OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ブルーノ・タウトの”釣合い”について
Author(s)	小関, 利紀也
Citation	デザイン理論. 1988, 27, p. 69-85
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52667
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ブルーノ・タウトの“釣合い”について

小関　利紀也

1．序論

「建築は釣合いの芸術である」としてブルーノ・タウト（Bruno Taut 1880－1938）が“釣合い”論を本格的に展開して“建築に関する省察”[1)]を脱稿したのは，３年半にわたる滞在の後日本を去ることになる1936年のことであった。けれどもこの“釣合い”の考え方は，もともとタウトがドイツにあった当時から発想されたもので，それについて語ったのも“建築に関する省察”が最初というわけのものでもない。

来日して早々タウトは，1933年の著作“ニッポン”の序文において，若き日の20才当時，古い様式のデザインが新しい技術時代にそぐわなくなったため，日本の芸術に触発されて建築の“釣合い”に適用し得る法則，形の明快な“釣合い”を自然の中に求めたことを述べている。[2)]ここでタウトはこの“釣合い”について何ら明らかにしてはいないが，その“釣合い”はもともと日本芸術とのかかわりにおいて想起されたものであった。

さらにまた前世紀末ヨーロッパのユーゲント様式や，1920年代の建築の発展に寄与したものとして早くから日本の文化について注目していたこともあって，[3)]タウトは来日後，現代デザインを発展させる手がかりを再び日本文化に求める気持をもつにいたったのであろう，1933年４月のこと，日本へ向かうシベリア鉄道の列車の中で記された“私の日本旅行について”において次のようにいわれているのである。

「一言でいえば，日本の芸術は，自然において美を形成する単純な法則と形

の明快な釣合いとを発見する機縁を私に与えてくれたのである。だが日本の芸術の歴史的様式の研究は，これらの様式をヨーロッパで急速に発展した技術と結びつけることが不可能であったために，これ以上進めるわけにいかなかった。」[4)]

こうした経緯があったので，タウトは来日後日本で自ら得た知識によって，今再び日本の文化の本質の，より一層普遍的な理解と解釈を求める意図をもつにいたったに違いない。

日本芸術の秘密に触れて以後の1935年になってのことであるが，1900年から1901年頃の当時の時代思潮をふりかえり，タウトは次のように言っている。「東方の偉大な文化――特に日本が，様式の是非を決定するいわば法的証人であった。しかしこれははなはだしい誤解であった。東方の芸術は，西欧の人びとの夢にも知らない基礎をもっている，それだから彼らのとらえ得たものは，皮相に過ぎなかった。だが，今日といえども西欧では，やはりこれと同じことをしているのである。」[5)]

当時日本の芸術に求められていたのは，1937年に完成された“建築芸術論”によれば，直接自然に則りさえすれば，そのままそれは科学に一致するという誤った考えであったとされている。[6)]

それではここでタウトが言っている日本文化の特質，“西欧の人びとが夢にも気づかなかった東方の芸術の基礎”とは一体何であったのだろうか。それをタウトは如何にしてとらえることができたのだろうか。

2．日本美の本質を求めて

この問題に本格的に着手するきっかけは，1933年にタウトが来日して後２年をも経て，岩波書店の要請を受け“日本の家屋と生活”の著述にとりかかり，日本美の特質をつきつめて考える機会を得たときにようやく与えられた。

“釣合い”の問題は，来日後相次いで発表された“ニッポン”，“日本文化私観”にあってもほとんど論じられることがなかったが，改めてこれが日本建築

の本質にかかわるものとして意識されるようになったのは，この“日本の家屋と生活”の著述を進める過程においてのことである。もともとこの著作では，「ラフカディオ・ハーンとは全く違った見地から日本人に日本の真実を示すこと」[7]そしてまた「日本家屋の性格を故国の友人に伝え」[8]ることが意図されたのであった。

