

# 建築と文字

## アレクシー的試論

田中純

Jun Tanaka

Trilein English:  
Subtitle in English

1

### 一 エンブレムとしての文字と記号の発芽増殖について

『ドイツ悲劇の根源』でヴァルター・ベンヤミンは、シンボルに対して不当に貶められてきたアレクシーの復権をおこなっている。ベンヤミンはその議論のなかで、アレクシーとは、文字が表現であるのと同じように「表現である」と言う。文字「こそは極めつけのアレクシーにほかならない」。なぜなら「イメージと言語の意味作用との間の深淵に沈潜するのがアレクシー的記号の特徴である」とすれば、文字はまさしくそつとした分裂においてこそ存在しているからだ。

アレクシー的形式の源泉には、ルネサンスの人文主義者たちによる象形文字解読の試みがある。レオン・バッティスタ・アルベルティは率先して、象形文字を拡充した判じ絵で美術品を装飾した。『建築に関する十書』には、忘れ去られやすいという欠点をもった表音文字に比べて、眼によつて神を牛によつて平和を表わすエンブレムの象形文字を賞賛する。一種の「文字の自然神学」がある。エンブレム寓意画もまた、文字として読み解かれる。図1・2。エンブレム

的、ギリシア的、キリスト教的図像言語は相互浸透して「このエンブレム」という文字はひたすら解読困難になつてゆく。ベンヤミンが主題としたドイツ・バロックのアレクシー表現はそこであくまで神聖な啓示を表わす文字として振る舞つていた。

文字の神聖さは、その厳密な体系的集成という考え方で不可分である。なぜなら、神事に関わる神聖な文字はすべて、そのままな複合体のうちに固定化され、これらの複合体は、究極的には、唯一にして不変の複合体をなすものとなる。もしくは、少なくともそつなうとするからである。それゆえに、文字原素の組み合わせの形で用いられる表音文字は、神事に関わる神聖な複合体の文字から最も遠くかけ離れている。この神聖な複合体は象形文字のなかに刻印される。文字が神事に関わる神聖な性格を確保しようとするとき、そのとき文字は、神聖な価値と世俗的なわかりやすさとの相剋に繰り返し攻め立てられる。文字は無理矢理にでも複合体を、象形文字を目指して突き進む。ま

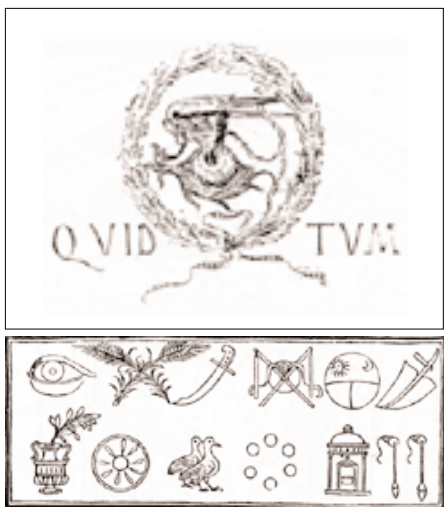


図1 アルベルティのエンブレム。翼のある眼  
 図2 『ポルフィリオ狂恋夢』より、象形文字

さてこのことがバロックにおいて起きているのだ。外面的、かつ文体的に印刷の際の思い切った文字組みにおいて外面的に、作意過剰の隠喩において文体的に、書かれたものがやみくもに図像を指すのである。芸術家徴つまり有機的な総体性をもった像である彫塑的な象徴に対して、アラビヤ的の文字像のこの無定形な断片ほど鋭く対立するものはない。

三〇年戦争を経て荒廃したドイツにおけるバロックの歴史感覚とはとめどない没落であり、そこでは自然もまた歴史的過程のなかで腐朽してゆく存在でしかなかった。没落過程において、自然と歴史は相互浸透する。自然の顔貌には、はかなさを意味する象形文字で、歴史と書かれてある。二、バロック悲劇が歴史を舞台に取り上げるとき、そのアラビヤは廢墟である。さて、これは

「事物の世界において廢墟であるもの、それが思考の世界におけるアラビヤにほかならない」三。それはアラビヤが断片を積み上げて作り上げられる文字像であるからだ。エンブレムとはそのようにして築かれた廢墟建築である。そんな廢墟は謎めいている。そこには何が隠されている。廢墟としてのアラビヤ的の文字には、洞窟めいたクローナなものの、隠秘的オカルトなものがある。バロック的な理想である図書館や「驚異の部屋」といった蒐集空間はエンブレム的な文字として表現される。中国の文字とほとんど同様に、この文字像は、先に述べたような固定した像として、たんに知られるべき対象を表わす記号であるばかりでなく、それ自体、知見に値する対象でもあるのだ」四。

一七世紀のイエズス会士アタナシウス・キルヒヤーによる、エジプト象形文字の奇怪な魔術的読解や中国文明のエジプト起源説に基づいた漢字の分析は、ヘンヤミンが指摘しているのと同じように同じアラビヤ的な文字像志向のもとにある。『シナ図説』でキルヒヤーが掲げている、龍、鳳凰の羽根、草の根、魚などの形に由来する中国古代の漢字字体の図はそれ自体がエンブレムだ。キルヒヤーの著作には、バベルの塔などの古代建築の想像図のほか、中国の建造物の図版が数多く収められた「図」五。キルヒヤーの影響を受けた建築家フィッシャー・フォン・エルラッハが一七二二年に刊行した『歴史的建築の構想』と題する建築図集もまた、ソロモン神殿をはじめとする古代建築の復元図のほか、南京の、パナマなどのアジア建築の図を含んでいる。ここでは、考古学的な復元という身ぶりを隠れ蓑にして、キルヒヤーによる象形文字の解読にも通じる建築幻想が紡がれている。それは建築的エタリチユールの無秩序な増殖と変態である。復元図という形態を借りて、廢墟としてのエンブレムの文字がカタワク化されているのだ。

