

広島大学博士（工学）学位論文

ブルーノ・タウトのユートピア的建築スケッチのデザイン方法に関する研究

STUDY ON BRUNO TAUT'S DESIGN METHOD OF UTOPIAN ARCHITECTURAL SKETCHES

2012年9月

赤木 良子

AKAGI RYOKO

## 目次

---

序章	4
I. 主題解説	
I.1. 建築家ブルーノ・タウトについて	
I.2. ユートピア的建築スケッチについて	
II. 研究の目的	
III. 既往研究	
III.1. 既往の研究の評価	
III.2. スケッチ紹介の略譜	
IV. 研究の方法	
IV.1. 研究資料	
IV.1.1. スケッチの分析に用いた資料	
IV.1.2. 関連資料	
IV.1.3. パウル・シェーアバルト著作参照資料	
IV.2. 形態分析の方法	
V. 論文の概要	

---

第1章 『宇宙建築師』に見るユートピア的建築形態の生成方法	11
-------------------------------	----

1. 序	
2. 『宇宙建築師』劇の全体構成	
2.1. 物語の構成	
2.2. 崩壊と再生の構図	
3. 形態分析	
3.1. 分析対象と方法	
3.2. 水晶館の構成	
3.3. 形態要素	
3.4. 形態変化プロセスのまとめ	
4. 推定される形態モチーフの出自	
4.1. ゴシック塔の形態モチーフ	
4.2. 東方的なイメージ	
5. 『宇宙建築師』に込められたタウトの建築形態観	
5.1. 形態要素の類型	
5.2. 建築像の崩壊と再生	
6. 結	

1. 序
2. 『アルプス建築』の物語性
3. 形態要素
4. パウル・シェーアバルトの影響
  - 4.1. 『ガラス建築』との関連性
  - 4.2. その他のシェーアバルト小説との関連性
5. 結

1. 序
2. 分析対象について
  - 2.1. 第3章の構成
  - 2.2. 第17図「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」
  - 2.3. 「モンテ・ローザの建築」
3. 形態分析
  - 3.1. 分析方法
  - 3.2. 第17図の形態分析
  - 3.3. 「モンテ・ローザの建築」の形態分析
4. 思想的な背景
  - 4.1. 「大地は良い住まい」という思想
  - 4.2. シェーアバルトのガラスのユートピア観
5. 「アルプス建築」に込められたタウトの建築造形観
  - 5.1. タウトの造形語彙
  - 5.2. 風景という視座
6. 結

1. 序
2. シェーアバルトの宇宙的想像力からの影響
  - 2.1. 『アルプス建築』構想におけるシェーアバルトの影響
  - 2.2. ユートピア廻文『ガラスの鎖』に見られる影響
3. 「星の建築」の分析

- 3.1. 第5章「星の建築」の構成
- 3.2. 「洞窟星」の構成
- 3.3. 「洞窟星」に見る建築デザイン的な形態手法
- 4. シェーアバルトの空間的想像力の影響
  - 4.1. 円環状の多層構造
  - 4.2. 仮想的な天地の構造物の合一感
  - 4.3. 視点位置
- 5. 結

- I. 各章の概要
  - I.1. 第1章『宇宙建築師』に見るユートピア的建築形態の生成方法
  - I.2. 第2章『アルプス建築』の全体構成と特徴
  - I.3. 第3章『アルプス建築』第3章に見られるユートピア的風景のデザイン方法
  - I.4. 第4章『アルプス建築』第5章「星の建築」に見られるユートピア的アイデアと形態群の生成方法
- II. ユートピア作品の形態的特徴とその構成方法
  - II.1. 形態要素の類型
  - II.2. 風景の視座の獲得-分散的配置
- III. パウル・シェーアバルトの空間的想像力の影響
  - III.1. 視点位置
  - III.2. 円環状の構成と仮想的な天地の構造物
  - III.3. ガラス建築
- IV. タウトのユートピア的建築スケッチのデザイン方法
- V. 近代建築史研究における本研究の意義

参考文献一覧	39
学術論文リスト	41
謝辞	42
付録	43

『宇宙建築師』

『アルプス建築』

「ガラスの鎖」1919年12月26日付ブルーノ・タウト書簡より「星1920万歳!」



## 序章

### I. 主題解説

#### I.1. 建築家ブルーノ・タウトについて

建築家ブルーノ・タウト (Bruno Taut:1880-1938) は、ドイツ東部のケーニヒスベルク (現在はロシア領カリーニングラード) に生まれた。その地は哲学者カントの故郷でもあり、また、タウトの生涯に多大な影響を及ぼすこととなった、ドイツの文学者パウル・シェーアバルトの故郷ダンツィヒとも近郊にあり、度々この二人はタウトの引用の対象ともなっており、タウトの一つの精神的なルーツとなっていた。タウトは画家としての才能も発揮し若い時代に描いた絵画も残されている。

建築学校を卒業した後、タウトは当時の著名な建築家ブルーノ・マーリンク、テオドール・フィッシャーの元で修業した。その後、タウトは独立し、ベルリンにおいてフランツ・ホフマン (後に弟マックス・タウトも加わる) と共に建築事務所を設立し設計活動をする事となる。そして1914年に第一次世界大戦が始まるまでには、ドイツ工作連盟ケルン展パヴィリオン「グラスハウス」などで若手建築家として頭角を表した。また田園都市思想にも興味を持っていた。

1918年の第一次世界大戦の終戦直後、勃発したドイツ革命の最中、タウトは様々なユートピア的な建築スケッチを残し、また後のパウハウスにおいて重要な役割を担うこととなるグロピウスを含め、表現主義の建築家たちと共に積極的な芸術・社会改革運動を展開し、そのリーダー的な役割を担っていた。1920年代にタウトはマグデブルグ市の都市建築監に就任して都市計画を行い、またベルリンで

ハーグ (GEHAG=共益住宅・貯蓄・建築株式会社) の主任建築家として多くのジードルンク的设计に携わる事となる。その戸数は12000戸にものぼり、それらは今日ドイツ・モダニズムを代表する建築として一般的にも評価され、一部は世界遺産に登録されるに至った<sup>1)</sup>その後、1930年代にはロシアから招聘されてモスクワで建築設計活動を始めるが挫折し、ドイツに帰国するも、ナチスの迫害のために亡命を余儀なくされ、日本に辿り着いた。建築作品よりもむしろ多くの著作を残したことで知られる三年の日本滞在の後、トルコに招聘され、設計活動を再開するが、1938年、イスタンブールで客死する (表1)。

#### I.2. ユートピア的建築スケッチについて

1914年のドイツ工作連盟ケルン展におけるガラス工業組合のパヴィリオン「グラスハウス」はとりわけ著名であり、軽快で並外れた構造を持つ、多彩な光の空間と、その圧倒的な効果によってガラス建築の新しい方向性を示し、タウトの代表的な表現主義的作品として位置づけられ、その後のガラスによるユートピア的建築スケッチの出発点となった。第一次世界大戦中には建築活動は中断するが、戦争中からユートピア的な建築論の著作とスケッチに着手し、戦後、1919年から1920年にかけて、相次いでユートピア的な著作群を出版した。それらはまず、『都市の冠<sup>2)</sup>』(1919年出版)に始まり、その後ユートピア三部作となる、『アルプス建築<sup>3)</sup>』(1919年出版)、『都市の解体<sup>4)</sup>』(1920年出版)および『宇宙建築師<sup>5)</sup>』(1920年出版)である。この時期のタウトをユートピア期とする。

ちなみに、ユートピア三部作に収録された各スケッチは、のびやかなフリーハンドで描かれており、色彩豊かな水彩画で表現されており、多色刷りとしてあるが、『宇宙建築師』はモノトーンで印刷されている。描かれる内容は、ガラスを多用する建築群やオブジェ群を含み、いずれも現実を超える幻想的なものとなっている。各著作はタウト自身の装丁で、表紙も含めて、終戦直後の物資の乏しい時期であるにもかかわらず、華麗な造本となっていて、評判を博した。

タウトはこのユートピア期に、建築家を含む前衛的な芸術家たちが組織した「芸術労働評議会」、「11月グループ」、あるいは「ガラスの鎖」といった組織やグループに参画した。芸術労働評議会は、労兵評議会(レーテ)に呼応して11月グループと同年に結成され、建築家や画家を主なメンバーとしており、タウトは最初期における建築部門の議長を果たしている。この運動の序文の冒頭には、「建築の宇宙的な性格や宗教的な基礎、いわゆるユートピア建築のアイディアに対する援助<sup>6)</sup>」等で始まり、ユートピア的な要素を伺わせるもので、タウトは建築芸術を精神的な領域における改革の手段と見なしている。このメンバーと11月グループは多くのメンバーが重複しており、この時代の主要な建築家の名が連なる<sup>7)</sup>。「ガラスの鎖」は、この会に関連する展覧会であった1919年4月に行われた「無名建築家展」のメンバーからタウト自身が12名を選出し結成さ

表1 タウト略歴年表

年	タウト活動/出来事等
1880	東プロイセン ケーニヒスベルクに生まれる
1903	ブルーノ・マーリンク建築事務所勤務 (ベルリン)
1904	テオドール・フィッシャー建築事務所勤務 (シュトゥットガルト)
1909	独立し、ベルリンでフランツ・ホフマンと共同の設計事務所設立
1912	ドイツ工作連盟会員
1912	ドイツ田園都市協会に関与し、小規模なジードルンク群を設計
1913	マックス・タウトが事務所に加わる
1914	ドイツ工作連盟ケルン展「グラス・ハウス」
1914	第一次世界大戦勃発し、戦中は国内各地で後方支援に動員。
1918	終戦とともにベルリンに帰る
1918	「芸術労働評議会」、「11月グループ」に参画し、指導的地位に立つ
1919	『都市の冠』、『アルプス建築』出版
1920	『宇宙建築師』、『都市の解体』出版
1921	マグデブルグ都市建築監に就任、ベルリンの「リング」のグループに参画
1924	GEHAG主任建築家に就任、ベルリンで多数のジードルンク群を設計
1927	ヴァイセンホフ・ジードルンク展に参加
1930	シャルロッテンブルク工科大学客員教授
1932	ロシアから招聘され、モスクワで建築設計活動
1933	ドイツから亡命。日本に滞在し、著述、工芸指導等の活動
1936	トルコから招聘され、教育施設を設計、また芸術アカデミー教授
1938	イスタンブールにおいて死去

れた廻文のサークルであり、廻文には多くのユートピア的建築スケッチがメンバーによって描かれている。ここでタウトは最初の書簡において、仕事の無い建築家の状況を踏まえ、様々なユートピア的なアイデアを膨らませ、共有することを提案することによって、精神の改革を呼びかけている<sup>8)</sup>。

このように、タウトは時代の変革期を強く意識し、そこでユートピア的なアイデアによって建築芸術の名の下に、あらゆる概念や基本原理を消滅させ、精神的な改革を起こそうとしていた。このような状況において、ユートピア三部作は描かれたのである。

ドイツでは近年、タウト再評価がとりわけ進んでおり、このユートピア期についてもある程度、研究がなされてきている。一方日本においては、日本滞在時に書かれた著作等が早くから紹介され、日本の伝統建築を高く評価した建築文化の理論家として一定の評価がなされて来ているが、ドイツでのユートピア的な活動の実像についてはあまり深く知られていない。タウトのユートピア期については、未だ多くの謎があり、そのユートピア建築スケッチの意味については、まだ詳細な研究の余地が残されている。

## II. 研究の目的

タウトのユートピア的建築スケッチと、ジードルンクという、第一次世界大戦前後の対極的な傾向を見せる建築作品群は、タウトが夢と現実とを区別した結果とされ、近代建築史上での位置づけをめぐる論議の中で、これまで別々に論じられてきた。先述したように、タウトはこの時期芸術運動・建築運動を展開し、それを牽引するリーダー的な役割を果たしたものの、近代建築史の流れの中ではさほど注目されてこなかった。それには後の歴史家によって幾つかの理由が挙げられて来たが、今日、表現主義に再び注目が集まりタウトの再評価も始まった中、未だそれは途上であり十分な研究がなされているとは言えない。タウトのユートピア的な建築スケッチ作品群に対しては多くの研究で引用され、言及されてきたが、各スケッチの詳細な形態構成やその生成の仕方については体系立てて整理したものはない。これらのスケッチ作品に見られる個性的な形態の特異な形態を的確に理解しておくことは、タウトの建築活動や実現した建築作品について見直していく上で、基本となる事柄であり、重要なことだと考える。以上を踏まえ、本論文では、タウトのユートピア的な建築スケッチ作品群に着目し、形態的特徴を分析し、そのデザイン方法を明らかにすることを目的とする。

## III. 既往研究

### III.1. 既往の研究の評価

これまでのタウト研究における経緯は、モダニズムおよび表現主義の評価と平行して、時系列におよそ三つの時期に整理すると捉えやすいように思われる。まず最初の段階は、建築史上において評価の低い時期、次に60年代に徐々に始まった表現主義リヴァイヴァルにおける資料の発掘と公開の時期および、ほぼ70年代以降の表現主義の再評価および研究である。それ以降は、依然としてモダニズムと近代建築史の見直し作業が幅広く行われている中で、タウト研究は少しずつ成果を挙げて来ていると言える。下記にそれぞれについて、特に本論文の関心を重点におきつつ、相違と変遷をまとめる。

#### (1) 評価の低い時期

既によく知られるところであるが、タウトを含む表現主義建築が最初の近代建築史においてどのように評価されてきたか、1941年に執筆された著書 S. ギーディオンによる『空間・時間・建築<sup>9)</sup>』における次の様な著述にも端的に表されている。

「表現派の影響は、建築に対していかなる貢献をもなしとげることができなかった。にもかかわらず、それは大部分のドイツの芸術家たちに影響を及ぼした。後に住宅開発の激しい重要な仕事を果たすようになった人たちも、ロマンティックな神秘主義に心を奪われた。アルプスの高峰モンテ・ローザに立つ妖精の城を夢見たり、あるいは、くらげのようなぐにやぐにやしたコンクリートの塔を建てたりした。<sup>10)</sup>」

モンテ・ローザに立つ妖精の城とはまさに『アルプス建築』のことを指しているが、この他にタウトについての著述はほとんどなく、ギーディオンによる表現主義およびタウトの評価は極めて低いものであった。1968年の N. ペヴスナーによる『美術・建築・デザインの研究<sup>11)</sup>』においては、ケルン展におけるグラスハウスについてグロピウスのモデル工場と共に、「真に画期的<sup>12)</sup>」と評したものの、表現主義的について鋭角で攻撃的な形態の一例としてタウトの自邸を挙げるに留まる。

このようなことから、近代建築史評価の初期には表現主義的なものが如何に歴史から度外視されていたかが伺える。

#### (2) 表現主義リヴァイヴァル期におけるタウト評価

1960年に初版が刊行された L. ベネヴォロの『近代建築史<sup>13)</sup>』においては、19世紀末から20世紀への橋渡しがなされ、それまで無視されていた事実についても一通り論じられた。R. バンハムは、パウル・シェーアバルトとタウトの関係性についてすでに60年代から着目をしてきた。表現主義リヴァイヴァルの先駆けともなった『第一機械時代の理論とデザイン<sup>14)</sup>』(1960)において彼は「ベルリン派」としてタウトを含む建築家を挙げ、1919年および1926年のベルリン建築の代表として位置づけた。『アーキテクチュラル・レビュー』誌に掲載した論文「グラス・パラダイス<sup>15)</sup>」(1959)においては、シェーアバルトの『ガラス建築<sup>16)</sup>』(1914)とタウトについて論じ、シェーアバルト的な、ユートピア的なガラスの効用について触れている。その後、「しばしば無視され、見過ごされている傾向やアイデアに、新しい光を当てる」こととなった U. コンラーツ、H. G. シュペルリヒによる『幻想の建築<sup>17)</sup>』(1965)、アメリカでは D. シャープによる『近代建築と表現主義<sup>18)</sup>』(1966)などにより、タウトを含む表現主義に新たな近代建築史上での評価がなされた。

#### (3) 70年代以降の研究と現在までの経緯

上記の時期を経て、K. ユンクハンスによってタウトのモノグラフ『ブルーノ・タウト 1880-1938<sup>19)</sup>』(初版:1971)が出版され、初めての総合的な研究書となり、今でもタウト研究においては欠かせない資料となっている。その後、M. ターリーは『プロジェクトとユートピア』(邦訳題名『建築神話の崩壊<sup>20)</sup>』(1973)において、タウトの『都市の解体』がクロポトキンの思想を正確に反映したものとし、その思想を遡れば、すでに18世紀末にはそのアナーキー的理論の萌芽が見られることを指摘した。しかしヒルベルザイマーとコルビュジェを高く評価しつつ、それに対してタウトのジードルンクを含む反資本主義的な様相を呈するプロジェクトを反都市的イデオロギーとして位置づけ、それらは結局「単なる郷愁」あるいは「高度

な資本主義的体制への拒絶であり、人類の揺籃期への退行願望ではない<sup>21)</sup>と述べており、批判的な立場を取っている。

W. ペーントによる『表現主義の建築<sup>22)</sup>』は、表現主義という定義とそれが指し示す現象を慎重に取り扱いながら、関連する欧米諸国の動きにフォーカスし、ギーディオンらによる「徹底的に整理された歴史的構図<sup>23)</sup>」に対し別の視点を提供しているが、1973年に彼がこの研究書を著した時、もはやモダニズムはすでに古くさくなっており、その時代の建築家達は創造力のインスピレーションを表現主義に求めている、とペーントは観察している。そして「非日常的なものと日常的なありふれたものは、対峙する相互の関係の中に自らの存在価値を見出しているのだ。歴史的な意味において、表現主義はこうした構図に対して必ずしも該当しないとは言えない。<sup>24)</sup>」としている。その時代にインスピレーションを得て引き継がれていた多くの後期表現主義的建築のフォルムの中に、彼は、「今やファンタジーは現代社会における我々の存在を確立する上で必要不可欠なものとなった<sup>25)</sup>」ともしている。しかしながら15年後の1988年に、邦訳が刊行されるにあたって添えた文章に、彼はこの研究本論においては何ら加筆することは見出せないとしつつも、次の様な立場を確乎としたものとしている。

「1973年の時点では表現主義からのデザインの借用と盗用について十分戒めることができなかつたと思う。(中略)もし拙著が一種異様で人を魅了して止まないこうした作品をある一時代に具体的に関連づけ、その前提条件を明らかにし、かつそれが唯一無二の現象であることを確認することができたならば、当時すでに目につき始めていた表現主義の再利用と模倣の作品群や建築の中古品市場から表現主義の形態の独創性を救済することに貢献できたであろうに、と残念でならない。<sup>26)</sup>」

ペーントの上述の研究書が書かれてから程なくした1976年から78年にかけてのベルリン工科大学における近代建築史の最終講義をまとめたJ. ポーゼナーの講義録『近代建築への招待<sup>27)</sup>』においては、表現主義についての内的で深い眼差しが向けられる。ポーゼナーは、彼が表現主義の父と位置づけるH. ペルツィヒとその作品を挙げつつ、ドイツ的なものとフランス的なもの、表現主義とナチス、ドイツ革命等々、当時の時代感覚の中から、より公平にその時代を観察しようとする。そして表現主義とは、「インターナショナルイズムに推し進もうとする当時の時代精神に対する、意識的なドイツの反応<sup>28)</sup>」であるとする。そしてペルツィヒのいわば息子世代である表現主義者達を指して、「しかしその息子達は、息子の常として、父を追い越し、表現主義に芸術運動をはるかに越えるものを見出していたのだった。」としている。ポーゼナーのような慎重で公正であろうとする態度が表現主義を含む近代建築史を見直す態度としてこの時期現れてくる。このような態度は、表現主義という内的な芸術運動を観察する立場としては重要である。

1980年は、タウト生誕100周年であり、東西ドイツにおいて回顧展が催された。西ドイツの展覧会は規模も大きく、タウトの日本時代のものも初めて紹介されたようである。

以上、表現主義およびタウトについて深く考察のなされた主なものを含み、特に注目したものについて触れた。近代建築史そのものの見直しにおいては、1980年に初版が出されたケネス・フランプトンの『現代建築史<sup>29)</sup>』においては、「ガラスの鎖」と「ドイツ工作

連盟」についてが章立てされ、タウトについては、ケルン展におけるいわゆる「規格化論争」の文脈において、「グラスハウス」とグロピウスとマイヤーの「モデル工場」について若干詳しく論じられ、シェーアバルトを含むその前後のタウトの経緯について軽く触れられているに留まる。また、W. J. R. カーティスは、『近代建築の系譜<sup>30)</sup>』において、モダニズム全体をより客観的に評価しようとする態度において、表現主義についてもグロピウスを軸に述べつつも表現主義という定義が不確定なものだとし、なお概略的な分析に留まっているように思われる。比較的最近の歴史書である、P. ブランデルージュンズによる『モダニズム建築<sup>31)</sup>』(2006)では「タウトはモダニズムという大きな変革期において、改革の招集者としてまた批評家として、大きな役割を果たした<sup>32)</sup>」としつつ、英語圏においてタウトが如何に無視されているかについて状況を明らかにしている。

### III. 2. スケッチ紹介の略譜

ブルーノ・タウトのユートピア的建築スケッチについて、出版書籍のみならず、展覧会を通して一般に紹介されてきた。それらの内、参照した主なものについて、掲載されてきたスケッチ図版について表2にまとめた。

<ドイツにおける展覧会>

- a. ベルリン芸術アカデミーの展覧会カタログ<sup>33)</sup> (1980年)  
<出版書籍>
- b. K. ユンクハンスによるモノグラフ (1983年改訂版<sup>34)</sup>)
- c. K. ユンクハンスによるモノグラフ (1998年改訂版<sup>35)</sup>)
- d. I. B. ホワイト『ブルーノ・タウトとアクティヴィズム<sup>36)</sup>』(1982年)
- e. R. プランゲ『芸術的象徴としての結晶的なもの<sup>37)</sup>』(1991年)
- f. W. ネルディンガーらによるモノグラフ<sup>38)</sup> (2001年)

<日本における展覧会>

- g. 展覧会カタログ『日本美の再発見者 建築家 ブルーノ・タウトのすべて 生誕100年記念ヨーロッパ・日本巡回展<sup>39)</sup>』(日本1980年)
- h. 展覧会カタログ『ブルーノ・タウト 1880-1938 展<sup>40)</sup>』(1996年)
- i. 展覧会カタログ『ブルーノ・タウト 桂離宮とユートピア建築<sup>41)</sup>』(日本2007年)

aの展覧会カタログにおいては、掲載されたスケッチの図版は少なく、『アルプス建築』および『都市の解体』についてシェーアバルトとの関連での作品紹介と経緯の概要が述べられているに留まる。

bおよびcのモノグラフにおいてもスケッチの図版と共に、作品の解説に留まり、形態的な分析にまでは及んでいない。

dは英語圏における研究書として貴重なものであるが、『アルプス建築』についてはタウトの合理主義および機能主義への否定の文脈の中でその経緯と作品紹介がなされ、『都市の解体』についてはラウンダウアーの思想から影響を受けたロマン主義的社会主義的建築的提案としての作品紹介、また『宇宙建築師』についてもタウトがシェーアバルトの作品における宇宙ドラマの影響を受けた作品としての紹介に留まる。

eは全てのスケッチの図版が掲載され、詳細なユートピア作品についての研究書となっている。結晶形態とその象徴的意味およびタウトの建築理論、パウル・クレーの結晶形態を主題としつつ、タウト



Wieczorek, Édition du Linteau, Paris, 2005.

3. 『ガラスの鎖』：1919年11月24日付けの、タウトによる12人の建築家と芸術家に宛てた書簡によって始まる廻文集である。その12名はタウトにより「無名建築家展」の参加者の中から選出された<sup>42)</sup>。この廻文集ではメンバーがそれぞれペンネームを持ち（マックス・タウト以外）、他のメンバーに送ることとしている。内容は主に文章とスケッチにより構成されており、特徴的なユートピア的スケッチが数多く描かれている。本研究では、主に下記のイアン・ボイド・ホワイトによる英語版の資料と、ドイツ語版資料を適宜参照した。

英語版=Iain Boyd Whyte, “The Crystal Chain Letters”, The MIT press, London, 1985.

ドイツ語版=Herausgegeben von Iain Boyd Whyte und Romana Schneider, “Die Briefe der Gläsernen Kette”, Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, Berlin, 1986.

#### IV. 1. 2. 関連資料

上記の資料の他に、関連して下記の資料を研究上で参照した。

1. 『都市の冠』ドイツ語初版・復刻、フランス語版、スペイン語版、日本語版

Bruno Taut, "Die Stadtkrone; mit Beiträgen von Paul Scheerbar, Erich Baron, Adolf Behne", Jena Eugen Diederichs, Jena, 1919.

Bruno Taut, "Die Stadtkrone; mit Beiträgen von Paul Scheerbar, Erich Baron, Adolf Behne", mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Manfred Speidel, Gebr. Mann., Berlin, 2002.

Bruno Taut, "Une couronne pour la ville : die Stadtkrone; avec des contributions de Paul Scheerbar, Erich Baron, Adolf Behne", traduit de l'allemand par Ruth et Guy Ballangé et Daniel Wieczorek ; introduction de Guy Ballangé et Bernard Marrey, Éditions du Linteau, Paris, 2004.

Bruno Taut, "Escritos 1919-1920", edición al cuidado de Iñaki Abalos; traducción Ma Dolores Abalos, Croquis Ed, Madrid, 1997.

ブルーノ・タウト著、杉本俊多訳『都市の冠』、(パウル・シェーアバルト、エーリッヒ・バロン、アドルフ・ベーネの著述を含む)、中央公論美術出版、東京、2011.

2. 『都市の解体』

Bruno Taut, "Die Auflösung der Städte", Folkwang Verlag, Hagen, 1920. (東京都市大学図書館所蔵初版本、バイエルン州立図書館所蔵資料より撮影のマイクロフィルム)

3. 『曙光 (フリーリヒト)』

Bruno Taut, "Frühlicht 1920-1922", Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1963.

"Wege zu einer neuen Baukunst: Bruno Taut, Frühlicht : Konzeptkritik Hefte 1-4, 1921-22 und Rekonstruktion Heft 5, 1922" ed. by Manfred Speidel, Karl Kegler, Peter Ritterbach, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2000.

4. Angelika Thiekötter u.a., “Kristallisationen, Splittierungen, Bruno Tauts Glashaus”, Birkhäuser Verlag, Basel, Berlin, Boston, 1993.

5. Birgit Schulte, “Auf dem Weg zu einer handgreiflichen Utopie, Die Folkwang-Projekte von Bruno Taut und Karl Ernst Osthaus”, Neuer Folkwang Verlag, Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen, 1994.

6. “Arbeitsrat für Kunst 1918-1921”, Akademie der Künste, Berlin, 1980.

7. Dennis Sharp, James Palmes(tr.), Shirley Palmer(tr.), “Glass Architecture by Paul Scheerbar and Alpine Architecture by Bruno Taut”, Praeger Publishers, New York・Washington, 1972.

8. ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳、『建築とは何か』、鹿島出版会、1974年。

9. ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳、『続・建築とは何か』、鹿島出版会、1978.

10. ブルーノ・タウト著、『タウト全集 第5巻 建築論集』、育生社、昭和18年。

なお、研究の視点を開拓するために、文学、歴史等の多方面の書籍を随時、参照したが、ここではいちいち挙げないこととする<sup>43)</sup>。

#### IV. 1. 3. パウル・シェーアバルト著作参照資料

幻想小説家パウル・シェーアバルトはとりわけ第一次大戦を挟む時期において、タウトに強い影響があった。それはガラスという新しい材料を用いた建築といった具体的な影響の他、神秘的で幻想的な宇宙空間や物語の展開といった、ユートピア的想像力を喚起したことにも見られる。その著作は多数であるが、以下に主に参照した和訳、また一部のドイツ語原著、英訳を挙げる。

1. 『ガラス建築』：所収=パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関 : 附・ガラス建築: シェーアバルトの世界』、作品社、1994年。

この訳書には、タウトに捧げられることとなった『ガラス建築』のほか、『永久機関』、『フローラ・モール』、『シェーアバルティアーナ』等が収録されており、いずれもタウトに影響があったと考えられる。特に『ガラス建築』は、タウトに影響を与えた作品として知られ、作品は細かい分節によって区切られてそれぞれに、建築的な具体的な記述がされている。

2. 『星界小品集』 パウル・シェーアバルト著、福岡和也訳、工作舎、1986年。

本作品にはシェーアバルトの短編が12編収録されており、それらは宇宙や惑星といったモチーフによって書かれたユートピア的な奇妙な物語であり、タウトのユートピア的形態を彷彿とさせる記述が多々見出せる。

3. 『虫けらの群霊』 パウル・シェーアバルト著、鈴木芳子訳・解説、未知谷、2011年。

本作品にもシェーアバルトの短編が8編収められており、惑星、円錐形状、多彩なランプ、水晶宮といったタウトに共通するモチーフによる物語である。

4. 『小遊星物語 付・宇宙の輝き』 パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、平凡社、1995年。

本作品には『レザベンディオ (Lesabéndio: Ein Asteroidenroman)』および『宇宙の輝き』の二編が収録されており、前者は特に注目すべき長編小説である。ここではある惑星を舞

台として、シェーアバルト独特の「二重星」というアイデアが提示されており、それは上部の宇宙空間に浮いた頭部構造を持つ惑星であるとされ、その頭部構造に到達するために塔を建設するという壮大な宇宙の物語である。

5. 『億万長者ラコックス』：所収＝種村季弘編、『現代ドイツ幻想小説』、白水社、1970年。

この物語では、ある億万長者がある建築家に壮大な仕事を依頼するが、そこで示される建築的提案は、アルプス山中の山岳宮殿、巨大なドーム、岩や氷山を変形した建築物など、タウトのユートピア作品と共通したアイデアが見出せる。

6. 『リヴァーナとカイドー』：Paul Scheerbart, "Liwûna und Kaidôh: Ein Seelenroman", Insel-Verlag, Leipzig, 1902.

本作品は、タウトの『ガラスの鎖』の書簡集に描かれたスケッチに関連するシーンが登場する。特に本論文第4章において関連する。

7. 『灰色の布と10パーセントの白』：Paul Scheerbart, "The Gray Cloth", MIT Press, Cambridge/London, 2001.

