

森田慶一建築論に対する 増田友也の当惑感

田路 貴浩 京都大学大学院 工学研究科

1. 建築論の改修

建築遺産を継承し長く利用するためには、現代的な使用に適合するように修理し、補強し、ときに改造しなければならない。これは建築論についても同じことが言える。哲学ではプラトンがつねに読み直され、あらたな解釈が提示され、そうして生まれ変わりながら継承されているように、建築論もその遺産を活用するためには、その時代の課題に応えるような再解釈が必要になるだろう。言ってみれば建築論の改修が必要とされる。

森田慶一は西洋古代の建築論の解明に努め、日本における西洋建築論研究の基礎を築いた。それは建築のアルケーの探究だった。森田の後継者となった増田友也はやはり建築のアルケーを建築論の第一の課題としたが、そのアプローチの仕方は森田とはまったく異なり、非西洋の原初的な儀礼にその糸口を求め、さらにハイデガーや道元の思想へと惹かれていった。そうした大きな迂回ののち、増田は晩年に西洋古代建築論にたち戻り、森田の解明を批判的に検討し、森田が示した古代建築論の体系的理解を改修しようとしていた。増田は森田が理解するアルケーに疑問を投げかけ、その理解を修正しようと試みたのである。この増田の試みは古代における *architktrōn* の用例の精査を踏まえ、そこにハイデガーと道元の思想に依って解釈を施すという複雑で難解な手続きを取っており、森田の建築論のようにならずしも明快な体系的理論が示されたわけではなかった。したがって、その基本構造を明快に理解するためには、増田が残したテキストをわれわれ自身の理解で解釈し、その全体像を明らかにするしかない。そうしてはじめて、増田による森田建築論改修案の継承すべき現代的な意義とさらに修正すべき問題点を見いだすことが可能になるだろう。

2. 森田慶一建築論の構造

森田によるウィトルウィウス建築論の構造分析

紀元前1世紀の古代ローマ、アウグストゥスによって帝政が開始された頃、建築家ウィトルウィウスは一冊の建築書を著した。その大半は設計や建設の技

術の解説に当てられており、建築論と呼びうる記述はさほど多くない。しかもその記述はかならずしも体系的で整理されたものでもない。森田慶一はまさにそこに課題を見いだして、ウィトルウィウスの建築書からきわめて明快な体系的建築論を取り出したのであった。森田はウィトルウィウスが論じる architectus の知る原理 archē を造形原理と規定したうえで、それを、ordinatio、dispositio、eurythmia、symmetria、décor、distributio の六つとしている^①。ウィトルウィウスの論述を読むかぎりでは、これらの原理の意味するところも相互関係もかならずしも明確ではなかった。そこで森田はこれらそれぞれの原理を規定し、さらにそれらを上位概念と下位概念に仕分けして三組の対概念にまとめ、さらにこの三組を ordinatio — dispositio、eurythmia — symmetria の二組の「内在的原理」と、decor — distributio の一組の「在外的原理」に区分した。そして内在的原理を「美」に、在外的原理を「用」に対応させた。これら「美」と「用」に加えたもう一つの様態「強さ」については、これら三組の造形原理のいずれにも対応しない。森田はそのことを、ウィトルウィウスは「強さ」に関する原理をとくに掲げることなく、もっぱらその実技的な知の解説に『建築書』の大半を費やしたのだと理解している。

① 森田慶一訳『ウィトルウィウス建築書』東海大学出版会、第一書第二章第一節。

	内在的原理(美)		在外的原理(用)
	量的	質的	
上位概念	ordinatio	dispositio	decor
下位概念	symmetria	eurythmia	distributio

森田によるウィトルウィウス建築論の改修

森田は自身の解釈によって導き出したウィトルウィウスの建築論をそのまま丸呑みにしていたわけではない。晩年に『建築論』を著し、そのなかでウィトルウィウスの建築論を改修した独自の建築論を提示している。しかしそれはきわめて謙虚で慎ましい改修案であった。

森田はまず建築論の領域を建築の内的領域と外的領域に二分し、当面の課題を内的領域の「内からの建築論」に限定する。留保された外的領域とは建築を取り巻く経済、政治、思想、宗教、文化などの分野のことで、「外からの建築論」はそれら建築を取り巻くいわば「条件」^②と建築そのものとの交渉や関連を論じることになる。しかし森田は「内からの建築論」を自身の課題とし、外的条件をいったん度外視して建築それ自体を自律したものとして理論化することを目ざした。その結果、雑多な外的諸関係は排除され、きわめて均整のとれた静定構造体のような体系が構築された。

