

# グライターの宇宙・建築 第2回

原題：“Gleiters Universum・Architektur”

原著 Jörg Gleiter (ベルリン工科大学教授)

翻訳 田中 辰明 (お茶の水女子大学名誉教授・工学博士)

DEJAVU Gesellschaft für Fotografie und Wahrnehmung e.V.

## 著者(Autor)

### 著者

「著者の死」なる概念は、構造主義の影響を受けたポストモダンの核心を成すものである。モダニズムの個性豊かなスタイルに対抗するこの考えには、建築家としての著者の役割についての正当な疑問が潜んでいるが、同時に多くの誤解も伴っている。モダニズムの「預言的でエリート的、権威主義的な態度」に反対するなら、著者の死を唱える必要はないはずだ。ポストモダンが批判するドグマティズムの姿がここに現れている。もっとも和解的で、建築的な観点から理解できるのは、著者を主観的な経験の客観化の媒介者として捉えることであり、著者は作品の創造過程の中で徐々にその背後に退く存在となる。

### アイデア

驚くべきことに、著者の廃止を求めるポストモダンの主張は、人文主義に根ざしている。ここでは建築が客観化されるが、それは決して中立的な「成功した人生」の前提条件として位置づけられる。芸術作品とは異なり、建築は日常生活の一部である。ウォルター・ベンヤミン(Walter Benjamin(1892-1940))が述べたように、その認識は「緊張した注視」ではなく、「何気ない気づき」と「気晴らし」によって成し遂げられる。

人文主義の観点では、建築における著者は客観化の媒介者である。これは、15世紀のイタリアから啓蒙時代、モダニズムを経て21世紀に至るまで、建築家を「デミウルゴス」、すなわち「世界を作る者」として捉える考え方に繋がる。フィリッポ・ブルネレスキ(Filippo Brunelleschi(1377-1446))やクロード＝ニコラ・ルドゥー(Claude-Nicolas Ledoux(1736-1806))、カール・フリードリヒ・シンケル(Karl Friedrich Schinkel(1781-1841))、ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ(Ludwig Mies van der Rohe(1886-1969))と

いった偉大な建築家たちがその代表例である。

このように、著者に関する問いの背後には、より深いアイデアの問いが隠れている。イマヌエル・カントは、アイデアを「建築的統一」と同義だとし、「いくつかの最高の内的目的の関係」とも表現している。したがって、アイデアは客観化されるものであり、19世紀前半の偉大な建築家シンケルにとっては、アイデアは「芸術作品のより深い内的関連性」を意味し、これは著者なしには成立しない。故に、建築プロセスにおける著者の役割が再び問われる。

### 想像力

ここにアルトゥール・ショーペンハウアー(Arthur Schopenhauer(1788-1860))が登場する。彼は、芸術における「意志の客体化」という手法を見出し、芸術が物質の特性を可視化する媒介であると述べた。建築における石という物質においては、「重さ、凝集、硬直性、硬さ」といった特性がそれに当たる。ショーペンハウアーは「粗い石塊に内在する力」についても言及し、それを建築芸術によって具現化し、感覚的な認識へと導くことが建築家の仕事だと考えた。

彼によれば、建築における「支えること」と「荷重」や「柱」と「梁」というアイデアを通じて、石の意志が建築の主題となる。採石場や山でかすかに感じ取られる重さや硬直性は、建築を通じて初めて視覚化される。石は自然界では最も低い地点に転がり、ただ留まるだけだが、建築によって初めてその潜在能力が明らかになり、重力に逆らい、巨大な荷重を支える力を得るのだ。

このように、建築的アイデアは物質とその可能性に関する啓蒙であり、ショーペンハウアーが言うところの「意志の客体化」そのものである。

### 参考文献：

1. Roland Barthes, 《La Mort de L'Auteur》, in: Ders, Essais Critiques Paris: seuil 1984, S. 61-67.
2. Fredric Jameson, 《Postmoderne - zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus》, in: Postmoderne. Zeichen eines