本作品は、建築家が世界中を旅しつつ様々なアイデアを実現する物語で、ここにも多彩な光の塔、バベルの塔、透明なガラス建築など、多くの建築的アイデアが示されている。

#### IV. 2. 形態分析の方法

まず形態分析として、スケッチ上の全ての形態を、最小限の単位と見なせる形態要素として抽出し、表に分類した上で体系化する。スケッチには多様な形態が混在しているが、特にゴシック様式、植物的な形態、鉱物などをモチーフとした形態に着目して抽出したが、建築的な部位としてそのまま抽出を行ったものもある。ただし、このような形態要素の抽出においては、曖昧な中間的な形態や、非常に小さく書かれたもの等があり、必ずしもすべての形態要素を厳密に区別し抽出できていない場合もあるが敢えて抽出分類することを試みた。特にタウトが創作している注目すべき建築像については、スケッチの内容に応じて推定モデル図等を作成する。そのように作成した表から、形態の特徴について考察を行う。また、書かれた文章とスケッチの対応関係に着目し、それらを抽出し、表にまとめて比較分析も合わせて行う。

#### V. 論文の概要

本論文ではタウトのユートピア的なスケッチの形態的特徴を探ることが主な目的である。第1章～第4章の各章において、スケッチ作品についての形態的分析を行う。対象作品は、『宇宙建築師』および『アルプス建築』の中から、建築的な要素がより多く描かれているものに特に着目し、選択した。それらの形態分析に加え、タウト自身の添書き、文献等を適宜参考としつつ、形態的発生の出自、また思想的背景についても探ることとする。

第1章においては、1920年に出版された『宇宙建築師』劇に描かれる建築像、特にゴシック聖堂の崩壊と水晶館の生成の過程を通して生成されたユートピア的建築形態について分析を行い、タウトのユートピア建築における特徴的な形態の発生について探る。

第2章においては、1919年に出版された『アルプス建築』全般の形態的特徴について形態要素を抽出分類し、その全般的傾向を探る。

第3章においては、『アルプス建築』の中から特に第3章「アルプス建築」を取り上げ、そこに描かれる形態要素の分類と配置パタ

ーンの分析を行い、ユートピア的な形態群が大地へと配置されるという手法について探る。

第4章においては、『アルプス建築』の最終章である第5章「星の建築」を取り上げ、そのアイデアの発生源を別の文書である『ガラスの鎖』の廻文との関連について述べ、スケッチ内でも特徴的である「洞窟星」を取り上げ、そのアイデアの出自や構成について考察する。

最後に、結章において形態的特徴および各章で明らかとなった事項についてまとめる。

#### 注

- 1) ドイツ・モダニズムの建築については、1996年の「ヴァイマルと Dessau のバウハウスとその関連遺産群」に続いて、2008年に「ベルリンのモダニズム集合住宅群」として、6地区のゾー・ドルンクが世界遺産に登録され、そのうち4地区がタウト設計のものである。
- 2) Bruno Taut, "Die Stadtkrone · mit Beiträgen von Paul Scheerbart, Erich Baron, Adolf Behne", verlegt bei Eugen Dieterichs, Jena, 1919. 和訳＝ブルーノ・タウト著、杉本俊多訳、『都市の冠』、中央公論美術出版、2011年。
- 3) Bruno Taut, "Alpine Architektur", Folkwang, Hagen, 1919.
- 4) Bruno Taut, "Die Auflösung der Städte oder, Die Erde, eine gute Wohnung; oder auch, Der Weg zur Alpen-Architektur", Folkwang, Hagen, 1920.
- 5) Bruno Taut, "Der Weltbaumeister. Architekturschauspiel für Symphonische Musik. Dem Geiste Paul Scheerbarts gewidmet", Folkwang Verlag, Hagen, i.W., 1920.
- 6) 1919年12月芸術労働評議会パンフレット序文より。出典＝U. コンラーツ、H.G. シュペルリヒ著、藤森健次訳、『幻想の建築』、彰国社、1966年、135頁。
- 7) メンバーは百余名いるが、タウト兄弟、グロピウス、ベルツィヒ、テッセノ、オストハウス、及び、1914年におけるドイツ工作連盟のいわゆる規格化論争（ムテジウスとヴァン・デ・ヴェルデ間の論争）におけるヴァン・デ・ヴェルデを除くムテジウスに反対したメンバー、その他、ヒルベルザイマー、メンデルゾーン、1919年に開催された「無名建築家展」のメンバーなどが挙げられる。
- 8) U. コンラーツ、H.G. シュペルリヒ著、前掲書、142頁。
- 9) S. ギーディオン著、太田實訳、『新版 空間・時間・建築 2』、丸善株式会社、1969年。タウトに関する記述は559, 565, 581, 681頁。
- 10) S. ギーディオン著、前掲書、565頁。
- 11) N. ベヴスナー著、鈴木博之、鈴木社幾子訳、『美術・建築・デザインの研究 II』、鹿島出版会、1980年。ちなみに、ベヴスナーが1936年に著したほとんど最初の近代建築を扱ったものの一つである『モダン・デザインの展開 モリスからグロピウスまで』（白石博三訳、みすず書房、1957年）においては、タウトに関する記述は見当たらない。
- 12) N. ベヴスナー著、鈴木博之、鈴木社幾子訳、前掲書、345頁。
- 13) L. ベネヴォロ著、武藤章訳、『近代建築の歴史（上・下）』、鹿島出版会、上巻1978年、下巻1979年。本論文では合本である2004年版を参照した。
- 14) R. バンナム著、石原達二、増成隆士訳、原広司校閲、『第一機械時代の理論とデザイン』、鹿島出版会、1976年。
- 15) Reyner Banham, "The Glass Paradise", "The Architectural Review", 125, no. 745, Feb., 1959.
- 16) P. シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関 附・ガラス建築』、作品社、1994年、「ガラス建築」。
- 17) U. コンラーツ、H.G. シュペルリヒ著、前掲書。
- 18) Dennis Sharp, "Modern Architecture and Expressionism", George Braziller, New York, 1966.
- 19) Kurt Junghanns, "Bruno Taut 1880 - 1938", 2. Aufl., Berlin(W), 1983.
- 20) 邦訳＝M. タフーリ著、藤井博己、峰尾雅彦訳、『建築神話の崩壊』、彰国社、1981年。
- 21) M. タフーリ著、前掲書、142頁。
- 22) W. ベーント著、長谷川章訳、『表現主義の建築（上・下）』、鹿島出版会、1988年。
- 23) W. ベーント著、前掲書、上巻13頁。「この徹底的に整理された歴史的構図というものは、近代の建築家の論駁力を自衛していくためには一度は役立ったかもしれない。しかし歴史学者には持論を正当化するための、こうした暴挙は許されないのだ。建築家が表現主義をとった昔に発見したときも、歴史学者のしたことといえればあえて彼等を黙殺してしまったことだ。50年代も半ばまでの近代建築の歴史というものは、そもそも

確固たる理想のための系統図を捏造する試みであったと言えよう。ニコラウス・ペグスナーが建築の歴史を強引に簡略化した行為は免罪され得るはずもないのだが、彼は晩年のある著書の中の一冊において、それまで無視し続けて来た資料や図版を基に、初めて完全なる近代建築史がいかなるものであるかを自嘲的に解き明かしている。」

- 24) W. ペーント著、前掲書、上巻 22 頁。
- 25) W. ペーント著、前掲書、上巻 24 頁。
- 26) W. ペーント著、前掲書、上巻 10 頁。
- 27) J. ボーゼナー著、田村都志夫訳、多木浩二監修、『近代建築への招待』、青土社、1992 年。ボーゼナーは 1976 年から翌年の 78 年にかけてベルリン工科大学で近代建築史の最終講義を行っており、本書はその講義録をまとめたものである『講義録・新しい建築の歴史 (Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur)』からの抄訳である。
- 28) J. ボーゼナー著、前掲書、113 頁。
- 29) ケネス・フランプトン著、中村敏男訳、『現代建築史』、青土社、2003 年。
- 30) ウィリアム・J.R. カーティス著、五島朋子／末広香織／沢村明訳、『近代建築の系譜：1900 年以後』(上・下巻)、鹿島出版会 1990。
- 31) ピーター・ブランデル-ジョーンズ著、中村敏男訳、『モダニズム建築 その多様な冒険と創造』、建築思潮研究所、2006 年。
- 32) P. ブランデル-ジョーンズ著、前掲書、140 頁。
- 33) "Bruno Taut 1880-1938", Ausstellung der Akademie der Künste, vom 29. Juni bis 3. August, Berlin, 1980.
- 34) Kurt Junghanns, "BRUNO TAUT 1880-1938", Elefanten Press Verlag, Berlin, 1983.
- 35) Kurt Junghanns, "BRUNO TAUT 1880-1938", Seeman, Leipzig, 1998.
- 36) Iain Boyd Whyte, "Bruno Taut and the Architecture of Activism", Cambridge University Press, 1982.
- 37) Regine Prange, "Das Kristalline als Kunstsymbol", Georg Olms Verlag, 1991.
- 38) Winfried Nerdinger, Manfred Speidel con Kristiana Hartmann e Matthias Schirren, "Bruno Taut 1880-1938", Electa, Milano, 2001.
- 39) 武蔵野美術大学タウト展委員会編、『日本美の再発見者 建築家ブルーノ・タウトのすべて 生誕 100 年記念ヨーロッパ・日本巡回展 BRUNO TAUT 1880-1938』、武蔵野美術大学、1984 年。
- 40) マンフレッド・シュバイデル／セゾン美術館編・著、『Bruno Taut Retrospective Nature and Fantasy ブルーノ・タウト 1880-1938』、トレヴィル、1994 年。
- 41) ワタリウム美術館編、マンフレッド・シュバイデル解説、『ブルーノ・タウト 桂離宮とユートピア建築』、オクターブ、2007 年。
- 42) すなわち、カール・クライル (Carl Krayl, 1890-1946)、バウル・ゲツシュ (Paul Gösch, 1885-1940)、ハンス・シャロウン (Hans Sharoun, 1893-1972)、ワルター・グロピウス (Walter Gropius, 1883-1969)、ヤコブス・ケッテル (Jakobus Götzel, 1886-1966)、ヴェンツル・アウグスト・ハブリック (Wenzel August Hablik, 1881-1934)、マックス・タウト (Max Taut, 1884-1967)、ヴィルヘルム・ブリュックマン (Wilhelm Brückmann)、ヘルマン・フィンスターリン (Hermann Finsterlin, 1887-1973)、ヴァシリー・ルックハルト (Wassili Luckhardt, 1889-1972)、ハンス・ルックハルト (Hans Luckhardt, 1890-1954) であり、その後、オットー・グレーネ (Otto Gröne)、アルフレート・ブルースト (Alfred Brust, 1891-1934) が加わった。
- 43) いくつかを挙げれば、以下のようなものがある。ウルリヒ・コンラーツ編、阿部公正訳、『世界建築宣言文集』、彰国社、1970 年。『表象 ルブレゼンタシオン 1992 年春 003』、筑摩書房、1992 年。ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎編訳、土合文夫・久保哲司・岡本和子訳、『ベンヤミン・コレクション 4 批評の瞬間』、ちくま学芸文庫、2007 年。

# 第1章

## 『宇宙建築師』に見るユートピア的建築形態の生成方法

### 1. 序

『宇宙建築師』(“Der Weltbaumeister”)は1920年にハーゲンのフォルクヴァング社から出版され、タウトのユートピア思想を表現した作品として知られている<sup>1)</sup>。

本著作はその副題に「交響曲のための建築劇」とあるように、舞台上での上演を想定したシナリオ仕立てとなっており、建築家タウトにとってもユニークな作品である。これまでその内容はタウトのモノグラフや展覧会のカタログ<sup>2)</sup>において、その図版が紹介されてきているが、あまりに現実離れした幻想的なものであるためか、ほとんど注目されることはなく<sup>3)</sup>、踏み込んだ分析はなされてきていない。それは絵コンテ風のスケッチからなる小品であるが、生き生きとしたタッチのスケッチは精魂込めて練り上げ、描写されたものと推察される。本稿は改めてその作品を詳細に分析し、そこに込められている意味を明らかにしようとするものである。

なお、『アルプス建築』は1918年春から夏にかけて、『都市の解体』は1920年3月以降に上梓されたこととされ、『宇宙建築師』の執筆はその間に挟まっている<sup>4)</sup>。同書の冒頭にあるタウトの手書きの書き込みからは、1919年に書き上げたものであることがわかる。同書に登場する建築部分について、『アルプス建築』や『都市の解体』との形態的な連続性が明確に見出される。構想そのものはタウトが第一次世界大戦中の厭戦気分から平和主義へと積極姿勢に転じ、終戦直後のユートピア的な気分に染まる、一つのまとまった期間に生まれており、描かれるものに形態的類似性があるのは当然とも言えるが、特に『宇宙建築師』はわかりやすい物語構成とテーマによって描かれていることから、より形態的特徴の変遷過程が浮き彫りとなり、比較的捉えやすいものとなっている。そこで本稿では特にその形態的特徴に着目し、形態要素を抽出、分析し整理することによりユートピア期にタウトが用いた建築形態とその生成方法に焦点を当てる。

### 2. 『宇宙建築師』劇の全体構成

#### 2.1. 物語の構成

『宇宙建築師』は、全部で28枚のスケッチからなる。全体の構成は舞台上演が想定されており、それぞれのスケッチはプロセニウムを想定したと思われる枠に囲まれた紙芝居のように描かれ、各枠の下に物語を表す言葉が書かれていて、特に段落に区切られてはいないが、その物語の内容(変化)から下記のようなA~Gの7つのシーンに分けられる(図1)。なお、原著に頁は打たれておらず、以下ここではスケッチ1~28と呼ぶ。

#### A. ゴシック塔<sup>5)</sup>の顕現(スケッチ1~6)

スケッチ1では、幕が開かれるところから始まる。そこには何も

ない宇宙空間があり、音楽と色鮮やかな光で満たされている。次に下から「ゆっくりと」尖った「何か」が現れ、「形の群れ」となって、徐々に自ら成長し、大きくなり、内部空間が示される。

(「」は原著のスケッチ添え書き文より引用。以下、同様。)

#### B. ゴシック塔の崩壊(スケッチ7~10)

ゴシック塔は「閉じ、回転」した後、「震え」、倒壊してゆく。ばらばらになった「形の群れ」は「遊戯」するように「解き放たれ」、「輪舞のうちに」散って行き、原子となり宇宙に消える。

#### C. 虚空(宇宙)と星々(スケッチ11~12)

空っぽになった宇宙空間には音楽が流れ、次に星々がきらめき出る。

#### D. 「大聖堂星」のダンス(スケッチ13~16)

奥の方から、「大聖堂星」と呼ばれる星が輪舞しながら現れる。ここでは4枚のスケッチに渡って、この星が宇宙をダンスしながら飛び回る様子が描かれている。

#### E. 自然と大地(地球)(スケッチ17~20)

大聖堂星が消えた後、次には虚空に突如、「葉形」と「花」が「漂い」ながら降ってくる。そして、次のシーンは緑に覆われた地球で、そこに激しい雨が通り過ぎ、空に虹が架かる。

#### F. 大地より集落の誕生と生成(スケッチ21~22)

季節は夏となり、大地が隆起し、色鮮やかな「人間の小屋」が「花のよう」に生えてくる。光と音楽が満ち、子供達の声が響く。

#### G. 「水晶館」の誕生と生成(スケッチ23~27)

次に、丘の上に「館」が高く「生えて」くる。それは黄色の光に包まれながら再び成長し、「夕刻の赤い光」に包まれて、「水晶館」となる。最初のシーンでの「形の群れ」と同じく、屋内が開かれ、光輝くガラスに覆われた空間は奇跡的な光景を見せるとされる。屋内は「うごめき」、「流動」し、「瞬く」。そして、それが「完全な展開」となったとき、「建築」が出来上がり、夜の宇宙の中で、その躍動は静止し、音楽のみが漂う。そこで幕が閉じる。

#### 2.2. 崩壊と再生の構図

本作の表紙には「パウル・シェーアバルトの魂に捧ぐ」と記されており、1915年10月に亡くなったシェーアバルトへのオマージュとなっている。タウトがこのドイツの文学者から多くの影響を受けていることは知られるところだが、本作においてテーマとなっている崩壊と再生という構図や生命感といったものは、シェーアバルトの小説『シェーアバルティアーナ<sup>6)</sup>』に書かれる物語に通じている。シェーアバルトはこの物語の中の「新生活 建築の黙示録」や「死せる宮殿 ある建築家の夢」において宇宙を舞台にガラスの宮殿や



星々を背景として、地球と一体となった建築像の再生物語を描いた。この物語は『宇宙建築師』や『アルプス建築』などのテーマや建築的表現にも多くの影響を与えたと見て良い。シェーアバルトからの影響については本論で詳しく述べる余裕はないが、タウトは多くのイメージを、シェーアバルトから得ていた<sup>7)</sup>。

### 3. 形態分析

#### 3.1. 分析対象と方法

本章においては、物語に登場する建築的なものである次の二つ、すなわち、シーン A, B におけるゴシック塔および G の水晶館について形態分析と考察を主に行う（スケッチ 2~10, 23~27）。特に水晶館は新しく生成される建築であり、特徴的な立面および断面構成が見られ、タウトの形態観を知る上で重要と思われるため、推定立面断面図を作成し、分析を行った。また、物語には建築の崩壊から再生という時系列の変化が見られるため、シーン A, B の建築に用いられている形態要素をすべて抽出し、系統立てた上で、形態の変化のプロセスを分析した。必要に応じてスケッチの合成、計測などをしながら全体構成を吟味しつつ形態モチーフについても考察を行った。また、タウトによる後の記述等も参考とした。

#### 3.2. 水晶館の構成

スケッチ 23 と 24 には水晶館の生長の過程が二枚に渡って描かれている。続いて屋内が描かれたスケッチ 25~27 を含め、これらのスケッチを基に、水晶館本体の構成を示す推定立面断面図を作成した（図 2）。図作成にあたっては基本的にタウトのスケッチの線をなぞったが、生成過程のスケッチのため、詳細が不明な点もある。なお、断面図内部における破線は見え掛かり部分を表す。

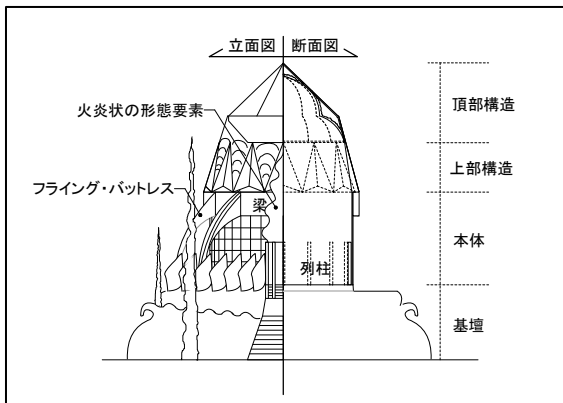


図 2 水晶館 推定立面断面図

#### 3.2.1. 四層の構成

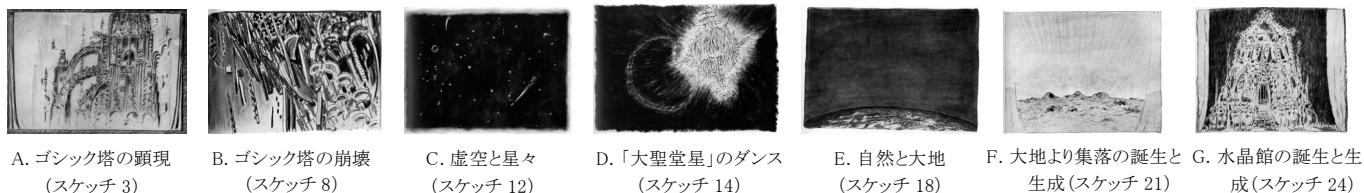


図 1 各シーンのスケッチ抜粋

#### (1) 基壇

基壇は蓮華座に似た花卉状の台座が三段に積み上げられている。生成過程の初期段階ではすべて外側に向かって開いた花卉状であったが、成立段階での各形状は、下段が複雑化、中段が収縮、上段が内側へ閉じるという変化が見られる。

#### (2) 本体

内部スケッチ 25 での円柱で囲まれた円形平面の周囲を格子状の壁面が囲うという表現から、本体は円筒形であると思われる。また、陰影のような表現より、格子状の壁面はおそらく 1914 年の「グラスハウス」に見られたガラスブロックのような壁だと推測できる。

#### (3) 上部構造

外観では水晶の結晶に似た尖った三角形を組み合わせた幾何学的な形態で取り囲まれ、内部からは幾何学的模様が透けて見える。外観は有機的な形態から無機的なそれへと変化している。

#### (4) 頂部構造

図より、外観と内部の形状に相違が見られる。外部は比較的明快で、全体のシルエットは水晶の先端を思わせる尖った形態になっており、同時にダイヤモンドのような頂部を持つと思われる<sup>8)</sup>。内部では三葉飾り風の形状が見え、外観よりも複雑な印象を与えている。

#### 3.2.2. 全体構成

以上のように、水晶館は段階的な四層構造になっている。外部には、フライング・バットレスが放射状に架かっており、左右対称に、うねりのある尖塔が描かれている。ここには、タウトが以前にもデザインしてきた記念碑風の建築物<sup>9)</sup>と似た構成が用いられている。

この水晶館においては、上下軸、すなわち天地軸に基づいて、象徴的表現がなされており、特徴的である。最下部の形状は花のような植物的、有機的な複雑な形態を持っており、それが上部構造になるにつれ無機的、幾何学的な形態に変化している。スケッチ 21 で、大地が破れてむくれ上がり、(筍のような) 萌芽が伸び出てくるというモチーフが描かれているが、それが生長した結果としての水晶館であり、ここでの層状の構成は、一種の建築像生成過程が反映したものとなっている。

外観では、下（大地）の、土と植物からなる、生命感を持つ具体的な形態である自然と、上（宇宙）へ向かう無機的・鉱物的、また人工的な幾何学的形態が対比しながら一つの水晶館の中に一体化している。四層の異なる形態モチーフを重ね合わせ、生と死の間の連続性を提示している構図は、ユニークな発想であるが、そこには建築像に含まれる自然と人工の両者の関係が、ひとつの世界観として表現されていると解釈できる。

同じゲーニヒスベルク出身の哲学者イマヌエル・カントの「わが上なる星空とわが内なる道徳律」という言葉はタウトの好んだ言葉としてよく知られるが、この水晶館は複雑な大地の自然現象と天上

の宇宙とをつなぐようにして生まれた、幾何学的な人工構造物を表しているかのようである。カントの言う純粋理性を表すような鉱物的な幾何学形態が上部、頂部の構造をなし、それを植物的な形態群から生え出たようなフライング・バットレスが支える、という構図は、タウトがこの時期に辿り着いた建築の精神でもあったと思われる。この水晶館の形態分析がタウトの建築観を知るのに一定の意義を持つ所以であると考えられる。

### 3.3. 形態要素

#### 3.3.1. 形態要素の抽出

ゴシック塔および水晶館のスケッチから形態要素をすべて抽出した(表1)。抽出された形態要素を分類すると、およそ下記のようなグループに分けられた。

1. 尖塔 (およびこの形状に準ずる部分)
2. アーチ (および関連する部分)
3. 付加装飾 (葉形、蔓状、ばら窓、自然を模した曲線など)
4. 幾何学的形態 (多面体・結晶形態を含む部分)
5. その他 (自然、建築的部分および付属部分)

上記の1~4のグループは、崩壊と再生のプロセスにおいて形態が次第に変化している。その他のグループに変化は見られない。特に、最も頻出度の高い尖塔のグループとアーチのグループに変化が顕著に見出される。付加装飾のグループは、ゴシック塔に見られた幾つかの種類のゴシック様式等の様式装飾的な要素が水晶館では植物的な曲線模様へと収束している。

#### 3.3.2. 形態変化プロセス

表1で抽出した要素の形態変化のプロセスを分析、分類整理し、模式化して表2に示した。(その他のグループは本表では省いた。)(以下()内:表2のアルファベット=段、数字=スケッチ番号)

##### (1) 尖塔のグループ

尖塔の形態グループは、最も頻繁に描かれている形態要素であり、ゴシック塔および水晶館を通して登場する(A~D)。特に、ねじれのある細い尖塔(A)が最も多くゴシック塔に用いられているが、これはゴシック教会堂の尖塔をモチーフとして次第に抽象化されて行ったと考えられる。崩壊するときにも形状がそのまま崩れずに残っている。水晶館では最初にそれが植物的な曲線を持ち、文字通り生えてきた草のようである(D)。その後、生長した後にねじれを持つようになりほぼ左右対称に描かれる。

また、同じモチーフは、別の形態へも変化している(B)。それは水晶館でエントランスホールの屋根部分にあたる、中央に大きく描かれた炎のような形態で、同様のものが『都市の解体』にも登場し<sup>10)</sup>、タウト自身が「炎」であると書き留めていることから、炎をイメージした形態と考えられる。しかし次に描かれた内部のスケッチ25では、炎から水(タウトの説明では「噴水」)へと変化している。スケッチ26からは次第に先に述べた尖塔との区別が無くなり、最終的に表現主義的な抽象形態へと至っている。このように歴史的なモチーフから始まり、植物や自然のエレメントを経て抽象形態へと至るプロセスが見出される。

##### (2) アーチのグループ

アーチのグループも尖塔のグループと同様に出現回数が多いが、主にゴシック塔で見られ、水晶館ではほとんど用いられていない。また、全体がゴシック様式をまとっているにも関わらず、尖頭アー

チは見られず、意外にも、内部空間の骨組みを除いて、すべて半円アーチとなっている。その形態変化のプロセスについて観察すると、

表1 形態要素抽出表

グループ	スケッチ番号										スケッチ番号						
	2	3	4	5	6	7	8	9	10	計	23	24	25	26	27	計	総計
1. 尖塔																	
細い火炎状の形態										6						2	8
太い火炎状の形態										0						4	4
細長い針状の形態										3						3	6
細長い針状の湾曲した形態																2	2
2. アーチ																	
半円または馬蹄形										1						0	1
半円または馬蹄形の集合										3						0	3
細かな鱗形態の集合										0						1	1
花卉形態										1						0	1
迫石(アーチ又は飛び梁の断片)										2						0	2
交差リブ										1						0	1
トレーサリ(網状または曲線)										1						0	1
ねじれたアーチ										1						0	1
3. 付加装飾																	
垂直に連続する鉤状形態(先端が球)										2						0	2
鉤状形態(先端が鋭利)										2						0	2
鉤状形態(先端が丸み)										1						0	1
渦巻文様										1						1	2
クロケット状形態										2						0	2
垂直に連続する西洋草文様										2						3	5
垂直に連続するクロケット状形態										3						0	3
垂直に連続する縞模様または縞状の陰影										4						0	4
垂直に連続する玉模様または玉状の陰影										2						0	2
蔓状の曲線										2						0	2
蔓状の曲線の断片										1						0	1
蓮華座(単純系)										0						3	3
蓮華座(複雑系)										0						2	2
ばら窓(斑点状)										2						0	2
4. 幾何学的形態																	
細長い角柱または円柱										7						1	8
多角錐										3						1	4
水晶ポイント(六角柱)										0						2	2
水晶クラスター										0						2	2
多角錐とクラスターの融合										0						1	1
球体										0						3	3
市松模様または市松状の陰影										0						3	3
5. その他																	
鐘										1						0	1
フライング・バットレス										1						4	5
アーケード部分(黒塗り)										1						0	1
オペリスク										1						0	1
階段										0						3	3
噴水										0						1	1
滝										0						3	3
星										0						1	1

表2 形態変化プロセスの分類表(上段の数字はスケッチ番号)

	ゴシック塔									水晶館						
	2	3	4	5	6	7	8	9		23	24	25	26	27		
1. 尖塔	A															
2. アーチ	E															
3. 付加装飾	J															
4. 幾何学的形態	Q															
	R															
	S															
	T															
	U															
	V															

まずゴシック塔の最初で単純な半円アーチのアーケードのような部分が描かれている (E-3)。それが次には、タウトも述べているとおり、弾け飛んだように、三方に広がった形態に変化する (E-4, 5)。崩壊の際にはそのアーチが若干いびつな曲線となって花卉を思わせる曲面 (E-7, 8) になる。

別のプロセスでは、アーチが断片化して迫石の扇形に分解され、個々が丸みを帯びて花卉状に近づく (F)。

スケッチ 6 の内部空間では半円アーチの交錯する空間が広がる (G~I)。これらは骨組みだけで構築されており<sup>11)</sup>、その周囲にはトレーサリーを持つアーケードが並ぶ。これら内部空間のアーチも同様にゴシック塔が崩壊した際にバラバラとなり、断片化して区別がなくなり、最終的には装飾に見られるようなワラビ型や細長い角柱または円柱へと分解されている (H-9, R-7~9)。


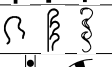


このように、アーチは断片化され、それが植物的な曲線や曲面を持つようになり、幾何学的なものへと変化していくことによって抽象化のプロセスが起きていることが見出される。

### (3) 付加装飾のグループ

付加装飾には、いくつかの種類の植物的な形態が見られる。これらは、反復され、連続した形態を持っているのが特徴的である。それぞれの装飾は、崩壊のプロセスでは縦に連なる突起を持つ断片に収束している (L~N)。そして、水晶館においてはほぼ、抽象的な植物的曲線として表現されている (O, P)。また、ゴシック塔において装飾要素は一つの部分を構成していたが、水晶館においては、単に付加的な装飾曲線として表現されるに至っている。

表 3 に、ゴシック塔における崩壊前の装飾について、幾つかの植物を抽出し、特性と想起させる部位のある建築についてまとめた。

表 3 付加装飾と様式の関係

	形態要素(装飾)	連想させる部位のある建築	部位
ワラビ型		ストラスブール大聖堂	尖頂屋根の装飾
スズラン型		ケルン大聖堂	クロケット
縞状		ケルン大聖堂	彫刻の陰影、扉口の彫刻
火炎状		ストラスブール大聖堂	ファサードのバラ窓部、フランボワイヤン式

ここに示したように、ゴシック教会堂の装飾と非常に似た形態要素が描かれ、先に述べた反復や連続はこれらの教会堂を基にした配列だと思われる。ゴシック装飾においてはより具象的な形態をモチーフとしているが、タウトのスケッチでは始めから若干抽象化された形態として現れており、それが崩壊時に断片化され、アーチのグループの場合と同じようなプロセスをたどり、抽象化されている。

火炎状の装飾 (K-4) は、断片化した結果、三日月形の形態へと変化している (K-8, 9)。この断片と似た形状が、アーチの形態変化のプロセスにも見られ (E-8, F-9)、どちらも最終的に、歪んだ曲線として花卉状の形態へと近づいている。この花卉状の形態は、水晶館において基壇を構成している要素 (J) の基となっていると考えられる。そしてこの花卉状の形態は、表 3 にも示したように、インドの宗教建築に見られる蓮華座のような形態に似ており、実際に水晶館においては蓮華座と同様に基壇をなすかのような構成を持つに至る。

また、縞状の柱やアーチは、ゴシック大聖堂に張り付けられた連続する彫刻群が、遠景で見ると縞状の陰影に見えることから<sup>12)</sup> スケッチ内の縞状の部分 (Q, S) が描かれたと思われる。これらは幾何学的な小片へと断片化される。

### (4) 幾何学形態のグループ

ゴシック塔において、幾何学形態は、主に崩壊時の断片化した形態に見られる。これらはすべて棒状の(或はそれが組み合わせられた)ものである (Q, R)。また、崩壊時のスケッチ 7 には、すでに大地から岩のように突起した多面体 (結晶形態) が見て取れる (U)。上部がすべて傾いているのに対比し、すでに形態が生まれ出る兆しのようにも見える。これらは崩壊のプロセスで、主に断片化されている。

水晶館では最初から背後に立ち現れる形態そのものが結晶形態、シルエットとしての全体像は尖った六方柱の鉱物的形態であり (U-23, 24)、それがクラスター状に並ぶ尖った多面体 (U-24, 25) を伴いながら生長し、その水晶館本体も格子状の壁面 (T) を持つボリュームを形成している。内部もまた多数の面によって構成され、それが規則的な並びから次第に崩れ、最終的にはやや立体感を失った構成主義的なフレームへと変化している。ガラスでできたその内部からは星空が透けて見える。また、内部に見られる小球体群 (V) は、タウトがこれまでも何度か用いてきた形態要素である<sup>13)</sup>。

このように、幾何学形態は、崩壊によって落ちて行った断片が、再び大地から多面体 (結晶形態) として生え出してくるという変化であると言える。

## 3.4. 形態変化プロセスのまとめ

形態要素の変化については、まず、建築の崩壊時に要素の断片化が起こる。その後、植物的な要素が加味されて、様式的なものから自然的な形態へと変化していき、次に水晶館において形態は抽象化されるという動的な変化が見られる。そして、「完全な展開」を遂げ、統一、静止するとされる最終シーンであるスケッチ 27 (図 3) を



図 3 スケッチ 27

見ると、全体として表現主義的、構成主義的な形態へと移行している。歴史的なものから抽象的な形態へと変化するプロセスにおいて、形態要素はより少なく絞られ、ガラスを通しての光、色、加えて音楽、そして抽象化された曲線によって多様化される。

## 4. 推定される形態モチーフの出自

各形態要素を分析する過程で、タウトが辿ったであろう形態生成において、その出自が推定できるものが若干、断片的ながら見出された。そもそも建築家が紡ぎ出す新しい形態は、多様で複雑なモデルや要因が背景にあると考えられ、正確に出自を断定することは困難である。ここでは、タウトの形態生成の実態を理解するための手がかりとして、考えられることのひとつの案として提示する。

### 4.1. ゴシック塔の形態モチーフ

#### (1) 尖頂屋根

スケッチ 2 と 3 に描かれている尖塔部分の斜線を延長し、一致するようにした図 4.1 を見ると、鐘塔部分についてのプロポーションは、ドイツにおける後期ゴシック様式の大聖堂の外観に酷似している。尖頂屋根の傾斜角度は、図 4.1 から計測すると、約 81.5 度で、吟味した結果、フライブルク教会堂の傾斜とほぼ一致している<sup>14)</sup>。



この教会堂は単塔式であり、塔は八角形の洗練した姿を持つことで知られるが、タウトの描いた塔も八角形が推定され、一致する。

## (2) 鐘塔

このスケッチで印象的な鐘とその周辺部の構成は、ストラスブール大聖堂に非常に良く似ている(図4.2)。この写真<sup>15)</sup>はストラスブール大聖堂の西正面北塔の下部で、その中央部あたりに鐘が見え(左上拡大写真)、その外側には華奢な方立が真ん中を貫く。この巨大なカーテンがファサードに上昇運動を生み、鐘と装飾のプロポーションも類似している。特にストラスブール大聖堂については、タウトは著書にゴシック大聖堂を代表するものの一つとして幾度も触れていることから<sup>16)</sup>、タウトがここから着想を得た可能性も否定できない。なお、多数のゴシック様式の教会堂の中で、いずれを参照したかを推定することは難しいが、前章で述べたように、ケルン大聖堂、ストラスブール大聖堂に比較的良く似た部分を見出すことができた。三部作を構想したと思われる1917~18年頃、タウトはケルン近郊ベルギッシュ・グラートバッハの暖房器工場にて兵役の代わりとして建設主任に戦時下動員された際<sup>17)</sup>、休暇を利用してケルンを訪問しており、ケルン大聖堂を詳細に観察していたことが想像される。また、ストラスブール大聖堂の鐘に見られるように実現した光景ではなく、書籍に掲載された写真から想を得ていると考えられる。『都市の冠』に掲載された多数の写真はベルリン工芸博物館図書室等にある文献からの転載であり<sup>18)</sup>、ここでも実物ではなく文献から得たイメージと考えられる。

## 4.2. 東方的なイメージ

水晶館に於ける尖塔を左右に配置したタウトの記念碑的構図<sup>19)</sup>は、ミナレットを配したイスラムのモスクに見られる構図とも類似する。タウトは1915年『友好会館』のコンペに関連して、イスタンブールを訪れて以後、東方的なものへの憧憬を募らせていたことが知られており、その際にガラスのドームを戴き、独特の装飾で豊かに飾った設計案を描いており、ここにその影響を見て取ることができる<sup>20)</sup>。

また、『都市の冠』においてタウトはインドのジャイナ教寺院を特に注目して図版を載せており<sup>21)</sup>、東方の建築についても調べていたことが伺える。ジャイナ教寺院の記念碑のような塔状形態、また形態要素が繰り返されてできる複雑で生命感を感じさせる特性は、水晶館の全体的なイメージとも共通する。水晶館の基壇部に見られる花卉状の形態は、仏教の蓮華座にも共通し、古代インド宗教における須弥山の世界観も連想させる。水晶館に直接的な影響があったとはすぐには断定できないが、こういった脱ヨーロッパ的な考え方は20世紀初期のドイツで広がっていたとされており、タウトの建

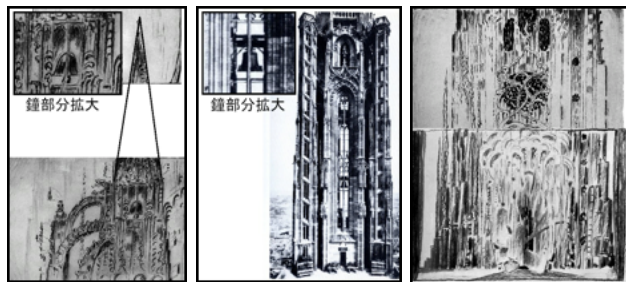


図 4.1  
(上:スケッチ 2,  
下:スケッチ 3)

