

建築の近代

——タウトの批判の眼——

一、日本の建築の近代化への問い

日本の「近代化」、「文明開化」は、日本の「欧化」であり「西洋化」であつたと言われる。それがどこまで、またいかなる意味でそうだったのか、という点については慎重な検討が必要だが、少なくとも「建築」という事柄に関するかぎり、近代日本の歩みはまさしく「西洋化」と呼びうるもの、呼ぶべきもの、そう呼ばざるをえないものであつたように見える。長きにわたる江戸の鎖国（1）が解かれた一八五九（安政六）年を境に、西洋風の建物が、長崎・横浜・神戸などの港湾都市や、首都東京、地方の都市部に続々と建設されていった。軍艦建造のための製鉄所、製糸所、造幣

望月俊孝

寮、駅通寮、大審院、学校、役所、ホテル、銀行、参謀本部、博物館、オフィスビル、財閥家私邸など、「お雇い外国人」や、その指導下にあつた大工棟梁や職人、そして草創期日本人建築家らの手になる、「洋風・擬洋風」の建物の新奇な姿かたちは、街行く人びとに「文明開化」の実像をまざまざと見せつけたにちがいないし、これら建物の種別リストそのものが、幕末から明治にかけての日本の近代化・西洋化のたどった道筋を如実に物語っている、ように見える。（2）

もちろん、こうした時代の主潮流に対する反動から、そして日清・日露の対外戦争の経験から、あるいはまた近代国民国家一般の歴史的形形成過程の常として、国粹主義・国

家主義のうねりが高まってゆく。建築の分野では、明治の半ばころから「日本建築」の伝統への関心が高まり始め、しだいに「国民的様式」が課題として語られるようになるし、とくに一九二〇年代ごろからは「帝冠様式」と呼ばれる和装の近代建築が登場し始める。しかし、こうした揺り戻しの中でもその建物の工法と構造は石、煉瓦、ガラス、鉄、コンクリートを用いる西洋式の技術の延長線上にあったのだし、「日本趣味」の建築様式をめぐる若干の批判的考察も行われていたのだから、日本における建築の近代化は、やはり根本的に西洋化であったのだと、ひとまずはそのように語りうるのかもしれない。

しかしながらこれは皮相な見方であり、大雑把にすぎる語り方である。たしかに近代日本は西洋の文物を積極的に移入し、多種大量の舶来物の流入は西洋化・近代化の気分を時代・社会に醸成したであろう。また、西洋列強の政治、法律、軍事、産業、学芸、教育の諸制度の移植と、その先進水準の達成とは、日本政府の公式の基本政策として語られたものであったし、建築もたしかにこの文脈にあるものである。しかし、西洋建築という舶来物がただちに社会の西洋化をもたらしたと即断するのは軽率だし、さしあたり概念的に見ても、西洋建築の移植と、建築の西洋化とは、すでに微妙に異なっている。

そもそも、西洋建築と呼ばれる物のみならず、「建築」という言葉自体が西洋近代からの輸入品なのであってみれば、件の事態は「建築の西洋化」という表現をはるかに超えて複雑である。さしあたり、「建築」という近代日本の新しいことばを、それ以前の事象にも適用する危険を免れて冒して言えば、日本の「建築」は西洋近代の建築からの影響のもとに「近代化」していったのであり、その意味で不可避的に、日本の「建築」の「近代化」と「西洋化」とは近接していたのだ、とは言えるだろう。

しかしながらこの「近代」と「西洋」との近接関係のゆえに、日本は「建築」と呼ばれる事柄を、どこか根本的なところで取り逃してしまった、ということはないだろうか。近代日本は、近代化という事態における「西洋」と「近代」との癒着、およびこれに起因する「西洋」と「近代西洋」との混同視のゆえに、そしてまた、西洋文物の移入に際して「和魂洋才」という生半可な姿勢で臨んだがために、「建築」についても、その生命の源泉たる肝腎の「精神」^{ガイスト}を欠いたまま、これをきわめて浅薄な仕方に取り入れてしまい、単に西洋建築の工法・構造という物理工学上の形骸を学習し、その様式の表皮を美的感性的になぞるという児童に終始した、というようなことがあったのではあるまいか。だから、日本の建築の近代化は西洋化であっ

たか否か、という問いの立て方そのものが、何か事柄の的を外したものとなっているのではなからうか。そもそも、「日本の近代化」を開国・維新の時点から語り始めることに、どれほどの妥当性があるのだろうか。なるほどたしかにそこで「日本」が、ある決定的な歴史の切斷キコトを経験したということはあるだろう。しかし、ここからを「近代 Modern」それ以前を「近世 Pre-modern」すなわち「前近代」とする時代区分を自明の前提とし、江戸の時代を視野の外に置いたまま、日本の「近代化」をただちに「西洋化」として語り出すことによって、明治人のみならずわれわれもまた、「日本の近代化」という事柄の本質をつかみそこなってしまう、ということがないだろうか。

ここでこうした一連の批判的疑義を呈するのは、近代ドイツの建築家ブルーノ・タウト (Bruno Taut, 1880-1938) の、以下の言葉を受けてのことである。

西欧文明の所産、機械や機械製品を単に表面的にのみ採用することは、もとより正道ではない。その場合には日本の良き伝統に対する罅隙かひきはますます拡大されるがゆえに、この道を取るのには誤りである。／第二日本への道は、まことに精神的ヨーロッパに通じているのである。

／大多数の日本人が心に強い保守思想を抱いているので

建築の近代

あるが、それにもかかわらず、これは真理である。／日本人が精神的ヨーロッパに到達するためには、何よりもまず精神的日本から出発しなければならない。同様にヨーロッパ人が精神的日本に到達するには、精神的ヨーロッパから出発しなければならないのである。／この道を進む時、両者ははじめてより豊かとなるのである。そこは、率直明朗な相互扶助きじよが現出し、与うる者もまた大いに利する所あるに到るのである。／かく云えばとて、それは決して皮相的なインターナショナルイズムでも、世界の単一化でも、また全地球を退屈なものにすることでもない。もしかかすることを目指すならば、その結果は、非文化の、すなわち床の間の裏側の跳梁ちやうりやうを招くに違いない。／それはロゴスの命令である。その命に従わざる時、ロゴスは恐るべき報を加えるのだ。日本は再びこのロゴスを満足させるように心がけて欲しいものである。／……／日本！ この語は今日もなお、その昔ながらの純潔の光輝を放っているのだ。病弊は未だ軽い。正しき道の見いだされるのもさほど困難ではあるまい。／第三日本に到る道の見いださるることを衷心ちゆうしんから希望して筆を措く。(お) (傍点引用者、以下同じ)

ドイツ語原題を「ヨーロッパ人の眼で見た日本の芸術

Nippons Kunst mit europäischen Augen gesehen」として『日本文化私観』（一九三五年）を、「第三日本への道」という、日本の文化の、芸術の、建築の、真の近代化への「希望」の言葉で締めくくったとき、タウトはこの極東の島国にも押し寄せつつある「皮相的なインターナショナルイズム」と、「大多数の日本人」の心に巣くう「強い保守主義」という対極的な、しかしおおよそ「表面的」という点では軌を一にした、致命的な二重の「病弊」を見咎めていた。そして、その病弊の徴候を示す建物や工芸品を「キツチュ」、「いかもの」と厳しく断じる批評眼をもって、西洋近代との接触過程ですでに正道を踏み外していた近代日本に、自国の「精神」の深みにおいて異文化の「精神」とも通じ合い高めあう「相互扶助」の道、すなわち皮相表面的な西洋化としての「世界の画一化」（境界の融解）でもなく、保守反動的な自国伝統への自閉（境界の絶対化およびその侵略的拡張）でもない、真正なる近代日本文化の建築に向かう道への復帰を、「衷心から希望」し促したのであった。

「第一日本、それは、今日もなお伊勢神宮に認められる、前史文化の独自の吸収同化を行ったあの「大和」時代のことである」。「第二日本とは、朝鮮および中国文化を吸収していた当時のあの日本」のことであり、「政治的葛藤」に

よる長らくの「破壊」の後、ようやく「十七世紀に小堀遠州の作品や偉大な詩人や画家達」によって「復興」されえたものである。そしていま「第三日本」とは「西欧の、地球上ほとんど正反対の位置にある世界の文化の吸収同化の後」に現れる一つの渾一体⁵として新たに構想されなければならないものである。

漱石が「外発的開化」と呼んだ明治以降の表層的な近代化・西洋化において、「日本」は伝統文化からの危機的な〈切断〉を経験し、数々の「日本人」が「絶望」のなかで、「脳病」を患い、死んでいった⁶。それに対して、ここでタウトが「ロゴスの命令」として呼びかけた「第三日本への道」は、第一、第二の「日本」につづく近代的な「日本」の開化として、自国の伝統文化との〈接続〉を回復すべきものである。しかもそのような過去との接続によって再び自国文化に独善的に引き籠るのではなく、むしろ「伊勢神宮」や「桂離宮」を——たんに建物の構造と様式の表面においてではなく——その「建築」の「精神」において引き受けることによって、近隣アジア諸国や遠隔の西洋諸国とも表層の差異の根底で繋がりが合うような、そうした新たな文化の形態を、日本そのものの陶冶・開化の精華として呈示すべき道であった。そのような近代日本の「内発的な開化」、すなわち異国近代の借り着ではない日本それ自身の

近代化、そしてそれに基づく諸国民の世界文化の建築への寄与⁽⁷⁾、という未発の課題をタウトとともに語り継いでゆくために、まずは「建築」という言葉の成り立ちから精査してみなければならぬ。

二、「建築」という言葉について

「建築」は日本の近代化過程の只中に、西洋語 Architecture, Architektur の訳語として、社会の表舞台に踊り出た言葉である。しかもそれは、幕末維新期に案出された数ある訳語候補のなかから、すでに官庁用語として使用され始めていた「造家」に代え、あえて採用された、いわゆる「造家」の言葉である。

一八八六（明治一九）年、帝国大学の「造家学科」⁽⁸⁾の出身者たちによって「造家学会」が設立された。翌年創刊の同会機関誌はすでに『建築雑誌』を名乗っていたが、十年後の一八九七（明治三〇）年に学会名そのものも「建築学会」と改められ、翌年には帝国大学の「造家学科」も「建築学科」と名称変更する。これには、建築家を志望したこともある漱石と同年代生まれの、第二世代の日本人建築家、伊東忠太（一七六七—一九五四）の論文「アーキテクチュール」の本義を論じて其譯字を撰定し我か造家學會の改

名を望む」（『建築雑誌』第九〇号、一八九四年）の働きが大きかったとされ、「一般にその変遷は、技術色の濃厚な「造家」から、美術を含む概念としての「建築」への移行として語られてきた」⁽⁹⁾が、事態はさほど単純ではないようである。事の詳細に立ち入ることはできないが、まずは手順として、『日本建築宣言文集』の巻頭にも掲げられている伊東の当該論文⁽¹⁰⁾から、数箇所を引いておこう。

「アーキテクチュール」の語原は希臘^{ギリシア}に在り。高等藝術の意義を有す。然れども希臘人は嘗て自ら此語を用ゐしことあらず、羅馬人之を以て宮殿寺院等を設計築造するの藝術に命名せしより伝て今日に至り、其本邦に伝来するや、或は之を譯して建築術と云ひ、建築學と云ひ、若くは造家學と云ふに至り、終に之を攻究するの造家學會を現出するに至りたり。／「アーキテクチュール」の文字は二個の視点より觀察すべき性質あるなり、「アーキテクチュール」は繪圖彫刻と伍するときは一科の美術となり、橋梁船艦と伍するときは一科の工藝となる、彼は美術の上より觀察し、此は工藝の上より觀察せるなり。／「アーキテクチュール」は果して一科の美術なる乎將た又た一科の工藝なる乎、之を判定すること極めて難し。

たしかに伊東は「アーキテクチュール」について、「美術」か「工藝」か、「藝術」か技術か、という問いを立てている。しかしこの問いは必ずしもただちに「建築」と「造家」の二分法に重なるわけではない。むしろ伊東は、「アーキテクチュール」は世の所謂 Fine art に属すべきものにして Industrial art に属すべきものに非ざるなりとの「卑見」を反芻しつつ、その「Fine art」の土俵上で、「造家学」と「建築術」とを以下のように選別する。

