

〔論 文〕

バウハウスの世界文化遺産的意義

The Meaning of the Bauhaus as World Cultural Heritage

貞 包 博 幸

Sadakane Hiroyuki

はじめに

ここに示したものは2005年11月1日、中国の北京理工大学にて開催された「世界文化遺産アジアシンポジウム」のとき、筆者が口頭で発表した同題の内容の全文である。講演という趣旨から、ここに提示することがはたして妥当か否かについてはいささかの疑念なしとはしなかったものの、ともあれ掲載することとした。発表に際しては日本語、中国語の二ヶ国語で行ったので、ここにもそのままの形式を再現することが望ましいと考え、中国語の原文についても添付することとした。また、文章については、2、3の字句の訂正を除き、そのままの形で掲載することとした。

Dessauのバウハウス校舎およびその関連の建物が世界遺産に登録されたのは8年前の1996年のことである。この知らせを初めて聞いたときは、正直言って驚きを禁じえなかった。近・現代の建築のうち、バルセロナのガウディーの一連の建物がすでに登録済みであることは知っていたが、これなどは時代的には世紀末のアール・ヌーヴォーに属するもので、いわば過去の遺産と言っていいものである。しかし、バウハウスともなると現在進行形のもので、われわれの身の廻りを見れば、建築にしる、机や椅子、電気スタンド等々の日用品にしる、バウハウスが生み出した形態の衣をまとった品々が、いまなお造られ使用されているからである。だから、遺産というにはあまりにも新しく、現代の成果と思えたからである。

新しい造形教育機関としてのバウハウスは1919年4月、ゲーテやシラーの名で知られる古都ヴァイマルの地にヴァルター・グロピウス(1883~1969)によって創設された。

開校の宣言文には「あらゆる造形活動の最終目標は建築である。」と唱われていたが、いわゆるこの期のヴァイマル時代(1919~1925年3月)では造形活動のための予備教育に重点が置かれていたため、新しいデザインの創出という意味ではとりたてて言うほどの成果はなかった。それでも、この間の事象として注目すべきは1923年夏のバウハウス展の際に、この学校の新しいスローガンとして「芸術と技術—新しい統一」なるものが提起されたこと、および同年に「実験住宅」が建設されたことである。ヴァイマル近郊のやや辺鄙なアム・ホルンにこの建物は建てられたが、この住宅こそバウハウスが初めて取り組んだ規格化住宅であり、このたび世界遺産に登録された建築物の一つであった。

このすぐあとの1925年、バウハウスは政治的・財政的な事情から、やむなくヴァイマルにほど近い Dessau に居を移すこととなった。こうして早くも1923年のスローガンを現実のもの

とする時がやって来たのである。もとより、この出発点となったのがデッサウ・バウハウス校舎（1925/26年）であった。この翌年には同じデッサウのテルテン地区に、これもやはり実験住宅として連棟式集合住宅による住宅団地の建設が始まった。この団地の建設は1928年までの3年間行われ、合計316戸の住宅ができあがった。また、バウハウス校舎の近くにはマイスターたちの住宅4棟も建てられた。

これら4件の建物がアム・ホルンの住宅とともに、今回世界遺産に指定されたわけだが、ここで興味深いのは、これら建物の全てが1925年より刊行が始まったバウハウス叢書（全14巻）にそれぞれ収められ、詳細な解説とともに各々の建築計画の意図や来るべき近代建築のあるべき方向性や理念等が語られていたことである。

建築の年次順から言えば、第3巻が『バウハウスの実験住宅』（1925年）であったが、このなかでグロピウスは規格化住宅をより安く、より良く、より豊富に建設しなければならないと主張しながらも、このための一般に応用できるような解決策は未だ見出されていないと述べていた。しかし、淵源をたどれば、工業的大量生産に其づく規格部材と、これら部材の組み立てによる芸術的、造形的な規格化住宅の建設という、このような考えはグロピウスが建築家、造形思想家として仕事を開始した1910年頃にはすでに表明されていたものであり、また歴史的にはバウハウス創設への足掛かりとなったドイツ工作連盟の1911～1914年の間の活動のなかでも激しく論議されていたテーマでもあった。それゆえ、初期のバウハウスが試みた「実験住宅」とは、それまでの規格化の思想がここに至って一つの形として具体化されたものであり、かつまた、その後の世界の住宅や多くの生活用品のデザインが規格化の方向をたどっていったことを考え併せると、それはまさに20世紀の造形領域における一つの輝かしいモニュメントと言うべきものだったのである。