図 4.2  
ストラスブール大聖堂  
外観

図 4.3  
(上:スケッチ 4,  
下:スケッチ 5)

築形態の源泉として注目しておくべきものと言える<sup>22)</sup>。

## 5. 『宇宙建築師』に込められたタウトの建築形態観

### 5.1. 形態要素の類型

以上のように、『宇宙建築師』に用いられた形態要素は、おおよそ、歴史的形態、植物的形態、結晶形態の三種に分類できた。

歴史的形態としては主に後期ゴシック様式の複雑で装飾的な形態が用いられていた。鋭く尖った頂塔、無数のピナクル、頂華やクロケット細かな装飾要素が含まれていたが、それらはデフォルメされ独特の複雑な形態に変形されていった。また、他方で初期、盛期ゴシックや、ロマネスク的な半円アーチ、東方の古代宗教建築のイメージなども含まれ、多様な様式が混在しており、そこには基本的に自由な折衷主義の姿勢が見られた。しかし、歴史的宗教建築の様式を用いているとはいえ、そこでは宗教的なイメージは捨象され、それぞれの形態に込められた精神性が重視されていたと言える。

植物的形態は、水晶館の基壇に見られる花卉形の部分にはっきりと現れていた。シーンEでは、葉形や花が空から降り注ぎ、またシーンFでは大地から萌芽が生えてくるように建築物が誕生するといった光景が描かれていた。植物的形態は自然の生命現象と一体となって、有機的な形態要素となっていた。建築物が生長する生命体であるかのような考え方は、一種の有機的建築観となっていた。

結晶形態は、特に水晶館の上部、頂部に顕著に見られた。1914年の「グラスハウス」にも見られたように、タウトはガラスの建築物を結晶のような幾何学的、鉱物的な形態として考えていた。しかしここでは、そのような結晶形態を、歴史的様式の崩壊、植物的な生命感の導入という過程を通して、改めてメタモルフォーゼによって現れるものとした。ガラスの構造物はそれ自体、無機物であり、生命のない死の材料と言えるわけだが、人間精神を高め、純粋化させて行った終局には結晶形態が現れるという形態観がそこに示された。

### 5.2. 建築像の崩壊と再生

以上のように、歴史的形態、植物的形態、結晶形態の三種を使い分け、それらをデフォルメし、融合させつつ、『宇宙建築師』の著作全体として、タウトは独自の建築形態観を模索していたと考えられる。そこに見られるものは、建築像の崩壊と再生の過程であったが、それは当時の社会の崩壊と再生を象徴的に表現するものだったと考えてよい。タウトは第一次世界大戦の直前の「グラスハウス」において、ガラス建築の可能性を提示しており、それは大戦後に継続されたわけだが、大戦の4年間を経て、タウトの建築観はそれを土台にしつつ、より深い、抽象的な思考へと進んでいたと考えられる。ドイツ革命による社会の大きな変化と連携しつつ、タウトは建築デザインそのものの中にダイナミズムを見出し、それが『宇宙建築師』における崩壊と再生の物語を産み落とさせたと見えよう。『宇宙建築師』を手がかりとすれば、タウトがどのような手段を使って、古い建築観を解体し、新しい建築観を再生しようとしたか、具体的に知ることができるわけである。

## 6. 結

建築の崩壊と再生をテーマにした壮大な建築劇『宇宙建築師』の分析を通して、タウトのユートピア建築に見られる独特の形態群がどのように生成されたかを明らかにできた。そこには多様な形態が

混在していたが、それらが生命感を持った建築像の現れであったことが理解され、タウトがそれぞれの形態に込めた思いもある程度推察することができた。『宇宙建築師』に見られた形態群はスケッチ集三部作にも一部共通するものが見られ、これをもとに、さらに著名な『アルプス建築』についてより深い分析が可能であるように予測され、この後、その分析に進みたいと考えている。

## 注

- 1) 歴史的な概要については、多数の書籍を参照したが、主には以下を参照。Kurt Junghanns, “Bruno Taut 1880 - 1938”, 2.Aufl., Berlin(W), 1983. 土肥美夫『タウト芸術の旅 —アルプス建築への道』、岩波書店、1986年。マンフレッド・シュバイデル、セゾン美術館編・著『ブルーノ・タウト 1880-1938』、トレヴィル、1994。マンフレッド・シュバイデル著、ワタリウム美術館編、『ブルーノ・タウト 桂離宮とユートピア建築』オクターヴ、2007。
- 2) 『宇宙建築師』のスケッチの全頁については、前掲の、マンフレッド・シュバイデル、セゾン美術館編・著『ブルーノ・タウト 1880-1938』、トレヴィル、1994、172-175頁。そこに各スケッチのタイトルが編集者によって略記されているが、本文の添え書きはより長く、また詩的な表現が使われている。
- 3) ただし、音楽、演劇の世界で近年も影響を残してきており、スケッチを使った舞台上演がなされている。Theater Werkstatt Gerhard Weiss に夜もの。参照＝www.i-piccoli.de
- 4) Manfred Speidel, ‘Das Architektur-Schauspiel’, in: “Der Weltbaumeister”, Bebr.Mamm Verlag, Berlin, 1999, Nachwort, pp.1-22. 参照＝op.cit.,p.1. 『宇宙建築師』を着想するに至る経過について、僅かにタウトとフォルクヴァング出版社のカール・エルンスト・オストハウスの間の手紙に知られる。参照＝Britig Schulte, “Auf dem Weg zu einer handgreiflichen Utopie: Die Folkwang-Projekte von Bruno Taut und Karl Ernst Osthaus”, Hagen, 1994, pp.94-104.
- 5) スケッチから、大規模なゴシック様式の塔が単独で建つような設定と推定される。
- 6) パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関 附・ガラス建築』、作品社、1994。なお、収録作品『ガラス建築』は、タウトに捧げられた作品である。
- 7) シェーアバルトとタウトの影響関係については、特に以下を参照。Ralph Musielki, “Bau-Gespräche. Architekturvisionen von Paul Scheerbar, Bruno Taut und der »Gläsernen Kette«”, Berlin, 2003.
- 8) 頂部はダイヤモンドのカット技術の一つであるラウンドカットを上下反転したような形態にも見え、光を多彩に反射させるようなカットされたガラス(水晶)の天井を想像させる。『アルプス建築』では自然の山を人工的にカットするという方法も見られるが、これにも関連していると思われる。
- 9) タウトの記念碑的デザインは、「火葬場」(1902)、「ペガサスの記念塔」(1903)、「教会」(1905) (参照＝セゾン美術館編・著、前掲書、128頁)や、ライプツィヒの国際建築展「鉄のモニュメント」(1913)、「ガラスハウス」(1914)などに見られる。
- 10) 『都市の解体』、図15。“Die Auflösung der Städte”, Abb.15.
- 11) 類似した例としてはフランクフルトのザンクト・レオナルド聖堂北第2側廊祭室の天井はこのような骨組みだけとなっているが直接的な影響については不明である。なお、タウトのスケッチの内部空間のイメージは、マックス・タウトのスケッチと墓標(「ヴィッシーンガー家の墓標」他、1920、ベルリン、参照＝W.ペーネ著『表現主義の建築(上)』、1988、鹿島出版会、210-211頁)や、オットー・バルトニングの教会堂内部(前掲書(下巻)364頁)などへの影響が見られる。
- 12) ケルン大聖堂の彫像扉口などにその例が見られる。
- 13) 「鉄のモニュメント」の頂点、「ガラスハウス」の内部の滝など類似物がある。
- 14) フライブルク大聖堂約81.5度、ストラスブール大聖堂約81度、ケルン大聖堂約82.6度、ウルム大聖堂約81度、いずれも筆者が建築史文献の図面を参照した。参照＝Arnold Wolff, “Dombau in Köln”, Stuttgart, 1980. Ernst Adam, “Das Freiburger Münster”, Stuttgart, 1973(2.ed.). Roland Recht, “Das Strassburger Münster”, Stuttgart, 1971. Hans Koepf, “Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlung”, Stadtarchiv, 1977.
- 15) Koepf, op.cit., p.73. この写真は出典の記載がないが、写り込んだストラスブールの都市風景から見て古写真であり、また専門的な建築写真である。
- 16) ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳、『建築とは何か』、鹿島出版会、1974、37,69,97,109,122,171,頁には特にストラスブール大聖堂についての記述がある。
- 17) マンフレッド・シュバイデル著、ワタリウム美術館編、前掲書、10頁
- 18) 同書に出典が記載されている。“Stadtkrone”, p.53.
- 19) 脚注14参照。
- 20) 参照＝Junghanns, op.cit., Abb.66-69.

- 21) 『都市の冠』の図版には、「古い都市の冠の40例」の中にも事例写真があるが、特に巻末近くで、133頁にバリタナのチャムクテ大神殿、139頁にウダイブルの大パゴダが頁いっぱい掲載されている。“Stadtkrone”, p.133,139.
- 22) インドに対する着眼は、友人の建築評論家A.ペーネからの強い影響があったと考えられる。参照＝Adolf Behne, “Wiedergeburt der Baukunst”, in: “Stadtkrone”, pp.113-131, 特にp.131.

## 第2章

### 『アルプス建築』の全体構成と特徴

#### 1. 序

タウトは、第一次世界大戦中の1917年から1919年にかけて、アルプス山中にガラスを用いた壮大な建築物や湖、島、惑星などをモチーフとして、宇宙スケールに至る様々な幻想的なスケッチを残した。それらはドイツ敗戦後の1919年の末、『アルプス建築<sup>1)</sup>』と題されて、ハーゲンのフォルクヴァング社から出版された。本章では、このユートピア思想を代表する作品の一つである『アルプス建築』を成立させている基礎となるものを明らかにすることを目的として、その全体構成における物語性、仮想的な景観を構成するのに用いられた形態要素、そして想像力を刺激することとなったパウル・シェーアバルトの文学作品の影響に焦点を絞り、分析し整理する。

#### 2. 『アルプス建築』の物語性

##### (1) 各章の構成

アルプス建築は全部で30枚のスケッチからなり、全体として5章構成となっている。内容は以下の通りである。

第1章 クリスタルハウス (KRISTALLHAUS) 4枚:

無名の山中にあるガラスの聖堂

第2章 山岳の建築 (ARCHITEKTUR DER BERGE) 7枚:

無名の山中にある仮想構造物や山そのものをデフォルメした巨大構造物等

第3章 アルプス建築 (DER ALPENBAU) 10枚:

実際にある地名が示されたアルプス周辺の仮想構造物

第4章 地殻建築 (ERDRINDENBAU) 4枚:

空あるいは宇宙から地球を見るような視点で描かれた島(地図)、地表の造形など

第5章 星の建築 (STERNBAU) 5枚:

宇宙から宇宙を見る視点で描かれる惑星

上記からも分かるように、本のタイトルともなっている「アルプス建築」の章におけるスケッチが最も多いが、そればかりではなく、その構想は宇宙スケールにも及んでいる。

##### (2) 視点の変化による物語性

全体構成には次に示すような特徴的な視点変化が見出される。

##### 第1章

本章は、第1図「クリスタルハウスの登り道」から始まる。このスケッチには、その後何度か登場する炎のような螺旋状の金の尖塔が一つだけ描かれており、その傍には「上陸地点」があるとされ、アルプス建築への第一歩となる人間的視点から見た象徴的な入り口が描かれている。その後、第2図および第3図を描く視点は徐々に高い位置となり、階段や巨大なクリスタル・ハウスは見下ろすように描かれている。この章の最後のシーンである第4図は内部空間と

なっており、視点位置は、内部全体を見渡すようなものとなっている。

##### 第2章

第2章は「山岳の建築」と題されており、第1章に比べて、より巨大な構造物が印象を与えている。それぞれのスケッチの構造物は山そのもの、あるいは山をいくつか合わせた程のスケールで描かれている。この章の最初のスケッチである第5図の添書きには「建築と住宅は分離しうるものである<sup>2)</sup>」と書かれ、日常的、人間的な視点との区別が示唆されており、地上の視点から離れ、空からの視点で具体的に想定される。章の最終図の第10図は「岩のドーム」と題されており、深い谷間に側廊を持つ礼拝堂が描かれる。ここでもガラスのドーム天井を上から見るといった視点が提案され、人間的な視点である日常を超えてより壮大な「建築」への視点変化がなされている。

##### 第3章

第2章ではアノニマスな山々が舞台となっていたが、第3章においてはアルプス周辺を中心とした実際の地名によって、具体的な位置が記される。実際の地名は、アルプスの中でもより高い山々が選ばれ、スケッチはそれらの高い山々を遠くから俯瞰する視点で描かれており、視点は地図的なスケールに発展していると言える。

##### 第4章

第4章は「地殻建築」と題され、主に島と地球が描かれている。島は空からの視点であり、第3章での地図的なスケールをさらに上空から見たかのような距離を感じさせる。そして、地球は宇宙からの視点である。視点はここで、空から宇宙へと移行している。

##### 第5章

最終章である第5章にはもはや地球は描かれず、架空の惑星が幾つか描かれ、宇宙から宇宙を見る視点へと変化している。単体の惑星を描いたと思われる3枚のスケッチの後、「星雲」と題された第29図には、銀河のような形態を含む複数の形態が描かれ、惑星の集まりとしての星の系が描かれており、よりスケールが拡大していると言える。最後のスケッチとなる第30図には言葉のみが記されており、「星 いくつもの宇宙世界 眠り 死 大なる 無 無名なるもの 終わり」という言葉によって締めくくられる。

以上のように、全体構成を視点という切り口で見ると、ゆっくりと日常から宇宙の彼方へと視点(意識)が移り、遙かな時空を超えて、最終的に「終わり」へと向かう物語性を持った構成となっていることが分かる。

#### 3. 形態要素

すべてのスケッチから、仮想構造物を構成している要素を抽出し

分類した(表1)。なお、表側の項目における\*印群は、前章『宇宙建築師』で形態要素を抽出した際と同様の形態を示している。また、抽出作業においては、作品全体の大まかな形態の傾向を把握するために、様々なヴァリエーションが展開される形態群を取って分類整理しようとしているため、中間的な形態や遠景で判別が困難なもの等もあり、全ての形態を抽出できていない可能性があることも断っておく。

(i) 尖塔のグループ

尖塔のグループに分類した形態群は、ほとんど『宇宙建築師』にも同様の形態が見出されるものである。ここでは、細長い針状

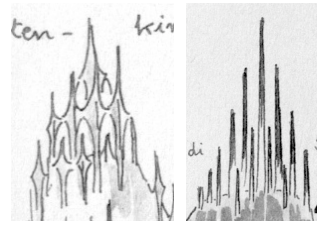


図3-1 左: 剣型形態

右: 細い針状の形態の集合

(いずれも 第13図)

のものが大部分を占めている。剣型形態は、第13図および第15図に見られるもので、細い針状の形態の集合と類似しており、それぞれの針状形態が相互に結びついており、結晶形態を帯びている(図3-1)。

表1 形態要素分類表

グループ	形態要素	クリスタルハウス				山岳の建築						アルプス建築						地殻建築					星の建築					出現回数											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26		27	28	29	30							
1. 尖塔	細い針状の形態 *	○	○	○											○			○	○	○	○	○	○												11				
	細い針状の形態の集合 *					○	○							○					○	○	○	○					○	○								9			
	細い火炎状の形態 *	○		○																○																	3		
	細長い針状の湾曲した形態 *								○					○	○				○	○						○											6		
	剣型形態													○	○																							2	
2. アーチ	半円または扁平(パイプ状)			○	○	○		○	○	○			○	○	○			○					○			○	○										12		
	半円 *		○	○					○					○													○	○									6		
	扇形													○	○																						2		
	交差リブ *										○																										1		
	自由曲線(アーチ形状)																								○												1		
3. 付加装飾	鉤状形態(先端が鋭利) *							○					○	○				○									○										5		
	蔓状の曲線 *									○				○	○				○						○	○											6		
	波形																		○					○													4		
	渦巻文様 *																											○									3		
	連続する西洋唐草文様 *				○					○																												2	
	螺旋状																																					1	
	アール・ヌーヴォー曲線				○																																	1	
4. 幾何学的形態	鉤状形態(先端が鋭利、円弧) *							○																													1		
	多面体(多角錐を含む)	○			○			○	○	○	○			○				○	○	○	○					○		○									13		
	立方体の積層			○				○	○	○	○			○														○									7		
	モザイク状の形態													○	○	○																					5		
	三角形													○																							3		
	球体 *													○																							2		
	半円球														○																						1		
	楕円														○																						1		
5* 植物形態	円																																				1		
	舟形																																					1	
	花卉形					○			○					○			○			○			○															5	
	6. 建築的形態	階段 *	○	○	○	○				○									○																			6	
		橋		○												○				○																		3	
		「ガラスの鐘」																																				3	
		列柱(数珠状)								○	○																												2
		列柱(円柱)								○																													1
		塔状形態																																					1
		列柱(多面体)										○																											1
		列柱(しずく形状)									○																												1
		列柱(結晶形態)										○																											1
		エンタブラチュア										○																											1
		格子状の橋							○																														1
		クーボラ										○																											1
トラスドーム																																						1	
円形競技場風建物																																						1	
7. 自然・風景	雲、霧	○		○		○	○	○	○				○	○	○			○	○	○																		12	
	山(丸み)	○	○	○		○	○						○	○												○												9	
	星 *				○	○					○																		○	○	○	○						8	
	木々							○						○	○	○																						5	
	川			○										○	○																							5	
	山(鋭利)					○	○				○																											4	
	湖	○					○																															4	
	月						○																															3	
	町並み													○	○					○							○											3	
	田園風景										○			○																									2
	太陽					○					○																												2
	地球																										○		○										2
	海																																						2
	島々																											○	○										2
	惑星																																						2
	虹										○																												1
	滝 *										○																												1

\* 5. 植物形態

これらの形態は主に高芯の集合体として描かれ、山頂や象徴的な形態の周りを取り囲むように配される。湾曲し、爪や牙のような形状を持つものも見られる。さらに細長比が小になった形態である尖った結晶形態も多く登場する。従って、尖塔のグループは結晶形態に分類することができる。

#### (ii) アーチのグループ

アーチは全体を通して描かれる主要な形態である。幾つかの種類が見られるが、そのほとんどは半円形や扁平アーチであり、リブのようなパイプ状になっているものが多い。例えば第1章のクリスタル・ハウスが描かれた第3図(図3-2)では、アーチは幾重にも連なり、外部も内部も多くのパイプ状のアーチによって構成され、雲のような、輪郭のはっきりしない左右非対称のファサードとなっている。また、内部空間はゴシックの柱とヴォールト天井で、左右対称となっている。

第2章以降のアーチはほとんどが、第5図(図3-3)に描かれるような「骨格」としてアーチのみが象徴化され山頂に置かれる。

このようにして、『宇宙建築師』と同様に、アーチにはゴシック、ロマネスク等のイメージが混在しており、歴史的な形態イメージを根源的に持っている。『宇宙建築師』では、アーチの形態は徐々に植物的な様相を帯びて、花卉形などの形態へと変化していたが、『アルプス建築』にも花卉形を取る形態が幾つか見られるため、(v)植物形態のグループで再度触れる。



図3-2 第3図  
「山中のクリスタル・ハウス」 中心部

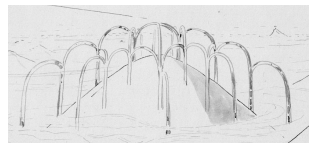


図3-3 第5図  
「雲海の上に」中心部

#### (iii) 付加装飾のグループ

付加装飾のグループについても、多くは『宇宙建築師』に見られる形態である。ここでは植物的な形態が見られ、連続、反復によるものが特徴的である。ここには、後期ゴシック聖堂の装飾的なイメージが投影されている。また、ストラスブル大聖堂についても、タウトは後に自身の著作の中で例に挙げつつ、中世ゴシック建築について述べており<sup>3)</sup>、この建築がタウトにとってゴシックを代表する建築の一つであると考えられる。以上のことから、ゴシック装飾の印象がタウトの意識の中に強く残っていたと考えることは自然なことだと思われる。

#### (iv) 幾何学的形態のグループ

幾何学的形態には様々なヴァリエーションが含まれている。『宇宙建築師』では、新しく生まれだた水晶館の形態の中に顕著に現れており、結晶形態と言えるものであった。『アルプス建築』においては、作品全体にこの形態が見られ、特に多く見られる多面体や多角錐などは、例えば山をダイヤモンドカットしたかのような、地形のデフォルメ(図3-4)に見られるほか、他の形態と組

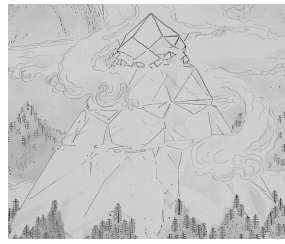


図3-4 第7図  
「クリスタルの山」中心抽出図

み合わされつつ建造物の中心的なイメージを形成している。多面体、多角錐、直方体の積層、モザイク状の形態等は、結晶形態とすることができる。一方、球体や円環などは、主に最終章である「星の建築」に惑星のイメージの中に描かれている。その他、山頂等に象徴的な球体が置かれる場合も見られる。

#### (v) 植物形態のグループ

植物形態のグループは、分類上、花卉形のみである。この形態は、第1章の『宇宙建築師』の分析では、付加装飾における蓮華座として分類を行ったが、『アルプス建築』においては、それは何かの部分ではなく、それ自体が独立した形態としても描かれていたため、別グループにして抽出を試みた。例えば最も典型的な例としては、第6図「花冠の谷」に直接的に描かれている(図3-5)。また、『宇宙建築師』と同様に、蓮華座のような形態として山頂の建造物の基壇を形成しているものも見られる(図3-6)。

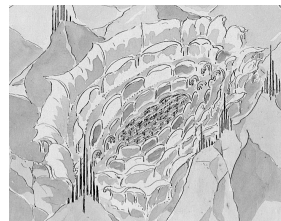


図3-5 第6図  
「花冠の谷」中心部

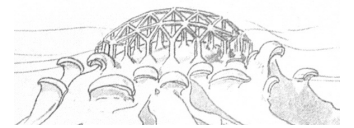


図3-6 第14図  
「上部イタリアの湖畔」頂部

#### (vi) 建築的形態のグループ

このグループは、建築物において用いられる形態を取っているものや、タウトが独自にそのように名付けてまとまりを形成しているもの等を分類した。ここでは建築的な部分である階段、橋等や、クーポラ、ドーム、円形競技場風建物などが山の中に配置される。特にタウトが繰り返し描いている第3章に描かれる「モンテ・ローザの建築」、第27図「洞窟星」に描かれる塔状建築群について、第3章、第4章で詳しく述べることにする。

#### (vii) 自然・風景のグループ

『アルプス建築』ではアルプスの山々が主な舞台となっているから、当然、自然の中にその幻想アイデアが展開する。意外にも表現の中によく出てくるのは、霧や雲といったイメージであった。そして星空も多く登場する。最終的には宇宙空間へとその舞台を移し、天体は当然のモチーフになるわけだが、地上においても、空を意識した表現方法が積極的に描かれて、一連のスケッチを印象づける自然モチーフであると思われる。

## 4. パウル・シェーアバルトの影響

### 4.1. 『ガラス建築』との関連性

シェーアバルトがタウトに捧げた著作として知られる『ガラス建



築<sup>4)</sup>』は、色ガラスを主題とした様々な建築的、空間的アイデアが具体的に述べられた作品である。それは例えば色ガラスの壁、素材としてのガラスの有用性、設備、照明、そして公園から地球規模のアイデアに至るまで幅広くかつ事細かな説明がなされており、以下の様な冒頭によって始まっている。

「私たちは概して閉ざされた空間に生活している。これらの空間が環境を形成し、私たちの文化はここから生成してくる。私たちの文化はいわば私たちの建築の産物なのである。文化を高度な水準に向上させようとするなら、よかれあしかれ建築の変革を強いられるのである。私たちの住んでいる空間から閉鎖性を除去することによってはじめて、これが可能になろう。それが可能になるためにはしかし、まずはガラス建築を導入することだ。ガラス建築は、太陽光線と月光を数個の窓を通じて部屋部屋に取り入れるだけでなく一ガラスずつの—それも色ガラスの、でき得る限り多くの壁から採光せしめるのである。これによって創出される新しい環境こそが、私たちに新しい文化をもたらすに違いない。<sup>5)</sup>」

このように『ガラス建築』は、新しい文化を持つ時代への変革の重要事項として、基本的には、色付きガラスの建築を提唱している。この独特のシェーアバルト的ユートピア観が示されている著作には、『アルプス建築』に通ずるアイデアもあり、タウトはこの作品からもインスピレーションを得ていたと思われる。そこで『ガラス建築』の記述から、『アルプス建築』と共通するイメージを表2に抽出した。なお、表2では、『ガラス建築』の掲載頁、記述の小見出しおよび内容と関連する『アルプス建築』の箇所を示している。

以下に、表より考察を行う。(冒頭の数字は表内のNo.を示す)

1. 二重ガラス壁は、タウトのクリスタル・ハウスと同様である。しかしタウトは、シェーアバルトの否定している空調用設備<sup>6)</sup>を二重壁間に設置しており、タウト独自の解釈により建築家としてのアイデアへと変容させている。

2. シェーアバルトはガラス建築により地球表面を装飾するアイデアを提示しているが、同様に『アルプス建築』第4章は地球表面をガラス建築により装飾することについてのスケッチ集となっている。

3~7, 9, 10. これらの記述に共通するのは、主に以下の様なイメージである。

- 夜間の飛行船旅行による空中からの眺め
- 飛行船に方向指示をするための光の塔(ガラス)、サーチライト
- 光は多彩なもの
- 未来における空の旅

『アルプス建築』の第3図、第14図では飛行機を意識したアイデアとなっており、第21図は「山の夜 投光器と照明用建物」と題され彩色されたスケッチであり、多彩なライトによる山の夜が描かれている。第11図は山の奥にあるきらめくガラス建築が描かれ、上からの視線をより一層意識したスケッチとなっている。このように、飛行機の台地や上から見た場合の見え方の意識、山にある照明など、多くのイメージ的な共通点が見出せる。

8. シェーアバルトはここで「都市像や土地像」を上空から眺めるという独特のアイデアを提示している。2. 『アルプス建築』の全体構成、(2)視点の変化、においても述べたように、作品全体において視点が徐々に高くなっていく傾向があり、スケッチも上空からの見え

表2 『アルプス建築』と『ガラス建築』の共通イメージ抽出表

No.	『ガラス建築』 邦訳頁	小見出し	内容	『アルプス建築』 関連箇所
1	160	二重ガラス壁、照明、冷暖房	壁と壁との間隔は1メートル空けたが良く一いますこしたつぷりと余裕をとつてもいい。	第4図
2	172	ガラス建築がいたるところに できた場合の地球の美しさ	ガラス建築がいたるところで煉瓦建築を放逐することになれば、地球の地表は面目を一新するであろう。地球はあなたもダイヤモンドや七宝の宝飾を着飾ったような観を呈するであろう。その壮麗さはとても想像の及ぶところではない。	第4章
3	188	飛行船旅行のための方向 指示	飛行船旅行は疑いもなく夜間飛行をも達成せんと努めているらしい。すでにそれだけのためにも、塔という塔は光の塔にならなくてはならない。また一方指示がうまく行くように、光の塔はどれも、それぞれ異なる建て方がなされ、それぞれ異なる照明を浴び、ガラス体を通じてさまざまな形態を付与されるであろう。	第3,14図
4	195	公園内、塔の上、ならびに 家の屋上のサーチライト	サーチライトはまた屋根という屋根の上にも、屋上庭園の上にも設置されるであろう。となればサーチライトのない塔というものは見られなくなり、不自然な感じがするだろう。飛行船操縦者たちはサーチライトのない塔に対して、腹立たしげな表情を見せるだろう。	第21図
5	195	「ありきたり」のイルミネー ション効果の克服	可動鏡板を導入することによってサーチライトはいまの千倍も、また考えられるありとあらゆる色彩において、天空に向かって投射されるのである。鏡(取り扱い注意!)とサーチライトが一体になって、ありきたりのイルミネーションを駆逐するであろう。新しいイルミネーションは主として飛行船旅行のために一と同時に方向指示のために一生まれてくるであろう。	第21図
6	198	山岳の照明	飛行船旅行が夜間も制覇すれば、スイス全体がたちまちその山々を夜間もガラス建築によって目も彩に輝かせることができよう。	第11,21図
7	206	色つきサーチライトのある空 中乗り物	空中飛行が夜間をも制覇したがつているのは周知の事実である。(中略)しかしながらガラス建築によって地上が明るくなるならば、上方の空中も明るくなるはずである。空中乗り物は色つきサーチライトを装備し、それが同時に信号言語用の用途をも得て、地上の塔のサーチライト・ステーションとの相互了解を至るところで可能ならしめ、地上と空中の色彩演劇に実用的価値すらも添えるのである。	第3,11,21図
8	208	眺望点	いくつかの眺望点を想像してほしい。今日私たちが、そこから都市像や土地像を見はるかせるような点である。ガラス建築がもっと普及してあらゆる乗り物(飛行するものも含む)が色ガラスをしこたま見せるようになれば、これらの眺望点が私たちに見せてくれる光景は面目を一新するだろう。努力しさえすれば、このような眺望点は具体的に想像することができる。それは容易な業ではない。しかしすぐにファンタジーを柔軟にせしめて、しまいには個々の細部よりも多くのものを与えてくれる。	全体
9	223	ガラス建築が到来すれば光 の夜が	ガラス塔というガラス塔、空中乗り物という空中乗り物にサーチライトという光景を想像してみたまえ。	第3,11,14,21図
10	229	未来の「旅行」	未来にあつては、地球上のあらゆる場所でそのつど面目を異にすることになる新しいガラス建築を見物するために旅行するだろう。	第3,14図

方を意識しているものが数多くみられ、本作品の大きな特徴の一つであった。ここにもシェーアバルト的なユートピア観との共通点が見出せると言える。

以上のように、『アルプス建築』および『ガラス建築』には多くの共通点があることが確認できた。それは主に、空から宇宙へと広がる視点位置、そしてその視点から眺められる夜間の多彩な光に包まれたガラスの塔やガラス建築のイメージであった。そしてタウトはシェーアバルトのアイデアを取り入れつつも、実務的な建築家の視点によってタウト独自のスケッチへと翻訳していることも明らかとなった<sup>7)</sup>。

#### 4.2. その他のシェーアバルト小説との関連性

次に、その他のシェーアバルト作品と『アルプス建築』のアイデアに見られる共通点を各著作から抽出し、表に整理した(表3)。

以下に、表より考察を行う。(文中の図版番号は『アルプス建築』の図版を示す。)

『レザベンディオ<sup>8)</sup>』: この物語は、パラス星という惑星を舞台にした宇宙の物語を描いた長編小説である。惑星では巨大な塔を建てることを中心とした物語が展開され、多くの空間的、形態的記述が見られる。表に抽出したような形態については繰り返し述べられている。宇宙空間と結びついた時に奇怪な形態の特徴は、『アルプス建築』に描かれた独特の形態の特徴と共通しているように思われる。

『億万長者ラコックス<sup>9)</sup>』: 序章で触れたように、この短編小説にも建築家が登場し、山岳宮殿や岩、山のデフォルメなどについて描かれており、『アルプス建築』にも同様のモチーフが出現している。

『ミュンヒハウゼンとクラリッサ<sup>10)</sup>』: 『アルプス建築』第4図には小説からの本文が引用されている。

『舵手マルブ<sup>11)</sup>』: 雲の上の骨格建築、あるいは自然発光する円錐状の形態など、奇妙な形態の特徴が一致している。

『フローラ・モール<sup>12)</sup>』: ガラスでできた花という印象的なアイデアにも共通点が見出せる。

表3 『アルプス建築』と他のシェーアバルト小説の関連表

『アルプス建築』		シェーアバルト作品		
アルプス建築図版	形態要素、シーン	作品名	頁*	類似要素、シーン
1~4	クリスタル・ハウス	レザベンディオ	52	尖塔
	同上	億万長者ラコックス	26	山岳宮殿
4		ミュンヒハウゼンとクラリッサ		※タウトによる直接引用
5	雲海、ガラスの骨格建築	舵手マルブ	51	雲の上、鋼鉄の骨組み
6	ガラスの花	フローラ・モール	98	ガラスの花
11	洞窟、岩屋、列柱、縁飾り	レザベンディオ	51,54	洞穴、列柱、縁飾り、
12	内部が赤く光る柳葉状のそぞりたつた面	舵手マルブ	44	自然発光し垂直にそぞりたつ円錐形の塔
13	磨いた岩壁、鋭角的な形態	レザベンディオ	49	磨いた岩壁、鋭角的な形態
26~30	球体、円環、車輪、星、死、大いなる、無名なるもの、終わり	レザベンディオ	87,93,276,290	回転する球体、車輪、円、多数の星、死、無限なるもの、死
全体		億万長者ラコックス	23	岩の建築的デフォルメ
全体		億万長者ラコックス	24	山の建築的デフォルメ
全体	尖塔	レザベンディオ	31	「すごく細長い塔をいくつもいくつも建てる」
全体	結晶形態	レザベンディオ	44	「あらゆる規則的な結晶形」、「柱状多角形」

\* 頁は、注に挙げた各作品の邦訳における頁を示す。

以上のように、多くのアイデアについて共通点が見出せた。これらのアイデアは、想像力に富んだ新奇なものである。シェーアバルトの小説はこのような奇妙なアイデアが視覚的に書かれ読者の想像力をかき立てる様なものが多く、同時に、時に曖昧でもある。タウトもその作品から様々なイメージが想起されて、その造形力によりタウト独自の解釈を加えつつ、スケッチを起こしたと思われる。このように、『アルプス建築』は、多くの形態的およびアイデアという点で、他のシェーアバルトの作品とも共通点があることが確認された。

