



Title	デザインと寛容の問題：N・ペヴスナー、J・ロック、そしてエルサレム会議から考える
Author(s)	近藤, 存志
Citation	a+a 美学研究. 2023, 14, p. 120-143
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103376
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka



図1 | ニコラウス・ペヴスナー

©RIBA Collections

「デザインと寛容の問題」

——N・ペヴスナー、J・ロック、そしてエルサレム会議から考える

寛容

近藤存志
Arinobu Konishi

一九四八年一一月二四日、ニコラウス・ペヴスナー（Nikolaus Pevsner, 1902-83）[図1]は、イギリス王立芸術協会のコブ・レクチャード（Cobb Lectures, Royal Society of Arts）に講師として招かれて、「時代の変遷を追って、産業との関係の中でデザインを考える」（‘Design in Relation to Industry through the Ages’）と題して講演を行った。この講演の中でペヴスナーは、「デザイナー」を「人が使用するための事物を発明し、デザインする人」と定義し、その目的は建築的なものであれ、工業的なものであれ、何らかの形で社会の今日的な必要を満たし、問題解決を図ることであるとした^[1]。

無論、このペヴスナーの「デザイン」の定義は特別なものではなく、むしろごく一般的なものであったが、それは一方で建築家やデザイナー、芸術家らが、時にいとも簡単に忘れてしまうことでもあった。芸術家が、「無教養で品の無い」貧しい生活を送る庶民との関係を意識的に絶つて、「そうした階級の人びとの日常的必要なために働くことは、自分の果たすべき役割ではない」^[2]と考えるようになつて久しかつたからである。

ペヴスナーは、芸術家たちの自己存在をめぐるこうした認識はその起源を盛期ルネサンスの時代にまで遡ることができるとされていた。上流階級の庇護の下で才能を開花させることになった建築家や芸術家は、自分たちのことを上流富裕層のために働くべき存在と見做し、自分たちを一般大衆とは無縁な特別な存在、大衆の趣味や生活上の要求などに配慮する必要のない存在として自覚するようになつていたのである。それゆえペヴスナーは、次のように断定したのだった。

ルネサンス時代に、芸術家は初めて自分たちのことを、衆俗を超越する存在、そして崇高な教えを一般大衆に伝え広める高位の存在として自覚するようになつた。レオナルド・ダ・ヴィンチは、芸術家が科学者でありヒューマニストであることを望んだが、芸術家であることは決して望まなかつた。^[3]

芸術的創造行為に携わる者が、「庶民の日常的必要」のために働くことを好まず、「大衆のニーズ」に謙虚に聞き從うことを軽視することは、ルネサンスの時代の芸術家たちの間だけに現れた傾向ではなかつた。ペヴスナーによれば、それは彼が実際に生きた二十世紀の、そして今日、さらにはこれから時代の建築家やデザイナーにとっても、世界の立法者として立ち居振舞つてしまふ「危険性に直面している」とを力説した。

一九六〇年七月、マイアミで開催されたアメリカ建築家協会の年次大会で、ペヴスナーは「何が（そして誰が）建築の質に影響を与えるのか」（‘What (and Who) Influences Quality’）と題したセッションにパネリストとして登壇し、現代（二十世紀中葉）アメリカの建築家たちに向かつて、彼ら自身が「周囲からは同意を得られていないにもかかわらず、世界の立法者として立ち居振舞つてしまふ」危険性に直面していくことを力説した。

……建築家・芸術家はもはや自分のクライアントに关心を持たなくなつてしまつています。一般大衆は、建築家・芸術家にとって、かなり見下す対象となつてしまつたのです。こうして建築家・芸術家は、実用性に基づく設計に背を向けて、建築物の外観や内装の装飾において自分を表現することにもっぱら集中することになつてしまつたのです。^[4]

建築家・デザイナーたちが、自分の能力を過信して、「周囲からは承認を得られないにもかかわらず、世界の立法者として立ち居振舞つてしまふ」ような事態に陥らないために、われわれはどうすべきなのか。——建築的なものであれ、工業的なものであれ、人間が生み出すデザインの意義と価値は、社会の今日的なニーズを満たすその实用性にある、と信じたペヴスナーにとつて、この問題は重大な関心事であり続けた。

ペヴスナーによれば、建築家やデザイナーが自らを「衆俗を超越する存在」と見做し、庶民の日常生活上の必要に応えようとする意志を失つてしまふ最大の原因是、自分たちの才能を過信するあまり、一般大衆を見下し、その声に聞かない、そんな彼らの「非寛容」な精神にあつた。

拙論では、ペヴスナーが一九五〇年代に「イングランド美術のイングランド性」をテーマに行つたラジオ連続講義と、同講義のための原稿をまとめた同名の著書の中で彼が言及した「寛容」（tolerance）の精神に着目する。人間のデザイン行為に「寛容」の精神が果たし得る役割について、ペヴスナーの言説を通して考えることによって、多様な価値観の衝突がますます頻発するであろうこれから時代に求められる「デザインを生み出す姿勢と精神」を、本号の