次いで、第一巻は『国際建築』（1925年）と題されていた。このなかには時期が異なっていたため、デッサウ・バウハウス校舎は掲載されていなかったが、再版（1927年）では収録されていた。このことはグロピウスがデッサウ校舎を国際建築の代表例とみなしていたことを意味する点で大いに注目すべきことと言えよう。

さらに、第12巻は『デッサウのバウハウス建築』（1930年）であったが、表題が示すとおり、この本こそまさに、グロピウスがデッサウ校舎を始め、今回、世界遺産に指定されたマイスターの住宅、テルテン地区の集合住宅、公共職業安定所の4件を収録し、詳細な説明をおこなったものであった。

これらのものによると、グロピウスが描いていた国際建築とは「精確に型どられた形態、多様ななかの統一、建築体の機能に応じたそれぞれの建築単位の組み立て、道路や交通手段、典型となる基本形への限定、およびその配列や反復使用」といった点への配慮に共通な特徴をもった建物のことであった。そして、こうした外観の建築は工業や経済における時間、空間、素材、資金等々のきりつめた使用という、新しい時代の要請に応じたもので、建築がそれ自体の目的や内的法則に従って機能的に造形され表現されたものである、とグロピウスは語っていた。ここには純粋な形態があるのみで、かつてのアカデミー建築が覆わせていたような装飾は一切なく、不必要な装いは全て取り払われているのである。そして、このような特徴の建物が、いまや個人や民族を越えて人類全般に拡がっていると、だから、こうした特徴の新しい建築を“国際建築”と呼ぶのだ、というのがグロピウスの主張するところであった。

1932年、ニューヨーク近代美術館において「インターナショナル・スタイル—1922年以降

の建築」展が開催されて以降は新たに国際様式の名称が使われるようになったが、この名称もまたグロピウスの『国際建築』に刺激され命名されたものであった。ここにおいてはその特徴は「ヴォリュームとしての建築、規則性、装飾の忌避」の三点に絞られていたが、もちろん、ここでもグロピウスのデッサウ校舎、職業安定所、テルテンの集合住宅が事例として取り上げられていた。

これを具体的な形から見ると、インターナショナル・スタイルとしてのバウハウス校舎は鉄、ガラス、コンクリートを使用し、ガラス壁面をカーテン・ウォールのように処理していたところに特色があり、さらにまた、水平と垂直を強調して幾何学的な平坦な面の構成で建物全体の緊張と美を生み出していたところにあった。そして、いうまでもなく、こうした特色はデッサウのグロピウスの他の建築にも同様に見ることができたとし、さらに言えば、この特色はバウハウスが生み出した家具調度品等の諸々の製品にも指摘できるものであった。

このようなことから、デッサウ期のバウハウスはいわば世界のインターナショナル・スタイルの拠点とも言うべき存在だったのであり、そのための実験場であったとすることができるのである。このため、この期の製品は別名バウハウス様式と呼ばれたりもした。ということは、デッサウ・バウハウス校舎こそバウハウス様式の、あるいはインターナショナル様式の最初期の最も典型的な作品であったとすることができるし、またこれ以降の造形活動がこれらの様式に基づいたモダニズムの方向へと展開していった事実を思えば、この校舎こそ歴史的な評価において他を圧倒するものと言わなければならないのである。

これに加えて、この校舎のもつもう一つの歴史的な意義は19世紀末から始まった歴史様式を否定するドイツ近代運動や、20世紀初頭のキュービズムから始まった純粋化、抽象化への近代美術の流れを吸収し、統合したところにあったと言ってよいだろう。

まず近代美術の流れについてだが、デッサウ校舎等々には幾何学的な構成のうちにオランダのデ・ステール運動やロシアの構成主義運動の成果が如実に見て取れることは論を俟たないところだろう。

次に、近代運動のことだが、それは世紀末のユーゲントシュティールとして始まった。ここでは当時見られた過去におもねる形式模倣の態度を捨てて、機械生産の時代の近代人の新しい生活感情に合った造形の創造というところに目標が置かれていたが、結果的には手造りで高価であったため、それは短命に終わってしまった。

これに替わって誕生したのが1907年設立のドイツ工作連盟であり、この運動のなかで若き新進のグロピウスも活躍し、目覚ましい成果をあげたのであった。そうした成果のうち、バウハウスとの関連でとりわけ注目すべきは次の三点である。