タウトが日本美の本質について改めて考えるようになったのは，この論述を進めているうちに，日本を知らない人にとって“日本の家屋と生活”の本質を明らかにすることなしに「事実がしかじかである，と書くだけなら無意味」であり，「このような叙述が一体何の役に立つか」[9]という思いがやみ難いまでのものになったためであった。

こうして日本美の本質を明らかにする必要にせまられて，改めて浮かびあがってきたのはあの“釣合い”であったが，この考えにとらわれたタウトにとって，1935年の７月から翌年１月にかけての半年は決定的な思想転換の時期となった。

タウトが日本芸術の本質を“釣合い”に見出していく過程は，当時の几帳面に記された日記と，そこに各章の執筆の日付けを読みとることのできる“日本の家屋と生活”，そして文中に日付けまでもが明記された“建築に関する省察”の叙述をたどることによって，かなり明確にあとづけることができるが，この年の７月，タウトは次のように記している。

「私はとりあえず日本家屋における釣合いの問題だけを明らかにしようと思った。そうすると今までよく判らなかったり，解釈に苦しんでいた事柄が大分はっきりしてきた。」（７月22日～25日）[10]

ここには“釣合い”を日本の造形原理としてとらえようとする意識がかなり明確に示されているが，ここでの釣合いの叙述にはまだモデュールといった考え方が強く，日本美の本質にかかわるものという意識ははっきりとは見られない。

その後においてもタウトは未だ釣合いの理解について，それ以上の手がかり

を得てはいないばかりかより一層の困難をさえ感じていることが知られる。

「確かに京都の古典芸術は，私達に大きな喜びを与えまた私達の知識を啓発してくれた。しかしそれにつけても，私達が日本文化について現在もっている知識だけでは，これらの古典的作品をどうしても解明し得ないことを，ますます切実に感じるようになった。」（7月26日～8月4日）[11)]

それでは“ニッポン”，“日本文化私観”においてタウトがあれ程自ら発見者として誇った，日本の簡素美，清純，多くの関係の融通無礙な結合，円満具足した全体の統一とは一体何であったのか。

この問いと共に，タウトには日本美の本質についての理解の不足がなお一層明らかなものとして浮かびあがってくる。

「私は自分の新発見だと自負している例の“貧”と日本美学との関連が，京都の円熟した芸術的創造によって間然するところなく実証されていることを知った。だがこのような見解に達しはしたものの，日本建築の独自性とかかる古典的作品が傑作である所以とを解明するに足る十分な基礎的経験と認識とが，私達にまだまだ欠けていることを痛感しないわけにはいかなかった。…（中略）そこで私達は重要な問題を正面から解決しようとする企てをしばらく断念する決心をして，ひとまず少林山の洗心亭へ引揚げた。」（7月26日～8月4日）[12)]

ヨーロッパ風の合理的，体系的な考え方で日本の家屋と生活の特質を説明しようとするタウトには，沢山の解釈できない事柄が残されていたのである。その時にまた意識にのぼってくるのはあの“釣合い”の感覚でタウトは，およそ真に日本的なもののうちには，「数字や思惟の規則などではとうてい理解できない釣合いの秘密」が息づいていると考える（7月26日～8月4日）[13)]が，まだこの釣合いの秘密を明らかにすることができなかった。

そこでこの問題を解明する手がかりを求めて日本家屋の古代ギリシャ神殿建築との比較を試みる。けれどもその本質の解明につとめればつとめる程，合理的論証は貧弱で狭量な，理解への一歩にしか過ぎないことを痛感せざるを得ない。

「これまでの体験から推して，自分の解釈し得る限界に近づいたような気がする，私達ヨーロッパ人には，日本人に独自の感じ方をこれ以上究明することは，しょせんむつかしいのではあるまいか。」（7月26日～8月4日）[14]