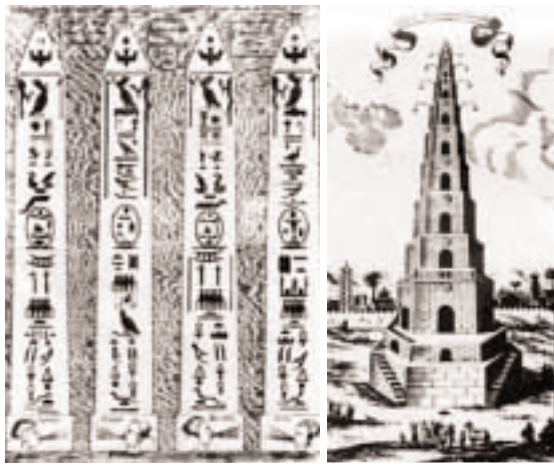


図3( 上右) キルヒヤー『シナ図説』より、パゴダ  
 図4( 上左) 同『シナ図説』より、漢字発生の図解  
 図5 同『エジプトのオベリスク』より「ミネルヴァのオベリスク」  
 図6 ピラネージ『古代ローマのキャンパス・マルティウス』図版26、  
 床下暖房装置解説図

復元をきつかけにした同じような増殖は、ジョヴァンニ・パツチス  
 タ・ピラネージの『古代ローマのキャンパス・マルティウス』でも生じてい  
 る。図3。ピラネージが古代帝国の首都復元を構想したころ、ロ  
 ーマの市街地は、何度も繰り返された天災や戦禍により、往事の  
 姿が判別困難なものになっていた。それを数少ない遺跡と歴史書  
 などから再構成しようとしたピラネージだが、こうした資料に  
 よって推定可能な建造物はきわめて少なく、残りの余白を彼は  
 「奇想」<sup>カクシヤウ</sup>によって補わなければならなくなる。ベンヤミンの言葉を  
 借りれば、それはハロウク詩人に似て、「古典古代の諸要素を過剰  
 に使いこなすことを目指した建築において」、それらの諸要素を  
 ひたひたの全体に統一するのではなく、破壊することによってまる

で古典古代の調和を凌駕しようとするかのような「発明術」五  
 の産物だった。なるほど、ピラネージは熟練した考古学者として、  
 自己矛盾を抱えながらも彼は「制作の苦悩に耐えられない」と告白し  
 ている。その確実な根拠に基づき合理的な推測に努めたことを強  
 調する。しかし、彼がそつした厳密性に固執したからこそ、如何  
 ともしがたい空白を埋めようとする欲望は、主体の炸裂「マンフレ  
 ッド・タフリ」を招き寄せ、「イククンゲ・フイア 画像解釈」と題された  
 地図上に空想的建築の影しいプランが蝟集する状況をもたらす  
 ことになった。

歴史はもはや自分から価値を提供するといふこととはな

い。苛酷な検証のもとにおかれたそれは権威の新しい原理としてあらわれかつそのようなものとして異議申し立てを受ける。諸価値に基盤を与えるのは主体の経験なのである。そこにはロン主義の否定のポレミックの全き予兆がすでにあらわれている。実際、考古学者ピラネージの洞窟や地下基礎構造物などへの関心とはただ偶発的なものなのであるか？ むしろ、古代建築における隠されたものへの関心とは、モ「メント」の「根」の炸裂が主体の深部における炸裂と出会う場所の探求の隠喩なのだと思ふべきではないか？ 七

このような意味で、ピラネージの銅版画にはクロノスクでオカル

ト的なものがある。つまりそれらはパロディ的な判じ絵としての文字像にほかならないのだ。カンブスマルティウスの地勢図<sup>10</sup>は、オベリスタやその瓦礫を前景に配して、そこに刻み込まれた象形文字を古代ローマの風景に取り込んでいる。一方、イックケラフィア<sup>11</sup>は、全体にわたる統一性をもたない断片の無定形な堆積、相互に反発し合うオブジェがばらまかれた場として現われる<sup>12</sup>。ハトリアヌス廟などの現実に基づく建造物は、この均質化されてしまった磁場のなかで、モ「メント」性を奪われてしま<sup>13</sup>。古代ローマ建築を参照しながらも、その建築物の規則性が際限のない幾何学的変形の実験に晒されることにより、むしろ規則を逸脱した例外が法外に増殖する。そこに浮かび上がるのが、相互に連結された歯車仕掛けの機械のような都市構造である。とくに原書の<sup>14</sup>図版の左に見え、Horti Lucilian<sup>15</sup>では、半円と



図7 ピラネージ『古代ローマのキャンパス・マルティウス』図版2、キャンパス・マルティウスの地勢図  
 図8 同『古代ローマのキャンパス・マルティウス』『イクノグラフィア』  
 図9 同『古代ローマのキャンパス・マルティウス』第二扉、ハドリアヌス豊廟の鳥瞰図。



図10 ピラネージ『古代ローマのキャンパス・マルティウス』  
図版8、「イクノグラフィア」の一部  
図11 同  
『暖炉その他の建築各部のさまざまな装飾法』より  
「イギリス人カフェ」の壁面装飾  
図12 同『暖炉その他の建築各部のさまざまな装飾法』  
装飾カット

田弧の構造が タフリの言葉を借りれば、「発芽増殖」したかのようだ。Atrium Minervaの内部で回転運動している図10は平面図において幾何学形態に単純化された建築が、無数の文字として連結し合い、錯乱した運動をいっせいに始めているのだ。タフリは、中国風の寺院、ギリシア・ローマの廃墟、ゴシックの遺物、魔術的アルカイア的な環境、寓話的な場所を混在させたイギリスの風景庭園やエドワードの「構想」には、言語と慣習の相対性の発見と、それに起因する諸慣習の統合への願望が働いている、と言う。それは、意味内容の透明な構造という言語の概念への実物による批評なのだ。そして、『ピラネージ』はさらにその先を行こうとした。イクノグラフィアに見られるような、視覚的なノイズの過剰は、意味論的な空白「丸」をもたず、建築言語の徹底した分析は、建築という記号を歴史的基盤のみならず、その意味内容からも分離するようになる。