一つは1911年の「ファグス製靴工場」、もう一つは1914年の「ドイツ工作連盟の事務所建築および工場」で、いずれも形態的特徴としては箱形の古典的な造形秩序に基づき、過去の建築形式の美学から抜け出しきれないものではあったが、ガラス壁面の処理にはカーテン・ウォールの思想が示されていて、デッサウ校舎の表現を先取りしたものとなっていたことである。

三つ目は1911年の講演で、新しく生まれつつあった建築の特徴を「偶然性のない厳格に形取られた形態、明瞭なコントラスト、各種構成要素の配列、同一部材の連なり、形態や色彩の統一」にあると指摘し、こうしたものが近代建築の創造にとっての基礎である、と述べていたことである。ここでは確かに、先に示した「国際建築」の特徴とほぼ同じ指摘がすでにおこなわれていたのである。

この他、さらにもう一点加えて置かなければならないのはグロピウスにとって建築とは社会変革の術であったという点である。少なくとも、第一次世界大戦後間もない初期のバウハウスでは建築とは実際の建物のことではなく、“造る”ことを意味していた。建築芸術の翼のもとに画家、彫刻家、建築家が集い、共に働く共同作業の場であった。グロピウスにとっては新しい人間性や新しい生活形態を通して来るべき芸術に必要な精神的な基盤を築くための便法にほかならなかった。共同で“造る”ことを通してユートピア的な未来の社会の建設を夢みていたのである。もともと、この背景には戦中・戦後の表現主義の芸術思潮の強い影響があったわけだが、アム・ホルンの実験住宅やデッサウの建築群はこのような精神のもとにグロピウスをはじめ、バウハウスのマイスター達や各工房が共同して実際に造りあげたものだったのである。

このように、バウハウス、およびその象徴としてのデッサウ校舎他の建築物はまさに19世紀後半から20世紀初頭にわたる建築やデザイン、近代美術の様々な運動の結晶であり、その集大成だったのである。

しかし、バウハウスの評価において大切なことは、いかにバウハウス校舎等の建築がこの世紀のデザインの世界に惨然と輝く人類の貴重な財産であるとは言っても、けっして後生の者が模倣すべき対象ではないということである。バウハウス様式とか、インターナショナル・スタイルといったふうと呼ばれる形態を“ものづくり”の雛形として崇めることは厳に慎まなければならない。

グロピウスは当校が閉校されて間もないとき、バウハウス様式とは一つの失敗の告白であると語っているが、こう言ったのは彼にとって造形様式とはその時々々の生活条件や技術、素材等々の変化に応じて自ずと変化するもの、否、変化しなければならないものだったからである。グロピウスがいまもし生きていたとしたら、こう言うであろう。デッサウの建築群は過去の遺産ではなく、未来への遺産である、と。

主要参考文献

- Walter Gropius・Adolf Meyer：Weimar-Bauten1923（Klaus Reprint, 1980）
 Staatliches Bauhaus Bauhaus Weimar 1919～1923, 1923（Klaus Reprint, 1980）
 Adolf Meyer（ed.）：Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, 1925（Bauhausbuecher 3）
 Walter Gropius：Bauhaus Bauten Dessau, 1930（Bauhausbuecher 12）
 H. M. Wingler：Das Bauhaus, 1964
 Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912, 1913, 1914, 1915
 Walter Gropius：Monumentale Kunst und Industriebau, 1911
 Walter Gropius：Internationale Architectur, 1925（Bauhausbuecher 1）
 Henry Russell Hitchcock and Philip Johnson：The International Style, 1966
 （武澤 秀一訳『インターナショナル・スタイル』, 鹿島出版会）
 Albert Gleizes：Kubismus, 1928（Bauhausbuecher 10）
 J. J. P. Oud：Hoellaendische Architektur, 1926（Bauhausbuecher 10）
 Walter Gropius：Scope of Total Architecture, 1949

【中国語翻訳＝馬 衛星＝北京理工大学設計学院講師】

8年前的1996年，德绍的包豪斯校舍以及相关建筑物被指定为世界文化遗产。说实在的，最初听到这个消息时，感到有些吃惊。众所周知，在近代和现代的建筑中，巴塞罗那的高迪等一系列相关建筑已经被指定为世界文化遗产，就时代而言，它们属于19世纪末、20世纪初期的新艺术，也就是说可以被指定为过去的文化遗产。然而，包豪斯属于现在进行时的东西，在我们的身边，比如建筑、桌椅、电器等日常用品，包豪斯的形态在许多东西中都可以看到，是现在所使用的东西。因此，如果说是世界文化遗产，未免有些牵强，它们应该属于现代的成果。

