

ル イ ス・カ ー ン 研 究

——— 思惟の方法と存在論的建築

前 田 忠 直

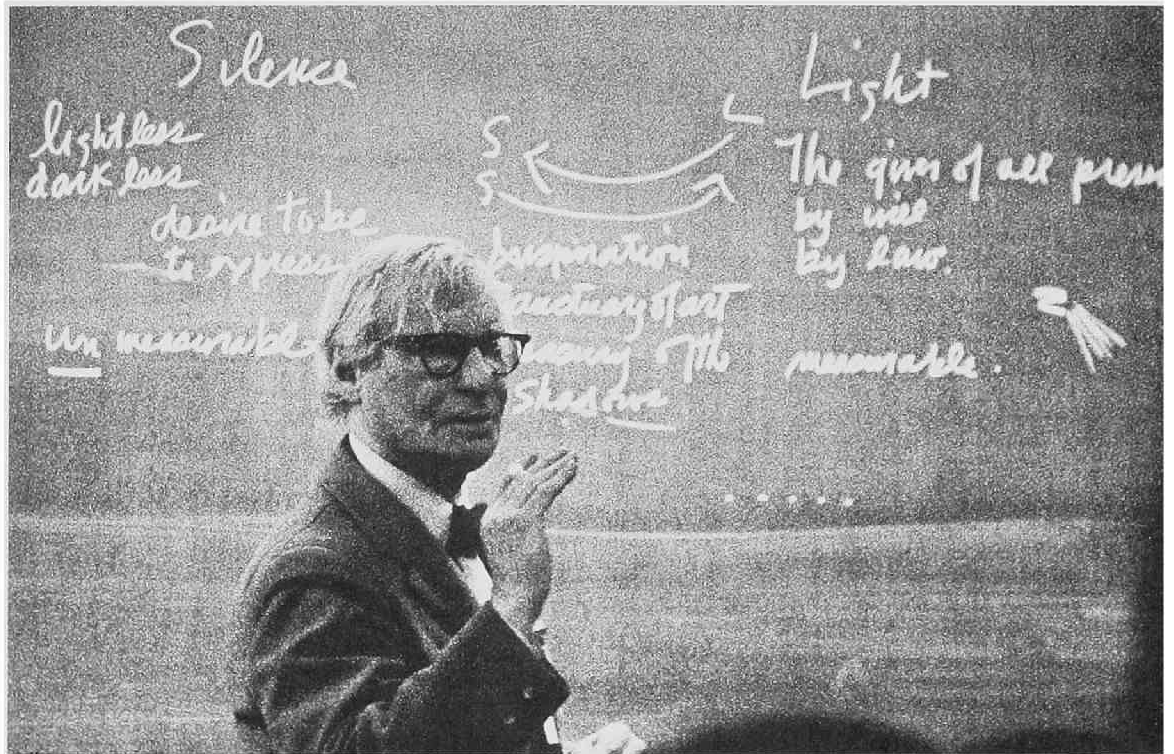
ル イ ス・カ ー ン 研 究

——思惟の方法と存在論的建築

前 田 忠 直

ルイス・カーン，スイス連邦工科大学，チューリヒ，1969（右頁）

photographer：Furrer, B., Muri



魂は地上にあつては見知らぬものだ。

Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden.

(トラークル「魂の春」)

凡 例

1. カーンの文献からの引用は、以下に示す引用略記号と頁数を、直接本文のなかに組み入れて、これを行う。

- [W] Wurman, R.S. : what will be has always been, the words of Louis I. Kahn, Access Press and Rizzoli, New York, 1986
- [Ty] Tyng, A. : beginnings, Louis I. Kahn's philosophy of architecture, John Wiley and Sons, New York, 1984, 香山壽夫訳, ビギニングズ — ルイス・カーンの人と建築, 丸善, 1986
- [C] Cook, J.W. and Klotz, H. : conversations with Architects, Praeger Publishers, s.178-217, 1973
- [B] Kahn, Louis, I. : I love beginnings, a and u, s.279-285, 1975.1
- [Br] Kahn, Louis, I. : 1973 Brooklyn, New York, Perspecta, the Yale Architectural Journal, vol. 19, s.89-100, 1982
- [H] Kahn, Louis, I. : How'm I doing, Corbusier, an interview with Patricia McLaughlin, Pennsylvania Gazette, s.118-26, 1972.12
- [A] Conversation with Louis I. Kahn : an architect's music of spheres, 34th Street, s.3-5, 1971.4
- [Ro] Kahn, Louis, I. : the room, the street and human agreement, AIA Journal, s.33-34, 1971.9
- [G] Kahn, Louis, I. : architecture : silence and light, Design in Corporating Indian Builder, vol. 16, s.26-30, (Guggenheim 美術館での講演) 1971.10
- [Z] Ronner, H. Jhaveri, S. and Vasella, A. : Louis I. Kahn: complete work 1935-74, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Zürich, s.447-449, (ETHZ での講演), 1977
- [R] Kahn, Louis, I. : talks with students, Architecture at Rice 26, 1969 (ライス大学での講演)
- [E] Kahn, Louis, I. : space and the inspirations, l'architecture d'aujourd'hui, s.6-16, (1967.11 New England Conservatoryでの講演)

1969.2-3

- [Ar] Kahn,Louis,I.: architecture, l'architecture d'aujourd'hui,s.7,
1969.2-3
- [M] Kahn,Louis,I.: statement on architecture from a talk given at the
Politecnico di Milano in january,1967,Zodiac17,s.55-57,1967
- [PX/X]Perspecta, The Yale Architectural Journal X/X,s.303-335,1965
- [S] Kahn,Louis,I.: statement, a paper delivered at International
Design Conference,Aspen,Colorado,s.18-19,33,1964.5
- [N] Wurman,R.S. and Feldman,E.:the notebooks and drawings of Louis I.
Kahn,Falcom Press,Philadelphia,1962(再版 1974)
- [F] Kahn,Louis,I.: form and design, from the Voice of America Forum
Lectures,a series on Modern American Architecture in 1960,
originally entitled structure and form, Louis I.Kahn,Vincent
Scully,Jr.,New York Braziller,s.114-121,1962,山本学治訳,構造と形,
現代建築12章所収, 鹿島出版
- [Row]Rowan,J.C. : wanting to be,the Philadelphia School, Progressive
Architecture,s.130-49,1961.4
- [PVI]Perspecta, The Yale Architectural Journal VII,s.9-28,1961
- [O] Kahn,Louis,I.: talk at the conclusion of the Otterlo congress,
Jürgen Joedicke, CIAM '59 Otterlo,Dokumente der modernen
Architektur,s.205-217,1959
- [PIV]Perspecta, The Yale Architectural Journal IV,s.2-3,58-65,1957
- [PIII]Perspecta, The Yale Architectural Journal III,s.46-63,1955
- [PII]Perspecta, The Yale Architectural Journal II,s.10-27,1953
- [AF] the architectural forum,s.42-88,1972.7-8
- [AA] l'architecture d'aujourd'hui,s.1-100,1969.2-3
- [SA] south african architectural record,s.23-26,1964.4
2. [N]については, 原本に頁がない故, 仮に頁をつけ, これを示す。
3. [W]の巻末のカーンの手記についても頁がない故, 本文に続く頁をつけ,
これを示す。

目 次

凡例

前書き

7

序 論 ----- 9

1. 本論の主題と「思惟の方法」の問題

2. 作品と言葉

a) 草案群の指し示すもの

b) カーンの言葉の特性

第1部 思惟の方法への問い

第1章 沈黙と光の思惟 ----- 57

3. 元初への問い

4. 沈黙の意味

5. 光の意味

6. 沈黙と光の相関関係

a) 超越としての移行

b) 還元としての移行

c) 重層化された移行

7. threshold の実存論的意味

8. 光の素描と構造の問題

a) 沈黙と光の素描解説

b) 柱の元初的意味

c) ダッカの議場に於ける構造と光

第2章 realization の構造 ----- 108

9. form realization の諸問題

10. feeling と thought の二重性

11. psyche の内の二重性 / existence will と ina

12. psyche と nature の二重性

第2部 存在論的建築

第3章 建築の form への問い ----- 153

13. 思惟の深化と近代建築批判

- a) 素描のなかの shadow の意味
- b) realization 以前の思惟Ⅰ / 1953年
- c) realization 以前の思惟Ⅱ / 1955年
- d) realization 以前の思惟Ⅲ / 1957年
- e) realization と近代建築批判 / 1959年

14. form の諸問題

15. 不可分な諸要素の自覚

第4章 建築の existence への問い ----- 207

16. institutions と inspirations

17. ユニテリアン教会の form drawing に於ける ambulatory の意味

18. 元初の学校

19. monastery に於ける gateway の意味

20. court の意味

21. architecture of connection

a) ユニヴァーシティのフォーム

b) ユニヴァーシティとマーケットプレイスとの区別

終章 建築の問いと空間 ----- 259

22. 問いのなかにあるもの

23. 建築の問いの変転

a) 建築の問いの変転 A

b) 建築の問いの変転 B

24. 建築の元初としての空間

25. 建築家

図版索引	291
図版	296
主要参考文献Ⅰ	380
主要参考文献Ⅱ	385
後書き	387

前書き

カーン

かれの作品と言葉が指し示す思惟の作用圏は、なおしばらく秘せられたままにしておかねばならない。今日のように、建築が通俗的な「興味」と主観主義的な「趣味」に退行し、悪しき審判者たちが「建築史」の新しい「主題」を探そうと徘徊しているときには。なぜなら、かれの作品にはどのような人間主義も擬古典主義もロマン主義も熱狂主義も見いだすことはできないからである。かれの思惟は、われわれの史学的（historisch）な限定の視野を越え、別の、歴史（Geschichte）の「元初」を問いつづけているのである。ここで言う「別の元初¹⁾」とは、建築なるものの「現象」、言い換えれば、建築なるものが存在の光を受け自己を開示すること、つまり「真性²⁾」（truth, aletheia）の問題に属する事柄である。晩年、かれはこう言っている。

Architecture is the reaching out for the truth. [W 28]

（建築は真性を求めることである。）

簡素なこの言は、沈黙³⁾と光の思惟に従えばこう言い換えることができる。建築の存在、つまり光（存在としての存在）の問題は、真性、つまり沈黙（表現することとして存在せんとする願望）の問題に属する事柄であると。かれは、沈黙の内に歩み入り、この詩作的－思索的な根源的建の親密圏に於て、建築の存在を問う建築家であるといえるのである。

序 論

1. 本論の主題と「思惟の方法」の問題

カーンの思惟の研究を試みるに当たり、本論の主題と、それに相関する研究の方法論的態度について、あらかじめ簡単に言っておかなければならない。ラディカルな方法的反省の内に、「建築それ自身」(Architecture itself)への問いを遂行した建築家の思惟の研究に於ては、とりわけ、主題とそれを問う「思惟の方法」との「関わり合い」(Verhältnis)の「事態」(Sachverhalt)は肝要なことであると思われるからである。

本論はカーンの生涯と作品についての研究でも、作品の成立を促す影響、手本、規則等を寄せ集め計量しようとするものではない。ここでは、作品形成それ自体と、制作に対する「建築家」の「現存在⁴⁾」の理解に努力が向けられるのである。カーンの言葉に従えば、建築作品の「本質」(form)がそこから現れる「自覚」(realization)の構造が、つまり「思惟の方法」が、まず、主題化されねばならないのである。

目立たぬ迂路や岐路を経てめぐるカーンの思惟の内に、それを動かす根本の問いとして現れてきた主導的問いは「元初への問い」である。建築のフォームの問いは、元初の問いに於て、建築の存在への問いとして、建築の「現象⁵⁾」が問題とされるのである。かれの思惟の独自性はこのような方法的問いの「徹底主義⁶⁾」(radicalism)にある。問うことは、「思惟の一道(方法)⁷⁾」を切り拓くことである。それゆえ、方法的問いの「徹底主義」はこう言い換えることができる。つまり、かれの「思惟の道」の内では、「建築の問い」と「思惟の方法の問い」とが相互に依拠し合い、侵蝕し合っているのであると。これは、別言すれば、カーンの思惟の根幹を構成する、「フォーム」と「リアライゼーション」との関わり合いの問題であり、最後期の思惟に従えば、「沈黙」と「光」との「交叉」(crossing)の問題である。カーンは二つの問いの自乗構造について簡潔に次のように言っている。

way of thought as to what a thing wants to be [O 205]

(或るものが在らんとしているものについての思惟の方法)

「二つの問い」の対応関係は以下のごとくである。

what a thing wants to be — way of thought

form — realization

light — silence

かれのこのような思惟のあり方は以下のようにもいえるであろう。つまり、かれは建築とは何かを思惟すると同時に建築家とは何者であるかを思惟する建築家である、と。それはちょうど精神の最も深いところで詩人と血縁関係をもつ思想家がかれの最高の創作活動に於て、思惟とは何か、思想家とは何者であるかを思惟せざるをえないのと同じである。このような建築家についての思惟、あるいは思惟の思惟は、しかしながら、空虚で不毛な自己分析となりかねないものである。がまたそうでないこともありえる。カーンの場合がそうである。かれの思惟の中期(1950年代末)に発語される「リアライゼーション」についての言が示す還元の理論は、もはや単に理念的存在への帰還を意味するのではない。還元は、われわれを「ヘラクレイトス的な心⁹⁾」という開かれた存在へ、カーンの言う「サイキ」へ導いてゆくのである。リアライゼーションの地盤であり、カーンの思惟の基層である「サイキ」とは、常に方法的な、遡行的な問いによって見いだされる地平なのである。「サイキ」についてカーンは言う。

I believe it(psyche) will always remain unmeasurable. [N 78]

(サイキは、つねに、測りえぬものとして留まるとわたしは確信する。)

元初的思索者⁹⁾ヘラクレイトスもまたプシュケー(心)についてこう言っている。「心の限界を汝は決して見つけ出すことはできない。心はそれほどまで

に深い根底をもっている¹⁰⁾」, と。この言はフッサールによってこう解釈されている。つまり, 「到達されたいかなる「根底」も再びその根底を指示し, 開かれたいかなる地平も新たな地平を呼びさます。しかも無限の全体は, その流動の無限性のままに, 意味の統一へと向けられている¹¹⁾」, と。メルロー＝ポンティが「地平の連鎖¹²⁾」というこの「無限の課題¹³⁾」はカーンの思惟が担う課題でもある。最晩年の或る対話の結末部で, かれはこう言っている。

I have the feeling that the greatest men died — terrible word — thinking that they have done nothing, judging from what lodges in them as the yet unexpressed. [H 26]

(わたしは次のような感情を抱いている。つまり, 最高に偉大な男たちは, — 恐ろしい言葉だが — 死ぬときには, いまだ表現されていないものとしてかれらのなかに宿っているものから判断して, 自分たちは何ほどのことも成し遂げていないのだと考えつつ死んだのだと。)

この言は深淵の自覚をいう。カーンがかれの生の終わりに至り得た元初の場所を示す言であろう。

本論の試図は, このような独自の構造と生命をもつ一つの思惟を再構成すること, 別言すれば, カーンの思惟の道を辿り直し, 思惟の形成過程に於て志向的に記述—分析することにある。分析はフッサールによって創唱された現象学の方法 — 現象学的還元¹⁴⁾ に基づき遂行される。つまり, 元初を遡行的に問うカーンの思惟は, 形相的還元 (eidetische Reduktion) と, さらに現象学的—超越論的還元 (phänomenologische-transzendente Reduktion) の二段階の還元として志向的に分析されるのである。約言すれば, 建築の本質の問いを思惟の道 (方法) との相関関係に於て問うこと, 言い換えれば, 建築のフォームの問いをリアライゼーションの問題に立ち帰り, 建築の存在の開け (真性) の問題として問うこと, これである。本論の主題と方法はこれに尽きる。

ここで, 主題と相関する方法の問題について, 簡単に省みておかねばならない。ハイデッガーは両者の関わり合いについてこう言っている。すなわち「現—示することの内では主題と方法は同一的に成る¹⁵⁾」, と。さらに言う。「方

法は事柄に、鍵が城館に所属するように、所属しているだけではない。方法は寧ろ事柄それ自身の内へ所属している、というのは、方法は「事柄それ自身」であるからである¹⁶⁾」と。これはどういうことか。

周知のように、「事柄それ自身へ」(zu den Sachen selbst)はフッサールによって標榜された現象学的方法の格率である。それは、一切の空虚な構成に反対し、見かけだけ証明された諸概念を受取ることに反対し、幾代もの間「問題」として威を振っている諸々の偽問に反対する呼び掛けである。この現象学の格率がどのように遂行されたのか、ハイデッガーの場合を一瞥してみよう。1927年に公刊されたハイデッガーの主著「存在と時間」は、近代を越えて「新しい思惟」の一つの方向を定着させた著述である。同著作に於て、現存在分析から存在を究明しようとしたときハイデッガーの採った分析の方法は、言うまでもなく、現象学的方法である。かれは、同著作の「存在・の・問を仕上げる労作に於ける二重の課題——研究の方法と構図」に於て、現象学についてこう言っている。

現象学という言い現わしはギリシャ語で言えば、次の如くに方式化される、すなわち、諸現象ヲ話スコト<λέγεσθαι τὰ φαινόμενα>と。然るに<この場合>話ス(λέγεσθαι)とは顕ワニスル(ἀποφαίνεισθαι)と謂うことである。そうだとすれば、現象学とは次のことをいう、すなわち、諸現象ヲ顕ワニスルコト<ἀποφαίνεισθαι τὰ φαινόμενα>、すなわち、それ自身を示すものを、それがそのもの自身からそれ自身を示す様に、そのもの自身から見えしめることと。それが、現象学という名称をそれ自身に与えている探究の形式的意味である。かくして表現されて来るのは、以上に方式化された格率以外の何ものでもない、すなわち、「諸々の事象それ自身へ」と¹⁷⁾。

ところで、「現象学が「見えしめる」べきものは、一体何であるのか。或る一つの卓抜な意味に於て「現象」と名づけられねばならないものは、一体何であるのか¹⁸⁾」とハイデッガーは問い、次のように言う。

すなわちそれは、差当ってかつ大抵はまさしくそれ自身を示さないもの、而も差当ってかつ大抵はそれ自身を示すものとは対照的に覆蔽されて＜すなわち、隠されて＞いるもの、併しそれと同時に、差当ってかつ大抵はそれ自身を示すものに本質的に属しており、而も後者の意味と根拠とを成すという仕方
方で属しているもの、このようなもの、である¹⁹⁾。

「現象」とは、この在るものとかあの在るものではなく、「存在者の存在」にはかならない。存在者の日常的なあり方の底に隠されている存在こそ、最も優れた意味で「現象」でなければならないであろう。それゆえ、「現象学は存在論の主題となるべきものへ近づいて行く行き方であり²⁰⁾」、また、「存在論はただ現象学としてのみ可能である²¹⁾」と、ハイデッガーは言う。存在論と現象学の関わり合いについてかれはこう言っている。

存在論と現象学とは、哲学に属するその他の学科部門と相並ぶ二つの相異なる学科部門ではない。＜存在論と現象学という＞その両方の標題は哲学それ自身を対象と取扱い方とに従って性格づけている。哲学は普遍的な現象学的存在論であり、現存在の解釈学から出発する、現存在の解釈学は実存的分析論として一切の哲学的に問うことの手引の終りを、次のところに、すなわちそこから哲学的に問うことが発源するとともにそこへそれが帰入するところに、確固として繋ぎ留めているのである²²⁾。

ハイデッガーの目指すものは、内容的には存在論であり、しかも現存在分析に基礎をおく、基礎存在論であるが、それは、ただ、このように現象学としてのみ可能であると考えられているのである。それゆえ、この基礎存在論は解釈学的現象学とも言われ得る「現存在の実存論的分析論」(existenziale Analytik des Daseins)なのである。

さて、先の言、「現一示することの内では主題と方法は同一的に成る」に戻ろう。この言の意味するところはすでに明らかであろう。主題と方法の関わり合いはここでいう存在論と現象学との関わり合いにはかならない。「現一示」

(Da-stellung)の「現」(Da)はハイデッガーが分析の基礎とする人間を「現存在」(Dasein)と称したときの「現」(Da)に符合しているであろう。カーンの言に従えば、現示することとはかれの思惟の根幹をなすリアライゼーションそのことであり、「現存在」とは *desire to be/to express* と規定されている「沈黙」であろう。すなわち、人間は表現することとして在らんとする願望をもった、存在(to be/to be としての「光」)に関わりゆく可能的な存在者なのである。第一部に於て、沈黙と光の思惟(1章)、リアライゼーションの構造(2章)の記述—分析がまず目論まれている本研究の方法の根拠は以上から明らかであろう。建築への問いを仕上げていくことは、それを問う建築家の存在の仕方をあらかじめ把握することを必然的に要求してくるのである。

この前書きをカーンの言葉で締めくくことにしよう。それは1963年、或る雑誌に発表された断片である。リアライゼーションの構想が発語された後の第二の成熟期に於けるものであり、かれの建築的思惟の方法の根幹が簡潔に示されている。

Architecture is a high test of tremendous transcendance — one of the highest religious acts that I know.

Instead of taking nostalgic memories of what you already know and re-using them, it is better that you erase them from your mind and start once again from the beginning.

Imagination will not be stimulated by how whimsical we can be.

Architecture is not something I want to do, but what should be done.

A design is but a single spark out of form.

We are here to think in terms of what we believe in.

Man does things that nature cannot and does not want to do — the soul can express — the soul is a prevalence — it is not handed out by good and bad, but exists in all things — man and other things alike.

You will come to great designs and great realizations by thinking about things fundamentally — very few people do.

All that we desire to create has its beginning in feeling alone, but to remain in feeling away from thought means to make nothing.

[SA 23]

(建築は、途方もない超越の、高遠な試みであり、わたしが知っている最高の神聖な行為の一つである。／すでに知っているものについての懐古的な記憶を取りだし、それらを再－利用するのではなく、あなたの心からそれらを消し去り、あらたに元初から始めるほうがよい。／想像力はわれわれのどのような気まぐれによっても鼓舞されないだろう。／建築はわたしがなそうとする何かではなく、なされるべきものなのである。／しかし、デザインはフォームからの一回きりの火花にすぎない。／われわれは、いまわれわれがその存在を信じる事柄について思惟すべきである。／人間は、自然がなすことのできない、また、なそうとしない諸々のことをなす、すなわち、魂は表現することができるのであり、魂は広く流布しているものである、またそれは善悪によって分け与えられないが、しかし一切のもののなかに存在する。人間のなかにも他の諸物のなかにも同様に。／諸々の事柄について根底的に思惟することによって偉大なデザインと偉大なリアライゼーションに至るのである。そのようにしている人は殆どいないのであるが、／われわれが創造しようと望む一切のものは感情のなかにも元初をもっている。しかし、思惟から離れた感情に留まることは、何ものをも作らないことを意味するのである。)

建築 — それは「高遠な試図」(high test)であり、「途方もない超越」

(tremendous transcendence)の問題に属する事柄である、とかれは言う。根本語、「元初」(beginning)が第二節と終節におかれていること、さらに語、religious(神聖な)、believe in(の存在を信じる)が元初的領野を問う超越論的態度を意味することを看過してはならないであろう。また、4行目の erase(消し去る)に注目すべきである。超越的なものを遮断し、超越論的なものを問う方法的態度がこの断片を統べているのである。この断片は、事柄を「根底的に」(fundamentally)思惟し、絶えず事柄の両面に着目し、それらの差異について思惟するかれのディアレクティックな思惟の方法を示している。すなわち、ここで言われている二項対応は以下のごとくである。

nostalgic memories — beginning
re-use — erase
something I want to do — what should be done
a design — form
man — nature
great designs — great realizations
feeling — thought

上記の二項対応は次の三種に区別される。すなわち、A. 思惟作用（もしくは思惟主体）と思惟対象の両義（realization — design, man — nature）、B. 思惟作用そのことの内の両義（feeling — thought）、C. 思惟作用の志向的相関者の内の両義（a design — form）。Aの両義の相関関係の問いは、B、Cの両義を包摂している。それらの異様な交錯を、カーンの言葉に於て記述し、分析することが本論、第一部の主題である。

*

拙論の構成を要約すれば以下のごとくである。

本論は序論、第1部、第2部から構成されている。

序論1. 本論の主題と「思惟の方法」の問題。はじめに本論の主題に相関す

する研究の方法的態度について、存在論と現象学との関わり合いを参照しつつ明らかにされる。

序論2. 作品と言葉 a) 草案群の指し示すもの、b) カーンの言葉の特性。
膨大な量の「草案群」と固有な特性をもつ夥しい「言葉」が示すかれの思惟形成の特異な事態がはじめに素描され、かれの方法的問いによって「問われているもの」が何であるかが示される。

第1部ではかれの思惟作用それ自体に着目し、思惟の方法が主題化される。すなわち第1部、思惟の一方法への問い、第2章、沈黙と光の思惟、第3章、リアライゼーションの構造。最後期の沈黙と光の思惟はかれの至り得た「終わり」であり、「元初」である。この存在論的思惟は2章で言及する「フォーム・リアライゼーション」の構想の深化、変転したものと見なせる。この思惟の解明は、第2部に於ける建築なるものへの論究に於ける、「建築の form への問い」と「建築の existence への問い」との区別を基底づけるものである。沈黙と光とはカーンの思惟に於て峻別される二者、すなわち「人間の事象」と「自然の事象」を意味する。silence to light, light to silence と重層化される移行の意味は超越、還元の問題として志向的に記述－分析され、二つの移行の交差する「閾」(threshold) の実存論的意味が明示される。2章ではかれの思惟の根幹をなすリアライゼーションの深層構造が感情－思惟、サイキの内の二者（存在意志－イナ）、さらにサイキー自然として三重の二項対応に於て記述－分析される。これはカーンの意識論であると同時に世界論（宇宙論）でもある。

第2部では、上で明らかにされた形相的問い、超越論的問いに基づくかれの存在論的建築が主題化され、二段階の還元としてそれぞれ解明され、究明される²³⁾。すなわち、第3章、建築の form (本質)への問い、第4章、建築の existence (存在)への問い、として。3章では、13節、思惟の深化と近代建築批判に於て、はじめに、素描に於ける shadow の意味が記述され(a)、次に1950年代の思惟がリアライゼーションの立場から批判的に問い直される。すなわち、b) リアライゼーション以前の思惟Ⅰ(1953年の言葉)、c) リアライゼーション以前の思惟Ⅱ(1955年の order についての表明)、d) リアライゼーション以前の思惟Ⅲ(1957年の言葉)が記述－分析される。14節では、か

れの思惟の根本語フォーム（形相，本質）の諸限定について言及する。15節では，フォームの限定，「不可分な諸要素の自覚」の意味の射程が明らかにされる。

4章，これは，建築に即した言葉によって示された，存在論的建築についてのかれの建築論である。ユニテリアン教会のフォームの図式に於ける「回廊」（ambulatory）の意味，元初の学校の意味，修道院に於けるゲートウェイの意味，建築の学校とボーイズ・クラブのコートの意味が記述－分析される。終わりに，カーンの作品世界の根本図式がユニヴァーシティの事例に即して，「コネクションの建築」（architecture of connection）の意味究明として問い出される（21節）。

終章では，1部と2部を結び合わせ，端的に，カーンにとって「建築」とはどのような問題であったかが問われる。最後期の言，「建築は存在しない」の三様の異文の差異の意味が示され，あわせて「作品なるもの」の意味が究明される。さらに，建築の存在の問いの深化と「建築の元初としての空間」の問題との関わり合いが主題化される。結びとして，建築家カーンの方法的態度の動機が humility という概念の内に明示される（25節）。

2. 作品と言葉

カーンは、作品形成の過程に於て作成された膨大で豊富な「草案群」と夥しい「言葉」を遺している。はじめにそれらが指し示す「思惟の一道（方法）」の特異な事態を一瞥しておこう。

建築家の「作品」と「言葉」は、かれが自らの構成作用と構成の産物とに関して志向的に自己解明を行う限り、それらは一つの「思惟の事柄」(Sache des Denkens)として問題とされるのである。

a) 草案群の指し示すもの

1977年に作品集 (Louis I. Kahn : complete work 1953 - 74, H. Ronner, S. Jhaveri and A. Vasella) が刊行されている。そこには作品の最終段階に至る過程に於て作成された豊富な草案群が収録されている。作業の異文は多くの場合幾重にもわたり、それらは止まるところを知らぬ志向的変様を示している。例えば、周知のフォームの図式が描かれ、かれのフォーム理解の深化、変転の機会を与えたと見なせるユニテリアン教会 (1959-67) では五段階の変転が示されている。1961年のパースペクティブ誌上に、その五段階の平面図が、かれの発言とともに公開されている。作品の形成過程のこのような公開は、かれの制作に対する或る態度を表明しているものとして注目すべき事柄であろう。また、フォーム探究の自覚的遂行がなされた1960年代の主要作品、例えばソーク研究所 (1959-65)、布林モア・カレッジ学生寮 (1960-65)、フォートウエイン・アーツセンター (1961-64) などの作品に於てもまた夥しい草案群が遺されている。さらに、ともに1962年に着手されたアーメダバード、ダッカの計画についても同様である。アーメダバードのインド経営大学の平面図は、実に、12段階の変転を示している。これらの企図が示す膨大な推敲、改作のそれぞれの歩みの詳細にはここでは立ち入らないが、多くの場合、「変様」(modification) は絶えずより沈静され、内面化されることによって、新しい「意味－賦与」

(Sinn-Gebung)がなされているのである。

フォーム探究として試図されたこれらの生成過程の痕跡は以下のことを示している。つまり、フォーム把握は決して一度行えばそれでよいというものではなく、果てしない試行錯誤を含んだ探究過程を歩むということ、また、それぞれの段階の草案は、単に完成への過渡的形態に留まらない意味をもつということ、つまり、それぞれの段階の草案が作品であり、逆にまた完成された作品もさらに修正されることを意味するのである。それゆえ、カーンはこう言っている。「完成された作品のなかには、救いだされるのを待ち望んでいる表現されていない多くの特性(the mass of quality of unexpressed)がある」[H 26]、と。周知の次の言も同じ事態をいう。

A man is always greater than his works because he can never fully express his aspirations.[N 68]

(人はつねに作品より優れている、というのは人は自己の熱望を十全に表現し尽くすことができないからである。)

The first line on paper is already a measure of what cannot be expressed fully. [N 68]

(紙の上に引かれた最初の線は、すでにして、十全に表現されえないことを示している。)

草案群を含むかれの作品は、われわれが素朴に見なしている作品というものの通念を打ち壊し、粉碎するものであり、われわれに以下の三重の問いを問いかけているのである。すなわち、「作品」(a work)とは何であるか、そこに於て問われている「建築」(architecture)とは何であるか、さらに建築なるものを存在するものへもたらす「設計」(design)とは何であるか、と。

フォーム探究のこのような方法は、かれを建築家として、根底から基底づけるものであり、かれはこのような方法的態度に於て、建築家としての実存の真相を顕わにしていくのである。

ｂ）カーンの言葉の特性

カーンは、「講義」「講演」「対話」「手記」「手紙」として夥しい言葉を遺している。1984年、それらのなかの一部が集成され、刊行されている（R.S. Wurman : What will be has always been -The Words of Louis I. Kahn）。本論に於けるカーンの思惟についての研究は、主に、かれの言葉に即して記述－分析されるが、はじめにかれの言葉が内包する意味を、幾らか大雑把ではあるが、明らかにしておこう。

元初を遡行的に問い、止まることのないかれの言葉には、先に言及した作品の生成過程に似た深化、変転がみられる。そのことはいくつかの主導語の意味の深化、変転に於て、あるいは全く新しい意味を担って現れる最後期の主導語の意味解明によって示すことができるのである。ここではその詳細には立ち入らないが、初期、中期の主導語（A）と最後期の主導語（B）を列記すれば以下のごとくである²⁴⁾。

A. order－design

form－design

B. inspirations－institutions

silence－light

room－architecture

はじめに、カーンの言葉の特異な文体に触れておこう。リアライゼーションが発語される1959年以後のかれの言葉はとりわけ意味にあふれ、いたるところに「超越論的なもの」の「湧出」（ooze）がみられる。常に事象そのものの意味を問うかれの方法的態度は、頻出する語、sense（意味、方向、意識、感覚）や、繰り返し用いられる関係代名詞 that which に、あるいは、事柄それ自身を指し示す語、itself, per se によって知ることができる。また、思惟の根本問題に触れるいくつかの考案された語がある。すなわち、①「沈黙」の内の

二義として考案された lightless, darkless。② サイキの内の二成素の
一者、つまり根本語、「存在意志」(existence will) の原一地盤としての「イ
ナ」(ina)。③ 最晩年に発語される根本現象としての「真性」(truenesses)。
さらに「裏返しにされた文字²⁵⁾」(図-1)なども、考案された文字といえな
くはないであろう。これらはロゴス(言葉)以前のロゴスといえるものであり、
かれの思惟の或る「傾向」(tendency)を示すものといえよう。かれは「裏返
しにされた文字」(mirror-writing)の意図についてこう言っている。

When I first made this diagram, I made it to be read from left to
right ; and here it is in mirror-writing (to mystify and to evoke an
even greater source than itself) and so as to put nothing in front
of you that is really thoroughly readable ; by this means you can
strive to find something that even goes beyond this realization.

[B 279]

(最初に図式を描いたとき、わたしは左から右へ読まれるように描いた。そ
して今、それは裏返しにされ — つまり、そこに描かれた文字よりもはる
かに深遠な根源を神秘化し、またそれに霊気を吹き込むために —、全く
読めないものを示している。この方法によって、あなたはこのリアライゼ
ーションをさらに越えてゆく何かを発見するように努めることができるの
である。)

末尾の句のなかの can strive に包含されている意味を看過してはならないで
あろう。つまり、「裏返しにされた文字」によって、ひとはこのリアライゼイ
ションを越えて、さらに何ものかを見いだそうと努めるのだ、とかれは言う。
「裏返しにされた文字」は、止まることのない、先駆的、可能的なかれの思惟
のあり方を示しているのである。

次に、かれの文体を特徴づけるものとして、強力な響きと意味を担う夥しい
量のアフォリズム風の文節²⁶⁾があることをあげねばならないであろう。建
築、部屋(room)、都市、施設(institution)、街路などの本質を端的に規定
するものから実践的な設計に関するもの、例えば、平面図、構造、自然光、要

求 (need), 空間 (space) — サーヴァント・スペースとサーヴド・スペースとの二項対応はカーンの実践的な方法概念としてよく知られたものである — などについての言。さらに、思惟の方法の根本的態度に関わるもの、例えば、問うこと、表現すること、生きること、学ぶこと、教えること、また、自然、人間、芸術、真性などについての言がある。晩年、かれは建築、都市のアフォーリズムを含むいくつかの美しい素描を試みている。これらはかれの建築的思惟の在り方を、端的に、現示するものといえるであろう。図-2, 3は建築と部屋について、図-4は街路、図-5は都市についての素描と言葉である。図-6はフィラデルフィアに於ける建国200年記念博覧会の計画(1971-73)の素描に思惟の図式を書き加えたものである。この案が沈黙と光の思惟を建築化したものであることが示されている。

さらに、かれの発言のなかには、元初の超越論的問題を指し示すために考案されたひとつづきの言葉がある。フォームの事例としてよく知られた「樹の下の一の男」(a man under a tree)で始まる元初の学校についての言などがこれである。元初を謂う物語、また、ひとつづきのまとまりのある言の主要なものを列記すれば以下のごとくである。

- | | |
|------------------------------------|----------------------------------|
| 1. 元初の学校 ²⁷⁾ | [S 33][N 76][O 207] |
| 2. 英国史の全集の第零巻 ²⁸⁾ | [B 278][Br 99][H 20] |
| 3. 宇宙飛行士の見た地球 ²⁹⁾ | [C 182][B 279][Br 91][Ro 34] |
| 4. モーツァルトの台所 ³⁰⁾ | [H 22][A 4][Ro 34][O 204] |
| 5. 廃墟の物語 ³¹⁾ | [C 183][Ro 34][G 26][PK/X 330] |
| 6. 柱の出現の物語 ³²⁾ | [Ro 34][G 28][R 4] |
| 7. 感情と思惟の物語 ³³⁾ | [S 18][N 80][O 206][Ty 64] |
| 8. 沈黙と光の思惟 ³⁴⁾ | [N 4][W 247][B 278][Br 96][H 23] |
| 9. 建築—作品—プレゼンス ³⁵⁾ | [H 22][Ro 34][A 3][G 26][R 19] |
| 10. 建築家の教育の三つのアスペクト ³⁶⁾ | [Z 448][R 17,34][E 14] |

8, 7についてはそれぞれ、第1章、沈黙と光の思惟、第2章、リアライゼーションの構造に於て主題化され論及される。1については18節に於て、6につ

いては8節に於て、9については終章に於て取り上げ分析されるであろう。

さて、とりわけ注目されるのはかれの言葉のなかに含まれている夥しい量の対関係をなす語群である（図－7, 8）。絶えず事柄を「二分法」(dichotomy) [PX/X 305]として思惟するかれの思惟の方法は弁証法的な思惟であると規定できる。対立する二項は第三項によって連繫される。それゆえ多くの三項構造をなす語群が発語される。さらに第三項に先の二項が意味を変えて移し入れられ、第三項は二義に区別される。三項構造は、それゆえ四項構造なのである。二項対応が自乗的に重ねられるのである。最後期の思惟を要約する沈黙と光についての言は重層化された二つの移行の「交叉」としてその「相互包摂³⁷⁾」(Inneinander)の事態を開示しているといえる。

二項対応、三項構造、四項構造をなす言葉を列記すれば、以下のごとくである。但し、二項対応は次の三種に区分される。A. 思惟作用（もしくは思惟主体）と思惟対象との両義。 B. 思惟作用（もしくは思惟主体）の内の両義。 C. 思惟対象の内の両義。

I. 二項対応A

1. silence	light	[N 3][W 247][B 278][H 23]
2. (desire to be/to express)(to be/to be)		[Br 96][A4][Ro 34] [G 26][E 13]
3. man's facts	facts of nature	[H 19][G 27][R 5][E 15] [PX/X 305]
4. art	nature	[G 26][R 5]
5. realization	form	[Br 92][S 19][N 68]
6. thought	nature	[W 330][W 340]
7. knowing	knowledge	[Br 92][W 340]
8. nature of man	laws of nature	[H 20][A 5]
9. nature of man	physical order	[N 79]
10. room	architecture	[C 188][B 283][Br 90] [Ro 331][Ty 131]

11.	luminous	non-luminous	[B 278] [A 4] [W 29]
12.	unmeasurable*	measurable	[B 280] [Br 96] [H 26] [A 4] [G 26] [Z 447, 448] [R 3, 13] [E 12] [M 56] [S 19] [N 78]
13.	inmeasurable	measurable	[B 279] [S 18] [Br 97]
14.	eternal	universal	[A 4] [PX/X 305]
15.	eternity	universal order	[Z 448]
16.	psyche	physical nature	[S 18]
17.	psychic record	physical record	[B 279]
18.	non-physical	physical	[A 4] [M 56]
19.	inspirations	institutions	[Ro 34] [Z 449] [R 6] [M 55] [PX/X 310]
20.	inspirations**	space	[E 13]
21.	conscious	non-conscious	[H 26] [Ro 34] [S 18] [N 61]
22.	intangible	tangible	[E 14] [P III 59]
23.	changeable***	unchangeable	[H 26] [S 18]
24.	availabilities	orders	[B 284]
25.	commonness****	orders	[G 26] [U]
26.	dream/religion	order	[S 19]
27.	desire*****	need	[C 181] [Ro 33] [G 27] [Z 448] [E 14]
28.	life	death	[S 18]
29.	living things	non-living things	[E 13]
30.	existence	presence	[C 179] [B 280] [Br 92] [H 22] [E 14]
31.	spirit	presence	[A 279]
32.	reality of belief	reality of means	[PX/X 304]
33.	question	answer	[O 213]
34.	spirit of existence	results	[N 78]

- 二項の関わり合いは以下のごとくである。

the measurable is only a servant of the unmeasurable [Z 447]

(測り得るものは測り得ぬもののサーヴァントにすぎない。)

- ** Space and the Inspirations は、1967年のニュー・イングランド音楽学校での講演の標題である。

- *** これは rules of man と laws of nature に関する発言である。すなわち、「規則 (rule) は変えられる。なぜなら、人間の本性の浸透の過程のなかで規則の欠点が露呈されるからである。新しい規則を発見することは表現の新しい道を発見することである」[H 26]。

- **** 「共同性」(commonness)はこう規定されている。

the essence of silence is commonness. [Z 448]

(沈黙の本質は共同性である。)

両者は以下のごとく対化される。

prevailance of order

prevailance of commonness[G 27][U]

あるいは、

truth and rule out of commonness

law out of order [G 26]

- ***** 「願望」(desire)と「必要」(need)の「差異」(difference)は、カーンの思惟の根本問題に属する。両者の対応関係は以下のごとくである。

Need stands for what is already present, and it becomes a kind of measurement of the already present.

Desire becomes a sense of the yet not made. [C 181]

(必要は、すでに現前するものを表し、それはすでにあるものの尺度となる。／願望は、いまだつくられていないものの感覚となる。)

「必要」はカーンによって「一やまのバナナ」(so many bananas)と極言されるのに対し、「願望」は「新しい必要」の「先ぶれ」(forerunner)であり [Ro 33], 「表現的直覚の核」(the core of the expressive instinct) [Br 99], あるいは, 「意志」(will) と共に「見ることを可能にする確固たる最前線 (solid front)」[Br 96]と言われる。すなわち「願望」はカーンの思惟に於ける根本語「沈黙」を規定する「第一のもの」である。

以下の言は, 「願望」と「必要」との二項対応が「人間」(ベートーベン)と「世界」との関わり合いの仕方として示されている。

Did the world need the Fifth Synphony before Beethoven wrote it?
Did Beethoven need it? He desired it, and now the world needs it.
Desire brings about the new need. [G 27]

(世界は、ベートーベンが第五シンフォニーを書きあげる前にそれを必要としたであろうか。それともベートーベンがそれを必要としたのであろうか。かれがそれを望み、そしていま、世界がそれを必要としているのである。願望が新しい必要を生じさせるのだ。)

Ⅱ. 二項対応B

- | | | |
|----------------------------|----------------|--------------------------------|
| 1. feeling | thought | [S 18][N 68][O 205]
[Ty 68] |
| 2. religion | phylosophy | [N 41][Row 132] |
| 3. sense of dream/religion | sense of order | [S 19] |

4.	lightless	darkless	[Z 447][E 15]
5.	God	man	[Z 449]
6.	truth*	rule	[G 26]
7.	mind**	brain	[C 206][Br 92][H 21][A 5] [G 30][Z 448][R 5][M 56] [E 13]
8.	commonality	singularity	[H 26]
9.	common (same)	different	[Ty 161][Row 132]
10.	ina***	existence will	[Ty 161][Row 132]
11.	artist	scientist	[R 13][S 18][Ty 162]
12.	poet	scientist	[Br 96]

- * truth and rule out of commonness
law out of order[G 26]

とあるように、「真性」(truth)と「規則」(rule)は「人間の事象」の内の両義である。

- ** 「心」(mind)と「頭脳」(brain)との関わり合いは単純なものではない。二者は次のように規定されてる。すなわち、「心」は「頭脳」の「魂」(soul)であり[H 21],「精神」(spirit)[A 5]である。また,「直観」(the intuitive)の「所在地」(seat)である[Br 92]。一方,「頭脳」は「心」の「物理的手段」(physical instrument)である[A 4]。二者は以下のように対化される。

mind : the center of the unmeasurable, non-physical

brain : the center of the measurable, physical [M 56]

二者の関わり合いはこうである。「頭脳は心を心にする」(the brain makes the mind the mind)[Br 92]。あるいは,「素材(materi)なし

にどうして魂の歌をかなでるヴァイオリンをつくることができようか」
 [A 4] と言われる。しかしながら、「各自性」(singularity)は「心」
 であって、「頭脳」ではなく[Br 92], マシンは決してバッハの曲を
 作ることはできないのである [M 56]。

soul : same

mind : different

とあるように, 8, 9, 10 の二項対応に於ては右の項が mind の事象につ
 いての, 左の項が soul の事象についての規定である。

- *** 「イナ」(ina)と「存在意志」(existence will)はサイキの二成素で
 ある。「イナ」はカーンによって考案された語であり, in a に由来す
 る。「イナ」は「存在意志」の地平である。

Ⅲ. 二項対応C

- | | | |
|----------------------------|---------------------------|---|
| 1. light | spent light/material/dark | [B 13][B 96][G 26] |
| 2. architecture | market-place | [B 279][Z 447][E 15] |
| 3. university | market-place | [H 21][G 30][Z 448] |
| 4. laws* | rules | [H 26][E 13][S 19][N 61] |
| 5. art | science | [W 1] |
| 6. form** | design | [B 280][Br 93][A 5][R 32]
[E 13][PK/X 310][N 41] |
| 7. order | design | [C 187][PⅢ 59] |
| 8. light*** | structure | [C 213][A 5][G 28][Z 449]
[E 15][M 57] |
| 9. space**** | use | [C 182] |
| 10. space***** | need | [C 183] |
| 11. character of the space | need of the space | [C 204] |
| 12. served space | serving space | [C 212][A 3][O 211][PW 2] |

(servant space)

- 「法則」(laws)は一般に「自然の法則」(laws of nature)と言われる場合が多いが、他に以下のごとくにも言われる。

laws of universe [B 279][Ro 34][Z 449][R 6]

laws of order [N 41]

また、次のような言もある。

order of nature [B 280][H 19]

universal order [G 26]

- 二項の関わり合いは以下のごとくである。

form preceeds design [E 13]

(フォームはデザインに先駆する。)

form inspires design [PX/X 310]

(フォームはデザインを触発する。)

A design is but a single spark out of form. [N 41]

(デザインはフォームからのただ一回きりの火花に過ぎない。)

Form has existence, but it doesn't have presence,

and design is towards presence. [R 33]

(フォームは存在をもつが、プレゼンスをもたない。そして、デザインはプレゼンスに関するものである。)

- 二項の関わり合いは以下のごとくである。

The structure is the maker of the light. [C 213]

(構造は光の形成者である。)

**** 二項の関わり合いは以下のごとくである。

A space evokes its use. [C 183]

(空間はその用途を触発する。)

***** 二項の関わり合いは以下のごとくである。

It(a space) transcends need. [C 183]

(空間は必要を超越する。)

Ⅳ. 三項構造*

1. architecture	a work	presence	[B 279][H 22][Ro 34] [G 26][Z 448] [R 19][E 14][M 55]
2. inspirational (spiritual)	personal (expressional)	professional	[Z 448][R 17][E 14]
3. psyche	realization	knowledge	[N 68]
4. the intuitive	knowing	knowledge	[Br 92]
5. psyche	mind	brain	[PK/X 310]
6. light	shadow	material	[Br 96][Ro 34][Z447]
7. House	a house	home	[O 208][PW 3]
8. School	a school	institution	[N 76]
9. garden	court	piazza	[Z 448]

- * 三項構造は、次のように区分されるであろう。思惟主体に注目して発言されたもの(2,5)。思惟対象に注目して発言されたもの(1,6)。場所的性格に注目して発言されたもの(7,8,9)。それらの混合(3,4)。

V. 四項構造

1. light lightless darkless dark [Z 447]
2. psyche feeling thought knowledge [N 68]

以上、これらはカーンの思惟を構成する名詞群であるが、事柄それ自身の現れを問うカーンの言葉のなかで、さらに看過してならないのは、或る「意味」(sense)と「傾向」(tendency)を担っている動詞群である。それらはおおよそ以下のごとくに区分される。

I. 元初を問うカーンの思惟の方法的態度を規定する根本語群。

desire want express question learn live teach

II. 事柄それ自身の現れを記述する語群。

reveal emerge derive discover become realize embody manifest
bring forward bring about draw infiltrate distill happen

III. 対関係をなす二者を繋ぐ語、あるいは、二者の関わり合いの仕方を示す語群。そのなかのわずかなものは先の二項対応の注記に示されている。

precede inspire evoke invoke transcend interplay tie up
combine connect convey associate assembly move
prevail demand for consult call on obey
translate transform

IV. 重層化された移行の交叉を言う語。

cross meet

カーンの思惟の作用圏を開示し超越論的問題を内包するこれらの言葉の究明

は、本研究の課題であるが、とくに1部、第1章、沈黙と光の思惟、第2章、リアライゼーションの構造、それぞれに於て思惟の方法に着目しつつ、元初の問いの「道すじ」(Weg)として、目的論的に論及されるであろう。

さて、カーンの特異な言葉について、1972年に対話を企てたマックラフリン (MacLaughlin, Patricia) はこう書きとめている。カーンの言葉の特性をよく捉えたものであり、以下に引用しておく。

カーンのインタビューは、言葉というもののこわれやすさ、気まぐれさ、間に合わせの特性、根本的な不完全性を想起させる。かれは他の人たちのようには話さないのだ。…… かれはつねに言葉の限界まで進み、言い表わせぬもの (the ineffable) を話す方法 (way) を見いだそうと努力する。そしてしばしばそれに成功するのだ。……

ときどき、かれは見つめることをやめ、ぼんやりとオフィスの窓からウォルナット通りの騒がしさと陽射しの方へ眼を向ける、あるいは頭の後ろで手を組み合わせ天井の一点を見据える、そういうとき、かれは何かに注意を向け、何かを捜しているようだ。あたかもそれはかれが考えに注意を向け、その考えの純粋なフォームをはっきりと見いだしたかのようだ。それはまた、考えをゆがめたり、形あるもので潰してしまうことなく、考えを具体化する言葉の採集を遂行しているかのようである。

カーンは、人類学者レヴィ=ストロースの言う「ブリコラージュ」のように言葉を用いる。すなわち手近にあるもので間に合わせる男であり、その場の必要を満たすために身のまわりにたまたまあるものを用いるような男である。つまりそれは、ハンマーを欠いているときに靴のかかとで釘を打つ仕方であり、鳥がほつれた羽、毛、糸、小枝、布ざれで巣をつくりあげる仕方である。

かれは the fact of nature (自然の事象) に属するものに対して universal を、human truth (人間の真性) に属するものに対して eternal という言葉を用いる。さらに truenesses という言葉を考案する。かれの言葉の使用法は神経質な英語の教師には受け入れられないであろう。英語の教師はカーンの言葉の使用法に無頓着さを見いだすであろう。もしあなたが挟みを用いる

代わりに歯で糸を切るなら、歯科医がそこに無頓着さを見いだすように。

カーンは言葉を始めから裏切るものとして疑っているかのようだ。頼りにならないもの、気まぐれなものと見なしているかのように言葉を用いる。つまり、言葉のあるものに対して明確に限定させるやいなや、突然、それが魔神のごとく全く別なものにそれ自体を変様させることを期待しているかのように用いる。かれはつねに言葉に対して、いたずらっ子に注ぐような眼を向けるのだ。…… [H 18]

マックラフリンがここでいう「言い表せぬもの」とは何か。ハイデッガーはこう教える。すなわち、「存在者について語るのと存在者をその存在に於て捉えて言い現すのとは違ったことなのである。後者のためには多くの場合、語彙が足りないだけでなく何よりもまず文法が欠けているのである³⁸⁾」と。この事態について、メルロー＝ポンティは、沈黙の声としてこう言っている。「真の言葉は、つまり、何かを意味し、「現実のどんな花束にもないもの」をついに現存させ、物のなかにとらえられていた意味を解放する言葉は、経験的な言語から見れば、沈黙にすぎない。なぜなら、その言葉は普通名詞にまで至ることはないからである³⁹⁾」と。メルロー＝ポンティがここでいう「現実のどんな花束にもないもの」とは、カーンのいう「人間の奇跡」(human miracle)[W 1]としての「靈氣」(aura)である。すなわち、かれはこう言っている。

The aura is silence, voiceless, wordless, but still a kind of voice you hear when you pass the Pyramids. [W 1]

(靈氣は沈黙であり、声もなく、言葉もない、しかし、ピラミッドを通り過ぎるとき、人が聴くある種の声なのだ。)

また、カーンは光の意味について以下のように言っている。これはかれの言葉それ自身の特性を言い当てるものである。

It is infinitely more brilliant than it would be if I had to illustrate it. [C 190]

（光は、もしわたしがそれを描いたとしても、それよりさらに限りなく輝きに満ちたものなのである。）

ここでいう光の特性はかれの言葉の特性であり、そしてかれの探求した建築なるものの「元初」の「特性」（qualities）なのである。最晩年の対話のなかで、建築についてどのように考えるか、という問いにかれはこう応じている。

“how do you see an architecture?” I see it as a sense, an expression of all eternal qualities. [H 22]

（「建築をどのように考えるか」という問いに対してこう言おう。わたしは建築を、意味として、永遠なるものの特性の表現として考えている、と。）

つねに存在するものと存在との二重襲（Zwiefalt）について思惟するカーンの思惟に於て、「意味」とは、「そこに或るものの理解可能性が保持されているところのものであり、理解しつつ開示することに於て分節され得るもの⁴⁰⁾」、すなわち建築家の Weg（道）⁴¹⁾である。

カーンの至り得た究極の思惟といえる沈黙と光の思惟に従い、建築家の道、つまり、沈黙の道を示せばこうなる。

沈黙と光の思惟に於て、道は以下のように重層化される。

The longest trace from silence

The longest path toward silence

前者が silence to light、つまり沈黙の「道」（trace）であり、後者が light to silence、つまり光の「道」（path）である。二つの道の「交叉」の場所が「閤」と呼ばれる元初の場所である。「存在」と「存在するもの」を区別するその所で沈黙、つまり「表現することとして在らんとする願望」は、可能性に出会うのである。沈黙は、光、つまり「存在としての存在」とどこまでも区別されつつ、しかしながら、それ自身の元初である光への道を遡行的に

歩むのである。到達不可能な、それは可能性であるといえる。

カーンの存在論的思惟が目論む「意味」としての「建築」とは、それゆえ、約言すれば、「沈黙」の可能性としての「光の建築」といえるであろう。

- 1) 別の元初。「元初」(beginning,)とは「端初，発端，出発」(start)ではなく，或る事柄の初めであるとともに，それに後続するものを初めから支配しているものである。それは「元初」($\acute{\alpha}\rho\chi\eta$)にして「元首」($\acute{\alpha}\rho\chi\omega\nu$)である。ハイデッガーによれば，形而上学的思惟の元初は，「在るものとは何であるか」という問い，つまり，「在るものの存在」(Sein des Seienden)への問いにあり，それは「第一の元初」(der erste Anfang)と呼ばれる。ハイデッガーはそのことによってプラトン，アリストテレスにはじまった哲学的思惟の元初を考えている。それに対し「別の元初」とは「在るものの存在」ではなく，そこに於て既に暗黙のうちに理解されておりながらも明確に思惟されずに留まっていた事柄，つまり，「存在の真性」(Wahrheit des Seins)とか，さらにはアレーティア(Ἀληθεία)のことである。「別の元初」についての思惟は「追想的思惟」(andenkendes Denken)，あるいは「追想」(Andenken)と言われる。本論の主題，カーンの思惟を問うことはかれの言う「元初」の射程を問うことである。カーンの言葉「元初」については1章3節，元初への問い，参照。
- 2) 真性。「真性」(truth, truenesses)はカーンの最後期の思惟に於ける根本語である。真性は「人間の事象」(man's facts)に属する。真性の問題については終章23節，b) 建築の問いの変転B，参照。
- 3) 沈黙。「沈黙」(silence)は「表現することとして在らんとする願望」(desire to be/to express)と規定され，「人間の事象」を意味し，「自然の事象」(fact's of nature)を意味する「光」と対関係をなす。「光」は「存在することとしての存在」(to be/to be)と規定される。「沈黙」の本質は「共同性」(commonness)であると言われる。
- 4) 現存在(Dasein)。これはハイデッガーの思惟の鍵語である。「存在と時間」に於て「存在の意味への問い」との関連のもとで規定された人間を意味する。これに対応するカーンの語は「人間の事象」を意味する「沈黙」である。これはカーンの思惟の鍵語である。ハイデッガーによれ

ば、人間は単に在るのではなくして、存在を何等かの仕方理解しつつ在る。言い換えれば、人間は、かれ自身が在ることに於て、その在ることを理解しつつ在り、而もそのことと一に於て人間ならざる在るものの存在をも理解しつつある。そういう「存在の理解」(Seinsverständnis)が人間の存在には本質的構成成分になっている。そういう「存在の理解」は存在の方から言えば、存在が何等かの仕方人間存在に於て開示され、現(Da)に在ることである。それ故、人間は「現存在」(Dasein)と称せられるのである。したがってまた「現存在」としての人間は、かれの存在に於てかれの存在と存在一般とが開かれている。そのことをハイデッガーは「存在と時間」の内では所謂「自然の光」(lumen naturale)の解釈としてこう言う。「この在るもの<すなわち現存在>が“照明されて”在るとは、次のことを謂っている、すなわち、この在るもの<現存在>がかれ自身に於て世界の－内に－在ることとして開かれており、而も或る他の在るものに依ってそうされているのではなくして、かれ自身がその開けで在るという仕方、開かれている」(Sein und Zeit, s.133), と。つまり、Da-sein の Da ということが既に、「世界の－内に」(In-der-Welt)として「開け」(Lichtung)なのである。

現存在の実存分析に基づき、存在の意味を問うハイデッガーのこのような現象学的存在論は、カーンの存在論的思惟の解明に多くの示唆を与えるものである。最後期のカーンの沈黙と光の思惟に於ける二つの対関係、すなわち、

- A. silence(desire to be/to express)－light(to be/to be)
- B. light－spent light(material)

は、ハイデッガーの思惟に即して言えば、それぞれ、

- A. Dasein－Sein
- B. Sein－Seiendes

となるであろう。lumen naturale については、意識の内の光として、終章23節、b)で言及される。「世界のー内に」としての「開け」については、最晩年のカーンの思惟の根本語 room に関わる事柄であり、これについては24節参照。

- 5) 現象。「現象」(phenomenon, Phänomen) という用語のもとをなすギリシャ語の現象 <φαινόμενον> は、ソレ自身ヲ現ス <φαίνεσθαι> から来ており、したがって現象とは、それ自身を示すもの、自己示現するもの、顕わなもの、ということである。さらには、<φαίνεσθαι> 自身は、現ス <φαίνω> という動詞からきている。これは、日光のもとにさらす、明るみの内へ置く、を意味する。現ス <φαίνω> は光 <φῶς> と同様に語幹 φαι- に属しており、光 <φῶς> とは、光、明るみ、すなわちその内で或るものが顕わになりそのもの自身に於て見え得るようになり得るところである。従って、現象とは、すなわち、それ自身を=そのもの=自身=に於て=示すもの (das Sich-an-ihm-selbst-zeigende) のことである (Sein und Zeit, s.28)。この現象概念が理解されている場合のみ、現象、仮象 (Schein)、現れ (Erscheinung)、単なる現れ (blosse Erscheinung) というごとき諸々の呼称で言われている「諸現象」の纏れが解かれ得るのである。ただし、上の「それ自身を示す」という現象概念は、あくまで形式的で一般的な、「形式的な現象概念」(formaler Phänomenbegriff) であり、この現象概念をどのように捉えるかによって、つまり、それ自身を示すものを何と捉えるかによって、「通俗的な現象概念」(vulgärer Phänomenbegriff) と「現象学的な現象概念」(phänomenologischer Phänomenbegriff) とが生じる。通俗的な現象概念とは、「それ自身を示すもの」を、存在者と理解するもののことである。それに対して現象学的な現象とは、通俗的な意味での現象としての現れのなかでいつも先行的、にまた同行しつつ、しかし非主観的にそれ自身を現示しているもの、これが主観的な自己現示へもたらされうるものであり、これこそが現象学の言う現象である。つまり存在者の存在である (Sein und Zeit, s.31)。

ここで、カーンの言う phenomenon についての二つの事例を示そう。
はじめの事例は、周知の「樹の下の一の男」(a man under a tree)
で始まる元初の学校の事例であり、第二の事例は、沈黙と光の思惟に於
ける二つの移行の交叉する「閾」(threshold)についての言である。共
に超越論的＝存在論的領野に於ける根本現象についての言である。

Think of a man under a tree, talking to a few people about a realization he had — a teacher. He did not know he was a teacher, and those who listened to him did not consider themselves pupils or students. They were just there, and they liked the experience of being in the presence of one who had a realization — a sense of order. This is the way it began. But around such a man there was a need that also grew. You felt that his existence also had a need content. Around him were people who realized that they would like to send their children to this man too — that it was nice to know, to realize — the things he realized. So, therefore, a need was automatically felt for this thing, for this phenomenon, for this seed, for this beginning, which is called “teacher” and “student”. [0 206]

(樹の下の一の男について考えてみよう、その男はかれが抱いているリアライゼーションについていく人かの人たちに語っている、そういう一人の教師について考えてみよう。かれは自分が教師であることを知らないし、かれの話を聞いている人たちも自分たちが生徒であること、あるいは、学生であることを知らない。かれらはまさしく、そこに存在したのである。そして、かれらはリアライゼーション、つまり、オーダーの感覚を抱いている男の前にいるという経験を欲したのである。これは学校が始まったその仕方である。しかしそのような男の周囲に或る要求が発生した。人々のかれの存在が、つまり、ある要求もっているのだと感じ取った。かれの周囲には次のことを自覚している人々がいた。すなわち自分たちの子供たちもまたこの男のもとで

学ばせたいと。また、この男が自覚した諸々の事柄を知り、自覚することはすばらしいことであると。それゆえ、或る要求がこのものとして、この現象、この種子、この元初として、自動的に感覚され、そして、それは今日、教師、学生と呼ばれているものなのである。)

I did not say things yet made here, desire being that quality, that force, unmeasurable force, everything here stems from the unmeasurable. Everything here promises the measurable. Is there a threshold where they meet ? Can a threshold be thin enough to be called a threshold in the light of these forces ; these phenomena ? Everything you make is already too thick. I would even think that a thought is also too thick. But one can say, light to silence, silence to light, has to be a kind of ambient threshold and when this is realized, sensed, there is Inspiration. [Z 447]

(しかしながら、ここで(光に於て)諸物が作られるのではない。願望とは沈黙の特性であり、沈黙の力、測り得ない力であり、ここにあるあらゆるものは測り得ぬものからやっくるのである。ここにあるあらゆるものは測り得るものを約束する。測り得ないものと測り得るものが出会う閾はあるのだろうか。閾は、これらの力、すなわち、これらの現象の光の中で閾と呼ばれるに足るほどに、薄いものであり得るであろうか。人がつくるあらゆるものは既にあまりにも厚い。わたしは、思惟もまた、あまりにも厚いと考えたい。しかし、次のように言うことができる、つまり、光は沈黙へ、沈黙は光へ、二つの移行は、言うならば、圍繞された閾であるにちがいない、そして、このことが自覚され、感覚されたとき、そこにインスピレーションがあると。)

はじめの事例に於て、カーンの思惟の鍵語 realization, realize が繰り返し、しかも重層化されて発語されていることを看過してはならないであろう。すなわち、樹の下の男が自覚したものを自覚することはすば

らしいと自覚した、と。これが「或る要求」(a need)の発生の根拠であり、学校という施設 (institution) の発生の「仕方」(way)である。「現象」(Phenomenon)は「種子」(seed)、「元初」(beginning)と言い換えられ、その意味するところは、初めの数行の内に簡潔に示されている。現象としての学校、種子としての学校、元初としての学校とはこうである。樹の下の子、つまり、いまだ教師であることを知らない男は自己のリアライゼーションについて話す。いまだ生徒であることを知らない男の子供たちがそれを聞いている。カーンは、教師以前、生徒以前の、非人称な、「根源的なひと」の世界について記述しているのである。そこは、客体化作業の手前の「世界定立」の層といえる。学校というインスティテューションの存在の意味が、現象、すなわち、「ソレ自身ヲ=ソノモノ=自身=ニ於テ=示スモノ」として記述されているのである。

第二の事例では、現象は「測り得ない力」(unmeasurable force)と言い換えられている。「測り得るもの」(the measurable)、すなわち存在者と、「測り得ないもの」(the unmeasurable)、すなわち存在とが出合うところが存在論的差異を示す「閾」である。「圍繞された閾」(ambient threshold)と言われている実存の圏域である。カーンは、「現象の光の中で閾と呼ばれるに足るほどに薄い(thin)ものであり得るのだろうか」と、問いかけている。これは先のギリシャ語の「現象」の元初的な意味としての「光」に符合する。これら二つの事例が示すように、カーンの言う「現象」は、その本来的、現象学的意味に於て理解されうるのである。

- 6) 徹底主義(radicalism)。あるいは根元主義ともいう。これは、カーンの思惟と現象学的思惟を結ぶ鍵語である。カーンの思惟に於ける方法的問いの徹底主義はかれの問い求めているものが元初、根源であることに基づいている。ラディカリズムは、それゆえ、かれの建築的思惟の主題を規定するばかりではなく、思惟の方法の本質特性の一つであるといえるであろう。かれの発言のなかに頻出する根源、始元を意味する語を以下に示す。

beginning source primordial primitive fundamental
original seed well Volume Zero

一方、現象学的方法的態度について、フッサールはこう言っている。
「探究への原動力は諸哲学からではなく、事象と問題から生まれるはずである。哲学は本質的に真の元初（Anfänge）についての、万物の根源（Ursprünge）についての学であり、万物の根元（ $\rho\acute{\iota}\varsigma\ \acute{\omega}\mu\alpha\tau\alpha\ \pi\acute{\alpha}\rho\epsilon\omega\lambda\epsilon\iota$ ）の学である。ラディカルなものについての学問は、その方法においてもラディカルでなければならない」、と。（Husserl, E. Philosophie als strenge Wissenschaft, Klostermann Texte Philosophie, s.71）

- 7) 思惟の－方法（way of thought, Denk-Weg）。本研究の主題、カーンの思惟の研究は、カーンの思惟の－方法の研究と言い換えることができる。思惟の方法とは、方法としての現象学的還元を意味する。

Denk-Weg はハイデッガーの言葉である。問うことは或る道を切り拓くことであり、その道とは思惟の道である、とするハイデッガーは思惟することについて以下のように言っている。「思惟することそれ自身は一つの道である」「思惟の－道は、走り固められた－車道のように、どこからどこへと延びているのではない。思惟の－道は、一般にどこかにそれ自身で目前にあるというでもない。歩むことが、つまりここでは思惟しつつ問うことが初めて、そしてただそのことだけが、道を－歩み開くことである。道を－歩み開くことは、道を生ぜしめることである。思惟のこのような性格は、思惟の先－駆性に属しており、その先駆性はそれ自身或る謎に満ちた寂寥の内に成り立っている。」（Heidegger, M.: Was heisst Denken? 四日谷訳、思惟とは何の謂いか、創文社、1986, s.228-9）

- 8) Merleau-Ponty, M.: resumes de cours, collège de France 1952-1960, 1968, 木田他訳、言語と自然、みすず書房, s.110
フッサールの原文では $\text{die } \psi\upsilon\chi\eta$ Heraklits（「危機書」, s.241）

- 9) 元初的思索者。元初的思索 (anfängliches Denken) とは、プラトン以前のアナクシマン드로スとパルメニデスとヘラクレイトスとに現れた形而上学の元初たる思索を意味する場合と、そういう形而上学の元初的思索を一層元初的に思索することを通して「別の元初」 (der andere Anfang) を準備せんとする思索を意味する場合がある。
- 10) Husserl, E.: Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie, 1954, 木田訳, ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学 (「危機書」と略す), 中央公論社, s.241
- 11) Husserl, E.: 上掲書, s.241
- 12) Merleau-Ponty, M.: 上掲書, s.110
- 13) Merleau-Ponty, M.: 上掲書, s.110

無限の課題 (unendliche Aufgabe)。フッサールが好んで口にしたと伝えられる言葉。1935年、ウィーンで行われた講演「西欧的人間性の危機と哲学」のなかで、「人間の固有な実存とその無限な課題」とあるように、この言葉は、自然主義と客観主義に埋没してしまった合理主義に代えて、人間の生の全体に関わり合う本来の、普遍的な学を意味する。フッサールは同講演のなかでこう言っている。「ここで言う人間の实存とその無限な課題とは、次のような課題と表裏一体をなすものです。それは、＜精神が素朴な外面化から自己自身に、純粹に自己自身に止まる時にだけ、精神は自足することができる＞という命題である」

(Husserliana Bd. VI, s.345), と。しかしながら、「無限の課題」の探求として遂行されたフッサールの歩んだ「思惟の一道」は紆余屈折の甚しい危険な道であったといえる。何故なら、かれは従来の哲学の伝統あるいは常識からみてあい対立する異質の道を同時に歩み、あるいはそれらを結びつけようとしたからである。イデアリズムとリアリズム、合理論と経験論などの道をかれは一条の道に結び合わそうとしたのである。フッサールによれば、近代の精神史は客観主義哲学と超越論的哲学との二つの理念の激しい抗争の歴史であり (「危機書」, s.97), かれはその離反の根源を問い直すことによって、それら二つの道の統合を試みる至難の道をあゆもうとするのである。メルロー＝ポンティは「知覚の現象

学」の序文の冒頭で、現象学のこのような試図が内包する問題についての確に要約している（注記14参照）。

- 14) 現象学的還元 (phänomenologische Reduktion)。現象学的還元とは、所謂「自然的態度」natürliche Einstellung やその上に立脚する一切の諸学問の「素朴性」Naivität から眼差しを翻し、超越論的に純粋な意識、という事象領野に至る方法である。つまり、現象学的態度に移行する態度変革の方法である。この方法的操作の開始位相が「現象学的エポケー（判断中止）」である。つまり、素朴に諸事物や世界の現存在を盲信し、そのなかに没入し、世界の存在妥当と存在意味を問い直そうともしない、その「自然的態度」の「一般定立」を「エポケーし」「作用の外に置き」(ausser-Spiel-setzen)「遮断し」(ausschalten)「括弧に入れる」(einklammern)のである。その結果獲得されるのが「純粋意識」という「絶対的な存在領域」である。現象学的エポケーによる態度変革は、まず何よりも自然的態度に於て作動していた意識の働きを、それが機能しているままの相に於て記述する可能性を、方法の上で切り開くことにある。このようにして意識作用 (Noesis) と意識されたもの (Noema) との両側面にわたる意識の純粋な志向的本質の分析が可能となる。リクールが注解するように、「エポケー」は、それが排除するものを「保有し」(retenir)「構成する」(constituer)ことであるといえる (Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, traduit de l'allemand par Paul Ricoeur, 1950, Gallimard, s.99)。

さてここで、本論の主題分析に関わる二つの還元について省みておこう、すなわち、建築なるものの form(形相, 本質) をラディカルに問うカーンの思惟の道の解明のために。—— フッサールが現象学的還元と言う場合、超越論的還元を意味する場合と形相的還元をも併せ意味する場合がある。後者の場合、現象学がイデア学である以上、形相的還元が必要不可欠なものであることに基づいている。しかし、現象学的—超越論的還元が現象学固有の方法であるのに対して、形相的還元は必ずしも現象学の専有物ではなく、むしろ全ての形相学の共用物である点で、前者と異なる位置をしめている。形相的還元とは、ひとことで言えば、「事

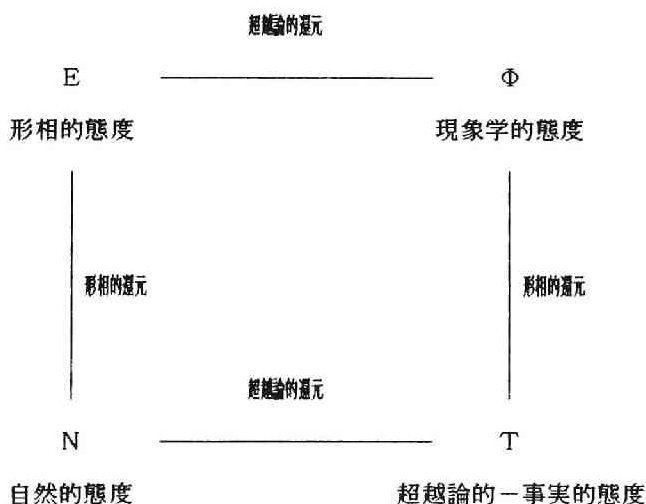
実から形相への普遍的な移行」，あるいは，「個的な現実存在を形相的に遮断すること」を可能にする方法である，すなわち，事物であれ，心的体験であれ，ともかくリアルな存在者に対する一切の直接的関心と，その存在者についての実在指定ないし判断指定の一切を停止または排去することによって，われわれの関心とまなざしを形相そのもの，本質そのものへ転じさせるための操作である。従ってこの形相的還元の方法が現象学のイデア学的側面と不可分の関係にあることはいうまでもない。

例えば「現象学的還元の領域には，一切のリアルな実在と事実についての指定から解放された，意識の实的諸契機と意識の相関者についての意識の研究が，すなわち，アプリアリな本質研究がある」（Husserliana V, s.39）と言われる場合は，明らかに形相的還元のことも現象学的還元と呼んでいる。しかしながら，「現象学的還元が現実的および可能的な内的経験の＜現象＞への通路を開いたのに対し，現象学的還元に基づく形相的還元は，純粹に心的な領域全体の不変的な本質形態への通路を開く」（Husserliana IX, s.284）と言われる場合，あるいは，「この学は，超越論的主観性の経験領野を，その事実的な諸体験を具えた事実的な姿においては，単に，純粹可能性としてだけ，要求するにすぎず，そうした事実的諸体験を，全く任意に変動されてゆく純粹な直観的諸可能性と同列に於て，さてこうしておいて今度は，すべての自由な変動を経てめぐったあげく，超越論的主観性の不壊の本質構造を，それも「アプリアリ」として取り出すわけである。このように，超越論的なものに向かう還元が，そして同時に，形相へと向かうこのさらなる還元が，現象学というこの新しい学の研究領野へといたる通路となる方法であるわけである」（Husserliana V, 邦訳「イデーンⅠ－Ⅰ」，s.16）と言われる場合は，明らかに両者を区別しているのである。つまり，「現象学的還元に基づく形相的還元」，あるいは，「超越論的なものへと向かう還元が，そして同時に，形相へと向かう」，と。現象学は，現象学的還元を施したなかで，超越論的態度において，本質探究を遂行するのである。

二つの還元の問題は，カーンの思惟の根幹をなすリアライゼーションを構成する二者，すなわち，感情と思惟の働きの分析の鍵となる。さら

に言及してみよう。

フッサールによれば、存在の世界は大きく分けて、「実在的なもの」と「非実在的なもの」とに二分される。前者の「実在的なもの」を「個別的な「事実」として探究すれば、そこに様々な「事実学」「経験学」が生じ、またそれを「本質」として探究すれば、そこに種々の「本質学」「存在論」が生じる。一方、後者の「非実在的なもの」を「個別的な「事実」として探究すれば、これは「形而上学」となるし、またそれを「本質」として探究すれば、それこそが、「現象学」にほかならないのである。ここで言われている四種の態度については、オスカール・ベッカーが試みた著名な論及（O.Becker, Die Philosophie Edmund Husserls, in : Kant-Studien35,1930）がある。ベッカーはこう説明している。図式の四角形の四つの角のうち、左下の角をN（自然的態度）、左上をE（形相的態度）、右下をT（超越論的—事実的態度）、そして右上をΦ（現象学的態度）とし、次に四辺のうちNとE、TとΦを結ぶ二辺はいずれも形相的還元を表し、NとT、EとΦを結ぶ二辺は超越論的還元を表すとした場合、自然的態度から超越論的な現象学的態度へ至る道はN—E—Φの道とN—T—Φの道と二通りあることになるが、そのどちらの道を選ぼうと結局は同じである、とベッカーは言う。もちろんNを出発してEまたはTに立ち止まってしまえば、単なる形相学か単



なる超越的事実学の領域に踏み留まることになる。なお、図式の右に対応する、先の「非実在的なもの」という言い方であるが、これにとらわれて、だから現象学は実在しない空虚な観念的なものを扱う学だと、短絡的に受け取ってはならないであろう。「非実在的」とは、消極的には現実的経験世界へと組み入れられない純粋なもの、という意味であり、積極的にはほかならぬ実在する超越物すべてをその意味に於て志向的に構成するところの超越論的主観性のことなのである。この純粋もしくは超越論的な次元が、ここで「非実在的なもの」という言い方によって意味されているのであり、その次元へと立ち還って問い直すことは現実遊離どころか、現実的世界の真の存在妥当と存在意味を、素朴な自然的態度を翻して問い明らめようとする、真に哲学的な態度にほかならないのである。

カーンは周知のリアライゼーションの図式の中央に語、transcendence（超越）を据えている。あるいは「建築とは、高遠な試み、すなわち途方もない超越の試みである」[SA 23] と言う。超越の問題はリアライゼーションの問題であり、カーンの思惟の方法の根本問題であろう。ここで現象学的還元の核心に触れるフッサールの言う「超越論的」という語の意味について一瞥しておこう。

「超越的」(transzendent)なもの、「超越物」(Transzendenz)は、意識に対立しているもの、意識は原理的に別なものであり、世界および一切の世界的経験がこれに当るが、しかしこれらのものは、意識のうちでおのれを呈示してくる存在であって、わたしの経験からその存在意味や存在妥当を汲み取ってくるものであり、「超越論的」(transzendental)なものとはこのような意識や自我のことにほかならない。したがって、世界と意識との「相関関係」を考える哲学的問題はすべて、超越論的な問題になる。それゆえ、「超越論的」な問題は他の一切の諸学問に関わり、世界全体にわたる「全般的」(universale)な問題であり、世界を、その全般性に於て、その意味と妥当に関して問い直す「全般的・普遍的な哲学」(universale Philosophie)の形成意志と関連する。フッサー

ルは、最晩年に以下のように言っている。「わたし自身は、この「超越論的」ということばを、最も広い意味にとって、デカルトを通じてあらゆる近代哲学に意味を与えるものになっている、元初的な動機に対する名称として用いる。それは、あらゆる認識形成の究極的な始元へと立ち帰ってそれを問いかけんとする動機であり、認識者が自己自身ならびに自己の認識する生へ自己省察を加えんとする動機なのである」と。(フッサール、「危機書」, s.137)

- 15) Heidegger, M.: Zur Sache des Denkens, Max Niemeyer Verlag, 1969, 辻村訳, 思索の事柄へ, 筑摩書房, s.118
- 16) Heidegger, M.: 上掲書, s.122
- 17) Heidegger, M.: Sein und Zeit, 1927, 辻村訳, 有と時, 河出書房, s. 53
- 18) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s.54
- 19) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s.54
- 20) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s.54
- 21) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s.54
- 22) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s.57
- 23) 「解明」(Erläuterung)とは、或る事柄の本質を明らかにすることである。それに対して、その本質の所在を明らかにすることを「究明」(Erörterung)という。
- 24) order については第3章, 13節b), c), d), form については14節に於てそれぞれ主題化され言及されている。また, inspirations, institutions については第4章16節に於て, silence, light については第1章に於て, room については終章, 23節b)に於て論及されている。
- 25) 裏返しにされた文字を含む素描の意味の分析は第1章, 8節, 参照。
- 26) アフォリズム風の文節。多くのもののなかからそれぞれの主題について主なものを示せば以下のごとくである。

Architecture deals with spaces, thoughtful and meaningful making of spaces. [N 31]

(建築は空間に関わる、つまり、思惟と意味にあふれた空間形成に関わる。)

Architecture does not exist. what does exist a work of architecture. [M 55]

(建築は存在しない。存在するのは建築作品である。)

the room wasn't just architecture, but was an extension of self. [Br 90]

(空間は、端的に建築ではなく、自己の延長である。)

The room is the beginning of architecture. [Ro 33]

(空間は建築の元初である。)

Every city is made up of institutions. [O 207]

(どの都市も諸施設からつくられている。)

The institutions are the houses of the inspirations. [PIX/X 310]

(インスティチューションはインスピレーションの住家である。)

The street is a room of agreement. [Ro 33]

(街路は合意の空間である。)

The plan is a society of rooms. [Ro 33]

(平面図は諸々の部屋の共同体である。)

Structure is the maker of light. [G 28]

(構造は光の形成者である。)

Without light there is no architecture. [Br 94]

(光なしには建築は存在しない。)

Question is infinitely more powerful than the answer. [O 213]

(問いは答えよりも限りなく強力である。)

Expression is honored only as Art, the transcendent language. [E 13]

(表現は、芸術、つまり超越の言葉としてのみ賛えられる。)

To live is to express. [Br 92]

(生きることは表現することである。)

Teaching is the discovery of the nature of something. [A 5]

(教えることは或るものの本性を発見することである。)

The highest form of expression is art. [Z 449]

(表現の最高の形式は芸術である。)

It (Nature) has given us the instruments to play the song of the soul. [E 13]

(自然はわれわれに魂の歌を奏でる道具を与えたのである。)

That source of realization is a truth which is man's fact.

