

第5章 総括

5.1. ベルリン・モダニズム形成の構図

5.1.1. 系譜としての建築形態特性

以上の各章で、集中式の記念堂、立体格子の骨組構造、分散的な形態構成に焦点を当て、ベルリンおよびその影響圏における建築形態的な特徴と変遷過程を分析、整理して論じてきた。それぞれについてベルリンとその影響圏において、独自の変遷過程が見出され、近代の建築形態が形づくられる経過の一断面を具体的に明らかにできた。もちろんここで取り上げたテーマ群は大きな現象の一部でしかないが、基盤となる特性について具体的に検証することによって、一見、捉えにくい概要の奥に隠れているものを詳らかにできたと考える。

第2章における集中式の記念堂建築の分析では、ゴシックの尖頭形志向とバロック的な内部空間の精神化がひとつの流れを形づくる道筋を整理した。内外観を集中式にした建築形式は人々の意識を結集させる媒体となった。それは19世紀初期には領邦国家体制から脱皮する民族主義という近代思想を象徴化させたものとなり、20世紀初期にはさらにその段階を超えて、階級、国境なき大衆民主主義社会の精神が象徴化された。人間社会における共同、協調という美德は求心的な心理を促すものであり、伝統的な共同体を超越しつつ普遍的な近代社会を希求しようとする変革のモーメントとして、集中式の形態が人々の心理を方向付け、運動へと導くものであることが確認された。そこにゴシックという中世の宗教建築様式が用いられ、中世主義の装いを示すこととなったが、それは伝統的建築様式が近代人のアイデンティティ回復衝動の媒介となることを示していた。

第3章における立体格子の骨組構造についての分析では、従来から指摘されてきた新古典主義的な構築美学を超えて、パーゴラや温室に見られる素朴な技術的合理主義に焦点を当てることにより、普遍的な空間幾何学が自立した系譜をなすことを明らかにした。近代とはまさに啓蒙主義に始まる新しい合理主義の時代である。科学技術は19世紀を通して多様化し、深化し、幅広く発展するわけだが、その冷静で客観的な精神を隠喩表現する立体格子の合理的構造はひとつの基盤的な建築文化となっていた。グリッドプラン等のパターンは古代からあり、近代に始まるものではないが、そこには近代独特の意味が込められていた。ここに見られる近代の立体格子は、古代における超越的表現としてのグリッド、ルネサンスにおける芸術家による幾何学デザインの域を超え、近代の科学技術的合理性に立脚したニュートラルな空間認識を背景に、空間形態操作のツールとしての空間的骨組となっていた。

第4章における分散的な形態構成についての分析からは、それが建築物や都市の自律的なシステムと自然の周辺環境が溶解する際に、建築的な秩序の形式として登場することを示した。そして建築における基本的な規律化の道具としての直交座標系を用いることで、19世紀においても20世紀においても構成主義的な建築形態が形成された。新古典主義においてキュービクな閉鎖系システムが崩れたものはロマンチック・クラシズムと呼ばれたりしたが、まさに新古典主義の極とロマン主義の極の間の中間地点にあって、いわゆる非平衡安定の状態を保ったものとする事ができる。イギリス式庭園の造園技法に始まるピクチュアレスクの真髄は有機的自然を模した人工的な分散秩序の造形にあったわけだが、その精神はコンパクトな建築設計から大規模な都市デザインの次元にまで広く影響し、シンケルの別荘建築と都市デザイン、またそれを抽象的な次元に高め、新材料によった、グロピウス、ミースらの建築・都市デザインにおいて独自の美学を形成した。

5.1.2. プロイセン的精神と観念論

ベルリンという都市の特性は、一般にプロイセン的な精神、つまり質実剛健、厳格で高慢、また儉約的合理性、規律ある行動性といった精神性にあるとされている。それらは建築物にも表現され、記念碑建築や一般の公共建築物にも感じ取ることができる。新古典主義の建築はとりわけこの精神の影響を受けたと言え、シンケルの建築作品群の無駄のないモニュメント性はその代表的な表れでもある。