- kulturellen Wandels, hrsg. v. Andreas Huyssen u. a.: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986, S. 46.
3. Walter Benjamin. «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in: Ders., Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963. S. 41.
4. Immanuel Kant, «Transzendente Methodenlehre», in: Ders., Kritik der reinen Vernunft. Bd. 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, s. 696.
5. Ebd., S. 696.
6. Karl Friedrich Schinkel zitiert nach: Andreas Haus, Karl Friedrich Schinkel als Künstler. Annäherung und Kommentar, München u. a.: Deutscher Kunstverlag 2001, S. 69.
7. Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung I, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 304.
8. Ebd., S. 303.
9. Ebd., S. 304.
10. Wilhelm von Humboldt. Aesthetische Versuche. Erster Theil, Braunschweig: Vieweg 1799, Kap. XXIX. S. 157.

## 1995年(UM1995)

1995年は、建築史において特筆すべき年とは言えない。しかし、この見方は再考の余地がある。確かに、歴史を年号で区切ることには疑問が残る。特に、それを文字通りに受け取り、歴史の意味を見出そうとするならなおさらだ。だが、時には、後の時代に重要な発展を示す出来事が重なり合うことがある。今振り返ると、1995年は、そのような転換点であったことが多くの要素から示唆されている。この時期を振り返ることで、当時の動機や思考モデル、さらには疑念や混乱が浮かび上がるのだ。

1995年には、建築の新しい思考が二冊の本に表れた。あまり派手ではないが、もう一冊は、現在の視点から見ると、両方のアプローチを結びつける役割を果たしている。この二冊の本とは、ゲルノット・ベーメ(Gernot Böhme(1937-2022))の『アトモスフェーレ』とケネス・フランプトン(kenneth Frampton(1930))の『建築の基礎-テクニク文化の研究』であり、第三の本はレム・コールハース(Rem Koolhaas)とブルース・マウ(Bruce Mau)による回顧的な総括である。これらの書物は共通のテーマを持つわけではなく、一つの配置として一体化している。しかし、それらが長年の準備の末に、不安定な状況の中で登場したことが重要だ。ベルリンの壁の崩壊により政治的秩序が揺らぎ、デジタル化の進展が建築の秩序にも影響を与えた。これらの出来事が文化的な力

場を生み出し、その意味は長らく不明であった。こうした状況が、これらの書物に新たな方向性と影響力を与えたのである。

ベーメの『アトモスフェーレ』は、現象学的なアプローチによってポストモダン建築の記号化、すなわち建築を記号や比喩、イメージの実践に還元することへの批判を展開した。フランプトンは、解体主義への攻撃を通じて建築の構造的・概念的な統一性に焦点を当てた。ポストモダニズムが表面的な要素に関心を向け、解体主義が論理の覆しを追求する中で、ベーメは物質的存在と身体的経験を強調した。

『アトモスフェーレ』の重要性は、ベーメがポストモダン建築の知的側面に対し、感覚的で身体的な経験を対置したことにある。彼は「アトモスフェーレ」を新しい美学の鍵となる概念とし、建築経験において物事の現象的で物質的な存在を重視した。ポストモダニズムが建築を記号的機能として還元したのに対し、アトモスフェーレは身体が存在の下でしか体験できないものである。それは、心地よい、親しみやすい、動揺させる、あるいは静かなものなど、多様な感覚を呼び起こす。

例えば、教会の扉を開ければ神聖なアトモスフェーレが、博物館では感覚的なアトモスフェーレが、市役所では冷静なアトモスフェーレが感じられる。ベーメは、ポストモダンが見失っていた現象的で感覚的な側面、そして身体的経験を建築家に再認識させた。彼の中心的な主張は、アトモスフェーレは常に対象と観察者の間に存在し、物質には能動的な役割があるということだ。彼はゲーテの色彩論に基づき「物のエクスタシー」という概念を提唱し、物体は決して受動的ではなく、壁や色彩から何かが発散され、それが対象と主体が同じ場所に存在することで初めて体験されるものであるとした。この概念がアトモスフェーレなのだ。