テーマである「未来をつくる思想」の文脈に位置づけてみたい。

実際的感覚、理性、寛容

二〇世紀イギリスを代表する芸術文化史家ニコラウス・ペヴスナー（Sir Nikolaus Pevsner, 1902–83）は、一九五五年一月から一月にかけて、BBCラジオが放送するラジオ講義リース・レクチャーズ（The Reith Lectures）を、「イングランド美術のイングランド性」（‘The Englishness of English Art’）と題して担当した。計七回から成るこの連続講義のための原稿は、翌一九五六には、部分的に加筆、修正されて、著書『イングランド美術のイングランド性』（‘The Englishness of English Art: An Expanded and Annotated Version of the Reith Lectures Broadcast in October and November 1955’）[図2]として出版された。

イングランド美術のイングランド的特性について考える過程で、ペヴスナーには、特定の芸術運動や芸術的趣向を誕生させる因子として、人種や民族の影響を主張する意図はなかった。ひとつの国家の人種的、民族的遺伝とその国の芸術の特性との同等性を主張するような、偏狭で独創的な視点を提示することは、ペヴスナーの本意ではまったくなかつたからである。

第二次世界大戦の記憶がまだ強く残る当時の社会風潮を意識しながら、同書冒頭の「芸術地理学」（‘The Geography of Art’）と題した章で、ペヴスナーはイングランド美術のイングランド性をめぐる自らの考察の狙いを、以下のように説明している。

……本書で私が試みようとするイングランド芸術の地理学の場合、なにかしら決定的な命題を結論づけて、「これがイングランドである。イングランド人にこれ以外のやり方を認めるわけにはいかない！」などときめつけるつもりはない。むしろ、イングランド芸術の、一見正反対と思えるイングランド人の共感と反感が生み出されきわめて複雑な風景を展望し、探索しようとする人々に、この国の国民としての可能性について、偏狭でない広い認識を提示することが拙論の意図である。〔⁵〕

ペヴスナーは、イングランド美術のイングランド性を探るうえで、一九三〇年代に行われていたような民族主義的な美術史研究を再興する意図が自分にはないことを強調したかった。ドイツでは一九世紀後半にはすでに、芸術に現れる国民性への関心が、民族主義的な様相を呈していく、不気味な偏向的傾向に陥りはじめていたからである。ペヴスナーも学生時代、ライプツィヒ大学での指導教授ウイルヘルム・ピンダー（Wilhelm Pinder, 1878–1947）らを通じて、こうした考え方につれていた。

ライプツィヒ大学で博士号を取得後、ペヴスナーはドレスデンでの研究期間を経て、一九二九年の冬からゲッティンゲン大学で私講師を務めていた。しかし一九三三年にナチス政権が誕生し、職業官吏再建法暫定施行令（Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtenamts）が施行されると、ロシア系ユダヤ人であるペヴスナーはアーリア条項によつて同大学での職を追われた。そして同年九月、ペヴスナーは新たな研究拠点を求めイギリスに渡った。

一九三四年、ヒトラー政権が一周年を迎える頃には、ナチスが人種の起源に強力に固執していることは誰の目にも明らかになつていて、それはペヴスナーにとって、まつたくもつて抑圧的で不条理な現実であつたに違いない。

かつての恩師ピンダーは、その後、ナチスの支持者となり、一九三九年、ヒトラー五〇歳の誕生日には、ドイツからユダヤ人美術史研究者が一掃されたことで、ドイツの美術史研究の世界から「過剰な理論的思考」の弊害が取り除かれることになつた、と発言したと伝えられる〔⁶〕。

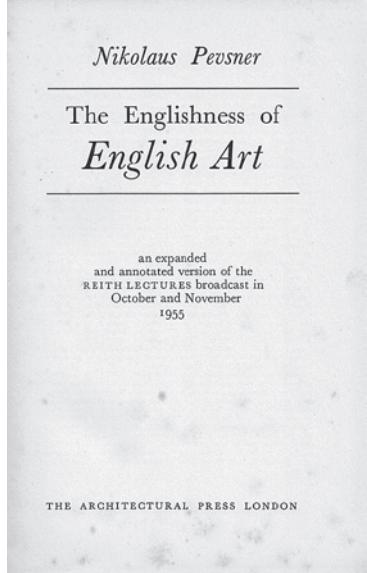


図2 | ニコラウス・ペヴスナー『イングランド美術のイングランド性』1956年

る自身の関心を、人種、民族と芸術を強く結びつける立場や視角から厳密に分離するようになつた。

無論こうした傾向は、ナチスが台頭したドイツに限つた現象ではなかつた。一九三三年以降、ペヴスナーが新たな研究と生活の拠点としたイギリスにおいても、ナチスのような破壊的な意図はないものの、人種、民族を国民性を形成する要素の一部として見做す同様の傾向が広く社会で共有されていた。例えば一九三四年の一月初めから三月中旬にかけてロンドンのロイヤル・アカデミーで開催された展覧会「イギリス美術展——紀元後一〇〇〇年頃から一八六〇年まで」(British Art c. 1000-1860')では、アングロ・サクソンの民族性という概念が、展覧会そのもののみならず、その関連で繰り広げられた諸議論においても、イギリスの芸術的伝統の形成と切り離せないものとして強調された。

ペヴスナーは、人種や民族性を強調するこうした芸術研究の系譜、そして時局の社会風潮を意識して、こうした従来の視角との相違を強調しながらイングランド美術に現れた国民性を論じることになつたのだつた。