18世紀のプロイセンは小国とは言えないまでも決して大国ではない。華やかな宮廷文化を開花させたフランスに比べれば、なお辺境の地の貧しい青年国家に過ぎず、フランス・コンプレックスを踏み台に急成長するフリードリヒ大王の時代を経て、近代の国民国家へと歩を進める。19世紀初頭にナポレオンに蹂躪された屈辱は大きな転機となり、貧しいながらも高邁な精神が先走り始める。プロテスタントが支配的なプロイセンでは、自立した精神が各方面においてそれぞれに努力すべき課題探求が図られ、その解決が取り組まれた。

そのような意識がベルリンで生長する観念論哲学と併走しつつ、独特の建築の観念論的な思考を誕生させる。観念論は理想主義とも訳すことができ、ルネサンス理想都市論のネオ・プラトニズムとも比較できる。つまり、そこにはまず現実世界と天上世界の分別がなされ、後者を前者において実現すべきという命題が立てられる。貧しく未成熟だからこそ、理想像は甘美に描かれ、また強く意識され、積極的な行動へのモチベーションとなる。建築界の改革意識は18世紀末期の建築家ダーフィット・ジリーやC.G.ラングハンスの時代から、フリードリヒ・ジリーを経由して、19世紀初期のシンケルに受け継がれる。シンケルはまさに観念論の時代の建築家と位置づけできる。

シンケルが観念論哲学者フィヒテの講演を聴いて改革精神をかき立てたことは知られており、自らも哲学者たちの論法をなぞって、建築理論を試みた形跡もある。しかし、彼は言葉ではなく、建築作品を通してその観念論の論法を組み立てようとした。彼は古代ギリシャ以来の古典的建築形式を抽象的な論理で再構成しようとし、柱梁の直交する構築形式を普遍的な形式とし、「シャウシュピールハウス」等に見られるように建築物全体に一貫してこの柱梁の形式を用いたことで知られる。

他方で彼は青年期にロマン主義を知り、独自の感受性でゴシック大聖堂に傾倒する。普遍的な形式としての古典様式に対し、古ドイツ以来血肉化し、生来の内的な精神表現となっていたゴシック様式は、生命感のある有機的な様式として感じ取られる。シンケルは当時、覚醒されつつあったドイツの民族主義に同調しつつ、素朴な民族的アイデンティティをゴシック様式に見出した。そこに新古典主義とロマン主義の二律背反、そしてその弁証法的回答という、建築デザイン現場での観念論哲学と言うべき世界が出現する。シンケルは建築設計の課題に取り組みつつ、まさに全身全霊で格闘し、解答を出すことを一身に引き受けることとなる。

19世紀中・後期にその課題は弱まったとはいえ、シンケル派と称される彼の追随者たちに受け継がれ、拡散していった。その後、20世紀初期にベーレンス、ペルツィヒ、タウト、グロピウス、ミースらによって蘇生される。世界に躍進するドイツ帝国の大企業を背負ったベーレンスによって呼び起こされた観念論的な建築哲学は、第一次大戦の敗北によって一旦、打ち砕かれる。しかし、戦後の窮乏感は改めて理想主義を再構築させ、ユートピア運動となって結実する。そこにロマン主義の精神は表現主義を、そして新古典主義の精神は骨組構造や構成主義の合理主義を生み落とした。ベルリンのモダニズム建築は現実の欠乏観とその充足への衝動という心理構造を踏み台に、はるか遠くに理想像を投影し、その理想を実現するための知的構築物を築き始めるというところに成立した。ベルリンを舞台とする20世紀初期の建築界の活動は、19世紀初期のそれと、構造的には相似である。インターナショナル・スタイルの普遍的な建築形式が誕生する過程には、そのような普遍化したベルリンのプロイセン的精神と観念論の貢献があったわけである。