[C 181]

(自覚の源泉は真性であり、それは人間の事象である。)

- 27) 元初の学校。「樹の下の一の男」(a man under a tree)ではじまる周知の「フォームの事例」。学校、すなわち「学ぶ施設」(institution of learning) の元初の意味が記述されるこの事例は、単に学校のための始まりをいうのではない。なぜなら、「学ぶこと」(to learn) は元初を遡行的に問うカーンの追想的な存在論的思惟の根本的構造に符合するからである。注5参照。
- 28) 英国史の全集の第零巻。いまだ書かれざる「第零巻」(volume zero)、あるいは「マイナス第一巻」(volume minus one) への問いはカーンの「元初感覚の探究」(a search for the sense of beginning) [H 20] を端的に示すものである。かれはこう言っている。「わたしは8巻の英国史の全集をもっている。そして読むのは第一巻の第一章だけである。わたしはそれを読むとき、いつもそこになにか別のものを読み込んでいくのだ。つまり、わたしは第零巻に関心があるのである。おそらく第零巻を成し遂げたとき、わたしはマイナス第一巻へと向かうだろう。しかし歴史はそのような場所ではじまったのではない。歴史はさらに先立つものなのだ。それは、いまだ記録されざるものなのである。」[Br 99]
- 29) 宇宙飛行士の見た地球。これは、カーンの根本語「測り得ぬもの」(the unmeasurable)「驚異」(wonder)「美」(beauty)についての言。つまり、驚異とは宇宙飛行士が遠く隔たった宇宙空間から地球を見たときの感覚とされる。空間に浮かぶ地球はピンク色、バラ色、青色そして白

色の大理石の球のように見える。そして地球上の全ての状況的な作品は消え去る。しかしバッハのトッカータやベートーベンの第五シンフォニーは消え去ることはない。それらは「測り得ぬもの」に最も近接したものであるからである、とカーンは言う。また、こう言っている。「あるものが測り得ぬものに深く束縛されればされるほどその価値は存続しつづけるのだ。人はトッカータやフーガを否定することはできないであろう」[Br 91]、と。

- 30) モーツァルトの台所。これは芸術作品のもつ両義的意味についての、カーンによって考案された物語である。つまり、芸術家個人に所属するデザインの方法(way)と、芸術家個人には所属しない作品の意味についての言明である。「モーツァルトのスタジオでのこと。台所でモーツァルトがお茶を飲んでいたとき、受け皿が石の床に落ち粉みじんに割れる。台所にいる人たちはその音にびっくりする。しかし、モーツァルトは言う、「おお、ディゾナンスだ」、と。ただちに不協和音は音楽に所属するものになった。そしてモーツァルトが音楽に書き上げた方法はかれに所属するもののなのだ」[C 183][Ro 34]、と。
- 31) 廃墟の物語。これは廃墟の意味を通して示されるカーンの時間意識についての言である。三種の「時」が語られる。つまり、建物が建設されるとき、完成したあとの建物が使用されているとき、そして建物が廃墟になり、使用の苦役から解放されるとき。「廃墟になったとき、元初の驚異がよみがえるのだ。からみつくる草を受け入れ、再び精神のたかまりが戻り、苦役から解放されるのだ」と言われる。
- 32) 柱の出現の物語。カーンが建築の元初と見なすアルカイック期の古代神殿の列柱が成立したときをいう、カーンによって考案された物語。つまり、壁が引き裂かれ、柱が出現するときの壁と人間との対話として構成されている。この物語の分析は第1章第8節、光の素描と構造の問題、参照。
- 33) 感情と思惟の物語。感情と思惟はリアライゼーションを構成する二つのエレメントである。二者の関わり合いの事態は第2章第10節、感情と思惟の二重性、参照。

- 34) 沈黙と光の思惟。これはカーンの最後期の思惟を要約するものである。
つまり、光の存在論的意味が沈黙と光の相関関係として主題化され論及
されている。第1章、沈黙と光の意味、参照。
- 35) 建築・作品・プレゼンス。建築はプレゼンスをもたない。プレゼンスを
もつのは建築作品であり、作品は建築への捧げものである、とカーンは
言う。建築、作品、プレゼンスの三項構造は最後期の存在論的思惟を要
約するものである。言の分析は終章、第23節b、建築の問いの変転B
参照。
- 36) 建築家の教育の三つのアスペクト。三つのアスペクトは以下のごとくで
ある。

① inspirational (spiritual)

② personal (expressional)

③ professional

三項構造を構成するこれら三者は、注35の三者にそれぞれ対応してい
る。注35の三者が思惟対象の区別をいうのに対してこの三者は思惟作用
もしくは思惟主体のあり方の区別をいう。

- 37) Merleau-Ponty, M.: 上掲書(言語と自然), s. 110
- 38) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s. 57
- 39) Merleau-Ponty, : Signes, 1960, 竹内他訳, シーニュ1, みすず書房, s. 67
- 40) Heidegger, M.: 上掲書(有と時), s. 183

「意味とは、＜何処に向かって企投するかという＞企投の何処に向かっ
てということであり、先持と先見と先把握とに拠って構造されている企
投の何処に向かってということであり、其処からして或るものが或るも
のとして理解可能になるのである」「意味とは現存在の実存嚆の一つで
あり」「意味をもつのはただ現存在だけである」(ハイデッガー、「有
と時」, s. 183)

- 41) 「意味」(Sinn)とは、元来 Weg, Reise, Gang(道, 旅, 歩み)の語義を
持ち、方向を現す意味を持つ。

第1部 思惟の方法への問い

ソーク生物学研究所，太平洋と空へ開かれたプラザ（右頁）

筆者撮影



第1章 沈黙と光の思惟

カーンがかれ固有の制作の威力圏に参入し、独自の元初への道を遡行的に歩み始めるのは1950年代の始めであり、それは、近代建築の凋落の時である。かれは近代の建築家たちとは異なる別な方法と意匠を身につけ、建築の歴史上に現れ、かれらの企てを克服したと見なせる建築家である。

本章の意図は、かれの思惟の内に、それを動かす「根本の問い」として現れてきた「元初 (beginnings) への問い」を沈黙 (silence) と光 (light) の「思惟の一道¹⁾」(Denk-Weg) に於て記述し、そこに発現する「超越論的問い」を示すこと、言い換えれば、沈黙と光の思惟を解明しつつ、この思惟が達し得た境域を描き出し究明すること、これである。

ここにいう「思惟」が「人間の本質」を意味するならば(ハイデッガー)²⁾、あるいはカーンのいうように「思惟」(thought) は「感情」(feeling) に帰還し、「直観」への応答としての「驚異」(wonder) をもたらすものならば、「元初への問い」の遂行に於ける「思惟の一道」への変転は「人間の本質」、すなわち「現存在」(Dasein) への変転であり、あるいはカーンのいう「直観」への変転でもある。それは、かれの言に従えば、われわれがつくられた偉大な歩みが刻印された意味の歴史、「オデュッセイア」(odyssey) を辿り直す追想(Andenken) といえる。存在論に固有のこのような重層的、あるいは追想的なあり方は、沈黙と光の思惟が指し示し、解き明かしてくれる思惟の事柄なのである。

3. 元初への問い

晩年、かれは繰り返し元初、始源 (source), 第零巻 (Volume Zero) について言及している。はじめに、沈黙と光の思惟が至る所、すなわち元初の意味を明らかにしておこう。よく知られた言、「わたしは元初を愛する」(I love beginnings) で始まる最晩年(1973年)の講演に於てかれはこう言っている。

I am always looking for a source, a beginning. I know it's in my character to want to discover beginnings. I like English history, I have volumes of it, but I never read anything but the first volume, and even at that, only the first three or four chapters. And of course my only real purpose is to read Volume 0(zero), you see, which has yet not been written. And it's a strange kind of mind that causes one to look for this kind of thing. I would say that such an image suggests the emergence of a mind. [B 279]

(わたしはつねに始源、元初を探し求める。元初を見いだそうと求めるのはわたしの性格であることをよく知っている。わたしは英国史が好きで全集を持っている、しかし第一巻しか読まないし、しかも最初の3章か4章しか読まない。もちろんわたしのただ一つの真の目的は第零巻を読むことにある、おわかりですね、それはいまだ書かれざるものである。人にこのようなものを探させる心とは何と不思議なものか。このようなイメージが心というものの出現を示唆している、とわたしはいいたい。)

語、mind は最後期の思惟を統べる根本語であり、discover, want, emergence はかれの頻用する語である。元初、つまりいまだ書かれざる第零巻 (Volume Zero which has yet not written) のイメージを求めさせる心 (mind) の出現 (emergency) にかれは驚き、元初をどこまでも遡行的に問い求める自己の性格 (character) に注目しているのである。「非実在的なもの」を探し求める思惟の徹底主義、この方法的態度は、かれの「思惟の一方法」を基底づけるものである。mind は序論で明らかにした超越論的主観である。すなわち以下のごと

くである。

mind : 超越論的主観
image : mind の志向的相関者 (Noema)
(Volume Zero)

元初についての発言をもう一事例示そう。晩年の対話のなかでの言である。前の発言との微妙な差異のなかにかれの思惟のあり方を知ることができるであろう。かれは元初についての思惟を、ここでさらに展開させているのである。

I believe so much in the power of beginning ……*beginning*. I love English history …… I love English history …… I have many volumes of English history. I must say I do glance through — broadly through — all the books, never really absorbing very much …… absorbing very much …… *But* the first chapter I read very thoroughly, and I turn to the first chapter every time I open the book, reading it thoroughly and finding, since I have so poor a memory, new things in it all the time.

I *know* what it is : it is my desire to sense Volume Zero. Volume Minus One. A search for the *sense* of beginning, because I know if man …… — no — I know that the beginning is an …… is an eternal confirmation. I say eternal because I distinguish it from, let's say, universal. Universal deals with the laws of nature and eternal deals with the nature of man. If man's nature would not approve, a beginning would be impossible. So beginning is a revelation which reveals what is natural to man — it never would have happened. What the human approves — human as a larger term for man, instead of man simply as the species — is natural to all humans. I would say the beginning, then, is natural to all humans. The beginning reveals the *nature* of the human, right? Right! [H 20]

(わたしは元初の力を確信する。わたしは英国史を愛し、その全集を持っている。全ての本に目を通したわたしは、全く心を奪われなかったといわねばならない。しかし、第一章を注意深く読み、本を開くときはいつも最初の章に戻る。そして、注意深く読み、以前のことはよく憶えていないわたしは、いつも新しい事柄を発見する。それが何であるか、わたしは知っている、すなわち、それは第零巻を感覚しようとするわたしの願望である。あるいはそれは、マイナス第一巻。元初の感覚の探究、なぜなら、わたしは、元初とは……元初とは永遠なるものの確認である、と知っているからである。永遠なるものを普遍なるものから区別する故に、永遠なるものという。普遍なるものは自然の法則に関わり、永遠なるものは人間の本性に関わる。もし人間の本性が承認されないとしたら、元初はあり得ないであろう。つまり、元初とは、何が人間にとって本来的であるかを露呈する啓示である。——人間の本性が承認されないということはありませんであろう。人間(human)が承認するものは全ての人間にとって本来的なものである。——わたしは human という語を用いたが、man よりも広い意味を持つ語としての、また、単に種としての man ではない human である——わたしはこう言いたい、元初は全ての人間にとって本来的であると。元初は人間の本性を露呈するのだ、そう確信する。)

原文のなかのいくつかの語をイタリックにし、かれは注意をうながしている。すなわち、それらは *beginning, But, know, sense, Universal, eternal, nature* である。結末の言葉がかれの言いたいところであろう。つまり、「元初は人間の本性を露呈する」と。*reveal* はカーンの頻用する語であり、*discover, emerge, derive* などとともに、事柄の現れを示す。二つの事象が区別され、対化されている。

eternal — universal

nature of man — laws of nature

そして、元初は「人間の本性」(*nature of human*)を露呈する、とある。人間

の実存の優先は晩年のかれの思惟のあり方を示している。二つの事象を区別し（distinguish）、そして元初が二者のうちの二者の本性（nature）を露呈するとは何を謂うのか。

1950年代の終わりの講演のなかで、かれはすでに元初の意味について明言している。すなわち「始め」（start）と「元初」（beginning）を区別しつつ、その差異と同一性についてこう言っている。

The spirit of the start is the most marvellous moment at any time for anything. *Because in the start lies the seed for all things that must follow.* A thing is unable to start unless it can contain all that ever can come from it. That is the characteristic of a beginning, otherwise it is no beginning — it is a false beginning.

[0 207]

（始めの精神は、いかなることに於ても、いかなるときにも最もすばらしい瞬間である。なぜなら、始めにはあとに続く全てのものの種子が横たわっているからである。ものごとは、そこから生起しうる全てのものを含んでいなければ始まることのできないのだ。それが元初の特徴であり、そうでなければ偽りの元初である。）

「始め」とは何かがとりかかりだすところであり、「元初」とは何かがそこから発現してくることを意味する、というハイデッガーの「元初」についての言が、その意味を明示する。すなわち「始め（Beginn）は始まるや否やただちに置き去りにされ、出来事が進行するうちに消え去ってしまう。それに対して元初（Anfang）、根源（Ursprung）は出来事に於て初めて表に現われ出で、その出来事が終わるときようやくその全き姿を現すのである。多くのことを始める者は殆ど元初に至ることがない。ところで言うまでもなく我々人間には元初から元初する〔元初的に行う〕ことは決してできない。——それは神の如き者のみ為しうるところである。——それゆえ我々は始めるほかない」³¹、と。

カーンのいう「元初」は、単なる「始め」ではなく、「始め」にしてそれに後続するものを最初から統べている「支配者たるもの」を意味する。それは、

元初 (ἀρχή) にして元首 (ἀρχὴν) である。

建築の出現の最古のものは、アルカイック期のパエストゥムの神殿である、とカーンは見ている。すなわちパエストゥムは、パルテノンを始め、パエストゥムのあとに続いている全ての驚異が、そのうちに含まれている元初だ、と言う [N 28]。それは、古きものの中の最古のもの (das Älteste des Alten) である。アルカイック期の彫刻トルソについての次の言は、元初の本質特性を言い当てるものである。

The eyes could not see, but could see for ever. [O 212]

(トルソの眼は見る事が出来ない、しかし永遠を見る事が可能なのである。)

カーンは言う。

What was has always been.

What is has always been.

What will be has always been. [W 157]

(既在は現存であり／現在は現存であり／到来は現存である。)

「既在」「現在」「到来」、これら「三つのもの」を統べる本来的な時間、すなわち、「現存」(what has always been) がいわれている。この「第四のもの」が「第一のもの」、つまり元初であり、三つのものにそれら固有の現存をもたらすのである。

建築なるものが発現し、現象する、生まれ出づる状態に立ち還り思惟するカーンの思惟は、建築なるものを、現象として思惟する現象学的思惟といえるであろう。⁴⁾ 建築が廃墟になる時、元初が蘇るのだ [C 183]、というかれの建築作品は、廃墟になる以前に、既にして廃墟に見えなくもないのである。

4. 沈黙の意味

Architecture : Silence and Light

これは晩年の講演の標題である[G 26]。この簡潔な三つの語のうちにかれの至り得た根本動機 (motivations) がいわれている。この思惟は、はたして建築の元初に至る道になり得たか。silence と light が and で結ばれ、さらにコロンの architecture に結合されている。講演の標題を注意深く定めたとみられるかれは、ここで何を告げようとしているのであろうか。沈黙の意味、光の意味、さらに両者の相関関係、つまり and の意味が主題化され、問われねばならないであろう。それは、この標題にみられる程には単純ではない。二分法 (dichotomy) の思惟を遂行するかれは、「それが一つであれば作動することができない」[A 4] とし、二項に分ける。しかしながら「あらゆるものは同時に始まったと確信する」[Z 447] かれはこの二項を再び結び合わすのである。分けられたそれらは、より力強い摂合として仕上げられるのである。チューリヒでの silence and light という同じ標題 — ここでは architecture という語はない — をもつ講演に於てかれは、この沈黙と光の思惟は、建築を含む全ての芸術作品 (all works of art) に関するわたしの見方の鍵になりうるだろう、と述べている。この思惟の解明は、すなわちかれの探究した元初の解明にほかならない。かれの言に耳をかたむけてみよう。

1951年の夏のエジプトの経験⁵⁾が、かれのこの思惟を続べている。古きもののうちの最も古きものである地中海地方の古代遺跡の経験が追想されるのである。追想 (Andenken) は、ピラミッドが建設された時へ遡源する。かれは、自然のうちにはない完全性 (perfection) を具現化しているこの形態に、生きることの真の動機 (real motivation for living)、すなわち「表現することとして在らんとする願望」(desire to be/to express) を見いだしている。この desire to be/to express が沈黙と言われる。

The pyramids seem to want to tell us of its motivations and its meeting with Nature in order to be. [N 3]

(ピラミッドはわれわれに、その動機について、そして存在するために自然

に出会うのだということを告げようとしている。)

ここで言われている motivations に着目したい。motivations に対化されているのが Nature である。Nature は光の事象であり、それについては次節で述べる。

A work is made in the urging sounds of industry and when the dust settles the pyramid echoing silence gives the sun its shadow. [AA 6]
(作品は、駆りたてる労働の騒がしい音のなかで形成される。そして、塵が降りつもる時、ピラミッドは沈黙を反響させつつ太陽に自己の影を返す。)

ふたつの事象が言われている。もうもうたる砂塵の中で遂行される建設の意味と廃墟の意味である。かれの言に即して言えば、生きる状況 (circumstances of living) のうちに遂行されたもう一つの美しい源泉、つまり生のオデュッセイア (odyssey of a life) [Z 448] が沈黙を反響させるのである。「沈黙の声」 (voices of silence) [H 23] を響かせるのである。ここでいう塵が降るとは、時間を意味する。作品が廃墟になり蘇る時を言う。かれのいう「金色の塵」 (golden dust) [E 16] は「伝統」「遺産」を意味する。人はそれに触れるとき「予感の力」 (powers of anticipation) [E 16] すなわちインスピレーションを得ると言われる。また作品 (a work)、影 (shadow) はかれの鍵語である。それらはこの思惟が至る所、threshold (関) の問題に属する。また、「ピラミッド-影-太陽」の三項構造については沈黙と光の相関関係 (6 節, b) に於て主題化されるであろう。ここではピラミッドについてのかれの追想のうちに示されている沈黙なるものの意味に限定しよう。沈黙の反響のなかで感覚されるのが、人間の表現せんとする願望 (man's desire to express) である、といわれる [G 26]。沈黙は「人間の事象」であるといえよう。それは、かれの思惟に於て峻別される、「自然の事象」と対関係をなす一方の項なのである。この表現せんとする願望についてカーンは言う、それは最初の石がおかれる以前に存在していたのだ、と [G 26]。この言は、沈黙と光の思惟を統べるカーンの根本経験をいう。意識の超越論的地盤についての本質洞視といえる。

It (silence : desire to be to express) comes out of the soul. It comes out of the essence soul which only has one surge, one force, one energy. [W 29]

(表現せんとする願望は、魂からやってくる。それは押し寄せる波、力、エネルギーをもつ魂の本質から生じる。)

沈黙は非物質なエネルギーのようなものだといわれている。1960年代の始めに表明されたリアライゼーションについての発言と共に示されたサイキ (psyche) の成素である存在意志 (existence will) が想起されるであろう。ここでいう願望、意志とは、かれの言に従えば、「見ることを可能にする確固たる最前線」 [Br 96] なのである。知覚の根源的基層に隠れて働いている志向性である。それは見ることに先立つ野生の意識であり、飼い馴らされていない生まの意味、ロゴス以前のロゴスといえよう。それゆえかれは、見いだしたこのものを明示するために言葉にない言葉をつくらねばならなかったのである。チューリヒ講演に於てカーンと言う。「沈黙とはただ静かである、ということではない。それは、lightless ; darkless であるかもしれないのである。これはつくられた語である。darkless — そのような語はない、しかし何故ないのだろうか」 [Z 447]、と問いかけている。lightless ; darkless は先の沈黙の規定 desire to be ; to express に対応している。lightless と darkless は次節で言及する光の二義、光 (light) と闇 (dark) の変様したものだといえる。つまり光と闇の二義が内面化され、それが沈黙として示されているのである。沈黙は「囲繞の魂」 (ambient soul) と言われる [Z 447]。囲繞の魂とは light-dark と lightless-darkless の重層化を意味しているであろう。すなわち沈黙は、物理的 (physisch) にも精神的 (geistig) にも囲繞されているのである。それゆえ「沈黙とは内面性である⁶⁾」といえよう。沈黙が意味するこの実存の圏域⁷⁾は、晩年のかれが至り得た視座を示しているのである。

5. 光の意味

カーンは真に光に憑かれた建築家である。かれの作品と言葉を統べるものは光の「存在－意味」(being-sense)への問いにあるといえよう。「光なしに建築はありえない」(Without light there is no architecture.)[Br 94], という言は、かれの制作に於ける方法的格率であり、形成された特異な形態(porch, court, ambulatory, window room, light well)は全て「光を賦与する要素」(light giving element)もしくは光に関わる要素であるといえる。それらのエレメントはかれの作品の志向的分析の鍵となるものである。沈黙と光の思惟についていえば、光の出現(emergence of light)が光の兄弟の現れ(manifestation of two brothers)に喩えられ、沈黙がその一者と規定されていることから、この思惟は二者の光の思惟といえるのである。

光の意味は多義的である。本章の試図は、その多義性の解明にある。かれの言には、いったいいくとおりの光の意味があるのであろうか。まず、最初に光の兄弟の二者である「存在としての存在」(to be/to be)といわれる光(L_1)が考えられる。さらにこの L_1 と対化されている沈黙は、先に言及したように lightless (L_2) と darkless (L_3) に分解される。また L_1 の対極にあるのが闇(L_4)である。これは鍵語「燃え尽きた光」(spent light)としての物質を意味する。沈黙(L_2+L_3)と対関係にある光は L_1 と L_4 を合わせたものと解されるであろう。そこで光の意味は、次のように7種類に区別される。① $L_1+L_2+L_3+L_4$, これは全ての光を包含する意味。② L_1+L_4 , これは沈黙と対関係にある光である。③ L_2+L_3 , これは②の光に対関係にある、先に言及した人間の事象としての沈黙。さらにそれぞれ④ L_1 , ⑤ L_2 , ⑥ L_3 , ⑦ L_4 が考えられるであろう。これらはまた①と②③と④⑤⑥⑦の三つの層に区別される。この三層についてかれは次のように言う。「人はかなたへ帰還し、そこで光と沈黙が一緒であるような何かについて考える(A)。そしておそろくなお一緒のままであり(B), そして議論の便利さのためにそれらは分離されるのである(C)」[Z 447], と。カーンの思惟は(B)の中間境域を問題とする思惟といえるのである。

ここでは、先に言及した沈黙と対関係にある光に限定しよう。光は次のよう

に規定される。「全ての現存者を与えるもの」(the giver of all presences) [Z 447] , あるいは「物質の形成者」(the maker of a material) [Z 447] , 「存在するものの源泉」(the source of being) [Br 96] といわれる。giver, maker あるいは source と規定されている。前二者が1967年の語であり, source は1973年の語である。全存在者を与えるもの, という限定は nature を規定する言い方に一致している。すなわち nature もまた全存在者の maker といわれる[E 13][C 179]。それ故、沈黙が「人間の事象」とであると解されたのに対し、光は「自然の事象」とであると解されるであろう。

源泉としての光の対極にあるのが「燃え尽きた光」としての光である。沈黙と光についてのこの思惟は、実に、次のことの自覚(realization)に基づいている。すなわち、自然のなかの全ての物質——それは山や河や大気、そしてわれわれ人間であるが——は燃え尽きた光(light which has been spent)からつくられている[Br 96] , 別言すれば、「全ての物質は使い尽くされた光」(light which has become exhausted) [Br 96] ということの自覚である。to be/to be が全存在(all being)の源泉であるとすれば、物質としての「燃え尽きた光」は言うならば光の終局と解されよう。これが光の二義である。注目されるのは、全ての物質のうちに人間が含まれていることである。つまり人間の事象である沈黙は、それ自体が物質として自然の事象であるということ、これである。沈黙と光の思惟の根本問題はこれに尽くされよう。つまり光の兄弟であるという言い方にカーンの含意したものは何か、ということである。

以上、沈黙と光のそれぞれの二義性が明らかにされたが、この両者の対関係に対応するカーンの思惟の基本語を加えておこう。

that which is eternal

that which is universal [A 4]

上の言の前者は沈黙の限定であり、後者は光の限定である。また、前者は破壊することのできぬ(undestructive)、測り得ない(unmeasurable)、非物理的な(non-physical)側面をもち、後者は、測り得る(measurable)、物理的な(physical)な側面をもつとされる。両者の相関関係は、次節に於て、それら

の異様な交錯のうちに明らかにされるのであるが、ひとまず両者の対関係はこのようになる。

silence — light

man's facts — facts of nature

eternal — universal

unmeasurable — measurable

non-physical — physical

6. 沈黙と光の相関関係

それぞれが二義を担う沈黙と光、それら四者の相関関係は二重の移行、つまり silence to light, light to silence として示され、さらにそれらの交叉が主題化されるのであるが、この重層化された移行の意味解明のために、別の二様の発言の仕方に注目しよう。一つは光 (to be/to be, L_1) から沈黙を通路として燃え尽きた光 (L_4) に至る超越 (transcendence) の移行であり、一つは物質 (L_4) から影を通路として光 (L_1) に帰還する還元 (reduction) の移行である。これら二様の三項構造の解明は、先の重層化された移行の意味を解き明かしてくれるであろう。

a) 超越としての移行

光り輝く源泉が荒々しい炎の舞踊をくり広げ、光を消費し尽くして物質になる、という荒々しい炎の舞踊 (a wild dance of flame) が発言されるのは、周知の最晩年の講演「わたしは元初を愛する」 (I love beginnings) の冒頭である。他に、1973年の対話 [W 139]、1968年の講義 [W 29] に於て言及されている。

る。光の兄弟についての微妙な問題を含む根本現象が、簡素な言葉のうちに発語されている。

In my own search for beginnings a thought has recurred — generated by many influences — out of the realization that material is spent light. I likened the emergence of light to a manifestation of two brothers, knowing quite well that there are no two brothers, nor even One. But I saw that one is the embodiment of the desire *to be/ to express*; and one (not saying “the other”) is *to be/ to be*. The latter is non-luminous ; and “One”(prevailing) is luminous, and this prevailing luminous source can be visualized as becoming a wild dance of flame which settles and spends itself into material. Material, I believe, is spent light. The mountains, the earth, the streams, the air, and we ourselves are spent light. [B 279]

(元初についてのわたし自身の探究において、一つの思惟が浮かび上ってきた。多くのことの影響から生まれたものであるが、それは、物質は燃え尽きた光だという自覚から生じた思惟である。わたしは光の出現を二人の兄弟の現われに喩えた。もちろん二人の兄弟は実在しない、いやそのうちの一人すらも実在しないということはよく承知してのことだが。一者は表現することとして在らんとする願望、一者(「他者」ではない)を在ることとして在ることの具現だと考えた。後者は輝かない光であり、一者は光り輝く。この広く流布する輝く源泉は、荒々しい炎の舞踊になることとして見えるものになり、やがて燃え尽き、自らを消費し尽くして物質になる。物質は燃え尽きた光である。山も大地も河も大気も、われわれ自身も燃え尽きた光なのである。)

根本経験の自覚 (realization) が、冒頭にいわれている。この自覚は、また「全自然は、赤熱の光輝である」 (all of nature is glow of the luminous) [W 219] とも言われる。これは沈黙と光の思惟を統べる言であろう。上記の発言でまず注目されるのは、実在しない光の兄弟である。

desire to be/to express (luminous)
to be/to be (non-luminous)

この二項は、前者が沈黙であり、後者がすでに述べた光 (L_1) である。この対関係をなす一者が、つまり広く流布する源泉は、荒々しい舞踊を繰り広げながら光を燃焼しつつ見えるものになることができる。沈黙は移行として考えられているのである。輝きという志向性をもつ沈黙は、自己の輝きを使い尽くすことによって、燃え尽きた光である物質になり移行を終える。この沈黙の内の移行の両極が lightlessとdarklessである。カーンの考案した、言葉でない言葉の意味は次のように解されよう。光の二極、つまり光と闇 (light-dark) の中間境域として沈黙が据えられ、さらにその沈黙が lightless-darkless といわれているのである。事柄が重層化されている。この中間境域の可能的な視覚化(visualization)とは、鍵語リアライゼーションそのことを意味している。そして、それは「存在の真理を物体化すること」(die Verkörperung der Wahrheit des Seins)⁸⁾である、といえるであろう。

b) 還元としての移行

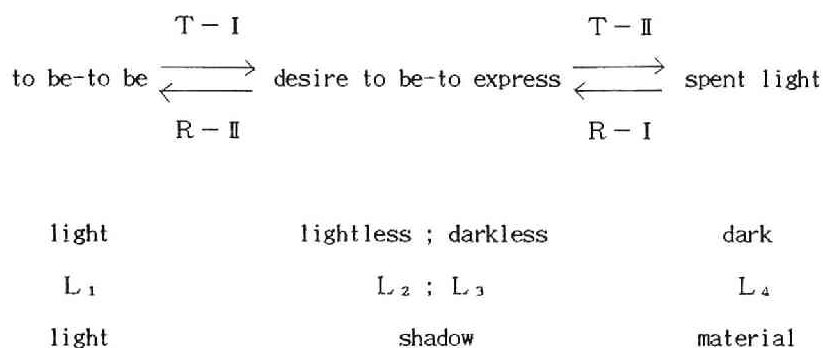
これは先の超越の移行を遡源する移行である。

This crumpled mass called material casts a shadow. And shadow
belongs to light. [Br 96]

(物質と呼ばれるこのくたばってしまった塊りは影を落とす。影は光に属する。)

光を使い尽くした残滓である物質は影という中間者を媒介として、源泉である光に還帰するのである。かれの自覚した根本経験は次のように言い換えること

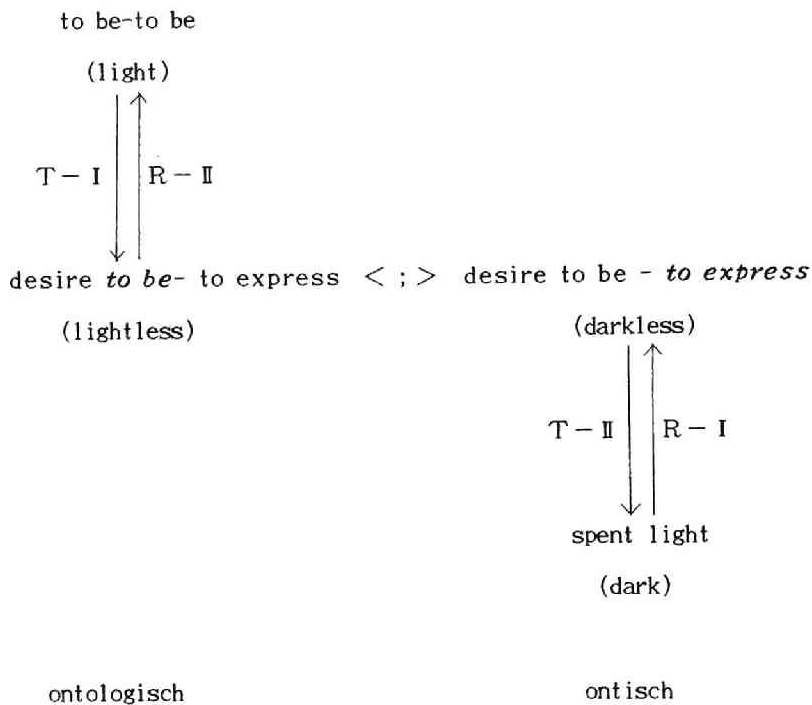
ができよう。すなわち、全ての形成物（Gebilde）は、それが構成されたありさまを問いうるということ⁹⁾、これである。影はその通路となる。影は先に述べた超越の移行における沈黙の次元に対応している。カーンのこの思惟に於て中間者である沈黙と影が思惟の鍵を担っているのである。これまでのところを図解すれば、このようになる。



T : 超越

R : 還元

この図式は不十分である。ここには、L₄ の L₁ への遡源が L₃, L₂ を通路とすること、あるいはその逆行が表示されている。しかしながら中間境域である沈黙の事象、別言すれば、人間の事象がまた L₁ であり L₄ であるというパラドックス、つまり、世界を構成するわたしがすでに世界のなかに織り込まれているという根本問題が表示されていないのである。to be/to be と desire to be/to express が兄弟であるということの意味が含意されていないのである。それぞれが、「一者」(one)と「他者」(the other)ではなく、「一者」(one)と「一者」(one)であるという両義性は図式化できるであろうか。図式は不完全ながらも、以下のように修正される。



light と lightless がオントローギッシュな次元の同一性と差異性であり、darkless と dark はオンティッシュな同一性と差異性と解される。前二者と後二者を区別するのが図式のセミコロンを打たれたところである。セミコロンは、存在論的と存在的とを区別する存在論的差異の場所、閾(threshold)を示している。

精緻をきわめた現象学的存在論の、建築論への導入をハイデッガーに倣いつつ企図した増田博士は、論攷「建築的思惟について — 存在論的建築論のために」¹⁰⁾を公開している。そのなかで、存在論のうちに顕著な両義性においておのずから展開し、収束するところの四者なるものについて言う。「— すなわち あるもの の ありつつある そのこと において、 あるもの そのもの と そのもの の ある そのこと との 両義 つまり 存在的 と 存在論的 との 両義 があり、さらに それらの 存在的 と 存在論的 との 間 の存在論的な 差異性 と 同一性 との 両義 があって、これらの 重層的な もしくは 自乗的な 両義性 は、思惟する そのこと を 絶えざる 転回 Kehr とする 存在論 に 固有の 言わば Fugen-förmig な 思惟構造 の 一つの 現われ にほかならぬ¹¹⁾」

とし、これらの両義の両義を構造的にいわば弁証法的な仕方で展開する開闢的な四数として見ることをできるとする。この存在論的思惟の四者は、カーンの思惟に本質的土台を与えるであろう。ちなみに、カーンの言う lightless; darkless とは、増田博士のいう「ありつつある¹²⁾」(sei-end) と分詞形で示されている事柄にはかならないのである。

c) 重層化された移行

超越もしくは還元の移行に於て三項構造として示されたこの思惟は、同時にさらに簡潔な言に変転され、silence to light, light to silence (以下 S-L, L-S と表記する) という重層化された移行として示され、さらにそれらが出会い(meeting), 交叉(crossing)する場所が主題化されることになる。S-L, L-Sの重層化された移行は何を意味し、二つの移行が交叉するとは何を意味するのであろうか。沈黙と光の思惟が発語される晩年(1967-73年)の資料(八つの講義、三つの対話、一つの手記)に基づき、かれの発言を記述・分析することにより、その意味を明らかにしたい。

12点の資料に於て繰り返し言われているのが、既に触れた根本経験である。物質あるいは全物理的自然が燃え尽きた光である、ということである。(7資料:[W 29] [G] [A] [B] [N] [W 219] [W 247])。そのなかで超越としての移行である炎の舞踊そのことがいわれているのは4資料である([W 29] [A] [B] [W 219])。二つの移行がひとまとまりとして S-L, L-S と言われたり、重ねて記されているのは5資料([Z] [G] [H] [B] [N]) — その場合 L-S, S-L と光からの移行が先に言われている事例が [Z]'69 [G]'71 [H]'72 で S-L, L-S と沈黙からの移行が先に言われているのが [Br]'73 [N]'73 である。これは、最晩年の思惟にみられる沈黙という実存の圏域の優先であると解釈されるかもしれない — にすぎないが、それぞれの発言のなかで二つの移行が様々な言い方で表明されているのである。それらの差異に基づく思惟の基底を明らかにしたい。

1. I sense Light as the giver of all presences, and material as spent Light. What is made by Light casts a Shadow, and the shadow belongs to Light. I sense a Threshold : Light to Silence, Silence to Light — an ambiance of inspiration, in which the desire to be ,to express crosses with the possible. The rock, the stream, the wind inspires. We see what is beautiful in the material first in wonder, then in knowing, which in turn is transformed into the expression of beauty that lies in the desire to express. Light to Silence, Silence to Light crosses in the sanctuary of art. Its treasury knows no favorite, knows no style. Truth and rule out of commonness, law out of order are the offerings within. [G 26]'71

(光は一切の現前するものの賦与者であり、物質は燃え尽きた光である、とわたしは感覚する。光から作られたものは影を投げかけ、そして影は光に所属する。わたしは闇を感覚する、すなわち、光は沈黙へ、沈黙は光へ、つまりインスピレーションの圍繞、その内で、表現することとして在らんとする願望が可能性に交わる。岩、河、風が触発する。われわれは物質のなかに美しいものを、まずは驚異のなかで、それから知において了解し、また逆に表現せんとする願望のなかに宿る美の表現へ変転される。光は沈黙へ、沈黙は光へ、芸術の聖域に於て交叉する。芸術の宝庫は、好みやスタイルを知らない。共同の精神から真性と規則、オーダーから法則、それらは聖域の内への捧げものである。)

光と沈黙の限定がなされ、影を媒介とした還元がいわれたあと、言は断片的である。L-S, S-L, インスピレーションの圍繞、そこで desire to be-to express が可能性に交叉する。岩、河、風がインスピレーションを与える。我々はまず驚異に於て、物質のなかに美しいもの(what is beautiful)を見、そして知る。さらにそれは、表現せんとする願望のなかにある美の表現へ変転される(which in turn is transformed into the expression of beauty)と言われる。ここでの二つの移行とは、①「美しいもの」に出会うこと、②願望の

なかにある「美」の表現へ変転されることと解される。「美」とは、見ることの最初の瞬間であり、feeling of total harmony と言われる[Br 91]。「人間は、意識を通して、人間の内に自然の法則を感覚する」[Z 449]と言われるように、それは視覚が示してくれる自然、意識そのもののうちに与えられている自然の光(lumen naturale)なのである。この ① ② の移行は、先の図式に従えば、L-S, S-L と言われているのを考慮して、それぞれ存在的移行R-I, 存在論的移行R-IIと解されるであろう。意識の深層への還元が言われているのである。

2. Light is material life. The mountains, the streams, the atmosphere are spent light.

Material, nonconscious, moving to desire ; desire to express, conscious, moving to light meet at an aura threshold where the will senses the possible. [Ro 34]'71

(光は物質の生命である。山や河や大気は燃え尽きた光である。無意識の物質は願望へ移行する。すなわち、意識のある、表現せんとする願望は光へ移行する、それらは霊気の関で出会う。そこは意志が可能性に出会うところである。)

これは、山や河や大気も燃え尽きた光である、と言われたあと二つの移行がセミコロンの結ばれている。①意識のない物質は願望(desire)へ移行する。②意識のある、表現せんとする願望(desire to express)は光へ移行する、とある。L-S, S-L が言われている。前者が物質からの移行と言われていることからR-Iと限定される。しかし後者は光というのみでR-IIともT-IIとも解されるが、R-IIであれば事例1と同じ還元の移行が成立する。

3. That which is the aura of the will to be-to express moves toward the means to express, which is all of nature. And all of nature is spent light and it moves to the will to be-to express. They're one really. They needed a threshold, that is, a path of crossing. This

threshold is the inspiration, all inspirations. Inspiration is somehow a sense of availability, a sense of possibility. The means to express lead to 'will to express' and at that point, you feel that there is an instrumentation that's possible. Whatever is made must resort to the laws of nature. There is the sanctuary of art, which means that all things expressed by man must be art. [A 4]'71

(表現することとして在らんとする意志の霊気は表現手段に移行する、表現手段は全自然である。そして全自然は燃え尽きた光であり、それは表現することとしての在らんとする意志へ移行する。二つの移行は、実際一つのものであり、それらは閾を必要とした、すなわち交叉の道を。この閾は、一切のインスピレーションである。インスピレーションとはいわば適用性の感覚、可能性の感覚である。表現手段は表現意志へ至る、そしてその場所に於て、人はそこに可能な手段があることを見いだす。つくられるものは全て自然の法則に力を借りねばならないのである。そこに芸術の聖域がある。そのことは、人間によって表現された一切のものが芸術であらねばならないということを意味する。)

二つの移行は次のように言われている。① 表現することとして在らんとする意志の霊気 (aura of the will to be-to express) は表現の手段へ移行する。すなわち、 L_3 から L_4 。② この手段は全自然 (all of nature) であり、全自然は燃え尽きた光であり、それ (all of nature) は will to be-to express へ移行する、といわれる。すなわち、 L_1 から L_2 。この対話のなかで、光の兄弟がそれぞれ、desire to be-to express (non-luminous), to be-to make (luminous) とある。will to be-to express は沈黙 (L_2, L_3) であり、to be-to make はここで言う表現手段 (means to express) としての全自然である。二つの移行は、①の光が手段であり、オンティッシュな移行 T-II である。②の全自然の沈黙への移行は T-I である。超越の移行が成立する。

4. And I believe that all material is spent light. I say, "Light to Silence, Silence to Light." It is the desire to express, meeting

the means to express—all of nature's...material. [H 23]

(全物質は燃え尽きた光であるとわたしは確信する。「光は沈黙へ、沈黙は光へ」とわたしは言う。それは、表現せんとする願望が表現手段に出会うこと、すなわち、全自然、つまり物質に出会うということだ。)

全ての物質は燃え尽きた光であり、L—S, S—L と言われたあと desire to express が表現手段に出会うこと、全自然に出会うこと、と言われるのみである。先の移行をオンティッシュな表現手段に出会うことと解すれば R—I となり、S—L をオントローギッシュな移行と解すれば R—II となり還元が成立する。

5. It is the movement from silence, which is somewhat the seat of the measurable, which is the will to express, moving toward the means to express, which is material made of light. And light comes to you because actually it is not divided. [Br 96]'73

(沈黙からの移行、沈黙とは測り得るものの坐席であり、表現せんとする意志である、そしてそれは表現手段、すなわち光からつくられた物質へ移行する。そして、光はあなたのもとへやってくる、なぜなら、実際、それは分けられないものだから。)

二つの移行は、①沈黙すなわち表現せんとする意志は、表現手段へ移行する。②そして光があなたのもとへやってくる、なぜなら実際それらは分けられないからである、と言われる。これは、SからL (means), LからS (you) であり、前者がT—IIと限定できるが、後者は、T—IともR—Iとも解されるが、T—Iであれば超越の移行が成立する。

6. I began by putting up a diagram calling the desire to be/to express silence ; the other, light. And the movement of silence to light, light to silence, has many thresholds ; many, many, many thresholds ; and each threshold is actually a singularity. Each one

of us has a threshold at which the meeting of light and silence lodges. And this threshold, this point of meeting, is the position (or the aura) of inspirations. Inspiration is where the desire to *be/to express* meets the possible. It is the maker of presences. Here also is the sanctuary of art, the center of the expressive urges and the means to expression. [B 278]

(わたしは、表現することとして在らんとする願望を沈黙と名づけ、他方を光と名づけた図式を描くことによって始めた。沈黙の光への移行と光の沈黙への移行は多くの、限りなく多くの関をもっている。そして、どの関も実にかげがえのないものである。われわれめいめいは沈黙と光の出会いが宿る関をもっている。この関という出会いの場所はインスピレーションの場所(あるいは霊気)である。インスピレーションは表現することとして在らんとする願望が可能性に出会う場所である。それは現前するものの作り手である。ここはまた芸術の聖域であり、表現の衝動と表現手段の中心である。)

これは単純である。光の兄弟の一者である沈黙の、炎の舞踊が言われ、物質は燃え尽きた光であると言われたあと、S-L, L-Sとあるのみで、そのあとに二つの移行の交叉する関の問題が言及されている。この単純化、つまり光の限定がなされていないことにより、二つの移行は、超越とも還元とも解されるのではないだろうか。しかしはたしてそうか。

7. If we think of the desire to be, to express, as having presence by the grace of light, and if we know that from light, one can find a way to express, to bring about, to make manifest, to put into presence, then there is a natural tendency in us, in our intuition, to move towards light to find the means that makes expression possible. Also, because they are two brothers, light moves to desire as well, and they meet at a threshold, and the meeting of that threshold is inspiration. [W 247]'73

(もしわれわれが表現することとして在らんとする願望について、それが光の恩恵によるプレゼンスをもつと考えるならば、さらに、人は光から、表現の方法、こちらへもたらす方法、明示する方法、プレゼンスへ向ける方法を発見することができると、もし知るならば、その時われわれの内に、つまりわれわれの直観の内には、表現を可能にする手段を見いだすために光へ向かうという本来的な傾向が備わっているのだ。そしてまた、それらは二人の兄弟であるゆえに、光は同様に願望へ向かう。そしてそれらは関に於て出会う、その出会いの関がインスピレーションである。)

沈黙と自然が兄弟として示され、河も大気もわれわれも燃え尽きた光であるとし、そのあと、① desire to be, to express が手段を発見するために光へ移行し、② 光の兄弟であるが故に、光もまた同様に願望へ移行する、と言われている。これは前者が手段と明言されていることからT-Ⅱであり、②は光の兄弟というオントローギッシュな次元と解されることからT-Ⅰである。超越の移行が成立する。

8. I sense

Silence as the aura of the 'desire to be to express'

Light as the aura 'to be to be'

Material as 'Spent Light'

(The mountains the streams the atmosphere and we are of spent light.)

Silence to Light

Light to Silence

The Threshold of Their crossing

is the Singularity

is Inspiration

(where the desire to express meets the possible)

is the Sanctuary of Art

is the Treasury of the Shadows

(Material casts shadows shadows belongs to light) [N 3]'73

(わたしは次のように感覚する／「表現することとして在らんとする願望」
の靈氣としての沈黙／「在ることとして在る」靈氣としての光／「燃え尽きた光」としての物質／(山や河や大氣、そしてわれわれも燃え尽きた光からつくられている)／沈黙は光へ／光は沈黙へ／それらの交叉の関は／各自性である／あるいは、インスピレーションである／(そこで、表現せんとする願望は可能性に出会う)／あるいは芸術の聖域である／あるいは影の宝庫である／(物質は影を投げかけ、影は光に属する)

'73 年の再版時に加えられた 4 頁の手記は、沈黙と光の思惟を集約するものと言えよう。素描と文字の図式が組み込まれている。物質が燃え尽きた光であると書かれた下に S-L, L-S と上下に重ねて記されている。その下に関の限定があり、最後に影を媒介とした還元の移行が加えられている。ここには、超越、還元の移行、重層化された移行が示され、三様の言い方が全て記されている。さらに注目すべきことは、二つの移行が交叉する関に至るその仕方によって関を二つに区別し、名称を与えていることである。二つの移行は、

the longest trace from Silence

the longest path toward Silence [N 4]

と限定されている。前者の移行からの交叉が「詩人の関」であり、後者の移行からの交叉が「科学者の関」と言われている。この限定に於て見落としてならないのは、光という語が消されていることである。沈黙からの長い trace, 沈黙へ向かう長い path と言われている。二つの移行の区別は trace と path という語の相違に含意されているであろう。つまり前者がオントロジーシユな移行であり(詩人の関)、後者がオンティシユな移行である(科学者の関)。そのことは、芸術と科学を規定する次の言によっても明らかである。

Scientist finds what is already there, but the artist makes that

which is not there. [R 13]

(科学者は既にそこにあるものを見つける、しかし芸術家はまだそこにあるものをつくる。)

以上、8事例のうち移行が確定されたのは、1, 3, 4, 7 の4事例である。それぞれ、1:還元, 3:超越, 4:還元, 7:超越の移行が成立する。これら4例は、いずれも始めの移行をオンティッシュな移行、二つ目の移行をオントローギッシュな移行としていることに特徴がある。それにならえば、事例2の第2の移行はR-IIとなり還元の移行が成立し、事例5の第2の移行はT-Iとなり超越の移行が成立する。事例1, 2, 3, 4, 5, 7に於て、かれは、超越もしくは還元の移行を正確に言っていることになる。最後に、事例6, 8のS-L, L-Sと言われるのみでLの限定のない場合、前者をオンティッシュな移行、後者をオントローギッシュな移行と解すれば超越の移行が成立する。しかし、この場合、必ずしもその制約をつけなければ、超越、還元の両義的な移行を共に含意させることができるのである。しかしながら、事例6, 8以外の全ての事例に於て、オンティッシュな移行を先に言っているのである。かれの言に従う必要がある。

このように様々な言われ方をするS-Lの思惟の重層構造が或る統一のなかで言われていることが明らかにされたのであるが、なぜ、S-L, L-Sという二つの移行が言われなければならないのか、謎は残る。そしてその謎は、先の、沈黙と光とが光の兄弟であると言われる事態に由来していると思われるのである。つまり光(自然の事象)と対関係にある沈黙(人間の事象)が、それ自身、光であるという事態である。メルロー＝ポンティの知覚の現象学に即して言えば、謎は、私の眼(身体)が二つの次元に属していることにある。つまり見えるものの弁証法(第一の移行)は、眼の弁証法(第二の移行)の軌道、つまり眼差の航跡を、再び辿らねばならないのである。この二重性をメルロー＝ポンティは次の様に述べている。「自己の身体とは、図と地という構造にいつも暗々裡に想定されている第三の項であって、一切の図は外面的空間と身体的空間の二重の地平の上に姿を現わすわけである」¹³⁾。別言すれば「見えるものの地図」(the map of the visible)と「私のなしうることの地図」(the

map of the "I can"),あるいは「見える世界」と「私の運動的企投の世界」とは、それぞれ同一の存在の全体を覆っているのである。¹⁴⁾ カーンの言う二つの移行の重なり合いとは、われわれが世界—内—存在 (In-der-Welt-sein) であるということ、世界に属していることを表現するための一つの仕方なのである。光の重層化された両義という多層な意味の融合こそ実存の存在様式にほかならないのである。

7. threshold の実存論的意味

光についてのカーンの思惟は光の形而上学ではない。すでに明らかにしたように、S—L, L—Sの二つの移行が出会い、交叉するとは「超越」「還元」としての存在論的＝超越論的移行が成立することを意味する。つまり光 (L₁) と闇 (L₄) の結合は、沈黙 (L₂, L₃) を媒介としてなされるということである。それ故、光と闇は沈黙に依存しているのである。沈黙の内で lightless と darkless が相争うのである。この内面化された争いが、中期の根本語リアライゼーションとして示された超越論的移行の変転したものであると見なせるのである。図式化して言えば、リアライゼーションの意味は沈黙のうちに、フォームの意味は光のうちに、そしてフォーム・リアライゼーションの意味は沈黙と光の重層化された移行の交叉として、より深化、変転を遂げたのだといえるのである。そこでは、フォームのリアライゼーションとリアライゼーションのリアライゼーションの差異が遡行的に問われているのである。別言すれば、建築の思惟と思惟の思惟とが重層化されて問われているといえるのである。

さて、二つの移行の交叉する閾 (threshold) が第3節で言及した「元初」の場所である。閾はインスピレーションの場所である (This threshold is the position of inspiration) [B 278]。インスピレーションは沈黙、つまり表現することとして在らんとする願望 (desire to be/to express) が可能性に出会う場所であり [B 278]、また、インスピレーションは閾に於ける元初の感情 (feeling of beginning) と規定されている [E 13]。

第3節で言及した元初の意味を思い出そう。そこは、あとに続く全てのものの種子が横たわっている源泉である。別言すれば「産出」(Hervorbringen)の場所といえよう。それゆえ、そこは「人間の表現の圏域」(the ambient of a man's expressiveness) [Z 447] と名づけられるのである。1973年に書かれた言葉による図式(図-10)を以下に示す。

Silence to Light
Light to Silence
The threshold of Their crossing
is the Singularity
is Inspiration
(where the desire to express meets the possible)
is the Sanctuary of Art
is the Treasury of the Shadows [N 3]

元初に集められた言葉は、すべてカーンの思惟における根本語群を構成する。expression, art, shadows, singularity, inspiration, the possible — 関(threshold)に集合するこれらの言葉は、互いに関連し、基礎づけ合いながらかれの思惟の至る所を目的論的構図として指し示しているといえよう。各自性(singularity)とは、desire to be/to express としてのわれわれが、われわれ自身でないものになるということであり、それは同時にわれわれ自身であるものになるということを意味する。そのことが「可能性」(the possible)に出会うことでもある。関とは、オントローギッシュな可能性に出会うところなのである。言い換えれば、われわれの内の「潜在的なもの」(Impliziertes)が「顕在化」(Explizieren)される瞬間である¹⁵⁾。かれが二つの移行は限りなく多くの関をもち、それぞれが各自性である[B 279]、というようにその瞬間は絶えざる誕生である。これは、カーンの「思惟の一道」の変転の意味する事態であろう。変転が刻印されたかれの「言葉」と「草案群を含む作品」は、それ故、われわれに「超越論的問い」を問いかけてくるのである。

この関に於ける根本語の一つ、芸術(art)に注目してみよう。芸術につい

ての言は二義の間を揺れ動いている。芸術は「超越の言葉」(transcendence language)[E 13]と言われる。しかしながら、この「言葉」は、「人間の唯一の言葉」[C 183]であるとも、「神の言葉」[M 57]であるとも言われる。この限定の差異は何を指し示しているのであろうか。

芸術についての言に於て、われわれの表現するものは全て芸術としてなされる[A 4]とか、表現は芸術として讀えられる[E 13]と言われるのは前者つまり人間の言葉としての芸術であり、芸術が神託(oracle)、霊気(aura)[Br 90], spiritの言葉[PK/X 310]と言われるのは後者であろう。また芸術が存在(existence)とプレゼンス(presence)の両義を担うといわれるのは前者である。しかしながら、作品は芸術への捧げもの(offering)である、という言に於ける芸術は、spiritとしての芸術を意味する。それは神の言葉であろう。つまり、存在とプレゼンスとの両義を担う作品が、どこまでも地上的な¹⁶⁾

(mundane) 仲介するものとして定位されるとき、芸術は天上的なものとなるのである。第3節のハイデッガーの言が示すように、「人間は、元初から元初することは決してできない」(Nun können wir Menschen freilich nie mit dem Anfang anfangen.)のである。それゆえ、作品(a work)なる概念が必要とされたのである。「芸術の聖域」と書かれた下に、「影の宝庫」が置かれているのには意味がある。なぜなら「作品は影から作られている」[Ro 34]と言われるように影は人間のつくる作品を意味するからである。作品として、作品を通路として、そこは芸術の聖域でありうるのである。人間の言葉である芸術は神の言葉になりうる可能性のうちに、捧げものとして、作品がつくられるのである。人間は神に向う、真実(human truth)への道を歩むといえよう。カーンの言う芸術が包含する二つの意味の揺れ動きは、むしろこのような人間の「可能性の領野」としての実存の圏域を露呈していると解釈できるのである。

以上、沈黙と光の思惟に於ける存在論的=超越論的意味について、その思惟の方法に着目しつつ、超越、還元の移行としての三項構造、重層化された移行としての四項構造、そして、それらが交叉する場所の実存論的意味が明らかにされた。この思惟がかれの建築的思惟に於ける中心主題、1. architecture, 2. form, 3. room などについての志向的分析の鍵になることに触れて、第1章の結びにかえたい。

1. 先に言及した芸術の規定の二者はそのまま建築なるものに重ねられる。
すなわち、以下のごとくである。

Architecture does not exist.

What does exist is a work of architecture.

And a work is an offering to architecture in the hope that this
work can become part of treasury of architecture. [M 55]

(建築は存在しない。存在するのは建築作品である。そして作品は、この作品が、建築の宝庫に属するようになる可能性に於て、建築への捧げものである。)

これは、先の芸術の限定との対応に於て理解できる言である。建築－作品－プレゼンスの三項構造が明言されているのである。作品のうちに、精神としての存在(existence)と物理的自然としてのプレゼンス(presence)が出会うのである。言は、「建築なるもの」の構成は、沈黙(desire to be/to express)という実存の事実性に基づく可能性であることを意味する。この存在論な言明については終章に於て論及されるであろう。

2. リアライゼーションが沈黙の内の移行であることは先に述べた。フォームはリアライゼーションの志向的相関者である。沈黙と光の思惟は、リアライゼーションの相関者フォームを、それが現れる元初に於て、光(存在としての存在)として問うことを示しているといえる。建築のフォームへの問いから建築の存在への問いへの深化、変転は最後期の思惟のあり方を特性づけるものである。これについては、第4章、16節、institutions と inspirations に於て、また終章、23節b、建築の問いの変転B に於て論及されるであろう。

3. 最晩年の room をめぐる発言は沈黙と光の思惟を建築の言葉として発語されたものである。つまり room が「世界のなかの世界」(a world within a world) と規定されるとき、その二重に重ねられた世界は、沈黙と光の思惟で明らかにされた二重の囲繞と見なせるのである。room は建築のフォームの成立する場所そのものを主題化しており、それ故、room は建築の元初といわれるのである。— それぞれの主題は、カーンの建築的思惟の中核を構成するも

のである。フォームについては、第2部、第3章、第4章に於て、room については終章に於て、記述－分析されるであろう。

8. 光の素描と構造の問題

光の存在論的思惟を遂行するカーンは光の素描による思惟の図解を企てている。沈黙と光との相関関係を示す素描は三種のものが遺されており、それぞれ1968年（図-9）、1972年（図-1）、1973年（図-10）に描かれている。外に沈黙の二義をそれぞれ描いたもの（図-11、図-12）、沈黙の二義を一つの絵に描いたもの（図-13）がある。図-11、12は1971年頃に、図-13は1973年に描かれたものである。これらの素描の差異の意味を示すことにより、最晩年の「思惟の方法（道）」の深化の仕方を明かにしてみよう。沈黙と光の思惟はかれの思惟の歩みの終わりに至り得た思惟であるが、沈黙が発語される1967年から1974年のかれの死に至るまで、この思惟は深化、変転し続けたと見なせるのである。

光の素描は沈黙と光の思惟を解き明かすばかりではない。言葉と作品を繋ぐ第三のものとして固有の領域を構成するものであり、それは作品解明の鍵を担っているともいえるのである。なぜなら、素描に於ける線と光の意味は、かれにとって、古代ギリシャの神殿の柱（構造）と光（空間¹⁷⁾）を意味するからである。素描の問題は、端的に言って、かれの制作を統べる方法としての構造と光の問題を要約するものであるといえるであろう。かれはこう言っている。

I wanted to illustrate Silence and Light. Silence I feel[diagram¹⁸⁾]
this way about. Light? — how could I do better than accept the
whiteness of the paper itself? Looking at an illustration of the
Waverly Tales by Gruikshank I noticed his lines followed the
direction of the source of light. I realized that the stroke of the
pen was where the light was not.

This was the clue to the illusion.

My remark that structure is the giver of light is here by recalled.

The column in the Greek Temple is where the light is not.

[N 6] [図-15]

（わたしは沈黙を描こうとした。このように〔水平線群の絵、図-14参照〕

沈黙を感覚する。光はどうか。用紙自体の白さを受け入れる以上のことが
どうしてできるだろうか。クリックシャンクのウェヴァリー物語の挿
し絵を見たわたしは次のことに気づいた、つまり線は光の源泉へ向けられ
ているのだと。線が引かれたところ、そこは光のないところだということ
を自覚した。これが迷いを解く鍵となった。わたしの所見は以下のごとく
である、つまり構造は光の賦与者であるということがここに想起される。
ギリシャ神殿の柱は光のないところである、と。)

光はカーンにとって白紙 (tábula rása) ではない。白い紙を前にしてかれはこ
う問いかける、光を描くことは可能であろうか、紙自身の白さを受け入れる外
に方法はないのではないかと。クリックシャンクの絵を通して、線が引か
れたところは光のないところだと自覚するのである。カーンはクリックシャ
ンクの絵についてこう記述している。「ひとりの男が暖炉のそばに座り、その
横に婦人がいる絵がある。玄関の向こうの夜の闇のなかに一頭の馬がいる。周
囲の壁は暖炉の光を受けている。暖炉は光を放射している。光は婦人の波打つ
服の髪や椅子に座っている男の上で輝いている。背後の馬は光を受けず、殆ど
輝いてはいない。一切の線は、描かれたところは光がないところだという感覚
(the sense that where the stroke was, the light was not) に支配されてい
る。ものは絶対的に輝くものになる。火に近いところは、実際は、白い紙のま
まであり、火から離れるにつれ陰がつけられている。その絵は、このような事
実 (fact) を明らかにさせる手段を見いだす表現者のリアライゼーションを示
す美しい挿し絵である」[Br 95], と。アレキサンドラ・ティンが引用してい
るクリックシャンクの絵 (図-16) は、カーンがここで記述している絵では
ないが、言うところは見て取ることができる。カーンはありふれた挿し絵のな
かの塗り残された紙の白さに光を描くという事柄の真相 (fact) を見いだして
いるのである。すなわち、線が引かれたところは光がないということの自覚で
ある。これは、水平線群が沈黙の素描と言われているように、沈黙の自覚を意
味する。light と dark は 沈黙に於て lightless, darkless¹⁹⁾ として思惟さ
れたのである。

光の素描についてのこのような反省は、さらに建築に於ける構造と光の問題

として捉え直される。先の言の末尾にあるように、古代ギリシャの神殿に於ける柱の出現の意味が廻行的に問い出され、この古代の構造と光の思惟の延長として作品形成に於ける構造の問題が思惟されるのである。「光を与える要素」(a light giving element) [PX/X 311]としての構造は、特異な形態を産出しつづけたかれの作品形成を統べる中心主題といえるであろう。本節の分析は以下のごとくに分節される。a) 沈黙と光の素描解説。b) 柱の元初的意味。c) ダッカの議場に於ける構造と光。

a) 沈黙と光の素描解説

沈黙と光との相関関係が描かれた三様の素描(図-9, 1, 10をそれぞれ沈黙と光の素描A, B, Cとする)の差異は何を示し、また素描Bと同じ時期、つまり素描Aと素描Cの中間に描かれた沈黙の二義の素描は何を明らかにするのか。

素描Aは沈黙と光が一本の中央の線によって左右に二分されている。沈黙を示す左側には何も描かれておらず、光を示す右側には三角形が描かれている。三角形は素描Bから明らかなようにピラミッドを意味する。この素描は1968年に成立している。水平線群による沈黙の表示がこのときまだ成立していない。沈黙の側には lightless, darkless, その下には desire to be とある。光の側には the giver of all presences out of law or will (法則と意志により一切のプレゼンスを与えるもの)と書き込まれている。そして中央下に light to silence, silence to light, inspirations, desire to express (表現の願望), sanctuary of art (芸術の聖域), treasury of the shadows (影の宝庫)とある。既に沈黙と光の重層化された移行が言葉として示され思惟されているのであるが、素描は沈黙と光とを、素朴に二つの領域に二分するのみである。スタティックな絵といわなければならないであろう。書き込まれた文字については、沈黙を限定する desire to be が注目される。これは後の沈黙の限定 desire to be/to express の異文である。図式の中央に desire to express

とあり、desire to be とこの desire to express が結合し desire to be/to express という存在論的限定が成立したと見なせるであろう。素描Aは、沈黙の素描、光の素描がいまだなされていないこと、二者の関わり合いの素描がなされていないこと、また、沈黙の限定がいまだ成立していないことによって過渡的なものであると言わねばならないであろう。

素描Bは左側に沈黙を意味する水平線群の素描が、右側に炎の舞の沈黙の素描が、そして中央にピラミッドが描かれている。左右のそれぞれは5節に於ける光の区分に従えば、 L_2 (lightless), L_3 (darkless) と解される。そして6節に示した図式の中央のセミコロンの位置にピラミッドが置かれていると解される。存在論的差異を示す閾(threshold)、すなわちセミコロンの位置に存在とプレゼンスの両義を担う作品、すなわちピラミッドが置かれているのである。素描Bは沈黙の二義がそれぞれ左右に描かれ、その中央の閾に作品が描かれているのである。書き込まれた文字、silence to light, light to silence の2つの移行の二者が裏返しに書かれている。さらにその下の The desire to express (表現の願望)に対化されている The means to express (表現手段)も裏返しに書かれている。「裏返しにされた文字」(mirror-writing)について、かれはこう言っている。「それ自身よりもはるかに大いなる源泉(source)を神秘化し、それに霊気を吹き込むため」[B 278]、と。かれは光から沈黙への移行と表現手段、すなわち、光の事象を裏返しの文字で示している。これはこう解される。沈黙という実存の圏域に視座を据えるこの時期のかれにとって光の事象は「別なもの」「見知らぬもの²⁰⁾」なのである、と。これは最晩年(1973年)に二つの移行が、次のように、光という言葉が消されて明示されるその仕方に符合しているであろう。

The longest trace from silence

The longest path toward silence [N 4]

素描Bは、最晩年の思惟を図解するものであるといえる。

素描Cは、左側に沈黙を意味する水平線群の素描が描かれている。これは素描Bと同じであるが、右側には星の一瞬の輝きが描かれている。資料[W]に

は星の絵を含む5つの素描が収められている。そのうちの C_2, C_3, C_4 (図-17, 18, 19) は素描Cの初期形態であり、その形成過程を示すものである(書き込まれている文字、とくに is の配置の変転が注目される)。素描 C_5, C_6 の星の絵の下にそれぞれ material is spent light (図-20), measurable (図-21) とある。カーンにとって、最も遠く離れた星もいつかは測り得るものになるのである[N 78]。星の絵は、それゆえ、光を意味する。素描Cは沈黙と光との相関関係を描いたものである。silence to light, light to silence の移行は二者を結ぶ線によって示されている。左右がそれぞれ沈黙と光であることは素描Aと一致している。しかしながら素描Aは沈黙と光とを一本の線によって分断するのに対し、素描Cは沈黙と光との二つの移行の交叉が網目状の素描として描かれている。これは沈黙と光との関わり合いそのことが主題化され、問われていることを示している。最晩年(1973年)の素描Cは沈黙と光の思惟を描き出しているといえる。素描Bは沈黙の二義が描かれており素描Cとは異なるものであるが、素描B, Cは共に最晩年の思惟を図解するものである。

図-11は中央の水平線群が沈黙(L_2 , lightless)を意味し、周囲の放射線は星の輝き(L_1 , light)を意味する、すなわち L_1 と L_2 とを合わせて描いたものである。図-12は沈黙(L_3 , darkless), すなわち炎の舞を描いたものである。沈黙の二義のこれらの素描が素描Aの後、そして素描Cの前に描かれたことは注目される。なぜなら素描Bと図-11, 12 が示す沈黙そのことへのラディカルな問いはかれの思惟の最後期の深化の仕方を指し示しているからである。沈黙の素描は以下の事柄を解き明かしている。すなわち、沈黙(silence)の中で光(light)と闇(dark)が相争うのであり、光と闇は沈黙に依存しており、沈黙の方が一層根源的なのである、と。

図-13は沈黙の二義 lightless(L_2), darkless(L_3)を合わせて描いた動的な素描である。水平線群 L_2 のなかに生成しつつある L_3 が描かれているのである。それは darkness(L_4)、つまり「燃え尽きた光」(spent light)としての「物質」(material)に至る直前存在ともいべきものである。「生まれ出づる状態」を描いたものと解される。素描中央の図は歩行する二人の立像に見えなくもない。

b) 柱の元初的意味

カーンの思惟の特異性は、光の素描についての方法的反省を建築の制作に於ける構造と光の問題として思惟を展開していることである。つまり柱（構造）についての問題を、それが出現する元初に立ち還り思惟していることである。そして、元初に於て問い出された思惟の事柄は次の事態の自覚（realization）である。

Structure is the maker of light. [N 6][G 28][Z 449][E 15][M 57]

（構造は光の賦与者である。）

素描に於ける線と光の問題と、構造（柱）と光の問題との対応はこうなる。

stroke of the pen : light

structure(column) : light

柱（darkness）と光（light）の元初的意味について、カーンは言う。

Structure is the maker of light. A column and a column bring light between them. It is darkness-light, darkness-light, darkness-light, darkness-light. In the column we realize a simple and beautiful rhythmic beauty evolved from the primitive wall and its openings.

[G 28]

（構造は光の賦与者である。柱と柱とはそれらのあいだに光をもたらす。闇－光、闇－光、闇－光、闇－光。柱を見るとき、われわれは原始の壁と諸々の開口から展開した単純で美しい律動的な美を自覚するのだ。）

原始の壁と諸々の開口（primitive wall and its openings）とは、かれが建

築の元初と見なす古代のギリシャ神殿の列柱を意味する。すなわちアルカイック期のパエストゥムの神殿である。それは、パルテノン神殿をはじめとするその後につづくすべての驚異 (wonder) がそこに含まれる元初である²¹⁾、とかれは言う [N 28]。「柱の出現の驚異」 (the marvel of the emergence of the column) [R 3] のときは光の出現のときである。構造と光の関わり合いは、それゆえ、以下のごとくに両義的である。

A : Light is the giver of all presences. [Z 447] [E 13]

Light is the maker of a material. [Z 447]

B : Structure is the maker of light. [G 28] [E 15]

構造と光、つまり闇と光との両義的な関わり合いをいう上の言が示す事態の内には、二者の関わり合いを仲介するものが隠されている。すなわち、光の素描に即して言えば、'最初の筆を投げ下ろす主体、カーンの言に従えば、光を現実化 (realization) する表現者 (expressor) が隠されているのである。すなわち沈黙 (silence) である。沈黙の中で光と闇が相争うのである。沈黙、すなわち「表現することとしてあらんとする願望」としての表現者とは、以下の「柱の出現の物語」に即して言えば、「外を見んとする意志」 (the will to look out) としての人間 (man) である。

Out of the wall grew the column.

The wall did well for man.

In its thickness and its strength

it protected him against destruction.

5 But soon, the will to look out

made man make a hole in the wall,

and the wall was very pained, and said,

'What are you doing to me?

I protected you; I made you feel secure—

10 and now you put a hole through me!’

And man said, ‘But I will look out!

I see wonderful things,

and I want to look out.’

And the wall still felt very sad.

15 Later, man didn’t just hack a hole through the wall,

but made a discerning opening, one trimmed with fine stone,

and he put a lintel over the opening.

And, soon, the wall felt pretty well.

The order of making the wall brought about

20 an order of wall making which included the opening.

