

フリーゴ・ヘリングの歴史観

尾 関 幸

美術史とは——芸術家の視線

美術史とは、事実事象の時間的連鎖に一定の因果関係を見極め、「物」として我々に手渡された芸術作品に文脈を与え、我々の生きている社会的空間との間に連続性を与える試みと考えられる——少なくとも、マルクス主義的史観の影響下にある今日の美術史にとっては、背景としての歴史が存在し、次にその中にモノとしての美術作品が見出されるという前提は絶対的なものとなっている。

だが、美術史が歴史学の下位分野として成立する以前から、芸術制作の営みは営々と続けられてきた。近代以降は我々美術史家と同様の歴史感覚に基づいて、自らの作品を進んで歴史の一角に置き、批評的なパフォーマンスとする美術家も珍しくな

くなつたが、そもそも作品を制作することによって美術史を織りあげる営みに参加することができる芸術家が歴史と対峙する時、内省と葛藤はつきものである。芸術家が「時の経過によって古びない価値（＝普遍性）」を追求する時、そこに作品が歴史の評価に曝され、相対化されることへの抵抗という側面が含まれてきたのは、否定しようがない事実であろう。だがそれは芸術家と時間との諸々の関係性の一面に過ぎない。時という審判者は、人工物である芸術作品を古びさせもするが、またそこに制作時にはまだ発見されていなかった意味を新たに付け加えることもある。作品が時間との共同作業によって孕みうるこうした性質を掬いとり、人の業である芸術表現に、時代の意志とでもいふべき必然を見出そうとする者もいた。例えば事象の連鎖ではなく、意識の繋がりとして芸術作品を捉える時、芸術家は

また、より大きな存在に同化し、自らの制作に歴史的使命を見出すことになる。建築家フーゴー・ヘリング（一八八二—一九五八）はそのような一人であり、芸術家と歴史との関わりについて興味深い示唆を与えてくれる存在である。

ヘリングは所謂「ノイエス・パウエン（新建築）」と呼ばれる現象を担う一人であり、今日では所謂「オーガニック・アーキテクチャー（有機的建築）」の創始者として位置づけられているが、妥協を嫌い、僅かの作品しか残さなかったため死後間もなく忘れられ、現在ではその後継的存在と目されるハンス・シヤロウンの影にすっかり隠れてしまっている。

「新建築（ノイエス・パウエン）」は、フランス語圏では「アーキテクチュール・モデルヌ」とあまり変わらない存在として認識されているが、ヘリングはドイツ語である「ノイエス・パウエン」を、ドイツ語圏固有の事象であると捉えてそれ以外のモダニズム建築と厳密に区別し、さらにはその発生を歴史的背景から導き出される必然として理解しようとして試みた¹。但しその「必然」の意味は、ヘリングが晩年神秘主義的傾向に接近し、歴史を偶発的事象の連鎖としてではなく「既に与えられた世界」の時系列的顕現として捉えるようになったことで、美術史の立場からは受け入れがたいものになってしまった。それでもなおヘリングの「歴史観」を今一度検証することは無意味ではないだろう。芸術家にとつての時間が相対的で主観的なものになりうるということ、そしてその中に見え隠れする「真実らしさ」

が時に「事実」へと繋がりを、ということ、それは示しているように思われるのである。

忘れられた建築家 フーゴー・ヘリング

シュヴァーベン地方の小都市ビーベラッハに生を受けたヘリングは、シュトゥットガルトやドレスデンで建築を学び、一四四年まではハンブルクの建築事務所に籍を置いたが、第一次大戦への従軍による中断を経て一九二一年からベルリンに移転、独立した建築家としての活動を開始した。一九二三・二四年にミース・ファン・デル・ローエとともに「ノイエス・パウエン」推進のグループとしてベルリンで「ツェーナーリング（十人会）」を設立した。これはのちにベルリンを超えて拡充され「建築家協会 リング」へと改組される。設立時よりヘリングはこのグループの推進力として書記を務める傍ら、十一月会（Novembergruppe）の一員として数々の設計を発表し、フリードリヒシュトラークの高層建築やティアガルテンシュトラークの百貨店、ベルリン分離派の展覧会場の設計コンペに参加した。建築家として最も充実した活動を展開していた一九二五年、ホルシュタイン地方のペーニッツ湖畔に建設した牛舎（図1、2）が現在でも代表作と見做されているが、ヘリング自身が最も重視したのは住宅建築であり、晩年一九五〇年頃友人の求めに応じてビーベラッハに建設した二軒の住宅が最後の作品

