岩手大学教育学部研究年報　第56巻第1号（1996.10）1～14.

バウハウスの再生

―歴史としてのバウハウスから今日のバウハウス・デッサウ財団まで―

本　村　健　太*

（1996年6月28日受理）

序

歴史としての「バウハウス」は，近代デザインの基礎を築き上げたドイツの芸術運動であり，同時に，造形教育に多大な影響を与えた教育機関であった。このようなバウハウスを考察する際の視座[1)]は，芸術・教育・社会の諸相にあり，現在においても芸術教育研究の対象として十分なアクチュアリティーを有している。しかし，その「バウハウス」自体は，確かにナチズムの台頭によって終焉を迎えたのであり，歴史としてしか存在しないものである。現存しているのは，バウハウスの足跡としての工房生産品，インダストリアル・デザイン，建築であり，その背景となった思想である。

これらのようなバウハウスのインパルスを，テクストとして考察することによってしか「バウハウスは生きている」ということはできないのだろうか。逆に「バウハウスは死んだ」とされるのは，このようなテクストがもはや現代における効力を失っているということが，十全な考察によって明らかとなった結果であろう。例えば，バウハウスの時代になされた「芸術と技術の統合」は，インダストリアリズムの時代において機械を芸術の手段として使用することであり，量的生産を質的生産に変換することであった。その後，技術革新により，ハードからソフトへ，アナログからデジタルへ，機械からコンピュータへと中心がシフトされることによって，電子メディア時代における「バウハウス」の理念は再考されねばならなくなった。ここに，バウハウス理念の拡大解釈や矮小化が生じる。いずれにせよ，我々は今日の社会状況と歴史としてのバウハウスの橋渡しをしなければならないのであり，これは「近代の超克」という問題にも関わることとなる。

また，バウハウスを巡るもう一つの地平がある。それは，バウハウスの歴史を抜け出て再生した現存する「バウハウス」である。バウハウスは，1919年，建築家ヴァルター・グロピウス(Walter Gropius)によってヴァイマールに設立され，デッサウ，ベルリンへと移転したが，ヴァイマール国立バウハウスやデッサウ市立バウハウスは，変容しつつも「バウハウス」を今日まで継承している。この事実のみを判断基準とするならば，確かにバウハウスは生きていることになるだろう。本研究では，特にバウハウス・デッサウにおけるバウハウスの現状を考察し，その活動内容や，歴史としてのバウハウスとの関連，それが存在する今日的な意義について明

*　岩手大学教育学部

らかにしていきたいと思う。ここに，バウハウス研究の新たな視座が生じるのであり，この解釈の作業は，逆に当時のバウハウスを再考する手段ともなりえるものである。

1 デッサウ期のバウハウス

(1) バウハウスの理念

芸術と技術の統合 ヴァイマールでのバウハウス創立（1919年）においてヴァルター・グロピウスによって宣言された「建築によるあらゆる芸術の統合」と「手工芸の復権」は，イギリスにおけるアーツ・アンド・クラフツ運動を先導したジョン・ラスキン（John Ruskin）やウィリアム・モリス（William Morris）の中心思想を継承しているように思われる。しかし，アーツ・アンド・クラフツ運動が「反機械」を主張したために社会的ニーズに適応せず，波及力を失っていったのに対し，バウハウスは機械を芸術のための手段として積極的に取り込むことによって，結果的に機械生産による「芸術品」を生み出した。このことは，最初からバウハウスが機械と関わり，大量生産を推進するような機能主義・合理主義に傾倒していたことを意味するのではなく，ヴァイマールの初期バウハウス（1923年のバウハウス展覧会以前）では，まだ工房における「手作業」と芸術家の「表現」が重視され，「表現主義的時代」，「ユートピア的時代」などと称されており，その後の理念的転換によってなされたということも事実として認識しておかねばならない。

バウハウス理念の変容については，ここでは述べないが，創立期の混沌とした状況の後に，設備が拡充されるにしたがって，「芸術と技術の統合」が新理念となったことは明記しておかねばならない。また，この「混沌」とした状況の中にこそ，アモルファス状の多様性があり，それこそが「芸術」を生み出す「泉」となっていたことは重要である。つまり，初期の「芸術」に基礎をおく中心軸と，後に発展した「技術（テクノロジー）」に基礎をおく中心軸とが相互に関わり合い，最終的には融合するということが，バウハウス運動を通じて次第に求められるようになったのである。このような経過がヴァイマール期のバウハウスにあり，それを継続するようにデッサウ期のバウハウスでは飛躍的な展開がみられたのである。