フランプトンは、『建築の基礎-テクニク文化の研究』において、建築が単なる記号以上に物質的な存在であることを確認し、建築は記号でもあるが、それが第一義ではないと主張した。彼はベーメの新しい美学を拡張し、建築の詩的な表現力を強調したのである。

## 建築性(ARCHITEKTONIK)

マルティン・ハイデッガー(Martin Heidegger(1889-1976))によれば、存在論的な観点から「建てる」という行為は、「住む」ための場所を生み出すことを指す。この

「住む」という概念は、私たち人間が地上でどう存在しているかを表している。建築において、「どのように生きたいか」という問いが浮かび上がる時、ハイデッガーは「建てることと考えることは、いずれも住むためには欠かせない」と考えた。したがって、建築では、理論や哲学などの「考えること」が、実際に建てる行為と同じくらい重要である。だが、ハイデッガーのずっと前、哲学者イマヌエル・カント(Immanuel Kant(1724-1804))は、認識論的な視点から「建築性(アーキテクトニク)」という概念を用い、哲学や理論と実践が相互に浸透していることを示した。

記号としての哲学と建築の関係は緊張を孕んでいる。これは当然のことで、建築の「物的特性」とその「物質性」に起因している。建築は物質的な形態に基づくが、哲学は象徴的な形態や言語的な記号に依存している。物質的な形態とは異なり、記号は示しているものとは違うものを指し示す。例えば「鳥」という言葉は、飛ぶことができる動物を示すが、その言葉自体はその動物に似ていない。しかし、建築における記号は物質的な特性を持つ。家は常に「具体的な家」であり、窓は壁にある「具体的な窓」である。その後、ゴシック様式やアンドレア・パッラーディオ(Andrea Palladio(1508-1580))、あるいはル・コルビュジエ(Le Corbusier(1893-1965))の横長窓といった不在の何かを指し示す。建築物はまずその形式的・物質的な存在を示し、その後には不在の何かを示す特徴がある。柱もまず自らを示し、その後には特定の時代やスタイル、例えばドーリス式やイオニア式、あるいは古代建築家カリマコスによるコリント式柱頭の発見の物語を指し示すことができる。これらは言語的な記号との違いを際立たせる。

建築物の物質性は、哲学的な議論において障害となる。イマヌエル・カント(1724-1804)によれば、建築はその物質性や目的から切り離され、哲学のテーマとして取り上げられる。「建築術や庭園芸術が美術の一部である限り、設計図が本質的な要素である」とカントは述べている。設計図、つまり紙上の無形で物質を持たない線によってのみ、建築は想像力と理性の自由な遊びの対象となり、哲学的な認識の対象となる。これが精神を「理念へと向かわせる」要素となるのだ。

比喩として、建築は常に哲学にとって比喩として機能してきた。アリストテレス(Aristoteles(紀元前384-322年))にとって、建築は計画的行動と論理的・構造的活動の比喩であった。この伝統に立ち、フリードリヒ・

ニーチェ(Friedrich Nietzsche(1844-1900))は「科学の塔の建設」について語り、知的な人間を「移ろいやすい土台の上に、飛び跳ねるように建築物を築く天才」と表現した。また、ニーチェは建築を構築と同時に解体の比喩としても用いた最初の哲学者であった。

#### 参考文献：

1. Martin Heidegger, <Bauen. Wohnen. Denken>, in : Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951, Braunschweig : Vieweg 1991, S. 90.
2. Ebd., S. 101.
3. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Frankfurt/M.: Suhrk:r.:1996,14, s. 141.
4. Ebd., 52, S. 264.
5. Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Studienausgabe. hrs. v Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. I, Ueber Liige im aussenoralischen Sinne, München:dtv 1999. S
6. Ebd., S. 882.
7. Ebd., S. 888.
8. Ebd., S. 888.
9. Ebd., S. 887.
10. Immanuel Kant, <Der transzendentalen Hauptstück. Die Architektur der reinen Kritik der reinen Vernu/!f!, Bd. 2, Frankfurt/M.:s. 695.
11. Ebd., S. 695.
12. Ebd., S. 697.

