

# ナチス支配下における強制収容所の建築史的ー試論

## ーアウシュヴィッツ強制収容所を例にー

安松 みゆき

### はじめに

近年世界遺産の評価によって過去の美術作品の価値と保存が改めて認識されるようになってきている。世界遺産には過去の美術史にとりあげられる建築作品が認められるが、その際に従来の美術史にはあまり見られない作品も登録されている。たとえば負の遺産とされるもので、代表的な例に広島原爆ドーム、そしてユダヤ人大量虐殺の場となったアウシュヴィッツ強制収容所があげられる。どちらも戦争に深くかかわった建築物である。しかしこれらの建物が世界遺産として登録されている今、我々はそれらを本来の美術史のなかにも組み込むことが求められていると思われる。

本稿では戦争に関するなかでも最も負の意味を保持したナチス・ドイツの支配下での強制収容所を取りあげて、それを美術史、特に近代建築史においていかに位置づけられるのかを、そして戦後との関係ではいかなる意味が認められるのかを、その二点に焦点を絞って検討する<sup>1)</sup>。具体的に絶滅収容所のアウシュヴィッツ強制収容所(図1)を取りあげて、建築様式と近代建築の重要な要素のひとつである都市計画の両点から考えることにする。

ナチス・ドイツの強制収容所をめぐる研究をふりかえると、ナチス期の公共建築の研究そのものが1970年代に入るまで建築史のなかではタブーな領域にあったことに象徴される如く、長らく見逃されてきた。たとえば八束はじめと小山明によって1991年に『未完の帝国、ナチスドイツの建築と都市』としてナチス建築がまとめられたが、それはナチス期の公共建築を主としたものであり、強制収容所は対象にされていない。その後、ナチスの強制収容所に言及する研究は認められるようになるが、しかしその多くが建築史的なアプローチからではなく、その施設でなされた出来事の歴史的記録としてとりあげられている。そのために建築史的な指摘としては基本的な施設の配置、あるいは建築素材などを触れる程度に終わっている。たとえばE・コゴンによる1977年の『SS 国家、ドイツの強制収容所システム』では強制収容所そのものをテーマにしつつも、建築的な指摘は基本的な一部のデータに留まっている<sup>2)</sup>。そうした状況に少しずつ変化が認められるようになる例に、1993年に出版されたW・ネルディングーによる『ナチスの建物、バイエルン1933-1945』があげられる<sup>3)</sup>。副題に示されるようにバイエルン州に限るものであり、また建築史的に

も配置図などが省略され、バイエルンにおける強制収容所の基本データの一部を提示しているにすぎず、強制収容所の全容を明らかにしたものではなかったが、建築史からのアプローチがとられた研究として注目される。強制収容所の建築史的な資料という点に限れば、見逃せないものに記念的建物として一般公開されている強制収容所において市販される案内書がある<sup>4)</sup>。そこには、詳細な建物の分析はなされていないものの、建築史的に重要な平面図などの基礎的なデータが収録されている。近年の日本では建築史的なアプローチから児玉卓士による研究が見られ、注目に値する<sup>5)</sup>。児玉は強制収容所の全般を対象としつつ、特に建築計画の問題から考察している。ただし当時の近代建築において問題であった屋根をめぐる論争や様式の問題、また戦後の建築との関係などを踏まえた近代建築史の位置づけを求める指摘はほとんど認められず、近代建築史との関連で十分になされているとは言い難い。このように従来の研究状況からは、ナチスの強制収容所の研究が近年ようやく建築史の分野で着手された段階にあるということが出来る。こうした状況をふまえて本稿の検討を行う。

## 1. 古典的な建築と郷土的な建築

### 1.1. ナチスの公共建築の場合

ナチス建築を代表する国家的モニュメントは（図2）、近代建築の中で古典に回帰し、同時代のバウハウスに象徴されるようなインターナショナルの動向とは対局にあるものと見なされている。ここでの古典とは、大まかな評価ではギリシャ・ローマの古典古代を範にしたといわれてきているが<sup>6)</sup>、近年は、フリードリヒ大王時代の新古典主義のK. F. v. シンケルやD. ジリーの古典解釈をも経由しているとする指摘が支持されている<sup>7)</sup>。つまり、ナチスの建築家A. シュペーアやF. トローストの建築様式は、その新古典主義時代の様式をさらに簡素化かつ巨大化したものであり、国家のアイデンティティに対応しながら、建築を重視した強大なパトロネジのフリードリヒ大王の下に世界首都としてのベルリンをつくるという構図が、そのままナチスに並行移動されたものと見なされているのである。

その一方で、郷土様式といわれる伝統に則った民族的な様式（*völkischer Stil*）による田園風の建物が<sup>8)</sup>（図3）、一般住宅やコミュニティの建築に属するものに用いられていた<sup>8)</sup>。その数は、対象が一般住宅などであるために、前者の古典様式の国家的モニュメントに比べてかなり多かったと推察される。八束はじめと小山明によれば、ナチスそのものが内部矛盾を抱え、日和見であり、最大の矛盾が反都市＝農本主義からの離反であったと指摘している<sup>9)</sup>。これによってナチスのイデオロギーを反映する建築計画には二面性が生じ、A. シュペーアやF. トートに代表される近代的でテクノクラートの建築群と、農本主義的な反都市イデオロギーである「血と大地」の理論に代表されるR. W. グレやP. シュルツェ・ナウムブルクらの建物が造られたと理解することができる。

その際に補足しておきたいのは、建築における古典的な表現は、必ずしも独裁政治の産物ではなく<sup>10)</sup>、たとえば近代建築史のなかで先駆的な動向を見せたウィーンの近代建築を

思い返せば、A. ロースに見られるように古典的な傾向はすでに世紀末にその起源を認めることができるものであり<sup>11)</sup>、同様に郷土に根ざした伝統的な様式も世紀末から新たな動向として認められるのである。特に後者の例としては、たとえば近代建築家のひとりである O. ヴァーグナーが著書『近代建築』の中ですでに1895年にその重要性を唱えており<sup>12)</sup>、実際にヴァーグナーの弟子である J. ホフマンは、ウィーン郊外に郷土様式をふまえた住宅群を設計していることがあげられる<sup>13)</sup>。ナチスの郷土様式を主導したシュルツェ・ナウムブルクは、世紀末にはウィーンの分離派と交流を重ねていたミュンヘンの分離派のメンバーであったことが知られているため、おそらくシュルツェ・ナウムブルクは、その頃にウィーンの郷土様式の動きを看守していたと推察される<sup>14)</sup>。それゆえナチスの公共建築に見られる様式は、政治的な反映である一方で、少なくとも世紀末からの動向に所以する時代的な流れの結果でもあったと考えられる。

## 1.2. 強制収容所と様式

これまでナチス建築の枠組みからも外されてきた強制収容所は、ナチス建築の様式分類からみるならば、モニュメンタルな建築群の示した新古典主義に対して、住宅やコミュニティ施設に用いられていた郷土様式の建築群に含まれるものと解される<sup>15)</sup>。具体的にみてゆくと、郷土様式が唱えられたとき、その主導者のひとりであるダレは、田園は英雄の住むところであると述べる一方で、バウハウスをセメントの棺桶あるいは東洋風でアジア的なセメントのサイコロとして強く批判した<sup>16)</sup>。この批判はさらにバウハウスの陸屋根かあるいはナチスの傾斜のある切妻屋根かという論争へと展開していった<sup>17)</sup>。ただし論争といっても、そこにはバウハウスを排除することが主眼にあり、両者からの論議が正統に行われたわけではなかった。屋根の形態に議論が集中した理由として、ひとつにはナチスの住宅やコミュニティ施設には装飾的な要素がほとんどなく、簡素な意匠であるために、屋根以外にバウハウスの建築との差異が認められなかったことがあげられる。つまり、ナチスの建物において、切妻屋根は大きな意味を担い、いわば郷土様式によるナチス建築のシンボリックな要素のひとつであったといえることができる<sup>18)</sup>。このことをふまえると、強制収容所は郷土様式に則るものと見なすことができる。たとえば、アウシュヴィッツ第一収容所の煉瓦造りの建物は（図4）、寄せ棟屋根風の切妻を持った意匠を示しているが、そうした意匠は郷土様式の住宅にも見られるものであり<sup>19)</sup>、さらには郷土様式のナチス親衛隊の住居にも（図5）、ほぼ同様の外観が認められる<sup>20)</sup>。また、アウシュヴィッツ第二収容所のビルケナウの焼却棟（図6）に最も類似する建物としては、一般住宅に加えて興味深いことに、郷土様式によるナチス親衛隊関連の建物などをあげることができる<sup>21)</sup>（図7）。