ピラネージの目的は、建築の工方リチウールの絶対的な恣意性、それがいかなる『自然』に起源をもつものでもないこと」を示すことであつた。法は慣習に過ぎない。そして、アレコリーとは、表現の慣習ではなく、慣習の表現である。二。ギリシア・エトルリア・エジプトの各様式を混在させた『暖炉その他の建築各部のさまざまな装飾法』一七六九では、言語の多元主義が無造作にカタロク化されている。図11、装飾の諸要素は、『ピラネージ』が古代建築の工作機械の部品を描くときと同様に、歴史的コンテクストを剥奪されたうえで巨大化されて、シムレアリストの、見出されたオブジェのように謎めいたものとして蒐集される。タフリは、サンタマリア・デル・ポロ・ラート・聖堂サン・バジリオの祭壇裏における純粋幾何学形態の露呈に、のちのアヴァンギャルド芸術における純粋記号追求の先取りを見るが、『ピラネージ』の建築的工方リチウールは、そうした純粋化による以上にむしろ、記号の過剰な変



図13 『ピラネージ『古代ローマのキャンパス・マルティウス』』  
図版4、キャンパス・マルティウスの地勢図

形的増殖による意味内容の空洞化。「アトコリー的なもの」  
律背反「は」とンマシは言うは、すべての人物、すべての事物、す  
べての関係が、任意の別のもを意味しうる。「二二二二」にある  
に「そ向かうていた。彼の発明術はそこにおいて駆使された  
のである。」

寓意家「ピラネージの発明術は銅版画における文字にも表われて  
いる。一見して明らかにならな、その銅版画中の文字は多くの場  
合、図像の重要な要素になっている。ここに文字の書かれた紙が  
騙し絵のよう描かれることが多し。暖炉、末尾の裝飾カットで  
は、自分に対する批判者の書いた三冊本をすらすらしながら重ねて  
描き、そのそれぞれの縁にピラネージ自身の批判的な「コメント」を  
書き加えるという構図になっている図13。『古代ローマのキャンパ  
ス・マルティウス』でも、縁のめくられた古地図が何枚も重ねて置かれた  
ように、あるいは壁に貼られたように描かれたように描写が繰り返され

ている図13。時にはめくられた地図の裏面に図版の解説文が書か  
れている場合もある。『イコングラフィア』では石板に刻まれた地図  
のうに碑銘やその他の石板断片が重なっている。つまり、古代  
ローマを再現した地図そのものが、断片と化して発掘され、復元  
された遺物のように描かれているのである。古地図にしろ、こ  
うした石板にしろ、それ自体が見出されたオブジェなのだ。三次  
元的な描写の場合には、図像のタイトルや解説などが、画面内部  
の遺跡に彫り込まれた巨大な銘文のように描き出されている。  
古代建築について語るテュストが古代建築そのものに刻まれてい  
るかのよう描かれる。メタ言語と言語とが、メヒウスの帯めい  
た端のめくられた古地図のよう、捻れて連結されてしまっている  
のである。

文字が建築物に化してしまう場合もある。『古代ローマ人の偉大  
さとその建築』(一七六)表紙の冒頭に置かれたインシヤルドは、



図14 ピラネージ

『古代ローマ人の偉大さとその建築』表紙より  
図15 同『ローマの古代遺跡』場所索引のP

ローマの初代執政官ルキウス・ユニウス・ブルトゥスの胸像の背景をなす建造物の一部として描かれている図14。ローマの古代遺跡(一七五六)ではさらに、場所索引の頭文字Pがフォルム・ロヌムに屹立する巨大な柱と化している図15。それは隣接する古代建築の柱に似た縦溝模様をもち、その柱以上の大きさでありながら、背後に取り付けられた活字固定釘の凸部をそのまま残している。それはあくまで甚だしく巨大化した印刷用活字なのである。この巨大な活字の柱が現前していることにより、そこには何か非常に重苦しい悪夢めいた雰囲気が生み出されている。そんな夢魘に似た印象は、文字がそこではもはや言語記号ではなく、単なる物体として、ローマ風景の眺めを妨害する異物として、画面の中央にぶたぶた立ち並ぶがらうところから生まれるに違いない。なるほどそれはいまだに文字Pである。だが、そのPは何も語らない。それはまったく沈黙している。われわれ

はいわばこの文字に生気を与えて、それを言語記号へと蘇生させることができないのだ。

ベンヤミンはハロクク文学について、文字形象に魅せられたこの文学は文字に呪縛された意味を生気ある音声により解き放つことができなかつた、と言つた。この悲劇の文字は音声において浄化されることがない。二三、意味作用をおこなう文字像」と陶酔作用をもつ言語音声」は極度に張りつめた対立のうちに対峙しあう。アレクシーの世界は文字の優位ゆえに、沈黙のなかに封じ込められている。音声は神へ向けての法悦であるのに対して、文字は被造物の蒐集室にとどまる。一四、腐朽する自然。歴史というハロククの没落感覚は、浄化された自然という理念とは対立する。ハロクク悲劇の内部においてこの対立は文字と音声の分離となつて表われる。ハロククのマドモワレーの文字像は、音声化されない何かをその内部の洞窟のなかに潜

めたクローバスクな形象として、あのPのように屹立する。そこに秘められているのは文字と音声、書くことと読むことを隔てる分裂「」の両者の差異にほかならない。

## 二 読むことと書くことあるいは建築の不純さについて

一七世紀ヨーロッパにおけるさまざまな普遍言語構想が、地理上の発見にともなう非ヨーロッパ系言語との遭遇や俗語革命以後のラテン語の衰退から生まれたことばかり知られている。普遍言語構想は、観念を正確に表わす、数字に似た真正文字の創造のために、バベルの塔の崩壊以前の言語を探し求めた。つまり、それは真正な「起源」の探究だった。キルヒヤーはその起源を古代エジプトや中国に求めた。普遍言語構想の課題とは、カトリックの権威に代表される失われた「超越的な意味」の回復にほかならなかった。かつてはラテン語がこの超越性、普遍性を表象する言語だった。当時は、ラテン語を用いた「書くこと」をさまざまな俗語によつて「話すこと」との間には明確な差異が存在した。しかし、俗語革命のなかでこの差異が見失われ、自己に対して直接的に現前する音声を通じた言語の内面化が進行する。その際、ラテン語と俗語で使われる文字が同じアルファベットであったため、書くことと読むこととの差異が進行的に消失され、アルファベットはつねにすでに表音文字であるという認識が広く共有されてゆくと「なま」たの「なま」である。