森田建築論は原初的小屋のように最小限の四本の柱で構成され、それらの相互関係を基本構造としている。すなわちウィトルウィウス建築書から継承し

② 森田はこの語をとくに概念化しているわけではないが、condition という語は建築論を組み立てるうえで重要な枠組となることをここで指摘しておきたい。

た強・用・美、それに独自に付け加えられた「聖」の四つである。まず建物は四つの存在様態、すなわち物理的・事物的・現象的・超越的の四つの側面に分別され、次にそれぞれの様態に固有の「性質」が示され、最後にそれらの性質がめざすところの目的として「価値」が据え置かれた。つまり、まるで柱礎—柱身—柱頭に分節される古典建築の円柱のように、様態—性質—価値という明確な順序で立ち上がる論理構成がとられた。



価値	強さ	用	美	聖
性質	物体性	効用性	芸術性	超越性
存在様態	物理的	事物的	現象的	超越的

森田はこのように四つの柱を設定すると、各様態を一つずつ検討し、そしてそれぞれ二つの柱の相互関係、たとえば強と美、用と美などの検討へと進む。そしてさらに三本の相互関係へと進み、最後に四本すべての相互関係へと至れば全一的建築論へと到達できると考えた。こうして四本の柱のあいだにあたかも筋交いを入れたかのような強固な全一的体系が構築されることになるのである。要するに、森田はウィトルウィウスの建築論を「造形原理」として体系化したうえで、四番目の原理の柱「聖」を立て、ウィトルウィウスでは上位概念／下位概念と曖昧に分節されていたそれぞれの柱を、「様態／性質／価値」と明確に三つに分節した。そしてその柱のあいだに相互関係をつけて全一的な建築論を構築しようとしたのである。

こうした森田の建築論は四本柱の相互関係によるきわめて単純で明快な構造となっていて、たしかにきわめて安定しているように見える。しかし、そこに二つの素朴な疑問を抱かざるをえない。

- ① なぜ四本目の柱「聖」を追加したのか。「美」に加えて、なお「聖」という価値を立てたのはいったいなぜなのか。
- ② 四本の柱おのおのはそれぞれ「価値」によって統一されているが、それら四つの「価値」を統一するさらに上位の「価値」、あるいは建築のアイデアがこの建築論の体系から抜け落ちているのではないか。四本の柱は立てられたが、それらは一つの棟を支えてはじめて建築となるのではないか。

しかし、これらについて言及されることはなかった。

3. 増田友也による改修

森田建築論に対する当惑感

森田慶一『建築論』の出版は1978年2月となっている。その直後の3月、増

田友也は京都大学での定年を迎えて最終講義を行った。最終講義といえば、自身の研究人生を回顧するのが通例であろうが、公刊された退官講義の記録「建築以前(退官講義)」を読むかぎり、回顧的な話はほとんどなかった。むしろ出版されたばかりの森田慶一『建築論』から「古代ギリシアの建築思想」と題する一章を取りあげ、その一語一句に注釈を加えながら批判的に検討していくというものであった。なぜそのような講義をしたのか。その動機として、増田は森田慶一のウィトルウィウス解釈に対する「当惑感」を吐露している^④。

④ 増田友也「建築以前(退官講義)」、『増田友也著作集V』ナカニシヤ出版、1999年。

われわれは先生の学位論文である『ウィトルウィウスの建築論的研究』というその本を、図書館にあったのを借りて1、2度読んだという程度ですけれども、その時に、私にとっては非常に複雑な気持ちがあったことを思い出します^④。

④ 同書、261頁。

この「複雑な気持ち」は「建築に対して感じている当惑感」と言い換えられ、次のように説明されている。

その当惑感というのは、建築がはたして造形原理で済ましようものであるかどうかということです^⑤。

⑤ 同書、265頁。

森田慶一の古典建築論の研究とは、すなわち古典建築の「造形理論」の研究であることは先に見たとおりである。その森田の研究の根幹に対する異議を、あろうことか増田は退官講義で表明したのであった。増田はこの当惑感に促されて、森田が解釈した建築 *architectonicē technē* の原義に遡って再検討する。それはこの最終講義のためだけの一時の思いつきではなかった。増田は退官後も関連するギリシア語、ラテン語の語義を執拗なまでに精緻に検討しつづけたのである。その長いメモは生前公表されることのなかった未定稿「仮題『建築とは何か』」として公刊されているが、そこにも森田の理解に対する違和感が記されている。