#### 5. 結

以上のように、まず、『アルプス建築』の全体構成について形態要素を抽出、分類整理し、次に『宇宙建築師』の分類整理と比較しつつ考察を進めて来たが、ここでも同様に、形態的な特徴として、三つの傾向にまとめることが出来ると思われる。すなわち、「歴史的形態」、「植物的形態」および「結晶形態」である。

歴史的形態としては、『宇宙建築師』の時と同様に、ゴシック的な装飾を媒介として付加装飾に分類した形態の中に現れていた他、アーチに見られる、ゴシック、ロマネスク的な根源的なイメージ等が挙げられる。その他、スケッチ全体を眺めると、第1図における尖塔や、第26図にまさに「大聖堂星」と名付けられたスケッチに見られるゴシック的形態、第2図における古代のボンデュ・ガールを思わせる連続したアーチ等、歴史的な形態を全体で漂わせているものも認められる。ここには基本的に、ゴシック形態を中心としているものの、『宇宙建築師』と同じくその宗教性は捨棄されており、自由な様式を組み合わせているように見える。

植物的形態は、花卉形のガラス建築にはっきりと現れていた。また、『宇宙建築師』において形態の変化のプロセス上に見られた、植物的なデフォルメによる個々の形態は、プロセスとしてではなくむしろ共時的にこの作品の舞台に散りばめられていた。

結晶形態は、主に幾何学的形態に現れていた。そこには様々なヴァリエーションが存在し、他の形態と融合しつつ、中心的な形態を形作っていた。多くのガラス建築はこの結晶形態で描かれており、タウトの中心的な形態ヴォキャブラリーであると言える。

また、『アルプス建築』はシェーアバルトの作品全般と密接な関わりがあり、影響を受けていたことが確認された。それはアイデア、視点位置、そしてガラスが主な共通点であり、その他細々とした形態の特徴にも共通点が見出せた。タウトは『アルプス建築』の序文でシェーアバルトの影響を示唆しているが、それは精神的なものに止まるのではなく、より具体的な影響であったと言える。タウトは時にシェーアバルトのアイデアをそのままスケッチにしているものの、建築家あるいは造形家として、適宜変更を加え、独自の解釈をしていることも明らかとなった。

## 注

- 1) Bruno Taut, "Alpine Architektur", Folkwang, Hagen, 1919.
- 2) 土肥美夫著、『タウト芸術の旅—アルプス建築への道』、岩波書店、1986年、巻末付録第5図。
- 3) タウト著、篠田英雄訳、『建築とは何か』、SD選書95、鹿島研究所出版会、1974年、37頁。
- 4) Paul Scheerbart, "Glasarchitektur", Verlag Der Sturm, Berlin, 1914. 本稿では、内容は邦訳を参照した。邦訳所収=パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関：附・ガラス建築：シェーアバルトの世界』、作品社、1994年。
- 5) P.シェーアバルト著、種村季弘訳、前掲書、157頁。
- 6) シェーアバルトは、二重壁の間に空調を入れるべきでは無い、と二度に渡り書いている。参照=P.シェーアバルト著、種村季弘訳、前掲書、160頁、184頁。
- 7) 『アルプス建築』および『ガラス建築』の関係については、例えば以下の様な既往研究および文献を参照した。参照=ムラツ・ドンダール：「ブルーノ・タウトの思索における「ガラス建築」の意図」、『日本建築学会計画系論文集』、第596号、199-205頁、2005年10月。山本淳：「パウル・シェーアバルトの空間造形ファンタジー」、『豊橋技術科学大学 雲雀野人文・社会工学系紀要』、第16号、1994年。Dennis Sharp(ed.), James Palmes(tr.), Shirley Palmer(tr.), "Glass Architecture by Paul Scheerbart and Alpine Architecture by Bruno Taut", Praeger Publishers, New York.Washington, 1972.
- 8) Paul Scheerbart, Alfred Kubin, "Lesabéndio : ein Asteroiden-Roman", Müller, München, 1913. 邦訳=『レザベンティオ (Lesabéndio:Ein Asteroidenroman)』：所収=パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『小遊星物語 付・宇宙の輝き』平凡社、1995年。
- 9) Paul Scheerbart, "Rakkóx der Billionär. Ein Protzenroman. Die wilde Jagd. Ein Entwicklungsroman in acht anderen Geschichten". Inselverlag, Leipzig 1901. 邦訳=『億万長者ラコックス』：所収=種村季弘編、『現代ドイツ幻想小説』、白水社、1970年。
- 10) Paul Scheerbart, "Münchhausen und Clarissa", Oesterheld, Berlin, 1906. 本稿では以下の部分翻訳を参照した。参照=土肥美夫著、『タウト 芸術の旅 アルプス建築への道』、岩波書店、1986年、巻末付録第4図「クリスタル・ハウスの内部」。
- 11) Paul Scheerbart, "Steuermann malwu" in "Astrale Novelletten", G. Müller, München, 1912. 邦訳=『舵手マルブ』：所収=パウル・シェーアバルト著、福岡和也訳、『星界小品集』、工作舎、1986年。
- 12) Paul Scheerbart, "Flora Mohr. Eine Glasblumen-Novelle in 8 Kapiteln", Haase, Berlin, 1909. 邦訳=『フローラ・モール』：所収=パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関：附・ガラス建築：シェーアバルトの世界』、前掲書。

## 第3章

### 『アルプス建築』第3章に見られるユートピア的風景のデザイン方法

#### 1. 序

本章では、『アルプス建築』の第3章「アルプス建築」に着目する。この第3章には書名と同じタイトルがつけられ、最も多くのスケッチが収録されていることから作品の主要な章であると言える。第3章ではそれぞれのスケッチはほとんどアルプス山中を舞台としており、具体的な地名を挙げていることが他の章との最も大きな違いとなっている。第2章でも山の中にある仮想建造物のイメージが描かれるが、そこでは具体的な地名や場所は指定されておらず、漠然とした山とされていた。中でも代表的な彩色スケッチである第17図「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」には遠景にモンテ・ローザを見渡す広大な景色の中に様々な建造物が点在して描かれ、独特のユートピア的風景を創りだしている。本稿では特にこのスケッチに焦点を当てつつ、それに関連するスケッチを含めて形態および思想的背景を分析し、タウトがいかなる試みを行ってユートピア的なアイデアを展開したかを明らかにする。

#### 2. 分析対象について

##### 2.1. 第3章の構成

第3章に収められるスケッチは以下の10枚である<sup>1)</sup>。記載内容をもとに、題材となった箇所を特定し、第16図にあるタウトが手描きで示した地図上に記載した(図1)。

第12図:「自然は偉大だ」(スイス:グラールス グレルニッシュ山付近(図1:A)、ポントレジナ付近(図1:B))

第13図:「岩は生き、岩は語る」(イタリア:トナディーコ付近パラ・ディ・サン・マルティーノ(図1:C)、オーストリア:チロル カイザータール付近(図1:D)、スイス:ヴェッターホルン付近(図1:E)、イタリア:ファッサタール付近(図1:F))

第14図:「上部イタリアの湖畔」(イタリア:レッコ付近モンテ・レゼゴネ(図1:G)、ガルダ湖付近(図1:H)、スイス:ルガーノ湖付近サン・サルバトーレ(図1:I))

第15図:「リヴィエラ海岸のアルプス末端部」(イタリア:ジェノバ ポルトフィーノ付近(図1:J)、スベツィア ポルトヴェネーラ付近(図1:K))

第16図:「ヨーロッパの諸民族よ！」

第17図:「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」(スイス:モンテ・ジェネローソ(図1:L)からモンテ・ローザ(図1:M))

第18図:「ゴルナーグラートから見たモンテ・ローザの雪と氷のつらなり」(スイス:モンテ・ローザ付近(図1:M))

第19図:「モンテ・ローザの建築」(同上)

第20図:「マッターホルンの岩山」(スイス、イタリア国境:マッターホルン(図1:N))

第21図:「山の夜」(スイス:モンテ・ローザ付近(図1:M))

##### 2.2. 第17図「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」

第17図「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」(図2)には、スイスのモンテ・ジェネローソから西向きにルガーノ湖を見下ろし、遠方にスイス最大級の山で、アルプスでは第二の高さを誇るモンテ・ローザが見える光景を、ユートピア的風景に改変したものが描かれている。このスケッチは、第3章「アルプス建築」の6枚目にあたり、そこには第3章の他の図に見られるガラス構築物も含まれており、いわばタウトがデザインした形態の総集編のようなものになっている。したがって第17図は、具体的にアルプス山地を舞台としてタウトが思い描いていた「アルプス建築」の縮図と言えるものであり、詳細な分析を行う。

M. シレンはこの第17図の構図に酷似した、1863年にE.F. ボッソーリによって描かれたイラストを見出しており、タウトがこのイラストを下敷きにして構想し、スケッチしたであろうことを示唆している<sup>2)</sup>。ちなみに、1900年代から20年代頃の古い絵はがき等には、タウトの他のスケッチのアングルによく似た構図も見出すことができた。それらは当時、観光や登山などで知られていた場所であり、ある程度決まった展望地点があったものと考えられ、タウトが絵はがきや写真集、旅行ガイドブックなどを手元に置いてスケッチを描いていた可能性が高い。

第17図では、モンテ・ローザの山頂に光り輝くアーチ群で構成された建造物が見えている。モンテ・ローザの標高は4634mであるが、建造物と山のボリュームとはほぼ同じ大きさで描かれており、仮にスケッチの通りとすれば高さ1000メートル規模にもなるかと思われる。ちなみに視点位置のモンテ・ジェネローソからモンテ・ローザまでの直線距離は約90km弱あり、かなり遠い位置にある。

##### 2.3. 「モンテ・ローザの建築」

第17図のモンテ・ローザを改変した建造物(図3-1)は第19図「モンテ・ローザの建築」(図3-2)に近景として詳細に描かれているほか、第18図(図3-3)、第21図(図3-4)にも登場する。第18図では、モンテ・ローザとそれに連なる山々(リスカム、ブライトホルン、マッターホルン)と並ぶ一連の山頂の建造物として描かれており、第21図では光が交錯する夜景の中に、一段と輝く建造物として描かれている。ちなみに、各図はそれぞれラフなスケッチであるため、比較するとかなりの相違が見られるものとなっている。

表1 形態要素の分類

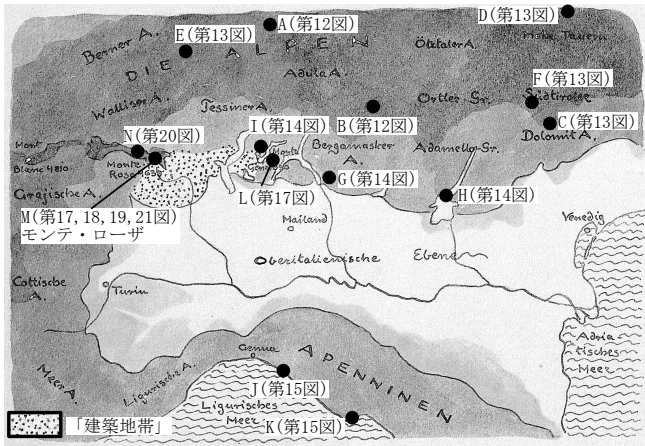


図1 「アルプス建築」分布位置図(下地は第16図中の手描き地図)

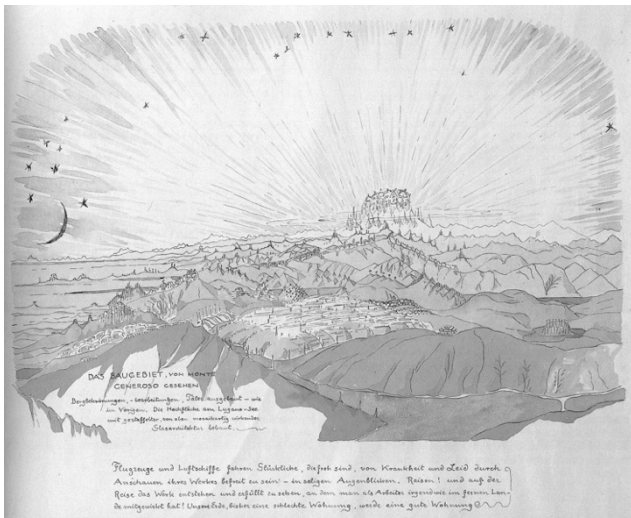


図2 第17図「モンテ・ジェネローツから見た建築地帯」

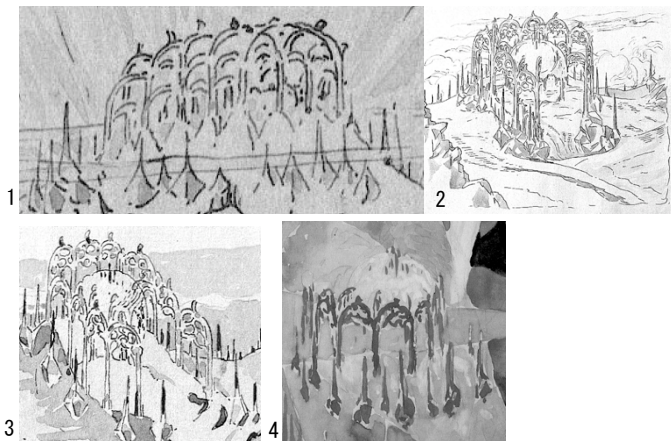


図3 「モンテ・ローザの建築」

- 1: 第17図 モンテ・ローザ付近抽出図
- 2: 第19図
- 3: 第18図 モンテ・ローザ付近抽出図
- 4: 第21図 モンテ・ローザ付近抽出図

No.	形態要素	形態的特徴					配置パターン							
		アーチ状形態	針状形態	植物的形態	幾何学形態	建築的形態	尾根沿い	尾根間	山頂	圏谷(※)	V字谷沿い	斜面	平地	水辺
1		●									●			
2		●									●			
3		●					●			●				
4		●	●				●							
5		●		●							●			
6		●		●							●			
7		●	●	●							●			
8		●	●	●							●			
9		●	●	●				●						
10		●		●							●			
11		●		●				●					●	
12		●		●				●		●				
13		●		●							●			
14		●	●	●				●			●			
15		●	●	●							●			
16		●	●	●				●						
17		●	●	●					●					
18		●		●					●					
19				●					●					
20				●				●				●		
21				●				●						
※22				●					●					

※ 22: ここではヴァリエーションを一括して扱う。

※ 圏谷とは、斜面が、氷河などで円形に削られた谷を言う。

### 3. 形態分析

#### 3.1. 分析方法

本章では、第17図および「モンテ・ローザの建築」(第17～19, 21図)についてそれぞれ形態分析を行う。

第17図については様々の形態群が展開しているため、形態要素の抽出を行い、その特徴を分類整理する。またそれぞれの形態要素は地形と関係するため、それぞれの配置パターンを吟味する。そしてこれらの形態群を統合する全体風景について、その意味を考察する。「モンテ・ローザの建築」については、それらが描かれる4枚のスケッチを基に平面的、断面的な構成を推定してモデル図を作成し、いかなる造形的な意図があったかを吟味する。

#### 3.2. 第17図の形態分析

##### (1) 形態要素の抽出と分類

スケッチ内の形態群を抽出し(表1左側)、各形態要素を「アーチ状形態」「針状形態」「植物的形態」「幾何学形態」「建築的形態」の5つの形態の特徴に整理し(表1中央)、関連して配置パターンを列挙した(表1右側)。形態はある程度パターン化されているものの、タウトは様々な形態を創出しようとしており、中間的な形態も見られ、厳密には分類できないものもあるが、ここでは敢えて分類整理することを試みた。また遠景では簡単な輪郭しか提示されないものもあり、地形の表現とも区別できにくいものもあり、すべての形態を抽出できていないという可能性もあることを断っておく。

##### (i) アーチ状形態

アーチ状形態は、主に半円か扁平型のアーチが連続するか、集合体として構成される(1～7)。またそれが尖塔と組み合わせたり(4, 7, 9)、花卉状などの植物的な形態へと変形している(5, 6, 8)。また、花卉状がさらに尖った形態を帯びてくるなどの変形も見られる(8)。

##### (ii) 針状形態

針状形態はアーチと同様にスケッチ全体を覆う主要要素であり、ヴァリエーションに富む(4, 7～18)。中央の巨大建築を囲む尖った結晶形態(10)、山頂などの針状の形態の集合(11～12, 14)、爪状の形態(13)、植物的な変形が加わって先端が丸くなっているもの(15)、うねった尖塔(14)、花卉状に近づいていくもの(8, 17)等が見られる。

##### (iii) 植物的形態

純粋な植物形態は見られず、アーチや尖塔を植物的に変形した形態が主なものである(5～9, 14～17)。アーチが花卉状になる(5～8, 17)、尖塔が曲線を帯びて植物的な形態となる(9, 14～17)など、生命感を生み出しており、主な形態とはならないものの、スケッチ全体を有機的な印象にする大きな要因となっている。

##### (iv) 幾何学形態

スケッチに見られる幾何学形態は球体で、全て山頂(稜線上)に付加されている(18～19)。遠い稜線沿いには球体が宝石のように連なって描かれている。タウトのユートピア的な作品には度々この球体モチーフが登場し、この幾何学形態が植物的形態の有機的イメージとのコントラストを生み出している。

##### (v) 建築的形態

ここには、アーチ等の一般的な形態は含めず、特に建築的な部分として特記することができるものだけを抽出した。これにはまず、ブリッジ状の形態(20)が見られ、多数描かれている。それが平地に交通網のように張り巡らされたり、尾根間に橋のように架けられた

りしている。また、円形の建造物と思われる形態が一つだけ描かれている(21)。スケッチを詳細に見ると、左の方の山頂に建築物らしき形態がいくつか描かれている(22)。

##### (2) 配置パターンにおける特徴

スケッチ内に描かれる形態要素が、地形との関係でどのような配置パターンを示すか、という観点から分類整理した(表1右側)。尾根沿い、山頂などの、稜線上に沿った部分には連続した形態が配列し、斜面や谷などの面には形態を全体に散りばめるといった傾向が見出せる。特に尖塔やアーチなど垂直性を持つもの、球体などは、稜線、水陸の境目(水辺)、谷の最も窪んだ地点など、地形が変化する点に重点的に置かれており、地形を際立たせている。このように、形態要素の配置は、自然の地形を生かすようにしたものであり、タウトが添書きの中に記した「冠型建築、山地の造形、谷の改造<sup>3)</sup>」の言葉が、地形に沿ってそれらをより強調するように形態要素を配置している手法の中に表現されていると言える。それにより、よりランドスケープになじんだ配置となり、自然との融合が実現されている。このような地形への配慮は、タウト独特のものであり、自然に対する敬意を伺わせる発想であるとも言える。

#### 3.3. 「モンテ・ローザの建築」の形態分析

「モンテ・ローザの建築」について、4枚のスケッチ(第17～19, 21図)を基に、推定モデル図を作成した(図4～5)。スケッチ間で幾つかの矛盾点および、やや不可解な部分もあり、あくまでも単純化した概念的なモデル図である。また詳細な復元も行っていない。

##### (i) 平面構成

図4のように、平面形状は円環構成になっているが、スケッチを見ると(図3-2, 3)、それは正円ではなく、不整形であると推定される(図4では便宜的に正円で示した)。中心にドーム状のガラスの鐘があり、その周囲にトレーサリーを持つアーチ状のパネル壁のような「控えアーチ<sup>4)</sup>」の群が囲む。それには環状に連続アーチをなすものと「控えアーチ」がドーム状のガラスの鐘を支えるものがある。他方で外周には、結晶体の尖塔がランダムに周囲に配される。またこの平面形状からは、ゴシック聖堂の放射状祭室や集中式建築のようなものが想起される。

##### (ii) 断面構成

半円形のアーチと装飾が主な形態で、全体のボリュームが上部に集まっているため重心が高い位置にあり、加えて素材がガラスという点からも軽快さを感じさせる(図5)。鐘の支持部分はスケッチでも不明瞭で、どのように自立しているかは不明である。ガラスの鐘を支える「控えアーチ」には、推力を外に流すいわゆるフライング・バトレスと水平に支え合うアーチの2種がスケッチに見られる。トレーサリーも上部にのみ装飾があり、下部の書き込みは少なく、全体として浮遊感を漂わせている。

##### (iii) ゴシック的要素

(i)で述べたように、ゴシック聖堂の放射状祭室や集中式建築を思わせる配置と「控えアーチ」が特徴的である。また、トレーサリーの装飾部分は、フランボワイアント様式に類似しており、全体としてゴシック的な要素が伺える。尖塔とトレーサリー上部の爪状の突起が上部への指向性を強め、さらに装飾と爪状形態が非対称で植物的な印象を持っており、生命感を加味している。

#### 4. 思想的背景

##### 4.1. 「大地は良い住まい」という思想

第17図のスケッチの添書きの最後には、

「これまで悪い住まいだったわたしたちの地球が、良い住まいになるように。<sup>5)</sup>」

と記されている。タウトは同じ頃、『民衆の住まい—住まいの建築と集合住宅活動のための雑誌』に同タイトルの論文「大地(地球=Erde)は良い住まい<sup>6)</sup>」を残しており、彼にとってこの言葉は一つのキーフレーズであった<sup>7)</sup>。そこにはタウトが『アルプス建築』および一連のユートピア作品において表現しようとした建築—都市—社会へのヴィジョンが込められており、それをテーマに書かれたこの論文はこの時期のタウトの思想を端的に著したものの一つであると言える。そこでは、過密する都市と社会への批判とともに、都市を解体し、分散して自然の中で暮らすことの有益と必要性が説かれる。そしてそのような建築—都市—社会の在り方を、大地の上に広がる新しい理想的なイメージとして、「分散する建築—集落」の中へと投影しており、論文の中の次のような節からもそれが伺える。

「まったく新しいものが生まれるのだ。集落ではなく都市建築はすっかり消え失せ、一つ一つの家はまったく新しい意味を持つ。分散された大建築もまた同様である。気球に乗って大地の上に上昇してみれば、われわれは眼下に都市の冠が散らばっている様子や家々が集まってときおり列をなしている様子を見ることだろう。都市の冠は互いに合体し、われわれがいつそう高く上昇すればするほど、それらは、ときには厚く時には薄く緑の大地を覆う霧に似たものにな

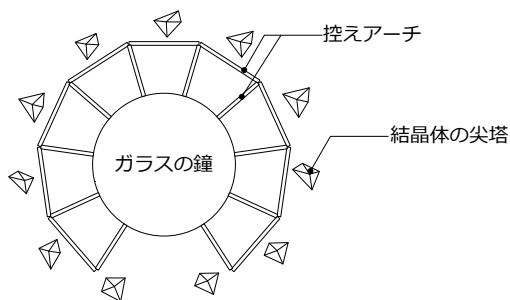


図4 「モンテ・ローザの建築」推定モデルの平面構成

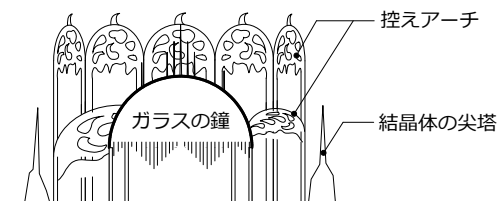


図5 「モンテ・ローザの建築」推定モデルの断面構成

っていく。そして、この霧のなかでいくつかのきらめく点が輝きを放つ。小さめのものや大きめのものなど、天上の星々のように。それらは宗教建築であり、ガラスで作られていて、夜になると光輝く。すべてがほぐし解かれて、人類は建築芸術作品が必要不可欠とする分散を初めて深く理解するのである。そして、この建築芸術作品は珍しい貴重な花のように、そこそこに花開く。天上の星々と地上の

星々が挨拶しあう。<sup>8)</sup>」

一方、スケッチの添書きには、

「上から見るとモザイクのような印象を与えるガラス建築」

ともあり、タウトが地上の星と形容するきらめくガラス建築が分散する様子がスケッチには表されていると言える。しかしながら、第17図に描かれる分散したガラス建築の形態群は、およそ「住まい」をイメージさせるものではないように見える。モンテ・ローザに冠された建築が、ゴシック聖堂の内陣を取り出したイメージだとすれば、タウトの言うほぐし解かれた宗教建築=聖堂がランドスケープの中に分散し、それらはガラスでできた様々なアーチ、針状の形態などになって散らばり、きらめきながら、植物的な形態を帯びつつ、大地との融合を果たしたイメージを描いたものと思われる。『アルプス建築』の他のスケッチには次のような言葉が書かれる。

「建築と家屋という概念は分離できないものではない。<sup>9)</sup>」

この言葉からも、『アルプス建築』に描かれる形態は、ここでいう「建築(Architektur)」であって、機能を有する「家屋(Haus)」とは分離された「分散された大建築」であり、散らばった「都市の冠」なのだと解釈できるであろう。

##### 4.2. シェーアバルトのガラスのユートピア観

『アルプス建築』の構想背景には、ドイツの詩人、小説家であるパウル・シェーアバルト<sup>10)</sup> (Paul Scheerbart:1863-1915)が深く関わっている。掲載されることになかったタウトによる『アルプス建築』序文<sup>11)</sup>にもそれを伺わせる一文があるほか<sup>12)</sup>、それぞれのスケッチにおけるアイデアにはシェーアバルトの小説のシーンを想起させるものが幾つも登場する<sup>13)</sup>。第21図「山の夜」には夜景の中で交錯する光の群舞を描き加えてあり、その中の彩色された「モンテ・ローザの建築」は投光器と照明用建造物とされているが、このアイデアもシェーアバルトの小説『ガラス建築<sup>14)</sup>』に登場するものである。このように、タウトはシェーアバルトからのアイデアをスケッチの中に盛り込んでいると言える。

また、第17図においてシェーアバルト的な影響は、視点位置にも現れている。彼の小説には飛行機や飛行船に乗って旅をするシーンなどがよく登場する<sup>15)</sup>。シェーアバルトは新しい科学技術に敏感であり、小説には未来的な技術を活用し、背景にしたものがよく見られるが、建築家、工学技術者であるタウトにとってはその未来的ユートピアのイメージが、未来社会の構想を刺激したと考えられる。「アルプス建築」には飛行船の発着場という記載もあり、また鳥瞰図風のスケッチには空中からの眺めを想定したものも見受けられる。

#### 5. 「アルプス建築」に込められたタウトの建築造形観

##### 5.1. タウトの造形語彙

『アルプス建築』とほぼ同時期に書かれた『宇宙建築師』では、宇宙空間においてゴシック大聖堂が崩壊し、大地に降り注ぎ生まれ出てくるという壮大な建築劇が描かれ、歴史的形態、結晶形態および、植物的形態の三種の形態が、建築像の崩壊と再生という通時的な過程を通して生成されていた<sup>16)</sup>。「アルプス建築」のスケッチ群ではこれら三種の形態が共時的に描かれ、それぞれの形態がアルプスの山々という自然のランドスケープの中に配置されていると言える。

歴史的形態としては、スケッチの中心となっている「モンテ・ローザの建築」においてゴシック聖堂のトレーサリーを模した装飾的



要素が用いられると共に、「控えアーチ」というゴシック建築の主たる特徴である要素が見られた。故にこの形態は、表1におけるアーチ形態として分類した形態の中に、単純化、集合化されたものとして現れていた。この時期のタウトにとって、ゴシック様式というモチーフは重要なものであり、様々なユートピア形態に影響を与えているが、ここにもそれが現れていると言える。

結晶形態は、主に表1において針状形態として分類した、尖った形態の中に現れていた。「モンテ・ローザの建築」を取り巻く結晶体の尖塔が最も顕著なものだが、山頂や尾根沿いには針状の結晶形態が配置され、斜面にはモザイク状の結晶形態や尖った爪状の形態などが散りばめられていた。針状の垂直性によって大地の形状はより強調され、稜線をその輝きによって縁取るという構図がそこには見られる。

植物的形態は、主に他の形態の変形の過程に現れていた。尖塔や歴史的な装飾が植物的な曲線を帯び、生命感を持つ形態へと変形されていた。また、谷間に広がる花卉形の形態はタウトの言葉どおり、「建築芸術作品は珍しい貴重な花のように、そこここに花開」いていた。ここには、植物的な形態を帯びて建築と自然の形態が融合し、それを媒介として、大地との繋がりを取り戻すという思想が投影されているように思われる。

このように、スケッチ集『アルプス建築』および『宇宙建築師』は相互に関連し合い、併せて理解することによりタウトの到達した境地をより深く捉えることができる。

## 5.2. 風景という視座

1919年にタウトは、芸術労働評議会の間でなされた質問および返答「しかり、ベルリンの芸術のための労働会議の見解」の中で次のように述べている。

「すべての人の暇な時間が常にそのために奪われてしまうほどの圧倒的な、巨大な建築のアイデア。この地球を、その器官であるわれわれ自身によって美化することは、あらゆる可能な手段によって一般の民衆に徹底させられねばならない。凶悪で破壊的な本能は、建設的で集約的なエネルギーに変えられねばならない。呪われた戦争と同様に無数の人間とエネルギーを巻き込み、ヨーロッパ全体に息をもつかせぬほど力強い性質の仕事である。<sup>17)</sup>

そして、これと同様のことが、第16図、18図にも書かれる。

「ピンからキリまで群衆の心をすべて満たすような大きな課題に、群衆をつなぎとめるのだ。その課題は、勇気と力と血の途方もない犠牲的行為、何十億の犠牲の出費を要求するだろう。しかしそれは、すべての人々にとって手に取るようにはっきりと遂行されていく。大きな共同体のなかでそれぞれが自分たちの手になる仕事をはっきりと見るだろう。それぞれが、本当の意味で建てているのだ。<sup>18)</sup>

「出費は莫大だ、それにどれほどの犠牲を要することか!<sup>19)</sup>

第17図の添書きには、人々が自分たちの仕事の結果を飛行機や飛行船から見ると記されているが、ここでいう「仕事」とはつまり、民衆が自ら偉大な仕事に携わることを指しており、それによって崇高な精神を保持することが思想の背景としてあった<sup>20)</sup>。『アルプス建築』に描かれる建築のイメージは、大地から惑星に至る壮大な風景との融合であり、モンテ・ローザの山頂の建築もまたアルプスの山々と同じほどのスケールのものであった。ここでは単に遠景から見えるためではなく、新しい信仰である民衆の生きがいとなる偉大な仕

事＝巨大建築として、人間的なものからスケールアウトする必要があったと思われる。それが大地との融合というものを通して描かれていると言える。

## 6. 結

「アルプス建築」においてタウトがイメージしたものは、『宇宙建築師』において、ゴシック建築の分解を通して生成された形態要素群が、大地に分散するという構図であった。そこでは歴史的形態、結晶形態および植物的形態という三種の形態が、互いに混ざり合いつつ、より抽象化、単純化され、また連続や集合することによって風景の中に配置され、地形とも調和していた。そしてガラスを散りばめた風景は機能を超越した純粋な「建築」として目指されるものとされた。人々は構築の仕事を通してそれに関わることや、それを眺めることで、精神性を高めるとされた。

このように、タウトは「アルプス建築」の構想を通して、従来の建築についての観念を解体し、風景という視座を獲得していった。タウトはこの後、マゲブルク市で都市のグランド・デザインに関わり、また多数のジードルンクを建築することとなるが、そこに見られるランドスケープ・デザインに、「アルプス建築」構想を通して新しく獲得された風景の視座が影響していくものと考えられる。

## 注

- 1) 『アルプス建築』の全体構成は以下の章立てとなっている。  
第1章:「クリスタル・ハウス(Kristallhaus)」(第1図～第4図)  
第2章:「山岳の建築(Architektur Der Berge)」(第5図～第11図)  
第3章:「アルプス建築(Der Alpenbau)」(第12図～第21図)  
第4章:「地表建築(Erdrindenbau)」(第22図～第25図)  
第5章:「星の建築(Sternbau)」(第26図～第30図)  
なお、タイトルの和訳については、基本的に以下を参照した。参照＝土肥美夫著、前掲書、巻末付録。
- 2) M. Schirren, op. cit., p13.
- 3) 添書き「Bergbegrönungen, -bearbeitungen, Täler ausgebaut」.
- 4) 第19図の添書きには、「gläsernen Streben Bögen」とある。
- 5) “Unsere Erde, bisher eine schlechte Wohnung, werde eine gute Wohnung.”
- 6) Bruno Taut, ‘Die Erde eine gute Wohnung’, ‘Die Volkswohnung’. Zeitschrift für Wohnungsbau und Siedlungswesen” I, no. 4, 1919, pp. 45-48. 和訳＝タウト著、田中純訳、「大地は良い住まい」、『表象ルプレザンタシオン』、003号、筑摩書房、1992年、144～148頁。
- 7) 『都市の解体』の副題にも、「大地は良い住まい、またはアルプス建築への道」とつけられている。
- 8) タウト著、田中純訳、前掲書、147頁。
- 9) 第2章「山岳の建築」第5図「雲海の上に」に書かれる添書き(“Architektur und Haus sind nicht untrennbare Begriffe”)で、同様の形態は、第17図の中にも多数描かれており(表1形態要素No.1)、そのコンセプトもほぼ同様と見なしてよいものと思われる。
- 10) シェーアバルトについては、『永久機関』、前掲書、245頁以下、訳者あとがき、および、鈴木芳子訳・解説、パウル・シェーアバルト著、『虫けらの群衆』、未知谷、2011年、129頁以下、解説・あとがきに詳細が述べられている。
- 11) マンフレッド・シュバイデル、セゾン美術館編・著、前掲書、164-165頁。
- 12) 序文末尾には、「この仕事の建築家は自分などではない、建築家はわれらが詩人パウル・シェーアバルト、いや結局はシェーアバルトでもないのだ、と。」とあり、シェーアバルトが作品に影響を与えたことが伺われる。
- 13) 本稿ではそれら全てを列記する余裕はないが、タウトのスケッチとシェーアバルトの小説との関係について、下記の文献におけるものが詳しい。Ralph Musielki, “Bau-Gespräche. Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der ‘Gläsernen Kette’”, Berlin, 2003, pp.104-110.
- 14) 『ガラス建築』は、既知の通りタウトへ捧げられた一冊であるが、例えば「山岳の