## 1.3. 実用建築と強制収容所

ところで郷土様式とはいかなるものであったのかを改めて考えるならば、それは単純に切妻屋根を用いただけのものではなかった。たとえば、一般に郷土様式とされる H. テセナウや P. シュミットヘンナー<sup>22)</sup> の作品では（図8）、確かに切妻屋根が基本として用い

られているものの、そこには造形的な特徴として開口部の配列やプロポーションや細部の意匠などへのこだわりが認められ、最小限の住宅への追求が行われており、単純化から生じる洗練さが感じられる。つまり、強制収容所は実用建築といわれる建物群との類似性も指摘できるのである。一般に実用建築は合理的に造られ、実用本位のなかから自然に出てくる形態を示しており、具体的には工場、駅舎、飛行場などが該当する。アウシュヴィッツ・ビルケナウの場合に絶滅収容所として人間を大量かつ効率よく殺す目的を持っていたといえることができるとするならば、建物の用途目的からはビルケナウも究極の実用建築と見なすことが可能となる。しかしその場合に実際のナチス期の工場建築との接点は建築様式において認められない。すでに知られることだが、ナチスの工場は建築様式ではナチスの否定したインターナショナルな建物に近い意匠を示しているからである<sup>23)</sup>。

むしろ強制収容所の原型は、実用建築のなかの、たとえばナチスの帝国奉仕のための収容所に見出すことができる(図9)。帝国奉仕とは、第一次世界大戦の祖国救済活動にさかのぼるもので、失業対策のためにすすめられたドイツ人の若者の教育の場であった<sup>24)</sup>。帝国奉仕に参加できたのは18才から25才までの男性と17才から25才までの女性に限られ、奉仕期間は半年とされていた。その数は1935年の時点で男性20万人を数えている。奉仕活動の主な内容はアウトバーン(国営高速道路)の建設や、収穫の手伝いなどであったとされる<sup>25)</sup>。こうした帝国奉仕のための空間には既存の建物が転用されたり、移設が容易なために多くの仮設施設がつくられた(図10)。そうした仮設施設の建物とアウシュヴィッツ・ビルケナウの収容所との類似性を指摘することができる。この仮設施設は木造がほとんどで、組立式により大体7~8日で完成したといわれているが<sup>26)</sup>、これはある意味でナチスが否定したグロピウスのプレハブ建築に近いものである。帝国奉仕の建物も切妻屋根の形状をとり、天井はむき出しだが、床には床板が貼られており、また清潔さの観点より洗濯場と台所が共同にまとめられている。

ところで、帝国奉仕の建物群の中には、さらにアウシュヴィッツ・ビルケナウの「死の門」といわれる中央衛兵所の建物と非常に類似する例が(図11)、アシャッフエンブルクの帝国奉仕のための収容所に見出すことができる(図12)。年代的にアシャッフエンブルクの場合が1933年と早いために<sup>27)</sup>ビルケナウの原型になっている可能性は完全に否定できない。

このように強制収容所は郷土様式の建物と見なせる上に、帝国奉仕のための収容所とも造形上の類似性を示しており、実用建築の建物ということもできる。アウシュヴィッツも表向きは労働に奉仕する者たちを収容する施設であり、帝国奉仕の建物の目的との差異はない。そのために建物の造りにおいても合理性が求められ、類似してくることにさほどの疑問が生じるものではない。ただしその際にドイツ人を収容する施設と強制収容所とが、施設の面で全く同等であったと安直に理解してはならない。なぜならば、アウシュヴィッツなどの強制収容所の場合には、はじめから多くの人数を収容することが前提とされているからである。入れ物の大きさが同じであってもその使われ方によってその意味が全く異なってくることは、留意されなければならない<sup>28)</sup>。

以上のように、強制収容所は新古典様式と郷土様式という様式分類からすれば、郷土様式の中に含まれる建築であり、さらに詳細にみるならば、強制収容所は実用建築とも見なすことができる。郷土様式と実用建築との重複は、郷土様式そのものの限界を示す点で興味深い。つまり、一般に郷土様式の建築とは伝統に則るものだが、それが厳格に単純化され、装飾も削ぎ落とされることで実用建築に近づいてしまうことを示しているからである。伝統主義を推進した建築家 P. ボナーツは「新しいものは、おそらくそう注目されないであろう。本質を見ない一般の観察者にとって、新しいものは、むしろ確固たる指標を欠くもの程度にしか感じられないであろう」と述べていたが<sup>29)</sup>、まさにこのボナーツの指摘の如くに強制収容所の様式に着目した分類は、ある面でそのような郷土様式の限界を暗示している<sup>30)</sup>。

## 2. 都市計画と強制収容所

次に都市計画との関連から強制収容所について検討する。

アウシュヴィッツの強制収容所は、東方での侵略と入植による植民都市の延長で設置されたといわれているが<sup>31)</sup>、ユダヤ人たちは東方での移住を理由に強制収容所まで強制連行されたにもかかわらず、暴動をおこすことなくナチスの命令に従順なたちで強制収容所に送られたのには、ユダヤ人を信じさせる何かしらのカモフラージュがなされていた可能性が推察される。新たな東方での植民都市に組み込まれた強制収容所は、当然一般の都市計画の理念から完全に切り離されることなく造られているはずであり、実際に都市計画から見ると、次のような2つの特徴があげられる。

### 2.1. 田園都市的な計画

まず第一に、田園都市的な面が認められることである。近代になると人口の増加と産業の発展によって都市の新しい形態が形成された。それは一般にガーデン・サバーブとガーデン・シティの2タイプとして語られているが、両者とも職場と住居との関係を追求したものであり、前者のガーデン・サバーブは田園郊外住宅といわれ、都市や街の外に住居専用の地区を設け、職と住を分離するものを指し、そこに近代的な通勤という行動パターンが生まれてくる(図13)。

一方後者のガーデン・シティは田園都市といわれるもので、独立した街を新たに形成し、その中で職と住が一体となった自立した都市計画のことを指す。この理念は19世紀末頃のイギリスの E. ハワードに由来するもので、かれは実際にその理念に則ってイギリスの レッチワースや、ウェルウィンなどの街を建設している(図14)<sup>32)</sup>。

アウシュヴィッツに限らずに他のほとんどの模範収容所といわれた強制収容所では労働が建て前にあり、職と住が一体となったガーデン・シティの田園都市の構成がとられている。ガーデン・サバーブでは職と住との間に空間的かつ時間的な大きな隔りがあるのに対して、ガーデン・シティではその中で完結することになる。強制労働という閉鎖的な行為を合理的に実践する上でガーデン・シティの構成は、適切なものであったと考えられる。

## 2.2. 軸線および線状都市的構成

都市計画の配置との関係で注目される特徴として、シンメトリーで軸線構成がとられていることがあげられる。これは強制収容所に限らずにナチスの都市計画においても同様に認められる特徴のひとつである。近代の都市計画にはC.ジッテに代表される中世の都市を模範とする中世主義的計画か、前述のハウードの社会学的な考えから生じた求心的な計画、あるいはヴァーグナーに代表されるグリッド構成、そしてル・コルビュジエなどに代表される近代の線状都市などがあるが(図15)、ナチスの場合にはその中で最後の線状都市の構成をとるものとして考えられる(図16)。線状都市の形態の特徴は線状に連続して展開する配置を示し、それによって無限の発展が可能になるが、アウシュヴィッツ第二のビルケナウでも線状都市の構成によって実際に拡大されている(図17)。ただしナチスの大都市計画とアウシュヴィッツの計画には、巨大性という点で相違があることを指摘しておきたい。前者の場合には、幅の広い大通りとその軸線に沿って建てられる建築群とが、巨大な規模によって配置および建物の両面から一般のスケールを越えるものとなっている。一方強制収容所ではアウシュヴィッツ第二において敷地面で拡大し、巨大なスケールを示しつつも建物などの巨大化は認められない。この違いはおそらく記念的な意味の有無と関係していると思われる。いずれにしても強制収容所に限らずにナチスの建築において軸線とシンメトリーの構成がとられていることは、戦後の建築の動向を考察する上で留意したい。

