

橋と扉（一九〇九年）

外界の事物の形象は、私たちには両義性を帯びて見える。つまり自然界では、すべてのものがたがいに結合しているとも、また分離しているとも見なしうるということだ。物質やエネルギーのたえざる転換は、あらゆるものを他のあらゆるものに関連づけ、すべての個別的なものからひとつの宇宙を作り上げる。しかしその反面、各対象は空間の容赦ない争奪から逃れることはできない。物質を構成するどの部分も、他の部分と空間を共有することはできず、空間のなかでは多様なものの真の統一はありえない。自然のなかの存在は、結合と分離というこの両立しえない概念が同じように成り立つことを要求することによって、かえってこのいずれの概念の適用からもまぬがれているように見える。

しかし、自然と違って人間にだけは、結びついたり切り離したりする能力が与えられている。しかも一方がつねに他方の前提をなしているという独特の方法で、私たちはそれを行う。自然の事物があるがままに存在しているなかから、私たちがある二つのものを取り出し、それらを「たがいに分離した」ものと見なすでしょう。じつはそのとき、すでに私たちは両者を意識のなかで結びつけ、両者のあいだに介在しているものから両者をともし

浮き立たせる、という操作を行っているのだ。

そして逆もまた真なり。私たちが結びついていると感じられるものは、まずは私たちが何らかの仕方だがいに分離したものだだけだ。事物は、一緒になるためにはまず離れ離れにならなければならぬ。そもそもかつて別れていなかったようなもの、いや、なんらかの意味でいまもお分かれた状態にないようなものを結びつけるなどということは、実際上も論理上も無意味だろう。

さて、人間が行動するさい、この二つの作用はいずれのパターンで出会うことになるか、つまり、結合と分離のいずれが自然な所与と感ぜられ、いずれが私たちに課せられた仕事と感ぜられるか、それによって私たちのあらゆる行動が分類される。直接的な意味でも象徴的な意味でも、また身体的な意味でも精神的な意味でも、私たちはどの瞬間をとつても、結合したものを分離するか、あるいは分離したものを結合する存在なのだ。

二つの集落のあいだに最初に道を切り開いた人たちは、人類のもつとも偉大な事業のひとつをなしとげたと言える。それまでも人々は二つの集落のあいだを頻繁に往復していただろうし、それによっていわば主観的には両者を結びつけていただろう。しかし、彼らが地面に道をはっきりと目に見える形で刻んだことによつて、両者ははじめて客観的に結ば

れ、結合への意志は事物の形態となった。そしていったん形態となったものは、それが頻繁に使用されようが、めったに使用されまいが、結合の意志さえあれば、いつでも反復使用のために提供される。道の敷設はいわば特別に人間的な事業なのだ。

動物もまたたえず、そしてしばしばこのうえなく巧妙かつ難解な方法で距離を克服して進む。しかし、ついにその距離の始点と終点を結びつけることはない。道の奇跡、すなわち運動から固定した形態ができあがり、いったんできあがると今度は運動がその固定した形態へと流れこんでいき、ついには固定した形態へと凝固していくというあの道の奇跡を、動物は作り出すことがない。

この事業は橋の建設においてその頂点に達する。そこでは空間的な距離という消極的抵抗だけではなく、特殊な地形による積極的抵抗が、人間の結合意志に刃向かっているように見える。この障害を克服することによって、橋は私たちの意志の領分が空間を超えて拡大していく姿の象徴となる。川の兩岸がたんに離れているのではなく、「分離されている」と感じるのは私たちに特有のことだ。もし私たちが、私たちの目的思考や必要性や空想力のなかで兩岸をあらかじめ結びつけていかなかったとしたら、この分離概念はそもそも意味をもたないだろう。ところがここで自然の形態は、さながら積極的な意図をもつてい

るかのように、この概念に立ち向かってくる。そこでは自然の要素間にあたかも独立した存在として分離が介在しているように見え、いまや精神がその分離のうえに和解と統一の手をさしのべるのだ。

橋がひとつの審美的な価値を帯びるのは、分離したものをたんに現実の実用目的のために結合するだけではなく、そうした結合を直接視覚化しているからだ。現実の世界では身体を支えるために提供している足がかりを、橋は目にたいしても風景の両側を結ぶために提供している。

橋の「目的」は、たんなる運動力学のそのときどきの現実のなかに汲みつくされている。しかし、そのたんなる力学にすぎないものが視覚的「恒常的ななものかになったのだ。それはちょうど肖像画が、人間の現実を作り上げていく身体的「心的な生のプロセスをいわば停止させ、時間のなかに流れ去るこの現実の移ろいやすさを、現実がけつして提示しない、また提示できない唯一無二の無時間的な安定した具象性のなかへと凝集するのと同じである。