照明」と題された一節には、ヒマラヤ山脈や第14図にも描かれるイタリアのルガーノ湖を例として、山岳の照明について書かれている。また、「ガラス建築が到達すれば光の夜が」の一節にも空中乗り物とサーチライト、ガラス建築の効果、「未来の旅行」の一節には、ガラス建築を見物するための旅行などについても触れられており、タウトの添書きやスケッチへの影響が伺われる。参照＝P・シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関 附・ガラス建築』、作品社、1994、「ガラス建築」、198-199, 223-224, 229-230 頁。

- 15) 『灰色の布』という小説では、建築家を含む登場人物が飛行船に乗ってあちこち旅をするシーンが頻繁に描かれる。参照＝P. Scheerbart, John A. Stuart tr., "Gray Cloth", The MIT Press, Cambridge, 2001.
- 16) 『宇宙建築師』の三種の形態の生成過程についての詳細は、第2章を参照。
- 17) 「しかり、ベルリンの芸術のための労働会議の見解」より抜粋、参照＝ウルリヒ・コンラーツ、ハンス・G・シュペルリヒ著、藤森健次訳、『幻想の建築』、彰国社、1966年、138-139頁。
- 18) 第16図より抜粋。和訳＝土肥美夫著、前掲書、巻末付録。
- 19) 第18図より抜粋。和訳＝土肥美夫著、前掲書、巻末付録。
- 20) シェーアバルトの小説『レザベンディオ』にも同様の構図が物語となっている。つまり、巨大な建築を建てるのが崇高な目的として描かれており、ここにシェーアバルト的な世界観の影響も見て取れる。

#### 図版出典

- 図1: 下図: Matthias Schirren(ed.), "Bruno Taut Alpine Architektur", op.cit., p.75. に筆者加筆。  
図2, 図3-1: Ibid., p77.  
図3-2: Ibid., p83.  
図3-3: Ibid., p81.  
図3-4: Ibid., p87.  
図4,5: 筆者作成。  
表1: 筆者作成。

## 第4章

### 『アルプス建築』第5章「星の建築」に見られるユートピア的アイデアと形態群の生成方法

#### 1. 序

本章ではシェーアバルトの著作との関連で、タウトがいかにか形態イメージを創造していったかに着目する。特に、『アルプス建築』第5章「星の建築」の建築的アイデアについては、シェーアバルトの幻想的な小説との関連が注目できるため、ここで取り上げることとする<sup>1)</sup>。また「星の建築」に含まれるスケッチの一枚である「洞窟星」には、数多くの建築物が描かれ、様々な形態がいわば本作品の総集編となって集合しており、非常に独特なスケッチとなっているため、その形態要素と構成について分析・整理を行い、タウトのユートピア的構想について探る。

#### 2. シェーアバルトの宇宙的想像力からの影響

##### 2.1. 『アルプス建築』構想におけるシェーアバルトの影響

ドイツの幻想的な小説家であるパウル・シェーアバルトは、1910～20年代の表現主義、ダダイズムやタウトを始めとする建築家にも多くの影響を与えた人物として知られるが、『アルプス建築』の構想は、特にこの幻想建築詩人と深い関わりを持っている。徹底した反軍国主義者、そして平和主義者であったシェーアバルトは、食物摂取を拒絶するいわゆるハンガー・ストライキを実行し1915年には衰弱死したとされるが<sup>2)</sup>、タウトが『アルプス建築』の序文<sup>3)</sup>として執筆しながら掲載されなかった文章には、彼に対する次のような賛辞が述べられている。

「彼（タウト＝著者注）は言う、この仕事の建築家は自分などではない、建築家はわれらが詩人パウル・シェーアバルト、いや結局はシェーアバルトでもないのだ、と。本来ならば、建築においては、理念のみが無条件に人間的なものを通して光り輝くべきなのだから。」

ここには、作品への内的な発動とその契機となったシェーアバルトの思想が示唆されており、この幻想作家がこの作品に大きな影響を与えたことが伺える。

##### 2.2. ユートピア廻文『ガラスの鎖』に見られる影響

『アルプス建築』を書き終わった翌年の1919年11月、タウトは、芸術労働評議会によって開催された「無名建築家展」(1919年4月)から12名の建築家を選出し、ユートピア的アイデアを往復書筒によって交換することを提案した。このサークルは「ガラスの鎖(Die Gläserne Kette)<sup>4)</sup>」と呼ばれ、1920年12月まで続くことになる。この往復書筒は、「おそらく20世紀における最も重要な、建築への思索的アイデアのやり取りであろう。<sup>5)</sup>」とも評され、幻想的なスケッチやアイデアが取り混ぜられた60通の書筒となっている。その内のひとつ、1919年12月26日付けのタウトの廻文「星1920万歳！」

<sup>6)</sup>」と題されたスケッチ(図1)は、タウトの形態イメージとシェーアバルトとの直接的な関係が知られるものであり、注目される。

この廻文は大小の2つのスケッチと、その余白にびっしりと書かれたメモ書きによって構成されており、メモ書きの中にシェーアバルトの小説『リヴーナとカイドー<sup>7)</sup>』の引用頁<sup>8)</sup>が明記されている。当の文章は、やや荒唐無稽な宇宙生命体であるリヴーナとカイドーが神殿から飛び出して空高く舞い上がり、巨大な神殿全体を見下ろしているシーンを描写したものであるが、その光景についてのシェーアバルトの一言一句がおおよそ忠実に描写されたスケッチとなっている(表1)。

それは中心に位置する神殿であるドームを中心として、銀やガラスの塔、立方体群、雲の環などが層をなして幾重にも取り囲み、円形の構築物となっている。シェーアバルトはこれを「天の花(ケーキの星)<sup>9)</sup>」と名付けているが、まさにその全体像の遠望を描いたと思わせるタウトのスケッチ(図1右)は花あるいはショートケーキのような面影を見せる。それは星の姿として余りに荒唐無稽なものではあるが、むしろそこに、いかにタウトがシェーアバルトの想像力を直接的な建築形態イメージに転化させていったかが証される。

注目すべきことは、たとえば「ガラスの塔群」(表1-V)について、シェーアバルトでは「煙突のように見える無数の小さな塔」といったイメージが、タウトの手になるとゴシック小尖塔を抽象化したような形となったりする点である。この形は彼の三部作にも度々登場することとなる。「七つの突起」を描いた鳥の嘴のような曲線的な突起形状も同様にスケッチ集に登場しているが、それはタウト独自の解釈だったと考えられる。そのように考えれば、タウトのスケッ

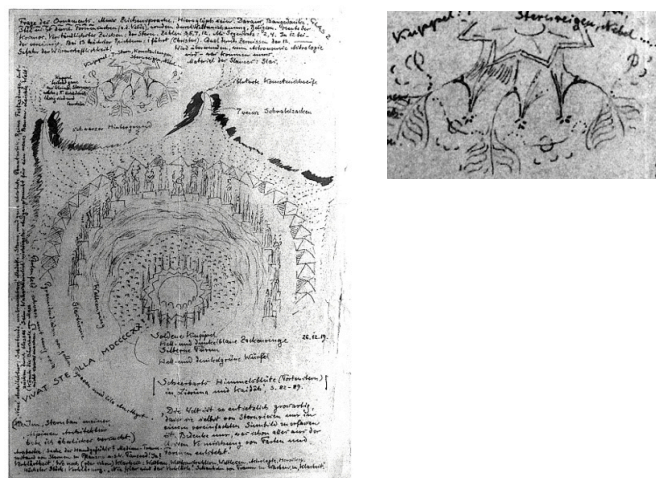






図1 「星1920万歳!」および左上部分の拡大図(右)

千集に様々な形で登場する山岳地帯に散らばる尖塔形や幾何学的なオブジェのモチーフには基本的にシェーアバルトからのインスピレーションが影を落としていたとも考えられる。廻文「星 1920 万歳!」は、まさにタウトがどのようにして『アルプス建築』等のスケッチに登場する特異な建築形態を創作していたかを暗示している。

表 1 「天の花(ケーキの星)」と「星 1920 万歳!」の各部等の比較対照

層	「天の花(ケーキの星)」 (シェーアバルト本文の関係箇所抜粋)	「星1920万歳!」 (タウトのメモ書き)	「星1920万歳!」 (タウト)
I	大きな神殿のドーム、金の巨大な真珠のようなドーム屋根が聳えている：金はあちこちへ蛇のように曲がりくねる線を描き、金の粒、金の輝き、金の浮き彫りとなっている。	金のドーム	
II	(ドームの) 開口部を縁取る、金色の星形突起の環 (ドームは) 明青色、暗青色の突起の環で縁取られている。縁は広い。 より小さい、先の尖った銀の塔の環が、突起の環を囲む。	明青色、暗青色の突起の環 銀の塔の群れ	
III	明緑色、暗緑色の巨大な立方体群が散らばり—それは星の野のようである—、そして同時に規則的な環を形づくる—それはあまりに幅広く、そのようなものとして視野に収めるのがむずかしい。 緑色の尖った、また角の立った大きな立方体群のまわりに、(下段に続く)	明緑色、暗緑色の立方体群	
IV	(続き) 幅広い灰色の雲の環が横たわる。雲の環は内部ではきわめて不規則であって、多くの深い谷があり、雲の灰色はほとんど黒く見える。	雲の環	
V	非常に広いきらきら輝いているガラスタワーがグレーの雲の後ろに上へすべての側で夜天国の中に突き出る。 ガラスの塔は非常に明るく、まるですべて内部から照明されているかのようである；塔の長方形の角はダイヤモンドのように、紅色をなして輝いている。 塔はすべて直角で、幅広い塊状となり、先端は細くはならない；きわめて平坦な屋根の上の先端には、煙突のように見える無数の小さな塔が立ち、基礎壁となる幅広い長方形の塔よりもさらに強くきざめらる。	ガラスの塔群	
VI	彼はガラスの塔の背後に、巨大なピラミッドの円環を目にした—それは黄色のトパーズと紫色のアメジスト(紫水晶)が交互につながった王冠となっていた。 ピラミッドの王冠はガラスの塔のはるか遠くに横たわる。	黄色いトパーズでできたピラミッドの王冠と藤色のアメジスト	
VII	ピラミッドの環は再び真珠の原で囲まれている。 それは黒い瘤状の真珠であり、それらの間には涙粒のような球体をなすバラ色の真珠がきざめられている。	真珠の原：黒色にわずかのバラ色	
VIII	赤い真珠の背後には規則的な間隔をなして丸く続く七つの白い舌が伸びている。その長い、長い先端は高く聳え、尖り靴の先端のようになっていく。 その尖った舌先は白ピロードのような白さであり、刺々しく暗紫色の、燃えるような石榴石で覆われている；白色は雪のように光って一帯を支配する—たくさんの石榴石はそうではない。	7つの白い、鳥の嘴のような突起	
IX	舌のそばは星のない真っ黒な夜である	黒い背景	
X	七つの白いくちばし風の突起の先端上には、繊細で背の高い羽毛の花束のように、血のように赤い彗星のしっぽが座している。	血のように赤い彗星のしっぽ	
XI	高く聳えるくちばし風の舌と、はるかかに宇宙空間に昇る血の彗星によって、神殿の屋根がつくる王国の全体は、上から見ると天空の花のような形に見える。	ドーム：七五芒星形、彗星のランプ、星の輪舞、霧... ドームは、一部が透明であり、光を発する小さな星々からなる。	図1 右拡大図参照

出典：  
シェーアバルト本文：Paul Scheerbart, “Liwüna und Kaidöh”, Tredition GmbH, Hamburg, 2011, pp.49-53.  
タウト本文および図：Iain Boyd Whyte, “The Crystal Chain Letters”, The MIT press, London, 1985, pp.25-26.

### 3. 「星の建築」の分析

#### 3.1. 第5章「星の建築」の構成

タウトは「星 1920 万歳!」のスケッチの左下に注書きとして、「私は『アルプス建築』の「星の建築」において同様のものを試した。<sup>10)</sup>」と記している。全 30 枚からなる画集『アルプス建築』において、第 5 章「星の建築」には、第 26 図「大聖堂星 (Domstern)」、第 27 図「洞窟星 (Grottenstern)」、第 28 図「星のシステム (Sternsystem)」、第 29 図「星雲 (Sternennebel)」、第 30 図「終わり (Ende)」という全 5 枚のスケッチが掲載されている。そこにタウトは壮大で幻想的な宇宙的建築デザインを提示している。その内の第 28 図「星のシステム」(図 2) は惑星系の断面図を描いたものようであり、立体的

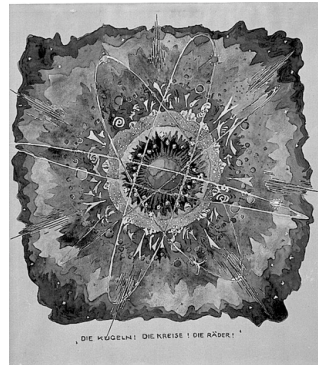


図 2 第 28 図「星のシステム」

なものと思われるが、平面形で比較すると多層構造の表現内容は「星 1920 万歳!」のスケッチとよく似ている。つまり、中心に円形(球形)があり、その周囲を小さな尖塔群が取り巻き、多層化し、そして外周に七つの突起が配される点で共通する。タウトの「同様のもの」という言葉がどのような範囲までを指すものか、詳らかではないが、タウトのメモ

の文脈および各画像の象徴的な表現から見て、宇宙の神秘的な構造をかつての宗教に代わる精神のよりどころと言う基本的な考え方そのものを指していると思なせよう<sup>11)</sup>。  
また「浮遊建築物のある洞窟星 (GROTTENSTERN mit schwebender Architektur)」と銘打たれた第 27 図は、やや似た円環状の多層構造を持ち、かつ最も多くの形態要素、建造物が描かれ複雑な様相を呈している(図 3)。中心に洞窟のような部分と、そのまわりを様々な建築物が同心円状に並び、さらに外側にある抽象的な形態によって構成された外輪によって取り巻かれた空想の星のイメージを描いたものである。それはさらに多角的なタウトの建築形態イメージの創作方法を知る上で注目される<sup>12)</sup>。

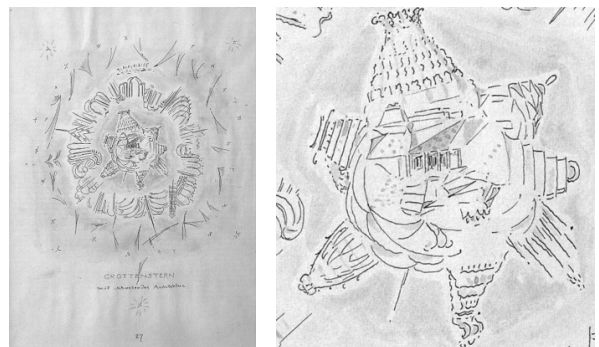


図 3 第 27 図「洞窟星」全図(左)および中心部(右)

#### 3.2. 「洞窟星」の構成

「洞窟星」は段階的に層をなす。その構成を模式化した(図 4)。次に各層の形態群について詳細な分析を行った。



### (1) 第1層 列柱空間

この惑星の核となる中心部分には奥行きのある空間が小さく描かれており(図5)、非常にシンプルな、装飾の無い列柱空間として表現されている。これは、古代の神殿や墓所である石窟寺院を想起させる。タウトは『都市の冠』の図版において、古代アッシリアとソロモンの神殿などの復元図を掲載しており<sup>13)</sup>、この著者であるG.ペローとC.シピエの膨大な著作『古代における芸術の歴史<sup>14)</sup>』には多くの古代石窟墓の地下空間などの図版(図面、スケッチ)および詳細な解説が掲載されている。そしてそこにはタウトの洞窟部分に類似しているものが幾つか見られ(図6)、タウトがこれらの図版を参照した可能性は十分考えられる。

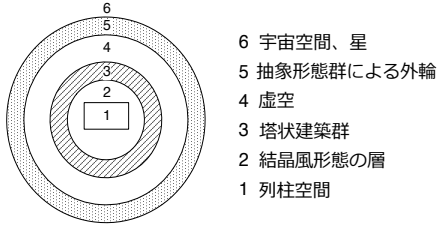


図4 洞窟星の構造概念図



図5 「洞窟星」中心拡大図



図6 ゲルデク-カイアンの墓(古代ペルシャ)

### (2) 第2層 結晶風形態の層

星の本体の地殻に相当する球体の部分である第2層は、主に多面体と曲面によってランダムに構成されており、抽象的な形態が中心となっている。これらは『アルプス建築』の他のスケッチにも登場する形態要素でもあり、第7図、8図などに見られる、山岳を加工した結晶形態や、第15図に見られるような球状形態群と同類のものである(図7)。ここでは直線的な多結晶体や、通称「砂漠のパラ<sup>15)</sup>」と呼ばれる石膏や重晶石などの鉱物でできた花卉状の形態などをも想起させ、鉱物的な形態(結晶形態)が特徴的と言える。

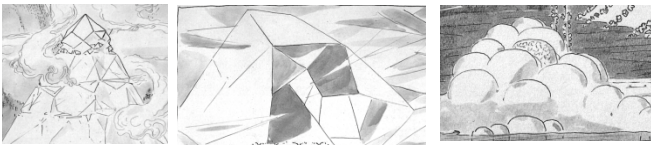


図7 『アルプス建築』第7図(左)、8図(中)、15図(右)

### (3) 第3層 塔状建築群

第3層は、表2上段A~Gに示す塔状の建築形態群が円環をなす。それぞれの塔状建築群の形態について、Gを除いて、(i)~(vi)に示したように、各出自(a~f)がおおよそ推測できる。a~dはタウトの『都市の冠』に、またd~fは前節で挙げたC.シピエらの『古代における芸術の歴史』に掲載されている図版である(dは両者に掲

表2 塔状建築群(上段)および歴史的形態一覧(下段)

(i)	(ii)	(iii)	(iv)	(v)	(vi)	(vii)
A	B	C	D	E	F	G
a	b	c	d	e	f	

a,b,c,d: 『都市の冠』131頁、40頁、44頁、22頁より

d,e,f: 『古代における芸術の歴史 II カルデアとアッシリア編』396頁、392頁、391頁より

載されている)。以下、表2をもとに考察を行った。

- (i) aは、『都市の冠』においてタウト自身がベルリン工芸博物館図書館所蔵の写真から選んで図版として挙げた、インド西端のグジャラート州パリーターナにあるジャイナ教の寺院の屋根の部分をも拡大したものである。まるで蕾のような特徴的な膨らみを持つこの屋根は花卉風のモチーフによって全体が装飾されており、この寺院様式の大きな特徴となっていて、Aと酷似している。タウトのスケッチでは花卉がより植物的な印象で描かれている。
- (ii) bも同様にタウトが取り上げたインドのヒンドゥー教寺院であるマドゥライの大ゴブラの図版である。その形態は末広がり、頂部は水平で装飾が並び、多神教であるヒンドゥー教の神々や聖人の像がびっしりと配され賑やかな印象を与えつつ多層のファサードを形成しており、Bに酷似している。タウトのスケッチではこれらの宗教的装飾は、抽象化されたモチーフとして描かれているように見える。また頂部もやや動的に描かれており、植物的印象が加味されている。
- (iii) cも同様に『都市の冠』に掲載されているバンコックの仏塔(ストゥーパ)である。やや丸みを帯びた末広がりファサードを持ち、頂部は先細りとなっている。これも多層の外観を呈し、Cの形態に類似しているが、タウトのスケッチの頂部はかなり特徴的で、ダイナミックな曲線による植物的な形態となっている。
- (iv) dは『都市の冠』に引用された、C.シピエらの『古代における芸術の歴史 II カルデアとアッシリア編』所収の古代アッシリア寺院の復元図である。シンプルなプレート状の層がピラミッド状に積層される簡素でダイナミックな形態で、Dに類似している。
- (v) eは、C.シピエらの『古代における芸術の歴史 II カルデアとアッシリア編』所収のdの復元図の数頁前に掲載されている、古代バビロニアのカルデア寺院(単斜路)の復元図であり、外観は緩やかな斜路が回旋しながら積層を構成している。タウトはこの図版を引用してはいないが、周辺の頁を参照していることは当然考えられ、これもまた、類似した形態を持つEに影響を与えたものと推定できる。Eのスケッチにおいては、頂部に特徴的な曲線状が描かれ独特の雰囲気を持っており、ここにも植物的な加工が見られる。
- (vi) fも同様にC.シピエらの『古代における芸術の歴史 II カルデアとアッシリア編』所収の古代バビロニアのカルデア寺院(複

斜路) 復元図である。ピラミッド状の部分の、水平の通路と斜路によって構成される幾何学的印象は、Fのスケッチでは自然に結晶したかのような斜線群へと変形され、鉱物的な結晶形態になったと考えられる。また、頂部には楕円の球体のような形態が両者に見られる。

(vii) これは、『アルプス建築』全体を通して何度も描かれている尖塔群のユニットであり、ゴシック小尖塔をモチーフにしたタウト自身の創作と考えられる。

**(4) 第4層 虚空**

ここでは虚空が描かれ、ぼんやりとした陰影がつけられている。上空には形態群の層が浮いており、奇妙な構図となっているが、このようなイメージはシェーアバルトの小説から想を得たと推定され、この構図については後述する。

**(5) 第5層 抽象形態による外輪**

「浮遊する建築」とされるこの層は再び形態群の環となっているが、第3層に見られた形態より抽象的な形態が登場する。ここで見られる主な形態要素を下表に抽出した(表3)。

表3 第5層の形態要素抽出表

形態要素	アーチ (円弧大)	アーチ (円弧小)	細い火炎状の 形態	細長い針状の 形態	三角形	塔
構成パターン	反復、相似					

また、渦巻くような円弧、爪状、縞状、斑点等の形態が見られるほか、ピサの斜塔を思わせる建築形態(塔)も見られる(表3最右)。

**(6) 第6層 宇宙空間、星**

ここには尾を引いた彗星や星々が描かれ、惑星の外側の宇宙空間となっている。

**3.3. 「洞窟星」に見る建築デザイン的な形態手法**

「洞窟星(グロット星)」のタイトルにタウトがグロットの言葉を用いたのは、おそらく18世紀にしばしば造られた庭園内の奇想でグロテスクな洞窟の遊びを連想してのことだったろうと思われる。列柱のある洞窟のまわりはいかにもグロテスクな塊をなし、さらにイボのような塔群が取り巻き、上空にはガラクタのような形態群が漂うという構図全体が、タウトにとってはグロットのアイデアだったものと考えられる。本来のグロットとは洞窟部分だけであるが、タウトはここで内部空間的なイメージを反転させて宇宙空間へと開放したかのようである。第28図で描かれた宇宙的なシステムは、ここではちょっとした遊びへと転じたものと言える。

そこで用いられた前述したような多様な形態群には一定の構造が見出される。すなわち、そこにはおよそ歴史的形態、植物的形態、鉱物的形態(結晶形態)という三つの様相が抽出され、かつ相互に関連し合っている。

歴史的形態としては、前節で述べたように、建築的な形態が特に顕著な第3層の塔状建築群を中心として、おもに、東洋の寺院や仏塔などが形態モチーフとして影響を与えていることが明らかとなった。直前に執筆された『都市の冠』には、全部で71枚の図版が掲

載され、それはタウトがこの時期に注目していた都市像や建築形態の参考一覧であるとも言える。従ってこれらの建築的ソースから、タウトが形態的な手がかりを見いだすのはごく自然なことだと思われる。この図版一覧の中には、東洋的なイメージだけではなく中世の都市などヨーロッパ世界のものも多数含まれており、この時期のタウトにとってゴシック形態は重要な象徴でもあるが<sup>16)</sup>、その指向はここでは影を潜めている。また、塔状建築群Cなどにも見られたような古代アッシリアのような簡素でダイナミックな形態の影響も見られ、全体的に、脱ヨーロッパ的な思考が見て取れる。

植物的形態については、歴史的形態の加工を通じて現れ出ている。例えばそれは、ジャイナ教寺院の花弁風の装飾が生命感を増して再現された形態、塔の頂部でダイナミックな曲線形態へと変化した形態などである。ここでは具象的な歴史的形態が、宗教的な意味を超えて生命感のある植物的なイメージへと昇華され、より純粋な形態として顕現しており、その底流にはタウト独自の新しい精神思想が感じられる。また、第2層には、第3層へと生長する前段階を想起させるような形態も見られ、大地から建築が生え出る様子を舞台にした『宇宙建築師』にも見られた植物的な生命体としての建築像<sup>17)</sup>というものがここにも投影されている。

結晶形態は、『アルプス建築』作品全体を通してガラス素材によって示された主要な形態の特徴と言えるが、ここではそれは、キュビズム風の形態感覚で描かれた第2層の鉱物的な形態や、第3層の塔状建築物を加工した部分などに見られた。

タウトの形態ボキャブラリーには以上のような三種の形態要素がつながり合い、また渾然一体となるわけだが、この結晶形態はタウトの表現主義の基盤になるものと言え、19世紀的な歴史主義とも、また後の機能主義の幾何学とも区別されるものであろう。

**4. シェーアバルトの空間的想像力の影響**

**4.1. 円環状の多層構造**

「星1920万歳!」における「天の花(ケーキ星)」、『アルプス建築』における「星のシステム」、「洞窟星」に共通するものは、円環をなす多重構造である。そういった天体の構造をイメージした空間構成は、中心における星とその造形、惑星、また彗星群などがつくる集成的空間のイメージである。タウトはそのような構造に一種の神秘主義的な一体感を表そうとしていた。そして中心に位置する星はドーム建築や、洞窟であったりして、空洞の空間をなしていた。この空洞を中心に置くという構図は『都市の冠』の設計案に見られるものであり、また馬蹄形ジードルンクとして著名な、中心空間を持って広がるブリッツ大ジードルンクのような空間構成が連想される。

**4.2. 仮想的な天地の構造物の合一感**

シェーアバルトは、宇宙や惑星をテーマにした小説を幾つか書いたことでも知られる。その中には独特のアイデアが繰り返し登場するが、そのうちの一つに「二重星」というものがある。これは、1913年に書かれた長編小説『レザベンディオ<sup>18)</sup>』で中心的テーマとして描かれている。それは、惑星が本体と頭部の二重の構造を持っており、宙を介した外側に形態の環を作っているという奇妙な構図で、タウトの「洞窟星」における塔状建築群のある星本体と宙に浮かぶ外輪の関係性と類似している。この小説は、W.ベンヤミンによっても、シェーアバルトの最も重要な小説と評された人気作であり<sup>19)</sup>、

タウトがこれを読んでいたことは想像に難くない。小説では、「パラス星」という星の上部に頭部構造と呼ばれる部分が雲のように存在し、パラス人たちはその頭部に到達するため巨大な塔を建てる。この頭部と一体となることが、絶対的な超越性との合一であり、それがひたすら目指される。星の上の空虚、そしてその上空に浮遊する奇妙な構造物という、宇宙時代のユートピア的イメージは、タウトに制約のない、多様な新しい形態群を着想させることとなった。

#### 4.3. 視点位置

シェーアバルトの小説『リヴァーナとカイドー』では視点が宇宙を漂うというシーンが多々描かれ、タウトが「星 1920 万歳!」に描いたものも、視点位置が舞い上がり、地上から遠ざかって行き、地上を見る視野が拡大した過程のものだった。『アルプス建築』全体を通してと言えることであるが、特にこの「洞窟星」を含むスケッチには、それに比べられる独特の視点が設定されている。実は『アルプス建築』の組み立てもまた、地上の視点から、アルプスを登り、空に舞い上がり、やがて地獄的な視点となり、さらに地球的規模で建築を眺めた後、最終章「星の建築」では宇宙からの視点で終わっていた。シェーアバルトの小説から学び取ったと言えるこのような独特のシークエンス的な視覚表現は、ジードルンク等でのタウトの建築デザインに影を落としていたと考えてよい<sup>20)</sup>。

#### 5. 結

以上のように、『アルプス建築』『星の建築』において、シェーアバルトの宇宙的な想像力に同調しつつ、建築家として能力を駆使してユートピア的な構想を描き、そして様々の形態群を創作して散りばめるというタウトの手法を理解できた。その形態は、歴史的な様式を加工することなどにより、植物的、結晶的な形態へと変化させていくものであった。一つのスケッチの中には参照される多様なアイデアや様式、価値観が盛り込まれ、一見、思いつきの遊びのように見えなくもないが、そこにはタウト独特の造形家としての思想が隠されていた。タウトの参照した歴史的な様式は宗教的なものも含まれているが、ここでは新しい、より純粋な精神も求められていた。

ここでは参照される個々の様式や形態における意味は失われている。『アルプス建築』序文でタウトは、「第 4 部、第 5 部は新しい、意味に満ちた装飾が育つよう根を植える試みである。今日の世界に全く欠けているのが装飾なのだ。<sup>21)</sup>」と述べている。また「星 1920 万歳!」には、「装飾の問題。私のサイン-言葉は、私自身のヒエログリフとなる。ここから建築思想は発展する。様式を形態から探求する(ヴァン・デ・ヴェルデ)のではなく、世界観、宗教から。今日は、宇宙から。最も理解可能な記号: 星。<sup>22)</sup>」と書き添え、装飾について繰り返し述べているが、純粋な形態への希求は、独特の装飾観となって現れ出ているように思われる。

本稿において、従来、深く分析されることのなかった『アルプス建築』のスケッチを初めて詳細に分析できたが、ユーгентシュティルから表現主義へと転換する時代にあつて、タウトがユートピア的建築構想を通してある種の装飾というものを媒介にして、どのようにして建築像や建築形態が生成されたかということの一端を明らかにすることができたと思う。

- 1) タウトのスケッチとシェーアバルトの小説との関係については、下記の文献に詳しいが、やはり精神思想に重点が置かれており、形態面には立ち入っていない。Ralph Musielki, “Bau-Gespräche. Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der »Gläsernen Kette«”, Berlin, 2003, pp.104-110.
- 2) シェーアバルトの人物像や作品についての詳細は、『永久機関』、前掲書、245 頁～、訳者あとがき、および、鈴木芳子訳・解説、パウル・シェーアバルト著『虫けらの群霊』、未知谷、2011 年、129 頁～、解説・あとがきに詳しい。
- 3) マンフレッド・シュバイデル、セゾン美術館編・著、前掲書、164-165 頁。引用は一部抜粋である。
- 4) 参照=Iain Boyd Whyte, “The Crystal Chain Letters”, The MIT press, London, 1985, pp.25-26.
- 5) Dennis Sharp, “Modern Architecture and Expressionism”, George Braziller, New York, 1966, p85, “probably the most significant exchange of theoretical ideas on architecture this century.”
- 6) “Vivat Stella MDCCCXXI!”, Iain Boyd White, op.cit., pp.25-26.
- 7) Paul Scheerbart, “Liwūna und Kaidoh”, Tredition GmbH, Hamburg, 2011.
- 8) スケッチ右下には、“Scheerbart - Himmelsblüte (Tortenstern) in, Liwuna und Kaidoh, S.82-89“「シェーアバルト - 天の花(ケーキの星)『リヴァーナとカイドー』、82-89 頁所収。」とあり、シェーアバルトの小説が引用されていることが分かる。本稿で参照した複製版(注 12)では頁が変わっており、文章内容から見て該当箇所は、49～53 頁に当たると推定される。
- 9) ”Himmelsblüte (Tortenstern)”
- 10) 図中左下には、“(NB. Im Sternbau meiner ‚Alpine Architektur‘ habe ich ähnliches versucht.)”と書かれている。
- 11) 参照=M.シレンによる分析 Schirren(ed.), op.cit., pp.18 -19.
- 12) 『アルプス建築』に解説をつけて出版したシレンの文章にも詳細な内容は見られない。Schirren(ed.), ibid., p.102.
- 13) タウト著、『都市の冠』、前掲書、22 頁、図版 10: アッシリアの神殿、復元図、24 頁、図版 12: イエルサレム、ソロモン神殿、復元図。
- 14) Georges Perrot, Charles Chipiez, “Histoire de l’art dans l’antiquité, Égypte, Assyrie, Perse, Asie mineure, Grèce, Etrurie, Rome”, Tome I-VIII, Paris, Hachette et Cie, 1882-1903.
- 15) 石膏や重晶石などが自然現象によってバラの花弁に似た結晶になるものを言う。主にメキシコやサハラ砂漠で見られるが、アルプス山脈で産出される、赤鉄鉱にも同様の結晶を作るものもある。
- 16) 『都市の冠』におけるタウトの建築観については、以下を参照されたい。参照=杉本俊多、赤木良子:「ブルーノ・タウト著『都市の冠』に見る表現主義的都市像生成の構図と建築思想」、前掲論文。
- 17) 生命体としての建築像について詳細は、第 2 章を参照されたい。
- 18) Paul Scheerbart, “Lesabéndio, ein asteroïden-Roman”, München, G. Müller, 1913. 本論では、日本語版を参照した。参照=パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『小遊星物語 付・宇宙の輝き』、平凡社、1995 年。本稿では、原題にならない『レザベンディオ』と表記する。
- 19) ヴァルター・ベンヤミン(Walter Benjamin, 1892-1940)はドイツの思想家、文芸評論家である。彼は『シェーアバルトについて』と『パウル・シェーアバルト『レザベンディオ』』という短い評論を書き、そこでは作品『レザベンディオ』について、「大いなる純粋さと、自覚に満ちた精神的生の果実である」とし、この作品が神話的形式をとって、受胎の精神と理念に満ちていると評した。参照=ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎編訳、『批評の瞬間』、ベンヤミン・コレクション 4、ちくま学芸文庫、2007 年、46～49 頁、656～660 頁。
- 20) 『都市の解体』には住宅地を上空から眺める高度によって、見える印象が異なることを説いている。Taut, “Die Auflösung der Städte“, pp.8-11.
- 21) マンフレッド・シュバイデル、セゾン美術館編・著、前掲書、164-165 頁。

22) 図中には、” Frage der Ornaments. Meine Zeichensprache, Hieroglyph sein.  
Daran Baugedanke. Stil nicht durch Formensuchen (v. d. Velde), sondern  
durch Weltanschauung, Religion. Heute der Kosmos. Verständlichstes  
Zeichen: der Stern.”とある。

#### 図版出典

図 1: Iain Boyd Whyte, op.cit., p.26.