## 3. 強制収容所とナチス以後の建築

### 3.1. 建築史家 N. フーゼの H. シャロウン評価

ナチス支配下の強制収容所を含む建築が、その政治的目的および実際の使用目的から長らくタブー視されてきたが、むしろナチス建築のタブーは、そうしたナチスによって造られた建築自体に見出せるというよりは、戦後の建築の中にナチスを表象する形で生き続けていると考えることができる。建築史家の N. フーゼは<sup>33)</sup>、ナチス建築のほとんど眼に見えない作用が建築家 H. シャロウンに及んでいる、と指摘している<sup>34)</sup>。シャロウンは戦後のドイツにおける主導的な存在にあり、ベルリンフィルハーモニーのコンサートホール(1956-1963年)などで有名な建築家だが(図18)<sup>35)</sup>、そのシャロウンが不規則性を固辞し、前もって与えられた秩序の強制をほとんどアナーキーなまでに拒否している、とフーゼは指摘している。

これまでシャロウンの作品では大方が軸性のあるシンメトリーな形態を示すものではなく、ランダムな曲線を基本とした空間が構成されている<sup>36)</sup>。しかしこの点は一般に表現主義に属していた名残として理解されてきているが、フーゼはそれをナチスへのアンチテーゼとして見なしたのである。近年はフーゼと同様に50年代の建築がアンチ・ナチスとして特にアシンメトリーなどによってナチスの秩序を破壊している、とする指摘も認められる<sup>37)</sup>。

確かにフーゼの観点に立つならば、戦後の、特にベルリンなどのナチス建築で誇った都

市において、軸線を強調したシンメトリーな新たな計画は管見の範囲ではほとんど認めることはできない<sup>38)</sup>。ベルリン中心部のピーター・アリソン・スミッソンによる1960年のプロジェクトでも、既存の軸線を取る道路を左右に連結する高架道路によって、その特徴を曖昧な印象に変えているし<sup>39)</sup>、1987年の国際建築展（IBA）においても既存の道路などを確保した上で住宅建築が建てられている。

しかし、他の西欧の都市の中には、例えばパリでは軸線を強調した新凱旋門の建築が計画されるなど、逆に積極的に取り入れる計画がなされていることから、ドイツの、特にナチスと深くかかわった都市では、あえてナチス建築の名残を排除しようとする動きがあったと考えても不思議ではないように思われる。

### 3.2. D. リベスキントとナチス建築

シャロウンはこのようにナチス建築を否定していたが、同様にナチス建築を否定し、しかも強制収容所に集約されたナチス建築として否定することで、現代建築の中にナチス建築のタブーが潜在することを示しているといえるのが、ポーランド生まれのユダヤ人建築家のD. リベスキントである<sup>40)</sup>。リベスキントの場合にも、一般にナチス建築の特徴として古典的、あるいは郷土的、秩序、切妻屋根などを取り上げるなかで、ナチス建築の特徴をシンメトリーな軸線の通る構成に見出していたと考えられる。以下にそのようなリベスキントにおけるナチス建築のタブーについて、リベスキントの設計したナチスや強制収容所に関する2つの作品において確認する。

### 3.3. オラニエンブルクの計画案

まず第一の作品としてあげられるのは、オラニエンブルク設計競技の設計案である（図19）。これは設計競技において実施案には選ばれずに特別賞を得た計画案だが、その後設計競技主催者側からの意見によって改めて現在その実施が検討されているといわれている。

オラニエンブルクはベルリンから40km離れたブランデンブルク州の中央に位置し、ナチス時代にはザクセンハウゼンと呼ばれ、模範収容所のひとつである強制収容所が存在したところである。全体の収容所は囚人につけられた印を象徴する三角形の平面で構成され、内部に犠牲者の施設が、外部にSS親衛隊の建物が置かれていた。強制労働収容所としてつくられていたが、のちにガス室が設置され、最終的には多くの囚人がここで大量に虐殺された<sup>41)</sup>。

オラニエンブルクの公開設計競技の課題は、このような強制収容所跡地を都市化し、そこに残る親衛隊の建物を幼稚園や社交施設、あるいはオフィスビルに再利用しようとするものであった。それに対してリベスキントは住宅開発には同意せずに、「忌まわしい歴史を知らない世代に対して曖昧にしておくべきではなく、むしろ建築という形で、つまり記憶と生産的未來の両方を象徴する建物をデザインするという形で明確化されるべきである」<sup>42)</sup>として、強制収容所全体をプロジェクトに組み込むことを提示した。その際に過去

の建物、すなわち親衛隊の施設は再利用せずに、リベスキントは「むしろ施設はゆっくりと崩壊してゆくべきであり、この崩壊過程を建築の側から管理しうる方法を使うべき」と提案し<sup>43)</sup>、建物を、社会的施設、歴史資料館などの公共スペース的機能を持った記念館の役割を果たすものとして計画した。

このリベスキントの具体的なプランにおいて最もポイントとなっているのは、収容所施設が一定の軸方向に建てられているとして、収容所施設の立つ敷地を中央軸線から一端切り離されていることである。つまり、リベスキントは収容所の特徴として何よりも軸線構成に着目しているのである。そのためにリベスキントは具体的に敷地全体に運河という形で水を導入することを考え、運河によって汚染された土地を浄化し、新しい地形を創り出すことで過去の中央軸線の否定を試みている<sup>44)</sup>。

このようにリベスキントのオラニエンブルクの計画案では、シャロウンよりもより明確に軸線の特徴とするナチスの強制収容所が否定されていると考えられる<sup>45)</sup>。

#### 3.4. ユダヤ博物館（ベルリン博物館増築計画）

同様に実施プロジェクトとなったユダヤ博物館においても、そのことが間接的ながら示されている（図20、21）。第二の作例にとりあげるこのユダヤ博物館はベルリン博物館増築計画として1988年に設計競技が行われ、実施案に選ばれたものである。設計プログラムは、ユダヤ人の歴史と文化に関するコレクションを収める施設を計画することになっていた。

リベスキントは、ベルリンを統合する唯一の要素はベルリン市民とユダヤ人を結び合わせることであり、ホロコーストは歴史上、そしてベルリンにおいても決定的な出来事であるためにその意味を建物の中に取り組む必要がある、と指摘している。その際に特に不在を表す何らかの特別な形態によって生が意味を持ち、希望の方向に向かうことができると考えて設計が行われた<sup>46)</sup>。具体的には、ドイツ分断期のベルリンの壁を横切る形で建物は建てられ、その平面は稲妻のような不定形な形態を示している（図17）。その形はダビデの星の形を象徴的に歪ませたもので、リベスキントによれば、それは「位置の不在によって輝くもの」<sup>47)</sup>とされる。

ユダヤ博物館は隣接する既存のベルリン博物館を延長する形で計画されており、両博物館とは連結されているが、しかし接続路は地表にはなく地下で結ばれており、ユダヤ博物館への入口もその地下に置かれている。

ユダヤ博物館は入口からは三本の地下通路が交差しており、一本の通路はユダヤ人の虐殺を表現し、ホロコーストを象徴するホロコースト・タワー<sup>48)</sup>に伸びている（図21）。二本目の通路は第一の通路と交差しており、ベルリンのユダヤ人たちの追放と移住を表現している。通路の先はイスラエル国家の誕生年を象徴した49本の円柱の建つホフマン庭園<sup>49)</sup>へとつながっている。第三の通路は地下の中で最も長く、メイン空間および空洞部分へと通じており、そして現在と未来のベルリンを導入する道と意味づけられている。全体の内部空間はランダムな形で切られた窓から差し込む採光と、強いコントラストを生み出して