橋はあらゆる感性を超越する究極的な意味に、いかなる抽象的「反省によっても媒介されていない個々の外見を与える。その外見は、芸術作品がその「対象」を扱う場合と同じく、

橋の実用目的上の意義を宿しながら、同時にそれを具象的形式へともたらず。

しかし、橋が芸術作品と異なるのは、いかに橋が自然を超えるあらゆる綜合作用をそなえていようと、やはり自然の景観のなかに組みこまれていくところだ。家と、その下敷きになって目に見えない敷地との関係に比べれば、橋と橋が結びつけている兩岸との関係は、目にとっては、はるかに緊密で、しかもはるかに偶然的要素の少ない関係だ。

きわめて一般的に言えば、風景のなかの橋はひとつの「絵画的」要素として感じられる。というのも、橋によって自然的所与の偶然性が、完全に精神的な性格のものとはいえず、ひとつの統一性へと高められるからだ。ただし、橋の審美的価値は、やはりその空間的「直接的な可視性から生ずる。芸術は、たんなる自然的なものを精神によって統一し、それを孤島のような理想的な自己完結性へともたらしめたときに、こうした美的価値を純粹な形で表現できるのだ。

分離と結合の相関関係において、橋は結合にアクセントをおき、同時に、橋によって視覚化され、また測定できるようになった兩岸の距離を克服しているとすれば、扉はより明確な形で、分離と結合が同じ行為の両側面にすぎないことを表現している。最初に道を作った人と同様に、最初に小屋を建てた人もまた、自然にたいする独特に人間的な能力を発

揮したと言える。すなわち彼は連続する無限の空間のなかから一区画を切りとり、この区画をひとつの意味にしたがって特殊な統一体へと構成したので。こうして、ひとつの空間部分が内的なまとまりを得ると同時に、他のすべての世界から切り離された。扉は、人間の空間とその外部にあるいつさいのもののあいだに、いわば関節をとりつけることによって、この内部と外部の分断を廃棄する。

扉はまさに開かれうるものでもあるがゆえに、それがいったん閉じられると、この空間のあなたにあるものすべてにたいして、たんなるのつぺりとした壁よりもいっそう強い遮断感を与える。壁は沈黙しているが、扉は語っている。人間が自分で自分に境界を設定しているということ、しかしあくまで、その境界をふたたび廃棄し、その外側に立つことができるという自由を確保しながらこれを行っているということ、これこそ人間の深層にあって本質的なことなのだ。

私たちが住みついている有限の世界は、つねにどこかで形而下的、あるいは形而上的な存在の無限性と境を接している。それによって扉は、人間が本来いつでも立っている、あるいは立つことのできる境界点の象徴となる。

無限の空間のうちで私たちに割り当てられた部分を、私たちは有限の統一体へと結びつ

ける。そしてこの統一体を、扉はあらためて無限の空間へと結びつける。こうして限定されたものと無限定なものが扉を介してたがいに踵きびすを接することになる。しかし両者は、たんなる隔壁のような死んだ幾何学的形式によって結ばれているのではなく、たえざる相互交換の可能性として結ばれている——そこが有限なものを有限なものとして結びつけている橋との違いなのだ。

そのかわり扉は、そこから踏み出るとき、橋が与えてくれるような安定感を私たちから奪う。日常の慣れによって感覚が鈍磨する以前には、扉を出ていく人は一瞬、地上と天上とのあいだに浮遊するような奇妙な感覚を覚えたにちがいない。橋が、二点間を結ぶ線として、無条件の確実性や方向性を保証しているとすれば、扉は、隔離された即自存在の限定性からあらゆる方向に開かれた無限定性へと、生が流出していく注ぎ口なのだ。

橋の場合には、分離と結合という二つの契機が、どちらかといえば自然が分離し、人間が結合するという形で出会っている。それにはたいして扉では、分離と結合が同じように、人間の作業のなかに人間の作業として、侵入してくる。そこに、橋と比べて、より豊かでより生命力に満ちた扉の意義がある。そのことは、橋はどちらの方向に渡ってもいかなる意味の相違も生じないのにたいして、扉はそこから入るか出るかによって、まったく異なる

意図が示されるということからもすぐに分かる。

これは、扉の意味と窓の意味とがはっきりと区別される点でもある。それ以外の点では、窓もまた同じように内部空間と外部空間を結ぶものとして扉と似ている。違う点はただ、窓にたいする目的論的感情が、ほとんど例外なく、内部から外部へと向かつている点だ。窓は内から外を見やるためのものであり、外から内を覗きこむためのものではない。窓はたしかに、その透明性のゆえに、いわば持続的、連続的に内部と外部のあいだを結んでいる。しかし、この結合がつねに一方にしか向かわないこと、しかも窓を通過するのが視線に限定されていることで、窓には、扉のもつ深い原理的意義のほんの一部分しか与えられていない。