共同体の形成 バウハウスが「学校」として，つまり教育機関として運動を展開したことは，芸術教育の立場からバウハウスを考察する際の根拠を与えているが，そこでの教育システムが，工房における生産システムを援用するものであったことは，より大きな視座を必要とするものであり，研究の経過において社会学的な考察も除外できない問題を提起することになる。やはり，このことはバウハウスにおける「学生」と「教師」との関係が，工房における「徒弟」と「親方」との関係に転換されていたことに通じる。正確に言えば，基本的なバウハウスの構成員は，マイスター（親方），ユング・マイスター（若親方），ゲゼレ（職人），レーリング（徒弟）であり，そこでのカリキュラムは，（予備課程・基礎課程が前段階にあるが）「工房教育」を基礎として組み立てられていた。

このようなシステムにおいて，グロピウスの設定した「バウハウス」という共同体（すなわち「新しいギルド」[2]）は，学生と教師が共に「ゲシュタルトゥング」（造形）の活動を行い，親しい人間関係を築き上げ，ユートピア的な「建築」構想としての共同計画へバウハウス関係者全員を導こうとするものであった。バウハウスにおける教育システムの内部を自由に往来する人々には多層的な関係が生じ，そのような関係に基づく集団が目的と活動を共にすることは，

個々に分断された人々にもう一度「連帯感」をもたらし，個人の能力を越えた「何か」（＝創造空間）を生み出すことのできる「共同体」を生じさせたのである。

初代学長であるグロピウスの後任となったのは，やはり建築家のハンネス・マイヤー（Hannes Meyer）であった。デッサウにおけるバウハウスのイデオロギー的な傾倒は，マイヤーによる集産主義の徹底化によって増幅された。確かに，グロピウスの「共同体」を理念的には継承しているものの，「われわれの共同体意識は個人主義の無法を許さない」[3]として個人の可能性を一面的に制限している。ここで，芸術家の場は社会的なものに限定され，さらに「芸術」でさえも社会的な秩序形成のための実験手段にまで矮小化された。マイヤーによる労働共同体の形成は，イデオロギー的な様相を呈して，意図的・人為的な傾向が濃厚であった。

付け加えると，バウハウスにおける共同体のあり方としては，グロピウスの提唱した「国際建築」のあり方と同様に，個人の枠を越えて，さらに民族や国境を越えるコスモポリタン的な理想でもあった。ここに，バウハウスの共同体が，その地に縛られるようなローカルなものではなかったことは再認識されるべきだろう。このことは，後に現在のバウハウス・デッサウの活動内容と比較されることになる。

人間と空間の統合　人間的な理念に関わる統合論としては，ヨハネス・イッテン（Johannes Itten）による「精神と身体の統合」，より正確に言うと，感覚的活動・精神的活動・知的活動の相互関連による人間形成という教育実践があるが，これは初期バウハウスに限定されるため，ここでは扱わず，デッサウにおいても教育実践を行っていたオスカー・シュレンマー（Oskar Schlemmer）の例を取り上げることにする。

シュレンマーは舞台工房を担当しており，いわば「人間と空間の統合」を理念としていた。彼はバウハウスにおける「建築」の重要性を認識しており，舞踊の構成においてもそれに通じる「空間感覚」を基礎に置いた。しかし，その中心となるのはいかなる場合においても「人間」であり，ここに作品と教育の出発点があった。特に，彼の人間をテーマとする授業においては，形態的・生物学的・哲学的なアプローチがなされていた。また，裸体画の授業では，静止したモデルを描写するだけではなく，モデルに動きをつけ，動的な連続変化によるキネティックの表現も行わせている。彼の作業は，二次元的な構成主義の絵画から三次元の立体構成へと高められたような舞台衣装，舞台装置によって，人間と舞台とが一体となって総合芸術を顕現させるものであった。これは，発展的には人間と建築，人間と都市空間，人間と環境という関係を生み出すものである。

(2) モノと思想の生産

バウハウス有限会社の設立　ここでいう「モノ」とは，いわゆる工業生産品のことであるが，デッサウ期のバウハウスがその生産品によって，いかに社会との接点を保っていたかを知る手掛かりとして，「バウハウス有限会社（Bauhaus-G.m.b.H）」の設立（1925年）がある。これによって，バウハウスの生産的な成果としてのモノを社会一般へと波及させる能力を拡充したと考えられる。

この有限会社の設立の重要な目的には，契約を交わした会社にバウハウスの生産品モデルを販売するという経済的な意図があるが，理念的には，工業（産業）とバウハウスとの関連を強化するという社会的統合論がある。これによってバウハウスは社会と一体となり，バウハウスにおいて実験的に試みられたモデルが大量生産のシステムに転用されることとなる。

