

そして建築が人間になる

人間の魂的なるものに由来する建築の起源と人類進化の段階との関連

第一講演 1911年12月12日、ベルリン

親愛なる友人の皆さん！私達の靈学活動の拠点であるヨハネ建築は、全人類の発展条件を考慮したものでなくてはなりません。そうでなければ、この建築は本来あるべき姿ではなくなります。靈的な法則や諸力、人類の靈的発展条件について私達は既に知っていますが、魂に語りかけてくることのできるそのようなすべてのものに対して、こうした場合、私達には責任があります。そしてとりわけ未来の人類が下す判断に対して責任があります。現代の発展段階にある人類が持つこののような責任感は、過去の時代における責任感とはまったく異なるものです。

偉大で力強い芸術や文化遺産は、はるかな時の流れを越えて様々な形で私達に語りかけてきます。当時の人間の魂が持っていた内的な在り方を、芸術や文化遺産が、はるかな時の流れを越えて、いかに私達に伝えてくれるかということについて、今朝、この場所で、非常に意味深い考察を聞いたところです。これらの芸術や文化遺産の制作に携わった総ての人々の責任感は、私達の責任感に比べて、ある意味で軽いものでした。何がそれを軽くしていたのかを私達の感覚と言葉で語るなら、：当時の人間は、私達の時代とは全く違う助けを持っていました；と言わなければならないでしょう。当時の人間は、そうとは知らず彼らの無意識、若しくは意識下で、彼らに力を注ぎ込んでいた神々によって助けられていたのです。エジプトのピラミッドやギリシャ神殿や、その他の芸術作品は、様々なフォルムや色彩を通して、長い年月をの間、現在に至るまで私達の前に姿をその見せてくれます。これらのものを創り出した思考形態や衝動、意図が、総てその制作者達の思考器官や魂の中にだけ働いていた、ともし人が信じるとしたら、それはある意味で幻想なのです。なぜなら、人々の手や頭脳、心を通して神々が共に働いていたからです。後アトランティス第四文化期が過ぎ去った後の私達の時代は、神々が人間を自由の中で試みる初めての時代なのです。神々は救いの手を差し伸べるのを拒むわけではありません。人間達が十分な数の受肉を通して獲得した個的な魂から生み出される自由な向上心によって、上方から流れ降りるものを受け容する時、神々の助けは初めて現れるのです。私達は自由な自主性の中で、人間的な魂から発する創造をしなければなりません。その意味で、私達は過去の時代とは全く異なる様式を持ったものを創りだす必要があるのです。現在の時の周期の特性である意識魂と共に誕生した自己意識は、私達の時代の特徴です。私達の時代が過去から文化遺産を得ることができた様に、未来が私達から文化遺産を得ることができるためには、私達は何一つ単なる意識下から得ることのない、完全に明晰な意識によって創造しなければなりません。それゆえ、私達が成すべきことに対して光を投げかけてくれる思考によって、私達の意識を刺激することは適切なことです。そして、私達が成すべきこといかなる法則、いかなる精神的な基本衝動に基づくのかを知る時にのみ、私達は何かを成すことができます。その事は、人類全体の進化と調和することによって始めて可能になるのです。

ヨハネ建築は、単に新しく建てられるという事だけではなく、新しい種類の建築です。この作品を稔り豊かなものにしてくれる幾つかの主な思想を、ここで一度、その概略だけでも私達の心の中に描いてみましょう。

私達は、ある意味で神殿を造らなければなりません。かつての秘儀神殿がそうであったように、この建物は教育の場所でもあるべきなのです。人類進化の流れの中で、人間にとて最も聖なるものを包みこむ芸術作品が、いつも「神殿」と名付けられて来ました。異なった時代の神殿が、其々魂的なものをどのように表現して来たか、ということを今朝、ここで聴くことが出来ました。神殿建築や神殿芸術の中に現れているものの中に、魂によって暖められた眼差しを以ってより深く入り込む時、其々の神殿芸術が非常に大きな相違点を持っている事が解ります。そして私はこう言いたいのです：とりわけ、その他のものとの相違が大きい神殿がかつてありましたが、目に見えるその遺構は殆ど何も残っていません。この神殿の基本形態、その最古の形態を知るためにには想像するか、さもなければアーカーシャ年代記を元に再構築することしかありません。その後の神殿に幾漠かの影響を与えることになった、後アトランティス第二文化期から第三文化期にかけて存在した、古ペルシャ神殿とでも名付けることのできる神殿形態... (筆記ノート空白) それが形成される際に、ただその限りにおいてその地域からの影響を受けたのでした。そこからバビロニヤーアッシリア、そして西南アジア全域の神殿芸術へと幾漠かの影響を与えました。

この建築芸術で最も重要なものは何だったのでしょうか？

既に述べたように、この建築芸術については、さほど多くの事は書き残されていません。アーカーシャ年代記を読み取るまでもなく、今お話ししている地域の、その様に古い時代の神殿建築がどの様なもので有りえたかを示す、後の時代の遺構に自分自身の心の中で語らせるなら、次のように思われるを得ません：この神殿にとっての大半の重要性、というより、その總てがそのファサードに、その入り口へと近づく者に神殿が自らを現わすその有り様に掛かっている。そして、その様なファサードを潜りぬけて神殿の内部へと歩みを進めると、少々俗っぽいか、多少修行した人かによって違いはあるでしょうが、いずれにせよ、神殿の中で次のような印象をもつに違いありません：ファサードは、秘

密の言葉で語るように私に語りかける；そして私はファサーが語ろうとしたものをその内部で見出します。

アーカーシャ年代期の助けを借りずに、これらの神殿建築を探求するには想像するより他ありませんでした。ここから、エジプトの神殿やピラミッドといったエジプトの他の宗教建築へと目を転じると、私達はそこに、又違った特徴を見ることができます。私達がエジプトの神殿建築に近づく時、神秘に満ちた壮大なシンボル、芸術作品が現れます。私達は、まずその謎を解かなければなりません。スフィンクスにしても、そしてオベリスクさえも、私達は、まずその謎を解かなければなりません。ドイツの思想家ヘーゲルが、この芸術を「謎」の芸術と名付けたように、スフィンクスやピラミッドを通して私達の前に現れるものは、何よりもまず謎なのです。

僅かな開口部しか持たない、独特の角錐型に聳えたつフォルムが、何物かを包みこんでいます。この包囲全体が、そこに包まれているのが、秘密に満ちた物である事を告げています。外から見る限り、少なくともファサーを見る限り、謎以外のものを見る事は出来ません。そして内部に足を踏みいれると、奥の院の中で、神秘に満ちた古い秘儀の文字や後のもので書かれた様々な秘儀の表記と並んで、人間の心臓と魂とを神殿の内部でも、とりわけ最も深く隠された場所に住まう神の元へと導いてくれる、と言われるものを見出します。私達は神殿建築が神性の最も神聖な秘密を包みこむものであることを知ります。そして他方、ピラミッド建築自身が、人類の最も神聖な秘密を包む蔽いであることを見出します：秘儀参入がそれです。内的で神秘に満ちた内容のために、自らを閉ざし、外部世界との繋がりを絶つのです。

エジプト神殿からギリシャ神殿芸術へと目を移しましょう。ギリシャ神殿を神的 - 靈的なものの住いとして理解するなら、確かにエジプト神殿から多くの基本思想がもたらされているのを見る事が出来ます。しかし、同時に単なるフォルムということではなく、フォルムの内に生きている内的な諸力、という見事な動力学の中で見てゆくと、神殿建築自体が、内的な無限性の中にあるように、内的な完全さの中にあるように自立する、という進化を果たしているのが解ります。ギリシャの神は、神殿芸術の中に住んでいます。その神殿の柱は、動力学の中で自らが支え手であることを示しながら、そして事実、その上に横たわるものを支えることのできる、いや支えなくてはならないものです。これらの柱から始まる、それ自体として完成されたこの神殿芸術；地上の存在の中にあって、大まかな部分から細部にいたるまで、それ自身の内に永遠なるものを現わすものの中に、神が包みこまれているのを見ます。