## 変身(METAMORPHOSE)

カール・フリードリヒ・シンケル(Friedrich Schinkel(1781-1841))は、19世紀を代表する建築家の一人である。しかし、彼の作品は時代と同様に捉えにくいものであった。彼の名を冠した「シンケル時代」と呼ばれるこの時期は、今では長い移行期として理解されているため、その全貌を把握するのは容易ではない。歴史家ラインハルト・コゼレック(Reinhart Koselleck(1923-2006))は、この時期を「鞍の時代」と命名し、1750年から1850年までの長い移行期を、封建的な社会から近代社会への過渡期として捉えた。この歴史的变化の概念は、まず自然の変容を示し、その後文化の変容を説明するための「変身」という概念に結びついている。シンケルは、ゲーテ(Goethe(1749-1832))やアレクサンダー・フォン・フンボルト(Alexander von Humboldt(1769-1859))の植物や動物に関する研究を背景に、建築における「変身」を核心に据えた。

### アイデアの表現

シンケルは、鞍の時代<sup>1)</sup>後半を代表する存在であり、前半を象徴する革命的な建築家クロード＝ニコラ・ル

ドゥー(Claude/Nicolas Ledoux(1736-1806))やエティエンヌ＝ルイ・ブーレー(Etienne Louis Boullée(1728-1799))と対比される。彼の時代には、合理主義的な古典主義から内面的感情への転換が進んでいた。ナポレオン戦争後のプロイセンにおける建築は、シンケルの指導の下で新たな方向性を見出した。その象徴的な建物が、ベルリンのシンケル設計による「新しい衛兵所」である。

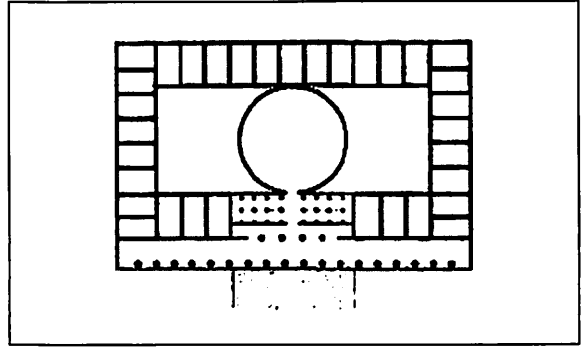
この時代は文学、音楽、絵画において「ロマン主義」と呼ばれるが、建築においてはこの用語はあまり用いられない。それは、建築が実用的な文化技術であり、他の芸術ほど作り手の個性に依存しないからである。しかし、文化の変容は確実に建築の概念にも影響を及ぼしている。シンケルの特異性は、理性の時代を超え、「感情」と「アイデアの表現」を建築に取り入れた点にある。彼は舞台美術や雰囲気を巧みに利用し、特に彼のリトグラフ「木々の背後の大聖堂」(1810年)は、その神秘的な説明文で知られている。「教会から響き渡る礼拝の音色が心を満たす、愛らしく切ない哀愁を表現しようとする試み」と記されている。