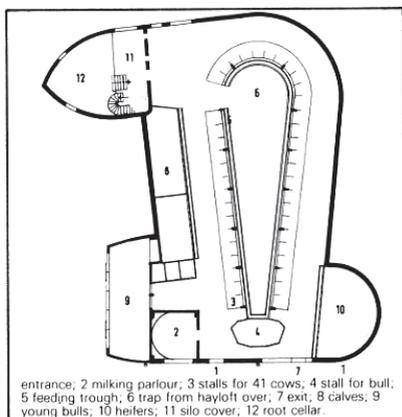


図2 ガルカウ農場 牛舎(平面図)1925



図1 ガルカウ農場 牛舎 1925

となった。

思想家としてのヘリングの歩みは、ナチの台頭とともに建築家としての活動を休止した一九三五年頃に始まる。暫くはベルリンの私立の造形学校で教鞭をとっていたが、一九四三年に校舎が破壊されると故郷ビーベラッハに帰省し、執筆活動に専念することになる。戦後はかつて建築を学んだ出身校シウトウツトガルト工科大学での研究を再開し、一九五〇年に博士号を取得した。五〇年代にベルリンの美術アカデミーで行った二回の講演はその思想の集大成と見做されており、未出版の草稿や「リング」の機関紙に掲載した論考にこの講演を加えた著作集が一九六五年に纏めて出版されている²。思想家としてのヘリングを高く評価していたユリウス・ポージェナー(一九〇四—一九九六)は、一九六〇年代にロンドンの建築協会で行ったドイツ近代建築史についての講演で「タウトでさえも、ヘリングに比較すればエッセイストでしかない」と言いきった³。

ゴシックから「動きの建築」へ

ヘリングの建築史に対する探求は、恐らくは自身の創作を起点としてはじまった。追跡できる限りでもっとも初期の作品であるライプチヒ駅の建築コンペティションへの参加作品(図3)は、中世の城砦のような堅固な壁面に尖塔アーチの開口部を設けるなど、随所にゴシックへの志向を窺わせる要素があし

ってはいない。だがヘリングが追求した建築の「動き」はその機能と不可分の関係にあるということ、更にその有機的な表象は、ゴシック建築を起点としている、ということは、設計者の立場から形成されたその歴史観を理解するためには必要な前提であると思われる。

「有機派」と「幾何学派」

十九世紀、文学や建築、絵画等複数の分野で広がりを見せた中世崇拜は、古典古代の嫡子であるルネッサンスによって否定されたゴシックの価値の再認識を促した。特にアングロ・サクソン系民族を多数派とするイギリスやドイツでは、それは「国民的様式」を見出そうとするナショナルリズムと連動することもあった。但し、ギリシャ・ローマからルネッサンスへと至る「正統な」美術史の凌駕しがたい偉大さに対し、ゴシックはあくまでそこに挿入されたエピソードであることに甘んじ、古典古代に匹敵するような普遍的価値を主張することはなかった——ヘリングが顕れるまでは。

ヘリングは、建築史の流れを諸様式が交代を繰り返しながら変遷する単一の線としてではなく、対立する二つの流派が緊張関係を保ちながら、どちらがより可視化されるかによってその時代の様式が決定されるというような、ある意味で立体的なものとして捉えていた。二つの流派とは、「幾何学派」と「有

