テオ・ファン・ドゥースブルフの言説からみた共同体意識 COMMUNITY CONSCIOUSNESS FROM THE POINT OF VIEW OF THEO VAN DOESBURG'S STATEMENTS

崔 在 錫*

Jaesuk CHOI

〈De Stijl〉 Movement begins in company with the foundation of the 〈De Stijl〉 Periodical. It is worthy of notice that This Movement started with the consciousness of community lead to developing by way of the 〈De Stijl〉 Architecture Movement, according to Theo van Doesburg (1883~1931)'s concern of architecture.

This study examines into his view of architecture with the actions and statements of Theo van Doesburg that kept out leader's role, in the terms of publication of This Periodical. As for This Movement, Theo van Doesburg's statements could look for the different aspect in every period, but it is the express of consciousness to community, in addition to the spirit of the times, from the beginning to the last of This Movement.

Theo van Doesburg's statements on the consciousness of community came to create the elements of the architecture plastic, and these came out of the nature of duality. Concretely, it is able to analyze Theo van Doesburg's community consciousness apply to the principle of sensus communis. Finally, It studies the character of architecture community

Keywords : *community (=gemeenschap) consciousness, duality, sensus communis*

共同体意識, デュアリティ, センス・コムニス

はじめに

本研究は、〈デ・スティール〉運動において指導的な役割を果たしたテオ・ファン・ドゥースブルフ Theo van Doesburg, 1883~1931 (以下、ドゥースブルフという) の言説の中の共同体意識の形成とその変化の過程から、彼の建築観を考察することを目的とする。

〈デ・スティール〉運動は、建築、絵画、文学などの諸芸術の統合を目指す建築家 J.J.P. アウト、画家ヴァン・デル・レック、ピエト・モンドリアン、詩人アントニー・コックが〈デ・スティール〉創刊誌に記事を發表することによって始まった。芸術共同体として出発した〈デ・スティール〉運動は、ドゥースブルフの建築への強い関心と運動に参加した建築家らとの共同作業によって、次第に諸芸術の統合より建築運動へ変わっていき¹⁾、ヴァン・デル・レックを初めとして、他分野の芸術家たちは次々に〈デ・スティール〉誌から離脱する。ドゥースブルフの一方的な建築志向は、〈デ・スティール〉に参加した画家らとの関係を難しくし、初めに見られた芸術共同体としての〈デ・スティール〉の性格は、次第に建築運

動としての〈デ・スティール〉建築共同体へと転換してゆく。ドゥースブルフは、〈デ・スティール〉に参加した芸術家に彼らの芸術思想を〈デ・スティール〉誌に寄稿する機会を与える役割を果たした。

ドゥースブルフは、「面家、彫刻家、建築家、哲学者、批評家、講演者、理論家、劇作家、印刷者、詩人、小説家」と言われているが²⁾ 〈デ・スティール〉誌刊行中のドゥースブルフの活動と言説を見ると、画家や建築家としてよりも、むしろ、言説家³⁾ としての役割が大きかったことに気づく。芸術運動の一環として、〈デ・スティール〉誌の刊行を主宰したドゥースブルフは、その刊行期間中、自らの作品制作よりは、芸術作業における「共同体」gemeenschap⁴⁾ の必要性を意識した言説が目立っている。本論文では、「個人は他者なしには存在し得ない⁵⁾」という言説を中心に、これと同義の言説を取り上げ、考察する。これらは、〈デ・スティール〉誌 (1917~1931) の中に収められている。彼の初期の言説は普遍的な共同体的性格を持っていたが、次第に建築を意識した共同体的性格へと変化していく。彼の言説が変化して

本報告の一部は、1991年1月日本建築学会関東支部大会で発表した。

* 横浜国立大学建設学科 大学院生・工修

Graduate Student, Dept. of Architecture and Building Sciences, Yokohama National Univ., M. Eng.

いった主要な要因は、何よりも、ドゥースブルフ自身の建築造形への関心が強かったことと、画家らとの理念的な差が大きかったためと思われる。

本稿は、ドゥースブルフの言説の特徴を、「共同体意識」community consciousness⁶⁾として位置付け、これらの言説の変化を論じ、ドゥースブルフの建築観を明らかにするものである。

I. ドゥースブルフの言説の背景

本稿で取り上げるドゥースブルフの重要な言説とは、「内的な生活の中での統一性」⁷⁾、「美の新しい思想を拡大するために、社会では、精神的な共同体が必要である」⁸⁾、「個人は他者なしには存在し得ない」、「自己の破壊（第一）と人生に対する一つの実在の姿勢のそれ（第二）なしには、文化的もしくは個人的な完成に至る向上はあり得ない」⁹⁾などを指す。ここで、これらの言説がどのような背景を持ち、ドゥースブルフの意識の中で定着していったかについて、一般的な概念を加えて検討する。

共同体（community）とは、もともと社会学的な概念で、思想、理解力などの共通、一致、類似という意味として理解されている。それは、人間の共同生活（政治、文化、歴史をともしにする社会）を一体のものとしてとらえた概念である。このような共同体を意識した活動や理念は、近代に入って、社会学的な面にとどまらず、その概念、理論、方法にもとづいて、思想、哲学、芸術を含めた全体像として発展してきた。田中喬は、「人間の要求は、集団において行為され、満足される。近代集団においては、これらの要求充足は、概して機能的な面から人為の集団に結び付く」¹⁰⁾と語る。彼は、近代の建築活動の行為を個人性によるものではなく、共同体（集団の協同性）によるものとして意識している。こうした共同体を形成する基本的な手段や姿勢には、個人的な感覚やこれを超える意識が要求されているのである。

これまでの芸術活動は、しばしば個人主義として位置付けて論じられている場合が多い。しかし、あらゆる方面において共同体の形成なしに、個人の活動はあり得ない。これから、ドゥースブルフが芸術活動における共同体の必要性を意識したことに注意し、前に言及したドゥースブルフの言説の中で、特に、「個人は他者なしには存在し得ない」（以下、個人＝他者と略する）という言説を取り上げ、この言説がどのような背景を持っているかを探っていきたい。「個人＝他者」の関係は、個人は他者の存在によって初めて自己を意識し、個人だけでは存在し得ない「共に」という概念に基づき成立する。つまり、個人は他者を意識した後に、初めて社会性が生じるのである。芸術活動においても、このような限界を越えることはできない。ドゥースブルフの「個人＝他者」