いる。その印象はアウシュヴィッツ第一収容所の死の壁への扉のある空間を彷彿とさせる。暗闇の地下牢から出てきたときに唯一明るい光りの差し込む扉が死の壁へと導かれる入口となり、そのような暗闇と救いのない死を暗示する光りとのコントラストを思わせる。

このようなユダヤ博物館において注目されるのは、不定形な平面において途中分断しながら直線の空洞部分が走っていることである（図23）。それがこのプロジェクトにおいて最も重要な部分であることは、この計画案が「線のあいだ」と名づけられていることから理解できる。

空洞部分は、すべての階を貫く吹き抜けで展示場や進路をさえぎる異質な空間をつくりだしている。リベスキントによれば、この空洞部分がユダヤ人の運命を象徴するものとなる<sup>50)</sup>。つまり、ユダヤ人を象徴するユダヤの星を分断するこの空洞部分の直線は疑いもなく、ナチスを象徴しているといえる<sup>51)</sup>。そしてそれがユダヤ人の運命を象徴する以上、それはガス室への道、すなわち最後まで虐殺の行われたアウシュヴィッツ・ビルケナウのガス室に向かう直線の道をこの空洞部分の直線が表象していると、考えることができる。

このようにシャロウンあるいはリベスキントといった現代建築家の中には、ナチス建築へのタブーな目が存在していることが確認できる。その際に留意したいのは、強制収容所を含むナチス建築そのものがタブーなのではなく、ナチス建築から生じるものがタブーと見なされていることである。強制収容所の建物そのものを排除するのではなく、強制収容所の構成の特徴を排除し、あるいは否定することによって、新しい建築を造形するなかにナチス建築のタブーが潜在していることは<sup>52)</sup>、見逃すことのできない点といえる。

#### 4. ドイツ的なもののタブー

##### 4.1. ナチス建築とドイツ的なもののタブー

ところで、このナチス建築のタブーは、普遍的な過去の歴史の否定の意味では終わっていないように思われる。そこにはドイツ的なもののタブーの意味も付与されているように考えられるのである。ナチス建築が何を目的にして建てられていたのか、ナチス建築の理念をここに思い返すと、それは、絵画・彫刻がそうであったように、シュルツェ・ナウムブルクらの「血と大地」に代表されるような「ドイツ民族のための建築」であった<sup>53)</sup>。ヒトラーは「キリスト時代はキリスト教文化のみを持つことができた。ナチス時代は、ナチス文化のみを持つことが許されるであろう。…(中略)…ナチス芸術は肉体的にも精神的にも、我が民族の最優秀な精髓が基準となって、規定的に働きかけなくてはならぬ」<sup>54)</sup>と述べていた。つまり、ベルリンの都市計画も、そして強制収容所も、ナチス支配下で積極的に国策にのって造られた建築として、ドイツ民族のために計画されたものと理解する必要がある。それゆえシャロウンやリベスキントの否定した、シンメトリーな軸線の通った構成、それはまさしくドイツ的なものであったといえることができる。

ドイツ的なものへの言及は、ナチス時代に固有なものではなく、古くは18世紀のゲーテにも認められる。ゲーテはドイツ的なものをシュトラスブルク大聖堂のゴシック様式に見

出していた。しかしゲーテはその後イタリアに旅行し、それによってドイツ的なものを、現実にドイツに造られてきたものではなく、理想としての意味で捉えていたことを知り、改めてギリシャ・ローマの古典様式に見出した<sup>55)</sup>。この観点が19世紀に入って様式論争へと展開した。19世紀末にはインターナショナルな動きの一方で地域的なものが着目され<sup>56)</sup>、前述の如くに郷土様式も合わせて唱えられるようになり、美術史においても当時国家における芸術あるいはその地域における芸術が論じられた。たとえば19世紀末頃に美術史の中で主たる動向を示していたウィーンでは、明確な各民族への言及は認められず、特にオーストリアという他民族国家を舞台に芸術が言及されていた。20世紀に入ってドイツ的な言及として着目されるのは、H. ヴェルフリンである。ヴェルフリンはナチス政権間近の1931年に『イタリアとドイツの形式感情』を刊行したが、そこではイタリアとの比較からドイツ的なものを抽出した。その具体的な内容はヴェルフリンがそれ以前の1914年の「ドイツルネサンスの建築」においてとりあげられていたものに重なるものであり、つまり、ドイツ的なものとは、絵画的かつ装飾的で、バロックにかなり接近したものであった。これはナチス建築の否定する建築の特徴に匹敵する。ヴェルフリンはもともと国民性と芸術の問題に目を向けており、最初期の著作である1880年の『建築心理学序説』の中でも、「様式のフォルムは、民族感情から育ってきたもの」として、早くから民族と芸術との関わりを指摘していた<sup>57)</sup>。なおヴェルフリンがナチスをどのように理解していたのかは、今後の課題にしたいと思うが、ヴェルフリンのドイツ民族への着目に関しては、上記の例の如くにナチスを背景に生じたものではなく、それ以前からヴェルフリンの中での問題として存在していた。ドイツ的なものへの着目はナチス時代に突然生じたものではなく、それがナチス時代に入ってからそれまでになく政治と硬く結びついたのである。

ナチス建築のタブーが実はドイツ的なもののタブーでもあったということは、東西ドイツの統一後、ドイツ人のアイデンティティーの回復が求められるなかで難しい矛盾をはらむことになる。しかしドイツでは、リベスキントのような強制収容所という負の意味でのドイツ的なものも故意に排除せず、それを負の意味を持ったまま提示することが試みられている。

## おわりに

拙論では従来美術史の組上にあがらなかった強制収容所に着目して、具体的に強制収容所が近代建築史の中でいかに位置づけられるのか、そして戦後との関係ではどのような意味が認められるのかを検討し、その結果、明らかになったのは以下の5点である。まず第一に、様式の点では切妻屋根の形状から郷土様式の作例と見なすことができた。さらに類似する他の作例との関係からは実用建築、特に帝国奉仕のための収容所にも類似する形態を見出せた。第二に、近代建築において重要な都市計画との関係では、田園都市のガーデン・シティの方法と同様の計画として理解された。第三に、シャロウンあるいはリベスキントといった現代建築家の中に、強制収容所を含むナチス建築へのタブーな目の存在が確認できた。その際にナチス建築そのものを排除するのではなく、ナチス建築の構成の特徴

を排除、あるいは否定することによって、新しい建築を造形するなかにナチス建築のタブーが潜在していたということができた。第四に、現代建築との関係ではさらに強制収容所にドイツ的なもののタブーとしての意味が与えられ、具体的な意匠ではなく、強制収容所の構成といった作品の特徴の面で認識されてきた可能性が考えられた。そしてドイツ的なタブーを排除せずに、その負の意味を持ったままに新たな建築に提示する方向がでてきたことをリベスキントを例に確認した。

近年世界遺産となったアウシュヴィッツを含む各強制収容所の建築史的研究が少しずつすすめられてきているが、しかしまだ決定的な指摘や方法が出されていない。様々な問題が課題として残されているものの、そうした研究状況に対して、わずかながらもひとつの試みとして資することを目的としたのが、拙論である。

