カレル・タイゲの1930年代後半から1940年代のシュルレアリスム運動期の
建築思想の変遷と論稿「自然と建築の序説」に見る彼の晩年の建築思想

カレル・タイゲ研究 (3)

KAREL TEIGE'S ARCHITECTURAL PHILOSOPHY WHICH IS SEEN
ON HIS ARCHITECTURAL THEORY FROM THE LATE 1930'S THROUGH 1940'S
AND HIS ARTICLE "PŘEDMLUVA O ARCHITEKTUŘE A PŘÍRODĚ"

Research of Karel Teige (3)

岩澤 錠児*, 入江 正之**

Joji IWASAWA and Masayuki IRIE

This thesis is aimed to elucidate Karel Teige's architectural philosophy from mid 1930's to 1940's. At first, this thesis is dealing with the time when Teige participated in surrealism movement and revealing Teige's attitude against Stalinism. Then, this thesis is trying to reveal his architecture philosophy, expressing distinct criticism of the architecture of socialist realism of the Soviet in late 1930s. Finally, this thesis is dealing with Teige's last architectural article "předmluva o architektuře a přírodě" in 1947, and trying to elucidate the possibility of his new architectural theory, mediating between surrealism and the real landscape.

Keywords : Karel Teige, surrealism, socialist realism, Czech avant-garde, nature

カレル・タイゲ, シュルレアリスム, 社会主義リアリズム, チェコ・アヴァンギャルド, 自然

1. はじめに

本研究は、20世紀初頭のチェコの建築の近代化過程において思想的側面から重要な役割を果たしたとされるカレル・タイゲ (Karel Teige, 1900-1951) の多岐に渡る活動の中から建築批評家としての側面に着目し、残された論稿から彼の建築思想の体系とその詳細を明らかにすることを目的とする。本研究は、その一連の研究において前々稿「カレル・タイゲの一連の論稿に見る建築思想とその変遷-カレル・タイゲ研究(1)-」¹⁾、前稿「著作『最小限住居 (Nejmenší byt)』に見る 1930年代前半のカレル・タイゲの建築思想-カレル・タイゲ研究(2)-」²⁾に続く第三稿となり、前々稿の 4. 5. で触れた、シュルレアリスム運動に傾倒していく時期の彼の 1930年代後半から 1940年代後半の一連の論稿および、彼の最後の建築論といえる 1947年にチェコで出版されたラディスラフ・ジャークの著作『生活の風景 (obytná krajina)』³⁾の序文である「建築と自然の序論 (předmluva o architektuře a přírodě)」⁴⁾を研究対象とする。

はじめに、1930年代後半から 1940年代後半のチェコの歴史的背景とタイゲの諸活動について触れたい。前稿の研究対象であるタイゲの著書『最小限住居 (nejmenší byt)』⁵⁾の発刊と同年の 1932年、ソ連共産党中央委員会にて「社会主義リアリズム」が提唱されたとされる。また同年に開催されたソビエト・パレスのコンペのボリス・イオフア

ンの最優秀案はその社会主義リアリズムの典型的な手法と目される巨大なレーニン像が載ったものであり、それについてスターリンから直接的な提案があったとされている⁶⁾。そして 1934年に第一回全ソ作家大会が開催され、そこではスターリンを中心とする政権の指導部がすでに芸術・文学に対して権力を持っており、そこで社会主義リアリズムは社会主義社会で受け入れられる唯一の芸術様式として承認されたとされる⁷⁾。同年、ブラハではタイゲが代表をつとめるシュルレアリスム・グループが結成されており、翌 1935年にタイゲはこれらソビエトの動向に反応するかたちで論稿「社会主義リアリズムとシュルレアリスム (socialistický realismus a surrealismus)」⁸⁾を発表する。1936年になるとソビエトではモスクワ裁判が行われ、翌 1937年にタイゲはモスクワで行われた全ソ建築家同盟総会に参加している。この全ソ建築家同盟総会においてスターリンへの個人崇拜的な礼賛が行われ、これを契機にソビエト建築は「純真な古典への回帰」と「スターリンの建築」と呼びうる方向へ移行して行くとされる⁹⁾。

このようなソビエト建築の動向に対して、同年、タイゲは論稿「ソビエト建築の発展 - 古典主義の復活とソビエト様式の追求 - (Vývoj sovětské architektury - Obnova klasicismu a hledání sovětského slohu-)」¹⁰⁾を発表する。そして 1938年、タイゲは論稿「流れに逆らうシュルレアリスム (Surrealismus proti proudu)」¹¹⁾を発表する。

* 早稲田大学理工学術院 招聘研究員・博士(工学)

** 早稲田大学理工学術院 教授・工博

Adjunct Researcher, Faculty of Sci. and Eng., Waseda University, Dr. Eng.

Prof., Dept. of Architecture, Faculty of Sci. and Eng., Waseda University, Dr. Eng.

しかし、1939 年、ナチス・ドイツの侵攻によってチェコスロヴァキア共和国は占領・解体され、チェコのアヴァンギャルド運動は実質的な終焉を迎える。そして、公の活動から撤退を余儀なくされたチェコのシュルレアリスム運動は地下への活動に移行する¹²⁾。

1944 年 10 月 6 日、ソビエト軍は旧チェコスロヴァキア共和国の国境を越え、ルテニア、スロヴァキアを解放し、1945 年 5 月 9 日には首都プラハを解放した。同年、タイゲはシュルレアリスムに基づいた芸術論として論稿「内的モデル (vnitřní model)」¹³⁾を発表している。戦後 1947 年までのチェコでは民主的自由がある程度維持されていたとされる。その 1947 年にはプラハで「国際シュルレアリスム展」が開かれ、タイゲを中心とする新しいシュルレアリスムの組織が結成される。同年、タイゲは上述の論稿「建築と自然の序論」を発表する。しかし、1948 年に共産党が政権を獲り、チェコにおいて親スターリニズム政策が取られるとタイゲ等のシュルレアリスム運動は再び地下活動へと移行し、その活動の最中、カレル・タイゲは 1951 年に亡くなる。