方今我邦に於て「アーキテクチュール」の文字を譯するに二様あり。一は之を造家學と云ひ、我か帝国大學之を唱ふ。一は之を建築術と云ひ、美術家の一派之を道ふ。蓋し彼は之を目して一種の科學なりとし、此は之を目して一種の藝術なりとすればなり。

ここで伊東が「科学」と「藝術」を区別のメルクマールとするとき、「科学」は單純に自然科学や工学を指すのではなく、文脈および当時の語法から推して、むしろ Fine art たる「アーキテクチュール」を研究する一科の學問というほどの意味である。つまり伊東は「造家」と「學」、そして「建築」と「術」の連結を際立たせ、「アーキテクチュール」の術的性格を強調し、「之を建築術と訳すべきも

のにして、造家學と訳すべき理由甚だ薄弱なり」との断案を下すのである。

くわえてここに一つ、見逃してならないことがある。伊東が「アーキテクチュール」の訳語として採るのは「建築術」であつて、「建築」ではない、という点である。

建築の文字は如何。其意義の茫漠たるが爲めに、之を造家の字に比すれば、却て妥當に近きものあるなり、然れども「アーキテクチュール」の文字は未だ始めより建築なる意味を有せざるなり。且つ往々にして土木と相衝突し相混同するの嫌なき能はず、橋梁に於けるか如きは其例なり。建築の文字は未だ嘗て適當なる譯字には非ざるなり。

認められるように、当時「建築」の語は「土木」に近く、「橋梁」「船艦」のみならず鉄道線、要塞、砲台、電信線など、とくに「美」に重きを置かない築造・敷設・建設について、広く一般に用いられていた。これに対して「造家」のほうは、西洋語「アーキテクチュール」の本義を體現する訳語として、工部省や帝国大學等の政府系機関で自覚的に採用され、必然的に「美」を主要契機に含意するものであつた。「アーキテクチュール」の美術的性格を強調しよ

うとする伊東が、それにもかかわらず「造家」を捨てて「建築」へとシフトするのは、一つにはその背景に、官・学の「造家」陣営の狭小性を打破し、勃興期にあった土木建築業界と広く連携を図ろうとする「学会」の意向があったであろう。伊東は、その実利的な思惑と、自身の「建築哲学」とを両立させるべく、「工藝か美術か」という論点を「科学か藝術か」にズラシ、あらかじめ「建築術」を「美術家の一派」に帰しておいたうえで、自らは「建築」ではなく「建築術」を選択する。そうした伊東の論の運びは巧妙であった。しかし、肝腎の「造家」「造家学」を廃する理由づけは拙劣である。⁽¹³⁾

「アーキテクチュール」の本義は決して家屋を築造するにあらず、却て実体を Building に借り、形式を線条体裁に訴へて、真美を発揮するに在るは、亦た多く余の贅弁を要せざる所なり。果して然らば、其造家學と譯するの不可なること知るべきなり。試みに思へ彼墳墓、記念碑、凱旋門の如きは、決して家屋の中に列すべきものに非るなり。……家の文字は決して各種の構造物を包括するものに非らず、況んや又「アーキテクチュア」は構造物以外の物品をも併せて、之を包括するを以て之を見れば、其之を造家と翻譯の不可なるを知るべきなり。

伊東の言うところは単純である。「アーキテクチュール」とは、ちまちまと「家屋を築造する」ことに限らず、むしろ「宮殿寺院」や「墳墓、記念碑、凱旋門」のように壮大華麗な「各種の構造物」および関連「物品」を造ることにあるのだから、「造家」は当たらず、より「茫漠」として包括的な「建築」の方が、まだましだというわけである。そしてその行論が拙劣だというのは、伊東がこの最重要局面で「アーキテクチュール」の本義を外し、「アーキテクチュール」の「真美」の「形式」を盛るべき「実体」のほうに眼を逸らして、それが家屋か否かという「Building」、「構造物」の大小種別問題にまで、議論を矮小化しているからである。

「アーキテクチュール」の語原は希臘に在り、正しくは、大匠道と譯すべく、高等藝術と譯すも可なり。⁽¹⁴⁾

伊東はのちに、論文冒頭部分をこう書き換えた。「アルキテクトニケー・テクネー」というギリシア語の原義に即して挿入された「大匠道」の一句は本質的であり、論文全体の意味を改変しかねないほどに重大である。そして近代日本が、かりにこの「本義」を正しく受け止めえていたならば、そもそも「造家」を捨てて「建築」をとるといふよう

な道を選ぶこと自体が、ありえなかつたように推察されるのである。

では、肝腎の「アルキテクトニケー・テクネー」の本義とは何か。この古代ギリシア語は「アルキテクトーン」の技術テクネを意味し、「アルキテクトーン」とは、基本的には家オイコスを作る大工や左官などの職人を束ね統率する「棟梁」、諸技術の長、第一の工匠アルキ テクトーンを指した。それゆえ、「アルキテクトニケー・テクネー」とは、技術の中の技術、諸技術の協働をへ美しく有機的に統括する高次の技術、すなわち諸技術の多様の統一の原理アルケ（根源・始元）を意味している。

タウトを含め、西洋の建築家アーキテクトなら誰もが自明の大前提とする「アーキテクチュール」のこの含意は、当然のことながら、これによって造形されるものの像にも引き写される。そして、物の有機的体系的な組織化というこの本質的局面では、その構造物の大小種別問題は第二義的なものとなるはずである。日本近代化過程の鑄造した「造家」にしても、その「家」を伊東論文のように「家屋」の意に限定するのではなく、むしろ人がそこで竈へつこを囲み住まう「家」として、人間社会の最小単位の共同体の意味も含めて理解するならば、「造家」とはまさに「アルキテクトニケー・テクネー」の訳語として、そうした「家」を美しく有機的に組織し秩序立てる制作の営み、という意味を持ちえたはず

である。もちろん、「家」には「家柄」を重んじ、「家名」を汚さず、「家業」に精出すように個人成員を縛り仕向けるしきたりやしらがらみもある。転じてさらに「国家」という比喩的用法に及ぶにあたっては、ことに慎重でなければならぬ。しかしながら今日では、「オイコス」を語根とする「エコロジー」という言葉によって、生きとし生けるものたちの住まう「家」としての地球観も馴染みのものになつているところであるし、このことと関連づけて「造家」と「造化」との音の響きの重なりを耳を澄ますならば、「造家」という言葉はまことに意味深いものとなる。だから、ことによると実は、あの「造家」という当初の訳語によつてこそ、生命的・身体的・社会共同体的なものとして「建築」技術との関係は、この日本でも、もっと豊かに思考されえたかもしれないのである。

しかし「造家」は捨てられ、「建築術」ですらなく、「建築」が「アーキテクチュール」の訳語となつた。しかも今日、「建築」は多くの場合に、個々の物理的・実体的な「建物 Building」の意味で理解される傾向にある。動作や機能や働きを示す名詞が、その働きによる産物・成果としての実体を意味するようになることは、多くの言語において認められることであり、Buildingという英単語の成り立ちがまさにこの傾向を示しているが、元来は人の住まいたる

「家」を美しく有機的に形成する棟梁アルキテクトニケー的技術を指すものであったはずの「建築」が、おそらくは世界の近代化・産業化・物質主義的合理化という事態をも反映して、いつしかその建造技術によって打ち建てられた物塊を指すものに転じていったということは、重大な問題をはらんでいるように思う。そしてまた、こうした「建築」の意味のずれ、ないし二義性に対する無自覚が、今日まで長らくいたずらに、日本語による建築論を混乱に陥れてきたようにさえ思われるのである。

しかしながら、ことここにいたってはもはや「造家術」や「大匠道」、「原術」⁽¹⁷⁾、「筆頭工匠術」などといった訳語が新たに採用されるといふ見通しも立たない。そこで私としては、「建築」という既成の日本語をあくまでも「アルキテクトニケー・テクネー」、およびこれを源泉とする一連の西洋語 (architectura, Architektur) の訳語として理解するように努め、その構築物たる「ビルディング」の意味をそこからできるだけ排除しておきたい。そして、それがいわば「棟梁的な技術」(親方の技わざ・名人芸・大家の巧み)として、諸技術の中の第一にして最高の技術であり、しかも何か有るものとしての「物 res, Ding」を美しく有機的に整えて制作する技術の営みであることを常に念頭に置きつつ、ここでは可能なかぎり「建築術」⁽¹⁸⁾という用語を用いる

ことにしたい。そしてそのうえで、この「建築術」によって形づくられた産物・作品を「建築物」と呼び、建築バウエンの働き・営みそのものからは区別して、しかもその「建築物」を、たんに機械的な土木工学技術によって「建設」された「建物」や「建造物」から、常に注意深く区別クリネインしたいと思う。

三、批判的な〈区切りと繋ぎ〉の作法としての建築術

こうした用語法上の目配りをあらかじめ施すことをとおして、ここではすでに建築術の本質に関わる重要な論点が浮き彫りになってきている。すなわち、建築術はそれ自身、人間のあらゆる制作的営為とその産物について、鋭い〈批評||批判〉の機能を備えているのである。いわく、この建物は「建築術的 architektonisch, architectonic」であり、その「建築術」はまことに見事だが、しかしあの建物は全然「建築術的」ではなく、単に「技術的 technisch」であるにすぎない、と。

ところが、遺憾ながら現行日本の「建築基準法」(昭和二五年五月二四日公布、十一月二四日施行)の第二条第一項では、「建築物を新築し、増築し、改築し、又は移転すること」が「建築」だとされている。またそれに先立つ

同条第一項の「建築物」の「定義」⁽¹⁹⁾から明らかかなように、同法で「建築物」とはわれわれのいう「建物」^{ビルディング}の意味しか持たず、新築し増築し改築し移転する「建築」の営みは、土木工学的な実体的構造物の方から理解され語られるように仕込まれている。かくして日本では、建築術のあの本質的な批判機能が法的公的に抹消されている。われわれは日頃それと気づかぬうちに、「建築」という事柄を、たんに工学技術的に建設されただけの「建物」のほうから理解するように、法的・社会的・言語文化的に誘導されてしまっている。

これに対し、本来の意味での「建築術」および「建築術的」という言葉は、技術産物の出来栄え、そしてその根底に働く技術のあり方そのものの「へよしあし」を評価判定する「批判の眼」を前提にして成り立ち、常に批評的「批判的に用いられるのでなければならぬ。つまり「建築術的」とは、「技術的なもの」一般について、その「へよしあし」を批評する視点の存在を表記する言葉であり、それゆえに建築術は本質的に批判的である。この建築術的鑑識眼はまず、当の建築術に携わる職業的な「建築術師」「建築家」「建築士」が常に備えていなければならないものであるし、さらに専門的な建築批評家だけでなく、街行く市民や、その家や地域に住まう人たちも、こうした批評眼を

日々鍛錬してゆかなければならない。

これまで本稿がまことに冗長な言葉の意味の究明を行ってきたのも、こうした「建築術的批判」の論点を正確に把握したいと考えたからである。そもそも「批判」批評 [Kritik, critique] の語源であるギリシア語の「クリネイン」は、「分ける」こと、「判断する」ことを意味しており、「理性批判」を自らの哲学的営為の看板に掲げたドイツの思想家カントも、近代の理性主義・啓蒙主義と呼ばれる時代の只中で、あえて人間の理性能力そのものの「境界・境界を見極めるべく、人間の自然本性に即して感性と理性、直観と思考、現象と物自体とを厳しく分けたのであった。しかもカントは、「建築術 Architektonik」を「諸体系の技術 Kunst der Systemen」と意味づけ、「理性は自然本性的に建築術的である」と見定めたうえで、その理性批判の哲学をどこまでも体系的「建築術的に遂行することを目指し、批判の刃で概念的に峻別した物どうしを、再び適切に結合する方途を模索するのである。「内容なき思想は空虚であり、概念なき直観は盲目である」。たとえば、よく知られているこの言葉にも、人間の理論的認識に「内容」を与える感性的直観と、その「形式」を整える概念的思考との区別とともに、この両者の連繋の不可欠性が言い表されている。切断と接続、もしくは区切りと繋ぎ。

