

第2章 記念堂建築の系譜

2.1. 序

19世紀初期、ヨーロッパ各地において民族主義が高揚する。その直接的な切っ掛けとなったものはナポレオンのヨーロッパ支配だった。フランス革命(1789年)は広くヨーロッパの知識人に「自由・平等・友愛」というフレーズに象徴される人権に基づく共同体社会というものを認知させる。しかし、ナポレオンが皇帝に戴冠(1804年)し、ヨーロッパ諸国を支配下に収めることとなると、知識人を中心に民族の自覚意識が目覚め、フランス支配からの独立へと向かう。国境を超える普遍的価値を称賛しつつ、民族的アイデンティティという個別的な価値の再認識が始まるのである。そこには近代社会特有の、伝統的な社会体制への批判、普遍的理論の探求という構図が生まれてきていた。

国民意識を高める運動の中で、民族主義的な国家記念碑(Nationaldenkmal)設立という建築的な現象が大きな意味を持つこととなる¹⁾。記念碑は形を得ることにより、一種のアイコンとして、人々の視覚的な記憶として刻まれ、国民共同体が連帯するための媒体となる。

18世紀の啓蒙主義は知識人を育成し、歴史学、考古学、そして民俗学の登場も含めて知的、科学的に社会のあり方を考える気風を生んできていた。ドイツでは哲学者J.G.v.ヘルダーが民俗学の世界を開拓しつつ民族意識を覚醒させたことで知られる。そうして民族のアイデンティティはより明確になってきていた。

そもそも絶対主義王政の時代には、いわば私人たる王家が手に入れ、支配した領土が国であり、そこには複数の民族が含まれることもあった。18世紀のドイツでは神聖ローマ帝国がおおよそそのドイツ民族の領域に相当していたが、そこにはハプスブルク家のオーストリアを筆頭に、多数の大小の領邦国家が包含され、曖昧な統一をなしていた。そのような混沌とした社会構造に超越する民族主義が勃興してくるのである。

ナポレオンがロシア遠征に失敗し、敗走を始めると、敗者であった諸国が一斉に立ち上がることとなる。1813年の第六次対仏同盟により諸国は結束し、最終的な戦争が起こる。とりわけライプツィヒ市郊外での1813年10月16-19日の戦いは「諸国民会戦(Völkerschlacht)」と称され、20万規模のフランス軍に対し、プロイセン、オーストリア、ロシア、スウェーデンの30万規模の連合軍が戦闘を繰り広げ、両者の死傷者11万に及び、ナポレオンは決定的な敗北を帰し、翌1814年にはパリ陥落に至って一旦終止符が打たれた。プロイセンではこの「解放戦争(Befreiungskriege)」での勝利が民族主義のさらなる高揚をもたらし、

永く語り継がれることとなる。様々の大小規模の記念碑が各地に設けられることとなるが、20世紀初頭になってもライプツィヒ市郊外のこの場所に壮大な「諸国民会戦記念碑(Völkerschlachtdenkmal)」が建設されることとなる。

建築タイプのひとつとしての記念碑建築というものは、社会的には共同体集団を結束させる媒体であり、フランス革命の際にはパリをはじめとして各地に「理性の神殿」等の共和制社会の結束を象徴する近代の記念碑が生まれる。民族主義が高揚し、国民国家像が次第に露わになってくる19世紀初期という時代には、国家記念碑が大きな意味を持つこととなった。それには英雄像の彫刻という形態を取るものも多いが、建築物の形をとるもの、また内部空間を持って記念堂の形式をとるものもあり、そこに記念碑建築というひとつのジャンルを形づくることとなる²⁾。それらは形態や外観において人々の目を引き、感動させるものでなければならず、そこに心理学的な表現力をもつ建築デザインが求められた。

18世紀末から19世紀初期にかけて、新古典主義の流行する中で、古代神殿の形を持った記念碑建築が多数登場したが、そこでは古代の古典様式であるだけで崇高な意味があるものと見なされていた。他方、民族主義や愛国主義はゲルマン民族のアイデンティティを象徴するものとしてゴシック様式を称揚するところとなり、広く歴史の彼方の中世を理想とするロマン主義と関わることとなる。19世紀を通しての歴史主義、折衷主義のもとでは歴史の様式が記号化され、知的に整理され、建築設計にも援用されることとなる³⁾。

19世紀を通じて国民国家は次第に生長し、豊穡な国家像を見せることとなるが、他方で平等を求める大衆を背景に多様な社会主義理論が唱えられ、20世紀初期にはロシアでマルクス主義の社会革命が起こる。そこに国家記念碑に代わる社会主義社会の記念碑が構想される。それには革命家の彫像型の記念碑が含まれるが、抽象的な芸術表現によるものも現れる。ドイツではミース・ファン・デル・ローエによる「カール・リープクネヒトとローザ・ルクセンブルクの記念碑」、またW.グロピウスによる「三月革命記念碑」といったモダニズム・デザインによる建築的な記念碑があったが、他方でユートピア的共同体社会を象徴する人々の集会のためのシンボルタワーのようなもの、あるいは大きな集会場建築の形態が構想されることとなる。

建築物に意味表現を求める記念碑建築は、ベルリンにおいては19世紀初期、20世紀初期に特に目立った事象となっており、その変化と継承の有り様は建築デザインにおけるモダニズム形成に一定の意味を持ったと考えられる。以下においては、具体的な建築作品の分析を行い、モダニズム形成に至る過程を整理する。

2.2. 19世紀初期の記念堂建築構想

2.2.1. シンケルの解放戦争記念大聖堂案

カール・フリードリヒ・シンケル (Karl Friedrich Schinkel: 1781-1841) は19世紀前半にベルリンの多くの建築物を設計し、新しい新古典主義風の都市景観を実現するのに大きな貢献があったことが広く知られている⁴⁾。ライプツィヒの会戦が起こった1813年は32歳頃だったが、ナポレオン支配のもと、数年にわたってプロイセンは疲弊し、建築家としての仕事に恵まれず、絵画に勤しんでいた。ライプツィヒでの戦勝は若い建築家シンケルを大きく刺激し、夢を膨らませることとなる⁵⁾。とりわけ「解放戦争」記念碑の構想に執心した彼は、1813-15年のものとされる多様なスケッチを描き残している。特にベルリン市街西端部にあるライプツィヒ広場からポツダム門、ポツダム広場と続く空間を敷地として描いた大規模なゴシック様式教会堂の形をなす「解放戦争記念大聖堂」の構想は、詳細な建築図面まで描かれ、歴史的な構想案として知られている⁶⁾ (図2-1, 2-2)。

解放戦争記念大聖堂案はおおよそバシリカ式教会堂の形態を踏襲しており、大きな基壇の上に、西側玄関を単塔式のファサードとし、三廊式のバシリカを置き、東側の内陣は大きなドームを頂く八角形の集中式空間としている。その建築形態は一見、伝統的な大聖堂建築の構成を用いているが、特異なものだった。すなわち、西側玄関の三連のアーチは大きくて開放的であり、また内陣はプロテスタント系らしく大きな集中式空間としてあって、独立した記念堂のような体裁を取っていた。それはこの建築物が第一義的には記念堂建築であり、次に中世ゴシック様式による教会堂の形式を備えて民族的なアイデンティティを象徴化するものであることを示唆していた。またそれは伝統的な様式を採用しつつも、シンケルのオリジナルな近代の建築像を提示するものだった。

当時のプロイセン皇太子フリードリヒ・ヴィルヘルム (後の国王フリードリヒ・ヴィルヘルム四世, Friedrich Wilhelm IV: 1795-1861) はシンケルと親しく、建築好きであって、国王からの指示に始まったこの案の作成にも彼が関わっていたとされる。しかしそこに見られる一種、観念論哲学的な思考の新機軸はシンケルのものと考えてよい。すなわち、18世紀末期の大革命期に現れたフランス建築界における大きな幾何学形態による量塊的な建築デザイン手法がそこに影を落としており、ピラミッド形の西側大塔、明快な長方形プランの外陣、八角形プランで大きな尖塔型ドームを頂く内陣という単純明快なヴォリューム構成は、近代的な建築構成方法によるものである。そして、大きな玄関アーチ、トリフォリウムを省いて一体化した天井の高い三廊式バシリカ、伸び上がる内陣の大空間へと続く内部空間が、多数の人々を収容する愛国的な集会のためのものとなっていることを見逃すことはできない (図2-3)。この

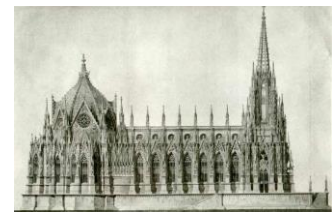


図2-1 K.F.シンケル「解放戦争記念大聖堂」案、立面図

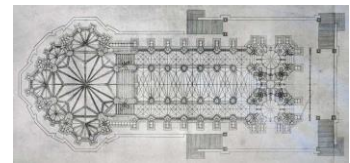


図2-2 K.F.シンケル「解放戦争記念大聖堂」案、平面図



図2-3 K.F.シンケル「解放戦争記念大聖堂」案、断面図

建築物は宗教施設である以上に国民国家を象徴する国家記念碑であり、近代施設であるわけである⁷⁾。

シンケルがここでゴシック様式を採用したことには、シンケルの個人的な経験が影響している。彼はベルリンの建築アカデミーなどで新古典主義を基本とする建築教育を受けてはいたが、1803-04年のイタリア研修旅行の際にゴシック様式を個人的に再発見し、ゴシック様式に執着していた。とりわけミラノ大聖堂については詳細なスタディを行っていて、画家として仮想のゴシック教会堂を描く際にもその影響が見られた。彼の芸術的感覚は、幾何学的な全体構成から詳細な装飾形態まで、次第に変遷してゆく造形性に有機的な芸術表現を見出し、ゴシック様式は生命感を宿す有機的なデザインであると認識させるに至っていた。解放戦争記念大聖堂にゴシック様式が採用された背景には、ひとつには民族的な伝統としてのゴシック様式という民族主義的な点があったが、同時に人々の有機的な精神性を体现するゴシック様式にロマン主義的な心情が重なったこともあった。