こうして“釣合い”の考察に行きづまったタウトには，次第に焦燥の念がつのってくる。「一切が徒らに過ぎ去りゆく，今日は紅顔，明日は白骨である。私は流浪を厭う気持が次第に濃くなってきた。だが今のところ何人も私を本来の職業に返してくれることはできない。ともすれば焦立ち易い不安の念を強いて落着けねばならない，だがこれは容易ならぬ努力だ。」（8月7日）[15]

何故の焦燥か。建築創造の本来の仕事を奪われたタウトにとって，今やこの“釣合い”の本質をきわめることはせめても自らを現代に位置づける，存在のよりどころとなるものではなかったか。

こうしたタウトの難局を救ったのは，8月27日，高崎から止宿中の伊豆の上多賀へ戻る車中手にしたカント哲学の解説書であった。タウトはここで突如として，“釣合い”をどのようなものと考えたらよいか，その考え方を学んだのである。9月2日，タウトはカントの哲学から学んだところを次のように日記に記している。

「一体自然とは何であるか，――それは私達の心に構成された概念結合を，そのまま対象に見立てて向こうへ反映させたものに他ならない。自然のもつ絶大な力は，要するに私達の心の思考形式によって造られたものなのである。また認識とは何であるか，――それは私達の思惟力であり，この力は時間と空間を超出して，自然界の彼方にこれと異る諸他の世界を構想し，また最も近きものと最も遠きものとを或は合し或は離すものであり，時間と空間とを超えてこの両者を支配する。」[16]

これはカント（Immanuel Kant 1724－1804）の先験的認識哲学の考え方であるが，とりわけ「自然のもつ絶大なる力は，要するに私達の心の思考形式によって造られたもの」としているのはカントが根源力と呼んだものに違いなく，ここでタウトはカントによって“避け難い先験的なすりかえ”とされた誤謬を

おかしていることは否定し難い。けれどもここでタウトが唯物論的思考の行きづまりを打開するきっかけをつかんだのは確かなことと思われる。

それまで建築にとって決定的なものと考えてきた技術，構造，機能は，空間的，時間的現象世界にかかわるもので，これらはより高次の精神の支配の下にあってこそその実在の意味をもつという考えはこうして確立される。

ここでタウトが現象世界の彼方にあってこれを支配する思惟力と呼んでいるのは純粋理性に他ならず，これはカントによって“純粋理性批判”の中で語の原義の意味で理念と呼ばれたものに違いない。

カントは次のように述べている。

「要するに理念は，経験の与え得る対象に関する認識以上に我々の認識を拡張するための構成的原理ではなくて，経験的認識における多様なもの一般に体系的統一を与えるための統整的原理なのである。経験的認識は，これらの理念によって，自分自身の限界内で開発せられ整理せられるが，そうするとこの経験的認識は，かかる理念なしに悟性の原則だけを使用する場合よりも，すぐれた成果を挙げ得るのである。」[17)]

つまりカントによれば理念の客観的実在性は直接対象に関係するものではなく，また対象がどのような性質のものであるかを示すものでもない。それはただ我々の理性の体系的統一を保持するのに役立つだけであるが，この理念の導きのもとに経験一般の対象の性質と結合とをどうして求めたらよいかが指示されるのである。[18)]

こうしたカントの認識哲学の考え方に，タウトは建築における“釣合い”のもつ大きな意味を見出したに違いない。建築において空間的，時間的次元を超えてこれを支配し，永遠の傑作を生み出すものは何か。これこそ建築の本質でなければならないが，それから３ヶ月を経て11月30日，ようやく着手した“建築に関する省察”の冒頭で，タウトはこのような考えを次のように述べたのであった。

「我々は技術，構造および機能という〈現実的〉な三要素に，きわめて美しい

調和を与えることができる。しかしこの調和が，美的にますます洗練されて，我々がこれらの要素を忘れてしまう程美しくなったときに，はじめて建築が問題になるのである。このような三要素を支配する建築は，したがってまたその上に位するいわば〈天来の力〉であり，これらとは全く出自を異にするのである。」[19]