カントの批判哲学は、事柄を、物を、言葉を、相互に正しく区切り、かつ繋ぐ理性的思考の建築術的な作法を徹底的に追求して遂行される。「建築」という言葉をめぐる意味分析も、こうしたカント哲学の道行きに寄り添って試みたいと思っている。

さて、以上の一連の分析からも明らかのように、本稿の題目において「建築」とは、何か固定的で実体的なものとして理解された個々の建物を言うのではなく、「建築術」という批評的な技術たくみの営みのことを言うのである。また、これに基づいて「建築物」も、建築術の批判的な生動性において理解され、眼まなざされなければならない。こうした「建築術」の根本的な動的性格を、私はカントの批判哲学体系の解釈学的な読解の試みを通して見いだした。そしてこれを「批判の道の建築術」という言葉で理解したいと考えている。²⁰それは、この大地エアデに住まうわれわれ人間が、時にしばしば道はずれて踏み迷いつつも、できるだけ正しい道を探りあて、往くべき道を切り開き、ともに語らいつつ歩む「道行きの技術」である。だから、本稿の副題における「批判」とは、そうした建築術的な道行きの言い換えであり、表題には、〈技術、文化、文明、時代を批判する営為としての建築術〉という、もう一つの隠れたテーマが表示されている。あえて論証不在のままに言えば、われわ

れの「近代」とは、そのような〈批判の建築術〉ないし〈建築術的批判〉の可能性が全面的に展開されえたとときに初めて真の「近代」たりうるのであり、ゆえに「近代化 Modernisierung」とは、そのような人間理性の批判的建築術的な素質の開化展開という意味でこそ、語られるべき事柄であると考えている。

満州事変をへて日中戦争に向かう暗い時代、いわゆる「近代化」の道を邁進する日本に滞在した建築家ブルーノ・タウトは、まさに上述の意味において〈批判的な道行きの建築術師〉と呼びうる人物だと思う。一八八〇年に、ドイツ・プロイセン帝国の東北端、バルト海を臨む国際港湾都市ケーニヒスベルクに生まれ、ナチスに追われて一九三三年に日本に渡り、一九三六年にトルコに移って二年後に同地で客死したタウト。²¹一般に建築家は旅をとおして眼を鍛えるものだといわれ、タウトは日本滞在中にも各地方の建築文化を見て回り、『奥の細道』の芭蕉の道筋を逆にたどって「逆旅」の「過客」を演じたほどであった。これに対し、カントが故郷ケーニヒスベルクを終生離れなかったということは、日常の時間通りの午後の散歩とならんで有名な逸話だが、建築家タウトと哲学者カントは、たんに故郷を共にするというのみならず、〈批判的建築術〉もしくは〈建築術的批判〉という仕事の動的核部分において、

相互に本質的に深く繋がり合っているのではないか。そのような見通しを保持しつつ、「建築術」概念の意味分析をいましばらく続けてみたい。

四、〈建築術的なよさ〉ということについて

これまでの作業から、建築術が建物の建築術的なへよしあしを見分ける批評眼を本質的な契機としていることが確認されたが、その〈建築術的なよさ〉というものは、いま新たに言及された批判的建築術の〈区切りと繋ぎ〉の作法のへよさのことを言うのではないか。これをあらかじめの見通しとして、分析の歩みを先に進めよう。

問題となる建築術的な「批判Ⅱ批評」の着眼点を、いま私はへよしあしと表記した。西洋文化の伝統によるかぎり、あるいは少なくとも「近代 Moderne, Neuzeit」という時代に語り出された歴史物語りの言葉遣いによるかぎり、あの伊東忠太も認めていたように、建築術とは基本的に「芸術」であり、たんなる「機械技術」でなく、美を創出するものでなければならぬ。あるいはむしろ美の創出こそが建築術の第一義であり、機械技術はそれに奉仕するものでなければならぬ、とも言われる。このようにして語り継がれてきた建築術の伝統をふまえるならば、建築術

のあの批判的論点は、むしろもっと端的に「美醜」と言い表されるべきなのかもしれない。そして私のいうへよしあしにおいて、「美しいか否か」という論点は、たしかに重要な位置を占めている。

しかし、それでも私はそれを「美醜」とのみ言い切ることにためらいを覚える。とりわけ西洋近代に進行した「美しい」という概念の、趣味論的・感性論的な意味限定（カント第三批判の前半部はこれを哲学的に的確に分析した）を考慮にいれるとき、この意味での「美しさ」は、建築術および建築物のそなえた「よさ」の全射程には遠く及ばないように思われるからである。〈建築術的なよさ〉は、近代的な美意識が語る「趣味 Geschmack」の「よさ」をも重要な部分として含みつつ、しかし、それよりもはるかに大きな広がりをもつものとしてイメージされなければならない。（そもそも古代ギリシアにおいてへよさとは美しさとは不可分一連の価値として、「善美なるもの」という言葉で言い表されたのであったが、われわれが語るべき〈建築術的なよさ〉のイメージは、ことによると「建築術」の故郷で善と美とを区切りつつ繋いで語られたこの言葉に依拠して、ふくらませてゆくことができるかもしれない。）

これに関連して、技術の産物・作品の「よさ」「卓越性」を讃えるさいの「建築術的 architectonic」と「芸術的

artistic」という言葉の意味の微妙なずれにも、ここで目配りしておかなければならない。今日、「芸術」と呼ばれる活動は必ずしも「美」を追求しているわけではなく、なかにはことさらに「美からの離反」を意図して表現する芸術もある。このことはさしあたり脇に置くとしても、たとえば狭義の「美術 fine art」の作品たる絵画や彫刻が「美術館」の内部に匿われる傾向があるのに対し、建築術の産物たる建築物はその姿かたちを社会の公共空間にさらし続けることを宿命づけられている。いわば、現代芸術が自己を

既存の社会的文脈から批評的に〈切断〉する方向に徹するのに対して、建築術は自らにもそうした芸術的切断の批判的なニュアンスを漂わせながら、しかも、そのような自己を常に社会生活の現場に位置づけつつ周囲と〈接続・接合〉してゆかなければならない。だからおそらくは、かりに芸術と建築術がともに「脱構築 déconstruction」「解体構築」の思想を現代的な創造の糧として共有するのだとしても、純粹芸術がその〈脱構築〉の切断面のみを強調して表現することが許されるのに対し、建築術のほうは〈脱構築〉を語りながら常にどこまでも〈構築〉でなければならぬのである。ともかく、建築術的にすぐれてあることと、芸術的にすぐれてあることとは、相互に重なりつつも何か別のことを意味している。また、個々の作品に限定し

て述べてみても、建築物は、それが（本来の意味で）「建築術」の産物であるかぎり必然的に芸術的となるはずだし、また芸術的でなければそれは「建築物」と呼ばれないのだが、ある芸術作品（たとえば絵画や文学作品）については、それがことさらに建築術的か否かということも、新たな批評的論点となりうる。

とはいえ、建築術も芸術も「技術」である。ただし、このように言うときに「技術」とは、古代ギリシア語「テクネー」の訳語として、最も広い意味で理解されなければならない。つまりそれは、今日にいう「技術」、すなわち「機械的〔力学的〕な技術 mechanische Kunst」ないし「産業技術 Industrial Art」のみをさす狭義の「技術」ではなく、かつてはそれと区別して「美しい技術 Fine Art, Beaux-arts, schöne Kunst」と表記されていた「芸術」の活動も含む、包括的な意味での「技術」、すなわち人が何かを制作するさいの熟練の「わざ」として、きわめて広い意味に理解されなければならない。十九世紀以降、「産業革命」が進行し、人間活動における機械技術・産業技術の勢力範囲が拡大するのにもなつて、いつしか西洋ではこれを単に Technique, Technik と表記し、Art, Kunst から区別するという慣行が定着した。日本ではこれをそれぞれ「技術」と「芸術」として訳し分けたが、それにたい

してここでは「技術」概念を、そうした狭義の機械的な「技術」のみならず、美しい技術としての「芸術」を含むものとして用いることにしたい。ゆえに、建築術が「技術」であるとは、建築術にも機械技術の要素が本質的かつ不可避的に含まれているというだけでなく、むしろ諸技術の始元アルケの地位にある建築術こそが、機械技術（必然的技術）と美しい技術（自由な技術）とを総合統一した包括的な技術であるということをおうとしたものである。⁽²²⁾

五、近代の建築術と自然

鉄、ガラス、コンクリートを素材とする近代の新たな機械技術の発達は、建築物の力学的な「構造」にも大いなる革新を促し、伝統的に一定の歴史的な「様式Stil」のもとに語られ理解された「美しい技術」としての建築術の安定したあり方に動揺をもたらす。近代の産業化の時代に、建築術はどのように変貌していったのか。〈建築術と自然との関係〉——とりわけその〈切断〉と〈接続〉——という課題を睨みつつ検討したい。そしてこの試みによって、「自然の技術 [Technik der Natur] という言葉で「体系的なもの」の「建築術」を語ったカントの理性批判の思索を、われわれのへいまこころに継承し、批判的に展開して

みることにしたい。

さて、十八世紀後半から他国に先駆けて「産業革命」の進行したイギリス大英帝国では、各種の機械が続々と開発され、工学技術者たちの手で、橋、トンネル、港湾施設、鉄道駅舎、温室、蒸気機関車、蒸気船等の巨大な土木産業構築物が造られていった。それに先立って十七世紀の「科学革命」と呼ばれる時代には、機械モデルの実験的な自然研究の方法が打ち立てられたが、その「客観的」な理論的自然認識の根底には、自然物とその諸力を技術的に制圧し利用しつくそうとする道具的自然観が潜んでいたとも指摘され、産業革命期に出現した「機能的」で「合理的」で「簡素」^{シンプル}な機械力学的構築物群の威容は、近代自然科学に潜在した技術論的な認識関心の、現実社会における顕現だと見ることができるといえる。

西洋近代は科学と産業技術とによって自然と対峙し、これを操作し支配しようとする。人間主体と自然との〈対立、乖離、離反〉のありさまを科学史・哲学史がこのように叙述するとき、その〈切断〉の物語りの端緒には必ず、「考えるわれ」と「延長する物体」とのデカルト的〈物心二元論〉が配置され、この存在論的枠組みに、近代哲学の主題たる認識論の〈主観—客観—対立図式〉^{サブジェクト—オブジェクト}が重ねあわされる。

この常套的で大げさな語り口は、たしかに西洋近代哲学のかかえた深刻な「問題」を正確に伝えている。しかしこの「問題」そのものは、実は擬似問題であったのではないかと私は思っているし、哲学史の教科書的な物語りの筋道に逆らっていないえば、カントの理性批判の哲学は、「超越論的観念論にして経験的實在論」⁽²³⁾という基本姿勢の絶妙な位置取りにより、まさにこの二元論的な問題構制^{プロブレマティク}の虚偽性・虚構性を暴こうとするものだったのだと理解している。ともかく、今日の哲学史の常識に照らしてみても、少なくとも十九世紀の後半から、あの認識問題の枠組みへの違和感が西洋で盛んに語られるようになるし、同じ違和感を覚えただけの日本の哲学者たちも——たとえば「主客未分」の「純粹経験」(西田幾多郎)といった言葉によって——この問題意識を独自に反復・展開してゆくことになる。

この点と関連して興味深いのは、近年数々の建築賞を受賞し華々しく活躍する建築家、隈研吾(一九五四—)の盛んな「建築」批判の言説である。「すべては建築である」というハンス・ホラインの言葉⁽²⁴⁾を引き、「建築」はもはや「物質的な構築」ではなく「空間的な構築」だと定義し直して、隈は言う。