5.2. ベルリン・モダニズム形成の過程

5.2.1. 18世紀後期の啓蒙主義と理想主義

ベルリンを舞台とする19～20世紀におけるモダニズム形成の歴史を整理するには、近世から近代へという大きなパラダイム転換を果たす18世紀に遡らなければならない。

18世紀後期には啓蒙君主フリードリヒ二世（大王）は文化、軍事を含む多方面で優れた業績があったが、自ら建築にも深く関わった。ベル

リン郊外のポツダムでは新市街建設を指揮し、オランダ風破風の並ぶ町並みを実現し、また建築家 G. W. v. クノーベルスドルフ (Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff: 1699-1753) と協同して自然と一体化したロココ建築として知られる「サンスーシ宮殿」(図 5-1) を建築して文化生活を楽しんだ。王はベルリンではオペラ座周辺地区を改造して「フォーラム・フリデリツィアヌム(フリードリヒの広場)」の文化的な広場を建設したが、ベルリンの田舎っぽい喧噪を疎んでポツダムに籠もったという。先進国フランスに遅れをとった辺境国家プロイセンの欠乏感を克服しようとする意識から、19世紀末期プロイセンの建築官僚 D. ジリーは建築における経済性、科学性を重視しつつ、土着の建築文化に依拠しつつ建築界の近代化に取り組む。



図 5-1 「サンスーシ宮殿」(筆者撮影)

その子 F. ジリーは18世紀末期のフランス大革命期に現れるブレ、ルドゥーらによる超越的な幾何学による建築造形をベルリンに導入しつつ、独自に普遍的建築観を芽吹かせる。この時代の新古典主義における古典古代の建築様式への傾倒は、伝統に依拠する保守的なバロック建築様式を否定し、建築形態を抽象幾何学へと昇華させるという流れをつくり出した。その抽象デザインの精華は伝統や地域性を問わない普遍的なものであり、先進国と後進国の間のギャップを無意味とし、ベルリンの後進性を超越させた。宮廷のパトロンに意に沿いながら慣習の延長上に装飾面で造形の才を見せるという絶対主義時代から、自らの感覚に頼り、首尾一貫した論理性を希求する近代の建築家像の時代へと歩を進めるのである。普遍的な知の構築欲求は啓蒙主義の哲学からドイツ観念論へという流れを生んだが、ベルリンの建築界にもまた同じ知的基盤が形成されていく。

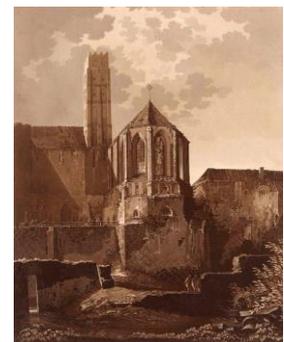


図 5-2 F.ジリー画、フリック版
画制作「マリーエンブルク
城」宮城礼拝堂

F. ジリーはフランスの抽象幾何学を習得した上で、たとえば土着のドイツ騎士修道会マリーエンブルク(現マルボルク)城のゴシック建築解釈にその抽象精神を活用し、劇的な透視図表現の域を開拓した(図 5-2)¹⁾。また「フリードリヒ大王記念碑」案(1796)(図 5-3)では観念論的な論法を建築デザイン構成に導入し、やはり劇的な透視図表現を行った。その透視図表現に見られるように、記念堂建築、骨組構造、ピクチュアレスクの分散構成の端緒はすでに始まっていた。



図 5-3 F.ジリー「フリードリヒ大
王記念碑」案透視図

5.2.2. 19世紀初期のロマン主義

19世紀初期には、国民国家体制が築かれるとともに、古代ギリシャ、古代ローマの様式を体系的に整備した新古典主義の建築様式が表舞台の公式的なスタイルとして定着する。それに対抗するように、自立する近代人の心理は個人の内面に秘められた世界を求め、中世以来の土着の伝統にアイデンティティを見出そうとする動きをなす。そのロマン主義はより身近なゴシック様式を見直させる。シンケルはゴシック様式の教会堂をモチーフとした仮想の風景画で、愛国的な心情に訴えかけた。ドイ