ベルリン周辺ではコリーン修道院教会堂(図 2-4)に代表されるように、中世のゴシック教会堂建築はほぼすべてが煉瓦造であり、ベルリン市内の教会堂やシンケルの幼少期の町ノイルツピンの教会堂は煉瓦造ゴシックのシンプルな建築形態を見せる⁸⁾(図 2-5)。シンケルの解放戦争記念大聖堂案では装飾的な細部が詳細に表現されており、石造のゴシック様式を想起していたと考えられが、ヴォリューム構成や構造形式は比較的、単純な論理によっていて、土着のゴシック教会堂とのつながりもあったと思われる。つまり、シンケルは他国も含めた普遍的なゴシック装飾を加えつつ、彼自身が実体験してきたベルリン周辺のゴシック教会堂をベースに、独自に幾何学的な論理で建築形態を再構成し、創造していたと考えられる。

後にシンケルはベルリンのシュピッテルマルクト広場の聖ゲルトラウト教会堂(Sankt Gertrauds-Kirche)改築案⁹⁾(1819年)で、独立した正面の塔、ホール式教会堂形式の長堂、参事会堂のように中心の柱からリブを傘状に放射させた集中式の空間を備える内陣という三者を組み合わせる教会堂の構成方法を示した(図 2-6)。この解放戦争記念大聖堂案での検討はシンケルの独自の教会堂建築イメージを形づくっていた。とりわけ、内陣を独立した集中式空間とする考えは、中世という時代性を超えて、シンケルにとって記念堂建築という普遍的な形式となっていたようである。

解放戦争記念大聖堂に関連すると見なされているシンケルのスケッチは他にも多数有り、それらはかなり多様な建築形態を見せていて、そこにはシンケルの造形芸術家としてのオリジナルな夢が展開されていた。まさに近代という時代が始まっていて、中世、近世の伝統からは離れて、自由な造形を求める芸術家像が生まれつつあった。20世紀には自由造



図 2-4 コリーン修道院教会堂
(筆者撮影)



図 2-5 ホール式教会堂のノ
イルツピンの聖トリニタス
修道院教会堂(筆者撮
影)



図 2-6 K.F.シンケル「聖ゲ
ルトラウト教会堂」改築案、
内陣透視図

形は当然のものとなるのだが、この時代には伝統的な様式に拘束されながらの臆病な試行にも見える。しかし、着実に新しい時代が始まっていることを、これらの設計案に見出しておかなければならない。後述するように、20世紀初期の社会的な動揺が起こった時代にゴシック様式は改めて注目され、表現主義的な芸術感覚によって独特の抽象的な建築形態を登場させることになるからである。

2.2.2. シンケルの集中式の記念堂案

記念碑建築が集中式の形式を取ることは古くからあり、普遍的な形式である。シンケルの解放戦争記念碑案は多様な形を見せるが、そこには集中式が支配的であり、外観においてはドーム形を見せ、また中心の頂部に尖塔を置き、また大規模化するとギリシャ十字形のプランをなす。内部空間はシンプルで、統一感のある情感あふれる雰囲気を持ち、その中心点に彫像等の彫刻作品を置くことになる。以下、その特徴を外観の構成と内部空間のデザインに分けて整理する。

(1) ゴシック様式による外形デザイン

シンケルの解放戦争記念碑ないし記念堂スケッチの中には、ゴシック様式の小尖塔群で覆った円錐形ピラミッド状の外観を持つものがあり、そこでは中心に内部空間も備えさせている¹⁰⁾ (図 2-7)。スケッチに見る限りでは周歩廊状に3層の回廊が、段差をもって取り巻き、それぞれに12本の小尖塔が円環をなして並び、少なくとも48本の小尖塔が林立することとなる。内部には尖頭ドーム状の地下納骨堂風の空間を備えて円錐台形をなす基壇の上に、やはり尖頭ドーム状の天井を持つ開放的な集中式空間が立ち上がる。全体的な形態は単純な形態構成によっているが、その複雑な外形は特異な円錐形ピラミッドをなす。全体形は中心の尖塔に向かって集中していくこととなり、ランドマーク性を高めている。

シンケルは1803-04年のイタリア旅行の際にミラノ大聖堂に心惹かれており、旅行後に未完の外観、内観を独自に復元した詳細な図を描いている(1810年以前とされる)。そこに見られる外観透視図には比較的明快な幾何学構成の建築躯体の要所に多数の小尖塔を立ち上げる様子が描かれ、加えて交差部の八角形ドームの上に被さる大塔とその支えの構造物を含めて、段階的に立ち上がる集中式の記念堂のような構造体が提示されている(図 2-8)。上記の解放戦争記念堂スケッチの断面図はこのミラノ大聖堂透視図の長堂断面形に似ているところがあり、また集中式としている点はその交差部の大塔と共通する。

さらに大規模な案に、尖ったピラミッド状の大塔に小尖塔群を配し、これを中心にしてギリシャ十字形に大きく広がり、四方にパンテオン風の半球形ドームを載せるロトンダを配したものがある(図 2-9)。この案については遠景の透視図スケッチ(1803年頃)が残されているだけで

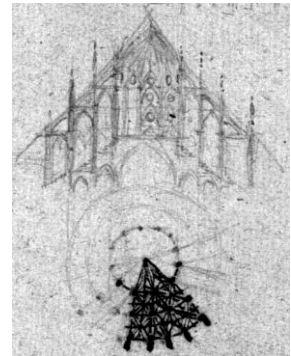


図 2-7 K.F.シンケル「解放戦争記念堂」小尖塔群円錐型案スケッチ、断面図、平面図



図 2-8 K.F.シンケル画、ミラノ大聖堂仮想復元透視図(ドーム部分)

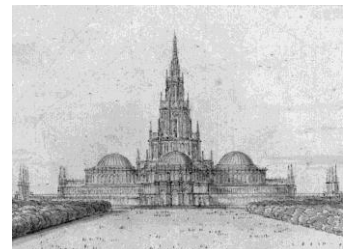


図 2-9 K.F.シンケル「解放戦争記念堂」大塔と四ドーム案スケッチ

あり、平面形は推測するしかないが、フランス大革命期の建築家エティエンヌ・ルイ・ブレ (Etienne Louis Boullée: 1728-1799) のメガロマニー的なヴィジョンの影響が認められる。ブレの古典主義的な様式はここではゴシックないしビザンティン様式風のものにすり替えられているが、巨大な建築に群がる小さな人物の群れという構図は、ブレの建築案に見られた。内部には四つの半球体ドーム空間のほかに、その形状から考えて、中心には外観のゴシック様式に呼応した尖頭形ドームの大きな空間が挿入されているものと考えられる。

とりわけ壮大な規模の中央の大塔は遙か遠くからも眺められるランドマークとして意図されていたはずである。スケッチを詳細に見れば、大塔外観の上部は正方形プランであり、中央部は八角形とし、その下部は角度を回転させた八角形としてあり、内部には八角形、円形等のプランの集中式空間が積層されているとも想定される。周囲には平坦に広がる森が描かれ、水平線が見えるために海辺とも推測され、おそらくは架空の理想建築案としてスケッチしたにものと思われる。

このスケッチは手書きの図が残されているのみだったが、後述するように、ブルーノ・タウトは 1919 年の著書でこのスケッチを引用しており、モダニズムへの影響について心に留めておかなければならない。シンケルの図面類は死後すぐに収集整理され、当時はシャルロットンブルク工科大学に保管されて研究・教育に活用され、1906 年にはナツィオナルギャラリーで展示公開されてもいた¹¹⁾。

また、解放戦争記念碑案の中で、特異な外観を呈する数点の群が知られている。その一点は古代エジプトのパイロンをモチーフとした基壇を最下段とし、その上に樹木に囲まれて四方に神殿ファサードを備えるキュービックな立体を置き、さらにその上に同じく樹木に囲まれて尖塔群をちりばめたゴシック尖塔型の塔を載せるというものである (1815 年頃)¹²⁾ (図 2-10)。古代エジプト、古代ギリシャ・ローマ、中世ゴシックを組み合わせ、さらに生命感を持つ有機的な一体性を示すユニークな案は、単なる思い付き以上の建築論的な意味が込められていると見なすことができる。同時代の観念論哲学者ヘーゲルは『美学講義¹³⁾』(1835-38 年; 没後出版)において、エジプトの象徴的芸術、ギリシャの古典的芸術、ゴシックのロマン主義芸術という三段階の歴史的発展を唱えており、そのことを背景に考えれば、シンケルの観念論的な思考方法が注目される。建築設計に観念的な理論がただちに反映されるというあり方に、この時代の位相を見ることができる。このスケッチが 1815 年頃と推定されていて、ヘーゲルがベルリンに来てベルリン大学正教授となるのは 1818 年、また『美学講義』は 1823-29 年の講義録をもとに 1835-38 年に没後出版されていて、影響関係には一考の余地があるが、内容的には通底するものがあつた。