構築とはまぎれもなく自然を殺傷する行為であった。構築

築は何らかの形での自然の破壊を伴う。自然を破壊し、殺すことによつてはじめて、なんらかの人工的なるものを構築することができるのである。⁽²⁵⁾

『建築的欲望の終焉』、『反オブジェクト 建築を溶かし、砕く』、『負ける建築』という隈の一連の著書表題からも視られるように、彼の目指すところは一貫して、旧式の物理力学的な「機械とのアナロジーをベースとするモダニズム」の「建築という構築」の「解体」、もしくは「建築という実体」からの「逸脱」である。⁽²⁶⁾そしてこの解体・逸脱というヒロイックなまでに否定的なニュアンスを帯びた隈の「建築批判」の振る舞いは、サイバースペースやヴァーチャル・リアリティなど、現代技術の最先端で試みられる「イメージの輸送と変形というニューマシンの方法」に着目した徹底的に技術論的な装いの背後で、何よりも実は「主体」および「建築」と「自然」との、「接続」の可能性を探るものなのだ、と、見ることが出来る。

私もまた、近代の技術と自然との「切断」を目の当たりにして、新たな「接続」を求め、批判的建築術的な企図をもつ。それゆえに残念に思われるのは、隈が「構築」をただちに「構築」と見なし(ゆえに彼は「脱構築」脱構築)と短絡する)、しかも「建築」をしばしば実体的客

的な「建物」と同一視してしまっている点である。隈は『反オブジェクト』で、「周囲の環境から切断された、物質的存在形式」を「オブジェクト」と規定し、そうした「独特の存在感、雰囲気」をもつ「自己中心的で威圧的な建築を批判」する⁽²⁷⁾。そしてブルーノ・タウトを「あの人」と呼び、タウトの数少ない日本での建築作品の一つ、熱海の「日向邸」との出会いの物語りで同書の第一幕を飾り、「水／ガラス」、「亀老山展望台」、「森舞台」等の自作の自己批評を、いわばタウトとの対話の形で展開してゆく。その〈建築術的批評〉は、建物と自然環境・歴史環境との接続、建物と主体との再接続という論点を変奏反復する。そして、建物を外から眼差す近代の特権的な主体の眼を消去するため、あえて建物を地中に埋蔵し、主体身体を建築物内部に引き込んで、人間の眼と身体にもろもろの運動を引き起こすといった、興味深い建築術的な実験の軌跡を語り出している。隈のこれらの批判的建築術的な思考および試行は、客観から切断された近代的認識主体の心身を再び建物と接合し、主体と建物をともに環境（大地と海と空）へ繋ぎ、さらにそれらすべてが「世界」と一つに繋がってゆくかのような、そんな期待を抱かせるものである。それだけにいつそう、隈が「建築」をしばしば無自覚なままに（あるいはむしろ戦略的に）「建物」と同一視し、

それゆえ不可避的にただ「構築」とのみ見なしてしまう短絡は致命的であり、こうした根本的な過誤のゆえに、彼は「建築を溶かし、砕く」といった大げさな物言いをせざるをえなくなってくるのだと思われる。

われわれとしてはやはり、建物と建築術とを厳しく区別して語らなければならない。そして出来上がった物塊としての（孤立した）建物ではなく、建築術の不断の（共同の）営みとしての技術のありかたに注視しなければならぬ。建築術とは単なる「構築」ではなく、切断と接続、区切りと繋ぎのへよき作法の探求の営みであり、その意味で「脱構築」も単に「脱建築」ではなく、まさにその解体と構築のリズミカルな運動の全体として、真正の批判的な建築術となるのでなければならぬ。

六、タウトにおける建築術と自然

二十世紀、「ポストモダン」が盛んに語られた過去を数十年前に経験し終えたこの時代、われわれはいまなお〈近代〉の産業化の道の延長線上で、高度に発達した科学技術の恩恵に浴して生きている。都市には単純簡潔で機能的な箱型の低層、中層、高層、超高層の堅固な建造物・構築物が居並び、これら近代的な建物が多くの現代人

に「快適で便利な住まい」を提供している。しかし、この暮らしは「自然な」ものなのか。この問い方はあまりにも粗雑だ。しかし、あえてこの素朴な「違和感」を大切に保持しつつ、建築術と自然とのより「よき」関わりを求め、しかも「自然」の多義性に足元を掬われぬように留意しながら、慎重に考察を進めたい。

話を産業革命期にもどそう。あの十九世紀末のイギリスでジョン・ラスキン（一八一九—一九〇〇）とウィリアム・モリス（一八三四—一九〇六）のアーツ・アンド・クラフツ運動が中世の手仕事を重んじて機械による大量生産に抵抗したとき、あるいはまたエベネザール・ハワード（一八五〇—一九二八）の「田園都市」運動が大都市から数十キロ離れた郊外に、農耕牧畜的な緑の自然と都会的な産業技術との接合を構想計画したとき、そこにもやはりあの違和感が、つまり「都市・機械文明」がもたらす「自然的なもの」からの人間生活の「切断・疎隔」という現状への反発があったにちがいない。

そしてわれわれの建築術師ブルーノ・タウトも、二〇世紀初頭のドイツ、および一九三〇年代半ばの日本で、同じ問題意識を共有した。タウトが日本に書き残した最初の著書『ニッポン』（一九二四年）⁽²⁸⁾の冒頭、「何故に私はこの書を書くのか」と題する序説は、以下のように説き起こされ

る。

日本！ それはヨーロッパ並びにヨーロッパ文明の支配する世界にとって日出ざる国である。さまざまの夢、奇蹟への期待、芸術文化と人間文化との連想がこの国に結びつけられている。／＼ヨーロッパとアメリカに近代機械文明が咲くと同時に、ヨーロッパとアメリカの芸術文化は疲弊し、古い形式は機械のためにその内容を失ってしまった。ヨーロッパの若くかつ優れた芸術家は何らかの打開の道を求めて、世界に眼を配り、その結果純潔無垢なる形式を数千年にわたって育成して来たという点で、彼等に新たななる勇気を与えうる国として日本を見出したのであった。そこには古来このような形式が驚くばかり洗練され、なおかつ生命を保ち続け、現代の傾向にまったく合致するかと思われような形で建築その他の芸術に現れていたのである。一九〇〇年前後、演劇および工芸の革新運動がイギリスに端を発し、ついでドイツ、オーストリアに及んで、いわゆる「青春派様式」が生じた当時、日本がヨーロッパの近代芸術家に与えた影響はすこぶる大いなるものがあつた。／＼いささか私事に渉るが、私自身も当時二十歳の青年として日本原版的な鑄造や裂地等の安価な図案を取り寄せたり、日本の色刷版画

を熱心に調べたりした。がそれは決してそれらを模写せんがためではなかった。以前私はよく何週間も森の中にある湖の岸に腰を下して、風のために水面に起る漣さざなみや波のさまや樹々の映るさまを眺めていたものである。秋には紅葉に彩られた絨毯のような森の姿を観察し、冬には雪の床から顔を出している枯草を克明に写生し、掘割の水を長い間覗き込んで、それをスケッチしたり、枝の分岐の法則を識ろうとして、さまざま樹の成長状態を注意したり、森の立体的な形態を観察したりしたが、これら一切はただスケッチするだけのためではなくて、自然の法則を発見し、同時にそこから新しい建築のプロポーション均齊に役立ち得る法則をも見出さんがためであった。古い様式の衣裳は、もはや新しい工業の時代には適応しなくなつたので、均齊の法則のための根拠となるべきものは自然以外にはなくなつたのである。色彩の調和についても私は同じようなことを試みた。／かくの如くして日本は憧憬の的となり、日本への旅は最も楽しい念願であったが、それは莫大な費用を要するために遂に夢にとどまらざるを得なかつた。——後に到つても、形は異なつてはいるが、ヨーロッパへの日本の影響はやはり強大であった。今日の近代建築が世に出た頃、すなわち一九二〇年前後にヨーロッパの住宅の簡素化に最も強い推

進力を加えたのは、大きな窓や戸棚を持ち、まったく純粹な構成を有する簡素にして自由を極めた日本住宅であった。(拙著 Die neue Wohnung 1924—その他参照)

かなり長々と引用したのは、ここにタウトの批判的建築術の思想の核心部分が、「ヨーロッパ」と「日本」、「古い」ものと「新しい」もの、「技術」(機械技術・芸術・文化・文明)と「自然」との、区切りと繋ぎの批判的境界線の上で、重層的かつ一気呵成に吐露されていると思われたからである。しかも、タウトの愛した「日本文化」への手放しの讚嘆と愛の表出としてのみ読まれがちな彼の諸著が、実は全体として極めて厳しくかつ深刻な近代日本文化批判の言葉なのであつたということが、その典型とも目されるこの条りからも、すでに十分に読み取りうるように私には思われたからである。

あらかじめ結論めいたことを言つてしまえば、タウトは古典的・伝統的な「日本文化」に、かねてより彼の求めていた「自然と技術」を適切に区切り繋ぐ「と」の作法——いわば自然のロゴスに寄り添いながら歩み行く批判的建築術の道——に通じるものを見て取つていたのではないか。そしてその極度に張りつめた境界上の一点から、一九三〇年代半ばの日本近代の現状と行く末とを深く案じて、

厳しい批判の言葉の数々を遺していったのではないか。タウトの建築術的な〈批評Ⅱ批判〉において、日本は、〈古典的〉な第一、第二の日本と、〈近代的〉な「第三日本」とに斬り分けられて、再度その総合統一が図られる。しかしそのとき、来るべき新たな近代化とは、もはや単に日本の欧化・西洋化・国際的画一化としてのそれではない、日本そのものの近代化ともいべき道筋で構想されなければならないのである。

日本近代化の時代状況の批判という論点については別の機会にゆずり、ここでは建築術と自然、芸術と自然、文化と自然、総じて人為技術一般と自然との関係という主題に集中しよう。「私はよく何週間も森の中にある湖の岸に腰を下して、風のために水面に起る漣や波のさまや樹々の映るさまを眺めていた」。建築家を志望して故郷をあとにした青年タウトは、絵画の才にも恵まれて、コリーンという村で週末を過す若者たちの芸術サークルに加わった。それは、ベルリンの北東五〇キロほどのところにある、森に囲まれた湖畔の村で、序説のあの美しく印象的な文章も、その頃を回顧して書いたものだ³⁰と推察されるが、ここでタウトは、自分の自然観察が単に「スケッチ」のためでなく、「自然の法則」の探求を目指したものであったと述べている。しかもこの文脈から明らかかなように、それは単に物理

化学の機械的な法則ではなく何かそれ以上のもの、しいていえばカントが「自然の技術」と呼んだもの、すなわち「美しく」「有機的」な、そしてその意味で「合目的」で「体系的」な、それゆえ必然的に「建築術的」な自然の造形と彩色の合法則性のことである。

ところでカントは自然法則のこの二面、すなわち機械的必然的な側面と自然合目的な側面とを単純に^{アンチノミー}対立のままにとどめずに、むしろその区別を凝視しつつ両者の接合を図ったのであった。あの『判断力批判』においてのことである。それに呼応するかのようにして、若いタウトは一九〇〇年のころ、ヨーロッパの「古い形式」から日本の「純潔無垢なる形式」に眼を転じ、ベルリンから離れて田舎の「自然」の多様な営みを観察し、しかしながらそのことで実は単に西洋近代の産業化の「傾向」に背を向けようとしたのではなく、むしろその逆に、いまや国際的な広まりを見せる「近代機械文明」の、「新しい工業の時代」に適応しうる「新しい建築」の「均斉の法則」を見いだそうとした。あるいは少なくとも一九三〇年代の日本で、自己の芸術的Ⅱ建築術的な来歴をそのように語って見せたのである。われわれはこの区切りと繋ぎのダイナミズムを見のがしてはならない。

技術、とりわけ建築術は、つねに自然の理に^{ロジス}適った仕方

で営まれなければならない。それは第一に少なくとも物理化学の機械的な自然法則に従うものでなければならぬ。その技術が超自然的な力（魔術や奇跡）によるのでもないかぎり、技術は必ず機械的な自然法則に従わなければならないし、そうでなければ、それはけっしてこの自然界に現象発現する^{エアシヤイネン}ことができない。それゆえに、あらゆる技術は自然界にはたらくかぎり、すでに自然の理に沿っているのだと言える。しかしそのうえで技術は第二に、美しく有機的に制作する「自然の技術」の法則^{ロゴス}に沿ったものでありたい。すくなくとも近代の新しい建築術は、この点で古い歴史様式を表面的になぞるだけではすまされず、新たな素材と構造と工法の開発が進めば進むほど、「自然の技術」もしくは「自然の建築術」とも呼ぶべきポイエーシスの営みの根源にまで立ち還り、そこから再び新しく産まれ出てくるのでなければならぬ。