マオオリックなどをはじめとする一六、一七世紀のインディア会士の報告によつて、ヨーロッパには漢字を「めづるべき」表意性の神話「や」普遍性の神話」が流布した。それは、互いに話すことでは理解しあえない人同士でも、漢字の筆談によつて意思疎通が可能であり、

漢字で書かれていれば、古代の詩でも現代の新聞でも同様に読むことができ、さらに漢字は、全く異なる言語を話す人々、たとえば日本人と中国人の間においてさえ、コミュニケーションの普遍的な手段として機能しうるという考えを意味する。こうした神話が中国語はアダムの言語にも似た完全な言語であるというイメージに結実していった。ライプニッツもまた、声から解放された人工的な記号という点で、漢字を哲学的言語のモデルと見なしている。しかし、このようにアルファベット表音文字と漢字表意文字という差異が際立つことそれ自体が「書くことと読むこと」の差異の忘却を示す現象にほかならなかった。

バロックの印刷工や詩人たちが、あるいはバネージのような寓意家が、文字の形に極度の注意を払ったのは、表音文字と理解されていたアルファベットに「書くこと」特有の次元を回復させる試みだったと言えるだろう。それによつて文字と声の分裂が顕在化する。文字は多種多様に変形しながら増殖する。これは普遍言語構想とはまったく逆の展開だった。ライプニッツは自分が構想する普遍記号を漢字と比較して、次のように述べる。

同時にこの種の計算は、一種の普遍文字を与えるであろうが、それはシナのものよりも優れているだろう。なぜなら、各人は自国語でそれを理解するからであり、またそれが諸事物の秩序と連関に従つてうまく結合された字をもっているがゆえに少しの期間で習得されうるといふ点において、シナのものをはるかに凌ぐだろうからである。反対に、シナ人たちは事物の多様性に応じて無数の字をもっているから、彼らがその文字を十分に習得するにはその一生を必要とするのである。一五。





図16 ローゼによる「原始の小屋」

ライプツィットの普遍文字が「各人が自国語でそれを理解する」と  
 ことができる対象つまり、それぞれの自国語で発音できる文字で  
 あり、従って実是非＝表音的な文字ではなく、複数の表音機能をも  
 った文字であったのに対し、漢字はその異常な多様性により、  
 合理的な事物の秩序と連関を逸脱しており、誰にも発音しえな  
 い、理解不能な文字にいたりかねない。それはライプツィットに  
 ついて、声によって確認しえない、内面化できない言語という、書くこ  
 とで話すことの安定した関係そのものを脅かす、危険な過剰を  
 抱えた文字だった。フリダが指摘するように、「この時代の普遍言  
 語あるいは普遍文字の企ては、相互にいかにも異なっていた」とも、  
 「単純な絶対」という無限論的神学の概念を伴っており、ライプツ  
 ィットの普遍記号学の企図もまた、音声中心主義と共犯的な口語  
 中心主義に深く結びついていたのだという。」  
 一八世紀前半にはすでに、建築においても、超越的な意味、すな  
 わち古典主義の「蝕」(タフ)は明らかかなものとなっていた。建築  
 についての省察『におけるマルクヴァントワヌ・ローゼの、原始の

小屋』の仮説をはじめとした、建築の「起源」をめぐるさまざま  
 な考察がそこに生まれる(図16)。「一方、ヴィンケルマンが古代ギリ  
 シアに模倣されるべき理想像を見出し、建築の分野でもギリシア  
 派が形成されるのに対抗して、ピラネージが古代ローマやエトルリ  
 ア建築の優位を唱えるとした、古代のエトルの模倣による「超越  
 的な意味」の回復を志向する動向も生じてくる。

風景庭園やエトラハの「構想」は、ウァナキエラーな建築の多様性  
 によって古典主義建築の言語を相対化してしまつた。ピラネージに  
 よる実験の数々は、古代ローマに範をとつた絶対的な超越性を建  
 築に回復するところか、建築物から意味論的自律性を剥奪し、そ  
 れをきわめて曖昧で両義的なオブジェに化してゆく。「この過程は  
 古典主義からあれこれのウァナキエラー建築、さまざまな古代建  
 築の遺物にいたるまで、すべてを包括する、建築」といつ観念の成  
 立を伴つた。あれもこれも、建築」なのだ。しかし、「このよつた建  
 築」観念の共有は、逆にあたかもあらゆる建築が、建築」観念の  
 もとで作られてきたかのよつた錯覚を生む。起源をめぐる論争  
 が起こるのは、このよつた錯覚のもとにおいてである。

ピラネージは、古代ローマの復元という方法によつて、あらたな  
 「超越の意味」の構築、つまりいわば建築の普遍言語構想を演じ  
 た挙げ句に、言語なるものそれ自体を解体してしまつたのだと言  
 えるかもしれない。メタ・レベルにあるはずの「建築」がやみくもに  
 実体化されよつとするために、それは過去の規範から外れ、機能  
 も欠いた純然たる奇想に行き着いてしまつたのだ。「イクケラライ  
 ア」をはじめとする、合理的秩序を逸脱した、解体された建築形  
 態の増殖する「オートピア」は、建築外的な価値からまったく切り離  
 され、誰にもそれが何なのか理解不能な建築、読みえない文字と  
 しての建築の集積である。それは、バロックの文字像が書くこと

と読むことの解消できない差異という言語の深淵を覗かせているように、建築言語の根底に存在する不安定性を指示している。タフーリはビラネーシの全理論的著作のなかで最も劇的な一節として、ロママたちは、根本から病んだ建築の規律を浄化することがそれをとり入れ、緩和しようと試みたがゆえにできなかったのだ」という言葉を引いている。言語の根底自体が不安定であれば、その起源に戻ろうとすることはいかなる救いもないのである。「一七。『ビラネーシ』の起源の探究は、だから、秘やかな罪の感覚にまつた脅迫感にうきまをたわれている」。『ビラネーシ』として、建築の「方グリツールをロメシエやカルロロドリ」の「方グリ」に起源としての、自然に「繋つかせることはできなかった。『建築』についての意見』において、これら自然主義的厳格主義者たちの論理は、それが徹底されることにより自壊させられてしまった。『ビラネーシ』の見解を代弁するディダスロロは対話の相手である『ロママ』に「向かって、建物の壁を見てみろ」と言う。