シンケルは、ここでロマン主義的な「表現できないものの表現」というアイデアを建築に取り入れた。

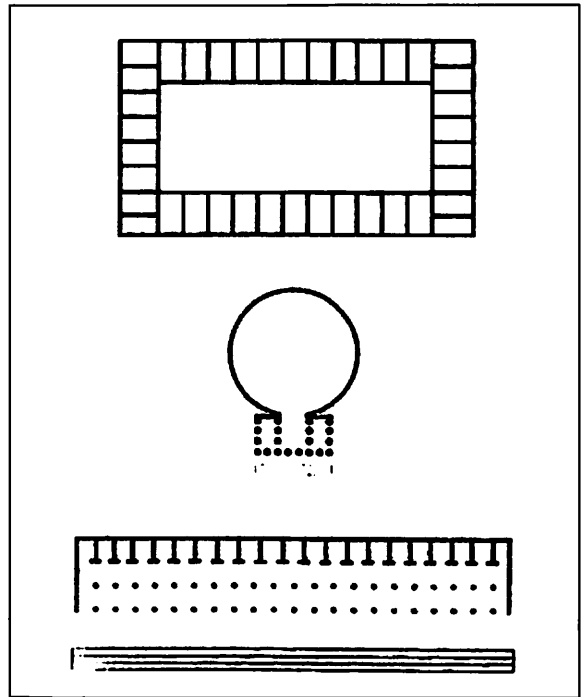
## 感傷的な建築

シンケルが「愛らしく切ない哀愁」を表現しようとした意図は、フリードリヒ・シラー(Friedrich Schillers(1759-1805))の「素朴と感傷的な詩」の区別から理解できる。シラーは、「素朴」と「感傷的」を区別し、感傷的とは「失われた本来の自然さを再獲得しようとする試み」を指すと述べている。感傷的な詩は、理性と科学が支配する時代に失われた感情を高い反省のレベルで取り戻そうとするものである。シンケルもまた、単に感情や感覚を再生することは不可能であると認識していた。彼はもはや素朴に伝統や原初的なものに依存することはできなかった。

シンケルが追求したのは、シラーの感傷的な詩の概念に基づく「感傷的な建築」と呼べるものであった。歴史的反省と感情の融合は、19世紀初頭の建築の大きなテーマであった。このテーマが最も印象的に現れたのが、シンケルのポツダムにある「ローマ風の浴場」(1829年着工)である。シンケルは、フリードリヒ・ヴィルヘルム4世(Friedrich Wilhelm IV(1795-1861))のイタリアへの憧れに応え、イタリア風の田園住宅をモデルにした。しかし、彼は単なる模倣にとどまらず、「変身」をデザイン



カール・フリードリヒ・シンケル、旧博物館、ベルリン 1825-1830



パルテノンとシュトアのパラッツタイプによる模式図

のテーマとして特別な効果を生み出した。

敷地を囲む壁の一つでは、シンケルは下部に粗石を用い、その上に向かって規則的に積まれた石を配置し、最終的に滑らかな抽象的な表面へと変貌させた。

「ローマ風の浴場」において、シンケルは文化と建築の発展を象徴する比喻として「変身」をテーマにしたが、「旧博物館」ではそれがデザインの原則となった。特にロシア<sup>2)</sup>が、その壮大さと驚くべき効果を生み出している。

## エクフラシス(EKPHRASIS)

エクフラシスという概念は、視覚的な経験を言葉に変えることを指す。これは古典的な修辞学の用語だが、私たちは無意識のうちに日常的にエクフラシスを行っている。それは、私たちが自身の体験を語る際に必ず伴うものである。実際、エクフラシスは視覚だけでなく、あらゆる感覚的な経験を含むものである。しかし、この広い定義だけでは、エクフラシスの本質を十分に理解することはできない。なぜなら、エクフラシスは単なる言葉の表現にとどまらず、感覚的な経験を言葉に変換し、聞き手の想像力を刺激し、彼らの中に再び感覚的なイメージや感情を呼び起こそうとする意図を持つからである。そのイメージや感情は、当然ながら、個々の経験によって強化され、深められていくのだ。

### エナルゲイア

エクフラシスには、単なる感覚の描写を超えた要素が常に含まれている。それは感情を動かす力を持つからである。古典的修辞学では、これをエナルゲイアと呼ぶ。エナルゲイアはエクフラシスを補完する表現手法であり、両者は切り離せない関係にある。エナルゲイアがなければ、エクフラシスは建築の複雑さに追いつけないであろう。建築は、視覚や嗅覚、聴覚、さらには身体全体を通じて体験されるものだからである。フリードリヒ・ニーチェの「見えるもの、感じられるものにおいて思考せよ」という言葉も、この視点を示している。抽象的で硬直した思考は不十分である、ということを暗に語っているのだ。