Then came the column,

which was an automatic kind of order,

making that which was opening,

and that which was not opening.

25 A rhythm of openings was then decided by the wall itself,

which was then no longer a wall,

but a series of columns and openings. [R 4]

(壁から柱が生起した。

壁は男のためによく尽くした。

壁は、その厚さと堅固さのうちに

男を破滅から守った。

5 しかし、やがて外を見たいという意志により

男は壁に穴を穿った。

壁は大そう悲しんでこう言った、

「何ということなさるのですか、

わたしはあなたを守ってきたし、安心させました、

10 それなのにわたしに穴を穿つなんて」、と。

男は、「それでも外を見たい、
わたしはすばらしいものを見たい、
わたしは外を見たい」と言った。
そこで壁はあっそう深く悲しんだ。

- 15 やがて、男は壁をただ穿つだけではなく、
分別のある開口を設け、美しい石で飾りつけた。
また、開口の上にはまぐさ石を置いた。
そこで壁は大へん嬉しくおもった。
壁面形成のオーダーは
- 20 開口を含む壁面形成のオーダーをもたらしたのである。
そのとき、柱が生じたのだ、
それは自然に生じたオーダーであり、
開口そのものをつくり
また、開口でないものをつくったのだ。
- 25 開口の律動は、そのとき、壁自身によって決定され、
壁は、そのとき、もはや壁ではない。
列柱と諸々の開口になったのである。

柱の「意味－発生」をいうこの物語は、カーンがアルカイック期の神殿に於て
視る volume zero の世界である。別言すれば、かれの心が産出した超越論的
領野の元初の光景である。壁と男との対話は、沈黙と光の思惟に即して言え
ば、闇 (dark) と沈黙 (silence) との対話である。沈黙、すなわち desire
to be/to express は、ここでは「外を見んとする意志」(the will to look
out) であり、沈黙は光を求めて壁を穿つのである。言は二つの移行 silence
to light, light to silence について言う。つまり1行目から14行目までと
15行目以下に分節される。前節は非実在の超越論的光景について言う。男は光
を求める、すなわち silence to light である。後節は実在の事象について、
すなわち表現手段 (means to express) と silence (man)との関わり合いを言
う。つまり light to silence である。カーンの元初への遡行的問いはこう

である。列柱と開口(a series of columns and openings)の元初を問うかれはそこに開口を含む壁面形成のオーダーを見いだし、さらに壁が最初に穿たれたときを問うのである。かれの見いだしたものは、超越論的地盤としての光への意志、すなわち沈黙であり、次の事態のリアライゼーションである。つまり、構造は光の賦与者である、と。

c) ダッカの議場に於ける構造と光

ここで、作品形成に於ける構造の問題を一瞥しておこう。図-22,23 はパースペクタⅩ/Ⅹ(1965年)誌に、ダッカの国政センターの計画と共に発表されたスケッチである。ここに見られるように、かれは光の素描についての反省の延長として、構造と光の問題についての思惟を遂行している。しかも、先に言及した古代ギリシャに於ける原始的(primitive)な柱と光の問題が、それとは異なる別な方法に展開され、思惟されているのである。かれの作品の強力なエレメント、すなわち「光を与える要素」(a light giving element)は、どのような思惟の方法に於て現れ出たのか、これがここでの問いである。

図-22には5つの素描が含まれている。5つ目の素描の上は solid stone の柱を示し、下は hollow stone の柱を示している。柱は中空にされ、柱と柱の間の空間(光)に斜線が引かれている。つまり斜線の位置が逆転している。これは何を意味しているのか。1つ目の素描に於て不定形の領域と水平線群の領域がある。それぞれ light, interior space と書き込まれている。中空の領域を限定する境界線上の点は structure を意味する。次に、3つ目の素描は1つ目の素描の光と内部空間を限る境界線が点線に変様されている。書き込まれている文字は structure gives light [to] interior space である。4つ目の素描は上の点線の境界線がさらに変様され、十字で示された力強い点の集合(すなわち柱の集合)になり、境界線(すなわち壁)の意識は消えている。素描5、1、3、4の変様はこうなる。solid の柱は中空になり、その外皮は薄くなり、境界はあいまいになる(点線)。さらに境界は明確な点の集合

になると。注目すべきことは、4つ目の素描の柱が最初の中空にされる前のソリッドの柱に似ていることである。事態は循環しているといえる。しかし、カーンの方法は柱で囲まれた光のコートと水平線群で示された内部空間が獲得されていることを示している。2つ目の素描は思惟の図式が建築化されたものである。これを平面図としてみれば、ダッカの八角形の議場を包囲する8つの光のコートの平面図（図-25）の初期形態と見なせる。斜線が書き込まれた領域が内部空間であれば、Lの文字で示された3角形の領域は光のコートであり、疑問符が打たれた中心の領域が議場である。

さて、ここで中空の柱の意味について、カーン自身に語らせてみよう。

1. — in explaining that structure is the maker of light I introduced the idea of the beauty of the greek columns in relation to each other and I said the column was no light — the space was light. But the column feels strong not inside — the column — but outside the column.

And more and more the column wants to feel its strength outside and it leaves a hollow inside, more and more, and it becomes conscious of the hollow.

And if you magnify this thought the column gets bigger and bigger and bigger, and the periphery gets thinner and thinner and inside is a court.

And this was the basis of the design for the Capital in Pakistan.

[M 57]

（構造が光の形成者であることを説明するとき、わたしは、ギリシャの列柱の相互関連の美の理念を導入し、次のように言った、つまり柱は光無し、空間は光であると。

しかし柱は内側ではなく、外側に力を感じる。

そして柱は外側にさらに強い力を感じたいと望み、内部を中空にし、さらにその考えを押し進めると、柱は中空の意識になる。

そしてもしあなたがこの思惟を拡大させるなら、柱は一層大きなものにな

り、その外皮は一層薄くなる、そして内部はコートである。

これがパキスタンの首都計画の基礎であった。)

2. In the assembly I have introduced a light giving element to the interior of the plan. If you see a series of columns you can say that the choice of columns is a choice in light. The columns as solids frame the spaces of light. Now think of it just in reverse and think that the columns are hollow and much bigger and that their walls can themselves give light, then the voids are rooms, and the column is the maker of light and can take on complex shapes and be the supporter of spaces and give light to spaces. I am working to develop the element to such an extent that it becomes a poetic entity which has its own beauty outside of its place in the composition. In this way it becomes analogous to the solid column I mentioned above as a giver of light. [PX/X 311]

(議場に於てわたしは平面図の内部に光を与える要素を導入した。あなたがもし列柱を見るなら、そのとき柱の選択は光の選択であるということができる。ソリッドとしての柱は光の空間を縁取る。さて、その見方を逆転して考えてみよう。つまり柱が中空であり、それがさらに大きくなり、中空の柱の外皮の壁はそれ自身、光を与えることができると考えてみよう。そのとき、ヴォイドは諸室であり、柱は光の形成者であり、柱は複雑な形態を持ち、諸々の空間の支持体になることができ、諸々の空間へ光を与えることができる。わたしはその要素を、そのコンポジションのなかの役割を越えて、その要素自体の美を持つ詩的な存在になるように発展させようと努めている。このような仕方では、その要素は光の賦与者としてすでに述べたソリッドの柱に類似したものになるのだ。)

発言1は1967年のミラノ工科大学での講演に於ける表明であり、発言2は1965年のパースペクタPX/X誌に於ける表明である。後者には先の光と内部空間の境界の変様を示す素描(図-22)とダッカの議場の素描(図-23)が添えられ

ている。発言1, 2はともにダッカの議場のコンセプトが、古代ギリシャの柱と光についての見方を逆転して思惟されたものであることが明言されている。「壁 (dark)」から「柱 (dark) と光 (light)」の出現として思惟された原始的な闇と光の律動はソリッドの柱を中空の柱と見なすことによって、別の意味に変転したのである。発言1のなかの「柱は中空の意識になる」(it (column) becomes conscious of the hollow.) に於ける語, conscious と「内部はコートである」に於ける語, court が注目される。中空の柱の意味, すなわちコートの超越論的=存在論的意味について、カーンは発言1に続けて、別の男の言葉として以下のように解き明かしている。

He said to me : Professor, I've been thinking : is the interior of the column hope?

I knew it wasn't hope, though I made believe that I was thinking about it. I looked down to the window and I tumbled with some papers.

And I said : would you accept inspiration?

He said yes. [M 57]

(かれはわたしにこう言った、「プロフェッサー、わたしはずっと考えていました。柱の内部は可能性でしょうか」／わたしはそれが可能性だとは知らなかった、もっとも、そのように考えているふりをしたのであるが。窓の方に眼をやり、書類をひっくり返し／わたしはこう問いかけた。インスピレーションを受け入れますか。／かれは、受け入れますと答えた。)

カーンと対話をしている男は、かれのよき話し相手であるガボである²²⁾。ガボの的を射た言葉、「柱の内部は可能性ではないでしょうか」に、カーンは少しあわてながらこう繰り返す。「インスピレーションを受け入れますか」と。古代ギリシャの元初としての柱の出現とは異なる、別な方法によって形成された柱に於て、かれは別の元初を問いかけているのである。インスピレーションとは、沈黙と光が交叉する閥に於ける元初の感情であり、閥とは沈黙が可能性(hope)に出会う場所なのである。この言に以下の言が続き、カーンは講演を

結んでいる。かれの思惟の方法を基底づける或る態度が示されている。

And it is what I am trying to say only — is that everything that you use is under scrutiny, there is nothing finished. And the door is open, very open, to the realization of wonderful new institutions. And the wonderful way in which they can be made by inspiring composition and inspiring engineering. [M 57]

(わたしがここで言いたいことはこうである、あなたがたが用いている一切のものは審査中であり、そこには終わりというものはない、と。扉は驚異に満ちた新しいインスティチューションの自覚に向けてまさに開かれているのだ。これが、インスピレーションを吹き込む構成と工学によってつくられ得るところの驚異に満ちた方法なのだ。)

カーンの方法的態度はこうである。一切のものが「審査中」であるとする態度とは、諸々のインスティチューション（制度、施設）に対する実在措定を停止し、超越論的領野に立ち還り、それらが現れ出る元初を遡行的に問う方法的態度にほかならない。1960年代前半の思惟の鍵語リアライゼーションが発語されているのを看過してはならないであろう。

中空の柱の意味は、沈黙と光の思惟に即して解釈すれば以下のようになる。図-22の2つ目の素描に於て、疑問符の打たれた中心の領域が、図式化していえば沈黙と光が交叉する実存の圏域なのである。そこは中空の柱(light)と斜線が示す内部空間(interior spaces)に包囲された場所である。内部空間を沈黙とすれば、議場は光と沈黙に包囲されているのである。古代ギリシャの柱と光の律動に対比して示せば以下のごとくである。

Greek Temple:

darkness-light, darkness-light, darkness-light, darkness-light

Dacca, Assembly Hall:

silence-light, silence-light, silence-light, silence-light

沈黙と光との二重の移行の交叉する「閥」は、インスピレーションの場所であり、沈黙、すなわち「表現することとして在らんとする願望」(desire to be /to express)としての人間が可能性に出会う元初の場所である。

おわりに、建設されなかった特異な作品に触れておこう。カーンの作品には同心円状に諸室が配置された、有中心の平面をもつものが多くみられる。トレントンのバスハウス、ファーストユニテリアン教会、ソーク研究所の集会所、ブリンモア・カレッジ学生寮、ミクヴェ・イスラエル・シナゴグ、エクセター大学図書館、ヒューヴァ・シナゴグなどがそれらである。中心の領域が内部空間の場合、それへ光を与えるエレメントは多くは屋根に限られる。しかし「光を与えるエレメント」(a light giving element)が完全な光の部屋になり、それが中央の部屋を包囲し、穏やかな間接光を与える事例はミクヴェ・イスラエル・シナゴグであろう。中央の聖域が光を内に抱く中空の列柱群によって包囲されているこの作品は、ダッカの議場とは異なる仕方で、ギリシャ神殿の柱と光の問題を展開させたものといえるであろう。内部空間を描いた素描(図-30)はカーンのこのエレメントにたいする目論見を明示している。模型(図-31)はエレメントの完結性を誇らしげに示しているであろう。

第1章注記

- 1) 思惟の一方法。序論注記 5) 参照。
- 2) ハイデッガーは人間を現-存在 (Da-Sein) と規定する。現とは存在の明るみを意味し、現-存在とは人間がそのような現であることをいう。人間は木や石や鳥と同様、存在者であるが、しかし人間だけが存在に開かれた存在者であり、存在にかかわり、存在に応答するのである、と言われる。この存在者の存在への応答が思惟である。思惟については、「思惟とは何の謂いか」に於て詳細に分析されている。また「思惟の事柄」 (Zur Sache des Denkens) に於て、思惟と存在の相互関係を明らかにしている。
- 3) Heidegger, Martin: Gesamtausgabe Band 39, 1980 (木下訳: ハイデッガー全集第39巻, 創文社, S.6)
- 4) セザンヌを始めとした近代絵画の探究についての、精妙な分析を試みた (「眼と精神」)メルロー＝ポンティは現象学と芸術作品との類似した努力についてこう言っている。「現象学はバルザックの作品、プルーストの作品、ヴァレリーの作品あるいはセザンヌの作品とおなじように不断の辛苦である。——おなじ種類の注意と驚異とをもって、おなじような意識の厳密さをもって、世界や歴史の意味をその生まれ出づる状態 (l'état naissant) において把えようとする同じ意志によって。こうした関係のもとで、現象学は現代思想の努力と合流するのである」 (Merleau-Ponty, M.: Phénoménologie de la perception, 竹内他訳, 知覚の現象学1, みすず書房, S.25) と言う。カーンの作品をこれらの作品に加えることができるであろう。
- 5) カーンは在外建築家としてローマに滞在していた1951年の初夏、イタリア、ギリシャ、エジプトにスケッチ旅行を企てている。カーンの素描については、スケッチ展のカatalog, The Travel Sketches of Louis I. Kahn, Pennsylvania Academy of Fine Arts, 1978-79 のなかでスカーリーが分析を試みている。第3章, 13節, a) 素描のなかの shadow の意味参照。

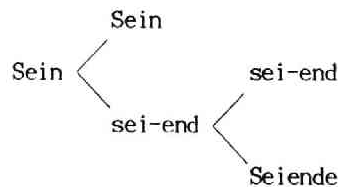
- 6) これはキルケゴールの言葉。内面性とは、おのれの存在と、それと接合したかぎりにおける世界の存在の意味を問う意識である。
- 7) ハイデッガーの次の言は、カーンがエジプトの風景のなかで洞視した「沈黙なるもの」の実存的意味を明示する。「現存在が本来的に自己であるのは、沈黙せる、不安を辞せざる覚悟性の根源化においてである。本来的な自己存在は、黙止するものであるから、かえって＜私が、私が…＞と言いつづけず、沈黙のうちに、おのれがそれとして本来的に存在しうる被投的存在者を＜存在している＞のである。覚悟せる実存の沈黙があらわにする自己こそ、＜自我＞の存在への問いのための根源的地盤なのである。」(Heidegger, M.: Sein und Zeit, 細谷訳, 存在と時間下, 理想社, S.156) ハイデッガーのこの言は、現代建築への峻烈な批判になっている。
- 8) Heidegger, M.: Die Kunst und der Raum, Erker-Verlag, 1969, S.13
- 9) フッサールによれば世界を構成する超越論的主観性への帰還は次の二段階をふんでおこなわれると言う。「1. 一切の意味沈殿をともなった眼のまえに与えられる世界から根源的な生活世界への帰還。2. 生活世界からこの世界自身を生みだした主観的行為への帰還。これが必要とされるのは生活世界は素朴に眼の前に与えられるものでなく、それが構成されてくるありさまを問題としうる形成物(Gebilde)だからである」(Husserl, E.: Erfahrung und Urteil, 長谷川訳, 経験と判断, 河出書房新社, S.41)。カーンの自覚した根本経験は、現象学という還元であろう。現象学的還元についてフッサールはこう言っている。「現象学的還元によって、われわれは、超越論的意識の王国が、或る特定の意味に於て『絶対的な』存在の王国として、明らかに出現してきた。この王国は、存在一般の根元カテゴリー(根元領域)であり、他の一切の存在領域は、それに根ざし、その本質上それへと関係づけられ、したがってまたことごとく本質的にそれに依存したものである。カテゴリー論は徹頭徹尾、あらゆる存在区別のなかでも最も根本的なこの区別——すなわち、意識としての存在と、意識のうちにおのれを『はっきり表す』『超越的な』存在との、区別——から出発しなければならない」(Husserl,

E. : Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. 渡辺訳：イデーン I－II，みすず書房，S.42）。

カーンのいう silence を規定する motivation としての desire は、「第一のもの」（das an sich Erste）であり、それはここでいう超越論的主観である。silence の本質を commonness と規定する [Z 448] ように、これは「間主観性」（Intersubjektivität）でもあろう。

上記のフッサールのいう二段階の還元は、第6節、b）の還元としての移行（material-shadow-light）に対応している。

- 10) 増田友也：建築的思惟について — 存在論的建築論のために、人間・建築・環境六書第6巻所収，彰国社，昭和50年
- 11) 増田：前掲書，S.237
- 12) 本研究のカーンの思惟の分析は、増田博士の存在論的思惟に触発されている。増田博士は京都大学に於てハイデッガーの著作をテキストに繰り返し建築論の講義を行い、建築論への現象学的存在論の導入を企てている。次の図式は、1973年3月の学内公開講義「建築以前」に於て示されたものである。



講義のなかで、Sein（ある）と Seiende（あるもの）の中間（Zwischenraum），つまり sei-end（ありつつあるもの）の二義性が言われている。すなわち、移行（運動，波動）と分立（光の粒子）の相補性として。これは、カーンの a wild dance of flame に対応している。

- 13) Merleau-Ponty, M. : Phénoménologie de la perception, 1945, 竹内他訳，知覚の現象学1，みすず書房，S.176
- 14) Merleau-Ponty, M. : L'oeil et l'esprit, 1964, 滝浦他訳，眼と精神，みすず書房，S.258

- 15) カーンの箴言二つを記す。

Nothing can really be given presence unless it already exists
potentially. [C 180]

(もしそれが、すでに潜在的に存在しなければ、何ものもプレゼンスを
与えられることはない。)

Everything turns into itself. There is no sort of ending. [C 180]

(あらゆるものは、それ自体へと帰還する。そこには終わりというもの
はないのだ。)

- 16) カーンの artist (芸術家)の規定は、ハイデッガーの Dichter (詩人)
の概念に近い。ハイデッガーの思惟の源泉であるヘルダーリンは詩人に
半神(Halbgott)という名称を与え、その両義的存在を次のように言う。

Die Dichter müssen auch

Die geistigen weltlich sein. [Der Einzige]

(詩人は、精神の世界に住んでも現世的でなければならぬ。「唯一者」)

芸術家を規定するカーンの言に次のようにある。

The artist is only a vehicle for what always has been. [C 180]

(芸術家は現存するものの仲介者である。)

第3節で触れたように、「現存するもの」(what has always been)は
「永遠なるもの」(eternal quality)を意味する。

- 17) ここでいう「空間」(space)は最後期の根本語としての room ではない。

column was no light — the space was light [M 57]

とあるように、空間(光)は構造(闇)に対化されている。それらは共

に光の事象を意味する。ちなみに room は沈黙の事象であり、光と闇は沈黙に依存しているのである。room については終章、第24節参照。

- 18) 手記には三本の水平線の絵が描かれている。これは図－9の左側の絵と同じものである。
- 19) lightless, darkless。これはカーンが考案した言葉である。チューリヒ講義のなかで沈黙は以下のように規定されている。

lightless ; darkless

desire to be ; to express

沈黙と光の思惟とは、約言すれば、以下の4義の相関関係をいう思惟である。

L₁ : light

L₂ : lightless

L₃ : darkless

L₄ : dark

- 20) 見知らぬもの。見知らぬものとは、沈黙 (desire to be/to express) に於て問われているものであり、端的に言って、「存在としての存在」(to be/to be) にほかならない。
- 21) パエストゥムの神殿とパルテノンの神殿とを対比しつつ、美 (beauty) の元初についてカーンはこう言っている。

Beauty evolves out of a will to be that may have its first expression in the archaic. Compare Paestum with the Parthenon. Archaic Paestum is the beginning. It is the time when the walls parted and the columns became and when music entered architecture. Paestum inspired the Parthenon. The Parthenon is considered more beautiful, but Paestum is still more beautiful

to me. It presents a beginning within which is contained all the wonder that may follow in its wake. [N 28]

(美は、アルカイック期に最初の表現をもつであろう存在の意志から展開する。パエストゥム神殿とパルテノン神殿を比較してみよう。アルカイック期のパエストゥムが元初である。それは壁が引き裂かれ、柱が成立したときであり、音楽(リズム)が建築に入ったときだ。パエストゥムがパルテノンを触発したのである。パルテノン神殿はパエストゥム神殿よりも美しいと考えられているが、しかし、わたしにはパエストゥムのほうがより美しい。パエストゥムはその後に続くすべての驚異がそのなかに含まれる元初である。)

- 22) ハンガリー人のガボ(Gabor)の精神の特性について、カーンはこう言っている。「かれは言葉について、それが二つの特性をもつものであると見なしている。一者は測り得る特性(measurable quality)、つまり日常的問題であり、一者は全存在の驚異である。それは、測り得ぬ特性(unmeasurable quality)である」[R 3]。ガボの精神の特性はカーン自身のそれでもある。

第2章 realization の構造

外に行こうとしないで、汝自身のうちに帰れ。真理は
人の心に宿っている。

noli foras ire, in te redi, in interiore homine
habitat veritas.

(アウグスティヌス、「真の静」)

1959年に表明されるリアライゼーションの構想はカーンの思惟に於ける方法的態度の根幹をなす原理中の原理である。リアライゼーションとは、端的に言って「事象」を見る己の「方法」への反省を遂行することである。これは、建築の本質（form）を意識に於て、思惟されたものとしての思惟対象を思惟することである¹⁾。そこには、建築的現象そのものの「現れ」と意識に現れる建築の「現れ」が根底に於てつながっているというかれの洞視がある。それ故、意識生（conscious life）への言及は避けられない問題であったのである。本章9,10,11節は、主に1959年か1960年代前半に表明された次の4つの資料に基づきリアライゼーションの「還元²⁾の理論」の構造が記述－分析される。12節のサイキと自然の相関関係については、主に最後期の言に基づき分析される。

なお1960年に描かれ、1961年に progressive architecture 誌に掲載されたリアライゼーションの思惟の図式〔図－32〕は本章の主題を集約するものである。図式の中央に書き込まれた文字、transcendence（超越）の意味を問うこと、これが本章の課題である。

1. 講演, '59 CIAM Otterlo Congress, 1959年
2. 講義, Voice of America Forum Lecture, form and design, 1960年
3. The notebooks and drawings of Louis I. Kahn, 1962年
4. 講演, International Design Conference, Aspen, statement, 1964年

9, form realization の諸問題

資料2の標題は講演が行われたとき(1960年)“structure and form”と名づけられていたものである。その後、出版時(1962年)に“form and design”と変更されている。講演の標題を慎重に考慮したかれのこの改変は注目される。それは語、フォームがリアライゼーションの志向的相関者としてかれの思惟の主導語になり、それと同時にフォームとデザインの対関係が成立した時期を示しているからである。1962年に出版されるている資料3は、編者によれば、1962年9月の出版の前3年間の発言を集成したものであり、それにカーン自身の手が入ったものである。内容的に資料2の講演と重なるものを含んでいる。1, 2, 3の三資料を合わせると、よく知られたカーンの中期の思惟を統べるリアライゼーションとフォームの概念はほぼ言い尽くされているであろう。彼の思惟の根幹はこの時期に成立したと見なしていい。この時期はまた、フォーム探求の自覚的遂行としてなされた主要作品の制作時期に一致している。ソーク生物学研究所(1959-60)、ファースト・ユニテリアン教会(1959-67)、布林モア・カレッジ学生寮(1960-65)の作業が行われた時期である。さらにアーマダバードに於けるインド経営大学、ダッカに於ける国政センターのマスタープランは共に1962年に着手されているのである。

さて、資料3にフォーム・リアライゼーションについての19行から成る断片がある。これはフォームとリアライゼーションの相関関係を簡潔に要約するものである。リアライゼーションそのことの分析に入る前に、フォームとリアライゼーションの諸問題について、この断片に即して大雑把に区分しておこう。

To begin is the time of belief in form.

Design is the maker that serves this belief.

To build is action from a sense of order.

When the work is completed the beginning must be felt.

5 Form is the realization of inseparable characteristics.

Form has no existence in material, shape or dimension.

A design is but a single spark out of form;

It is of material and has shape and dimension.

It is hard to talk about a work when it is done.

10 You feel its incompleteness.

I recall the beginning as Belief.

It is the time of realization of Form.

It is feeling as religion, and thought as philosophy.

Then there is no material no shape no dimension.

15 And then I recall the adventure of design when dream-inspired Form
must answer to the laws of order so as to be.

One feels the work of another in transcendence — in an aura of
commonness and in the Belief.

(フォームを確信する 때가 元初である。

デザインはこの確信に仕える形成者である。

建てることはオーダーの意識に基づく行為である。

作品が完成されるとき元初が感覚されるにちがいない。

5 フォームは不可分な諸特性の自覚である。

フォームは素材や形態や寸法をもたない存在である。

デザインは、フォームからのただ一回きりの火花にすぎない。

デザインは素材から成る、それはまた形態と寸法をもつ。

作品がつくられてから、作品について語ることは耐えがたいことだ。

10 人は作品の不完全さを感じとる。

わたしは信念として元初を思い起こす。

それがフォームを自覚するときである。

それは信仰としての感情と、哲学としての思惟との結合である。

そのときそこには、素材も、形態も、寸法もない。

- 15 さてわたしは、夢を吹き込まれたフォームが存在するためにオーダーの法則に応答しなければならないときのデザインの冒険を思い起こす。人は、超越、すなわち共同性の霊気と信念のなかで他の人の作品を感覚するのだ。)

この断片の第1行目から第8行目までが太字で印刷されているものが他に発表されている³⁾。これは、何を意図してなされたものであろうか。かれはフォームとリアライゼーションとの志向的相関関係を明らかにしているのである。すなわち8行目まではリアライゼーションの志向的对象であるフォームの意味をいう。デザインと対応させつつ、フォームとデザインの差異が示されているのである。フォームは次のように限定されている。「フォームは不可分な要素の自覚である。フォームは素材や形態や寸法を持たない存在である」、と。はじめの限定はフォームについての形相的意味をいう。これは、かれの作品の志向的分析の鍵となるフォームの中心概念である。後の限定は、フォームが非実在的なものであることをいう。9行目以下は、主に、リアライゼーションの内の二者、つまり「感情」(feeling)と「思惟」(thought)の相関関係をいう。前節と後節とは鏡のように映し合っているのである。

この断片には、かれの思惟の根本語及び鍵語が多く含まれている。列記すると、begin もしくは beginning (1, 4, 11行目), belief (1, 11, 19行目), transcendence (18行目), aura (19行目), commonness (19行目), また最後期の鍵語 work (4, 9, 18行目) が繰り返し言われているのを看過してはならないであろう。まず第1行目, 11行目, 最終行に据えられている belief が注目される。belief は begin, beginning と work, さらに末尾の2行の transcendence, aura of commonness に関わる。belief in form (フォームの信念) という言い方は realization in form を想起させる。「フォームの信念」とは、フォームと志向的に関わる意識の根本構造をいう。すなわち意識に対して相関する「超越的なもの」の意味を問う「超越論的な」(transzendental)態度をいうのである。beginning as Belief (信念としての元初)とあるように、元初は信念として想起され (recall), それがフォームの自覚のときである (12行目)。カーンの言う belief (信念) はプラトンの感覚的な認識ではない。プラトンは

感覚的な認識を理性的な真の認識 (epistēmē) に対して程度のひくい認識と考え、臆見 (doxa) と名づける。カーンの belief はそのようなものではなく、「一般定立 (Thesis) の究極的源泉は感性的経験にある⁴⁾」とするフッサールの言う根元臆見 (Urdoxa) の意味に解すべきものであろう。末尾の2行の belief と transcendence, aura of commonness の並記は、超越論的遂行意識は共同性を含蓄していることを示している。belief と begin, beginning の関わり合い (1, 11行目) は、belief が開示する「超越論的領野」は全てのものがそこから発生する「始元的領野」であることを示しているのである。

次の言は、超越論的領野での思惟作用と思惟対象 (form) との相関関係をいう。

belief in form (1 行目)
realization of form (12 行目)
realization in form [S 19] [Br 92]

上記の二項対応とは別に、belief と design (2 行目)、form と design (6, 7, 8 行目、15-17 行目) の対関係が示されている。上記の belief と form、あるいは realization と form の対応が超越論的=存在論的次元での両義性であるのに対し、form (あるいは belief) と design との対関係は存在論的と存在的との差異の表明である。そして、この2種の二項対応の重層構造が15-17行目に一つのセンテンスとして明示されている。すなわち「夢を吹き込まれたフォームが存在するためにオーダーの法則に応答しなければならないときのデザインの冒険を思い起こす」と。カーンの思惟はリアライゼーションに基づくフォームを優先すると共に、それに仕えるデザインもまた重視する思惟であるといえる。それゆえフォームとデザインとの両義を合わせもつ「作品」(a work) が言われるのである (4, 9, 18 行目)。3 行目の言に、「作品が完成されるとき元初が感じられるにちがいない」とあるように、作品すなわち元初だとする思惟なのである。最後期に主題化される「作品」なるものの意味が、既にこの表明のなかに読み取ることができるであろう。1969年の講演でかれはこう言っている。

In the work of art there is the measurable and the un-measurable
[Z 448]

(芸術作品のなかには、測り得るものと測り得ないものがある。)

拙論は、以下において、この断片に示されている諸問題について、本章ではリアライゼーションの構造が、その内の三種の二項対応として記述・分析される。フォームについては、第二部に於て論及されるであろう。

10. feeling と thought の二重性

リアライゼーションとは、端的に言って、ファースト・ユニテリアン教会の図式に書き込まれた Form Drawing / Not a Design [PVI 14]を意味する。それは事實的、状況的、偶然的事象を還元し、フォームを問い、それを引き出すことであり、さらに、フォームを問うその思惟方法に反省の目を向けることである。リアライゼーションの構想が表明されるオッテルローの講演に於てカーンは、近代建築を批判しつつ自己の方法的態度について以下のように言う。

I have had the good fortune to observe the plans and work of the men here, and have seen that almost everyone started with the solution of the problem, given the conditions upon which design was made. But I think I may say freely that very few started with a kind of sense of realization of the problem and then inserted design as its natural extension — a circumstantial thing, because I really do believe that design is a circumstantial thing. I believe that a man must realize something before he has the stimulation within himself to design something. I believe that there are many in our profession who rely entirely upon the actual design and very little on the way

of thought as to what a thing wants to be, before they try to
develop the design — the solution of the problem. [0 205]

(わたしはこの会場で、人々の計画や作品を見るという幸運な機会を得た、
殆どの人は、デザインの条件が与えられ、その問題の解答を持って着手し
ているようだ。しかし自由に言わせてもらえば、殆どの人は、問題を現実
化する意識から始めていないし、また、その現実化する意識の自然な延
長としてデザインをしてもいない。というのはデザインとは偶然的な事柄
であるからだ。人は或るものをデザインする前に、自分自身のなかに何か
を自覚しなければならない。問題の解を展開させる前に、在るものが在ら
んとするものについての思惟の方法に信頼を寄せている人は殆どいないよ
うだ。)

「或るものが在らんとするもの」、すなわち「フォーム」についての「思惟の
方法」に反省の眼を向けよ、とかれは言う。発言の結末部にリアライゼイショ
ンの自乗構造が簡潔に示されている。すなわち「或るものが在らんとしている
もの」(What a thing wants to be)「について」(as to)の「思惟の方法」
(way of thought)とは、「存在者」(a thing)が「存在する」(to be)とい
う存在の二重襲について思惟する思惟の方法である。「思惟の方法」と思惟の
「志向的対象」との間に成り立つ「について」という「相関関係」に注目すべ
きである。リアライゼイションとは、以下に示すごとく、重層的な志向的相関
関係をもつ超越論的領野の構成作用といえるのである。

- A what a thing wants to be : 形相的問い
 (或るものが在らんとしているもの)
- B. way of thought : 超越論的問い
 (思惟の方法)

カーンはこの構成作用の重層構造に着目する。同講演の中でリアライゼイショ
ンについて以下のように規定している。

Now realization, I think, is thought and feelings together. Because feeling itself is completely unable to act, but thought and feeling combined create a kind of realization. This realization can be said to be a sense of order ; a sense of the nature of sense. [0 206]

(さて、リアライゼーションとは思惟と感情とが結合したものである、とわたしは考える。なぜなら、感情それ自体ではまったく働くことが不可能であり、また思惟も同様にそれだけでは働らくことは不可能であるからである。しかし思惟と感情の結合はリアライゼーションを創造する。このリアライゼーションは、オーダーの意識、すなわち意識の本性の意識といえるであろう。)

リアライゼーションとは何か、結末部に簡潔にこう言い換えられている。すなわち、

sense of order ; sense of the nature of sense

(オーダーの意識、すなわち、意識の本性の意識)

前者 sense of order とは「思惟」(thought)の働きを意味し、後者 sense of the nature of sense とは「感情」(feeling)の働きを意味する。セミコロンは両者の「融合」(merging)[F 114]を意味する。オーダーの意味は、意識の内の自然の意識として基づけられ、超越論的＝存在論的意味を獲得したのである。セミコロンで結ばれた二者は先の重層化された二つの問いに対応している、すなわち以下のごとくである。

A. sense of order : 形相的問い

(オーダーの意識)

B. sense of the nature of sense : 超越論的問い

(意識の本性の意識)

二者を結ぶセミコロンは、先の発言の「思惟の方法」と「志向的対象」との間

に成り立つ「について」に対応しているであろう。すなわち「構成する主観性」と「構成される客観性」との相関関係を意味する。さらにこの重層化された問いは同講演のなかの次の重層化に対応する[0 205]。

A. knowledge is a servant of thought : 形相的問い

(知識は思惟のサーヴァントである)

B. thought is a satellite of feeling : 超越論的問い

(思惟は感情の衛星である)

「知識」「思惟」「感情」の三項はそれぞれ思惟対象、思惟作用、思惟主体と解されるであろう。三項が二つの二項対応を構成するのである。知識と思惟の二項対応が sense of order を意味することは次の発言によって明らかであろう。「知識は他の知識に関連づけられる。この関連は sense of order を与える。それらの知識が、全てのものを存在させる調和のなかでいかに相互に関連しているかの感覚 (sense of how they inter-relate in a harmony that makes all things exist) を与える」[N 80]、と。

さて、このリアライゼーションの重層化された問いの基底に据えられているのが「サイキ」(psyche)である。かれは言う。

Realization is the merging of Thought and Feeling at the closest rapport of the mind with the Psyche, the source of what a thing wants to be. It is the beginning of Form. [F 115]

(リアライゼーションとは思惟と感情との融合である。そのとき心はサイキに最も親密な関係となる。サイキとは或るものが在らんとしているものの源泉である。それがフォームの元初である。)

感情とサイキ、そして或るものが在らんとする「存在意志」(existence will) これら三者の関わり合いについて、こう言っている。

In a feeling is the psyche. [N 68]

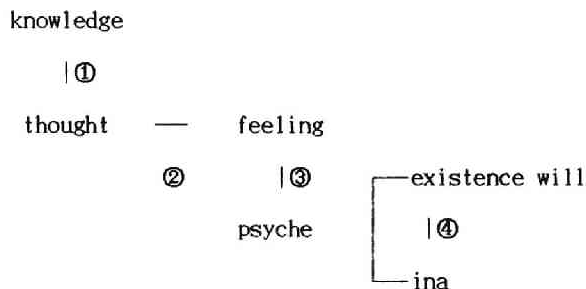
(サイキは感情のなかにある。)

This Existence Will is in the psyche. [N 68]

(この存在意志はサイキのなかにある。)

感情のなかにサイキがあり、サイキの成素が存在意志である。知識－思惟－感情－サイキ（存在意志）へと、元初的な意味発生の次元への廻行的問いが遂行されているのである。サイキとは、「或るものが在らんとしているものの源泉（the source of what a thing wants to be）であり、創造の元初はこの感情のみにある」[N 68]と言われている。基層サイキへの近接は上の発言に注意深く「サイキをもつ心への最も親密は関係」(the closest rapport of the mind with the Psyche)と言われている。カーンのこの言に従えば、感情と思惟との融合は、すなわち、サイキへの近接を意味するであろう。融合すなわち廻行なのである。そしてそれがフォームの元初なのである。

以上、かれの発言のなかには三つの dichotomy(分岐)があり、さらにここでは言及していないサイキの内の二成素(existence will と ina)を加えると4種の「分岐」があることが示された。すなわち、① 知識－思惟、② 思惟－感情、③ 感情－サイキ（④ 存在意志－イナ）、図解すれば以下のようになる。図式はそれぞれの相関関係と、全体としての目的論的構図が示されている。



さて、カーンはリアライゼーションの根幹をなす思惟と感情との相関関係について、物語を考案し、繰り返し語っている。同じ事態をいう4種の「思惟と感情の物語」を以下に示す。

1. 昔、思惟が感情に向かって言うには、「さて、わたしはあなたに十分に仕え、あなたが人になるのを助けた。今や、外へ出かけたい。わたしは衛星 (satellite) になりたい。わたしをあなたから独立したものと考えて下さい。わたしはきっとあなたのもとに戻ってきます。戻るにちがいません」と。そこで、思惟は独立したものになり、他の人の思惟に関わることになる。そのことから根本原理 (postulate) が生じる。根本原理は感情に向かって言う。「私の仕事ぶりはいかがなものでしょうか」 (how am I doing?) と。根本原理はきっとそう言うでしょう。[O 205]
2. 驚異は、われわれがいかに形成されたかに触れることから生起する。この驚異が知識を生起させる。知識は他の知識と関連づけられ、この関連づけがオーダーの感覚 (sense of order) を与える。つまり全てのものを存在させる調和のなかで、それらの知識がいかに相関しているかの感覚を与えるのである。知識からオーダーの感覚へ。そのときわれわれは驚異に向かってこう言う、「私の仕事ぶりはいかがなものでしょうか」と。[N 80]
3. 驚異から引き出される知識は、もしそれ自身を他の知識と関連づけることがなければ不幸せである。この知識と知識との関連を、オーダーの感覚 (sense of order) ということができる。それは、知識がまわりの他のものと関係する位置の感覚 (sense of position) である。単なる知識やインフォメーションはなく、われわれはオーダーの感覚を得るなら幸運だ。そのとき、われわれは驚異に合図をし、次のように言う。「私の仕事ぶりはいかがなものでしょうか」と。なぜなら、驚異は知識によってより活性化され、オーダーの感覚によって、さらに活性化されるからである。そして驚異は、われわれが形成されたところの当のもの (that of which we were made) にさらに近づき (more reachable)、より充足 (more full) されるのである。[S 18]
4. 感情は意識の大いなる源泉 (well) である。思惟は衛星 (satellite) であ

り、流星(meter)である。思惟は感情から放たれたまま戻ってこないのではない。思惟は深い意味を獲得するために感情の領野に帰還しなければならないのだ(図-33)。[Ty 64]

物語は、リアライゼーションを構成する感情と思惟の相関関係を、両者の対話として提示するものである。また、図-33は両者の相関関係が描かれた絵である。

上記の言に於て、事例1の「根本原理」(postulate)が事例2,3の「オーダーの感覚」(sense of order)であることは明らかであろう。思惟はオーダーを感情へもたらす両者の仲介者である。それ故、思惟は感情と「現前者のオーダー」を共に包含するものであるといわれるのである。しかしながら、一切の「存在の形成者」(molder of all existence)であるオーダーそれ自身は、「存在しようとする意志」(will to exist),すなわち「存在意志」(existence will)を持たないのである[N 68]。存在意志はサイキのなかの成素であり、元初は感情のなかにのみあると、明言されている。

カーンは「感情」を「心の発達の残滓(residue)」[0 205]と規定している。「心の発達の残滓」とは、「われわれがいかに形成されたかの記録」(a record of the way we were made)[0 205]を意味し、「驚異」(wonder)もまた「われわれがいかに形成されたかに触れることから生じる」[N 80]と言われている。感情についてのこの規定は、最後期の直観(the intuitive)、インスピレーションの規定に一致している。カーンという感情、驚異、直観、インスピレーション、これらは全て同じものであるといえるのである。

さて、上記の四事例は思惟と感情との相関関係を示しているが、思惟と感情のそれぞれの内の移行(二義)もまた看過してはならないで問題であろう。かれは言う。

When personal feeling transcends into Religion (not a religion but the essence religion) and Thought leads to philosophy, the mind opens to realizations. Realization of what may be the *existence will* of, let us say, particular architectural spaces. [F 114]

(個人的な感情が宗教(或る宗教ではなく、宗教の本質)へと超越し、また
思惟が哲学に至るとき、心はリアライゼーションへと開かれる。すなわち
或る建築的空間の存在意志が何でありうるかのリアライゼーションへと開
かれるのである。)

或る建築的空間の存在意志、すなわちフォームの自覚が思惟と感情との融合
であり、そのとき、心は源泉としてのサイキに最も近接する。(mind is in
closest rapport with the psyche)[F 15]。サイキへのこの近接は、事例3に
比較級で示されている事態、つまり more reachable, more full に対応し、
それは少しずつ学ばれ、少しずつ遂行されるだけで決して完遂されることのな
い可能性の領野を意味しているのである。「源泉」や「驚異」そして「元初」
は、先駆的な可能性の「事態」をいうのである。

以上、思惟と感情との相関関係を核に、リアライゼーションの形相的二項対
応(knowledge — thought)、超越論的二項対応(thought — feeling)の重
層構造が明らかにされたが、次に、感情の基底に据えられているサイキの内の
二者、存在意志とイナとの関わり合いに触れてみよう。

1 1 . psyche の内の二重性 / existence will と ina

サイキはイナ(ina)と存在意志(existence will)との結合したものであるとカーンという。根本語、サイキのこの限定は何をいうのか。すでに明らかにしたりアライゼーションの中核を構成する感情と思惟の問題、あるいは次節で取り上げる自然と人間との問題にそれはどのように関わり合うのであろうか。

1960年に描かれ、1961年4月に雑誌 progressive architecture に掲載されたサイキの素描(図-34)に次のような書き込みがある。

in all life	
elements	[ina — common
of the	
psyche	

同誌上に於て、ローワン(J.C.Rowan)は、カーンの言を援用しながらサイキの二成素について記述している。要を得たものであり、以下に、引用しておく。

かれは、生きているものすべてのものはイナをもつという。イナ(カーンの造語)は全ての生物のなかにある共通の成分(common ingredient)であり、細胞のなかに、バラのなかに、人間のなかにある。それは生の精(spirit of life)であり、存在の精(spirit of existence)である。イナを表すものとしてかれは小文字のiを用いる。イナを自我(ego)と混同しないために。自我は大文字のIで示される。イナと自我は全く異なった概念なのである。また、全ての生物は存在意志(existence will)をもつ。存在意志はイナの独自性(peculiarity)であり、各自性(singularity)と考えられる。それはイナの内部にある方向性のある力(directional force)であり、或るものをそれぞれ他のものと区別するものである。それはあるものを別なものになろうとさせる。それ故、細胞は細胞で在らんとし、バラはバラで在らんとし、人間は人間で在らんとする(a cell wants to be a cell, a rose wants to be a rose, a man wants to be a man)。一切の在らんとするものは異なった

ものである。なぜならそれらの存在意志が異なったものであるからである。もしすべての生物がそれらの存在意志に対して真実でなければ存在することができないのである。それ故、もし在らんとする願い (wish to exist) と、何ものであることへの向き (tendency) がなければ何も始める (begin) ことができないのである。カーンは存在意志の認識を最も重要なものと見なす。なぜなら、そのときにのみ人は、或るものに始めさせるのは何かを理解するからである。かれはそのことを「元初の理解」 (understanding of the beginnings) と名づける。このようにして、人は真性 (truth) を見いだすことができるのである。

カーンはサイキをイナと存在意志の結合であると見なす。かれはまた、存在 (existence) はオーダーなくしては不可能であるという。オーダーはものの形成者 (maker) である。サイキとオーダーの結合は意識存在 (conscious existence) へ向かう。生物の存在意志はそのことをオーダーに求める。カーンは、サイキは生きているものにのみ属すると考える。しかし、無生物は意識存在ではないが、人はそれらに意識を与えることができる。つまりサイキの特性 (psychic qualities) を無生物へ吹き込むこと (imbuing) ができると考えるのである。カーンは、それゆえ、生物と同様に全ての無生物にもサイキの特性が属すると考える。このことがかれを、真性の探求として、フォームを考えることに導くことになるのである。[Row 132]

さて、イナとは何か。カーンはイナを自我 (図式-34のなかの大文字の I) と区別するために考案したという。それは、生の精 (spirit of life), 存在の精 (spirit of existence) と言い換えられている。イナという語は先の図式の第1行目に書き込まれている in a life を縮めたものであろう⁹⁾。すなわち一切の生に共通の (common) 成素を意味し、異なった (different) ものに在らんとする意志と峻別されるのである。ここで、意志とイナとの関わり合いの解明のために根本語、意志についての断片を取り上げてみよう。図-35は1959年12月の手紙の中の断片である。語の配置に注目しつつ示せば以下のごとくである。

The wing of a bird
 will
 will
 a will a will
 a will to fly
 a will to fly
 to fly
 to fly
 fly-fly-fly...
 is the wing of a bird.

断片の一行目と最終行を結ぶと、「鳥の翼は、鳥の翼である」となる。その間に、will, a will, a will to fly, to fly, fly がそれぞれ二度ずつ繰り返されている。仮に訳せば、次のようになるであろう。「鳥の翼は／意志／意志／或る意志／或る意志／飛ばんとする意志／飛ばんとする意志／飛ばんとする／飛ばんとする／飛ぶー飛ぶー飛ぶ... /が鳥の翼である。」fly-fly-fly... 以外の全ての語句が上下、左右に二度繰り返されているのは何を意味しているのか。また書き出しの頭のずらしによって意味の位階が示されている。これは1955年、パースペクタⅢ誌上に発表された周知の“order is”で始まる表明⁶⁾と同じ手法である。

カーンは、鳥の翼は何になろうとしているのか、とその存在意志、すなわち本質を問う。二度ずつ呟きながら、アブストラクトな will から具体的な「この意志」(a will)へ、さらに「飛ばんとするこの意志」(a will to fly)に至る。二つ目のa will to fly の書き出しの位置は一行目、最終行と同じ最前部に出されている。これはこの断片が前半と後半に二分されることを示している。後半は、名詞的な限定を捨て、動詞に向かう。まず will を捨て to fly へ、to を捨て fly へ。「飛ぶ」という動詞の原形に至る。しかもより動的な性格をもたすために fly-fly-fly... と無限に繰り返されてるのである。「鳥の翼は...鳥の翼である。」の「であるのー意味」(Ist-Sinn)を示す is の効果は強力である⁷⁾。この断片はリアライゼーションの根底にある根本語、意

志の意味発生の事態を示しているのである。言い得ぬもの、表現できぬものを言葉にしようとする努力と意志を読み取ることができるであろう。「意志」と「である」(is)の関わり合いの意味は何か。これは、意志とイナの関わり合いを問うことにほかならないであろう。

図-36はこの断片と同じ内容を示す素描であろう。空を渡る鳥の飛行に見える。図のなかの i は ina, 横棒は will を意味している⁸⁾。

図-37は「イナ」と「イナと意志」の区別を表示する素描である。書き込まれた文字は以下のように読める。

INA

The beginning of all conscious existence

INA and WILL

The beginning of form and of feeling

The entrance of will — conscious direction [Ty 161]

(イナは全意識存在の元初

イナと意志は形相と感情の元初

意志の戸口、すなわち、意識の志向性)

イナという語を考案した理由についてカーンこう言っている。意識という言葉が安っぽい香水のようだという理由からイナという新しい語をつくる、と。イナは意志をもたない純粋な意識 (pure consciousness without will), あるいは始元的な意識 (primordial consciousness) である。イナは全ての生物に共通する成分であり、生命の精 (spirit of life) とも言われる。また, not ego I と示されているように、大文字で書かれた独我論的自我を退け、小文字の i で表記される(図-34)。イナと意志の関わり合いは次のようになる。

There can be consciousness without will but there can be no will
without consciousness. [Ty 161]

(意志なしに意識は在り得るが、しかし意識なしには意志は在り得ない。)

この意識と意志の関わり合いは、次節で言及する自然と人間の関わり合いを想起させる。すなわち、

We need nature, but nature doesn't need us. [E 14]

(われわれは自然を必要とするが、自然はわれわれを必要としない。)

これは、サイキの内の二成素、イナと意志との関わり合いが、自然と人間のそれに似ているということを意味している。

さらに、サイキの内の二成素は、感情と思惟を次のように区別する。

The beginning of feeling — The experience of ina and conscious direction

The beginning of thought — The experience of conscious direction

[Ty 161]

(感情の元初 — イナと意識の志向性との経験

思惟の元初 — 意識の志向性の経験)

意識の志向性とは意志を意味する。感情の元初はイナと意志の経験であるのに対し、思惟の元初にはイナが含まれていない。思惟の元初は意志の経験とされる。イナが無ければ意志は在り得ないとカーンと言う。イナは根本語、意志の原一地盤と言わなければならないであろう。

沈黙と光の思惟に即して言えば、意志とイナの関わり合いは *desire to be/ to express* としての「沈黙」と *to be/to be* としての「光」との関わり合いであると解され、イナと意志の問題は光の兄弟に喩えられた存在の根本問題に帰着するのである。最後期の沈黙と光の思惟は、中期の思惟を統べるリアライゼーションの理論の深化、徹底されたものであると理解されるのである。

12. psyche と nature の二重性

psyche (靈魂), aura (靈氣), inspiration (靈感), spirit (精, 精神) soul (魂)そしてかれの根本語 the unmeasurable (測りえぬもの), これらはみな同族語である。カーンの思惟の基層である。この基層に於ける奇怪な事態については、最後期の沈黙と光の存在論的思惟が明示する事柄であるが、それはまた、リアライゼーションの還元の理論に於て感情の基底に据えられたサイキに、すでに含意されていたものであろう。すなわち、メルロー＝ポンティに即して言えば、「還元の最も偉大な教訓とは、完全な還元は不可能だということである。なぜなら、もしかりにわれわれが絶対精神だったら還元は何の問題も含まない⁹⁾」からである。元初を遡行的に問うかれの徹底的な反省が見いだしたものは、自分自身が非反省的な生に依存しているという事態であった。カーンの次の言は還元の可能的な不可能性の事態についていう

I believe it(psyche) will always remain unmeasurable. [N 78]

(サイキは常に測りえぬものとして留まるとわたしは確信する。)

I believe the unmeasurable will always remain unmeasurable. [S 19]

(測りえぬものはいつまでも測りえぬものとして留まりつづける、と確信する。)

The more deeply a thing is engaged in the unmeasurable, the more deeply lasting is its value. [Br 91]

(あるものが測りえぬものに束縛されればされるほどその価値を存続しつづけるのだ。)

それ故、還元の永遠の未完結性と不断の端緒性が強調されるのである。カーンの言に於ける根本語群、beginnings, truenesses, inspirations が複数型で言われるのは、その事態を示しているであろう。

さて、1964年の講演の冒頭に於て、カーンは全宇宙 (entire universe)を統

べる (prevail over) サイキあるものと、サイキなきものについて、さらに両者の関わり合いについてこう言及している。

Life to me is existence with a psyche; and death is existence without the psyche; but both are existence. I think of the psyche as being a kind of prevalence — not a single soul in each of us — but rather a prevalence from which each one of us always borrows a part. This applies to every living thing, be it a flower, be it a microbe, or be it a man or an animal. Every living thing. And I feel that this psyche is made of immeasurable aura, and that physical nature is made of that which lends itself to the measurement. I think that the psyche prevails over the entire universe. [S 18]

(生とはサイキをもつ存在であり、死とはサイキをもたぬ存在である。しかし両者はとも存在である。サイキとは、いわば広く流布しているものであるとわたしは考える。われわれのめいめいのなかの孤立した魂ではなく、むしろわれわれのめいめいがつねにそこから構成要素を借りてくるところの流布しているものと考え。これはあらゆる生物に適用される。花であれ、微生物であれ、人間であれ、動物であれ。あらゆる生物へ。このサイキは測り得ぬ靈気からつくられ、さらに物理的自然は測定にゆだねられるものからつくられている、とわたしは考える。サイキは全宇宙に流布しているのだ。)

カーンの思惟を特性づける二分法 (dichotomy) の思惟が上の言を統べているであろう。生と死、生物と無生物、測り得ぬ靈気と物理的自然とが対化されている。前者がサイキをともない、後者がサイキをとみなわないものである。語、prevalence (広く行きわたること、全般に勢力を振るうこと)、prevail over (流布する) には二者の抗争が含意されているであろう。カーンは言う。

prevailance of order

prevailance of commonness [U]

(オーダーの流布
共同性の流布)

この二者は次の二者に対応する。

law out of order
truth and rule out of commonness [G 26]
(オーダーから法則
共同性から真性と規則)

共同性の霊気 (an aura of commonness) [N 41] という言があるように共同性 (commonness) はサイキをともなうものをいう。オーダーはサイキをともなわぬ物理的自然に属する。サイキと自然との関わり合いの解明のために、まずかれの断片の内に、二分法に基づく対関係をなす言葉を拾ってみよう。

- 1 Nature makes its designs through the tenets of order.
Nature does not know how beautiful the sunset is.
Nature is of non-conscious existence.
Living things are of conscious existence.
Rule is conscious. Law is non-conscious. [N 61]
(自然はオーダーの教義を通して、その形姿をつくる。
自然は落日の美を知らない。
自然は無意識な存在からなる。
諸々の生物は意識のある存在からなる。
規則は意識あるものである。法則は意識なきものである。)

2. He who sees another walk with grace, and aspires to that beauty,
feels the commonness of spirit in Art. He feels its validity, yet
recognizes its unmeasurableness. Physical validity invites
measurement by nature's unconscious unchangeable laws. The record

of the rock is in the rock. Each grain of sand is in its exact place, is of the exact size and color. Conscious rule invites constant change to new comprehensive levels of Rule. [E 13]

(他人が優雅に歩くのを見て、その美にあこがれる人は芸術のなかの精神の共同性を感覚する。かれはその妥当性を感覚する。またその測り得ぬものを認識するのである。物理的な妥当性は自然の無意識の不変の法則によって寸法をもたらし。岩の経歴は岩のなかにある。砂の一粒一粒はその正確な位置と正確な寸法と色をもつ。意識のある規則は絶えず変化し、新しい包括的なレベルの規則へと改変されるのだ。)

1の事例の nature (自然)は意識をともしなわぬ物理的自然を意味する。意識的存在としての living things (生物)に対化されている。law (法則)が前者に属し、rule(規則)は後者に属する。2の事例に於て、まず二つの validity(妥当性、有効性)が言われている。つまり一者は測りえないものとしての芸術のなかの精神の共同性であり、一者は測り得るものとしての physical validity (物理的な妥当性)である。前者は次の言のなかのvalidityに対応している。

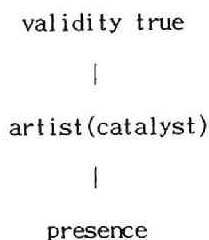
A validity true to man presents itself to a man in circumstances. A man can be a catalyst to a validity. Yet it has to await its realization, it has to be given presence. [C 179]

(人間にとっての妥当な真性は、それ自身を状況のなかで人間に与える。人間は妥当性に対する触媒であることができる。しかし、妥当性はそのリアライゼーションを待たねばならない。妥当性はプレゼンスを与えられねばならない。)

The artist senses human validity. Validity transcends time what *is* has always been. What *was* has always been. What *will* be has always been. [C 180]

(芸術家は人間の妥当性を感覚する。妥当性は時を超越する。現在は現存である。既往は現存である。到来は現存である。)

「人間にとって妥当な真性が、それ自身を状況のなかで人間に与える」と言われている。そして人間は、その「妥当な真性」(validity true) に対する触媒 (catalyst) である。「妥当性」(validity) は日常的時間を超越するもの、つまり現在、既在、到来を統べる現存である。すなわち「元初」である。芸術家は、このような人間の妥当性を感覚 (sense) する。この言は、次の三項構造に於て理解される。



2の発言のなかで、「規則」(rule) は絶えず変化し、新しい包括的なレベルの規則へと改変されるとあるように、規則は妥当な真性へと向かう。規則は絶えず更新される可変的なものとして捉えられている。しかしながら、「法則」(law) は不変である。後者の「物理的な妥当性」(physical validity) について、カーンは言う。

In nature validity is nonconscious. Every grain of sand on the beach has a natural color and shape, is of natural weight and in its natural position. It is part of the constant play of equilibria, governed solely by the laws of nature.[G 26]

(自然のなかでは、妥当性は無意識である。浜辺のどの砂粒も自然の色と形をもち、自然の重さと位置から成る。それは、自然の法則にのみ支配される平衡の絶えざる戯れである。)

自然の法則に支配された「平衡の絶えざる戯れ」(the constant play of equilibria) とは、別言すれば、「調和」(harmony) であり、それは、すなわ

ちオーダーの意味するものである。カーンはこう言っている。

The laws of nature work in harmony with each other. Order is this harmony. [N 61]

（自然の法則は相互調和のなかで働いている。 オーダーとはこの調和である。

ここまでの二項対応を列記すれば以下のごとくである。

with psyche — without psyche

life — death

living thing — non-living thing

flower, microbe, man, animal — physical nature

inmeasurable, unmeasurable — measurable

commonness — order

truth and rule — law

conscious — non-conscious

changeable — unchangeable

human validity — physical validity

二分法の思惟についてカーンはこう言っている。それが一つであれば作動することができないのだ、と。しかしながら、あらゆるものは同時に始まったと確信する[Z 447] かれは、この二項を再び結び合わすのである。分けられたそれらは、より力強い摂合として仕上げられることになる。

次に、二項の関わり合いをいう7事例を以下に示す。1, 2は中期の発言であり、3, 4, 5, 6, 7は最後期のものである。言及されている問題現象はカーンの思惟に於ける根本問題のありどころを明示するものである。

1. It (psyche) demands an instrument of expression which it cannot hope to have in some other area of the universe. I am sure that this very psyche hammers at the door of the sun and says. "Give me an instrument here upon which I can express love, hate, nobility" — all the qualities which are, in my opinion, completely immeasurable.

The instrument is made by nature—physical nature, a harmony of systems in which the laws do not act in an isolated way, but act in a kind of interplay which we know as order. [S 18]

(サイキは他の宇宙空間では望むことのできぬ表現手段を要求する。このサイキが太陽の扉をたたき、「愛と、憎しみと、高貴さという測りえない特性を表現できる道具を私に与えてください」と言うのだ。道具は自然によってつくられるのだ、すなわち、孤立した仕方で働くのではなく、われわれがオーダーとして知っている相互作用という仕方で働く物理的自然の宇宙の調和によって、その道具はつくられるのである。)

2. Man makes rules which are of the laws of nature and of the spirit. Physical nature is of law. The laws of nature work in harmony with each other. Order is this harmony. Without a knowledge of the law, without a feeling for the law, nothing can be made. Nature is the maker of all things, the psyche desires things and challenges nature to make that which expresses the inexpressible, that which cannot be defined, that which has no measure, that which has no substance... love, hate, nobility. Still the psyche wants to express just that and cannot without an instrument. Law is the maker of instruments. [N 61]

(人間は自然の法則と精神から成る規則をつくる。物理的自然は法則から成る。自然の法則は相互調和のなかで働いている。法則の知識なしに、また

法則の感覚なしに何ももの作り得ないのだ。自然は全てのものの形成者であり、サイキはものを要求し、表現できないものを表現するもの、限定されぬもの、寸法をもたぬもの、実体をもたぬもの……つまり愛と憎悪と高貴さ、そういうものをつくるために自然にいどむのだ。サイキは常にそれを表現せんと望んでいる。しかし道具なしには表現できないのである。法則は道具の形成者である。)

- 3.The laws of nature are in the making of all things. Man's indefinable desire to make a house or to shape a stone or to compose a sonata still must obey the laws of nature in their making. [E 13]
- (自然の法則は一切のものの形成のなかにある。家をつくり、石を造形し、ソナタを作曲する限りない人間の願望もまた、それらの形成のなかで自然の法則に従わねばならないのだ。)

- 4.What man makes must answer to the laws of nature, and is governed in his concepts by rules and choice. The one is measurable. The one is completely unmeasurable. What nature makes, it makes without man, and what man makes, nature cannot make without him. [G 27]
- (人がつくるものは自然の法則に応答しなければならない、さらに、規則と選択によって人間のコンセプトに支配されなければならない。一者は、測り得るものであり、一者は全く測り得ないものである。自然がつくるものを、自然は人間なしに作る、そして、人間がつくるもの、それを自然は人間なしにはつくることはできないのだ。)

- 5.You then make the distinction between existence and presence, and when you want to give something presence you have to consult nature. This is where design comes in. [Br 92]
- (そのとき、人間は存在とプレゼンスの間の区別をする。そして、人間は、あるものにプレゼンスを賦与しようとするとき、自然に助けを求める。これがデザインが生じる場所である。)

6. He (man) calls on nature to find means to make. [C 179]

(人間は制作の手段を発見するために自然に助力を求める。)

7. To create is the sense realization of the psyche and obedience to
the laws of nature. [PX/X 310]

(創造することは、サイキを自覚することと、自然の法則に依存することである。)

肝要なのは「存在」(existence, psyche)と「プレゼンス」(presence, physical nature)の「区別」(distinction)を徹底することである。サイキと自然(nature)との関わり合いは、ここに言及されているように単純なものではない。先に図示した二項対応では捉えられないのである。二項の関わり合いの逆説的な事態はカーンの晩年の次の言が、端的に、示している。

Existence can be in the mind, and have no presence.

Presence must employ the laws of nature to make it evident. [H 22]

(存在は心のなかに存在することができる、それはプレゼンスをもたない。

プレゼンスは存在を見えるものにするために自然の法則を用いなければならないのである。)

「存在」は心のなかに可能態として存在する。現実態としての「プレゼンス」は「自然の法則」(laws of nature)を用いなければならないのである。しかし、つくられたものはつねに「存在の精神」(spirit of existence)に劣るもののなのである。

さて、事例1から6の発言の主語と動詞に注目してみよう。事例1と事例2の後半の言の主語は「サイキ」である。1に於て、「サイキ」は表現の道具(instrument)を要求する(demands)、という。2の後半に於て、「サイキ」は諸物(things)に要求し(desires)、自然にいどむ(challenges)、という。2の前半の主語は人間である。人間は自然の法則と精神(spirit)から成る規則

(rule)をつくる，という。4の言もこれに対応する。すなわち人間がつくるものは自然の法則に応答し(answer)なければならない，また規則と選択によって人間のコンセプトに支配され(is governed)なければならないという。これら二つの言は，事柄が重層化されて言われていることに注目すべきであろう。3の言は，人間の願望(man's desire)は自然の法則に従わ(obey)ねばならないという。5の言は，人間(you)は自然に助けを求める(consult)，という。6の言は，人間(he)は自然に助力を求める(calls on)，という。さらに7.の言は，創造することの二側面，すなわち，「サイキ」の自覚と，自然の法則への依存(obedience)についていう。以上を図式化すれば以下のようなになる。

(man's facts)		(facts of nature)	
1.	psyche	demands(能動)	instrument
2 A.	psyche	desires	things
		challenges(能動)	nature
2 B.	man	makes	of laws of nature
			of the spirit
3.	man's desire	obey(受動)	laws of nature
4.	what man makes	answer(受動)	laws of nature
		is governed(受動)	his concept
5.	you	consult	nature
6.	he	calls on(能動)	nature
7.		realization	psyche
		obedience(受動)	law of nature

一者，「人間の事象」については，人間の本性(nature of man)としてのpsyche, spirit と一般的な man, you, he が用いられている。一者，「自然の事象」については，laws of nature と instrument それに一般的な nature の三様の語が用いられている。「自然の法則」(laws of nature)と「道具」(instrument)の関わり合いはこうである。

Law is the maker of instruments. [N 61]

(法則は道具の形成者である。)

Physical nature is of law. [N 61]

(物理的自然は法則から成る。)

「法則」(law), すなわち「自然の法則」(laws of nature), 「宇宙の法則」(laws of universe) [Z 449] は「物理的自然, 道具, 手段」(physical nature, instrument, means) の本性である。それは, 端的に, 「自然の本性」(the nature of nature) [S 18]とすることができるであろう。

さて, サイキ(もしくは人間)と自然との関わり合いをいうこれらの言の異文はわれわれに何を指し示しているのであろうか。既に言及したリアライゼーションの内の二者, すなわち, 「思惟」と「感情」との相関関係がこれらの言の解明の鍵を担っているであろう。なぜなら, 「サイキは感情のうちにあり」[N 68], 一方, 「自然」は「自然の法則」(law of nature), 「オーダーからの法則」(laws out of order) [G 26]といわれるようにオーダーの事象であり, 「オーダーの感覚」(sense of order)は「思惟」の働きを意味するからである。リアライゼーションとは思惟と感情の融合を意味する。サイキと自然の関わり合いは, それ故, リアライゼーションに於て, すなわち自覚的意識の内で成立する問題なのである。先の事例7のなかの, 創造することのなかの二者, つまりサイキの自覚と自然の法則への依存はそれぞれ, 感情と思惟の働きをいう。また, 2の前半の言の, 「規則」(rule)を形成する二者, 「自然の法則」(laws of nature)と「精神」(spirit)はそれぞれ, 思惟と感情の働きをいう。また, 4に於て人間のつくるものは自然の法則に応答し(answer), 規則と選択によって, 人間のコンセプトに支配され(is governed)ねばならないという言に於て, 前者 answer は思惟の働きを意味し, 後者 is governed は感情の働きを意味する。それぞれの関わり合いを示す動詞に着目すれば, 能動的な意味を担うもの demand, challenge, call on と, 受動的な意味を担うもの answer, is governed, obey が用いられていることを看過してはならない。前者は人間の可能的な企投性を言い, 後者は依存, 制約, つまり被投性を言うとして解されるであろう。

人間と自然、それらを結ぶ意識（consciousness）の働きとしてのリアライゼーション、さらに、その自覚のうちで相互に重なり合い、侵蝕し合う二者の働き。鏡のように映し合う内部と外部の二重性（Zwiefalt）。元初を問うかれの宇宙論的－現象学的思惟が開いてみせる二重の襞は、以下の言に要約されるであろう。カーンの思惟の道の究極の事態を明示する晩年の三つの発言を以下に示す。人間について、自然について、そして芸術について、また、学ぶこと、生きること、表現すること、問うことが言われている。

1. Such realizations come out of nothing in nature.

They come out of a mysterious
kind of sense that man has
to express those wonders of the soul

5 which demand expression.

The reason for living is to express...
to express hate...to express love...
to express integrity and ability...
all intangible things.

10 The mind is the soul,
and the brain is the instrument from which
we derive our singularity, and from which we gather attitude.

A story by Gogol could be a story of the mountain,
the child, and the serpent.

15 It could be chosen this way.

Nature does not choose...it simply unravels its laws,
and everything is designed by the circumstantial interplay
where man chooses.

Art involves choice,

20 and everything that man does, he does in art.

In everything that nature makes,
nature records how it was made.

In the rock is a record of the rock.

In man is a record of how he was made.

- 25 When we are conscious of this,
we have a sense of the laws of the universe.
Some can reconstruct the laws of the universe
from just knowing a blade of grass.
Others have to learn many, many things
30 before they can sense what is necessary
to discover that order which is the universe.

The inspiration to learn comes from the way we live.

Through our conscious being

we sense the role of nature that made us.

- 35 Our institutions of learning stem
from the inspiration to learn,
which is a sense of how we were made.
But the institutions of learning
primarily have to do with expressing.

- 40 Even the inspiration to live
serves to learn to express.

The institution of religion stems

from the inspiration to question,

which arises from how we were made. [R 5]

(そのような諸々のリアライゼーションは自然のなかから決して生じない
のだ。

リアライゼーションは人間の

神秘的な感覚から生じる

表現を求める魂の驚異

- 5 を表現するために。

生きる理由は表現することであり……

つまり憎しみを表現すること……愛を表現すること……

完全と才能を表現すること

全ての不可触な事柄を表現すること。

- 10 心は魂である

また、頭脳は、そこからわれわれがわれわれの各自性を引き出し、

そこからわれわれの態度を選び出す道具である。

ゴーフリの物語は山、子供、へびの物語

でもありえた。

- 15 それは、そのように選ばれることが可能であった。

自然は選択しない……自然はただその法則を解き明かすだけだ、

あらゆるものは状況のなかの相互作用によって造型されている

そのなかで人間が選択するのである。

芸術は選択を含む、

- 20 そして人間が成し遂げるあらゆるもの、それを人間は芸術に於て成し遂げるのだ。

自然がつくるあらゆるもののなかで

自然は、それがいかにつくられたかを記録する。

岩のなかにはその岩の記録がある。

人間のなかには人間がいかにつくられたかの記録がある。

- 25 われわれがこのことを意識するとき、

宇宙の法則についての感覚をもつのだ。

ある人は、ただ一本の草を知ることから

宇宙の法則を再構成することができる。

他の人は、宇宙そのものであるそのオーダーを発見するのに

- 30 必要なものを感覚できるようになるまでに

実に多くのものを学ばねばならないのである。

学ぶインスピレーションはわれわれの生き方から生じる。

われわれは意識存在を通して

われわれをつくった自然の役割を感覚するのだ。

35 われわれの学ぶ施設は

学ぶインスピレーションから生じる、

学ぶインスピレーションとは、われわれがいかにつくられたかについての感覚である。

しかし学ぶ施設は

第一に、表現することに関わる

40 生きるインスピレーションでさえ

学ぶこと、表現することに仕える。

宗教の施設は

問いのインスピレーションから生じる、

問いのインスピレーションはわれわれがいかにつくられているかから生起するのだ。)

2. Actually, the institutions of learning stem from the way we were made. Because nature, in what it makes, it records how it was made. In the rock is the record of the rock, and in man is the record of man. Man, through his consciousness, senses inside of him all the laws of nature, except that his instrument is usually very poor, which he gets from nature, in the way of a brain. and when he mixes it up with his sense, you see, and desire, he finds that there are plenty of obstructions, and he takes years before he senses this himself. But regardless, the quality which he inherited, that part which I say is the golden dust which he does inherit, that which is the nature of man, he inherits, just like his physical being, in this he senses the desire to learn to

express. So all learning, you see, stems from the way we were made, only to find out the laws of the universe because it's in you. And so it is with other inspirations which are in us. The sense of physical well-being comes from the desire to live forever :to express. The highest form of expression is art because it's the least definable. [Z 449]

(学ぶ施設は、実際、われわれがいかにつくられているかから生じる。なぜなら、自然は自然のつくるもののなかで、それがいかにつくられたかを記録する。人間は、意識を通して、人間の内部に自然の法則を感覚するのだ、もっとも、頭脳という仕方で人間が自然から得ている道具は、通常、大へん貧しいものではあるが、また、人間は自然の法則を人間の感覚、つまり願望と混合するとき、人間はそこに多くの年月を必要とするのである。しかし、それにもかかわらず、人間が所有する特性、つまり人間が所有する金色の塵と言える特性、人間が身体的存在と同様に所有している人間の本性である特性、こうした特性のなかで人間は学び、表現しようとする願望を感覚する。それ故、学ぶことは、われわれがいかにつくられたかという仕方から生起するのだ。そして、それが人間のなかにあるが故に、ついには宇宙の法則を見いだすのである。われわれのうちにある他のインスピレーションについてもそういえる。身体の健全についての感覚は、いつまでも生きんとする、つまり表現せんとする願望から生じる。表現の最高の形式は芸術である。それは最も限定できないものなのである。)

- 3 Architecture deals primarily with the making of spaces to serve the institutions of man. In the aura of Silence and Light, the desire to be, to make, to express, recognizes the laws that confirm the possible. Strong, then, is the desire to know, heralding the beginning of the institutions of learning dedicated to discover how we were made. In man is the record of man. Man through his consciousness feels this record, which sparks his

desire to learn what nature has given him and what choices he has made to protect himself and his desires in the odyssey of his emergence.