ツ全土で、未完だったケルン大聖堂を民族統合の象徴として、完成事業のための国民運動が始まる。ドイツにも新しくネオ・ゴシックの建築様式が流布することとなるが、イギリスのピュージンやフランスのヴィオールレーデュークといったような徹底した主唱者が出ることはなかった。しかし、ゴシック様式は画家C.D.フリードリヒに象徴されるような内面的な精神への沈降を促し、廃墟や中世都市の風景の構成原理を探求させ、それを再構成して造形手法に転換させることとなっていく。

シンケルは1810年代中頃にゴシック様式を用いた独創的な解放戦争記念堂の設計案を残しているが、実施までには至らず、クロイツベルクやその他の小規模な記念碑で終わる。しかし、そこには民族主義の情熱を抽象的な次元の建築形態で表現しようとする意思が働いており、記念堂の集中的空間の全体形態を単純な円錐形、階段状形態といった幾何学形態にまとめ、小尖塔群で垂直性を強調し、また内部空間を尖頭形にし、採光で演出するといった心理的表現が開拓されていた。

大地と天との間に根源的なつながりを求めたゴシック的なロマン主義が影を薄くした後、ロマン主義は生活舞台に移り、有機的な自然との融合や生活舞台での穏やかな芸術表現を求めてゆく。宮廷別荘建築においてはピクチュアレスクの美意識を背景に、農家風、古代廃墟趣味といったものの混成する穏やかなバランス感覚が探求された。建築形態は分散的となり、複数のヴォリュームを組み合わせ、塔の垂直要素、パーゴラ等の水平要素がからみつき、非対称のバランスを形づくる。このいわば様式化したバランス感覚が大きな意味を持ったのだった。

5.2.3. 19世紀中・後期の弛緩期

19世紀の初期に比べて、中・後期は一見、建築史的なパラダイムについて、注目すべき大きな事象はない。もちろん近代思想は確実に広がって学問は発達し、産業革命の影響のもとに技術革新は著しく、各種の新しい建築類型が登場し、大都市は急速な成長を遂げて繁栄するわけだが、それはすでに築かれた基盤上の惰性的な生長と見るべきものであり、変革となるものではなかった。シンケルに象徴される、19世紀初期において開拓された新しいパラダイムは、シンケル派の建築家たちによって、より精細に、より豊穡になったことは確かであるが、基盤的なイノベーションという意味では一種の弛緩期に入り、大胆な改変への意欲は見られなかった。

建築様式は、新古典主義、ネオ・ゴシックのほか、ルントボーゲン様式と呼ばれる半円アーチを用いた、ネオ・ルネサンスとネオ・ロマネスクが融合したような、ドイツ特有の様式的流行が起こる。その発端はすでに合理的な幾何学的処理を基調とするシンケルの幅広い設計手法の中に現れていた。それは一方の新古典主義の抽象的で単純な幾何学立体や強い水平線、垂直線で構成される冷たい視覚的印象、他方のロマン主義

の神秘的、非現実的でドラマティックなものに対する、適度に複雑で、より暖かみがあり、親しみやすい代替品として位置づけることもできる。19世紀中期には各歴史様式が復活して多様化し、後期になるとネオ・バロックが装飾過多な豪華さで、繁栄する社会を象徴する様式的流行となる。それはあくまでも建築壁面の装飾の次元においてであり、建築物の基本形態や輪郭についてはより深層の心理に関わる別次元の論理が働いていたことを見逃してはならない。ピクチュアレスク的な建築構成、都市デザインは幅広く浸透し、単純さの極と複雑さの極の中間の位置で一定の形態構成手法を沈殿させ、安定を図る。

時代はゆっくりと複雑さの極へと進み、19世紀末にネオ・バロックのカオスのかつ統一感のあるモニュメンタルな建築形態へと進む。その過程は、単純な形態から複雑な形態へという生理的な流行遷移現象と見てよいのであり、そこに理念的なもの、理知的なテーマといったものはなかった。そして19世紀的なパラダイムが熟して終末期に達し、カタストロフ現象のように20世紀初期の大きな変革期に至る。