最初、救世主の墓の上に建てられたキリスト教の教会建築は、次第に高みへと聳える塔などを備えた、多様なものへと変遷してゆきます。この神殿建築を見ると「人間の最も高貴なものを神殿建築に表現する」という思想が、その中に堅持されていることが解ります。しかし、ここで以後の神殿芸術、キリスト教的神殿芸術をギリシャのものとは全く違ったものにする注目すべき瞬間がやって来ます。ギリシャ神殿はそれ自体で完結し、自らの内で動力学的に完成している、という特徴を持っていました。キリスト教会は、そうではありません。私は、次のように表現したことがあります：パラスアテネやアポロン、ゼウスの神殿は、人間の魂を近付けたり、その中へ入れようとはしない。何故なら、人間を近付けたり、中へ入れなくてはならないように出来ていないからだ；ギリシャ神殿は、ただ神の住まいである事だけを示しながら、壮大で孤独な永遠性の中に建っているべきなのです。その内に神が住まう、という事実によって、その完結した永遠性を作り出しているのです。そして周囲の人が、ギリシャ神殿から離れれば離れるほど、ギリシャ神殿は益々その真価を發揮すると言えます。逆説的に言うことをどうかお許し下さい、ギリシャ神殿がその様に考えられていたのに対して、キリスト教会はそうではありませんでした：キリスト教の教会は信者を必要とし、彼らの感性、思考形態を必要としいる；この空間に足を踏みいれ、細部にわたって良く研究すると、それが信者を受け入れ、その思考や感性、感情を受け入れる事を望んでいる事が解ります。キリスト教の教会に対して奇妙な言葉を用いる代わりに、人々が共に入る事、<一同に会する>ことを意味する「ドーム」という言い方が後に定着しました。この事はこれ以上の幸運は望めないと見える程の本能の開花でした。「ドーム」という言葉は、例えば「Volkstum(民族性)」という言葉の接尾語として現れる「tum(地位、階級、状態、宗教性等を表わす)」という言葉と密接な関係が在ります。

そしてゴシックへと目を向けると、ギリシャ神殿がもっていたそれ自体で完結する、という特徴が、最早微塵もそのフォルムの中で表現されなくなつたという事が、誰の目にも明らかでしょう。次のように言って良いでしょう：ゴシックのフォルムは、至る所で自分自身を越え出でようとしている。何かを探し求め、境界を突き抜け、宇宙へと入り込もうとする自らの姿を、その空間の至る所で表現しようとしている。動力学的な関係性を感じ取る事から生まれたものが、ゴシックのアーチ型なのだ；と。そして当然の事ながら、こうしたフォルム自体をも越え出で、このフォルムを言わば通り抜けできるものにしようとするものも、ゴシックの空間は持っています。あらゆる所にたゆたう光と、内部空間とを見事に神秘的に結び付ける様々な色のステンドグラスは、ゴシック建築にとって何か自然なものとして感じられます - 感じなければならぬ訳ではありません - 。物理的な空間の中でゴシック建築の内部に立ち、多彩なステンドグラスを通して粉塵の中に漂う光を見る事以上に、光溢れる壮大な光景を見る事が出来るでしょうか！空間の境界自体が自分自身を越え出で、宇宙とその神秘へと向おうとします。あたかも偉大なる生成過程の中で大きくなつてゆく、このような動き以上に、壮大なものを感じる事が出来るでしょうか！

神殿芸術が発展する様子を、遠大な時の流れにわたって簡単に見て来ました。その中で、人類の進化の中で神殿芸術が、規則的に法則性を持って前進して来た事が解りました。私達は、しかし今、ある意味で一種のスフィンクスの前に立っています。一体、その背後には、何があるのでしょうか？なぜ、正にこのようになったのでしょうか？西南アジアに見られる、あの奇妙なファサーが、最初の段階の神殿建築最古

の残照であることを私は暗示しようとしたが、このファサードに対して、何等かの説明が可能でしょうか？そこにある翼を持った不思議な獣や、翼を持った不思議な車輪、不思議な柱や柱頭は、私達に不思議な事を語りかけます。それは、神殿の中に入った時、私達が魂の中で体験する事とある意味で同じ内容なのです。こうしたことについて、どう説明できるのでしょうか？今日、博物館に展示されている瓦礫の中に、こういったものよりも、もっと謎に満ちた芸術を見る事が出来るでしょうか？一体何がこれらのものを創ったのでしょうか？

何がこれらのものを創ったのかを即座に説明してくれるものがあります。しかし、それを見つけるためには、この神殿建築に携わった人々の思考と、芸術志向の中に入り込むより他ありません。この事はオカルティズムの助けによってのみ可能です。西南アジアの神殿とは、結局のところ何だったのでしょうか？その手本となるものは、世界の中でどのように私達の前に現れるのでしょうか？

次に示す手本が、ここで起こっている事に即座に光を投げかけてくれます：一人の人間が大地に横たわり、その顔と上半身とを起している姿を思い浮かべてください。そしてこの大地に横たわり、下降してくる高次の靈的な諸力と結び付くために、その流れの中に身を置こうと起き上がる人間の内に、西南アジアの神殿を生んだ衝動が存在します。この神殿の総ての柱や柱頭、総ての像たちは、皆さん起き上がろうとする人間を前にした時、その手の動きや仕草、表情の内に現れるものの象徴なのです。そして、靈的な眼差しでこの顔を見通すなら、つまりマクロコスモスの写しである、人間の内面であるミクロコスモスへと入り込むなら、- 人間の顔がミクロコスモスとしての人間内部の完全な表現であることを前提としてですが - 人間の顔と、その内面の関係が、西南アジアの神殿におけるファサードと、その内部との関係と同じである事が解ります。起き上がろうとする人間、それが西南アジアの神殿なのです；しかしこピーされたのではなく、魂の中で触発されたものがモチーフとして捉えられたのです。私達は肉体を持った人間であり、人智學によって人間の肉体というものを靈的なものと見なすことが出来るわけですから、西南アジアの神殿は人間のミクロコスモスの表現といえます。この建築芸術については、人間のミクロコスモスを上方を志向するものとして理解することによって解明されました。最早、廃墟としてその姿を留めているにすぎない、あの不思議な神殿の中に、この人間の肉体の忠実な写しがあるのです。翼を持った車輪や、これらのものの原形態を含め、総ての細部に至るまで、そうである事を証明することが出来ます。この時代が高らかに語りかけます：神殿は人間である！と。

では、エジプトやギリシャの神殿はどうなのでしょうか？

人間を観察するのに、単に人智學的にだけではなく、魂を観察する心靈学的な觀点からも語る事が出来ます。人間は地上において、専ら魂的存在として私達の前に現れます。そして、その目の中に、その表情の内に、その仕草の内に見る事の出来るものは、最初はまったくの謎です。多くのものと同様に、人間も、この意味で一つの大きな謎なのです！私達がこうした関係の中で人間と向き合う時、それは謎を投げかけるエジプト神殿に私達が向き合う時と、まったく同じなのです。その内部へ入り込むと、私達はそこで人間の魂的なものがもつ、最も聖なる部分に出会います。しかし私達は、外側のものを通り抜けて、その内部へと入る事が出来るものにのみ、その通路が開かれていることを知ります。人間の魂は、その最奥の小部屋に閉ざされています。丁度エジプト神殿の中、エジプトのピラミッドの中の神の神聖さ、秘儀の神秘そのものようです。

しかし人間の魂は、総ての仕草の内に自分自身を何一つ表わす事が出来ないほどに閉ざされてはいません。魂がその本来のあり方で肉体に浸透した時、肉体は魂の目に見える表現となる事が出来るのです。このような人体は、芸術的に最大限に完成されたものとして、魂に隅々まで貫かれたものとして、完結した一つの永遠性として私達の前に現れます。魂に貫かれた人体と同じほどに完結した永遠性を表わしているものを、目に見える総ての被造物の内で探してみてください：人体が魂に対するのと同じように、神をその内に包みこみ、その住いとして完結した永遠性の中で神を表現しているギリシャ神殿の他には - 動力学的な関係においてでなければ - 目に見える被造物の内に、そういういたものを見つける事は出来ないでしょう。そして人間がミクロコスモスとして身体の内に魂を持つ限り、エジプトの神殿、そしてギリシャ神殿は人間なのです。