ここでいわれている〈天来の力〉こそはタウトがカントの哲学によって見出した“釣合いの秘密”であると考えられるが，タウトはこれまで理解することのできなかった永遠の日本美の秘密，“釣合い”を空間と時間とを超えてこれを支配する理念的なもの，建築の本質ととらえることによって，ここでこそ「ヨーロッパ的精神はアジア的精神と一致し得るものであり，いずれは両者が相寄り相俟って，すばらしい巨濤を生じる」であろうことを信じたのである。[20]

そこで9月13日の日記には，次のように記される。「こんど三省堂から刊行される著作を最後に，もう出版めあての著述はやめることにして，もっぱら自分だけのために書きたい。その著述というのは，“建築とは何か，――それは釣合いの芸術である”をテーマとするものだ。」[21]

このようにたどってくると，タウトがひたすら日本美を求めた結果，建築の本質である“釣合い”の理念に到達した過程が鮮やかに浮かびあがってくる。

けれどもそれですぐさま，タウトはこの“建築に関する省察”に着手したわけではない。10月に入ると，それまで書き続けてきた“日本の家屋と生活”に再びとりかかる。4日と5日の両日で第10章を書きあげると次の第11章“転回点”に筆を進め，7日にはこれを脱稿する。

そしてこの日の日記には“日本の家屋と生活”について，次のように記される。

「この章をもって私の著述は完結したも同然であり，心からほっとした気持だ。最後の章にあてる“永遠なるもの”は桂離宮とその作者小堀遠州とに捧げる頌歌だから，私にとっては負担どころか大きな愉楽である。今はこの章にとりかかるにふさわしい感興の到来を待つばかりだ。」[22]

こうしてその後およそ３ヶ月の間実際に，“日本の家屋と生活”の仕事は最後の章“永遠なるもの”を残して中断されるが，タウトが「建築は釣合いの芸術である」をテーマとする“建築に関する省察”に着手したのは，この中断の間の11月30日のことであった。

そして「とりかかるにふさわしい感興の到来」を待って中断された“日本の家屋と生活”の最後の章，“永遠なるもの”は，この“省察”の“釣合い”，“技術”，“構造”の主要な各章が書きあげられた後の1936年１月13日と翌14日の２日間で一気に書きあげられたが，それにさきだつ１月５日の日記には「建築の本質を解明すべき鍵を遂に見出した，もはや模索ではない，確かにこれを手に入れたのである」[23]とあり，９日には「美的――文化的な意味では私が日本から“取出す”ものは，もうないように思われる」[24]と記されたのであった。

こうして完成された“日本の家屋と生活”の“永遠なるもの”の章には改めて，「桂離宮のこの旧い建築において，私の建築理論，即ち現代建築一般の基礎をなすものとして確立した理論が間然とするところなく実証されていることを知った」[25]と記されているのである。

３．日本から学んだもの

日本美の本質を求めてタウトが遂に見出した“建築の本質を解明すべき鍵”というのは，これまで見てきたところからも明らかなように“釣合い”を意味しているに違いないが，それではその実体はどのようなものであろうか。

タウトは言っている。「Proportio は〈……に対する（……のための）分割である〉，いうまでもなく，最善の効果を挙げるための分割の意である。一個の全体がみごとに分割されたものを，美しい釣合いという。」[26]

しかしながら，その“建築に関する省察”や“建築芸術論”においては，“釣合い”とは〈１対２，２対３，３対５，５対８……〉から黄金分割に到る長さの比だけに限られるものではなく，建築全体，諸部分の相互関係，長さや面，輪郭，凹凸，拱やヴォールト等はいうに及ばず，光りや諸種の材料，色，

さらには建築の簡素さ，明快さといった性格をも含め，[27] 居住者数，その他生活一般に現れている人との関係，風土や建築の費用等にもかかわるものとされ，[28] それはまたさらに「美しい分割，量的調和——つまり均整といふ意味で用ひられなければならぬ」[29] ともいわれている。