ここで重要なことは、歴史的様式を用いることによって、建築形態そ

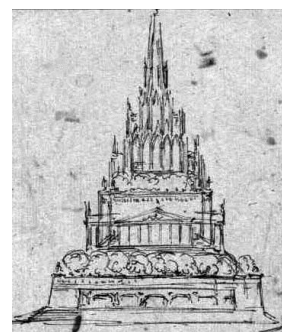


図 2-10 K.F.シンケル「解放戦争記念堂」三様式構成案スケッチ、立面図



図 2-11 K.F.シンケル「クロイツベルク記念碑」(筆者撮影)

のものがあるメッセージを伝えていることである。記念碑とは何かの意味を伝える媒体であり、視覚を通していわばアイコンとなり、具体的な事象を伝達しつつ、かつその背景となる精神性を感じ取らせるものでなくてはならない。19世紀初期の時点での一種の建築記号論がそこに形成されつつあったわけである。

一連の想像力あふれる大規模な解放戦争記念堂の構想はいずれも実現することはなかったが、ベルリン南西部のテンペルホーフ丘上に、シンケルの設計で「解放戦争国家記念碑（Nationaldenkmal für die Befreiungskriege）」（1821年；俗称「クロイツベルク記念碑」）（図2-11）が建てられた¹⁴。それはこの三様式構成案の上部のゴシック尖塔を引き継ぐデザインであり、鋳鉄製とされた。

（2）尖頭ドーム型の内部空間デザイン

シンケルによる一連の構想の中に、とりわけ独創的な形式を取るものの、あまり注目されてこなかった案がある。その輪郭形は中空の尖頭ドーム型をなすものである（図2-12）。つまりそれは円形の集中式プランであり、12本の支柱の柱間に尖頭アーチを並べ、トリフォリウムを載せ、さらにその上に分厚い尖頭ドーム構造を載せる。単純な尖頭ドーム形は、ピサ大聖堂に付属するサン・ジョヴァンニ洗礼堂の骨格に、フィレンツェ大聖堂に付属するサン・ジョヴァンニ洗礼堂のドーム空間を重ねたような形式であるが、より単純である。

特異なのは、このドームに大小の三層の円形開口の列があり、最頂部の円形灯り取り開口と併せて計37の灯り取り窓で覆われていることである。ドームは下部に向かって次第に分厚くなり、その背後は斜めに彫り込まれた円錐状の大きな穴となっている。このドーム形は古代ローマのパンテオンを連想させつつも、多数の開口によって光と影の演出をなすバロック期のドームを連想させる。内部空間のスケッチ（図2-13）では、円形開口はバラ窓として描かれているが、それらから差し込む光束のラインが描き込まれ、また斜めに黒く影が落ちる足下には、大きな翼で浮遊感を与えたキリストと想定される彫像の祭壇を取り巻いて、多数の人々が集まる様が描き込まれており、確かに共同体を包む神秘的な光の演出が意図されていたことがわかる。これは一般的な建築図面ではなく、絵画を意図した透視図下書きであったと想像される。

これに先だって、ナポレオン戦争の最中、ベルリンを離れて避難していた王妃ルイーゼが旅の途上で急死し、王妃に目を掛けられていたシンケルは1810年に幻想的な霊廟案を作成していた（図2-14）。それはゴシック様式の礼拝堂の形式をとり、小規模な三廊式の礼拝堂の内陣に三葉式の集中式プランを挿入した形としていた。玄関部に視点を置いて描いた透視図は、祭壇の天使群が霊的な光に包まれているかのような神秘的な内部空間を提示している。この「王妃ルイーゼ廟」案は、シンケル

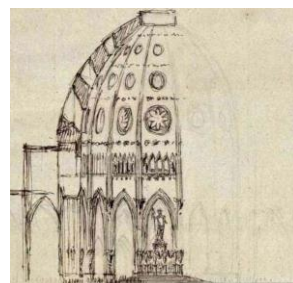


図2-12 K.F.シンケル「解放戦争記念堂」尖頭ドーム型案スケッチ、断面図



図2-13 K.F.シンケル「解放戦争記念堂」尖頭ドーム型案スケッチ、内観透視図



図2-14 K.F.シンケル「王妃ルイーゼ廟」案、内観透視図

が解放戦争記念堂案の内部空間に同様の演出をしようとしていたことを推測させる。

なお、これに関連して、シンケルはベルリン北方のグランゼーに「ルイーゼ記念碑 (Luisendenkmal) 」 (1811年) (図2-15) を設計した。それは鋳鉄製であり、棺を覆うゴシック様式の透けたアーケード形式の小建築となった。そして霊廟案ほどのロマン主義的な幻想性はないものの、細い小柱や縦棧による尖頭アーチ形がシンプルながら個性的なデザインを見せた。

記念堂建築において注目しておくべき事は、内部空間をどのように独創性をもって造形するかがテーマ化されていることである。共同体の連帯意識を促すためには、単純明快に閉じられ、ひとつの想いで集会者が一体感を感じ取れるよう、空間の形態を定めることが肝要であり、そのような課題の回答として解放戦争記念堂案の内部空間がデザインされているのである。そこには下部のドラム (円筒形) の上に、上部へと引き延ばされた尖頭ドームが載せられ、上昇感が付与されている。中心点には宗教的なイメージの祭壇が据えられてはいるが、ここでは民族的な共同体の意識を醸成するという近代社会のテーマが表現されているのであり、そのために建築的、空間的な新しい表現手段が試みられていたことになる。

なお、この尖頭ドーム型案についてもまたブルーノ・タウトへの影響を一考しておくべきであり、後述するように彼のドイツ工作連盟ケルン展における「ガラスの家」 (1914年) の輪郭、内部空間演出との比較が可能である。また、王妃ルイーゼ廟案ではゴシック様式の束ね柱が柱頭から上にはヤシの葉のような植物状に造形されており、一種の有機的建築として表現されていたが、この点は後述するようなタウトの生命体的建築観の先駆と考えるよい。

以上のようにシンケルの集中式建築の形は、伝統的な様式を踏襲しつつも、単純な幾何学の論理で再構成しつつ造形されていた。ここでこのような抽象的、論理的な造形手法が開拓されたことは、後の歴史的な展開を考えれば、それが重要な転換期をなすものだったことが認識される。後述する、19世紀末期から20世紀初期にかけての時代には、歴史様式が影を薄くしつつ、より抽象的な造形論理が目立ってくることを、ここで想起しておく必要がある。つまりモダニズムの時代への出発点はすでに百年前のこの時代にあったことになる。後述するライプツィヒ郊外の「諸国民会戦記念碑」の塔状の外観と複合ドーム状の統一的な内部空間、「百周年記念ホール」のアーチ群による大ドーム空間と階段状に積み重なっていく外観は、抽象的な形態論理としてはすでにシンケルの一連の解放戦争記念堂案にそのルーツを認めることができるからである。



図2-15 K.F.シンケル「ルイーゼ記念碑」(筆者撮影)

2.3. 19世紀中・後期の記念堂建築

2.3.1. 国民国家の象徴

19世紀初期のシンケルによる壮大な解放戦争記念堂構想は一時期の熱気に過ぎず、しばらくはこれに続くものは現れなかった。神聖ローマ帝国はナポレオンによって崩壊させられ、代わってドイツ民族主義を背景に国民国家体制が浸透して行くが、統一国家とはならず、領邦国家が乱立する旧体制は維持された。

1830年のフランス七月革命では、ナポレオン失脚後に復権していたブルボン王朝の国王が放逐され、オルレアン家の新国王による立憲君主制の七月王政へと移行し、周辺諸国においても同様の変革が起こる。1848年のフランス二月革命では、七月王政が廃止され、第二共和制に移行する。この動きもヨーロッパ各国に波及し、ドイツの諸国においても首都で暴動が発生し、三月革命と呼ばれる歴史的転換期をなす。ベルリンでは旧市街の外のティーアガルテンの森で市民集会が発生し、国王に対して市民の権利を拡張することを要求する。そしてウンター・デン・リンデン通りでの市民と軍隊の偶発的な衝突から、都心の各所にバリケードが築かれ、都心部での大規模な暴動へと発展する。ここでは民族主義的な国民国家の意識が基軸をなして、反乱する市民も国王に対しては忠誠心を持ち、プロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム四世の調停で沈静化された。その後、警察権力が強化され、世情は表面的には安定化する。

国民国家の求心力的な現象として、ドイツ民族の歴史を象徴するものとしてのケルン大聖堂の完成事業といったロマン主義者たちの民族主義的な運動があった。中世に設計されていたゴシック様式のケルン大聖堂は建設工事がほとんど中断したままであり、この頃までに西側玄関部の半分の高さと東側内陣部しか出来上がっておらず、それらに挟まれてロマネスク様式の小規模の教会堂が残されていて、無残な姿を晒し続けてきた。そこに、ロマン主義の美術史家ボワスレー兄弟(Sulpiz Boisserée: 1783-1854; Melchior Boisserée: 1786-1851)らの運動を中心に、文豪ゲーテやシンケルの協力も得つつ、一司教区の大聖堂にすぎなかったケルン大聖堂は、統一ドイツ民族の象徴と見なされるようになり、大きな社会運動に発展した。ケルン大聖堂のファサード図は永く失われていたが、2枚に分かれていた図面が1814年に建築家ゲオルク・モラー、1816年にズルピツ・ボワスレーによってそれぞれ再発見され、シンケルはそれらをもとに自ら復元案を作成していた(図2-16)。

ケルン大聖堂のあるケルン市の市民はフランスの共和政を歓迎し、一時、フランスに組み入れられた。しかしナポレオン失脚後のウィーン会議でラインラントがプロイセンの領土となり、一転してドイツ民族主義の勢いが強まる。ロマン主義者たちによってドイツ民族の象徴に祭り上



図 2-16 K.F.シンケル、ケルン大聖堂ファサード復元案(1817-18)