七、タウトの批判的建築術の道程

タウトはまさにこの意味で「自然の法則」を探求した。産業機械の構造と形態は「技術的人工的」であり、モリス、アール・ヌーボー、ユーゲントシュティルの有機的生命的な装飾図案は「自然的」である。それはたしかにそう

なのだが、そのような通常一般の表面的な二項対立図式を超えたところで、自然の道理^{ロゴス}に寄り添った新たな建築術の形が模索・構想されたのである。青年タウトが「日本原形の鏢^{つば}や裂地^{きれ}等の安価な図案を取り寄せたり、日本の色刷版画を熱心に調べたりした」のも、「決してそれらを模写せんがためではなかった」。ここから一息にドイツの森の自然観察へ説きおよび語り口からして、タウトが日本の芸術工芸に何を見たかは明らかだ。彼はその図案や彩色の根底に、日本文化が自然の造形^{ことば}の法則を聴き取る「精神」の眼の作法を読み解いたのである。⁽³¹⁾

第一次世界大戦を目前にして、タウトは「鉄のモニュメント」（ライプツィヒ、一九一三年）および「ガラスの家」（ケルン、一九一四年）という展覧会作品で、「表現主義」の建築家として一躍世界に名を馳せた。⁽³²⁾

そして大戦中から執筆していた一連の著作、いわばアンピルトの純粹建築術の理念の結晶ともいえるべき『都市の冠』、『アルプス建築』、『世界建築術師』、『都市の解体』を、立て続けに世に問うた。⁽³³⁾ 詩人シェーアバルトとの親密な精神的交流を反映して本質的に詩的芸術的であったこれらの仕事も、実は彼の建築術思想の根本に横たわる独自の自然哲学から、いわば過渡^{ユーパーグレンツ}的に生まれ出たものだったといえるだろう。『アルプス建築』^{アルヒテクトゥア}第三部「アルプス建築」一二

節には、以下のような決定的な詩句が記されている。⁽³⁴⁾

自然は偉大だ GROSS IST DIE NATUR、永遠に美しい。それは微小な原子アトムのなかでも、巨大な山のなかでも、永遠の創造者だ。すべてが永遠の新創造ノイシヤツフエンだ。／われわれもまた自然の諸原子であり、創造活動における自然の掟ゲボートに従う。何もしないで自然に驚嘆するのは感傷的だ。センチメンタル／われわれは自然のなかで自然とともに創造しよう、そして自然を裝飾しよう。SCHAFFEN WIR IN IHR UND MIT IHR UND SCHMÜCKEN WIR SIE!

鉄もガラスも、これらはまさしく近代工業が建築術にもたらした新素材である。しかしこれを単純に物理工学的に活用し組み立てるといっただけでなく、むしろ自然の大地から抽出された物質として、これと詩的に対話し、その内なる自然本性の声を聴き、これに表現せしめること、あるいは同じことだが、そのようにして建築術師が物と対話して得た自然的創造の想念を外へエクスプレス押し出し、「われわれ」の創造的な対話の場へもたらすことは、それだけです。建築術および技術一般の近代的な状況に対する厳しい批判となりえている。少なくとも、「鉄のモニュメント」がライブ

建築の近代

ツイヒの国際建築博覧会におけるドイツ製鋼所連合と橋梁・鉄道建設連合のためのパヴィリオンでありながら、「実用的、経済的に何らの目的があるわけでもない」金色の球体を冠していたこと、そしてドイツ工作連盟ケルン展の「ガラスの家」が、ガラス工業振興のためのパヴィリオンでありながら「美しくあるという以外のいかなる目的もたない」ことを自認して絶賛を博したことは、特筆に価する。そしてその一連の表現主義的な仕事は、過渡的だといふのは、それがいずれも展覧会用の一次的な建造物として、いわば束の間の建築術的な出来事であった（とりわけ「ガラスの家」は第一次大戦勃発のために展覧会会期が短縮され予定より短命だった）ということもあるが、より根本的には、あの詩的なユートピア建築術の著作群も含め、タウトの表現主義的な建築芸術が、建築術の産業的工学的な機械技術的側面との切断面を意識化しつつ、しかもこれとの繋がりを不断に求めてゆく移行ユーパーガングの道の上にあるものだからである。⁽³⁵⁾

ところで、「ガラスの家」ハウスという命名の仕方にも端的に現れているが、タウトの近代建築術の批判的な探求の道は、工場やオフィスなどの産業用施設の建設にはなく、むしろ人々の「新たな住まい」の実現に向けて、はやくから方向づけられていた。タウトはベルリンの田園都市運ガルテンシユタツト

動に積極的に参加し、一九一〇年にはイギリスへ視察旅行、一九二二年には「田園都市ファルケンベルク」の設計に従事した。ちなみに、単調になりがちな集合住宅の建物の外観に彩色して変化をもたらすタウトの色彩の建築術も、すでにこの時期から発揮されている。そして第一次大戦後、タウトは一九二一年にマグデブルク市の建築顧問となり、市街のファサードを色彩で演出して「色彩都市」を造形する（同時期に『フリーリヒト「曙光」』誌を主宰、刊行）。そしていよいよベルリンで大集合住宅ツィードルンクの建築家となり、一九二四年から一九三二年までの間に一万二千戸の低所得者層向け住居を建てた。「ブリッツの馬蹄形ジードルンク」（一九二五—三〇年）を代表とするそれら一群の建築物は、「簡素アインファツハ」で「安価」な集合住宅であるとはいえ、けっして単なる「住む機械」ではなく、いわば大都市に近接する庭園住宅区ガルテンであり、連続住戸の建物が「ほとんどすべて広い中庭をもち、緑に囲まれて、ひっそりとたたずんでいる」³⁶といった風情のものであった。そしてその都市計画構想には「屋外居住空間 Außenwohnraum」という独自の概念が盛り込まれており、タウトが好んだあの建物外壁の彩色も、屋内と屋外とを「住まう Wohnen」という動詞で繋ぎ、建物と庭と道とを有機的に連携させて住宅区域全体の「住み心地のよさ」

を求め、居住者たちの意識を公共性 Öffentlichkeit へと方向づけ開放しようとする、社会共同体の建築術の根本思想に基づいたものであった。

タウトは現代いまという常に新たな時代の動向を直視し、そこから思弁的・抽象的・唯美的に遊離遁走するのではなく、あえてこの生活世界の只中で、最新機械技術と芸術とを、そして技術一般と自然とを批判的に接合する建築術の理念——表現主義の一連の仕事を通してしだいに明確化されてきた批判的理念——を、具体的な形で実現する方途を倦まず弛まず探索した。そのようなタウトの建築術には、「大地はよい住まい Die Erde eine gute Wohnung」というライトモチーフがある。タウトは一九一八年のクリスマスに「大地はよい住まい」と題する論文を執筆し（『民衆の住まい Die Volkswohnung』誌に翌年二月掲載）、『アルプス建築』第三部一七節には、次のように記している。

旅をせよ！そしてその途次、作品ヴェルクが生まれ仕上がるのを見よ、人は労働者として、この遠く離れた土地ランドでの仕事に何らかの仕方ちまひで参与したのだ。われわれの大地よ、これまで悪しき住まいだったものよ、よき住まいとなれかし。

「大地はよい住まい」。タウトの好んだ希望の言葉に声を重ねて言えば、「われわれ」の住まうべき場所は、この現実の、自然の「大地」をおいてほかにない。

タウトのドイツでの「新しい住まい」の建築術の遂行は、しかし一九二九年の世界大恐慌の煽りをくらい、西欧全般の不況・失業のなか、途半ばで頓挫する。そして一九三〇年の論文で「ロシアの建築の課題は、建築の新見解を大地と結ばれたロシアの精神と調和させることにある」と書いたタウトは、モスクワ市の建築計画に参与するべく一九三二年三月一九日にソビエト連邦に移住する。しかしその春の共産党中央委員会の文化政策の方針転換により、ソビエト建築界ではネオルネッサンス様式の装飾的で「大地」に根ざさぬ復古調の造形が主流となり、タウト設計の建築実施の目途も絶たれて、タウトは一九三三年二月一日モスクワを離れ、一六日にベルリンに戻った。しかしドイツ・ワイマール共和国では、前年七月末の総選挙で第一党（議席二三〇）となったナチス党がしだいに国内支持を獲得、一月三〇日にヒンデンブルク大統領はアドルフ・ヒトラーを首相に任命、二月二七日夜には国会議事堂が炎上した。翌日、議事堂放火の嫌疑で共産党員たちが逮捕・告発され、三月一日夕刻にはタウトも自らの身の危険を察知、慌しくベルリンを離れ、シュトゥットガルトを経て祖

国ドイツをあとにした（ナチスは三月五日の総選挙で二八八議席を占め、三月二四日に全権委任法案を可決、一党独裁体制を確立する）。以後、ブルーノ・タウトとその夫人エリカ・ヴィテイヒとの長い旅が始まる。同年五月三日から、予期に相違して三年半にもおよんだ日本滞在も、その旅の途次の出来事であった。

八、機能の建築術——タウトの「モダニズム建築」批判

というよりも、タウトはこの大地ちきゆうに住まうこと自体を「旅」と見ていたようである。『アルプス建築』二一節には「第三部の結び」として、以下のように書かれていた。

ともかく、より高いものを知ること！ この上なく力強い作品でも、より高いものがなければ何ものでもない。達成可能なことが成就してほしいのであれば、われわれはいつも、達成不可能なものを知り、かつ意欲しなければならぬ。われわれは、この大地の上ではただの過客ゲストにすぎず、われわれの故郷ハイムはただ、より高いもののなか、そこに登り行くこと、それに従属することのなかにあるのだ。

つねにより高い理念を求めて、これを地上で達成すべく漸進するタウトの建築術の旅路の全経歴が、近代という時代の建築術的状况一般への、厳しく深い批判の言葉となっている。近代^{モデルネ}という時代の様相^{モイデ}を常に意識して、「近代建築^{モダン}運動」は総じて過去の歴史様式から自己を切断し、自らを新たなものとして打ち出してゆく。タウトもまたこの大きな流れに身を投じた。しかし彼は「建築術の近代」の向かうべき方途を徹底して批判的に探索することにより、その路線闘争のなかで、いわゆる「モダニズム建築」の筋道とは明確な一線³⁸を画してゆく。

近代建築の歴史物語りのなかで、ル・コルビュジエ、ミース・ファン・デル・ローエといった名前に事寄せて語られる「モダニズム建築」なるものの特徴は、人工的な機械をモデルにした幾何学的で明晰・簡潔・単純な形態にあり、ここでは科学・技術・産業経済の「合理主義」思想に基づいて「機能主義」が奉じられ、「インターナショナル・スタイル」という、国境を越え大陸をまたぐ新時代の建築の共通形態が唱えられたのだ、とされている。建築史のテキストがこのように語り出す「モダニズム建築」の典型的な筋道に対し、タウトの批判的な建築術の道はどのように切り結ぶのか。「インターナショナル・スタイルの前触れ」とも評されるシュトゥットガルトのヴァイセンホーフ住宅展（一九

二七年）で、「新建築」^{ノイエスバウエン}の代表者たち——ミース、ル・コルビュジエ、アウト、ペーレンス、ペルツイヒ、グローピウス、タウト兄弟ら——が白い箱型の住宅設計を競いあうなか、ひとり兄タウトの「労働者住宅」だけが外壁に強烈な彩色を施したことは、さしあたり見やすい差異の徴表ではある。しかしながら、この差異の表出をより根本から動機づけたものは、やはり、先にも確認したタウトのあの独自な「自然の法則」の思想であったように思う。