2. 研究の目的と既往研究について

上述の1930年代から1940年代にかけてのタイゲの一連の論稿とその歴史的な背景を踏まえた上で、本研究の位置づけについて述べたい。

筆者等は、前々稿においてチェコの建築の近代化過程における彼の建築思想の枠組みの一端を示した。つづく前稿では、1932 年の著作『最小限住居』におけるタイゲの言説を整理することで 1920 年代後半から 1930 年代前半の彼の建築思想の枠組みの一端を明らかにした。そして本研究では、1930 年代後半からのチェコの社会情勢の劇的な変化に反応し、シュルレアリスム運動へと傾倒する時期のタイゲの一連の論稿および、彼の最後の建築論と言える論稿「建築と自然の序論」を分析することで、1930 年代後半から彼の晩年にあたる 1940 年代後半にいたるタイゲの建築思想の枠組みの一端を明らかにすることを目的とする。

また既往研究において、美術分野から見たタイゲとチェコのシュルレアリスム運動については、MIT 出版より 1999 年に出版されたタイゲの研究書¹⁴⁾の中の論稿「カレル・タイゲのコラージュ、1935-1951 : エロティック・オブジェ、社会的オブジェ、そしてシュルレアリストのランドスケープ・アート (Karel Teige's Collage, 1935-1951: The Erotic Object, the Social Object, Surrealist Landscape Art)」¹⁵⁾の中で言及されており、美術・建築史家のロスティスラフ・シュバーハ (Rostislav Švách) の論文「シュルレアリスムとチェコ機能主義 (Surrealism and Czech Functionalism)」¹⁶⁾では、シュルレアリスムへと傾倒するチェコ・アヴァンギャルド運動とチェコの機能主義建築の関連についてまとめられており、タイゲがその中心人物として言及されている。また、本稿で取り上げるタイゲの論稿「建築と自然の序論」に関しては同研究書の「近代建築批評としてのタイゲの最小限住居論 (Teige's Minimum Dwelling as a Critique of Modern Architecture)」¹⁷⁾において一文のみが引用され、その概略に触れている。そして、シュルレアリスム期におけるタイゲのフォトモンタージュ作品はカレル・スルプ (Karel Šrp) によってまとめられている¹⁸⁾。日本においては西野嘉章の『チェコ・アヴァンギャルドーブックデザインにみる文芸運動小史』¹⁹⁾において、ブックデザインを軸としたチェコの近代芸術運動史がまとめられ、その中でチェコのシ

ュルレアリスム運動の概要について触れられている²⁰⁾。また、赤塚若樹の『シュパンクマイエルとチェコ・アート』²¹⁾では、チェコの映画監督であるヤン・シュパンクマイエル²²⁾を中心とする著述の中で、チェコのシュルレアリスム運動の概略が小史としてまとめられている²³⁾。これらの既往研究を踏まえ、さらに深化させる観点から、カレル・タイゲの 1930 年代後半から 1940 年後半にいたる一連の論稿から彼の建築思想の変遷を具体的な言説から整理し、加えて最後の建築論といえる「自然と建築の序説」の言説に見る彼の晩年の建築思想について体系的に分析した研究の必要性があると筆者等は考える。

3. 1930 年代後半から 1940 年代のタイゲの建築思想の変遷

はじめに、タイゲの 1930 年代後半から 1940 年代にいたる論稿における彼の言説を整理したい。

3.1. 社会主義リアリズムとシュルレアリスムについて

ナチス・ドイツとソビエトにおけるスターリニズムの台頭著しい時期にあたる 1934 年 3 月 21 日、プラハにおいてシュルレアリスム・グループが結成され、タイゲはこのグループの代表者をつとめた。また、同年には最初のソビエト作家会議が開かれている。そして 1935 年 4 月、アンドレ・ブルトンらをチェコに招聘し、プラハとブルノで講演を開催している。そして同年、タイゲは前述の論稿「社会主義リアリズムとシュルレアリスム」を発表している。この論稿の冒頭で、タイゲはソビエトからの政治的な影響を受けた、チェコでの二つの芸術思想の対立について述べている。

「二つの党派は、世界観においては弁証法的唯物論に当てはまるという点では同一であるが、考え方や芸術の特別な方法論において異なっている。つまり、シュルレアリストのグループと、社会主義的リアリズムの支持者のグループである」²⁴⁾

そしてタイゲは、前述のソビエトにおけるスターリニズムを背景とした社会主義リアリズムに対して次のように述べている。

「そしてここでは、“社会主義リアリズム”というスローガンは、最近のソビエトの現実の強い圧力の元で生まれたことを言わなければならない」²⁵⁾

と、当時のソビエトにおける社会主義リアリズムというスローガンを取り巻く政治的な背景について述べている。このソビエトの社会主義リアリズムに対して、タイゲは同論稿の中で本来的な意味での社会主義リアリズムという言葉を再定義し対置させている。そしてタイゲは、そこからパリのシュルレアリスム運動への接続の可能性を示唆し、両者の接続点として「ロマン主義」という概念を置いている。タイゲは、

「社会主義リアリズムを先導する全ての理論家たちは、革命的ロマン主義は社会主義リアリズムの要素の一部であると強調する。

(中略)シュルレアリスムは、ロマン主義が激変した最新の形式として定義され、その系統はバートランド、ボレル、そしてボードレール、ロートレアモン、ランボーを経て、エリュアール、シャルル、ブルトン、そしてペレに至った。(中略)社会主義リアリズムの一般論から考えると、このシュルレアリスムの理論と実践の度合いにおいて、根本的な矛盾を我々は見つけていない」²⁶⁾

と述べており、当時のソビエトの理論家が標榜したとされる社会主義リアリズムには、18世紀末から19世紀初頭に誕生したドイツ・ロマン主義とそれに追従して生まれたフランス・ロマン主義のロマン主義に

対する新たなロマン主義としての「革命的ロマン主義」が内包されており²⁷⁾、これをもとに「ロマン主義」という共通項を元にシュルレアリスムと社会主義リアリズムの接続が可能とする理路を開くことをタイゲはここで試みる。これについて、タイゲは以下にそれぞれを関係づけている。