げられたゴシック様式のケルン大聖堂は、未完の状態から半世紀をかけての完成事業（1842-80）へと進む（図2-17）。建築アカデミー、ベルリン大学で学び、シンケルに見込まれてプロイセンの上級建築局（Oberbaudeputation）に登用されたエルンスト・フリードリヒ・ツヴィルナー（Ernst Friedrich Zwirner:1802-61）は、1833年にケルン大聖堂の大聖堂建築家（Dombaumeister）に抜擢され、1841年にケルン大聖堂完成事業設計図面を作成し、国王の承認を得つつパウヒュッテの組織を指揮して事業に専念した¹⁵⁾。

数百年の間、未完であったケルン大聖堂は産業革命後の近代技術と経済力に支援され、普仏戦争を経て1871年にドイツ帝国が樹立される際にドイツ民族統合の象徴ともなり、1880年の工事完成に至った。今日見られるケルン大聖堂の、双塔を聳えさせ、ハリネズミように小尖塔群で覆われた、圧倒的で豪壮な姿はこの時に初めて出現したのだった。ケルン大聖堂が見せるドイツ・ゴシック様式の力強さは当時のドイツ国民を鼓舞し、民族意識を高めたであろうことは、想像に難くない。

15世紀中頃、ベルリンにホーエンツォレルン家が宮城（Schloss）を建築した際に設けられた付属礼拝堂は、すぐに大聖堂（司教座聖堂：Domkirche）に昇格され、王宮そばのドミニコ会修道院教会堂を改装して移転していた。そして18世紀にフリードリヒ大王のもとで宮城の北の現在地に移転したが、バロック様式の教会堂建築は規模も小さく、あまり目立たなかった。19世紀初期にはシンケルが新古典主義でこれを改築し、また皇太子の意向から初期キリスト教教会堂の様式による改築案を作成するが、そこには解放戦争記念大聖堂案で見せた愛国的情熱はほとんどなく、宮城裏手のルストガルテンの景観的な秩序を保とうとする姿勢が見られた。しかし、その後、大聖堂は国家の中心を象徴する記念堂の性格を持たされていくことになる¹⁶⁾。

皇太子は1840年に国王に就任した後も大聖堂改築の夢を続け、1841年のシンケルの死後、F.A.シュテューラーに大聖堂改築案を描かせているが（1842年）、それはシンケルの初期キリスト教様式案をほぼ踏襲したものだ。しかし、シンケル派のひとりでもあるヴィルヘルム・シュティアー（Wilhelm Stier:1799-1856）は独自に各種の大聖堂案を作成し、むしろシンケルの解放戦争記念大聖堂案に匹敵する国家記念堂の発想を復活させていた¹⁷⁾。その第一案（1840年）はシンケルによるゴシック様式の解放戦争記念大聖堂案を踏襲しており、それをさらに後期ゴシック調に複雑にしたものだった（図2-18）。その形態は既存の大聖堂の位置にシュプレー川に張り出すように、プロテスタント系らしく集中式の説教教会堂を置き、西に向かって英雄廟となるバシリカを伸ばし、双塔式の西側ファサードとしていた。第二案は一転してイギリス・ゴシックの様式に倣い、これにルントボーゲンを用いてあり、またファサードに神殿風にペディメントが加わって水平的な要素が増える。第三案はロ



図2-17 ケルン大聖堂完成事業が進行中の光景



図2-18 W.シュティアー「ベルリン大聖堂」第一案北面透視図(1840)

マネスク様式を取り入れ、内陣の上に尖頭ドームを立ち上げ、また正面にアトリウムを加えて大きく西に張り出す。第四案は三葉形の集中式空間と、交差廊で前後を画したバシリカの合体した形態となり、西側ファサードには単塔式の上部八角形の塔を聳えさせた。この案には集中式空間の頂部のドームをイスラム教モスクの、反転するドーム形に倣った別案もあった。このように、ここでは大聖堂は民族主義的な感情の対象となっていたが、19世紀半ばには多様な様式の中から好ましいものを選んで用いる折衷主義の段階にあり、その表現方法は様変わりしていた。

躍進するプロイセン首都の大聖堂としてふさわしい規模を求め、改築の動きは続いたが、ようやく1867年に設計競技が開催されたものの、採択には至らずに終わる。そして1871年にドイツ帝国が成立してしばらくの後、1885年にシャルロテンブルク工科大学教授だった建築家ユリウス・ラシュドルフ（Julius Carl Raschdorff: 1823-1914）が設計案を提示する。しばらくの逡巡の後、ようやく彼の実施設計案をもとに建設事業が開始され、1894-1905年に建築されるに至った（図2-19, 2-20）。19世紀末期、ドイツ帝国の首都にふさわしい建築物という使命を受けて、その建築物は巨大化し、初めてベルリンの都市景観に大聖堂の存在感がもたらされた¹⁸⁾。

ちなみに、16世紀中頃にプロイセン王家は新教に転じており、教会堂にはカトリックの典礼に合った形式は必要がない。19世紀初期には対立する新教勢力のルター派と改革派（カルヴァン派）が国王の意向でプロイセン福音主義教会（Evangelische Kirche）に統一されており、比較的世俗性の強いものとなっていた。建築の形式は中央に説教教会堂の巨大なドームを頂く集中式空間を置き、北側に王家の墓廟教会堂、南側に結婚教会堂を付属させた。したがって全体には非対称ではあるが、強い対称性を見せる中央の集中式の主屋部はネオ・バロック様式の過剰なまでの表現力を得た。それは宗教建築であるよりも帝国の威光を示すための国家記念碑に相当する中心性と象徴性を備え、内部は聳え立つドーム空間となった。シンケルの解放戦争記念大聖堂案にあった、集中式空間の体裁を持った内陣部は、このような形で実現し、また壮大なドームはドイツ帝国の首都の景観に焦点を形づくった。

2.3.2. 世紀末期の記念碑タイプ

19世紀末にもうひとつの民族主義を刺激する建築物のテーマが持ち上がる。それは「ドイツ愛国者同盟」が始めたライプツィヒ郊外の「諸国民会戦」の戦勝百周年を記念する記念碑である。まず1895年に最初のアイデア・コンペが実施されている。翌年には本格的な設計競技が実施され、建築家ヴィルヘルム・クライス（Wilhelm Kreis: 1873-55）が一等を得るものの、採用には至らなかった。そしてドイツ愛国者同盟の会長で建築家のクレメンス・ティーメ（Clemens Thieme: 1861-1945）の意向



図 2-19 J.C.ラシュドルフ設計、ベルリン大聖堂(筆者撮影)

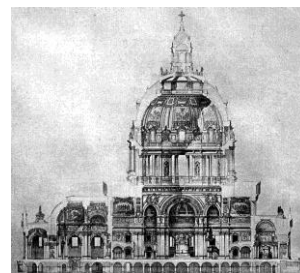


図 2-20 J.C.ラシュドルフ設計、ベルリン大聖堂、断面図

により、すでに初代ドイツ帝国皇帝を記念する「キュフホイザー記念碑 (Kyffhäuserdenkmal)」(1890-96年)の設計で注目されていて、設計競技で4等であった建築家ブルーノ・シュミッツ (Bruno Schmitz: 1858-1916) が指名され、その案をもとにしてテーマの考えと調整しつつ実施された。その壮大な規模の記念碑は、十余年の歳月を経て実現し、ちょうど百周年の1913年に盛大にお披露目されるに至った¹⁹⁾。シュミッツはデュッセルドルフ生まれで当地の芸術アカデミーで建築教育を受けていたが、1886年からはベルリンに移って生涯にわたる建築活動を行っていた。

すでに国際的な社会主義運動が浸透し始め、また建築界ではモダニズムの息吹が芽を吹き、ドイツでは表現主義建築が注目されてきていた20世紀初頭という時代にあつて、末期の民族主義と末期の歴史主義、折衷主義の産物とも言えるこの「諸国民会戦記念碑 (Völkerschlachtdenkmal)」(図2-21, 2-22)はすでにモダニズムが始まっている中で、近代建築史の上で注目すべきものとは見なされて来なかった。しかし、19世紀初期ロマン主義から20世紀モダニズムへの歴史的な流れの上で、特にシンケルとの関係で、この記念碑建築は分析に値するものである。特にそれが、外観においては統一感のある記念碑の体裁を取りつつ、内部には巨大な空間を有し、会堂の形式を採用しているからである。それは19世紀的記念堂建築観の最終段階として完成度が高く、また次の時代への歴史的転換点をなす建築作品として注目すべきものである。

その形は、大きく腕を広げる基壇の上に、さらに階段状に聳えてゆく基壇をなす下層、その上に石積み目地を強調し、中央に巨大なアーチ開口を備える門屋状としたキュービックな中間層、次に円形に転じてドーム状の塊を載せ、周囲に戦士像を並べる上層からなる。内部はすべて円形プランの空間であり、一体化した巨大な空間となる。それは外形に対応して3層に分かれ、柱廊で開放された下層、ペンデンティブ・ドームを抽象化して四方に大アーチ開口を持つ中間層、縦長ドームの上層からなっている。そこには建築物と一体化した、やや抽象化した彫刻が配され、愛国的な情動を刺激する心理的表現となっている。

外形の3層の構成は、約百年前に愛国的な感情からデザインされた、フリードリヒ・ジリー (Friedrich Gilly: 1772-1800) の「フリードリヒ二世 (大王) 記念碑」案 (1797年) (図2-23) を連想させる²⁰⁾。ジリーはそれを、下層は古代エジプト風の壁体、中層は直方体の塊、上層は古代神殿風という3層の構成としていた。直方体の塊は四方に大アーチを備え、その内部のドーム状空間も併せて「諸国民会戦記念碑」の構成に似ている。