たとえば、原理のその原に *archē* をわづかに見出しうるにしても、現代語でのその、単に語感としてのみならず、その意味のぎこちなさが…… *architektōn* を「原理を知る技術者」と見なすことのぎこちなさであり、まして、その原理なるものが造形原理のごとき技巧的作法などを意味するとき、それはむしろ実践的、Latin的であって、[そのような意味は] Vitruvius の *L. architectus* と殆ど全く重なり合い、むしろ、それが容認されるものとしても……それが、*archē* なり *physis* なりを最重要視するとりわけ初期 Greek 思想での、*Gr. architkōn* の整合的な解釈とはなりえない

⑥ 増田友也「仮題『建築とは何か』、『増田友也著作集V』ナカニシヤ出版、1999年、370頁。

のではないか^⑥。

増田の考えるところでは、古代ローマのウィトルウィウスがアルケーを「造形原理」と捉えていたことは承認できるものの、その理解を初期の古代ギリシア思想にまで遡行させることはできないのである。増田のこの指摘はこのあと触れるハイデガーの中期思想にもとづくものであるが、増田の建築論の出発点となった原初的儀礼空間の研究から得られた視点でもある。増田は建築が生まれ出る生成の根源ないしアルケーを見ていた。だから次のように言わなければならなかった。

architktōn を、一度は、建築なるものから、そうして出来れば制作の実技からも解放して、解釈しなおすべきではないだろうか^⑦。

⑦ 同書、371頁。

archi-technē

前置きはこれくらいにして、ふたたび「建築以前(退官講義)」での増田の議論を辿ってみることにしよう。森田慶一の『建築論』に収録されている「西洋建築思潮史」の第1章は森田建築論の基盤となる「古代ギリシアの建築思想」に割かれていて、すでに述べたとおり、増田はその一節ずつに注釈を加えている。森田の論述は architecture の原義の考察から始まり、そしてやがてプラトンのイデア論に及ぶ。まさにそこで増田は森田の解説に決定的な修正をしかも密やかに加えている。問題の森田の記述は次のとおりである。

⑧ 増田友也「建築以前(退官講義)」、275頁。

樹木は、神の制作術によって樹木のイデアが現実態をとったものである^⑧。

増田はこの一節に含まれる「神」を理解するために、それを「ピュシス physis」すなわち自然と読み替える。そもそもここでの「神」とはプラトンの『ティマイオス』に登場する造物神デーミウールゴスのことであって、そのなかではデーミウールゴスがイデアを見つめながら土・水・火・空気の四元素を使って物質世界を創造するという話であった。ところが、増田はこの神をハイデガーの初期古代ギリシア思想の解釈にしたがってピュシスないし自然に置き換える。それは石や木や水などの自然物ではなく、道元が『正法眼蔵』に言うところの「自ずから然ること」とされる。こうして解釈の変更は次の一節にも波及することになる。

すなわち、イデアを直接模倣して物そのものを造る方向と、神がイデアを模写して造った形象を、心象 phantasma の助けを借りて、さらに模写する方向^⑨と。

⑨ 同書、279頁。

この説明は一般によく知られたプラトンの模倣芸術論を示したもので、建築術の模倣の対象は建築のアイデアであると森田は教科書どおりに記している。ところが増田はこのくだりを言い直しつつ、模倣の対象をアイデアからピュシスへと巧妙にずらしている。

……そうしてその idea が現実の格好をとったのは、木材、樹木、川、山。山という idea が自ずから形をとってきたものが現実の山であり川である。そうしてそのような樹木だとか山や川を造ったのは神、つまり physis です。physis が自ら内にある原因にもとづいて、そういうものをつくった。ところが人はそれを真似して、つまり physis を真似して、自分でものをつくる^⑩。

⑩ 同書、279頁。

アリストテレス風に言えば、建築のアイデアは建築の形相因ということになるだろう。つまり建築の理念的な形式である。しかし増田が注視しているのは、すでに与えられた既存の形式としての建築のアイデアではない。そうではなくアイデアの起源として、またアイデアの現実化としてのピュシスであり、生成としての自然なのである。そうした視点から、増田は森田が追究しなかったアイデアの現実化の過程というものを、森田の論述から無理矢理読み取ろうとする。増田によれば、「山という idea が自ずから形をとってきたものが現実の山」となるように、ピュシスはそれ自身のうちに原因をもって可能態から現実態へと移行する。これに対して芸術というものは、そうしたピュシスが「内側に秘めている原理、原因を真似して」ものをつくることである。「technē が physis を模倣する」とはこういうことであり、その意味で建築はピュシスを模倣する制作の術なのである。こうして森田が言うところの模写されるアイデアは、増田によってピュシスへと変換される。