「もしロマン主義が社会主義リアリズム全ての複合体における革命的要素の構成部分の一つであるならば、社会主義リアリズムの一部として考えられる革命的ロマン主義は、詩の世紀において発展と変革の最新の段階にあるシュルレアリスムでもあると考えられる」²⁸⁾

これら一連の言説においてタイゲは、「シュルレアリスムは、ロマン主義が激変した最新の形式」であり、また「ロマン主義が社会主義リアリズム全ての複合体における革命的要素の構成部分の一つ」であるという考えをもとに、革命的ロマン主義を「最新の段階にあるシュルレアリスム」と位置づけることで当時のソビエトにおける社会主義リアリズムとシュルレアリスムの接続を試みている。そしてタイゲは、社会主義リアリズムの本来的な枠組みについても以下のように述べている。

「社会主義リアリズムが多様な近代芸術の手法別のセクト主義が無い広範なプログラムを持つならば、そのみが明日への発展をもたらし、シュルレアリスムだけではなく、ポスト印象派、ポスト・キュビズム、そして記述的リアリズムへの根本的な反対を示す多くのアヴァンギャルドのイイズムは（もしそれらが発展的力であるならば）社会主義リアリズムの枠組みに含まれるのは明らかである」²⁹⁾（*引用文内の括弧はタイゲの原文による）

と、タイゲは社会主義リアリズムの枠組みを再定義している。このようにタイゲは当時のソビエトにおける社会主義リアリズムの問題点の提起から、社会主義リアリズムとシュルレアリスムに通底する性格と両者の本質的な親和性を経て、社会主義リアリズムの本来的な枠組みの再定義へと論を展開している。

以上の理路を踏まえ、タイゲは当時のソビエトの社会主義リアリズムに対して、「リアリズム」という言葉の解釈へと言及している。

「現在、全ての社会主義リアリズムに含められている、小説、絵画、演劇、そして映画のリアリズムの主要な弱点は、現実を人間の感覚的、かつ知的な活動や主観ではなく、外形的なオブジェや過程の形態でしか見ないことであるという共通点を我々は述べることができる。それは今のところ経験上のオブジェの形態としてのみ知られている全てのリアリズムにおける現実であり、現実としての内的な精神的な生活は無視されている。そして、心理学的な現実や主観的な要素を無視することは芸術の枯渇である」³⁰⁾

とし、当時のソビエトの社会主義リアリズムが外的な形態の記述におけるリアリズムであり、内的な精神性を記述する意味でのリアリズムが除外されていることをタイゲは指摘している。そして前述の、この当時のソビエトにおけるスターリニズムを背景にした社会主義リアリズムの問題点の表出として、当時のソビエトの建築の状況を取り上げている。

「今日のソビエトの文学、芸術、映像と建築生産における大多数の立ち位置は、模倣された教育的古典主義と古典的リアリズムが常にある、と我々に強い印象を与えている。これは特にソビエトの絵画とソビエト建築のことであり、それらは今や悲観的な装飾

主義と形式主義に埋もれてしまっている」³¹⁾

とし、当時のソビエトにおける社会主義リアリズムに基づく建築が模倣的な古典主義へと向かったこと、そして、そこに見られる外形的な装飾主義と形式主義的な側面をタイゲは批判している。そして、その背景にある理論的な文脈について、

「(前略) ソビエトの建築理論家たちは、ソビエトの建築はその歴史と古典的な教育において成り立つが、過去の建築様式を模倣することは無いという、しかし「古典への回帰」は古典様式の模倣、もしくはある種の新古典主義（実際には、擬似古典主義）を生み出すこと、もしくは後のルネサンスや構成主義建築を少しずつ拾い集めた、変動する不規則な折衷主義へと導くことを経験が示している」³²⁾（*引用文内の括弧はタイゲの原文による）

とタイゲは述べ、当時のソビエトの建築における古典主義に対する指向性から、過去の建築様式の模倣が混在する折衷主義が生まれるとし、当時のソビエトの社会主義リアリズムが内包する性向が建築において表出する過程を分析している。そして、最終的にここでシュルレアリスムの果たす役割についてタイゲは次のように述べている。

「シュルレアリスムはロシアの詩とロシア芸術の発展に関与していない。しかし、ソビエトの社会主義芸術は、弁証法的リアリズムとシュルレアリスムが西欧の反詩的現実から奪還した詩的現実と、この反詩的現実が革命的挑戦として構築したものへの対抗を高めている最中だと仮定することができる」³³⁾

とされる言説には、ソビエトにおける社会主義リアリズムと西欧におけるシュルレアリスムとを弁証法的な対応関係に位置づける理路を提示することで、当時のスターリニズムの台頭する時期におけるソビエトの社会主義リアリズムの考えに対して理論的な刷新を試みるタイゲの姿勢が確認できる。

3.2. スターニズムの台頭以降のソビエト建築について

1932年のソビエト・パレスの国際コンペを契機に、ソビエトでの政治的な背景を伴った建築的な潮流の変化が顕著になりつつある1937年、タイゲはモスクワで行われた全ソ建築家同盟総会に参加する。ここでは上述の通りスターリニズムに基づいた社会主義リアリズムが主流となり始めていた。同年、これらのソビエトにおける建築的な潮流を受けてタイゲは前述の論稿「ソビエト建築の発展-古典主義の復活とソビエト様式の追求-」を発表している。この論稿の冒頭で、タイゲはソビエト・パレスのコンペについて以下に述べている。

「モスクワにて開催されたソビエト・パレスの第一回国際コンペティション（1932年）の日付、それはソビエト建築における古典主義と折衷主義の復活の始まりの日付である。以後、ソビエトの建築デザインにおいて起きた重要な歴史的転換、つまり機能主義からの撤退として、また、過去の年々では全く目立たない位置にあった伝統的、古典的、折衷主義の建築概念の復活として概略的に説明できるその変遷は、ソビエト建築において生じた観念的な混乱の現れである」³⁴⁾（*引用文内の括弧はタイゲの原文による）そして、ここでタイゲが触れているソビエト建築における古典主義への回帰の具体的な状況について、