という言説は、彼自身の問題だけではなく、古くから哲学者らの重要な課題でもあったのに気付く。例えば、有名なデカルトの「われ思う、ゆえにわれ在り」という言説は、自己が思惟するものを指しているが、これは、個人は他者の存在を確認することで、自己を意識することを示している。このようなデカルトの思惟する自己には、根本的に個人のみにとどまらない「人間共同体」の意味が含まれている。つまり、ドゥースブルフの「個人＝他者」の関係の形成は、皮相的な結合によるものではなく、デカルトの言う「思う＝精神」によっている。ドゥースブルフのこのようなデカルト的な精神世界は、＜デ・スティール＞創刊誌の紹介文の中で、その雑誌の刊行目的や＜デ・スティール＞運動の活動目標を「美の新しい思想を拡大するために、社会では、精神的な共同体が必要である」と明確に表明した言説を見ても読み取ることができる。近代に入っても、デカルト的な思考体系が見られ、哲学者フッサールは、「われわれは、何ら注意を向けないうちから、われわれの隣人や一般に知人たちからなる限られた核とともに、われわれ仲間の共同体の開かれた地平を意識している。その際われわれの外部地平の人たちも、そのつど＜他者＞、すなわちそのつど＜わたくしにとって＞、＜わたくしの＞の他者として共に意識されている」と論じる¹¹⁾。フッサールの「＜わたくしの＞の他者」とは人々との共存を意味し、ドゥースブルフの「個人＝他者」の言説と同じ方向であるのが分かる。つまり、ドゥースブルフの「個人＝他者」の言説は、これまで取り上げた社会的な概念や哲学者らの言説を背景にして形成されたのである。＜デ・スティール＞期間中のドゥースブルフの中心的な課題は、芸術活動において共同体形式をとっていかに展開することができるかであった。こうした潜在的な意識は、実際にドゥースブルフの論文の中で、共同体の意味を持つ言説として数多く表明されている。

筆者は、ドゥースブルフの論文に見られる共同体の言説を共同体の必要性を意識した言説と位置付け、本稿では、これを、共同体意識と名づける。

ここで、これまでのドゥースブルフの言説がどのような性格を持っているか述べておく。芸術の問題において、知覚、身体、言語、時間、空間などは、生活、技術、文化、思想と強く関わっている。しかし、こうしたものは、ある個別的な現象によってはとらえることができず、全体的な知覚によってのみとらえられる。これを「共通感覚」*sensus communis*（以下、センスス・コムニスという）と呼ぶ¹²⁾。このセンスス・コムニスとは、本来、習慣や型の解体・形成との絡み合いのなかで働くものとして理解されている。これを、中村雄二郎は、「センスス・コムニスとは、諸感覚（センスス）に相渉って共通（コムニス）で、しかもそれらを統合する感覚、私たち人間

のいわゆる五感（視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚）に相渉りつつ、それらを統合して働く総合的で全体的な感得力、つまり共通感覚のことだったのである」¹³⁾と定義している。すなわち、センスス・コムニスとはそれ自体が一種の感覚でありながら、同時に個別感覚、つまり五感の一つ一つを越え、個別諸感覚を相互に関係づけ、秩序付け、統合へ向かう動きを持つことを指している。

ここで、ドゥースブルフの共同体意識を表わす代表的な言説、「個人＝他者」の関係の形成に、センスス・コムニスの性格が関与しているかどうかについて検討する。ドゥースブルフの言説に見られる「超意識」「超個人」「超感覚的規則」の中の「超一」という概念は、センスス・コムニスの性格を持っている。特に、センスス・コムニスへの接近は、あらゆる問題の中で、それらの「個別的な現象」としての認識ではなく、「全体的な知覚」としての認識である。つまり、ドゥースブルフの言説、「個人＝他者」は、「超一」と言う意味を持ち、これは個人の知覚によるものではなく、「個人＝他者」の共通的な知覚によって形成されるものである。このようなセンスス・コムニスを美意識として表したカントの「美的共通感覚」*sensus communis aesthetica*¹⁴⁾を取り上げ、それをドゥースブルフの「個人＝他者」の意識との関わりを検討する。カントは、「美的共通感覚」の中の「三つの段階」¹⁵⁾で、「あらゆる他人の立場に立って考えること（判断力）」の意味について言及している。これは、自分自身を他者の立場におく能力、言い換えれば、「自＝他」の関係を意味する。カントはセンスス・コムニスを「共同体的感覚」*gemeinschaftlichen sinnes*¹⁶⁾と呼んでいて、美を倫理的で社会的な機能を持つ社会的な次元として意識し、社会の中でこそ生じるものとして意識している。これは、根本的に人間相互関係（共同体）の媒介による美の生成を意味する。こうしたカントの美に対する社会的な観点は、ドゥースブルフの言説の中の「個人＝他者」関係の形成にまで拡張されるのである。

以上、ドゥースブルフの言説を取り上げ、その背景を共同体の社会学的な概念や哲学者らの言説に関連させて考察をした。

II. <デ・スティール>誌以前のドゥースブルフの言説

ドゥースブルフは、1913年を前後にして、芸術共同体の必要性を意識し始める。ここでは<デ・スティール>誌の刊行（1917）以前に活躍した建築家や芸術家の活動や言説を彼がどのように読み取っていたかについて考察する。

1912年まで、ドゥースブルフは、芸術批評活動とともに絵画などの作品制作を行っていた。しかし、彼は、1912年7月から雑誌『エーンハイド』に寄稿した『新しい批評主義に対する例』という論説の中で、「芸術は

外的な美によるものではなく、純粹で深い感情を表現する能力によって判断すべきものである」¹⁷⁾と述べ、それまでの彼自身の考え方や作品の事実性に疑問を抱き始める。ところで、こうしたドゥースブルフの意識の変化は、I章で取り上げたように、潜在的には、哲学者の思想を基にしながら、現実的には、20世紀初めに活躍した建築家や芸術家たち、特に、H.P. ベルラーヘ、W. カンディンスキー、F.T. マリネッティらの著書や作品からの影響が強いと思われる。ここで、彼らの言説のいくつかを取り上げ、ドゥースブルフの言説との関連性を探ることにする。カンディンスキーは、「およそ自然現象の模倣になんらの目標もおかぬ芸術家、すなわち、自己の内面的な世界を表現しようとし、（中略）各芸術はそれぞれ各自固有の能力を持ち、しかもこれは、他の芸術の能力によって代理させることのできぬものであることが判る。こうして最後には、各種の芸術がもつ固有の能力が、統合されるようになる」¹⁸⁾と述べ、芸術家の創作行為は、自然現象そのままの描写を意味するのではなく、芸術家の精神体験を表現する内面的な指向であると、彼は強調している。ドゥースブルフは、「人間の内面的な生活が秩序であり、芸術家はそのなかで、創造することである。なぜ、内面的生活のなかで統一体として表現されるか」¹⁹⁾と述べており、この言説は、カンディンスキーの「内面的な世界」と通じることが分かる。ドゥースブルフは、フランスのキュビズム、イタリアの未来主義、ドイツの表現主義などの絵画を「病的で、残忍で、唯物主義的な形式である」²⁰⁾と非難している。しかし、1913年に『エーンハイド』に寄稿したエッセイの中で「絵画は、対象なしに可能であるか」²¹⁾と言及していたのを見ると、彼の芸術に対する意識がすでに外的な対象から内面的な対象へと変わっていたことが分かる。1914年になってからドゥースブルフは、批評活動や作品制作の目標を内面性に置いて展開する。つまり、ドゥースブルフは、1912年から1914年の間に、芸術の内面的な世界を意識しながら、絵画の新しい形態を目指したのである。その後、ドゥースブルフは、1914年から1916年まで、第一次世界大戦のために兵隊に入ることになったが、このことが、彼にとって、多くの人々と出会うキッカケを作った²²⁾。兵営生活では余裕があったため、兵役についていた地域の芸術家たちとの交流を進めていくの中で、ドゥースブルフの活動は、共同体的な活動へと変わる。こうした活動の中で、ドゥースブルフは、名芸術家を結ぶ手段として雑誌発刊の必要性を意識する。つまり、ドゥースブルフは、雑誌こそ、芸術家と芸術家との交流や、芸術家と大衆とのコミュニケーションの役割を果たす重要な手段であると意識した。これが、後に<デ・スティール>誌の創刊の発端まで至る。また、彼は、雑誌の刊行の意志だけではなく、実質的な芸術家の集合による