I believe that consciousness is in all life. It is in the rose, in the microbe, in the leaf. Their consciousness is not understandable to us. How much more would we comprehend if we were to uncover their secrets, for then a wider sense of commonness would enter expressions in art, giving the artist greater insight in presenting his offerings answering to the prevalence of order, the prevalence of commonness. [G 27]

(建築は、第一に人間の施設に仕えるために空間形成に関わる。沈黙と光の霊気のなかで、つくることとして、表現することとして在らんとする願望は可能性を確かなものにする法則を認識する。そのとき、知ろうとする願望は強力であり、われわれがいかにつくられているかを思いだすことに捧げられた学ぶ施設の元初を告知するのである。人間のなかに人間の記録がある。人間は、意識を通してこの記録を感覚する。自然が人間に与えたもの、人間が自己を守るためにどのような選択をなしたかということ、さらに人間の出現のオデュッセイアのなかの人間の願望、それらのことを学ばんとする願望に、その記録は火をつける。意識は全ての生のなかにあるとわたしは確信する。意識はばらのなかに、微生物のなかに、葉のなかにある。それらの意識はわれわれにとって理解できないものである。もしわれわれがそれらの秘密を暴露できるなら、何と多くのものがさらに理解できるようになることか、というのはそのとき、より広大な共同性の感覚が芸術のなかの表現に入ってくるからであり、また、オーダーの流布と共同性の流布に応答する捧げものを贈るときのより大いなる洞視を芸術家に与えるのである。)

さて、先ず注目すべきことは、カーンが人間と自然について、それらを分離したものと考えるのではなく、深く相互に関連し合い、包摂し合っていると見なしていることである。微妙な問題を含み、かれの思惟の核心に触れる事柄で

あると思われるので詳述してみよう。はじめに、自然と人間を結び合わすところと言われている語、「意識」(consciousness)、「意識存在」(conscious being)が注目される。また、かれが頻用する sense が動詞として、名詞として繰り返し用いられているのを看過してはならないであろう。この語はどのような意味を担って、発語されているのであろうか。事例1に於てカーンは言う。(a)「自然がつくるあらゆるもののなかで、自然はそれがいかにつくられたかを記録する」(nature records how it was made, 22行目)。(b)「人間のなかには人間がいかにしてつくられたのかの記録(records of how he was made)がある。われわれがこのことを意識する(are conscious)とき、宇宙の法則(laws of the universe)についての感覚(sense)をもつ」(24行目以下)。(c)「われわれは、意識存在を通して(through our conscious being),われわれのつくった自然の役割を感覚する(sense)」(33行目以下),と。事例2に於ても,(d)「人間は、意識を通して(through his consciousness),人間の内部に(inside of him),自然の法則を感覚する(senses)」,(e)「それ(われわれがつくられた仕方)が人間のなかにある故に、自然の法則をただ見いだす(find out)だけである」という。さらに事例3に於て言う。(f)「人間のなかに人間の記録(record of man)がある。人間は意識を通して(through his consciousness)この記録を感覚する(feels)」,と。ここで繰り返されている人間のなかの「人間の記録」とは、既に言及した、リアライゼーションの還元の理論でいう感情の規定,「心の発達に残滓」にほかならない。それは、2の発言のなかの「人間の所有する特性」「人間が所有する金色の塵(golden dust)」,すなわち「人間の自然(nature of man)」を意味する。それゆえ(f)の言に feels が正確に用いられているのである。人間が人間の記録を意識することと、宇宙の法則についての感覚(a sense)をもつことは区別しなければならないであろう。前者は感情の働きであり、後者は思惟の働きである。(b)の言は、この両者の働きの関わり合い、すなわちリアライゼーションについていう。言の前節の、われわれがわれわれの記録を意識する(are conscious)とは、感情の働きであり、後節の、宇宙の法則についての感覚(a sense)をもつ、とは思惟の働きのいう。(d),(e)の言も同様である。(b),(c),(d),(e)の言は全て、リアライゼーションの自乗構造に基づき言われていると解されるであろう。

次に、この二乗構造に於る二つの働きの差異と同一性が示されている。感情と思惟の差異、つまり両者の不一致について事例2のなかでいう。(g)「人間は自然の法則をかれの感覚(sense)、つまり願望(desire)と混合する(mixes)とき、人間はそこに多くの妨害(obstructions)を見いだす。人間はこのことを知るのに多くの年月を必要とするのである」、と。ここで言う mixes とは、リアライゼーションとしての感情と思惟の融合(merging)を意味するであろう。この言は融合の不完全性、すなわち両者の不一致、換言すれば、完全な融合の不可能性をいう。しかしながらこの不完全性の故に、学ばんとする願望、表現せんとする願望が生じるのである。「学ぶことはわれわれのつくられ方から生起する」のである。すなわち、「人間の記録」が「学ばんとする願望」に「火をつける」のである。何を学ぼうとするのか。自己の「出現のオデュッセイアのなかの願望」を学ぼうとするのである。事態は循環していると言わねばならないであろう。還元(reduction)は遡行(retrospection)であり、遡行は還元としてのみ可能なのであると言わねばならない。カーンは言う。

Nothing can really be given presence unless it already exists
potentially. [C 180]

(もし、すでに潜在的に存在していなければ、何ものもプレゼンスを与えられることはないのだ。)

Everything turns into itself, you know. There is no sort of ending.
[C 180]

(あらゆるものはそれ自体へ帰還する。そこには終わりというものはない。)

リアライゼーションに於て「元初」を遡行的に問うカーンの思惟の道は、「元初」を追想する「追想的思惟」(andenkendes Denken)である。そして、この思惟の道の循環構造は、人間の実存の本質根拠、つまり、存在そのものの循環性——汝のあるところのものになれ——のうちにその根拠をもつのである。これは沈黙と光の思惟に於て、「表現することとして在らんとする願望」(desire to be/to express)と限定された「沈黙」(人間)が可能的に、「存在としての

存在」(to be/to be)と限定された「光」(自然, 存在)に近接しようとする事態にはかならないであろう。

人間と自然の不思議な重なり合いと不一致について、カーンは簡潔にこうしている。

It is my feeling that living things and non-living things are dichotomous. Yet nature, the giver of all presences, without question or choice, can anticipate desire by the fathomless marvel of its laws; it has given us the instruments to play the song of the soul. But I feel that if all living plants and creatures were to disappear, the sun would still shine and rain still fall. We need Nature, but Nature doesn't need us. [E 13]

(生物と無生物とが二分枝であるというのがわたしの感情である。しかしブレゼンスの賦与者である自然は、問いもなく選択もないのだが、法則の底なしの驚異によって願望を予期することができる。すなわち、自然はわれわれに魂の歌を演奏する楽器を与えたのだ。しかし、たとえ一切の植物や動物が地上から消え去ったとしても、太陽はなお輝き、雨は降りつづけるであろう。われわれは自然を必要とする、しかし、自然はわれわれを必要としないのだ。)

末尾の言は何をいうのか。非現実の仮定された風景はカーンの洞視した「心の深奥」(recesses of the mind)[Br 99]の始元的な風景であろうか。それとも生あるものの没落の風景であろうか。カーンは言う。「たとえ一切の植物や動物が消え去ったとしても、太陽はなお輝き、雨はなお降りつづけるであろう。われわれは自然を必要とする、しかし自然はわれわれを必要としない」と。but で結ばれた最後の言は、人間と自然との二様の関わりを言う一つの事柄の両面と解すべき言であろう。人間は自然を必要とする、しかし……but 以下の言は、人間にとって、見知らぬ世界である。言い換えれば、自然と人間が出会う以前の風景である。現象学者メルロー＝ポンティの言に従えば、それは、セザンヌが青を通して洞視した触れえぬ世界、地層といえるものであろう。メル

ロー＝ポンティはセザンヌの絵について言う。「風景は、風を持たず、アムシー湖の水は動きを持たず、凍りついた物体が、大地のはじまりにでもあるかのように、ためらっている。これは何の親しみもない世界であって、ここでは何の心地よさも無く、この世界は、人間的なものが溢れ出ることをすべて禁じている¹⁰⁾」,と。セザンヌの眼とカーンの眼が同じ地層を見ているのである。カーンの言う風景はこう解釈される。すなわち、事物の揺籃である仮の風景、やがて可視の物体に転換されるであろう「地平現象¹¹⁾」(Horizontphänomen)なのである、と。沈黙と光の思惟に於て「存在としての存在」(to be/to be)として発語された「輝かない」(non-luminous)光なのである。それはハイデッガーが内なる「自然の光」(lumen naturale)と言わねばならなかったものなのである。人間と自然の奇怪な関わり合いの事態は、カーンが自然(to be/to be)と人間(desire to be/to express)を光の兄弟と名づけねばならなかった事態の実相であろう。先の言の末尾の文節と、その異文を以下に示す。

1. We need Nature, but Nature doesn't need us. [E 14]

(われわれは自然を必要とするが、しかし自然はわれわれを必要とはしない。)

2. What nature makes, it makes without man, and what man makes, nature cannot make without him. [G 27]

(自然がつくるものを自然は人間なしでつくり、人間がつくるものを、自然は人間なしではつくることができない。)

奇妙な言である。1の言が but で結ばれているのに対し、2の言は and で結ばれている。1、2の言はともに but あるいは and で結ばれた一つの文であることを看過してはならないであろう。カーンは but もしくは and で結ばれた二つの事象の重なりを問題にしているのである。but は二者の差異を言い、and は同一性を言うものと解されよう。「自然がつくるものは人間なしにつくる」とは prevalence of order (オーダーの流布)を言い、「人間がつくるものを、自然は人間なしにはつくることができない」とは、prevalence of commonness (共同性の流布)を言う。カーンの主題は、これら二者の重なり合

い、つまり「相互包摂」(Inneinander)にあるといえるであろう。自然と人間の相互包摂をいう断片を以下に示す。

Prevailance of order

Prevailance of commonness

Being is of order

Desire to be of order is life

To live is to express.

The spare atmosphere of Mars tells us of this prevailance to be;
not of the attitude not of the choice, the vectors to the
character of living forms and shapes.

In outer space the Earth is felt in wonder as if for the first time
This marble, blue green and rose, unique in our system makes
us realize that man's work can be like no other. [U]

(オーダーの流布

共同性の流布

存在はオーダーから成る

オーダーから成らんとする願望が生である

生きることは表現することである。

火星の希薄な大気はわれわれにこの存在することの流布について告げる、
すなわち、態度や選択ではなく、生きた形相や形態に向かうベクトル。
宇宙空間のなかで地球は始元の驚異が感じられる
青や緑やばら色の大理石の球、この宇宙の無比のものは
われわれに次のことを自覚させる、すなわち人間の作品は無比なるもので
ある、と。

一行目と二行目が対関係をなし、さらに三行目と四行目が対関係をなす。それぞれ「自然の事象」と「人間の事象」が対化されている。四行目の desire to

be of order is life には三行目の Being is of order が包摂されていることに注目すべきであろう。人間の事象は自然の事象を包含し、それが自然の事象と対化される。事態は重層化されているのである。

火星の希薄な大気（自然）がわれわれ人間に存在の流布について告げる。宇宙空間から見た地球（自然）の驚異がわれわれ人間に、「人間の作品」(man's work) なるものの意味を自覚させる、とカーンは言う。かれは人間と自然との交錯を示しているのである。

別言すれば、それは極端な主観主義と客観主義との接合である。カーンのいう沈黙と光との交叉である。われわれが表現の手段に出会うこと (silece to light) と光そのものがわれわれのもとにやってくること (light to silence) との交叉である。交叉の場所、閥はすべてのものが発現する意味発生領域であり、芸術の聖域 (sanctuary of art), 人間の表現の圏域 (the ambient of man's expressiveness) [Z 447] と名づけられる産出 (Hervorbringen) の場所である。根本語、サイキ、インスピレーションの物体化 (Verkörperung) の問題は、芸術 (art) なるものを問うことでもある。なぜなら、芸術の本来の意味、テクネー (τεχνή) は、この測り得ぬもの、サイキに対する人間の応答であり、テクネーのうちに測り得ぬものが種々の形をとって現象するからである。芸術とは、カーンの言に従えば、超越の言葉 (the transcendent language of spirit) [E 13] であり、精神の言葉 (the language of spirit) [PX/X 310] であり、人間の唯一の言葉なのである。ハイデggerはこう言っている。「造り物の元初 (ἀρχή) は技術 (τεχνή) である¹²⁾」, と。サイキ、インスピレーションについての言の問題は、カーンの言が示すように、「宇宙論的—現象学的問題系¹³⁾」 (Kosmologisch-phänomenologische Fragestellung) に属する思惟の事柄なのである。

第2章注記

- 1) フッサールの意識の概念規定のうちの志向性の概念について、ホールはこう言っている。「フッサールがブレンターノを越えてゆく決定的な一歩は、かれが思惟作用の思惟対象に対する心的関係にではなく、対象の対象性に着目するという点にある。つまり、対象がわたしにとって現出作用と思惟作用の対象となる、その仕方に着目するのである。フッサールは、「思惟対象を思惟する」(cogito cogitatum)という図式から遡って「思惟されたものとしての思惟対象を思惟する」(cogito cogitatum qua cogitatum) という図式へと踏み入るのである。」
Hohl, H.: Lebenswelt und Geschichte, Gröndzuge der Spätphilosophie Edmund Husserls, Alber, 1962, 深谷他訳, 生活世界と歴史—フッサール後期哲学の根本特徴, 行路社 s.5
- 2) 還元。還元(reduction)とは意識の深層次元へ遡行すること。つまり、リアライゼーションの構想に即して言えば、知識—思惟—感情—サイキへと移行することをいう。超越(transcendence)とはこの移行を逆行する移行である。第1節6節a), b) 参照。
- 3) Architect Richards Medical Research Building, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1958-60, The Museum of Modern Art, 1961 ニューヨーク近代美術館に於ける展覧会の小冊子。
- 4) Husserl, H.: Zur einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 1950, 渡辺訳, イデーン I—II, みすず書房, s.172
- 5) ina が in all life の縮小したものあることはティン, A の見解でもある。
Tyng, A.: beginnings Louis I. Kahn's philosophy of architecture, 1984, s.129
- 6) “order is” ではじまる表明については, 第3章13節c) 参照。
- 7) is。本文の断片における is と同様の事例については, 第18図参照。
- 8) 第34図に exisrence will は志向性(directional force)のある矢印で表記されている。

- 9) Merleau-Ponty, M.: *phénoménologie de la perception*, 1945, 竹内他訳, 知覚の現象学 1, みすず書房 s.13
- 10) Merleau-Ponty, M.: *sens et non-sens*, 1948, 滝浦他訳, 意味と無意味, みすず書房, s.21
- 11) 地平現象。地平現象は、フッサールによれば、たえず流れる世界生に於ける志向－充実の連関と、顕在化－潜在化の連関との交錯する動的構造を示す。地平問題は構成の問題、受動的総合の問題、相互主観性の問題に関わる。フッサールは地平についてこう言っている。「世界的な所与はいずれも、地平の＜いかに＞のなかでの所与であり、それらの地平のうちにはもっと広い地平が含蓄されており、結局のところ世界的所与としてのあらゆるものは世界地平を伴っており、そうすることによってのみ世界的なものとして意識されるようになる、……わたしの知るかぎり、fringes (縁暈) という名のもとに地平現象に注意したのはウィリアム・ジェームズただひとりであるが、かれは志向の対象や含蓄についての現象学的に獲得された理解もなしに、どうしてこれを問題にしえたのであろうか。しかしもしこうしたことがなされ、世界意識がその無記名性から解放されたとしたら、それは、すでに超越論的なものへの突入が行われていたということである。」
(Husserl, E.: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, 木田訳, ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学, 中央公論社, s.371)
- 12) Heidegger, M.: *Gesamtausgabe Band 9*, 1976, 辻村訳, ハイデッガー全集 第9巻, 道標, 1985, s.309
- 13) Hohl, H.: 上掲書, s.25

第2部 存在論的建築

バン格拉デシュ国政センター，議場正面（右頁）

筆者撮影



第3章 建築の form への問い

The realization is realization in form,
which means nature. [Br 92]

(リアライゼーションはフォームのリアライ
ゼーションである、フォームとは本性を意
味する。)

カーンの思惟の主導語は変転する。しかしながら、かれはつねに建築それ自
身に於て、「そのものが何であろうとしているのか」(what a thing wants to
be)と、そのものの「存在意志」(existence will)を問う建築家である。別言
すれば、建築なるものが何(what)であり、それがどのように(how)ありうるか
を問い、その問いそのことのなかに建築なるものがいかに現れ出る(merge)
かを問う建築家なのである。中期の主導語フォーム(形相、本質)について語
ろうとすれば、かれの思惟の歩みの全体を辿り直さねばならないであろう。

フォームはリアライゼーション(自覚的思惟作用)の志向的相関者である。
既に明らかにしたように、リアライゼーションは超越論的領野への還元の方法
をいう。フォームの意味は、それゆえ、リアライゼーションに基づけられ、リ
アライゼーションの深化、変転とともにその意味もまた変転する。はじめに、
幾らか大雑把であるが、かれの思惟の歩みを三期に区分けし、それぞれの時期
を主導する鍵語と、それに対化される語を示せば、以下のごとくである。

- | | | |
|------------------|-----------------------|---|
| I .realization | 以前(1950年代) | : order/design |
| II .realization | の時期(1950年代末－1960年代前半) | : form /design |
| III .realization | の徹底(1960年代後半－1974年) | : institutions/inspirations
light/silence
architecture/room ¹⁾ |

カーンの思惟の道は1950年以前を加えればは四期に分けられるであろう。本章では、はじめにリアライゼーション以前と規定できる1950年代の思惟を記述・分析する。まず1951年に描かれた素描のなかの「影」(shadow)の意味を問うことにより、かれの遅い成熟の意味するものを明らかにする。また、1950年代の主導語オーダーの意味をリアライゼーションの立場から批判的に分析する。次に、1960年前後のステイトメントのなかで繰り返されるリアライゼーションの立場からの近代建築批判を一瞥し、50年代の主導語オーダーからリアライゼーションの相関者フォームへの主導語の変転の意味を問う。さらに、晩年の思惟を示すものとして、フォームの二義性を明らかにし、第三期の思惟を一瞥する(以上13節)。次に、かれの思惟の中核を構成するフォームの諸問題をリアライゼーションとの相関関係において解明する(14節)。さらに、フォーム問題の中心概念であり、かれの作品の志向的分析の鍵になると見なせるフォームの形相的意味、すなわち「不可分な諸要素の自覚」の意味する射程を問う(15節)。Ⅱ期のフォームとリアライゼーションとの二項対応からⅢ期のインスティチュションとインスピレーションとの二項対応への変転の意味については次章16節に於て、また空間(room)については終章24節に於て論及されるであろう。

13. 思惟の深化と近代建築批判

a) 素描のなかの shadow の意味

カーンの成熟は遅い。1951年の初夏、当時、在外建築家として、ローマに滞在していたかれはイタリアのトスカーナ地方の中世都市、ギリシャ、エジプトの古代遺跡へのスケッチ旅行を企てている。かれの遅い成熟は、まず建築作品としてではなく、あるいは言葉としてではなく、素描のなかに実現されるのである。それまでの素描のなかにはないカーン固有の singularity (各自性)をもつ或る眼が描き込まれたのである。生氣に満ちた影を描くことによって、そして、確かな近景を描くことによってそれは実現されている(図-38, 39)。こ

のような影は1927年の印象派風の素描（図-40）にも、1945-50年のアブストラク的なペン描（図-41）にも見られないものである。かれはこのスケッチ旅行に於て、キュビズム、ピューリズムの絵にはない、或る別な視覚を獲得したと見なしていいであろう。シエナの赤く平滑に塗られた影（図-42）、アテネのアクロポリスの躍動する鮮やかな影（図-43）、エジプトの無彩色の影（図-44）、それらの現出の仕方はそれぞれ異なるが、同じひとつの事柄に基づいているのである。

スカーリーはカーンの素描について、次のように三つの時代区分を試みている²⁾。

- I. 20年代後半の水彩、鉛筆による風景、建築を描いたもの。
- II. 第二次大戦直後のペンによる風景、抽象的な形態を描いたもの。
- III. 1950-51年のパステルによるイタリアの街、ギリシャ、エジプトの遺跡を描いたもの。

I 期には1928-29年のヨーロッパ旅行の素描が含まれている。例えば、サン・ジミニアーノの塔の絵がある。平坦に塗られた水彩によって塔の量感が捉えられている。スカーリーはそこに印象派とアール・デコの特徴を見ている。II 期のものはI 期のピクチャレスクなボザールの方法を放棄し、ピカソの素描を想起させる荒々しい線描であり、I 期のマッサによる量感はなく、ヴォリュームによる構成がなされている。それはディ・スティーレルの作品に類似する抽象的な点、線、面による構成である。そこにはIII 期に見られるような謎めいた影はない。また、I 期のものは遠近法が守られているが、II 期のものは脱遠近法がみられる。しかしながら、III 期には遠近法と脱遠近法との緊張した力動的相互関係がある。これは以下の事態を示している、つまり、われわれの経験は遠近法を決して脱却できないこと、しかしまた同時に、それを克服する傾向を内に蔵している、と。この両義的な性格は、カーンの作品世界を安易な歴史主義や近代主義から区別させるところのものである。カーンの成熟はこう解されねばならないであろう。III 期に現れる視覚によって、I 期、II 期におけるかれの素描の性格は消失するのではなく、むしろそれらに足場が与えられたのである、

と。Ⅰ期、Ⅱ期の特性は内面化され、別な意味に変転したのである。

晩年（1973年）のある対話のなかで、カーンは二人の師についてこう語っている。

I often say, often say to myself, "How'm I doing, Corbusier?" You see, Corbusier was my teacher. I say, Paul Cret was my teacher and Corbusier was my teacher. And...and I have learned not to *do* as they did, not to...not to *imitate*, I would say—imitate?—but to derive out of their spirit, to derive out of their spirit. [H 22]

（わたしはしばしば自分自身にこう問いかける、「わたしの仕事ぶりはいかなものでしょうか、コルビュジエさん」、と。コルビュジエはわたしの教師でした。ポール・クレとコルビュジエはわたしの教師だと言いたい。そして……わたしはかれらがなしたようにしないということを学んだのでした。……模倣するのではなく、かれらの精神から引き出すのです。）

一人の師クレはボザールの教育を意味し、他方、コルビュジエはボザールを否定したモダニズムを意味しているであろう。素描のⅠ期、Ⅱ期の特性は、それぞれの師に対応している。1930年代の終わりに、「わたしはル・コルビュジエという名の美しい都市に住むようになった。³¹」 （“I came to live in a beautiful city called Le Corcusiér”）と言ったカーンが、これら二人の師を批判的に克服するのに、長い道のりを必要としたのである。

素描に描かれた影の意味は、およそ16年後、かれの思惟の歩みの終わりに発語される沈黙と光の言に従えば、以下のごとくに解釈される。

Whatever is made of light casts a shadow. Our work is of shadow, it belongs to light. [Ro 34]

（光からつくられているものは全て影を投げかける、われわれの作品は影から成る。そしてそれは光に属するのだ。）

かれは、spent light (material)—shadow—light という循環を経験したので

ある。循環の意味するものは、第1章で言及したように、世界を構成する視点が世界のなかに所属するというパラドックスと解されるであろう。「人間の作品は影から成る」とかれはいう。文字通り、影を描くことにより、作品を出現させたといえる。その後20余年のかれの思惟の道は、エジプトの経験の意味、つまり「沈黙の声」(voice of silence)を建築作品に於て、そして言葉に於て、遡行的に問い直し、問い明かすことにあったといえるのではないか。かれは、1951年のスケッチ旅行の後、遺跡や風景の素描を試みることはなかった、と夫人が伝えている⁴⁾。この言が語っているものは何か。

カーンのデヴュー作とにわれるイエール大学アートギャラリーの作業は1951-1953年に遂行されている。周知のオーダーついでのステイトメントは1955年にパースペクタⅢ誌上に表明される。夫人の言は残り少ない生を建築それ自身の制作に向けようとするカーンの意志を伝えているのである。1954年に始まったトレントン・ユダヤコミュニティセンターの計画をへて、ペンシルヴァニア大学リチャーズ医学研究所の計画が1957-61年に遂行されている。第二の成熟が訪れるのは、この頃である。1951年に成立した素描は、カーンがその後歩む道すじ(Weg)を既に予告しているといえるのではないであろうか。

b) realization 以前の思惟Ⅰ / 1953年

カーンの思惟の1950年代は、内省の時代といえる。言葉は、リアライゼーションが発語された後の、とりわけ、最後期のそれに比べ、硬く、静的であり、平板でもある。しかしながら、かれ固有の「思惟の道」を確実に歩み始めたこの時期は、その後の思惟の歩みの方向を決定したという意味できわめて重要である。アレクサンドラ・ティンは、1950年代のカーンの思惟についてこうしている。

かれは切り拓き始めていた、それまで気づかなかったかれの創造性のアスペクトに気づかせてくれる理論家たちを発見し始めていたのである。この10年

は、インスピレーションに仕える多量の資料を取り入れ、吸収する時期であった。1948年にカーンはイエール大学建築学部の教授になった。1947年には独立した事務所を開設したが、殆んど仕事はなかったのである。講義のために、また、比較的工作が少なかったという理由からかれ自身の思惟を表明しなければならなかったのである。この内省的な時代(introspective period)の産物は、まず最初に、イエール大学アートギャラリーの建設中に現れたいくつかの断片的な理念であった。[Ty 16]

かれのデヴェュー作といわれるイエール大学アートギャラリーの作業は 1951-53年に遂行されている。ティンの言うように、カーンはこの時期に、元初へ向かう遡行的な思惟の歩みの端緒に立ったといえるであろう。

カーンは1950年代に三度、60年代に二度、主要作品とステイトメントをイエール大学の学生の編集によるパースペクタ誌上に発表している⁵⁾。1955年、パースペクタⅢ誌上に掲載された、周知のオーダーについての55行から成るステイトメント（以下、断片Oとする）はこの時期のかれの思惟の位相を示すものである。1950年代の思惟を主導するオーダーとは何を意味するのか。ここでの問いは以下のごとくに要約できる。すなわち、リアライゼーション以前と規定できる1950年代の思惟の射程を1960年頃に成立するリアライゼーションの構想の立場から逆照射し、批判的に記述－分析すること、これである。分析は1955年のオーダーについての表明を中心として、主に、以下の資料に基づき遂行される。

1. アン・ティンへの手紙, 18 December, 1953年
2. アン・ティンへの手紙, 1954年
3. ステイトメント, perspecta Ⅲ, 1955年
4. ステイトメント, perspecta Ⅳ, 1957年
5. リアライゼーションの図式, progressive architecture, 1961年4月

1955年の断片Oの分析に入る前に1953年12月の思惟の図式を示しておこう。1953年12月、かれはプリンストン大学での教育についての会議に於て、その頃

「オーダーとデザインのテーゼ」(order-design thesis)と呼んでいたデザインの生成についての思惟を表明している[Ty 28]。同時期の手紙によってその内容を知ることができる。そこにはオーダーについて、デザインについて、そして注目すべきことは、後にリアライゼーションの中心主題に展開する感情と思惟の相関関係についての分析が記述されているのである。同手紙に描かれた図式[図-46]は次のごとく思惟の三項構造を示している。

nature of space — order — design [Ty 28]

オーダーについての限定は以下に示すように平板なものではあるが、この図式は1961年に progressive architecture に掲載されているリアライゼーションの図式[図-32]の初期形態と見なせなくなはない。またこの三項構造は1955年の断片Oのなかの次の限定に符合しているのである。

Thru the nature—why

Thru the order—what

Thru design—how [PⅢ 59]

さて、1953年12月のアン・ティンへの手紙のなかでオーダーについてこう限定されている。

Now order

Order I believe is mostly the structure. The structural idea harboring [or] embodying the needs of air, light, quiet, noise, etc. It is embodying what makes the structure grow into a life of fibre enveloping the space so that its nature can be felt. *It is the seed It is integration* from which Design can work. [Ty 64]

(さて、オーダーについて。わたしは次のように確信する、つまりオーダーとは通常は構造である。空気、光、静けさ、騒音などの要求を隠し、あるいは具現化する構造的な理念である。オーダーは構造を、空間の本性が感

覺され得るように空間を包む生きた組織体へ育てるところのものを具現化することである。オーダーは種子であり、デザインがそこから始まる統合である。)

オーダーについてのこの発言は、この手紙が書かれる年に竣工したイエール大学アートギャラリーのスペーススラブを思い起こせば理解が容易であろう。オーダーは1950年代の前半に於て、まずストラクチャーを通して思惟されていたのであり、それがデザインの始まりとしての種子(seed)と見なされていたのである。このストラクチャーの内包する意味は明らかではないが。

次に、デザインについてこう限定している。

and design

Is the arranging adjusting (choosing?) (throwing away?) maybe order?
to meet in circumstantial conditions.

Though the creative mind combines design with order and the[nature]
of space, the separation happens less obviously. [Ty 64]

(デザインについて。配列すること、調整すること(選択すること)(廃棄すること)はオーダーだろうか。状況のなかで出会うこと。創造的な心はデザインをオーダーと空間の本性に結合するけれども、分離がより目立たない仕方で生じているのだ。)

かれが問いかけているオーダーとデザインとの根本的差異とは何か。リアライゼーションが発言される1959年のオッテルローの講演のなかでかれはオーダーとオーダーリネス(orderliness)との区別について以下のように言明している。「人がオーダーと言うときしばしばオーダーリネス(秩序、整然)を意味するが、それは私が意味するものではない。オーダーリネスはデザインに関わるものであって、オーダーに関わるものではない。オーダーリネスはオーダーに触れるようなものではない。オーダーは存在(existence)についての理解の状態であり、存在の意味の意味(sense of a sense of existence)についての理解の状態である。オーダーから人はあるものの存在一意志(existence-will)の感覚を得

ることができる。形態(a form)や必要(a need)の存在—意志はリアライゼーションを通して感覚される。リアライゼーションから人はデザインの豊かさを得る。デザインとはカンタンなものだ」[0 206]と。リアライゼーションが発言され、オーダーはここでは超越論的意味を賦与されているといえる。ところで、リアライゼーションの相関者フォームはこの段階ではまだ発言されていない。フォームがリアライゼーションと対化されるのはこの講演の後の1960年の講演に於てである。さて、先の1953年の言に於てオーダーとオーダーネスの区別は自覚されているであろうか。両者の根本的差異の真の自覚はリアライゼーションそれ自身の主題化を待たねばならないであろう。言はためらいがちであり、いまだ平板であると言わねばならない。

しかしながら、つづいて分析されている感情と思惟の相関関係についての言は、リアライゼーションの中核を構成する問題として、リアライゼーションの内に保持されるものである。

It is akin to what happens in feeling and thinking.

Feeling is our great well of consciousness. Thinking is a satellite, a meteor, meant not to be shot from feeling and never to return.

It must return to the field of feeling to have meaning in depth.

But some people always separate feeling from thinking and build their solution around thinking only.

That is why the creative mind cannot accept the separation categorically of the nature of space-order-design, and rightfully so because feeling embodies all at once intuitively. BUT the intuitive needs help to actuate and direct his field to a single objective at times (to build a building). We must know—therefore we must separate—in order to feel with greater creative effect.

Feeling will *always* remain the source made effective for creativity by the adventures of thinking brought home again. [Ty 64]

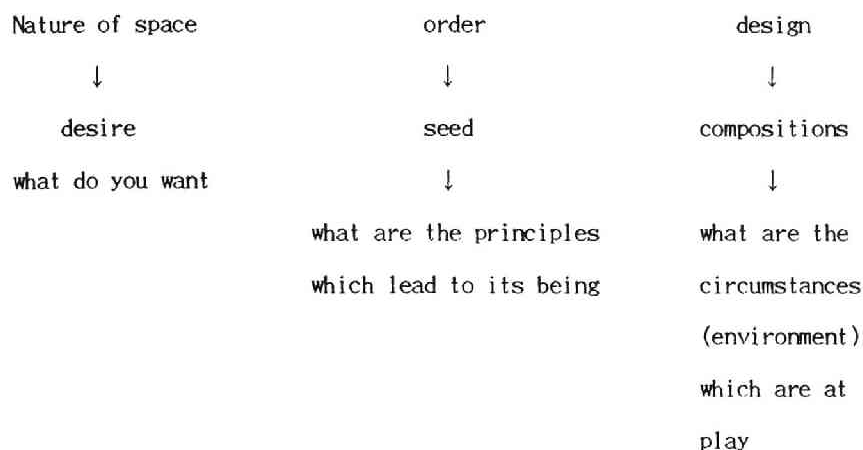
(それは、感情と思惟に於て生じるものに類似している。感情は意識の大いなる源泉である。思惟は衛星であり、流星である。思惟は感情から放たれ

たまま戻ってこないのではない。思惟は深い意味を獲得するために感情の領野へ帰還しなければならないのだ。しかしある人たちはいつも感情を思惟から分離し、解答を思惟のまわりにのみ築こうとする。そのことが、創造的な心が空間の本性——オーダー——デザイン、というカテゴリカルな分離を受け入れることのできない理由である。それは当然のことである、というのは、感情は直観的に、全てを同時に具現化するからである。とはいえ、直観も、ある時には（たとえば建物を建てるという）、一つの対象へその視野を作動させ、方向づけるために助力を必要とする。それゆえ、われわれは大きな創造的効果とともに感覚するためには分離しなければならないことを知る必要がある。感情はつねに思惟の冒険が帰還することによって、創造のための有効な源泉を保ちつづけるであろう。）

第1行目の言に注目すべきである。かれは、デザインと、空間の本性(nature of space)、オーダーとの関わり合いが感情と思惟のそれに類似している(is akin to)と言う。つまりデザインの生成の問題と、心の内の感情と思惟の働きの問題が類似していると言う。リアライゼーションの還元の理論に従えば感情と思惟の融合が、すなわちリアライゼーションであり、あるいは驚異(wonder)であり、フォームは驚異から生起すると言われる[N 80]。そしてデザインはフォームの一度きりの火花だと言われる[N 40]。端的に言って、1953年の言に於てデザインの生成の問題と意識の内部の問題との関わり合い、つまりリアライゼーションそのことがいまだ主題化されていないのである。しかしながら二つの事柄への着目を示す is akin to にリアライゼーションそのことの萌芽を読み取ることができるであろう。二つの事柄の撰合それ事態への言及はなされていないのであるが。

さて、周知の1955年のステイトメントの分析に入るまえに1954年の手紙のなかの図式[図-47]をそのまま示せば以下のごとくである。ここには後に新しい意味が賦与され、かれの思惟の根本語、基本語になる語(desire, want, seed, being, common, circumstances)とほとんど用いられなくなる語(compositions, principles, environment)などが混在する⁶⁾。nature of space の下の語、desireに注目すべきであろう。これは1955年の断片Oのなかで will to exist

と言われるものであり、さらにリアライゼーションの理論に於て、「感情」「サイキ」として、あるいは、最後期の沈黙と光の思惟に於て「沈黙」を規定する「表現することとして在らんとする願望」(desire to be/to express)として捉え直され、深化、変転するものである。



c) realization 以前の思惟Ⅱ / 1955年

カーンは思惟の歩みのなかで、それぞれの時期の思惟を明示する強力な断片を遺している⁷⁾。1955年、パースペクタⅢ誌上に発表されたステイトメントは1950年代の思惟を統べるものであり、リアライゼーション以前としてのかれの思惟のあり方を要約するものである。同誌にはデビュー作、イエール大学アートギャラリーが掲載されている。断片と作品は響き合い、かれの思惟の位相を指し示しているのである。まず断片の全ての原文と訳文を以下に示す(訳文の下線部分は原文の太字体を示す)。

Order is

Design is form-making in order

Form emerges out of a system of construction

Growth is a construction

In **order** is creative force

In **design** is the means—where with what when with how much

The nature of space reflects what it wants to be

Is the auditorium a Stradavarius

or is it an ear

Is the auditorium a creative instrument

keyed to Bach or Bartok

played by the conductor

or is it a convention hall

In the nature of space is the spirit and the will to exist a certain way

Design must closely follow that will

Therefore a stripe painted horse is not a zebra.

Before a railroad station is a building

it wants to be a street

it grows out of the needs of street

out of the order of movement

A meeting of contours englazed.

Thru the nature—why

Thru the **order**—what

Thru **design**—how

A Form emerges from the structural elements inherent in the form.

A dome is not conceived when questions arise how to build it.

Nervi grows an arch

Fuller grows a dome

Mozart's compositions are designs

They are exercises of **order**—intuitive

Design encourages more designs

Designs derive their imagery from order

Imagery is the memory—the Form

Style is an adopted order

The same **order** created the elephant and created man

They are different designs

Begun from different aspirations

Shaped from different circumstances

Order does not imply Beauty

The same order created the dwarf and Adonis

Design is not making Beauty

Beauty emerges from selection

affinities

integration

love

Art is a form making life in order—psychic

Order is intangible

It is a level of creative consciousness

forever becoming higher in level

The higher the order the more diversity in **design**

Order supports integration

From what the space wants to be the unfamiliar may be revealed to the architect.

From order he will derive creative force and power of self criticism

to give form to this unfamiliar.

Beauty will evolve

Louis I. Kahn

オーダーとは

デザインとはオーダーの造形である。

形態は建設のシステムから出現する

建設とは生長することである

5 オーダーのうちに創造の力がある

デザインのうちに諸々の手段がある、すなわち、どこで、何によって、いつ、どれほど

空間の本性は、空間が在らんとしているものを映し出す

オーディトリウムはストラディヴァリだろうか

それとも耳だろうか

10 オーディトリウムは

バッハやバルトークに合わせて調律され

指揮者によって演奏された創造的な楽器だろうか

それとも集会所だろうか

空間の本性のうちに、或る仕方で存在する精神と意志がある

15 デザインはその意志に厳密に従わなければならない

それ故、馬に縞模様を描いても縞馬ではないのだ。

鉄道の駅は建物であるまえに

街路であろうとする

それは街路への要求から生じ

20 交通のオーダーから生じる

すなわち、輝く線の出会いから生じる。

本性を通して、すなわち、なぜ

オーダーを通して、すなわち、なにを

デザインを通して、すなわち、いかに

25 形態はその形態に本来そなわっている構造要素から出現する。

ドームは、それをどのように建設するかという問いがもちあがったとき、考えられてはいない。

ネルヴィはアーチを育て

フラールはドームを育てる

モーツァルトの作曲はデザインである

- 30 それはオーダーの実践である，すなわち，直観的な

デザインはさらなるデザインを助長する

デザインはその形象をオーダーから引き出す

形象は記憶である，すなわち形態

様式は適用された一つのオーダーである

- 35 同じオーダーが象を創り，人間を創ったのだ

それらは異なる熱望からはじまり

異なる状況によって形成された

異なるデザインである

オーダーは美を意味しない

- 40 同じオーダーが小びとも美少年アドニスをも創造したのだ

デザインは美をつくることではない

美は，選択と

連繋と

統合と

- 45 愛から出現する

芸術はオーダーに基づき形態を形成する生である，すなわち，精神的

オーダーは触れ得ないものである

それは創造的な意識のレベルのものだ

つねに，より高いレベルのものを目指す

- 50 オーダーが高まれば高まるほど，デザインはますます多様化する

オーダーは統合を支える

空間が在らんとしているものから見知らぬものが建築家に露呈されるだろう。

建築家はオーダーから，この見知らぬものに形態を与えるために

創造力と省察力とを引き出すのだ。

- 55 美は変転する

断片は，意匠を凝らしたものである。はじめに外見上の表記の仕方に触れて

おこう。55行から成るこの断片のなかでピリオドは6ヶ所のみ残され、他は除去されている。疑問文には疑問符がない。全てイタリック書体であり、強調する語句は太字になっている。最も注意を引くのは語の配置である。それぞれのまとまりのなかで意味の位階により各行の書き出しの位置に工夫がみられる。言葉によって構成された一枚の絵のようである。まず、太字にされ、強調されている語句を拾ってみると以下のようになる。

Order is
Design
order
Design
design
order
design
order
Design
order
Order does not imply Beauty
Design
Order is intangible
design
Order supports integration

断片Oの主題は明らかであろう。すなわち、それはオーダーと、それに対比されているデザインである。第22行から第24行の三者、nature, order, designのうちの二者、オーダー、デザインが強調されているのである。断片Oに於けるオーダーとは何をいうのか。オーダー — デザインの二項対応の意味を、60年代のフォーム — デザインの二項対応の立場から批判的に明らかにしてみよう。

断片Oにはリアライゼーション以後の思惟に於て超越論的意味を担う根本語

群 (intuitive, art, psyche, unfamiliar, beauty など)が含まれているが、それらには触れずにおく。先の問いが明らかにされれば、おのずとそれらの語が包含する意味の射程が明らかにされうるからである。

さて、第1行目の言葉 order is がまず注目される。この断片がよく知られるようになったのはこの言葉の力によるものであろう。is は繫辞なのか、それとも存在を言う動詞なのか。つまり「オーダーとは」なのか、「オーダーが存在する」なのか。かれはこの言葉の成立過程についてこう語っている。

1. I come to a statement that 'order is' because I could never write what it is. I made a long list of what I *thought* it was. And when I threw the list away, 'order is' remained. It sort of included everything by not trying to say what it is. That word 'is' has a tremendous sense of presence. [AF 46]

(オーダーが何であるかわたしは書くことができなかったのも order is というステイトメントになったのだ。オーダーが何であるか、わたしが考えている全ての長いリストをつくった。そして、そのリストを投げ捨てたとき、order is が残ったのだ。オーダーが何であるかを言おうとしないことによって、それは全てを含んだものになった。is という語は途方もなく存在感がある。)

2. It is not overdefining something or not defining it enough which ruins it. When I first thought of Order, I made a long list of things I thought Order was and I said Order is this, this and this ...etc. Every time I wrote what it is, it become less. I eliminated all the things it was and just left "Order is." Somehow it became something. [A 5]

(それは、何かを破壊するまで限定しすぎることはない。わたしは最初にオーダーについて考えたとき、私がオーダーが何であるかと考えている長いリストを作った。オーダーとはこれこれであると。オーダーが何であるかを書くたびにオーダーは離れていった。わたしはオーダーを限定する全

てのものを排除した。そして order is が残ったのだ。つまり、オーダーは何かになったのだ。)

カーンの思惟の方法が語られている。そして、かれがオーダーをどのように考えていたかが示されている。オーダーは個別的な諸限定を越えた何かであり、それが存在する、とかれはいう。order is の is は繫辞から存在をいう is に、つまり「である」から「がある」に変転したのである。それゆえ、途方もない存在感をもつに至ったのである。この is の効果は本研究で既に取り上げた二つの断片(図-10、図-35)のなかにも見られるものである。既に、この断片のなかに建築の本質を、存在として問うかれの思惟のあり方が露呈しているといえるであろう。

さて、オーダーとは、第23行目に thru order — what とあるように、それが何であるかという問いによって問われているもの、つまり、そのものの本質である。第2行目はオーダーと、事實的、状況的なデザインとの関わり合いを言う。2行目のフォームを受けて3行目のコンストラクションが言われ、3行目のコンストラクションを受けて4行目が言われている。1行目から4行目まではひとまとまりの意味を構成しているのである。order—design—form—construction とつながる。つまりこうである。デザインとはオーダーを造形することである(2行目)。ところで形態というものは建設のシステムから現れる(3行目)。建設とは生長することだ(4行目)となる。先の1953年の言、"order is the mostly structure "[Ty 64] を想起させる思惟といえよう。ここでいうフォームはリアライゼーション以後のフォーム(形相、本質)ではない。フォームはここではデザインの事象に属する。対象化された形象、あるいは実在の形態(shape)を意味するのである。

さて、オーダーとデザインとの関わり合いに注目してみよう。断片のなかのオーダーとデザインの関わり合いと、リアライゼーション以後のそれを示せば以下ようになる。

(断片O)

Design is form-making in order (2行目)

(デザインとはオーダーの造形である。)

Design derive their imagery from order (31行目)

(デザインはさらなるデザインを助長する)

The higher the order the more diversity in design (50行目)

(オーダーが高まれば高まるほど、デザインはますます多様化する)

(リアライゼーション以後)

Design is but a single spark out of form [N 41]

(デザインはフォームからの一回きりの火花にすぎない)

Form inspires Design [PK/X 310]

(フォームはデザインを触発する)

Form precedes Design [E 13]

(フォームはデザインに先駆する)

order — design の関わり合いと form — design の関わり合いは似ている。
しかし、この二項対応の変転のうちに、リアライゼーションの根本問題が隠されているのである。前者の関わり合いをいう form-making in の in の意味、derive の意味、後者の関わり合いをいう a single spark, inspires, precedes の意味に注目しなければならない。後者のspark, inspire, precede にリアライゼーションそのことの働きとしての「或る意味(超越論的意味)」が働いているのではないであろうか。form-making in の in に語、inspire が包含する超越論的意味を読み取ることは困難であろう。

しかしながら、オーダーの意味はそれほど単純なものではない。オーダーとは何か。断片〇のなかでオーダーはこういわれている。

In order is creative force (5行目)

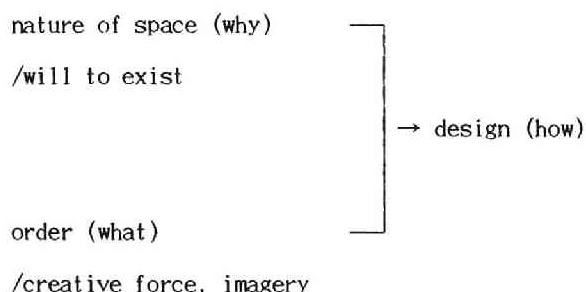
(オーダーのうちに創造の力がある)

it is a level of creative consciousness (48行目)

(それは創造的な意識のレベルのものだ)

オーダーは創造的意識のレベルであり、そのなかに創造力 (creative force) があると言う。53行目に建築家は創造力と省察力 (power of self criticism) をオーダーから引き出すと言う。このオーダーの意味はどう解されるのであろうか。1950年代の思惟を統べる nature, order, design の三者の関わり合いの内にその意味を明らかにしてみよう。

第7行目から13行目、14行目から21行目までは「空間の本性」 (nature of space) についての言である。つまり、空間の本性のなかに精神 (spirit) と存在の意志 (the will to exist) があり、デザインはその意志に従わねばならない、と言う (14, 15行目)。看過してはならないことは、デザインがオーダーからイメージを引き出し (31行目)、空間の本性のなかにある存在の意志に従わねばならない、と二つの制約が示されていることである。図式化すればこうなる。



この図式をリアライゼーション以後の言から逆照射してみよう。かれの思惟の歩みが明らかになるであろう。10年後の1965年にパースペクティブIX/X 誌のなかで、上記の why, what はこのように発言されている。

The mind, brain and psyche, sensor of the universe and of eternity
in joy of wonder with question "why anything ?" [PIX/X 310]

(心と頭脳、そしてサイキ、それらは宇宙のセンサーであり、また、「なぜ」という問いをとともなう驚異の喜びのなかの永遠のセンサーでもある。)

この言は、かれの思惟の根幹をなすリアライゼーションの内の二者 (thought,

feeling) の働きをいうものである。すなわち、以下のごとくである。

sensor of the universe	: thought
sense of eternity in joy of wonder with question "why anything ?"	: feeling

また、フォーム・リアライゼーションが発語される1960年の講演のなかでフォームとオーダーとの関わり合いについて以下のごとく限定している。

Form encompasses a harmony of systems, a sense of Order and that
which characterizes one existence from another. [F 115]

(フォームは、宇宙の調和、すなわち、オーダーの意味と、或る存在を他の
存在から区別する当のものを包摂する。)

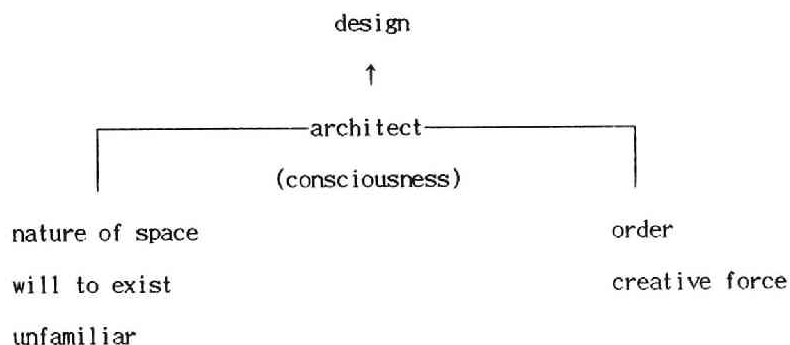
この言も以下のごとく図式化される。

a harmony of systems, a sense of Order	: thought
that which characterizes one existence from another	: feeling

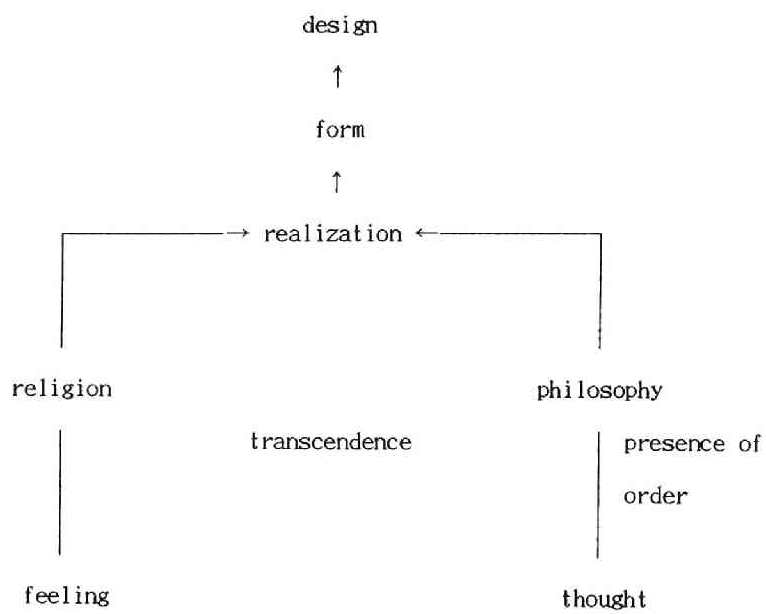
上の二つの事例にみられる thought (what) と feeling (why) の二項対応は、1955年の断片にまで遡行できるであろう。いまだ、リアライゼーションもその相関者フォームも発語されていないが、nature of space, order, design の三者の関わり合いはもはや平板なものではない。断片Oの結末部の難解な言はリアライゼーションの構造の内て解すれば理解は容易である。すなわち、「空間が在らんとしているものから見知らぬものが建築家に露呈されるだろう。建築家はこの見知らぬものに形態を与えるために、オーダーから創造力と自己省察の力を引き出すのだ」に於て、「見知らぬもの⁹⁾」は感情に属し、オーダーは思惟に属する。両者の融合がリアライゼーションであり、リアライゼーションの相関者がフォームである。そして、フォームはデザインを触発するのである。断片Oには nature, order から design に至る中間領域、すなわち、リ

アライゼーションとフォームが欠如している。欠如しているが、かれはリアライゼーションそのことを語ろうとしているのではないか。かれはリアライゼーション(思惟作用)の主体である「建築家」に着目しているのである。はじめに掲げた問い,すなわち order — design から form — design への変転の意味はこうなる。オーダーはリアライゼーション以後も、内面化され、別な足場に基底づけられたオーダーとして残る。そしてこのオーダーを包摂し、さらに別な問い(why)を包摂するリアライゼーションの志向的相関者フォームが発語されたのである、と。

リアライゼーションの図式に即しつつ1955年の断片Oの結末部の言を図式化すれば以下のごとくになる。



1961年に公開されたリアライゼーションの図式〔図-32〕をそのまま示せば以下のごとくである。



d) realization 以前 III /1957年

1957年のパースペクタV誌上にカーンは二つのステイトメント（断片A, Bとする）と作品を発表している。断片はそれぞれ41行、50行から成る。見開きの二頁に掲載されている二つの断片は対比的な意味を担っている。すなわち、一者はより具体的なデザインの方法について語り、一者はより超越論的＝存在論的な論述となっている。別言すれば、一者がより thoughtful であり、後者がよりmeaningfulである。後者はフォーム・リアライゼーションの構想の先駆的なものと見なせるのである。また、同誌上には、以下の作品が掲載されている。1. トレントンのバスハウス、2. フィラデルフィア都市計画、3. 同シティタワーのプラザ、4. 同シティタワー。断片と作品はここでも強く響き合っているといえる。それぞれの作品には以下の標題が付けられている。

LOUIS KAHN ORDER IN ARCHITECTURE

（ルイス・カーン 建築のオーダー）

1. Order of spaces integrated with order of construction

（建設のオーダーによって統合された空間のオーダー）

2. Order of movement and renewal of the city

（交通のオーダーと都市の復興）

3. Order of movement and the plaza

（交通のオーダーとプラザ）

4. Order of structure of a building that rises

（高層建築の構造のオーダー）

上の標題は、カーン自身によるものかどうか不明であるが、作品の主題がオーダーであることを端的に示している。

さて、二つの断片の標題に着目してみよう。それらに含まれている語、空間(space)の意味が注目される。

A. Architecture is the thoughtful making of spaces

(建築は思惟にあふれた空間形成である。)

B. The continual renewal of architecture comes from changing
concepts of space

(建築の不断の更新は変化する空間概念から生起する)

断片Aのなかで発言されている構造、機能、形態、素材を統合する「スペース・オーダー コンセプト」(space order concept)の意味、さらに断片Bの標題のなかの「変化する空間概念」(changing concepts of space)の意味が問題になるであろう。

さて、断片Aの標題は、後に、次のように変転する。

Architecture deals with spaces, the thoughtful and meaningful making
of spaces. [N 31]

(建築は空間に関わる、すなわち思惟と意味に満ちた空間形成に関わる。)

建築を限定する二つの言の差異の内にリアライゼーションそのことの意味が隠されているのである。詳しくは終章で言及されるが、ここでは、thoughtfulにオーダーが含意され、meaningful に 思惟の源泉としての感情が対応していることを指摘しておきたい⁹⁾。つまり、断片Aの標題は1950年代の主導語がオーダーであることを、端的に示しているのである。

断片Aの論述は、既に触れたように、断片Bに比べ平板である。しかしながら、語、オーダーが意味する建築の本質への問いが、頻出する語、空間のなかに、実践的方法としてではあるが働いているといえる。ここには、カーンの建築作品を統べる構造と、周知の「奉仕する空間」(serving space)と「奉仕される空間」(served space)の対概念が示す機能についてのかれの方法的態度が、近代主義を克服する仕方として提示されているのである。断片の全ての原文と訳文を以下に示す。

Architecture is the thoughtful making of spaces

Reflect on the great event in architecture when the walls parted and columns became.

It was an event so delightful and so thought-wonderful that from it almost all our life in architecture stems.

The arch, the vault and the dome mark equally evocative times when they knew what to do from how to do it and how to do it from what to do.

Today these form and space phenomena are as good as they were yesterday and will always be good because they proved to be true to order and in time revealed their inherent beauty.

In the architecture of stone the single stone became greater than the quarry. Stone and architectural order were one.

A column when it is used should be still regarded as a great event in the making of space. Too often it appears as but a post or prop.

What a column is in steel or concrete is not yet felt as a part of us.

It must be different from stone.

Stone we know and feel its beauty.

Material we now use in architecture we know only for its superior strength but not for its meaningful form. Concrete and steel must become greater than the engineer.

The expected wonders in concrete and steel confront us. We know from the spirit of architecture that their characteristics must be in harmony with the spaces that want to be and evoke what spaces can be.

Forms and spaces today have not found their position in order though the ways of making things are new and resourceful.

A space in architecture shows how it is made.

The column or wall defines its length and breadth; the beam or vault its height.

Nothing must intrude to blur the statement of how a space is made.

The forms characterizing the great eras of architecture present themselves and tempt us to adapt them to concrete and steel. The solid stones become thinner and eye deceiving devices are found to hide the unwanted but inevitable services. Columns and beams homogenized with the partitions and ceiling tile concealing hangers, conduits, pipes and ducts deform the image of how a space is made or served and therefore presents no reflection of order and meaningful form.

We are still imitating the architecture of solid stones.

Building elements of solids and voids are inherent in steel and concrete. These voids are in time with the service needs of spaces. This characteristic combined with space needs suggest new forms.

One quality of a space is measured by its temperature by its light and by its ring.

The intrusion of mechanical space needs can push forward and obscure form in structure.

Integration is the way of nature. We can learn from nature.

How a space is served with light air and quiet must be embodied in the space order concept which provides for the harbouring of these services.

The nature of space is further characterized by the minor spaces that serve it. Storage-rooms, service-rooms and cubicals must not be partitioned areas of a single space structure, they must be given their own structure.

The space order concept must extend beyond the harbouring of the mechanical services and include the "servant spaces" adjoining the spaces served.

This will give meaningful form to the hierarchy of spaces.

Long ago they built with solid stones

Today we must build with "hollow stones".

A. 建築は思惟にあふれた空間形成である

壁が引き裂かれ、柱が生起したときの建築の大いなる出来事を思い起こそう。

それは大へん喜ばしい、思惟と驚異に満ちた出来事であり、建築の一切の生命はそこから生起しているのだ。

アーチとヴォールトとドームは、同様に、靈氣に満ちた時代をしるしている、人々はかつて如何になすかということから何をなすかを、そして何をなすかから如何になすかを知っていたのである。

- 5 今日に於ても、これらの形態と空間現象はそれが過ぎ去った日にそうであったように善きものであり、常に善きものでありつづけるであろう、なぜなら、それらはオーダーに対して真実であることを明らかにしたし、それらの内の固有の美を露呈したからである。

石の建築に於て、一片の石は石切場の石以上のものになったのだ。石と建築的オーダーは一つのものであった。

柱というものはそれが用いられるとき、空間形成の大いなる出来事であると、今日に於てもなお見なされるべきであろう。柱はしばしばただの支柱のように見える。

- 10 スチールやコンクリートの柱が何であるかということがまだわれわれの時代のものとして感覚されてはいない。

それは石から区別されねばならない。

われわれは石を知り、その美を感覚する。

今日、われわれが建築のなかで用いる素材に関して、その意味深い形態についてではなく、ただ、そのよりすぐれた強度についてのみ知っているのである。

コンクリートとスチールは技術者よりも優れたものにならねばならない。

- 15 コンクリートとスチールのなかの来たるべき驚異がわれわれに直面しているのだ。われわれは建築の精神から次のことを知る、つまりコンクリートやスチールの特性は、在ろうとしている諸空間の調和であらねばならないし、諸空間が在り得るものを呼びおこさねばならないのだ、と。

今日の形態と空間は形成の仕方が新しく、豊かであるにもかかわらず、オ

オーダーのなかにそれらの位置を発見してはいないのだ。

建築空間はそれが如何につくられているかを示す。

- 20 柱と壁は空間の奥行きと幅を限定する、また梁とヴォールトは空間の成を限定する。

空間が如何につくられているかという表明は何ものによっても不明瞭にされてはならないのだ。

建築の大いなる時代を特徴づける諸形態はそれら自身を現し、コンクリートとスチールにその形態を適合させるようにわれわれを導く。ソリッドな石はより薄くなり、眼をあざむく工夫が、望まれないものではあるが、しかし避けられない諸サービスを隠すために発見される。間仕切りと、ハンガー、導管、パイプ、ダクトを隠す天井パネルによって均質にされた柱と梁は、空間が如何につくられ、如何にサービスされているのかのイメージを醜く変形する、それゆえ、オーダーの思惟や意味にあふれた形態についての反省を示していないのである。

われわれは、なお、ソリッドの石の建築を模倣している。

ソリッドとヴォイドというビルディングエレメントはスチールとコンクリートのなかに本来備わったものである。ヴォイドのエレメントはサービスのための空間に適合する。空間の要求と結びついたこの特性は新しい形態を指し示す。

- 30 空間の特性は、温度と光と音の響きによって測定される。

設備スペースの要求の侵入が行き過ぎて、構造の形態を不明瞭にしてしまうことがある。

統合は自然の方法である。人は自然から学ぶことができる。

空間が光や空気や音によって如何にサービスされているのかということが空間秩序の概念に具現化されねばならない、そしてそのことが諸々のサービスをかくまうことを準備する。

- 35 空間の本性は、それに支えているマイナーな諸空間によってより特性づけられる。倉庫、サービス諸室、諸々の小室は一つの構造をもった領域を区切ったものであってはならない。それらにはそれら自身の構造が与えられねばならない。

空間秩序の概念は、諸機械室をかくまうことを越えて行かなければなら
ない、つまりサーバントスペースがサービスされる諸空間と結合するこ
とが包含されなければならないのだ。

以上のことは諸空間の位階に意味のあふれた形態を与えるであろう。

昔、人々はソリッドの石によって建設した

現代は中空の石によって建設しなければならないのだ。

表明はまず構造について語る。柱の発生的意味について語る。かれが建築の
元初と見なしている、思惟と驚異に満ちた(thoughtful-wonderful) アルカイ
ック期の神殿についての言である。これは最後期の講義([R 4], [R. 34])に於
て繰り返し発言されるかれの思惟の源泉である¹⁰⁾。つまり壁が引き裂かれ、
柱が成立した時の大いなる出来事を想起せよと言う。さらに柱だけでなく、
アーチ、ヴォールト、ドームなどの構造が着目される。つまりそれらの形態の
「空間現象」(space phenomena)はオーダーに対して真実である故に善きもの
であり、現代に於てもそうなのだとする。柱は、今日に於ても、「空間形成」
(making of space)の大いなる出来事となるべきだ、と構造への反省が示され
ている。次に、素材について、石に変わる新しい素材である鉄とコンクリート
が、「空間が在りうるもの」(what spaces can be)を呼び起こさなければなら
ないとし、今日の形態と空間はまだオーダーに基づいたものに至っていない、
と近代建築に批判の目を向け、独自の方法的態度が表明される。すなわち、

A space in architecture shows how it is made. (19行目)

(建築の空間は、それがどのようにつくられているかを示す。)

これは、かれの制作の方法を統べる言である。既にイエール大学アートギャラ
リーに於て、さらにこの断片とともに発表されているトレントンのバスハウス
で企図された実践的方法である。すなわち断片の末尾の言が示すように、柱や
梁は中空(hollow)になり、「空間の諸々の必要」(service needs of spaces)
をかくまう(harbour)ものになる。構造と素材と機能が一つの問題として解か
れたのである。スペース・オーダー・コンセプトはこう解されるであろう。す

なわち、周知のサーヴィング・スペースとサーヴド・スペースという機能の意味に、この表明に於て示されている構造と素材の意味が包含されているのである。カーンは言う。「空間の本性は(nature of space)は、それに仕えているマイナーな諸空間によってより特性づけられる。倉庫、サーヴィス諸室、諸々の小室は一つの構造をもった領域を区切ったものであってはならない。それらにはそれら自身の構造が与えられねばならない」(35,36行目)、と。ここで示されている自立した空間と空間相互の「位階」(hierarchy of spaces)への関心は、ミースのユニヴァーサル・スペース(普遍空間)の理念に対立するものであり¹¹⁾、60年代にはリアライゼーションに基づけられたフォームの意味へと変転するものであろう。すなわち、それはフォームの諸限定のうちの中心主題である形相の意味としての「不可分な諸要素の自覚」に関わる問題である。

断片Aで明示されている実践的概念、スペース・オーダー・コンセプトの意味は次のように解される。それは60年代に於て展開されるオントローギッシュな問題圏を内に蔵しながらも、いまだオンティッシュな言明であると言わねばならない。ハイデッガーに即して言えば、フォアハンデンザイン(手先存在、すなわち物存在)、ツーハンデンザイン(手許存在、すなわち道具存在)、ダーザイン(現存在すなわち人間存在)を存在論的に区別することにより、一様なフォアハンデンザインとしての人(主観、意識)に対して同じく一様な、フォアハンデンザインとしての物が与えられるとする素朴な見方が真に越えられるのはリアライゼーションに基づく超越論的態度を待たねばならないであろう。しかしながら、同誌上の断片Bは必ずしもそうとは言えないのである。断片Bの全ての原文と訳文を以下に示す。

The continual renewal of architecture comes from changing concepts of spa

A man with a book goes to the light.

A library begins that way.

He will not go fifty feet away to an electric light.

The carrell is the niche which could be the beginning of the space order and its structure.

In a library the column always begins in light.

Unnamed, the space made by the column structure evokes its use as a carrell.

A man who reads in seminar will look for the light but the light is somewhat secondary.

The reading room is impersonal. It is the meeting in silence of the readers and their books.

The large space, the small spaces, the unnamed spaces and the spaces that serve. The way they are formed with respect to light is the problem of all buildings. This one starts with a man who wants to read a book.

Dedication

Ritual

is the chapel

A chapel of a university

Ritual is inspired

Dedication is personal

Inspired by a great teacher the fortunate young man winks to the chapel as he passes. He feels dedication and performs his own ritual. He was there though he never opened its door.

The rally centers there and inspires its own ritual.

A man is honored there.

Dedication is its essence.

When I first came to Pisa I went straight in the direction of the Piazza. Nearing it and seeing a distant glimpse of the Tower filled me so that I stopped short to enter a shop where I bought an ill fitting English jacket. Not daring to enter the Piazza I diverted to other streets toward it but never allowing myself to arrive. The next day I went straight for the Tower touched its marble and that of the Duomo and Baptistry. The next day I boldly entered the buildings.

So it is with a university chapel.

Possibly a space protected by an ambulatory entered from an arcade in a dimensioned garden.

Space for those who never go there, those who must be near and don't enter and those who go in.

House A house Home

In a certain space it is good to sleep.

In another it is good to dine or be with others.

The serving spaces and the free spaces combine and are placed to the garden or to the street to suggest their use.

House implies a place good also for another. It is that quality which is closer to architecture.

It reflects a way of life.

It does not make small spaces for small people.

Spaces transcend function.

A House is more specific.

Louis Kahn

B. 建築の不断の更新は変化する空間概念から生起する

書物を携えた男は光のもとへ出かける。

図書館はそのような仕方が始まる。

かれは電灯のもとへ50フィートも歩いて行かないだろう。

キャレルは、空間秩序と空間構造の

5 元初でありうるニッチである。

図書館では、柱はつねに光のなかで始まる。

柱という構造によってつくられた名前のない

空間はキャレルとしてその用途を喚起する。

セミナー室のなかで読書する男は光を求める、

10 しかし、光はともかくそこでは二次元的なものだ。

読書室は非個人的である。それは読書する人たちと本との、

沈黙のなかでの出会いである。

大きい空間、小さな諸空間、名前のない諸空間

さらにサーヴィスする諸空間。それらの空間群が光への配慮から

15 形成されるその仕方は、一切の建物の課題である。

この課題は、一冊の本を読もうとする一人の男から始まる。

献身

儀式

は礼拝堂である

20 大学の礼拝堂

儀式は鼓舞される

しかしながら、献身は個人的なものである

偉大な教師に触発された幸運な若者は、礼拝堂を通り過ぎながら

礼拝堂に向かってウインクする。かれは献身を感じとり、かれ自身の

25 儀式をとり行う。かれは扉を開けなかったのであるが、

礼拝堂に居たのである。

集会は礼拝堂を中心とし、それ自身の儀式を鼓舞するものだ。

しかしながら、一人の男はそこで光榮を与えられる。

献身は、礼拝堂の本質である。

- 30 最初にピサにやって来たとき私は広場へ向ってまっすぐに進んでいった。
広場に近づき塔が遠くに見えたとき、私は感激の余りしばらく立ち止まり、店に入り、似合わない英国製のジャケットを買った。大胆に広場に入ろうとはせず、広場へ通じている他のいくつかの街路へ曲がり、決してそこへ行こうとはしなかった。次の日、私はまっすぐに塔へ出かけ、大聖堂と洗礼堂の大理石に触れた。そしてその次の日、私は大胆にそれらの建物のなかに入ったのである。

- 35 大学の礼拝堂においてもそのようなことがいえる。

おそらく寸法づけられた庭園のなかにある

アーケードから入る回廊によって隔離された空間。

そこへ決して行かない人々のための空間、近くにいるけれども

なかに入らない人々のための空間、そのなかに入る人々のための空間。

- 40 家というもの 或る家 家庭

或る空間では、眠るのに善い。

別の空間では、食事をしたり、他の人とともに居るのに善い。

サービスする空間と自由な空間は結合し、

その用途を示すために、庭や街路に対して位置づけられる。

- 45 家というもの (House) は他の人にもまた善き場所を意味する。それは、
建築により近接する特質そのものである。

それは生き方を反映する。

それは小さな人々のために小さな空間をつくることではない。

空間は機能を超越する。

- 50 或る家 (a house) とは、より限定されたものだ。

カーンは1956年にワシントン大学の図書館の計画に従事している。この断片

のはじめの言はそのときに思惟されたものであろう。

A man with a book goes to the light. (1行目)

(書物を携えた男は光のもとへ出かける。)

This one(problem)starts with a man who wants to read a book. (16行目)

(この課題は、本を読もうとする男とともに始まる。)

第1行目の言は、「フォームの事例」(form example)としてよく知られた「樹の下の一人の男¹³⁾」(a man under a tree)を想起させる。かれは、人間と書物と光との関わり合いについて思惟をめぐらしているのである。「本を読もうとする一人の男」(a man who wants to read a book)が光への配慮(respect)を喚起し、諸々の空間群は光への配慮によって形成されるのだ、という(13-16行目)。最後期の沈黙と光の思惟に従ってこの言を解釈すればこうなる。

light	a man	a book
	(wants to read)	

「書物」(a book)は「知識」(knowledge)が集められた「燃え尽きた光」(spent light)であり、「男」(a man)は a book(spent light)と light を結び合わせる仲介者である。カーンは人間の内の願望(want)に、光への配慮によってなされる空間構成の始まりを見いだしているのである。

断片Bのなかには、超越論的＝存在論的問題を内包する思惟の三項構造が繰り返し示されている。すなわち、列記すれば以下のごとくである。

- | | | | |
|----|---------------------------------------|--|------------------------------|
| 1. | dedication | a chapel | ritual |
| 2. | house | a house | home |
| 3. | space for those
who never go there | space for those
who must be near
and don't enter | space for those
who go in |

献身 (dedication) は本質 (essence) であり (29行目)、儀式 (ritual) は、最後期の語で言えばインスティテューション¹⁴⁾ (制度) であろう。両者が現実的な「或る礼拝堂」 (a chapel) に於て摂合するのである。同じく事例2に於て house はフォームを意味し、home は インスティテューションであり、両者は a house に於て出会うのである。また、二つの空間を連繫する中間領域の限定、すなわち上記の事例3の中間項にいう「近くにいるが、なかに入らない人々のための空間」は、ユニテリアン教会に於けるフォームの図式のなかの回廊 (ambulatory¹⁵⁾) の限定に一致するものである。

断片Bの主題、changing concepts of space とは、上記の三項構造をいうと解される。それは、リアライゼーションに基づくフォームの形相的意味の初期形態であるといえる。つまり、三項のそれらが不可分であるということの自覚である。1957年の断片に於て、リアライゼーションそのことについて、あるいはその志向的相関者フォームはいまだ発言されていないが、かれの思惟は、一步一步ゆるやかに、目立たない仕方で、大いなる元初への道を歩み始めていたのである。第二の成熟が訪れるのは1950年代の終わりである。

e) realization と近代建築批判 / 1959年

方法に関する原理中の原理といえるリアライゼーションの構想が表明されるのは1959年、オッテルローにて開催された CIAM 第10回大会の講演に於てである。建築と都市の近代運動を主導した CIAM はこの大会をもって解散することになる。かれの思惟の成熟と近代建築の凋落は重なる。既に第二の成熟期に入り、異論の余地のない大建築家になっていたかれは同講演に於てリアライゼーションの立場から空疎な CIAM 参加作品に批判の眼を向けている。これは、カーン自身による近代主義批判である。かれはこう言っている。

外的形態 (exterior form) について考えている故に、新しい問題に触れていないのである。現代の建築家は、空間が真に在らんとしているものについて

の自覚 (realization of what a space really wants to be) に到達する前に外的な諸問題 (all kinds of extraneous things) について考えているのだ[0 212] 。

デザインの諸問題 (design problems) は今日の建築の真の本質的な問題ではない。現在はどうのようなものであれ様式の時代ではない。現代は発見の時代であり、リアライゼーションの時代である [0 213] 。

CIAMに参加した建築家の様々なデザインを前にして、そこに建築の本質的な問い、つまり「或るものが在らんとしているもの」(what a thing wants to be) についての「思惟の方法」(way of thought) が欠如している、とカーンはいうのである。さらに、同講演のなかで「わたしは、現代の、われわれのまわりに存在している美しいものについて心配しているのです」[0 212]、とミースの作品(シーグラム・ビル)を批判している。カーンの近代建築批判を続けると、1960年代の講義のなかで、生涯、師として畏敬しつづけたル・コルビュジエ¹⁶⁾の印度の計画について、こう言っている。

An architect from India gave an excellent talk at the University about the fine new work of Le Corbusier and about his own work. It impressed me, however, that these beautiful works he showed were still out of context and had no position. After his lecture I was asked to remark. Somehow I was moved to go to the blackboard where I drew in the centre of the board a towering water tower, wide on top and narrow below. Like the rays of a star, I drew aqueducts radiating from the tower. This implied the coming of the trees and fertile land and a beginning of living. The buildings not yet there which would cluster around the aqueduct would have meaningful position and character. [F 121]

(印度の或る建築家がわたしの大学で、ル・コルビュジエの新しい作品とかれ自身の仕事についてのすばらしい講義をした。しかしながら、かれが示

したそれらの美しい作品には脈絡もなく、足場もないことに強い印象を受けた。講義のあとでわたしは批評を求められた。わたしは黒板の中央に、上部が広がり下部が細くなっている給水塔の絵を描いた。星の輝きのように、その塔から放射状に伸びる水道橋を描いた。これは、やがて生ずる樹木や肥沃な土地、つまり生きることの元初を意味する。水道橋のまわりに群れ、意味にあふれた位置と特性をもつであろう諸々の建物は、まだ、そこにはないけれども……。)

ここでいう「脈絡」(context)「足場」(position)とは何か。「生きることの元初」(beginning of living)とは何をいうのか。描かれた給水塔の絵は水のオーダー (order of water¹⁷⁾)としての印度の都市計画のエレメントを意味するばかりではない。それはまた、リアライゼーションそのことが意味する垂直性が含意されているといえるであろう。かれはリアライゼーションの立場から、コルビュジエの作品をはじめとした近代建築を根なし草だと批判するのである。

さて、注目すべきことは、オッテルローの講演に於て、リアライゼーションの内でも問われている、意識作用の志向的相関者フォームがまだ発語されていないことである。同講演で用いられているフォームは、50年代のフォームがそうであるように、対象化された形象、もしくは実在の形態を意味する。それ故、同講演に於て、アルカイック期の彫刻トルソについて preform, protoform という語を用いなければならなかったのである。同講演のなかでリアライゼーションは次のように規定されている。50年代の主導語オーダーがこの限定のうちに包含されていることを看過してはならないだろう。

sense of order ; sense of the nature of sense [0 206]

(オーダーの意識、すなわち、意識の本性の意識)

この言はリアライゼーションの自乗構造を端的に示している。セミコロンで結ばれた前者、オーダーの意識(sense of order)は思惟(thought)の働きを、後者、意識の本性の意識(sense of the nature of sense)は感情(feeling)の

働きを意味する¹⁸⁾。セミコロンは二者の融合(merging)[F 115]，すなわちリアライゼーションを意味する。フォームがかれの思惟の主導語に捉えられるのはオッテルローの講演の直後のことである。1960年の講義(the Voice of America Forum Lectures)のなかで，リアライゼーションに基づけられたオーダーの意識を包摂する(encompass)ものとして，50年代のフォームとは異なる新しいフォームが発語されるのである。同講演のなかでカーンは言う。

Form is 'what'

Design is 'how'

これは1955年，パースペクタⅢ誌上に発表された，周知のオーダーについての表明のなかの以下の限定を想起させる。

Thru the nature — why

Thru the *order* — what

Thru *design* — how

つまり，上の言は50年代のオーダーの位置にフォームが据えられたことを示している。さらに注目すべきことは what の根拠としての why が消されていることである。これはこう理解される。つまりオーダーとネイチャーの関わり合いは，リアライゼーションそのことの内の sense of order と sense of the nature of sense の関わり合いの問題に内面化され，深化，変転したのだと。別言すれば，それは thought(what)とその根拠としての feeling(why)との関わり合いを意味する。フォームはそのリアライゼーションの志向的相関者である。主導語のオーダーからフォームへの変転の意味はこうなる。「オーダーの意識」(sense of order)つまり思惟が，「意識の本性の意識」(sense of the nature of sense)つまり感情の内に捉え直され(realization)，そこからフォームが生起する，と。思惟の変転の仕方(way)は以下のごとくである。

order : 1955年

realization : 1959年
form realization : 1960年

主導語がオーダーからフォームに変転するその間にリアライゼーションが発語されていることを看過してはならないであろう。両者の差異については15節で再考されるであろう。

新しい意味を担う、かれの思惟の主導語フォームは以下のように言われる。

realization of form [N 41]
realization in form [Br 92]
form realization [M 56]
form meaning [M 56]
form drawing/Not a design [PVI 14]

これらの言はすべてフォームがリアライゼーションの志向的相関者であることを示している。つまり、フォームは自覚として、意味賦与として、引きだされるものとして超越論的領野に所属するのである。1950年代の主動語オーダーはその足場を獲得し、それと同時に、フォームにその場を明け渡したのである。

14. form の諸限定

最後期の講演に於て、カークはフォームの諸問題について、簡潔に、次のように限定している。

I spoke of form as the realization of a nature. A shape is an expression of form. Form follows desire as a realization of a dream, or a belief. Form tells of inseparable elements. Design is the struggle to develop these elements into shapes compatible with each other, reaching for a wholeness, for a name. [G 28]

(わたしは、本性の自覚としてのフォームについて話した。形態はフォームの表現である。フォームは夢や信念の自覚として願望に従う。フォームは不可分な要素について告げる。デザインは、相互に調和する形態へとそれらの諸要素を展開させようと苦心することであり、一つの全体、一つの名前を求めて努力することである。)

上の言に従い、フォームについての限定は以下の四つの問題に区分されるであろう。

1. フォームの端的な限定。すなわち、本性 (nature) の自覚 (realization) としてのフォーム。
2. フォームの超越論的意味。すなわち、フォームは夢や信念の自覚として、願望 (desire) に従う。
3. フォームの形相的意味。すなわち、フォームは不可分な諸要素について告げる。
4. フォームとデザインとの区別。

四項のそれぞれの関わり合いは次のようになる。2の限定はリアライゼーションに於ける感情の働きに基づく限定であり、3の限定は思惟の働きに基づく限定である。それ故2と3の限定は、超越論的次元での両義的意味を担っている

といえるであろう。1の限定に於ける本性(nature)は2と3の両義的意味を包含する。何故ならこの言は、本性(nature)の自覚(realization)としてのフォームと言われており、リアライゼーションは、既に明らかにしたように、感情と思维との融合であるからである。つまり感情は人間の本性(nature of man)としてのサイキを問うことであり、思维は物理的自然の本性(nature of physical nature)を問う働きである。1の限定に於ける nature は、この両者の nature を包含するものであろう。また4の限定は以下のように解される。1, 2, 3の限定は、超越論的=存在論的次元での限定であり。そして、4はこのように限定された存在論的なフォームと存在的な事柄を取り扱うデザイン問題との区別、つまり、存在と存在者との存在論的差異をいう、と。

フォームが本性(nature)の自覚であるというフォームについての端的で、包括的な1の限定は、次の限定に対応しているであろう。

Form is merely a realization of difference between one thing and another — that which has its own characteristic. [S 19]

(フォームは、端的に言って、或るものと他のものとの差異の自覚である。
すなわち、そのものの自体を特性づける当のものである。)

He (the architect) asks himself what is the nature of one that distinguishes itself from another. When he senses the difference, he is in touch with its form. [PK/X 310]

(建築家は、或るものを他のものから区別するものの本性とは何であるかを自分自身に問う。かれがその差異を自覚するとき、フォームに触れるのである。)

簡潔な言である。まさしくそのものであるということは他のものではないということである。上の二つの言のなかの「差異」(difference)に注目すべきであろう。感情のなかのサイキの成素である存在意志(existence will)の規定が想起される。つまり、フォーム(本質)を問うとは、「或るものが在らんとするもの」(what a thing wants to be)を問うこと、すなわち「存在意志」

(existence will) を問うことであり、意志(will)には、他のものとは異なった(different)ものになろうとする、志向性(directional force¹⁹⁾)が含意されていたのである。差異性(difference)を自覚するとは、そのものが本性としての「各自性」(singularity²⁰⁾)を自覚することを意味する。

ここで、最後期の思惟の根本問題について一瞥しておこう。フォームは端的に nature(自然, 本性)を意味すると言われている。すなわち以下のごとくである。

The realization is realization in form, which means nature. [Br 92]
(リアライゼーションはフォームのリアライゼーションである、フォームとは本性を意味する。)

Form as the realization of a nature [G 28] [E 13]
(本性のリアライゼーションとしてのフォーム)

しかし、nature(自然, 本性)とは何をいうのか。nature の二義について晩年の言にこのように言われている。

Universal deals with the laws of nature and eternal deals with the nature of man. [H 20]
(全般的・普遍的なるものは自然の法則に関わり、永遠なるものは人間の本性に関わる。)

言は nature の二義を端的に指し示している。and で結ばれた二者は、かれの思惟に於て峻別される「自然の事象」(facts of nature)と「人間の事象」(man's facts)である。カーンの思惟の至り得た最後期の沈黙と光についての存在論的思惟は、この二者の相関関係を主題化する思惟である。この思惟はまた中期のリアライゼーションの「還元の理論」の深化、変転したものであるといえる。先の二義のうちの前者は「本質への問い」、後者は「存在の真性への問い」、かれの言に従えば、「人間の真性(human truth)[H 19]への問い」

を意味する。この重層化された二つの問いの差異化と重なり合いはかれの思惟の至り得た根本現象である。そして、この思惟の地平に於ては、本質問題は存在問題であり、真理問題でもあると言わねばならないのである。次の言は、フォームのこのような二義性についての晩年の言である。

Form is the recognition of an integrity of inseparable elements.