起き上がりつつある人間：それは近東の神殿です。大地に立ち、ある世界を自分自身の中に謎に満ちて閉ざし続け、しかしこの世界を全く静寂の内に自らの存在の内へと流し込み、そして上方と下方に閉じながら静かにその眼差しを遙か水平線上へと向けるもの：これがギリシャ神殿です。そして再び世界史の記録はこう語ります：神殿 - それは人間である！と。

そして私達の時代へと近づきます。私達が間違なくその一部を既に明らかにし、更に次第に明らかになっていくであろうように、私達の時代は古代ヘブライとキリスト教、ゴルゴダの秘蹟から生まれた総てのものにその起源を持ちます。しかし最初はエジプトやギリシャからもたらされたフォルムの中に入り込まなければなりませんでした。しかし、次第にこのフォルムを壊そうとはじめます。このフォルムを空間を限定するものとして - フォルムそれ自身の内で粉々に砕けるように - 壊し、限定づけられた空間から無限の宇宙の漂いの内へと抜け出ようしたのです。

未来に起こる総ての出来事は、過去の内にその萌芽を見る事が出来ます。未来の神殿建築の萌芽が、ある謎に満ちた特殊な形で過去の内に存在しています。この人類進化の偉大な謎について語ろうとすれば、この謎自身をやはりくらか謎めいた形で表現するほかありません。

人類進化の総ての靈が、その中に表現されているというソロモン神殿について、多くの機会に耳にします。肉体を持った地上の人間に投げかけても、答えの返ってくる当てのない問い合わせ - そのことこそが謎なのですが - について私達は耳にします：偉大な真理として語られるソロモン神殿を - そもそも真面目に語ろうとするなら - 一体誰が、その目で見たのだろうか？と。今、私がお話しているのは、正しくひとつの謎です！ヘロドトスはソロモン神殿が建設されたといわれる年の数世紀後にエジプト、西南アジアを旅しています。ソロモン神殿に比べて、はあるかに些細な多くの事柄を扱った彼の旅の記録から、彼がソロモン神殿の数マイルのところを通ったはずだと解ります。しかし彼はそれを見ていません。誰もソロモン神殿をまだ見ていないのです！

とても不思議な事ですが、私が今お話ししなくてはならないのは、確かにそこにあった筈なのに、誰も見ていないものについてなのです。しかし実際そうなのです。自然界にも、そこにあるはずなのに見えないものがあります。この喩は十分なものではありません。この喩を使おうとすると横道に逸れてしまいます。植物はその種子の中に含まれています；しかし種子の中にその植物を見る事は出来ません。このまま先を続けることはできません。この喩でソロモン神殿を説明しようとすればすぐに誤りに陥ります。しかし、ソロモン神殿を植物と比べて私がお話した部分に関しては、全く正しいのです。

ソロモン神殿は、一体何を望んでいるのでしょうか？ソロモン神殿は未来の神殿がそうあろうとするであろう、そして唯一そある事の出来るものと同じものであろうとするのです。

肉体を持った人間を人智学を通して描写する事が出来ます。魂の神殿であり、魂に浸透されている人間を心魂学を通して描写する事が出来ます。そして靈としての人間を靈魂学を通して描写する事が出来るのです。次のように言う事では、靈的な人間を描写する事は出来ません：まず大地に横たわり、起き上がるとする人間を見る；次に自己完結した永遠性のように自分自身の内に閉じこもり、眼差しをまっすぐ前方に向け立つ人間を見る；そして私達は、自己の内で確立された魂を靈へと高め、靈を迎ねながら上方を見上げる人間を見る。「靈とは精神的なものである」というのは類語反復ですが、私達が言わなければならぬ事をはっきりさせてくれます：靈は超感覚的である。そして芸術はただ感覚的なものの中でだけ形作る事が可能なのであり、感覚的なものの中でだけ、それは現れる事が出来るのです。言葉を変えて言うなら：魂が靈として受け取る総てのものを、フォルムの内に注ぎこむ事が出来る筈だ、という事なのです。起き上がるとする人間や、内部に確たるものを持った人間が神殿になったように、靈を受け入れる魂も神殿になる事が出来るはずです。未来の人間に次のように高らかに言う事の出来る神殿芸術の端緒を築くために私達の時代があるのです

神殿、それは人間である、靈をその魂の内に迎える事の出来る人間である！

しかし、この神殿芸術はこれまでの総てのものとは異なります。これから述べる内容は私達の考察の出発点へと繋がっています。

人間が起き上がるとする時には、それを見る事が出来ますから、これを示せば十分です。魂に貫かれた人間が自分自身の内部を示すためは、これを示すだけでは十分ではありません。これを感じ取らなければなりません。私達の中にあるギリシャ芸術が - 骨がポキポキ鳴るよう思えるほど、という言葉で今朝とても生き生きと語られたように - 本当に感じられるべきであるように、この人間も感じ取られたのです。 - 私達の中にはギリシャ神殿が生きています。私達が魂に貫かれたミクロコスモスである限りにおいて、私達はギリシャ神殿だからです。しかし魂が靈を捉える事実は、目に見えない超感覚的な事です。しかしそれでも：目に見えるようにしなければなりません。芸術にしなければならないのです！

私達の時代、そしてこれから来ようとしている時代以外には、このような芸術を発展させる事は出来ません。私達の時代は、その端緒を築かなければならぬのです。これまでのキリスト教会が、自己完結した壁の組石を打ち破り、宇宙の無限な漂いと結びつこうと努力して来た事は、総てただの試みにすぎません。総てはただ始りにすぎないのです！

それでは私達は一体何を建てなければならないのでしょうか？

いま暗示した事を完成させるものを私達は建てなければならないのです！靈学が与えることのできるものの中から、ひとつの内部空間を創り上げる可能性を見つけなければなりません。それは色彩やフォルム、その他総ての芸術的に制作されたものによって、閉じていながら同時にその総ての細部において閉じていない内部空間です。閉じていながら、その閉ざされた空間の中で、全宇宙に漂う世界の神聖と結び付いていられるように、私達はその内部空間の中では、どちらを向いても自分自身の眼差しや、全感情、感性で壁を突き抜けることを求められます。

「壁を持ちながら、如何なる壁も持たない」これが未来の神殿芸術の答えです：自分自身を否定する内部空間。それは、空間の如何なるゴイズムも作り出しません。その色彩やフォルムによって生み出される総てのものが無私なのです。ただ宇宙を自らの内へ引き入れるために、そこに存在しようとするのです。色彩によって、それをどのように実現出来るか、靈的な雰囲気の中で用いられた色彩が、どこまで周辺を取り囲む靈達との仲介者となる事が出来るか、ということを既に私はシユトゥットガルトの私達の建築披露の際、示そうと試みました。

人間の目に見える肉体的な完成の内で、どの部分が超感覚的な人間を示しているでしょうか？人間の肉体の内で、何が超物理的な人間を暗示しているでしょうか？それは、人間が言葉を話し、言葉が叡智となり、祈りとなる - この言葉の月並みな意味や、センチメンタルな色合

なしに - 時、人間の中に生きているものを言葉へと受肉させる、という事以外にありません。言葉が人間(の身体)に自らを明しながら、叡智と祈りの中に世界の謎を包むのです！人間の中で肉となった言葉、それが靈であり、人体の内に姿を現わす精神性なのです。そして私達はこのような建築を創り出さなければなりません。もし、それが出来なければ、それを未来の手に委ねなければなりません。私達の内部空間を、初めてそれに相応しい形で創り出す事が出来る状況になれば、それが外部からどのように見えようが全く御構いなしに、現在可能な限りの完全さで私達はこの建築を実現するでしょう。周りからは藁で包まれていても良いのです - それはまったくどうでもよい事なのです。外観は内部には何の関係もない、外部の俗世間の為にあるのです。ここで重要なのは内部空間なのです。それはどのようなものになるのでしょうか？