作为新式造型教育机构的包豪斯创立于1919年4月。在以歌德和席勒而著名的古都魏玛，由沃尔特·格罗皮厄斯（1883～1969年）所创建。

在开学宣言中倡导了“所有造型活动的最终目标是为建筑”，并把它作为这一时期魏玛时代（1919～1925年3月）造型活动的重点预备教育。因此，没有什么新设计思想诞生的成果。尽管如此，这期间应该关注的现象，就是1923年夏季举办的包豪斯展，包豪斯建筑学校提出的新口号“艺术和技术的新统一”，以及同一年在位于魏玛近郊的阿姆·赫伦建设的“实验住宅”。这些住宅作为包豪斯最初搞的规格化住宅，被注册为建筑物之一的世界文化遗产。

过了不久，1925年包豪斯由于政治和经济的原因，不得已搬迁到了距离魏玛更近的德绍地区。终于迎来了把1923年所提出的口号变为现实的机会，并以此为出发点，建成了德绍·包豪斯校舍（1925～1926年）。第二年，在德绍的德尔天地区建设了作为实验住宅小区的连栋式集合住宅。小区建设前后花了3年时间，共计316套住宅。另外，在包豪斯校舍的附近还建设了4栋大师住宅。

这4栋大师住宅同阿姆·赫伦的“实验住宅”，这次被指定为世界文化遗产。这里意义非常深远的是，这些建筑自1925年以来在发行的包豪斯丛书（共14卷）中分别刊载，并详细说明了各个建筑计划和设计意图，以及对近代建筑应该具有的方向和理念等进行了详细地阐述。

如果按建筑年份顺序来说的话，1925年出版的第3卷《包豪斯的实验住宅》中虽然有格罗皮厄斯的规格化住宅更便宜、更美好、更丰富，一定要加强建设的极力主张，可是并没有对一般普及应用的解决对策进行论述。追究其根源，工业化大批量生产的规格化建材的想法，作为象格罗皮厄斯这样的建筑家、造型思想家的工作始于1910年左右，作为历史，走向创建包豪斯之路的德国工作联盟，于1911年至1914年的活动中，进行了激烈地讨论。因此，初期包豪斯的“实验住宅”，可以说是到那时为止的规格化思想的具体化尝试，而且还是后来世界住宅和许多生活用品的设计规格化方向，可以说是人类20世纪造型领域里一颗辉煌的标志。

1925年出版的包豪斯丛书第1卷《国际建筑》由于时期不同，德绍·包豪斯校舍的有关内容没有登载，直到1927年再版时才被收录。这里值得广泛关注的是，格罗皮厄斯把包豪斯校舍看作是国际建筑的代表例。

进而，1930年出版了包豪斯丛书第12卷《包豪斯建筑》。正是这本书详细地介绍了以德绍·包豪斯校舍为代表的，这次被指定为世界文化遗产的大师住宅、德尔天地区的集合住宅，以及社会职业介绍所的4种建筑。

由这些建筑我们可以看出，格罗皮厄斯所描绘的国际建筑是“精确地模仿形态，多样形式的统一，对应建筑体功能的建筑单位构造、道路和交通手段、典型

基本形态的限定，以及其配列和反复使用”的具有通用特征的建筑。于是，这种外观建筑随着工业和经济中的时间、空间、素材、资金等因素的削减而被逐渐采用，是以适应新时代要求的，遵循建筑本身的目的和内在法则的功能性造型表现的建筑。于是，具有这种特征的建筑现在已经超越个人和民族，成为整个人类的新型的“国际建筑”。

1932年在美国纽约近代美术馆举办了“国际造型——1922年以后的建筑”展览，促进了国际样式名称命名，结果仍以格罗皮厄斯的“国际建筑”来命名。国际建筑的特征集中3点要素，即“沃尔姆斯的建筑、规则性、装饰的回避”，当然，这里也以格罗皮厄斯的德绍·包豪斯校舍、社会职业介绍所、德尔天的集合住宅为具体实例。