もちろん特殊な状況においては、扉についても、その機能の一方の方向性が他の方向性よりも強調されるということはありうる。ロマネスクやゴシック様式の聖堂には、入口の壁の開口部が本来の扉に向かって次第に狭まっていき、扉に近づくにつれて半円柱や聖像が両側から迫ってくる構造をしているものがある。このような扉は、明らかに招き入れることを意図したものであり、送り出すことを念頭においたものではない。送り出すことはむしろ好ましからぬ不可避な偶然としか見なされていない。この構造は、入ってくる者を

確實に、そしてやんわりと当然のごとくに強制しながら、正しい道へと導くように作られている（これとの類比で言えば、扉と祭壇のあいだの柱列も、これと同じ意味を継承している。二つの柱列は、遠近法によつて次第にその間隔が狭まっていくように見え、それによつて通路が示される。その通路は私たちを導き、ふらつくことを許さない。もしも私たちが実際には平行な柱列をありのままに見ていたならこうしたことは生じず、終点と始点のあいだには何の違いもなくなるだろう。そうなると一方の点から始め、もう一方の点で終わらねばならない、ということも明示されなくなるだろう。ただし、遠近法をどんなに巧妙に利用して教会の内部へと向かう方向性を表現したとしても、遠近法は逆方向にたいしても作用するので、柱列を同じように祭壇から扉に向かって狭めていくように見せることで、到達点としての扉へと導くというはたらきもする）。

ただ、さきに挙げた扉の外部の末広がり状の形態は、入ることと出ることを区別し、入ることに明確な意味を与えている。しかし、これは教会独特のきわめて特異な状況だ。ここに象徴されているのは、内から外へ向かうのも外から内へと向かうのも、本来同等の権利をもつはずの生の運動が教会において終わりを告げ、そこで必要とされる唯一の方向性にとつて代わられるということだ。しかし地上の生は、いかなる瞬間にも、たがいに結び合っていない諸事物のあいだに橋を架け、扉の内側にも外側にも同じように立ち、その扉を

くぐつて、自己目的的存在から世界へと乗り出し、そしてまた世界から自己目的的存在へと戻っていく。

こうして私たちの生のダイナミズムを支配している諸形式は、橋と扉をつうじて、目に見える形態となり、確固とした持続性を獲得する。橋や扉はたんに道具として、私たちの運動の機能や目的にすぎないものを支えているというだけではない。橋や扉の形には、そうした機能や目的が、いわば直接私たちを説得する造形性として凝固しているのだ。

両者の印象を支配しているのは、その対照的なアクセントだ。橋は、人間がたんなる自然的存在の分離状態をいかに一体化するかを、また扉は自然的存在の画一的で連続的な一体性をいかに分離するかを示している。形而上的なもののこの具象化、たんなる機能的なものの固定化、これによって両者が獲得した一般的な美学的意義のなかに、両者が造形芸術にたいしてもっている特殊な価値の根拠がひそんでいる。

絵画がこの両者を頻繁に利用するのは、両者のたんなる外形に備わった芸術的価値によるものだ、と人は言うかもしれない。しかしかりにそうだとしても、この形態にはなお、あの秘密に満ちた出会いがある。ある形象の純粹に芸術的な意味と完成が、つねに同時に、目には見えない心的、あるいは形而上的な意味の尽きせぬ表現となるという、あの出会い

が。たとえば人間の顔についての純粹に絵画的な関心、すなわちその形と色にだけ向かう関心もまた、その描写が同時に最高度の内面性と精神的性格づけを内包するときに、もつとも満足させられるのだ。

人間は、事物を結合する存在であり、同時にまた、つねに分離しないではいられない存在であり、かつまた分離することなしには結合することのできない存在だ。だからこそ私たちは、二つの岸という相互に無関係なたんなる存在を、精神的にいったん分離されたものとして把握したうえで、それをふたたび橋で結ぼうとする。

そして、同じように人間は境界を知らない境界的存在だ。扉を閉ざして家に引きこもるということは、たしかに自然的存在のとぎれることのない一体性のなかから、ある部分を切り取ることを意味している。たしかに、扉によって形のない境界はひとつの形態となったが、しかし同時にこの境界は、扉の可動性が象徴しているもの、すなわちこの境界を超えて、いつでも好きなきときに自由な世界へとほたいていけるといふ可能性によってはじめて、その意味と尊厳を得るのだ。