ここで注目しなければならないのは、ペヴスナーが「イングランド美術のイングランド性」を扱うにあたつて、「ひとつの国の成立を、人種的、民族的な起源から論じること」^[1]を拒否し、「自己意識を持った文化的実体」('a self-conscious cultural entity')^[2]としての国民性に関心を向けている点である。ペヴスナーは、一九五〇年代中葉、「イングランド美術のイングランド性」をまとめるにあたつて、「この二〇年間でナショナリズムが復活し、新しい小さな国家が地図上のいたるところに出現し、現在も出現し続けている」^[3]ことを認識しつつ、敢えて「自己意識的な文化的実体としての国家は、常に人種よりも強い」^[4]と強調した。そして「イングランド美術のイングランド性」を探る試みが、「決してナショナリズムの実践ではない」^[5]と断言した。

ペヴスナーは芸術文化史家として、〈芸術に表現される国民性の考察〉と、〈ナショナリズムに強力に牽引された芸術観・芸術理解＝ナショナリズムの芸術的実践〉との間に、明白な境界線を引いた。『イングランド美術のイングランド性』において彼が問題としたのは、人種や民族の問題とは無関係に、「国民が自らを意識することで生まれる文化的実体」としてのイングランドに注目し、その芸術がもつ偏狭ではない可能性を強調することにあつた。「国民性」とは「プロクルステスの寝台」('procrustean bed')でも、「(何事も可能な) 占いの棒」('divining rod')でもない、と彼は主

ペヴスナーのこうした考え方の根底には、一九三〇年代および四〇年代の彼の実体験の影響があつたことは間違いない。

ナチスが勢力を拡大していく過程を目撃したペヴスナーは、芸術文化史研究が、現代社会の動向を常に意識することの必要性を確信し、過去の建築、美術、デザインに関する歴史研究も、社会の現在進行形の諸問題や必要に何らかのかたちで貢献できるのではないか、と考えるようになった。それほど彼が当時、直接目にした社会、そして時代が破滅的で悪意に満ちていた、ということでもあろう^[6]。一九三〇年代から四〇年代にかけてのヨーロッパの社会的政治的状況が、ペヴスナーに「歴史家はもはや自分の生きる現実社会の実際的な問題から目を背け続けることはできない」^[7]と主張させるようになつたのである。

独裁者や権力者の主張する極論は、大衆が日常的に直面する生活上の具体的な問題に目を向けない。独裁者や権力者が掲げるスローガンは、日々刻々と移り変わる日常的な必要を満たすことにひどく無関心で、そうした必要や要

ゲニウス・ロキ、寛容、そして特定の主義主張に囚われない精神

求にはむしろ対抗するかのようすに頑なであることに固執する。ヒットラーが一九三八年一月、第一回ドイツ建築・工芸展(National Exhibition of Architecture and Crafts)の開会に際して行つた演説は、その良い例であろう。ヒットラーはそこで、こう主張した。

この展覧会は新しい時代のはじまりを表している。われわれドイツの大聖堂が建てられたあの時代以来、何世紀も経て今日ようやくわれわれは再び真に偉大な建築をすることができるようになった。すなわち毎日の取るに足らない些細な仕事や必要のために用いられるような建築ではなく、日々の必要よりも遙かに大きな目的のための建築をわれわれは実現したのだ。^[17]

一般大衆の日々の「些細な」、「取るに足らない」必要や要求に応え、不便を解消することは自分の責任の範疇ではない、というのが大方の独裁者の態度である。独裁者が声高に演説することができるようになった。すなわち毎日の取る要求や実態に照らして変化したり、方向修正されたりなどしない。

一方、大衆が日常生活の中で直面する現実は決して不動ではない。それは、多様に改変を繰り返す。ペヴスナーによれば、こうした移り行く今日的なニーズのひとつひとつに応えるために生み出されるものがデザインであり、そうしたデザインの創出には、極論や極端な状態に偏ることを拒絶する姿勢、すなわち移り変わる現実に柔軟に対応する姿勢が必要であった。ペヴスナーは、こうした姿勢がイングランド美術のイングランド性のひとつであると指摘して、それを先入観や慣習、特定の主義主張に「囚われない精神」として ‘detachment’——私心のない公平さ——と表現した。

ペヴスナーはこの精神をさらに、「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」(Every case on its own merit)^[18]で判断する精神と説明し、「政治の大道にかかる重要な事であれ、日常生活の此事であれ、〔それは〕イングランド文明のもつとも偉大な知恵の一つである」^[19]と結論づけた。

それは、主義主張、先入観、偏見にゆがめられることなく、客観的判断を下そうとする精神、何事においてもひとつの主義に徹することで極端に偏向した状態に陥るようないよう注意深くあろうとする精神、多様性を容

認する精神を意味した。

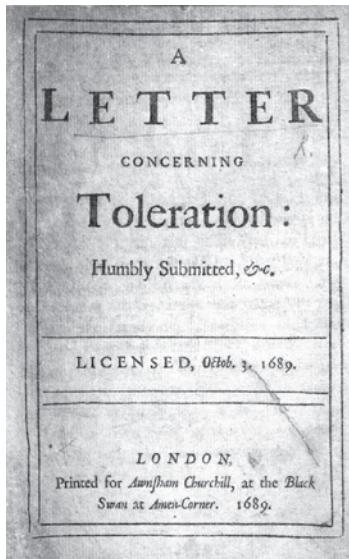
この「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」判断する精神を、ペヴスナーは「ゲニウス・ロキ／ジーニウス・ローカイ」(genius loci)にもとづいて判断する精神と言ったこともあった。