共同体的な活動を重要視し、いくつかの「芸術共同体」²³⁾を次々と創立し、自ら中心的な活動を始める。ところが、彼は、＜デ・スティール＞誌の創刊まで、建築設計を行なったことがなく、建築家アウトから『デ・ヘウスハウス』(1916)の内部デザインを頼まれ、この建物における通路の床、入口の門と壁面の色彩計画を行なっただけである。つまり、＜デ・スティール＞誌の創刊メンバーとなったアウトとの共同作業のみが、1916年までの建築家や建築の仕事と関わった活動のすべてであった。

一方、オランダの建築家ベルラーヘは、＜デ・スティール＞に直接関わった証拠はないが、彼の過去様式にとらわれない建築思想は、＜デ・スティール＞に参加した建築家だけではなく、オランダの建築家たちに強い影響を与えている。特に、＜デ・スティール＞創刊に参加したアウトは、ベルラーヘの事務所に勤めたこともあって、彼の作品の中には、ベルラーヘの建築の影響が見られる。ドゥースブルフ自身は、ベルラーヘとの直接関係はなかったが、ベルラーヘの事務所に勤めた建築家らとの共同作業によって、ベルラーヘの思想と接する。ドゥースブルフは、ベルラーヘの建築より、彼の著書を通じて、ベルラーヘが新しい建築を意識していることに気づいていた。ここで、ベルラーヘの言説の中にある共同体的表現の断片を探ってみよう。ベルラーヘは、「建築的布局(komposition)の確定は幾何学的な基礎の上になさなければならない。建築的形態は幾何学的自然でなければならない。自由な理解、解釈にしたがって、しかし最も単純な適確な方法を以て発展しなければならない。それゆえにローマの建築は反省しなければならない。何となれば、彼においてはただギリシヤの形を反射しているのみで、その精神、永久に真理である構造的建築法則であるその精神を反射していないから。(中略)それは、個人的でなくてそれ自身だけで美しい。はなただしく個人的なものに時々見る個性の醜さを超越しているから」²⁴⁾と語っている。このベルラーヘの言説で注意すべきことは、建築様式より、時代の要求に基づく建築様式を強調した点にある。これは、旧習の非合理性や伝統的な考え方を排撃したものと思われるが、必ずしも、過去のすべてを否定したという意味ではない。こうしたベルラーヘの共同体的言説では、彼が、新しい建築のあり方を、個人の様式によるものではなく、ある程度社会的な要請に応じる必要があることを意識していることに注目したい。ベルラーヘのこのような共同体意識への接近は、「絵画と彫刻は建築に仕えるものとして共に前進すべきである」²⁵⁾と述べた彼の言説を見ても、彼が芸術における共同体の必要性をいかに強く感じていたかが分かる。

つまり、1916年までのドゥースブルフの共同体意識は、カンディンスキーの内面的な世界やベルラーヘの様

式における時代精神認識との出会い、そして、多くの芸術家たちとの芸術活動における共同体の必要性を自覚した後に生まれたものである。その後、ドゥースブルフの共同体意識は、カントらの思想を背景に、＜デ・スティール＞結成の基本理念を形成していく。ここで、ドゥースブルフの言説の中で、いくつかの共同体的言説を見てみよう。ドゥースブルフは、「芸術的な創造性を通じた人類への転換、個人的な原理から共同体の原理への運動、精神的な共同体を導く有機的なスタイルの発展」²⁶⁾について語り、このような目標に至るために、「芸術は、人間と神の間の中間媒体として奉仕すべきである」²⁷⁾と強調する。また、＜デ・スティール＞誌の文章の中で、「本誌は、(中略)新しい創造的な造形芸術に関する今日の諸思潮一本質的で実際には同一であるが、個人的に展開して来た諸思潮を統合させることを目的とする」²⁸⁾と表明している。＜デ・スティール＞研究者として知られている H.L.C. ヤッフェも、「＜デ・スティール＞運動は、1917年夏の始め頃より、そのグループ員の芸術作品と言説の間の共同関係を特色とするようになった」²⁹⁾と評している。すなわち、ドゥースブルフは、彼自身の作品制作はもちろん、芸術家たちが作った雑誌による大衆と芸術家、または芸術家と芸術家との関係の形成を重視したのである。

こういう思想は、＜デ・スティール＞誌の刊行期間に、彼の文章の中で共同体的言説として現われる。次章では、これらの言説を中心に、その変化を考察することにする。

Ⅲ. ＜デ・スティール＞誌前半期のドゥースブルフの言説と共同体意識

これまで、ドゥースブルフの言説の背景や＜デ・スティール＞誌以前の言説の変化について考察してきた。本章では、＜デ・スティール＞誌に載っている彼の様々な言説の中で、普遍的な性格を持つ共同体的言説を考察するとともに、彼が、＜デ・スティール＞運動とどのように関わっていたかについて論じる。

＜デ・スティール＞誌刊行は、1915年10月、アムステルダムの市立美術館で、ドゥースブルフが、モンドリアンの作品『CompositieX』(1915)を観覧したのがきっかけとなっている。ここで、ドゥースブルフは、同じ意識を持っている芸術家たちがいることに気づき、1916年2月モンドリアンを訪問し、雑誌の計画に参加するよう呼びかけた。その年、モンドリアンを始め、画家ヴァン・デル・レック、フッサール、建築家アウトらは、ドゥースブルフの主宰の下で＜デ・スティール＞誌に共同寄稿することによって、グループ活動を始める。ドゥースブルフは、＜デ・スティール＞創刊誌の巻頭文『TER INLEIDING』(1917)を寄せている。これを見ると、彼の共同体意識が明確に表明されている。「造形芸術の