This is true in both nature and art. [G 26]

(フォームは不可分な諸要素の無欠さを認めることである。このことは自然と芸術との両者に於て真実である。)

自然と芸術が対比され、フォームはそれぞれに於て真実である、とカーンは言う。truth, trueness は晩年の思惟の根本語である。これについては、終章で言及されるであろう。

15. 不可分な要素の自覚

フォームとは inseparable parts (不可分な諸要素, 不可欠な諸要素) の自覚である。というフォームの形相的意味の限定は、カーンの建築的思惟の中核を構成するフォーム問題の中心概念である。これについては多くの言が遺こされている。よく知られたスプーンの事例は建築のフォームを語るのに十全なものであろうか。最後期のカーンは、学ぶ施設、すなわち、学校、修道院、ボーイズ・クラブ、ユニヴァーシティのフォームについて語る。それらの課題に於ける不可分な諸要素について、そして諸要素が集合され、連繫されるところ、すなわち回廊 (ambulatory)、コート (court) の超越論的＝存在論的意味について語る。また、かれは実現された自己の作品についての言葉を遺している。それらの多くの場合は、設計過程に於ける不可分な諸要素の発見の経験が示されるのである。

はじめに、フォームの形相的意味を限定する言の異文を示す。

1. Form is a realization of inseparable components. [B 280]
(フォームは不可分な諸構成要素の自覚である。)
2. ……to find the inseparable parts, or the form of the society of spaces, …… [C 179]
(不可分な諸要素を見いだすこと,あるいは空間の共同体のフォーム)
3. When he designs he has always the inseparable parts in mind.
[C 179]
(人は設計するとき, つねに心のなかに不可分な諸要素について考える。)
4. Form is the recognition of an integrity of inseparable elements.
[G 26]
(フォームは不可分な諸要素から成る完全性の認識である。)
5. Form tells of inseparable elements. [G 28]
(フォームは不可分な諸構成要素について告げる。)
6. I think of Form as realization of nature, made up of inseparable elements. [E 13]
(わたしは, 不可分な諸要素からつくられた, 本性の自覚としてのフォームについて考える。)
7. It (Form) has characteristics for rather inseparable parts. If you take one thing away, the form is destroyed. Each part must be accountable to the other. This is realization in form. [S 19]
(フォームは不可分な諸要素から成る諸特性を備えている。もし一つを取り去れば, そのフォームは破壊される。それぞれの要素は, 他の要素に対して責任がある。これがフォームの自覚である。)

8. Form is realization of inseparable characteristics. [N 41]

(フォームは不可分な諸構成要素の自覚である。)

上の言に於て、構成要素が components, parts, elements, characteristics に、リアライゼーションが find out, has, recognition, tells of に言い換えられている。また、2に於て、不可分な要素が「空間の共同体」として、建築に即して示されていることに着目しておこう。さらに、また4の言のなかの integrity(完全、無欠)と7の限定が肝要である。

フォームの形相的意味がリアライゼーションに於ける思惟 (thought)の働きに基づくものであることは先に触れた。思惟は sense of order を意味する。オーダーについて、カーンはこう言っている。

The laws of nature work in harmony with each other. Order is this harmony. [N 61]

(自然の法則は相互調和のなかで働いている。オーダーとはこのハーモニーである。)

But knowledge is related to other knowledge and this relation gives a sense of order, a sense of how they inter-relate in a harmony that makes all things exist. [N 80]

(しかし、知識は他の知識と関係し、この関係がオーダーの感覚を与える。

すなわち、諸知識が、全てのものを存在させるところのハーモニーのなかで相互に働いているという感覚を、この関係が与えるのである。)

不可分な諸要素の自覚とは、完全性の認識であり(事例4)、それはまた上の言にいうオーダーの感覚にほかならない。すなわちハーモニーの自覚である。

フォームと上記のオーダーの関わり合いは微妙な問題を含んでいる。両者の関わり合いについてカーンは言う。

Form encompasses a harmony of systems, a sense of order and that which characterizes one existence from another. [F 115]

(フォームは、システムの調和、すなわちオーダーの意味と、或る存在を他の存在から区別する当のものを包摂する。)

Form is like order. [E 13]

(フォームはオーダーに似ている。)

「フォームは、システムの調和すなわちオーダーの意味と、或る存在を他の存在から区別する当のものを包摂する」、あるいは「フォームはオーダーに似ている」というときの encompass (包摂する)、is like (似ている) に含蓄された意味はこうである。オーダーはフォームの形相的意味をいう。これは、フォームの包含する両義的意味の一方にすぎないのである。オーダーが超越論的意味に基づけられたとき、つまり思惟の働きが、感情の働きに真に基づけられたとき、それはフォームと一致する、といえるのである。これが is like という微妙な言い方の指し示す意味である。

さて、ここでスプーンの事例を取り上げてみよう。スプーンの事例は果たして建築のフォームを示す事例として十全なものであろうか。これがここでの問いである。上記の、形相的意味と超越論的意味の重なり合いが、ここでも問題となる。二つの事例を示す。

1. Realization is the merging of Thought and Feeling at the closest rapport of the mind with Psyche, the source of what a thing wants to be.

It is the merging of Form. Form encompasses a harmony of systems, a sense of Order and that which characterizes one existence from another. Form has no shape or dimension. For example, in the differentiation of a spoon from spoon, spoon characterizes a form having two inseparable parts, the handle and the bowl. A spoon implies a specific design made of silver or wood, big or little,

shallow or deep. From is 'what'. Design is 'how'. [F 115]

(自覚は思惟と感情の融合である、そのとき心はサイキに最も近接する。

サイキとは或るものが在らんとしているものの源泉である。

それがフォームの元初である。フォームはシステムの調和、すなわち、オーダーの意味と、或る存在を他の存在から区別する当のものを包摂する。フォームは形態も寸法ももたない。例えば、スプーンなるものから或るスプーンを区別するとき、スプーンなるものはこの不可分な要素、つまり把手とカップをもつフォームであると特性づけられる。また或るスプーンは、銀製か木製か、大型か小型か、また浅いか深いかという特定のデザインを意味する。フォームは「それが何かを問うこと」を意味する。デザインは「それが如何につくられているか」を意味する。)

2. Now design is the exercise or the putting into being of that which you realize is form. I will give a familiar example, because I can't think for the moment of another : if you think in terms of a spoon, you think in terms of a container and an arm. If you take the container away you have a dagger. If you take the arm away, you have a cup. Together they are a spoon. But spoon is not a spoon ; spoon is form. A spoon is made out of silver, out of wood, or paper—when it becomes a spoon, that's design. The realization, spoon, Form. Spoon is not design. This can be extended to buildings as well as it can to everything we make. [S 19]

(さて、デザインは実践であって、あなたがフォームであると自覚するものを存在することへもたらすことである。使いなれた事例を示そう。なぜなら、他の例を思いつかないから。もしあなたが、或る一本のスプーンによって考えるなら、把手と皿を考える。もし皿を取り去れば、それは短刀になり、把手を取り去れば、それはカップになる。二つ合わせてスプーンである。しかしスプーンそのものは、或るスプーンではない。スプーンそのものはフォームであり、或るスプーンは銀や木や紙からつくられている、つまりそれが或るスプーンになったとき、それはデザイ

ンである。リアライゼーション、スプーンそのもの、フォーム。スプーンそのものはデザインではない。このことはわれわれがつくるあらゆるものへ延長できるように建物へも延長できるのである。)

1の発言に於て、スプーンの事例が言われる前後の言葉に着目してみよう。まず、リアライゼーションが思惟と感情の融合であること、サイキへの近接であることについて言う。それがフォームの元初である。フォームは、システムの調和、すなわちオーダーの意味と、或る存在を他の存在から区別する当のものとを包摂すると言う。システムの調和とはオーダーの意味であり、これは思惟の働きを意味することはすでに述べた。或る存在を他の存在から区別する当のものとは、上の what a thing wants to be に対応し、感情の働き、つまり存在意志 (existence will) の働きをいう。フォームはリアライゼーションのうちの二者の働きを包摂すると言うのである。さて、その直後にフォームは形態や寸法をもたないとフォームの非実在性が言われ、スプーンの事例が示されている。スプーンの事例の後に Form is 'what'. Design is 'how'. とある。スプーンの事例は前半に限定されているフォームと、それに対化されるデザインを区別すること (differentiation) を示すために用いられているのである。2の発言の脈絡も同様である。フォームとしての spoon とデザインとしての a spoon の差異が示されているのである。すなわちフォームとしての「スプーンそのもの」は把手と皿との不可分な要素から成る。もし皿を取り去ればそれは短刀になり、把手を取り去ればカップになる。二つの要素が結合してそれはスプーンといえるのである。デザインとしての「或るスプーン」は、銀製か木製か、大型か小型か、また浅いか深いかという特定のデザインを意味する。カーンはスプーンの事例によってフォームの形相的意味を示し、フォームとデザインとの区別を示しているのである。端的に言って、スプーンの事例は、本質と事実との差異をいうのである。2の結末部に、このことはわれわれがつくるあらゆるものへ延長できるように建物へも延長できると言っている。建築のフォームは、1の言のすぐ後にこう限定されている。

In architecture, it (Form) characterizes a harmony of spaces good

for a certain activity of man. [F 115]

(建築に於ては、フォームは人間の特定の活動に善い諸空間のハーモニーを意味する。)

空間のハーモニー(a harmony of spaces)は不可分の諸要素を建築に於て示した言である。これは、1の言のなかで、フォームがシステムのハーモニー、すなわちオーダーの感覚を包摂すると言われているのに対応している。また、空間のハーモニーは先の不可分の諸要素の限定の異文のなかの2の言、「空間の共同体のフォーム」に対応する。不可分の諸要素とは、フォームの形相的意味をいう。そしてそれが超越論的意味に基づけられたものであるかは、別の問題であろう。とりわけスプーンの事例は、そのことについては不十分であるといわねばならない。

フォームの形相的意味と超越論的意味との関わり合いは微妙な問題を含んでいる。建築のフォームについていう上の言に、「人間の或る活動に善い空間のハーモニー」(a harmony of spaces good for a certain activity of man)とある。good for 以下の言葉を看過してはならないであろう。言は「自然の事象」(a harmony of spaces)と「人間の事象」(a certain activity of man)との摂合(good for)をいう、と解釈されるであろう。

建築のフォームへの問い、すなわち、形相的還元は現象学的＝超越論的還元
に於て、建築の現象、つまり建築の存在(existence)への問いとして問題とされなければならないのである。1959年、ファースト・ユニテリアン教会の作業が始まる。周知のフォームの図式が描かれる。形相的問題と超越論的問題の解明にこれ以上にふさわしい事例はない。カーンによる近代建築の真の克服は、このとき、成し遂げられたのである。

第3章注記

- 1) architecture と room との関わり合いの事態はカーンの思惟に於ける最後期の根本問題である。二者の関わり合いは以下のごとくである。

The room is the beginning of architecture. [R 33]

(空間は建築の元初である。)

空間 (room) については終章, 24節参照。

- 2) Scully, V.: introduction, the travel sketches of Louis I. Kahn, 1978 s. 10-20
- 3) Scully, V.: Louis I. Kahn, 1962, s. 15
- 4) Scully, V.: introduction, the travel sketches of Louis I. Kahn, s. 10
- 5) カーンは1953年から1965年にかけて、パースペクタ誌に5度、作品とステイトメントを発表しつづけている。これらは、カーンの思惟の歩みを要約するものであり、またカーン研究の第一資料でもある。
- 6) 本文に引用した1954年の思惟の図式の下に次の書き込みがある。

From an order of common usage emerges style.

Design does not evolve style

Imagery is gotten from order.

語、様式 (style) も用いられなくなる語である。

- 7) カーンの遺した夥しい量の言葉の多くは、講義、講演、対話として話されたものであるが、かれはいくつかの、詩のような断片を書き残している。重要な断片と言及されている節を示せば以下のごとくである。(標題のないものは始まりの語句を示す。)

1. order is [P III 59]

(13節, c) 参照)

2. Architecture is the thoughtful making of spaces [PW 2]
(23節, a) 参照)
3. The continual renewal of architecture comes from changing
concepts of space [PW 3]
(13節, d) 参照)
4. The wing of a bird [Ty 159]
(11節参照)
5. To begin is the time of belief in form. [N 41]
(9 節参照)
6. Nature makes its designs through the tenets of order. [N 61]
(12節参照)
7. Architecture is a high test of tremendous transcendence
[SA 23]
(1 節参照)
8. In us/Inspiration to express [PW/X 310]
(16節参照)
9. Spirit in will to express/can make the great sun seem small.
[E 14]
(25節参照)
- 10.The pyramids seem to want to tell us of its motivations and
its meeting with nature in order to [N 3]
(4 節参照)

- 8) 見知らぬもの。見知らぬもの (unfamiliar) とは、作品に於て露呈される本性(natures)をいう。カーンの思惟の根本語である。晩年の講演で以下のごとく規定されている。

Architecture has no presence but exists as the realization of a spirit.A work of architecture is made as an offering reflecting the nature of that spirit.One can also say that the realms of

painting, sculpture, and literature exist in spirit, their natures revealed by works that are unfamiliar. In using the word "unfamiliar," I recognize the singularity of every individual in attitude and talent. But the phenomena of individual realization of a spirit are only new images of that same spirit..So it is in nature that the diversity of forms evolves from universal order. [G 26]

(建築は存在者ではない、しかし精神の自覚として存在する。建築作品はその精神の本性を映す捧げものとしてつくられるのである。絵画や彫刻や文学もまた精神のなかに存在することができ、それらの本性は見知らぬものであり、作品によって露呈されるのである。「見知らぬもの」という語をもちいるとき、わたしは態度や才能のなかにめいめいの各自性を認める。しかし、精神というめいめいの自覚の現象は、同じ精神の新しい形象にすぎない。それゆえ、フォームの多様性は、宇宙のオーダーから展開するということが精神の本性のなかにあるのだ。)

- 9) 建築を限定する二つの言の変転の意味については終章、23節 a) 建築の問い変転 A、参照。
- 10) 柱の出現の物語については第 1 章、8 節 b) 柱の元初の意味、参照。
- 11) それぞれの空間はそれがどのようにつくられたかという痕跡 (evidence of how it was made) をもたねばならないとするカーンは、ミースのユニヴァーサルスペース、すなわち、all-purpose room (多目的空間) について、「もしミースの空間が分割されずに、その関係を保っているなら、かれに同意するでしょう」、「わたしが area と呼ぶものをミースは space と呼ぶ」と批判している。[C 204, 212]
- 12) カーンの建築的思惟は、リアライゼーションに基づく超越論的態度に於て、建築なるもの(フォーム)の現象を元初への問いとして問題とする存在論的思惟である。

晩年の対話のなかで、対話者 Klotz, H の、「あなたの発言はわたし

にハイデッガーのオントロギーを想起させる」という言に、カーンは同意している。[C 181]

- 13) 樹の下の一の男。学校なるものの出現についていうよく知られたフォームの事例は、学校の元初への廻行的問いが見いだした、元初の学校についての超越論的＝元初的世界の記述である。第4章、18節参照。
- 14) institution. インスティテューションとインスピレーションとの関わり合いについての次の言は本文の三項構造にそくして示せば、以下のごとくになる。

The institutions are the houses of the inspireishons.

[PIX/X 310]

(インスティテューションはインスピレーションの住家である。)

inspirations — houses — institutions

- 15) ambulatory. 回廊 (ambulatory) とは、留保の場所、さらにいえば超越論的態度への「態度変更」の場所といえる。第4章17節参照。
- 16) ル・コルビュジエ。カーンと近代建築との対決は、かれのコルビュジエへの関わり合いの仕方に要約できるであろう。両者の関わり合いは、単純なものではない。1930年代の終わりに、「わたしはル・コルビュジエという名の美しい都市に住むようになった。」(“I came to live in a beautiful city called Le Corbusier”, Scully, V.: Louis I. Kahn, s.15, 1962) と言ったカーンが、1960年の講演に於て、本文で示したコルビュジエ批判を試みるのである。13節 a) 参照。
- 17) order of water. フィジカルな計画のはじまりは諸々のオーダー (order of movement, order of light, order of water) にある [B 285], しかしながら、オーダーの建築 (order of architecture) [R 16] は未だ探求されていない、と見なすカーンはインドの都市, Ghandinaga の計画の基礎に水のオーダーを据える。カーンはこう語っている。「わたしはインドの都市計画に給水塔のアイデアを採用した。給水塔はその地域全体

を特性づけるものでした。それは美しい考えだった。その計画は、夏季には干上がる大きな河に沿う街になるはずでした。Ghandinaga はガンジの都市を意味する。雨季には河は洪水をひきおこす。水はヒマラヤから、人々が馬が駆けるようだというようにやってくる。干上がった川床に、突然、馬の群れを見るのです、わたしの考えは道路と河が交わる交差点にこの水を集めることでした。水の上を渡る橋のような構造体は都市へ水をもたらし、また、高架水槽として水を貯えるものである。こうして都市は夏季にも干上がることはない。わたしはこのような重要なステーションである給水塔によって都市の計画を着手した。それらはまた都市の諸施設のステーションでもあった。水はインドに於ては都市への贈りもの (gift) である。[C 201]

- 18) 感情(feeling) は意識の巨大な源泉(well)であり、一方、思惟(thought) は衛星であり流星であるといわれる[Ty 64]。思惟と感情はリアライゼイションを構成する二つの要素であり、上の言が示すように、思惟は遠心的に働き、感情は求心的に働くものと解される。1961年に progressive architecture に掲載されたりアライゼイションの図式(リアライゼイションが思惟と感情との融合であることが図示されている)に於て、思惟の軸に philosophy — the presence of order と記されているように、遠心的にはたらく思惟は sense of order と解され、求心的に働く感情は sense of the nature of sense と解されるのである。
- 19) directional force。カーンはサイキの内にイナ(ina) と意志(will) の二成素があるとする。この二成素が感情と思惟とを以下のように区別する。意識の志向性(conscious direction) は will の本質特性である。

the begining of feeling: the experience of ina and conscious
direction

the begining of thought: the experience of conscious direction
[Ty 161]

(感情の元初: イナと、意識の志向性との経験

思惟の元初: 意識の志向性の経験)

- 20) singularity. 各自性 (singularity) は最後期の沈黙と光の思惟に於ける閾 (threshold) の根本特性である。

第4章 建築の existence への問い

オイディプス王は思うに眼が一つ多すぎたのだ。

Der könig Oedipus hat ein

Auge zuviel vielleicht. Hölderlin

カーンの建築的思惟は、建築の本質への問いを存在の意味へと仕上げようとする目論見である。それは、第一部に於て、沈黙と光の思惟として明らかにした「無限の課題¹⁾」を担う存在論的思惟である。その未完結性と、いつも事を始めからやり直していく思惟の歩みは挫折を示しているのではない。かれの不断の辛苦は、建築の問いを元初の問いに於て遂行することにある。つまり、建築の意味をその「生まれ出づる状態²⁾」に於て捉えようとするところにある。建築とは何であるかという what を問うフォーム(本質、形相)への問いは、その意味発生(Sinngeneses)の元初(超越論的領野)に於て、存在そのことの現れとして問題とされるのである。存在論的建築は、それ故、建築の本質(form)への問いを包摂する。カーンは、どのような仕方に於て、そのような問い、つまり建築のフォームへの問いを、存在への問いとして遂行したのであろうか。

16. institutions と inspirations

元初を遡行的に問う思惟の方法とは、すでに明らかにしたリアライゼーションにほかならない。カーンのラディカリズムがリアライゼーションの徹底として遂行されたのである。建築の存在への問いの解明は、リアライゼーションそのことが鍵となるであろう。

ここでの問いは次のように要約することができる。すなわち、カーンの中期の思惟の根幹をなすフォームとリアライゼーションの関わり合いの問題を、最後期の思惟の鍵語の一つであるインスティチューションと、それに相関する根

本語、インスピレーションとの問題として捉え直すこと、これである。はじめに、フォーム・リアライゼーションについて簡単に省みておこう。

Realization is really realization in form, not in design. [S 19]

(自覚とはフォームの自覚であって、デザインのそれではない。)

From this understanding of the process of realization comes form.

[B 280]

(リアライゼーションの過程の理解からフォームは生じる。)

上の言は、リアライゼーションとは或るものの本質についての自覚であって、デザインの問題、つまり事実的問題に関わることではないと言う。下の言に言うリアライゼーションの過程の理解とは、元初を遡行的に問う思惟の道を歩むことを意味する。言い換えれば、超越論的(元初的)領野への還元を遂行することである。還元は、リアライゼーションの内の自乗的な二つの問い、つまり形相的問いと超越論的問いの融合を意味する。フォームはこの二つの問いによって問いだされるのである。最後期の沈黙と光の思惟に即していえば、二つの問いとは、重層化された二つの移行、つまり、silence to light, light to silence を意味する。また、融合とは二つの移行の交叉(crossing)である。フォームは、このような還元の過程、すなわち還元の方法(道)の理解から生じるとカーンというのである。さて、二つの移行の交叉する関に於ける元初の感情(feeling of beginnings)が、最後期の根本語、インスピレーションにほかならない。そして、インスピレーションに対化されている語がインスティチューションである。それは中期の主導語フォームではないことに注意を払っておこう。

インスピレーションとインスティチューションの関わり合いについて、かれはこう言っている。

The institutions are houses of the inspirations. [PK/X 310]

(インスティチューションはインスピレーションの住家である。)

この言は、ハイデッガーの、「言葉は有（存在）の真性の住家である³⁾」という言葉についての存在論的限定を想起させる。カーンの思惟に於て、インスティテューションとは何か。またインスピレーションとは何か。そして、インスティテューションはインスピレーションの住家であるとは何をいうのか。

かれはインスティテューション（制度、施設）について、こう問いかける。「白い光の影は何か」、と。かれの言う「白い光」(white light)とは何を意味し、その「影」(shadow)とは何を意味するのか。かれの問いの方法に注目してみよう。

"what is the shadow of white light?" Repeating and reflecting on what I said, "white light, white light, the shadow of white light" (he whispered), I don't know." I answered, "It's black. But really there is no such thing as white light, black shadow. I was brought up, of course, when light was 'yellow' and shadow was 'blue'. White light is a way of saying that even the sun is on trial, and certainly all our institutions are on trial." [E 16]

（「白い光の影は何か」という問いに、かれは、「白い光、白い光、白い光の影」と繰り返しつつ、考えながら、「わからない」と言った。そこでわたしはこう答えた、「それは黒だ。しかし、現実には白い光も黒い影も存在しない。光が「黄色」のときは影は「青」であると教えられてきた。白い光とは、太陽でさえ審査中であり、そして確かにわれわれの一切のインスティテューションは審査中であるのだ。」）

一切のインスティテューションが問われているのである。カーンにとって、太陽でさえ、「問いのなかにあるもの（that which is in question）」なのである。そこは、新しい制度（施設）がリアライゼーションに於て出現してくる開かれた領野なのである。カーンは言う。

everything that you use is under scrutiny, there is nothing finished.

And the door is open, very open, to the realization of wonderful new institutions. And the wonderful way in which they can be made by inspiring composition and inspiring engineering. [M 57]

(人が取り扱うものすべては、審査中であり、そこには終わりというものはない。扉は開かれているのだ。新しい驚くべきインスティチューションのリアライゼーションに向けて開かれている。リアライゼーションとは、諸々のインスティチューションがインスピレーションを吹き込まれた構成と工学によってつくられることが可能な驚くべき方法なのである。)

一切のものが審査中 (under scrutiny) である、といわれている。つまり問いの途中に留まるという仕方では思惟されているのである。「審査中」の意味するものは、インスティチューションに対する素朴な実在指定の停止である。停止することにより、すべてのものがそこから発生する超越論的領野へ連れ戻されるのである。超越論的 (transzendental) とは、意識に対して相関する「超越的なもの」の意味を問う仕方なのである。インスティチューションを問う方法的態度について、カーンはこう言っている。

Man, through his consciousness, senses inside of him all the laws of nature. [Z 449]

(人間は、意識を通して、人間の内に自然の法則を感覚する。)

かれは素朴に対象へと直進するのではなく、対象の与えられ方、つまり、それはいかに形成されたのか (how it was made) へと視向を転換する。この態度変更をかれは「変革」 (revolution) [R 11] と称して次のように言っている。

People are somehow confronted with things, and are suddenly distrustful of the institution of man. [R 11]

(人々は事柄に向かい、一瞬、人間のインスティチューションについて疑いを抱く。)

From the revolution will come wonderful things,
and, more simply, a redefinition of things. [R 11]

(変革により、事象はすばらしいものになる。それは端的に言って、事象の再限定なのだ。)

カーンの態度は「超越的なもの」に関わり合う方法を問題にする「超越論的態度⁴⁾」といえるであろう。かれのいう「白い光」についての言、「意識を通路として」(through his consciousness)の言、そして「事象に向き合う」態度の「変革」(revolution)と「事象の再限定」(redefinition of things)の言、これらが共通に示している方法的態度は注目するに足るものであろう。

建築を問う方法への反省をラディカルに遂行するかれは設計の端緒に於ける方法的態度について、言葉を遺している。つまり、あるものを設計するにあたり、そのものがまだ存在していないかのように仮定するのである。カーンの言を列記しておこう。

You plan the library as though no library ever existed, …… [R 45]

(人は、図書館を、それが、まだ存在していないかのように仮定して計画するのだ。)

think in terms of university as though it never happened, as though it isn't here. [Z 448]

(大学という言葉を、それがまだ生起していないかのように、また、それがここに存在していないかのように考えてみよう。)

We had to forget the word monk, the word refectory, the word chapel, the cell. [M 55]

(＜修道院の課題について＞われわれは、修道士という言葉、食堂という言葉、礼拝堂、独房という言葉を忘れなければならなかった。)

目の前に与えられたプログラムはカーンにとって、単に知識 (instruction)で

あり、薬剤師による処方箋のようなものである [M 56]。area は space へ、lobby は place of entrance へ、budgets は economy へ変換されねばならないのである。かれが reprograming[R 11], rewriting[R 27], reconsideration [R 28], redefinition[R 11] という事態であろう。re- は「潜在的なもの」(Impliziertes)を「顕在化」(Explizieren)してゆく方法を示している。

さてインスティチューションとインスピレーションについての断片がある。1964年、パースペクタⅨ/X 誌上に表明されたものである。先に触れた「インスティチューションはインスピレーションの住家である」という言が鍵として含まれている25行からなる断片である。この断片のうちに二つの二項対応、つまり form — design と institutions — inspirations の意味の差異を明らかにしてみよう。

断片にはカーンが頻用する語が多量に含まれている。この断片はカーンの思惟を構成する基本語、根本語のみからなるといえなくはないほどである。列記すると以下のごとくである。

express, question, learn, live, architect, mind, brain, psyche,
sensor, universe, eternity, joy, wonder, body, beauty, man, arts,
spirit, realization, laws of nature, form, inspire, design.

言はかれの作品に似て、簡素でありながら、思惟に富み (thoughtful)、意味深い (meaningful) ものである。まず、全ての原文と訳文を示そう。

In us

Inspiration to express

Inspiration to question

Inspiration to learn

5 Inspiration to live

These bring to man his institutions.

The architect is the maker of their spaces.

The mind, the body, the arts bring to light these inspirations.

- 10 The mind, brain and psyche, sensor of the universe
and of eternity in joy of wonder with question
"why anything?"

The body is life : none without the psyche. Its
beauty, grace and strength should be coveted and

- 15 honored by the man and by society. Art is the
language of the spirit. To create is the sense
realization of the psyche and obedience to the
laws of nature.

The institutions are the houses of the inspirations.

- 20 Schools, libraries, laboratories, gymnasias. The
architect considers the inspiration before he can
accept the dictates of a space desired. He asks
himself what is the nature of one that distinguishes
itself from another. When he senses the difference,
25 he is in touch with its form. Form inspires design. [PX/X 310]

(われわれのなかにある

表現するインスピレーション

問うインスピレーション

学ぶインスピレーション

- 5 生きるインスピレーション

それらは人間に、人間のインスティテューションもたらすのだ。

建築家はインスティテューションのための諸々の空間の形成者である。

心と身体と芸術が、それらのインスピレーションを

こちらえもちきたらす。

- 10 心と頭脳、そしてサイキ、それは宇宙のセンサーであり、また、
「なぜ」という問いをともなう驚異の喜びのなかでの
永遠についてのセンサーでもある。

身体は生きものであり、サイキのないものは生きものではない。

身体の美と優美さと強さは、人間と共同体によって

- 15 切望され、讀えられるべきだ。芸術は
精神の言葉である。創造することは
リアライゼーションの意識であり、自然の法則への
依存である。

インスティチューションはインスピレーションの住家である。

- 20 学校、図書館、研究所、体育館。
建築家は要求される空間の指図を受け入れるまえに、
インスピレーションを思いやる。
かれは、自分自身に、そのものが、他のものから区別されるものの
本性は何かを問う。かれがその差異を意識したとき、
25 そのものの本質に触れるのである。フォームはデザインにインスピレー
ションを吹き込む。))

断片は六分節から成る。それぞれの文節のはじめの言に注目してみよう。列記
すれば以下のごとくである。

In us

The architect

The mind, body, the arts

The mind, brain and psyche

The body

The institutions

冒頭の in us は、根本語インスピレーションが人間の内にあることを示している。この言は、すべての生きもの内にサイキがあるという言に符合する⁵¹。サイキには、その成素として、志向的な力 (directional force) をもつ存在意志 (existence will) が賦与されていたように、インスピレーションは「表現せんとする欲望」(the urges to express)をもたらすもの、と言われている [E 13]。断片には四種のインスピレーションが示されている。はじめにおかれている「表現するインスピレーション」は、カーンの思惟に於て、最高の力を持つインスピレーションと見なされているものである。

The inspiration to express, which I think is the most powerful
inspiration, is the center of all art. [M 57]

(思うに、最高の力をもつ、表現するインスピレーションは、一切の芸術の中心である。)

「表現するインスピレーション」は一切の芸術の中心であり、そして「芸術は人間の唯一の言葉である」(The only language of man is Art)[C 183]。次に「問うインスピレーション」について、カーンは言う。

The inspiration of question is probably the center of all
philosophy, and religion. [M 57]

(問いのインスピレーションは、おそらく哲学の中心であり、宗教の中心である。)

ハイデッガーによれば、問うことは知ることを欲することであり、しかし欲すること (wollen) は、むしろせしめられる (lassen) ことに基づいている⁷¹、という。これをカーンの言でいえばこうなる。すなわち、問うことは思惟の働きであり、しかも感情の働きに統べられていると。それ故、問うインスピレーションは哲学の中心であり、また宗教の中心でもある。次に「学ぶインスピレ

ーション」について、カーンは言う。

The inspiration to learn comes from the story etched in us of how we were made; and urges us to discover its wonders which encompass unmeasurable desire and measurable law. [E 13]

(学ぶインスピレーションは、われわれのなかに刻印された、われわれがつくられた方法についての物語から生じる。すなわち、学ぶインスピレーションは、測り得ぬ願望と測り得る法則を包摂する驚異を発見するようにわれわれを駆りたてるのだ。)

学ぶインスピレーションは、カーンの追想的思惟の根本構造に関わるものである。かれは別の或る対話のなかで、inspiration to learn (学ぶインスピレーション), inspiration to meet (出会いのインスピレーション), inspiration of well-being (善き存在のインスピレーション) を人間のもつ最高の三種のインスピレーションとし、さらにこれら三種のインスピレーションは、「表現することとして在らんとする意志」(the will to be to express)に仕える、という[H 23]。the will to be to express は「沈黙」を意味する。沈黙とは人間の本質である。すなわち先の三種のインスピレーションは、人間の本質に仕えるのである。次に「生きるインスピレーション」について、カーンは言う。

The inspirations come from the walks through life and through the making of man, the inspiration to live gives a life to all institutions of medicine, of sport, of those manifestations of man that come from the inspiration to live forever. [M 56]

(インスピレーションは、生を通した、また人間形成を通した歩みから生じる。生きるインスピレーションは、医学、スポーツ、さらに永遠に生きるためのインスピレーションから生じる人間の様々な表明のための一切のインスティテューションに生命を与える。)

We live to express. [Z 447] [H 22]

(われわれは表現するために生きている。)

To live is to express. [E 13]

(生きることは表現することだ。)

はじめの言は二つの事柄が言われている。まず、われわれが形成された道が刻印された生のオデュッセイア (odyssey of life) の記録からインスピレーションは生じると。そして、そのインスピレーションが、永遠に生きるためのインスピレーションから生じる人間のインスティチューションに生命 (life) を与えると言う。下の言は、生きることは、すなわち表現することであることを示している。

以上、四つのインスピレーションがわれわれの内にあり、これらが人間の制度を人間にもたらすのである、と第一分節で言う。

第二分節は上記のインスピレーションを具現した建築家についての言。つまり、建築家はインスティチューションのための諸々の空間の形成者である、と言う。1967年の講演の標題「空間とインスピレーション」('space and the inspirations') の意味するところはこの第二分節に示されているであろう。

第三分節はその建築家の心身と、人間の唯一の言葉と言われる芸術についての言。つまり心身と芸術が上記のインスピレーションをこちらへもたらすのだと言う。これは第一分節と対関係にある言といえる。カーンの思惟の特性をよく示すものである。つまりかれの思惟は、人間の本質 (inspirations) を問題とすると同時に、人間の事実性 (body) から出発しなければならないとする思惟なのである。

第四分節は心のなかの作用についての言。mind と brain は対関係にある。前者が後者の soul である。前者は測り得ぬもの (the unmeasurable) に、後者は測り得るもの (measurable) に関わる。サイキはこれら両作用の基底におかれているのである。続いて心の作用の二側面が言われている。一者は宇宙のセンサーであり、一者は「なぜ」という問いをともし驚異の喜びのなかでの永遠のセンサーである。前者が思惟の働きであり、後者が感情の働きであることは明らかであろう。以上、第一分節から第四分節の言は、いずれも思惟主体

もしくは思惟作用についての表明であるといえよう。

第五分節は人間の身体 (body) についての言。上記の思惟主体である建築家のフィジカルな側面としての身体が、物理的自然に属しているということが示されている。サイキをもつ生きものと、サイキをもたぬ無生物とはカーンの思惟の二分枝である。人間の身体は、肉体 (Leib) であり、物体 (Körper) でもある。カーンは言う。身体の美と優美さと強さは人間と共同体によって切望され、讃えられるべきである、と。そして芸術 (art) についての言が続く。芸術は、精神を物体化すること (Verkörperung) なのである。それ故、カーンは言う、「芸術は精神の言葉である。創造することはサイキの自覚と自然の法則への依存である」と。芸術が二つの事象を包含するものであることについて、カーンはこう言っている。

I gave thought to two words : Existence and presence. Art embodies both. The one speaks of the spirit, the other of the tangible. [E 14]

(わたしは二つの語、つまり存在と現前者について考えてきた。芸術は両者を具現する。一者は精神について、他方は触れ得るものについていう。)

第六分節のはじめの言はこの断片の中心主題である。つまりインスティチューションはインスピレーションの住家である、と。この分節は思惟主体 (建築家) の思惟作用の思惟対象、すなわちインスティチューションについての言。インスティチューションが内包する二つの問題、つまりインスティチューションのフォーム (本質) と、事実問題としてのデザインとの関わり合いが示されている。「建築家は要求される空間の指図を受け入れるまえにインスピレーションを思いやる」、と。フォームはこう規定される。「建築家は自分自身に、あるものが他のものと区別されるものの本性は何かを問う。かれがその差異を意識したとき、そのもののフォームに触れるのである」、と。フォームとは、あるものが、あるものとして、他のものから区別される当のものをいう。そしてフォームがデザインを触発する。フォームとデザインとはインスティチューションの内包する二義であり、またインスティチューションはインスピレーションの志向的相関者である。両義が重層化されているのである。断片の主題を図

式化すれば以下になる。

(Noema⁸⁾) institutions : form inspires design

|

(Noesis⁹⁾) inspirations

末尾の言, Form inspires design の inspires と 断片の冒頭のinspirations
は響き合っている。上の図式は, インスティチューションが内包するフォーム
とデザインとの差異そのこと, つまり両者の「関わり合い」そのことが「イン
スピレーションの場所」であることを示している。インスピレーションを賦与
された建築家は, そのそこに脱自的に実存するのである。

17. ユニテリアン教会の form drawing に於ける ambulatory の意味

ユニテリアン教会 (Unitarian church 1959-67) が, カーンの建設した最初
の偉大な内部空間であるということは少し謎めいている。それは, かれの思惟
の成熟と, この課題そのものに内在する可能性との出会いであったといえる。
カーンは Unitarian aspiration⁹⁾ の意味に触発され, かれの建築的思惟を深
化させたのである。ユニテリアン教会の制作の意図についてカーン自身に語ら
せてみよう

The very first day I talked before the congregation using a
blackboard. From what I heard the minister speak about with men
around I realized that the form aspect, the form realization of
Unitarian activity was bound around that which is Question.
Question eternal of why anything. I had to come to the realization
of what existence will and what order of spaces were expressive of
the Question. [F 116]

(最初の日、わたしは会衆を前にして黒板を使って話をした。牧師が周りの人に話しているのを聞いてわたしは次のことを自覚した。フォームのAspect、すなわちユニテリアン活動のフォームの自覚は、問いである当のものの周りに結びつけられる。問いとは永遠のなぜ(why anything)である、と。わたしは、どのような存在意志が、また、どのような空間秩序がこの問いを表現できるのかという自覚に到達しなければならなかったのである。)

問うことの徹底はカーンの思惟を基底づけている方法的態度である。それ故、問いを内を含むユニテリアン教会のフォームの図式は、単にユニテリアン教会のフォームを指し示すばかりではなく、かれの全作品を支配すると言っても言いすぎではないであろう。カーンは言つつける。

I drew a diagram on the blackboard which I believe served as the Form drawing of the church and, of course, was not meant to be a suggested design. I made a square center in which I placed a question mark. Let us say I meant it to be the sanctuary. This I encircled with an ambulatory for those who did not want to go into the sanctuary. Around the ambulatory I drew a corridor which belonged to an outer circle enclosing a space, *the school*. It was clear that school which gives rise to Question became the wall which surrounds Question. This was the form expression of the church, not the design. [F 116]

(わたしは、教会のフォームを引きだすことに仕えたと信じる図式を黒板に描いた。もちろんそれはデザインの提案を意味するものではなかった。わたしは正方形を中心に描き、そのなかに疑問符をおいた。それは聖域を意味する。聖域のなかに入ろうとしない人々のために、回廊でその聖域を包囲した。回廊のまわりに廊下を描いた。廊下は、周囲をとり囲んでいる空間、つまり学校に属するものである。問いをひき起こす学校は問いを包囲する壁になった。これが教会のフォームの表現であった、デザインのそれ

ではなく。)

「聖域はただ純粹に問いの中心であり、学校は問いをひき起こす当のものである」[PⅦ 14]。カーンはこれら二つの事象、つまり「問いをひき起こす当のもの」(that which raised the question)と「問いの感覚である当のもの、すなわち問いの精神」(that which was the sense of the question — the spirit of the question)は分離できない(inseparable)[PⅦ 14]というフォームの本性を自覚したのである。ユニテリアン教会のフォームの図式(図-48,49,50)の独自性はこの二つの要素の連繋の仕方にある。二つの要素を繋ぐ回廊(ambulatory)についてカーンは言う。「ユニテリアン教会は以前カソリックやユダヤ教やプロテスタントであった人々から成り立っている。そこでわたしは次のような事実を重視して回廊を描いた。つまり聖域のなかで話されることや感じられることは必ずしも参与しなければならないことではない、という事実である。人々は話されたものから離れ、自由になりたいと思うだろう」[PⅦ 15]、と。回廊の意味について、カーンは興味深い発言をしている。

The ambulatory is for the man who is not so sure. 'I want to think over. I don't want to be in the church yet.' [R 33]

(回廊は、確信していない人のためにある。「わたしはそれについて考えてみたい。わたしはまだ教会のなかに入りたくない。」)

回廊は、それ故、留保の場所、さらに言えば、非決定の場所である。それは、超越論的態度への「態度変更」の場所といえるであろう。別言すれば、カーンは「献身」(dedication)と「儀式」(ritual)の差異を自覚したのである。聖域を聖域として、その本質を実現(realization)するために、その周りにそれを取り囲む「回廊」を描いたのである。廊下は教室に仕えるものであり、廊下を含む教室全体が、聖域を取り囲む回廊をさらに取り囲み、「問い」を包囲する壁となる。回廊は聖域と教室との「間の圏域」である。フォームの図式はUnitarian placeを「不可分な諸要素」(in-separable parts)の自覚に於て表現しているといえるであろう。それ故ここでの不可分な諸要素の意味は、単

にフォームの形相的意味を担っているばかりではない。それは、超越論的意味に基づけられているといえるのである。フォームの意味のこのような自乗的な二重性は、かれが「自己－補完性」(self-complement) [M 55] という事態の意味する事柄であろう。

次の言は、「自己－補完性」について、学校のフォームに即して示されたものである。

The form of school could have something to do with the conversation of the various rooms, their nature, and how they complement each other and enrich the environment with the feeling of a “good place to learn”. [B 284]

(学校のフォームは、様々な部屋の対話に関わり、部屋の本性に関わり、また、それらの部屋がどのように相互に補完し合い、「学ぶのに善い場所」の感情で、その環境を豊かにするかということに関わりうるであろう。)

不可分な諸要素が、ここでは部屋(rooms) 相互の関わり合いとして言われている。つまり学校のフォームは諸々の部屋がどのように相互に補完し合っているかに関わる、と言う。complement は、完全にする、を意味する。さらにフォームは諸々の部屋が、学ぶに善き場所の感情(feeling of a good place to learn)でその環境をどのように豊かにするかに関わりうる、と可能的に示されている。語、feeling が注目される。この言は、前半に形相的還元を言い、後半に超越論的還元を言うと言解されるであろう。カーンの思惟が内包する思惟の重層構造が注意深く示されているのである。

ユニテリアン教会のフォームの図式の意味、言い換えれば回廊の意味は、近代絵画の探究についての精妙な分析を試みたメルロー＝ポンティの言葉を借りればこう解釈されるであろう。すなわち「それは白紙の無機性(indifference)の上に引き起こされた或る平衡喪失であり、即自のなかで遂行された或る発掘作業であり、或る構成的空虚である。だが、これこそが物のいわゆる実在性を支えているものである¹⁰⁾」と。カーンによる近代建築の真の克服はこのとき成し遂げられたと見なせるのである。

18. 元初の学校

カーンは建築のフォームの事例 (form example) として、繰り返し学校の元初について語っている。「樹の下の一の男」 (a man under a tree) [H 20] [S 33] [N 76] [F 115] [O 206] で始まる周知の事例は何を示そうとしているのであろうか。また修道院 [R 7] [M 55], ボイズ・クラブ [Z 447] [R 9, 11], 建築の学校 [Z 448] [R 52], ユニヴァーシティ [G 29] [Z 448, 449] など、学ぶための施設 (institution of learning) が、何故しばしば言われるのか。フォームの超越論的意味の解明の鍵がこの課題それ自体にすでに伏在しているのではないか。学ぶインスピレーションは、先のインスティテューションとインスピレーションについての断片に於て明らかにしたように、問うインスピレーション、生きるインスピレーションとともにカーンの存在論的思惟の根本問題に属する。学校の元初の分析に入る前に、まずカーンの思惟に於ける学ぶことの意味について明らかにしておこう。カーンはこう言っている。いずれも最後の言である。

1. But first you must sense it through this powerful instrument, this beautiful instrument, *intuition*. This sense of trueness... this sense of trueness is only a sense of the inheritance, built-in inheritance of the sympathetic experiences in your own marking in which all the laws of the universe were involved, and all the senses... all the, you might say, the spirit sense of the *will to live to express*. It is... it is a nuclear source of this... of this record — would you say, “*odyssey*”? — of the way you were made. I think that all of learning... all of learning — I mean, all of the *will* to learn — stems from a desire to recall how we were made. I think that is the intuitive sense. I think if we put this intuitive sense into play... [H 23]

(しかし、あなたは最初にこの力強い、美しい道具である直観を通して、それ(あるものが何であるか)を感覚する。この真性の感覚は…… この真

性の感覚はまさしく遺産の感覚、つまり、あなた自身の形成のなかの、共鳴する経験の遺産についての感覚であり、その自己形成のなかに宇宙の一切の法則が含蓄されている。つまり……表現することとして生きんとする意志が含蓄されている。それは…… この記録、すなわち「オデュッセイア」ということが可能なあなたが形成された道の核のような源泉である。学ぶこと一切は、つまり学ぶ意志の一切は、われわれがいかに形成されたかを想起しようとする願望から生起する。それが直観である。もしわれわれがこの直観を活動させるなら……)

2. But regardless, the quality which he inherited, that part which I say is golden dust which he does inherit, that which is the nature of man, he inherits, just like his physical being, in this he senses the desire to learn to express. So all learning, you see, stems from the way we were made, only to find out the laws of the universe because it's in you. [Z 449]

(しかしそれにもかかわらず、人間が所有する特性、人間が所有する金色の塵ともいえるその部分、人間の本性である当のものを人間は身体的存在と同様に所有している。このなかで人間は学ばんとする願望、表現せんとする願望を感覚するのだ。それゆえ、学ぶことの一切は、われわれが形成されたその方法から生起する。そして人間はただそれが人間のなかに存在するがゆえに、終には宇宙の法則を見いだすのである。)

3. The inspiration to learn comes from the way we live.

Through our conscious being
we sense the role of nature that made us.
Our institutions of learning stem
from the inspiration to learn,
which is a sense of how we were made.
But the institution of learning
primarily have to do with expressing.

Even the inspiration to live
serves to learn to express.
The institution of religion stems
from the inspiration to question,
which arises from how we were made. [R 6]

(学ブインスピレーションは、われわれが生きる仕方から生じる。

われわれの意識存在を通して、

われわれはわれわれをつくった自然の役割を感覚するのだ。

人間の学ブ施設は、

学ブインスピレーションから生起する、

それはわれわれがいかにつくられたかの感覚である。

しかし学ブ施設は

第一に表現に関わる。

生きるインスピレーションでさえ

学ブこと、表現することに仕える

宗教の施設は

問うインスピレーションから生じる。

それは、われわれがいかにつくられたかということから生起する。)

学ブことは、元初を遡行的に問うカーンの追想的思惟の根本構造に符合する。
それは、既に第2章に於てサイキと自然との相互包摂として言及した、意識の
超越の問題に属する。カーンは言う。「学ブことの一切は、われわれがいかに
形成されたかを想起せんとする願望から生起する」(all of learning stems
from a desire to recall how we were made.)。それが直観(intuitive
sense)である、と(発言1)。人間はただ、それが人間の所有する人間の本
性(nature of man)のなかに存在するがゆえに宇宙の法則(laws of universe)
を見いだすのだ(発言2)、と。

カーンの言(発言3)に従えば、学校の元初への還元は次のように遂行され
る。かれは、学校が在らんとしているものは何か、つまりそのものの存在意志
(existence will)を問う。学ブ施設(institution of learning)は括弧に

いられ、問いは学ぶインスピレーションへ還元されるのである。学ぶインスピレーションとは「われわれがいかにつくられたかの感覚」(sense of how we were made)、つまり直観を意味する。ラディカルな方法的反省が遂行されているのである。メルロー＝ポンティによれば、反省とは「反省に先立って、生きているがままの世界、すなわち生活世界 (Lebenswelt) の現前をふたたび取りもどしてくれること¹¹⁾」なのである。それゆえ、学ぶ学校の課題はそれ自体の内に超越論的＝存在論的意味を担っているといえるのである。カーンの思惟を図式化すれば以下のごとくである。

institution of learning

↓

inspiration to learn

(intuitive sense)

さて、ここで学校の元初についていう周知のフォームの事例を取り上げてみよう。「樹の下の一の男」の元初的世界について、かれはこう語っている。

Schools began with a man under a tree, a man who did not know he was a teacher, discussing his realizations with a few others who did not know they were students. The students reflected on the exchanges between them and on how good it was to be in the presence of this man. They wished their sons, also, to listen to such a man. Soon, the needed spaces were erected and the first schools came into existence. The establishment of schools was inevitable because they are part of the desires of man. [N 76]

(学校は樹の下の一の男とともに始まる。自分が教師であることを知らない一人の男が、自分たちが学生であることを知らないいく人かの人たちとともにかれの自覚について話をしている。かれらは自分たちの間でとりかわすやりとりについて、そしてこの男のまえにいるということは何と素晴らしいことかと反省した。そして息子たちにもこの男が話すのを聞かせて

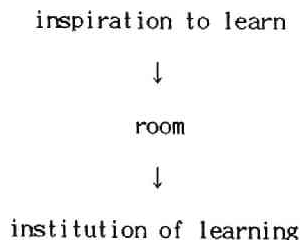
やりたいと望んだのだ。やがて求められた空間が建立され、最初の学校が存在するようになった。学校の設立は、学校が人間の願望のひとつであるがゆえに必然的なものであった。)

「樹の下の一人の男」の言は、カーンの建築的思惟が内包する超越論的意味を明示するものである。この言は、世界を構成するさまざまな意味の「元初」を反省的意識のうちに、意識の志向的対象として出現させ、それを記述しようとするカーンの試図¹²⁾なのである。言は前半と後半に分節される。「意味の発生¹³⁾」(Sinngeneses)の事態はその間に明示されている。はじめに、いまだ教師であることも学生であることも知らない非人称な「根源的なひと」の世界について記述される。教師とも知らぬ男はかれの自覚(realization)について語る。そこはあらゆる客体化作業の手前の「世界定立」の層といえる。カーンの言に従えば、すべての人が「各自性」(singularity¹⁴⁾)を自覚する「共同性の霊気」(aura of commonness¹⁵⁾)の世界である。学生たちは自分たちのやりとりについて、そしてこの男の前にいることが何と素晴らしいことかと反省し(reflected)、かれらは自分たちの子供たちにもこの男の話を聞かせたいと思った(wished)。ここまでが前半である。そして語、soon が置かれている。意味発生の「とき」がこの語に含意されている。やがて(sooner), 求められた空間が建立され(were erected), 最初の学校が存在するようになったのだ。学校の設立(establishment)は、それが人間の願望(desire of man)であるが故に必然的なものであったとされる。前半から後半への移行の微妙な問題についての記述に以下の異文がある。

Now architecture—if you think of it terms of school—also probably began with a man under a tree who didn't know he was a teacher, talking to a few who didn't know they were pupils. They listened to this man, and thought it was wonderful that he existed, and that they would like to have their children and their children's children listen to such a man. Of course, that was in the nature of man impossible. School then became a room, and then an institution. [S 33]

(さて、学校の事例によって建築について考えるなら、建築はおそらく樹の下の一人の男とともに始まったのである。自分が教師であることを知らないその男は、自分たちが生徒であることを知らないいく人かの人たちと話している。かれらはこの男の話に耳を傾け、この男が存在していることが何とすばらしいことかと思った。そしてかれらは自分たちの子供たちや孫たちにこの男の話を聞かせてやりたいと考えた。もちろん人間の本性としてそのようなことは不可能であった。そのとき学校の本質が空間になり、そしてそのとき、施設がやってきたのである。)

肝要な問題が発語されている。つまりこうである。自分自身が生徒であることを知らないかれらはこの男の話に耳を傾ける。そしてこの男が存在することは素晴らしいことだと考え、自分たちの子供たちや孫たちにこの男の話を聞かせてやりたいと考える。もちろんそれは不可能であった (was impossible)。そのとき (then) 学校が空間 (room) になり、そのとき (then)、施設 (institution) になった、とカーンは言う。ときを示す語、then が二度用いられている。その男に子供を学ばせてやりたいという願望が不可能なことであるというまさにそのとき、不可能なことであるが故に空間が発生し、そのとき施設が建設されるのである。かれの言うところを図式化すれば以下になる。これは先の図式の移行 (還元) を逆行する移行 (超越) である。



語、空間 (room) は最晩年のカーンの思惟の根本語である。「建築の元初としての空間」 (room as beginning of architecture) として主題化される空間の実存的意味がこの発言 (1967年) に、目立たない仕方で、明示されているといえるのではないであろうか。

学校の元初についてのフォームの事例は建築の一つの事例をいうばかりではない。なぜなら、既に言及したように、学ぶこと (to learn) は、表現すること (to express), 問うこと (to question), 生きること (to live) とともにかれの追想的思惟の根本構造に関わる方法的態度であるからである。そして、to learn, to express, to question, to live の基底に在ること (to be) そのことが伏在するのであろう。沈黙と光の思惟に従えば、沈黙、つまり「表現することとして在らんとする願望」(desire to be/to express) の主体である人間は、「在ることとして在ること」(to be/to be) としての光とはどこまでも区別されながらも、それらは光の兄弟として同じ一つの存在、すなわち、光 (to be) からの二分枝なのである。カーンは言う。

A room in architecture, a space in architecture, needs that
life-giving light — light from which we were made. [E 15]

(建築の部屋、建築の空間は、生命を与える光を求める。すなわち、われわれがそれによってつくられた光を求めるのである。)

本質直観の底には、注目すべき「両性的統一性¹⁶⁾」(Zwitterereinheit) が潜んでいるのであると言わねばならないであろう。

元初の学校の事例は、元初に於て建築を問うカーンの超越論的＝存在論的思惟そのものを指し示しているといえよう。樹の下の一人の男の言に於て、樹、つまり a tree は光の事象としての nature を、a man は沈黙の事象としての人間を、その本質としての「各自性」(singularity) に於て、つまり超越論的主観性として示しているのである。さらに a man と students との関わり合いは「共同性の霊気」(aura of commonness) としての間主観性を示している。樹の下の一人の男という、簡素なこの言のなかに建築なるものの本質(形相的還元)と一人の男の実存(超越論的還元)とが凝集され、統一されているのである。

19. monastery に於ける gateway の意味

ここで、次節で究明されるコートという内部を成立せしめるカーンの特異な方法、ゲートウェイを取り上げてみよう。

修道院についての以下の言は、1967年にミラノ工科大学で行われた講演での発言である。カーンはその頃二つの修道院の計画をなし遂げている。ドミニコ会修道院(1965-68)、聖アンドリュース修道院(1966)がそれである。この経験に基づき学生の課題として修道院がとり上げられる。言は、この課題についての印度の男女学生とイギリスの学生、さらにカーン自身を加えた四者の対話として構成されている。修道院の精神(spirit of monastery)が修道院の課題を通して思惟されたのである。そしてそのとき、建築のフォーム・リアライゼーション(form realization)、フォームの意味賦与(form meaning)、或るものの不可分な諸要素の自覚(realization of inseparable parts of something)が思惟されたのである。カーンは言う。

I am sure that if a program of requirements was given first in this problem, no such thought will come to the class.

The nucleus of the very beginning monastery was not a loss but new realizations came to it by reconsidering the spirit of the monastery.

It is for this reason my interest in this nucleus, in form realization, form meaning, the realization of inseparable parts of something. [M 56]

(この修道院の課題で、はじめから諸要求を示すプログラムが与えられていたなら、そのような思惟はそのクラスに生じなかつただろうと確信する。／元初の修道院という核についての思惟は無駄ではなく、修道院の精神を再考することによって、新しいリアライゼーションが生起した。／この核についての、フォーム・リアライゼーションについての、フォームの意味賦与についての、また、或るものの不可分な諸要素の自覚についてのわたしの関心は、この理由のためにあるのだ。)

修道院の課題に於て「諸要求のプログラム」が括弧に入れられ、元初の修道院の精神についての再考、つまり追想的思惟が遂行されたのである。修道院のフォーム（本質）の自覚、本質の意味賦与、不可分な諸要素についての問いが元初の問いに於て思惟されたのである。四者の思惟の差異とそれらの関わり合いは何を示しているのであろうか。四者の言は固い結合の内にカーンの思惟の方法を現示しているのである。カーンは言う。

We began by assuming that no monastery existed up to now.

I was a hermit who had the idea of socializing elements, of bringing them together into a single self-complement.

We had to forget the word monk, the word refectory, the word chapel, the cell.

For two weeks we did nothing. Then an Indian girl said: I believe the cell is the most important element of this community and that the cell gives the right for the chapel to exist, and the chapel gives the right for the refectory to exist, and the refectory gets its right from the cell, and that the retreat is also given by the cell and that the workshops are all made right of the cell.

Another non-catholic, also an Indian, said I agree with Menah.

But, he said, I want to add another important realization, and that is that the cell must be equal to the chapel, the chapel is equal to the refectory and the refectory is equal to the retreat, every part is equal to the other, one is not better than the precedent or than another.

The designs of these two Indian students, I must say, were rather inferior but the inspiration of their talk was certainly a great guide to the class. [M 55]

（われわれは、これまでに修道院というものが存在しなかったのだと仮定することで、この課題に着手した。

わたしは諸要素を共同体化する理念、諸要素を一個の自己－補完体に結合するという理念をもつ隠遁者であった。

われわれは修道士という言葉、食堂という言葉、礼拝堂、独房という言葉
を忘れねばならなかった。

二週間のあいだわれわれは何もしなかった。そのとき、印度の女子学生が次のように言った。わたしは独房がこの共同体のなかで最も重要だと確信します。その独房が礼拝堂に対してそれが存在する権利を与えます、また礼拝堂は食堂に対してそれが存在する権利を与えます、そして食堂は独房からその権利を得るのです。さらに黙想室もまた独房によってその権利を与えられ、工房もまた独房の権利によってつくられます。

もう一人の非カソリックの印度の男子学生はこう言った。わたしは Menah に同意します。

しかし、わたしはもう一つの別の重要なリアライゼーションをつけ加えたい、つまり独房は礼拝堂に対して同等であらねばならないし、礼拝堂は食堂に対して同等であらねばならない、また、食堂は黙想室に対して同等であらねばならない。あらゆる構成要素は他のものに対して同等であらねばならない。ひとつのものが先立つものや、他のものよりもすぐれているということはない、と。

これら二人の印度の学生のデザインは、むしろ劣っていたと言わねばならない、しかしかれらの発言のインスピレーションはそのクラスの大きな導きとなったのである。)

はじめに修道院というものの実在指定の停止が示されている。カーンは思惟する一人の隠遁者 (hermit) としての現象学者である。隠遁者は「諸要素を共同体化するという理念」(idea of socializing elements)、つまり「諸要素を一個の自己－補完体に結合するという理念」(idea of bringing them together into a single self-complement) を抱いている。これはフォームについての限定、つまり不可分な諸要素の自覚に一致する言である。次に、印度の男女学生の要素相互の関わり合いの仕方についての言が示されている。二人が非カソリックであるとは何をいうのか。女子学生は、独房 (cell) がこの共同体のなかで

最も重要なものであると言う。独房が礼拝堂に対してその存在の権利を与え、また礼拝堂は食堂にその存在の権利を与え、と、独房－礼拝堂－食堂という要素間の位階構造を見いだす。一方、印度の男子学生は女子学生の見解に同意し、そしてさらにつけ加える。あらゆる構成要素は他のものに対して同等であると。印度の男女学生の思惟は対立するものではない。男子学生の思惟は、かれが I agree with Menah というように、女子学生の思惟を包含するものであるといえる。要素間の差異を言う女子学生に対し、男子学生は差異を認め、同一性をも賦与する両義的な思惟のあり方を示しているのである。これら二人の印度の学生たちのデザインは劣るものではあるが、かれらのインスピレーションはそのクラスに大きな導きを与えた、と言われているように、二人の言はデザイン以前のインスピレーションの次元の思惟であることが示唆されている。別な講演のなかで二人の印度の学生の心（mind）について、カーンはこう言っている。

their minds work in most transcendent ways [R 7]

（かれらの心は極めて超越論的な仕方働く）

次に、第三のイギリスの学生について、カーンは言う。

The most brilliant student, an Englishman, produced a marvellous design in which he invented new elements. One was the necessity for a fireplace which dominated the monastery. And he also traced the refectory a half a mile away from the center and in the wake of the retreat, saying that it was such an honour for the retreat to be near the monastery, for an important arm of the monastery had to be given to it. [M 56]

（最も優れたイギリスの学生は、すばらしいデザインを制作し、そのなかで新しい要素を考えだした。新しい要素の一つは修道院を支配する暖炉の必要性であった。またかれは食堂を中央施設から半マイル離して、黙想室に至る途上に描いた。そしてこう付け加えた。こうすることは瞑想室にとっ

て修道院の近くにあることに匹敵するような敬意なのです。なぜなら修道院の重要な部門である食堂が瞑想室に付属させられたわけですから、と。

イギリスの学生はより具体的なデザインの問題として二つの考えを提示している。一つは修道院を支配する暖炉の導入であり、一つは食堂と黙想室と中央施設の具体的な配置についての提案である。黙想室に敬意を払うために食堂を黙想室に従う位置に、中央施設から半マイル離して設けたのである。この二つの提案には両義的な関わり合いがある。前者は要素それ自身の特異性への着眼である。かれは火の意味、すなわちその暖かさ(warmth)と頼もしさ(promise)を否定できないものであると考えたのである [R 8]。後者は要素間の構成の問題に視点が据えられているのである。暖炉への着目と、食堂を中央施設から半マイル離すという構成の方法を示した才気に満ちたイギリスの学生についてカーンは the most brilliant student であると語っている。

さて、最後に、第四のカーン自身の方法はこうである。

In the monastery which I am doing myself, which is the same monastery of which I gave the problem, I have myself discovered other things which are the contrary to discovery of the class. For instance I have a gateway building. This gateway is the transition between the inside and the outside, I mean is the center of the Ecumenical Council. [M 57]

(わたし自身がいま作業を進めている修道院に於て、その修道院は学生の課題として与えたものと同じものであるが、わたしはそのクラスの発見とは相反する別な事柄をわたし自身の内に発見した。言うならば、それは道の建築(gateway building)といえるものである。道の建築は内部と外部との結接点である。それは世界宗教会議の中央施設を意味する。)

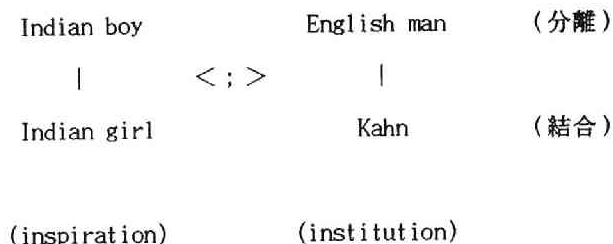
まず注目すべきことは、カーン自身の考えがクラスの発見、つまりイギリスの学生の発見に「相反するもの」(contrary)と言われていることである。「道の建築」(gateway building)とは、また相反するとは何をいうのか。ゲート

ウェイは内部と外部との結接点であり、世界宗教会議の中心施設を意味する、
と言われている。別の講義のなかで、ゲートウェイの意味についてカーンはこ
う言っている。

The monastery which I am doing
has an entrance place which happens to be a gate.
It is decorated in the invitation of all religions,
something which is now being started.
But they are given place only at the gate,
because the sanctity of the monastery must be kept. [R 12]

(わたしがいま作業をしている修道院には、ゲートにもなる入口の場所があ
る。それは一切の宗教を招き入れるように飾られている。世界宗教会議は
現在はじめられつつあるものなのだ。しかし、一切の宗教はゲートにのみ
場所が与えられる。なぜなら修道院の神聖さは保持されねばならないから
である。)

ゲートウェイは両義的意味を担っている。世界宗教会議での一切の宗教をそこ
へ招き入れるということ、しかしながら、そのゲートにのみ場所が与えられる
ということは、修道院の内部には入れないということの意味する。修道院の神
聖さを保つために。ゲートウェイは内部と外部との結接点 (transition) であ
る。間の領域を入口の場所として実現する道の建築は、内部を内部として、そ
の神聖さ (sanctity) を保ち修道院に超越論的＝存在論的意味を賦与するので
ある。これは、カーンの獲得した方法論的意味をもつ強力な主題であるといえ
る。そしてそれは先のイギリスの学生による要素間の配置による全体構成の方
法とは異なる、別な方法なのである。四者の関わり合い (両義の重層) を図式
化すればこうなる。



四者の関わり合いはこう理解される。インスピレーションの次元での印度の男女学生の対関係、インスティチューションとしての提案におけるイギリスの学生とカーンとの対関係、そしてこれら二様の対関係がインスピレーションとインスティチューションとの関わり合いとして重層化されているのである。カーンが最後に現示した「道の建築」は、むしろ、この四者の思惟を包含するものと解釈されるのである。

つけ加えるならば、イギリスの学生の方法とゲートウェイとの対比は、近代建築というものをカーンがどのような仕方で克服したかを示すものといえるのではないであろうか。

作品を一瞥してみよう。図-51.52に見られるように、ドミニコ女子修道院と聖アンドリュ修道院の平面図に於けるゲートウェイとしての入口の位置と形態。さらに立面図に見られるゲートウェイの特異な形態。それらにカーンの意図した「道の建築」としての意味を見いだすことができるであろう。

同じ意図から設計されたダッカの国会議事堂の平面図と正面の模型写真を加えておこう(図-53)。ここではゲートウェイとしてのエントランスホールそれ自体が上部に礼拝室を含んでいるのである。それは、移行する場所である結接点それ自体が聖域でもあることを意味する。カーンの作品にしばしば見られるパラドックスがここにある。

20. court の意味

コートとはどのような場所か。それは、どのような意味を担い、カーンの作

品群（図-54,55,56）に織り込まれたのであろうか。作品形成の過程に於て描かれたコートが発生を示す素描（図-57,58）の意味するものは何か。ここでの問いは、かれの作品解明の鍵のひとつと見なされるであろうコートの超越論的＝存在論的意味を、その意味発生の問題として問うことにある。

太陽の光でさえ審査中（on trial）だと言うカーンの方法的態度に於て、一切の施設（institutions）は素朴に前もって与えられているものではなく、それらは「問いのなかにあるもの¹⁷⁾」である。つまり、さまざまな施設は元初的な意味発生の次元であるインスピレーションに於て、遡行的に問われるべきものなのである。カーンの遂行した方法としての還元とは、態度留保(epoché)と元初への還帰という二つの契機に於て、建築なるものを、その元初的世界として開示することなのである。

コートの発生的意味について言うカーンが示す事例は、建築の学校（school of architecture）のコートであり、ボーイズ・クラブのコートである。カーンはこれらの課題そのものに含蓄された潜勢力を顕現化しようと試みている。つまりそれらの施設がそれ自体に於て存在するありさまを示し、それらが本来すずにもっているものを解き放つのである。建築の学校の事例はこうである。

From this you recognize also that a school of architecture probably starts with a court, surrounded by shops, in which you build and tear down at will. It's a closed court because nobody really likes to show how badly he does things, so it becomes something which amongst your confrères is OK. Outside, not. It's not an exhibition place. There is no admission set for this thing—it's not this: it's closed. From this grows other things, spaces high and low, but it is a kind of area undetermined, spaces undetermined in their light, in various light, in various heights, and that you move around with a sense of discovering the spaces rather than being named for certain reasons. Actually they're just there and you feel it is a school of architecture because of how much concentration you put into the primitiveness, the fundamentalness with which you made

these spaces. These are all, I think, indication of the tremendous opportunities that exist today in architecture. The discovery of the elements of our institutions which need revival, which need to be bolstered up, which need to be re-defined. [Z 448]

(建築の学校はおそらく諸々の工房によって囲まれたコートとともに始まるということはこのことから知る。コートのなかで人は意のままに建てたり破壊したりする。かれが作ったものがどんなに劣っているかをだれも示そうとはしないし、それは仲間の間で認められたものになるのである。そういう理由でそれは閉じられたコートである。外ではそうはいかない。それは展示場ではない。このもののために用意された入場許可はいらないのだ。それは展示場ではない。それは閉じられている。このことから他のものが生じる。高い空間や低い空間、しかし限定されていない領域、様々な光によって、様々な高さによって、限定されていない空間、ある理由のために名づけられるというよりもむしろ空間を発見する感覚を持って人は動き廻る。そこには諸々の空間があり、人は建築の学校であると感覚するのだ。つまり人は何と多くの精神の集中を、この空間をつくりあげた原初性と基盤性に注いだか、という理由によって。このようなことすべては今日の建築のなかに存在する絶好の機会のしるしである。再生する必要のある、また支持される必要のある、そして再限定される必要のあるわれわれの施設の諸要素の発見。)

カーンの言は断片的である。言外の意味を読まねばならないであろう。かれが建築の学校の中庭に見いだしている空間形成の「原初性」(primitiveness)と「基盤性」(fundamentalness)とは何か。また、再生する(revival)必要があり、支持される必要があり、再限定される(be re-defined)必要があるわれわれのインスティテューションの諸々の要素とは何をいうのか。

建築の学校のコートは、建築の実習を行う諸々の工房(work shops)にとり囲まれた内部空間である。コートはワーク・コート(work court)である。意のままに(at will)建てたり壊したりできる包囲された場所である。そこは出来上がったものを展示する場所ではない。さまざまな光があり、さまざまな空間が

ある。それらはいまだ限定されていない空間であり、名称をもつ以前のものである。そこは諸々の空間を発見する感覚（sense of discovering the spaces）に満ちている。かれは、多くの精神の集中が空間形成の原初性と基盤性に注がれるこのワーク・コートそのものに空間の原初性を見いだしているといえる。それゆえ、カーンはこう言っている。「建築家にとって建築の学校を設計することは最も名誉な委託といえる」[R 33]、と。

1969年にライス大学で行われた講義のなかで、ライス大学の建築学教室の計画案について質問されたカーンは、質問者の言うブリッジ案と対比させつつコートの意味について発言している。質問者は大学の構成要素、つまり図書館、講義室群、芸術史の領域などが絵画教室、彫刻教室、グラフィック教室、建築教室などの教室群をつなぐブリッジになりうることを示す。カーンはまずその発言を引き受けて、細い道(alley)もしくはギャラリーについて言う。ギャラリーにはいくつかの教室が結合されている。教室のなかの人たちは歩いている人を眺め、一方、ギャラリーを歩く人は教室のなかで作業をしている人を見ると。すなわち、

... you saw people at work, in all these classes. It was designed so that you felt always as though you were walking through a place where people are at work. [R 39]

（あなたは全ての教室のなかで作業している人たちを見る。この設計は、人々が作業している場所を通り過ぎていると常に感じるようにデザインされている。）

このようなブリッジ案あるいはギャラリー案に対比させつつ、カーンはコートの固有な意味について言う。

Then I present another way of looking at it,
say as a court, and you enter this court.
You see buildings in this court,
and one is designated as painting,

one as sculpture, another as architecture, as history.

In one, you rub against the presence of the classes.

In the other, you can choose to go in if you want to.

Now, without asking you which is better,

which is a very unfair question,

let me tell you what I think is better.

I think the latter is the greater by far.

In the halls that you go through,

you will absorb by some osmosis...you will see things.

If you can choose to go there, even if you never do,

you can get more out of that arrangement than you can of the other.