「ゲニウス・ロキ」とは「土地の特性」を意味し、「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」判断する精神はランドスケープ・デザインの文脈に当てはめるならば、「それぞれの敷地の固有の特性に聞く」姿勢を意味する^[20]。この時の「特性」とは、単に地形学上の特徴や特殊性に限らず、歴史的、社会的、そして美的な性格を含む、広義的な意味での「特性」を指す。

うぶすなの神、つまり *genius loci* 「ゲニウス・ロキ／ジーニウス・ローカイ」とは古代から伝わる神話上の存在であるが、ここに新しい意味を付与されたのである。現代の都市計画用語に解釈しなおせば、敷地の特殊性といふことであり、敷地の特殊性とは、都市でいえばたんなる地理的なものにとどまらず、歴史的、社会的、とくに審美的特徴にほかならない。……

……このような点を考慮することは、それぞれの場所を「それぞれのメリットにもとづいて」扱うことにほかならない。それはすぐれてイングランド的な対処の仕方であり、一九世紀には忘れられていたとはいえ、やはり再発見される必要がある事柄である。視覚的計画に要求されるこの姿勢は、じつは、内務省や恩給局の日常業務にも適用できる。(のが望ましい)姿勢もある。つまり「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」という考え方とは、人間行動の基本原理であり、すでに一八世紀半ばに、国際的有識者であったアルガロッティ伯が「イングランドではすべてが人間を尺度に測られていて」と書いた。「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」ということは、行動における寛容の原理とも言えるであろうし、寛容ほど、望ましいイングランド的な要素も少ない。^[21]

図3 | ジョン・ロック『寛容に関する書簡』(英訳版) 1689年



「それぞれのメリットにもとづいて」扱う ('treat each place "on its own merit")^[22] 精神と言い換えるとともに、それが「何か深遠なまでにイングランド的」^[23]な考え方、「抜きんでてイングランド的な対処の仕方」^[24]であると述べている点、そしてこの精神は「寛容の原理の適用」^[25]であると主張している点である。

ペヴスナーは、このイングランド的な精神の「基本原理が確立された」のはかなり古く、エリザベス一世が北方諸伯の反乱（一五六九—七〇年）の後に行つた信仰の自由や恩寵、慈悲に関する宣言に遡ると語る^[26]。そのうえで彼は、その「恒久的な確立」をみた時代として名誉革命の時代に言及している。

この原理「寛容の原理」は、一六八八年の名誉革命で恒久的な確立をみた。ロックの最初の『寛容に関する書簡』が出たのは一六八九年であった。^[27]

イングランドでは、名誉革命の後、非イングランド国教会の諸教派に対し寛容な姿勢で臨むことが法として定められ、一六八九年にはジョン・ロック (John Locke, 1632-1704) がまずラテン語版『寛容に関する書簡』(Epistola de Tolerantia) をオランダで出版し、その年の秋にはロンドンでその英訳 (A Letter Concerning Toleration) [図3] が刊行された。つまり、この部分の記述でペヴスナーが言わんとしたことは、より厳密には「それぞれの場所を『それぞれのメリットにもとづいて』扱う」精神は、名誉革命の産物としての「寛容法」(Toleration Act, 1689) と、無血革命直後のイングランド社会を強く意識してロックが匿名で著した『寛容に関する書簡』によって確立されたイングランド的原理・精神に源流がある、ということである。

〈寛容〉というテーマが、当時、宗教的に、そして政治的に不安定で非寛容であったイングランドが直面していた喫緊の課題と深く結びついたことは、ロック自身が以下のように説明している。

……私が思うに、世界のなかで、わがイングランドにおいてほど、これまでにこの「寛容」という主題について多くの議論がなされてきた国はない。しかし、それにもかかわらず、イングランド国民ほど、その点について何かもっと多くのことが語られ、またなされることを必要としている人々がほかにいないことも確かなのである。

わが国の政権は、これまで、宗教の問題に関して党派的であった。しかし、それだけではなく、政権側の党派性の下で苦しめられ、それゆえに、著述によって自らの権利と自由とを擁護しようと努めてきた人々もまた、ほとんどの場合、自分たちの教派の利益だけに適う狭隘な諸原理にもとづいてそれを行つてきたのである。

このように、いずれの側においても偏狭な精神しかなかったことが、疑いもなく、わが国の悲惨さと混乱との主要な誘因であった。しかし、誘因が何であったにせよ、今こそ、その完全なる治療策を探し求めるべき潮時である。われわれは、騒乱のなかでこれまで用いられてきたものよりも、もっと寛大な治療法を必要としている。……

……私としては、そうした「寛容をめぐる」主題を扱ったこの論稿、簡潔にではあるものの、扱うことがらの公平性と実行可能性とを、これまでにわれわれが目にしてきたいかなるものよりも正確に論証してくれているこの論稿が、党派の利益よりも公共の利益を優先させるような大きな心をもつすべての人々によつて、この上なく時宜に適つたものとみなされるよう希望せざるをえない。^[28]

イングランドにおける芸術創造とデザイン行為の重要な特性として「それぞれの場所を『それぞれのメリットにもとづいて』扱う」精神に注目し、その源流を一七世紀末の〈寛容〉をめぐる議論に辿りながら、それでいてペヴスナーが寛容論を詳しく論じることはなかった。イングランド美術のイングランド的特性に関するラジオ講義においても、また著書『イングランド美術のイングランド性』においても、それはむしろごく簡約にしか触れていない印象である。しかしペヴスナーが、「それぞれの場所を『それぞれのメリットにもとづいて』扱う」精神をロックが『寛容に関する書簡』の中で示した寛容論と結びつけたことには、注目せねばなるまい。