図 2: Matthias Schirren(ed.), “Bruno Taut Alpine Architektur”, op.cit., p.107.

図 3,5: Ibid., p.103.

図 4, 表 1,3: 筆者作成

図 6: G.Perrot, C.Chipiez, op.cit., tone IV, Judée, p.687.

図 7: Matthias Schirren(ed.), op.cit., pp.49,51,71.

表 2 A~G: 図 3 に同じ

a: 『都市の冠』、前掲書、131 頁、図版 71。

b: 同書、40 頁、図版 34。

c: 同書、44 頁、図版 40。

d: 同書、22 頁、図版 10。原典は、以下の図版であると思われる。: G.Perrot,  
C.Chipiez, op.cit., tone II, ‘Chaldée et Assyrie’, p.396.

e: Ibid., p.392.

f: Ibid., p.391.

## 結章

### ブルーノ・タウトのユートピア的建築スケッチのデザイン方法

#### I. 各章の概要

##### I.1. 第1章『宇宙建築師』に見るユートピア的建築形態の生成方法

第1章では、「建築劇」とされた『宇宙建築師』に描かれたユートピア的建築形態がどのように生成されたのかを分析するため、まずその全体構成を見直した。そこでは建築像の崩壊と再生の物語が、7つのシーンによって構成されていた。本作はユーゲントシュティールのユートピア的小説家として知られるシェーアバルトに捧げられており、この崩壊と再生の構図は、シェーアバルトの著作『シェーアバルティアーナ』に通じ、この小説にも宇宙を舞台としたガラスの宮殿や星々を背景とした地球と一体となった建築像の再生物語が描かれ、タウトがシェーアバルトの著作からインスピレーションを受けて本作を描いたことが想像された。次に、特に建築的な特徴を持つ二つのシーンに描かれる建築像について着目した。まず水晶館と名付けられた建築像についてはその推定断面図を作成し、その構成について分析した。そこでは、有機的なものと無機的なものが天地軸に基づいて象徴的に表現されており、対比しながらも一体化されるという構図が見られた。また二つのシーンに見られる形態要素を抽出し、その形態変化のプロセスに着目しつつ表に整理した。そのメタモルフォーゼの過程においては、建築像の崩壊により形態が断片化し、植物的な要素が加味され歴史的な形態から自然の形態、抽象形態への変化が見出された。そして、形態モチーフの出自にはゴシック的なものや東方的な脱ヨーロッパ的なものも見られた。以上のような分析結果より、形態要素は、歴史的形態、植物的形態および結晶形態のおよそ三つの類型に分けられることが明らかとなった。歴史的形態は主に後期ゴシックの尖塔、ピナクルなどの装飾的要素に見られ、それが植物的なデフォルメを通して、抽象的な形態へと変化していた。そして、タウトがこのような崩壊と再生の物語構成を通して、どのようにして古い建築観を解体し、新しい建築観を生み出そうとしていたかを知ることができた。

##### I.2. 第2章『アルプス建築』全体構成の特徴

第2章では、『アルプス建築』の全体構成について包括的な分析を行い、概略的に整理した。一つには、全体構成における物語性を指摘した。二つ目には、スケッチ全ての形態要素を抽出し、表に整理し、歴史的形態、植物的形態、および結晶形態の三種の形態に整理した。三つ目には、小説家シェーアバルトの著作からの具体的な影響を抽出した。

##### I.3. 第3章『アルプス建築』第3章に見られるユートピア的風景のデザイン方法

第3章では、『アルプス建築』の第3章にあたる、「アルプス建築」と題された章に着目した。第3章に描かれるスケッチにはアルプス山中の実際の場所が記されているため、地図上に位置をプロッ

トし、実際の距離や建築物の大きさなどの見当をつけスケッチを吟味した。また、特に建築要素が多く描かれている第17図「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」とその関連スケッチの形態分析を行った。分析では、第17図に描かれる形態要素を抽出し、その形態的特徴と配置パターンについて表に整理した。それらのスケッチに何度か登場する「モンテ・ローザの建築」については推定モデル図を別途作成し、形態分析を行った。そこでは、浮遊感のある断面構成が見られ、その形態は、特徴的なゴシック的装飾要素に、生命感が加味されたものであった。そしてこのような大地全体に形態要素が分散したイメージは、散らばった「都市の冠」と解釈できた。また、シェーアバルトからの影響は、スケッチのアイデアや、視点位置などに確認された。

以上のような分析より、最終的に形態的特徴は、三種の形態（歴史的形態、植物的形態および結晶形態）に整理することができた。歴史的形態は、「モンテ・ローザの建築」の中にゴシック的特徴として現れ、結晶形態は針状形態やモザイク状の形態要素が散散的に置かれ大地の形状を際立たせていた。そして植物的形態は、これら二種の形態からの変形の中に現れていた。このように、『宇宙建築師』によって建築像の崩壊と再生という通事的な過程を通して現れた形態が、ここでは共時的に大地へと分散し、三つの形態が混ざり合いつつ、抽象化、単純化され、また連続、集合することで風景の中に配置され、地形と調和していた。このように、これらの作品は相互に関連し合い、併せて理解することでより深い分析を行うことができた。このように、タウトが風景という視座を獲得していった過程をここに見ることができ、このことが、後のマグデブルグ市における都市のグラウンド・デザインに影響していくものと捉えることができた。

##### I.4. 第4章『アルプス建築』第5章「星の建築」に見られるユートピア的アイデアと形態群の生成方法

第4章では、『アルプス建築』の第5章に描かれる「星の建築」に着目し、タウトがいかにかに形態イメージを創造していったのかを探った。「星の建築」には特にシェーアバルトの幻想的な小説との関連が見られるため、その形態的特徴を分析することにより、シェーアバルトのアイデアがどのようにタウト独自の形態へと変化していくのかを重点的に観察した。分析ではまず「星の建築」に関連があると思われるユートピア廻文『ガラスの鎖』に投稿された1919年12月26日の廻文「星1920万歳！」と題されたスケッチに着目した。このスケッチは、タウトの形態イメージとシェーアバルトとの直接的な関係が知られるものであるため、タウトの形態とシェーアバルトの小説に書かれる形態に関する記述を表に整理し、比較分析を行った。そこでは小説の記述はほぼ忠実に再現されつつ、タウト独自



の解釈によって形態へと翻訳されていることが見出され、ゴシック的な形態イメージが見られた。これを踏まえ、「星の建築」を詳察すると第28図「星のシステム」での表現内容は「星1920万歳！」のスケッチと非常に類似しており、円形を中心とした多層構造とその構成内容が共通していた。また、第27図「洞窟星」も同様の多層構造を持ち、さらに多くの建築形態が描かれておりタウトの建築形態の創作方法を知る上で注目できるため、その構成および形態的特徴について吟味した。この惑星の構成は、惑星を取り囲むイボのような塔状建築群、上空に浮かぶガラクタのような形態群など、そこには18世紀の庭園にしばしば作られた奇想でグロテスクな洞窟の遊びが連想され、「洞窟（グロット）星」というタイトルの意図が伺われた。そしてこれは第28図で描かれた宇宙的なシステムが、ちょっとした遊びへと転じたものであった。また、形態要素はまた三種の形態に整理できた。歴史的形態は塔状建築群の中に表現され、そこに見られたのは脱ヨーロッパ的な傾向であった。そしてこれらの加工を通じて植物的形態が現れており、『宇宙建築師』にも見られた植物的な生命体としての建築像がここにも投影されていた。結晶形態は、キュビズム風の形態感覚で描かれた鉱物形態や歴史的形態の加工にも現れていた。これら三つの形態が相互に関連し合い、一つのスケッチに表現されていた。このようにタウトがシェーアバルトからインスピレーションを受けてそのアイデアを建築家、造形家としてユートピア的な構想を描き、様々の形態群を創作し散りばめるという手法を解明できた。

## II. ユートピア作品の形態的特徴とその構成方法

### II.1. 形態要素の類型

これまでに明らかになったように、タウトのユートピア的な形態的特徴は、およそ三つの形態に分類することができた。『宇宙建築師』の通事的な表現により生み出されたこれらの形態は、『アルプス建築』においては共時的に描かれた。それらは互いに関連し合い、抽象化、単純化されつつ大地へと散りばめられ、またシェーアバルトのアイデアの中へと取り込まれ、多様性を生み出していた。

#### (1) 歴史的形態

『宇宙建築師』では、崩壊していく建築像において、尖塔、ピナクルやクロケット等に後期ゴシック様式の複雑な装飾の形態が現れていた。また、その他にも半円アーチや東方的なイメージなどが含まれており、様式やその宗教性にとらわれない自由な形態の組み合わせがなされていた。

『アルプス建築』では、第1図に見られる鋭い尖塔、第3章に彩色を交えて幾つも描かれた「ガラスの鐘」や第26図「大聖堂星」等において、顕著にゴシック様式の影響が認められた。ゴシック様式はユートピア期のタウトには非常に重要な形態モチーフであったと思われるが、特に塔状建築群に見られた形態には、古代や東方のイメージが含まれており脱ヨーロッパ的な傾向も見られた。このように、タウトの描いた形態には様々な歴史様式が混在しており、自由な様式の組み合わせがなされ、それらの宗教的、歴史的意味は失われ、純粋な形態として描かれていたと言える。

#### (2) 植物的形態

『宇宙建築師』では、建築像の崩壊と再生という物語によって植物的な生長イメージや形態を媒介として、建築があたかも生命を持

つかのように描かれていた。崩壊した建築像の断片が宇宙に散らばった後、葉形や花が大地に降り注ぎ、やがて再び新しく生まれでた建築像は水晶館と名付けられ、その基壇は植物的な形態＝花卉形であった。形態要素はそのプロセスにおいて、植物的なデフォルメが起り、抽象的な形態へと変化していた。

『アルプス建築』では、第6図の「花冠の谷」、第10図「雪氷河 ガラス」のスケッチの左側に見られる花のガラス建築、あるいは第14図の花弁形の基壇などのように直接的に植物的形態を模した場合や、『宇宙建築師』にメタモルフォーゼの結果としてできたような形態要素、例えば第3章における、アーチや尖塔が植物的にデフォルメされた形態要素などに見られる場合、そして第5章に描かれた「洞窟星」の塔状建築群に見られたような、歴史的形態の加工を通じて現れている場合などが挙げられる。このように、植物的形態は、主にスケッチ全体に生命感という有機的な印象を加味する要素であったと言える。

#### (3) 結晶形態

結晶形態は、タウトのユートピア的な形態を代表するものの一つである。『宇宙建築師』では、新しく生まれでた水晶館はその名の通り、その本体は水晶の形態をしている。タウトは『アルプス建築』第1章（第3図、4図）にも登場するように、多くの類似した宗教建築である「クリスタル・ハウス」という冠建築を構想している。そのうちの 하나가この『宇宙建築師』で生まれ出た「水晶館」である。これらはすべてクリスタル・ガラスでできているとされており、この「水晶館」も然りであった。ここでは硬直し様式化した装飾としてのゴシック形態が生命感を帯び、植物的なメタモルフォーゼを遂げて崩壊したのち結晶形態が生えてくるのである。

『アルプス建築』でも、スケッチ全体に結晶形態が見られた。この作品に特徴的なのは、地形、主に山々の結晶形態へのデフォルメであり、山が多面体として削られ、磨かれるというアイデアである。また、針状の形態としても結晶形態が現れていた。例えば第3章に幾度も描かれた「モンテ・ローザの建築」を取り巻く鋭利な結晶形態や、第17図「モンテ・ジェネローソから見た建築地帯」に見られたような、山頂や尾根沿いなどに沿った針状形態、斜面に散りばめられたモザイク形態などである。また、第5章に描かれた「洞窟星」においては地殻部分や塔状建築群のデフォルメにおいて結晶形態が描かれ、ここではキュビズム風の形態感覚というものが見られた。

### II.2. 風景の視座の獲得一分散の配置

タウトが『都市の冠』において、歴史的な街における都市の中心に位置する宗教建築などが描かれた様々な図版を参考資料として掲げつつ提唱した案は、主に文化施設からなる冠建築とそれを中心とする集中型の都市の構図であった。

『宇宙建築師』では象徴的な冠建築であるゴシック聖堂が崩壊し、その破片が宇宙空間を漂った後、大地へと降り注ぎ、分散し、それらは植物のように生え出て来て家々となり、水晶館となっていた。この象徴的な崩壊と再生の物語を通して、古い建築観が解体され、新しい建築観が生まれた。そこでタウトが得たのは、天地軸に基づいた、天上の宇宙と大地の自然現象をつなぐ建築像、すなわち天に表される幾何学と地に表される植物的な形態が一つの構図の中に一体化されたものであった。

そのように生み出された分散的な配置と再統合された水晶館のイ

メージは、『アルプス建築』においては大地とのより多様な融合として描かれていた。タウトのユートピア的な形態は、主に三種の形態に分類できることが明らかとなったが、その配置の特徴は、第17図に見られたように、垂直性を持つ形態要素やアーチ、球体などが、地形の変化する線や点に沿って配置され、地形自体を際立たせるというものであった。そしてその稜線に沿って形態要素が連続、集合し、点上には球体などが置かれた。その他、地形そのものをデフォルメするという手法も見出せた。例えば第13図に見られたように、山々は磨かれ、削られ、結晶形態へとデフォルメされていた。

このように地形を考慮した配置、変形や、ランドスケープになじませるといった手法は、タウトが風景という視座を獲得したことを示していた。タウトは『アルプス建築』の中で、公にしたばかりの『都市の冠』の考え方を自ら否定するかのような記述を残しており、集中式の都市を否定し、地表面に分散する集落的風景のアイデアを得るに至った。

このようなアイデアは、一連のユートピア作品の最終章となる『都市の解体』では、社会共同思想によって支えられたタウト独特の都市計画理論へと発展しており、具体的な都市形態として展開していることが伺える。

以上のように獲得された建築観は、この後のマグデブルグ市におけるタウトの都市計画を始めとして、それに続くジードルンクの計画案にも影響を及ぼして行くものと思われる。

### III. パウル・シェーアバルトの空間的想像力の影響

『都市の冠』の冒頭と巻末に掲載されたシェーアバルトの詩や小説からタウトが受けていた影響、引用した文章等、一連のユートピア作品を理解する上でこの建築詩人の影響は無視できない。それは、『アルプス建築』の「星の建築」などに見られたような、架空の星をモチーフにしたスケッチなどの宇宙的ユートピアという発想、シェーアバルトの魂に捧げられた『宇宙建築師』に描かれた崩壊と再生の構図に通じていた『シェーアバルティアーナ』に書かれる物語の影響、『リヴェーナとカイドー』に見られたシーンがタウトの『ガラスの鎖』のスケッチに反映され円環状の構図を作り、そこに見られたシークエンス的な視覚表現、そして、空高く上がって行く視点位置から、宇宙的な視点に到達し、地球を眺めるといったアイデアなどであった。

本節では、特にタウトの造形的な手法やアイデア、あるいは形態的なイメージに及ぼしたシェーアバルトの影響というものがどのようなものであったかをまとめる。

#### III.1. 視点位置

『アルプス建築』は、作品全体を通して独特の視点位置によって描かれていた。つまり、比較的人間的な視点位置から始まる第1章、冒頭のスケッチ「クリスタル・ハウスへの登り道」から徐々に視点が高くなり、第2章では山岳を眺める視点、第3章ではアルプス山脈というさらに広範囲での山々を眺める視点、第4章では島や地球のスケッチを通して、地図的な視点となり、最終章である第5章においては、惑星などが描かれ、宇宙的な視点にまで広がっているというものであった。本論でも触れたように、シェーアバルトの小説『灰色の布と10パーセントの白』や『リヴェーナとカイドー』等に登場するシーンには飛行船が多く描かれ、また『ガラス建築』にも飛

行船の視点を意識した著述というものが多く見られ、タウトはこのような空からの視点というアイデアを取り入れていた。それらは例えば第17図のランドスケープ的な視点や、第27図の「洞窟星」に見られた構図等であり、タウトがこのようなスケッチを通して獲得していったと思われる『リヴェーナとカイドー』に描かれるようなシークエンス的な視覚表現というものが、『アルプス建築』作品全体を貫く視点位置へと反映されていた。『宇宙建築師』の物語もまた同様の宇宙的な視点によって描かれており、タウトのユートピア期の作品を特徴づける手法の一つと言ってよいと思われる。タウトはこの後、ユートピア作品の締めくくりである『都市の解体』を出版するが、そこには、同様に視点が空へと上昇していきつつ、都市を見下ろすという構図が描かれている。このようなシェーアバルト的な視点は、その後のタウトのマグデブルグでの都市計画、またその後のジードルンク等における建築デザインへと影響しているものと思われる。

#### III.2. 円環状の構成と仮想的な天地の構造物

シェーアバルトの『レザベンディオ』に登場する「二重星」という構図は、タウトの『アルプス建築』第27図「洞窟星」の中へと投影されていた。当の小説は、二重星の上部の部分となる「頭部構造」へと到達するために、星の住人が巨大な塔を建てる物語であり、「洞窟星」にも歴史的な形態を持った塔群が層をなす空間が描かれていた。そして「頭部構造」は抽象形態によって描かれていた。また第28図「星のシステム」においても円環状の構成が見られ、その構図はシェーアバルトの小説を踏まえたものであったが、ここにも描かれる抽象的な形態による外輪のイメージは、「洞窟星」と同様のものであり、タウトが新しい独特の空間構造、建築形態のイメージを着想した過程を伺うことができた。つまり、そこには中心があり、そのまわりに円環状の空間構成がつけられ、多層化させつつ周囲へと広がって行く。そしてそのそれぞれの層に様々の異なる形態よりなる構造物が考案されるのである。そのような宇宙に広がる仮想の空間構成は、タウトの造形感覚の中で地上の建築物にも反映されることとなる。そこで、個別のモニュメントのような形態要素から、建築物、集落、都市、大地の風景、そして地球、宇宙へとつながりがひとつの空間体系としてタウトの脳裏に描かれていったと考えられる。

#### III.3. ガラス建築

『宇宙建築師』においては、大地から生え出て来た新しい建築像は、水晶館と名付けられ、結晶形態を全体イメージとする水晶ないしガラスの建築であった。また、『アルプス建築』における「クリスタル・ハウス」、第3章に描かれた「モンテ・ローザの建築」の「ガラスの鐘」、また、第3章で取り上げた「星1920万歳！」のガラスの塔群など、ガラスのユートピアのイメージは新しい建築像には常に登場する。シェーアバルトの作品『ガラス建築』は、タウトに捧げられ、かつ影響を与えた著作として知られるところだが、この作品の中に描かれる投光器や照明用建築物、「星1920万歳！」に影響を与えた『リヴェーナとカイドー』に描かれたガラスの塔群など、シェーアバルトとの影響において、ガラスを通してのユートピアイメージは欠かせないものであった。

一般に20世紀初期に登場する建築材料としてのガラスは、ヴァルター・グロピウスやミース・ファン・デル・ローエの透明で大きな

ガラス壁面をもたらし、その後の機能合理性への傾向とともに建築像を一変させることとなったわけだが、タウトにとってガラスは神秘的な視覚的印象をもたらす素材であった。それは薄い板としてではなく、宝石のような塊としてデザインの対象となり、本論文で類型化したような様々の形態群を生み出させることとなった。ガラスの塊を透過して散乱する色つきの光は、人々を鼓舞する表現主義的な芸術感覚を開拓させた。その後の機能主義批判への時代の転換とともに、建築作品にはより幅広い感性による表現が求められてくるのであり、改めてタウトが開拓しようとしたガラスを用いたデザイン方法の豊かさが注目されてよいと思われる。

#### IV. タウトのユートピア的建築スケッチのデザイン方法

タウトのユートピア的建築スケッチにおける、形態の特徴は主に、三つの形態、すなわち、歴史的形態、植物的形態および結晶形態へとまとめることができた。それらの形態は互いに混ざり合いつつ、抽象化、単純化されていった。それはシェーアバルトの黙示録的世界観から影響を受けていた『宇宙建築師』の崩壊と再生の物語によって生み出され、ガラスと色とりどりの光によって形作られた新しい建築像を形成していた。『アルプス建築』ではそれがさらに大地と結びつき、その地形となじむ配置によって、建築は分散され、風景の中での建築像へと発展していった。ここでは、タウトはランドスケープという視点を獲得していた。そして、シェーアバルトから受けたインスピレーションにより、その視点は大地から、地球全体へ、さらには宇宙へと広がり、惑星という独特の宇宙的ユートピア観へと上昇していた。ここでは、『都市の冠』でタウトが提案した、都市の中心をなす冠建築は、解体され、硬く透明で鉱物的なガラスのモザイクのように大地に散らばり分散していた。

この後タウトは『都市の解体』において集落や宗教的な建築像が大地に広がるスケッチを数々残しており、植物的な形態を持つ有機的な都市が描かれている。またその後半では、多くのスケッチを費やしてクリスタルハウスとも言えるような宗教的な建築像について描いており、タウトはここに、より具体的なユートピア的建築・風景のデザイン手法を確立していくものと思われる。

その後タウトはマグデブルグの都市計画に携わることができ、同市の都市景観デザインから各種の建築物に至るまで、そのユートピア観を現実に適用しようと模索する。さらにその後、ベルリンに戻って多数のジードルンク的设计に関わる頃には、戦後疲弊していたドイツ経済は復興し、現実主義の時代へと移っていったため、タウトもまた表現主義から離れることを余儀なくされる。しかし、ユートピア期に形成された建築観は世界遺産となったジードルンクの細部に、また特異な形態のデザインに影を落としており、ユートピア的建築スケッチにおいて開拓された建築像、居住環境像は改めて評価すべきものであると言える。

本研究ではこれまで踏み込んで論じられたことの無かった、タウトの具体的なユートピア的建築スケッチの形態について詳細な分析を行い、そのデザイン方法の内実の一端を明らかにできたと考える。

#### V. 近代建築史研究における本研究の意義

以上のような三種の形態、すなわち歴史的形態、植物的形態および結晶形態は、タウトのユートピア的建築スケッチを構成する形態

であることが明らかとなったが、19世紀から20世紀へ大きな構造の変化が起こっている時代に、とりわけ世紀末から世紀初頭にかけてのユーグントシュティールから表現主義に移行するプロセスにあってこれらの形態は非常に象徴的なものであると思われる。

それは、19世紀的な歴史主義の名残と考えられる歴史的形態、そして植物的な形態の中には、植物的な形態をそのまま模したようなユーグントシュティールに見られる形態、他の形態のデフォルメによってそれを有機的な印象へとしていたものが見られ、その生命感を帯びた有機的な形態には後のオーガニックな形態から現代へと引き継がれることとなった潮流が見出せる。そして結晶形態の中には、キュビズム的あるいは構成主義的なフォルムを表現したモダン・アート、後の時代に主流を占めることとなるモダニズムの幾何学的形態へと繋がるイメージが見出せる。このようなデザイン方法は、単なる形態の遊技ではなく、スケッチ表現を通して時代の転換する方法を指し示すものであったとすることができる。

タウトは、『宇宙建築師』において、物語という表現手段を用いることにより建築像の崩壊と再生を描いた。このような通事的な表現によってタウトは時代の大きな変化を建築形態の中に予兆させており、そこには、時代の大きな変革点に立つ建築家タウトの鋭敏な感性が形態として顕現していた。

そのようにして生み出された三種の形態によって構成された『アルプス建築』では、宇宙的なユートピア観というシェーアバルトの著作の影響を受け、タウトは風景という視座を得ることとなった。このことは、『都市の冠』において自ら提示した集中的な都市像から、田園都市思想と相互扶助理論を出発点として建築的、都市的な形態を描いた『都市の解体』に見られるような、有機的かつ分散的な都市像という独特の都市理論を持つに至る転換を示唆しており、このような手法が、先述したような戦後のタウトのマグデブルグの都市計画、その後1920年代のジードルンク的设计手法に続いて行くものと推定することができる。

この点は今後の研究課題であるが、ユートピア建築スケッチ作品群がもたらした建築史上の意義がここに確認できる。

本研究は、今日、必要とされて来ている20世紀モダニズムの幅広い見直し作業の中で、これまで見落とされて来た、表現主義期にタウトが成し遂げた重要な仕事を再評価するための、一つの契機を提示するものとなったと考える。

## 参考文献一覧

### 主な図版資料

- ・『宇宙建築師』ドイツ語復刻版、スペイン語復刻版：  
Bruno Taut, "Der Weltbaumeister. Architektur-Schauspiel für symphonische Musik", Neu herausgegeben und mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Manfred Speidel, Gebr.Mann Verlag, Berlin, 1999. Bruno Taut, "Escritos 1919-1920", edición al cuidado de Iñaki Abalos; traducción Ma Dolores Abalos, Croquis Ed, Madrid, 1997.
- ・『アルプス建築』 日本語版、ドイツ語復刻版、フランス語復刻版、スペイン語復刻版：  
ブルーノ・タウト著、水原徳言訳、『タウト全集第六巻 アルプス建築』、育生社弘道閣、1945年。 Matthias Schirren, "Bruno Taut – Alpine Architektur · Eine Utopie", Prestel, München, 2004. Bruno Taut, "Architecture Alpine en cinq parties et trente dessins", traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek, Édition du Linteau, Paris, 2005. Bruno Taut, "Escritos 1919-1920", edición al cuidado de Iñaki Abalos; traducción Ma Dolores Abalos, Croquis Ed, Madrid, 1997.
- ・ Iain Boyd Whyte, "The Crystal Chain Letters", The MIT press, London, 1985.
- ・ Herausgegeben von Iain Boyd Whyte und Romana Schneider, "Die Briefe der Gläsernen Kette", Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, Berlin, 1986.

### 関連資料

- ・『都市の冠』ドイツ語初版・復刻、フランス語復刻版、スペイン語復刻版、日本語版：  
Bruno Taut, "Die Stadtkrone; mit Beiträgen von Paul Scheerbart, Erich Baron, Adolf Behne", Jena Eugen Diederichs, Jena, 1919. Bruno Taut, "Die Stadtkrone; mit Beiträgen von Paul Scheerbart, Erich Baron, Adolf Behne", mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Manfred Speidel, Gebr. Mann., Berlin, 2002. Bruno Taut, "Une couronne pour la ville : die Stadtkrone; avec des contributions de Paul Scheerbart, Erich Baron, Adolf Behne", traduit de l'allemand par Ruth et Guy Ballangé et Daniel Wiczorek ; introduction de Guy Ballangé et Bernard Marrey, Éditions du Linteau, Paris, 2004. Bruno Taut, "Escritos 1919-1920", edición al cuidado de Iñaki Abalos; traducción Ma Dolores Abalos, Croquis Ed, Madrid, 1997.  
ブルーノ・タウト著、杉本俊多訳『都市の冠』、(ハウル・シエーアバルト、エーリッヒ・パロン、アドルフ・ベーネの著述を含む)、中央公論美術出版、東京、2011.
- ・『都市の解体』  
Bruno Taut, "Die Auflösung der Städte", Folkwang Verlag, Hagen, 1920. (東京都市大学図書館所蔵初版本、バイエルン州立図書館所蔵資料より撮影のマイクロフィルム)
- ・『曙光 (フリュエリヒト)』  
Bruno Taut, "Frühlicht 1920-1922", Ullstein Bauwelt Fundamente, Berlin, 1963.  
"Wege zu einer neuen Baukunst: Bruno Taut, Frühlicht : Konzeptkritik Hefte 1-4, 1921-22 und Rekonstruktion Heft 5, 1922" ed. by Manfred Speidel, Karl Kegler, Peter Ritterbach, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2000.
- ・ Angelika Thiekötter u.a., "Kristallisationen, Splittierungen, Bruno Tauts Glashaus", Birkhäuser Verlag, Basel, Berlin, Boston, 1993.
- ・ Birgit Schulte, "Auf dem Weg zu einer handgreiflichen Utopie, Die Folkwang-Projekte von Bruno Taut und Karl Ernst Osthaus", Neuer Folkwang Verlag, Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen, 1994.
- ・ "Arbeitsrat für Kunst 1918-1921", Akademie der Künste, Berlin, 1980.
- ・ Dennis Sharp, James Palmes(tr.), Shirley Palmer(tr.), "Glass Architecture by Paul Scheerbart and Alpine Architecture by Bruno Taut", Praeger Publishers, New York · Washington, 1972.
- ・ ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳、『建築とは何か』、鹿島出版会、1974年。
- ・ ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳、『続・建築とは何か』、鹿島出版会、1978年。
- ・ ブルーノ・タウト著、『タウト全集 第5巻 建築論集』、育生社、昭和18年。
- ・ ウルリヒ・コンラーツ編、阿部公正訳、『世界建築宣言文集』、彰国社、1970年。『表象 ルプレゼンタシオン 1992年春 003』、筑摩書房、1992年。
- ・ ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎編訳、土合文夫・久保哲司・岡本和子訳、『ベンヤミン・コレクション 4 批評の瞬間』、ちくま学芸文庫、2007年。
- ・ Bruno Taut, 'Die Erde eine gute Wohnung', "Die Volkswohnung . Zeitschrift für Wohnungsbau und Siedlungswesen" I, no.4, 1919,

pp.45-48. 和訳=タウト著、田中純訳、「大地は良い住まい」、『表象 ルプレザンタシオン』、003号、筑摩書房、1992年。

#### パウル・シェーアバルト著作参照資料

- ・『ガラス建築』：所収=パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、『永久機関 附・ガラス建築：シェーアバルトの世界』、作品社、1994年。
- ・『星界小品集』 パウル・シェーアバルト著、福岡和也訳、工作舎、1986年。
- ・『虫けらの群霊』 パウル・シェーアバルト著、鈴木芳子訳・解説、未知谷、2011年。
- ・『小遊星物語 付・宇宙の輝き』 パウル・シェーアバルト著、種村季弘訳、平凡社、1995年。
- ・『億万長者ラコックス』：所収=種村季弘編、『現代ドイツ幻想小説』、白水社、1970年。
- ・Paul Scheerbart, "Liwûna und Kaidôh: Ein Seelenroman", Insel-Verlag, Leipzig, 1902.
- ・Paul Scheerbart, "The Gray Cloth", MIT Press, Cambridge/London, 2001.

#### 既往研究および文献

- ・S. ギーディオ著、太田實訳、『新版 空間・時間・建築2』、丸善株式会社、1969年。
- ・N. ペヴスナー著、鈴木博之、鈴木社幾子訳、『美術・建築・デザインの研究 II』、鹿島出版会、1980年。
- ・N. ペヴスナー著、白石博三訳、『モダン・デザインの展開 モリスからグロピウスまで』、みすず書房、1957年。
- ・L. ベネヴォロ著、武藤章訳、『近代建築の歴史(上・下)』、鹿島出版会、上巻1978年、下巻1979年。本論文では合本である2004年版を参照した。
- ・R. バンナム著、石原達二、増成隆士訳、原広司校閲、『第一機械時代の理論とデザイン』、鹿島出版会、1976年。
- ・Reyner Banham, "The Glass Paradise", "The Architectural Review", 125, no.745, Feb., 1959.
- ・Dennis Sharp, "Modern Architecture and Expressionism", George Braziller, New York, 1966.
- ・Kurt Junghanns, "Bruno Taut 1880 - 1938", 2.Aufl., Berlin(W), 1983.
- ・M. タフリー著、藤井博己、峰尾雅彦訳、『建築神話の崩壊』、彰国社、1981年。
- ・W. ペーント著、長谷川章訳、『表現主義の建築(上・下)』、鹿島出版会、1988年。
- ・J. ポーゼナー著、田村都志夫訳、多木浩二監修、『近代建築への招待』、青土社、1992年。
- ・ケネス・フランプトン著、中村敏男訳、『現代建築史』、青土社、2003年。
- ・ウィリアム・J.R. カーティス著、五島朋子/末広香織/沢村明訳、『近代建築の系譜：1900年以後』(上・下巻)、鹿島出版会 1990年。
- ・ピーター・ブランデル-ジョーンズ著、中村敏男訳、『モダニズム建築 その多様な冒険と創造』、建築思潮研究所、2006年。
- ・"Bruno Taut 1880-1938", Ausstellung der Akademie der Künste, vom 29. Juni bis 3. August, Berlin, 1980.
- ・Kurt Junghanns, "BRUNO TAUT 1880-1938", Elefanten Press Verlag, Berlin, 1983.
- ・Kurt Junghanns, "BRUNO TAUT 1880-1938", Seeman, Leipzig, 1998.
- ・Iain Boyd Whyte, "Bruno Taut and the Architecture of Activism", Cambridge University Press, 1982.
- ・Regine Prange, "Das Kristalline als Kunstsymbol", Georg Olms Verlag, 1991.
- ・Winfried Nerdinger, Manfred Speidel con Kristiana Hartmann e Matthias Schirren, "Bruno Taut 1880-1938", Electa, Milano, 2001.
- ・武蔵野美術大学タウト展委員会編、『日本美の再発見者 建築家ブルーノ・タウトのすべて 生誕100年記念ヨーロッパ・日本巡回展 BRUNO TAUT 1880-1938』、武蔵野美術大学、1984年。
- ・マンフレッド・シュパイデル/セゾン美術館編・著、『Bruno Taut Retrospective Nature and Fantasy ブルーノ・タウト 1880-1938』、トレヴィル、1994年。
- ・ワタリウム美術館編、マンフレッド・シュパイデル解説、『ブルーノ・タウト 桂離宮とユートピア建築』、オクターブ、2007年。
- ・土肥美夫『タウト芸術の旅—アルプス建築への道』、岩波書店、1986年。
- ・Ralph Musielki, "Bau-Gespräche. Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der »Gläsernen Kette«", Berlin, 2003.
- ・Adolf Behne, 'Wiedergeburt der Baukunst', in: "Stadtkrone".