There is something that has to do with the feeling of association

which is remote, rather than direct,

and the remote association has a longer life and love. [R 40]

(ところで、そのことについて別の見方を／つまりコートとして示そう、あなたはこのコートに入る。／あなたはこのコートのなかで諸々の建築を見る。／あるものは絵画として指示され／あるものは彫刻として、他のものは建築として、また歴史として指示されている。／ブリッジのなかであなたは諸々の学科の存在に触れる。／一方、コートのなかであなたがもしそう望むなら、そのなかへ入ることを選ぶことができる。／さてどちらの案がより優れているかは問わないでおこう。／それは余りフェアな問いではない。／わたしがよりすばらしいと思うものについて話させて下さい。／わたしは後者がよりすばらしいと思う。／あなたは通り過ぎるホールのなかで、或る浸透するものを吸収する……あなたは諸々のものを見るだろう。／もしあなたがそこへ入ることを選びさえすれば、またたとえ選ばなくても、／あなたはそのような構成によって他のものよりも多くのものを得ることができる。／そこには連合の感情に関わる何かがある。／それは直接的なものであるよりもむしろ間接的なものであり、／そして隔たった連合はよりいっそう深遠な生と愛を保持しているのである。)

肝要な事柄が言われている。カーンはブリッジ案について評価を与えつつ、別な見方としてのコート案を提示しているのである。両者の対比は6行目と7行目に示されている。つまりブリッジのなかで人は諸々の学科の存在 (presence) に触れる。そしてコートのなかで人は、もしそう望むならなかへ入ることを選ぶことができる、と言う。動詞に注目すべきである。すなわち、

rub against

can choose to go in

これらの差異が指し示すものは何か。カーンはコート案がより優れたものであるとし、コートの超越論的意味について明らかにしているのである。人は通り過ぎる諸々のホールのなかで、「或る浸透するもの」(some osmosis)を吸収し、諸々のものを見ることができるであろう、と。さらにもし人がそこに入ることを選ぶならば、たとえ選ばなくても、そのような「構成」(arrangement)から、ブリッジ案よりもより多くのものを得ることができる、と言う。そこには「連合の感情」(feeling of association)に関わる何かがある。それは直接的なものではなく、むしろ間接的なものである。そして、この「隔たった連合」(remote association)は「より深遠な生と愛」(a longer life and love)を保持しているのである、と。

コートは選択する場所であり、選択を可能ならしめる場所である。この可能性の領野は、それが可能性であるゆえに、直接的なものではなく、むしろ間接的な仕方に関わり合う。それゆえ「隔たった連合」であり、そして、「隔たった連合」は「よりいっそう深遠な生と愛」を保持しているのである。既にユニテリアン教会の回廊 (ambulatory) について「留保の場所」として明らかにしたカーンの建築のエレメントの超越論的=存在論的意味がコートに於ても言えるのである。コートの超越論的意味についてカーンは簡潔にこう語っている。

The court is the meeting place of the mind,

as well as the physical meeting place.

Even if you walk through it in the rain,

it is the fact that you are associated with it in spirit
greater than your actual association. [R 40]

(コートは心の出会いの場所である、／それはまた、物理的に出会う場所でもある。／たとえばあなたが雨のなかで中庭を横切ったとしても、／そこには次のような事実がある、つまり、あなたは現実的な連合以上に／精神に於てコートと関わり合っているのだ、と。)

コートの意味についいうもう一つの事例をつけ加えておこう。カーンはボーイズ・クラブ課題についての思索(speculation)を遂行する。かれはこう問いかけている。「人が作りうる最初の空間(room)は何であるか」[Z 449],と。

But during the course of the development of the problem, it was found that the best place was a court. You open the door and you're in a court with an arcade around it, but the promise of the kind of room that you'd want to go to all around it. So the man chooses—the boy chooses what room he wants to go into because he's just entering life, so to speak, you see, with others, and the sensitiveness of this is certainly far greater than knowing exactly how a boy's club works. [Z 449]

(しかし、この課題の展開のなかで次のことが見いだされた。すなわち最も善い場所はコートであると。あなたは扉を開ける。そこは周りにアーケードをもったコートが取り囲んでいる。しかもコートのいたるところには、訪れてみたいと思わせる部屋の気配が満ちているのだ。そして、少年はかれが行きたがっている部屋を選択する、というのは、かれは他の人との人生に、今、入ろうとしているからだ。この感覚は確かにボーイズ・クラブがどのように機能しているかを正確に知ることよりもはるかに重要なことである。)

少年は周囲の全ての部屋の可能性 (promise) に満ちたコートのなかで、かれが行きたいと望む部屋を選択する (he boy chooses what room he wants to go

into) , と。これがコートの意味である。

コートは可能性に満ちた選択の場所、あるいは留保の場所である。建築の学校のコートとボーイズ・クラブのコートは、それらの課題それ自身の内に伏在する超越論的＝存在論的意味を、その場所に於て出現させる「元初の場所」である。そしてつけ加えるならば、先のブリッジ案とコート案との対比は、カーンが近代建築をどのような仕方で克服したかを示しているといえるのである。ブリッジについてはコルビュジエのカーペンターセンターのランプ¹⁸⁾を想起すれば充分であろう。カーンの思惟の向かうところは水平的な移行にあるのではなく、そのはじまりとしての垂直的なものにある。すなわちそこに留まり、旋回しつつ「別な場所」を実現するのである。

コートは、光(to be/to be)への近接を可能ならしめるところである。そこは沈黙の内部空間であり、可能性に満ちた超越の場所である。そしてゲートウェイは内部と外部とを区別する「間の圏域」である。前者が存在論的な場所であり、後者はその存在論的な場所と存在的な場所を区別する間の場所である。ゲートウェイはコートをコートとして庇護し、保持するところである。

21. Architecture of connection

カーンの企図した建築は、約言すれば、フォームの問いを元初の問いに於て存在の現象として問う存在論的建築である。晩年に繰り返し言及される課題、「ユニヴァーシティ」への問いの方法に即して、存在論的建築の「思惟の一方」を明らかにしてみよう。問いは以下のように要約できる。「ユニヴァーシティ」の課題に即して示される概念、「コネクションの建築」(architecture of connection)とは何をいうのか。さらに「ユニヴァーシティはマーケットプレイスに関わらない」という否定的な言はどのような事態なのか。

a) ユニヴァーシティのフォーム

かれはユニヴァーシティについて端的にこう言っている。

I was thinking in terms of the University, which I speak so much about because I really envision one of the most beautiful places to be in, that is a university. It is without question a *prime* necessity in life. [H 23]

(わたしはユニヴァーシティについて考えてきたし、それについてしばしば語る。というのはユニヴァーシティこそ、存在しうる最も美しい場所の一つだと思うからです。疑いなしにユニヴァーシティは人生に於て第一の必要なものである。)

それは「存在しうる最も美しい場所の一つ」であり、「人生において第一の必要なもの」(a prime necessity in life)である。それゆえ、「ユニヴァーシティとは何か」について答えることは、建築家にとってすばらしい「委託」(commission)であるという[Z 448]。ユニヴァーシティの本性(nature)についての反省が必要であろう。

かれは、ペンシルベニア大学での学生の課題に「ユニヴァーシティ」を取り上げ、以下のごとくに思惟をめぐらしている。

Recently my class decided to speculate on the question: what is a university? We had no program. We thought of the nature of a university. Our minds were empty of knowing and full of adventure. One student gave emphasis to the central library as the place of the dedication of the mind. It was suggested also that the libraries of the different professions should be related to the main library by a conscious "Architecture of connection," since the university's most direct service to the community is the sanctioning of the professions. But we were distressed because we realized that the university is gradually falling into the sphere of the marketplace, competing with other schools for research money and inventing special degrees to attract students. [G 29]

(最近わたしのクラスはユニヴァーシティとは何かという課題について考えてみることにした。われわれはプログラムをもたなかった。われわれはユニヴァーシティの本性について考えた。われわれの心は知ることを欠いた状態で冒険心に満ちていた。或る学生が心を捧げる場所としてのセントラル・ライブラリーを強調した。それはまた以下の事柄を思いつかせた。つまり異なった諸専門のライブラリーは「コネクションの建築」という意識によってメイン・ライブラリーに関係づけられるべきだ。なぜならユニヴァーシティの社会への最も直接的なサービスは専門家を承認することにあるからだ。しかしユニヴァーシティが次第にマーケットプレイスの世界に落ち込み、研究費のために他の学校と競ったり、学生を引きつけるために特別の学位を考案したりしていることは悲しむべきことである。)

ここには三つに問題が発言されている。まず第一に、課題について思惟する方法的態度について。第二に、ユニヴァーシティの構成要素であるセントラル・ライブラリーとプロフェッションのライブラリーとの結合について。第三に、

ユニヴァーシティとマーケットプレイスの区別についてである。第二の問題と第三の問題の関わり合いの事態は重要な問題を含んでいる。端的に言って、それはカーンの企てる「世界内世界」(a world within a world) [Z 448]としての存在論的建築の根本図式を現示しているのである。それぞれの問題について言及してみよう。

まず、課題に立ち向かうカーンの方法的態度が注目される。かれは、プログラムをもたず、ユニヴァーシティの本性について思惟するという。つまり学生の数、図書館の本の数、教室の数、あるいは学生会館が必要だとか、どれくらいの学部が必要だとかという諸々の「知ること」を欠いた状態で、しかしながら「冒険心に満ちあふれて」立ち向かうのである。カーンは別の講演でこう言っている。

ユニヴァーシティについて、それがあたかもまだ成立していないし、まだ存在していないかのように考えてみよう。あなたは否定できない必要なもの、つまりわれわれを構成する否定できない願望としての学ぶ場所の感覚以外に参照すべきものはなにももっていないのだ。[Z 448]

カーンは、諸々の判断を停止し、ユニヴァーシティそれ自身の「本性」についての思惟をラディカルに遂行する現象学者であるといえるであろう。かれの思惟は「否定できない必要」(undeniable need)、われわれ自身を構成する「否定できない願望」(undeniable desire)としての「学ぶ場所の感覚」(sense of a place of learning)を顕在化しようと企てるのである。「学ぶインスピレーション」に基づけられた「学ぶ施設」への問いはカーンの建築的思惟の根本構図なのである。

さて、カーンが抽出したユニヴァーシティのエレメントは、「心を捧げる場所」(place of the dedication of the mind)としてのセントラル・ライブラリーである。学生の口を通して示されるユニヴァーシティのフォームは以下のごとくである。

Now one student - he was a German student who in a very halting

and most modest way said he believes the core of the University is the library, but a specific library. He said it was the central library. He said that the library of the university is like the Acropolis. It is the offering of the mind. [Z 448]

(さて、たいへんはにかみやで控え目なドイツの学生は次のように言った。ユニヴァーシティの核 (core) はライブラリーである。しかも特別のライブラリーである。それはセントラル・ライブラリーであり、ユニヴァーシティのライブラリーはアクロポリスのようなものである、それは心の捧げものである、と。)

「献身」 (dedication of the mind) 「心の捧げもの」 (offering of the mind) という心の超越論的な在り方がカーンの思惟を基底づけているといえるであろう。

セントラル・ライブラリーと諸々のプロフェッションの場所とを結合するカーンの思惟は、「コア」としてのセントラル・ライブラリーに着目し、それと同時に、セントラル・ライブラリーと対関係をなすプロフェッションの場所もまた大切だとする両義性を担っているのである。カーンは言う。

ライブラリーはユニヴァーシティのセンターである。それは真にユニヴァーシティであるというヒューマニティについての何かである。ユニヴァーシティのもう一つの構成要素はプロフェッションのそれである。これは諸々の表現の道での人間の契約である。つまり医者であれ、法律家であれ、建築家であれ、簿記係であれ、看護婦であれ、それらは諸々の表現の方法である。

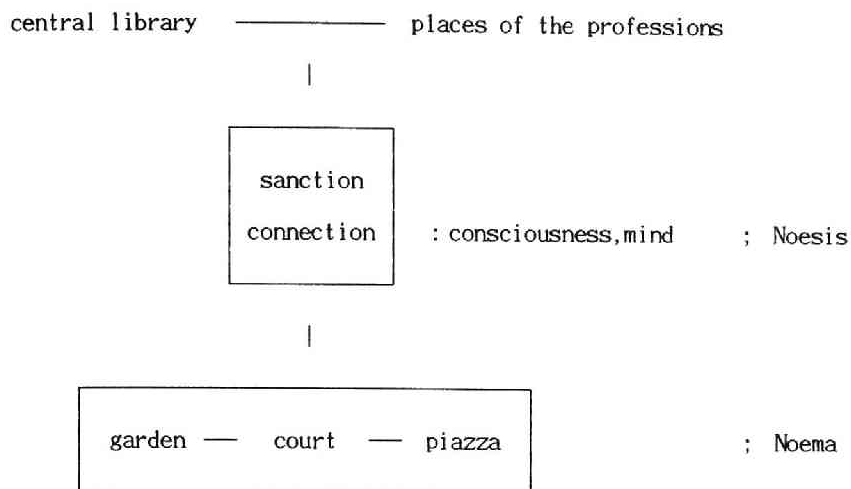
[Z 448]

セントラル・ライブラリーとプロフェッションの場所とは「不可分な諸要素」 (inseparable parts) といえる。かれはフォームの形相的意味を示しているのである。両者の関わり合いの仕方は、先に書いたように「承認すること」 (sanctioning) に基づく。それは超越論的な意識の問題に属する。カーンの言葉に従えば、二つのものの「相互-関係」 (inter-respect) 「連合」

(association) はただ単にコロネードやそのようなフィジカルなものに向かうのではなく、「精神的な」(mental)ものへ向かうのである。それは「心」(mind)「意識」(consciousness)の問題なのである。

カーンは「結合」の超越論的意味について、三種の対人関係、つまりパーソナリティの問題として意識の深層構造の分析を試みている。コネクションとはガーデン、コート、ピアッツアの三者を「区別すること」(differentiations)の自覚であるとカーンは言う。ガーデン、コート、ピアッツアはそれぞれ以下のように規定されている。ガーデンは「プライベートな事柄」であって、それぞれの人に属するものである。それは他の人を「招待する場所ではない」。コートは「少年の場所」(boy's place)である。それは「招待の場所」であり、「外部と内部を繋ぐ空間」(outside-inside space)である。それは人がそこからどこへ行くのかを「選択」(choice)することができると感じとる場所である。そしてピアッツアは「成人の場所」(man's place)である。それはさらにより非個人的(impersonal)な場所である[Z 448]。

注目すべきことは、personal-impersonalの間に「内部と外部を繋ぐ空間」としてのコートが示されていることである。コートは、主観客観未分化の楽園としての「幼児の意識」と主観客観の分化した「成人の意識」を繋ぎ、それらの特性を合わせ持つ場所といえるであろう。ガーデン、コート、ピアッツアの区別はカーンの思惟に於ける三項構造をよく示すものであり、三種の意識を区別することの自覚の内に、ユニヴァーシティの形相的問い、つまり不可分な要素の自覚に於ける超越論的問いが示されているのである。これまでのところを図式化すれば以下のごとくである。



b) ユニヴァーシティとマーケットプレイスとの区別

さて、注目すべきことは、セントラル・ライブラリーと諸々のプロフェッションの場所との関わり合いが、ユニヴァーシティと社会との関わり合い、つまり専門家を「承認すること」(sanctioning)に基づいていると発言されていることである。つまりユニヴァーシティと社会の関わり合いが、ユニヴァーシティの内のセントラル・ライブラリーと諸々のプロフェッションの場所との関わり合いの問題に移し入れられていることである。事態は重層化されているのである。これは第三の問題、つまりユニヴァーシティとマーケットプレイスの区別の問題につながる。

ユニヴァーシティとマーケットプレイスとの関わり合いの事態は単純なものではない。カーンの言葉に耳を傾けてみよう。

And the university position has nothing to do with the marketplace.
The marketplace has to do with the way that which personifies this
profession is practiced by the individual; this is something the

university should not be concerned with, except to inspire him in the nature of his profession, and in what way he will, in the end, be the happiest in the exercise of this expression. [Z 448]

(ユニヴァーシティの位置はマーケットプレイスに関わらない。マーケットプレイスはプロフェッションを具現するものが、各個人によって実践されるその仕方に関わる。これは以下の事柄を除いてユニヴァーシティに関わりあうべきでないものである。つまり、人にその人のプロフェッションの本性を触発すること、また、どのような仕方では、終局的に、表現の実践のなかで最も幸福であるか、ということを除いて。)

ユニヴァーシティはマーケットプレイスに関わり合うべきではないと言われている。しかしながら、それには或る条件が付く。つまり、マーケットプレイスの問題は「実践」(practice)「表現の練習」(exercise of expression)の問題であり、ユニヴァーシティはそれに関わり合うべきではない、しかしプロフェッションの本性(nature)を「触発すること」に於てはこの限りではなく、また「表現の練習」のなかでの最も幸福な在り方に於てはこの限りではない、とカーンは言う。微妙な問題が発言されている。語、「終局的に」(in the end)「最も幸福な」(happiest)に含まれている意味を看過してはならないであろう。「実践」の遂行に於ける終局に於て、両者はむしろ「或る仕方」で関わるのである。カーンはこう言っている。

So the university has nothing to do with the marketplace. It doesn't disdain it, because it gets its support from the marketplace ; but it still doesn't teach it, because it's useless to it. To prepare you for nature's ways, yes. The laws of nature must be known, ... [Z 448]

(ユニヴァーシティはマーケットプレイスとは関わり合わない。ユニヴァーシティはマーケットプレイスをさげすむこともない、なぜならユニヴァーシティはマーケットプレイスからその支持を得ているからである。しかしそれにもかかわらず、ユニヴァーシティはマーケットプレイスについて教えるはしない。なぜなら、マーケットプレイスを教えることは無駄なことであ

るからだ。人に自然の在り方を教えることはいいことだ。自然の法則は知られねばならない。)

It was thought that a university has much to gain from the city, which in turn may consider the university as one of its most important institutions. But professional practice is the marketplace, and the university in sanctioning the professions should be free of it. [G 30]

(ユニヴァーシティは都市から多くのものを得ており、一方、都市はユニヴァーシティを都市の最も重要な施設の一つであると見なしている。しかしプロフェッションの実践はマーケットプレイスのことであり、プロフェッションを承認するユニヴァーシティはマーケットプレイスから自由であるべきだ。)

ユニヴァーシティがマーケットプレイスと関わり合う「或る仕方」とはこうである。つまり前者は後者から「支持」(support)を得ており、一方、前者はプロフェッションを「承認する」(sanctioning)という関わり方である。二つ目の言の末尾の言葉が注目される。つまり、プロフェッションを承認するユニヴァーシティはマーケットプレイスから自由であるべきだ、とカーンは言う。かれはどのような方法でそのような、マーケットプレイスから自由な場所を実現したのであろうか。

上の言が示すように、カーンの思惟に於てユニヴァーシティとマーケットプレイスの問題は、ユニヴァーシティと都市の問題でもある。都市のプランナーが意識すべき問題として、先の言に続けてカーンはこう言っている。

This brought to our minds the role of the city-planner. We realized that there must be a place free of the university and free of the marketplace where both could meet. The visions of planners meet the political economy of the city. This separate place should be recognized as a new institution of man, equal to the institutions

of government, of learning, and of health. [G 30]

(このことがわれわれの心に都市のプランナーの役割をもたらす。ユニヴァーシティから自由な場所、また、マーケットプレイスから自由な場所があるにちがいない。そして、その場所で二つのものが会おうのだとわれわれは自覚した。プランナーのヴィジョンは都市の政治的、経済的問題に出会なのだ。この分離の場所は新しい人間の施設として認識されるべきだ。また政府の施設、学ぶ施設、健康の施設についても同様である。)

また、ユニヴァーシティの課題を、ペンシルベニア大学の事例に即して思惟する学生の解は以下のごとくである。上の言に於ける二つのものの会おう場所は、ここで、「劇場の場所」として提示されている。

ユニヴァーシティとマーケットプレイスとの間の場所(place between)はフィラデルフィアのシルキル川に於て生じた。都市計画はマーケットプレイスにあるのではない。なぜなら、それはあまりにも政治的なものに向かっているからである。また、それはユニヴァーシティにあるのでもない。それはあまりにも理論的なものにむかっているからである。そこで、ハッピングの場所が存在しなければならない。マーケットプレイスが出かけて行き、そこにユニヴァーシティが出かけて行く。……それは一人の学生によってシルキル川に渡された橋として設計された。それは劇場の場所であった。多くの劇場のある場所。多くの劇場は人間の施設の感覚を発生させるものである。それは都市のプランナーがまず意識すべきものだ。[Z 449]

さて、ユニヴァーシティの課題に於て提示されている存在論的建築の方法とはこうである。かれはユニヴァーシティとマーケットプレイスについて、以下の図式を遺している[Ty 182]。

U. — THE FORUM — MARKET PLACE

先の発言にいう、ユニヴァーシティから自由な場所であり、同時にマーケット

プレイスから自由な場所とは上の図式に於ける「間の場所」としての「フォーラム」である。言い換えれば、先の学生の提示した「劇場の場所」であろう。それは文字通り出来事の生起する「ハッピングの場所」である。そこは都市のプランナーが視座を据える必要のある場所であり、新しい「人間の施設」(institutions of man)の感覚を「発生させるもの」(generator)なのである。

ユニヴァーシティの課題に即して示された「フォーラム」は、カーンの建築論と都市論の会合場所でもあろう。都市と諸々の施設との関わり合いについてカーンはこう言っている。根本語「願望」と鍵語「作品」が発言されているのを看過してはならないであろう。

The city is measured by its institutions, and its growth is felt in the works of its leaders who are sensitive to the desires of the people and who want to serve their desire for expression. [G 30]

(都市は諸施設によって量られる。そして都市の成長は、人々の願望に敏感なリーダー、あるいは人々の表現の願望に仕えんとするリーダーの諸々の作品のなかに感じとられるのだ。)

以上、ユニヴァーシティの内の二者、つまりセントラル・ライブラリーとプロフェッションの場所との結合について、また、結合することの意味がガーデン—コート—ピアッツァの三項構造として明らかにされた。さらに、ユニヴァーシティと都市との結合としての、ユニヴァーシティ—フォーラム—マーケットプレイスの三項構造が明らかにされた。カーンの思惟の特性はこのような二重の世界の「摂合」としての、「世界内世界」の実現にあるといえるのである。コートは存在論的両義の会合場所であり、フォーラムは存在論的事象と存在的事象を区別する存在論的区別の場所である。語、sanctioning(承認、認可)はそれぞれの世界の鍵語である。

既にその存在論的意味について明示された「アンビュラトリー」「ゲートウェイ」「コート」、さらにここで明らかにされた「フォーラム」、これらはカーンの存在論的建築を構成する強力なエレメントである。その方法はそれぞれ

異なっているが、それらはいづれも或る場所と或る場所を区別し、区別することとして両者を「連一繋し」(inter-relate)「連合し」(associate)「結合する」(connect)「超越」の場所である。architecture of connection はカーンの意図した建築世界を明示する主題と見なしていいであろう。

ここで作品を一瞥してみよう。印度経営大学(図-59)、バングラデシュ国政センター(図-60)はともに1962年に着手され、カーンの死去する1974年までその作業が続けられた作品である。筆者が訪れた1981年の夏、なお建設が継続されていたのである。

印度経営大学のスクール棟のコアとしてのライブラリーの意味。教室群、教官棟、食堂によって包囲されたコートの意味。さらに、その教室棟を包む18棟の学生寮群の意味。学生寮に織り込まれたコート群の意味。そしてそれらの諸施設を包囲する教官、職員の住居施設群の意味。さらに、学校の諸施設と住居施設群を隔てる湖の意味。

また、バングラデシュ国政センターの議事堂棟のコアとしての議事堂と議事堂を包囲する8つのサテライトの意味。開放された巨大な二つのゲートウェイの意味。議事堂とサテライト群を連繋するアンビュラトリーの意味。8つのライト・ウエルの意味。さらに議事堂棟を内にかくまう両翼、つまり閣僚官舎、事務官宿舎、議員宿舎の施設群と湖の意味、そして、これらの集合体としての議事堂の砦(citadel)と、インスティテューションの砦を繋ぎ、隔てるプラザと三日月形の湖の意味。

これらは本章に於て究明された存在論的建築を実現するカーンの制作の方法としての言葉(ロゴス)である。そして、ここにいう意味とは、集合することとしての超越性(the transcendent nature of assembly) [PX/X 306] なのである。

第4章注記

- 1) Merleau-Ponty, M.: résumés de cours, Collège de France, 1952-1960, Paris, 1968, 滝浦訳, 言葉と自然, s. 110
序論注記10 参照
- 2) Merleau-Ponty, M.: phénoménologie de la perception, 1945, 竹内他訳, 知覚の現象学1, s. 25
生まれ出ようとしている秩序もしくは生まれ出ようとしている状態 (l'ordre naissant; l'état naissant) はメルロー＝ポンティの現象学に於て極めて重要な意味をもつ言葉である。かれは、現象学はバルザックやセザンヌの作品とおなじように、世界や歴史の意味をその生まれ出づる状態に於て捉えようとする努力だとする。これは元初を問うカーンの思惟の無限の省察とその未完結性の意味に示唆を与えるものである。
序論注記4 参照
- 3) Heidegger, M.: Gesamtausgabe Band 9, 1976, 辻村訳, ハイデッガー全集 9巻, 道標, s. 404
- 4) 超越論的態度。「超越論的なもの」と「超越的なもの」の区別は本研究の中心主題である。これについては序論注記13の現象学的還元, 第1章注記9 参照。
- 5) サイキについての言は以下のごとくである。

Life to me is existence with pshche; and death is existence without the psyche; but both are existence. [S 18]

(生とはサイキをもつ存在であり, 死とはサイキをもたぬ存在である。

しかし, 両者はともに存在である。)

psyche(靈魂), aura(靈氣), inspiration(靈感), spirit(精, 精神), soul(魂), これらはみな同族語であり, カーンの思惟の根本語である。サイキは, リアライゼーションの還元の理論に即していえば, リアライゼーションを構成する二要素 (thought, feeling) の一者 feeling の

内に存在する[N 68]。さらにサイキは、二成素, existence will, in から構成されている[Row 132]。第2章, 11節参照。

- 6) 「問うこと」(question) はカーンの思惟に於ける根本的な方法的態度であるが、それはまたハイデッガーの思惟の根本態度でもある。ハイデッガーの「有の問いへ」の訳者である柿原は「問うこと」(fragen)について以下のように解説している。ハイデッガーは言う、「問うことは、思惟の敬虔さである」と。しかも「問うことの敬虔さとは、思惟が思惟さるべき事柄に接合すること」である、と。事象に適った問いを発するのは容易なわざではない、しかも思惟さるべき事象に接合(fügen)する思惟のあり方とは、タウトロギーではなかろうか。ハイデッガーの言うところによれば、第一に、問うことは知ることを欲することである。しかし欲すること(wollen)は、むしろせしめられること(lassen)にもとづく、と言う。つまり問うことは、問いのなかに到るべき事柄の「言い渡し」(Zusage)の聞きとりとして、問われていることの根底と本質とを問うことになる。第二に、知ることは、学ぶことが出来ることであり、それには問うことが出来ることをたよりにする。かくして、問い全体は、有るものの開露(Offenbarkeit)の可能性のなかにもとづいていることになる。第三に、答えはすでに問いのなかに宿っているのであり、答えはむしろ問いの方からする呼応(entsprechen)であり、そこで答えとしての言明文よりも問いの疑問文の方が優位をたもつのである(Heidegger, M.: Zur Seinsfrage, 柿原訳, 有の問いへ, s. 77)。

ハイデッガーは問いの三つの契機, すなわち、「問いもとめるもの」(das Gefragte), 「問いかけられるもの」(das Befragte), 「問い出されるもの」(das Erfragte)をあげている(Heidegger, M.: Sein und Zeit, 辻村訳, 有と時, s. 20)。これについては終章, 22節, 問いのなかにあるもの, 参照。

- 7) Noema. ギリシャ語の *noēma* に由来する。意識の内の意識作用(Noesis)の志向的対象をさす。Noesis の志向的相関者。
- 8) Noesis. ギリシャ語の *noēsis* に由来する。意識の機能的, 作用的側面をいう。意識対象のノエマ的意味の相関者。

- 9) unitarian aspiration. ユニテリアン派の教義は、キリスト教正統派の三位一体説 (Trinity) を排して神の唯一性 (unity) を主張する。
American Unitarian Association は1925年に成立した新教の一派。
- 10) Merleau-Ponty, M.: *l'oeil et l'esprit*, 1964, 滝浦他訳, 眼と精神, s.292
- 11) Merleau-Ponty, M.: *l's sciences de l'homme et la hénoméologie*, 1962, 木田他訳, 人間の科学と現象学, 眼と精神所収, s.18
- 12) 試図。カーンが試みている元初の学校の記述は、端的にいて現象学的還元に基づく記述である。現象学者メルロー＝ポンティは還元についてこういっている。「現象学的還元を行なうとき、私は外的世界から、存在の一部とみなされている私へ立ちもどるのでもなければ、外的知覚のかわりに内部知覚をたてるのでもありません。私はただ、私のまわりに世界を構成したり私の経験的自我を構成してくれるような、さまざまな意味のこの純粹なく源泉>を<私>のうちに出現させて、それを明らかにしようと試みるだけのことなのです」、と。(Merleau-Ponty, M 上掲書 (人間の科学と現象学) s.30)
- 13) 意味の発生。カーンは元初の学校の意味を、樹の下の一の男と自分たちが生徒であることを知らないく人かの根源的な人の実存構造のなかで記述しているのである。意味とは実存的意味である。
Merleau-Ponty, M.: 上掲書 (人間の科学と現象学) s.22, 参照。
- 14) Husserl, E.: *Erfahrung und Urteil*, 1964, 長谷川訳, 経験と判断, s.333
- 15) singularity. singularity (各自性) は沈黙と光とが会おう「闘」を特性づける根本語である。
- 16) commonness. commonality ともいわれる。注15)の singularity とは両義的対応関係をなす。
- 17) 問いのなかにあるもの。問うことはカーンの思惟を基底づける方法的態度である。カーンの思惟に於ける元初の問いとは、さまざまの超越者の源泉、つまり存在がそこから湧出し、発現してくる超越論的領野に立ち帰り問うことである。かれにとってすべてのものは「問いのなかにあるもの」(that which is in question) であり、「まだ存在しないもの」(that which is yet not) [C 181] だといえるであろう。

- 18) カーペンターセンターの ramp についてカーティス(Curtis,W.)はこう記述している。「ランプは調査の道である, すなわち, 諸活動を妨げることの無い, それらへの同時的な眺め」(The ramp is a way of inspection:simultaneous views of activities without interrupting them.)(Sekler,E.,Curtis,W.:Le Corbusier at work—the genesis of the Carpenter center for the visual arts, s.18), と。ランプは近代建築の企図した時間—空間概念を提示しているといえる。

ロバは、黄金よりもむしろ藁屑をとる。

Herakleitos

カーンの思惟に於て建築 (architecture) とはどのような問題なのか、ということがここでの問いである。別言すれば、元初 (beginnings) の問いとしてラディカルな方法的反省のうちに遂行された「思惟の道」の最後期に発語される「建築は存在しない」(Architecture does not exist) という言はどのような事態なのかということ、これである。この否定的な言葉に含蓄された意味は何か。またこの言葉の謎めいた断念は何を示すのか。さらに、同じく最後期の言、「建築は空間形成から生起する」(Architecture comes from the making of a room) に於ける空間の、建築からの優先は何をいうのか。

2.2. 問いのなかにあるもの

問うことはカーンの思惟を基底づける方法的態度である。それは、かれの言に即していえば、われわれの全てのインスティチューションが審査中 (under scrutiny) であり、太陽の光でさえ審査中 (on trial) だとする態度である¹⁾。審査中の意味するものは、インスティチューションに対する素朴な実在措定の停止 (επινοή) である。停止することにより、全てのものがそこから発生する超越論的領野へ連れ戻されるのである。「超越論的」とは意識に対して相関する「超越的なもの」の意味を問う仕方をいう。かれにとって全てのものは「問いのなかにあるもの」(that which is in question) であり、「まだ存在しないもの」(that which is yet not) [C 181] だといえよう。かれの思惟に

於ける元初の問いとは、約言すれば、さまざまな超越者の源泉、つまり、存在がそこから湧出し、発現してくる超越論的領野に立ち帰り問うことである。方法的態度についていうカーンの発言を示そう。

Question is infinitely more powerful than the answer.[0 213]

(問いは答えよりも限りなく強力である。)

A good question is greater than the most brilliant answer.[0 213]

(善い問いは最高の答よりも優れている。)

The right thing done badly is always greater than the wrong thing done well.[Row 133]

(できの悪い正しい事柄は、できの良い不正な事柄よりも、つねに優れている。)

But the results are always less than the spirit of existence.[N]

(しかし、成果はつねに存在の精神よりも劣る。)

問うことは、ハイデッガーによれば或る道をきり拓くことであり、その道とは思惟の道である。ハイデッガーは言う。「道を歩み開くことは、道を生ぜしめることである。思惟の道のこのような性格は、思惟の先－駆性に属しており、その先駆性は、それ自身或る謎に満ちた寂寥の内に成り立っている²⁾」と。なぜなら、問われているものは、決してフォアハンデンザイン(物在)するに至らないからである。決してフォアハンデンザインしないが故にそれは可能性であり、先駆とは「可能性への先駆」なのである。カーンの言が示すように、問われているものは存在の精神(spirit of existence)であって、答え(answer)、成果(results)ではない。

カーンは「存在－意味」を問う建築家である。そのことは、かれの思惟の方法に関する原理中の原理であるリアライゼーションの基底に据えられた存在意志、また最後期の沈黙と光の思惟に於て、光と沈黙がそれぞれ to be/to be (在ることとして在ること)と desire to be/to express (表現することとして在らんとする願望)と規定されていることから明らかであろう。カーンは言う。

presence against existence [C 179]

(存在に対して向きあう現前するもの)

the distinction between existence and presence [Br 92]

(存在と現前するものとの区別)

この簡潔な言は、存在するものが存在する、という存在の二重義に基づいて思惟するかれの思惟的方法的態度を示すものである。この言に於て「問われているもの」(Gefragtes)は「存在」(existence)であり、「問いかけられているもの」(Befragtes)は「現前するもの」(presence)、すなわち「存在者」である。問いに於て「問い出されるもの」(Erfragtes)は against, between という語に含意されている事態であろう³⁾。すなわち、「区別」(Unter-Schied)そのことである。

本章の主題解明はリアライゼーションの分析と、その深化、徹底されたものと見なせる沈黙と光の思惟の分析を通してなされる。なぜなら、「建築は存在しない」という言は沈黙と光の思惟の至る所、関に属する問題であると言われているからである[R 17][Z 448]。関はインスピレーションの場所である。インスピレーションはサイキ、スピリットと共にカーンの思惟の基層である。沈黙と光の相関関係はこの基層に於ける奇怪な事態、すなわち存在そのものの循環性——汝のあるところのものになれ——のうちにその根拠をもつのである。カーンはこう言っている。

Everything turns into itself, you know. There is no sort of ending.[C 180]

(一切のものはそれ自身へ帰還する。そこには終わりというものはない。)

「建築は存在しない」という言の問題は、存在論の究極の事態にかかわる。事態とは、看過し得ざるものを意味するのである。

23. 建築の問いの変転

カーンは夥しい言葉を遺している。それらは、反省と分析の天才の自己との対話であり、元初の問いとして遂行された思惟の道の痕跡である。思惟の道にはその歩みのなかで或る変転が見られる。幾らか大雑把ではあるが、思惟の道を三期に区分けし、それらの相異を示しておこう。それは、それぞれの時期に表明される建築なるものを規定する言の解明に手がかりを与えてくれるであろう。

それぞれの時期の思惟の主導語を示せば以下のごとくである。

- | | |
|--------------------------|--|
| I 期 (1950年代) | : order |
| II 期 (1959年以後, 1960年代前半) | : realization — form |
| III 期 (1967年以後) | : silence — light
room — architecture |

本章で問題とする言、「建築は存在しない」が発語されるのは第Ⅲ期である。端的に言って、I 期をリアライゼーション以前、II 期をリアライゼーションの時期、つまりフォーム探究の自覚的遂行がなされた内面化の時期といえる。かれの思惟の根幹はこの時期に成立したと見なしていいであろう。Ⅲ期は実存の事実性に基づくフォームの自覚の徹底化とみたい。I 期とⅡとの差異は主導語オーダーとフォームの差異に要約できる。Ⅱ期とⅢ期の差異は微妙な問題を含んでいる。これは建築の問いの変転Bとして明らかにされるであろう。

はじめに、それぞれの時期に表明される建築を規定する発言を示せば以下のごとくである。

I

1. Architecture is the thoughtful making of spaces. [PW 2] 1957

(建築は思惟にあふれた空間形成である。)

Ⅱ

2. Architecture deals with spaces, the thoughtful and meaningful making of spaces. [N] 1962
(建築は空間に関わる, すなわち, 思惟と意味にあふれた空間形成に関わる。)
3. Architecture is a high test of tremendous transcendence — one of the highest religious acts that I know. [SA 23] 1963
(建築は恐るべき, 超越という深遠な試みである, すなわちわたしの知る最も深遠で信念にみちた行為である。)

Ⅲ

4. Architecture does not exist. What does exist is a work of architecture. And a work is offering to architecture in the hope that this work can become part of the treasury of architecture. [M 55] 1967
(建築は存在しない. 存在するものは建築作品である. 作品は建築の宝庫に属するものになる可能性に於て建築への捧げものである。)
5. The room is the beginning of architecture. [Ro 33] 1971
(空間は建築の元初である。)
6. It (room) is the place of the mind. [Ro 33] 1971
(空間は心の在り所である。)
7. Architecture comes from the making of a room. [Ty 131]
(建築は空間形成から生起する。)

I 期の 1 の発言は1957年, パースペクタⅣ誌上に標題として掲げられた規定である。Ⅱ期の2の発言は1960年代の初めの規定である。Ⅲ期の4の発言は沈黙と光の思惟が発語される1967年の規定である。1, 2, 4そしてルームについての規定7のなかの目立たない差異に着目し, 思惟の変転の意味を明らかにしてみよう。

はじめに1と2の差異に注目してみよう。建築と空間形成を結ぶ動詞 *is* が *deals with*に変更され、さらに *thoughtful making of spaces* が *thoughtful and meaningful making of spaces* に変更されている。これは建築と空間形成との関わり合いに反省の眼が向けられている、と解されるであろう。さらに4に於て、建築は存在しない、と発語され、7では建築は空間（*space* ではなく *room* に変転している）から生起すると言われる。2に於て、建築と空間の関わり合いに反省の眼が向けられたのだが、7に於て空間の、建築からの優先が明言されたのである。それぞれの言のなかの動詞に着目すれば、1. *is*, 2. *deals with*, 4. *does not exist*, 7. *comes from* となる。つまり、建築と空間形成の関わり合いの無関心（1）から留保（2）、さらに建築の存在の否定（4）と生成（7）となろう。最後期の、建築存在の否定すなわち空間の生成の問題はカーンの至り得た場所を示すであろう。拙論は以下のごとくに分節される。a) 建築の問いの変転A。Ⅰ期からⅡ期への変転の意味。b) 建築の問いの変転B。Ⅰ期からⅡ期への変転の意味。言、「建築は存在しない」の解明。

a) 建築の問いの変転 A

リアライゼーションとは、端的に言って、事象を見る己の方法への反省を遂行することである。言い換えれば、建築の本質（*form*）を意識に於て、思惟されたものとしての思惟対象を思惟する（*cogito cogitatum qua cogitatum*）ことである。そこには、建築的現象そのものの現れと意識に現れる建築の現れが根底に於てつながっているという洞視がある。それゆえ、カーンにとって意識生（*conscious life*）への言及は避けられない問題であったのである。リアライゼーションの深層構造については、すでに第2章に於て、また、Ⅰ期の主導語オーダーの意味、Ⅱ期の主導語、リアライゼーションとその相関者フォームの意味については第3章において論及されているが、本章の主題解明のためにここで簡単に省みておこう。

1959年の講演でリアライゼーションは以下のように規定される。

sense of order ; sense of the nature of sense

(オーダーの意識，すなわち，意識の本性の意識)

リアライゼーションの自乗構造が明示されている。すなわち，ここでいうオーダーの意識とは思惟の働きを意味し，意識の本性の意識とは感情の働きを意味する。セミコロンは両者の融合，つまりリアライゼーションを意味する。オーダーを含むこの規定はこう解釈される。1950年代を主導したオーダーの意味がリアライゼーションとして捉え直され，基づけられたのであると。つまり，オーダーの意味は意識の本性の意識として基づけられたのである。そして1960年代の初めにリアライゼーションの相関者フォームがいわれるのである。

また，1959年にオッテルローにて開催された CIAM 第10回大会に於て，かれは近代建築について，リアライゼーションの立場から批判の眼を向けている。先の建築についての1の規定が不十分であると自己批判されるのもこの講演に於てである。かれはこう言っている。

殆どの人は，初めから問題の解答をもって着手しており，問題を現実化する意識 (sense of realization) で始めている。またその現実化する意識の延長としてデザインをしてもいない。デザインとは偶然的な事柄である。人は或るものをデザインするまえに自分自身のなかに何かを自覚しなければならぬ。問題の解を展開させる前に，或るものがなろうとしているものについての思惟の方法 (way of thought as to what a thing wants to be) に信頼を寄せている人は殆どいないようだ。[0 205]

結末部にリアライゼーションの自乗構造が簡潔に示されている。すなわち以下のごとくである。

A : what a thing wants to be : 形相的問い

(或るものが在ろうとしているもの)

B : way of thought

: 超越論的問い

(思惟の方法)

「或るものが在ろうとしているもの」(what a thing wants to be)「について」(as to)の「思惟の方法」(way of thought)とは、「存在者」(a thing)が「存在する」(to be)という存在の二重義について思惟する思惟の方法である。それは重層的な志向的相関関係をもつ超越論的領野の構成作用といえるであろう。思惟と志向の対象との間に成り立つ「について」という「相関関係」(Korrelation)に注目すべきである。それはフッサールのいう「構成する主観性」と「構成される客観性」との相関関係、つまり「志向性」である。フランクによって「単なる関係や方向ではなく、一種の産出 (eine Hervorbringen) を表している⁴⁾。」と捉え直されるものである。

同講演に於て、或るものが在らんとしているものへの問い、すなわち或るものの存在意志 (existence will) への問いは次の二つの問いから引きだされると言われている [0 205]。先の自乗構造に対応させて示せば、以下のごとくになる。

A. the nature of things

: 形相的問い

(ものの本性)

B. architect's realization

: 超越論的問い

(建築家の自覚)

この重層化された問いは、次の重層化 [0 205] に対応している。

A. knowledge is a servant of thought

: 形相的問い

(知識は思惟のサーヴァントである)

B. thought is a satellite of feeling

: 超越論的問い

(思惟は感情の衛星である)

二つの二項対応を構成する三項、つまり、知識、思惟、感情はそれぞれ思惟対象、思惟作用、思惟主体と解されるであろう。感情のなかにサイキが在り、サイキの成素が存在意志である。知識－思惟－感情－サイキ（存在意志）へと、元初的な意味発生の次元への廻行的問いが遂行されているのである。それぞれの相関関係が示す目的論的構図についてはすでに2章、第10、11節に於て説明されたとおりである。

さて、建築を規定する発言に戻ろう。2の発言がリアライゼーションに於ける思惟と感情の相関関係をいうものであることは明らかであろう。2のなかの meaningful は感情の働きをいう。thoughtful（形相的）に meaningful（超越論的）が重ねられることによって1の規定が基づけられたのであると解される。事態は超越論的＝存在論的意味に変転したのである。thoughtfulという語には、知識と知識との連関としてのオーダーが含意されているであろう。図－32の思惟の軸の philosophy の横に the presence of order とあるのを看過してはならない。1の規定、建築は思惟にあふれた空間形成とは、オーダーに基づく空間形成を意味する。オーダーはI期の主導語なのである。次に建築と空間形成を結ぶ動詞の is から deals with への変更の意味は、建築と空間形成の関わり合いの無関心から態度留保であることはすでに述べた。この留保の意味はリアライゼーションそのことの主題化であろう。問いのなかに建築が置かれているのである。2の規定、すなわち、建築は思惟と感情にあふれた空間形成であるとは、思惟（Denken）と詩作（Dichten）としての空間形成にかかわる⁹¹、と解釈される。そして、関わるという言い方は、建築は空間形成そのことではない、を意味する。晩年の言にこのようにいわれている。これは2の規定の異文である。

Architecture deals primarily with the making of spaces to serve the institutions of man. [G 27]

（建築は、人間のインスティテューションに仕えるために、第一に、空間形成に関わる。）

primarily に含蓄されている意味がある。建築は、第一に、空間形成に関わる

とは、建築と空間形成との密接な連関を言うのと同じく、両者の相異がいわれているのである。それゆえ、Ⅲ期の、建築の元初としての空間、という言葉が示されることになるのである。

b) 建築の問いの変転 B

「建築は存在しない」の言が発語される4の建築の規定には多くの異文がある。それぞれの言は目立たない差異を含み、語句は意味にあふれている。まずそれらの差異を示し、差異が基づく基層を明らかにしたい。

1. Architecture has no presence. What does exist is a work of architecture which the artist offers to his art in the sanctuary of all expression. [E 14]
(建築は現前するものではない。存在するものは建築作品であり、芸術家は全表現の聖域にある芸術へその作品を捧げる。)
2. Architecture really does not exist. Only a work of architecture exists. Architecture does exist in the mind. [R 19]
(建築は存在しない。建築作品だけが存在する。建築は心のなかに存在する。)
3. Architecture has no presence but exists as the realization of a spirit. A work of architecture is made as an offering reflecting the nature of that spirit. [G 26]
(建築は現前するものではない、しかし精神の自覚として存在する。建築作品はその精神の本性を映す捧げものとしてつくられる。)
4. The spirit of architecture is what didn't really belong to him, only his work did. Through his work, you felt the spirit. [A 3]
(建築の精神は建築家に属しなかったものである。作品だけが建築家に属したのである。作品を通して人はその精神を感じとったのである。)

5. A poet is in thought of beauty and existence. Yet a poem is only an offering, which to the poet is less. A work of architecture is but an offering to the spirit architecture and its poetic beginning. [Ro 34]

(詩人は美と存在についての思惟のなかにいる。だが詩作品は捧げものにすぎない。それは詩人よりも劣るものである。建築作品は建築の精神と詩的元初への捧げものである。)

6. Architecture has no presence, but it has existence. Because architecture is a spirit as painting is a spirit, — as a sense, as an emergence, as an evidence of spirit. And a work of architecture is what has presence. And the best of this presence is made as an offering to architecture. [H 22]

(建築は現前するものではない、しかしそれは存在する。なぜなら建築は絵画がそうであるように精神であるからである、すなわち意味として、出現として、精神の証しとして存在する。そして建築作品は現前するものである。この現前者の最高のものが建築への捧げものとしてつくられるのである。)

「建築は存在しない」という言の異文は次の三様の言い方に区別されるであろう。

1. Architecture has no presence.
2. Architecture dose not exist.
3. Architecture does exist in the mind.

Architecture exists as realization of a spirit.

語、存在(existence)とプレゼンス(presence)は対関係にある。それぞれについてかれはこう言っている。

Existence can be in the mind, and have no presence. [H 22]

(存在は心のなかに存在することができる、それは現前するものではない。)

Presence must employ the laws of nature to make it evident. [H 22]

(プレゼンスは、存在を見えるものにするために自然の法則を用いなければならない。)

存在は心のなかに存在することができる、と可能性として示されている。プレゼンスは触れ得るもの(the tangible)と言われるように、意識にとって超越するもの、すなわち存在者を意味する。さて、存在しないと言われている建築は2,3,6に於て、心(mind)のなかに存在する、精神(spirit)の自覚として存在する、あるいは、意味として、出現として、精神の証しとして存在すると言われている。上記の三様の建築についての外見上矛盾してみえる限定は何を指し示しているのだろうか。またここで明言されている捧げものとしての建築作品とは何をいうのか。作品は精神を映す捧げものとしてつくられ(3)、作品を通路として精神に触れるのである(4)。カーンの思惟の三項構造は次のように図式化される。



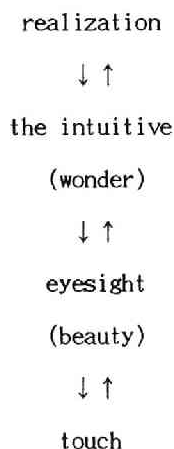
建築の事象の解明は、Ⅲ期に於てもリアライゼーションそのことが鍵となるであろう。なぜなら、「建築は精神の自覚(realization)として存在する」と言われているからである。リアライゼーションそのことがさらに徹底して問われるのである。リアライゼーションがそこから生起する意識の深層次元、心の深奥(recesses of mind)への遡行が主題化される。カーンの方法的態度であるラディカリズム(根元主義)が遂行されたのである。

1973年、ブルックリンでの講演に於て — この講演の主題は、建築の元初と

しての空間である——カーンは意識の深層への遡行を試みている。注目されるのは、この反省的遡行が芸術への捧げものとしての「作品」についての自覚から生じたものだ、と言われていることである。すなわち、「芸術は作品がなければ存在することができない。芸術は決してどこか遠方にあるものではない」[Br 90] という事態の自覚である。建築への問いと作品の自覚はどのように関わり合っているのであろうか。

カーンの意識の深層への遡行はこうである。かれは、感覚できる最も始元的（primordial）で形式のない（unformed）存在について言う。「最初の感覚は触覚（touch）であったにちがいない。われわれの生殖は触覚と関係している」と[Br 90]。メルロー＝ポンティによれば、触覚の主体は「私」ではない。私は身体を通してはじめて世界へいたるのである⁶¹。カーンは、触覚から視覚（eyesight）が現ると言う。見ることの最初の瞬間は美の自覚である。美は、美しい（beautiful）ではなく、美それ自身（beauty itself）だと言う。それはトータル・ハーモニーの感情であり、人間が人間をつくった自然に出会うことだとする。ここでカーンが洞視しているのは、視覚が示してくれる自然であり、意識そのもののなかに与えられている「自然の光」（lumen naturale）である⁶²。これは、ハイデッガーが人間存在に本質的な開示性を指示する際に援用するものである。すでに言及したサイキの二成素のうちのイナがこれに対応している。沈黙と光の思惟に従えば、光の兄弟のうちの、光り輝かない一者、つまり存在としての存在（to be/to be）がこれにあたるであろう。カーンの言をつづけると、美から驚異が生起する。驚異は直観（the intuitive）への最初の応答である。直観とは、「われわれが形成された道」（the way we were made）が刻印され、偉大な歩みと決定が記録されているところ、すなわち「オデュッセイアの記録」[Br 91]であり、それは、「10億年の遺産」[A 5]とも言われる。これはすでにリアライゼーションの基底として言及した感情、サイキそしてインスピレーションの限定に一致している。人間は何をつくるべきかという感覚、すなわち直観という贈りものをもって生まれているのである。フィンクが還元について、それは世界を前にしての驚異だと称したように、リアライゼーションは直観への最初の応答としての驚異（wonder）から生起する、と言われる。ここまでのカーンのいう意識の深層への遡行を図式化すれば以下のよう

になる。



しかしながら直観への最初の応答がなぜ驚異なのであろうか。この根本経験の奇怪なあり方についてハイデッガーは教える。「その驚愕は、そこに開かれてきた深淵の底までは届かない。届かない故に驚愕は驚愕である⁸⁾」⁹⁾と。深淵とは、驚異の源泉であり、根本語、測り得ぬもの (the unmeasurable) と言われる心の深奥である。「測り得ぬものは、いつまでも測り得ぬものとして留まりつづける」[S 19]のであり、「あるものが測り得ぬものに束縛されればされるほどその価値を存続しつづけるのである」[Br 91]。驚異の感覚は「直観的驚異への近接」(the closest in-touchness with your intuitive wonder) [Br 91] と言われる。近接というこの言い方は、同時に測り得ぬものへの隔たりを意味しているであろう。カーンの徹底的な反省が最後に見いだしたものはみずからの反省的遂行を可能にしてくれるこの測り得ぬものという源泉であったといえよう。ここにパラドックスがある。すなわち、現し尽くし得ぬ測り得ぬものこそ永遠なるものが生起するところなのである。カーンは言う。「不滅のものとして残るのは人間がつくるもの、人間が描くもの、人間が書く物である」[E 16]と。「作品」なるものの意味がここに明示されているであろう。

What man makes, nature cannot make. [E 15]

(人間がつくるもの、それを自然はつくることはできないのだ。)

Spirit in will to express can make the great sun seem small. [E 14]
(表現せんとする意志のなかの精神は、偉大な太陽を卑小に見せることができる。)

精神としての建築はどこか遠方にあるのではない。隔たりながら、それは作品 (a work) として、最も近いもののなのである。カーンは言う。「絵画は描かれたときはじめて、わたしは赤が嫌いだ、わたしは小さなキャンバスが好きだといえる。そのときにのみ存在は露呈されうるのだ」[B 280] と。「作品」を通路として精神の建築に近接するのである。カーンの思惟は、意識の本質を問題とすると同時に建築とか人間とかが、その事実性から出発するものでなければ了解できない、と考える思惟なのである。

さて、建築についての三様の限定は、それ故、次のように解釈されるであろう。Architecture does not exist とは、測り得ぬものへの到達不可能性を意味し、Architecture does exist とは、測り得ぬものへの可能的な近接を意味する。それらは存在論的次元での両義と見なせるであろう。Architecture has no presence とは、建築は存在者ではない、という言明であろう。存在と存在者の差異、つまり存在論的差異を言うとは解されるであろう。三様の言が共通に示している事柄は建築が存在として思惟されていることである。発言の外見上の差異は、存在そのこと (Sein selbst) の現れの「事態」に基づいているのである。

建築の元初につて思惟するカーンの言、「建築は存在しない」は、元初的思惟者、ヘラクレイトスの箴言、「存在は、それ自身を覆蔽することを好む」(φύσις κρύπτεισθαι φιλῆι) を想起させる。ハイデッガーの翻案によれば、このヘラクレイトスの断片は次のようになる。「存在の本質は、それ自身を露現することであり、出現することであり、非覆蔽な処の内へ現れて来ることであり——つまりピュシス(φύσις)である。ただ、この本質に従ってそれ自身を露現し露現せざるを得ないものだけが、それ自身を覆蔽することを好み得る。ただ、露現することであるものだけが、覆蔽することであり得る⁹⁾」。存在は、それ自身を覆蔽しつつ露現する。これが元初的

な意味でのピュシスである。それ自身を露現することは、非覆蔵の内へ現れ出て来ることであり、すなわち、非覆蔵性を非覆蔵性として元初的に本質の内へ匿うことである。非覆蔵とは真一性（ $\acute{\alpha} - \lambda \acute{\eta} \theta \epsilon \iota \alpha$ ）のことである。芸術作品の根源について思惟するハイデッガーは、「芸術」と「作品」について教える。「芸術の本質は真性を作品に於て創作しつつ見守ることである¹⁰⁾」、と芸術を規定する。真性は作品のなかで作品の仕方に応じて活動しているのである。それゆえ作品は「存在者それ自身のなかで存在的に存在するという、真性の卓越した可能態の一つである¹¹⁾」と規定されている。芸術は、根源的に作品のなかに潜んでいるのである。ヘラクレイトスの箴言を想起させるカーンの言、「建築は存在しない」に於ける精神としての建築への問いと、その廻行的問いの遂行のなかで自覚された「作品」の意味は、カーンの言うように同じ一つの根本経験に基づくものであろう。

それ故、「建築は存在しない」という言に作品についての言がつづく。「存在するものは作品であって、それは精神の建築への捧げものである」と。捧げものとは、人間の可能性を意味する。これは、最初に示した建築の規定4のなかの in the hope に含意されている事態であろう。なぜなら、建築作品は建築家によって創作されるからである。プレゼンスをもつ作品に於て、その可能性として存在が、あるいは真性が発現するのである。

最後期のカーンは真性(truth, truenesses)について多くの言葉を残している。真性についての言を列記すれば、以下のごとくである。

1. That source of realization is a truth which is man's fact. [C 181]
(自覚の源泉は真性であり、それは人間の事象である。)
2. This spirit is recognized as Truth. [E 14]
(この一建築の一精神は真性として認識される。)
3. The artist only seeks truth. [E 16]
(芸術家はただ真性を探し求める。)
4. Architecture is the reaching out for the truth. [W 28]
(建築は真性を求めることである。)
5. I believe that truth is anything that happens. [H 19]

(真性は性起する何かであると信じる。)

6. we cannot seek the truth, truth is just revealed, just revealed through our courses in living. [H 19]

(われわれは真性を探すことができない。真性はただ露現するだけである。われわれの人生行路を通して露現するのである。)

7. The truth is something that happens and then you know it. It is an undefinable quality, and it must happen. [W 229]

(真性は性起するものであり、人はあとからそれを知るのだ。真性は限定できない特性であり、それは性起しなければならない。)

ギリシャ人的思惟に於て、ピュシス(存在)はア・レタイア(真一性)を意味したように、カーンの思惟に於ても、建築は真性を求めることである(2, 3, 4)。そして真性とは人間の事象であり(1)、人生の行路を通して露現する(6)。6の言は、カーンの思惟の或る態度を示している。それは建築の真性と人間本質とが相互に属し合うことの内へ入っていけという断念(Verzicht)を語っているのである。真性は性起するものである(5)。性起とは存在の真性の起発を意味する。「建築は存在しない」という言は、建築の真性の性起の事態をいうのである。「性起とは自らに成りつつ自らを現わすことである」(Ereignis ist eignende Eräugnis.¹²⁾)。この言は全ての事柄をそれらの自性の内にもたらし、それらにそれら自身という在り方を可能にするということである。カーンの思惟の道の変転に於て変わらぬものがある。それぞれの時期の根本語 existence will, wonder, feeling, inspirations, the intuitive これら全てのものが sense of the way we were made と言いつづけられたことは注目に値する。それは、ここで言う「自性」そのことにほかならないであろう。

以上、粗略ではあるが「建築は存在しない」という否定的な言に導かれて、建築の問いは、存在の真性の起発の問題に至った。すなわち、性起の事態である。それと同時に、真性が創作されるところ、つまり「作品」の意味が明らかにされた。元初の一問のうちにカーンが至り得た沈黙と光の思惟は、この言い表し得ぬ、不可能な性起の事態をいう思惟であろう。沈黙と光の思惟とは、約

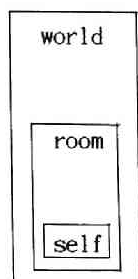
言すれば、人間 (silence) と存在 (light) が相互に見つめ、適合し合い、呼び合い、相互におのれの固有な (eigen) ものを委託し合い、帰属し合う事態といえよう。二つの移行 silence to light, light to silence が交差する閾は、カーンの至り得た元初である。そして、建築の元初とは、最後期のかれの言に従えば、それは空間 (room) である。

24. 建築の元初としての空間

ルームについての言は最晩年に集中している ([C]1973, [B]1973, [Br]1973, [Ro]1971)。1973年、ブルックリンの講演に於て「建築の元初としての空間」という言が繰り返し言われる。最晩年のカーンの思惟に於ける新しい、そして最後の発端を示すルームとは何か。「建築は空間形成から生起する」に於ける空間の、建築からの優先は何を意味するのか。先き取りして言えば、ルーム問題はすでに言及した意識の深層次元への遡行が最後に洞視した根源的経験 (知覚) の問題に属しているのである。それはまたすでに明らかにした、「建築は存在しない」という言に含意された事態の問題現象なのである。

カーンは言う。「ルームは建築そのものではない。それは自己の延長 (extention of self) である。ルームはわたしに属さない特性をもち、それは人に建築をもたらす特性なのです」[Br 90], と。「自己の延長」とはどういうことか。カーンにとって、存在意志を賦与された自己は志向性をもつ自己である。それは無世界的に孤立した自己ではなく、自己自身を越えて、世界へと超越してゆくものであり、世界を経験する自己といえる。つまり「世界一内」に住んでいるのである。自己は、「外へー立ち出る」、という脱自的実存に於てのみ自己なのである。ルームは自己の延長である、という言い方は、ルームが自己そのものでも、外の世界としての延長物 (res extensa) でもなく、世界と自己、あるいは自然と意識との間の圏域を意味する。ルームは「世界のなかの世界」 (a world within a world) として、外の世界から隔離され、しかしながら、あるいはそれ故に窓を通して外の世界に接合するという両義的性格を担

っている。カーンのルームは「窓をもつモナド」といえるであろう。図式化すれば以下のごとくである。



ルームについてカーンは語る。

Try to think of the outside world when you're in a good room with a good person. All your senses of outside leave you. [E 15]

（素敵な人と素敵な部屋にいるとき、外の世界のことを考えてごらんさい。外の世界についての一切の感覚は、あなたから消え去るでしょう。）

How marvelous that when I am in a room with another the mountains, trees, wind and rain leave us for the mind and the room becomes a world in itself. [G 27]

（他のもう一人の人と部屋のなかにいるとき、山々や樹々や風や雨はわたしから離れ、心のなかのものになる。そして部屋それ自身が世界になる。）

これは素描（図－３）が現示する世界である。素敵な人（a good person）と一緒に素敵な部屋（a good room）に居るとき、山々や樹々や風や雨などの外の世界の事物は目の前から消え去り、心の風景になる。そしてルームそれ自体が世界になる、と言う。かれは、外の世界（自然）と心の世界（人間）との接合（Fügung）について語っているのである。教室の窓から見える風景について、かれはこう語っている。

But what teacher deserves that much attention? I'd like to know.
After all, the bird outside, the person scurrying for shelter, the rain
and you inside, the leaves falling from the tree, the clouds passing
by, the sun penetrating are all great things. They're lessons in
themselves. The windows are essential to the school. [Br 94]

(しかし(外の風景と比較すれば)どの教師も注目するに値しない。窓の外
には鳥、家路に急ぐ人たち、雨と教室の子供たち、落葉、雲の移行、それ
らはすばらしいものだ。それら自身がレッスンである。窓は学校にとって
本質的なものだ。)

窓は諸々の自然の風景が部屋のなかに入ってくる場所である。そして自然光
が入ってくる場所なのである。

what's marvelous about a room is that the light that comes through
the windows of that room belongs to the room. And the sun somehow
doesn't realize how wonderful it is until after a room is made.
So somehow man's creation, the making of a room, is nothing short of
the making of a miracle. To think that a man can claim a slice of
the sun. [Br 93]

(部屋の窓から入ってくる光がその部屋に属しているということは、部屋に
とって何とすばらしいことだろうか。太陽は、部屋がつくられたとき初め
で、太陽自身のすばらしさを知るのだ。部屋をつくるという人間の創造は
殆ど奇跡というほかない。人間が太陽の一片を要求できるとは……)

ルームの意味、窓の意味が簡潔に示されている。人間はルームをつくる。そし
てルームの窓が人間と太陽を結ぶのである。カーンが、部屋の窓から入って
くる光がその部屋に属しているという事実、人間が太陽のかけらを要求するこ
とができるという事実が奇跡だと言う。かれは、アメリカの詩人、スティーヴン
ス(Wallace Stevens)の言葉を次のよう言い換え、問いかけている。「あなた
の部屋には、太陽のどのようなかけらが訪れるか」(what slice of the sun

enters your room ?)[Ro-33]。

カーンにとって光は単に自然光を意味するのではない。次の言は、沈黙と光の思惟を想起させる。

You were made from light and therefore you must live with the sense that light is important.

Without light there is no architecture.[Br 94]

(人は光からつくられている。それ故、光が大切だと意識しつつ生きねばならない。／光なしに建築は存在しないのだ。)

人間 (you) と光の相互包摂がかれの思惟の主題である。人は光からつくられている。それ故、光が大切だと意識しつつ生きねばならない、光なしには建築は存在しない、とカーンは言う。この謎めいた言は何をいうのか。意識は、すでに言及したように知覚の垣間見た「自然の光」が賦与されている。それ故、自己の延長としてのルームは窓をもち、外の世界（自然）に開かれることを求めるのであろうか。内なる光は、外なる光との接合を求めるとカーンは言うのであろうか。この謎めいた事態についてメルロー＝ポンティはこう教える。「世界内存在がなければ世界はないと言うとき、人は何を言わんとしているのか。それは、世界が意識によって構成されるということではなく、逆に、意識は常に己れがすでに世界のうちで働いているのに気づく、ということなのである。したがって総じて真であるのは、自然はあるが、しかしそれは科学の自然ではなく、知覚が私に示してくれる自然であるということ、そして意識の光でさえも、ハイデッガーの言うように、*lumen naturale*（自然の光）なのであり、意識そのものにやはり与えられるものなのだ、ということである」。ルームの意味、すなわち、世界のなかの世界（a world within a world）とは人間の本質が「世界-内-存在」（In-der-Welt-sein）に基づく、ということを示しているといえよう。ハイデッガーが「存在と時間」に於て、伝統的真理概念、自然の光（*lumen naturale*）によって思惟した人間存在の本質的「開け」（*Lichtung*）は既に言及した「真性」の場所的性格を意味する。そして「存在の開け」（*die Lichtung des Seins*）のなかに立つことが、脱自-存在（Ex-sistenz）として

の人間 (Dasein) の本質なのである。ルームは *extention of self* としてこの脱自的なもの、可能的なものを守るのである。

1967年の講演 (ニューイングランド音楽学校)、1969年の講演 (チューリヒ工科大学) に於て引用される13世紀始めのペルシャの詩人、ルミ (Rumi) の詩は、ルームについて思惟する最後期のカーンの内面をよく示すものである。詩人は内部と外部について、そしてそれらを区別する敷居 (threshold) について詩う。ルミの詩はカーンの沈黙と光の言を想起させるものである。

He tells of a Priestess walking through her garden. It is Spring. She stops at the threshold of her house and stands transfixed at the entrance chamber. Her maid-in-waiting comes to her excitedly, saying "Look without, look without, Priestess, and see the wonders God has made." The Priestess answered "Look within and see God." [E 15]

(かれは、庭を歩み行く一人の尼僧について詩う。春のころだ。尼僧は住居の敷居のところで立ち止まり、玄関に立ちつくした。侍女が興奮しながらやってきてこう言う。「外をご覧くださいませ、外をご覧くださいませ、尼僧さま、そして神様がおつくりになった驚異をご覧くださいませ。」尼僧はそこでこう応じた。「内部をごらんなさい、そして神様をみなさい、と。」)

この詩に続けて、カーンは言う。

what man has made is very, very manifestation of God. [Z 449]

(人間のつくったものは、まさしく神の示現である。)

It's marvelous to realize that a room was ever made. What man makes, nature cannot make, though man uses all the laws of nature to make it. [E 15]

(ルームがつくられたということを自覚することはすばらしいことだ。人間がつくるものを自然はつくることができない、人間は、それをつくるため

に自然の法則を用いるのだ。)

尼僧と侍女との対話が示す内部と外部とは、端的に言って、人間と自然を意味するであろう。すなわち沈黙と光である。カーンは、人間のつくるものそれこそが神の示現だと言う。人間のつくるものとは、すなわち、ルームにはかならない。

ルミのこの詩はヘラクレイトスの箴言(断片119) に一致している。ヘラクレイトスの言は、カーンの思惟が至りえた究極の元初を言うルームの意味を教える。それは次のように言われている。「エートスハ人間ニトッテ、ダイモーンデアル」(ἡ θοο ἀνθρώπων δαίμων), つまりこう訳される, 「自分の独自の性格は、人間にとってかれの守護霊である」と。エートスは滞在地とか住む場所を意味している。この語は、「人間が人間である限りに於ては、人間は神の近くに住む」ことを意味する。ハイデggerはヘラクレイトスのこの箴言と一致するアリストテレスの一つの物語があることに言及している。「ヘラクレイトスについては或る一つの物語を伝えている、その物語をかれは、かれの処へ訪ねて来ようとした異邦人たちに言ったのである。かれらは此方へ入って来つつ、ヘラクレイトスが窯の傍で身を暖めている有様を見た。かれらは驚いて立ち停った。それは就中、かれが躊躇しているかれらにもっと勇気をもつように呼び掛け、その語でかれらに入って来るように言ったからである、すなわち、ここにも神々はいると¹⁴⁾」。ハイデggerはこの物語を解釈する。つまり、好奇心に満ちた者たちは、ヘラクレイトスをパン焼き窯の傍らに見いだし、この光景に幻滅して直ちに立ち去ろうとしている。だからかれはかれらに励ましの言葉を語り掛ける。「神々はここにも現前している」と。親しく馴れ親しまれた、心安くあるこの通常の場所に、気のおけぬものの周辺に、「すなわちここにも」「神々(気のおけるもの)が現前している」と言うのである。カーンはルミの詩に託して人間の居所、エートスについて語るのであろう。

「建築の元初としてのルーム」という言はこう解釈される。建築のフォームの自覚(realization)はわれわれの脱自的実存に根差しているということ、つまり「建築なるもの(超越論的なもの)」の構成は、人間存在の実存機構の可

能性であることを意味している。——建築なるものは存在しない。存在するものは作品である、とカーンは言う。作品が建築されるそのとき、作品に於て、作品として、建築されるものが、もののありどころ Raum として、空間なるものを空けわたすのである。「その ひろがり にして はじめて 人 が 人 として 住まい、もの が もの として ありうる。 建築なるもの も そのそこ に ありうる¹⁵⁾」のである。

カーンの思惟は、光の形而上学ではない。表現することとして在らんとする願望、すなわち沈黙 (silence) のうちで、光 (light) と闇 (dark) が相争うのである。光と闇は沈黙に依存しており、沈黙の方が一層根源的だとする思惟である。room は architecture の元初である。

25. 建築家

建築それ自体とプレゼンスとを峻別し、それらの両義を区別しつつ摂合するカーンの存在論的思惟に於て「建築家」とはどのような存在であろうか。また「建築家」への問いは、最後期の言、「建築の元初としての空間」に於ける空間の建築への優先の問題とどのように関わり合っているのだろうか。

カーンは建築の教育について、つまり建築家が学ばねばならないものとして以下の三種のアスペクトに即して語っている。

- ① professional
- ② personal
- ③ inspirational (spiritual)

すでに言及した「建築は存在しない」という存在論的言明は第三のアスペクトとして示されている。上記の三種の方法的態度はどのように関わりあっているのだろうか。

第一のプロフェッショナルな側面は「実践」(practice)の問題に属する。つまり、実行できるデザインを制作するのに必要な「知識」(knowledge)、「経験」(experience)、「業務」(business)、「法規」(regulation)、「科学」(science)、「工学」(technology)に対する職能的な責任に関わるアスペクトである。例えば、静力学、音響学、美学上の規則、これらは必要なものであり、職能的知識に属する。

第二のパーソナルな側面は、personal expression[R 36], self-expression [Z 448]と言われるように「人が自己を表現する練習」[R 18]を意味する。人は自己表現が可能なその人にふさわしい表現の仕方を練習しなければならないのである。つまり建築家はかれの芸術(art)の特権(prerogative)とその表現力(expressive powers)を探究しなければならないとされる。これについてカーンが示す事例は画家ジョットの絵画に於ける画家の特権と建築家の特権との対比である。ジョットは人を上下さかさまに描き、空を黒く描き、扉を人よりも小さく描く。かれの絵は画家の特権を示しているといえる。画家は重力の法則

に従う必要はないのである。また彫刻家は、戦争の無益さを表現するために四角い車輪をもつ大砲を作ることができる。しかし建築家は丸い車輪と人よりも大きな扉を作らなくてはならない。建築家は画家や彫刻家に劣っているのではない。建築家はかれの表現の圏域(realm of expression)の特権を学ばねばならないのである。

建築の教育の最も重要なアスペクトは第三のインスピレーショナルな側面である。これはスピリチュアルな側面とも言われている。カーンは端的にこう言っている。

Architecture really does not exist.

Only a work of architecture exists.

Architecture does exist in the mind. [R 19]

(建築は存在しない。／建築作品のみが存在するのだ。／建築は心のなかに存在する。)

Architecture has no presence but exists as the realization of a spirit. [G 26]

(建築はプレゼンスをもたない、しかし精神の自覚として存在する。)

これは建築をプレゼンスと区別し、心のなかのスピリットとして捉える超越論的な方法的態度である。スピリットは「スタイル」を知らず、「テクニク」を知らず、デザインやメソッドに対する「より好み」(preferences)をを知らないのである[R 19][Z 448]。

さて上記の建築の教育の三種のアスペクトは、第三アスペクトの内の三者、つまり存在論的建築を規定する三項に以下のように対応しているであろう。

A : professional — personal — inspirational

B : presence — a work — architecture

つねに存在するものと存在との「二重襲」について思惟するカーンの思惟に於

て、注目すべき事態は、存在者と存在を区別し、区別しつつ両者を繋ぐ中間の項、つまりパーソナルな「自己－表現」の側面である。「表現すること」は沈黙と光の思惟に於て沈黙が「表現することとして在らんとする願望」(desire to be/to express)と規定されているように「沈黙」、つまり「人間の事象」(man's facts)の根本特性である。図式の第一項と第三項は「自然の事象」(facts of nature)、つまり「光」の二義を意味する。沈黙と光の思惟に従えば図式はこう解釈される。すなわち光の二義、プレゼンスと建築は「沈黙」に於て、言い換えれば、「建築作品」に於て出会うのであり、建築家は作品を産出することを通して、建築家の実存の真性を顕にしていけるのである。カーンは三項の接合についてこう言っている。「光からつくられたものはすべて影を落とす。われわれの作品は影からできている。つまり影は光に属するのだ」[Ro 34],と。ここでの三項構造は以下のごとくである。三項は先のA、Bの三項にそれぞれ符合しているであろう。

C : material — shadows — light

さて、建築はプレゼンス(現前するもの)ではないが、しかし精神の自覚として存在する。建築作品は精神の本質を映す「捧げもの」(offering)としてつくられる、とカーンは言う[G 26]。意識の存在(建築)と実在的な存在(プレゼンス)とを区別し、作品は建築への捧げものとするこの思惟は建築家(芸術家)を以下のごとくに規定する。

The artist is only a vehicle for what always has been. [C 180]

(芸術家は現存するものへの媒介者にすぎない。)

A man can be a catalyst to a validity. [C 179]

(人間は妥当性への触媒である。)

芸術家は「現存するもの」(what always has been)、「妥当性」(validity)、「永遠なるもの」(eternal quality) [H 19] への「媒介者」(vehicle)、「触

媒」(catalyst)であり、「レーダー」(radar)[P 305]であるとされる。つまり、先の図式は第二項が第一項と三項を摂合する事態を示しているといえるであろう。

次に、図式A、Bの第二項、「人間」と「作品」の関わり合いについてカーンはこう言っている。「人間は作品よりつねに優れている、なぜなら人間は熱望を十全に表現し尽くすことはできないからである」[N 68][P 305]、と。この言は人間の在り方の可能的な不可能性を言うカーンの思惟の根本特性を示すものである。根本語「サイキ」(psyche)について、サイキは測り得ぬものとして留まり続けるとするカーンの言に符合するものである。「サイキ」は、かれの思惟の根幹をなすリアライゼーションの地盤であり、つねに方法的な、廻行的な問いによって見いだされる地平なのである。建築家は永遠なものへの可能的な媒介者であるという根本的自覚に基づきカーンは建築家の方法的態度についてこう言っている。

It is ready for anything.

And the man must develop the humility
of offering something,
an offering to architecture. [R 36]

(それは何かに対しての心構えである。人間は何かを、つまり建築への捧げものを捧げることのつつましさを育てねばならない。)

「捧げること」(offering)としての「つつましさ」(humility)はカーンの建築的思惟を統べる方法的態度である。建築家の態度へのこのような言明は、また建築の元初としての「空間」が主題化される最後期の思惟に符合しているのである。つまり、つつましさは沈黙の本質特性であり、空間は沈黙の事象に所属しているのである。カーンの思惟に於て、「光」の事象は「沈黙」に依存し、「沈黙」のほうが一層根源的だといわねばならない。

カーンの建築的思惟は、約言すれば、人間存在に根差し建築を問う存在論的思惟であるといえるであろう。

Spirit in will to express
can make the great sun seem small.

The sun is
Thus the Universe is.
Did we need Bach
Bach is
Thus music is.
Did we need Boullée
Did we need Ledoux
Boullée is
Ledoux is
Thus Architecture is.