既述のとおり、ペヴスナーによれば「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」という態度は、「人間行動の basic principle」であり、それは「行動における寛容の原理」であった^[29]。つまり言い換えるならば、「それぞれの

場合をそれぞれのメリットにもとづいて」判断するという行動における〈寛容〉の原理は、人間のさまざまな行動の基本原理であり、それは「藝術を生み出す行動・デザインする行動」の基本原理でもあった。

ペヴスナーが、人間の藝術創造とデザイン行為の基本原理との結びつきの中で、イングランドにおける〈寛容〉の問題をめぐる思索の伝統に関心を寄せていたことは、前述のとおり、彼が『イングランド美術のイングランド性』を出版した際にその最後の部分で、「実際的感覚」、「理性」と並んで、「寛容」を重視する態度・精神を、イングランド美術に現れたイングランド人の特性として挙げていることからも明らかである^[30]。

ロックの『寛容に関する書簡』をデザイン研究の視点から読む

ロックは、『寛容に関する書簡』の中で〈寛容〉の重要性を次のように強調する。

宗教的なことがらについて他者と意見を異にする人々に寛容であることはイエス・キリストの福音と人間の真正な理性とにまことによく適ったことですので、人が、寛容の必要性と利点とを明晰な光のなかで知覚できないほど盲目であることは奇怪なことだと思われます。^[31]

そのうえでロックは、〈教会・宗教の役割〉と〈政治的共同体〉との間に明確な境界線を引いて、「魂の救済」は教会に、人的共同体の現世的利益にかかるさまざまの行為は為政者に、とそれぞれの任務・役割を明確に区別した。ロックは言う。

私は、政治的統治の任務と宗教の任務とを明確に区別し、両者の間に正しい境界線を設定することが何にもまして重要なことだと思われるのです。^[32]

政治的統治のもつ権力は、人々の現世的利益だけに関与するものであり、「その任務は」この世におけることがらへの配慮に限定されるものであって、来世とはまったく無関係であるということにはなりません。^[33]

……〔聖職者〕権威は、教会という領域のなかに限定されなければならず、現世的なことがらにまでは及びえない
……^[34]

ロックは、教会・宗教と政治的共同体にそれぞれ異なる役割があることを論じ、「個人であれ教会であれ、ひいては政治的共同体であれも、宗教を理由として、お互いの政治的権利や現世的物品を侵害する正当な権原をもつていなければ」^[35]こと、そして「誰であっても、宗教を理由として現世的な享有物を奪われて」^[36]はならない、と說いた。このとき「政治的共同体」とは、「もっぱら各人の現世的利益を確保し、維持し、促進するために構成された人間の社会のこと」^[37]であり、「〔人間の〕現世的利益」とは、つまり「生命、自由、健康、身体的苦痛からの解放、そして貨幣、土地、家屋、家具等の外的な事物の所有のこと」^[38]を指す。

ロックは、宗教の党派的違いによる〈意見の相違〉を解消することによってではなく、自分の宗教を他人に強制せず各人の現世的な利益、所有、権利を認める〈寛容〉な精神と姿勢によつてのみ、一七世紀末のイングランド社会にあつた騒乱状態を乗り越えることができると考えた。

……キリスト教世界において、これまで、宗教上の理由によつて生じた騒乱や戦争の原因は、（避けることのできない）意見の相違にあるのではなく、異なつた意見をもつ人々に対して（本来認められてよかつたはずの）寛容を拒否してきたことにある……^[39]

この「教会と国家との間にみられる不幸な一致」^[41] こそが、騒乱を生み、対立を際立たせ、戦争の原因を生じさせた、とロックは言う。そして「もしも、それらのそれぞれが自らの領域の内に自足して、一方は、政治的共同体における現世的な福祉に心を向け、他方は魂の救済に心を向けていたならば、これまで、両者の間にはいかなる不協和も生じることはなかつた」^[42] と結論づける。

ロックは、人間は「私的な家庭内のことがら、資産の管理、身体の健康の保持といったこと」について「誰でも、何が自分にとって都合がいいか」を考え、「自分がもつとも好む方針に従う」自由を与えられていることを強調する^[43]。そしてこうした自由は、宗教を理由に侵害されるようなことがあってはならず、「教会においてどんなに高貴な職務に就いている人でも、宗教の差異を理由にして、他人、すなわち自分とは教会も信仰も異にする人々の自由を、また「彼らが所有する」現世的な物品の一部をも奪うことはできない」^[44]と述べる。

ロックのこうした指摘は、ある個人が強固に持つてゐる〈個人宗教〉とも呼べるような〈信条〉や〈信念〉についても、他者がそれらに従属を強要されたり、要求されたりすることの不条理・不合理を示唆したものと言えよう。

建築家は、その強烈な個性と才能、豊かな経験と名声、そして自らの力量を過信することによって、自分の作風や〈個人様式〉を謂わば〈個人宗教〉のように見做してしまつて、それを大衆に、そして社会に不寛容に強いてしまう可能性がある。