私達が投げかける総ての視線が出会うものが、次のように語るようにそれはなるのです：人間が自分の最も精神的なものとして、自らの身体に明かす事の出来るもの、この場所で演じられ、語られるもの、それらのものと全く同じものが、ここでは色彩やフォルム、そしてそこにある総てのものの中で、総ての真に生き生きとしたものの中で、其々の言葉で表現されている；そしてこの建築においては、空間を包みこむものと、その内部で叡智として、祈りとして人間の謎を告げるものがひとつになります。空間の中へと解き放たれた言葉は、いわば壁にぶつかり、そこで自分に非常に似たものに出会うことで、人間自身によって作られたものを再び内部空間へと投げ返すという事が、そこではごく自然におこなわれるようになります。言葉の中心から言葉の周辺へとダイナミクスが向かってゆきます。そして周辺からやってくる靈の告知の反響そのものが、窓のように自らを突き破るのではなく、自分自身であるその壁面において、空間を限定すると同時に、精神的な無限性の彼方へと自らを解放する内部空間として現われなくてはなりません。

その様な内部空間は、これまでに存在しませんでした。なぜならば、その様なものを創り出す事は、靈学によって初めて可能となったからです。靈学はその様なものをいつかは創り出さなければなりません。私達の時代にそれが不可能だとすれば、後の時代がそれを靈学に求めるでしょう。そしてエジプトの神殿やギリシャの神殿、キリスト教の教会が、人類進化の中で登場した事が真実であったように、物質世界の前に壁を閉ざし、精神世界へと開く靈学的な神秘空間が、未来の芸術作品として人間精神から生まれなければなりません。既に存在したものの内には、私達の前に現れるべき理想的な形態を思わせるものは、何一つありません。ある意味で、総て新しくなければならないのです。当然、不完全なフォルムが出来上がることでしょう。しかし端緒を築くためには、先ずはそれで十分なのです。正にその事によって、この分野で絶えずより高い完成度を生み出してゆくための始まりが切って落とされるのです。

この様な神殿芸術に相応しい成熟を迎るために、現代の人間には何が必要でしょうか？

ひとつの人類周期の総ての靈が参与しなければ、如何なる芸術も生まれません。私がウィーン工科大学の二年生だった時に、ウィーンのヴォティーフ教会を創った建築家フェルステルがその学長就任演説で語った言葉が、今でもしばしば私の耳に響きます。その言葉は、当時、私には不調和に聞こえましたが、反面、私達の時代を正しく言い表わしている言葉のように、私の魂の中で響きました。フェルステルは当時、不思議な言葉を語りました：建築様式は発明されるものではない。 - この言葉には：民族の独自性から生み出されなければならない。と付けておきます - 。しかし私達の時代は、これまで古い時代がしてきたのと同じ意味で建築様式を見出し、再び世に送り出すような如何なる兆しも見せていません。建築様式は成る程発見されました、それは何等かの過去の時代の靈によるものなのです。

いま私達が考えているような未来の建築様式を見つけることのできる靈を、今日私達はどのようにして心の内に思い浮かべる事が出来るでしょうか？

ここで私は、あるまったく異なる視点からこの事を性格づけてみようと思います。

靈 - 認識に対して何等かの恐れや、何等かの恥じらいを持つ様々な分野の芸術家に、靈学的な活動を通して数多く出会いました。靈的な研究が芸術作品に対し、そしてまた芸術作品の底に流れる衝動に対して、何等かの理解を始めようと試みている事がその理由です。伝承や伝説、それに芸術作品までも、靈学はしばしば解釈しようと試みます。それは、その根底にある諸力へと導こうとする試みです。正にこうした時、芸術家がしばしば、躊躇する気持ちは良く理解出来ます。芸術家は - とりわけ彼がある一つの分野で創作している場合 - このように言つからです；私にとって、生き生きと感じられる芸術作品だったもの、或は少なくとも魂の前に、生き生きと感じることの出来た直感を、何等かの概念像や理念像の中に押し込んでしまうと、私がフォルムの中へ流し込もうとしていた総てのもの - その内容もフォルムも - ; 総ての根源的なものが失われてしまう。

人々が私に語った事の中で、この恐れと不安ほど解りやすいものは他に類をみません。芸術家は、その愛する作品がどこかで分析されていることを知った時「作品が理屈に盗られてしまう」と感じて、ぞつとするに違いないという事が解る人なら、この事を完全に理解出来るでしょう。私達の魂の中に住む芸術家にとって、何とおぞましい事でしょう。ゲーテの「ファウスト」の下に書かれた、高名な学者が分析した解説を読む時、それが単なる文献学の解説ではなく、哲学的な解説だったとしても、そこには殆ど死臭が漂っているようです！さあ、こういった意見に対して私達は何と答えるべきでしょう？ほんの短い例を出して一、二分でこのことをはっきりさせたいと思います。

ここにDiederichsから出た「七人の賢者の伝説」の最新版があります。この古い伝説は、非常に不思議な物語で、芸術作品としても本当に

美しく出来上がっていますし、非常に多くのヴァージョンを再三再四、全ヨーロッパ中に生み出しています。ここでは、詩芸術を扱っていますが、建築芸術もこれと同じ様に扱う事が出来ます。この七人の賢者の伝説がもつ、非常に力強い表現を持った部分をいまお話しする事は出来ませんが、その骨子をご紹介しようと思います。

これからお話しする骨子には、次から次へと展開される、とても生き生きとした物語が付随しています。最初の見出しにはこうあります：「王ポンティアヌとその妃、及びその息子である若き君主ディオクレティアヌについて、そして、王がどのようにこの息子を絞首台に送ろうし、それを七人の賢者が毎日其々の格言によってどのように救ったか、それらのことが語られている本がここに始まる」一人の王が結婚します。そして、この妻にこの話しの中でディオクレティアヌと呼ばれる息子が生まれます。この妻は死に、王は後妻を迎えます。息子ディオクレティアヌは正当な王位継承者です；後妻には王位継承者は生まれませんでした。ディオクレティアヌが教育を受けるべき時が近付きました。ディオクレティアヌは、國中で最も賢い人々の手によって、最も意味のある、最も満足のいく方法で教育されなければならないというお触れが出されました。そして七人の賢者が名乗りを挙げ、王の息子の教育を引き受けました。後妻は義理の息子の王位継承権を阻むために、何としても自分の息子が欲しかったのですが、それはかないませんでした。そこで彼女は王子をあらゆる手を使って夫に中傷し、遂には何としてもこの王子を亡き者にしようと決心しました。そのために、彼女はあらゆる手段をとったのでした。ディオクレティアヌが七年間にわたって七人の賢者から講義を受け、非常に多岐にわたる多くの偉大なものを七通りの方法で学んだ事が示されます。そして実用的な智慧に関しては、七人の賢者が要求した総ての事を更に上回って成長しました。こうして彼は星を読む事が出来ました。その星の教えにしたがって、彼は父親の元に戻る七日間の間、口を開かず、沈黙を守り、愚か者のように振る舞おうと決意しました。さて、彼はまた王妃が彼を殺そうとしている事も知っていました。そこで彼は、七人の賢者に彼を死から救ってくれるよう頼みました。さて連続する七つの時の中で、次の物語が総て起きました：王子が家に帰ります。しかし、王妃は王の魂に大きな印象を与え、王子を絞首刑にさせるように王の心を動かすような話をしました。王はその話を確信していたので、その事に全く賛同してしまいます。王子は絞首刑台へと連れてゆかれます。その途中、一行は七人の賢者の一人と出会います。息子をこのような愚か者にしたとして非難された後で、この一人目の賢者は、王にある物語を話したいと言いました。王はこれを聞こうと思いました。すると「しかし」と賢者が言いました。「そのためには、まず王子を連れて家に帰らなければならない。私は王子が縛り首になる前に、この話を聞かせてやりたいのです」。王はこれを認め、一行は家へと帰り、七人の賢者の内の一人目の賢者がその物語を話しました。この物語によって、王は息子を絞首刑にかけるのではなく、自由にしようと印象を受けました。しかし、翌日には再び王妃が王に物語を話し、王子に死を命ずる事になりました。再び彼が絞首刑台へ向けて連れ出されると、その途中で七人の賢者の二人目に出会いました。彼もまた、王子が縛り首になる前に、王にある物語を話したいと言いました。こうして王子は生き延びます。こうした事が七回繰り返された後、八日目になって王子が話せるようになりました。こうして王子は救い出されたのです。