また，バウハウスにおいて生産されたモノが経済システムと関わり，バウハウスから社会へ

と流通していくことから，そこに人間性からの遊離がみられるというのではなく，基本的にバウハウスにおける生産活動の中心には「人間」が意識されていた。コンラート・ヴュンシェ(Konrad Wünsche)は，『バウハウス：実験－生活の秩序化(Bauhaus: Versuche, das Leben zu ordnen)』(1989年)において，「バウハウスによる表象は，人間が安楽椅子に，台所に，窓際に，部屋において，それらを使用することによって美的現象となるのと同時に倫理的現象となるのをみる。つまり，人間による使用が，安楽椅子，台所，窓，部屋のイマジネーションを完成させるのである」[4]としている。つまり，バウハウスは，人間の生活を社会に向けて提案したのであった。

バウハウスからの情報発信　バウハウスにおける知的生産の普及に関しては，展覧会や講演などを通して行われるものも無視できないが，広く地域を越えるような手段としては出版活動が主導的な役割を担った。その一つが「バウハウス叢書」であり，バウハウスにおける実験的な造形活動と教育実践から結実した様々な建築・造形理論や，バウハウスと時代を共にした芸術運動の思想的な交流が明らかにされる。

この出版を請け負ったミュンヘンのアルベルト・ランゲン出版社(Verlag Albert Langen München)による趣意書[5]において，この出版は社会におけるあらゆる造形領域が密接に相互関係をもっているという認識に基づいたものであるとされている。さらに，芸術や技術に関わって，異なった領域での問題提起，研究態度，そして研究成果をなしている専門家たちを，社会現象の全体へと結びつけることを手助けするものでもあった。

バウハウス内部からの情報発信としては，グロピウスの『国際建築』(第1巻)，『バウハウス工房の新製品』(第7巻)，『デッサウのバウハウス建築』(第12巻)，マイヤーの『バウハウスの実験住宅』(第3巻)，シュレンマーの『バウハウスの舞台』(第4巻)，モホリ＝ナジの『絵画・写真・映画』(第8巻)があり，さらに，「バウハウス教育」と関わって，クレーの『教育スケッチブック』(第2巻)，カンディンスキーの『点・線・面』(第9巻)，モホリ＝ナジの『材料から建築へ』(第14巻)がある。また，バウハウス以外での成果をまとめたものとして，モンドリアンの『新しい造形』(第5巻)，ドゥースブルグの『新しい造形芸術の基礎概念』(第6巻)，オウトの『オランダの建築』(第10巻)，マレーヴィッチの『無対象の世界』(第11巻)，グレーツの『キュービズム』(第13巻)がある。

グロピウスのデザインによるデッサウのバウハウス校舎の落成式と同日(1926年12月4日)に創刊となった機関誌『バウハウス(bauhaus)』は，やはり，様々な専門領域からの成果報告や問題提起を行った。そこではバウハウス叢書に関する情報や，バウハウスと関連している工場や会社などの広告，さらに，バウハウスへの学生の勧誘，「バウハウス友の会(Kreis der Freunde des Bauhauses)」への会員の勧誘などの手段としても貢献した。バウハウス友の会とは，バウハウスを精神的・経済的に支援する目的で結成されたものであり，この会員には機関誌『バウハウス』が無料配付されていた。

これらの出版活動は，当時のバウハウスが時代を先導する様々な思想の「交通」の場となっていたことを証明し，バウハウス運動が知の地平を融合する全般的な精神運動にまで高められていたことを示している。

2 バウハウス・デッサウの軌跡

(1) 戦後のバウハウス

1919年にバウハウスが誕生し，総合芸術のユートピア的な未来を眺望しつつも，ナチズムの台頭により終焉へと導かれ，第二次世界大戦へと突入したことは，バウハウスにとっては悲劇的な運命であった。さらに，第三帝国の大戦での敗北により，ナチズムから解き放たれたとしても，戦後，歴史的にバウハウス運動の拠点となったヴァイマールやデッサウはドイツ民主共和国(ＤＤＲ)，つまり旧東ドイツに位置しており，1945年以降，ソ連の影響の濃密な現地においてバウハウスの理念的・方法論的な伝統を継続することは，イデオロギーの相違において極めて困難であった。

バウハウス教育の研究者ライナー・K・ヴィック(Reiner K. Wick)の『バウハウス教育(Bauhaus-Pädagogik)』においては，ＤＤＲのバウハウス受容[6]についても適切に整理されているため，ここではそれを参照しながらバウハウスに関する経緯を探りたい。

戦後の希望と絶望を直接的に経験したのは，以前のバウハウス学生であるフーベルト・ホフマン(Hubert Hoffmann) であった。ホフマンは，社会民主主義のデッサウ市長フリッツ・ヘッセ (Fritz Hesse)からバウハウスの復活を依頼されたが，その計画はドイツ社会主義統一党（ＳＥＤ）の政権獲得によって，開花しないまま摘み取られたという。さらに，ホフマンによる生物学的・生態学的要素を盛り込んだバウハウス再生の構想は，「社会主義的リアリズム」のドグマと衝突することになり，彼は政治的に「反動」という烙印を押されてしまった。