ペヴスナー自身、高名な建築家、デザイナーが、個人の〈信条〉と〈信念〉に強く固執するあまり、他者の自由や権利、必要を著しく軽視している事実を厳しく非難していた。ペヴスナーは、一九七二年、ミシガン大学建築・デザイン学部主催の第一回ラウル・ワーレンバーグ記念講演 (The 1972 Raoul Wallenberg Lecture) を「人間的な芸術としての建築」(Architecture of Humane Art) と題して行い、その中で「私人が有する自由」にまったく配慮しようとしない有名建築家たちのエゴイズムを大胆に批判した。この講演でペヴスナーは、ポール・ルドルフ (Paul Rudolph, 1918-97) やフランク・ロイド・ライト (Frank Lloyd Wright, 1867-1959)、そしてミース・ファン・デル・ローエ (Mies van der Rohe, 1886-1969) までをも引き合いに出して、建築家が自らの主義主張やスタイルを徹底的に追求することで生み出される

作品を、建築を実際に使う人びとの存在を蔑ろにする行為の産物として強く否定した。自らの才能と経験を過信することでの建築家、とりわけ高名で野心的な建築家が陥りやすい危険に対しても警戒を発したのである。

ロックが寛容論の中で強調したのは、宗教と政治の分離、そして自分の信じる宗教・信条を他者が信じていないからといって、その人の自由を侵害し奪つてはいけない、という事実であった。人的共同体における私人が保持する現世的利益に関する自由に言及するロックの寛容論は、デザインの世界に当てはめてみると、人的共同体において建築家やデザイナーがしばしば示す独善的な態度への警告、戒めとして読むことができよう。

私人あるいは共同体が現世的な利益や所有について保持する自由のために建築家とデザイナーは働くべきであり、その使命の前には、彼らは自らが信じる主義主張の遂行と個人様式の実現について、徹底して謙虚でなければならぬ。優れた建築家やデザイナーは、自分たちが確信している主義主張に反する状況や要求に寛容でなければならぬ。彼らがなすべき仕事は、彼らが生み出した作品を使用する人びとに自分の信じる主義主張への従属を強いることでは決してなく、そうした人びとの生活上の必要に応える作品を生み出すことにすぎない。人的共同体における人間の現世的利益と権利の維持のために、誠実にその役割を果たそうとする建築家、デザイナーの態度は、グローピングスがバウハウス時代の自分たちについて語った以下のとおりである。

いかに居住し、いかに働き、動き、くつろぎ、そしていかに人間らしく生きるために環境を生み出すか——こうした問題でわれわれの頭は一杯だつた。^[45]

ペヴスナーが「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」判断する柔軟な姿勢の源泉として、ロックの寛容論に言及した事実は、さらにもうひとつの点からも興味深い。

デザイン——「この地上における現世的な生」の支えとして「便益をもたらす外的なもの」

ロツクは、すべての人間は、その現世的な享有物と現世的利益の確保と保持について「自由である」^[46]と確認したうえで、その人の「現世的な生」の「支えとなるいくつかの便益をもたらす外的なもの」の必要性と、そうした「便益をもたらす外的なもの」を「獲得し維持する」ために人が努力し勤勉に働く行為に言及している。ロツクは言う。

人間は……この地上における現世的な生をもっています。しかし、その生は、脆く、はかない状態にあり、また、持続期間も不確かなものですから、それに、支えとなるいくつかの便益をもたらす外的なものが必要です。しかも、その便益をもたらすものは、努力と勤勉とによつて獲得され、維持されなければなりません。といいますのは、われわれの生の快適な支えとして必要なそれらのものは、自然が自ずから生みだすものでも、われわれがすぐに使えるような形で与えられるものでもないからです。^[47]

こう述べたうえで、ロツクは、「したがつて、この「生の」部分は別の配慮を要求し、必然的にまた別の仕事をもたらすことになる」^[48]と述べる。この「別の仕事」のひとつのかたちが「デザイナー」と言えよう。とりわけペヴスナーが生涯主張し続けた「機能主義」のデザインとは、まさにこのロツクが言う「現世的な生」の「支え」となる「便益をもたらす外的なもの」を生み出す「仕事」であった。

先述のとおり、ペヴスナーによれば、「デザイナー」とは「人が使用するための事物を発明し、『デザインする人』であり、デザインとは「人によって使用されるものを生み出す行為」^[49]であつて、それは人間の現世的利益と無縁には存在し得ない営み・仕事であった。住宅も家具も、人を身体的な苦痛から解放する事物や環境も、日々身の回りに用途を持つて存在するすべての事象のデザインは、人間の「生の快適な支え」として日常生活上の必要を満たす存在であり、人間がより快適に生きていくために「便益をもたらす」ことをその存在理由としているからである。

こうしてロツクの〈寛容〉をめぐる論は、この地上の現世的な生を快適なものとするために人間が保持する自由に言及することで、「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」判断する精神と態度の発露となり、この地上の〈生〉を快適なものとするために「便益をもたらす外的なもの」が必要であると指摘したことで、機能主義的デザイン

ザインの源流ともなったのである。

求められる〈寛容〉の涵養と市民的利益のためのデザイン

ペヴスナーは、一九七〇年代、デザインの世界における〈寛容〉の精神の重要性について改めて考えさせられる経験をした。

一九六七年六月に勃発した第三次中東戦争が停戦をむかえると、エルサレム市長テディ・コレク (Teddy Kollek, 1911-2007) は、エルサレム市の市街地拡張・再開発事業に着手し、翌一九六八年には、イスラエル人都市計画家たちによつてエルサレム市拡張・再開発計画案がまとめられた。