5.2.4. 20世紀初期のモダニズム

20世紀初期には改めて新古典主義的な建築形態が表舞台に現れる。それは古代ギリシャ、ローマに憧れた本来の新古典主義ではなく、静謐さ、偉大さといった概念をより抽象表現した建築形態を通してだった。世紀末のユーゲントシュティルが複雑さの極を表しているものと仮定してみれば、そこには単純さへの逆転現象が認められる。有機的な曲線を特徴とするユーゲントシュティルの画家として名をなしたベーレンスが一転して新古典主義の建築家となったことは象徴的であるが、それは偶然の出来事ではなく、人間心理の自然な現象だった。複雑さの極に突き詰めた後、さらなる進化を求めれば、一旦、既存の文化的構築物から逃げ出し、新しくゼロからの再構築をしなければならない。いわゆるパラダイムの転換が行われるのである²⁾。同様の転換は、18世紀中・後期に後期バロック、ロココの様式から新古典主義へと移った時にも起こっていた。そこでは近世のパラダイムから近代のパラダイムへというより壮大な転換があった。

ベーレンスはデュッセルドルフ時代にオランダで発達した神知学の幾何学理論に触れ、理知的な造形に開眼した後、ベルリンでシンケルの新古典主義建築に依拠すべきものを見出した。シンケルの19世紀新古典主義や骨組構造の美学は鉄・ガラス・コンクリートという新しい材料で20世紀新古典主義を開拓するのに導き手となってくれた。そうしてベルリンの伝統が20世紀の普遍的な造形システムを開拓する基盤となり、骨組構造、分散的構成という手法となってグロピウス、ミースへと引き継がれるという流れをつくった。

他方、シンケルの集中式の記念堂というテーマは、シュミッツの諸国

民会戦記念碑を経由し、タウトの表現主義建築に継承され、大衆社会という新しい時代の社会理念を表現するユートピア的な記念堂建築案を描かせることになる。従来、新古典主義の側面での系譜は比較的多く指摘されてきたが、このロマン主義の側面での系譜はあまり注目されてきていない。建築家は近代とともにパトロン芸術から独立し、自ら社会形態をも構想し、デザインする時代に入ったが、ベルリンではロマン主義的に民族主義国家を夢想したシンケルの時代から、ユートピア的な大衆民主主義社会を夢想したタウトの時代へと、建築像は継承され、進化する伝統が形成された。モダニズムはその建築形態と機能的合理性を軸に説明されるのが通例となっているが、より広い視野で社会理念も含めた総合的なモダニズムを論じる必要がある。シンケルが起こした民族主義を背景とする新古典主義とロマン主義を包括する19世紀的モダニズムは、大衆民主主義を背景とする表現主義、構成主義、そして機能主義をも包括する20世紀的モダニズムへと継承されたと見なければならぬ。

表現主義的ユートピア運動からバウハウスへと続く芸術精神の高揚期に、新古典主義とロマン主義とによる弁証法の運動が再来する。1918年の終戦、ドイツ革命による空洞期には、階級と国境を超えた大衆社会を目指して、集中式建築としてのユートピア建築イメージが一斉に吹き出す。1920年代中頃までには多様な理想の建築形態が実験され、それらは直交三次元座標系という立体格子の骨格を見出して落ち着き始める。そして分散的構成の幾何学手法を獲得した構成主義的な建築形態は機能主義と馴染みやすく、1920年代後半にはインターナショナル・スタイルに収斂して行き、世界へと発信されることとなる。バウハウスの設立期から終焉までの短期間における造形的な変遷過程は、そのすべてを象徴していた³⁾。

5.2.5. 20世紀中・後期の屈折から現代へ

その後のベルリンの歴史は屈折する。不安定な社会情勢から1930年代初期のナチス政権誕生とともに、モダニズム建築家たちは外国に逃れるか、国内で沈黙するしかなかった。青年期に建築家になる夢を抱きながらも挫折したアドルフ・ヒトラーは、ルサンチマンの怨念から政治活動に転じ、戦後の疲弊した経済にアイデンティティを喪失したドイツ民族のルサンチマンと同調し、熱病のような歴史的事象をもたらした。彼は若き建築家アルバート・シュペーア (Albert Speer: 1905-81) に自ら秘めた建築家の夢を託し、ベルリン改造計画「ゲルマニア」を新古典主義調で設計させた⁴⁾。19世紀初期の民族主義は絶対主義王政に代わる国民国家の時代への近代化を意味したが、ナチスの民族主義は誤った民族理論に基づく幻のロマン主義だったことは知られている。