機派」であり、それは「地中海文明」と「北方民族の文明」とも言い換えられるものでもあった。「幾何学派」とは、まず古代エジプトで創始され、ギリシヤ人へと継承され、ローマで一旦の完成を見た後、例外的な中世を挟んでルネッサンス期に復興し、基本的に一九〇〇年まで連綿と続いた流れを指す。ヘリングによれば、「死をめぐる秘儀」から生まれたエジプトの芸術は、ピラミッドに代表されるようにその基本単位を角錐や立方体とし、生命のない素材である石によって作られている。幾何学は造形物を構成する諸要素に直線的な動きのみを許容し、無機質性すなわち無生物の領域を司る。

ほぼ五千年に亘って有効だった「幾何学の教え」から離脱し、建築物を生命の芸術へと変容させたのが北方民族であり、北西ヨーロッパに自生していた直観的で有機的な造形感覚である。北方の民族は、その建築素材を生命のある樹木に求めた。ヘリングは「創世記」に言及しつつ、土から作られた人と、土から生い茂る木との同質性に注意を喚起し、木材の使用によって培われた造形感覚がくりだした有機的表象は、巨大な石造りの大聖堂が献堂されるようになっても失われることはなかったと続ける⁵⁾。

大司教座を置く教会はドイツ語では「ドーム」またはラテン語起源の語で「カテドラル」と呼ばれ、日本語では「大聖堂」と訳されるが、ヘリングは、「ドーム」は主にロマネスク期のドイツ文化圏のものを、ラテン語起源の「カテドラル」は盛期ゴ

シック期のフランス／ケルト文化圏の大聖堂を意味するものとして区別した。ゴシックのカテドラルではロマネスク期の教会に現れる「西構え」が消滅し、視覚的強調が祭壇部分に集中することによって内陣に統一的印象が与えられる、というのがその理由のようである。「ドーム」から「カテドラル」へと完成度を高める経過は、ヘリングの解釈では「天上的な性質をもつ精神」と「地上的な性質をもつ魂」とが統一される経過に重なる。

数千年間持続した「幾何学の文明」の期間に、有機的なゴシック芸術がカテドラルの完成をもって繁栄の頂点に達したことはどのように理解されるのか。ヘリングは、従来のように中世を古代と古代復興との間の例外的期間と見做すどころか逆に、時間的には遙かに長く多くの記念物によって跡付けられる「幾何学」の時代こそが、「有機派」の総体の中の一章であると考えた。こうした理屈を成立させるためには、美術史や建築史の枠を越えた新たなパラダイムが必要となるが、実際ヘリングはその通りにした。即ち、造形表現の起点を「自然が有機物を作るのと同じ原理によって」制作された先史時代の洞窟絵画に求め、「有機」の時代を数万年といった単位にまで広げることにより、「幾何学」の数千年をそこに挿入されたエピソードへと短縮したのである。ヘリングの歴史理解では、ゴシック芸術の繁栄は、エジプト人が芸術に幾何学を導入して以来見えにくくなっていた「造形の奥義」(Geheimnis der Gestalt)が、ゲルマンやケルトの民族の活動によって過渡的に可視化された現象であり、そも

も幾何学の時代の底流には「有機派」が途切れることなく潜在していたことになる。

ヘリングは、ドイツ語固有の言葉とラテン語起源の言葉を使い分けることで、その独特の史観を語った。象徴的なのは、「アーキテクチャー」と「パウ」の区別である。「幾何学の教え」にしたって建造されたものは「アーキテクチャー(建築物)」、「有機的表象」に属するものは「パウ(建物)」であり、「新しい建物(ノイエス・パウエン)」——ヘリングは敢えて名詞の「パウ」ではなく、動詞を連体形「パウエン」で用いた——について語ることはできても、「新しい建築(ノイエ・アーキテクチャー)」は存在しない、と言いきった。