森田慶一に対する増田の当惑感はこのような議論を踏まえつつ、最終的に森田の「アルケー」の理解に向けられる。現代語の architecture は古代ギリシア語の architectonicē technē に由来するが、森田がそれを「^{アルケー}原理を知る工匠の技術」と訳したことはよく知られているとおりであり、もはや日本の建築学の常識となっている。しかし増田は森田建築論の原点とも言えるこの訳語について、「これは少しおかしい」と言う。増田がひっかかるのは、architectonicē technē の architectonicē のなかにすでに technē が含まれているという点である^⑪。詩を作る術は poiticē technē であり、弁論術は rhetoricē technē であるのに対して、architectonicē technē すなわち「archēを知る技術者の技術」の中には二つの technē が含まれている。増田はこれに気づき、technē には二つの意味があると考えている。

⑪ 増田友也「建築以前(退官講義)」、292-293頁。

①「archēを知る技術者の技術」としての technē

②「archēを知る」という technē

①の technē はウィトルウィウス建築書の主題とされる棟梁の術であるが、増田は②の technē をそれよりさらに根源的な technē と考え、これに「archi-technē」という造語を与える。そうして、この archi-technē の意味するところの解明へと進む。

増田の論究はハイデガーを頼りに進められた。明示されていないが『芸術作品の根源』がおもな参照源とされ、とくにテクネーに関する第3章「真理と芸術」の議論がほぼそのままなぞられている¹²。ハイデガーはこの章を作品の創作という論題から始め、古代ギリシア人は手仕事も芸術も区別せずにテクネーという語をあてがっていたという理解を一蹴し、さらにテクネーは「技術的なもの」や「実践的な遂行」さえまったく意味しなかったと主張する。ハイデガーによれば、テクネーとは知ること wissen であり、「見てしまっている gesehen haben」ことだという。そこで増田は自分でもドイツ語の語源辞典を調べる。そして wissen は gesehen haben（「見る」の現在完了形）とあることを確認する。そうして、知ることを「見られているものをもち続けている」とことと理解し、idea も idein（見る）から派生した名詞であることへとつなげる。要するに増田の理解するところでは、古代ギリシアのテクネーというものはけっして造形原理としてのアルケーを知る技術者の技術ではなく、そもそもアルケーを「知る」ということ、すなわち archi-technē を意味していた。そして、知るということは、「見られたものをもち続けている」ということであり、見られたものとしてのアイデアに通じるものであった。

technē = wissen = gesehen haben 見られたものをもち続けている

idea = 見られたもの (idein 「見る」の名詞形)

archi-technē = アルケーとしてのアイデアを知ること

このように理解するなら、建築のアルケーとは建築のアイデアということになるだろうか。たしかに森田はそのように考えた。それはいわば教科書的なプラトン思想の理解に即したものであった。ところが、増田はハイデガーに依拠することによって森田の理解に重大な変更を加えたのである。増田にとって、アルケーを知ることとしての archi-technē は建築の原型であるアイデアを越えて、アイデアの始源となるピュシスへと遡行する。それは始源の始源であり、増田はそれを「到達不可能な始源〈origin, Ursprung〉」だとも述べている¹³。そしてもう一つのテクネー、いわゆる建築術としてのテクネーはそのアルケーとしてのピュシスを模倣する術を意味することになる。こうして建築のアイデアがピュ

¹² この論文は、1935年11月、フライブルクで行われた講演の原稿である。翌年フランクフルトで行われた講演原稿が1950年に刊行された『拙道』に第一論文として収録され、1960年にこの論文だけがレクラム文庫から『芸術作品の根源』とし刊行されている。増田が参照したのは菊池栄一訳『芸術作品のはじまり』（ハイデッガー選集12、理想社、1961年）のようだが、本稿ではレクラム文庫を定本とした関口浩訳『芸術作品の根源』平凡社ライブラリー、2008を参照する。