1946年から1948年までのホフマンの活動と同時期に，バウハウスを見直そうとする方向性としては，やはり元バウハウス学生のグスタヴ・ハッセンプフルーク(Gustav Hassenpflug)が，ソ連軍占領地区のベルリンで発行された雑誌『造形美術(Bildende Kunst)』(1947年) において要求したものがある。それは，バウハウスにおける「創造的人間の育成」という教育原理，そして「芸術と工業」，「教育と研究」という関連において造形する実践原理の二つの本質的な原理こそが，「新しいドイツ」において継承されるべきであるとするものであった。しかし，その後のＤＤＲのバウハウスに対する態度は，保留ないしは消極的なままであった。

このようなバウハウスへの敵対的，あるいは消極的な態度は，1950年代を通じて継続されており，ヘルベルト・レッチュ(Herbert Letsch)の論文「バウハウス構成主義における美的概念の階級的性格について (Zur Frage des Klassencharakters der ästhetischen Konzeption des Bauhauskonstruktivismus)」(1959／60年) では，バウハウスに「帝国主義的イデロギー」があると解釈された。つまり，バウハウスにおける構成主義者の美的原則は，経済的に制約を受けている市民の芸術の没落という理論的制裁に他ならないというのである。レッチュにとって，バウハウスが本来，人間の生活から遊離した「芸術のアカデミズム」に対抗していたという事実は霧散していた。

ソ連のレオニド・Ｎ・パツィトノフ(Leonid N. Pazitnov)による論文「バウハウスの創造的後継者　1919－1933年(Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919-1933)」は，1963年に東ベルリンにおいて独訳が出版され，これによってバウハウスの客観的・肯定的な評価がなされ始めた。バウハウスに対する批判的な態度の必要性は認めつつも，ここでバウハウスの教育システムは，芸術的な工業造形家（政治思想的に「デザイナー」という概念は使用されない）の

育成に最高のアクチュアリティーを有していたとされた。さらに，1965年に出版されたローター・ラング（Lothar Lang）の『バウハウス　1919－1933年　理想と現実（Das Bauhaus 1919-1933 Idee und Wirklichkeit）』においては，バウハウスに関する肯定的・積極的な解釈がなされ，1966年にはディーター・シュミット（Diether Schmidt）が，彼の著書『バウハウス・ヴァイマール　1919－1925，バウハウス・デッサウ　1925－1932，バウハウス・ベルリン　1932－1933（Bauhaus Weimar 1919 bis 1925, Bauhaus Dessau 1925 bis 1932, Bauhaus Berlin 1932 bis 1933）』において，1950年代の芸術批評は，バウハウスの伝統が形式主義的・コスモポリタン的であるとして，あまりにも一面的に拒否してしまったことを述べている。

ドイツ連邦共和国（ＢＲＤ），すなわち旧西ドイツのウルムにおいて1953年に設立されたウルム造形大学が，出発時にはバウハウスの理念を継承しつつも，次第に「芸術的」なデザインやバウハウス教育から乖離しようとしている時に，社会主義のＤＤＲにおいては，建築家や工業造形家の育成にバウハウス教育がいかに模範的であるかが考察されていた。ＢＲＤにおける1970年代の芸術教育関係図書では，その個人主義的傾向や，社会との関連の不足から痛烈に批判されたヨハネス・イッテンであったが，ＤＤＲにおいては好意的に注目され，受容されていたという。

その後，1976年にはバウハウス・デッサウの校舎が修復され，「バウハウス・デッサウ学術文化センター（Wissenschaftlich-kulturelles Zentrum Bauhaus Dessau）」が設立された。

(2) バウハウス・デッサウ財団の設立

デッサウにおいて1976年に復元されたバウハウスは，歴史的なバウハウスの記念碑でもあり，現在においても「モデルネ（Moderne）」の象徴を誇示している。ここに再生したバウハウスにおいて，今日，ワークショップ・コレクション・アカデミーがプロジェクトとして多角的に運営されており，今後のバウハウス研究の重要な一翼を担うことは必至である。

この機関は1986年に開設され，1990年から東西の共同作業を継続しており，1994年にはロルフ・クーン（Rolf Kuhn）の指導のもとに「バウハウス・デッサウ財団（Stiftung Bauhaus Dessau）」[7]が設立された。これによって，バウハウスの過去・現在・未来の問題が問われるようになり，新たな可能性が生じてくることになる。また，この財団への経済的な援助は，ドイツ共和国連邦，ザクセン－アンハルト州，デッサウ市によってなされ，バウハウス・デッサウが公共の教育・研究機関となっており，社会一般にバウハウスの存在意義が認識されていることを察知できる。