この二つの語の区別は、文化社会学の創始者アルフレート・ヴェーバー(一八六八—一九五八)に倣ったものとされる⁷。ヴェーバーは、「アーキテクチャー」と「パウ」とは本質的に異なるものであるから比較するのは無意味であるとする一方で、アーキテクチャーはパウが高次に発達したものであると定義し、両者を連続的な関係性に置いた。ヘリングにとっても両者は「本質的に異なるもの」だったが、両者を「幾何学派」と「有機派」の対立する極におく視点は独自のものである。

ヘリングは、一九〇〇年を幾何学の時代の終焉と有機的な「新建築」の幕開けを告げる節目の年と見做した。「ノイエス・パウエン」においては、構造物の外観は「幾何学の教え」に規定されることなく、使用者の内発的動機、即ち活動と目的にの

み従う。ここに至って「建造物は身体性を獲得し、その依拠するところは「生物学の教え」となる」。

ヴォリンガー『ゴシック美術形式論』

ヘリングが自らの建築史観を構築するにあたって多大な影響を受けたと思われるのが、美学者ヴィルヘルム・ヴォリンガーが一九一一年に上梓⁹し、一九二〇年に増補され再発行された著書『ゴシックの形態論』(中野勇訳『ゴシック美術形式論』岩崎美術社一九六八年)である。標準的な美術史の区分にとらわれずに、「様式心理学的概念」としてゴシックを捉えるその論の展開は、多くの点で、ヘリングと共通している。

ヴォリンガーは美術史を「人間心理学」の問題として捉え、ゴシック期以前の造形行動にその起源を求めた。それによると、「原始人」は、生命によって惑乱され、不安定化されているからこそ「必然的なもの」の象徴として幾何学的な形象を求めた。そして、その抽象化への衝動がもつとも偉大な解決を見出したのがエジプト美術であるという。ヘリングにとつて形態を成立させる動機は「身体の動き」であったから、心理学をそこに介在させるヴォリンガーには全面的には賛同しなかったかもしれない。だがエジプト美術とギリシャ美術の連続性を「幾何学」の大枠で捉えた上で、それらをゴシックとの形質的対比の文脈に位置づけるその発想は、まさにヘリングの先達と位置づけて

も支障がないように思われる。

さらに、ゴシックに地理的な「北方的特性」を認め、その性質を解析しようとした点もまた、ヘリングと共通している。尤も、地中海文化に対してゴシックをドイツ的あるいは北方的形質と定義し、対立的に捉える見方はゲーテ以来多くの批評家が共有してきた態度ではあるが、時代区分としての十三、十四世紀を離れ、普遍的に「ゴシック的」なるものと北方文化との連関について踏み込んだ分析をしたのはヴォリンガーが嚆矢であるといえるのではないだろうか。その「北方的」なるものの核にある質、「形式のない非人格的動揺、あるいは抽象的な力」ともいべきものの激しい現実的な効果¹⁰の正体については、まだ確信には至っていないことを、ヴォリンガー自身は告白している。だが極めて曖昧な表現であることを承知しつつ「北方的魂」という語を果敢に用いてその質の实在を繰り返し力説する点は、建築空間における「魂」と「精神」の相補的關係について述べたヘリングの論考にも肯定的に作用したのではないかと推定されるのである。

ヴォリンガーは、近現代芸術におけるゴシック的な要素にも言及を怠っていない。但し、一九二〇年というモダニズムの黎明期の時点で(ヘリングがベルリンに到着する直前)、その成立に見極めるには事例が不足していたと思われる。また、ヴォリンガー自身もゴシック建築は中世に「汲みつくされた」と考えていたことから、「近代に鉄構造の芸術」が、「古いゴシック

的な形式意思の覚醒遺伝的な余韻」と述べるにとどめている¹¹。ヴォーリンガーにとつて、ゴシック美術と近代芸術との間の外見的な類似は表面的なものに留まっていた。古いゴシック様式は石材という重く扱いにくい材料を脱却し純粹に精神的な様式として完成にいたったのに対し、近代の鉄骨建築は寧ろ材料それ自体が要求する形に従っているからで、そこにあるのは「形式意思」ではなく、「ただ新しい材料」のみである、と。