この計画に国際的知見を積極的に反映させるべく、一九六九年、コレクは世界各国から建築家、都市計画家、神学者、哲学者、芸術家、経済学者、法曹関係者、作家、ジャーナリスト、聖職者など、「優れたエルサレムの友人たち」(outstanding friends of Jerusalem) を招聘し、今日、エルサレム会議 (The Jerusalem Committee) の名称で知られる諮問会議が組織されたことになった。

同年七月に開催された第一回エルサレム会議では、同市の拡張・再開発をめぐる諸課題の洗い出しが行われたが、それと同時に都市開発や建築計画に関する専門的議論と提言を行う小委員会の設立も決定された。

エルサレム会議都市計画小委員会 (Townplanning Subcommittee of the Jerusalem Committee) と名づけられたこの小委員会は、ペヴスナーを委員長に、一九七〇年一二月に初回の会合を持った。これには、ルイス・カーン (Louis Kahn, 1901-74)、フィリップ・ジョンソン (Philip Johnson, 1906-2005)、バウハウススター・フラー (Buckminster Fuller, 1895-1983)、イサム・ノグチ (Isamu Noguchi, 1904-88)、ブルーノ・ザヴィ (Bruno Zevi, 1918-2000)、ルイス・マントー (Lewis Mumford, 1895-1990)、ダニエル・ラスデン (Dennis Laskin, 1914-2001)、ローレンス・ハルペリ (Lawrence Halprin, 1916-2009)、エドワード・フレイ (Edward Maxwell Fry, 1899-1987)、モーゼ・サフディ (Moshe Safdie, 1938-) らといった名だたる建築家や景

観設計家、都市理論の専門家たちが出席して、世界三大宗教の聖地でありながら紛争都市として数多くの現実的課題に直面する宗教都市エルサレムの近代化をめぐって活発な議論がなされた。

彼らの多くは、エルサレムの宗教上の特殊性と、その異国情緒溢れる街並み・景観に強く魅了されていて、エルサレムを真正なオリエンタリズムの地とみなし、歴史的、精神的遺産としてのその価値をきわめて重視していた。

ルイス・カーンは、エルサレム市の拡張・再開発計画について、全体を統合する統一テーマが設定されることを繰り返し求め、ルイス・マンフォードはエルサレム市の都市計画に今後数世紀にわたる全世界の運命が掛かっている、と強調した。フイリップ・ジョンソンは、世界の宗教的中心に相応しい壮大な構想をエルサレムの再開発計画に求めた。ブルーノ・ゼービは、「エルサレムはただの都市ではない。ここはエルサレム、とても特別な都市である。どんな計画であれ、それはその特別性を表現しなければならない」^[50]と主張し、エルサレム市民の日常生活の快適さと利便性に焦点を当てた近代化計画を「自殺行為の寄せ集め」('collective para-hisi')^[51]と激しく非難した。

個々の主張には力点の相違はあるても、彼らは一様に、エルサレムが当時世界各地に統々と建設されていた便利で経済的な近代都市の平凡な一例と化してしまうことを望んでいなかったのである。

海外から招聘された大家たちは、それぞれ建築設計、建築理論、都市論の自他ともに認める権威であつて、エルサレムの歴史的、宗教的、そして文化的特殊性を重視する立場から発せられた彼らの主張は、ある種の〈教義〉のように、イスラエルの都市計画家たちに、そしてエルサレム市民に対して提示されることになった。

エルサレム会議都市計画小委員会において、ペヴスナーが目の当たりにすることになったとりわけ重大な問題は、先進国から招かれた有識者の〈教義〉が、エルサレム市民の現世的利益や所有、あるいは権利とは無関係に表明されたことであった。強烈な個性と確信、才能と名声、そして自らの実力と知識に関する過信によって、彼らの一連の主張は、エルサレムに実際に生活するエルサレム市民二八万人余りの日常的必要や要求に十分な関心を払うことがなかつた。結果的にロツクが言うところの〈私人あるいは共同体が、現世的な利益や所有について保持する自由〉が蔑ろにされたのである。

こうした事態にエルサレムの「私人あるいは共同体」が抱いた苛立ちは、エルサレム市長コレクの次のことばに的

確に表されることになった。

自分たち「先進国から招かれた有識者たち」は大きな自動車を喜んで乗り回しておきながら、エルサレムのわたしたちには驢馬の背に跨つて生活することを求めるとは、何ということか。^[52]

コレクのことばは、ロツクが指摘する以下の点が、エルサレム会議の都市計画小委員会での議論において著しく軽視されたことへの嘆きとして聞くことができよう。

現世に属する人間の生と事物との保護が政治的共同体の仕事であり、そうした事物をその所有者に対して保全することが為政者の義務なのです。^[53]

フィリップ・ジョンソンによつて「真正面から機能主義を語れる、最後の生き残り」^[54]と評されたことのあるペグスナーの目には、エルサレム会議都市計画小委員会に名を連ねた建築設計、建築理論、都市論の各分野の権威たちの発言は、彼自身の言う「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」判断する柔軟さと、ロツクの言う「生命、自由、健康、身体的苦痛からの解放、そして貨幣、土地、家屋、家具等の外的な事物の所有」にかかる「(人間の)現世的利益」に関する〈寛容〉の姿勢の、双方をひどく欠いた独善的なものに映つたに違いない。