結末も含めて、話しの全体がとても生き生きと素晴らしい語られています。ここで私は、こう言いたいのです：この本を手にすると、その中に入りこみ、その偉大な物語に、そしてなかには強烈な物語に大きな喜びをあげ、魂は物語の中で素晴らしい膨らみます。しかし一方で、このような物語はまさしく説明される事を求めています。まさしく？ - いえ違います、それは私達の時代においてだけ当てはまる事なのです。それは、知性が益々支配的な力になってゆく、後アトランティス第五文化期に私達が生きているからなのです。この物語が書かれた時代には、誰に対しても説明する必要などありませんでした。しかし現代に生きる私達には、説明が必要なのです。そして説明をしようと決めたのです。次の説明はどれほど得ているでしょうか？王は妻を娶り、彼女は一人の息子を残しました。その息子は七人の賢者に育てられ、人類がまだ靈能力のある魂を保持していた時代に生まれた意識を持っていました。靈能力を持った魂は死にますが、人間的な自我はそのまま残り、様々な姿で現れる「七人の賢者」に教育を受ける事が出来ました。

モーゼが義理の父の泉で、ミデヤンの祭司の七人の娘と出会います。私自身かつて、この七人の賢者が、この七人の娘や、また中世における七学芸と本質的に同じものに関係している事を強調しました。

後妻とは最早、神的な意識を発展させる事が出来なくなってしまった現代人の魂です。それ故、彼女には子供が出来ないのです。王子ディオクレティアヌは、隠された場所で七人の賢者によって教育を受け、最後には七人の賢者の元で自ら勝ち獲た諸力によって自由になるのです。

この様に続けていくと、この物語に完全に正しい姿を与える事が出来ます。そしてその事によって、勿論、私達の時代に奉仕する事が出来ます。ここでしかし、私達の芸術的な感覚を発揮させてみましょう。今私が言った事が、どれほどの反響を持つ事になるのか解りません！しかしこの本を読み、その内に沈潜し、私達の時代が求めているように、この物語を私達の時代の意味で全く正しく、非常に賢明に説明したとしましょう。しかしそれでも、この本に対して何等かの大きな不正を犯したように思えるでしょう。なぜならば、生き生きとした芸術作品を抽象的な概念による無味乾燥な骸骨へと置き換えたからです。その解釈が正しかろうが誤りだろうが、靈的だろうが靈的でなかろうが同じ事なのです。-しかし更に先に進む事が出来ます。

最も偉大な芸術作品は、マクロコスモス、或はミクロコスモスといった世界です。古い時代には、物事の秘密について表現しなければなら

ない事を、比喩や、シンボルや、それに類したあらゆるものを使って表わしました。ここで私達は「太古の」叡智を持ち出します - といつても後アトランティス第五文化期の為の種子として準備された時代のものですが - 私達は世界を説明するために、知性や靈学の総てを動員します。芸術作品にとっての注釈と同じ様に、それは生きた現実を前にして、抽象的で無味乾燥なものです！靈学が必然であり、私達の時代が靈学を求めているにしても、生きた現実を前にしては、靈学もある意味で無味乾燥な骸骨のようなものにすぎない事を、私達は感じ取る事が出来なければなりません。これはある意味で、決して言い過ぎではありません。神智学や靈学であっても、それが悟性にかかわり、知的なものに留まり、図式や術語を決める限りにおいて、そして特に、それを人間に当てはめる時、まったく無味乾燥な骸骨となってしまいます。それがやっと耐えられるようなものになるのは、例えば土星や太陽や月、更に過去の地球の様々な状態、或は様々な靈的諸存在達の働きについて描く事が出来る時なのです。人間が肉体、エーテル体、アストラル体と自我 - 更にはマナスやカルマ - マナス - から成り立っている、といったことについて語る事はぞっとする事です。これらを図式にして黒板に描く時には、もっとぞっとします。それ自体、偉大で完全な人間と、黒板に描かれた七つの人間の要素が、隣併せて並んだ光景ほどぞっとするものは他に考えられません；大きなホールいっぱいの人々に囲まれて、脇には人間の七つの基本要素の縦段階を描いた黒板があるのです。そういう事なのです！しかし、そういった事を私達は感じ取らなければなりません。この図式を目の前に掲げておく必要はありません。それは決して美しいものではありません。しかし、魂の前に掲げておかなければなりません！これが私達の時代の責務です。好みや芸術的な創造性の観点からすれば、更に多くの事が言えるでしょう - それが私達の時代に相応しい、私達の時代の使命なのです。

どうすればこのようなジレンマから抜け出す事が出来るのでしょうか？私達はある意味では、やはり殺伐とした神智学者、人智学者でなくしてはならず、世界の花や葉をむしりとり、素晴らしい芸術作品を抽象性の中へと引きずり込まなくてはなりません。それどころか、私達は神智学者だ！と言わなければならないのです。どうすればこのジレンマから抜け出す事が出来るのでしょうか？

ただひとつだけ方法があります！靈学が私達にとっての十字架であり、犠牲であるという事の内に、この方法はあります。人類がこれまで生き生きとした世界の内実から勝ち獲たもののほとんど総てを、靈学が私達から奪い去ってしまう、と私達が本当に感じる事の内に、この方法が潜んでいるのです。人類進化や神々の世界の生成をも含めた、生き生きと芽吹く総てのものを前にして、靈学はまず屍の山のようである必要があるのです。この事を解っていただくために、これ以上強調しきれないほどの強さで皆さんにお話したいのです！

世界の中で最も偉大なものを告げ知らせる靈学が、最大の痛みと、最大の剥奪となるのだ、という事を私達が感じ、世界の中で神々が行なう任務の一人の働き手を自分の内に感じる事が出来た時、靈学はその墓から起き上がる屍となるのです。靈学は復活を祝い、墓から蘇るのです！世界の内実が枯れ果て、荒れ果てる事に喜びを覚える人はいません。しかし、十字架をゴルゴダの丘まで運び、死をかい潜ったキリストの後継者として自らの創造性を感じることなしに、世界の秘密を生み出す創造性を感じ取る事は出来ないのです。靈学が自ら担おうとするものは、やはり認識の世界における十字架です。この十字架の中で靈学は死に、生き生きとした新たなもの、新たなる世界が生まれる様子を墓の中から知ります。自らの魂存在を決して主知主義に陥ることなく、生き生きとした内面へと創り替え、靈学自身の中で死に匹敵するものを潜りぬけるなら、今日皆さんに概略をお話したものを現実のものとする事の出来る新しい芸術衝動の為の生きた力としてその生命を感じることが出来るようになるでしょう。

私達が成すべきことについて、ヨハネ建築協会が理解を広げていってくれるものと信じています。これらのこととは、総ての精神的な感性と非常に密接に結び付いています。このヨハネ建築を時代の流れの中の必然性として感じる事で、人智学者にとっての中心要件となりうると言う事をお解りいただくために、これ以上の言葉は必要ないでしょう。なぜなら、人智学者が今日、より広い意味で理解されるかどうかという問いに対しては、言葉や思考によって表現される答えが重要なのではないからです。そうではなく、私達のヨハネ建築委員会が、このように素晴らしい形で人類の進化の中に十分な理解をもって、自らの位置を確立しながら行なおうとしている事に対して、各自が其々に可能な方法で寄与する、という行為へと移された答えこそが、まず何よりも大変に重要なのです。

そして建築が人間になる

人間の魂的なるものに由来する建築の起源と人類進化の段階との関連

第二講演 1913年2月5日、ベルリン

親愛なる皆さん！神智学協会ドイツ支部の前回総会に引き続いでヨハネ建築協会の会合が行われました。その席で私は、ヨハネ建築が建築芸術の全発展の中でどのように位置付けられるべきか、ということを少しお話しました；私達が神智学や人智学を通して行なおうとしている事は、私達が自分勝手に生み出したものではありません。地球の進化を通して人間の靈性が歩まなければならない道を明らかにしてくれる件の書から、言わばひとつの必然として私達が読み取っているものなのです。ヨハネ建築もこれと同じ意味で人類の靈的発展全体の中に、ひとつの必然として位置付けられるべきなのです。さて、今お話しした必然性を多くの観点から表現することが可能です。ヨハネ建築によって実現しようとしているものを、人類の歴史がもつ必然としてどう位置付ければ良いか、前回はある特定の観点から示しました。今日、もうひとつの観点を探ることで1911年の11月にこの場所で皆さんにお示しした内容への補足とします。

