

『機能主義の現在』…その2

テオドール・W・アドルノ著

水田 一 征* 訳

(平成19年10月23日受理)

FUNKTIONALISMUS HEUTE(2)

by Theodor W. Adorno

Translation

By Kazuyuki Mizuta

(Received Oct. 23, 2007)

(承前)

だが、手仕事の概念の場合に殆ど何もないのと同様に、想像力の概念についても何もないままなのである。想像力とは未だ目前存在していないものの表象である、といった通俗的な心理学的な言い方では、想像力が芸術の創造過程において自己決定しているものにとつて肉薄することはできない。…目的に拘束された芸術の創造過程においても同じことだ、と私は推測するのだが。

ヴァルター・ベンヤミンは、想像力とは細部において内挿法を実践する能力である、とかつて定義づけていたことがある。想像力について今日流布している一般的な見方は、その概念を事柄とは無関係に賛美するのか、あるいはザッハリヒに拒絶するのかには向いているが、それよりはベンヤミンの見方は疑いもなく、より議論を先に進めていくものである。

創造的な造形作業における想像力とは、むやみやたらに創意を膨らませる欲求、つまり無からの創造の欲求、なのではない。そのようなものは、どんな芸術にも無いし、ロースが存在すると信じた自律的な芸術にも無い。自律的な芸術作品を深く検討すれば、それをつくった芸術家によって付加的に創意されたものや、材料とフォルムに本来以上の力を発揮させるものは無限に小さくて、極限值であ

ることがわかる。

他方、想像力という概念を材料あるいは目的へ先取りして適合させるという点に狭めて考えれば、今まで考えてきた想像力の概念とは直接的に相反することになる。そうすれば、想像力の概念はいつまでたっても何ら変わることがないだろう。例えばコルビュジェの大きな想像力の発揮を、自身著書において語っている建築と人体との関係で置換して記述することなど不可能となる。

仕事で芸術家が手にする材料とフォルムは、意味を成す以前なのだが、それにも拘らずその材料とフォルムは、単なる材料とフォルム以上の何かがあるのは明瞭だ。想像力とは、この以上の何かを意識に上らせることなのである。

このことは、言葉の響きほどおかしなことではない。というのは、フォルムは、そして更に材料さえも、決して自然の所与のもの…深く考えることをしない芸術家は安易にそう考えがちだが…ではないからだ。それ等には歴史が、そして歴史を通して精神もまた、蓄積されているのである。

この材料とフォルムが歴史と精神から得てその内に有しているものは、実証的な原理原則ではないのだが、内部において問題となっているものの輪郭を鋭く浮き彫りにするイメージ像になるのだ。芸術家の想像力が、この問題であ

* 広島工業大学環境学部環境デザイン学科

るものに気付くことによって、蓄積された歴史と精神とを呼び起こすのである。物がする無言の言語で材料とフォルムとが語りかける沈黙の問いに、想像力は僅かだが一歩一歩と答えていくのだ。

その場合に、分離していた材料とフォルムという契機が、そしてまた使用目的と内在するフォルムの法則とが、一体となるのである。目的と空間と材料との間には、相互作用があるのだ。このうちのどれであれ、他のものをそれへと還元できるような始源的な現象である、と言うことは出来ないのだ。

どんな思想であれ絶対的な第一思想に至ることはないということ、また第一思想というのがそれ自体抽象の産物だということ、この哲学的洞察は、美学の分野にも染み渡っている。だから音楽で、個々の音という音素とみなせるものを努めて求めていたが、そのようなものはまったく無いのだということ、このことをいい加減な時に音楽は学ばねばならなかったのだ。ただひとえに構築像の機能関連の中でのみ、それは意味を持つに至ることになる。この関連なしでは、それは単なるフィジカルなものでありえるに過ぎないのだ。そのフィジカルなものから、潜在した美の構造を強引に引き出し得ると考えるのは迷信である。

建築における空間感覚について、如何にしてその根拠を持つのかと言及する場合には、この空間感情は決して抽象的な即自なるものではなく、また空間そのものに対する感情でもないのである。

この空間とは、まさしく空間的なものとしての在り方以外ではまるで想い描くことさえできないものなのだ。空間感情は使用目的と共に重なりあって発生してくるのだ。ということは、建築において空間感情が合目的性を超越した時点では、その感情は同時的に使用目的に内在している、ことなのである。