#### その他分析において参照した文献および論文

- ・Arnold Wolff, "Dombau in Köln", Stuttgart, 1980. Ernst Adam, "Das Freiburger Münster", Stuttgart, 1973(2.ed.). Roland Recht, "Das Strassburger Münster", Stuttgart, 1971. Hans Koepf, "Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlung", Stadtarchiv, 1977.
- ・ムラツ・ドンダル：「ブルーノ・タウトの思索における「ガラス建築」の意図」、『日本建築学会計画系論文集』、第596号、199-205頁、2005年10月。
- ・山本淳：「パウル・シェーアバルトの空間造形ファンタジー」、『豊橋技術科学大学 雲雀野 人文・社会工学系紀要』、第16号、1994年。
- ・Georges Perrot, Charles Chipiez, "Histoire de l'art dans l'antiquité, Égypte, Assyrie, Perse, Asie mineure, Grèce, Etrurie, Rome", Tome I-VIII, Paris, Hachette et Cie, 1882-1903.

## 学術論文リスト

### [参考論文]

・杉本俊多、赤木良子「ブルーノ・タウト著『都市の冠』に見る表現主義的都市像生成の構図と建築思想」、『日本建築学会計画系論文集』、第76巻、第668号、1995-2001頁、2011年10月。

### [第1章]

・赤木良子、杉本俊多「『宇宙建築師』に見るブルーノ・タウトのユートピア的建築形態の生成方法」、『日本建築学会計画系論文集』、第77巻、第672号、469-474頁、2012年2月。

### [第3章]

・赤木良子、杉本俊多「『アルプス建築』第5章「星の建築」に見られるブルーノ・タウトのユートピア的アイデアと形態群の生成方法」、『日本建築学会計画系論文集』、第77巻、第677号、1779-1784頁、2012年7月。

### [第4章]

・赤木良子、杉本俊多「『アルプス建築』第3章に見られるブルーノ・タウトのユートピア的風景のデザイン方法」、『日本建築学会計画系論文集』、第77巻、第679号、2225-2230頁、2012年9月。

## 謝辞

本論文は、筆者が、2009年10月から2012年9月に広島大学大学院工学研究科社会環境システム専攻（建築史・意匠学研究室）に在籍し、その研究を博士論文としてまとめたものであり、当研究室の杉本俊多教授の多大なご助言とご指導無しには成立しえなかった。ここに改めて、深く感謝と御礼を申し上げます。

そして、本研究に関係頂いた全ての方々に、心より感謝を申し上げますと共に、今後の研究継続により、誠に僭越ながら些細なる社会貢献を目指したいという所存である。

2012年12月 赤木 良子

付録 1 : 『宇宙建築師』



# DER WELTBAUMEISTER

Architektur-Schauspiel

für

SYMPHONISCHE MUSIK -

Dem Geiste Paul Scheerbarts gewidmet

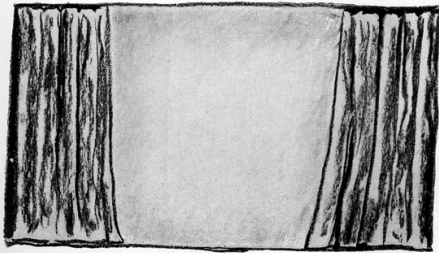
von Bruno Taut  
gezeichnet im Sept. 1919

宇宙建築師

交響曲のための建築劇

パウル・シェーアバルトの魂に捧ぐ  
ブルーノ・タウト作  
1919年9月に描く

Der Vorhang geht auf.



DIE GANZE BÜHNE NUR FARBENLICHT - STRAHLEND  
GELB

Sonst nichts - kein Boden, keine Decke, keine Wände

MUSIK

ohne Schwellungen - nur ein Klingeln im Raum -

langes helles gelbstrahlendes KLINGEN . . . .

Den unteren Form auf und auf ihnen Figuren in der Musik - mit den Formern werden die  
musikalischen Figuren vorher schwelger brausen-los farbiger

## スケッチ1

幕が開く

全舞台は色つきの光一放射して一

黄色

他には何もない。床も天井も壁も。

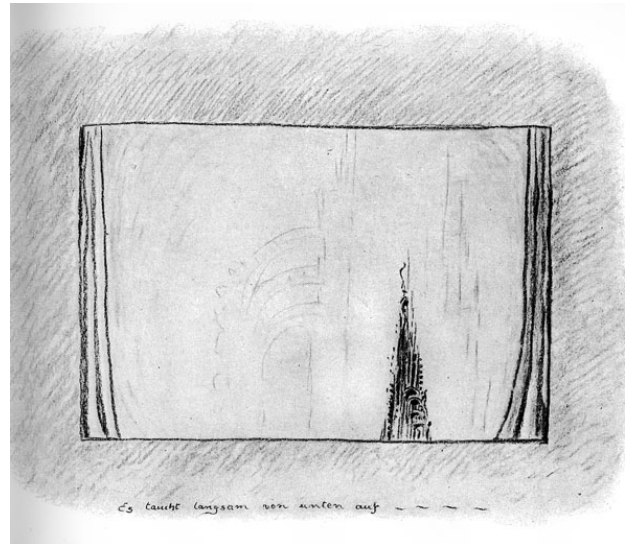
音楽

隆起する音もなし一空間(宇宙)に響き音のみ一

長く、明るく、黄色を照射する響き音...

下から形の群れが浮かび上がり、それとともに音楽の中に姿形が。

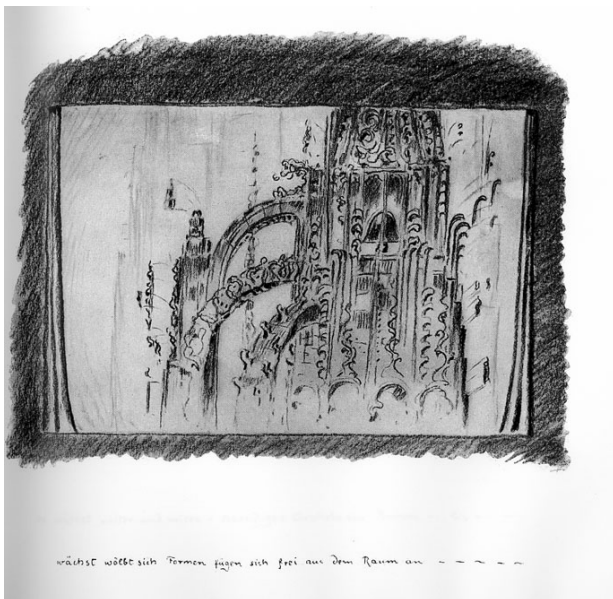
音楽的な姿形はより豊かに、より隆起的に、より轟くように、より色鮮やかに...



es leuchtet langsam von unten auf

## スケッチ2

何か下からゆつくりと浮かび上がってくる

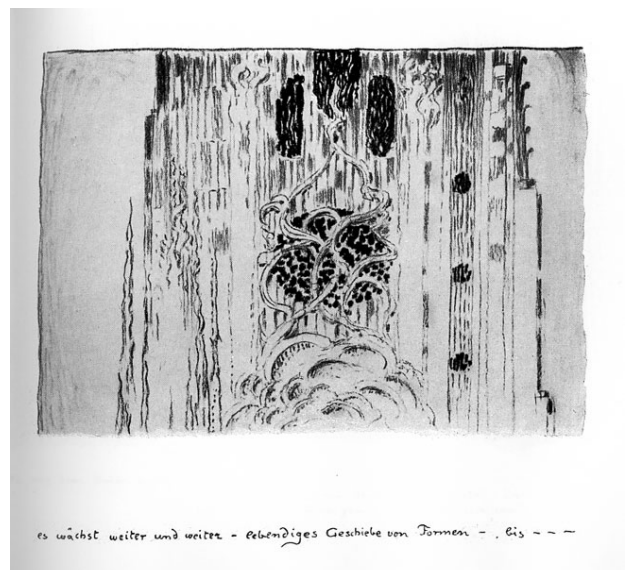


wächst wölbt sich Formen fügen sich frei aus dem Raum aus

## スケッチ3

そして成長し、アーチ構造を形づくり、

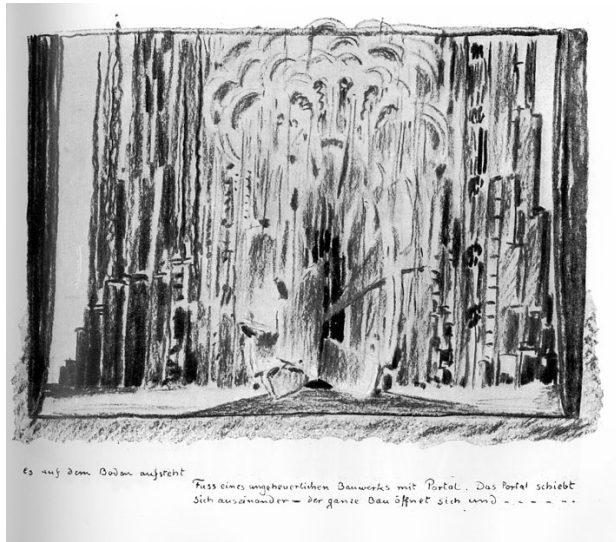
形の群れが空間(宇宙)から現れてくつき合う...



es wächst weiter und weiter - lebendiges Geschiebe von Formen - bis

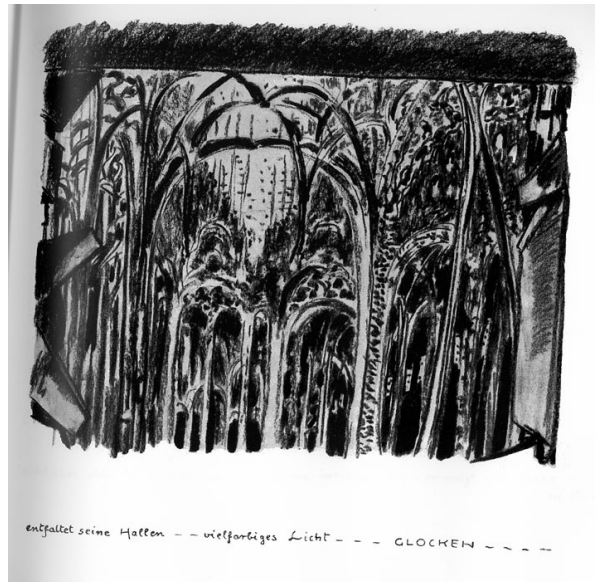
## スケッチ4

さらにさらに成長する。形の群れが生き生きと絶えず押し上げる。そして...



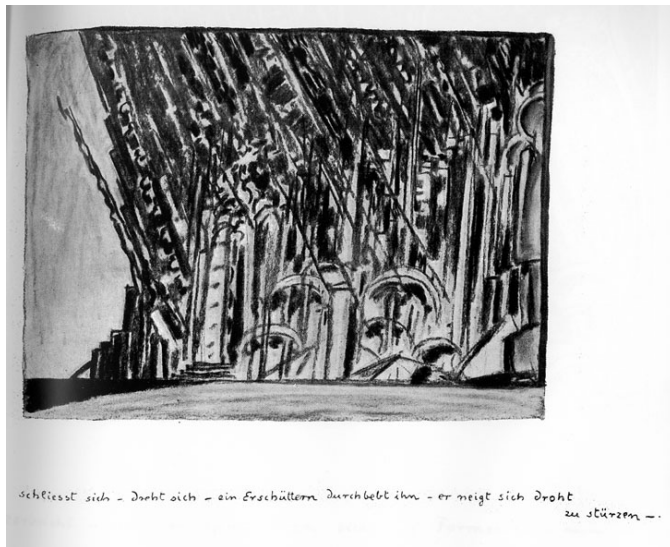
スケッチ5

大地の上に立ち上がる。  
 玄関のある、とてつもない大きさの建築物の足元。  
 玄関は押し合って弾けとぶ。全建築物は開き・・・



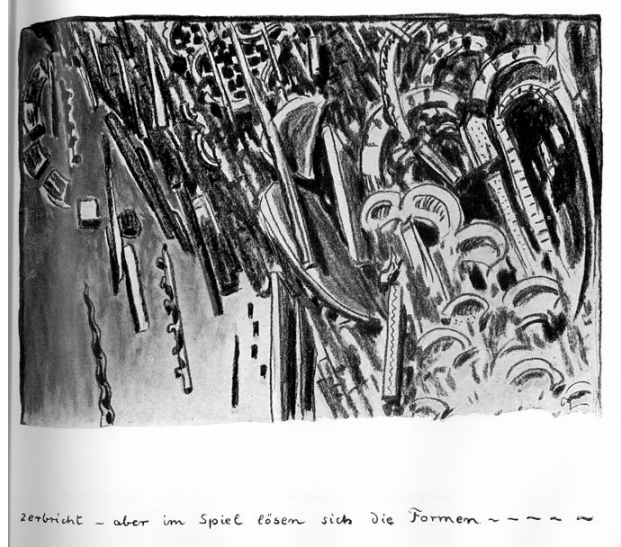
スケッチ6

その広間を解き開く・・・多彩な光・・・鐘の音・・・



スケッチ7

閉じ、回転する。一息の震えがそれに生氣を吹き込む。  
 傾き、倒壊の恐れが出てくる。



スケッチ8

崩れる。しかし遊戯するように形の群れは解き放たれる。



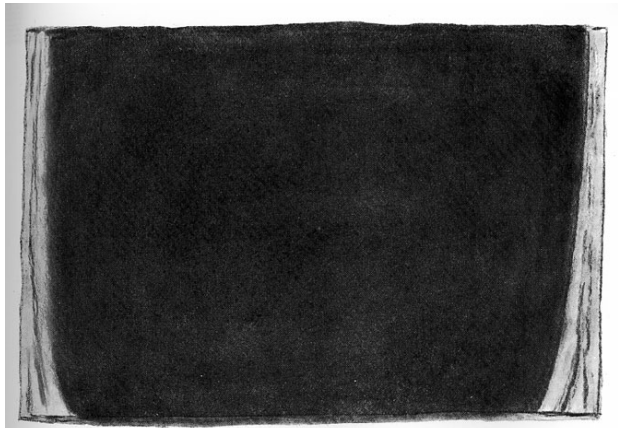
スケッチ9

輪舞のうちに、沈み落ちつつ、互いに離れ - ばらばらになる・・・



スケッチ10

原子にまで至り、宇宙に消えて行く・・・  
 光はより暗くなる - 明るい黄色から、オレンジへ、  
 モスグリーンへ -



und tiefblaugrün der leere Raum — — — — —  
DIE MUSIK FERN RAUMHAFT

**スケッチ11**

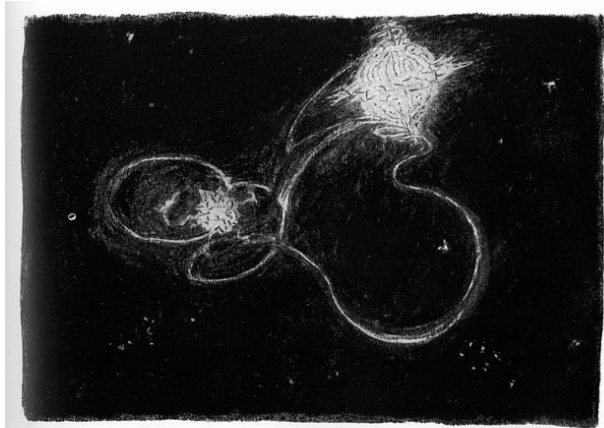
そして空っぽの空間(宇宙)は深青緑に・・・  
音楽は遠く、空間に響くように。



Er wird tiefblau und Sterne flimmern auf. — — — — —

**スケッチ12**

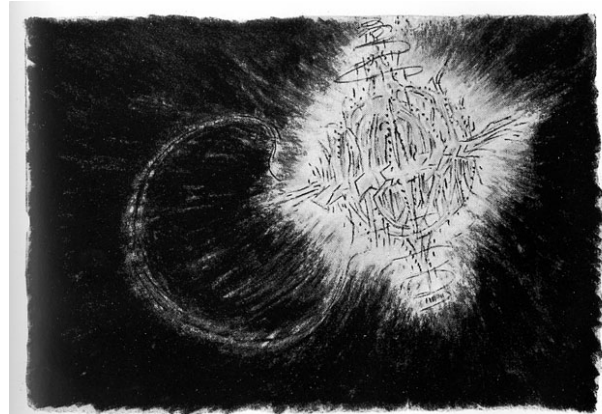
それは深い青色となり、星々がきらめき出てくる・・・



Aus der Tiefe kommen zwei Sterne im Reigen — — —  
— Der eine verschwindet — — —

**スケッチ13**

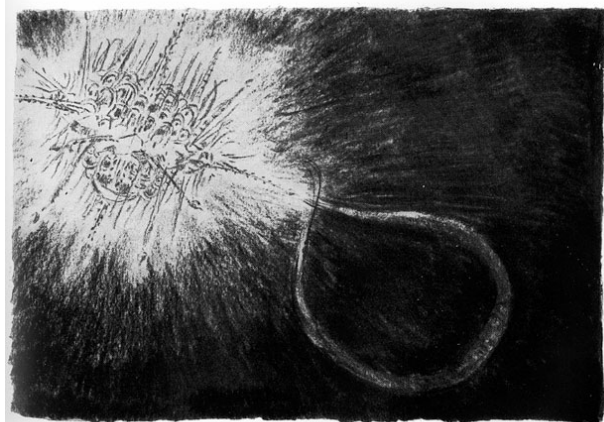
奥の方から二つの星が輪舞しながら現れる。  
その一つは消え去る・・・



-Der Kathedraalenstern kommt näher - dreht sich um sich selbst - - tanzt - -

**スケッチ14**

大聖堂星が近づいてきて・・・自転し・・・ダンスする・・・



- tanzt - - - ändert Form und Glanz - - - - -

**スケッチ15**

—ダンスし・・・形と輝きを変化させる・・・



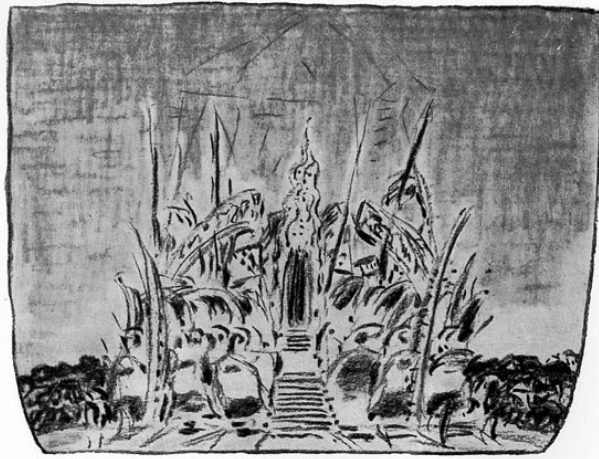
und entschwebt — — ein Meteor — — — — — und wieder dunkelblauer Raum —  
ohne Sterne — — — lange Zeit — — — MUSIK IN ÄTHERISCHER FERNE

**スケッチ16**

そして漂いつつ去っていく・・・流星・・・そして再び暗青色の空間(宇宙)・・・  
星もなく・・・永い時が過ぎる・・・  
・・・霊的な天空のかなたに音楽



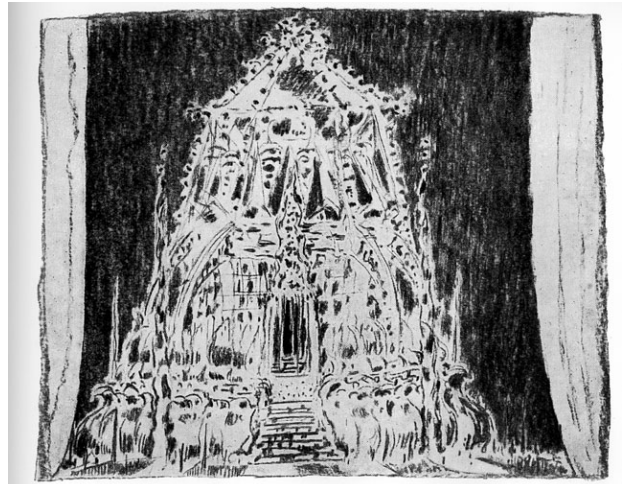




Auf dem Hügel wächst DAS HAUS empot in warm  
gelbem Licht - - - -

スケッチ23

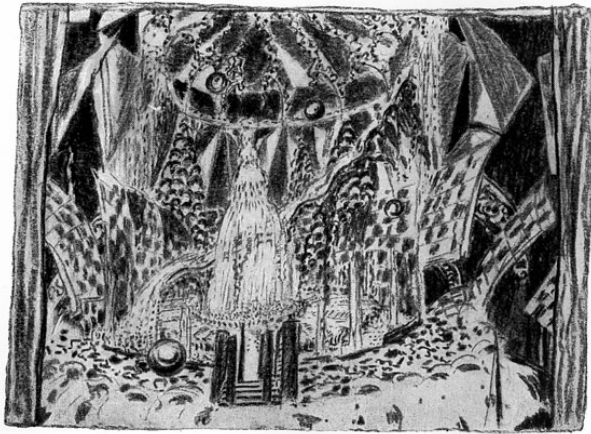
丘の上に「館」が高く生え出てる。暖かい、  
黄色の光



- Das Leuchtende Kristallhaus - in abendlich rotem Bühnenlicht - -

スケッチ24

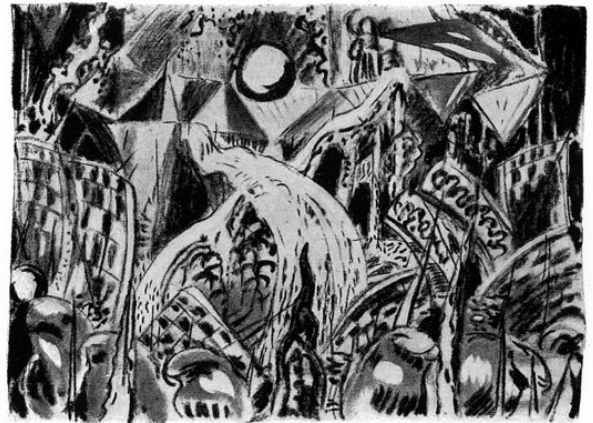
光を放つ水晶館 — 舞台上の夕刻の赤い光に包まれて—



- es öffnet sich - zeigt seine inneren Wunder - leuchtende Kaskaden  
und Springbrunnen - überall blitzendes Glas - vor tiefer rotem Hintergrund - -

スケッチ25

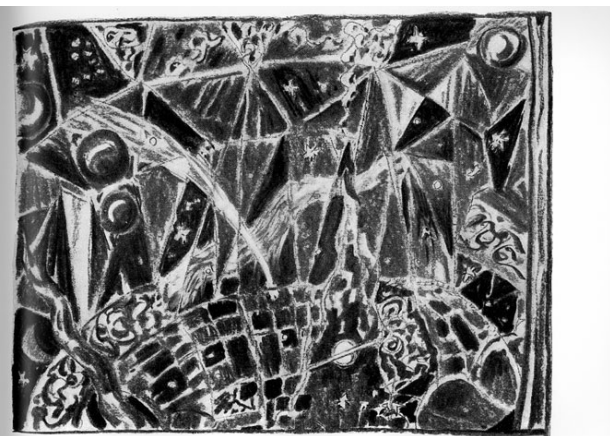
—開かれ—その内部の奇跡的光景を見せる—光を発する滝  
そして噴水—至る所に光り輝くガラス—深い赤色を背景にして—



Öffnen - Entfalten des Baus - Bewegen und Pleissen aller seiner Elemente -  
Blitzen und Funkeln - - alle Farben - in violett werdendem Schein - - -

スケッチ26

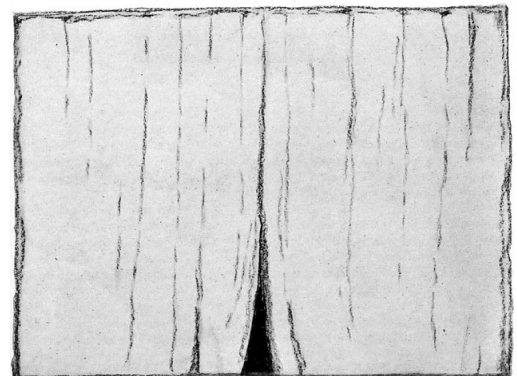
建築物は開かれ、展開される — そのあらゆる要素がうごめき、流動する—  
発光し、瞬く・・・あらゆる色彩—紫に移りゆく薄明かり—



Vollige Entfaltung - - Sterne durchschimmern die Kristalltafeln - - - Architektur -  
- Nacht - Weite - - eine Einheit - - -  
Keine Bewegung mehr - Das Bild steht still - - - DIE MUSIK SCHWEBT AUF EINEM UN-  
ENDLICH LANGEN TON - - - -

スケッチ27

完全な展開 — 星々は水晶の板を貫いて瞬く— 建築—  
—夜—宇宙— 一つの統一—  
もはや動きはない。像は静かなままである。音楽が終わりなきほど長い音調で漂う



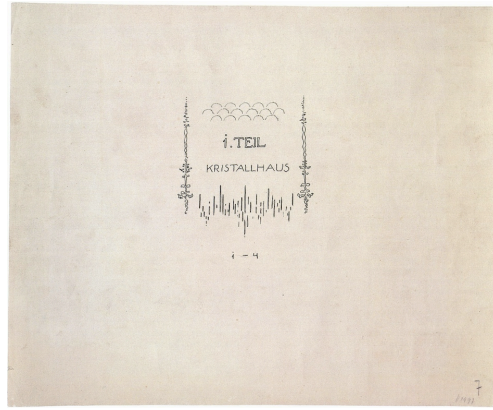
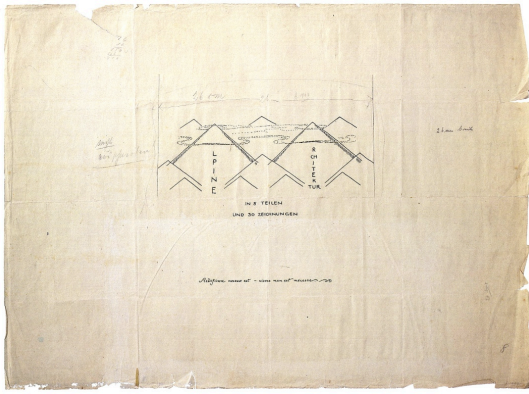
- sich der Vorhang langsam schließt

スケッチ28

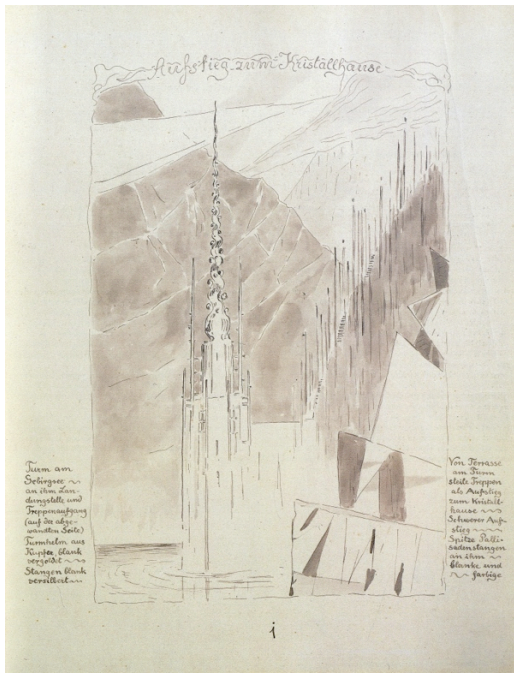
そして幕がゆっくりと閉まる。

付録 2 : 『アルプス建築』

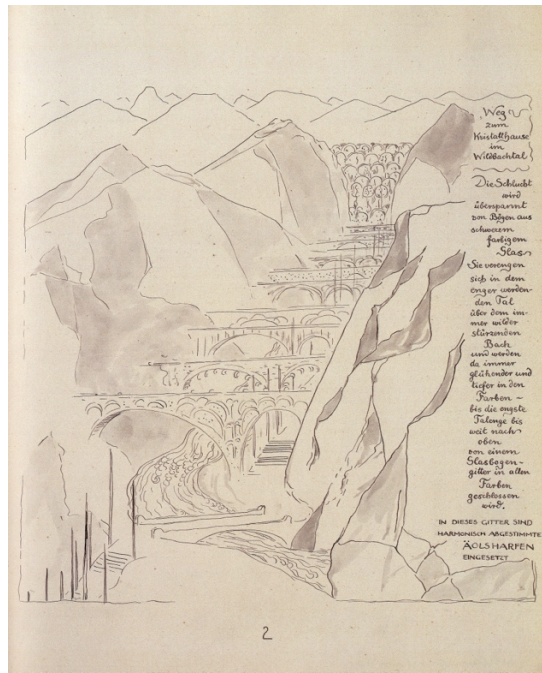




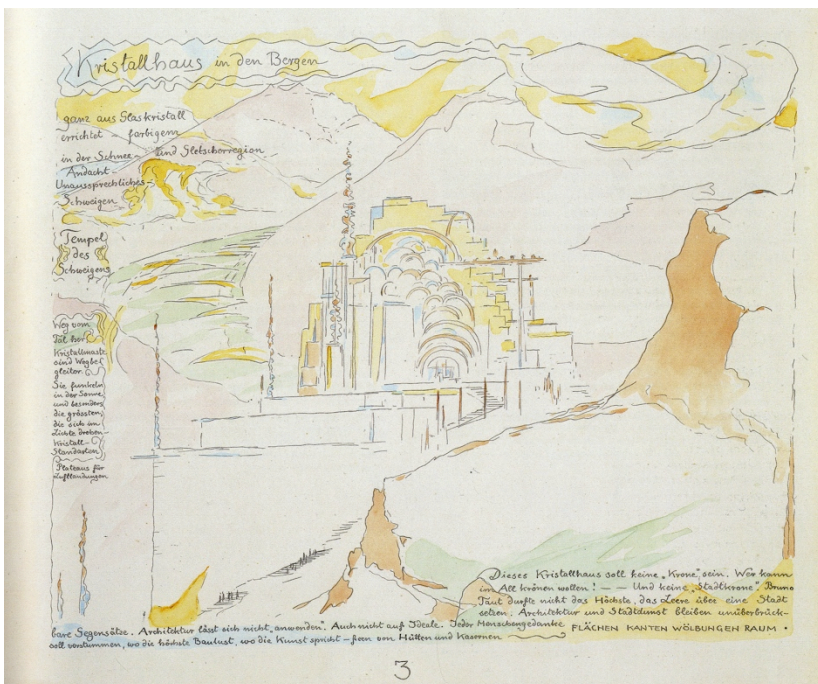
I部 クリスタル・ハウス



第1図 クリスタル・ハウスへの登り道  
山に囲まれた湖畔の塔、その塔のそばに上陸地点と昇り階段(湖と反対側に)、尖塔は銅でできており、金鍍金されてきらきら輝いている。垂直に立っている棒状のものも銀鍍金されて輝いている。塔の傍のテラスから険しい階段がつづいているが、それはクリスタル・ハウスへの登り道である。きびしい登り道。道の傍にははとがったくいの柵。多彩で、輝いている。



第2図 奔流の谷をさかのぼるクリスタル・ハウスへの道  
峡谷には重い色彩ガラスでできたアーチ型のブリッジがはり渡されている。谷が狭くなるにつれて、その下をたぎり落ちる急流はいよいよ激しくなり、その上のアーチも狭くなって、ますます色鮮やかに、深みをましていき、最後にもっとも狭くなったところで、その峡谷は、ずっと上のほうまであらゆる色のガラス・アーチを格子状に組んだものによって閉じられている。この格子には、ハーモニーを奏でるエオリアン・ハーブ(風にふれてひとりでに鳴る風琴)がはめこまれている。



第3図 山中のクリスタル・ハウス  
それは雪原と氷河地帯のなかにあつて、すべてがクリスタル・ガラスで建てられている。敬虔、言語を絶した沈黙、沈黙の聖堂。谷からの道では、クリスタルのマストが道に随伴している。それらは陽を浴びてきらめき、そのうちで最も高いマストは、光の中で回転している。クリスタルの標識。飛行機着陸用の台地。このクリスタル・ハウスはクローネ(冠)であつてはならない。宇宙万象のなかには誰が冠をかぶせようとする者がいるだろうか。これはまた「都市の冠」であつてもいけない。ブルーノ・タウトは、都市の上に最高のもの、つまり空なるものを建ててはならなかったのだ。建築と都市の発散する臭気とは、所詮橋渡しできない対立物である。建築は「適用」されるものではない。理想へも「適用」されえない。あばら屋や長屋のことなどから遠く離れて、最高の建築欲、つまり芸術が語りかけるところでは、人間的などな思想も黙り込んでしまふだろう。面陵 アーチ 空間

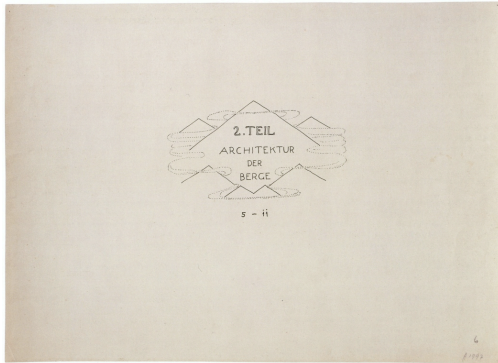




#### 第4図 クリスタル・ハウスの内部

「聖堂のなかでの話は禁じられている。なかへはいつでもはいれる。夜でも。しかしわたしたちの礼拝にあたるものは、ここでは行われぬ。聖堂は、その崇高な建築と大きな静寂とによってのみ聖堂として作用し、その静寂を破るのは時折鳴り響くオーケストラやオルガンの音楽のみである。時には壮大な宇宙の絵画や彫刻が見られるが、そのような視覚芸術の作品が展示される機会はしだいに少なくなる。個別的なものや一定のものに何度も目が向けられすぎると、それは世界賛美の圧倒的な感情と一致しなくなるからである。」(シェーアバルトの小説『ミュンヒハウゼンとクラリッサ』より)