それは上がアーキテレーウとそのまた上にあるものとして終わっています。このアーキテレーウの下には大抵半田形のコロムあるいは「ラスター」がついているわけでは、屋根を支えているのは何なのかを問うてみまじゅう。壁であるならば、アーキテレーウは「いらぬ」ということになりません。コロムが「ラスター」だとすれば、壁は何をするのでしょつか？ 『ロママ』の「取」に「わす」としたら「わす」に「わす」は「わす」か、それとも「ラスター」を「返事はない」と、ならば私が全て壊すことになりだしたまじゅう。とておくのは、壁もなく、柱もなく、ラスターもなく、フリーズもなく、

一ノもなく、ヴォールトもなく、屋根もない建物、広場、広場、広々とした草原」ということになつてきます……一九。

建築の起源ないし普遍的な原型を、自然主義的厳格主義のような方法で論理的に導き出すことはできない。純粋な要素への還元は完全には遂行されえない。建築という言語はそもそも恣意的な慣習の制度であつて、自律した論理的な構造として取り出してもではない」という認識がそこにはある。建築の規律「の浄化」は、それが根本的に病んでいるがゆえに、不可能である。

ロママ建築の歴史の意味はその「不純さ」にこそあることとして、それは、この建築が生みの時間の空間的次元と妥協された、さらには時間によつて存在性、日常性と妥協されている「二」によるから生じることを『ビラネーシ』は直観していた。タフーリは言う。「この不純さの認識はのちのマトル・ロースにも通じる。不純さの敏感であるがゆえに、墓やモニュメントなど、くわすかな芸術としての建築とそれ以外の日常的な世界の建物との峻別をロースは強く求めた。

その区別は、ヘルナル・キムミが言う「ミミット」と迷宮の間で引き裂かれた建築のパラドクス、空間の性質を問うことと空間を実践的に生きることとの間の矛盾に対応すると言えらるう。ロースの場合、後者は住居における「ラウム・ラング」と呼ばれる迷宮的な立体的空間構成にいたる。しかし、それはある意味で、折衷的な妥協策でしかなかった。たとえばアンリ・ヴァン・デル・ヴェルデをはじめとする「エグゼクティブ」の建築家たちが望んだように、細かなディテールから家具のデザインまでのすべてをひとりの建築家が考えた建物など、退屈きわまりないとロースは言う。家

には住み手が付け加えられるものがないからだ。ひとりの建築家の一貫性や一体性など、破碎されることのほうが望ましいのである。とするならば、ロス自身が生き生きとした空間経験をいかに複雑なラウムプランによってなぞってみせたとしても、そのような建築的工夫リチクルもまた、他者による改造・破壊・時間による変化をまぬがれないだろう。

これは矛盾であり、自家撞着である。ロスその人が何らかの一体性をもった建物を完成させなければならぬ建築家なのだから。そこには、「住むこと」における緩慢で散漫な知覚にちよって経験されるしかない空間を前もって計画し建造するという、建築の営みが孕まざるをえない困難がある。そして「これは原理的には住居に限られた問題ではない」「生の時間」という他者性は建築を否応なく不純なものにする。一方、その不純さを建築家があらかじめすべて計画することは論理的に不可能なのだ。

ロスはしかし、この不純さが安定した「文化」として存在しうることを信じていたように思われる。ロスにとつて、「文化」とは「人間の内面的なものと外面的なものととの間の均衡」を意味している。二二。この均衡のみが理性的な思考や行為を保証する。『パプア人』には彼らの文化があり、そのなかでは装飾が一定の役割をになうている。だが、一九世紀後半以降のヨーロッパの都市生活ではこの均衡が破綻している。そこから生じるのが装飾のフェティッシュ化であり、建築家が生活空間すべてを自分のデザインで覆うといった傾向にほかならない。それらは本来芸術の領域に属すべき「ロマンチックな衝動が、日常生活の領域をあらかじめ侵犯している」という意味で、もはや「犯罪」なのである。

優れた文化批評家・文筆家でもあったロスの文字と音声をめぐる思考が建築論と重なりあってくるのは、この内部と外部の均衡に関

わる点においてである。彼の最初の著作集は空虚に向けて語られた『Ins leere gesprochen』と題されている。その前書きでロスはそこに収められたテクストがドイツ語の通常の正書法に従って名詞の頭文字が大文字にならざるを固有名詞を除いてすべて小文字にならざること、読者は怒りを感じるだろう、と述べている。しかし、こつした表記法は一九世紀の偉大な言語学者ヤーコフグリンが、古代からの表記形式変遷の論理的な帰結として推奨しているものなのだ。ロスはそこでグリンの「われわれは家屋から切妻や梁の出っ張りを、髪の毛から髪粉を捨て去ったのに、なぜ文字ではドイツ文字や大文字書きなどという「まうた」の汚物に関わつたままでないのか」という言葉を引用している。二三。書記方法の効率性や経済性を論拠とするグリンの主張がロスの装飾否定論と呼応しあう関係は容易に見て取れる。ドイツの髭文字や頭文字の大文字書きは「装飾」なのだ。ロスは二の前書きを次のように結んでいる。

名詞の頭文字を大文字書きにすることに對する頑なな執着は、結果として言語の荒廢であり、それはドイツ人にとつて書かれた言葉と語られた発話の間に深淵が開いていることに起因している。大文字の頭文字を発音することはできない。大文字の頭文字のことなど考えずとも、誰にでも話すことはできる。

にもかかわらず、ドイツ人がペンを手に取ると、彼はもはや考えたり話すように書くことができない。文を書く人は話せず、話をする人は書けない。そして、どのつまり、ドイツ人にはどちらもできない。二三。

辛辣な皮肉だが、「」に述べられているのは音声と文字を一致させることの難題であり、それにより「」を考えること、「」と書くこと、「」の対応の回復がある。とりあえずは言いついてよい。話すこと「」が考えることと等価に見なされていることから「」つまり「」が考えること「」が自分が話すのを聞くこと「」の内面に依拠していることから「」で問題になっているのは内面的な「声」と外部的な「文字」の均衡した対応関係であると見なせるだろう。

ロースは、ドイツ人にとって書かれた言葉と語られた発話の間には深淵が開いていると言った。ここで彼は、バロウクの言語観をめぐるヘンヤミンの指摘を、意識することなく繰り返している。ドイツの正書法に大文字書きを定着させたのは、ほかならぬバロウクだったのである。