何等かの材料とフォルム、そしてその他何等かの基準に従って覆いを作るものとして建築芸術を考える時、それが住居や店舗であっても、宗教的な建物であっても、基本的には特定の前提に結び付いています。建築芸術はこの時、魂的なものと呼ぶ事の出来るものに結び付いています。そして建築は魂の概念と関連をもち、魂から生まれます。魂の総てが理解された時、建築もまた理解する事が出来ます。

さて私達が靈学的に活動して来た長い年月の間、いつも三通りの観点から魂を捉えて来ました：感覚魂、悟性・情緒魂、そして意識魂の観点です。感覚体、或はアストラル体について語った時、まだ充分にとは言えませんが、すでに魂的なものが初めてその到来を告げました。そして私達が、魂的なものが充分発展して、靈我、或はマナスへと変化しようとしている、と言う時にも再び魂的なものが現れます。私の「神智学」の中に感覚魂、悟性・情緒魂そして意識魂という三通りの魂について書かれています。しかし感覚魂と感覚体が隣り合っている様子を見ると、それらがひとつのものの二つの側面のように見えます。つまり一方はより魂的な、もう一方はより体的な面です。そして意識魂と靈我もまた、結合しているのを見る事が出来ます；意識魂はより魂的な面、靈我はこれに対してより靈的な面を持っています。

敬愛するアーレンソン氏が先日来、展開したように、こうした概念に対して人智学者として理解を得てゆこうとするなら、感覚魂や悟性・情緒魂、意識魂といった言葉自体に留まる事は出来ません。これらの言葉についてあれこれの定義付けを探す事に留まっている訳には行きません。眞の人智学者は自分自身の情緒の内にひとつの感性を他の感性へと導いていってくれるような、多くの概念や感性、世界觀を次第に形成してゆかなければなりません。こうした三種類の魂の特性のような概念についてあらゆる方向へと広がった総合的な理解を獲たいという欲求に誘われるのです。

靈能者自身にとって、この広がりは全世界をも含んでいると言っても過言ではないでしょう。それゆえこうした概念を正しく理解しようとするなら、例えば後アトランティス文化期における人間の発展について次のような理解も必要とされるのです。感覚体は原ペルシャ文化の中で特にその発展を迎え、感覚魂がエジプト・カルデア文化、悟性・情緒魂がギリシャ・ローマ文化期、意識魂が私達自身が現在生きているこの時代に特にその発展を迎えました。そして私達は次の時代の誕生を既に今、見る事が出来ます。来るべき時代はある意味で意識魂と靈我、或はマナスとの関係を示すでしょう。この時代の到来の為に私達は神智学や人智学を通して奉仕するのです。

建築芸術は既に述べたように、魂的なものの概念と密接に結ばれています。こう言う人がいるかもしれません：今語られたように、建築芸術は魂的なものの発展にも結び付いている筈ではないのか？そして建築の形態もその連續性の中で、今述べられた感覚体や感覚魂などの発展と関係する一定の特質を示すはずではないのか？すると例えば、エーテル体を形成した後アトランティス第一文化期のような特定の時代については、建築芸術を語ることなど全く不可能なのではないのか？もし建築芸術が魂的なものと結び付いているのであれば、その発達が始まるまでは建築芸術は生まれない筈だ。建築芸術は魂的なものの言わば別の面である感覚体と共に現れ始めるものと思わざるをえない；それ以前の時代はここで性格づけられた意味で本来の建築芸術が基本的に全く存在していなかった時代を指す事になる。

さて、この質問に対して通常の歴史的な観点から答えることは困難です；何故ならエジプト・カルデア期以前に遡る時代について、歴史的な遺跡や記録からは殆ど何も知り得る事が出来ず、基本的に靈視によって探求するしかないのであります。私達が原ペルシャ文化期と呼ぶツアラスツトラの時代でさえ既に歴史的研究が問題にならないほど遙かに過去のことなのです。ましてや私達がエーテル体の発展時代として理解している本来の原インド文化期においては尚更のことです。

しかし現代の非常に賢い人々の手に掛かると、こうした事に対しても風変わりな体験が出来ます。例えば最近そうした賢い人々の内の一人が、この後アトランティス文化期を、私の「神祕學概論」に書かれているように考へる事は出来ないと言いました。なぜならばインドの言語遺産を知る者にとって、インド文化がこの「神祕學概論」の意味で書かれているようにエジプト・カルデアより遙かに古く存在していたと信じるこ

など不可能だからだと言うのです。サンスクリットさえも読む事が出来るほどに賢い人々が、母国語で書かれた一冊の本をまだ理解出来ない事に驚かされるばかりです。通常の科学が扱うインド文化やヴェーダ文化は「神秘学概論」の中で後アトランティス時代の最初の文化である原インド文化として語られるものではありません。ヴェーダ文化は後アトランティス第三文化期として数えられる時代に関係している事は「神秘学概論」の中にはっきりと書かれています。この文化はエジプト・カルデア文化と時代的にパラレルなのです。これに対して本来のインド文化はヴェーダの中にその最後の名残が含まれているだけで、その外的な記録も遺跡のようなものも一切存在していない文化なのです。この事に今、これ以上関るつもりはありません。この事をお話ししたのは皆さんの内にこうした反論をお聞きになった方がいらっしゃり、その様な反論を制する概念や理念をすぐにはお持ちでなかったかも知れないと思ったからなのです。

後アトランティス第一文化期は、後の時代のような本来の建築芸術がまだ不可能であった時代へと遡るはずだ、という先程お話しした疑問はまだ残っています。しかしここで、通常の研究でも指摘されている、ある注目すべき変換点と呼べるものに出会います；私達は建築芸術の前段階へと至るのです；インドやヌビアに見られるように宗教的、礼拝的行為の為の空間を岩を彫って洞穴の中に創り上げるのです。実際この時代に魂が身体の中から発展をしました。魂の発展との関連の中で靈学によって予想されるものがこの洞窟建築によって証明されます；身体の発達から魂の発達へと移行する人類進化の時代になって始めて、それまでは大地そのものに彫りこんでいた地下の岩穴から本来の建築芸術が生ずるのです。

この場合、大地の世界は人間の魂的なものが始めて入り込む身体のようなものです。人間自身の発展の中では、感覚魂が感覚体の中へと入り込んだ時、この事が起こりました。そして洞窟空間から人間の手による建築作品への移行の中に、感覚体から感覚魂文化への移行を見ることが出来ます。

神智学や人智学の与えるものが人間の智の総ての方面にわたって、人間の発展の総ての方面にわたって探求される時代が来ます。人間の創りだすその他の世界観が、何等かの不十分な概念や理念を寄せ集めて造られた時代とともに変化するものであるのに対して、靈学や人智学はあらゆるものを探り出し出す事のできる包括的なものを示している事が明らかになります。たとえ今日、人がまだその事を信じる事が出来なかったとしても心配はいりません。そんな事は重要ではありません。時間がそれを証明します。時に任せなければなりません。生活や発展の総ての領域において次第次第にその正しさが認められるようになります。それは建築芸術においても同様です。

こうして後アトランティス文化期の発展を順を追って見て来ますと、時代の流れの中で其々の文化期がある程度まで魂的なものと結び付いている事が解ります。それらは感覚魂の発達であり、次に悟性・情緒魂の、更には意識魂 そして私達の時代にいたるまでの発展です。この時代に至って始めて意識魂から靈我、或はマナスを創りだす時代が、まずはその準備として浮上してくるのを見る事が出来ます。それゆえ身体的なものから魂的なものへと移行した、後アトランティス文化期とは言わば逆の状況を今、私達は目の前にしているのです。当時、感覚体から感覚魂が作り出されたように、この時代の中で私達は魂的なものから、今度は靈的なものへと入り込まなければなりません。建築芸術においては当時とは反対のものが待たれている事が解ります。つまり、かつて人間による建築作品への前段階として岩石の中に洞穴が掘り込まれた様に、今昇りゆく時代においては靈の中へと入り込む事でその反対の事をなさなくてはならないのです。