他方、内部空間はシンケルの解放戦争記念堂案のうちの尖頭ドーム型案とある程度似ている。シンケルにおいても尖頭部分はやや丸まってい



図 2-21 B.シュミッツ「諸国民会戦記念碑」(筆者撮影)



図 2-22 B.シュミッツ「諸国民会戦記念碑」、断面透視図 (Bruno Héroux 画)

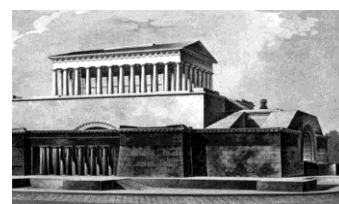


図 2-23 F.ジリー「フリードリヒ大王記念碑」案透視図

たが、その点では両者は半球形ドームを縦にやや引き延ばした長円形断面で共通する。これはバロック期のドームの考え方であり、両者の情感豊かな内部空間の表現を含めて、バロック的な空間演出の意識が基盤をなしていた。しかし、本格的なネオ・バロック様式のベルリン大聖堂はなお歴史的様式に忠実であり、19世紀の様式主義の範疇にあったが、「諸国民会戦記念碑」にはやや自由な変形が認められる。それはバロック的な基本形態をもとに、細部の様式はネオ・バロック、折衷主義から脱様式的なユーゲントシュティルに移行しつつあり、全体にロマン主義的な精神表現が試みられた結果だった。つまり19世紀初期から約百年の時間を飛び越えて繋がっていることになり、このようにしてシンケルのゴシック様式をもとにしつつ生命感を加えたロマン主義的な内部空間の表現は、シュミッツのネオ・バロック的でダイナミックな内部空間表現にまで継承されてきていた。

以上のように見れば、「諸国民会戦記念碑」はF.ジリー、シンケルの開拓した建築像にルーツを持ち、18世紀末以来のパラダイムの延長上にあつたことになるが、他方ではいかにも19世紀末の新しい形態への志向が強く見られ、進化の過程が見て取れる。しかし、その重厚に過ぎる建築躯体の表現は20世紀初期のモダニズム建築家たちが強く否定するものとなるのであり、それは大転換に向かう分水嶺としての頂点をなすものだった。

2.4. 表現主義期の記念堂型建築

2.4.1. マックス・ベルクとハンス・ペルツイヒ

解放戦争勝利百周年に関連して、建築家マックス・ベルク (Max Berg: 1870-1947) がブレスラウ (現ポーランド共和国ヴロツワフ) 市に建築した「百周年記念ホール (Jahrhunderthalle)²¹⁾」(1911-13年) (図?) は近代建築史上に残る先駆的なコンクリート造の建築作品として、今日は世界遺産に登録されている。それはそもそも、1813年に当時のプロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム三世がナポレオン軍への蜂起を訴える「我が国民へ」と題する檄をこのブレスラウ市で行ったことにかこつけて、百周年の記念祭を開催する企画から生まれたものだった。それはいかにも愛国的にも受け取れる施設だったが、反戦平和を基調とした近代派が牛耳った記念祭には、ドイツ皇帝は出席せず、代わって皇太子が出席したとされる。ベルリンのシャルロッテンブルク工科大学で建築を学び、ブレスラウ市の建築監 (Stadtbaurat) に就任していたベルクは社会民主主義系の革新派であり、この国民のためのホール建築は民族主義や愛国主義の思潮を超越する近代合理主義の建築として設計されていたのだった。



図 2-24 M.ベルク「百年記念ホール」(筆者撮影)

その建築形態は、4×6本のリブで補強された4つの巨大なペンデンティブの上に、32本のリブで組まれた巨大なドーム形を立ち上げ、頂部のランタン部にもリブを組んだ小さなドーム形を載せるという、いかにも効率的で明快な合理的構造をもとにしている（図2-25）。大ドームの上には階段状の屋根が載せられ、側面から採光できるようにしてあり、開放的である。それは同じく解放戦争戦勝を記念する施設である「諸国民会戦記念碑」と好対照であり、同様に内部に統一的で集中的な大空間を備えているが、ここでは内部空間は実用的であり、彫刻などの大げさな造形表現は一切ない。また、その階段状円錐形の輪郭はシンケルの小尖塔群型の解放戦争記念堂案（図2-7参照）を連想させ、「百周年記念ホール」はこれを水平方向に引き伸ばし、内部に大集会の可能な大空間を挿入した形態となっており、シンケルからの系譜も確認できる。

「百周年記念ホール」は合理主義的な建築作品ではあるが、一般に表現主義建築の先駆けとしても理解されてきている。その構造形式に着目すれば、イスタンブールのハギア・ソフィアの幾何学的な構造システムに似ている点もある。大規模な建築空間は歴史的には教会堂にほぼ限られており、近代にはフランス革命期のブレによる幻想的な記念堂ないし都市的集会施設の構想を経て、産業革命以後の博覧会施設へと続いてきた。「百周年記念ホール」は実用面では見本市会場の一施設を目的としており、実際、ベルクの図面には「展示場(Ausstellungshalle)」というタイトルしかないが、国民的な祝祭のための集会施設として位置づけられていた（図2-26）。したがってそれは19世紀ロマン主義の民族主義思想の系譜上にも捉えておく必要がある。そのような思想に対するベルク自身の社会民主主義系の建築家としての解釈がそこに表れているわけであり、第一次大戦直後にロマン主義的な感覚で社会主義の建築構想を描くことになる表現主義建築家たちへの道筋もそこに確認できる。

ハンス・ペルツイヒ（Hans Poelzig: 1869-1939）はベルクと同時期に同じシャルロテンブルク工科大学で建築を学んでいたが、数年早くブレスラウのプロイセン王立建築・工芸アカデミー教授に就任し、1903年からは校長として芸術教育の改革に取り組みつつ建築設計活動を行ったことで知られる²²⁾。そしてブレスラウ、ポーゼン（現ポーランド共和国ポズナン）等に斬新な建築物を発表して、注目された。シュレージエン（シレジア）地方の工業都市ブレスラウはプロイセンの近代的発展を担う重要な都市として、ベルリンからの影響が大きかった。

特に1911年にポーゼンで開催された「東部ドイツ近代工業・産業・農業展覧会」のパヴィリオンとして建築した「給水塔(Wasserturm)」(「上シュレージエン地方の塔(Der Oberschlesische Turm)」)（図2-27）は、オリジナリティあふれた斬新な建築作品として注目された²³⁾。一般に実用建築である給水塔は煉瓦造のある程度決まった形態を持つものであるが、ここでは博覧会のパヴィリオンとして内部空間を備え、膨らんだ輪

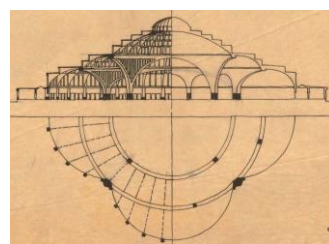


図2-25 M.ベルク「百年記念ホール」断面図、平面図

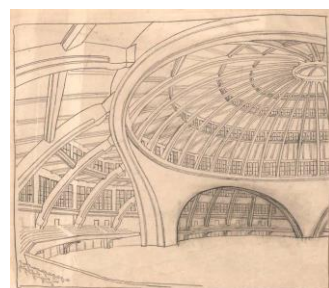


図2-26 M.ベルク「百年記念ホール」内観透視図

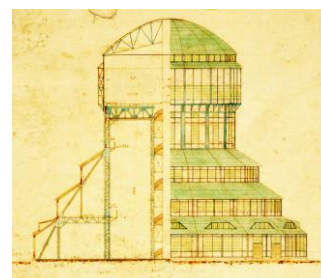


図2-27 H.ペルツイヒ「給水塔」立・断面図

郭を見せる。上端部の給水タンクは16本の鉄骨骨組みの柱で支えられ、その足下を固める末広がり構造体は3段に区切られ、回廊状にデザインされている。頂部の平たいドーム形の屋根と、下部の周歩廊状の断面形は集中式の宗教建築にも似ており、また19世紀の記念堂建築を連想させる。

ペルツイヒはこの建築物を鉄骨の骨組みによる構造と大きなガラス壁面による異例の建築形態としたが、それは産業革命の技術的な成果を象徴する軽量の構造体となった。その特異な建築形態は表現主義建築家であるペルツイヒの先駆的作品ともさせるが、そこには歴史主義の延長上に展開された柔軟な近代的発想があった。つまり、勾配屋根を持つ下部は、シュレーゲン地方のヤヴォルとシフィドニツアの「平和教会堂」に見られる歴史的な木骨造教会堂建築を連想させ、またドーマー窓も含めて、地域主義、伝統主義の要素も見出せるのである。

ここでもまた、その三段の屋根はシンケルの階段状の解放戦争記念堂案からの系譜に注目しておく必要がある。ほぼ円形をなし、足下から次第にすばまりながら聳え立つ塔状形態としてある点は「諸国民会戦記念碑」の輪郭にも似ており、19世紀的な建築美学の延長上にあるとも言える。しかし、ここでは重厚な19世紀的モニュメント性から脱し、軽快な構造体へという大きな変化があった。

第一次大戦直後、ペルツイヒが前衛的な演出家マックス・ラインハルトのために、元は市場だった建物をサーカス場に転用していたものを、さらに改造した「ベルリン大劇場 (Großes Schauspielhaus)」(1919年)(図2-28)は表現主義建築の傑作のひとつとされる。その特徴は、観客席を覆うドーム状の天井であり、そこに鍾乳洞の氷柱のような造形表現がなされていて、従来の建築観をくつがえすような刺激的な空間としてあったからである。ベルクが「百周年記念ホール」を建築した際に、ペルツイヒはその敷地計画とパーゴラ等の施設の設計を行っており、当然、大集会に集う人々の頭上を覆う、そのドーム状大空間のイメージから刺激を受けていたはずである。彼はベルクの合理主義の技術的構造物を感性に満ちた表現主義的な演劇空間に転換したことになる。