この財団の目的は，歴史的なバウハウスの遺産を保護し，その社会への普及活動を行うとともに，当時のバウハウスの理念や方法論から，今日的な生活世界におけるゲシュタルトゥングの問題解決の糸口を探ることにある。このような目的を実現するために，工房での計画的活動，バウハウスの理念的遺産を例証する作品等のコレクション，アカデミーの研究活動，関連する会議やセミナーの組織，国内外からの専門家・学生のための研究滞在助成などが組織されている。

例として，『バウハウス・デッサウ財団 1994』[8]に掲載されているこの財団の1994年の活動内容をみたい。

－ワークショップ

・工業景観

・文化景観
・工業的庭園国家資料館
・ネットワークと組織化

ーコレクション

・展示
・研究
・美術館教育
・記念物保護
・資料館

ーアカデミー

・フォーラム
・コース
・日曜学校
・スタジオ：生態学的モデル地区
・スタジオ：東の都市再開発
・スタジオ：建築デザイン
・スタジオ：芸術的コミュニケーション

ワークショップ　ここでいう「工業的庭園国家」のワークショップは，地域の再開発と関わるものであるが，1920年代のバウハウス・デッサウが一面においては「工業的モデルネ」を推進していたことに起因している。しかし，今日のバウハウスにおいては，地域の資源を消耗させ，人間的労働を無価値にするようなフォード的近代化路線の危機的な帰結とは対置し，文化的・社会的な問題のすべてを考慮することが課題となっている。特にビッターフェルト，デッサウ，ヴィッテンベルクの周辺は，中央ドイツ工業の発祥地であり，今日では酷使された結果としての環境破壊や，東西ドイツ統合後の社会問題などが発生しており，これらの解決が急務となっている。ここに歴史としてのバウハウスが存在し，ワークショップの活動の場があったということは，このテーマ設定に多大な影響を与えたと考えられる。

フレームワークとしての概念「工業的庭園国家」は，物質的・非物質的な葛藤の痕跡としての工業景観と，18世紀の包括的な改革運動としての「庭園国家」という二つのことを内包し，過去と現在の地平融合が行われている。

コレクション　バウハウス・デッサウにおけるこの部門は，歴史としてのバウハウス遺産を保護するものであり，研究と普及という重要な活動が含まれている。このような現在のバウハウスの活動は，「近代化」という複雑な社会的プロセスに関わることとなる。

1976年の学術文化センターの設立以来，コレクションは1986年までデッサウ市の施設に保管されていたが，1986年からはＤＤＲの建設省及び閣僚専門委員会の管轄となっている。また，ヴァイマール芸術コレクションが，1919年から1925年までを中心としているのに対し，バウハウス・デッサウのコレクションは，1925年から1932年までのデッサウ期のバウハウスに関連するものを中心としており，双方の展示などにもその性格的な差異がみられる。このように，歴史としてのバウハウスの場と，研究・展示の方向性とが一致していることによって，バウハウス研究の多層性も生じることとなる。

さらに，バウハウスに影響された現代芸術家の作品もコレクションの中に加えられるのであり，1945年から1990年までのソ連の占領期及びＤＤＲの時代のバウハウス受容も重要な課題となっている。そこでは，歴史的・地理的に決定づけられたバウハウス・デッサウだけではなく，そこで学び各地に散在している元学生の作品なども考慮されている。

このコレクションは，財団の他の部門と情報交換を行いながら活動しており，その研究成果は，単なる一般的なモデルネの過程だけではなく，地域的で具体的なものを探究し，展示することに帰結している。さらに，美術館教育のプロジェクトによって，学校・社会教育とのつながりにも可能性が生じている。

アカデミー　歴史としてのバウハウスが，造形と実生活の，芸術と技術の統合を要求し，産業の発達を生活文化の改善に利用したことは，今日のバウハウス・デッサウにおいても生活・労働形態に関わる未来の方向性を実験的に探るという基礎を築いたようである。また，材料と関わりながら形態を見いだしていくというバウハウスのアプローチは，これまでに多くの成果を導いてきた。今日の研究機関としてのバウハウスが，いかなる視座において活動を進めることになるのかを考慮すると，例えば，「エコロジー」の立場からこれまでの工業の発達を反省し，新しい理想のモデルを創造することが，アカデミーにおける研究の課題となると思われる。そこでは，複雑な関係性の理解や判断力が，社会現象の出現や問題発生を見極めるために要求されることとなる。

また，アカデミーは，国際的で学際的な場であり，学生の活動の場であり，研究者，芸術家，政治関係者，産業関係者らの交流の場でもある。このような総合的な研究機関としてのバウハウス・デッサウの目標に関わって，地域を越えた多くの人々の意見交換とともに，古い工業地帯の発展問題と将来計画が構築されねばならない。ここでは，社会の転換期における具体的なプロセスの分析と同様に，適切なコミュニケーションが助長されるべきである。その手助けとなるように，バウハウス・デッサウにおいては研究のテーマに基づいて，フォーラム，講演会，コース，日曜学校，スタジオにおける活動などが催されることになる。