新しい意識を具体的な共同体に基づいて、この雑誌は、芸術文化の方法を準備する。すべての造形芸術の分野において、芸術家たちが相互に同じ現実化に至った時、彼らは共通言語 (agemeene taal) を語ることになる。その時、彼らは最早、彼ら自身の個人性に執着することはないだろう。つまり彼らは普遍的な原理を取り、制約された個性への関心を示されない。普遍的な原理によって、おのずから有機的なスタイルが生まれる。美の新しい思想を拡大するために、精神的な共同体 (geestelijke gemeenschap) が、社会には必要である。そして、精神的な共同体は、個人主義の犠牲なしには現れないだろう³⁰⁾。ドゥースブルフは、〈デ・スティール〉誌の刊行目的と運動の方向を「共同体」の理念と関連させて述べている。つまり、ドゥースブルフの共同体意識は、〈デ・スティール〉運動の方向として位置付けられ、〈デ・スティール〉誌を通じて、様々な言説として表われ、変化していく。このようなドゥースブルフの言説は、諸芸術活動における時代性と個人性の意識のズレから生まれた変化である。言い換えれば、ドゥースブルフは、〈デ・スティール〉誌を「共同体」の普遍的原理を生み出す手段としてとらえ、それまでの個人主義ではなく、〈デ・スティール〉誌を通じた諸芸術間の新しい関係、また諸芸術と大衆との新しい関係の形成を強調したのである。時代精神と個人主義のズレから生じたドゥースブルフの共同体意識は、〈デ・スティール〉誌刊行中の彼の中心的な言説として位置付けられ、初期の思想的な共同体的言説から様式を意識した共同体的言説へと展開していく。以下で、こうしたドゥースブルフの共同体的表現の様々な側面を取り上げ、変化の過程を考察する。

ドゥースブルフは、「私の文筆の目的は、大衆とともに論理的な説明と新造形芸術を防衛し、大衆とともに厳しい攻撃に備えるためにある」³¹⁾と言い、また、「芸術家たちは、作品制作だけではなく、彼ら自身が、言葉によって大衆に話しかける」³²⁾と語る。こうしたドゥースブルフの共同体的意味を持つ言説の展開は、ドゥースブルフが、「大衆は作品制作や言説の共同関係を忘れた芸術家たちを非難する。芸術家たちとの関係は共同体 (community) へと転換する。その転換のキッカケは社会意識である」³³⁾と言及していることを見ても、彼がどれほど共同体の必要性を感じていたかを読み取ることができる。ドゥースブルフの言説の性格は、〈デ・スティール〉運動の最初宣言、『〈デ・スティール〉宣言 I』(1918)にも表われている。この宣言で、彼は「古い時代意識と新しい時代意識とがある。古い時代意識は個人的なものへ向かう。新しい時代意識は普遍的なものへ向かう。個と普遍との争いは世界大戦にも現代芸術にもあらわれる。新しい芸術は、新しい時代意識の内容をあらわにした。普遍と個との均衡のとれた関係がそれだ。新しい時

代意識はすべてのもののうちに、外面的な生のうちにすらあらわれようとしている」³⁴⁾と表明している。この宣言の中の「古い—個人、新しい—普遍」や「個と普遍」というデュアリティ的な言説から、相対的な面から新しい関係を創出しようとする彼の「共同体への意志」が見られる。実に、この宣言 I の言説は、いずれも、〈デ・スティール〉創刊誌で表明した「精神的な共同体」の概念から発展した具体的な表現で、共同体を指向する彼の強い意志が見られる。この宣言で、彼は創作行為の目標を客観的で普遍的な過程を通じたものにする必要があると強調する。宣言に見られるドゥースブルフの芸術創作活動の目標は、自らが芸術作品を作る際、過去のものを真似したり、個人の意志によって創りだしたりはしないことにある。この宣言 I によって、〈デ・スティール〉活動の目標は具体的に形成され、雑誌創刊以後、彫刻家や建築家の新しい参加によって、総合的性格を持つものとして発展していく。

これまでに取り上げたドゥースブルフの言説の中心的内容は、「精神的な共同体」「社会意識」「普遍と個との関係のとれた均衡」などであるが、『建物の二つの断片に関する記念碑的芸術についての覚書』(1918)の初めにある「個人は他者なしには存在し得ない」という言説は、芸術共同体の条件としての言及ではなく、広く普遍的な共存の概念から述べている言説である。I 章で、筆者は、こうしたドゥースブルフの言説の背景として、社会学的概念や哲学者の言説を引用しながら、ドゥースブルフの言説、「個人=他者」の関係を検討した。つまり、ドゥースブルフが芸術共同体の必要性を強調した言説の中には、現実的な問題意識だけではなく、哲学的な概念も含まれているとした。ドゥースブルフが、初めて「個人=他者」の关系到言及した背景は、彼自身が〈デ・スティール〉誌の創刊以前から共同関係をもっていた建築家アウトとの共同作業を実現した喜びと彼自身の共同体意識であった。こうしたドゥースブルフの言説は、〈デ・スティール〉誌の初期だけではなく、以後の〈デ・スティール〉運動の中心的な理念を形成していく。彼の他の記事、『集団的な芸術とその社会的重要性』(1927)³⁵⁾にも、繰返して「個人は他者なしには存在し得ない」の言説が見られる。

また、未来派の F. T. マリネティの影響が見られる『The other face』(1920)³⁶⁾という小説では、ダダイズムの文学活動を超感覚的な規則 (supersensual rules) として位置付け、自らダダイズムのような文学活動を行っている。こうしたドゥースブルフの自覚は、ただ〈デ・スティール〉誌前半期にとどまらず、〈デ・スティール〉運動期間を通じ続くが、1922 年前後に、ドゥースブルフは、建築造形の形態的な問題に積極的な関心を示すようになる。つまり、イエナ、ワイマール、ベルリン