「結局、ル・コルビュジェは“パルテノンの手本”のことを述べているが、古典への回帰、つまりドリス式、イオニア式、コリン

ト式オーダーについて説いているわけではないことを我々は知っている」³⁵⁾

と、当時のソビエト建築における古典主義への回帰に表層的な様式性を見いだし、これを批判している。つづけて、

「そして、社会主義建築の明白で生産的な価値は、建築や建築遺産における非ヨーロッパ的、非古典主義様式に見ることができ、特にごく近い過去（すなわち機能主義）の遺産は新しいソビエト建築として再利用し再処理されなければならない」³⁶⁾（*引用文内括弧はタイゲの原文による）

とタイゲは述べ、社会主義における建築の本来的なあり方を示し、当時のソビエトの建築的な状況と社会主義の建築の本来の機能主義的な理念との乖離を指摘している。しかし、ここでタイゲは古典主義そのものを批判しておらず、社会主義思想と過去の様式の表層的な模倣との齟齬を指摘していることが以下の言説に確認できる。

「一方で、古典主義は学ぶためにあるが、模倣するわけではなく、モダニズムの建物に古代の、もしくはルネサンスのガウンを着せることは不可能であるが、新しい様式に移行するという古典主義の原理は社会主義の社会に適していたのである」³⁷⁾

そして、この当時のソビエトにおける具体的な状況についてタイゲは、「今日のソビエト建築の雑然とした理論は、今日普及しているソビエトの建築業界で実際に働く人以外の状況には当てはまらない。つまり、古代遺産とルネサンスの消極的な模倣、もしくは過去の様々な様式に、交互に、あるいは同時に寄生し変動する折衷主義である。この伝統主義的、折衷主義的な実践は、建築の指針として計画された社会主義リアリズムの考え方によって俗悪にされる。そして今日のソ連の文学、芸術作品のように、それは古いブルジョワにおける記述的なリアリズムによる社会主義リアリズムの名において、ソビエト建築は、19世紀の建築が文学と芸術におけるリアリズム運動を同時に適用した方法、すなわち伝統主義的なルネサンス様式と折衷主義による建築を模倣する」³⁸⁾

と述べており、当時のソビエトにおける社会主義リアリズムに基づく建築が古典建築の様式的な折衷主義へと至る過程について、この論稿でも再び言及している。タイゲはこの様式的な折衷主義に対して、

「それは周囲から物体の表面を取り囲み、そして物体の外部イメージを伝える。つまり建築の外部の表面である。外的な形態はその内的な形態の反映であり、実際の内容と分離できずに繋がっている。この内的な形態は現象における主題に対して法則的に決定的であり、それは建物の外部を決定し、内的な形態は建物の内部と繋がっている。つまり実は一つのものなのである」³⁹⁾

と述べており、前述の論稿「社会主義リアリズムとシュルレアリスム」における論旨と同様に、事物の内と外の形態に対するタイゲの建築思想の一端が示されている。つづけて、この当時のソビエトにおける建築に対して、タイゲは以下に述べている。

「模倣や過去の建築様式の回帰が、一般民衆の階級に新しい建築の作風や感性をもたらすと信じることは間違いである」⁴⁰⁾

と、その一般民衆との乖離をタイゲは指摘している。これらを踏まえ、「ソビエトの学校に通う沢山の子どもたちの絵を我々は知っていて、そこではソ連の男女は理想的な社会主義都市の幻想を描く（中略）。つまり、それらはルネサンスの宮殿でもギリシャの柱廊で

もなく、果樹園に囲まれ、屋根に庭があり、明るく、鮮やかできれいな透明のガラスの家である」⁴¹⁾

とタイゲは述べ、彼自身による本来的な意味での社会主義に基づく建築像をここに提示している。しかし、タイゲは「透明なガラスの家」と一つの実際の建築の形式を提示するが、それは最終的に、

「現在は明確な形態をほとんど推測することもできないが、科学がここで詩と結ばれ、社会主義の無階級社会の人々の自由な生活と結ばれるような考えから生まれるであろう」⁴²⁾とされる、言葉による建築的なイメージへと変換される。

4. 論稿「自然と建築の序説」に見るタイゲの晩年の建築思想

最後に、論稿「自然と建築の序説」について述べたい。

4.1. 第二次世界大戦前後の論稿とその時代背景

1930年代初めからアンドレ・ブルトンがソビエトの共産党の芸術政策に対して問題を感じていたとされ、1931年の「アラゴン事件」を契機にパリのシュルレアリスム運動は分裂した。⁴³⁾ これと同様に、スターニズムへの反応を契機にチェコのシュルレアリスム・グループも1936年に解体へと至った。これらのシュルレアリスム運動を取り巻く政治的な状況の中、1938年、チェコのスターリン主義者達からの攻撃に応える形で、タイゲは論稿「流れに逆らうシュルレアリスム」を発表している。タイゲはその冒頭で、ブルトンが1935年にブラハで行った講演をまとめた論稿「今日の芸術の政治的位置」⁴⁴⁾のブルトンの言葉を引用することで⁴⁵⁾、ソビエトの共産主義とナチス・ドイツがヨーロッパにおいて台頭する状況下でのシュルレアリスムの政治的な立場を表明している。そしてこの後、1939年のナチス・ドイツの侵攻によるチェコの保護領化以降、チェコのシュルレアリスム運動はヨーロッパ諸国のシュルレアリストたちと連絡を取りながら、地下出版というかたちで活動を継続したとされる⁴⁶⁾。

ソビエト軍によってブラハが解放された1945年、タイゲは上述の論稿「内的モデル」を発表している。ここでタイゲは、

「絵画は、二つの段階において現れる。第一の段階は内部モデルの精神的な生成と、それが基本的に完璧に心にイメージが現れる瞬間によるインスピレーションによって定義される。時としてその間に第二の美的処理が施されるかもしれないが、第二の段階はキャンバスの上に心像を固定するプロセスである。結局、その形成の段階の間、内部モデルの精神的な形成プロセスにかなりの程度の影響を及ぼす。ここでは、我々は自身を上記のプロセスの対極に発見する。それは、内部モデルによる想像的絵画である。想像世界のショット(snímek)によって、外的知覚は内部イメージに置き換えられる」⁴⁷⁾