クリスタル・ハウスの建築素材はガラスのみ。室内空間のガラスの皮膜と室外のガラスの皮膜との愛で二は、部屋の温度を暖めたり、空気を調整したりするために、大きな間隙が作られている。この2つの皮膜はたがいに対応していない。対応する必要はまったくない。人間の身体に関しても、内蔵器官は外からは認められない。上部の「壁面」にはふくらみがつけられていて、その下には音楽のための回廊と塔や展望台への通路がある。すべての実用階段、宿泊所、軽食堂、格納庫、暖房設備などは、地階とテラスの下部に収められている。実用的なものは、ただ機能を発揮すればよいのであって、できうる限り人目にふれないようにすべきである。

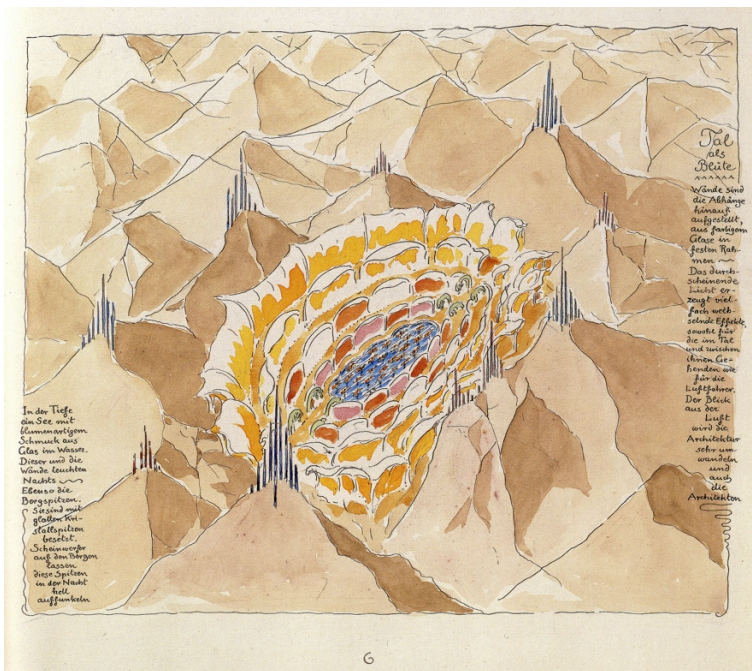


#### II部 山岳の建築



#### 第5図 雲海の上に

雪に覆われた高い山の頂には、エメラルドグリーンガラスでできた柱とアーチが雲の海から林立している。宇宙に開かれた空間の骨格建築。建築と住宅という概念は分離しうるものである。



#### 第6図 花冠の谷

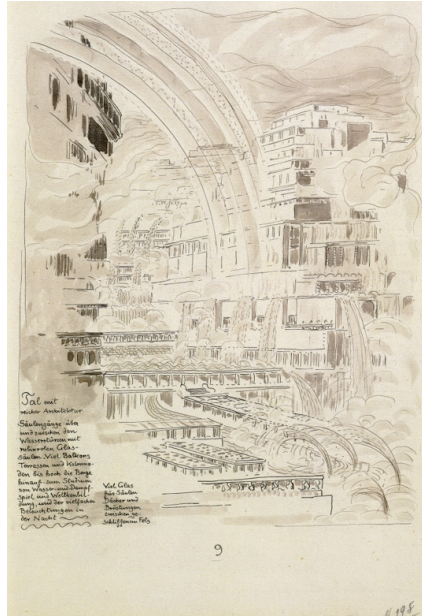
山中奥深く湖があり、それにはガラス製の花のような水中装飾がついている。この装飾と山の壁体とは夜になると輝く。山々の頂上も同様である。山頂にはつややかなクリスタルの尖柱が立っている。山頂の投光機が夜これらの尖柱をきらめかせる。山の斜面にそって、堅固な柱にはまった色ガラスの壁体が並び立っている。この壁体をくまなく照らす光は、谷と壁体の間を歩く人々にも、上空を飛行機で飛ぶ人々にも、変化のある種々様々な効果を作り出す。空中からの眺めによって、建築にも、また建築家にも、ひじょうな変化がもたらされるだろう。



#### 第7図 クリスタルの山

岩は、植物地帯の上のほうで多様な結晶形態に切り整えられ、磨かれている。後ろの雪に覆われた山頂には、ガラスでできたアーチ建築が建てられている。その前方にはクリスタルのピラミッド。下の深い淵のうへにはガラスでできた格子状の橋。





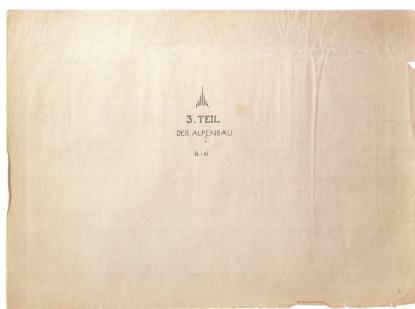
(左図)  
第8図 奇怪な地域  
改造された尖った山頂をもつ。

(右図)  
第9図 谷  
そこには建築が豊富にある。急流の上や間に、ルビーのように赤いガラスの柱を連ねた列柱の回廊。水と水蒸気の戯れや雲の成立や夜の多様な照明を研究するために、山を登って高い処まで多数のバルコニーやテラスやコロネード。磨かれた岩の間の柱や屋根や欄干のために、多くのガラスが用いられている。



第10図 雪 氷河 ガラス  
万年雪と氷に覆われた山頂。それらの上には、多彩なガラスによる自然のさまざまな改造物や広い面やブロックが設けられ、山頂が飾られている。山の開花。施工は確かに途方も無く困難で、犠牲も多いであろうが、しかし不可能ではない。「不可能な事が人間に要求されることはほとんどない」(ゲーテ)

第11図 岩のドーム  
緑が角ばって結晶体のように加工してある山並みの深い谷間。上から眺めると、透明ガラスでできたアーチ越しに、そのアーチを支える柱の立ち並ぶ空間が見える。ドームの側廊は、切り出された岩山のなかにあつて、洞窟と岩屋に続いている。山の奥には、人工照明された豪華なガラス建築がきらめいている。ドームとその側廊には、ひんやりした日の光が満ちている。しかし夜になると、ドームはその光を山並みや天空に向けて放つ。ドームの目的は？何もない。美しさのなかでの礼拝に満足しない人がいるだろうか。

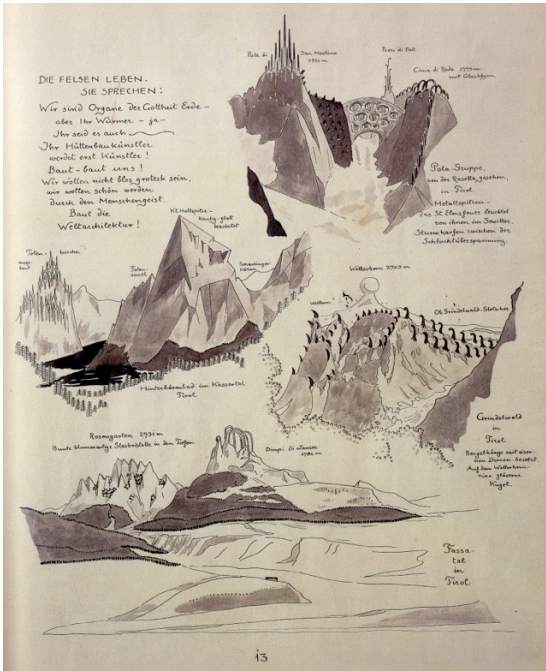


III部 アルプス建築



第12図 自然は偉大だ  
永遠に美しい。それは微小な原子のなかでも。巨大な山のなかでも。永遠の創造者だ。一切が永遠の新創造だ。わたしたちもまた自然の原子で、創造活動のなかでも自然の掟に従う。何もしないで自然に驚嘆するのは感傷的だ。わたしたちは自然のなかで、自然とともに創造しよう。そして自然を装飾しよう。スイスのグラールス市付近の前グレルニッシュ山。植物の緑地帯の上にはめこまれた白ガラスのクリスタルは、かたい縁取りのなかできらめく。森の奥深い所にもそのようなクリスタルの結晶体。(中央)グラールス市。(下の山と谷)ピッツ・シャルシャーニュ山3154m。ローゼヒ谷、ローゼヒ氷河。(下の山の麓)スイスのポントレジーナ。(上の山)2331m。下の山には柳葉刀状の切り立った面が森のなかからそそり立っている。コンクリートで縁取りした白い乳白ガラスのなかや、先端と象眼されたものなかには、ルビーのように赤い。これらは夜内部から照らし出されて真っ赤に燃える。尖ったものうち、一番高い所にあるものと氷河の前にあるものは朱色である。



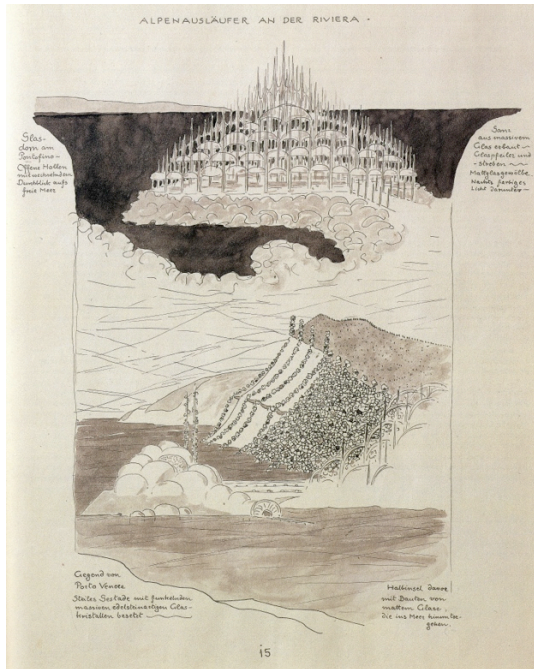
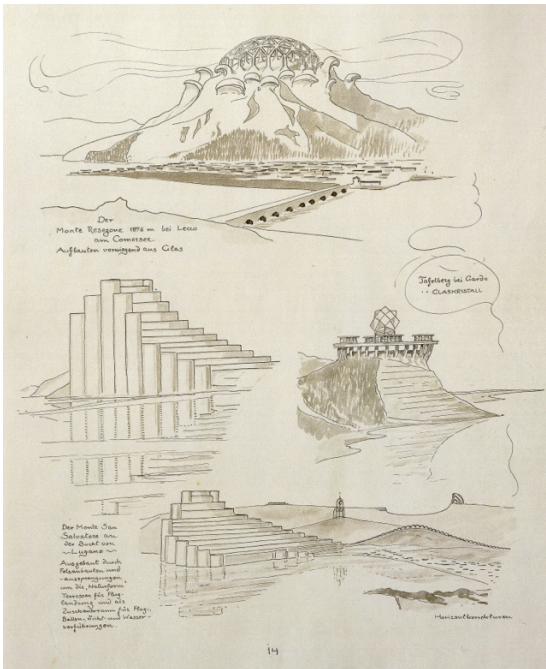


**第13図 岩は生き、岩は語る**

わたしたちは神聖な地球の有機的な部分であるが、しかし君たちは哀れな虫けらになっている。然り、君たちは虫けらでもあるのだ。あばら屋造りの芸術家よ、何よりもまず芸術家になるのだ！ 私たちのために構築する、そうだ構築するのだ！ わたしたちはただ単に奇怪な形だけを望んでいるわけではない。人間の精神によって美しくなることを願っている。宇宙的な建築を造るのだ。(上の山)チロルのロゼッタから見たバラ山系。左、パラ・ディ・サンマルティエノ山2996m、パル峠。右、ガラス・アーチのあるチマ・ディ・ローダ山2775m。金蔵の尖塔。そこからは聖エルモの火(一種の放電現象)が嵐の中で光っている。深い谷の上に張渡したものに奇怪な形だけを望んでいる。(中左の山)チロル、カッセル渓谷のヒンターバーレンバートを挟んで、左の山は死者の教会に改造。右の山の左に死者の安楽椅子、中央に角張って滑らかに磨いた小ハルトシュビツェ、右にシャルリック高原。(中右の山)チロルのグリンデルヴァルト。左からヴェルホルン、ヴェッターホルン3703m、上グリンデルヴァルト氷河。山腹にはとげ状の鉄片が配置されている。ヴェッターホルンの頂上にはガラスの大きな球体。(下の山)下にはチロルのファッサ渓谷、左にはローゼンガルテン山2931m。山峡に花の様な形の多彩なガラスのクリスタル、右にはディルピ・ディ・ラルゼック山2786m。

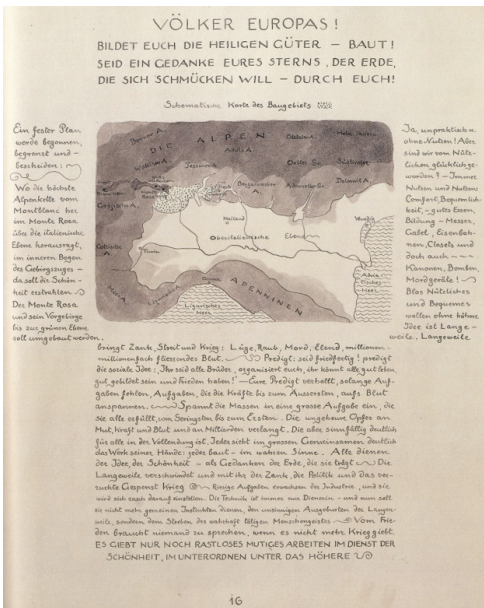
**(中左) 第14図 上部イタリアの湖畔**

(上の山)コモ湖畔のレッコ付近にあるモンテ・レゼゴネ1876m。頂上の建造物が主にガラス製。(中右)ガルダ付近の卓状の山。ガラスのクリスタル。(中左と下)ルガーノ湖の入り江に近いサン・サルヴァトーレ山。岩を付け加えたり、爆破したりして、飛行機着陸用の「自然形態」の台地に改造され、また飛行機、気球、光、水などの催しを見る観客席としても改造されている。視界の矯正



**第15図 リヴィエラ海岸のアルプス末端部**

(上)ポントフィーノ海岸のガラス・ドーム。広々とした海に向かって、変化に富んだ展望が開けている大広間。すべてが堅牢なガラスで建てられている。ガラスの列柱と筋交い。つや消しガラスの丸天井。夜にはその下に多彩な光。(下)ポルト・ヴェネーレ付近。険しい岸壁には、きらきら光る、嵩ばった、宝石のようなガラスのクリスタルが布置されている。その前の半島には、つや消しガラスでできた建造物があり、海中に突き出ている。



**第16図 ヨーロッパの諸民族よ！聖なる財宝を形造れ、構築せよ！君たちの星である地球は、君たちの手によって自らを飾ってもらいたがっている。その星の思想であれ！**

建築地域の略図(スイス、チロル、上部イタリア各アルプスが記載されている) 確かな計画に手をつけて、限定していこう。謙虚に。アルプスの最高の山並みが、モンブランからはじまって、モンテ・ローザに限り、イタリア平原の上に聳え立つところ、つまり山並みが内側に湾曲しているところ、そこにおいて美しさは頂点に達し、輝きだすだろう。モンテ・ローザとその前山は、緑の平原に至るまで、改造されるだろう。 そうだ、それは非実用的で、何の役にも立たない。しかしわたしたちは、役に立つもので幸せになつたろうか。いつもいつも役に立つものばかり、快適とか便利とか、ごちそうとか教養とか、はまたたナイフ、フォーク、鉄道、トイレとか、あげくのはてには、大砲や爆弾や殺人機械までも！高い理念もなく、ただ単に役に立ち、快適でありたいと思うこと、それは退屈だ。 退屈は、口論とかいさかいといくさを、つまり嘘と盗みと人殺しと欠乏と計り知れない流血をもたらす。君たちは平和を愛好せよと説く、社会的な理念を説く、みんな兄弟同胞だ、組織せよ、そうすればみんなよい生活ができ、教養をつんで、平和をもつことができると説く。しかし君たちの説教も、課題が、極限まで、血の一滴まで力をはりつめるような課題が欠けている限り、虚しく消えて行く。ピンからキリまで群衆の心をすべて満たすような大きな課題に、群衆をつなぎとめるのだ。その課題は、勇気と力と血の途方もない犠牲的行為、何十億の犠牲的出費を要求するだろう。しかしそれは、すべての人々にとって手に取るようにはっきりと遂行されて行く。大きな共同体のなかでそれぞれが自分たちの手に成る仕事をはっきりと見るだろう。それぞれが、本当の意味で建てているのだ。すべての人が理念や美に使える、かれらを支える台地の思想として。退屈は消え去るだろう、そしてそれとともに口争いや策略や戦争という気の狂った化け物も消え失せるだろう。すごく大きな課題が工業から生じ、工業は素早く課題に順応していくだろう。技術はいつでも侍女にすぎないが、いまやそれがもはや卑俗な衝動、つまり退屈の無意味な産物に仕えるのではなく、真に活動的な人間精神の努力に仕えることになる。戦争が二度と起こらなければ、誰も平和について語る必要も無い。 今ではもう美に仕え、より高い存在に應ずる、不断の、大胆な仕事があるのみだ。





**第17図 モンテ・ジェネローソからみた建築地帯**

前と同じように、山の頂上の建造物。自然の改造と谷の増築。ルガーノ湖畔の高原には、階段がつき、上から見るとモザイクのような印象を与えるガラス建築が建てられている。

飛行機や飛行船が幸せなひとびとを運ぶ。その人達は、自分たちの仕事の結果を見ることによって、病気や悩みごとから解放されたことを喜ぶ。この上なく幸せな時。旅すること！そして旅の途すがら遠く離れた土地で自分も労働者として何らかの仕方でたずさわった仕事が出来上がり、実現されているのを見ること！これまで悪い住まいだった私たちの地球がよい住まいになるように。

(中左)

**第18図 ゴルナーグラートから見たモンテ・ローザの雪と氷のつらなり**

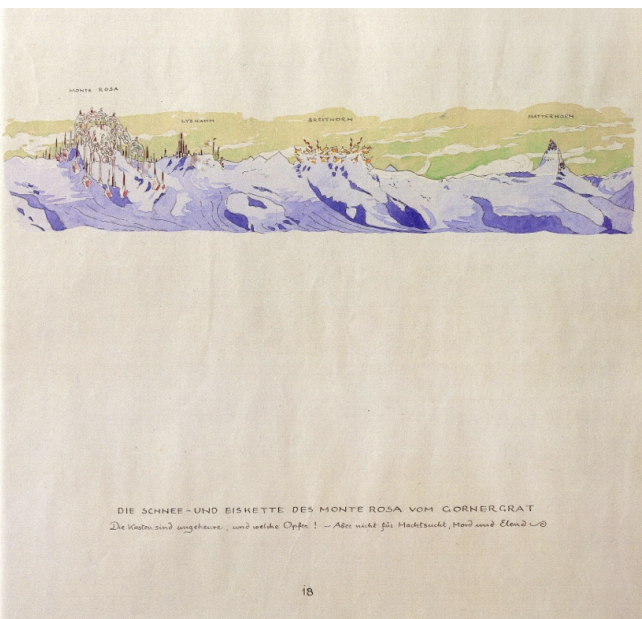
出費は莫大だ。それにどれほどの犠牲を要することか！しかしそれは、権力欲や殺人と不幸な苦しみのためのものではない。

(左から)モンテ・ローザ、リュスカム、プライトホルン、マッターホルン。

(中右)

**第19図 モンテ・ローザの建築**

ガラスの筋交い、アーチ、結晶体(クリスタル)に囲まれたガラスの鐘。



(左図)

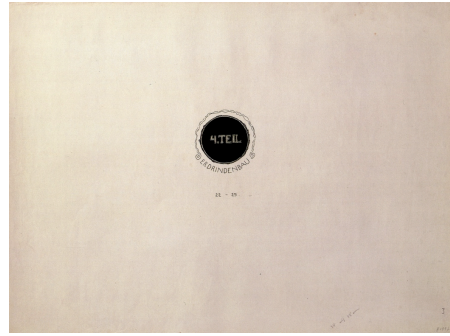
**第20図 マッターホルンの岩山**

(右図)

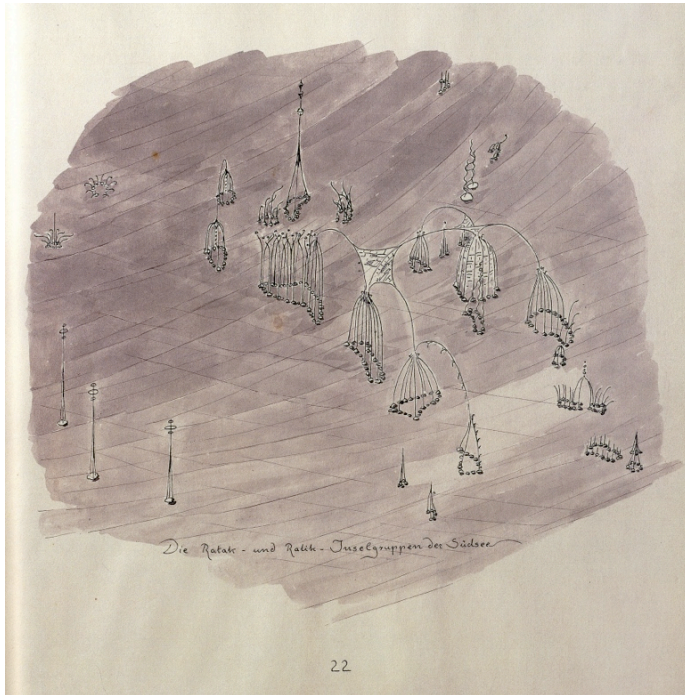
**第21図 山の夜 第三部の結び**

何はともあれ、より高い存在を知ること、より高き存在がなければ、どんな壮大な作品もみだである。わたしたちは、達成可能なことがうまくいっているときでも、たえずまだ達成できていないものがあることを知り、それを意欲しなければならぬ。わたしたちは、この地球ではただの過客にすぎず、より高い存在のなかで、そこに登り、そこに従属してのみ、故郷をもつのだ。





IV部 地殻建築



第22図 南海のラータク、ラーイク諸島



第23図 地球、アメリカ側  
アンデス山脈は、噴火口や山のドームや谷の建造物などのきらめく帯だ。大洋のへり。  
愛は想像力だ。地球への愛、わたしたちの内なる愛のイメージ。



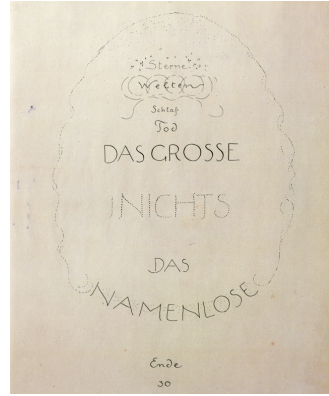
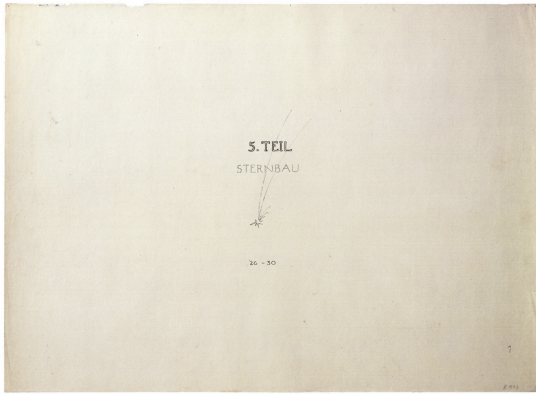
第24図 リューゲン島



第25図 地球、アジア側  
ヨーロッパには明るさがあるが、アジアには多彩な夜の暗さのなかにそれ以上の明るさがある



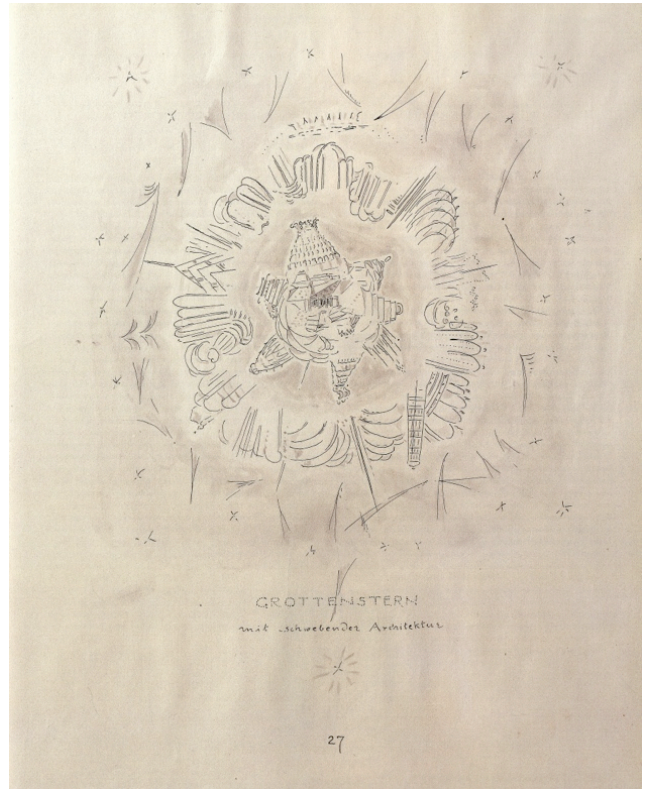
V部 星の建築



第30図 終わり  
星  
幾つもの宇宙世界  
眠り  
死  
大いなる  
無  
無名なるもの  
終わり



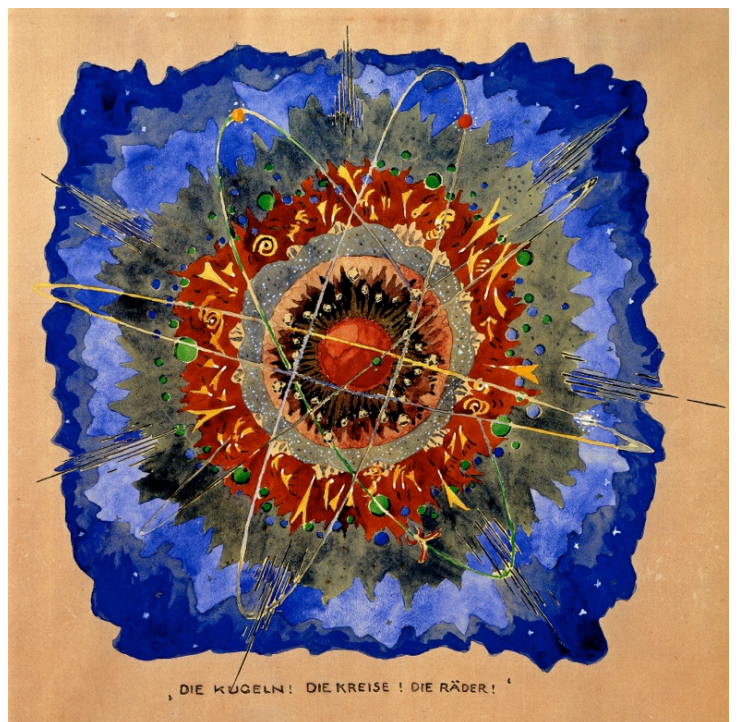
第26図 ドーム星



第27図 浮遊建築物のある洞窟星



第29図 星雲 星の系の系、幾つもの宇宙世界、星雲。



第28図 星のシステム 球体! 円環! 車輪!。

付録 3 : 「ガラスの鎖」 1919年12月26日付ブルーノ・タウト書簡より

「星1920万歳！」



星1920万歳！

装飾の問題。私の記号言葉、ヒエログリフである。そこに建築思想。

様式を形態希求(ヴァン・デ・ヴェルデ)からではなく、世界観、宗教から。今日は、宇宙から。最も理解可能な記号：星。数字：3,5,7,12。対比されるもの：2,4,12には両者が統合されている。13は最高の豊かさ：1は先導する(キリスト)。

12を分解することの危険！科学的であることの危険！天文学が占星術になると克服される - そうならなければならない。光輝の材料：ガラス。

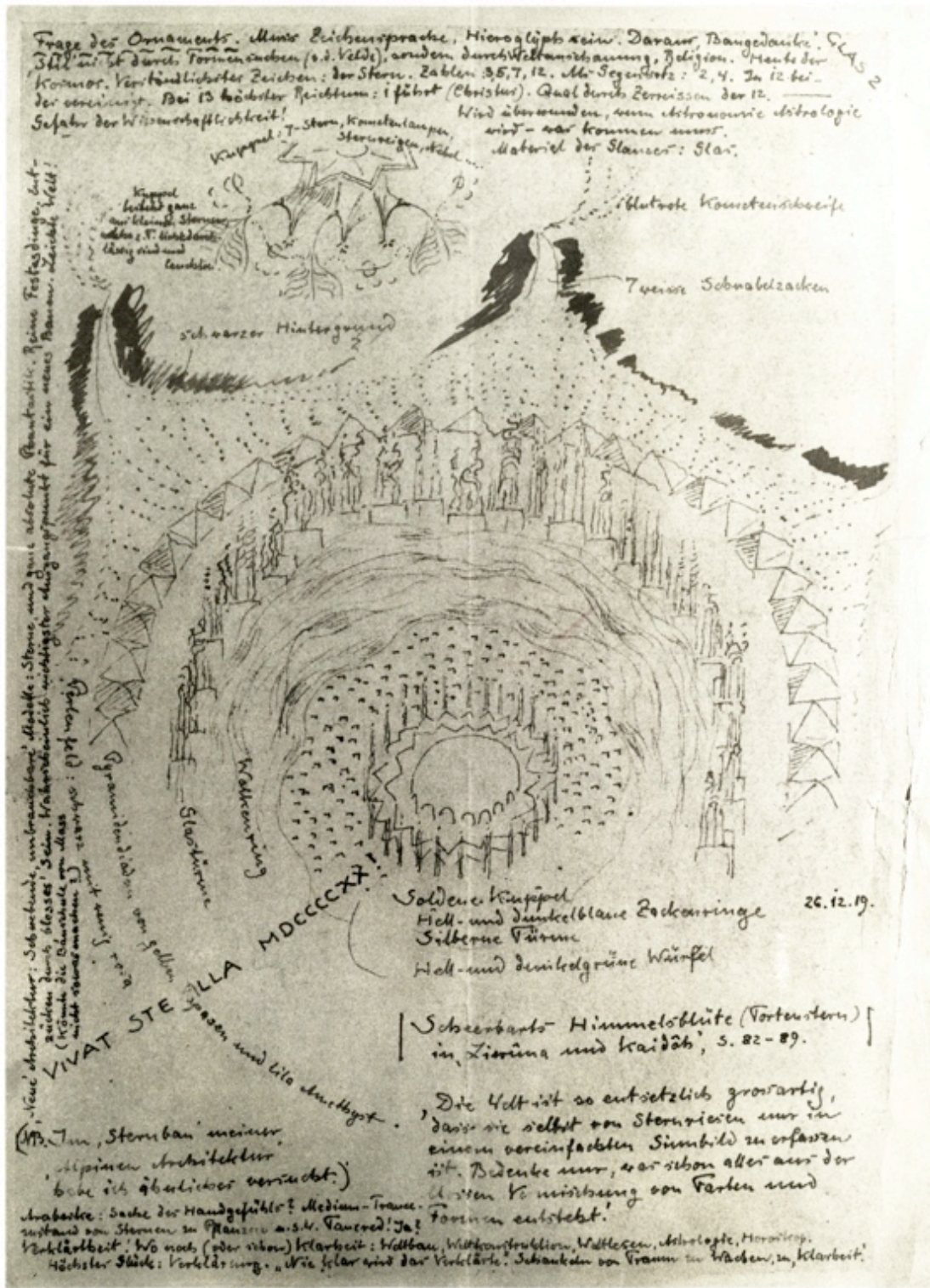
ドーム：七五芒星形、彗星のランブ、星の輪舞、霧。ドームは、一部が透明であり、光を発する小さな星々からなる。

血のように赤い彗星のしっぽ  
7つの白い、鳥の嘴のような突起  
黒い背景

雲の環  
ガラスの塔群  
黄色いトパーズでできたピラミッドの王冠と藤色のアメジスト  
真珠の原：黒色にわずかのバラ色

1919年12月26日

金のドーム。  
明青色、暗青色の突起の環  
銀の塔の群れ  
明緑色、暗緑色の立方体群



シェーアバルト - 天の花(ケーキの星)

『リヴァーナとカイドー』82-89頁所収。

宇宙は驚くほど大きいので、ただ単純化した図式として、巨大星によって捉えるしかない。すべてが単なる色彩と形態の混合から成り立っていることを考えなさい。

(注 私『アルプス建築』の「星の建築」において同様のものを試した。)

アラベスク：手の感覚の問題？ 媒介 - 星から植物などへの催眠状態。タンクレード\*1！ そうだ？

神の変容！ そこにはなおも(あるいはもう)明澄さがある：宇宙建築、宇宙構造物、宇宙の読解、占星術、星占い。

最高の幸運：(キリスト)変容。「神の変容を遂げたものは決して明澄にならない。」夢からの目覚めと覚醒、「明澄」への。

「新」建築：浮遊し、「使用不可能な」モデル：星々と絶対的な幻想。純粋に祝祭的なもの。「単に」存在することを通しての魅惑。おそらくは新しい建築への最も重要な出口。軽い宇宙！  
(マスの建築学校\*3はそんなことができなかい?)

註

1) ガリラヤ公タンクレード(1072(または6)-1112)を指すと思われる。第1回十字軍で活躍し、エルサレムを攻略し、レバントに十字軍国家を成立させた。孤高の人物で、東ローマ帝国には服従せず、イスラム教徒とも協調したとされる。16世紀の詩人トルクアト・タツソの『解放されたエルサレム』に登場するなど、叙事詩の題材となってきた。

2) 「ガラスの鎖」におけるヴァルター・グロピウスのペンネーム。

3) バウハウスを指すと考えられる。