この劇場建築はそもそも前衛的なレビュー演劇を目的としており、祝祭場のような性格を持ち、劇場と言うよりはむしろロマン主義的な記念堂の祝祭的な空間デザイン手法を踏襲するものだった。上記のようなシンケルの記念堂案からの系譜は、ここで20世紀的な抽象デザインへと前進させられた。その氷柱状の装飾的なエレメントについては、彼はすでに「ドイツ・トルコ友好会館」コンペ案(1916年)、ドレスデンの「都市館 (Stadthaus)」案(1917年)、「コンサートホール (Konzertsaal)」案(1918年)といった第一次大戦中の一連の自由造形的で幻想的な構想を通して開拓してきていたものだった。その発想はこの後も、やはりシンケルの小尖塔群円錐型の記念堂の残映を見ることになる「ザルツブル

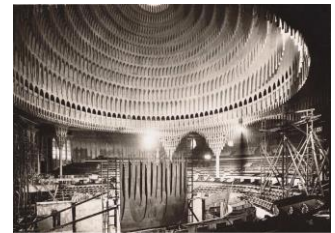


図2-28 H.ペルツイヒ「ベルリン大劇場」観客席ホール

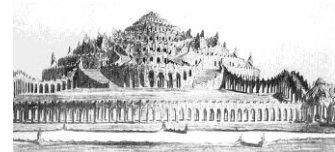


図2-29 H.ペルツイヒ「ザルツブルク祝典祭会館」外観

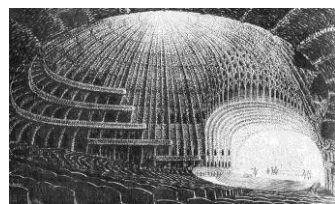


図2-30 H.ペルツイヒ「ザルツブルク祝典祭会館」内観透視図

ク祝典祭会館 (Festspielhaus) 」案 (1920-22 年) (図 2-29, 2-30) へと続き、これらは一連の表現主義建築に一括される。

2.4.2. ブルーノ・タウトのガラス堂宇

19 世紀を通して培われた記念堂の建築イメージは、とりわけ表現主義建築家とされるブルーノ・タウト (Bruno Taut: 1880-1938) において大きく開花する。それは第一次大戦直後に出版された一連の著作の中に表れており、反戦平和とロマン主義的な相互扶助的な社会主義の思想に染まっていたタウトによって、社会統合の象徴としてのランドマーク的建築と幻想的内部空間という独特の建築像へと展開していった²⁴⁾。

タウトはライプツィヒの国際建築業展覧会 (Internationale Baufach-Ausstellung, 1913 年) で「鉄鋼館 (Monument des Eisens)」 (図 2-31, 2-32) を設計して注目を浴びるようになる²⁵⁾。それは正方形のエッジを切り取った形の八角形プランであり、外観は I 型鋼の部材を水平、垂直に組んで、次第に短くしながら 4 段のピラミッドを形成し、頂部に大きな球体を載せるというものである。内部は 1 階を基壇とし、2 段目から 4 段目にかけて尖頭アーチによる骨組みとし、集中式空間としている。展覧会パヴィリオンであるために造形は自由であったとはいえ、その形は異例の独創的なものであり、ガラスと鉄鋼骨組という新しい建築材料の可能性に挑戦した作品となった。

その断面図を見れば、ちょうど先行して建築中だったベルクの「百周年記念ホール」の縦横比を変えてコンパクトに縮めたような形となっており、また遡ればやはりシンケルの解放戦争記念堂案の小尖塔群円錐型案 (図 2-7 参照) と共通する発想である。

タウトが続いて評判を得たのはドイツ工作連盟ケルン展 (1914 年) における「ドイツ・ガラス産業館 (Pavillon des Luxfer-Prismen-Syndikat)」としての「ガラスの家 (Glashaus)」 (図 2-33, 2-34) である²⁶⁾。ここではコンクリートの基壇上にガラスブロックによる円筒形を立ち上げ、その上にプリズムガラスの葱坊主型ドームを立ち上げた。ドーム輪郭のオジーアーチ形はこの建築物がゴシック様式をもとに造形されたことを示唆し、同時にその基壇から段階的に盛り上がり、尖っていく輪郭は、ミャンマー等、東洋の仏塔を連想させ、この頃タウトが東洋への憧憬を強めていたことの影響と推測させる。

とはいえ、ほぼ完全なガラスの器となったこの建築物は歴史上に例を見ない独創的な作品であり、14 角形の円筒部は鉄骨の列柱と梁、ドーム部は斜行して交差するリブの骨組みとなっており、明快な構造合理主義を見せ、理知的である。このような斬新なイノベーションをもたらすものは、プリズムガラスを通して屈折しつつ入り込む太陽光の乱舞であり、夜は光の玉ともなる幻想的な空間演出である。それは前述したようなシンケルによる解放戦争記念堂の尖頭ドーム案の内部空間における光の表

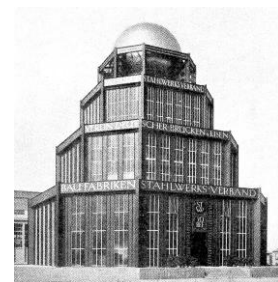


図 2-31 B.タウト「鉄鋼館」、外観写真

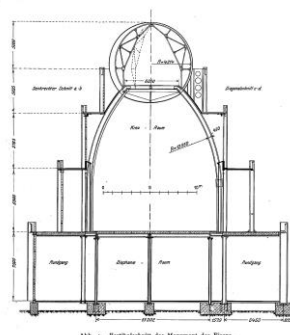


図 2-32 B.タウト「鉄鋼館」断面図



図 2-33 B.タウト「ガラスの家」外観写真

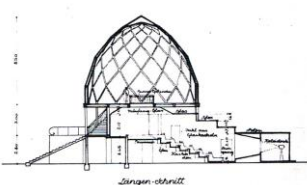


図 2-34 B.タウト「ガラスの家」断面図

現からの進化形である（図 2-12, 2-13 参照）。また、その緩やかに伸びる尖頭ドーム形は一年前にお披露目されたばかりの「諸国民会戦記念碑」とも共通しており、19世紀的なものの名残とも言えるが、その壁の重厚性は捨てられ、ここでは対極の、透過的で輝く壁に変貌した。そしてそれは展覧会のパヴィリオンを超え、19世紀初期から続く社会統合の象徴として記念堂型建築タイプの系譜上にある。そしてそのガラスによる祝祭的な空間表現は、第一次世界大戦直後のタウトら建築家群のユートピア的スケッチへと引き継がれていく。

タウトは長い第一次大戦の間に平和主義へと傾いて行き、戦中に著書『都市の冠²⁷⁾』を執筆しており、戦後すぐに出版するに至る(1919年)。彼はその中に理想都市の設計案を挿入していたが、そこでは集中的なプランの都市中心に巨大なガラスの空洞建築「都市の冠」を置いて、都市社会統合のシンボルとした(図 2-35)。技術的構築物だった「ガラスの家」はここで社会的な施設へと応用され、中世都市の大聖堂に代わる共同体の精神的な中心施設とされる。民族主義を背景にした国家記念碑像は、ここでは社会主義的な趨勢を背景にした都市住民の記念堂建築へと転換された。タウトはさらに 1919-20 年に、『アルプス建築 (Alpine Architektur)²⁸⁾』、『宇宙建築師 (Der Weltbaumeister)²⁹⁾』、『都市の解体 (Die Auflösung der Städte)³⁰⁾』というユートピア建築構想の三部作を出版するが、そこでは多様なガラス建築物が想像力豊かに考案され、提案されていた。とわわけ「水晶館 (Kristallhaus)」等と題したガラスの華麗な建築物はここで注目しておくべきものである。

『宇宙建築師』に挿入された「水晶館」(図 2-36)のスケッチは、「ガラスの家」から発展させたアイデアであることは明らかである。そこではいわば仏教建築における蓮華にも似た基壇が据えられ、その上にフライングバットレスで囲まれた円筒形のガラス箱が置かれ、さらのその上に2段に折れる多角錐形の屋根が載る。ここではゴシック様式の小尖塔群や拳花装飾も見られ、さらに生命を宿すかのように植物状の有機的建築として造形された。それはやはりシンケルの解放戦争記念堂の小尖塔群円錐型の発展形であり、さらには有機的形態へと進化する。

タウトは著書『都市の冠』中で、歴史的な「都市の冠」例を多数掲載しているが、そこにシンケルの解放戦争記念堂案の内、ゴシック様式の大塔を中心に据え、四方に半円ドームを置くものを加えていた(図 2-9 参照)³¹⁾。小尖塔群円錐型を含めて、シンケルのその他の案も目にしていた可能性はあり、ここに直接的なシンケルの影響の可能性を推察することができる。

『宇宙建築師』には「大聖堂星 (Kathedralenstern)」なるものの形成過程が数枚にわたって描かれている³²⁾。『アルプス建築』でも「大聖堂星 (Domstern)」(図 2-37)はより詳細に描かれている³³⁾。それらではこの「水晶館」の頂を尖らせ、足下を水平に広げたような構築物が上