ドイツの住まいを追われて極東の島国にたどりついた翌日、「完全に日本で暮らした最初の日」でもある一九三三年五月四日に、タウトは五三歳の誕生日を迎え、桂離宮を見学した。そして、「泣きたくなるほど美しい印象」を細やかに書き綴ったその日の桂論を、「眼を悦ばす美しさ、——眼は精神的なものへの変圧器だ。日本は眼に美しい国である」という言葉で締めくくった。³⁹ タウトは翌年五月にも桂を訪れ、その印象を『画帖桂離宮』に描き留めて、自らこれを「第二のアルプス建築」と呼んだ。そして、彼の日本文化への別れの挨拶ともいふべき『日本の家屋と生活』の「永続するもの Das Bleibende」⁴⁰と題する最終章のなかで、改めて桂離宮を取り上げて、次のように書いた。

「この建築術を、近代の概念ではどのように言い表すこ

とができるでしょうか」私は友人たちに訊ねた。結局、これは機能の建築術だということに衆目一致した。あるいはまたこれは目的の建築術だとも言える。全体的な結構 *die ganze Anlage* は、どの方面から見ても、その一切の部分をあげて柔軟に目的に随順していた。その目的は、これら諸部分がそれぞれに満たすというだけでなく、全体として満たさなければならない。しかもその目的は、日々の通常の有用性という目的であり、あるいは尊貴の表現という目的であり、あるいはまた高い哲学的な精神性という目的でもあった。しかもまことに驚いたことに、これら二つの目的はすべてが一つの統一体として結合され、それらのあいだの境界は跡形もなくなっていた。／これは私が以前からときおり主張してきたことだが、近代的な建築術にとって、それがさらに発展してゆくための最も重要な基礎は、機能のうちにある。「よく機能するものはすべて、よい外観を呈している *alles, was gut funktioniert, sieht gut aus*」。私のこの命題はしばしば誤解された。人はこれを、功利的な有用性と機能だけに関係づけてしまった。ここ桂において私は一つの古い建築に、私の理論が十全に確証されているのを見いだした。この理論は、私が近代的な建築術に有効な基礎として見いだしたと信じていたものであった。

建築の近代

タウトはたしかに建築術の「機能」を語り、重視した。しかしその「機能」とは、「モダニズム建築」の「機能主義」という言葉で理解されているものとは異なり、「功利的」な実用性、有用性、必要性のみに限定されるものではなく、社会・共同体における一定の意味を「表現」する機能でもあり、人を「哲学的な精神性」へとより高く方向づける機能でもある。そして第二にタウトは、諸機能そのものの相互関係をも語り、これら三種の「機能」（ないし「目的」）を相互に区別しつつ一つに繋ぎ、その「統一体」を桂の建築術に読み取ろうとしている。そのうえで第三に、彼はこの機能的統一が「近代的な建築術」の「基礎」でもあると説くことによって、日本の旧きよき古典建築と近代の新建築とを、その生起の根底に遡って（単に様式論的に表面的ではなく）相互に繋ぐべく、日本文化に勧告したのである。

「機能 *Funktion*」とは、働きであり作用であり、そこで働くものの役目、任務、職分であり、数学的には関数のことであって、このような一連の意味においてそれは、ものとの「関係 *Beziehung*」ないし関係づけの事柄である。問題の根は、これをたんに物理的・機械力学的な合理性の観点でのみ語るのか否か、という点にある。タウトはここに社会的・文化的・精神的な意味の方向づけを

も看取し、諸機能相互の体系的統一の關係性にも目配りしていた。このとき「機能」とは、存在あということを物體的实体に固着した眼で理解しがちな心の縛めをふりほどき、すでに構築グロイテされてある建物をも、建築バウエンの区切りと繋ぎの運動ミラウキとして眼まなざす者のみが見定めうる、批判的建築術の本質だったのである。そして、彼の鋭利な鑑識眼が見つめた建築術的諸機能の区切りと繋ぎとの重層は、桂離宮という「一つの建築バウ」の「全体」と「部分」、および部分相互の關係において反復され、融通無碍ともいふべきその關係の「柔軟」性は、有機的とも生命的とも形容しうる「自然」の分節と統合とのリズムを形成する。一九三四年十一月執筆の「日本建築の世界的奇蹟」からも引いておきたい。

何かまったく単純なもの、しかもそれ自身の自明性シゼン seine Selbstverständlichkeitにおいて美しいものがここにあるのだとしたら、それは、入り口、家屋と部屋、庭、そしてすべてのものが、あたかも兵士たちのように整然と並び、指揮命令コマンドのもと中心から左右相称に「整列する」というのでなく、むしろ個々の区画がそれぞれ自分の目的、自分の本分ベシユテイカウング、自分の意味ジンに精確に従って方向づけられていて、しかもまるで一つの生命体生命体のようであるからこそ、なのではあるまいか。自由な個人からな

る良き社会。われわれのこの世界における真の奇蹟、この家屋と庭との結構アンラウゲ、これは「諸關係」の遺漏なき呈示 eine lückenlose Darstellung der Beziehungen である。それはまさに遺漏のない仕方仕方で、ほかならぬ個々の部分のもつ力と自由と自立性によって、この上なく強靱な全体の統一が、一つの断ち切りがたい鎖のごとくにして成り立っているのである。／諸關係の純粹性と明澄性は、個々の建物や茶室や庭池などの個別のものたちにも浸透しており、最高度に昇華した單純性が、正真正銘の日本の精神アウストデルクの表現43として成り立っている。

「單純」と言われてはいる。しかしこれもただ表面的に、あの「モダニズム建築」に引きつけていわれる單純性の意味で理解されてはならない。幾何学的・機械力学的に物を、世界を觀察する近代科学技術の合理主義の眼は、認知情報認知情報を定量化し、実体―属性、原因―結果の概念枠組みで整除し、それで把握しえないところは切り捨て、全体および諸部分の脈絡を無視して、使えるところだけ裁断してきて用立てるといふ、功利主義・効率主義的な割り切りによって物事を單純化する。このようにして諸機能の「体系的なもの」の——とりわけ「一つの生命体 ein Lebendes Wesen」の、そしてもうものの生命いのちを育み、それ自身も生

きているものとして語られる「自然」の生態系エコシステムの——体系性の網目を暴力的に切り刻む近代の機械技術の性向とは異なり、そもそも「建築術」とは、その言葉の本来の意味において「体系の技術」であり、多様の統一のわざでなければならなかった。タウトのいう「何かまったく単純なもの *das ganz Einfache*」は、多様で表情豊かな諸分枝・諸器官オルガンの相互関係はたらきあひが全体として見事な統一アインハイトを形づくる、厚みと深みのある建築的な単純性の当体のことなのである。

しかも、その建築的な多様の統一は、西洋哲学における「秩序」コスモスおよび「美」の思想伝統、とりわけカント『判断力批判』の「自然の有機的な技術 *die organische Technik der Natur*」の思想とも重なって、生物に喩えられるのみならず、社会的統一に、しかも軍隊式の強権支配ではなく「自由な個人からなる良き社会 *eine gute Gesellschaft freier Individuen*」に比定されている。この点に重ねて、第一節に引用したタウトのもう一つの別れの言葉を、今一度反芻しておきたい。タウトが「衷心から希望」した「第三日本への道」、それは西洋近代との交渉のなかで新たに切り拓かれてゆくべき日本の近代化の道であったが、しかしこれもけっして「モダニズム建築」の「インターナショナル・スタイル」⁴⁴という言葉でイメージされるような「皮相的なインターナショナルリズムでも、世界の単

一化でも、また全地球を屈服なものにすることもなく、しかしながら逆にまた「保守的」反動的に自国伝統に自閉する復古的な浪漫主義に陥ることでもなくて、むしろ「精神的な日本」が「精神的なヨーロッパ」と通底し合いながら、しかもそれぞれが「昔ながらの純潔の光輝を放つて」ゆくような、いわばそれぞれの大地に深く根ざし、個々の独自性が輝き呼応しあう「相互扶助」の国際関係インターナショナルの道のことなのであった。

桂においてすでにそう思われたのだが、建物が大地 *Erdboden* とじかに結合しているそのあり方は、日本的な建築の美を招来する最重要の根本事象ウァアザッヘの一つに数えられる。私はこのことを諸社寺や、神官僧侶の家屋、その他、日本の多くの場所を歩むことにいたるところで看取したし、当然のことながら、これはもろもろの住宅にも言えることである。⁴⁵

湿気と出水を嫌う日本家屋は高床を基調とし、このことをタウトも十分承知していたのだから、建物と大地との「直接的 *unmittelbar*」な結合とは、物理的な意味のものではない。それはむしろ、地面の起伏や、せせらぎや池、陽光のきらめきや月光の翳り、風の匂いや生命の移ろいを感じ

とする場所としての庭ガルテンと建物との、区切りと繋ぎの建築的結構の見事さを言い表したものに違いなく、したがってまた、日本の建築術と気候風土との緊密な繋がり方を意味しているはずである。⁽⁴⁶⁾ 建築とは、たんに建物を築くことではなく、自然の大地にわとの精神的な対話の道をとおして、ここにわれわれ人間の「住まい」ウイスマンを根づかせ育むことである。そのような大地と建物、自然と建築術との直接的な結合のうちに、タウトは日本の古典的な建築術の精神的な規準クリテリウムを見いだした。それは、「大地はよい住まい」という建築術の根本課題への一つの「美しい」解決例として、タウトの「思索する眼」に心地よく映ったはずだし、「近代的な建築術」の進みゆくべき方向性ちを彼に確信させたにちがいない。

タウトは建築術というものを、徹底して「機能」と「関係」の事柄として語る。そしてそれゆえに彼は終生、あの「均フロポルツイオン 齊アインの法則」⁽⁴⁷⁾を探索した。しかもそのプロポーションが、幾何学的に数値化して把握しうるようなものではなく、むしろあえていえばどこまでも精神的な「趣味このみ」の「schmack」の問題であることを、タウトは繰り返し強調する。われわれはこの見やすい道理ロゴスを見過ごしてはならない。そしてできることなら、こうしたタウトの建築術思想を、同郷の哲学者カントの「自然の技術」の思想、反省的

判断力の統制原理に従った「体系的統一」の技術の思想に重ね合わせて理解したい。いわゆる「モダニズム建築」の機械的で幾何学的で画一的な像とは異なる「建築の近代」の道、あるいは「近代世界の批判的建築術」の道の探索のために、である。

結語

「近代」とは何であるのか。数多の歴史書がこれをいかに規定していようと、歴史ゲシヒテとは物語りゲシヒテであり、「近代」もまた、そこで物語られる一言説なのであってみれば、これを初めから一義的に規定してかかるのは危険である。とはいえ、少なくとも「近代」という言葉は、「われわれ」のこれからを見据えつつ、これまでを見つめて、へいま新たに「歴史を意識し語ろうとするところから生まれてきた、ということだけは確かである。そしてわれわれが、有限なる人間としてつねに大地のへいまここに住まうことを余儀なくされているのである以上、そしてそれゆえに「よりよく新たな」ものを不断に追い求めてゆこうとするのであるかぎり、「近代」とは常に新たな、そしてどこまでも「未完」のわれわれの物語りとして、批判的建築術的に制作されてゆかなければならないであろう。

タウトの建築は「ポストモダン」の建築の先駆けだ、と言われることがある。建築の「ポストモダン」が、いわゆる「モダニズム建築」への批判的言説として一時期機能したかぎりにおいて、タウトはこれと近しい関係にあるのかもしれない。しかし、「ポストモダン」が「モダニズム」という名の「近代」の終焉後を安易に自称し、それ自体空虚な「ポスト」の新奇性の装いのもと、多彩な歴史様式を軽やかに過剰に並置引用しつつ、高度産業資本の泡沫と戯れ癒着することで、「新保守主義」との批判を被り、結果的に一過性の流行に終わつたのに対し、いまだ流行の兆しさえ見せないタウトの批判的建築術の道は、それゆえにかえって息長く、いわば「精神」の永続革命に基づく常に新たな「近代」の世界の、大地の、歴史物語りの、漸進的な改善という課題を「われわれ」に呼びかけ続けるものだと思う。この重大な差異を確認したうえで、しかし「ポストモダン」も「タウト」も、それぞれの自己の属する時代において、徹底的に批判的建築術的に振舞つたというかぎりにおいて、あの啓蒙の十八世紀にあつて理性批判に徹した「哲学者カント」と同じく、真の意味で「近代的な出来事」であつたのだ、と語っておきたい。