(表現せんとする意志のなかのスピリットは／偉大な太陽を卑小にみせることができる。／太陽は存在する／だから宇宙が存在する。／われわれはバッハを必要としたらどうか／バッハは存在する／だから音楽が存在する。／われわれはプレーを必要としたらどうか／われわれはルドーを必要としたらどうか／プレーは存在する／ルドーは存在する／ だから建築が存在する。)

建築と建築家の関わり合いは、冒頭の二行の太陽（自然）と意志（人間）の関わり合いに類比される。つまり、表現せんとする意志のなかのスピリットは、偉大な太陽を卑小にみせることができる、と。建築家への問いは建築への問いに先駆する。その可能的意味は、繰り返し言われている thus に含意されているであろう。

終章 注記

- 1) カーンは始元的領野を次のように問う。「白い光の影は何か」、「……」,
「それは黒だ。しかし, 白い光も黒い影も無い。わたしはもちろん光が
黄色のときは影は青だと教えられてきた。白い光とは, 太陽でさえ審査
中であり, そしてわれわれの全ての制度(施設)は審査中なのである,
ということだ。」[E 15]
- 2) Heidegger, M : Was heisst Denken?, 1984, 四日谷訳: ハイデッガー全集
別巻3, 創文社, 1986, s. 228
- 3) ハイデッガーは「問われているもの」(Gefragtes)「問いかけられている
もの」(Be-fragtes)「問い出されるもの」(Erfragtes)について問う。
「問うことは……を問うこととして, その問いに於て問われているもの
を, もっている。……を問うことはすべて, 何等かのしかたで……に問
い掛けることである。問うことには, 問われているもののほかに, 問い
掛けられているものが属している。」「問われているもののうちに, <
問いに於て>本来志向されているものとして問いだされるもの<すなわ
ち, 問われることを通じて明るみに出され, 知られるもの>, つまりそ
こに到って問うことが目標に達するところのものが, 含まれている。」
(Heidegger, M. : Sein und Zeit, 辻村訳, 河出書房, s. 20)本稿に於て
against に含意されている「問い出されるもの」とは, 存在と存在者の
差異, すなわち「区別」(Unter-Schied)である。
- 4) Fink, E : Nähe und Distanz, s. 218, 1976
- 5) カーンの言う thought(philosophy)－feeling(religion) の二項の関わり
合いは, ハイデッガーの思惟(Denken)－詩作(Dichten) に対応できる
であろう。思惟は「存在」を「発語する」に対し, 詩作は, 「聖なるも
の」を「名指す」と言われる。両者の相違について, Richardson は次
のように言う。「詩人の仕事は(聖としての)その肯定性における存在
を名づけることであろう。思惟する者の仕事は存在をまた否定されるも
のとして, それゆえ非覆蔵性(ἀλγήθεια)の生起として理解する
ことであろう。」(Richardson, S, J. : Heidegger-Through Phenomenology

to Thought, s.545,1974)

- 6) Merleau-Ponty, M : *Phénoménologie de la perception*, 1945, 竹内他訳, 知覚の現象学2, みすず書房, s.166
- 7) *lumen naturale* (自然の光) : スコラ哲学において神の啓示による *lumen gratiae* (恩寵の光) に対して, 理性が自然的認識の対象を捉えるちからをこう呼んだ。ハイデッガーは「存在と時間」に於て, 人間存在の本質的な「開け」(*Lichtung*)を, この伝統的真理概念の枠の中で思惟しようとしたが, ケーレに於て「開け」を「開け」として伝統から切り離して追求するようになる。すなわち, 「開け」を「光」(*Licht*)から理解してはいけな, われわれはこれをギリシャ的なものから理解せねばならない, 光と火とは「開け」に於て初めてその場所 (*Ort*)を見いだすことができる, とする。これはカーンの思惟に於ける沈黙と光との関わり合いについて示唆を与えるものであろう。
- 8) Heidegger, M : *Aus der Erfahrung des Denken*, 1959, 辻村訳, 思惟の経験より, s.66
- 9) Heidegger, M : *Gesamtausgabe Band 9*, 1976, 辻村訳, ハイデッガー全集第9巻 道標, 1985, s.380
- 10) Heidegger, M : *Holzwege*, 1963, s.59
- 11) Heidegger, M : *Holzwege*, 1963, s.50
- 12) Heidegger, M : *Die Technik und Kehre*, s.44
- 13) Merleau-Ponty, M : 前掲書 s.339
- 14) Heidegger, M : 前掲書 (道標), s.447
- 15) 増田友也 : 建築的思惟について — 存在論的建築論のために, 人間・建築・環境六書第6巻所収, 彰国社, 昭和50年, s.251

同論攷において, 存在論的思惟のうちに建築論を取り戻し, 再建することが目論まれ, 建築なるものへの問いは, 空間なることへと問いをひろげつつ, それらの問いのうちに移り入ることが試図されている。この思惟のあり方は, 建築の元初としての空間を言うカーンの思惟の道すじ (Weg) に一致している。カーンの言う「建築の元初」は, 増田博士の言う「建築以前」であり, それは, 「空間」の意味する事柄であろう。

キンベル美術館，ポーチ（右頁）

筆者撮影



図版索引, 出典

序論

第1図 言葉と素描, 沈黙と光B

Design in corporating indian builder, vol.16, s.26, 1971.10

第2図 言葉と素描, 建築と空間A

Giurgola, R., Mehta, J.: Louis I. Kahn, s.187, 1975

第3図 言葉と素描, 建築と空間B

Design in corporating indian builder, vol.16, s.29, 1971.10

第4図 言葉と素描, 街路

Tyng, Alexandra : beginnings Louis I. Kahn's philosophy of architecture, s.82, 1976

第5図 言葉と素描, 都市

Giurgola, R., Mehta, J. 上掲書, s.224

第6図 言葉と素描, 建国200年記念博覧会, フィラデルフィア

Giurgola, R., Mehta, J. 上掲書, s.241

第7図 言葉, 二項対応の図式A

Wurman, R.S.: What will be has always been -The words of Louis I. Kahn, s.330, 1986

第8図 言葉, 二項対応の図式B

Wurman, R.S. 上掲書, s.340

第1章

第9図 言葉と素描, 沈黙と光A

l'architecture d'aujourd'hui, vol.142, s.6, 1969.2-3

第10図 言葉と素描, 沈黙と光C

Wurman, R.S. and Feldman, E.: the notebooks and drawings of Louis I. Kahn, s.3, 1974

第11図 言葉と素描, 沈黙A

Design in corporating indian builder, vol.16, s.27, 1971.10

- 第12図 言葉と素描，沈黙B
Design in incorporating indian builder, vol.16, s.28. 1971.10
- 第13図 素描，沈黙C
Wurman, R. S. and Feldman, E. 上掲書, s.6
- 第14図 断片，光の素描について
Wurman, R. S. and Feldman, E. 上掲書, s.6
- 第15図 断片，ギリシャ神殿の柱について
Wurman, R. S. 上掲書, s.352
- 第16図 クリックシャंकの素描
Tyng, A. 上掲書 s.134
- 第17図 言葉と素描，沈黙と光C₂
Wurman, R. S. 上掲書, s.314
- 第18図 言葉と素描，沈黙と光C₃
Wurman, R. S. 上掲書, s.315
- 第19図 言葉と素描，沈黙と光C₄
Wurman, R. S. 上掲書, s.316
- 第20図 言葉と素描，沈黙と光C₅
Wurman, R. S. 上掲書, s.332
- 第21図 言葉と素描，沈黙と光C₆
Wurman, R. S. 上掲書, s.309
- 第22図 素描，ダッカの議場A
PerspectaIX/X, s.310
- 第23図 素描，ダッカの議場B
PerspectaIX/X, s.311
- 第24図 素描，ダッカの議場C
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A., Louis I. Kahn: complete work
1935-74, s.236, 1977
- 第25図 素描，ダッカの議場D
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書, s.239
- 第26図 模型，ダッカの議場A

Lobell, J., *between silence and light*, s. 91, 1979

第27図 模型, ダッカの議場B

Lobell, J. 上掲書 s. 92

第28図 模型, ダッカの議場C

Ronner, H., Jhaveri, S. and Vasella, A. 上掲書, s. 245

第29図 模型, ダッカの議場D, 素描, ダッカの議場E

Ronner, H., Jhaveri, S. and Vasella, A. 上掲書, s. 244

第30図 素描, ミクヴェ・イスラエル・シナゴーク

Ronner, H., Jhaveri, S. and Vasella, A. 上掲書, s. 223

第31図 模型, ミクヴェ・イスラエル・シナゴーク

Ronner, H., Jhaveri, S. and Vasella, A. 上掲書, s. 196 [1987年度版]

Giurgola, R., Mehta, J. 上掲書, s. 189

第2章

第32図 思惟の図式, realization

progressive architecture, s. 132, 1961. 4

第33図 思惟の図式, feeling と thought

Tyng, A. 上掲書 s. 62

第34図 素描, psyche, rose と man

progressive architecture, s. 132, 1961. 4

第35図 断片, the wing of a bird

Tyng, A. 上掲書 s. 159

第36図 素描, ina and will

Tyng, A. 上掲書 s. 160

第37図 素描, ina, ina and will

Tyng, A. 上掲書 s. 159

第3章

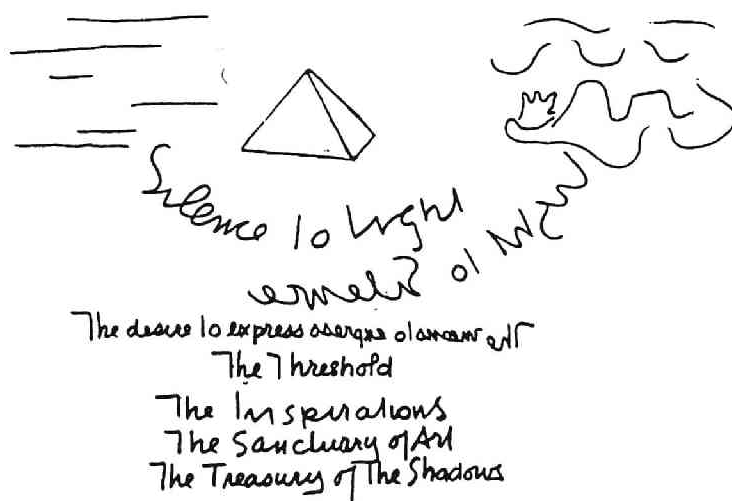
第38図 素描, four pyramid studies, Egypt, 1951

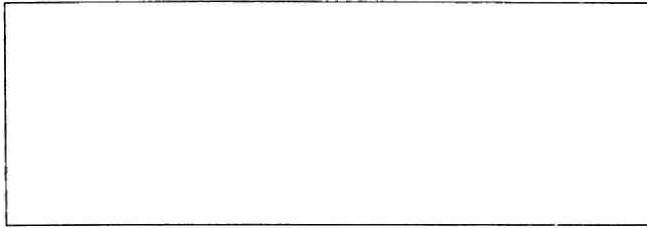
the travel sketches of Louis I. Kahn, s. 9

- 第39図 素描, Acropolis, Athens, 1951
Wurman, R. S. and Feldman, E. 上掲書, s. 14
- 第40図 素描, Venice, 1927
Latour, Alessandra Louis I. Kahn l'uomo, il maestro s. 296
- 第41図 素描, landscape with mountains, 1946-47
the travel sketches of Louis I. Kahn, s. 15
- 第42図 素描, Siena, 1951
the travel sketches of Louis I. Kahn, s. 40
- 第43図 素描, Acropolis, Athens, 1951
the travel sketches of Louis I. Kahn, s. 44
- 第44図 素描, Karnak, Egypt, 1951
Wurman, R. S. and Feldman, E. 上掲書, s. 14
- 第45図 思惟の図式, nature of space - order - design A
Tyng, A. 上掲書 s. 28
- 第46図 思惟の図式, nature of space - order - design B
Tyng, A. 上掲書 s. 62
- 第47図 思惟の図式, nature of space - order - design C
Tyng, A. 上掲書 s. 28
- 第4章
- 第48図 素描, ユニテリアン教会 A
the Louis I. Kahn Archive, personal drawings, vol. 2. s. 16
- 第49図 素描, ユニテリアン教会 B
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書, s. 169
- 第50図 素描, ユニテリアン教会 C
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書, s. 172
- 第51図 素描, ドミニコ会女子修道院
Giurgola, R., Mehta, J. 上掲書, s. 48
- 第52図 素描, 聖アンドリュース修道院
Giurgola, R., Mehta, J. 上掲書, s. 52

- 第53図 模型, 平面図, ダッカの議場
l'architecture d'aujourd'hui, vol. 142, s. 54, 1969.2-3
- 第54図 素描, インド経営大学
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書, s. 274
- 第55図 素描, 模型, フォートウエイン・アーツセンター
perspectaX/X, s. 319
- 第56図 素描, フォートウエイン・アーツセンター
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書, s. 205
- 第57図 素描, ブリンモア大学学生寮
Ronner, H., Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書 (87年度版), s. 163
- 第58図 素描, ソーク生物学研究所集会場
Ronner, H. Jhaveri, S and Vasella, A. 上掲書, s. 153
- 第59図 模型, インド経営大学, マスタープラン
l'architecture d'aujourd'hui, vol. 142, s. 61, 1969.2-3
- 第60図 模型, バングラデシュ国政センター, マスタープラン
l'architecture d'aujourd'hui, vol. 142, s. 50, 1969.2-3

第1図 言葉と素描，沈黙と光B





silence to light

light to silence(裏返し文字)

The desire to express The means to express (裏返し文字)

The Threshold

The Inspirations

The Sanctuary of Art

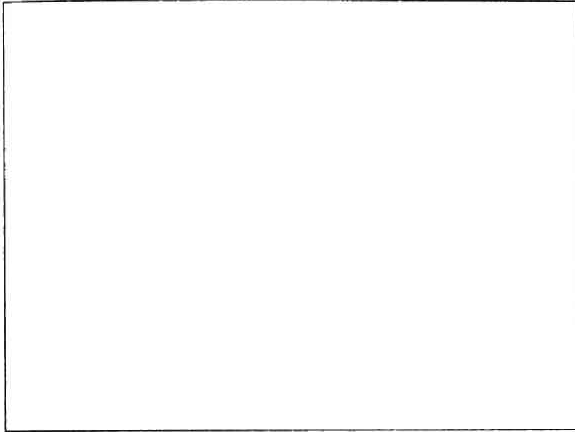
The Treasury of The Shadows



The place of the mind. In a small room one does not say what one would in a large room. In a room with only one other person could be generalists. The vectors of each meet. A room is not a room without natural light. natural light gives the time of day and the mood of the sunsets to enter.

Architecture comes from The Making of a Room

The Plan A society of rooms is a place good to live work learn

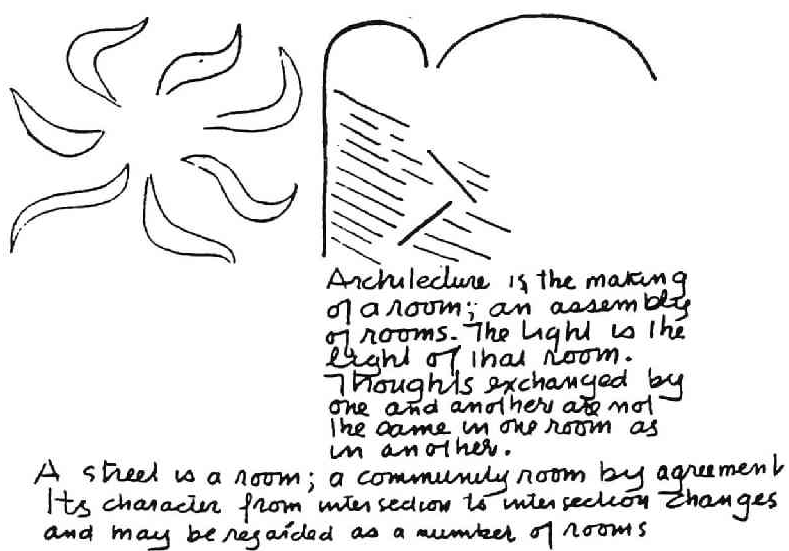


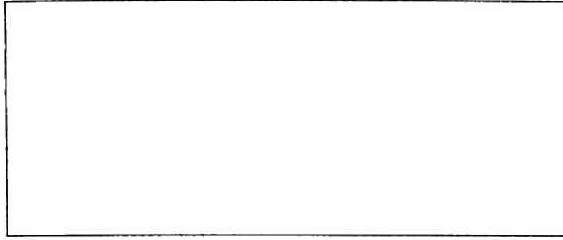
A great American
Poet once asked the
Architect 'what slice
of the sun does your
building have. What
light enters your Room'
as if to say the sun never
knew how great it is
until it struck the
side of a building.

The Room

is The place of the mind. In a small room one does
not say what one would in a large room. In a room with
only one other person could be generative. The vectors of each meet.
A room is not a room without natural light. natural light gives the
time of day and the mood of
the seasons to enter.

第3図 言葉と素描，建築と空間B





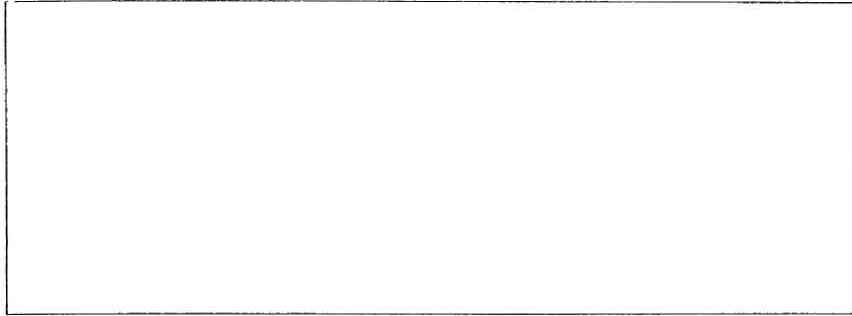
Architecture is the making
of a room ; an assembly
of rooms. The light is the
light of that room.
Thoughts exchanged by
one and another are not
the same in one room as
in another.

A street is a room ; a community room by agreement
Its character from intersection to intersection changes
and may be regarded as a number of rooms

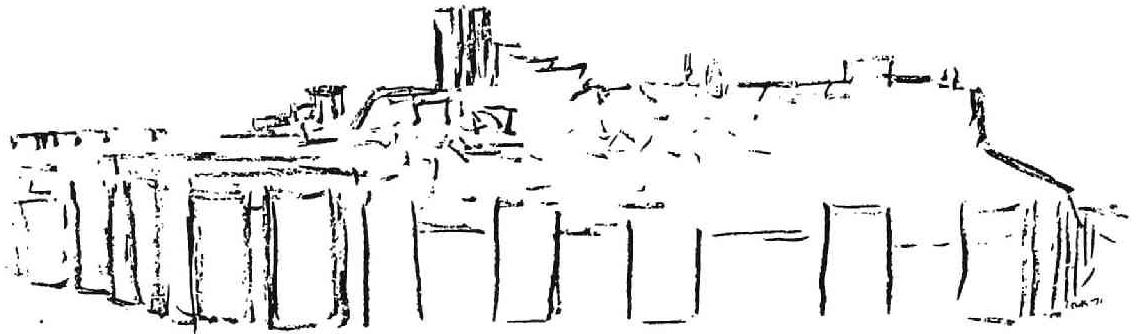
第4図 言葉と素描，街路



The Street is a Room by agreement. A community
 Room the walls of which belong to the donors
 its ceiling is the Sky
 The Meeting House where place by agreement



The Street is a Room by agreement A community
Room the walls of which belong to the donors
Its ceiling is the sky from the street must have come
the Meeting House which is place by Agreement

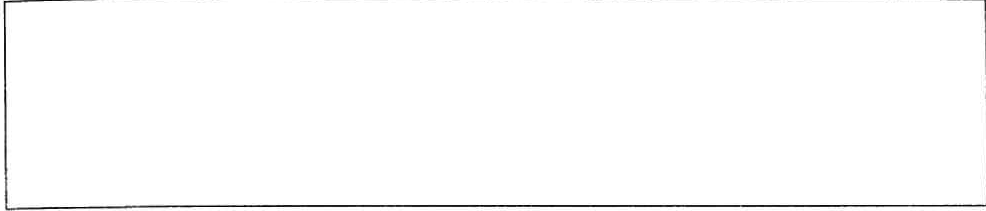


The City from a simple settlement
became the place of the assembled Institutions

Before the Institution was natural agreement ^{A more fulfilled is confidence of the solid spirit - The first institution} - the sense of commonality. The constant play of circumstances, from moment ^{to} moment unpredictable distort inspiring beginnings of natural agreement.

The measure of the greatness of a place to live must come from the character of its Institutions sanctioned thru how sensitive they are to renewed, and Desire for new Agreement

(not much because of coming from us, but we are the first to see it, the world is the same to us)



The City from a simple settlement

became the place of the assembled institutions

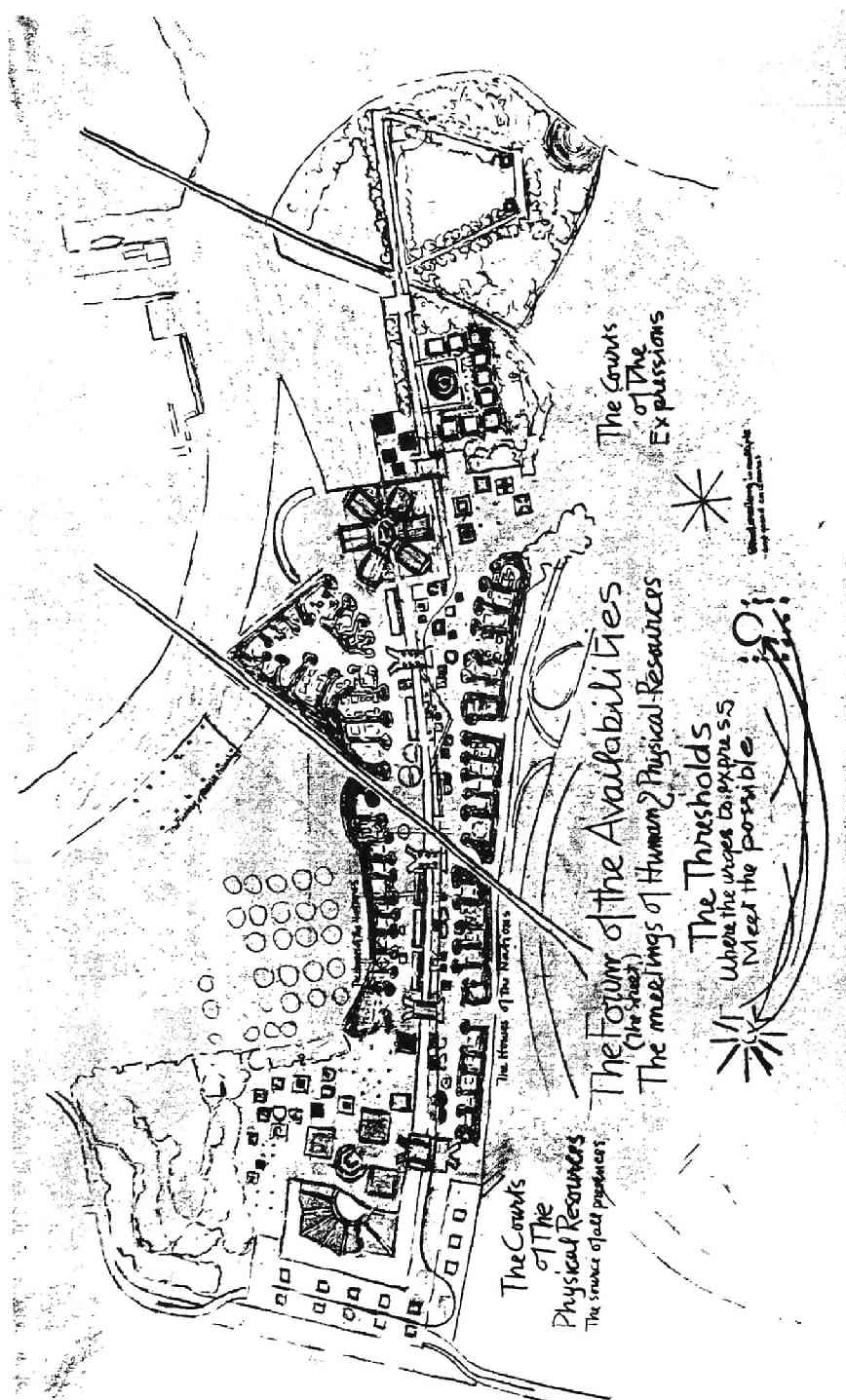
A ***** is confident

of the settlement—The first institution

Before the institution was natural agreement —the sense
of commonality. The constant play of circumstances, from
moment to moment unpredictable distort Inspiring beginnings
of natural agreement.

The measure of the greatness of a place to live must come
from the character of its Institutions sanctioned thru how
sensitive they are to renewed. and Desire from new agreement

第6図 言葉と素描，建国200年記念博覧会，フィラデルフィア

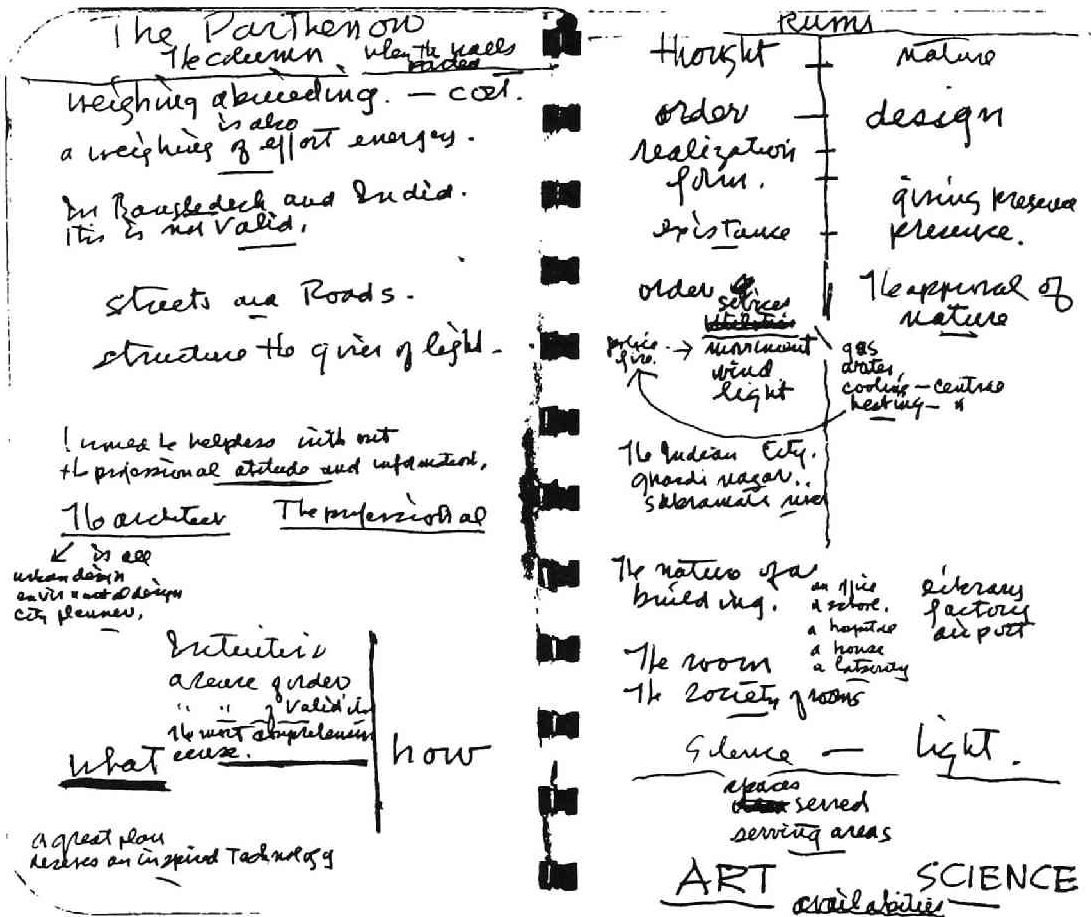


The Courts
of the
Physical Resources
The source of all presences

The Forum of the Availabilities
(the street)
The meetings of Human & Physical Resources
The Thresholds
where the urges to express
Meet the possible

The courts
of the
Expressions

第7図 言葉、二項対応の図式A



The Parthenon

the column when the walls
parted

weighing a building — cost
is also
a weighing of effort energy

In Bangladesh and India
this is not valid.

Street and Road

Structure the giver of light

I would be helpless without
the professional attitude and *****

The architect The professional

↓ is all
urban design
** VIA *act of design
city planner

Intuitive
a sense of order
of validity
the most comprehensive
cause

what

how

a great plan
deserves an inspired Tecnology

Ruins

thought
order
realization
form

existence

order
services

police → movement
fire wind
 light

The Indian City
Ghandi nagar
Sveramate river

nature
design

giving presence
presence

The approval of
nature

gas
water
cooling—central
heating— "

The nature of a
building

an office library
a school factory
a hospital airport
a house

The room a laboratory
The society of rooms

Silence — light

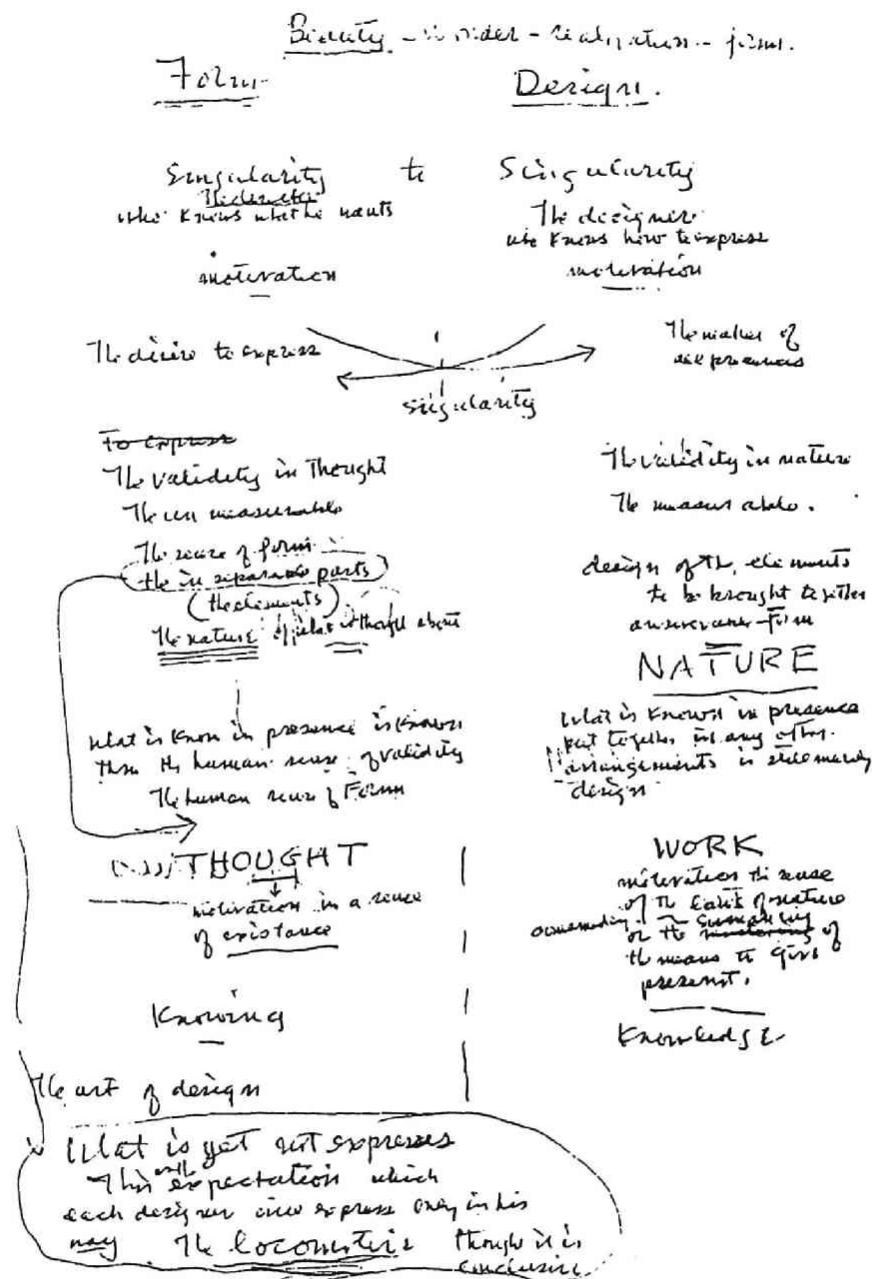
spaces served
serving areas

ART

availability

SCIENCE

第8図 言葉、二項対応の図式B



Design

singularity

to

singularity

who knows what he wants

The designer
who knows how to express

motivation

motivation

The desire to express

The maker of
all presences

singularity

The validity in Thought

The unmeasurable

The sense of form

- the inseparable parts
(the elements)

The nature of what is thought about

The validity in nature

The measurable

design of the elements
to be brought together
answerable-form

NATURE

what is known in presence
put together in any other
arrangements is still merely
design

what is known in presence is known
thru the human sense of validity
The human sense of Form

THOUGHT

motivation in a sense
of existence

WORK

motivation the sense
of the laws of nature

or the ~~*****~~ of
the means to give
present

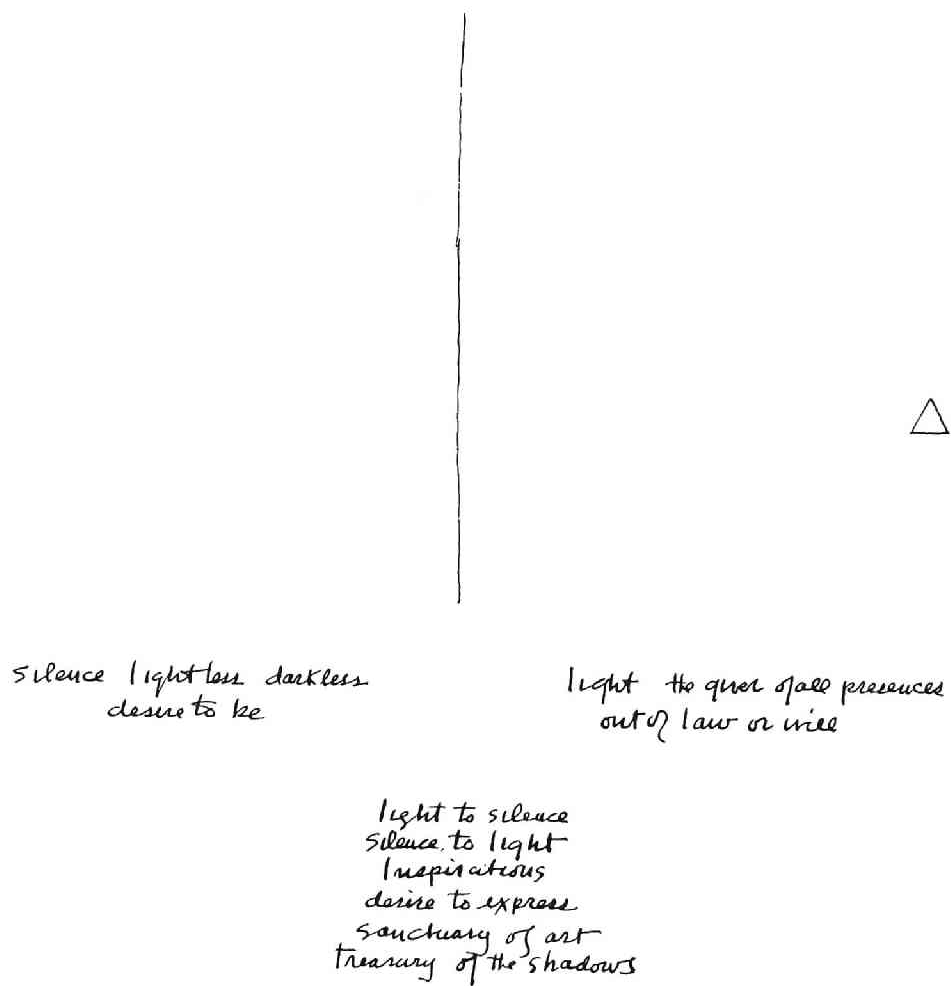
knowing

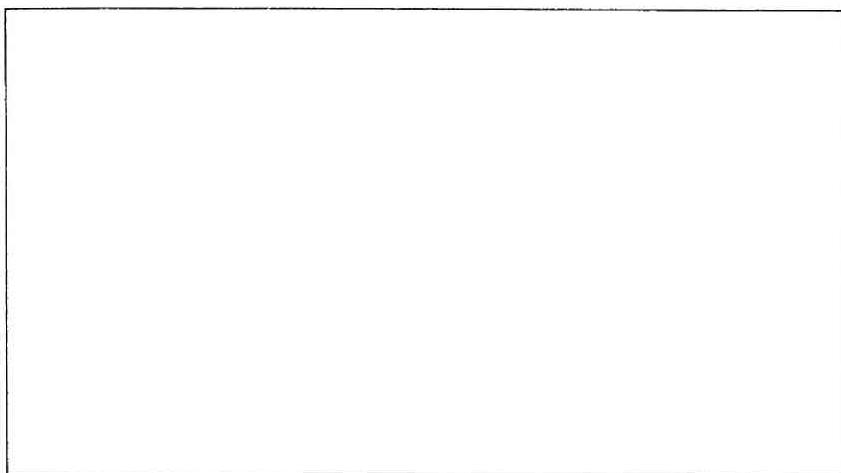
knowledge

The act of design

What is yet not expressed
This *** expectation which
each designer will express only in his
way. The locomotive though it is
conclusive

第9図 言葉と素描，沈黙と光A





Silence lightless darkless
desire to be

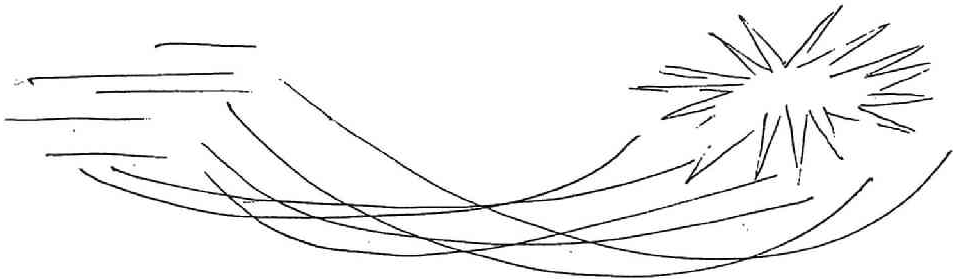
light the giver of all presences
out of law or will

light to silence
silence to light
inspirations
desire to express
sanctuary of art
treasury of the shadows

The Pyramids seem to want to tell
us of its motivations and its meeting
with Nature in order to be

I reuse Silence as the aura of the 'desire to be to express'
Light as the aura 'to be to be'
Material as 'Spent Light'

(The mountains the streams the atmosphere
and we are of spent light.)



Silence to Light
Light to Silence

The Threshold of Their crossing

is the Singularity

is Inspiration

(Where the desire to express meets the possible)

is the Sanctuary of Art

is the Treasury of the Shadow

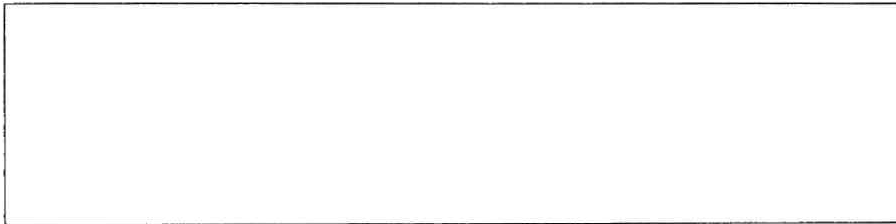
(Material casts shadows shadows belongs to light)

The Pyramids seem to want to tell
us of its motivations and its meeting
with Nature in order to be

I sense

Silence as the aura of the 'desire to be to express'
Light as the aura 'to be to be'
Material as 'Spent Light'

(The mountains the streams the atmosphere
and we are of spent light.)



S i l e n c e t o L i g h t
L i g h t t o S i l e n c e
The Threshold of their crossing
is the Singularity
is Inspiration

(where The desire to express meets the possible)
is the Sanctuary of Art
is the Treasury of the Shadows
(Material casts shadows shadows belongs to light)

The one desires to be to express The one

to be to make The one light

non luminous The one light luminous

Eternity is of two brothers

第12図 言葉と素描，沈黙B



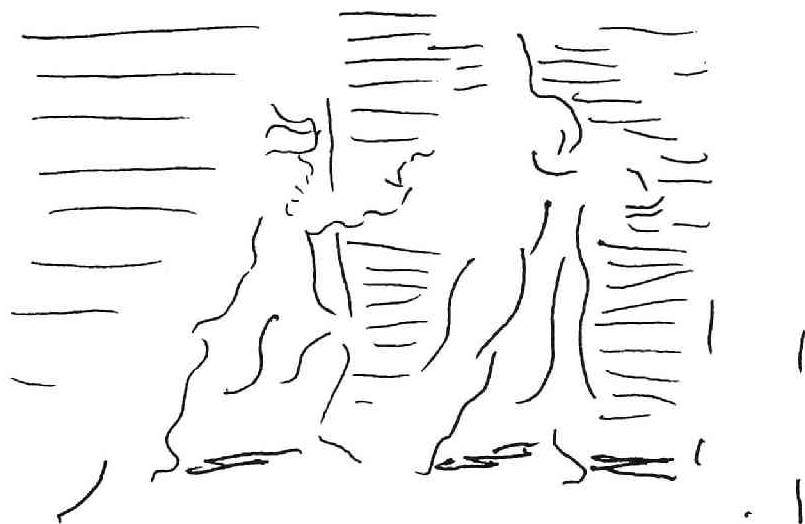
Groups to ignite a wild dance

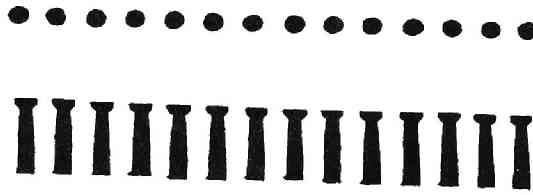
of flaming prevailance

Spending to the emmergence of Material

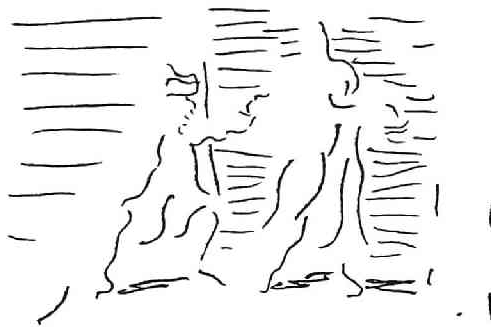
the prevailing luminous

第13図 素描，沈黙C





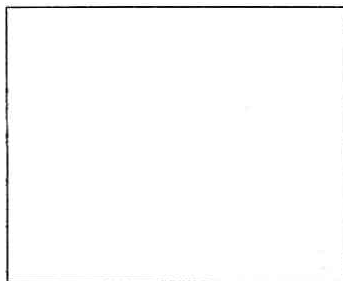
I wanted to illustrate Silence and light—
 Silence I felt ——— This way about.
 light?— how could I do better than
 accept the whiteness of the paper itself?
 Looking at an illustration of the Waverley Tales
 by G. R. S. Smith I noticed his lines followed
 the direction of the course of light I realized that
 the stroke of the pen was where the light was not.



This was the clue to the illusion
 My remark that structure is the giver of light
 is here by recalled. The column in the great Temple
 is where the light is not.

Wm. L. W. June 15 '73

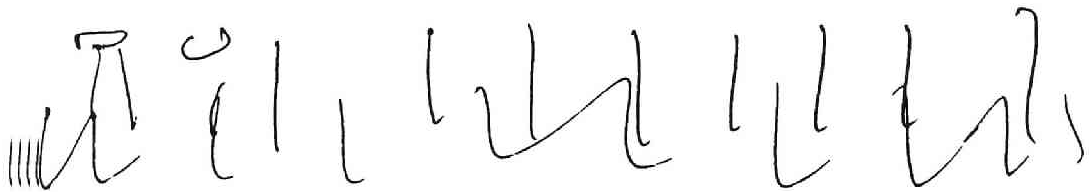
I wanted to illustrate Silence and Light
Silence I felt [diagram] this way about.
Light? how could I do better than
accept the whiteness of the paper itself?
Looking at an illustration of the Waserly Tales
by Gruikshank I noticed his lines followed
the direction of the source of light. I realized that
the stroke of the pen was where the light was not.



This was the clue to the illusion
My remark that structure is the giver of light
is here by recalled. The column in the Greek Temple
is where the light is not.

Louis Kahn June 15 '73

~~The~~ remark that structure is the giver of light
is hereby recalled in the march of columns
in the great temple.



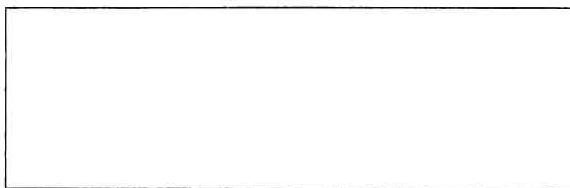
~~light~~ ~~no light~~.



~~no light light no light no light~~ is

The column is like the stick of the pen
where the light is not.

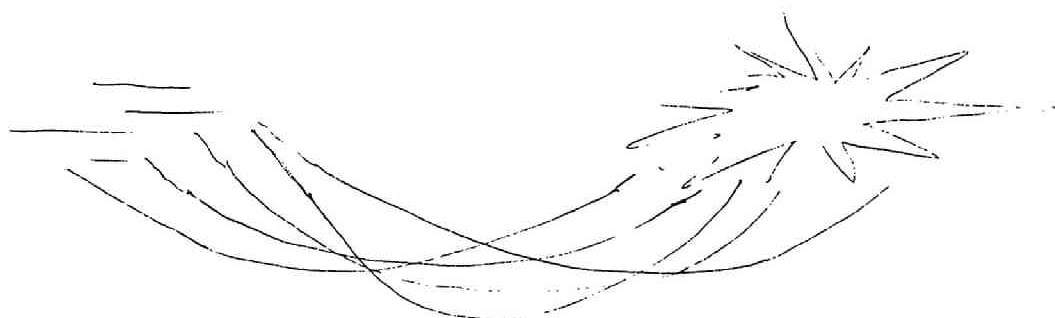
My remark that structure is the giver of light
is hereby recalled in the march of columns
in the Greek Temple.



The column is like the stroke of the pen
where the light is not.

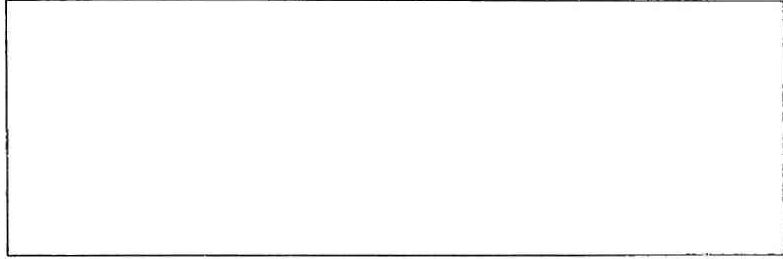
第16図 クリックシャンクの素描





Silence to Light
Light to Silence

The Threshold ~~at their meeting~~
is the singularity
is the generative touch of the inspirations
~~is~~ where the desire to express meets the possible
is the Sanctuary of Art
The Treasury of the Shadows



S i l e n c e t o L i g h t
l i g h t t o s i l e n c e

The Threshold at —

is The singularity

is the generative touch of the inspirations

where the desire to express meets the possible

is the Sanctuary of Art

The Treasury of the Shadows

The Pyramids ~~are a life that seems to say~~
~~are a~~ tell of motivations ~~that~~
 and its meeting with Nature
 in order to be

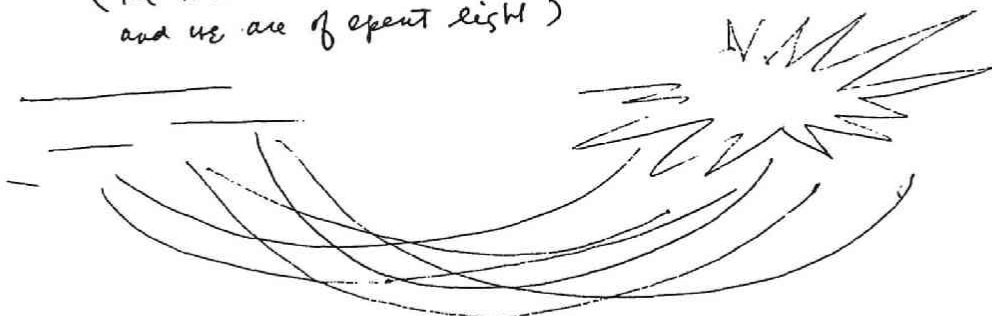
Issues

Silence as the aura of the 'desire to be to express'

Light as the aura 'to be to be'

Material as 'apient light'

(The mountains the streams the at metaphors
 and we are of apient light)



Silence to Light
 Light to Silence

~~The Threshold of their crossing meeting~~ ~~the threshold of the singularity~~

is the Singularity
 is the ~~inspiration~~ ~~inspiration~~
 (where the desire to express meets the possible)

is the Sanctuary of Art

is the Treasury of the Shadows

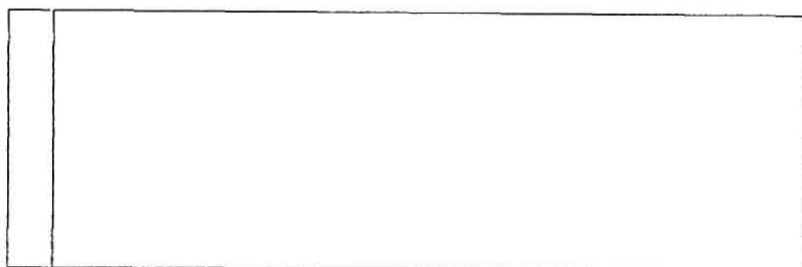
(Material casts a shadow — the shadow belongs to light)

The Pyramids seem to want to
tell of its motivations
and its meeting with Nature
in order to be

I sense

Silence as the aura of the 'desire to be to express'
Light as the 'to be to be'
Material as 'spent light'

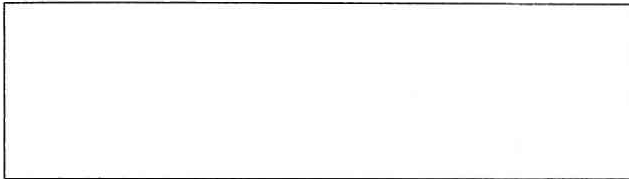
(The mountains The streams The atmosphere
and we are of spent light)



S i l e n c e t o L i g h t
L i g h t t o s i l e n c e

is the Singularity
is inspiration
(where the desire to express meets the possible)
is the Sanctuary of Art
is the Treasury of the Shadows
(Material casts shadow the shadow belongs to light)

It is good to feel approval out of the un-measurable
 of commonalty — the spontaneous of human agreement.
 one can sense Silence as the aura of desire to be to express
 The Pyramids seem to say let me tell of the
 desire motivating being and the meeting with
 Nature in order to be .
 one can sense Nature as light and all material
 as Spent light.
 The mountains the atreams the atmosphere and we are of
 spent light.



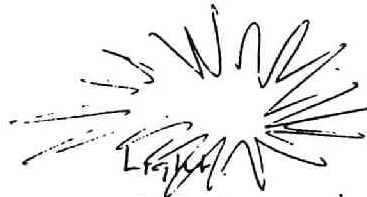
Silence to Light
 Light to silence
 The Thresholds of their meeting
 is the singular
 the generative
 is touch of inspiration
 is where the desire to express meets the possible
 the unmeasurable of the
 The longest trace from Silence, sustaining desire to express
 before crossing the path of Light is the generative of poetry
 restraining the desire to express
 Parting from Silence to feel Beauty, the total harmony of what is manifest
 allowing light to take its longest path
 to Silence is discovery is science.
 so the poet
 Yet a Newton needs but a hint from Nature,
 lets not ** of Desire, the yet not expressed,
 disapproving of his knowings of sense of order
 to sense law as only a part of order

Dalia

silence

The aura of joy
to desire to be
to express.

non material



material is spent light
The mountains the streams
the atmosphere.

The Threshold.
The singularity
The Inspirations

(The beginning of architecture)

The room

The classroom

The hall

The assembly

(corridor)
(The dimension of an area?)

(The light of the room)

The sun never new-
how great it was ---

The Plan

The society of rooms

The structure of the rooms in their light. (Graphic).

Light and Room

Natural Light. (The modes) Artificial Light (static)

blue
yellow
red
green

Program (vs) Nature of the spaces.

house the house The home. (a way of life) (a way of living)

School The realm of spaces where it is good to learn

factory The ceremony in the end times

Theater - Virtual Virtual case

airport - The road building.

The art gallery The room the painter's sculpture or arrangement for interest.

Shopping Center Buying Center?

inseparable parts

Realization Form (not personal)
order-design (personal)
shape

The Realization of a Form does not belong to the realizer (a person)

Design belongs to the creator

(not a creation)
it was there all the time
just waiting for the
moment brought into light by
it is in the nature. a person

I do not think that all schools of
Architecture need be the same
nor can they be the same
Then persons are not the same
"Students have varied talents
The curriculum could ruin both
The all should talk each other
as to nature of its study in what many ways they all teach (architecture)

with a Capital A
and not with

Dalia

Silence
The aura of joy
to desire to be
to express
non material

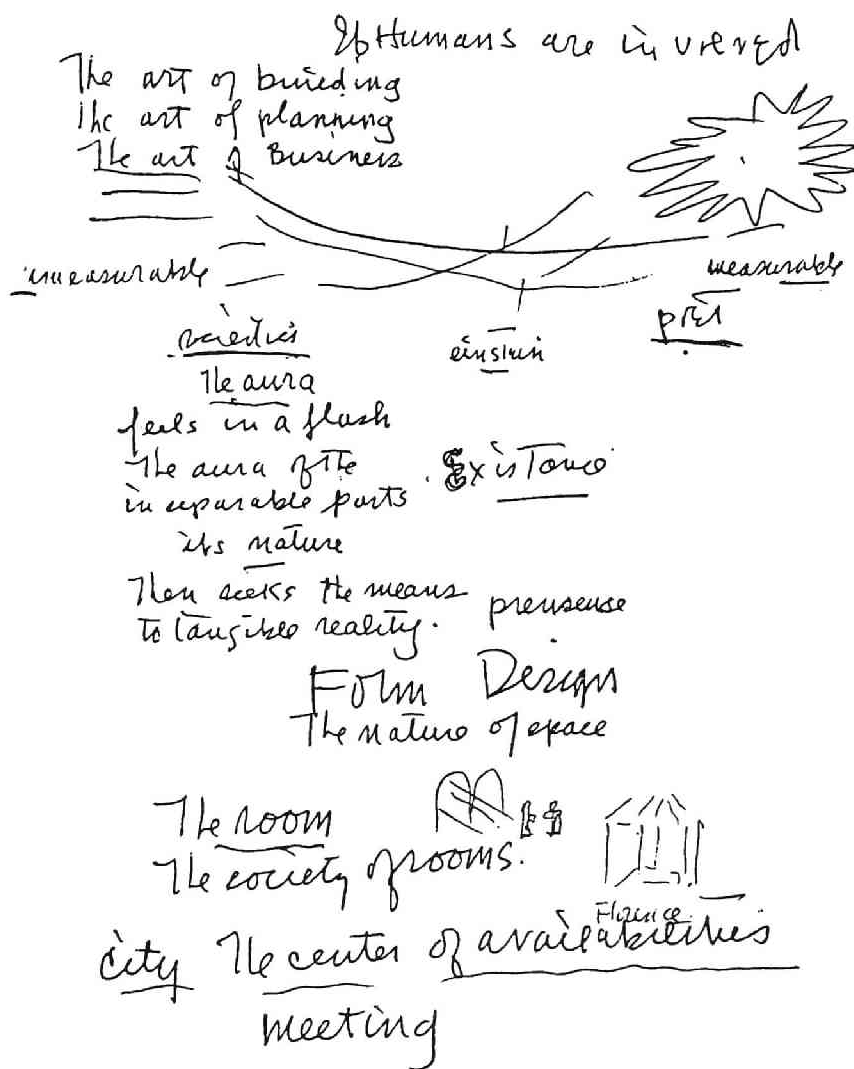
Light
material is spent light
The mountains streams
atmosphere

The Threshold
The singularity
The Inspirations

[illegible]

The society of rooms
The structure of the Rooms in Their light. (graphic)
(structure is the giver of light)

第21図 言葉と素描，沈黙と光C。



If Humans are involved

The art of building
The art of planning
The art of Business



unmeasurable

measurable

scientist

einstein

poet

The aura

feels in a flash

The aura of the

Existence

inseparable parts

its nature

Then seeks the means

to tansible reality.

presence

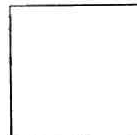
F o r m D e s i g n

The nature of space



The room

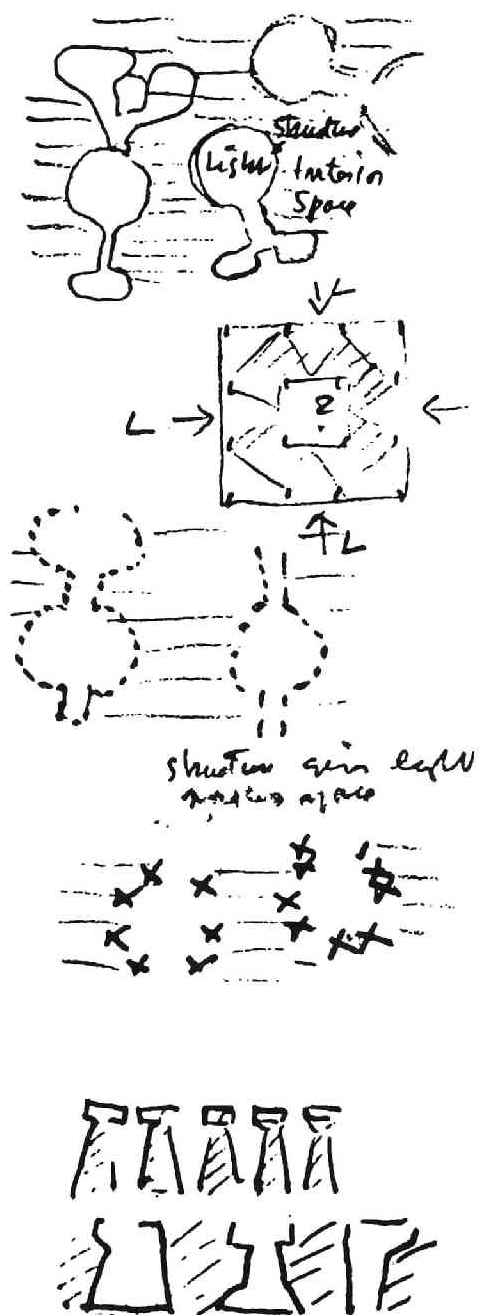
The society of rooms



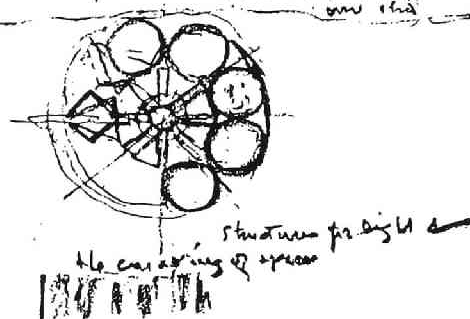
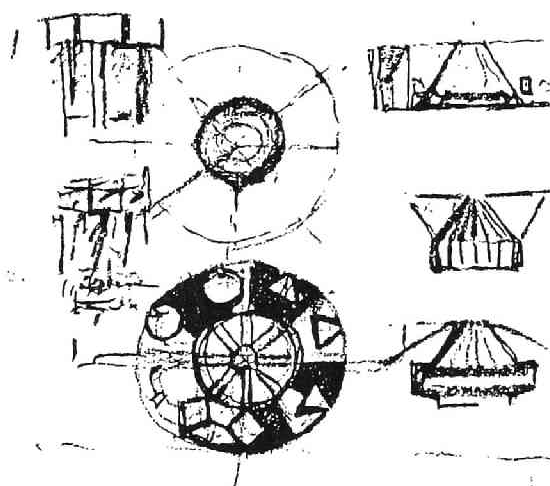
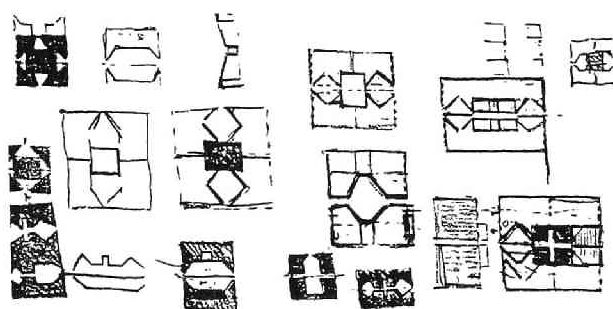
Florence

City The Center of availabilities
meeting

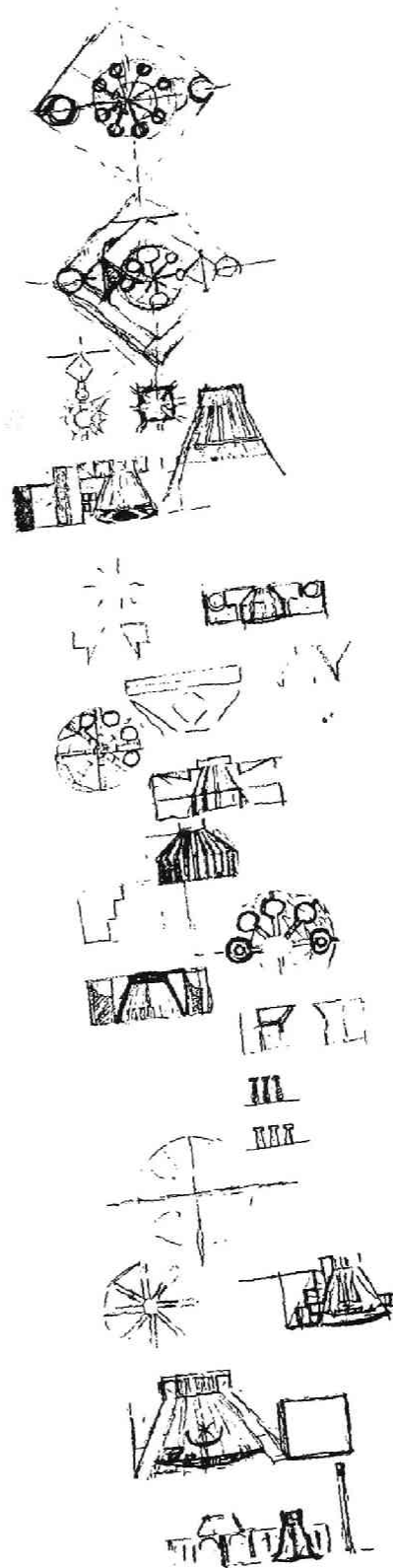
第22図 素描，ダッカの議場A



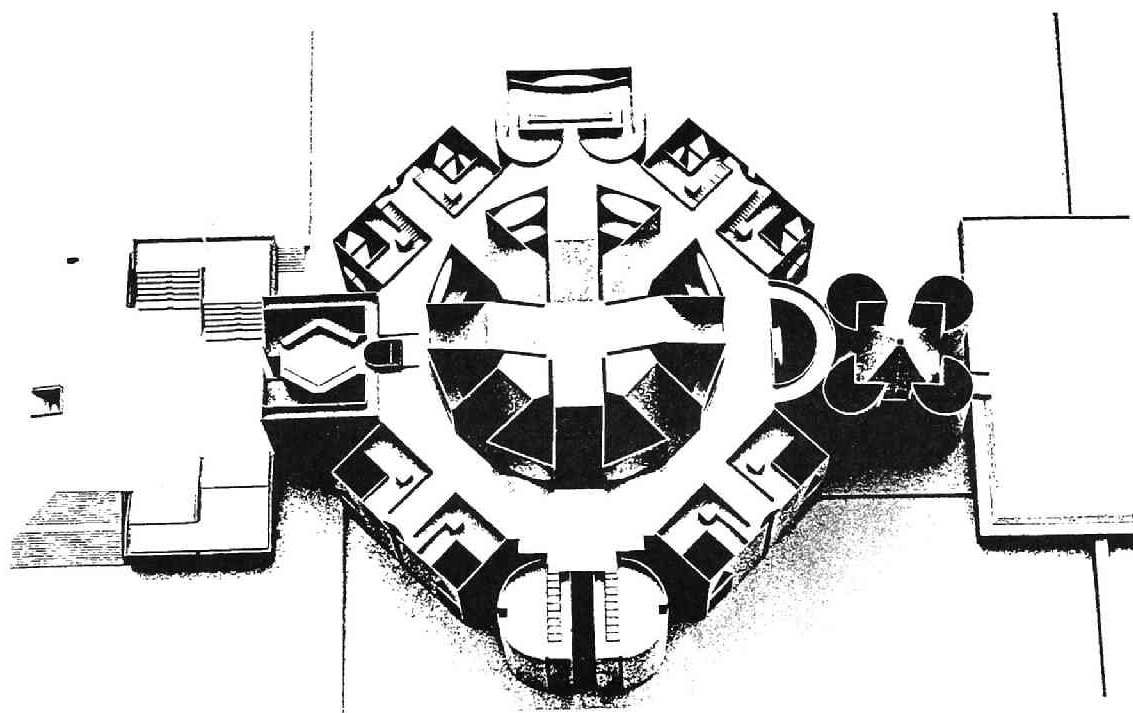
第23図 素描，ダッカの議場B



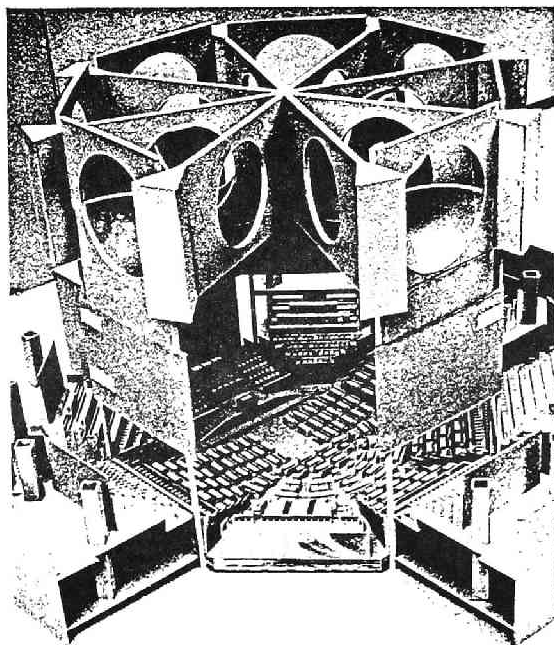
第24図 素描，ダッカの議場C



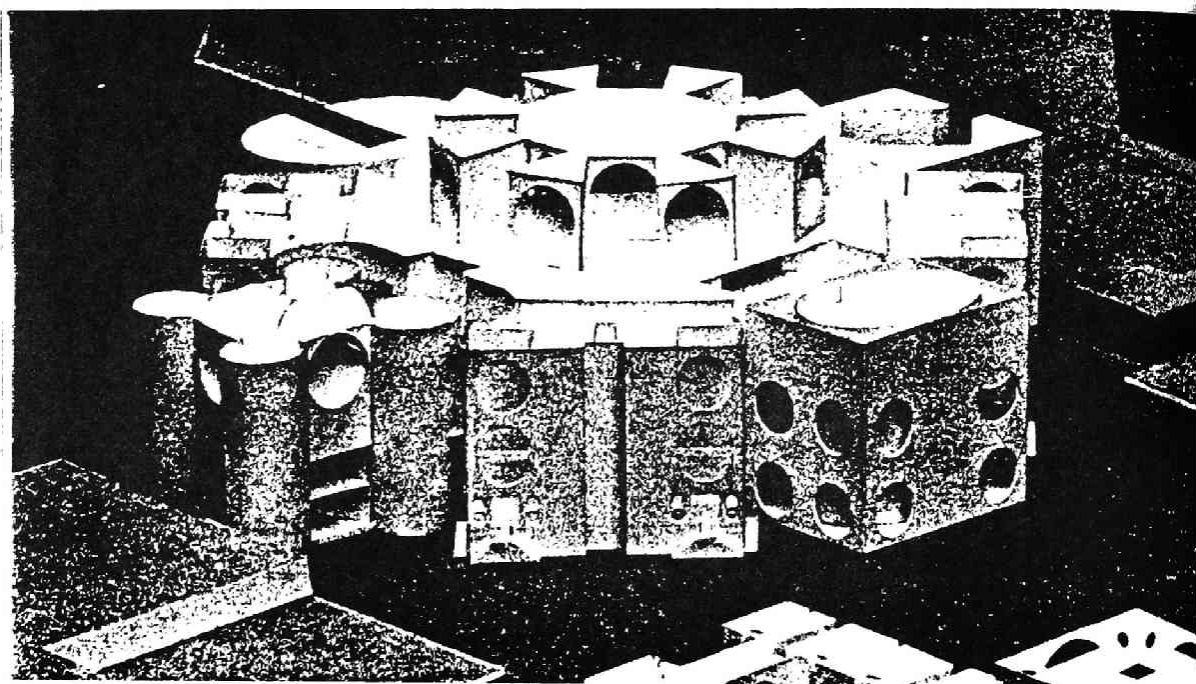
第26図 模型，ダッカの議場A



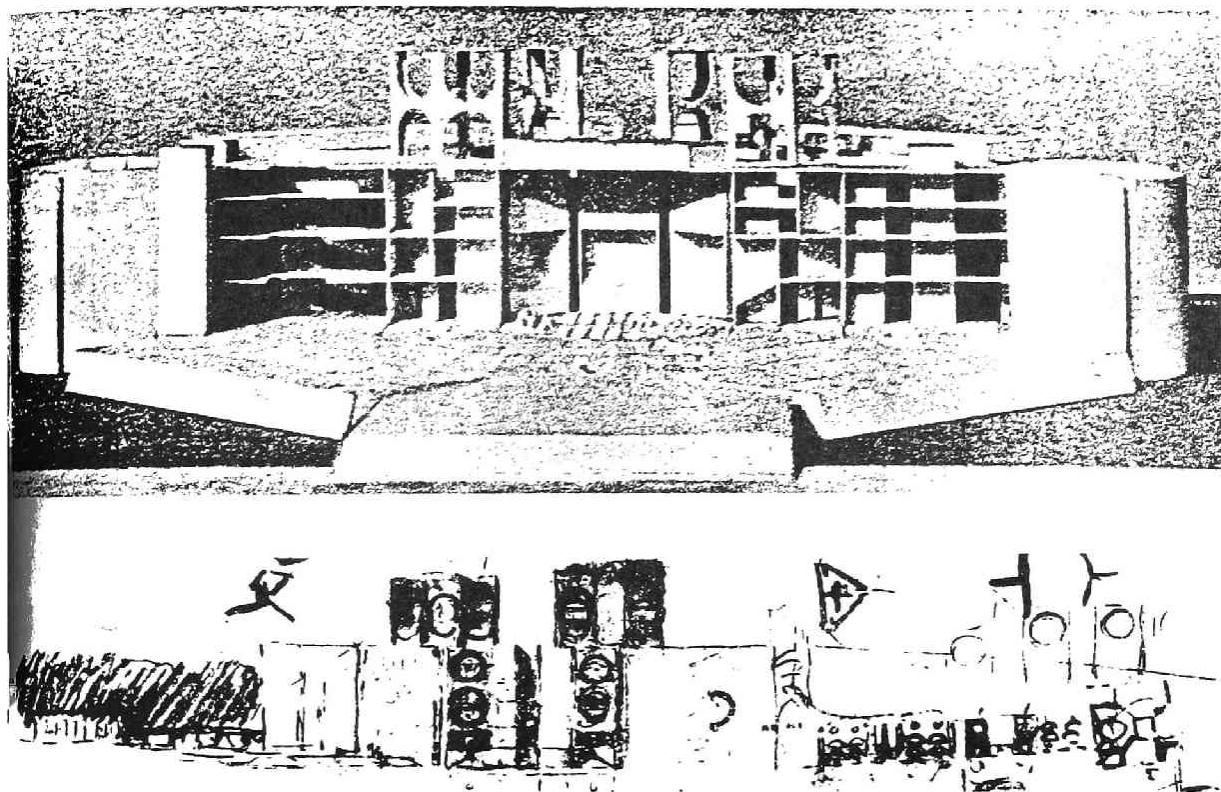
第27図 模型，ダッカの議場B



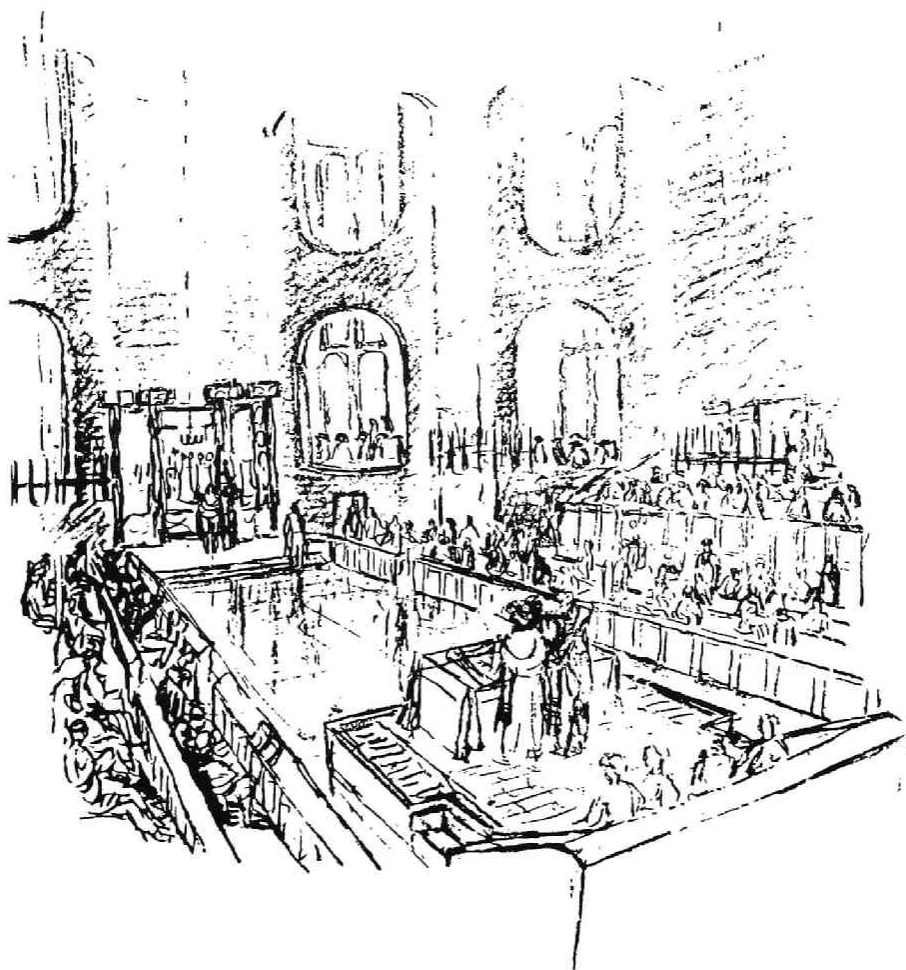
第28図 模型，ダッカの議場C



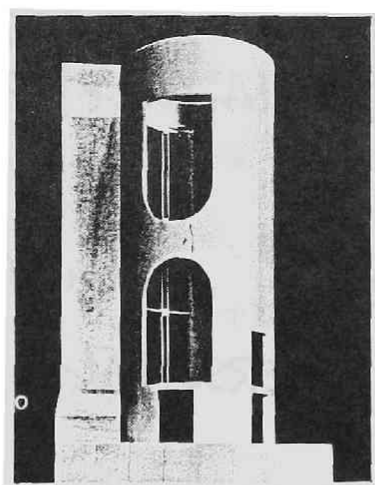
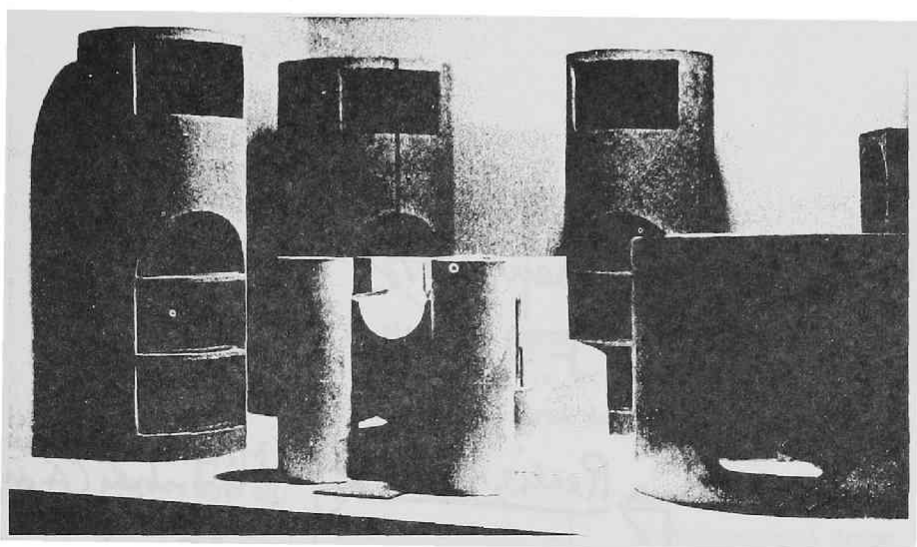
第29図 模型，ダッカの議場D，素描，ダッカの議場E



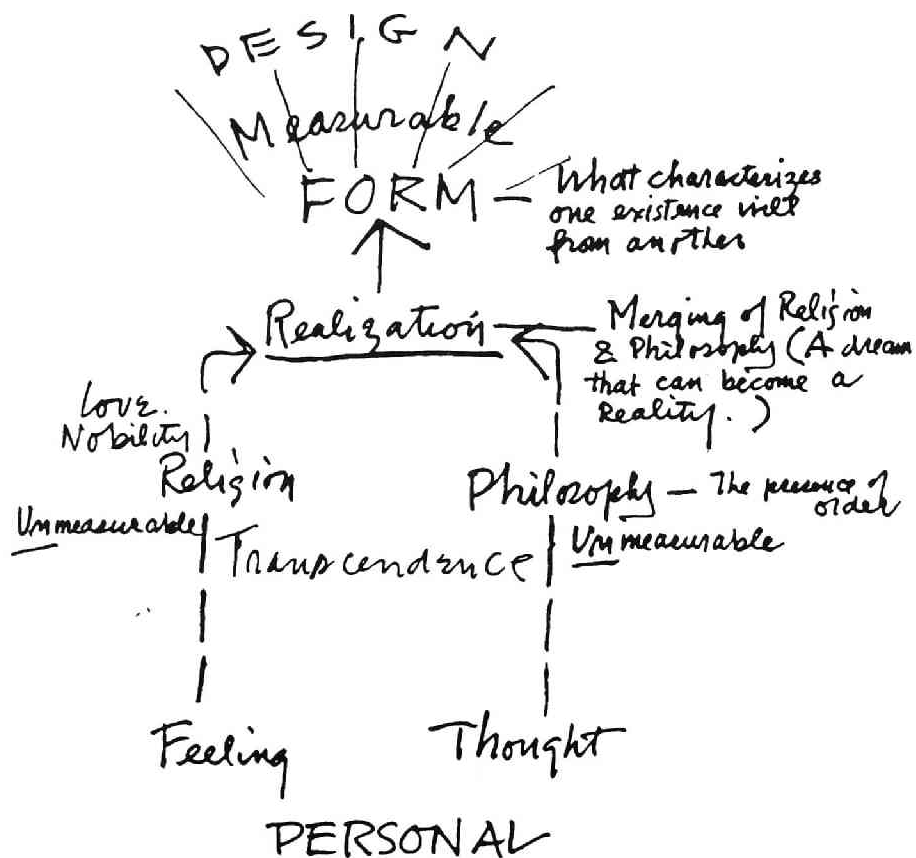
第30図 素描，ミクヴェ・イスラエル・シナゴグ



第31図 模型，ミクヴェ・イスラエル シナゴグ



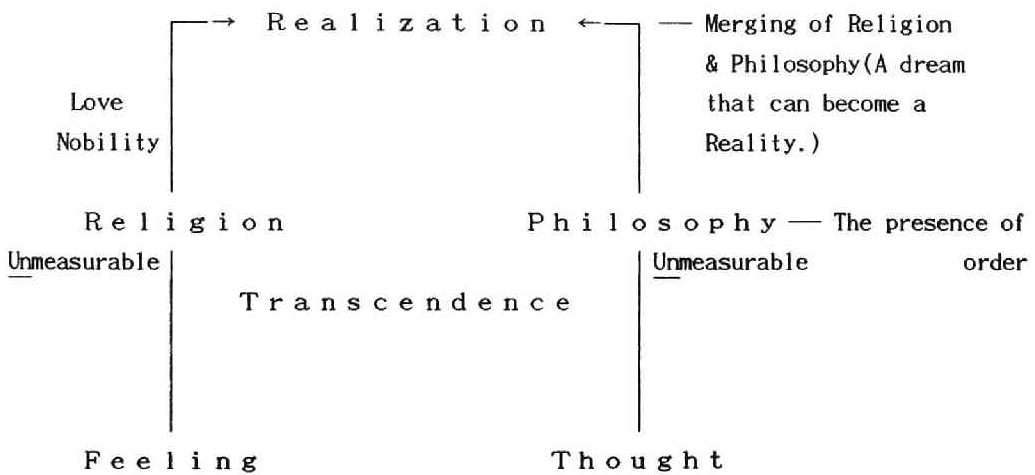
第32図 思惟の図式, realization



DESIGN

Measurable

FORM — what characterizes
one existence will
↑ from another

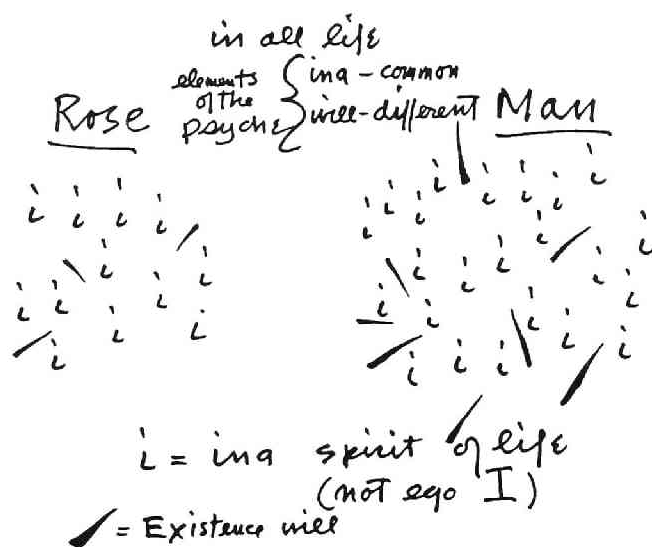


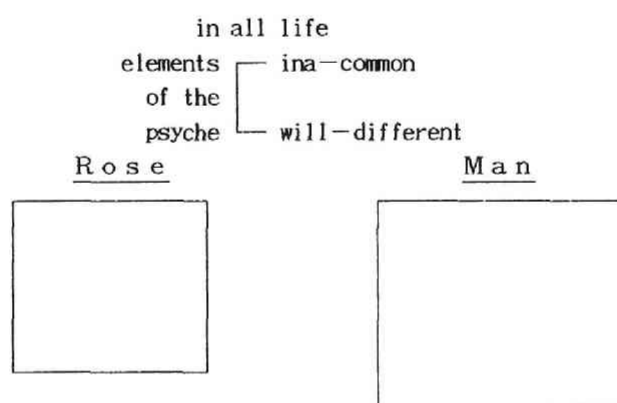
PERSONAL

第33図 思惟の図式, feeling と thought



第34回 素描, psyche, rose と man





i=ina spirit of life
(not ego I)

 =Existence will

第35图 断片, the wing of a bird

The wing of a bird
 weel
 weel
 a weel a weel
 a weel to fly
 a weel to fly
 to fly
 to fly
 fly - fly - fly ...
 ~ The wing of a bird.