このように見てくると，この何ともとらえどころのない Pro-portion の“釣合い”という訳語は適切なものとも考えられるが，であればそれはなおのこと，日本美の本質を求めて改めて発見された建築の原理などというものでなく，むしろ古典的美学にいう調和の原理ではなかったかとも思われる。

けれどもそれはタウトによれば，ル・コルビュジエのモデュールの如く公式化されて普遍的に何処にも適用されるというものではないにしても，実際の事物のすぐれた分割を意味するものであり，[30] その解明が困難なあまりタウトが“身心の破滅”をすら予感しつつ，“この世を辞したい”とまで思いつめる程にしてようやく手に入れた，[31] 日本建築の本質ということであってみれば，この“釣合い”の意味するものは一体何と考えたらよいのだろうか。

日本美を普遍的に理解することによって見出された“建築の本質を解明する鍵”といわれる以上，それは日本建築を考える上でも重要な視点であるに違いない。けれども奇妙なことに，タウトは日本美の本質を求めて到達したこの“釣合い”について，それが日本美の如何なる点に見出されるものであるか，具体的に明らかにすることもなく，ただ漠然と伊勢神宮と桂離宮とが示唆されているのみなのである。

そればかりかかえって，「釣合いの思想と呼ぶものを公式化することは，全く不可能である。だが釣合いを感受する器官が我々に備わっていれば，この思想をきわめて正確に感得できるはずである」[32] ともまたいうのである。

このような事情であってみれば，この「釣合いの日本美とは何か」の解明なしには，誰しもがいだく「タウトにとって日本は何であったのか」[33] という疑問に答を見出すことは困難であろう。

そこで釣合いの日本美の問題が改めて論じられなければならないが，このよ

うに見てくると今さらながら，日本美の本質を求めて“釣合い”の考えを提起したのはタウトばかりではなかったことに気づくのである。

周知のように和辻哲郎は，風土学的立場から人間の空間的，時間的構造を論じて，日本の芸術はヨーロッパの芸術とは異って「多様の統一」，「シンメトリー」，「比例」といった規則的な原則ではなく，むしろ規則性を避け，“気”を合わせるところに成立する「つりあい」の美学にもとづいていると指摘したのであった。[34)]

もちろん和辻哲郎のいう“つりあい”が，タウトが日本芸術の本質として見出したPro-portionの概念と厳密に同じ意味をもつかどうかは問題のあるところであるが，タウトを理解するためにはこの問題を避けるわけにはいかないだろう。

和辻哲郎の論述を手がかりに，タウトの“釣合い”について考えてみる必要がありはしないかと思われる。

和辻によれば，日本の芸術におけるほどのいいつりあい，ほどのいい色や線の調和，「それは幾何学的な比例においてではなく，我々の感情に訴える力の釣合いにおいて，いわば気合いにおいて統一されている」[35)]のであり，全てこれらの「ほどのよさの基礎となっている規則を我々は見出すことができない。それはただ直覚的に得られた，そうして一分も動かすことのできない“気合い”である」[36)]というのである。

このように見てくると，タウトが“釣合いの秘密”と呼んだものは何であったが改めて思い起されるが，タウトがこの和辻哲郎の“ほどのよさ”，“つりあい”について知っていたかどうかは明らかではなく，また“つりあい”と“気”や“気合い”とのかかわりについてもタウトは何ら触れるところがないのである。

けれども“釣合い”について，次のように論じているのは一体何のことであったかが注目される。

「我々は絵画や彫刻その他の芸術品は固より，芸術に属せぬ事物をも愛好する。

そして我々の愛好するものの質が高ければ高い程，これらの事物がそれ自体としてのみならず相互に或はそれぞれの環境に対して正しい関係，即ち釣合をもってゐるかどうかといふことにますます敏感になる。人間は眼，耳，嗅覚等の感官の他に，度合や関係に反応するやうな特殊の感官をもってゐる。然もこの感官は能動的，創造的にはたらくのである。」[37]