西欧先進国から集まつた大家たちの姿は、彼らもまた、「周囲からは承認を得られていないにもかかわらず、世界的立法者として立ち居振舞つてしまふ」こと、そして人間誰しもが現世的利益と権利の保持と促進に関して有している自由に対して建築家、デザイナー、芸術家がしばしば〈不寛容〉になつてしまふ恐れを露呈していた。

一九七〇年暮れ、エルサレム会議都市計画小委員会の第一回目の会合を終えた直後、ペヴスナーがコレク市長に宛てて書いた書簡には、人間のデザイン行為に求められる「現実に目を向ける姿勢」と「多様な可能性に対する寛容の精神」の必要を信じたペヴスナー自身の思いが吐露されている。

招聘された人々は、必ずしも全員が（エルサレム会議都市計画小委員会のメンバーに）相応しくはなかつたと思います。あなたの人選は素晴らしいと思いましたが、ただ原理・理論に偏重している人びとがやや多すぎて、現実に目を向けることが少なくなつてしましました。それにしてもブルーノ・ゼービは良くなかったと思います。彼が会議のメンバーではなく、あんなに激昂した演説を繰り返して興奮しなければ、どんなに良かったことか。そうしたなら、多様な見方に対してもっと寛容な姿勢が、会議の中に生まれたでしょうに。〔⁵⁵〕

デザインとは、人的共同体における人間の現世的利益・権利を維持し促進するために「便益を果たす」ために當まれる行為である。

建築家やデザイナーの個人的趣味や主義主張、そして自身の自己顕示欲を満たすための〈個人様式〉の実現は、デザイン行為の第一義的な目的となつてはならない。学識経験に基づくデザイン概念や手法、デザイン思想の提倡も、「それぞれの場合のそれぞれのメリットにもとづいて」その有効性が吟味されなければならない。そうした柔軟性を拒絶して、原理・理論に偏重することは、ロックの言うところの〈寛容〉を否定することを意味する。

私人であれ、共同体であれ、人間には現世的な享有物と現世的利益の確保、維持、促進の自由があることを強く認識することで、人間のデザイン行為には徹底して現世的実態・現実に目を向けることが求められている。ますます多様化の進む現代にあって、私あるいは共同体の現世的利益に対しても向かられるべき〈寛容〉な精神と態度について考えることは、人間の「現世的な生」の「支え」となる「便益をもたらす外的なもの」⁵⁶を生み出す行為としてのデザインの今後を展望するうえで、重要な意義を持ち続けている。

註

- *1 | Nikolaus Pevsner, "Design in Relation to Industry through the Ages," *Journal of the Royal Society of Arts* 97, (1948): 91.
- *2 | Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius* (Faber & Faber, 1936), 21.
- *3 | Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement*, 21.
- *4 | Nikolaus Pevsner, "What (and Who) Influences Quality," *Journal of the American Institute of Architects* (July 1963): 59.
- *5 | Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art: An Expanded and Annotated Version of the REITH LECTURES Broadcast in October and November 1955* (The Architectural Press, 1956), 11-12. 観訳は、リヒャウス・ペヴスナー『英國美術の英國らしさ—芸術地理学の試み』蛭川久康訳（研究社、1101四年）111頁。訳文は一部改変した。
- *6 | Susie Harries, *Nikolaus Pevsner: The Life* (Chatto & Windus, 2011), 258.
- *7 | Andrew Causey, "Pevsner and Englishness," in *Reassessing Nikolaus Pevsner*, ed. Peter Draper (Ashgate, 2004), 167.
- *8 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 185.
- *9 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 11.
- *10 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 185.
- *11 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 11.
- *12 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 183-184.
- *13 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 184.
- *14 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 184.
- *15 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 192. ベヴスナー『英國美術の英國らしさ』111五頁。
- *16 | Nikolaus Pevsner, *Academies of Art: Past and Present* (Da Capo Press, 1973), viii.
- *17 | P. F. R. Donner (Nikolaus Pevsner), "Criticism," *The Architectural Review* 90, no. 540 (1941): 177.
- *18 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 55. ベヴスナー『英國美術の英國らしさ』111頁。
- *19 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 55. ベヴスナー『英國美術の英國らしさ』111頁。
- *20 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168. ベヴスナー『英國美術の英國らしさ』111頁。
- *21 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168. ベヴスナー『英國美術の英國らしさ』111頁。
- *22 | Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168. ベヴスナー『英國美術の英國らしさ』111頁。
- *23 | Nikolaus Pevsner, "The Genius of the Place," in *Nikolaus Pevsner: The Complete Broadcast Talks—Architecture and Art on Radio and Television, 1945-1977*, ed. Stephen Games (Routledge, 2016), 309. 一九五五年一月二七日放送やおだぐみ

スナーのルース・レクチャー「イングランド美術のイングランド性」の第七回「土地の気風・精神」("The Genius of the Place")²⁴は、毎年出版された書籍『イングランド美術のイングランド性』²⁵や、加筆・修正のうえ「ピタチャーベック大英図書館」("Picturesque England")と改題された。この引用箇所は、ペヴスナー『英國美術の英國らしさ』(1910)四年)では、「やぐれや英的な対処の仕方」(一八六頁)と訳されている。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168.

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168.

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八七頁。訳文は一部改変した。

| Pevsner, "The Genius of the Place," 309.

| Pevsner, *The Englishness of English Art*, 168, 177. ヴィゴスナー『英國美術の英國らしさ』一八六頁以下。