¹³ 増田友也「法華クラブ（京都店）の建立に際して——ethnos もしくは建築すること」、「増田友也著作集V」ナカニシヤ出版、1999年、144頁。

シスへ、ピュシスがアルケーへと等置されていく過程で、上方の彼方に輝く建築術のテロスとしてのアイデアは建築の基礎の奥深い根源であるアルケーへと転倒される。森田は *architectonicē technē* を建築を立ち上げる造形原理としたのだが、増田はそれを一転させて、造形原理の根拠を掘り下げること、建築の基礎の探索そのこととした。そしてその果てにピュシスを掘り当てた。ピュシスは底なしの基礎から立ち上がる生成のことで、増田にしがたって言うなら、「建築なるもの」はピュシスに倣ってその「到達不可能な始源」から立ち上がらなければならない。しかしいったいどのようにしてそれは可能なか。「*technē* が *physis* を模倣する」と確言されていたが、その模倣はいったいどのように行われるというのだろうか。

ピュシスの模倣

増田がハイデガーから学んだピュシスについて公の場で語り始めるのは1974年頃からである。最終講義ではピュシスを模倣する建築制作について解説されることはなかったが、すでに1974年の二つの講演では、ハイデガーに依拠しながらピュシスと制作の関係が論じられている。日本緑化センターでの講演「地域計画の根拠について」と、学内公開講義「法華クラブ〈京都店〉の建立に際して」である。その後、1978年の退官講義直前に京都経済同友会で行われた講演「都市・環境について」でもピュシスと制作について語られている。退官前の数年間、増田の関心はピュシスへと向かっていた。

講演「都市・環境について」では、「自然」はそれ自体で自存する「環境」とは異なり、人との関係においてあるものだとされている。「花が咲けば自然を感じる」¹⁴。そのように「はっと驚く」という仕方で自然を読み取ること、「そういう仕方で自然が何であるかということを見定める」こと、そのことを古代ギリシア人は詩ないし詩作と見なした。ハイデガーにしたがって増田はこのように述べているが、これはピュシスということが人間がいてもいなくても生じる自然の運動を指すのではなく、あくまで人間との関わりにおける自然の生成のことであり、古代ギリシア人はそうした自然を読み取ること「ポイエーシス」と呼んだということである。

それにしても「そういう仕方で自然が何であるかということを見定めること」とはわかりにくいまどろっこしい言い方であるが、別の箇所ではこれを「本来性を確立すること」と言い換えている¹⁵。それがそれとしてあること、それがそれとして本来的なあり方であること。そのようにしてピュシスが現れ出て、本来性が現実態となること。増田はこれが古代ギリシアにおける古い意味でのポイエーシスとする¹⁶。一般にポイエーシスとは人工物の制作のこととされているが、それとはまったく異なり、それ自身のうちにそれ自身の始まりをもつものであり、必然的に生じるものであるピュシスの現れ出ることなのである。

¹⁴ 増田友也「都市・環境について」、『増田友也著作集V』、243頁。

¹⁵ 同書、252頁。

¹⁶ 増田友也「法華クラブ〈京都店〉の建立に際して」、145頁。

それに対して、人間の制作あるいは建築の制作はどうなるだろうか。増田の論述はここでもハイデガーをトレースする。すなわち制作とは、隠れることを好むピュシスを始源として見だし、始源の現れであるポイエーシスが作品のうちにあるという真実を作品のうちへと移し入れることだと言われる¹⁷。ハイデガーの『芸術作品の根源』にしがたった回りくどい言い方がされているが、空間現象の発生における元初の象徴という増田の博士論文でのテーマに照らし合わせるなら、作品のうち生成としての自然が象徴されることだと理解することもできるだろう。始源の現れであるポイエーシスが作品に移し入れられるとき、ものがあるがままのものとして現れ、そのものの彼方に始源のピュシスが直観されることになる。こう理解しても良いだろう。そうすると、制作される建築にピュシスが直観されるとはどのような事態なのか、それが次の疑問点となる。

¹⁷ 同書、146頁。

増田が着目するのはハイデガーの「もの Ding」の解釈である。ハイデガーはこのドイツ語の原義を鍵として人間の作品とピュシスの考察を深めているが、増田はそれに倣って、たんなる機能的な道具としての建築物と作品としての「建築なるもの ein Bau」を区別し、後者の「建築なるもの」をハイデガーが論じるころの「もの」に重ね合わせる。ハイデガーによればドイツ語で「もの」を意味する Ding は古語 thing に由来し、それはそもそも「摂り集めること」を意味していたという¹⁸。そこから増田は、「もの」とはそれ自身のうちに「方域 Geviert」を集撮する「場所」だと理解し、そうした場所を創り出すことこそ建築だと解釈する。建築作品が開く場所には、方域という天・地・神・人の四者の世界が集まり互いに出会う。そこはものがものとして「ありうる」ところであり、そこで人は「もの」に出会い、また本来の自己として「ある」ということにめぐり会う。そういう意味でこの場所は「会域 Gegnet」なのである¹⁹。