かくのごとき統合が巧く成功するかどうか、恐らくは、偉大な建築であることを判断する中心的クライテリアなのである。この統合は、ある特定の目的が如何にして空間となり得るのか、…いかなるフォルムで、そしていかなる材料で、と問うことになる。そして、それぞれの契機は相互に関連しているのである。

となると、建築における想像力とは、目的を通して空間を出現させる能力であり、目的を空間たらしめる能力であることとなろう。つまり、目的にしたがってフォルムを形

成する能力である。逆に言えば、空間の感覚と空間とは、想像力が合目的性へと埋没してしまったような貧相に合目的であるものよりは、より豊かなものとなることが出来るのだ。想像力は、自らの拠りどころである内在的な目的関連を吹き飛ばしてしまうのだ。

空間の感覚といったような諸概念が慣用句のように如何に安易に使われ、ついにはしばしば美術工芸の作品にもそれが使われる事態となっていることは私自身よく承知している。また主要な近代の建築作品についてあれほど核心をついて語るその種の概念を充分厳密に言い表わせることが出来ない素人である自分の限界を感じる。そうは言っても、空間の感覚とは、抽象的な空間のイメージとは異なっており、視覚的な分野においては、聴覚の分野でいう音楽的なものに対応するものに違いない、という憶測は許されるのではないかと思う。

その音楽的なもの、音楽性とは、抽象的な時間観念に帰されるものではなくて、例えばメトロノームが手元に無くともメトロノームが刻む時間単位を正確に表象することができる能力に…確かに役に立つ能力だが…帰されるものではない。

これに似て、空間の感覚とは決して空間的イマジネーションだけに限られたものではない。このイマジネーションは、音楽家が楽譜を読むのと同じく、平面図や立面図を読みとることが出来なければならない建築家にとって不可欠な資質ではあるのだが。

そういうものではなくて、空間感覚とはもつとそれ以上のものを要求するように思われる。すなわち人が空間から何ものかを想起するように、と要求しているのだ。だがその何かとは、空間の中において、その空間に対峙して中性的に在るような任意な何ものか、では決してないのだ。これと似たありかたで音楽家は自分のメロディーを考えださねばならないのである。そして時が経つうちに全体の音楽的構造を、時間から、そして時間を組織立てる必要性から、考え出さねばならない。その場合には、具体的に音楽として生起するものに無関心な単なる時間関係だけでは充分ではないし、そしてまた、音楽的な個別時間的構造と時間的關係とが相互に考えられていないようなメロディーの断片や総合を思いつくことでも充分ではないのだ。

創造の際の空間感覚では、建築家が空間から創造するフォルム構成に比べてはるかに大きく、目的が空間の内容の役割を引き受けるようになる。というのも、欠落すれば芸術的なものの成立が不可能となるフォルムと内容との緊

張関係が、目的をとおして、目的拘束的な芸術に伝わるのだから、なのである。

その限りでは、建築の直接的で主体的な表現では不十分だとするドイツのノイエ・ザッハリヒカイト（新即物主義）の禁欲的な見解は核心を衝いているのである。つまり、そのような主体的なだけの建築表現をしようとすれば、帰結するのは建築ではなくて映画のセットなのである…昔のユダヤのゴーレム・ストーリー映画のセットでのように、良いものも時にはあるが…。

主体的表現の場所は、建築においては、主体にとっての機能によって占められている。フォルムの構成と機能という両極が相互により内的に結びつけば結びつくほど、建築はより高い質を獲得するようになるのではなからうか。

主体にとっての機能とは、それでも、物体的肉体によって固定的に規定されたような一般的な人間にとっての機能では絶対になのである。その機能は、主体を社会的に具体的なものとして目論んでいるのだ。経験的主体という沈滞した本能とは反対して、即ち現代社会において今でもなお常に、片隅での僅かな幸せや、考え付くあらゆる種類の古くさいものを求めてうろつき回るような主体の本能とは逆に、機能的建築が主体に意味しているのは、知的な性格を主張するもので、最も進歩発展した意識でものごとを把握する人間の能力なのだ。だが、その能力は、その人間の内面に至るまで押し込められてどうしようもなく留められている人間のレベルにいるのだ。