で行なった講演『様式への意志』(1922)で、あらゆるデュアリティ現象の対立から、中庸 (the golden mean) の法則を基にする「両極端の和解」や「多極性の合意」に言及し「様式のために、個人的な表現としての芸術作品ではなく、民族の共同体的な表現としての芸術のために」³⁷⁾という言説では、前に取り上げた『＜デ・スティール＞宣言Ⅰ』の「個と普遍」のデュアリティ的關係の均衡や共感の認識から具体化された新しい様式への意志が見られる。ここで、これまでしばしば取り上げた共同体意識の性格やその条件と言えるデュアリティについて言及しておくことにする。ドゥースブルフは、『その物質的現実化に対する新しい美学から』(1923)で、「われわれの人生に対する意識は、デュアリティの破壊を要求し、統一のため、不可分の普遍的現実のための必要性を感じ、物的表現によって、自由な芸術の理想的な美学が指摘されてきたものを、建築で実現しようとするものである」³⁸⁾と語る。ドゥースブルフのデュアリティに関する意識は、＜デ・スティール＞創刊誌に載せたモンドリアンの論文、『絵画における新しい造形』(1917)の中の「關係のデュアリティ」 dualiteit derverhouding³⁹⁾の概念から生じ出たものである。ドゥースブルフとモンドリアンとの関わりの深さを知ることができる。モンドリアンが「自然と精神、女性的原理と男性的原理、否定的と肯定的、静的と動的、水平と垂直」ととらえているのに対して、ドゥースブルフは「垂直と水平、男性と女性、空間と時間、静的と動的、ハーモニーとメロディー」としてとらえている⁴⁰⁾。すなわち、この二人のデュアリティに関する言説では、モンドリアンがデュアリティを普遍的な關係から連続的な進化、換言すれば、「発生、拡張、衰退」の循環による關係として意識したのに対して、ドゥースブルフはこれらの要素間の共感的な性質として理解しているのである。また、ドゥースブルフは、『様式への意志』で、「不確かさにかわる確かさ、閉鎖性にかわる開放、曖昧さにかわる明晰教義、宗教的權威にかわる宗教的活力、美にかわる真理、複雑さにかわる単純さ、形にかわる關係、分析にかわる総合、抒情的配列にかわる論理的構築、手仕事にかわる機械化、模倣と裝飾的潤色にかわる造形的形態、個人主義にかわる集合主義」⁴¹⁾と、デュアリティの性格や条件における様式を語っている。

この言説は、その後、＜デ・スティール＞建築展の論理的な展開、『造形的建築を目指して』(1924)の内容の基になる。そして、ムードン (Meudon) のアトリエを完成した1930年頃の論文、『新しい建築とその結果』(1930)⁴²⁾にも、再び彼の独特な共同体意識のデュアリティの性格がうかがえる。こうしたドゥースブルフの言説を見ると、＜デ・スティール＞誌初期の普遍的な共同体意識が、次第に様式への意識として転移されていくのが

分かる。このようなドゥースブルフの言説の変化の原因は、偶然ではない。ドゥースブルフは＜デ・スティール＞誌を編集しながら、画家を中心とする諸芸術家に、彼らの芸術思想を＜デ・スティール＞誌に寄稿するよう勧めたが、画家としてのドゥースブルフは、＜デ・スティール＞に参加した建築家アウト、ヤン・フィルス、ファン・トゥフ、デ・ボール、エーステレンらとの共同作業の中から生まれたのである。このような意識の変化から、ドゥースブルフは、様式の創造的な過程を、「図解（あるいは模倣）をやめ、美学的な変形（概念作用）によって、別の世界に入る事である」⁴³⁾と言う。この言説の中の「変形原理」とは、共同作業による創造過程を指している。つまり、デュアリティからの均衡、合意が要求されるのである。こうした意識は、次のドゥースブルフの言説にも見られる。＜デ・スティール＞宣言Ⅴの『+□- = R.』(1923)で、「共同体的な努力の過程を通じて、我々は、すべての芸術（技術や産業を除外して）による造形的統一体として研究して来た。その結果、我々は新しい様式を生み出すことになった」⁴⁴⁾と語り、また「宣言Ⅴ」の注解として発表された『共同的な構造に向かって』(1923)では、「現実の生活から分離された幻影としての芸術思想は消滅しなければならない。（中略）そして、新しい造形的な統一体へと導いている。それらは総合的活動の過程を通じ、また、実験によってのみ観察され得るのである」⁴⁵⁾と語っている。

ところが、こうしたドゥースブルフの共同体意識は、1926年まで、＜デ・スティール＞と関わっていたモンドリアンによって、否定的な側面として取り上げられる。モンドリアンは、『家、街路、都市』(1927)という記事で、これまでのドゥースブルフの共同体意識を、「個人は、今日のように集団の中にいるかぎり、調和ある物的な環境を生み出すことはできない。（中略）今日、あたかも空間によって隔てられていないかのごとく共同生活を送られる人々が既にいる。しかし、そうした能力は集団には期待しえないし、目下のところ何ものも待ち望むことができない。実のところあらゆるものは、個人から、そして個人によって生み出されている」⁴⁶⁾と非難している。モンドリアンは、＜デ・スティール＞誌の創刊から『絵画における新しい造形』を発表するなど、＜デ・スティール＞理念の軸となっていたが、このようなモンドリアンの言説は、ドゥースブルフの共同体意識と大きな隔たりを見せている。つまり、ドゥースブルフがモンドリアンの理念を背景に、彼の理論を建築の実験的方法論として考えたのに対して、モンドリアンは、絵画や絵画に関する造形論のみに関して言及し、その理論は、形式論に止まっていた。ドゥースブルフは、「我々の目的は、統一体としての組織体としての媒体の組織である（形態、造形主義を創造する）」⁴⁷⁾と、一貫して、創造過程の手段

として芸術作業における共同体の必要性を説き続ける。

本章の考察は、主に〈デ・スティール〉運動の前半期を対象としてきたが、共同体意識に関する言説では、建築の本質を具体的に追求し、その属性を分析的にとらえようとする姿勢は希薄であった。つまり、〈デ・スティール〉誌前半期のドゥースブルフの言説は、建築の本質からの追求ではなく、社会的な面、言い換えれば、共同体的な側面から建築をとらえようとしたのが特徴である。その原因は、ドゥースブルフが、画家あるいは建築家の、どちらにも属さない曖昧な立場にあったことと、芸術家の社会的な責任や芸術の時代的な要因を強く意識しすぎたことにあった。

IV. 〈デ・スティール〉誌後半期のドゥースブルフの共同体意識と建築観

本章は、ドゥースブルフの共同体意識が建築観としてどのように転移してきたかを、〈デ・スティール〉誌の後半期の言説を中心に、探るものである。ここで取り上げるドゥースブルフの建築に関する言説は、Ⅲ章と同じ〈デ・スティール〉誌刊行期のものであるが、後半期に、ドゥースブルフは建築に関する言説を多く残している。ドゥースブルフの共同体意識は、一方では、今日われわれがごく普通に使う共同体の普遍的な概念、「個人＝他者」の概念から社会性を指向し、他方では、センス・コムニスへの接近によって、あらゆるデュアリティ要素が均衡、統合、統一、合意、中庸、克服、和解となるもう一つの共同体意識を様式概念と見なしうる語義までに拡張した。例えば、Ⅰ章で引用した「個人は他者なしには存在し得ない」に見られる共同体意識や、Ⅲ章で引用した「普遍と個との均衡のとれた関係」「様式のために、個人的な表現としての芸術作品ではなく、民族の共同体的な表現としての芸術のために」に見られる共同体意識は、明らかに、普遍的な共同体概念が様式の共同体的言説として転移されていることを示している。つまり、ドゥースブルフの共同体意識は、普遍的な意識から様式への意志へ、また様式への意志から建築観へと移り変わってゆく。このようなドゥースブルフの言説の変化は、彼が建築こそ総合芸術であると意識し、〈デ・スティール〉誌刊行以前から刊行期間中にかけて展開してきた建築家との共同作業という実験結果でもあった。