(3) プロジェクトとしてのバウハウス・デッサウ

ここで，バウハウス・デッサウ財団が，近代の芸術・デザイン運動としてのバウハウスから出発して，今日においてどのような「プロジェクト」として継続しているのかを確認する必要がある。これから，バウハウス・デッサウ財団日本連絡事務所代表である大口晃央による「バウハウス・デッサウ財団と『生態学的モデル地区』」(Vol.I 1995年) を参照しながら，その中心問題に触れたい。

バウハウス・デッサウ財団の掲げている「工業的庭園国家」構想は，そのコンセプトにおいてエコロジー的な市場経済を指標としながら，「モダニズムの一義性を否定したポスト・モダニズムの多元論とは著しく異なるオールタナティヴな生態学的文化的改革のポスト・モデルネの今日性を我々に示して」[9]おり，このような「生態学的都市開発構想」は，「ポスト・インダストリアルという90年代の極めて日本的な脱工業化社会に於いて，表層的差異と文化的単子(モナド) の氾濫する中で，ハイテクノロジーと混迷の時代に生きる我々のスペクトルに大きな示唆を投影してくる」[10]と，日本の側からみた意義も確かに存在する。

このことは，地域に密着したコンセプトの設定や活動内容が，その地域の再開発という目的を超越して，「近代」をどうにか相対化しなければならない今日において，一つのケーススタディを導いていることを示すものである。また，この構想が，人間と自然，人間と社会，人間と

テクノロジーなどの問題と関わることによって，爛熟したインダストリアリズムにおける人間の「生の全体性」の見直しが図られるようになる。

まず，「工業的庭園国家」構想の全体像について確認しなければならないが，そこでは歴史上の「庭園国家」がその精神的な糧となっている。これは，歴史としてのバウハウス（建築の家）が中世のギルドである「バウヒュッテ(Bauhütte)」（建築小屋）からその名称を決定[11]し，「未来のカテドラル（大聖堂）」という建築を隠喩とした理想像とともに出発したことを思い出させる。

庭園国家は，18世紀後半のデッサウからヴェルリッツにいたる地域において，啓蒙君主のレオポルト・フリードリッヒ・フランツ・フォン・アルンハルト＝デッサウ侯爵（1740-1817）によって実現した文化圏としての構想である。この庭園国家構想によって，当時の中心地デッサウから発した啓蒙的な改革運動が生じることになる。それは，エルベ河の氾濫防止のための堤防やその他の公共施設の建設など，「国民の幸福」のための雇用供給を含んだ公共事業によってなされた。ここには，人間と自然との関係を媒介する景観の造形，文化・経済システムの改革が生じることになる。

しかし，このように自然と人間の調和という理想を顕在化した景観も，その後のインダストリアリズムの台頭によって破壊されることとなる。工業的な近代化は，庭園国家に人口・産業の集中や公害をもたらした。デッサウにおける歴史的事業，すなわち庭園国家構想と工業化との関わりにおいて，今日のバウハウスは多層性を有している。バウハウス・デッサウ財団の「工業的庭園国家」構想は，「ポスト・インダストリー」としての「新たな労働」を提案するのであり，それは，「地域住民が労働を介した科学・工業技術と自然との関係の中で，工業社会の技術的化学的生産過程を改良し，生態学的系を成す自然循環との連関を深化し，破壊された自然の生態的連続性を再生していくと同時に，自らの労働の質が自然的環境世界に構築する社会的生産に対し，『共生』の可能性を見いだしていくこと」[12]であるという。

また，この構想は2000年に予定されているハノーファーでの「環境エキスポ2000『人間・自然・技術』」における「生態学的モデル地区」（デッサウ，ビッターフェルト，ヴィッテンベルク）というプロジェクトであり，その場において成果は発表され，各国からの批評を待つことになるだろう。

3　バウハウス・デッサウ財団の眼差し

1993年12月に行われた「財団セミナー(Stiftungsseminar)」においては，財団の未来のための法的・組織的な枠づけがなされたが，この背景には職員，科学者，芸術家，政治家らがそれぞれの立場から議論するという作業がなされている。このセミナーでは，財団の存在形態を形成し，未来に向かって継続的・発展的に運営されることが決定されたが，その内容は以下の通りである。

未来像　今日の社会問題としての資源の枯渇，高い失業率，社会変革などは，人間の生産及び生活様式の限界を示している。自然を支配しようとする姿勢を背景とする工業的近代化は，バウハウス・デッサウの所在地周辺を巨大な発電所，露天掘り，工場施設によって覆ってしまった。これらの観察される現象は，エネルギーの効率を高め，廃物の縮小を求めるエコロジカルな近代化への変換を我々に迫っている。また，このような変換は，消費者の需要や消費の方