と述べ、内的なイメージが「ショット(snímek)」によって外部に表出するという絵画の生成についての理論を示しており、これは後述のタイゲの論稿内において再び言及されている。

4.2. 絵画表現にみる人間と自然の関係史について

そしてタイゲは、1947年に出版されたチェコの建築家ラディスラフ・ジャークの著書『生活の風景』の前書きとして書かれた論稿「自

然と建築の序説」の冒頭で、人間と自然と建築の関係史といえる考えを示している。

「建築物は人を自然から切り離す。建築は人と自然との間に屹立し、住居は風景の対立物となる。洞窟住居、枝でできた伏屋、土や石や木の小屋、車輪の付いた構造物、有史以前の人類や先住民、巨大な壁やピラミッドの建造物は、人と建築と自然の矛盾と多様な相互作用と反相互作用の歴史である。道具が歴史的記念物となるのと同様に、このようにして建築は芸術史という意味を持つに至り、建築物は人間とその尺度を疎外し、自然は生活と対立し、それを否定した」⁴⁸⁾

と、この中で、太古から建築は人と自然の間に置かれ、そのことから建築が人と自然との歴史的な関係の変遷の記録そのものとなるという、タイゲの建築に対する評価軸の一端が示される。ここでタイゲが述べている人間と自然と建築の関係史において、以下の文脈がタイゲによって示されている。

「人類の永遠の夢は失われた楽園と黄金時代を取り戻すことであるが、実際はその反対と否定の実現を探索している。抑圧的な階級イデオロギーが野生の混沌状態を救済し建国するのを眺めている間、楽園の概念として人類の最初の国家の発想は、国家権力を無くし、精神イデオロギーに抑圧された階級を過去から未来へ投影し、楽園を復元し、階級国家と社会階級の廃止を強く望むことであった」⁴⁹⁾

と、失われた楽園への回帰の念を端緒とする、国家と階級社会の関係の変遷が綴られている。その過程において建築が置かれた位置づけについてタイゲは、

「結局、石の森のような大聖堂は自然の森林の否定であり、人工の楽園の否定は過去の本物の楽園を表す。建築で人工的な楽園を作ることは矛盾している。結局、建築はただ宗教的権力と世俗的な団体の表現であり、それは黄金時代の終わりをもたらす。もし人工的な楽園が本物の楽園が失った力を生み出せたとしても、それはある種、曖昧なものである」⁵⁰⁾

とし、社会主義思想の基盤にあるユートピア思想によって、人類が「失われた楽園」を再現しようとする歴史的過程の中で建築が用いられていることを指摘している。そしてタイゲは、その楽園を再現するための過程で建築に付随していった権力的、宗教的な表現が本来の楽園の概念から乖離していく矛盾について言及している。

これらの人間と建築と自然の根本的な関係を踏まえ、タイゲは絵画表現に見られる自然と建築及びランドスケープとの関係史について述べている。

「16世紀の初め、人はヒエロニムス・ボスの後期ゴシック的な想像力による、現実離れた地獄の奇怪な風景や地上の楽園、エデンの園を喜んで夢見た。それは精神分析的な視点をよく表しており、それは優雅かつ恐ろしい光景であった。全ての描かれた要素が自然から引用されたとしても、これを人工の楽園のガーゴイルとキメラのいる楽園の大聖堂、大聖堂の影の楽園のある超現実的な空想と超自然の世界へと変換させる」⁵¹⁾

とし、タイゲはヒエロニムス・ボス⁵²⁾の絵画『快樂の園』（図1）、シュルレアリスム運動によって再び脚光を浴びたこの作品の中に、新たな建築とランドスケープのイメージの発現を見いだしている。つまり、ボスの『快樂の園』の全てのモチーフは自然からの引用でありながら、

それらのモチーフが想像力によって超自然、すなわちシュルレアリスム的な建築、そしてランドスケープへと変換されているというタイゲのこの絵画への解釈がここで示されている。

これに対して、タイゲは同じく絵画表現に見られるユートピア思想と建築における表現の歴史的な変遷について述べている。

「しかし、1432年の歴史的に画期的な作品であり転換点であるヘントの祭壇画では、既に楽園の夢が自然と一致している。ファン・エイク兄弟は実際のエデンの園、すなわち本物の人間のカップルによって、裸の男と女の人物であるアダムとイヴの庭園をつくったのである」⁵³⁾

とタイゲは述べ、ファン・エイク兄弟⁵⁴⁾の作品『ヘントの祭壇画』（図2）の中に「楽園」を直接的に表現した自然の描写を認めており、その描写の中に人間と自然の関係の歴史的な転換期を見いだしている。

図1 ヒエロニムス・ボス、『快樂の園』（1503-1504）

図2 ファン・エイク兄弟、『ヘントの祭壇画』（1425-32）

そしてタイゲは、

「生活科学における生のイメージ、例えばマネの「草上の朝食」や、ルノワールやセザンヌの「水浴する女たち」は、自由な国の自由な人々の未来の楽園を予見した姿である」⁵⁵⁾

とし、絵画表現の歴史的な変遷において、近代の絵画における自然への視点の変化にともなう楽園の概念の変化を指摘している。

4.3. 近代都市計画と自然について

これらの絵画を通した人間と自然と建築及びランドスケープとが関係する歴史観の文脈から、タイゲは近代に入ってからのものである関係の変化について述べている。

「19世紀の終わりに、例えばユーゲント・シュティールやアール・ヌーヴォーのような、古いマニエリスムから離脱する全く新しいモダンな若きスタイルが発生した。若者たちは建築の様式は苦痛であると主張する。今、環境を編成する機能的建築への直接的な経路が開かれた。様式的建築と記念碑性の消失によって、自由な生活の編成のための大地は解放されるのである」⁵⁶⁾