逆に言えば、エクフラシスは私たちの物事に対するイメージ、すなわちイマヌエル・カントが「言葉で定義された概念が表現できる以上のことを考えさせる」とした思考イメージを形成するための土台ともなる。言語の概念を通じて、視覚的なイメージが思考の出発点となり、エクフラシスによってそのイメージが思考へと変化していくのだ。こうして見ると、エクフラシスは建築設計プロセスの中心的な技術であることが明らかである。それは、言語を介してスケッチや図面、模型によるイメージプロセスとその反省を連結させる技術であり、このことによって創造性の根底にある二つの側面が浮かび上がる。エクフラシスは設計プロセスを無意識的な自動化から解放し、真に創造的な行為へと昇華させるのだ。その意味で、エクフラシスは図面的なイメージと心の中での

想像との橋渡しを行い、建築を知的かつ芸術的なメディアへと変える役割を果たす。

### イリテーション

エクフラシスのプロセスは、ベルリンにあるピーター・アイゼンマンの「ヨーロッパの殺害されたユダヤ人のための記念碑」に顕著に現れている。特に、この記念碑が単なるイメージの変換を拒む点において、エクフラシスの特徴が際立っている。この記念碑は、一般的な建築体験とは異なり、シンプルで矛盾のない形で概念化されたり、よく知られたイメージと一致させたりすることができない。

記念碑は2711個の異なる高さのコンクリートブロック、いわゆるステーレンのフィールドから成り立っています。コンクリートブロックは直角のグリッドに配置され、訪問者はその間を通り抜け、実際に記念碑の内部へと入っていけるのだ。ブロックの高さの不均一さやわずかな傾きが特別な緊張感を生み出し、地面も波状に上下することで効果を一層高めている。これによって、ステーレンフィールド全体が大きな、見えない力によって動かされているかのようなダイナミックな印象を与える。

しかし、この記念碑は簡単にイメージやその変換を許さない。ある種のイメージの無さや抽象性について語ることができ、これが記念碑が物議を醸した理由でもある。それこそがこの記念碑の特質でもあり、ホロコーストのような人間性を超えた残酷な出来事を、果たして建築的に表現することが可能なのかという問いが浮かび上がる。

### 参考文献：

1. Martin Heidegger, 《Bauen. Wohnen. Denken》, in: Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951, Braunschweig: Vieweg 1991, S. 90.
2. Ebd., S. 101.
3. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Frankfurt/M.: Suhrk.:r.:1996, 14, s. 141.
4. Ebd., 52, S. 264.
5. Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Studienausgabe. hrs. v Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. I, Ueber Liige im aussennoralischen Sinne, München: dtv 1999. S
6. Ebd., S. 882.
7. Ebd., S. 888.
8. Ebd., S. 888.
9. Ebd., S. 887.
10. Immanuel Kant, 《Der transzendentalen Hauptstück. Die Architektur der reinen Kritik der reinen Vernu/!f, Bd. 2, Frankfurt/M.:s. 695.
11. Ebd., S. 695.

12. Ebd., S. 697.

## 我々自身に十分なもの (UNS SELBST GENUG)

20世紀の近代建築の発展、特にバウハウスの始まりを理解するためには、その出発点をしっかりと見つめることが重要である。1918年、戦争は多くの傷を負った兵士たちを解放した。彼らの中には、四肢を失った者や、顔を傷つけられた負傷者、戦争孤児、物乞いや詐欺師、モルヒネ中毒者、シニシスト、ニヒリスト、アナーキストといった人々がいた。このような状況が、近代建築の発展の出発点となったのだ