向づけまでも問題化するような「構造的なエコロジー化（strukturelle Ökologisierung）」も考慮しなければならず，このことによって，文化的・社会的なパラダイムの根本的な変換が導かれる。

緊張感に溢れる人間と自然との関係が，簡単に調和されることはないが，その葛藤には人間社会の発展状況が加味されねばならない。しかし，ここでは「成長」神話の伝統を越えて，可能な限り解決策の多様性を探る必要がある。また，このために全体を見渡すようなアプローチが歴史的にバウハウスにおいてなされており，今日のバウハウス・デッサウにも新たなパースペクティヴを与えている。さらに，ここでのローカルな問題解決から，バウハウス・デッサウの国内外の関係を通じて文化・経済・環境の問題を提起し，グローバルな人間性の問題と関わることになるだろう。

歴史　建築や都市計画におけるモデルネのヴィジョンが，都市の単調な不毛さと非人間的なものを生み出してきたことは，多く指摘されるところであり，バウハウス自体が1923年に「芸術と技術 —— 新しい統一」をテーマに掲げて以来，工業社会の計画的・美的なパラダイムを推進してきたという批判も成り立つ。他方で，バウハウスの崇拝者によっては，1920年代の造形・芸術の領域での最高の極みとしてみなされている。このように，バウハウスは，工業文化における文化的・政治的シンボルとして，未だにイデロギー的に動機づけられた議論の的となっており，バウハウス神話の問題は，矛盾を含んだ多様な業績とともに，多岐にわたる受容と影響の歴史を包含することになる。

芸術や文化のみならず，工業社会などの社会的モデルの中心的傾向としても，「モデルネ」という概念は使用されており，このようなモデルネ，あるいは工業文化は，美術史，建築史，社会史などに限られた問題ではなくなっている。今日の問題の根拠と状態を把握するために，社会に内在するパラドックスを解明し，そこから問題解決の糸口を探ることが必要である。

ヴァイマール共和国の歴史において，バウハウスは様々なアヴァンギャルド的な芸術やデザインの努力の集合地点となり，その社会改革的なヴィジョンによって，工業文化の急進的な変革期の文化的・政治的なシンボルとなった。そこで，建築や都市開発としてのバウハウスには，その受容の過程において過度の誇張がみられる。しかし，工業時代の終焉に位置して，今日のデッサウ市とバウハウスは根本的な変容を迫られ，独自の自己認識を確立しなければならなくなったのである。

実践への適用　今日的なバウハウス・デッサウの実践的様相としては，地域のエコロジカルな再開発をめざして，社会的・生態学的変容の根拠・関係・影響についての洞察・経験・知識を内在するような，新しく持続的な規範・経済モデル・活動が，質的に異なる実践に置き換えられるように求められる。

バウハウス・デッサウにおいては，「工業的庭園国家」というヴィジョンに先導される理論的・実践的な活動が予定されている。また，その実践的プロジェクトは，失敗した近代化をその物質的・精神的な帰結として問題化するのであり，そのために，多様なメディアとアプローチを投入することによって認識力を開拓するのである。あまりにも表面的に理解され，急速に未定義の成果を導くような実践は，プロジェクトを短期的な議論や使用に終わらせてしまう危険性をもつ。この根本的な実践問題は，驚異的な社会発展に必要な認識力が未だ十分には備わっていないことにある。

芸術研究　現代文明にパラダイムの転換が必要であるとすれば，おそらくは環境と自分自身，

世界認識と自己認識の新たな関係が生じるだろう。この意味において，バウハウス・デッサウやこの地域における芸術的プロジェクトの意味内容は，リアリティの認識方法を探求し，変容させるような性格を有している。芸術的な認識は，自己（身体－精神－霊魂の関係），社会化，行動，コミュニケーション，意味などの認識原理を探求するものである。そこで，今日のバウハウスにおける芸術活動は，バウハウスの伝統と関わり，工業社会の発展過程を批判的に捉えることになる。そこには，「芸術作品としての機械」と芸術的存在との差異，芸術的創造と機械生産との差異などの問いが包含される。

バウハウス・デッサウにおいてゲシュタルトゥングに焦点化される芸術的プロジェクトは，リアリティの認識を変容させ拡大させるものである。芸術研究の中心は，もはや外的な建築や形態の表層的な固定化ではなく，知覚自体の建築や造形性を築き上げる。

教育活動の様相　バウハウス・デッサウにおける教育活動は，「エコロジカルな文化」と，それに適切なゲシュタルトゥングの実践の発展へと向けた国際的・学際的・マルチメディア的な学習及びコミュニケーションのプロセスとして捉えられる。一般的に，今日の複雑で不透明な社会変化は，直接的に教育の領域において文節化を進行させる雰囲気を誘発しており，ここでは明確なガイドラインと個別的な確実性を導こうとする傾向が生じる。しかし，未来に視座を置くバウハウスにおいては，結果が既に分かるようなものではなく，創造のプロセスと結びついた探究のプロセスを重視している。ここで，バウハウス・デッサウにおける教育プロセスは，常に独自の探究における継続的な「結果」に責任をもつものとなる。