¹⁸ 中村貴志訳・編『ハイデッガーの建築論——建てる・住まう・考える』中央公論美術出版、2008年、24頁。

¹⁹ 増田友也「法華クラブ(京都店)の建立に際して」、146、149頁。

増田のこの論述のなかでは「ありうる」とか「ある」とかが論じられ、存在論への接近が図られていかにも難解になっているが、その意味するところはピュシスが現れ出ることであり、ものが開く場所においてピュシスに出会うことだと理解すれば良いだろう。日常世界で忘却されている「ある」ないし「存在」とは、日常世界で隠されているピュシスであり、建築作品はものとして方域を摂り集め、ふたたび隠されたピュシスとの出会いを開くのである。

4. 増田建築論に対する当惑感

architectonicē technē には建物を造る理由がない

増田はハイデガーを手引きとして architectonicē technē が包摂する archi-technē の探求へと傾いていった。しかし建築を立ち上げるためには、そうした根源へと向かう下向きの志向は反転されなければならない。そこで増田は建

築のテクネーはピュシスを模倣することと規定したうえで、その模倣とは本来性を確立することとしてのピュシスを作品に移し入れ、本来の自己として「ある」ということと出会いうる場を「もの」に開くということだと論じ、根源への探求を上向きに反転させようとした。しかし、本当にこうした解釈によって、architectonicē technē は建築物を立ち上げることができるのだろうか。

増田は法華クラブ京都店の竣工に際して行った講義のなかで、「人の単独者として、まさしく自己自身としてあることを自覚せしめる場所」を用意したと述べているが²⁰、増田の探求はそこから建築を立ち上げる造形原理へと向かうのではなく、さらに深遠な根源、自己の「ある」ことへと向かっていく。

²⁰ 同書、149頁。

厳然たる何ものかのような自己はあり得ない。したがってそのような自己主義も——ありうるとすればそれは我執にすぎぬ。我執のような執着のし方でそれはある。生きることの悩みも 死の苦しみも そのようなあり方である²¹。

²¹ 同上。

アルケーの探求は建築作品が開く場所における〈自己〉とのめぐり会いから、〈自己の存在〉とのめぐり会いへ、そして〈存在〉とのめぐり会いへと沈潜していく。それはたしかに深化の道であるが、それに伴って建築術 architectonicē technē ははるか彼方へと遠ざかっていく。そしてその果てに、増田は最終講義の結論として次のように言い放ってしまった。

本源や原理を見分ける術、それが architectōn であり、architectonicē technē であるとするならば、そこにはそれが建物を造る理由がなくて、当然のことですな²²。

²² 増田友也「建築以前（退官講義）」、301頁。

建築とは何かという問いから始まった探求は、「architectonicē technē に建物を造る理由がなくて当然」という予想外の結末に行き着く。われわれはこれをいったいどのように受けとめれば良いだろうか。増田のこの結論には大きな「当惑感」を覚えずにはいられない。森田が探求した造形原理としてのアルケーは architectonicē technē からすっかり雲散霧消している。はたしてそこに建築論は残っているのだろうか。増田は「建築するということは生きるということに殆ど等しい」と言う²³。しかし、当然ながら生きるということのすべては建築することではない。いかに生きるか、建築家にはつねに自己の構えの反省が突きつけられるだろうが、その反省は建築の制作の枠内に留まらなければもはや建築論とは呼べないのではないか。architectonicē technē の原義を探り続けた増田は、はからずも森田の言う建築論の「外的領域」へと飛び出してしまった。それはたしかに〈根源からの建築論〉と呼べるかもしれないが、増田が自

²³ 増田友也「法華クラブ（京都店）の建立に際して」、146-147頁。

分で認めるとおり「建築以前」であり、森田が建築論の中心課題から避けた「外からの建築論」となってしまったのではないだろうか。

森田の増田建築論に対する当惑

増田が京都大学建築学科の講師に着任するのは1950年のことである。1939年に京都帝国大学を卒業した増田は満州に渡り、敗戦後はシベリア抑留を経験することになる²⁴。満州ではコンクリート船の技術開発に携わり学究生活とはまったく縁がなかったにも関わらず、講師に採用されるとわずか5年で博士論文を書き上げた。それが「建築的空間の原始的構造 Aruntaの儀場とTodasの建築との建築学的研究」である。これはオーストラリアの先住民アルンタ族の原初的な儀場とインド西部の丘陵地帯で酪農を営むトダ族の住居について、現象的あるいは象徴的空間の発生を記述したものであった。森田の研究対象が西洋建築の王道であるウィトルウィウスの文献であったのとはまったく対称的に、テキストのない非西洋世界における建築の起源が課題とされている。森田も戦前に日本の統治委任領となっていたヤップ島など南洋諸島の民家調査を行った経験があり、非西洋世界の建築に対する関心がまったくなかったわけではない²⁵。しかし戦前のそうした仕事が戦後継続されなかったことを考えると、森田は増田の研究対象の選択にはとまどいを感じていたと想像される。そればかりか、増田の研究は森田に強烈なインパクトを与えたようにも思われる。