### 教養のぼろきれ

近代は決して英雄的な姿で始まったわけではない。近代の支持者たちが伝統に反抗し、新しいものを求めて戦ったというより、1918年には、破壊すべきものはほとんど残っていなかったのだ。戦争の残酷さと非人間性により、人道主義と啓蒙の伝統は崩壊し、ほとんどのものが無効と化していた。それゆえ、ブルーノ・タウトは精神的再生を求めて中世の神秘主義者マイスター・エックハルトに心を寄せ、1919年には力強く叫んだ。「ヨーロッパ人よ！ 教養の汚れたぼろきれを捨て去れ。粘着質で悪臭を放つその覆いを脱ぎ捨てよう。なぜ我々は視界をこんなにも曇らせてしまったのか！ 古典的な柱の森が立ち並び、ギリシャ・ローマ・イタリアの大理石の彫像と神殿のファサードで壁が築かれていたが、その壁は今にも崩れ落ちそうであった。」

1923年には、ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエも「ヨーロッパの歴史的・美学的な瓦礫を超え、ギリシャ・ローマ文化圏外の本質に目を向けよ」と呼びかけていた。かつて神聖視されていたすべてのものは、もはや有効ではなく、前衛によって破壊される必要さえなかった。

1929年に発表されたエーリッヒ・マリア・レマルクの小説『西部戦線異状なし』では、主人公の兵士ペーメルが虚無感に満ちてこう語っている。「こんなことが可能であるなら、これまで書かれ、行われ、考えられてきたことがいかに無意味であったか！ 文化が数千年続いたにもかかわらず、これほどの血が流れることを防げなかったのだ。我々が知る人生とは、死そのものである。」

### 根本的思考

1918年の前後は、まるで異なる二つの世界が広がっていた。その中で、行動の指針は失われ、何をもとに動くべきかが見えなくなっていた。近代の課題は、戦前の機械や生産の問題とは異なり、文化そのものの根本的な再構築が求められていたのである。

近代建築、特に中央ヨーロッパやドイツの発展は、革命から生まれたのではなく、戦争の傷を乗り越える過程で形作られた。しかし、その急進的な姿勢が薄れたわけではない。ヴェルナー・グレーフは「根本的に思考し、あらゆる設計の要素を明確にする」と述べ、1919年に設立されたバウハウスは、芸術や技術を超え、手工芸に根ざしたものであった。グロピウスは最初の学生たちに向けて、「この不安定な時代には、まず自分たちを充実させることが必要だ」と語り続けた。「我々は歴史の大きな災厄に直面している。多くの学生が戦場から戻ってきた。外で死と向き合った者たちは、全く別の人間になって帰ってきた。戦前の時代を脱ぎ捨てなければならない」と力を込めた。

これが英雄的な行動とは言えないが、グロピウスの冷静な言葉やタウトの情熱的な表現には、新たな信仰を求める苦悩が垣間見える。「神に奉仕する者として、より純粋な文化を築く建設者でありたい」とタウトは語る。近代のマニフェストには、明らかに宗教的な響きがあった。それは信仰の告白でもあった。1919年の最初のバウハウス・マニフェストの表紙には、リオネル・ファイニンガーが描いた表現主義的な大聖堂があり、単なる比喻や建築の計画書ではなく、新たな信仰の象徴でもあったのだ。

### 生きた関係

バウハウスが急進的だったのは、トラウマとその克服への希望を融合させたからだ。中心的なテーマは、古いものとの断絶ではなく、伝統の根本的価値にどう接続するかという問いであった。新しいものを通じて前に進むことで、それが達成される。その過程で、新たな伝統へのアプローチが形成され、戦争によって人道主義や啓蒙の伝統が信頼を失った道を切り開いた。

未来を見つめることでのみ、過去とつながることができた。前進することで、建築の長い発展の中で根本的で基本的なものに辿り着くことができた。この意味で、1920年代初頭の近代の前衛は、根本主義的であり、伝統に密接に結びついていた。