ここで正確な時代を設定せずに次の事を心に描いてみましょう；というのも魂と建築とのパラレルな性格を各々が自由に思い描く事が可能だからです。

感覚魂、悟性・情緒魂そして意識魂の発展を先ず取上げてみましょう；先ず感覚魂からです。

人間が感覚魂を獲得すると自分を取り巻く世界との相互関係の内に身を置く事になります。感覚魂を通して世界の中で現実として存在しているものが、言ってみれば人間の魂、人間の内面自体の中へと入り込んで来ます。感覚魂による体験という経路を通して外部が内部となるのです。それゆえ建築芸術の発展の中にも、言わば全く自然に洞窟建築から抜け出して、感覚魂がもつ性格を自らの内で示すようなものがある筈です。その建築は言わば外部を内部のように表わすように建てられている筈です。ここで私達はピラミッド建築やそれに類したものを見出します。そして更にピラミッド建築を測量した結果、そこに込められた天文的、宇宙的比率を見る事が出来るという最近の科学的研究を考え併せれば、ここで何が扱われているのかが解るでしょう。ピラミッドの中の宇宙的な比率による特殊な分割が次第に発見されてゆくでしょう。天文的な寸法を例えば底辺と高さの比率の中に見る事が出来ます。ピラミッドを研究すると、観察された宇宙的諸関係をひとつ建築物の中に表現出来る事を司祭達が示したのだという感情を持つようになります。地球が宇宙の中に見る事の出来るものを自分自身の中で体験しようとするかのようにピラミッドは造られたのです。感覚魂が外部の現実を自分の中で活気づけ、外部のものを内部として表わし、外部のものを自らの仕方で再現するのと全く同じようにピラミッドはその寸法的な比率の中に、そのフォルムの中に、また例えば太陽の光が内部に落ちる特定の仕方によっても宇宙的な関係を再現するのです。外部の現実が感覚魂によって人間の内部に一種の代理人を作り出すように、ピラミッドは全地球文化の宇宙に対する一つの大きな感覚器官であるかのようです。

次へ進みましょう。悟性・情緒魂を特徴とする文化の段階では建築芸術はどのようであるべきでしょうか？

悟性・情緒魂は人間の中で最も内的な魂の部分です。それは大抵自分自身の内部で活動しています。それは感覚魂によってすでに内

的になった魂内部の基盤を更に加工します。しかしそれを本来の自我へと再び纏めあげることまではしません；言わば自我の中心点の中でその頂点を迎えることなしに魂的なものを拡張するのです。魂のこの部分を形成した人は闘い抜き、勝ち得た多くの内的な魂の内実と体験という魂的生活の宝庫を携えて私達の前に現れます。彼は内的な体験からシステムを作り出す事には余り意欲を持たず、むしろこの内的な体験の広がりに身を委ねる事を好みます。悟性 - 情緒魂は正に内的に自分自身を支えるものであり、内的に自己完結し内的に全体性を持つ魂の営みなのです。

その様な魂に対応する建築芸術はどのようなものでなければならないでしょうか？その様な建築芸術はピラミッド建築のような宇宙的な諸関係の一種の写しといった性格を余り持たず、むしろ自らの内に閉じた、それ自身全体性を持ったものである筈です；それは悟性 - 情緒魂に全く相応しく自分自身を担うものです。言わば各々が自ら支えているという事自体の中に発展の広がりを示し、進化の広がりの中にあるものを纏めようとは余り考えません。先程述べたような悟性 - 情緒魂の特質を知つていればギリシャ及びローマの建築を悟性 - 情緒魂の外的な姿として理解する事に決して異論はないでしょう。

ギリシャの建築芸術、例えばギリシャ神殿を探り上げてみましょう。ギリシャ神殿の中には神が住み、その建物全体は神の住まいを表わしています。これをひとつの内的な全体性として纏められている神の家そのものとして捉えられる事をしばしば見てきました。ギリシャ神殿の持つ觀点から次のように言う事が出来ます：このギリシャ神殿は人間やその集団がその内部に入る事を要求しない。悟性 - 情緒魂がひとつの内的な全体性をもち、自己完結した内的な営みであり、まだエゴイズムには至らないものの、たとえ無意識であったとしても、それが人間の中における神の営みであるように、ギリシャ神殿は神の住いであり、自己完結し、ひとつの全体性を持ったものとして建っているのです。ギリシャ神殿の中では、ある部分が他の部分を支えています。柱が高みへと向かい、梁の与える荷重を支えることの内にすべてが集約されています。この相反する力の関係をひとつの全体にまとめあげているにも拘わらず、ギリシャ神殿ギリシャ神殿はいかなる仕方でも、体系的な統一や、ひとつの頂点へと向かうことがありません。このようなギリシャの建築芸術を見る時、- そしてローマの建築芸術も基本的に同様なのです - 私達が悟性 - 情緒魂自体の中に見る事の出来るあの広がりをその中に見出すことが出来るのです。

ギリシャ - ローマ建築芸術の特徴とは正に静力学に基づいていると言う事なのです。其々の力が支持と荷重を与える純粋な静力学です。しかしただ一つギリシャ神殿においては忘れてよいものがあります：それは「重力」を持っていると言う事です。なぜなら有りの仮に捉える事の出来る人にとって、その柱はあたかも大地から伸びているかの様に感じられるからです。そして本当に大地から伸びている植物には誰も重力を感じません。それゆえギリシャ神殿の柱は、たとえコリント式になって初めてそのことが目に見える形をとるのだとしても、言わば植物の茎のようなものになろうと努めているのです。それゆえ柱は荷重を加えるものとしてなく、支持するものに見えるのです。しかし視線を揚げて梁やアーキトレーヴへと至ると、それらが柱に荷重を与えている様子を見る事が出来ます。つまり建築作品は内的に静力学に浸透されている：という感情を直接に持つことになります。自分自身の中で魂の営みを築き上げて来た人は内的に作り上げ、獲得して来た感覚、感情や概念が丁度柱が梁を支える様に自分自身を支えているという感情を持ちます。ギリシャ - ローマ建築芸術が生まれた時代には人類の中で悟性 - 情緒魂がとりわけ形成され、魂が建築的な言語によって自らを表現しようとすれば自然に内的な体験が静力学の中で自らを支えようとするのです。建築の中に魂の写しを作り出す事は何等かの意図によってではなく人間の魂がその営みを全うする事によって生じるのです。

そして発展は次第に意識魂へと向ってゆきます。意識魂は本質的に魂の体験した事を総合的な感情へと纏めるものです：「お前は存在する！お前はこのひとつの人格、このひとつの個性なのだ！」 - 悟性 - 情緒魂の中では神が人間の中に生きています；言わば神を魂の総ての響きの中へと入りこませています。神を完全に信頼しているので、それらをひとつの点のように纏め、意識へと至る必要もないのです：「お前はこの神的なものと同一のものなのだ」 - 意識魂の中で人はそう言わなければなりません。意識魂の中では人間は悟性 - 情緒魂の中のように内的に安らぐのではなく、自分の自我を実現させ存在させるために自ら努力するのです。

言葉のフォルムに対する感覚を持っている人なら、意識魂の特徴としてお話をした言葉が全くそれ自体でゴシックの柱とアーチのフォルムを作り出すのを見ることでしょう。私達の前にある建築作品が表現するのは最早自らの内に固執する静けさではなく、そのフォルムによって単なる内的な静力学から抜け出そうとする力なのです。完全な静力学の静けさの中で柱に支えられている梁と、頂点で出会い互いに支え合って持ちこたえているアーチの相違は非常に大きなものです。人間の魂の力が意識魂の中で凝縮しているのと全く同様に、総てがこの頂点へと押し寄せているのです。

そして絶間ない人類進化の歩みの中へ身を置く時 - とりわけイタリアとフランスの建築芸術を追求する場合 - 悟性 - 情緒魂から意識魂への移行の中では最早内的な全体性による静かな静力学的支持が問題なのではないことを感じる事が出来ます。ギリシャ建築芸術におけるようにフォルムの中で内的な完結を目指すのではなく、動力学の中へと移行します。意識魂と同様、外部世界の現実との関係の内へと入り込むために、言わばその皮膚を突き破ろうとするのです。ゴシックアーチは細長い窓を穿ち空の光を迎えいれます。ギリシャ建築芸術はそうではありませんでした。ギリシャ神殿にとっては光が差し込むが差し込むまいが同じ事なのです。光は重要ではありません。ゴシックドームに