歴史が歴史として自覚的に語られ始めた近代、とくに十八世紀の後半以降は、ネーション・ステイト国民国家の建築の時代でもあり、

建築の近代

それゆえに必然的に国際的インターナショナルな世界秩序の建築術も求められてきたし、それは現在、世界規模に広がる電子情報網への「接続・切断」が手軽になつた「グローバルイゼーション」の状況下でも変わらない要求である。「大地はよい住まい」。かつてタウトは、たとえば西洋と東洋（とりわけ日本）という、相異なる「精神文化」を巧みに「創造」したことを「世界のロゴス」の「最も偉大なる功績」と讃えた。そして、それら複数文化はあくまでも「唯一のロゴス」の諸部分にはかなならぬゆえ、そこに優劣をつけたり、他を「圧倒打倒」しようなどとはせずに、むしろ「相互の尊敬」ないし「友愛」に基づく相互扶助を勧め、「ロゴスの国にあつては、あらゆる武器、あらゆる暴力が打破せられ、従つて金力が塵芥視されるところ、そこにロゴスの国が始まるのである」と語りかけた。⁽⁴⁸⁾ いうまでもなく、あの「第三日本への道」も、こうした「ロゴス」の多様と統一の世界建築術の運動の上に構想されたものである。ここに「ロゴス」とは理とも法とも神とも道とも言葉とも訳せるものだが、私としてはこれを特定ヨーロッパ世界のキリスト教的創造神に限定されぬものとして理解するために、変転絶え間なき万物の対立的調和結合のもとに生成し来るゴスモス世界のロゴスに一致して語つたヘラクレイトスのことをも想起しつつ、へ自然のロゴス」という言葉を選んで用いた

いと思う。

かくしてタウトは、自然の「ロゴス」に聴従する「家」の建築師であり、「道」の建築師である。彼は一貫して「われわれ」の「よい住まい」としての「大地」の「ロゴス」、地域的風土的（特殊的）でありかつ地球的（普遍的）でもあるような自然の「ロゴス」に理性と感性との聞き耳を立て、注意深くこれに傾聴し聴従しつつ、近代の建築術の「正しい道」を探索し続けた。このすべての意味において、タウトは批判的な「大造家師」の理念を体現した思想家だったと言える。タウトの暮らした一九三〇年代、そしてわれわれの「いま」の、「日本」の、「近代」を、「建築」を、「文化」を、改めて批判的に眼ざし、自ら語りなおしてゆくためにも、まずは、タウトが遺していった数々の言葉に今一度、じっと耳を傾けてみなければならぬ。

注

(1) カント (Immanuel Kant, 1724-1804) は『永遠平和のため』(一七九五年)のなかで、日本の鎖国という「切断」の政策を、「道徳的」な「世界市民的」見地からみて、当時のヨーロッパ諸国の「商業的」で「非友好的」な「暴力

行為」への「思慮深い」対抗措置として、好意的に評価した(『カント全集』第14巻、遠山義孝他訳、岩波書店、二〇〇〇年、二七四―七頁、参照)。本稿は、カント批判哲学を根底でささえる「建築術」の思想を礎に、近代日本の建築の歴史を批判的に語り直し、これによって、私の拙いカント研究から得られた抽象的形式的な諸概念に、徐々に具体的実質的なものを撰取してゆこうとする、最初の試みである。

(2) 近代日本の建築史の記述において、本稿は以下の諸著に多くを負っている。大川三雄・川向正人・初田亨・吉田鋼市『図説 近代建築の系譜 日本と西欧の空間表現を読む』彰国社、一九九七年。藤森輝信『日本の近代建築』(上・下)岩波書店、一九九三年。村松貞次郎『日本近代建築の歴史』日本放送出版協会、一九七七年、同『日本近代建築技術史』彰国社、一九七六年。村松貞次郎他監修『日本近代建築史再考 虚構の崩壊』新建築社、一九七七年。その他に以下も参照した。鈴木博之・山口廣『新建築学大系五 近代・現代建築史』彰国社、一九九三年。稲垣栄三『日本の近代建築 その成立過程』(上・下)鹿島出版会、一九七九年(初出、丸善、一九五九年)。蔵田周忠『近代建築史』相模書房、一九六五年。堀口捨己他著『建築史』オーム社、一九七〇年。

(3) 堀口捨己『建築論叢』(堀口捨己著作集刊行委員会編、鹿島出版会、昭和五三年七月)所収の「近代建築に表われた日本趣味について」(『思想』一九三二(昭和七)年一月

号)、および「建築における日本的なもの」(『思想』一九三四(昭和九)年五月号「日本精神特集号」)を参照。

(4) ブルーノ・タウト『日本文化私観』森鴎郎訳、講談社学術文庫、一九九二年、三三二―三三頁。タウトは本書ドイツ語原稿を一九三五(昭和一〇)年十二月から翌年一月末にかけて執筆、森鴎郎訳で明治書房刊行の初版発行の日付は、タウトが日本を離れたこの年の一〇月十五日、つまり『日本・タウトの日記』(篠田英雄訳、岩波書店)の最後の日付と同じものとなっている。

(5) 同書、三一九―三二〇頁、参照。

(6) 「死ぬか、気が違うか、それでなければ宗教に入るか。僕の前途にはこの三つのものしかない」と、『行人』第四章「塵勞」(第三十九回、一九二二(大正二)年、秋)で一郎に言わしめた夏目漱石(一八六七(慶応三)―一九一六年)や、早々と縊死していった北村透谷(一八六八(慶応四)―明治一)―一八九四年)のことが念頭にある。菊池宏「北村透谷試論」(『独善の閉関―日本政治思想史論集』ひかり工房、一九八九年)、金子光晴『絶望の精神史 体験した「明治百年」の悲惨と残酷』(講談社文芸文庫、一九九六年(初出、光文社、一九六五年))、およびエルンスト・ブロッホ『希望の原理』(一、二、三卷、山下肇他訳、白水社、一九八二年)参照。だから、タウトの「衷心から」の「希望」の言葉の意味は重い。自ら絶望の淵に立たされながら、だからこそあえて「私は何を希望することが許されるのか」と世界に問い、人間の普遍史の理念を語り

かけたカントのことについては、拙稿「物語りとしての歴史―カント『臆測的始元』を読む」(福岡女子大学文学部紀要『文藝と思想』第68号、二〇〇四年)を参照された

(7) 本来ならば、戦時下に「日本文化の問題」(一九三八年講演、一九四〇年刊行)を語ってタウトに言及した西田幾多郎のことにもふれなければならぬところだが、その詳細については別の機会に論じたいと思う。

(8) 明治政府は一八七〇(明治三)年に工部省を設置、七一年に工部寮を設置、七三年には工部寮に「造家学科」を設置、七七年に工部寮を工部大学校と改称(七九年第一回卒業生は辰野金吾、片山東熊ら)、八五年の工部省廃止ともない工部大学校は文部省に移管され、一八八六(明治一九)年に帝国大学工科大学造家学科となる。

(9) 中谷礼仁・中谷ゼミナル『近世建築論集』acetate、二〇〇四年、三二六頁。しかし中谷は続けて言う。「「造家」より「建築」の言葉の方が先行して存在していたこと。そして幕末・明治初期より「建築」が、鉄道や電信柱の敷設までを含めた建設行為全般を表すフラットな語として広く用いられており、「造家」の方が逆に、工学寮―工部省―帝国大学といった特化されたアカデミイの場所のみにおける狭い用法だったことなどが、すでに判明しているのである」(同、三二七頁)。そして「たとえば、明治六(一八七三)年七月の生徒募集にあたって公布された工学寮(後の工部大学校、帝国大学)の規則「入学式並学科略則」に

において「建築」が学科名として採用されていたにもかかわらず、その翌七年には「造家」に改名され以降明治二〇（一八八七）年代まで使用されつづけた。お雇い建築家のコンドルでさえ、当時は「造家師」であったという、念の入れようである。つまり当時は、「造家」の方にこそ、architectureの本義が込められていた蓋然性がきわめて高いわけである。」（同、三三四頁）。アーキテクチャーの訳語は造家から建築へと単純に変更されたのではなく、むしろ建築から造家へ、そして再び建築へ、という訳語の動揺ないし罅迫り合いがあった。「建築改名一〇〇年」を特集した『建築雑誌』一四一〇号（日本建築学会、一九九七年八月）参照。ちなみに工部省営繕課の備い入れた外国人建築家の呼称を見ると、「造家師」や「造家職工長」に先立って、「建築師」や「建築方」があった（稲垣栄三、前掲書、二二頁参照）。

(10) 藤井正一郎・山口廣編著『日本建築宣言文集』、彰国社、一九七三年、四―九頁。なお漢字は一部新字体に改め、句読点を適宜補った。

(11) かくして「我が学会は学理と藝術とを合せて之を包括す。之を造家學會と云ふ、大に非なり。之を建築學會と云ふ、亦た甚た妥当にあらず。余は爰に希望す。余は造家學會を改めて建築協會と呼ばんことを。」というのが、伊東のアピールの帰結するところである。この学と術という論点に關しては、丸山茂「初期伊東忠太にみる建築觀の変転―「美」、「学」と「国粹」、その内的連関について」（同著

『日本の建築と思想―伊東忠太小論』同文書院、一九九六年、所収）を参照。

(12) 後年、機械美学の諸言説が重要な意味を持ちえたのは、こうした機械技術と美しい技術との単純な二分法の伝統への異議申し立てとして、のことである。

(13) 伊東自身、これに先立ってすでに一八九二年の卒業論文「建築哲学」、九三年の「法隆寺建築論」において、論文表題に「建築」の文字を冠していたのだから、「造家」を廃することは初めから定まった方針であり、ゆえにその理由づけは、何かとつづけたものとならざるをえなかったのだろう。

(14) 『伊東忠太建築文献第六卷 論叢・随想・漫筆』龍吟社、一九三七年、一頁。

(15) カントの第三主著『判断力批判』（一七九〇年）の第一部の主題は「美しいもの das Schöne」、第二部のそれは「有機的に組織されたもの das Organisierte」である。美しく有機的に」という一繋がりという言葉によって私は、カント批判哲学の完結篇たる第三批判に盛られた建築術的な含意を明示したいと思う。

(16) 中谷、前掲書、三五四―五頁参照。

(17) 神谷武夫「文化の翻訳―伊東忠太の失敗―」（『B』一九九二年十一月号、『療』第22号、一九九四年六月再掲）、参照。

(18) 伊東が「アーキテクチュール」に「尤も近き」訳語候補に挙げた「建築術」は、哲学用語、とりわけカントの Art

chitektionikの訳語として、今日でも立派に通用している

『哲学・思想事典』岩波書店、一九九八年、四七〇頁、および『カント事典』弘文堂、一九九七年、一六〇頁、参照)。そして私はこの筋で「建築術」の思想の今日的な可能性を追究してきた(拙稿「自然の技術としての建築術——カントの体系思想」、『文藝と思想』第66号(福岡女子大学文学部紀要)、二〇〇二年、および「カントの目的論——技術理性批判の哲学の建築術」、『日本カント研究3——カントの目的論』(日本カント協会編)、理想社、二〇〇二年を参照されたい)。本稿は、この間に見定めえたArchitektonikの豊かな含意と、「建築」との間に走る亀裂を見つめ、架橋の足がかりを探ったものである。

- (19) 「土地に定着する工作物のうち、屋根及び柱若しくは壁を有するもの(これに類する構造のものを含む)、これに附属する門若しくは塀、観覧のための工作物又は地下若しくは高架の工作物内に設ける事務所、店舗、興行場、倉庫その他これらに類する施設(鉄道及び軌道の線路敷地内の運転保安に関する施設並びに跨線橋、プラットホームの上家、貯蔵槽その他これらに類する施設を除く。)をいい、建築設備を含むものとする。」そして、かかる「建築物」(「建築物」に基づく「建築」の理解は、「建築士法」(昭和二五年五月二四日公布、七月一日施行)に定める一級、二級、木造の「建築士」資格制度によって補強されている。
- (20) 拙稿「批判の道の探究——自然の技術としての哲学の建築術」、『アルケー』第12号(関西哲学学会年報)、二〇〇四年