とし、タイゲのいうところの「フランス革命によって建築様式の終焉が訪れた」⁵⁷⁾時代の到来において、建築の様式と記念碑性が持つ抑圧的な性質の放棄による階級社会からの解放についての理路をタイゲは示そうとしたといえる。同時にタイゲは、資本主義社会の到来がもたらした都市と建築の関係のさらなる変化について言及している。

「建築や記念碑が力を失ったのではなく、多くの場合、より残忍な事実、つまり資本主義都市、すなわち吸血蜘蛛の都市、アンテナとタワーに覆われた都市が人間と自然との間に存在している。それは石の楽園ではなく石の地獄であり、全てのものや夢が反転してしまうような恐ろしい人工の新しい世界である。人間の魂を身体的な苦役から解放し、物質的な生活は人間の欲求を満足させるはずであった機械は、労働者から搾取し彼らを貧窮へと追いやる」⁵⁸⁾

とし、様式を放棄した建築に代わって、資本主義が前述の建築の様式や記念碑性とは別の抑圧的な役割を果たしていることをタイゲは指摘している。その変化の背景についてタイゲは、

「かつてのギルド都市の壁の内側には、森、低湿地、野原、ブドウ園や果樹園などがあった。資本主義都市においてその壁は解体され、都市郊外という、いわば潰瘍が点在するひどい周辺へと変化した。汚れた煤だらけの世紀の蒸気機関は製錬所や鉱山の工場のエネルギーを利用し、山岳、森林地域は工業地域といわゆる文明国の表層である荒涼とした工場建築物へと変わる。交通の発達や運送の発展は怪物のような都市の居住者たちを農村部の郊外と接続させ、自然を侵害し荒廃させる」⁵⁹⁾

とし、それまでの中世の城壁を中心とした都市構造と自然との関係から、資本主義の到来によってその境界となる物理的な建築としての城壁が消失し、物理的な境界を失って拡張する近代の資本主義都市と、それを駆動する近代機械文明によって地方の自然環境が浸食されていく過程についてタイゲは分析している。

4.4. シュルレアリスムとランドスケープについて

以上のように、人間と自然との歴史的な関係を建築の中に見いだすという一つの評価軸のもと、絵画表現の変遷から見る自然と建築及びランドスケープとの関係を軸とした考察の中で、ユートピア思想、社会主義思想、シュルレアリスム、資本主義経済による近代の建築・都市構造の変化と自然環境の危機、という流れがタイゲによって示される。これらのタイゲの一連の考察には、歴史的な文脈と近代都市の問題、階級問題と社会構造の問題、そしてこれら複数の領域を架橋することで都市・建築の問題の解題を試みるタイゲの思想的な立ち位置が示されていると筆者等は考える。そして、次にタイゲは絵画空間と現実空間とを架橋する接点を示すことを試みている。

「生活の風景 (Obytňá krajina) は公園となることで再構成された風景となり、同時にある種の景観絵画は印象派でその頂点に達し、そして死に至った。ランドスケープは建築と風景の分岐点と

して生じ、二次元イメージで構成され、そのフレームの中から三次元の現実へと出現する」⁶⁰⁾

と、絵画の二次元のイメージから三次元の現実のランドスケープが生成されるというタイゲの思想的な試みが示される。これを踏まえ、

「ルソーの最後の作品である『楽園の夢』の風景画には、生きた風景の構成が行われ、それが確認できる。人間の共同体を社会主義へと誘う夢のように、ユートピアから科学へ、科学からリアリティーへ、すなわちランドスケープを幻想とユートピアで満たし、社会主義の実現のための科学的な空間計画による自然と共生への欲求へと移行する彼の履歴が記されている」⁶¹⁾

とタイゲは述べており、ギヨーム・アポリネール⁶²⁾等によって評価された画家アンリ・ルソー (Henri Rousseau) ⁶³⁾ の 1910年に発表された最晩年の作品である『夢』(図3)に、人間と自然とが共生するランドスケープのイメージを見いだしている。

図3 アンリ・ルソー、『夢』(1910)

このようにタイゲの理論は、最終的に絵画イメージと現実のランドスケープの接続へと展開される。これについて、タイゲは次のようなイメージを提示している。

「全ての生活を詩的に営む近代の彫刻家は、建築のような壮大で記念碑的な役目から離れるために、都市の建物や施設に怪しげなプラスチック製の装飾を施そうとする代わりに、都会の緑地の公園だけでなく、森の奥や住居区域の裏通りや空き地にも彫刻を配する。そこでは、いくつかの部分が力強く全体としてモデル化され、レリーフや石、草木、水がそれぞれ自律する公園の集合としての公園へと変換され、自然の領域における詩的空間が具現化し、自然が神話化されるのである。風景画家の想像力は自然のショット (snímek) であり、ここで自然は詩的想像力のショットとなる。」⁶⁴⁾

ここでタイゲは、前述の論稿「内的モデル」において言及した、「ショット (snímek)」によって内的なイメージが外部への表出にいたる絵画の生成についての理論を建築へと置き換えている。ここで示されたタイゲによるランドスケープのイメージは、ブルーノ・タウトの「アルプス建築 (Alpine Architektur)」を基にした、自然そのものが人間の居住地となる居住モデルの考察を経て⁶⁵⁾、現実の風景とシュルレアリスムの風景とを行き来するランドスケープのイメージとして次のように示されている。

「もし、詩的空想によって自然それ自身が自然公園をつくったとしたら、石の都市、迷路、洞窟、鍾乳洞のホール、さらには

人間がつくった彫刻やプラスチックのオブジェも自然の空間の中に配置され、あなたはそれらの自然空間をシュルレアリスム的な空間 (surrealistický prostor)、あるいはシュルレアリスム的な風景 (surrealistický krajina) と呼べる公園へと変えることができるだろう…」⁶⁶⁾

これら一連の言説には、「自然」と「シュルレアリスム的な風景」という二つの世界を架橋することによって、新たなランドスケープ論の創出を試みる、この時期のタイゲの建築思想の特質の一端が現れていると筆者等は考える。