建築家として、芸術家としてのヘリングは、近代生活で必要とされる新たな機能を満たし、技術革新が提供する新たな素材を用いる「新しい建築ノイエス・パウエン」の創造を目指した。そして建築史家、思想家としてのヘリングは、現代建築とゴシックの遺産との関わりをどのように捉えるかという、ヴォーリンガーが積み残した問いに対して独自の歴史モデルをもつて応えたのである。

現代の「幾何学派」——単純化を拒む現象

思想家としてのヘリングを高く評価した前述のポズナーは、同時にその大胆な単純化が施され「反歴史的」でさえある歴史観とは距離をとった¹²。ヘリングは、時に、「ノイエス・パウエン」の創始者の一人としての矜持からか、自らが「幾何学派」と目する同時代の建築の動向については、殆ど公平な分析を避けているとさえ見えるほどである。例えばかつての盟友で、戦

後アメリカに亘ってガラスと鉄骨による高層建築の代名詞的存在となったミース・ファン・ローエが、ヘリングにとつて厄介な存在であったことは容易に想像される。ミースはドイツ人でありながら、ヘリングには最も遠い「幾何学派」の体現者だった。ミースが信条としていたとされる、トマス・アキナスの格言「美は真実の輝きである」を引用しつつ、ヘリングは以下のように説く。「真実は場によつて異なる。だが真実は芸術と同様、自然とともにあり、北方の真実はノイエス・パウエンの造形物に、南方の真実はアーキテクチュール・モデルヌにある」と。

ヘリングは、個人的な友情では連帯していたミースに対する明確な批判は避けてはいるが、かわつてル・コルビュジェを（実際にはスイス人ではあったが）「南方」、即ち地中海文明の「幾何学的」建築文化の中心人物と見做し、その建築論に対して公然と批判的立場をとった。「モテュロール」として結晶するその比例重視の姿勢は、ヘリングにとつては「外皮の美¹³」でしかなく、その住宅建築における——ミースよりは遙かに複雑な——内部空間形成の過程が、考察の対象となることはなかった。ル・コルビュジェは幾何学をその「終着点」とした、と半ば結論ありきでその存在を図式化したのとは対照的に、ヘリングはパウハウスの造形活動に対しては寛容で、「結果的にル・コルビュジェと同様の効果に達しはしたが、その過程は大分ことなっている¹⁴」との評価を示した。「パウハウスにとつ

て幾何学は出発点に過ぎなかった」のであり、「創造的精神の国へと至るための奥義を知るために、幾何学の力を破壊」するため、精神的な支柱となった芸術家としてカンディンスキー、クレー、ファイニンガー、シュレンマー等、表現主義に分類される画家達の名を挙げている¹⁵。

歴史と自然 直線の時間と循環的時間

ヘリングにとって、一九〇〇年をもってほぼ終焉にいたった「幾何学の時代」は次に訪れる時代の序章に過ぎなかった。「幾何学」の世界は三次元的世界に等しく、その克服は新たな次元が開かれることを意味する。「動き」の芸術を志向する有機的建築は、「四次元」すなわち時間をも包摂している¹⁶。ただしそれもまた現世で可視化されていない多次元の世界のうちの一部が現れたにすぎず、人類は順に全ての次元を体験すべく「聖なる精神」に導かれていくという¹⁷。ここにいたってヘリングの歴史観は「預言者的世界観」となり、明白な神秘主義を示すことになる。

今日ヘリングが遺した思想的遺産を俯瞰すると、有機的機能主義の建築の作り手として人間の身体性を捉えることから出発し、次いで精神や魂の問題へと考察を広げ、次第に人類史や神話的な時間へ、更にはまだ可視化されていない時空についての預言的考察へと射程を広げていく様子が辿られる。「歴史」と