从这些具体的形状来看，作为国际造型的包豪斯校舍使用了钢铁、玻璃、水泥，玻璃墙壁处理得象屏幕一样。进而强调几何学的水平、垂直平面的构成，使建筑整体显现出紧凑和完美。直至今日，具有这种特色的包豪斯风格，在德绍·格罗皮厄斯的其它建筑中也同样可以看到。进一步说，这种包豪斯的特色，在家具和其它日常用品中也经常可以加以评论。

从以上我们可以看出，德绍时期的包豪斯可以说是世界上国际样式的代表作，也可以说是实现国际样式的实验地。因此，这期间的产品被称为包豪斯样式。也就是说，正是德绍的包豪斯校舍才成为包豪斯样式，或者说国际样式的最初期、最典型的作品，以至于后来的造型样式都是以它为基础，并向现代派来加以展开的。这种对德绍·包豪斯校舍的历史评价，是其它建筑所不能比拟的。

再有，德绍·包豪斯校舍的另一个具有历史意义的是，从19世纪末开始，对历史样式加以否定的德国近代运动和20世纪初的立体派的纯粹化、抽象化的近代美术潮流的一种吸收认可和综合概括。

首先，从近代美术潮流中看德绍·包豪斯校舍，可以切实地看清从几何学的构成角度，荷兰的德·斯蒂尔运动和俄国的构成主义运动的成果已自不待论。

其次，近代运动始于19世纪末的青年美术流派，在创作中屏弃了过去传统的形式模仿，把机械生产时代的近代人的新型生活感情模式融合到造型创造中，并以此为崇高目标。其结果，由于手工创作的价格昂贵而导致昙花一现。

青年美术流派之后，取而代之的是1907年成立的德国工作联盟，其中的活跃人物格罗皮厄斯取得了令世人瞩目的成果。在这些成果中，特别是与包豪斯相关联有三点。

一是1911年的“法格斯鞋厂”，另一个是1914年的“德国工作联盟事务所建筑及工厂”，它们都是以具有形态特征的方形盒子的古典造型秩序为基础，从过去建筑形式的美学中摆脱不了的东西，在玻璃墙面的处理上体现屏幕的风格，并先入为主地在德绍·包豪斯校舍中加以表现。

第三个是1911年格罗皮厄斯的著名演讲，指出了不断涌现的新型建筑特征，即“没有偶然性的严谨形态，强烈的对比，各种构成要素的配列，同一部件材料的连接，形态和色彩的统一”等等。这些对于创造近代建筑无疑也是重要的理论基础。这些观点与前面提出的“国际建筑”的特征基本上是一致的。

另外，还有一点值得注意的是，格罗皮厄斯认为建筑是社会变革术的这一观点。至少，在第一次世界大战后不久，初期的包豪斯观念中，建筑不是实际的建筑物，而是“建造”的意思。是在建筑艺术的翅膀下，云集了画家、雕塑家、建筑家，他们共同作业的场所。对于格罗皮厄斯来说，通过新入性和新的生活形态，在应该到来的艺术潮流中，为了构筑不可欠缺的精神基础而走的必经之路。通过

共同的建造，来实现乌邦托的未来社会梦想。本来，在这种背景下，受大战期间和大战后的表现主义的艺术思潮的强烈影响，阿姆·赫龙的实验住宅和德绍的建筑群是在这种精神的指引下，以格罗皮厄斯为代表的，包豪斯的大师们和各个工作室的全体人员的共同努力而实际打造出来的东西。

正因为如此，包豪斯以及其象征的德绍校舍和其它建筑物，名副其实地成为19世纪后期到20世纪初期建筑、设计、近代美术的各种运动的结晶，是集大成之作。

可是，在评价包豪斯中重要的是，如何使包豪斯校舍等建筑，即使在本世纪的设计的世界里，作为灿烂辉煌的人类宝贵财富，也决不应该成为后人模仿的对象。被称为包豪斯样式也好，国际样式也好的形态，作为“东西制造”的雏形来加以推崇，必须严格谨慎。

格罗皮厄斯在包豪斯建筑造型学校关闭不久时说道，包豪斯样式是一次失败告白。对于他来说，造型样式是因当时的生活条件、技术、素材等因素的变化而自然而然变化的，而且是必须变化的。格罗皮厄斯如果现在还在世的话，一定会这样说的。

德绍的包豪斯校舍不但是过去的文化遗产，而且也是将来的文化遗产。