そして、論稿「建築と自然の序論」の最後にタイゲは、

「中世における超人間、超自然的な建築は自然を知らず、そして受け容れず、大聖堂の建築は架空の人工の楽園をつくり出したが、今日、古代と新たな矛盾を内的に結合し、本能的な確信を取り戻すために、経済的な必要性の横暴な抑圧の下での発展のためではなく、自由に、心理学的、生物学的な動向と自然に準拠した叡智による人類史を形成する次元によって、自然とともにある真の地上の楽園としてのランドスケープの編成と、光と人類のための環境の創出を望むのである」⁶⁷⁾

と述べており、この言説には、ユートピア思想を背景とする自然と人間との間に介在する建築の歴史的な関係の分析から、その関係の再構築を試みるタイゲの晩年の建築に対する立脚点が確認できる。

5. まとめ

以上、本研究の考察によって明らかにされた成果を以下に要約し、これをもって結論としたい。

1. 論稿「社会主義リアリズムとシュルレアリスム」において、1932年のソビエト・パレスのコンペを契機とするスターリニズムを背景にした社会主義リアリズムの建築の台頭に対して、本来的な社会主義リアリズムの考えとシュルレアリスムとを接続することで、スターリニズムの台頭による切迫した政治状況に対して新たな理論的突破口を見いだすことを試みる、この時期のタイゲの思想的な態度が明らかになったといえる。

2. 論稿「ソビエト建築の発展 -古典主義の復活とソビエト様式の追求」において、1930年代後半の政治的な状況下におけるソビエトの社会主義リアリズムの建築に対する明確な批判を行い、そこから自らの社会主義に基づいた建築に対する立脚点を示す、この時期のタイゲの建築思想の一端が明らかになったといえる。

3. 第二次世界大戦前後の論稿「流れに逆らうシュルレアリスム」におけるシュルレアリスムによる全体主義への抵抗から論稿「内的モデル」に見られる戦後のシュルレアリスム運動の継続を経て、タイゲは1947年の論稿「建築と自然の序論」において、人間と自然の関係を絵画表現における建築とランドスケープの歴史的な考察から整理し、それらの考察をもとに当時の都市の状況に対する建築及びランドスケープの新たな位置づけについての理路を示そうとした。そこから、絵画の二次元イメージを三次元の現実のランドスケープへと変換を試みる、タイゲの特異な建築・ランドスケープ論の一端が明らかになったといえる。

4. また同上論稿において、タイゲは人間と自然と建築及びランドスケープの歴史的および思想的な背景を総括し、当時の近代都市が置かれた状況の分析から人間と自然と建築の関係性へと自らの理論を展開

しており、この一連の言説には自然と人間の生活についての見直しを試みるタイゲの思想が確認できる。そして、この当時のタイゲの言説に見られる近代建築および近代都市への批判は、現代における公害問題や地域開発による自然環境の破壊等の環境問題に対する先見的な批判の一つであると筆者等は考える。

以上、1930年代後半から1940年後半にいたるタイゲの論考についての考察から、彼の建築思想の枠組みの一端が明らかにされたと筆者等は考える。また、本研究の展望として、次稿ではル・コルビュジェについての一連の論稿においてタイゲの建築理論が形成されていく過程を分析し、この一連の研究におけるタイゲの建築思想の体系的な理解に奥行きを与えたい。

注

- 1) 岩澤錠児, 入江正之, 「カレル・タイゲの一連の論稿に見る建築思想とその変遷-カレル・タイゲ研究 (1) -」, 日本建築学会計画系論文集 2012年10月 第77巻 第680号.
- 2) 岩澤錠児, 入江正之, 「著作『最小限住居(Nejmenší byt)』に見る1930年代前半のカレル・タイゲの建築思想-カレル・タイゲ研究 (2) -」, 日本建築学会計画系論文集 2013年5月 第78巻 第687号.
- 3) Ladislav Žák, *obytná krajina*, S.V.U. Mánes - Svoboda, 1947.
- 4) Karel Teige, "předmluva o architektuře a přírodě" in ; Ladislav Žák, *obytná krajina*, S.V.U. Mánes - Svoboda, 1947, pp.7-21.
- 5) Karel Teige, *nejmenší byt*, Václav Petr, 1932.
- 6) 八東はじめ, 『ロシア・アヴァンギャルド建築』, INAX 出版, 1993, 396 頁-397 頁.
- 7) J.E. ボウルト(編), 川端香男里(訳), 『ロシア・アヴァンギャルド芸術-理論と批評, 1902-34年』, 岩波書店, 1988, 330 頁-340 頁.
- 8) Karel Teige, "socialistický realismus a surrealismus", *Socialistický realismus : sborník*, Jarmila Prokopová, 1935, pp.120-181.
- 9) 八東はじめ, *op.cit.*6, 431 頁-446 頁.
- 10) Karel Teige, "Vývoj sovětské architektury -Obnova klasicismu a hledání sovětského slohu-", *třetí kapitola studie vývoj sovětské architektury*, 1-63.; v souboru *Monografie SSSR*, 1936, str. 239-299.
- 11) Karel Teige, *Surrealismus proti proudu*, Společnost Karla Teiga, 1938.
- 12) 赤塚若樹, 『シュバנקマイエルとチェコ・アート』, 未知谷, 2008, 259 頁.
- 13) Karel Teige, "Vnitřní model", *Kvart 5*, 1945-1946, pp.149-154.
- 14) Eric Dluhosch and Rostislav Svacha, *Karel Teige / 1900-1951: L'Enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-Garde*, The MIT Press, 1999.
- 15) *Ibid.*, pp.141-215.
- 16) Rostislav Švácha, Surrealism and Czech Functionalism, *Umění* LV, 2007, pp. 316-328.
- 17) Eric Dluhosch and Rostislav Svacha, *op.cit.*11.
- 18) Karel Srp, *Karel Teige*, TORST, 2001.
- 19) 西野嘉章, 『チェコ・アヴァンギャルド ブックデザインにみる文芸運動小史』, 平凡社, 2006.
- 20) *Ibid.*, pp.135-144.
- 21) 赤塚若樹, 『シュバנקマイエルとチェコ・アート』, 未知谷, 2008.
- 22) Jan Švankmajer (1934-) : ブラハ生まれのシュルレアリストの芸術家、アニメーション作家・映像作家、映画監督。
- 23) 赤塚若樹, *op.cit.*9, pp.246-275.
- 24) Karel Teige, *op.cit.*6, p.120.
- 25) *Ibid.*, p.130.
- 26) *Ibid.*, p.159.
- 27) J.E. ボウルト(編), 川端香男里(訳), *op.cit.*6, 333頁-337頁. 及び、アンリ・ルフェーヴル(著), 西川長夫, 小西嘉幸(訳) 『革命的ロマン主義』, 福村出版, 1976年, 5頁-40頁.
- 28) Karel Teige, *op.cit.*7 p.159.
- 29) *Ibid.*, p.165.
- 30) *Ibid.*, p.166.
- 31) *Ibid.*, p.179.
- 32) *Ibid.*, p.179.
- 33) *Ibid.*, p.179.