ロマン主義から表現主義へと継承された大衆民主主義の記念堂イメージはニュルンベルクの党大会場ツェッペンリンフェルト (図 5-4) での



図 5-4 A.シュペーア「ツェッペンリンフェルト」(1934)

大衆扇動の演出手段にすり替えられた。そこではシンケルからベーレンスに継承された新古典主義の建築様式が援用され、演説台と幅広い階段状の座席の背後にはメガロマニーのパーゴラ型構造物が設けられた。それはシンケルの「カジノ」を巨大化した舞台装置のような、心理的操作の道具だった。それはモダニズム建築史たちが開拓した科学的合理性と大衆民主主義の時代の鉄・ガラス・コンクリートの建築ではなく、廃墟建築理論から編み出された永遠建築としての石造建築でなければならなかったが、そこではロマン主義の廃墟建築美学は屈折してしまった。他方でロマン主義のもたらした民族的アイデンティティと大地との人間的、精神的なつながりは、扇動の道具と化した。

第二次大戦後、東西に分割されたドイツでは、あらゆるナチズム的な洗脳から脱却するため、ドイツ民族の伝統は封印され、超越的な新古典主義や陶酔的なロマン主義はタブーとなる。建築作品については全般に文化性よりも実利性、機能性が重視され、ベルリン・モダニズムのアヴァンギャルド性は消え、世界の建築界からドイツは影を薄くする。東西ベルリンの分割の最中、かろうじて、当時の西ベルリンに建築されたシャロウンの「ベルリン・フィルハーモニー」とミースの「ノイエ・ナツィオナルギャラリー」が、ロマン主義・表現主義と新古典主義・構成主義の伝統を証すものとなった。

1981年、シンケル生誕二百年祭の大々的な展覧会が東西ベルリンで開催され、ようやくシンケルは復活し、再評価が始まった。そして1990年に東西ドイツが再統一された後、改めてベルリン建築の伝統は生気を回復する。たとえば、集中式建築の伝統はイギリス人建築家ノーマン・フォスターによる「連邦議会議事堂」再生におけるガラス・ドームのエコロジカル・デザインによって、またパーゴラ型構造物の伝統は同じくイギリス人建築家デイヴィッド・チップパーフィールドによる「ノイエス・ムゼウム」改修計画というサステイナブル・デザインによって、現代的な価値観のもとに復活している。また、イタリア人建築家レンゾ・ピアノは「ポツダム広場周辺地区再開発」の巨大プロジェクトで、変化に富むピクチャレスクの都市景観デザインをなし、ロマン主義の建築美学を復活させている。近代ベルリンの伝統はもはやドイツ人だけのものではなく、広くグローバルに拡散したと言ってよい。建築作品は多様であり、また建設活動も様々であるが、ベルリンのモダニズム建築形成過程の精神は今日も世界の建築精神に息づいている。

註

- 1) Friedrich Frick, "Schloss Marienburg in Preussen", Berlin, 1799, Tafel 7.
- 2) モダニズムの始まるこの時期の様相については、下記を参照されたい。
杉本俊多、『二〇世紀の建築思想 ―キューブからカオスへ―』、鹿島出

- 版会、1998。特に、第 I 章第 2 節「古典回帰と抽象幾何学」。
- 3) 下記を参照されたい。杉本俊多、『バウハウス — その建築造形理念』、鹿島出版会、1979。
- 4) 参照=Lars Olof Larsson, "Die Neugestaltung der Reichshauptstadt : Albert Speers Generalbebauungsplan für Berlin", Hatje, Stuttgart, 1978. Leon Krier, "Albert Speer : architecture, 1932-1942", Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1985. Dieter Bartetzko, "Zwischen Zucht und Ekstase. Zur Theatralik der NS-Architektur", Gebr. Mann, Berlin, 1985.