### 註

- 1) 本稿は1996年の早稲田大学大学院文学研究科丹尾安典教授の美術史演習において「戦争と美術」のテーマ研究に対して「近代建築とナチスドイツの強制収容所」として発表した内容を訂正加筆したものである。本文中において触れたように少しずつ研究がすすめられてきているが、しかし2005年がアウシュヴィッツ収容所解放60年目を迎える年にあたり、世界遺産となったアウシュヴィッツ強制収容所の美術史的な位置づけを試みるための決定的な指摘がまだ出されていないため、一つの試みとして以前に発表した内容の一部を訂正加筆のうえで提示する。
- 2) ナチスの強制収容所については以下を参照。Eugen Kogon: *Der SS-Staat, Das System der deutschen Konzentrationslager*, München 1974. H.Marsalek: *Die Geschichte des Konzentrationslager Mauthausen*, Mauthausen 1974. Ernst Antoni: *KZ von Dachau bis Auschwitz, Faschistische Konzentrationslager 1933-1945*, Frankfurt am Main 1979. *Wegweiser durch die ständige Ausstellung, Österreicher in nationalsozialistischen Konzentrationslager von Öffentlichem Denkmalmuseum Mauthausen*, Wien 1982. Kaminsk Andrzej: *Konzentrationslager, 1896 bis Heute*, München 1982. Peter Eichberger: *Umbau des ehemaligen Konzentrationslagers Fossoli, Italien zu einer Gedächtnisstätte in Erinnerung an die Opfer des Naziregimes*, Dipl.arbeit an der TU Graz, 1989. Mortimer G.Davidson: *Kunst in Deutschland*, Bd.3. Architektur, Tübingen 1995. シモン・ラックス・ルネ・グーディ『アウシュヴィッツの奇蹟、死の国の音楽隊』(大久保喬樹訳、1976年)、坂西八郎『Ecce Homo, ナチ収容所の画家たちとA. クリシュヴィッチの証言』1979年、栗原優「ナチスとドイツの大企業、IG. フェルペン」『歴史読本、アドルフ・ヒトラーの謎』1987年、『アウシュヴィッツ収容所、写真ドキュメント』1987年、W. ペーント『表現主義の建築』下、(長谷川章訳、1988年)、早乙女勝元『アウシュヴィッツと私』1988年、杉本俊多「ファシズムとナチズムの空間」『悲喜劇、1930年代の建築と文化』1990年、八東はじめ、小山明『未完の帝国、ナチスドイツの建築』

と都市』1991年、K. スモーレン『アウシュヴィッツの悲劇』(小谷鶴次訳、1992年)、  
ディルク・ライナルツ他『死の沈黙』(石井正人訳、1994年)、マーティン・ギルバー  
ト『ホロコースト歴史地図 1918-1948』(滝川義人訳、1995年)、小俣和一郎『ナチ  
スもうひとつの大罪 「安楽死」とドイツ精神医学』1995年、クロード・ランズマン  
『ショア』1995年、阿部良男編著『ヒトラーを読む 3000冊』1995年、ティル・バス  
ティアン『アウシュヴィッツとアウシュヴィッツの嘘』(石田勇治他訳、1996)。また  
「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」というアドルノの指摘を受け  
た論究も多く認められる。たとえば以下を参照。『Inter Communication 32 特集20世  
紀のカルテ「戦争の世紀と芸術」』NTT出版、2000年。

- 3) Winfrid Nerdinger: *Bauen im Nationalsozialismus Bayern 1933-1945*, München 1993  
(以下 Nerdinger, Bauen と略記)。
- 4) 『国立オシフィエンチム博物館、アウシュヴィッツビルケナウ 案内書』(ボグスラウ  
ピンドゥア訳、1994年)
- 5) 児玉卓士の一連の研究は以下のとおり。学位論文『ナチス強制収容所の建築計画に関  
する史的研究』(芝浦工業大学、2000年)。「ナチス強制収容所に関する研究 配置計  
画と厩舎の精算システムについて その1」『建築学会大会 F-2 分冊』 1998年、33  
3頁。「ナチス強制収容所の建築計画に関する史的研究 バラック配置とその形態  
— ダッハウ強制収容所」『日本建築学会大会 F-2 分冊』、1999年、325頁。「ナチス  
強制収容所の建築計画に関する史的研究 放射状バラック配置 —ザクセンハウゼ  
ン、ブッヘンヴァルト強制収容所」日本建築学会大会 F-2 分冊、441頁。「ナチス強  
制収容所建築計画に関する史的研究 —濫用期の抑留バラック配置」『日本建築学会  
大会 F-2 分冊』、2001年、93頁。「植民都市アウシュヴィッツの発生と構造 強制収  
容所を核として」『日本建築学会大会 F-2 分冊』、2002年、87頁。
- 6) 八束、小山、前掲書、44頁。また V. ランプニャーニは、建物の手本に、ルネサンス  
宮殿、バロック城館をも挙げており、表現における古典の意味は、必ずしもギリシャ・  
ローマに限らないことが認められる(V. ランプニャーニ『現代建築の潮流』川向正人  
訳、鹿島出版会、1991年、192-193頁)。
- 7) 八束、小山、前掲書、44-46頁。
- 8) Hrsg.v. F.Wächtler: *Die neue Heimat, Vom Werden der nationalsozialistischen Kultur-  
landschaft*, München 1940. Wolf-Brorwin Wendland: Schulzendorf und sein “Familien-  
haus”, Ein Zeugnis preußischer Landbaukunst des 18 Jahrhunderts, in: Hrsg.v. N.Huse:  
*Verloren, gefährdet, geschützt, Baudenkmal in Berlin*, Ausstellungskatalog 7. Dez.1988-  
5. März 1989. (以下、Huse, Verloren と略記)。
- 9) テクノクラートの建築はプロシア的な基準に基づき、それを支配したのは新興産業ブ  
ルジョワたちであったのに対して、「血と大地」のイデオロギーの支配者層は旧来の  
大地主たちであった(八束、小山、前掲書、39-40頁)。
- 10) 八束、小山、前掲書、42頁。

- 11) ロースは、早くも1898年の皇帝記念教会案においてパンテオンの平面と立面を再現している(川向正人『アドルフ・ロース、世紀末の建築言語ゲーム』住まいの図書館出版局、1987年、150-151頁)。またJ. ホフマンは、ウィーン工房での活動の中で、スキヴァ・プリマヴェーシ邸を1913-15年に完成しているが、この邸宅は、翌年の1914年のケルンのドイツ工作連盟展の展示館と合わせて古典的な外観を示している(Österreichische Gesellschaft für Architektur um Auftrag des Magistrats der Stadt Wien: *Architektur in Wien*, Wien 1983, S.118.)。バウハウスの動向にむかってプロポーシオンが重視されてゆく。
- 12) 詳細は拙稿を参照。「オットー・ヴァーグナーのバロック観」『日本建築学会計画系報告集』第452号 1993年、218頁。
- 13) ウィーン郊外のホーエ・ヴァルテに、1900-1901年に《モーザー・モル邸》、1901-1902年に《シュピッツァー邸》、1906-1907年に《モル第二邸》を造っている。のちにドイツに渡り、表現主義の代表的な建築家のひとりとして賞賛された同じくヴァーグナーの弟子であったヨゼフ・マリア・オルブリヒも、その流れの中でダルムシュタットの芸術家村を計画していた。ここには、他にベーレンスなども参加して芸術家村が建設されたが、オルブリヒは、記念堂を造る一方で、自邸などの住宅建築も造っている(*Joseph Maria Olbrich, Architektur, vollständiger Nachdruck der drei Originalbände von 1901-1914*, Wien 1988, S.1-52.)。
- 14) それを裏付ける作品として、たとえば、ポツダム会談の開かれたチェツィーリエン・ホーフがあげられる。この建物はイギリスのカントリーハウス風であり、また垂直線や細かい格子の使いには、イギリスの影響を受けたウィーン分離派的な印象がある。
- 15) 具体的には市レベルの公共建築を指す。
- 16) 八束、小山、前掲書、56頁。
- 17) 多木浩二『ものの詩学、ルイ十四世からヒトラーまで』岩波現代選書、1984年、216、226頁。確かに、施主の中には、傾斜屋根を条件にするなど、屋根の形態に意匠の意識が集中している(ランプニャーニ前掲書、187頁)。
- 18) 日本でも戦中の帝冠様式において屋根が問題になることを踏まえても、興味深い点といえる。
- 19) 具体的には、オルブリヒのダルムシュタットに造られた《自邸(1901)》や《ケラー邸(1901)》の屋根の形状に類似性が指摘できる。また、一般的な住宅では、例えばベルリンの1772年に造られた家族住宅がある(Wolf-Brorwin Wendlandt: Schulzendorf und sein "Familienhaus", Ein Zeugnis preußischer Landbaukunst des 18 Jahrhunderts, in: Hrsg.v.N. Huse, *Verloren*, S.269.)
- 20) 中でも特にナチスの一般住宅が類似している(Hrsg.v. F. Wächtler, a.a.O., S.30.)。
- 21) 一般住宅については、バイエルン州を参照。Nerdinger, *Bauen*, S.265-300. SS親衛隊の住宅としては例えばツェーレンドルフがある。N.Huse, a.a.O., S.18. Nerdinger, *Bauen*, a.a.O., S.479, 503, 513.