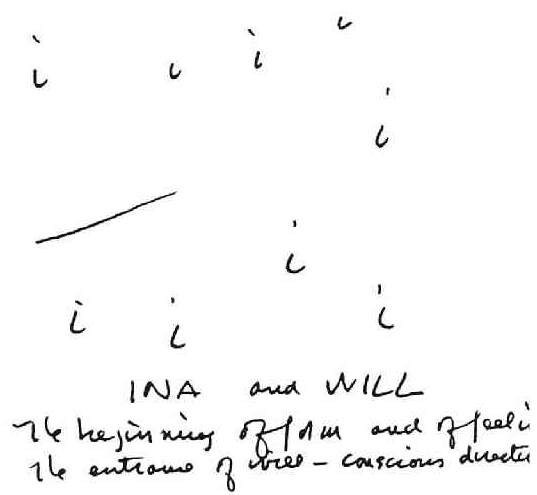
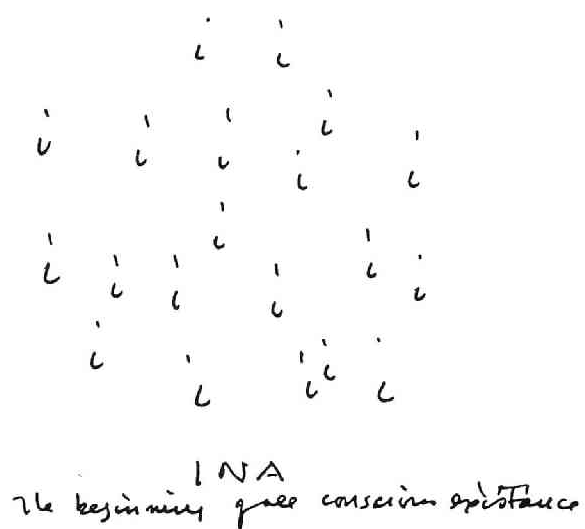
The wing of a bird
 will
 will
 a will a will
 a will to fly
a will to fly
 to fly
 to fly
 fly-fly-fly ...
is the wing of a bird.

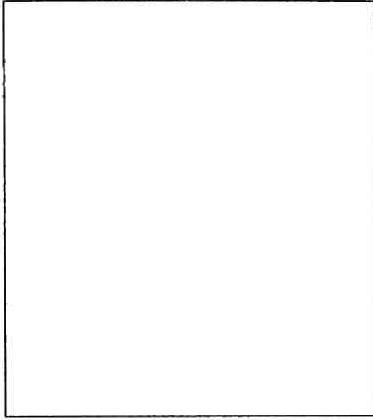
feeling is the book of the odyssey of the ina and will
 this book is our richest literature it is a book with only intuitions ~~no~~ facts.



the beginning of feeling - the experience of INA and conscious direction

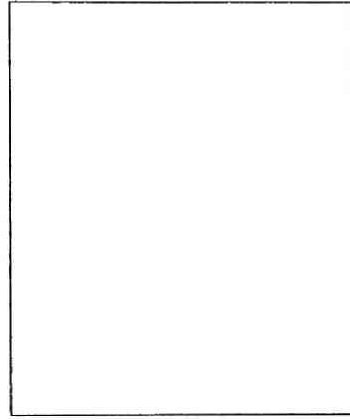
第37图 素描, ina, ina and will





I N A

The beginning of all conscious existence

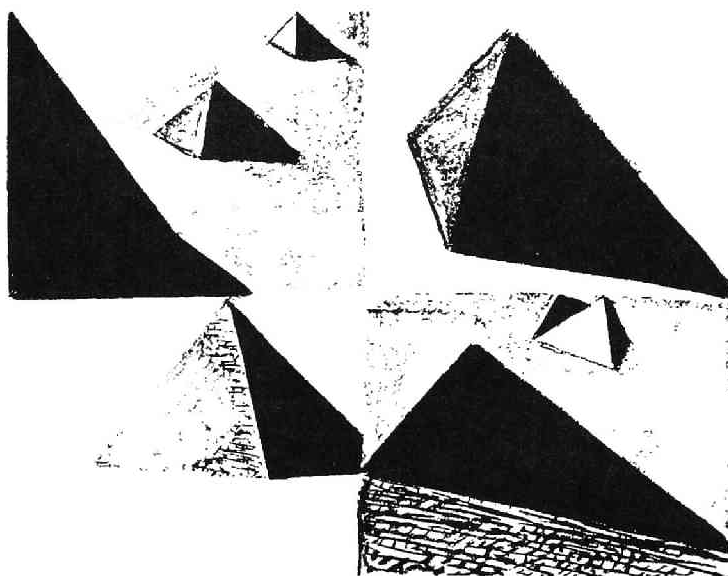


I N A and W I L L

The beginning of form and of feeling

The existence of will-conscious direction

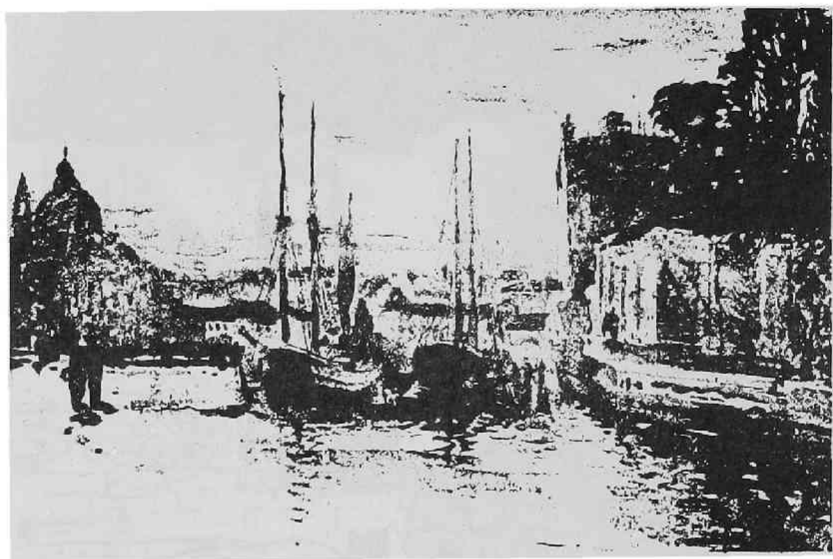
第38图 素描, four pyramid studies, Egypt, 1951



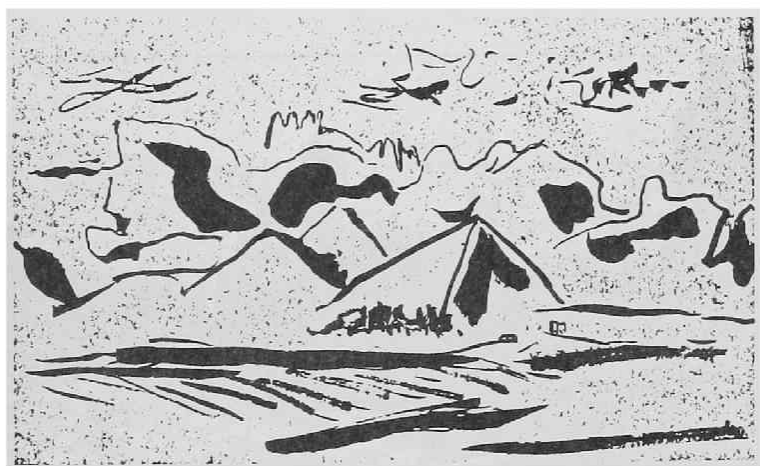
第39図 素描, Acropolis, Athens, 1951



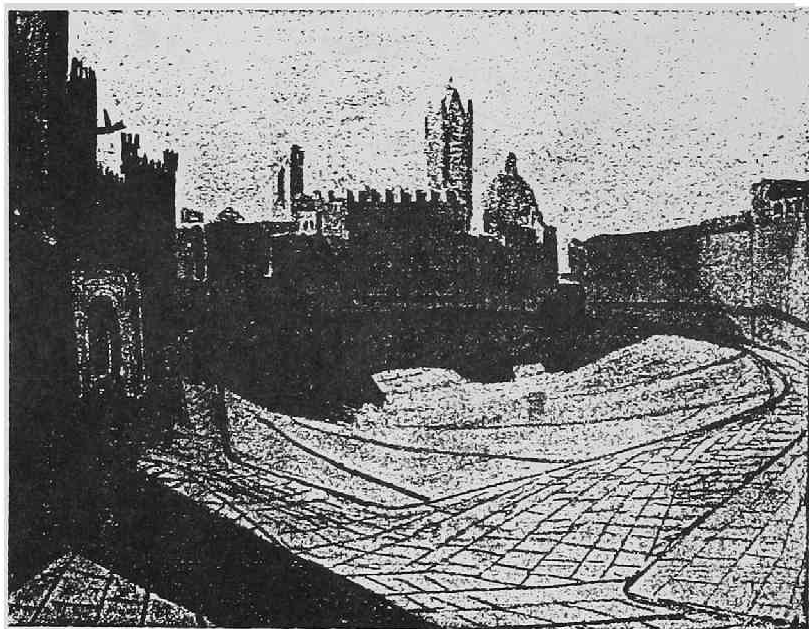
第40図 素描，Venice，1927



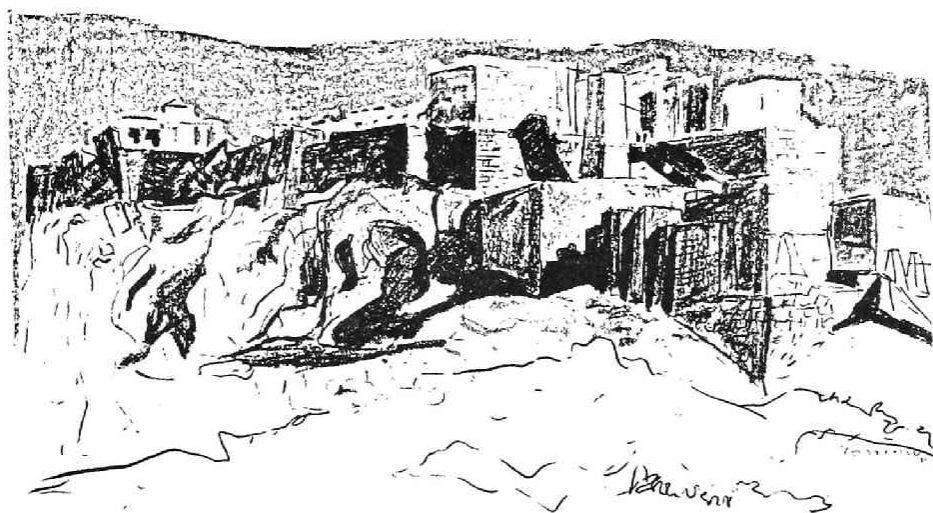
第41図 素描, landscape with mountains, 1946-47



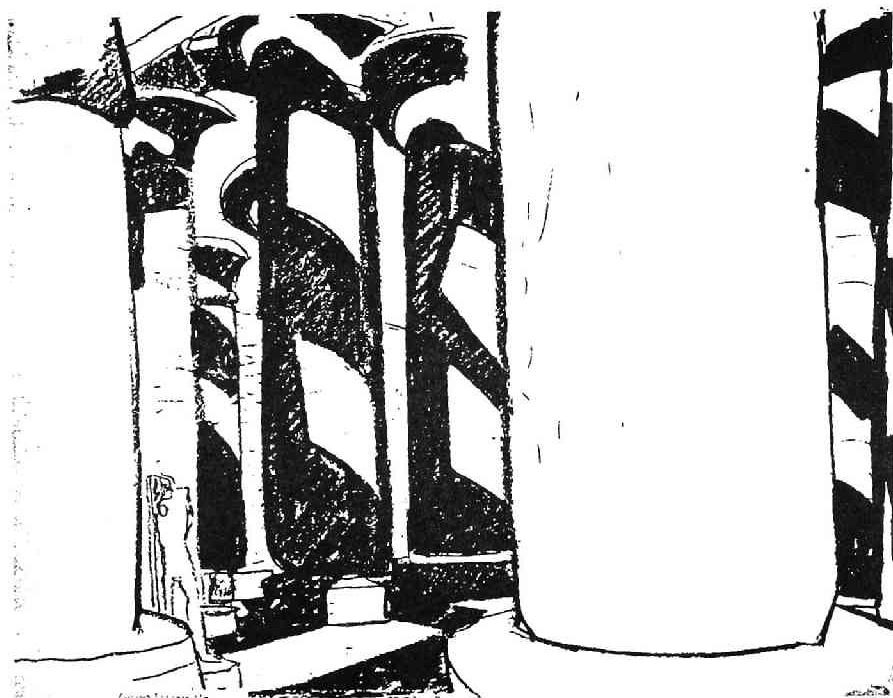
第42图 素描，Siena, 1951



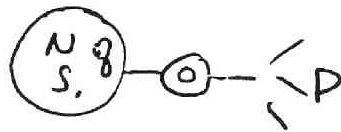
第43図 素描, Acropolis, Athens, 1951



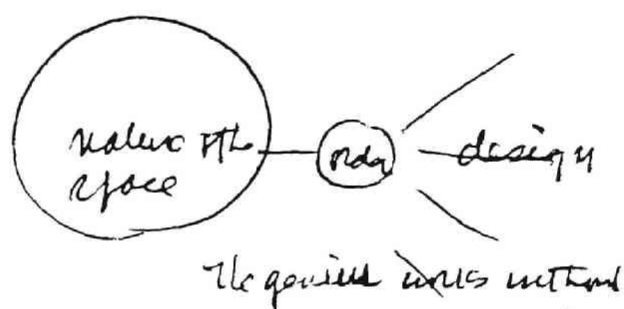
第44图 素描, Karnak, Egypt, 1951

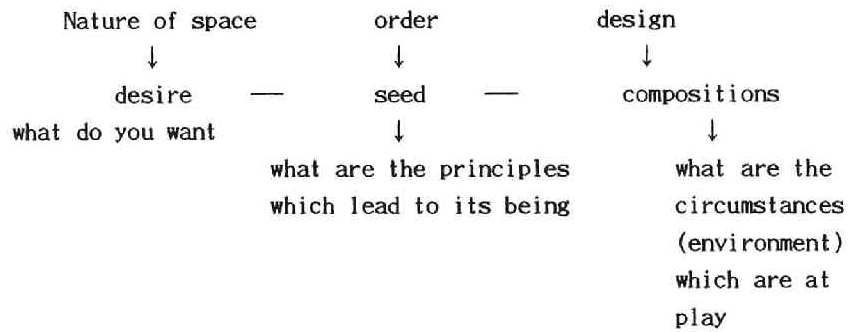


第45図 思惟の図式, nature of space - order - design A



第46図 思惟の図式, nature of space - order - design B





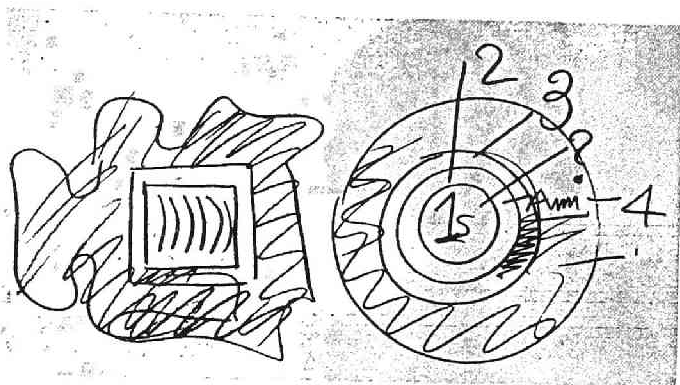
From an order of common usage emerges
style.

Design does not evolve style

Imagery is gotten from order.

etc etc.

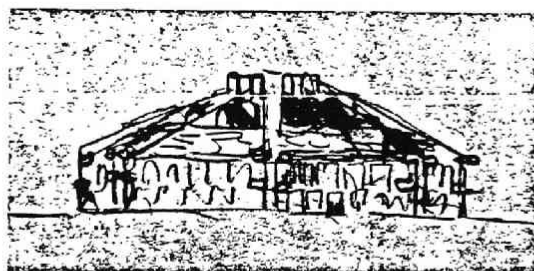
第48図 素描，ユニテリアン教会A



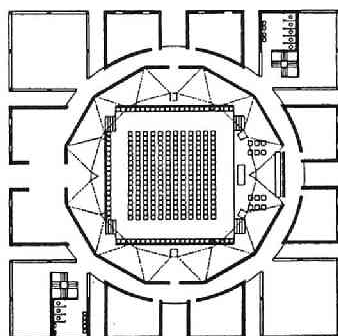
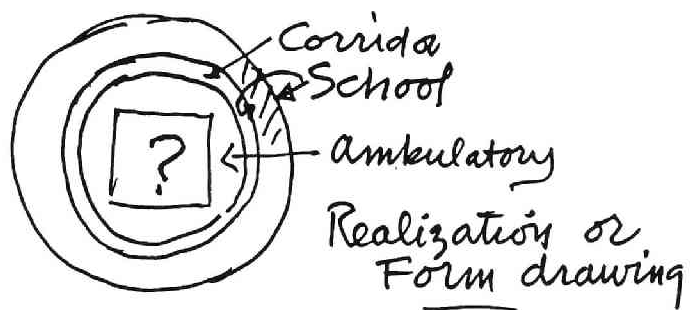
第49図 素描，ユニテリアン教会B



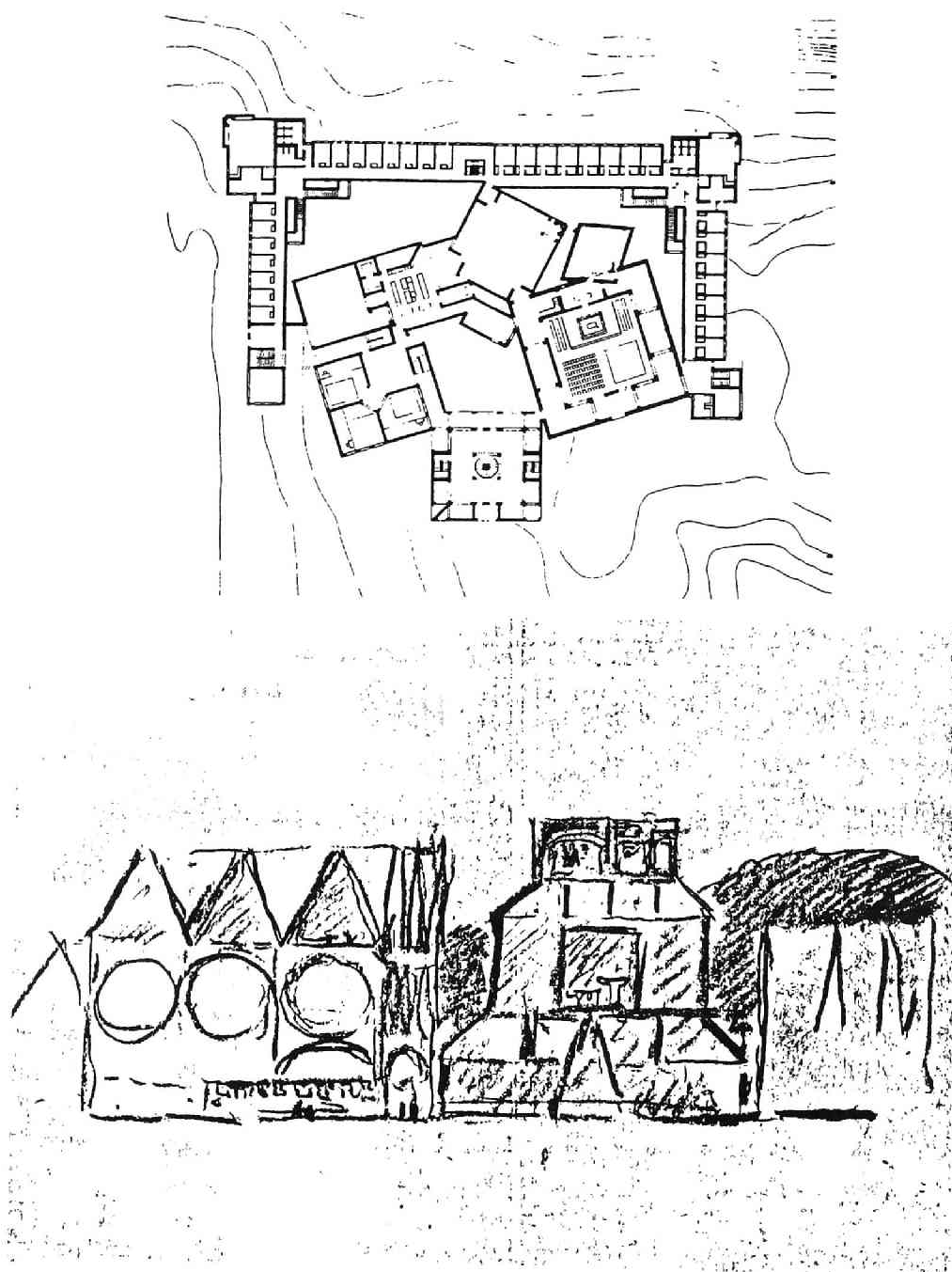
I am Drawing,
NOT A DESIGN



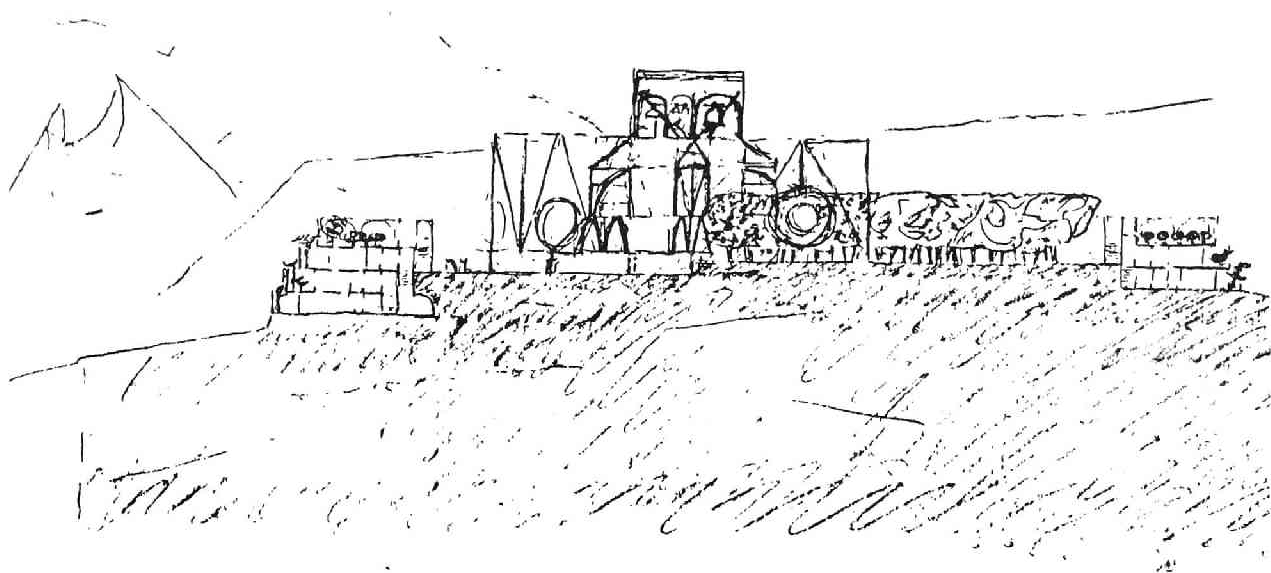
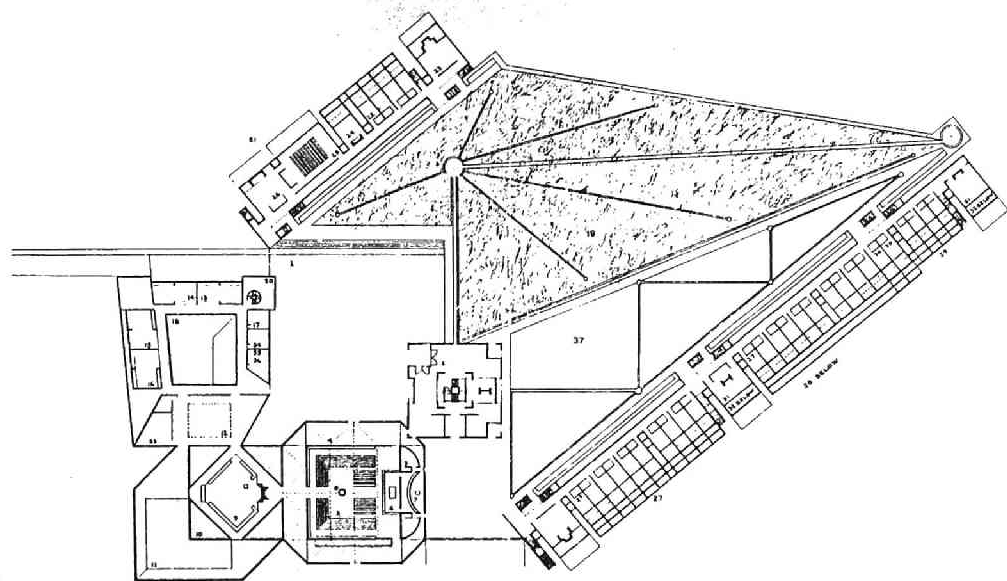
第50図 素描，ユニテリアン教会C



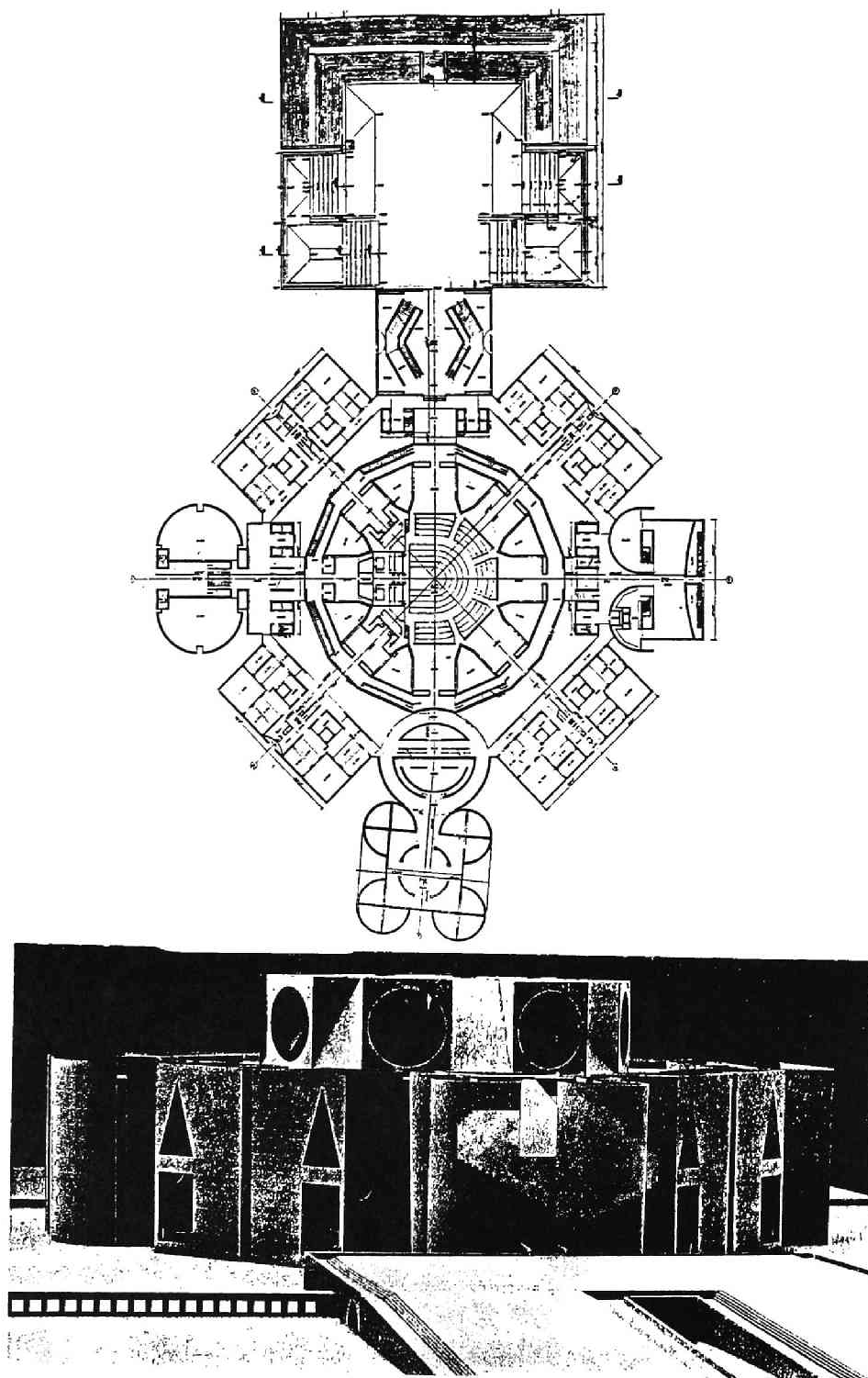
第51図 素描，ドミニコ会女子修道院



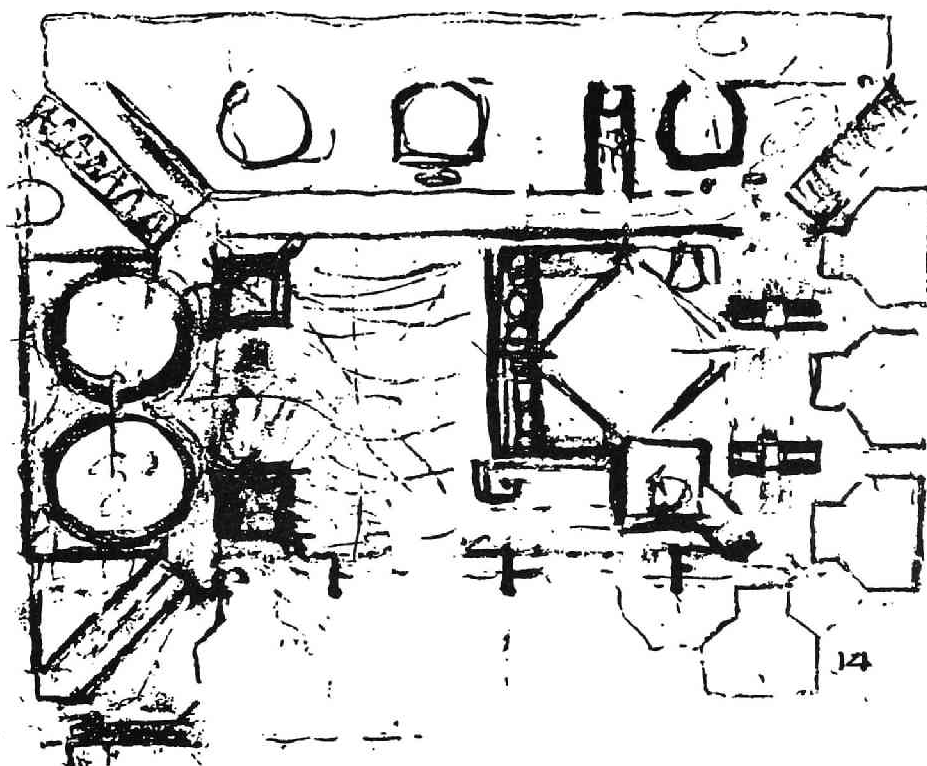
第52図 素描，聖アンドリュース修道院



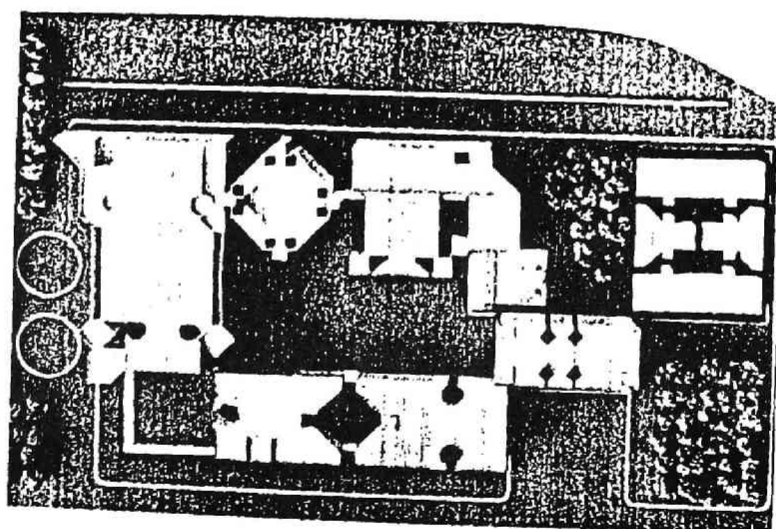
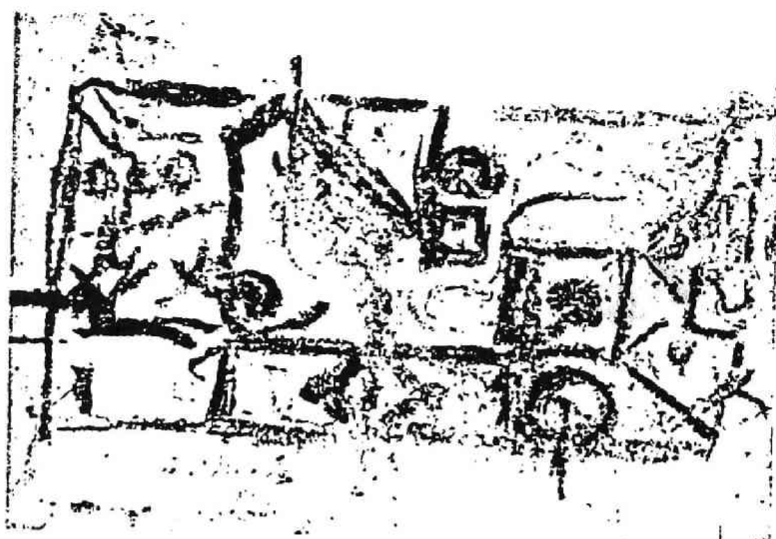
第53図 模型，平面図，ダッカの議場



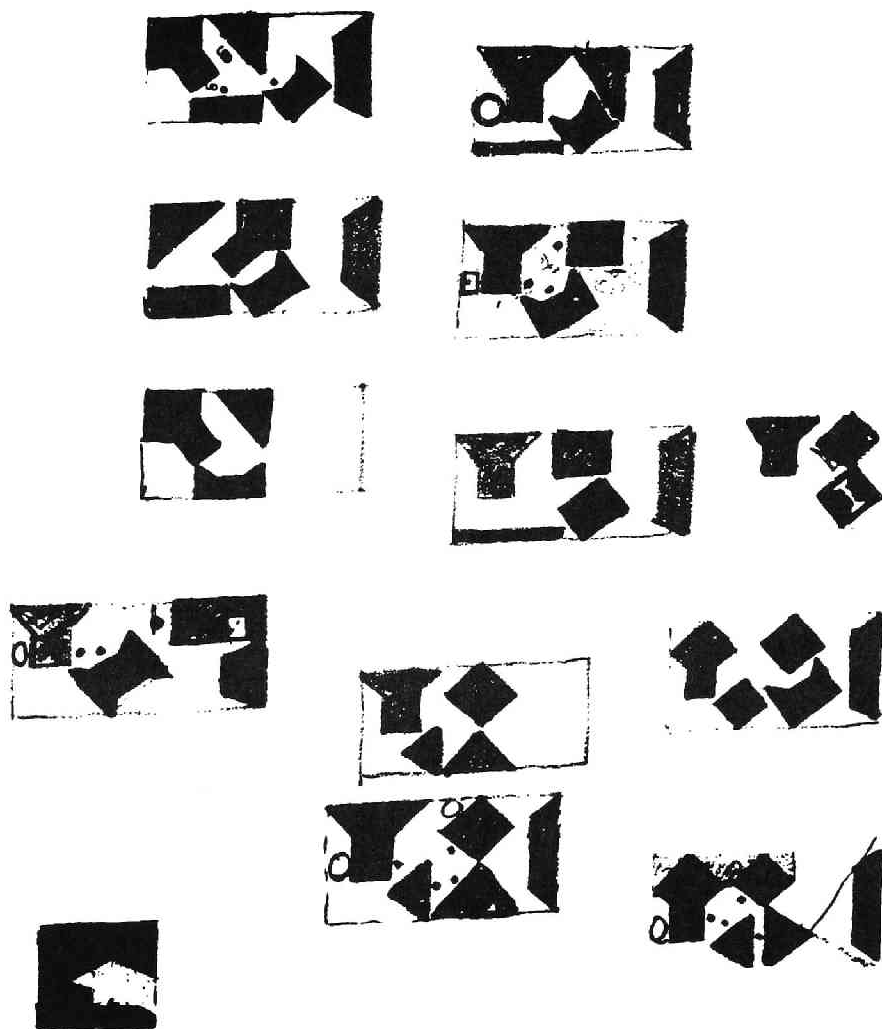
第54図 素描，インド経営大学



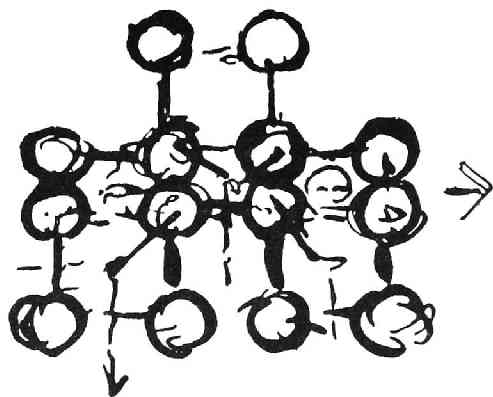
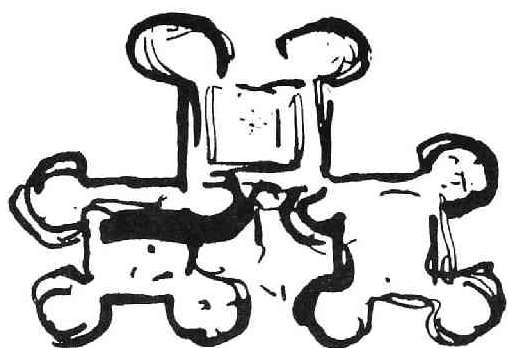
第55図 素描，模型，フォートウェイン アーツセンター



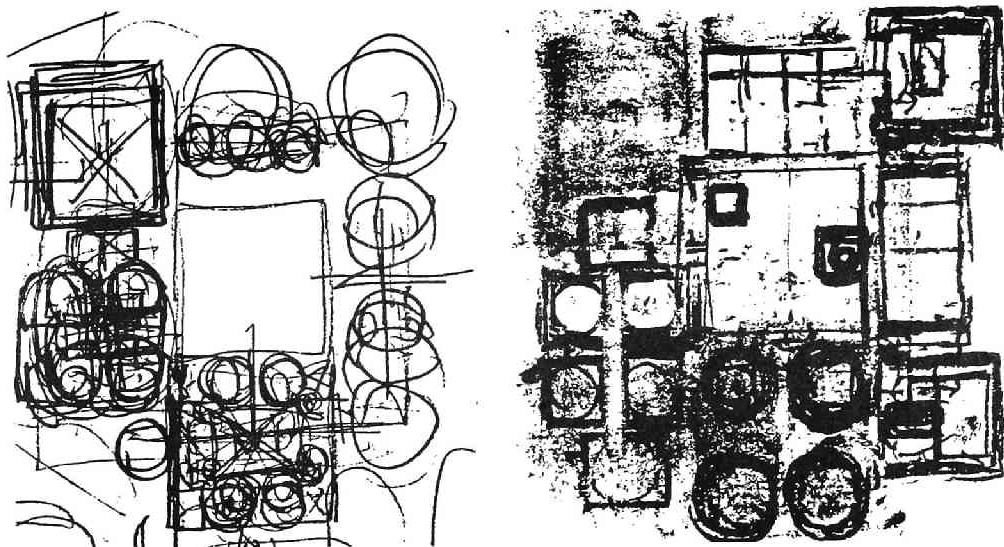
第56図 素描，フォートウエイン・アーツセンター



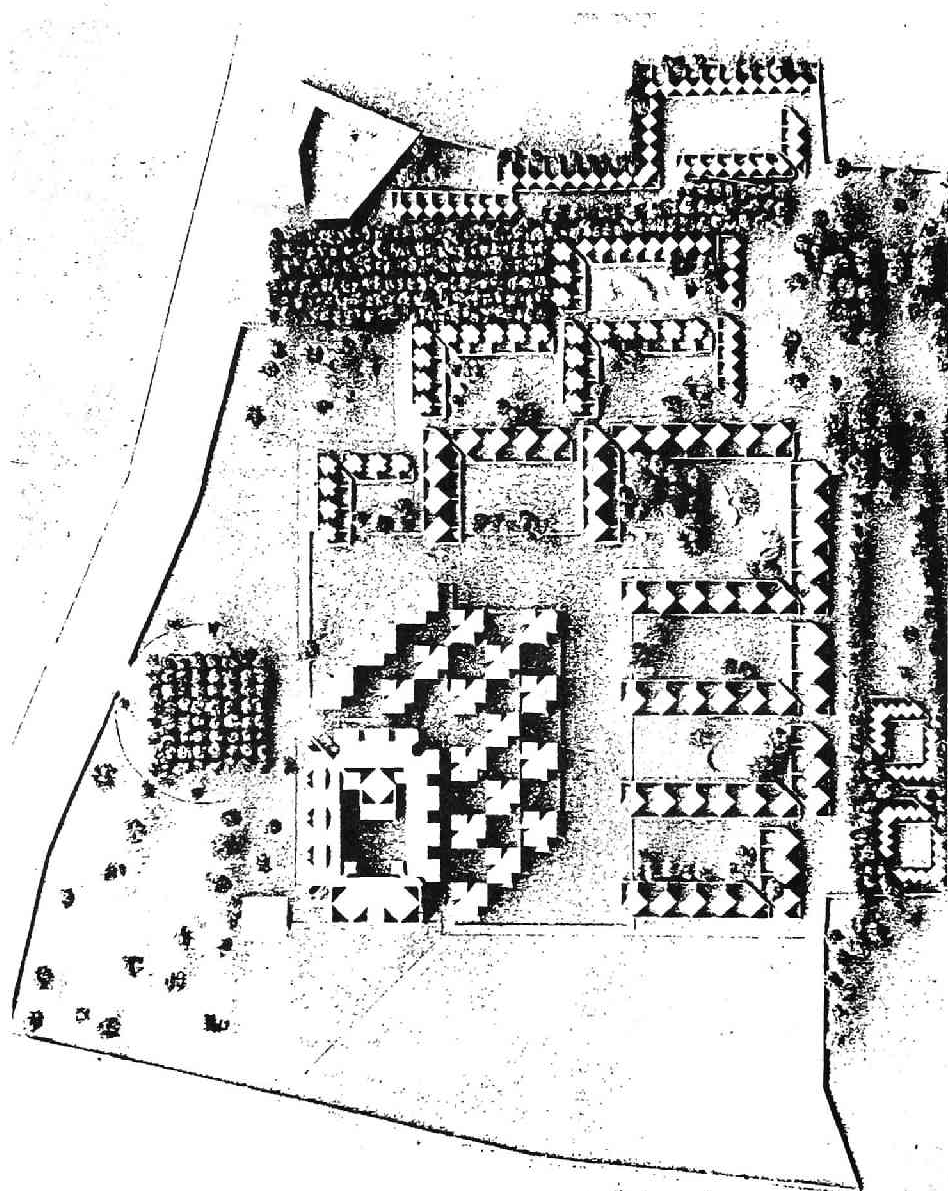
第57図 素描，プリンモア大学学生寮



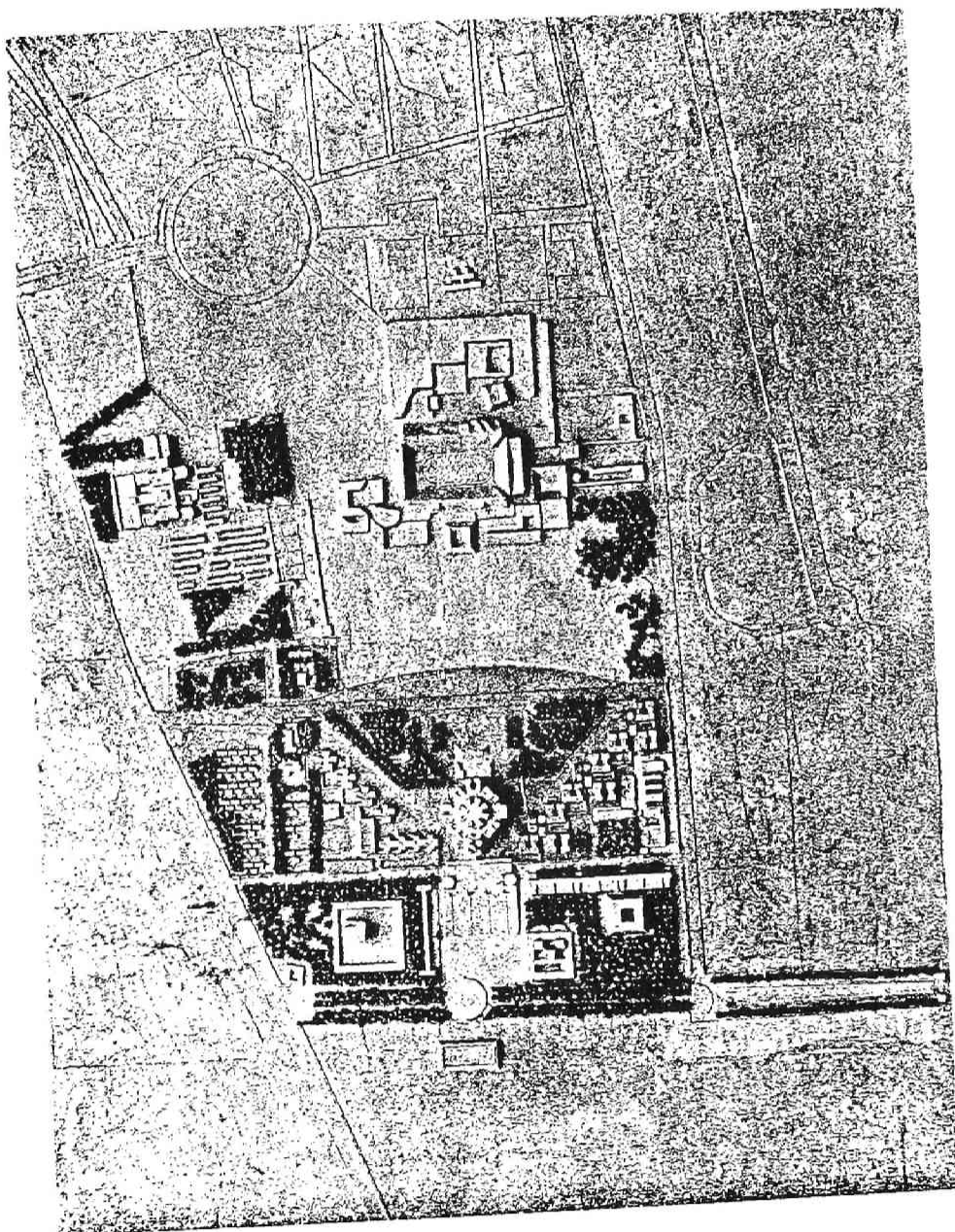
第58図 素描，ソーク生物学研究所集会場



第59図 模型，インド経営大学，マスタープラン



第60図 模型，バングラデシュ国政センター，マスタープラン



主要参考文献 I

ルイス・カーンの言葉と作品, ルイス・カーン研究に関する文献。

I. 言葉 A

本研究に引用したカーンの文献は凡例に示し, そのなかの単行本のみ示す。

1. Wurman, R.S.: what will be has always been the words of Louis I. Kahn, Access Press and Rizzoli, New York, 1986
2. Lobell, J.: between silence and light spirit in the architecture of Louis I. Kahn, Shambhala boulder, 1979
3. Cook, J.W. and Klotz, H.: conversations with architects, Paeger Publishers, 1973, s. 178-217, 佐々木訳, 建築家との対話, 鹿島出版
4. Kahn, Louis, I.: talks with students, Architecture at Rice, 1969
5. Wurman, R.S. and Feldman, E.: The notebooks and drawings of Louis I. Kahn, Falcom Press, Philadelphia, 1962(再版1974)

II. 言葉 B, 作品集, 研究書に収められているカーンの言葉。

6. Kahn から Anne G. Tyng への手紙を含むカーンの多量の言葉が各章末に提示されている。Tyng, A.: beginnings Louis I. Kahn's philosophy of architecture, John Wiley and sons, New York, 1984, 香山壽夫他訳, ビギニングズ — ルイス・カーンの人と建築, 丸善, 1986
7. Kahn, Louis I.: silence and light, Ronner, H., Jhaveri, S. and Vasella, A.: Louis I. Kahn complete work 1935-74, 1977 所収, s. 447-449
8. Kahn, Louis I.: form and design, Scully, V.: Louis I. Kahn 所収 s. 114 -121, 山本訳, 構造と形, 現代建築12章所収, 鹿島出版
9. Kahn Louis I.: talk at the conclusion of the CIAM Congress, Otterlo, September, 1959, Jürgen Joedicke, CIAM '59 Otterlo, Dokumente der modernen Architektur 所収 s. 205-217

III. 作品 A

10. The Louis I. Kahn Archive, personal drawings, vol. 1-7, the completely

- illustrated catalogue of the drawings in the Louis I. Kahn
Collection University of Pennsylvania and Pennsylvania Historical
and Museum Commission, Garl and Publishing, New York, 1987
11. Ronner, H., Jhaveri, S. and Vasella, A.: Louis I. Kahn complete work
1935-74, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur,
Zürich, 1977(再版1987)
 12. Giurgola, R. and Mehta, J.: Louis I. Kahn, Verlag für Architektur,
Artemis, Zürich, 1975, 横山訳, ルイス・カーン, A.D.T. EDITA Tokyo, 1975
 13. Schulz, N.C.: Louis I. Kahn idea e immagine, officina, edizioni, 1980
 14. Louis I. Kahn drawing, Access Press, 1981
 15. The travel sketches of Louis I. Kahn introduction, Scully, V.,
Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia, 1978
 16. Louis I. Kahn sketches for the Kimbell Art Museum, Kimbell Art
Foundation, Fort Worth, 1978
 17. Light is the theme : Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum,
comments on architecture by Louis I. Kahn, compiled by Nell E.
Johnson, Kimbell Art Foundation, Fort Worth, Texas, 1975
 18. The Architecture of the Yale Center for British Art, Yale
University, New Haven, 1977
 19. Wurmann, R.S. and Feldman, E.: The notebooks and drawings of Louis I.
Kahn, Falcom Press, Philadelphia, 1962(再版1974)
 20. Louis I. Kahn, Architect Richards Medical Research Building,
University of Pennsylvania, Philadelphia, 1958-60, The Museum of
Modern Art, 1961
 21. GA5, Louis I. Kahn, Richards Medical Research Building and Salk
Institute, A.D.A. EDITA Tokyo, 1971
 22. GA35, Louis I. Kahn, Indian Institute of Management and Exeter
Library, A.D.A. EDITA Tokyo, 1975
 23. GA38, Louis I. Kahn, Yale Art Gallery and Kimbell Art Museum, A.D.A.
EDITA Tokyo, 1976

Ⅳ. 作品B, 雑誌特集号

24. a and u, 1983.11
25. a and u, 1975
Kahn, Louis, I.: I love beginnings, s. 279-285
26. a and u, 1973.1
27. rassegnas 21 Louis I. Kahn 1901/1974, 1979
28. l'architecture d'aujourd'hui, vol. 142, 1969.2-3, s. 1-100
Kahn, Louis, I.: Space and the Inspirations s. 13-16
29. l'architecture d'aujourd'hui, vol. 105, 1963.12, s. 1-40
30. zodiac, vol. 17, 1967, s. 54-117
Kahn, Louis, I.: statement on architecture from a talk given at the Politecnico di Milano in January 1967
31. zodiac, vol. 16, 1966, s. 120-135
zodiac, vol. 8, 1961
32. the architectural forum, 1972.7-8, s. 42-89
33. 国際建築, 1967.1

Ⅴ. ルイス・カーン研究A

34. Marino, S. (design and editing): Louis I. Kahn, l'uomo, il maestro, Edizioni Kappa, 1986
35. Tyng, A.: beginnings Louis I. Kahn's philosophy of architecture, A Wiley-Interscience Publication, 1984, 香山他訳, ビギニングス・ルイス・カーンの人と建築, 丸善
36. 工藤国雄: 講座ルイス・カーン, 明現社, 1981
37. 工藤国雄: ルイス・カーン論 — 建築の実存と方法, 彰国社, 1980
38. 工藤国雄: 私のルイス・カーン, 鹿島出版, 1975
39. Komendant, A.: 18 years with architect Louis I. Kahn, Aloray Publisher, Englewood, 1975, 小川訳, ルイス・カーンとの18年, 明現社
40. Jordy, H.W.: American buildings and their architects volume 4, s. 361

-426, what the building "Wants to be": Louis I. Kahn's Richards
Medical Research Building at the University of Pennsylvania, Garden
City, New York. 1972

41. Scully, V.: Louis I. Kahn, George Brazillier, New York, 1962

Ⅵ. ルイス・カーン研究B, 論文

42. 香山壽夫: ルイス・カーンの建築の形態分析 — ペンシルベニア大学リチャーズ医学研究棟とプリンモア女子大学エルドマンホール — , 新建築学大系6 建築造形論所収, 1985, s. 305-335
43. 香山壽夫: ルイス・カーンとその時代, a and u, 1983.11, s. 6-11
44. Burton, J.: notes from volume zero: Louis I. Kahn and the language of god, perspecta 20, 1983, s. 69-90
45. Huff, W.S.: Kahn and Yale, journal of architectural education, vol. 35 no. 3, s. 22-31
46. Frampton, K.: Louis Kahn and the French connection, opposition 22, 1980, s. 20-52
47. Norberg-Schulz, C.: Kahn, Heidegger and the Language of architecture opposition 18, 1979, s. 61-68
48. Scully, V.: works of Louis I. Kahn and his method, a and u, 1975, s. 286-299
49. Jordy, W.H.: criticism Kinbell Art Museum, Library, Philips Exeter Academy, The architectural review, 1974.6. s. 319-335, 平本訳, ウィリアム・ジョーディによる批評—ルイス・I. カーン, 建築, 1974.11
50. Scully, V.: recent works by Louis I. Kahn, zodiac 17, 1967, s. 57-117
51. Giurgola, R.: on Louis I. Kahn, zodiac 17, 1967, s. 119
52. Bottero, M.: organic and rational morphology in Louis Kahn, zodiac 17, 1967. s. 240-245
53. Bottero, M.: indian journey: from Le Corbusier to Kahn, zodiac 16, 1966, s. 242-244
54. Scully, V.: light, form, and power: new work of Louis I. Kahn,

architectural forum,1964.8-9,s.162-170

55. Rowan, J.: wanting to be, the philadelphia school, progressive architecture, 1961.4, 中訳, 研究と資料 ルイス・カーン, 建築, 1961.12, 1962.1
- VII. ルイス・カーン研究C, カーンについての論及を含む近代建築論。
56. Tafuri, M., Dal Co, F.: modern architecture, Harry N. Abrams, 1976
57. Jenks, C.: modern movement in architecture, Penguin Books. 1973, 黒川 訳, 現代建築講義, 彰国社
58. Scully, V.: american architecture and urbanism, Frederick A. Praeger, 1969, 香山訳, アメリカの建築とアーバニズム, 鹿島出版
59. Stern, R.: new directions in american architecture, George Braziller 1969, 鈴木訳, アメリカ建築の新方向, 鹿島出版
60. Heyer, P.: Architects on architecture new directions in America, Walker and Company, 1966
61. Scully, V.: modern architecture, George Braziller, 1961, 長尾訳, 近代建築, 鹿島出版

主要参考文献Ⅱ

本研究の思惟の方法に関わる現象学、現象学的存在論、存在論的建築論に関する文献。

- Husserl, Edmund : Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge,
Martius Nijhoff, 1950, 船橋訳, デカルト省察, 中央公論社
- Husserl, Edmund : Ideen zu einer reinen Phänomenologischen Philosophie,
M. Nijhoff, 1950, 渡辺訳, イデーンⅠ-Ⅰ, Ⅰ-Ⅱ, みすず書
房
- Husserl, Edmund : Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die
transzendente Phänomenologie, M. Nijhoff, 1954, 細谷他
訳, ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学, 中央公論社
- Husserl, Edmund : Erfahrung und Urteil, Untersuchungen zur Genealogie
der Logik, Redigiert und herausgegeben von Ludwig
Landgrebe, Classen Verlag, 1964, 長谷川訳, 経験と判断,
河出書房新社
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit, 1927, 辻村訳, 有と時, 河出書房
- Heidegger, Martin: Holzwege, Vittorio Klostermann, 1963
- Heidegger, Martin: Die Kunst und der Raum, Erker-Verlag, 1969
- Heidegger, Martin: Zur Sache des Denkens, Max Niemeyer Verlag, 1969, 辻村
訳, 思索の事柄へ, 筑摩書房
- Heidegger, Martin: Gesamtausgabe Band 9, Wegmarken, Vittorio Klostermann,
1978, 辻村訳, ハイデッガー全集第9巻, 道標, 創文社
- Heidegger, Martin: Gesamtausgabe Band 39, 1980, 木下他訳, ハイデッガー全
集第39巻, ヘルダーリンの讃歌「ゲルマーニエン」と「ライ
ン」, 創文社
- Merleau-Ponty, M : Phénoménologie de la perception, Gallimard, 1945, 竹内
他訳, 知覚の現象学1, 2, みすず書房
- Merleau-Ponty, Mh: Le doute de Cézanne, 1945, 栗津訳, セザンヌの疑惑, 意味
と無意味所収, みすず書房
- Merleau-Ponty, M : Le philosophe et son ombre, 1959, 木田訳, 哲学者の影,
シーニュ2 所収, みすず書房
- Merleau-Ponty, M : Les sciences de l'homme et la phénoménologie, les
cours de Sorbonne Centre de documentation
universitaire, 1962, 滝浦訳, 人間の科学と現象学, 眼と
精神所収, みすず書房
- Merleau-Ponty, M : L'oeil et l'esprit, Gallimard, 1964, 木田他訳, 眼と精神
みすず書房
- Merleau-Ponty, M : Résumés de cours, Collège de France 1952-1960, Paris,

増田友也： Gallimard, 1968, 滝浦訳, 言葉と自然, みすず書房
建築的思惟について — 存在論的建築論のために, 人間・
建築・環境六書第六巻所収, 彰国社, 昭和50年

後書き

1980年の夏、わたしは恩師、増田友也京都大学名誉教授の遺作である鳴門市文化会館の実施設計の作業を終え、アメリカへの旅にでた。ルイス・カーンの建築作品を自分自身の眼で確かめるためにである。カーンへの関心は、1967年に大学院生として増田研究室アトリエに入ってから以来、建築論の学習とアトリエ・プラクティスをつづけるなかで次第に大きなものになっていたのである。師の、建築論の講義における精緻をきわめた言葉（ロゴス）と、実践における方法的態度が、カーンの思惟への接近を可能にしたといえるであろう。「あるもの」と「ある」そのことを区別し、つねに存在の二重襲について思惟しつつ、そのものが萌えいづる元初に立ち帰り思惟することを説いた師は、建築を、建築以前として、別言すれば、人間存在の実存の事実性に基づく空間現象として語りつづけたのである。現象としての空間は、師の言葉と作品とを統べる思惟の事柄である。ハイデッガーに親炙しながら、現象学的存在論の建築論への導入を企図した師の晩年の思惟と、カーンの最後期の思惟との不思議な一致については、本論、第1章、第6節において示したとおりである。この拙い研究が、もし建築論研究に何かを寄与するものであるとしたら、こういわねばならないであろう。つまり、どこを見るべきかが示された後では、何ものかを発見するのは容易である、と。

夏の陽光の降りそそぐカリフォルニア、ラ・ヨラから始まった40日余りのカーンの建築の旅であった。かれの遺した主要作品を丁寧に見ることができたこの経験は、本研究の遂行のなかで繰り返し反省されるものであった。ソーク研究所、キンベル美術館、イエール・アート・ギャラリーなど、いくつかの作品には3、4日滞在し、何度も訪れてみた。他に、ファースト・ユニテリアン教会、フォートウエイン・アーツ・センター、エクセター大学図書館、リチャーズ医学研究所、トレントン・バスハウス、オリヴェッティ・アンダーウッド工場、プリンモア・カレッジ学生寮、ブリティッシュ・アート・センターなどを訪れた。どの作品も、写真からの印象とは異なり、つつましく目立たない仕方、周囲の環境のなかに静かにたたずんでいた。カーンの作品の経験においてまづ最初にいえる事柄は、その作品が、訪れる度にそのつど新しい、別の意

味を湧出するということである。季節の折々のなかで、また一日のなかで変化する光を受け入れ、作品はその姿を変え、見るものを受け入れるのである。作品を媒介とした人間と自然（光）とのこのダイナミックな関わり合いは、カーンのいう「建築の元初としての空間」の問題に属する事柄である。それは、ややもすればスタティックで貧しい視覚像を追い求めるわれわれの時代の建築家が、そこに立ち帰り、蘇生しなければならぬ根本現象であろう。光と風、つまり風景のなかで現前するカーンの作品が放つ、この新鮮な驚異は何に由来しているのか。また、かれはどのような方法で、それを実現したのか。本研究の動機が、ここにある。

1981年3月から一年半、師の勧めで、スイス連邦工科大学にアカデミッシュ・ガストとして滞在することができた。その間、同大学ハオプト・ゲボイデのビブリオテークにおいてカーンの研究資料の収集に努めるとともに、カーンが企てたヨーロッパ建築スケッチ旅行を追体験することができた。南仏のカルカソン。イタリア・トスカーナ地方のフィレンツェ、シエナ、アッシジなど。そして、ローマ、ティヴォリ。さらに1982年の夏、帰国を前にギリシャを訪れた。アテネのアクロポリス、コリントのアクロポリス、デルフィの神殿。カーンがスケッチを描いた同じ場所に立ち、スケッチを試みた。そして、かれの眼の驚くべき力を知った。

1982年8月、スイスからの帰途、インド、バングラデシュを訪れた。アーメダバードのインド経営大学とダッカの議場はカーンの建築的思惟を集約するものであろう。多くの出会いの場所がみごとに構成された諸々の施設の集合はそれ自体が小さな都市のようであった。インド経営大学の中心部に1974年3月、かれが死去した直後にカーン・プラザと命名されたスクール棟の中庭がある。その上空をコンドルに似た巨大な鳥がゆるやかに旋回し、中庭の西方の湿地には、黒い小さな鳥の群れが妙にせかせかと通俗的な動きで飛び回っていた。上空の超越論的な雄大な飛行と、地上の卑小な動き。カーンの作品世界が内包する両義的な二重の風景を見たような気がした。スクール棟を包囲するドーミトリイのひとつに一週間のあいだ滞在した折りのこと。毎日、シャワーのような降雨があり、強い太陽が中庭の煉瓦の床を乾燥させた。降雨のあとの或る夕暮れ、中庭の東のポーチに立ち、夕日が西方の緑の樹のなかへ落ちるのを見た。

雨に濡れた中庭の床が鮮やかな空を映す光景は、二年前の夏にソーク研究所のプラザで見た、壮麗な太平洋への落日を想起させるものであった。

太平洋を遠望できるソーク研究所のプラザには、この研究所の中核を構成する10棟のスタディ・ルームが、首飾りのように配置されていた。日没の頃、プラザの東端に立ち、西方を見る。屏風のように連なるスタディ・ルームの壁が次第に暗さを増し、その暗い壁の連なりが形成する美しいスカイラインが明るい空を切り取る。左右の壁が額縁の役割をはたし、プラザの西正面に鮮やかな色彩の落日の風景を出現させるのである。プラザの中央に刻まれた水路が合図であった。空の赤を映した水は、まるで空に向かって流れているかのように見えた。空と大地が構成するゲシュタルト。そして、見ているものの眼を自然へと向けるのである。「作品は建築への捧げものだ」というカーンの言葉の実相に触れたような気がした。建築は「存在としての存在」と規定される光、つまり、ギリシャ人のいうピュシス（自然）とみなされているのである。そして、作品はそれへの捧げものにすぎない、と。

カーンの言葉の解説は帰国後のことであった。1983年から1986年に至る4年間、研究室の院生諸氏との建築論ゼミナールにおいて、自由な雰囲気の中で共に学びつつ、それは遂行されたのである。研究の成果の一部は1987年7月から1989年7月にかけて、日本建築学会計画系論文報告集に六篇の論文として公表された。

この未熟な研究が、建築への道（Weg）を、身をもって示し、与えて下さった亡き増田先生への、ハイデgger的な意味での一つの追想となることを願う。

謝 辞

本研究の審査を通してご指導をいただいた、京都大学、川崎清教授に対し、謝意を表したい。また貴重なご助言をいただいた、京都大学、西川幸治教授、同、三村浩史教授に対し、同じく謝意を表したい。

建築論の先達者として、暖かいご配慮をいただいた京都大学、加藤邦男助教授に対し、謝意を表したい。そして、1983年から1986年に至る4年間、カーン・ゼミナールをもつ機会を与えて下さり、建築論の先達者として、多くのご教示を与え、この研究を見守りつづけて下さった京都大学、田中喬教授に対し、謝意を表したい。さらに、建築論研究グループの諸先生、先輩、畏友諸兄の学恩と励ましに対し、心からお礼申し上げる。

コロンビア大学大学院、工藤国雄助教授には、本研究の中核を構成する、カーンの貴重な文献資料とご助言を得た。また、直接、フィラデルフィアの案内をしていただきもした。同氏のご好意に対して謝意を表したい。

本研究に眼を通して下さり、とくに、訳文についての貴重なご助言をいただいた坂田泉氏（前川建築設計事務所）に対し、謝意を表したい。

ゼミナールに参加され、共に学びつつ、この研究に刺激を与えて下さった研究室の多くの院生諸氏に感謝したい。とくに、難解なカーンの言葉の解読に、難渋しつつ共に歩んでくれたフィリップ・スチュワート氏（シドニー大学）に感謝したい。また、論文の公表にあたり、校正などに助力をいただいた研究室の院生諸氏に、また、アンヌ・ベルニさん（ダブリン大学）に、厚く謝意を表する。

