはこの種の（今風に美学的であると同様に観光旅行風の）見方で建築の哲学を構想した。哲学を見ることに義務付けたフッサールは、彼の弟子のインガルテンには観光旅行者として見えていた。その客にとっては芸術作品は見ることに関連付けられた諸観点から成り立っている。芸術の特別な存在様態を問うこの現象学的哲学は、殆ど決定的な攻撃的衝撃力と、そしてまた恐らくはフッサールの現象学が今世紀前半の哲学に行った開放的作用のようなものを持ち合わせている。論理における心理学主義に対抗する…つまり、論理の現実からその自立性を奪う心理的所与性に論理を還元することに対抗する…フッサールの闘いは、芸術をその固有の存在様態で理解しようとする企てに続いてゆく。ローマン・インガルテンの著書『文学的芸術作品（Halle 1931）』は、全ての文学研究者に開放的な作用を働いて、彼らは文学を文学として受け取り、もはや、ヘルダー以後に通例となっていたように単に歴史的に起こったことの表現としてだとか、ゲーテの後継で出現したように或る偉人の告白として、受け取ることはない。確かに芸術ではないが、豊富な歴史的な表現内容や大きな歴史的効果力を備えた作品（テキスト、マリア像、記念碑）が在る。芸術としての芸術とは本来何かという問いを立てることは、現象学的哲学の願望ではある。もしも、新時代的美学的態度・見解が観光旅行者的なそのように、芸術作品としての建築作品を建築課題からではなく、見ることや写真を撮ることに要求されるような観点（人が教会や城郭をうろつき回って写真を撮り回るような敬意もない在り方にドラスティックに現れているもの）から理解すれば、そうすれば問われなければならないのは、どのようにして歴史的にこの美的な見解に至ってしまったのか、そして、この美的な見解という開放性が一体どんな意義を持ち得るのか、なのである。この開放の意義についての問いにはハンス・ゲオルグ・ガダマーが『美学的差異（注32を参照）』の取下げによって答えんとしているし、逆にヨアヒム・リッターは、この差異をエポケー的に必須のものとして確定し根拠付けるものとする（『風景、現代社会における美学的なるものの働きにとって』Munster 1963）によって、答えている。ある特化した在り方で、ハインリッヒ・ヴェルフリンが論文として提示した『建築の心理学への序説』（München 1886；再版の『小著作集』Joseph Gantner 出版Basel / Stuttgart 1946. 13-47頁、を参照）は見ることに依っている。ヴェルフリンは見ることを『身体感覚』よりはもっと包括的に捉えている。彼のテーゼは、肉体的な形は我々にとって特性的である、と言うことである。と言うのも我々自身が肉体を備え、身体を通して重さや力、重さの克服や伸び縮み等々と慣れ親しんでいるからである。ヘルマン・シュミッツはこのテーゼをある哲学体系の中に根拠付けようとしてきた。その体系はプラトン主義やデカルト主義に対して身体性の哲学を設定し、だがその際は、人がリラククス体操やまたは心理分析療法での寝椅子の上などで最も後付け出来るのが可能な身体的臨在感のイロハから出発している（『芸術に写る身体』Bonn 1966）。M. Borissavlievitch（『建築理論』Paris 1926と1954；『Traite d'esthetique scientifique de l'architecture』Paris 1954）は、これまでに建築哲学が生み出したものの全てを純粹詩として戻そうとしている。あたかも今は、G. Th. フェヒナーの実験美学の意味で、審美的統計を根拠にして、建築の科学的理論を進展させるのに有効であるかのようである。かくの如き手掛かりは、何センチの長さのショーウィンドウを通常の市民一人が必要としているか、というふうにして簡単に統計と結び付けていく。当然だがまた現

代建築は、建築は哲学同様に社会に顔を向けているべきで、個人やグループのエゴイズムから考えられるべきものではない、とか主張することで、『哲学』を引き合いに出す。また、人が哲学を口にする時、大抵の場合に単純に創造的洞察力を意図して、ライトのような建築家が彼の『遺言』を以下のように始め兼ねないことが起こる。『哲学は建築家の精神にとって、歩行にとっての視力と同じようなものである……建築家であれば、彼の建物は自然である。彼には哲学と美が相伴って生きている。だが、その結び付きは一般的に疑念を抱かせるもので、多分にこの関係は、少なくとも大衆の目にとっては彼に「天才的に」伴っているものである』（フランク・ロイド・ライト『遺言』Hamburg 1966 9頁）。ライトの天才意識が時代遅れで痛ましい印象を与えれば、それだけ、建築を詩作、哲学、宗教、政治と共に人間の創造的な行動様態に見なさんとする彼の意図が、やはり正当になる。