- 22) ヴァイセンホーフ・ジードルングに対抗するかたちで、建築家集団ブロックを、ポナーツと結成し、まさにドイツ的な住宅像をつくろうとした。
- 23) Hrsg.v. Winfried Nerdinger, *Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, München 1993, S.167f.
- 24) Nerdinger, *Bauen*, S.179.
- 25) 帝国奉仕の日課など、より詳細な事実は、以下の文献を参照。大原社会問題研究所横田保之助『ナチス独逸の労働奉仕制』栗田書店、1941年。序文によると、この本は日本においても早くから労働奉仕の制度が取り入れられて、一時は流行にまでなったにもかかわらず、近年急速に冷却されてしまったため、その意義を明らかにするため、ナチスの場合を指針として書かれている。なお日課の中に音楽とスポーツの時間が含まれており、ナチスにおけるその意味の重要性が改めて確認できる。
- 26) Nerdinger, *Bauen*, a.a.O., S.186-188.
- 27) Nerdinger, *Bauen*, a.a.O., S.193.
- 28) ドイツ人を収容する施設と同じであることから、施設の面ではユダヤ人への待遇も同じであったと理解してはならない。その使われ方が全くことなっているからである。
- 29) ランプニャーニ、前掲書、176頁。
- 30) ランプニャーニ、前掲書、177頁。ポナーツの考える本質的なものとは、きわめて素朴であり、形態と内容の十分な一致を示すものとして指摘されている。
- 31) 八東、小山、前掲書、118-120頁。
- 32) 鈴木博之『空間を造る ～現代建築への招待～』NHK 市民大学、1986年、114-116頁。
- 33) 1941年ドイツ・ゴータに生まれる。1966年ベルニーニ研究で学位を取得。ミュンヘン大学講師として中・近世美術史を教える。フーゼは、建築保存について記述した中で、ナチス建築の保存について問題提起をおこなっている。つまり、過去の汚れた悪の建物を保存すべきか、否か、という問題である。フーゼは、歴史建築は良き意味のものだけでなく、悪しき意味においても保存されるべきとして、ナチス建築の保存を積極的に勧める結論を導いている。これについては Huse, *Verloren* を参照。
- 34) N.Huse: *Bauen des >>Dritten Reichs<<*, in: Huse, *Verloren*, a.a.O., S.142.
- 35) 三宅理一『ドイツ建築史<下>、表現主義の跳梁』相模選書、1981年、210-215頁。
- 36) ベルリンフィルの建物に限らず、シャロウンの作例は、ロミオとジュリエットの住宅などに認められるように不規則な平面がとられている。
- 37) Werner Durth: *Deutsche Architekten, Biographische Verflechtungen 1900-1970*, Braunschweig 1993, S.448.
- 38) 建物でシンメトリーなものとしては、ミースによるベルリン国立ギャラリーがある。しかし、ミースのシンメトリーは、シンケルなどの19世紀の古典主義に由来するものと思われる。
- 39) 『A+U ロブ・クリエの都市と建築のタイポロジー』新建築社、1980年、80頁。
- 40) 1946年ポーランドに生まれる。イスラエルで音楽を学び、その後スーパー・ユニオン

で建築、エセックス大学大学院で建築史、建築論を修了している。リベスキンドに関しては2002年に大規模な展覧会が日本の広島で行われていたり、雑誌の特集に生まれ(『ユリイカ ダニエル・リベスキンド 希望としての建築』2003年、3月号)、リベスキンドは日本でも注目される建築家のひとりである。

- 41) この収容所全体を、リベスキンドは、理想化された死の都市と記述している(ダニエル・リベスキンド「未だ生まれざる者の痕跡」邦訳鈴木圭介、『建築文化 DANIEL LIBESKIND 特集ダニエル・リベスキンド』1995年、24頁所収)。またこのザクセンハウゼンの強制収容所の建築家がボザールの伝統に立つ者たちであり、この計画がマイナーなプロジェクトではなかったと、リベスキンドは指摘している。なおリベスキンドについて以下にも指摘されている。ただし本論考で考察する面の指摘はない(五十嵐太郎『戦争と建築』晶文社、2003年、225-247頁)。
- 42) リベスキンド、前掲書、27頁。
- 43) リベスキンド、前掲書、28頁。
- 44) リベスキンド、前掲書、27頁。
- 45) それは、過去を残しながら、新たな生命を与えるには、過去の軸線を壊すことを考えたのである。なおこのプロジェクトは「希望の裂け目」と命名されている。
- 46) 構想を建物の中に構造化しており、たとえばシェーンベルクの未完のオペラ「モーゼとアロン」への関心を取り込んでいる。リベスキンドにとって未完の第三幕を空洞のリズムという形で建築的に完成させようと試みている。またベンヤミンのテキスト「一方通行」も参照し、博物館がテキストを解釈する装置として、ベンヤミンが一方通行路と名づけるものを考えるやり方を、自由に広げていくための装置としてつくられている。なお、リベスキンドは、新古典主義の影響も示し、シンケルがベルリンの若い建築家たちにできるだけ垂鉛を利用するように進めたことを挙げて、己の建物の外部を垂鉛で被覆している(リベスキンド、前掲書、36-44頁)。
- 47) リベスキンド、前掲書、38頁。
- 48) リベスキンドは本体と切り離してホロコースト・タワーを計画した。タワーへのアプローチは唯一地下にある。ベルリン市議会にリベスキンドがタワーについて提案したのは、ベルリンのユダヤ市民の署名が番号にかわり、それがその人のこの世に残した最後の痕跡に変わっていった不思議な署名の変貌の過程を明らかにすべきであること、また何百万という数字やその数字のもつ意味は、一般には理解しがたいが、このタワーは、博物館の中における完全に世俗的な部分ではなく、半世俗的な部分である、ということであった(リベスキンド、前掲書、39-40頁)。
- 49) ホフマンとは幻想的な物語を記したロマン主義作家である。そのホフマンはこの敷地の隣の建物で裁判官として働いていたことに、リベスキンドが目をつけて、かれに捧げる意味をもって庭園を計画している。リベスキンドは法律と裁判所を博物館に結びつけることを重要とみなしている(リベスキンド、前掲書、39頁)。
- 50) 空洞は VOID であり、無であり、目に見えない不在を示している(リベスキンド、前

掲書、40頁)。

- 51) 田中純は、ベルリンにおいて消失したユダヤ人の生を象徴していると見なしている(田中純『残像のなかの建築、モダニズムの〈終わりに〉』1995年、未来社、224頁)。
- 52) フライ・オットーのミュンヘンオリンピックスタジアムも、当時ナチスオリンピックを彷彿とするものとして周辺諸国が危惧を抱き、そのために、スタジアムは、ベルリンをかなり意識して、それとは全く異なったランダムな配置をとり、また不規則な意匠によって設計されている。
- 53) 東方計画も純粋ドイツ血統の中心地、あるいは都市と田園の健全な結合によってゲルマン-ドイツ的な風景を形作ることが目標とされていた(八東、小山、前掲書、118頁)。
- 54) ヒトラーの1936年全国党大会の演説より(佐々木能理男『ナチスの文化体制』1941年、19頁)。またゲッペルスも「芸術と民族の国土は決して分離し得ず両者は一体をなす。民族の国土は、母であり、芸術は子である。・・・ドイツの新国民芸術は、自己の民族の郷土にしっかりと離れ難く根ざしているときにおいてのみ此の世界において尊敬を受け」るものと繰り返しのべていたことを、斉藤秀夫は指摘している(斉藤秀夫『ナチス・ドイツの文化統制』1941年、6-7頁)。
- 55) 三宅理一、前掲書、33-34頁。
- 56) 拙稿「ウィーンにおける歴史主義末期のネオバロック建築」『美學』1996年、13-24頁を参照。
- 57) H. ヴェルフリン『建築心理学序説』上松佑二訳、中央公論美術出版、1988年、83頁。