とって光はどうでも良いものではありません；その鮮やかな色彩の窓の中で屈折する光なしにはゴシックドームを考える事など出来ません。

意識魂が世界の全体性の中へと身を置き、普遍的な存在の中へと再び向かうを感じる事が出来ます。ゴシックはそれゆえ意識魂の発展する時代に特徴的な建築芸術的な志向なのです。

こうして私達の時代へと入ってゆきます。人間が魂的なものから靈的なものの中へと再び入り込まなくてはならないと言う事、そして人間は靈我の中で靈的に自分自身の中で安住出来ると言う事を恣意的にではなく人類進化の必然性に基づいて活動しようとする世界觀が、明らかにしなければなりません。この場合、入り込む事の出来るもの、今入り込まなければならないもののために窓として壁を穿ち窓を造ったゴシックという特殊な建築は、この本来のプロセスに対する単なる先駆けのようなものにすぎません。それは現れるべき建築に対する本当の意味での先駆けなのです。その壁がギリシャ神殿のように包みこむものではなく、ただの詰め物、飾りものにすぎなかつたとしてもゴシック建築は、壁をひとつの物理的要素としたのでした。ゴシック建築は来るべき世界觀を覆うための新たな建築に対する一つの先駆けのようなものです。この新しい建築の本質について私は既にあちこちで暗示し、またその幾つかの本質的な部分については例えばシュトゥットガルトの建築の中で既に試みました。

かつて岩石の中に掘り込まれた空間を岩石自体が包みこみました。本質的な事は、建築の前段階であるこの洞窟建築の対極にあるものが今や出現すると言う事です；私達の新しい建築はあたかも総ての方向に開いているかのようです。その壁は総ての方向に開いているのですが、それは物質的にではなく靈的に開いているのです。この事はそのフォルムを創る際に私達の建物以外に何等かの都市やその外のものの存在を忘れる事によって達成出来るのです。シュトゥットガルトの建築ではその様な試みが既に為されました；その壁は物理的に閉じているにもかかわらず靈的には開いています。新しい建築でもそのフォルムや装飾、絵画的なものによって壁が破られ、隔離されているにもかかわらず色彩やフォルムによって靈的な視界は世界の彼方にまで広がる：と感じる事が出来るのです。ピラミッドの中に宇宙の比率を取り込んだように、私達は人智学や神智学を通して体験する事の出来るものをこの中に採り入れます。それらにフォルムを与え、色彩を与え、輪郭を与え、像を与え、装飾を与えます。それら総てによって壁自身が消え去る様に創るのでした。意識魂が靈我の中に入りこむ時単なる人間的なものから靈的なものの中へと入り込むのと同じ様に、この空間は世界へ、宇宙へと広がる：という幻想を隔離されている私達が至る所で感じる事が出来る様に創るのでした。

新しい建築芸術においては個々の柱の意味も異なるものへと上昇します。ギリシャ神殿のように、専ら内部を重要視する静力学的な諸関係によるのであれば、当然柱や柱頭のフォルムには同じものが繰り返されます。何故なら全く同じものに関するのに、ある場所の柱が同じ列にある他の柱と違う事がどうして考えられるでしょうか？ある柱は他の柱と同じ様に創られなくてはならないのです。総ての柱が同じ使命を持っているのですから異なる事はありません。

其々の面が様々に異なる宇宙へと入り込んでゆく新しい建築芸術では、私達は内部空間にいると言う事を忘れてはなりません。すると柱はまったく新しい使命を得ます。それは他の文字とともにひとつの言葉を作り出す事で自分自身を越える文字と言うものが持っている使命のやうなものです。柱は単にバラバラに存在するのではなく、一つ一つの文字が集まって内から外へ、宇宙へと入り込む重要な一つの言葉のようになる様に連なるのです。内から外に！：と言う様に創り上げるのでした。そしてひとつの章がその前にある他の章に続き、それらが繋がって全体として何かを語るのでした。それは空間を越える何物かになります。そしてその他に、例えばドームの中に私達がもたらすものは：ドームによって閉ざされている：という感情を持つのではなく、総ての絵画がドームをあたかも突き抜け、無限な彼方にドームを広げてゆくように感じるのでなければなりません。そのためにはヨハネス・トマジウスの絵がストラーダに：「探すべきものを見つけるために私はキャンバスを貫き通したい」という感情をえた程に、私達も少しは描ける様になる必要があります。

神秘劇の中には無駄に書かれた言葉は一つたりともない事がいつかお解りいただけるでしょう。ここの言葉全体から導かれ、そしてそこでは私達の文化が持つ前提の中から望まれる総てのものが必然性を持って結合しているのです。新しい建築芸術は壁や建築的モチーフ、柱それに総ての装飾を物質の破壊へと向かうように扱わなければならぬ；言わば壁を超克し外部への視界を開かなければならぬ；絵画的なものも壁を乗り越えなければならぬ；こうした事に対して今日私は皆さんの内にある感情を喚起したかったのです。新しい建築芸術の中にこうした総てのものが入り込み、試みられなければならないのです。私達が人類進化の歩みを必然であると認識するのと同様に、その歩みにとってこのことが必然であると言う感情を皆さんの中に呼び起こしたいのです。

人類の進化に基づくその様な建築の必然性を前にすると、この建築を建設することにたいする非常な困難さが痛ましいものに映ります。そしてミュンヘン当局によって為された総ての反対や招かれた芸術家達によってなされた、この建築が近隣を圧殺するであろうという判断と発言もまた痛ましいものに映ります。この建築が近隣を圧殺するかもしれないと言う事、この建築の影響が近隣を越えて非常に広い範囲へと拡大する事に対して彼らはおそらく軽い胃の痛みを感じたのでしょう。彼らはこの建築をまず内的な圧迫として感じるでしょう。

自分達が時代の芸術の持つ高みにいると信じている芸術家達によってなされたその様な反論は、人類の進化から考えればグロテスクで滑稽なものに見えます。建築家として手助けをしてくれている私達の愛する友人に対して、自由な芸術家であろうとするある人が、建築家は施

主に押し切らせるのではなく彼の望むままに自由な芸術家として創造しなければならないと言いました。素晴らしい原則です。施主が店舗を発注したと考えてみてください。もし「自由な芸術家」が教会を建てたとしたら、この施主はやはり満足しないでしょう。さてその様なスローガンは多々あります。しかし私達は使命と素材によって限定を受けています。ここでは「自由な芸術家」は何の意味も持たせん。自由な芸術性から彫塑的な芸術作品をめざし、粘土をこねてヴィーナスを創ろうとして、ヴィーナスの代わりに羊が出来てしまったとしたら「自由な芸術家」は一体どうするのか知りたいものです。これが自由な芸術家でしょうか？もしラファエルがシクスティーナのマドンナを描く契約を結び、それが牛になってしまったとしたら「自由な」芸術という言葉は何等かの意味を持つでしょうか？ラファエロは一人の「自由な」芸術家たり得たかもしれません、シクスティーナのマドンナを描く事は出来なかつたでしょう！大抵の場合舌は一枚で充分なように、ここでも一枚で充分です。何故ならその様な論拠は実際の必然的な人類進化の条件とは何の関係もないからです。人が行為や労働に関連する真理を志しているかどうかが問題なのです。稔り豊かで「真」であるべき真理はその様に人類進化の必然性の中に打ち立てられなければならないからです。しかしショーベンハウエルが人類進化の中に現れる真理に関して語った事がここでも当てはまります。ショーベンハウエルはこう言いました：「どんな時代でも憐れな真理は自分がパラドックスである事に顔を赤らめて来た。しかしそれは真理のせいではないのだ。真理は一般的な誤謬のようには簡単に栄冠を受け取る事が出来ない。真理は溜め息をつきながら彼に勝利と栄光を配する守護神である 時間を仰ぎ見る。しかしその翼の羽ばたきが余りに大きくゆっくりとしているので、個人はその間に死んでしまうのだ。」

親愛なる皆さん希望を持って私達に出来る事を行ないましょう。私達の守護靈が憐れんでその眼差しを向けてくれる事が私達の真理にとても良い事かもしれません。そのことによって私達がこの建物の必然性を認識し、人智学、或は靈学の為に相応しい覆いを早く実現させる事が出来るのです！