²⁴ 増田の履歴については以下を参照。市川秀和「建築論」の京都学派——森田慶一と増田友也を中心として」近代文藝社、2014年、第5章。

²⁵ 森田慶一「南島記抄」『ヤップの家』「内南洋の建築」『建築論集』彰国社、1958年

²⁶ 森田慶一『建築論』東海大学出版会、1978年、8-11頁。

森田がウィトルウィウスのいう建築の三つの領域にあえて四つ目の「聖」を付け加えたのはその表れとも考えられる²⁶。増田が未開民族の儀礼空間を研究対象としたことに触発されて、森田は四番目の造形原理として「聖」という柱を定立したのかもしれない。しかし増田は造形原理を追求していたのではない。博士論文で探求されていたのは原始的建築における空間現象の記述であって、その後の増田は、これまで見てきたとおり空間現象の発生からその根拠の探求、アルケーへと進んでいった。しかしながら、森田は増田から受けた衝撃を第四の造形原理として受けとめたのであった。

これは森田が増田の探求の真髄を理解しきれなかったということだろうか。そうなのかもしれない。しかし、そのように理解してしまう理由が森田にはあった。森田の探求の目指すところは建築のアイデアだったことが思い出されなければならない。建築のアイデアとは建築に全一性をもたらすものであり、それは建築の四つの造形原理の統合と考えられていた。さらに言えば、それは四本柱が支える小屋の棟のようなものであって、造形原理の柱を上部で統合する原理の原理、あるいは建築のテロスだったはずである。制作は始動因と同時に目的因を必要とする。森田に則して *archi-technè* を考えるなら、それは増田のように造形原理の足下に隠された基礎としての「存在」ではなく、その真逆に

造形原理をはるか上方の消失点から統合する理念なのである。では、そのはるか上方に輝く建築のアイデアは何を意味することになるだろうか。

5. 結論として——アルケーからアイデアへの再転換

森田の探求の究極目的は当然アイデアへの接近であったはずだが、実際にはプラトンの学説を引きながら建築術とはアイデアの模倣の術であることが示されるに留まっている。建築のアイデア、建築のテロスの解明について森田は躊躇してしまっただけでなく、そして増田はアルケーへと転倒させてしまった。プラトンが言うように、アイデアを直接見ようとする者は眼を潰してしまう恐れがある。ならば、〈建築のアイデアは建築のアイデアである〉と同語反復するに止まるしかないのだろうか。アルケーを求める者にとって、それ以上に当惑させられることはないのではないか。

しかし探求の方途がないわけではない。建築のアイデアの探求はじつは増田によるアルケーの探求によってすでに準備が整えられているのではないかと。増田が根源的なアルケーへと下向きに転倒させた探求を、再度上向きに転換させることによって視野が開かれてくるかもしれない。

博士論文のなかで、増田は建築の原初または建築以前として、自然の岩や地面の溝、積み上げた木の枝などの自然物そのもの、あるいはわずかに人手が加えられた自然物から空間現象が発生する瞬間を見ようとしていた。自然物が建築的事象へと生成する、そのピュシスの現れ出る光景をまるで眼前で見たかのようにイメージし、建築の誕生の原初を記述しようとした。まさに原初を知る技術 *archi-technē* を実際に作動させてみせたのである。そしてそこで発見されたのは、人間の生存条件あるいは建築の存在条件としての自然から空間が生成し、そしてさらにその現象的空間が建築物の存在へと物体化し固定化する過程だった。このとき増田が発見した *archi-technē* のアルケーは存在と呼ぶよりも、生成すなわちピュシスと呼ばれるべきものであったはずである。増田は自然に人間の手が加わり、簡素な設えが仮設され、そこに儀礼とともに空間が現象すること、そして次に仮設は本設へと固定されると、そのなかに意味を担った象徴的空間が分節されていくことを空間の生成として見取っていた。しかしながらこうして発見した建築におけるピュシスを、増田はハイデガーと道元に接続することで内省的な「存在」へと還元してしまっただけである。