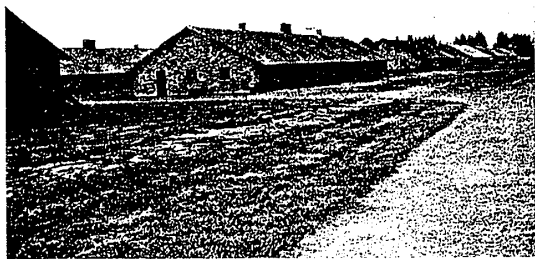


図1 アウシュヴィッツ・ビルケナウ絶滅収容所、1941年より建設開始



図2 P・トロースト設計  
ミュンヘンの大統領館 1933-35年

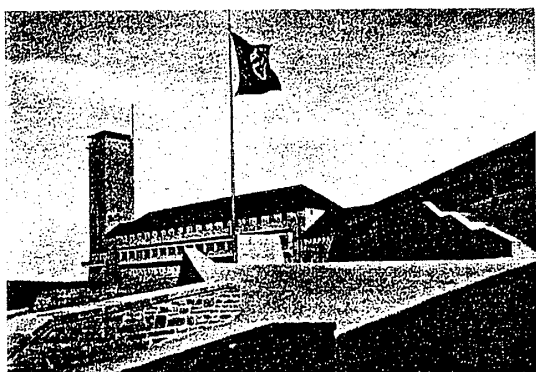


図3 C. クローツ設計  
フォーゲルザンクのオルデンスブルク  
1938年



図4 アウシュヴィッツ第一収容所、1940年より建設開始

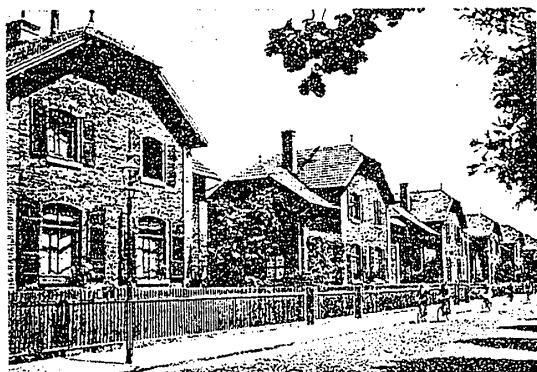


図5 親衛隊の住居 建設年不明

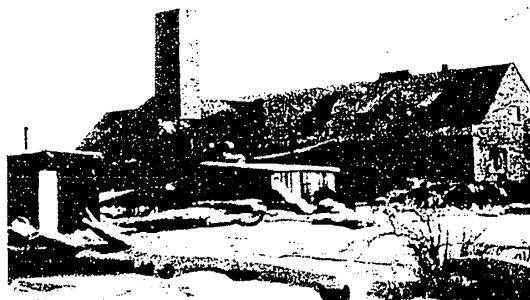


図6 アウシュヴィッツ・ビルケナウの焼却棟  
1942年完成

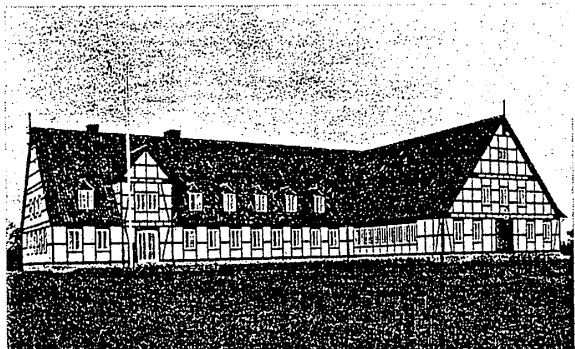


図7 H・ドゥシュトマン設計、ヒトラー・ユーゲント・  
ハイム《ヘルマン・ゲーリング・ハイム》1936-37年

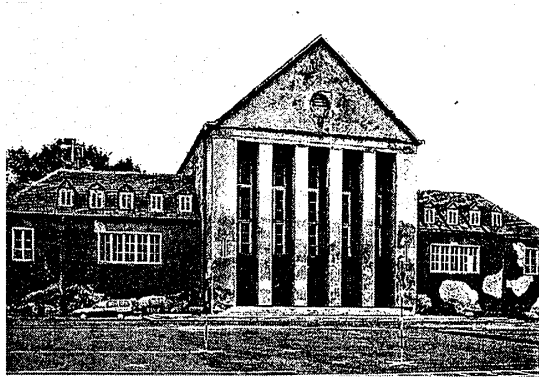


図8 H・テッセナウ設計  
ヘレラウのリトミック教育施設1910-11年

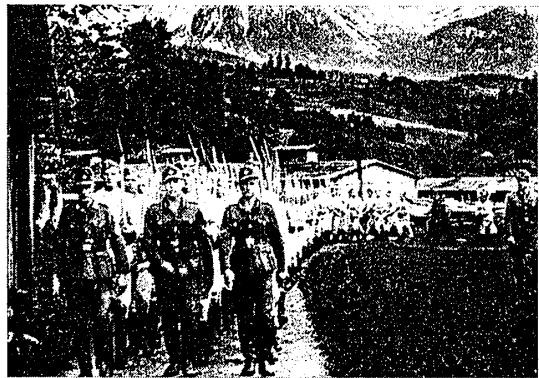


図9 帝国奉仕団 撮影年不明



図10 仮設の帝国奉仕団の収容所を  
つくる団員たち



図11 アウシュヴィッツ・ビルケナウ絶滅収容所



図12 アシャッヒェンブルクの帝国奉仕収容所  
1933年完成

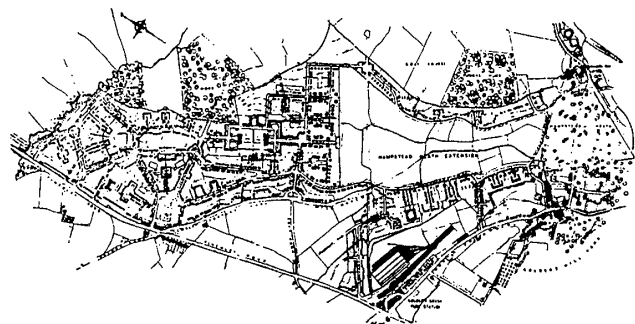


図13 ハムステッド田園郊外住宅地、1905年

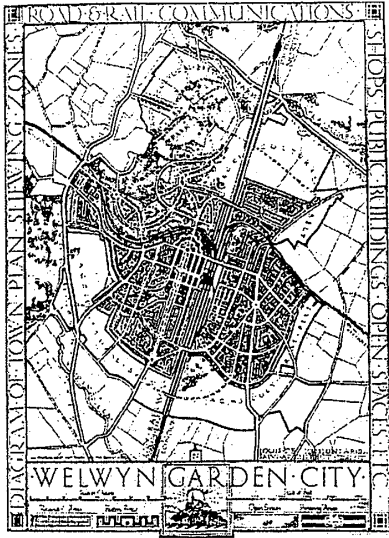


図14 田園都市計画 ウェルウィン 1919年

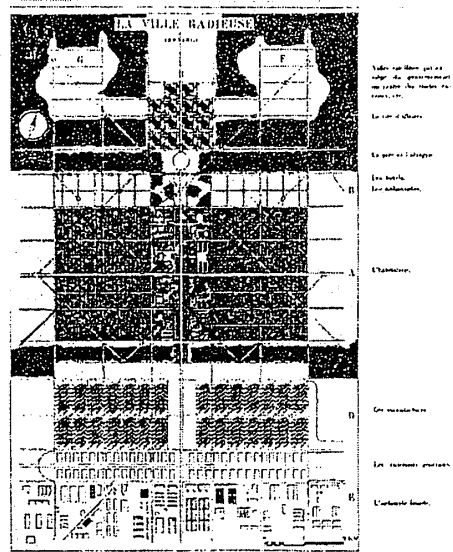


図15 ル・コルビュゼの線状都市 《輝く都市》計画案、1935年

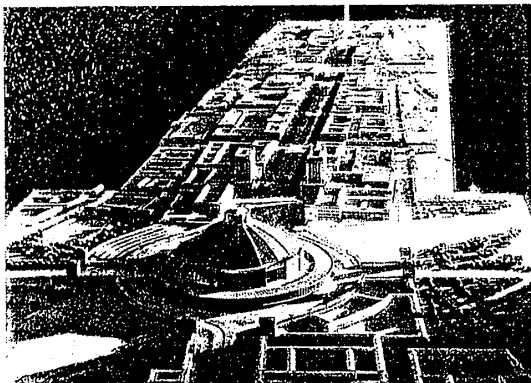


図16 H・ギースラー設計  
ミュンヘン中央駅構成模型  
1938-42年

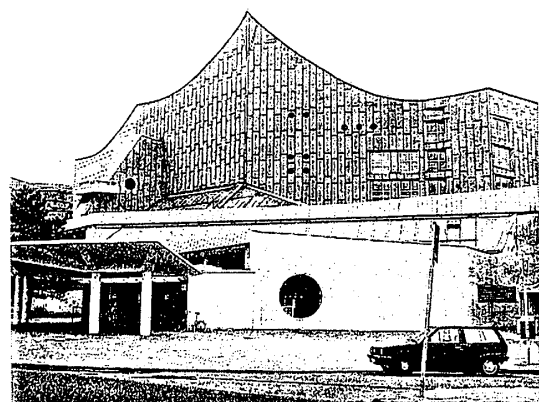
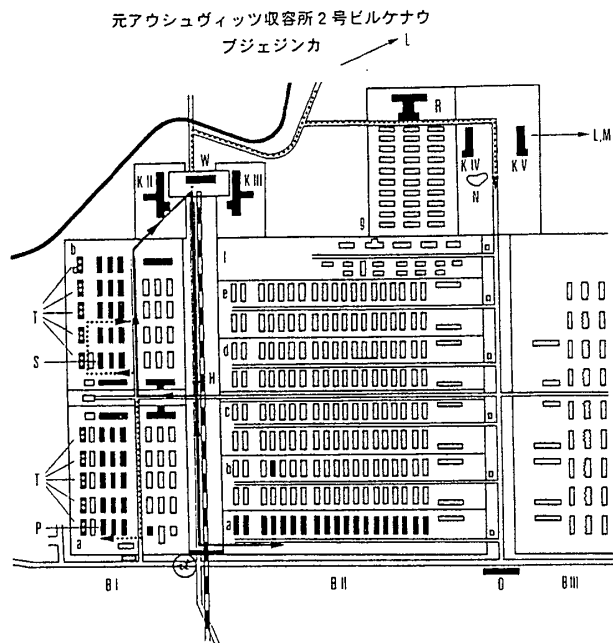


図18 H・シャロウン設計  
ベルリン・フィルハーモニー・コンサート  
ホール 1956-63年



- |       |                 |      |                  |   |              |
|-------|-----------------|------|------------------|---|--------------|
| It    | 案内所             | BIIc | 囚人用病院            | P | 「死のブロック」     |
|       | 「死の門」・SS中央衛兵所   | BIIg | 殺害された人たから奪った物の倉庫 | R | 洗濯室          |
| Bla   | 女性収容所           |      | (運搬カナダ)          | S | 強制労働機        |
| BIIb  | 給湯男性収容所         | BIII | 収容所増設地域 (通称メキシコ) | T | 囚人用のトイレ・洗濯室  |
|       | 1943年から女性収容所    | H    | 鉄道引き込み橋 (積み下ろし場) | W | ナチス政権下犠牲者国旗  |
| BIIa  | 隔離所             | XII  | I-Vガス室・焼却炉の跡     | → | 線路 1         |
| BIIb  | テレジンのユダヤ人家族用収容所 | L    | 野外焼却場 (野積み)      | → | 線路 2         |