図 2-35 B.タウト:「都市の冠」のある都市景観立面図

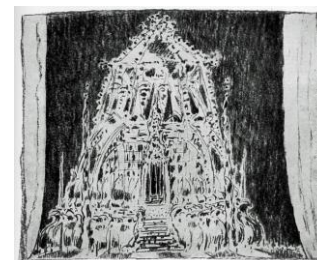


図 2-36 B.タウト『宇宙建築師』水晶館

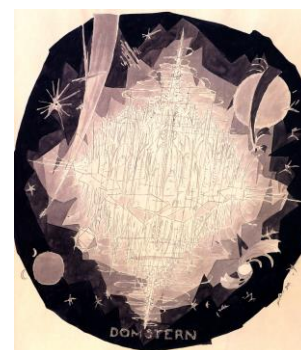


図 2-37 B.タウト『アルプス建築』大聖堂星

下に張り合わされて宇宙を漂う光景が描かれる。ここには内部空間はなく、建築記念碑は人工衛星となって宇宙にまで及ぶ。

『アルプス建築』ではアルプスの山並みに囲まれる「水晶館」が描かれているが、その外観は直方体の大きな塊が群がる中にアーチの列が入り込み、聳え立つ一本の尖塔がランドマークをなす。それは統一感のある記念堂建築とは異質の、多様な形態群が群がり、非対称の構成主義的な形態となり、ピクチュアレスク的な風景に溶け込む³⁴⁾。他方、「水晶館」の内部として描かれているスケッチ(図2-38)は集中式空間のような統一感のあるホールとしてあり、足下の床はバロックないしはロココ期の庭園に見られる水盤のように歪み、周囲に聳え立つゴシックの束ね柱風の支柱は頂部で「マリーエンブルク(現マルボルク)城」(図2-39)に見られるようなマッシュルーム状のリブ天井のように広がり、さらに「鉄鋼館」の頂部に置かれた球体のような大きなカット・ダイヤモンド状の立体を冠とする³⁵⁾。空間は膨らみ、スプーンの先を立てたようなモチーフの立体が複雑に群がるバロック空間のような表現は、食虫植物のような生命感をも見せており、幻想的な雰囲気を出す。シンケルの「ルイーゼ王妃廟」案のインテリアを連想させる集中式空間は、ここに集まる人々を包み、共同体意識を高めるようデザインされた。

『都市の解体』には、この図によく似た構図の内部空間のスケッチが掲載されているが、それは「水晶神殿(Kristalltempel)」を中心に置く「大星殿(Grosser Stern Tempel)」と題されている³⁶⁾。その内部空間は、床がやや複雑な7葉の大きな花卉のように造形されていて、周囲の細い柱群は頂部で寄り集まり、後期ゴシック風の複雑な曲線の編み物のようになり、全体に生命感をほとばしらせている。その外観はまるでアイスクリームが先端部で捻れているような、七葉形のガラス建築となる。足下は大きく広がって、バロック・ロココ庭園の噴水池のような形をなし、ロココ装飾のようなうねる曲線で輪郭づけられた浴場施設とされる(図2-40)。これもまた19世紀以来の記念堂建築の系譜の上で解釈すれば、威圧的な重厚さは影を潜め、華麗に踊るような生命感あふれる有機的形態となって様変わりしたことになる。

タウトはこれらのユートピア建築を多彩色の建築としたが、教会堂インテリアを多彩色でデザインする手法は、すでに若き建築家の時代から表れており、1911年のニーデン(Nieden)村教会堂の内装において手がけていた(図2-41)。それは既存の教会堂の木造インテリアに、パステル調で天井から椅子や調度品にいたるまで、色とりどりの具象的な形象や抽象的模様で埋め、まるで楽園のような雰囲気としてある。これに「ガラスの家」の光の表現が結びついて、第一次大戦直後のユートピア建築構想に結晶し、有機的形態による記念堂風のガラスの堂宇へと至ったのだ。

タウトの色彩感覚は生誕地であるケーニヒスベルク(現カリーニング



図2-38 B.タウト『アルプス建築』、水晶館内部



図2-39 マリーエンブルク城大食堂(筆者撮影)

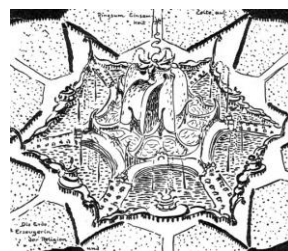


図2-40 B.タウト『都市の解体』、「大星殿」



図2-41 B.タウト:ニーデン村教会堂内装(筆者撮影)

ラード) 周辺地域の北ヨーロッパ的な伝統に根ざすものと考えられているが、他方でそのユートピア空間は南ドイツ後期バロックのバルタザール・ノイマン設計フィアツェーンハイリゲン巡礼教会堂(図 2-42)に代表されるようなロココ装飾と多彩色のインテリアによる宗教的な空間演出から影響を受けていたとも考えられる。「水晶館」内部や「水晶神殿」の複雑な曲面構成、植物的造形や光と色彩の構成は後期ゴシックや後期バロック・ロココの建築装飾の様式を混合させ、ユーゲントシュティルの近代的デザイン感覚を交え、極度に幻想化させてあった。

2.4.3. 表現主義的ユートピア構想

タウトが「芸術労働評議会(Arbeitsrat für Kunst)」、「ガラスの鎖(Gläserne Kette)」のグループなどを通してベルリンの建築家たちに大きな影響を与えたことは周知のところであるが、とりわけ画像を通しての表現主義的な建築イメージの拡散は注目すべき展開を見せた³⁷⁾。記念堂型のイメージは、たとえばワシリ・ルックハルト(Wassili Luckhardt:1889-1972)の「労働の記念碑『歓喜へ』(Monument der Arbeit “An die Freude”)(1919年)(図 2-43)と題した、よく引用されるユートピア建築画像は、多数の教会堂尖塔と煙突の群を背景に、裾野を広げ、高く聳え立つ壮大な塔の足下に大群衆が群がる光景を描いており、大衆民主主義社会における記念碑建築の意味を証すものである³⁸⁾。その画像の壮大なスケールの構図もまた、シンケルの解放戦争記念堂案のうちのゴシック様式の大塔と四つのドームからなる案(図 2-9 参照)を連想させ、イコノロジー的な系譜を認めることができる。また彼の一連の祝祭ホール(Festhalle)案(1919年頃)の多彩な色と帯びた幾何学的なガラスの記念堂イメージは色彩と光の堂宇となっていて、明らかにタウトの「水晶館」からの影響が認められる。

この頃、まだ二十代だったハンス・シャロウン(Hans Scharoun:1893-72)はタウトが開拓しつつあった有機的な建築イメージから影響を受け、「都市の冠」たるべき施設を夢想して「祭式館(Kultbau)(1920年)と題する、火炎のような建築像をスケッチした³⁹⁾(図 2-44)。そこにはやはり裾を広げる基壇があり、分厚い花卉のような本体部が乗り、さらに上昇感のある大きな尖塔が聳えるという記念碑建築像は、「ガラスの家」から『宇宙建築師』『水晶館』へと続く建築イメージをより生命感あふれるものとしていた。シンケルの解放戦争記念堂案(図 2-10 参照)は、ゴシック様式を超えて有機的な建築像へと進化したことが明らかである。シャロウンはこの種の「都市の冠」型のスケッチを多く描いていたが、それは単なる遊戯的な幻想に留まったのではなく、ゲルゼンキルヘンの文化施設の設計競技(1920)、ドレスデンの衛生博物館設計競技(1921)(図 2-45)では具体性のある建築設計案に反映した⁴⁰⁾。

第二次大戦後の西ベルリンに建築された躍動感あふれる「ベルリン・



図 2-42 B.ノイマン「フィアツェーンハイリゲン巡礼教会堂」(筆者撮影)



図 2-43 W.ルックハルト「労働の記念碑『歓喜へ』」



図 2-44 H.シャロウン「祭式館」スケッチ

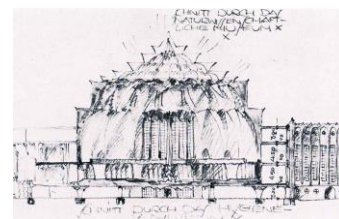


図 2-45 H.シャロウン「ドレスデン衛生博物館」設計

フィルハーモニー(Berliner Philharmonie)」(1957-63)はシャロウンの代表作であるが、そのルーツがこのような表現主義ユートピア期にあることは確かである。ペルツィヒが開拓した表現主義期のホール空間の祝祭的なイメージは、タウトのユートピア建築像と融合され、シャロウンへと継承されて行ったのだった。一時期の妄想とも見切られがちな表現主義建築が、シンケルの時代のロマン主義思想を基盤にして、民族主義から社会主義へと変遷する過程を通して、人間集団を包み、結束させる空間文化として深い底流を形づくっていたことを見落とすことはできない。