人間にふさわしい建築とは、在るがままの実際の人間よりも美化するものだ。だから、例えば自分たち人間は技術に具体化された自分たち独自の生産能力のレベルどおりにあることができる、かのように考えるものだ。建築が、イデオロギーとして永遠化することなく単なる需要にだけ奉仕するや否や、建築は現の今とここで要求されている需要とも相容れないものとなってくる。そして建築はまだ今だに、70年ほど前に出版されたロースの著書のタイトルで嘆いた如く、空しく語るだけのものである。ロースからコルビュジェやシャロウンに至る偉大な建築家達が、彼らの作品のうちの僅かな部分しか石とコンクリートで実現出来なかったことは、いろいろな計画案を提案しても、その僅かしか実現できなかったということは、単純に施主や建設審査会の無理解…当然これをあまり過小評価してはならないが…で説明が尽くものではない。

そうしたことは社会における対立関係によるものであっ

て、これに対して打ち勝つことは、どんなに力強い建築であってもこの対立関係については無力なのだ。つまり、人間の生産能力を想像を絶するほどにまで発展させた同じ社会が、建築を、人間に課せられた生産関係に縛り付け、そして実際には生産力である人間をその生産関係の尺度に合わせて歪めている、ということである。こうした根本的な矛盾が建築に現象しているのだ。

建築は、自からその矛盾を取り除くことが、消費者と同じく殆んど不可能なのだ。すべての正当性が建築に、すべての不当が人間にある、という訳でもない。どうあれ、人間の意識であれ無意識であれ未成熟にとどまることによって、人間にはいずれ不当なことがふりかかるのである。そしてその未成熟さが自己自身のこととの同一化（アイデンティの形成）を阻むのだ。建築は実際は自律的であるだけでなく、また同時に目的に拘束されてもいるのだから、建築は在るがままの人間を単純に排斥できないのである、…自律的なものとして建築は、また同時にそのことをしなければならぬにも拘わらず。

そしてひとたび建築が平凡な普通の人間を飛び越して行こうとすれば、いろいろと疑問が多い人間学や、あるいは存在論などに気安く合わせるようになる。例えば、ル・コルビュジェが人間モデルを思いついたのも偶然ではないのだ。

日々を生きる生身の人間は、進歩から取り残された者であれ、伝統的な偏見に縛られた者であれ、自分達の要求…たとえ間違ったものでも…を充足させる権利を有しているのだ。そして真の、客観的な要求への意志が、配慮することもなしに主体的な人々を無視したら、(ルソーの)全体意志に対する一般意志の場合と同じで、一変して情け容赦もない抑圧となる。

日々を生きる者の間違った要求の中にできえ、なにがしかの自由が働いているものだ。これは、経済理論がかって抽象的な交換価値に対して使用価値と名付けたものである。彼らにとって、正統とされる建築は必然的に彼らの敵として出現している。なぜならばそうした建築は、まさにそのものを手に入れたいと彼らが欲し、そして手に入れる必要さえあるものを、充足させることをしていないからである。

この二律背反は、文化の停滞の現われであることを超えて、芸術という概念の変動にその原因があるのかもしれない。芸術とは、完全たり得るためには、自己固有のフォル

ムの法則にしたがって自律的に作品として結晶しなければならないのだ。このことこそが、芸術の真の内容を確約するものなのである。他の場合には、芸術はその純粹存在によって否定した当のものに従順になってしまうであろう。

しかしながら人間によって制作されたものとして、芸術はこのことからまったく離れることはない。つまり、芸術は自らが抵抗するものを自己の中に本質的に内包しているのだ。芸術が他のもののために存在するという記憶を徹底的に掃拭しているところでは、芸術は物神（崇拜）となり、自からがつくり出した、そしてそうすることで既に制限された絶対的なものになるのだ。ユーゲントシュティールはその美をその種の絶対的なものと夢想していた。にも拘らず芸術がかつては怪しげなものと思われていたような犠牲者になりたくなければ、芸術は純粹に即自存在するように尽力することが求められている。そのことからの結論として、ひとつのしっぺ返し（お返し）がある。