そこには、虚飾欲求だけではなく、同時に、アメリカ的見方の、細断し分解する原理が働いている。ないよりもまず、大文字書きされた言葉の多くが、読者にとって、アメリカ的なものの気味を獲得したことは疑

いを容れない二四。

バロウクの言語は構成要素の叛乱に揺さぶられている。言葉はばらばらにされてもなお、例えばその文字のひとひとつが何かを暗示し、そつした不可解な意味の残滓そのものが不吉な脅威になる。言語は破砕され破片と化すことでもまた、より強度を高められた意味作用、非言語的な意味作用をおこなうのだ。大文字書きもまた、このような言葉のアメリカ的破砕のひとつ形式として利用されたのである。

そこに文字と音声の間の深淵の表われを見たロースは、アメリカをめぐるバロウクの感性を我知らず身につけていたと言っている。『空虚に向けて語った (Ins leere gesprochen)』という著作集のタイトルはこうした意味で示唆的である。もうひとつの著作集にもかわらぬ (Torsidem) とかも、井なひし言葉はばらばらに切り離され、断片と化した状態で表題にされている。あるいはまた、シカゴトリビューン新聞社社屋の計画案としてロースは、階段とミッドになった直方体の上に巨大なドーリス式の柱がそびえ立つというデザインを提案しているが、図17「これは、マネーシのあ

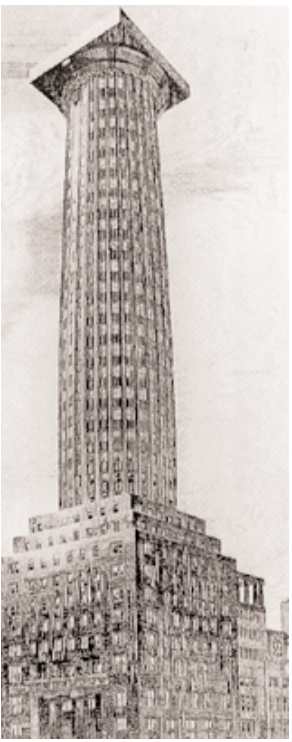


図17 ロース「シカゴ・トリビューン新聞社社屋案」

Pと同様の、グロテスクな文字像ではないだろうか。建築言語はそこで「コンテラスト」(ロバ古代)から完全に切断され、形態のみで還元され、サイズを巨大化された挙げ句、時代錯誤的にまったく異なる「コンテラスト」(世紀アメリカ人)と、強引に移し替えられているのである。

もっとも、著作集の前書きに話を戻せば、なるほど「ロス自身は小文字書きを採用するのであり、彼の主張を敷衍してみると、名詞の頭文字を大文字書きにする慣習を捨てさえすれば、ドイツ人は考えたり話すように書くことができようである。つまり、それによって書くことと話すこととの間の差異が、問題なく解消されてしまっただけなのだが、果たしてそうか。

「装飾と犯罪」などのロスの装飾否定論は、フレイシズムのメカニズムのうちにある。フレイシズムにおいて、女性におけるヘアの「不在」は、去勢による喪失、欠如と見なされる。それゆえに、この心理的メカニズムの内部では、無装飾の平面もまた、剥き出しの裸の皮膚ではありえず、あくまで装飾の取り去られた表面であって、去勢の不可視の刻印を受けていることになる。オリジナルな場に対して、オリジナルではない装飾が附加されているのではなく、フレイシズムな平面それ自体が、ある要素の削除の結果による産物と化しているのだ。「装飾がない」という状態は、ただ単に装飾が不在なのではない、それはあるべき装飾が除去し、去勢されているという「い」の事態を意味する。

同じ論理に従うロスの言語表記法では、装飾的な大文字が単に小文字に置き換えられたのではなく、いわば、大文字性「とでも呼ぶべき要素」が書かれたテキストから、除去し、去勢されているのである。それは、*chance*で「ミヤエル広場のロスハウスがウィーン市民の憤激を巻き起こしたように」*読者に怒りを引き起*

こすだるつ」とロスが言う。彼はこの「大文字性」の欠落こそが不吉で脅威的な意味作用をおこなうことを自覚している。逆説的なことだが、この空虚こそがここでは言語の細断として機能している。頭文字が小文字書きされた名詞こそが、アレゴリー的なものの「意味」を帯びることになるのだ。

効率性・経済性に依拠するグリムの論を引いたロスの語り口は、惑わされてはならない。彼はつねに「一枚舌で語る。ロスのアレゴリーの装飾文字は、独特な仕方文字と音声を隔てる深淵を見せている」と言っべきなのだ。ロスにとって、建築の内部／外部の「一致」が問題にならないように、話されたことと考えられたことと書かれたことの「一致」も問題ではない。むしろ、内部／外部は大きな差異を形成することによってこそ、均衡させられるのである。それゆえに、「大文字の頭文字を発音することはできない」という文は、「大文字の頭文字を発音せよ」という奇怪な命令として読まれるべきだ。そして、この命令の奇怪さは、「文字を発音する」という行為そのものの奇怪さに通じている。「大文字の頭文字の」といふことと、誰にでも話すことはできる、「と」いふ発音にしても、「文字のことなど考えずとも、話すことはできる」といふ命令に横滑りしている。いずれにしても、真に奇怪なのは、そもそも無関係な文字と音声が結びつき、書くことと話すことの差異があたかも存在しないかのようにふるまっている事態そのものであるはずだ。こつこつと空間を認識することとそれを生きていることと書くことと話すこととの差異をめぐるロスの矛盾と自家撞着は、建築と言説の両分野にわたる方法になるほどまでに徹底された、首尾一貫した原理だったと言えるだろう。

### 三 文字と権力あるいは帝国について

文字の問題をめぐって、ロースとひとりの作家が交錯する。一九一一年三月、プラハで開かれたロースの講演会「装飾と犯罪」の聴衆のなかにその作家はいた。フランスカフカである。ユダヤ人ユダヤ的文体から本来の、カフカの「文体への移行の時期」は一九一七年くらいに、この作家は筆跡を装飾的なゴシック体から明快なラテン体に変えている。これ以後、彼の主要作品はすべてラテン体で書かれている。