いう言葉があくまで可視化され、現実として共有できる事象の積み重ねを意味するとすれば、その思考の流れは明らかに（ポーズナーの指摘するように）非歴史的、または反歴史的である。

預言者的使命感に駆られて次世代の芸術を開拓しようとした芸術家といえは、歴史の中に先例のないわけではないが、特にモダニズムに丁度一世紀ほど先立つロマン主義の時代には、キリスト教神秘主義に接近し、独自の世界観を作品化したウイリアム・ブレイクやフリーリップ・オットー・ルンゲのような存在があげられる。中世復興によって新たな国民藝術の創生を目指したナザレ派のような画家集団も現れた。芸術家としての背景や素養は異なるが、いずれのケースも、フランス革命の余波を受けてヨーロッパ大陸全体に価値体系の転換が興る中、新たな世界像の表象を試みた存在であるといえる。ヴェルナー・ホフマンは、世代交代を促す歴史の亀裂、しばしば新たな世界像の表象が提示される現象を、「循環的」史観によって説明している¹⁸。直線的な歴史感覚とは異なり、循環的史観にあつては、破壊は必ずや再生によって報われ、世界は動的平衡を保つ。可視的世界の全てを神意の現われと見做したルンゲのように、「見えざる手」の存在を前提としようとした史観は信仰または神秘主義への傾倒を伴う場合が多い。

ヘリングもまた、世紀末と第一次世界大戦という危機を体験し、芸術の再生を試みた。人類の歴史の構成を「精神の活動形態」に対応して「十二次元」と仮定したその史観は循環的史観

を支持しているようであるが、ルンゲのようなロマン主義的神秘主義との違いを挙げるとすれば、それが循環的な意識の流れを残しつつも、生命や身体、生物学等への頻繁な言及と発展的、上昇的な志向によって、多分にダーウインの進化論の影響を受けていると考えられる点である¹⁹⁾。

ヘリングの神秘主義がその精神的遺産の継承を困難にしていることは否定できない。だが、ゴシックをモダニズムとを理論的に架橋するその試みは、その作品世界を超えてより広汎な事例をもって検証されるべきであるし、芸術家の立場から形象と精神、身体とを関連付け、独特の語彙によって導き出されるその史観についても、歴史学とは別の、教育哲学や心理学等、他の分野での議論が待たれるのではないか。

註

- 1 Akademie der Künste (ed.), *Anmerkungen zur Zeit. Heft 3 Hugo Haring. Vom Neuen Bauen. Über das Geheimnis der Gestalt*. Berlin 1958, p. 5.
- 2 Lauterbach, Heinrich/Joedicke, Jürgen. *Hugo Haring. Schriften. Entwurfe. Bauten*. Stuttgart 1965.
- 3 Posener, Julius. *From Schinkel to Bauhaus (Architectural Association Paper Nr. 5)*, London, 1969, p. 33
- 4 この設計案のオリジナルは現存しないが、一九二一年に作

成された復元作品に基づく。

- 5 Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 29
- 6 注1参照
- 7 注1参照
- 8 注1参照
- 9
- 10 ヴィルヘルム・ヴォーリンガー『ゴシック美術形式論』岩崎美術社一九六八年 八六頁
- 11 ヴォーリンガー 前掲書一〇九頁
- 12 Posener, *op. cit.*, p. 40
- 13 „Haus Schönheit“ Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 40
- 14 Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 41
- 15 Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 41
- 16 Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 43
- 17 Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 43
- 18 Hoffmann, Werner. *Das einzwente Jahrhundert. Kunst zwischen 1750 und 1830*. München 1995, p. 495
- 19 進化論を神学に取り入れたドイッの自然哲学者エドガー・タケ(Edgar Daquet 1878-1945)にこのつづは、ヘリングく自ら言及している。 Akademie der Künste(ed.), *Ibid.*, p. 34

図版出典

- 1 https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Haring
- 2—4 Heinrich Lauterbach/Jürgen Joedicke, Hugo Haring. *Schriften, Entwurfe, Bauten*. Stuttgart 1965