変革された社会においてはじめて可能なような解放された、因習にとらわれないタイプとされる人間を、そのヴァーチャルな主体かのように見据えるものは、今日の社会では自己目的へと退化した技術への順応であるかのように、あるいは対象視という神格化であるかのように、現われるのだ。この対象視による物象化と到底相容れない対極にあるのが芸術なのだ。それでもこのことは単なる現われの現象だけではない。というのも、自己固有のフォルムの法則のもとで、自律的芸術であれいわゆる応用芸術であれ、芸術が、自己固有の魔術的そして神話的な始源を首尾一貫して断ち切ろうとすればするほど、それだけ芸術はそうした技術への順応に近づく危険性が増すし、また芸術はこの順応に抗する世界観の定型を持ち合わせてはいないのである。

ここで再び、Th. ウェブレンのアポリアを繰り返すことになる。1900年になる以前にウェブレングが人々に求めていたのは、彼らの絵に描かれたような世界という間違っただ人生観から免れさせるためには、純粹にテクノロジカルに、因果的・自動的に考えるべきだ、ということであった。それと同時に、ウェブレングの全ての批判が向けられていた経済と同一の在り方での、物的なカテゴリーを容認したのだ。自由を発揮している状況では、人間のためにある技術に人間は追従するのではなく、技術こそが人間に従うはずなのである。ところが現今の時代では、人間たちは技術にどっぷり浸っており、しかも、あたかも自分達のより良き部分を技術にくれてやってしまったかのように、技術について行けなくなって抜け殻同然になっている。

そして人間だけのものである意識は、技術に当面して物象化されており、それ故にこのことから、物象的であることから、批判する必要がある。技術は人々のためにある、という解りやすい言はそれとして、他方では時代に取り残された月並みなイデオロギーになってしまっている。どこであれ大方の同意の返礼を受けようとするれば、この言を受け売りして口に出しさえすればいいということで、そのことがわかろうというものである。

全体的状況を間違っただらば、反論を調停するものは何ひとつ無いのだ。現に在る物事の使用目的の関係を離れたところで自由に思いついたユートピアは無力であろう。何となればユートピアでもやはり、その構成要素と構造を実際に現に存る物事から引用せざるを得ないからである…なんら拘束力のない装飾と同じく…。或る絵画の禁令下のように、これとは反対に、ユートピア的契機を追放するものは、現に在る社会の追放に直に至ることとなるのだ。

機能主義の問題は、有用性への従属の問題である。疑いもなく不必要なものは捨て去られる。機能主義の展開過程が、それに内在する美的な不十分さを明らかにしてきたのだ。その代わりに単に有用なことだけでは、責任関係に巻き込まれるか、世界を荒廃させる手段になるし、絶望的なものへの手段となってしまう。人間が裏切られることが無いような慰めを、自ら自由に手にすることがとても無いかのような絶望なのである。こうした矛盾を取り去ることができないのならば、場合によってはさきやかな解決への第一歩は、矛盾を理解することなのかもしれない。

有用性は、市民社会ではそれ独自の弁証法を持っているのだ。最高度に有用なものとは、人間的になった物であり、対象と馴染んだ和解状態なのであって、もはやこのような対象は人間に対抗して隔てる壁を築くことはないし、人間もこの対象に対してもう恥辱を与えることはない。機械をもっとも身近なもの、自分を助けてくれるもの、純粹に利的関心のイメージとして見ている子供時代において機械など技術的産物を知覚するさまが、そのような状態を示していると思われる。

こうした構想は、かつては福祉社会的ユートピアと無縁ではなかった。この方向の究極点として考えられるのは、物が真に有用となった瞬間には物の本来有する冷たさを消失する、ことである。そうすれば世界の物質的特質の支配下でもはや苦しむことがないにちがいないのは人間のみではなく、同様にまた物も自己の目的を見い出すや、それ自体の物質性から解放され、物にもその物固有のものが起

こってくる、のではあるまいか。

だがしかしあらゆる有用なものとは、この社会ではその本来の姿から歪められ、魔法にかけられている。あたかも物が人間のために存在するかのよう物が現われるように社会がしているということ、これは嘘だ。つまり、物は利潤を生み出すために生産されるのであり、人々の需要をほんのちょっぴり満足させるだけであり、そして利潤のためにこの需要を呼び起こすのであり、そしてまた利潤に応じて需要を正当に支えるのである。有用なもの、人間に役立つもの、人間による支配と搾取から解放されたもの、これらが正しいものであるはずだから、美的にはそれらの現在の形態ほど耐え難いものはないし、それらの反対のものによって抑圧されて、内深部にいたるまで歪められているのである。