パリのレオンス・ローゼンバールグで、1923年10月15日～11月15日に開かれた『〈デ・スティール〉建築展』^[48]のための共同作業は、彼が建築を総合的な作業として学び始めるきっかけとなる。この建築展以前の共同作業におけるドゥースブルフの役割は、建物表面における色彩計画のみであったのに対して、建築展では建築における色彩、空間、形態などの総合的な関係にまで及んでいる。ドゥースブルフは、「新しい建築は開放的である。

全体は一つの空間からなり、その空間は、機能上の要求に従って分割されていく。このような分割は、内部では、仕切り面 (separating planes)、外部では、保護面 (sheltering planes) によって生じる。前者 (仕切り面) は、空間を多様で機能的に相互的に分割する。言い換えれば、仕切り面の可動的な間仕切りや平版によって空間が置き換えられる (扉も、この範囲に含まれる)』^[49] と言う。この引用文は、〈デ・スティール〉建築に関して論じる時しばしば取り上げられる重要な言説であり、ドゥースブルフの建築観を簡潔・明確に表わす言説である。それは、建築空間の「開放」や「分割」の概念を示している。このようなドゥースブルフの見解は、それまでの建築思想には見られない、彼独自の建築への接近といえる。彼の「空間形態」space formation^[50] という言説を見ても、空間形態の概念を空間と形態の個別的な性質としてとらえず、要素間の等価的な対立やその要素間の関係から生れるものとしてとらえていた。ここで、等価的対立や関係は、形と線によって空間を制限することではなく、空間を分割することによって開放すると考えられている。ドゥースブルフは、建築における「囲い込み (壁) を崩壊させ、われわれは内部と外部のデュアリティを廃止してきた」^[51] と言う。この言説には、建築における空間のデュアリティ、内部空間と外部空間を統合化しようとするドゥースブルフの開放や分割の概念が明確に読み取れる。このような空間形態への接近は、ドゥースブルフの偶然の発想からではない。

ここで、この言説が、ドゥースブルフの共同体意識とどう関わっているかどうかを、Ⅲ章で論じたデュアリティの概念に、さらに、検討を加えて考察することにする。ドゥースブルフの様式への意識の出発点は、あらゆるデュアリティ現象をいかに和解、合意、統合できるだろうかという関心にあった。つまり、これまで取り上げた「個人＝他者」の関係、「個と普遍との均衡のとれた関係」「両極性の和解」「多極性の合意」「デュアリティ破壊」への意志が、建築まで拡張されようとしていた。例えば、ドゥースブルフは、「将来の建築は、デュアリティを破壊しなければならない。(中略) この作業で、機械的で合理的な構造とか思索的で美学的な方法よりも、創造的な構造 (creative constructive) を通じて表現する」^[52] と語っている。このような建築のデュアリティへの接近に関して、ドゥースブルフの『日記』(1928.5.1) は、「建築は、象徴的 (figurative) でなく、中庸的 (neutral) であるべきである。どんな場合でも、絵画的な方法 (pictorial mean) を取るべきではない」^[53] と述べている。この言説によって、Ⅲ章でも取り上げたように、モンドリアンの新しい造形におけるデュアリティ概念と、ドゥースブルフのそれと根本的にずれていることが分かる。言い換えれば、ここでの彼の言説は、建築の表現方

法が、絵画のそれと違うと言うことと、これまでの表現方法に対する反省的な一面を示している。また、ドゥースブルフは、「建築において個々の分離された定型への考慮より、建築と関係しているあらゆる要素（例えば、ディテール、構造、創造性、経済など）の問題を考慮すべきである」⁵⁴⁾と言い、また、「それゆえに、例えば、建築へ単一的な観点から接近し、合理的で構造的な態度か純粋で創造的な態度のどちらかを選ぶなら、その結果は、一方だけのものになるか貧弱なものになるかである」⁵⁵⁾と言う。この言説の注目すべき点は、建築は絵画のような限定された範囲における問題ではなく、拡張され、開放され、すべてを考慮したものであるべきであると理解していることである。これまで、ドゥースブルフの共同体意識が、建築にまで広がっていることが分かった。こうした意識は、ドゥースブルフが建築の問題を考える時、また、時代が要求している建築や将来の建築はどうあるべきかを考える時にも表われているので、ドゥースブルフの共同体意識の下にある建築観を、以下で考察する。

ドゥースブルフは、『新しい建築とその結果』（1930）という記事で、オーストリアのホフマン様式とオランダのウェンディンヘンとを取り上げて非難し、彼自身の建築に関する見解を次のように語っている。「建築への正しい接近は、ホフマニズム（Hoffmannism）の唯物主義的・構造的な努力ではなく、ウェンディンヘン（Wendingen）の装飾的・思弁的態度でもないところに位置づけることである」⁵⁶⁾と言う。ドゥースブルフは、建築造形の問題を個々の性格や様式によってとらえるものと考えず、前向きの姿勢や革新的な概念の中での時代様式の必要性を強調し、また、建築への正しい接近の方法として、「建築は、科学的課題である。その課題の解決は、社会的・生物学的起源に依存する」⁵⁷⁾と言っている。こうしたドゥースブルフの建築観は、時代の要求に応じるべき思想や建築は、自然や過去の形式あるいは個人的で個人的な意志によらず、科学的で生産的な方法によって接近すべきとの認識に基づいていた。つまり、彼は建築を個人的な性格としての認識より、社会意識の生成物としてとらえていた。また、彼は、「芸術、宗教、哲学は、共に発展する。それらは、同時代の科学的発見によって制約される。もちろん、建築は、科学的な構成要素なしに考えられない。建築における最も大きな役割は、荷重と支柱、光と空間などの計算によって成立する。光の配分と空間の分割は、科学的な基礎の上に成り立つ。純粋に機能的な有機体は、数学によって調節される。また、その上に、創造的な意志を受けた時、計算は、モニュメンタルな美となる」⁵⁸⁾と語る。前に述べたように、ドゥースブルフは科学的な思考を、新しい生活、文化、時代精神、それに新しい美学を形成する基本的な基盤と