ここで視覚，聴覚，嗅覚とは異った釣合いや度合いや正しい関係に反応する，能動的，創造的にはたらく特殊な感官といわれているもの何か。それは和辻哲郎が，その規則を見出すことはできないが“釣合い”，「ほどのよさの基礎となっているもの――一分も動かすことのできない“気合い”」と呼んだものではなかったかと思われる。

しかしながら，ここであと一つ分からないのは，タウトがこの“釣合い”にかかわる特殊な感官の論議に続けて，さらに次のようにいっていることである。「我々は容積，尺度及び分割の適否を知覚する特殊な感官によって，室や居間或は大広間などの床，壁，天井を一つの纏った形として感受することができるのである。ドイツの建築理論家は，これを“空間”という抽象的概念で説明しているが，しかしかかる空虚な抽象は結局数学的思惟の所産であって，芸術上の概念たり得るものではない。芸術の領域において我々の興味をひくのは具体的なもの即ち感官によって知覚し得る形のみである。“空間”のごときは芸術にとっては所詮内容のない空虚にすぎない。」[38]

このようにタウトはモダン・デザインの合理主義的空間を否定するその一方で，日本間の“人間を完全に自由ならしめる特質”を明確に意識していたことはよく知られている。「日本間を諸外国の居間とはっきり区別するのは，日本間が精神的な意味で常に清浄であり，また中性を保っている」[39]ことであるとくりかえし述べ，その秘密は「日本家屋の部屋は常に“虚”である」[40]ことにあるとして，日本間の虚について論じているのである。

そればかりではない。こうした“虚”の問題については日本の絵画における空白部分についても，たとえば「いかなる外国文化にも反して，その紙を是が

非でも“満たす”，即ち，何でもかんでも一面に描きつぶすことは全く問題にしていない[41]」として，空白，虚なるものの積極的な意味を認めているのである。

タウトはこのように合理主義的な空間を否定して，「芸術の領域において我々の興味をひくのは具体的なもの即ち感官によって知覚し得る形のみである」といい，「室や居間或は大広間などの床，壁，天井を一つのまとまった形として感受」し，「釣合いや，正しい関係に反応する」特殊な感官を論じているのであるが，ここでタウトは何を言おうとしたのだろうか。

そこで思い起されるのは，かつて桂離宮を論じた中で，タウトは床の間と“気合い”を関連づけた友人の言葉をひいて，床の間を一室の交点と呼び，それを「日本古来の剣道の決然たる打込みの気合い[42]」に比していることである。

ここでタウトが意識したのは気合いに満ちた虚であったに違いなく，タウトが室や居間或は大広間などの床，壁，天井を一つのまとまった形——“釣合い”として知覚し，感受する特殊な感官という言い方で理解したのも和辻哲郎が“一分も動かすことのできない気合い”と言い，我々が“間”と呼んでいるものに違いないと考えるのである。

剣持武彦は日本の“間”について論じた中で，「気合いという言葉は茶道にも，武道にも使われているが，相撲の立ち合いの“間”も“気合い”である。気があったところが“間”なので，“間”は空虚な空間ではなくて気力の充実した空間なのである。ヨーロッパ語になりにくい概念の“気”は，同じくヨーロッパ語にない概念の“間”とこのような関係にある。即ち“間”に充満しているものが“気”なのである[43]」と述べている。

このように見てくると，タウトが特殊な感官にもとづく“釣合い”をことさら空間の問題と共に提起したのは，何よりもヨーロッパの合理的，機能主義的空間ではない，日本建築に独自の精神に充ちた“間”の概念を普遍的なものとして明らかにしたいためではなかったかと思われる。