註

- 1) 国家記念碑の概念については以下を参照。Thomas Nipperdey, 'Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert', in: "Historische Zeitschrift", Bd.206, 1968, pp.529-585. Georg Germann, "Neugotik: Geschichte ihrer Architekturtheorie", Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1974.
- 2) 参照=ニコラウス・ペヴスナー著、越野武訳、『建築タイプの歴史〈1〉国家と偉人の記念碑から刑務所まで』、中央公論美術出版、2014年、13-42頁。
- 3) 記念碑建築をめぐる新古典主義、ロマン主義については以下を参照されたい。杉本俊多、『建築夢の系譜—ドイツ精神の十九世紀』、鹿島出版会、1991年。
- 4) シンケルについては多数の文献を参照したが、基本的な情報については、以下を参照されたい。ヘルマン・G・プント著、杉本俊多訳、『建築家シンケルとベルリン—十九世紀の都市環境の造形』、中央公論美術出版、1985年。杉本俊多、『ドイツ新古典主義建築』、中央公論美術出版、1996年。最新のシンケルに関する大規模な展覧会が2012年にベルリン州立博物館群銅版画室(Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin)の主催でベルリンのクルツーフォールム等で開催されており、本研究に先立って観覧した。カタログは下記。"Karl Friedrich Schinkel: Geschichte und Poesie", Hirmer Verlag, München, 2012.
- 5) 参照=Annette Dorgerloh, Michael Niedermeier, "Klassizismus - Gotik: Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst", Deutscher Kunstverlag, Berlin/München, 2007.
- 6) 参照=Paul Ortwin Rave, "Karl Friedrich Schinkel- Berlin- Erster Teil: Bauten für Kunst, Kirchen, Denkmalpflege", Deutscher Kunstverlag, Berlin 1941, pp.187-202.
- 7) 参照=杉本俊多、『ドイツ新古典主義建築』、中央公論美術出版、1996年、210-229頁。
- 8) ベルリンには今日も現存するニコライキルヘ、マリーエンキルヘのほか、若干の中世由来の煉瓦造の教会堂建築があったが、宮廷都市にふさわしいほどの規模と容姿を備えてはいなかった。ベルリン北東のコリーン修道院は廃墟となっていたが、付属の教会堂が大規模な煉瓦造ゴシックの姿を残していて、F.ジリーもシンケルも一目置いていたことが知られている。なお、シンケルが生まれ育ったベルリンの北の小都市ノイルツピンには、湖に面する位置に比較的大きな煉瓦造ゴシック教会堂である聖トリニタス修道院教会堂があり、当時は双塔がまだなかったが、シンケルの原風景に含まれていたはずである。

- 9) Karl Friedrich Schinkel, "Sammlung architektonischer Entwürfe: enthaltend theils Werke welche ausgeführt sind theils Gegenstände deren Ausführung beabsichtigt wurde", Berlin, 1820-37, pl. 31-34. 中心の柱からリブを傘状に放射する空間イメージは、マリーエンブルク（マルボルク）騎士団城に例があり、F. ジリー、シンケルとも注目していたものであり、ここで参照されたと考えられる。この形式は、後にハンス・ペルツィヒの「ベルリン大劇場」ホワイエでも似たものが現れ、系譜をなしていくものである。
- 10) Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett に関連する図面が保存されており、'Das Erbe Schinkels' のウェブサイト (<http://ww2.smb.museum/schinkel/>) に公開されているものを参照した。
- 11) 参照 = 'Geschichte des Schinkel-Museums' (http://ww2.smb.museum/schinkel/index.php?page_id=2)
- 12) 参照 = Paul Ortwin Rave, "Karl Friedrich Schinkel- Berlin- Dritter Teil: Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler", Deutscher Kunstverlag, Berlin 1952, Abb. 192, 293.
- 13) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, "Vorlesungen über die Ästhetik", Duncker und Humblot, Berlin, 1835-38.
- 14) 参照 = Paul Ortwin Rave, "Karl Friedrich Schinkel- Berlin - Dritter Teil: Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler, Deutscher Kunstverlag, Berlin 1962, pp. 270-296. Michael Nungesser, "Das Denkmal auf dem Kreuzberg von Karl Friedrich Schinkel", Arenhövel, Berlin, 1987.
- 15) 参照 = Arnold Wolff, "Dombau in Köln : Photographen dokumentieren die Vollendung einer Kathedrale", Müller und Schindler, Stuttgart, 1980.
- 16) ベルリン大聖堂の19世紀における建築史については、以下を参照。
Karl-Heinz Klingenburg, "Der Berliner Dom : Bauten, Ideen und Projekte vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart", Union Verlag, Berlin, 1987. Carl-Wolfgang Schümann, "Der Berliner Dom im 19. Jahrhundert", (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin ; Beiheft 3), Gbrd. Mann, Berlin, 1980.
- 17) 前記の文献とともに以下を参照。Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek Inv-Nr:17015, 17016, 17016, 1, 17018, 17018, 1.
- 18) Zentralblatt der Bauverwaltung, 25. Jahrgang, Nr. 17 (25. Februar 1905), pp. 105-108.
- 19) 参照 = Alfred Spitzner, "Das Völkerschlachtdenkmal. Weiheschrift", Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1913. また、「ヴィルヘルム時代」という概念のもとに評したものに、以下がある。Julius Posener (ed). "Berlin auf dem Weg zu einer neuen Architektur 1889-1918", Prestel, München, 1979. ドイツの民族主義的な記念碑の意味については、参照 = 長谷川章『芸術と民族主義 - ドイツ・モダニズムの源流』、ブリュッケ、2008年。
- 20) Alfred Rietdorf, "Gilly : Wiedergeburt der Architektur ", Hans von Hugo Verlag, Berlin, 1943, pp. 44-65.
- 21) マックス・ベルクの構想期からの図面の一部が、ベルリン郊外エルクナーの、Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung e. V. (IRS) に保存されており、ここではWeb上に公開されたDigiPEER (<http://www.digipeer.de/>) のデジタル史料を参照した。以下の文献も参照 : Nomination File: "Centennial Hall in Wroclaw, Poland", World Heritage Second Nomination, 2006, UNESCO World Heritage Center.

- (<http://whc.unesco.org/en/list/1165/documents/>)
- 22) ペルツイヒの建築活動の概要については、以下を参照。 Julius Posener(Hrsg.), "Hans Poelzig - Gesammelte Schriften und Werke", Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1970. Theodor Heuss, "Hans Poelzig : Bauten und Entwuerfe", Deutsche Verlags-Anstalt, 1985. Marco Biraghi, "Hans Poelzig : architectura, ars magna, 1869-1936", Arsenale Editrice, Venezia, 1992.
 - 23) ベルリン工科大学図書館附属建築博物館 (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek) に図面が保存されており、Web 上のデジタル史料 (<http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php>) を利用した。また、以下を参照=Hans-Stefan Bolz, "Hans Poelzig und der »neuzeitliche Fabrikbau«", Dissertation, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, 2008. (<http://hss.ulb.uni-bonn.de/2008/1615/1615.htm>)
 - 24) 当該建築作品をはじめ、ブルーノ・タウトの概要については、主に以下を参照。マンフレッド シュパイデル、『ブルーノ・タウト 1880 - 1938』、セゾン美術館、1994年。Kurt Junghanns, "Bruno Taut, 1880-1938", Henschelverlag, 1970. Barbara Volkmann(Bearb.), "Bruno Taut 1880-1938", Akademie der Künste, Berlin, 1980. Winfried Nerdinger, Kristiana Hartmann, Matthias Schirren, Manfred Speidel(Hrsg.), "Bruno Taut 1880-1938 : Architekt zwischen Tradition und Avantgarde", Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 2001.
 - 25) 'Der Eisenbau auf der Internationalen Baufach-Ausstellung in Leipzig 1913', in: "Schweizerische Bauzeitung", 1913. 12. 13, pp. 327-330.
 - 26) Wulf Herzogenrath(Hrsg.), "Frühe Kölner Kunstaussstellungen : Sonderbund 1912, Werkbund 1914, Pressa USSR 1928 : Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge", Wienand, Köln, 1981, pp. 286-294. 展覧会全体の概要については以下を参照。"Wasmuths Monatshefte für Baukunst", 1915, p. 153-204.
 - 27) Bruno Taut, "Die Stadtkrone", Eugen Diederichs, Jena, 1919. ブルーノ・タウト著、杉本俊多訳註『都市の冠』、中央公論美術出版、2011。
 - 28) Bruno Taut, "Alpine Architektur", Folkwang-Verlag, Hagen, 1919. ここでは以下の復刻版を用いた。Matthias Schirren, "Bruno Taut - Alpine Architektur - Eine Utopie", Prestel-Verlag, München, etc., 2004.
 - 29) Bruno Taut, "Der Weltbaumeister. Architekturschauspiel für Symphonische Musik. Dem Geiste Paul Scheerbarts gewidmet", Folkwang Verlag, Hagen, i.W., 1920.
 - 30) Bruno Taut, "Die Auflösung der Städte oder Die Erde, eine gute Wohnung; oder auch, Der Weg zur Alpenen-Architektur", Folkwang, Hagen, 1920.
 - 31) 『都市の冠』、図 52。
 - 32) "Auflösung der Städte", pl. 13-15.
 - 33) "Alpine Architektur", pl. 26.
 - 34) *ibid.*, pl. 3.
 - 35) *ibid.*, pl. 4.
 - 36) "Auflösung der Städte", pl. 16-19.
 - 37) 参照=Iain Boyd Whyte und Romana Schneider, "Die Gläserne Kette. Eine expressionistische Korrespondenz über die Architektur der Zukunft", Hatje, Stuttgart, 1996.
 - 38) 各種ユートピア建築スケッチの評価については、以下を参照。Vittorio

Magnago Lampugnani, Romana Schneider (Hrsg.), "Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Expressionismus und Neue Sachlichkeit", Verlag Gerd Htie, Stuttgart, 1994.

- 39) 芸術労働評議会の第三回展覧会「建設への呼びかけ(Ruf zum Bauen)」(1920.5)に出品されたもの。参照="Du: die Zeitschrift der Kultur", Vol. 39, 1979, Is. 10, pp. 36-39, 81. Thorsten Scheer, Josef Paul Kleihues, Paul Kahlfeldt (Hrsg.), "Stadt der Architektur - Architektur der Stadt. Berlin 1900 - 2000", Nicolai, Berlin, 2000; Manfred Speidel, pp. 115-119.
- 40) Peter Pfankuch (Hrsg.), "Hans Scharoun — Bauten, Entwürfe, Texte", Schriftenreihe der Akademie der Künste Band 10, Berlin, 1974, pp. 26-32.