注 36

フッサールは彼の批判集で、ハイデガーは彼の後期の論文で、科学と技術それら自身が如何にそれらの遂行の全体性を変節させることが有り得るかとの問題を展開した。そこでは、ネオマルクス主義は、科学と技術がこのやり方でどのようにして『イデオロギー』に成ることができるかとの問いを、先進化した工業社会の分析の枠の内を展開した（参照…ユルゲン・ハバースマス：『イデオロギーとしての科学と技術』Frankfurt a. M. 1968）。そのようなポジションを採りながら、ある人はまた（アレキサンダー・ミッチャーリッヒの研究グループで）脱政治的つまりは脱ヒューマニズム的サラリーマン社会の『イデオロギー』としての今日の建築の正体を暴こうとした。ポッフム大学の建物にあるものが、例として挙げられる。この大学の研究施設領域は完全に規格化されていて、そうすることで研究室の全様式の利用にフレキシブルであるようにされているから、この領域のどのような建築的構造化も拒否されなければならなかった。同様に交換可能な利用者たちは一つのシステムに引き渡されて、位置・方向はただ指示プレートによってのみ提供される。建築は、それが生み出すものを構造的な交換可能社会の『マシーン・パーク』に組み込んでしまう『単なる工業技術科学へ』と成り果てている（ハイデ・ベルント、アルフレッド・ローレンツァー、クラウス・ホルン：『イデオロギーとしての建築』Frankfurt a. M. 1968 130, 135頁を参照）。このような批判が簡単過ぎるか否かを、ここで論議することはできない。何よりも先ず次の問いが立てられなければならない。このイデオロギー批判が、それ自体で或る固有のイデオロギーの位置付けを前提としていないのか、そして、それだからこそ建築は大変革と混乱のこの時代に何をなすべきかというイデオロギー的・ドグマ的な試みに組み入れられ得ないのか、との問いである。しかし、例えば米国では既に明瞭に認識されるに至っているように、都市再開発や都市造りが今日の社会の主要な問題となっている時には、何が個々の知識様態と行動様態をこの問題の解決に寄与させることができるのか、何処で例えば科学的にまたは哲学的に指摘可能なものの領域が、ドグマ的なものへと、いずれにせよ更に進んで正当とは認められないような決定へと脱線していくのか、ということが明確にされていなければならない。建築と美との関係を捉えようとする各種の企てが、今日ではどれ程にお互いの世界が乖離して存在し得ているかがはっきりしてくるのは、人が建築術に関するいろいろの書籍（ここでは大抵は写真表現が文字テキストよりは遙かに印象的に語りかけてくる）を並べて置く時である。たとえば、アルバート・エーリッヒ・プリנקマンの本『建築術：建築作品における芸術家的価値』（Tübingen 1956）とコンラッド・ヴァックスマンの本『建設の転換点』（Wiesbaden 1959）

を並べて、という具合に。プリנקマンは、現在や未来の建物との関連を実際に得ることなしに、確実にして慎重な直観能力で過去の建物の基本形式を強調している。彼は、一面的な芸術『歴史的』方向付けの意味で、『イデオロギー的』であるにとどまっている。ヴァックスマンは、水晶宮とエッフェル塔で始まる彼の記述描写において、建設の転換を新しい技術的可能性とを結び付けている。（パウハウスが依然として欲したように）手工芸との新しい関係によってではなくて、科学的・技術的に構想されオートメーション化された工業生産によって、建築は最終的には新しい道を行かねばならない。このような在り方で生じるものは（一回限りの建築作品では殆ど希薄な、つまり規格化され多様に再生産可能な建築造形として）、人が最早古きもの…古民家、寺院、大聖堂…から学ぶことができない新しき何ものかであろう。建設での転換点とは、『ルネッサンスでなく、人生観のイデオロギー的または精神的解釈でもなく』、何を措いても先ず新しい技術的可能性を貪り利用し尽くすことである。今日の建設営為の科学的、工学的に決定された方向性は、『美しさの幻影への意識的希求として』の『より強い影響力』（ヴァックスマン、上掲書 135頁）を引き起こす。当然、この新しい道においても、善悪や美醜や単純・複雑の問題は設定されるべきである。まさに、新しい美へ在るもののみが、新しい技術的可能性を手にする。建築術とは何んぞやとの問いへの答えは、新しい可能性が利用し尽くされる時に、『自ずから結果としてはっきり』（同上 232頁）してくるだろう。答えが『自ずから結果としてはっきり』してくること（そして、今初めて問われるのではないこと）とは、自明なことに、イデオロギー反対の闘いで自分たち固有の矮小化した態度を全く気が付いていない全ての者たちが主張する言い方であるし、そしてイデオロギー的に自分たちの態度の正当性と限界へのどのような問いも、ことの始まりからしてきっぱりと拒否する全ての者たちが持っている意図である（我々の場合では、建築美の問題が、新しい技術的可能性を利用し尽くすことの道筋上で、将来になれば決まってくるイデオロギーが採用されるだろう、とは成りそうにない）。

訳注①

分析美学ともメタ美学とも言われる。美学が美意識に関する科学であるのに対して、この美学が成立する前提をなしている地平と構造である基本原理・構造を問題とする批判のことを言う。前者の批判は美的主題を吟味検討するのに対して、後者は批判そのものを実行することよりも、その批判そのものが採用している立場・方法・手続きを主題として気味検討する「より高次の批判」を指す。哲学史ではカントの批判哲学に対してハイデガーがよくする解釈学と同様に、美学の美学として、美学の言語の批判のことでもある。

訳注②

現象学的還元とも現象学的判断中止とも言う。ギリシャ語の「中止、抑制」を意味する言葉に由来しており、通俗的・規則的・マニュアル的・自然的であるような偶然的な見方の判断を、括弧に入れて排去・停止・抑制することで、本当の純粹意識に到達しようとする。現象学にとっての方法的基礎である。

訳注③

事実的な単なる出来事ではなくて、実存のその都度での現実態のことである。ハイデガーが言うところの歴史性（時間性）を負っての意味の生起や真理の生起へと至る、永遠の動態としての道（Tao）を思わせる。