- 34) Karel Teige, Výbor z díla II Zápasy o smysl moderní atvoby
Československý spisovatel, 1969, p.350. (original text:Karel Teige,
*op.cit.*10.)
- 35) *Ibid.*, p.355.
- 36) *Ibid.*, pp.355-356.
- 37) *Ibid.*, p.357.
- 38) *Ibid.*, p.357-358.
- 39) *Ibid.*, p.360.
- 40) *Ibid.*, p.363.
- 41) *Ibid.*, p.365.
- 42) *Ibid.*, p.365.
- 43) 「ブルトンはすでに一九三〇年初めからロシア共産党の芸術政策の貧困ぶりを思い知らされていた」とされ、シュルレアリスト、ルイ・アラゴン (Louis Aragon, 1897- 1982) は1930年代始めに「シュルレアリスムからコミュニズムへ、ブルトンからスターリンは、信仰の対象を変えつつあった」とされる。「アラゴンがロシアの雑誌『世界革命文学』(一九三一年七月)に発表した詩「赤色戦線」をフランス人の判事が「フランス軍人への不服従の煽動」と「殺人の教唆」の罪で告訴したいいわゆる「アラゴン事件」に対して、ブルトンはアラゴン擁護のパンフレット『詩の貧困』を書き始めた。しかしその発表前に、フランス共産党が彼らの雑誌『革命に奉仕するシュルレアリスム』第四号(一九三一年十二月)に掲載された画家ダリのテキスト「夢想」を「ポルノ的」と中傷していることを聞き、ブルトンは、共産党の狭隘なエロティシズム理解に対する批判文をこのパンフレットに盛り込んで世に出したのだった(一九三二年三月)。しかしアラゴンはブルトンのこの共産党批判を快く思わず、ブルトンと「袂を分かつ」ことになるのである」(酒井健,『シュルレアリスム—終わりのなき革命』,中央公論新社, 2011, 212-214頁.)
- 44) アンドレ・ブルトン (著), 田淵晋也 (訳), 「今日の芸術の政治的位置」,『アンドレ・ブルトン集成 第五巻』, 人文書院, 1970.
- 45) 「左翼の思想をしばしば絞殺するためには、マルクス主義者を迫害するだけではなく、すべての前衛芸術を禁止しなければならないということを、悲しいことに、ヒトラーとその共犯者たちはきわめてよく理解していました」(アンドレ・ブルトン) *Ibid.*, p.3.
- 46) 赤塚若樹, *op.cit.*10, 259頁.
- 47) Karel Teige, *op.cit.*10, p.150.
- 48) Karel Teige, *op.cit.*4, p.7.
- 49) *Ibid.*, p.7.
- 50) *Ibid.*, p.7.
- 51) *Ibid.*, pp.7-8.
- 52) Hieronymus Bosch (1450頃- 1516) : ルネサンス期のネーデルラント (フランドル) の画家。
- 53) Karel Teige, *op.cit.*4, pp.7-8.
- 54) フーベルト・ファン・エイク (Hubert van Eyck / 1366 - 1426) 、ヤン・ファン・エイク (Jan van Eyck / 1395-1441) の兄弟。共に初期フランドル派のフランドル人画家。
- 55) Karel Teige, *op.cit.*4, p.8.
- 56) *Ibid.*, p.8.
- 57) *Ibid.*, p.9.
- 58) *Ibid.*, p.9.
- 59) *Ibid.*, p.9.
- 60) *Ibid.*, p.18.
- 61) *Ibid.*, pp.18-19.
- 62) **Guillaume Apollinaire**, (1880-1918) : イタリア出身、ポーランド人の 詩人、小説家、美術批評家。パリで活動する。
- 63) **Henri Julien Félix Rousseau**(1844-1919) : フランスの画家。
- 64) Karel Teige, *op.cit.*4, p.19.
- 65) タイゲは、ブルーノ・タウトの「アルプス建築」について、以下に述べている ; 「ジャークの新しい本に含まれる知識の光の中で得た、ブルーノ・タウトの“大地はよい住まい”という言葉の具体的で深遠な意味と目的は、表現主義者による1919年の「アルプス建築」の幻想的な計画において構想されたものである。それは水晶の宮殿によってヨーロッパの山々の領域が建築へと変容する夢、地球や他の星の建築学である。今日それは地球に到来し、自然は、城や神殿、そして建築のない、人間の居住地となる」 *Ibid.*, p.19.
- 66) Karel Teige, *op.cit.*4, p.20.
- 67) *Ibid.*, p.20.

図版

図1 Walter Bosing, *Hieronymus Bosch c.1450-1546: Between Heaven and Hell*, Taschen Basic Art Series, Taschen America Llc, 2010.

図2 ティル=ホルガー・ボルヘルト, 『ファン・エイク Van Eyck』タッシェン・ジャパン, 2009.

図3 Ann Temkin , *Rousseau: The Dream*, Museum of Modern Art, 2012.

(2013年5月10日原稿受理, 2014年3月20日採用決定)