短篇「流刑地にて」にはカフカの文字と装飾をめぐる考察が寓意化されている。流刑地の処刑機械は、歯車仕掛けのガラスの馬車によって罪人の背中に「法」の字句を刺青のように刻み込み、徐々に死にいたらしめてゆく。この歯車装置は判決文の図案に合わせ調整されるのだが、その図案は紙の全面をほとんど隙間なくぎっしりと埋める、迷宮のような、たがいに幾重にも交叉する無数の線である。処刑を担当する士官によつて、それは一目瞭然なのだが、案内を受けた探検家はそこに何も読みとれない。士官は言う。

これは小学生のための模範書体ではありませんからね。長い間研究しなければなりません。あなたもいつかはきつと読めるようになりますよ。これはむしろ単純な書体であつてはいけません。すぐに殺してしまつてはだめで、平均して、まず二時間はかけなければならぬのですから。転回点は六時間目に来るよう計算されています。従つて、実に夥しい装飾が本来の

文字を取り囲まねばなりません。実際の文字は細い帯のよつに背中を囲むだけで、身体の他の部分は装飾用なのです。二五。

囚人は自分に下された判決を口頭で知らされることはない。さらには、有罪の判決を受けたことさえ知らない。目で解読することの困難な図案を囚人は傷で解読する。文字は発音されることなく、黙読させられず、囚人が死にいたる拷問の過程のなかで、身体の苦痛を通じて読まれるのだ。

ロースの「装飾と犯罪」では、現代人の皮膚に刻まれる装飾こそが犯罪だつた。それは「文化」といつ「法」のもとに、こつした犯罪を告発するテクニクだつた。それに対してカフカの物語では、法が逆に刺青によつて刑を執行するのである。しかも、判決を伝える文字は背中を囲むだけなのだから、囚人が「解読」する傷の大半は装飾にほかならないことになる。この判決文という文字においては、装飾部分が異様に肥大して、意味を伝える本来の文字部分を圧倒的に凌駕してしまつている。カフカは「装飾と犯罪」を転倒してみせたのだ。あるいは「法」にエロティックな欲望を忍び込ませたとつてもよい。流刑地の法はロースの無装飾の法を犯し、囚人の身体を使つてエロティックな衝動をあからさまに満たそうとする。何時間もかかる装飾とはその衝動の表現だ。ここでは「法」こそがもつとも法外な享樂を何ら憚ることなく享受しているのである。

この処刑方法は、古代東方の専制国家エジプト、メソポタミア、中国における文字文化を継承している。文字よりも語りが優位にあつたギリシア文化や、神の言葉であるがゆえに文字文化が非政治化されていたマヤ文化とは異なり、これらの古代帝国において

て文字とはまず第一に「権力の装置」であり、命令機構だった。それは広大な国土を管理する官僚制と深く結びついていた。象形文字や漢字は、法、条例、公文書といった権力の言説を書き留めるための手段だったのである。それらは古代的な権力に癒着していた。古代ローマを想像的に復元した「トナー」において、ローマ建築の帝國的な偉容を描き出す光景のなかに「エプテム」と化した文字が現われるところにも、こうした権力との関係が反映していると言えるかもしれない。ギリシアや「ダマ」とは異なり、古代帝国とは文字の帝国なのだ。

権力と文字の癒着関係はルソーが批判した対象でもあった。デリダはルソーによって「生きた音声言語」によつて「たがいに話し合っていた」古代の自給自足的都市に対し、近代の首都は「文字言語の独占」だった、と言う。パリをはじめとする近代の首都は書かれた法、つまり勅令や文書によつて命令する。ルソーは、「再び文字言語に生きた声を担わせ」、この病を癒やすために、「首都をたびたび変える必要がある」と主張した<sup>二二六</sup>。

カフカは「二二七」でもまた「こうした権力と都市空間との関係をめぐつて、あたかもルソーの近代都市批判を反転させるような寓話を残している」<sup>二二八</sup>。皇帝の諭旨がそれだ。死に際の皇帝の言葉を耳元に囁かれた使者は「どなたに苦勞しても、夥しい渾がうずたかくたたみ重なる世界の中心」としての中華帝国の首都を抜けることができない<sup>二二九</sup>。権力に密着した文字の支配する帝国の中心で発せられた声は、使者によつて媒介されて運ばれるものの、文字が「夥しい渾」のように堆積した都市空間に阻まれていくうちに、声は死者のものとなってしまい、宛先に届けられることすらない。権力者の肉声も法の文字の集積には太刀打ちできない。声は文字による困縛を抜け出せないのである。

権力と言語・文字と声の関係に魅せられていたカフカが、「皇帝の諭旨」や「万里の長城が築かれたとき」のように、「空間」の特権的場所「ミシエル・フーコ」としての中国を舞台としたことはきわめて自然なことだったと言えるだろう。ヨーロッパ人の夢のなかの「シナ」について、フーコは次のように言う。

われわれの想像力の体系によつて、シナの文化は、もつとも細心で、もつとも階層的秩序をまもり、時間上の出来事に耳をかすこともなく、延長の純粹な展開にこのうえもなく執着する文化にはかならない。われわれはそれを、天空の永遠の相のもと、堤と柵によつてまもられた文明として思い描く。われわれの眼にうつるのは、城壁をめぐらせた大陸の全表面に拡がり凝固しているその姿だ。書かれたもの自体、ここでは逃れ去る声の飛翔を水平な線で写し取ることはいらない。それは、物そのものの、不動で、なおそれと認知される模像を、柱のようにつ立てるのである<sup>二二八</sup>。

フーコがここで「プレテクスト」としているのは、周知のようだが、十七世紀の普遍言語をテーマにしたボルハス・カサセ、ジョン・ウィルキンスの分析的言語<sup>二二九</sup>である。そこに登場する「シナ」のある百科事典の分類法は、空間のない思考へと導くように見えながら、「結局のところ、複雑な形象、錯綜した道、奇妙な風景、秘密の通路、予見しえぬ連絡などがありあまるほどつめこまれていて、厳肅な空間にもつくとフーコは言う<sup>二二九</sup>。時間軸に沿って「声」を写し取る西欧言語の線形性とは対照的な、二次元的で複雑な構造をもつ漢字とは、物それ自体の直立する不動な模像であると