してとらえていた。また、彼は、建築の科学的な思考に加え、諸現象との関わりを重要視する。彼は、「建築的な手段の正確な適用のために、様々な芸術の相互制御は、不可避である。そして、それは要素建築を生産する」⁵⁹⁾と言い、建築だけの問題ではなく、建築と他芸術との並行的発展を強調していた。こうしたドゥースブルフの意識から、彼の建築観における社会性を知ることができる。

また、彼は、建築への科学的な接近だけを考えていたのでなかった。建築物としての住宅の概念に対して、「もし住宅がただ住むため（only to live in）であるといわれるならば、住宅が生活（living）をどう定義するかを問うべきである。生活は、私たちの身体的なものだけではなく、私たちの精神的活動に対しても、関係する機能である」⁶⁰⁾と言う。ここで、彼は住宅における生活の中で、身体と精神の統合を強調する。こうした住宅に関する言説には、Ⅲ章で論じた普遍的なデュアリティ概念が見られ、またそれらを統合するには、センス・コンニスのような全体的な知覚が要求されていることが分かる。また、彼は、同じ時期に＜デ・スタイル＞運動と対立的な面を見せたアムステルダムスクール（Amsterdam school）を取り上げ、彼らの時代遅れの表現を恣意的で気まぐれな形と見做し、それが建築や社会に悪い影響を与えると厳しく警告している。この言説で注意深く検討すべき点は、アムステルダム派の個性、伝統性、地域性の理念に制約された建築は、現在、諸芸術や科学の発展が進む段階で、建築の表現方法だけが遅れる現象を招きかねないという指摘である。こうしたドゥースブルフの意識には、建築によって、時代のあらゆるものに取り組んで解決しようとする創造的な意志が見られる。ドゥースブルフの言説に、共同体意識の自覚なしにつくられた建築は考えられず、また将来の建築造形は客観的な方法に従うべきとの認識が見られた。ドゥースブルフの共同体意識は、「エレメンタリズム」の理念まで発展し、彼の建築観の基盤となり、＜デ・スタイル＞運動を建築運動へ変える要因となった。ドゥースブルフは、『エレメンタリズム宣言』（1926）で、「エレメンタリズムは、これらのシステムを拒否し、精神・社会的な混沌の中で、自然—社会と人間の精神—個体の総体的な構造区分に関するその基本的な原現を見出す」⁶¹⁾と言っている。また、＜デ・スタイル＞最終号『エレメンタリズム』（1930）では、「完全な作品は、第一に我々が、まず、我々の個性を放棄した時に創造されるのである。普遍的なものは、我々の個性の背後に存し、衝動は不変の価値と重要性をもつ作品を生み出さなかった」⁶²⁾と言い、また、「個人性（individuality）を構成（composition）と同じような存在理由（raison d'être）と見るのに対して、構造（construction）を現在性として見做している。（中略）構成は、形態、色彩、均衡関係においての個人的な多様

性を指しているが、構造は、形態、色彩、関係性の総合体 (synthesis) や安定性を意味している。これは、超個人的な接近 (supra individual approach) によって生じる」⁶³⁾と語る。このドゥースブルフの言説で分かるように、『エレメンタリズム』とは、個性の放棄、そして社会への接近の上に、構造的な概念を持って現実化されるものであって、共同体意識 (超個人的な接近) によって生まれるものである。また、ドゥースブルフは、『新しい建築とその結果』(1930) で、「様式 (style) は、絵画、装飾、個人住宅のような個人的な対象としての創造的な作業によらない。都市地区、超高層ビル、空港は共同体的研究と経済的環境によって進む。つまり、様式は、もはや手作業とは関係しない」⁶⁴⁾と語る。

これまで、＜デ・スティル＞誌後半期におけるドゥースブルフの言説に対する考察で、彼の言説に共同体意識に基づく建築観がいかに多かったかを論じた。

むすび

本研究は、ドゥースブルフが＜デ・スティル＞誌の刊行期において発した様々な言説の特徴を共同体意識と位置付け、その形成と変化過程を通じて、ドゥースブルフの建築観を検討したものである。

ドゥースブルフの「個人は他者なしには存在し得ない」という言説の背景は、古くからの哲学者の課題であったデュアリティの共存関係までに関わっている。筆者は、彼らが「自と他」の関係を形成するのにおいて、センス・コムニスが要求されているという認識に注目する。また、ドゥースブルフは、20世紀初めの芸術家たちの時代精神に基づき、自ら共同体を形成する手段として雑誌の刊行に取り組み始め、共同体を＜デ・スティル＞運動の理念と見なす。ところが、ドゥースブルフの共同体意識は、＜デ・スティル＞誌前半期にかけて様式への意志に転移され、また＜デ・スティル＞誌中期から建築に関する言説に変化し、＜デ・スティル＞誌後半期になって、エレメンタリズムまでに拡張する。

つまり、ドゥースブルフの共同体意識は、＜デ・スティル＞誌刊行期の言説の中心的な課題となり、彼の建築への関心によって変化し続けた後、ドゥースブルフの建築観として蘇ったのである。いずれにしても、ドゥースブルフは、新しい建築への接近を、個人主義の代わりに、共同体意識によって求めようとしていたのである。