タウトは日本美の理念，“気”とその“間”における現われに導かれて遂に

“釣合い”の思想に到達したと考えるのであるが，その故にこそタウトは「居間や大広間の外被，即ち壁，天井，床等が互に見事な関係を保ってゐる様を見ると，我々の心はえならぬときめきを覚えるのである」[44]と，ことさらに釣合いの問題を“空間”という語を用いずにいってのけたに違いない。

タウトが日本の“間”によって何を学んだか，それは“虚”なる部屋と“釣合い”について論じた次の文章に明らかに示されていると思われる。

「床の間は芸術とその聯想との集中する場所である。ここに2，3の芸術品を置いただけで，室に意のままの雰囲気を与へることができる。日本家屋の室には，その他に装飾らしいものが一つもない。つまり日本の古典的建築では室は全く“虚”である，芸術的には壁，天井及び床の構成する純粋無垢な釣合いのみであり，また家具がないからかかる意味に於ても無である。このやうな“虚”は，床の間の放射する多種多様な光輝をさながらに受容することができるのである。床の間は建築の関係ある諸芸術の限界と意味とをいみじくも明示してゐる。即ち建築は釣合いが能ふ限り純正であるときに最も美しく，また彫塑や絵画はここに住む人の精神生活及び感情生活を如実に表現するときに最も美しい。」[45]

4．結　語

タウトが“間”や“気”という日本語を知らなかったとは考え難いが，それを文章の中で使ったことは一度もない。

タウトのいう“釣合い”が実質的に日本語の“気”或は“気合い”を意味し，その“虚”なる場における現れが“間”であったとしても，タウトはそのように明確に述べているわけでは決してない。けれども少くとも以上見てきたところから明らかなように，その実体については充分理解していたに違いない。タウトが“気”や“間”のあり方を通じて，技術，構造，機能を超えた建築の本質——“釣合い”が存在することを見出したのは確かなことと思われる。

その故に日本の“釣合いの秘密”を見出した後には，「美的——文化的な意

味では私が日本から“取出す”ものはもうない」といったのであり，そこからさらにパルテノン神殿やイスタンブールのハギア・ソフィア寺院にもよりひろく妥当する普遍的な美的理念，“釣合い”の考え方を発展させたに違いない。

こうして見出されたタウトの“釣合い”の本質は“省察”の中の次の一節に最も簡明に示されているが，それはいってみればタウトの“間”の理論であったと考えるのである。

「空間と外観――人間はこれに対して何をもって応えることができるのか。人間は，寸法と量とに対する感覚をもってこれに応える。換言すれば，尺度に対する感情をもってこれを受け容れるのである。それならば空間に尺度を付与するものは何であるか。言うまでもなくそれは――釣合いに他ならない。」[46)]

今や空間は“釣合い”が具体的なものとして実現される形式であり，“空間に尺度を与える”釣合いは，空間内に存在するものも，何も存在しない“虚”――“間”――なるものをも含めた芸術世界を創り出す。芸術としての建築は，この“釣合い”が空間の次元を支配することによってこそ成り立つと言えるのであろう。

今回は触れるいとまがなかったが，この“釣合い”の理念には，当然のことながらタウトのユートピア思想が深くかかわっていることは言うまでもない。この点については，機を改めて論じてみたい。

註

1) Bruno Taut：Architekturüberlegungen, 篠田英雄訳“建築に関する省察”，建築とは何か　鹿島出版会　昭和61年　所収　9～182頁　厳密には1935年11月30日起稿，1936年1月25日脱稿

2) _____：Nippon, mit europäischen Augen gesehen, 森儁郎訳“ニッポン”明治書房　昭和18年　4，5頁，ここでは“釣合い”の語 Proportion は“均斉”と訳されている