図18 世界貿易センター跡地計画  
「ノーマン・フォスター案」  
図19 同、「ダニエル・リベスキンド案」  
図20 同、「リチャード・マイヤーほか案」  
出典 = [http://www.renewnyc.com/plan\\_des\\_dev/wtc\\_site/new\\_design\\_plans/default.asp](http://www.renewnyc.com/plan_des_dev/wtc_site/new_design_plans/default.asp)

同時に、まさにこのシナリオの帝國的空間そのもののエンブレムなのである。

そのような場所としての中華帝国とは、分類の歪みを抱えて整合的な空間をもたない。言語の統辞法を崩壊させてしまう「テロトピア」である。もとよりそれはヨーロッパの夢であり、幻覚なのだが、例えば「ピラネージ」は、建築形態の統辞法を破壊した引用と記憶のモンタージュによって、結果的に古代ローマをこれに似た「テロトピア」に変容させていたのである。ローマ建築の「不純さ」こそが原理として徹底化されることにより、建築は畸型化しながら増殖を始め、「夥しい群」のように古代都市を埋め尽くしてゆく。それは帝国の権力に無意識に同一化した建築家の欲望だ。ただどうか、それゆえに、そこは狂った「法」を体现するアレゴリー的な文字が支配する場となったのだろうか。

無気味な物体と化した光景を描いた。それは、「超越的な意味」を失ったのちの時代の建築がたどり着いた、意味論的空虚の最もアレゴリー的な物質化であったのかもしれない。「建築」観念こそが普遍的なアルファベットとなり、現実の建築物はすべて両義的で曖昧なオブジェでしかないものとなり、いわば建築における「読むこと」と「書くこと」の差異を見失わせていたなかで、古代ローマの「偉容」(古代的専制権力への憧憬と執着が、ピラネージにその差異の顕在化を可能にさせたのだろうか)。

あらゆる建築がますます両義的で曖昧なオブジェになる一方で、「建築」観念はとうとう死んで亡霊とならているのが現在の「グロウパリゼーション」という名の「帝国」主義下の世界だとすれば、その帝国の権力を表象するアレゴリー的な文字こそが、畸型的に増殖しながら、崩壊へと向かっているのかもしれない。ニューヨーク世界貿易センターの跡地を襲って蟬集してゆく建築群のイメージ

スター建築家たちの提案もすべて含めて 哀悼の劇を演じる





図21 世界貿易センター跡地計画「SOM案」  
図22 同「THINK案」

図23 同、「ユナイテッド・アーキテクト案」

出典 = [http://www.renewnyc.com/plan\\_des\\_dev/wtc\\_site/new\\_design\\_plans/default.asp](http://www.renewnyc.com/plan_des_dev/wtc_site/new_design_plans/default.asp)

そんな文字像に見える……。パロック悲劇は、被造物の頂点たる者「専制君主が、半狂乱のうちに火山のように爆発し、すべての延臣もろとも破滅してしまう君主劇を好んだ。その精神についてペンヤミンが述べた言葉によつて、彼に導かれてきた考察に幕を引いておきたい。

支配者が権力を最も華々しく誇示してみせるとき、ま

さにこの支配者の姿にこそ、歴史の啓示が、そして同時に、歴史の転変を止める裁定機関が認識されるのであるならば、権力に酔つて我を忘れてしまつこの独裁君主を弁護するものは、次のひとつのことを措いてほかにはないからだ。すなわち、神が授けた絶対的な位階と、ひとりの人間というみじめな存在の位相との不均衡の、その犠牲として、彼は倒れるのである 三。

註

一 ヴァルター・ペンヤミン『ドイツ悲劇の根源 下』浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、一九九九(四七頁)。

二 同、五一頁。

三 同。

四 同、六五頁。

五 同、五三頁。

六 岡田哲史『古代ローマのカンパスマルテウスと建築家ヒラネージの考古学活動』桐敷真次郎・岡田哲史『ヒラネージとカンパスマルテウス』、

本の友社、一九九三、一一一頁(参照)。

七 マンフレッド・タウリー『悪しき建築家 G.B.ヒラネージ』(プロトピアと旅)八束はじめ・石田壽一・鶴沢隆訳、球と迷宮、PARCO出版、一九九二、五一頁。

八 同、五二頁。

九 同、四七頁。

一〇 同、七一頁。

一一

ペンヤミン『前掲書』四六頁。

一二 同四五頁。  
 一三 同一一頁。  
 一四 同 一四頁。  
 一五 Gotfried Wilhelm Leibniz: Die philosophischen Schriften. Hrsg. von C. I. Gerhardt. Bd. 7. Hildesheim: G. Olms, 1965, S. 25-26. たゞし引用は『ジャンクテリダ根元の彼方に』(ケントロソにて)に上(田)和浩訳、現代思潮社一九七〇(二六三頁)による。  
 一六 同 一五七 一六三頁参照。  
 一七 タフリー前掲書、七頁。  
 一八 同 七一頁。  
 一九 引用はタフリー前掲書、七一七頁による。  
 二〇 タフリー前掲書、七一頁。  
 二一 Adolf Loos: Samtliche Schriften, Erster Band: Ins Leere Gesprochen 1898-1900: Torzdem 1900-1930, hrsg. von Franz Gluck. Wien 1962, S.303.

一二 Ibid., S.10, 参照。  
 一三 Ibid., S.11.  
 一四 『ハンヤミン』前掲書、一一六頁。  
 一五 『ランツカワ』流刑地にて(田)修平訳、『カワ全集』新潮社一九八〇、一四二頁。  
 一六 『ジャックテリダ根元の彼方に』(ケントロソにて)に上(田)和浩訳、現代思潮社一九七〇(二四四頁)参照。  
 一七 『ランツカワ』皇帝の繪画(田)修平訳、『カワ全集』新潮社一九八〇、一一三頁。  
 一八 『ミセルフー』言葉と物 人文科学の考古学(渡)辺一民+佐々木明訳、新潮社一九七四(一七頁)。  
 一九 同。  
 二〇 『ヴァルター・ハンヤミン』ドイツ悲劇の根源(上)に浅井健一訳、ちくま学芸文庫、一九九九(一三頁)。