なお、本稿を作成するにあたり横浜国立大学山田弘康教授の御指導を得ました。記して感謝申し上げます。

注

- 1) Nancy J. Tory : The De Stijl Environment, The MIT Press p.194~199, 1983
- 2) Hannah L. Hedrick : Theo van Doesburg (Propagandist and Practitioner of the Avant-Garde, 1909~1923), UMI-RESEARCH PRESS p.1, 1980
- 3) 本論文では、ドゥースブルフが、画家、彫刻家、建築家などの芸術家的な性格より、哲学者、批評家、講演家、理論家、詩人、小説家などの文筆家的な性格を強く持っていたことから、これらを総称して、筆者は「言説家」と呼ぶ。
- 4) Ad Petersen ed. : De Stijl 1, Athenaeum, Amsterdam Bert Bakker, Den Haag Pork & Van Gennep, Amsterdam Complete Reprint, 1968, p.4 (Theo van Doesburg : De Stijl, I, p.2, 1,1917. ここで、「共同体」という言説が初出する。
- 5) H.L.C. Jaffe : De Stijl, Thames and Hudson, London, p.99, 1970 (赤根和生訳『抽象への意志、モンドリアンと＜デ・スティル＞』朝日出版社, 1984) を参照した筆者の訳文、以下、同様)
- 6) 崔在錫『テオ・ファン・ドゥースブルフの共同体意識について』, 1991年1月日本建築学会関東支部研究発表会, p.257~260, 1991. この論稿では、テオ・ヴァン・ドゥースブルフの共同体意識をアリストテレス、カント、デカルトなどの共通感覚の原理に当てはめて述べている。
- 7) Joost, Baljeu : Theo van Doesburg, Studio Vista, p.19, 1974
- 8) Allan Doig : Theo van Doesburg (Painting into architecture, theory into practice), Cambridge University Press, p.30, 1986 (Ad Petersen ed. : De Stijl 1, op. cit., pp.3~4)
- 9) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p.220
- 10) 田中 喬『近代集団・時間』日本建築学会報告集, 第89号, p.478, 昭和38年
- 11) E・フッサール『幾何学の起源』田島節夫訳, 青土社, p.267, 1988
- 12) 共通感覚は、古代ギリシアのアリストテレスのコイネ・アイステーシス (koine aisthesis) の言葉から由来する。アリストテレスは、「われわれの人間は、同じ種類の感覚、たとえば視覚相互や味覚相互の間だけではなく、異なった種類の感覚、たとえば視覚と味覚の間でも、互いにそれらを比較したり識別したりすることができる。(中略) 感覚すべての領野を統一的にとらえる根源的な感覚能力、つまり＜共通感覚＞でなければならない」と語る (中村雄二郎『共通感覚論』岩波現代選書, p.8, 1979, こうしたアリストテレスの原理は、その後、様々な形をとって、たとえば、デカルトの「人間共同体」、ルソーの「第六感」、カントの「超越論」などのような姿として表わされる。
- 13) 共通感覚論, op cit., p.7
- 14) カントは、センス・コムニス (sensus communis) を趣味判断の前提になるものと考え、概念に従って判断するコモン・センス (common sense) と区別している。また、彼は「共通感覚は、経験に基づいて設定することは決してない。この共通感覚の本旨は、一種の当為を含むような (しかし概念によらない) 判断の確立にあるからである」と言う。(イマヌエル・カント『判断力批判』篠田英雄訳, 岩波文庫・上, p.123)
- 15) これは、カントの『判断力批判』(第40節)でのセンス・コムニスの三つの段階の中の一つとして取り上げられている。その三つの段階とは、「(一) 自ら考えること (悟性)。(二) あらゆる他人の立場に立って考えること (判断力)。

- (三) 常に自己に矛盾しないように考えること (理性)』を指す。(イマヌエル・カント『判断力批判』(カント著作集・4), 大西克禮訳, 岩波書店, 昭和7年, p. 266
- 16) Immanuel Kant : Kritik der Urteilskratft, Leipzig, p. 144, 1924
- 17) Carel Blotkamp ed. : De Stijl (The formative years, 1917~1922), Charlotte I. Loeb and Arthur L. Loeb 英訳, The MIT Press, p. 4, 1986
- 18) W. カンディンスキー『芸術における精神的なもの』西田秀穂訳, 美術出版社, pp. 60~61, 1979
- 19) Theo van Doesburg (Joost Baljeu), op. cit., p. 19
- 20) De Stijl (Carel Blotkamp ed.), op. cit., p. 5
- 21) Ibid.
- 22) ドゥースブルフは, 詩人 Antony Kok, 画家 Erich de Wichmam, Januus de Winter, W. Huszar, P. Mondrian, Alma, 古典学者 G. Brinkgreve, 建築家 J.J.P. Oud, 哲学者 Schoenmaek らと出会う。
- 23) ドゥースブルフは, <デ・スティール>グループを結成する前に, 三つの協会; Haarlem での Thans 協会 (1916/2, 以下, 創立年/月/日を指す), Amsterdam での De Anderen 協会 (1916/3/24), Leinden での De Sphinx 協会 (1916/3/24) を創立し, それぞれの中心になって活躍する。
- 24) 堀口捨己『現代オランダ建築』鹿島出版会, 原典不明, pp. 137~138, 1978
- 25) R. バンハム『第一機械時代の理論とデザイン』石原達二, 増成隆士訳, 鹿島出版会, p. 208, 昭和51年
- 26) Theo van Doesburg (Hannah L. Hedrick), op. cit., p. 83
- 27) Ibid.
- 28) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 9
- 29) Ibid.
- 30) De Stijl (Ad Petersen ed.), op. cit., p. 3~4
- 31) Theo van Doesburg : principle of Neoplastic Art, London Lund Humphries, Janet Seligman 英訳, p. 5, 1969, (Neue Bauhausbucher, Mainz und Berlin, 1925)
- 32) Ibid.
- 33) Ibid.
- 34) ウルリヒ・コンラーツ編『世界建築宣言文集』阿部公正訳, 彰国社, p. 42, 1970
- 35) アール・ヴィヴァン編『モンドリアンと<デ・スティール>建築』アール・ヴィヴァン (26号), 西武美術館, p. 185,
- 昭和62
- 36) H.L.C. Jaffe : De Stijl・1917~1931 (the Dutch contribution to morden art), The Belknap Press of Harverd University Press, p. 19, 1986, (Ad Petersen ed. : Destijl 1, op. cit., p. 600~602)
- 37) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 149
- 38) Ibid., p. 181
- 39) De Stijl (Ad Petersen ed.), op. cit., p. 5
- 40) H.L.C. Jaffe : De Stijl・1917~1931, BELKNAP/HARVARD, 1986, p. 58
- 41) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 159
- 42) Theo van Doesburg (Joost Baljeu), op. cit., p. 196
- 43) Principle of Neoplastic Art : Theo van Doesburg, op. cit., p. 21
- 44) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 192
- 45) Ibid., p. 190
- 46) 『モンドリンと<デ・スティール>建築』アール・ヴィヴァン編, op. cit., p. 2
- 47) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 172
- 48) The De Stijl Environment (Nancy J. Tory), op. cit., p. 200~201
- 49) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 186
- 50) Principles of Neo-plastic Art (Theo van Doesburg) op. cit., p. 7
- 51) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 192
- 52) Theo van Doesburg (Joost Baljeu), op. cit., p. 195
- 53) Mildred Friedman ed. : De Stijl・1917~1931 (Visions of Utopia), Abbeville Press, p. 88, 1988 (Sergio Polaano : De Stijl/Architecture=Nieuwe Beelding)
- 54) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 190
- 55) Theo van Doesburg (Joost Baljeu), op. cit., p. 191
- 56) Ibid.
- 57) Ibid.
- 58) Theo van Doesburg (Allan Doig), op. cit., p. 152
- 59) Theo van Doesburg (Joost Baljeu), op. cit., p. 191
- 60) Ibid.
- 61) De Stijl (H.L.C. Jaffe), op. cit., p. 210
- 62) Ibid., p. 238
- 63) Theo van Doesburg (Joost Baljeu), op. cit., p. 184
- 64) Ibid., p. 196

(1991年3月10日原稿受理, 1992年1月21日採用決定)