市民的社会の初期以降のころのすべての自律的芸術の存在理由とは、ひとえに無用なる物は、ある時には有用であるかもしれないものを保証すること、つまり適切な需要、有用と無用という対照概念より以前での物とのコンタクト、なのである。このことは、それをもっとより良くしたいと思う人々に、実用的なものに反対する抵抗を切に願わせることになる。ただし、もしそのことを彼らが敏感に、過大に価値評価して公言するようになると、それらはまったく逆の方に寝返るようになる。

人は言う、労働は恥ではない、と。たいていの格言と同じで、このことは交換経済は有用な労働そのものを冒瀆するという反対の真実を犯しているに過ぎない。そして、そのあたりが自律的芸術にもふりかかってくるのである。

この自律的芸術には無用なものが在るのだが、その制限され特化された形態に留めおかれて、有用なものからの批判に無力にさらされつつ、存在するのである。それに対して他方、有用なものにあっては、ともかくは存在しているものが、その可能性に対して拒否的な態度を取っている。

芸術のこの暗闇に隠されている秘密は、商品のフェティシズム（物神崇拜）的な性格にあるのだ。こうした複雑な事態を機能主義は断ち切ろうとするのだが、この絡み合った社会に隷属している限りは、虚しくこの鎖にぐんぐんと絡み取られることになる。

私はこれまで、みなさんにさまざまな矛盾をはっきりと認識してもらおうとしてきたが、この解決をどうしたらよいのかについては、専門家でない私には構想することがで

きない。そして、今これらのことが何とか解決に向かうかどうかとも疑わしい。その限りでは私自身が役立たずだとの誹りを受ける覚悟をしなければならない。それでもこれに対しては、有用とか無用といった概念を十分な吟味もせずにそのまま受け入れることはできない、と私は自己弁護すべきかも知れない。

人が心を閉ざして、一人一人が自分のみが当面している仕事に打ち込むだけのことが許されたような時代は過ぎ去ったのだ。この事態はある反省を必要としていて、それはザッハリヒカイト（即物性）を物とは無縁だと非難することになるような反省と省察なのだ。でもまた、それこそこうした思考がいいものだと認知が性急に求められるとなると、たいてい人はそれをまさにその観点に固定させてしまうようになる。だがその観点で時熟するような洞察があり、それは全く予期せずにある別の時に、もっと良い実際面にも役に立つことができるような洞察なのだ。

洞察や思考は人を強制的に動かす固有の力を持っており、その力はみなさんが材料と物に関わってする仕事の場合のそれよりも小さいものではない。今の危機は、目的に精通しておろうと無かろうと、芸術家の具体的な仕事はもはやナイーブなやり方、すなわち予め決まったルールの上を走るやり方では可能ではないことを明らかにしているし、また、いかに専門家が自分の手仕事に誇りを持つとも、自分の手仕事をやり遂げるためには、その手仕事を越えた地平を見据えることを、この危機が専門家に求めているのである。そして、しかも二重の観点において、そのようなのである。

まず第一には、社会理論的の意味においてである。専門家は、自分の仕事在社会においてどのような位置づけにあるのかについて、また、あちこちで遭遇している社会的障害について、説明しなければならない。このことは、都市計画の問題において劇的に現われる。そこでは、決して戦後の復興という課題の場合だけではなくて、建築的問題が、ある社会全体の存亡といったような社会的問題と重なり合っているのだ。全体の社会を目的にはせずに社会の部分的な諸目的にのみ眼を向けるだけの都市計画では不十分なことは説明を要しないであろう。都市計画での直接的で現実的な視点と、真に合理的であって社会的非合理から自由な視点とは、決して重なり合うことはない。つまり、前者は、都市計画が拘らねばならない社会のあの全体の主体なるものが欠けているのだ。とりわけそれ故に、都市計画はカオスに悪化するか、それとも生産的な建築物個々の業務を阻むかの、危険性を孕んでいる。

第二には、このことは建築に関わりがある皆さんに強く言っておきたいことだが、それでも建築とそして目的のある芸術にとって、暗々裏に過去において断罪された美的省察が改めて必要なものであるということである。