| BIIc  | ハンガリーのユダヤ人収容所   | M    | ソ連軍捕虜収容地         | ■ | 当時のまま残ったバラック |
| BIIId | 男性収容所           | N    | 人間の尿が捨てられた池      | □ | 破壊されたバラック    |
| BIIe  | ジプシー収容所         | O    | 司令部              |   |              |

図17 アウシュヴィッツ・ビルケナウ配置図

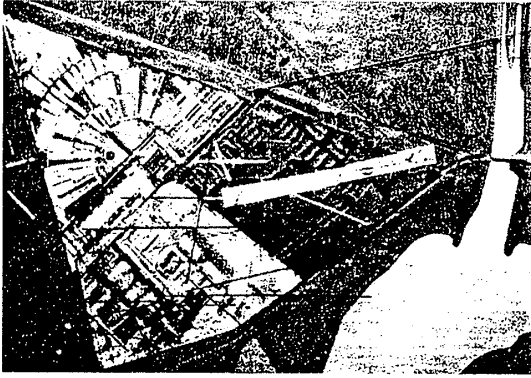


図19 D・リベスキント設計 オラニエンブルク計画  
1993年

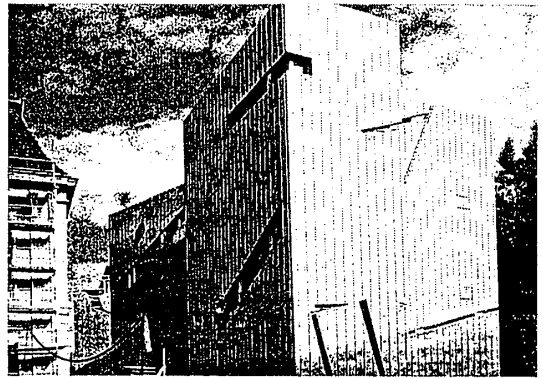


図20 D・リベスキント設計 ユダヤ博物館 外観  
1999年

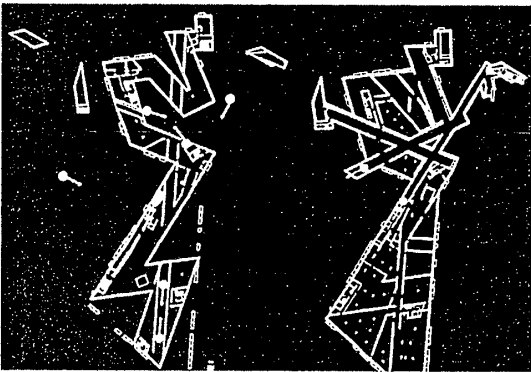


図21 ユダヤ博物館 配置図



図23 ユダヤ博物館 空洞部分



図22 ユダヤ博物館模型 外観

### 図版典拠

図1, 2, 4, 8, 11, 18, 20…筆者

図3, 7, 16…M.G.Davidson: *Kunst in Deutschland 1933-1945, Architektur*, Tübingen 1995.

図5…Hrsg.v. F.Wächtler: *Die neue Heimat, Vom Werden der nationalsozialistischen Kulturlandschaft*, München 1940

図9, 10, 12…Hrsg.von W.Nerdinger: *Bauen im Nationalsozialismus Bayern 1933-1945*, München, 1993

図13, 14, 15…鈴木博之『空間の造形』NHK ブックス、1986年

図6, 17…『国立オシフィエンチム博物館、アウシュヴィッツビルケナウ案内書』(Boguslaw Pindur 訳、1994年)

図19, 21, 22, 23…『建築文化、特集ダニエル・リベスキント』新建築、1995年

## Konzentrationslager unter dem Dritten Reich im Sicht der Architekturgeschichte

—Am Beispiel der KZ in Auschwitz—

Miyuki YASUMATSU

Dieser Artikel untersucht die Stellung der Konzentrationslager unter dem Dritten Reich, besonders sie bei Auschwitz, in Sicht der Kunstgeschichte oder modernen Architekturgeschichte und die Bedeutung im Zusammenhang mit der Architektur der Nachkriegszeit. Man kann die folgenden Punkte erkennen 1) Der Stil der KZ zeigt die Charakter des Heimatstiles und Zweckarchitektur. 2) Die Planung der KZ ähnelt sich "Garten Stadt" 3) Die deutschen Architekten der Nachkriegszeit und Gegenwart, wie z.B. Scharoun und Libeskind, haben in ihren Entwürfen Ansicht gegen KZ geäußert. 4) KZ hat eine Rolle als Tabu der deutschen Architektur.