ハイデガーが論じるピュシスと増田が理解するピュシスはかならずしも同じではない。増田はピュシスを「存在」とし、さらに存在を自己が「ある」こととの了解と捉え、自己の「自覚」へと内省化させている。たしかにハイデガーにもそのような議論はあるものの、ハイデガーはアリストテレスの解釈として、ピュシスを人間の自覚を越えた、相互に抗争するものを統一する「支配」によ

① マルティン・ハイデッガー
(川原栄峰訳)『形而上学入門』平凡社ライブラリー、
1994年。

る生成と存続であるとし、そうした運動のなかでの存続が「存在」であり、生成と存続を統一する力が「ロゴス」であることを示している^①。ハイデガーのピュシスの解釈と増田の解釈の違いはあらためて確認されるべきであろう。そこから建築のアイデアあるいはテロスとしてのピュシスとは何かが明らかになるだろう。

しかしここではハイデガーの解釈へと進む前に、森田が最後までその訳出作業を続けたポール・ヴァレリーの「エウパリノス」へと立ち戻ることしよう。この美しい対話篇のなかには、建築の制作における「自然」をめぐるヴァレリーの様々な思索がちりばめられている。たとえば次のような一節をすぐに見つけることができる。

かれらは、他の芸術家たちがそれと取っ組んで努力しているその自然に代うるに別の自然を以てする。すなわち、多かれ少なかれ第一の自然から抽出されたものであるが、その形と存在は結局精神の行為、かれら芸術家の名によって規定され保持される行為、に他ならない別の自然を以てする^②。

② 森田慶一訳「エウパリノス
または建築家」、森田慶一
『建築論』東海大学出版会、
1978年、302頁。

③ 森田慶一「ヴァレリ『エウ
パリノス』要約」(上掲『建
築論集』所収) くらいしか
見あたらない。

森田が「エウパリノス」をどのように理解し解釈していたのか、そのことを知る手がかりはほとんどない^③。「エウパリノス」の邦訳は『建築論』に載録されたが、「エウパリノス」が森田の建築論に十分に吸収されたとは言いがたい。森田は「エウパリノス」という建築論の存在を教えてくれたが、建築のアイデアとしての自然とは何か、そのことを「エウパリノス」そしてヴァレリーの思索を基礎に据えて考えるという課題は後世に託したのである。

上の引用文に戻ると、芸術家とは第一の自然から抽出した別の自然によって置き換えようとする者であると洞察されている。言い換えるなら、芸術家は自然をアルケーとしつつ、第二の自然をテロスとして制作する者である。そしてこれに倣うなら、建築は自然をアルケーあるいは条件とし、生成としてのピュシスを存在としての建築物へと変換する技術とも言える。増田は森田の解説を精査し、建築を〈アイデアの模倣〉から〈ピュシスの模倣〉へと読み替えたことはすでに指摘したとおりだが、これをそのまま受け取って、建築のアイデアをピュシスとして探求すれば良いのではないか。増田はピュシスという原初へと沈潜していったが、そのまま終局としてのピュシスへとUターンする道をはからずも用意することになったのではないか。増田のアルケー探求に触発されて森田が付け加えた「聖」、それは強・用・美の三つの価値を補足する第四のものとしてではなく、その性質が「超越的」と規定されているとおり、これら三つを超越する聖なるもの、すなわちピュシスと読み替えることはできないだろうか。

自然の生成を建築の存在へと変えるのが建築術 *architeconicē technē* だとするならば、ふたたび自然に近づくことが建築の目的であり終局となるのではないか。建築は自然を条件として自然を超出しようとしてきたが、その究極目的は自然にあると考え得るのではないか。再度言い換えるなら、ピュシスという〈非・建築〉をアルケーとする建築は、おなじくピュシスという〈非・建築〉をアイデアとしてもつのである。人工が自然を模倣し、自然に追いつき追い越そうとしている現代において、そしてその一方で巨大化する人工に対して、さらに恐ろしいほどの圧倒する巨大な力で襲いかかる自然というものを経験しつつある人類にとって、*architeconicē technē* のアルケーそしてアイデアとしてのピュシスというテーゼは、建築論を現代的で人類的な問題群へと開く可能性をもっている。

森田：archē = 一なるもの = 造形原理の統一 = idea

増田：archē = 一なるもの = 造形原理の原初 = physis = 存在



archē = physis かつ idea = physis