皆さんには美学なる言葉がいかに怪しげな響きをしているか、私はよく承知している。その際に皆さんは、永遠で不変な美の形式主義的な法則を…たいていはつかの間のキッチュな擬古典的な建築のための処方箋以外の何ものでもない法則を…、天空を見上げながら企んでいる大学教授たちを思い描くのではなからうか。

美学において、今は逆のことが満を持して待っているのだ。というのは、すべて芸術家たちに美学に対する嫌悪感を起こしたさまざまな異論を、それでも美学は吸収せずには済まされないのだ。もし美学が非常に厳しい自己批判をすることもなくアカデミック路線で続行すれば、美学はもう死の宣告を受けたも同然であろう。

しかしながら美学は哲学全体の不可欠な契機として、思惟する努力と辛酸によってさらに活発になるのが期待されていると同様に、ごく最近の芸術活動もまたこの美学の方に向けられているのである。

人が自分がするものごとを、その種のカテゴリーに照応して肯定的とか否定的とか分別・整理する行為の以前に、芸術において有用や無用のような概念や、自律的芸術を目的拘束的芸術から区分することや、想像力、そして装飾、等がもう一度また議論となるのが的確に妥当していれば、美学は実際に求められているものへと至る。

全く熟知している任務の仕事を超えて模索して考量・検討することは…皆さんは日々このようにせつつかれておられるようだが…、皆さんが例えそのように言うことを好まなくても、美学的なことなのである。例えばこの時に皆さんに起こっているのは、モリエール・ジョルダンが修辞学の講義をしている時に、自身たいへん驚いたことに、長い人生の間ずっと散文的なことを自分は話してきたのだということに思い至った、のと同じことでもある。

しかし皆さんがしている仕事に美的な検討が不可避だと考えるようになったら、在るがままに身を委ねて、その必要性に係ることである。純な専門家・職人的な確実さから、気紛ら時には離れて止めたり、あるいはまたそれを取り上げ直したり、という風に身を委ねてはならないのだ。精力的に美的思考を行なわない者は、なお手軽な素人的仮説

や、勝つだけのための策でうろうろとした自己正当化を図ることに陥る、のが常なのである。

音楽の分野では、現代では最高の技術的実力の持ち主である作曲家の一人であり、またいくつかの作曲において構成主義を先鋭化させた者であるピエール・ブーレーズは、美学は必要だと強調して表明していた。そしてそのような美学は、即自的に美しいとか、はたまた美しくないのだから醜悪だとか、との原則論を吹いちょうしたりは、間違ってもしないものだ。そのように細心な慎重さを払うだけでも、装飾の問題にもまた改まった光があてられるのではなからうか。

今日では美には、ある深さ以外の基準はない。つまり、その深さにおいて造形作品が矛盾に決着をつける、そのような深さなのだ。そしてその矛盾に作品が切り込み、なお矛盾を作品が覆い隠すのではなくて、ただひたすら矛盾を作品が追跡するのである。単なる形式的な美は、それが如何なるものであろうと、空疎で取るに足らないものでしかないだろう。つまり、その内容的なものは、鑑賞者の芸術以前の感覚的愉悅の中に消えていくことになるだろう。

美とは力の平行四辺形の合力解としてあるか、あるいはそんな美は全然存在しないのか、そのどちらかなのである。変革された美学のプログラムの輪郭は、美学への要求がより切迫して感じられるほど、それほどにより明確になるのだ。そしてその変化した美学は、伝統的な美学でなされたように芸術に当然視された自明な相関概念として、芸術の概念を捉えることはないのだ。美学的思考は今日では、芸術を考えるにあたって、芸術をのり越えなければならないし、またそれと共に合目的なものとの目的から自由なものといった手抜き多い対照関係…これに鑑賞者に劣らず、創造者もまた苦しんでいるのだ…をも、またのり越えなければならないのではあるまいか。

(完)

テオドル・W・アドルノ：「機能主義の現在」

Theodor W. Adorno: "Funktionalismus heute" 1965.

1965年10月23日ドイツ、ベルリンで開催されたドイツ工作連盟大会において、建築家達を前に講演したものである。初出は雑誌「ノイエ ルントシャウ」1960年第4号。この文章は、他の芸術に関する小論14編とともに収められた本：「Ohne Leitbild - Parva Aesthetica (模範像は不要…美についての小論集)」[Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1973]を底本としている。