したがって、「本質」という言葉は近代の重要なキーワードとなった。「課題の本質とは何か」という問いは、グロピウスがバウハウスの理念で述べたように「物はその本質によって規定される。それが正しく機能するためには、その本質をまず探求しなければならない」との言葉で明かだ。グロピウスはさらに続ける。「技術の進歩や新しい材料、構造の発明との継続的な接触を通じて、創造的な個人は物を伝統と生きた関係に結びつけ、新たな職業意識を発展させることができる」と。

建築の本質に対する問いは、現在と過去を結ぶ以上のものであり、「内面的な人間」を求める探求の一環であった。経済的、政治的、設計上の理由に加え、トラウマに苦しむ社会の自己発見への希望を常に伴っていた。近代の発展段階において、トラウマの克服は新たな出発の前提であり、道筋であったことを忘れてはならない。その証拠に、グロピウスは1919年にバウハウスを手工芸に焦点を当てて設立した。手工芸は、まさに一種の治療法だったのである。

#### 註

- 1.「鞍の時代」:Settelzeitの訳語である。ドイツ語で「定住時代」や「移住時代」という意味を持ち、農地の発展や、都市化が進む中で人々が新しい土地に定住し、コミュニティを形成していった時代をさす。
- 2.「ロジャ」:「ロジャ(Loggia)」は、屋外に設けられた柱で支えられた半屋外の空間を指す。一般的には、屋根付きの開放的な回廊や廊下のようなものであるが、外部との接続部分が柱で支えられており、壁で完全に囲まれていない場合が多い。イタリアのルネサンス建築において、特に広く使用された。

ロジャは、家屋の一部として、または公共の建物や宮殿などで見られることがあり、日差しを避けるために使われる

ことが多い。開放的で風通しがよく、自然を感じながらも屋内のような快適さを提供するため、居住空間や集会場所としても利用される。

#### 〈参考文献〉

1. I Bruno Taut, Ex Oriente Lux. Die Wirklichkeit einer Idee, Berlin : Gebr. Mann 2007, S. 101 f.
2. Ludwig Mies van der Rohe,《Gelüste Aufgabe》119231, In Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Berlin : Siedler 1986, S. 302.
3. Erich Maria Remarque, Im Westen nichts Neues, Berlin : Propyläen 1929, S. 260.
4. Werner Graeff,《Es kommt der neue Ingenieur》[1923]. In Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. hrsg. v. Ulrich Conrads, Braunschweig u. a.: Vieweg & Sohn 1981, s. 67.
5. Walter Gropius,《Rede bei der ersten Ausstellung von Schülerarbeiten des Bauhauses im Juni 1919》, in: Karl-Heinz Hüter, Das Bauhaus in Weimar. Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule, Berlin : Akademie Verlag 1976, s. 210.
6. Bruno Taut, Ex Oriente Lux, a. a. O., S. 114.
7. Walter Gropius,《Programm des staatlichen Bauhauses Weimar》, in: Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, a. a. O., S. 47.
8. Ludwig Mies van der Rohe,《Bürohaus》[1923 Neumeyer, Mies van der Rohe. Das kunstlose. 229.
9. Walter Gropius,《Grundsätze der Bauhausproduktion》(1926) in Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, a. a. O. S. 90.
10. Ebd., S. 90.

(次号に続く)

#### お断り

グライターの宇宙・建築第1報(本誌2025年3月号)において一部抄訳になっていた箇所があった。お断りしておく。(訳者、田中辰明)

★2006年度・財団法人総合研究財団出版助成図書／★NPO法人外断熱推進会議推薦図書

外断熱研究の第一人者が新進学者と共に放つ外断熱住宅の入門書

# これからの外断熱住宅

お茶の水女子大学名誉教授 工博 田中 辰明

お茶の水女子大学 博士 柚本 玲 著

◆体 裁／B5判・116頁・平綴製本・カバー付

◆価 格／2,530円(税込・送料別)

◆発行元／(株)工文社

ご注文は FAX 03-3866-3858 もしくは 巻末ハガキで工文社まで