年、を参照されたい。

- (21) タウトに関する諸著のうち、本稿は土肥美夫『タウト 芸術の旅 アルプス建築への旅』(岩波書店、一九八六年)に多くを負っている。また、とくに長谷川堯『建築——雌の視角』(相模書房、一九七三年)、およびハンス・ポージェナー／土肥美夫他『ブルーノ・タウトと現代——「アルプス建築」から「桂離宮」へ——』(岩波書店、一九八一年)、そして高橋英夫『ブルーノ・タウト』(新潮社、一九九一年)、Winfried Nerdinger u. andere(Hrsg.), Bruno Taut 1880-1938. *Architekt zwischen Tradition und Aemngarde*, Stuttgart München 2001等を参照した。

- (22) 特殊なもの(種)相互の差異を正しく見極めつつ、それらを適切に包摂する普遍(類)を求めて一つずつ上昇し、そのようにしてわれわれの知を秩序づけてゆくこと、これが『判断力批判』で「反省的判断力」に割り当てられた建築術的な使命である。

- (23) 「三四郎ノート」『漱石全集』第十九巻、岩波書店、一九九五年、四〇三頁)にこの文言を英語で書きつけた漱石も、あの〈問題〉と格闘した人であった。第二次刊行の岩波書店版『漱石全集』、『月報24』(二〇〇四年三月)掲載の拙稿「漱石とカント」を参照されたい。

- (24) 「ノン・フィジカル・エンヴァイラメンタル・コントロール・キット」でも知られるハンス・ホラインは、オーストリアの『BAU』編集長で、彼のこの言葉は、パリのエコール・ド・ボザールが五月に学生に占拠され八月に解体された、

五月革命の年（一九六八年）のもの、だという。

- (25) 隈研吾『新・建築入門——思想と歴史』ちくま新書、一九九四年、七〇頁。

- (26) 隈研吾『建築的欲望の終焉』新曜社、一九九四年、二〇一—一六頁を参照。

- (27) 隈研吾『反オブジェクト 建築を溶かし、砕く』筑摩書房、二〇〇〇年、六頁。

- (28) 一九三三年六月に脱稿したドイツ語原稿の原題は *Nippon mit europäischen Augen gesehen*（ヨーロッパ人の眼でみた日本）、初版は平井均訳で明治書房から一九三四（昭和九）年五月に刊行され、版を重ねた。一九四一（昭和一六）年に森嶋郎による改訳版が同じ明治書院から出版され、現行の講談社学術文庫版（一九九一年）は後者を底本としている。以下の引用は、講談社版で一五—一七頁。

- (29) カントの翻訳も多数手がけた篠田英雄が編纂し、新書版として長らく普及した『日本美の再発見』（岩波書店、一九三九年六月二八日、第一刷発行）がこの印象を強めたことは、否定できない。

- (30) 土肥前掲書（二四—六頁）等、すでに多くの評伝がそのように推定しており、『日本 タウトの日記 一九三四年』（岩波書店、一九七五年、九—一〇頁）の訳注では、篠田英雄が『ニッポン』同所を独自に訳出している。

- (31) 『日本文化私観』の扉には、「模倣によりて美は消失す」と記されている。こうした表面的な「模倣」「模倣」の忌避は、しかし、たとえばゲーテが、「自然の単純な模倣

einfache Nachahmung der Natur]や「手法 Manier]から区別して、「様式 Stil]と呼んだ、物の本質に根ざす「自然の模倣」の道を排除しないだろう。『ゲーテ全集』第十三巻「芸術論」芦津丈夫訳、潮出出版社、一九八〇年、二二—四頁、参照。

- (32) ドイツ表現主義建築におけるタウトの位置づけについては、W・ペーレント『表現主義の建築』（上・下）長谷川章訳、鹿島出版会、一九八八年、が詳しい。

- (33) パウル・シェーアバルト、エーリヒ・バロン、アドルフ・ベーネの寄稿も得たタウトの処女作『都市の冠』は、第一次大戦中の一九一七年一〇月に脱稿、一九一九年出版された。Vgl. Bruno Taut, *Die Stadterne, mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Manfred Speidel, Berlin 2002*. 『アルプス建築』は一九一七年に構想、一九一八年の春と秋に描かれ、やはり一九一九年に出版された。また『世界建築術師（宇宙建築師）——交響楽のための建築劇』は一九一九年九月に執筆、一九二〇年出版、大戦中に断食により衰弱死したシェーアバルトに捧げられた。Bruno Taut, *Der Weltraummeister : Architektur-Schauspiel für symphonische Musik, herausgegeben und mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Manfred Speidel, Berlin, 1999*. そして『都市の解体、あるいは大地はよい住まい、あるいはまたアルプス建築への道』は一九一八年夏に構想、一九二〇年に出版された。

- (34) 以下、同書からの引用にあたっては、土肥前掲書巻末に収

められた『アルプス建築』のドイツ語テキストと訳文、および水原徳言訳『アルプス建築』（タウト全集第六巻、育生社弘道閣、一九四四年、そして Matthias Schirren, Bruno Taut *Alpine Architektur. Eine Utopie*, München Berlin London New York 2004 を参照した。

- (35) 一九七〇年前後に長谷川堯は、「《地に足のついた》実質的なユートピアをデザイン」するタウトの志向に注目するところから、彼の一連のタウト論考を開始した。長谷川前掲書、二二二〇―八頁参照。これとは逆に、田中純は、「より高いもの」を求める永続的な上昇運動としてのタウトの「建てること」に、「ハイデガールのなへ住むこと」の忘却あるいは破綻の極端な徴候」を、そして「ユートピア的な脱場所化としての「ヘヒリズム」を見咎めて、「《大地の上に立つ》ユートピアへの回帰は、しかし、「《実用性》への妥協であり、むしろタウト本来の「ユートピア」の終わりを告げている」と裁断するが、私はこの見方に与しえない。田中純「建築という祝祭―幻想建築家ブルーノ・タウト」、『残像のなかの建築―モダニズムの《終わりに》』、未来社、一九九五年、参照。
- (36) 土肥前掲書、一八一―二頁。
- (37) 同、二二五頁。
- (38) 今これから「新たに」ということを常に求めて進みゆく「近代建築」の運動の中で、ある際立った特徴（機械的、幾何学的、無装飾、国際的、合理的、機能的等）をもつものとして語られる一群の「建築」を、他と区別してさしあ

たりここでは「モダニズム建築」（近代主義建築）と呼ぶことにしたい。第二次大戦以前の「近代建築」の枠内に、かりにそのようなものがすでにあったのだと仮定して、これとタウトとの偏差を測るためである。そしてまた、いわゆる「西洋近代」および「モダニズム建築」の根底にあって、一般に「近代的理性」ないし「近代的合理性」の名で呼ばれている「技術的理性」もしくは「道具的理性」とは別に、むしろかかる自己自身を徹底的に批判し解体構築してゆく「建築術的な理性」こそが「われわれの近代」には本質的に帰属するのであって、この批判的「建築術的な人間理性の自己展開の可能性としての近代を、タウトおよびカントのテキストは先取し示唆しているのだ、という解釈と語りの見通しを手元に確保しておくためである。ちなみに、この概念設定のもとでは、ル・コルビュジエは総体として「モダニズム建築」であったのか、という問いさえも未決のままである、ということをおききたい。

- (39) 『日本 タウトの日記 一九三三年』篠田英雄訳、岩波書店、一九七五年、三八―四三頁参照。
- (40) 篠田英雄は *Das Bleibende* を「永遠なるもの」としたが、私はむしろ建築術の不断の営みにより「いつまでもずっとそのまま有り続けるもの、生き残るもの」の意味を込めて「永続するもの」と訳したい。高橋前掲書、一三一頁参照。なお、『日本の家屋と生活』の原稿は一九三五年六月に起稿、翌三六年一月に脱稿、「序文」には同年二月二三日の日付がある。同書は、まず英訳本 *Houses and People*

of Japan が一九三七年に三省堂から出版され、邦訳はかなり遅れて篠田訳で一九六六年に岩波書店から刊行された。ただし、最終章だけは篠田により『日本美の再発見』（一九三九年）に収められ、早くから読者を得ていた。

- (41) Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben*, hrsg. v. Manfred Speidel, 3. Auflage, Berlin 2000, S.291. 『日本の家屋と生活』二五七—八頁、『日本美の再発見』〔増補改訂版〕一五八—九頁参照。

- (42) 「形態は機能に従う」という建築家L・サリヴァンの言葉によって表現される実用主義的な「機能主義」理解から、少し眼を転じて見回してみれば、「機能」という概念はタウトの時代に、社会学（ジンメル、デュルケム）、文化人類学（ラドクリフ・ブラウン、マリノフスキー）等の分野で、興味深い展開を示していた。哲学分野では、たとえばエルンスト・カッシーラー『実体概念と関数概念—認識批判の基本的諸問題の研究』（山本義隆訳、みすず書房、一九七九年、原著一九一〇年）がある。関連して、H・ロムバッハ『存在論の根本問題—構造存在論』（中岡成文訳、晃洋書房、一九八三年）、および同『実体・体系・構造—機能主義の有論と近代科学の哲学的背景』（酒井潔訳、ミネルヴァ書房、一九九九年）参照。ただし、カント『判断力批判』の生き生きとした「体系」概念に親しんだ眼には、二〇世紀の「体系」概念は、ロムバッハのそれも含めて何か堅すぎる印象を与える。

- (43) Bruno Taut, *ICH LIEBE DIE JAPANISCHE*

KULTUR. Kleine Schriften über Japan, hrsg. v. Manfred Speidel, Berlin 2003, S.96-8. 『日本美の再発見』〔増補改訂版〕三七一—八頁、参照。

- (44) ただし、一九三一年にニューヨークの近代美術館で開催された「近代建築・国際展」と、これに協力したヒッチコックらが展覧会パンフレットとは別に同時期に公刊した『インターナショナル・スタイル—一九二二年以降の建築』との関係、そして「インターナショナル・スタイル」という言葉そのものには、かなり複雑な問題が含まれている。佐々木宏『インターナショナル・スタイル』の研究』（相模書房、一九九五年、およびH・R・ヒッチコック／P・ジョンソン『インターナショナル・スタイル』（武澤秀一訳、鹿島出版会、一九七四年）参照。

- (45) Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben*, S.294. 『日本の家屋と生活』二五九頁、『日本美の再発見』〔増補改訂版〕一六〇頁参照。

- (46) 桂を語ったタウト自身の数々の叙述からも、そしてとりわけ『画帖桂離宮』（岩波書店、一九八〇年）を繙けばますます明瞭に読み取れるように、桂の建物と庭、その細部と全体の区切りと繋ぎの作法を一つずつ味わいながら離宮内の「道」を進みゆくタウトの「思索する眼」の歩みそのものが、〈批判的・批評的〉な運動としての建築術の理念を表現している。さらに、宮元健次『桂離宮 ブルノー・タウトは証言する』（鹿島出版会、一九九五年）、および笹間一夫『今昔「飛騨から裏日本へ」タウトの見たもの』（井

上書院、一九七九年）も参照。

(47) タウトが一九三七年にトルコで脱稿した *Architekturlehre* の邦訳書、『建築藝術論』（篠田英雄訳、岩波書店、一九四八年）の第二章「釣合い」を参照。

(48) タウト『日本文化私観』、三三三―三五頁参照。

拙稿は、国際日本文化研究センター共同研究会「日本の近代化過程における技術と身体思想」（研究代表者 木岡伸夫、幹事 鈴木貞美）の第三回共同研究会（二〇〇四年九月一八日）で「自然のロゴスに沿う建築―タウトの近代日本文化批判」という題目のもとに要旨を発表した原稿に、さらに加筆して成ったものである。数々の貴重なお指摘をいただいた同研究会の皆様は、心からのお礼の言葉を申し述べたいと思います。