3) _____：前掲書　3，4頁

4) _____：篠田英雄訳“私の日本旅行について” 続建築とは何か 鹿島出版会 昭和53年 所収 215頁

5) _____：前掲“建築に関する省察” 続建築とは何か 所収 52頁

6) _____：Architekturlehre, 篠田英雄訳“建築芸術論”岩波書店 昭和23年 34頁

7) _____：Japan 1935－1936, 篠田英雄訳“日本――タウトの日記 年1935～6年”岩波書店 1975年 29頁

8) _____：Das Japanische Haus und Sein Lebe, 篠田英雄訳“日本の家屋と生活”岩波書店 1966年 226頁

9) _____：前掲書 45頁, 226頁

10) _____：〃 48頁

11) _____：〃 56頁

12) _____：〃 56頁, 57頁

13) _____：〃 56頁

14) _____：〃 76頁

15) _____：前掲“日本――タウトの日記 1935～6年”244頁

16) _____：前掲書 260, 261頁

17) Immanuel Kant：Kritik der Reinen Vernunft, 篠田英雄訳“純粋理性批判”(中)岩波文庫 1987年 330, 331頁

18) _____：前掲書 329, 330頁

19) Bruno Taut：前掲“建築に関する省察” 建築とは何か 所収 17, 19頁

20) _____：前掲“日本――タウトの日記 1935～6年”256頁

21) _____：前掲書 269頁

22) _____：〃 281頁

23) _____：〃 333頁

24) _____：〃 337頁

25) _____：前掲“日本の家屋と生活”258頁

26) _____：前掲“建築に関する省察” 建築とは何か 所収 45頁

27) _____：前掲書 64, 65, 67, 85, 102, 152頁

_____：Wie kann eine gute Architektur entstehen? 篠田英雄訳“すぐれた建築はどうしてできるか” 建築とは何か 鹿島出版会 昭和61年 所収 196, 197頁

_____：前掲“建築芸術論”20頁

28) _____：前掲“建築に関する省察” 建築とは何か 所収 49, 74, 158頁

_____：前掲“建築芸術論”25頁

29) _____：前掲“建築芸術論”20頁
30) _____：　〃　52頁
_____：前掲“建築に関する省察” 建築とは何か 所収 77, 78頁
31) _____：前掲“日本——タウトの日記 1935～6年”317, 318頁
32) _____：前掲“建築に関する省察” 建築とは何か 所収 79, 80頁
33) 山口広：“近代建築家 タウト——タウトにとって日本は何であったのか”ブルーノ・タウト 鹿島出版会 昭和57年 所収 41～48頁
34) 和辻哲郎：“風土”岩波書店 1979年 190頁
35) _____：前掲書 190頁
36) _____：　〃　192頁
37) Bruno Taut：前掲“建築芸術論”17頁
38) _____：　〃　17頁
39) _____：前掲“日本の家屋と生活”242頁
_____：Grundlinie der Architektur Japans. 篠田英雄訳“日本建築の基礎”日本美の再発見 岩波新書 1986年 所収 12, 13頁
40) _____：前掲“日本の家屋と生活”12頁
_____：“日本建築の基礎”日本美の再発見 所収 12頁
41) _____：森儁郎訳“天皇と将軍”ニッポン 明治書房 昭和18年 所収 65頁
_____：前掲“私の日本旅行について” 続建築とは何か 所収 216頁
42) _____：森儁郎訳“桂離宮” ニッポン 明治書房 昭和18年 所収 33頁
43) 剣持武彦：“間の日本文化”講談社 昭和55年 25, 26頁
44) Bruno Taut：前掲“建築芸術論”18頁
45) _____：　〃　267, 268頁
46) _____：前掲“建築に関する省察” 建築とは何か 所収 20頁

On the idea of “proportion” of Bruno Taut.

During the stay in Japan 1933-1936, Bruno Taut developed the special aesthetic idea of “proportion” related to the modern architecture, trying to solve the riddle of peculiar sense of Japanese beauty expressed in the classic architecture.

In this treatise, the stages of Taut's thinking about the proportion are

traced and the the idea of "proportion" is elarified, being related to the specific Japanese space conception "ma", vacancy full of spiritual tension "ki" or "ki-ai", although he never used explicitly these Japanese specific terms.

(1988, 4, 28)