結

バウハウス・デッサウ財団の設立・運営は，歴史的な連続線上になされており，このような現存する「バウハウス」に位置づけられた社会的活動は，ある意味で「バウハウスの再生」であるといえる。しかし，時代や社会の背景が異なることは，それらの理念や実践が一致することを困難にしているのであり，また，そうでなければ現在におけるバウハウスの存在意義は皆無であり，それを「再生」であるとは呼べない。

歴史としてのバウハウスにおいては，コスモポリタン的に世界をイメージし，「芸術と技術の統合」によって「モノ－造形」の問題に取り組んだ。これと比較すると，今日のバウハウス・デッサウは，地域に根ざし，「エコロジー」という中心課題から，「環境－造形」の問題に取り組もうとしている。これらの二つの地平の間には，様々な相違があり，それは，二つの世界大戦の狭間と冷戦後という相違，工業化の社会と脱工業化の社会という相違などがある。さらに，今日においてはモデルネの再考が不可欠となっており，そこからいかに未来のヴィジョンを見いだせるかが，一般的な課題となっている。

もう一つ，バウハウス・デッサウが現在の「バウハウス」であるというときには，「芸術と技術の統合」という基本的理念から，今日のコンピュータ，特にマルチメディアとの関わりをどうするのかという問題も生じてくるが，これについては，カールスルーエのＺＫＭ（芸術メディア技術センター）において，より積極的にバウハウス理念の継承がなされている。また，バウハウス発祥の地，ヴァイマールにおいては，ＨＡＢ（ヴァイマール建築大学）が，当時のバウハウス校舎を所有し，使用しており，1995年10月に「バウハウス大学・ヴァイマール(Bauhaus-Universität Weimar)」と改称したことにより，バウハウスの後継者であることを顕示し

ている。

今後，歴史としてのバウハウスの遺産を巡る様々な展開が，様々な場においてみられることになる。歴史上の「バウハウス」は確かに消滅しているが，理念的に「再生」を果たしており，近代の再考とともにバウハウス研究は継続されねばならない。この意味でもバウハウス・デッサウ財団の活動を考察することは，未来のバウハウス像を探るためにも重要な作業となる。そこに包含される教育システムや造形原理も今後の研究課題となるだろう。

註

1) 拙著『バウハウスの研究―社会的ダイナミズムとしての芸術教育』（筑波大学大学院博士課程芸術学研究科，1996 年）参照。
2) Hans M. Wingler (Hrsg.), *Das Bauhaus 1919-1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937* (Bramsche, 1975), S.40.
3) Hannes Meyer, " Die neue Welt" , in *Hannes Meyer, Bauten, Projekte und Schriften,* ed., Claude Schnaidt (Arther Niggi, Schweiz, 1965), S.92.
4) Konrad Wünsche, *Bauhaus: Versuche, das Leben zu ordnen* (Klaus Wagenbach, Berlin, 1989), S.47.
5) Wingler (Hrsg.), a.a.O., S.140-141.
6) Rainer K. Wick, *Bauhaus-Pädagogik* (Dumont, Köln, 1994), S.355-360.
7) Bauhaus Dessau, *Bauhaus Dessau 1994* (Movimento, Berlin 1994), S.5.
8) Ebenda, S.12-70.
9) 大口晃央「バウハウス・デッサウ財団と『生態学的モデル地区』」（バウハウス・デッサウ財団日本連絡事務所，Vol. I　1995 年），p.1 。
10) 同上。
11) オットー・シュテルツァー「ヴァイマールおよびデッサウにおける予備課程」（ルートヴィヒ・グローテ他編・宮島久雄他訳『バウハウス』，講談社，1971 年），p.36。
12) 大口，前掲書，p.19。

バウハウス・デッサウ（筆者撮影）

Summary: Rebirth of the Bauhaus
—From the Historical Bauhaus to the Current Bauhaus Dessau Foundation—

Kenta Motomura, Faculty of Education, Iwate University

The historical Bauhaus was one of the art movements in Germany establishing the foundation of modern design and also a school influencing art education. The view of Bauhaus study located between aspects of art, education and society has its actuality for art education studies today. The Bauhaus itself, however, exists only in history. What remains today of that era lies in the products of the workshops, industrial design, architecture and the ideas behind them.

We should look at the impulse of the Bauhaus as a text and judge its present effectiveness. For example, "Art and Technology —a New Unity" was a statement at the historical Bauhaus in the era of industrialism which converted quantity products to quality products using machines as a means of art. Then, because of innovation, the center was shifted from hardware to software, analogue to digital, machine to computer, therefore the idea of the Bauhaus in the era of electronic media should be rethought.

There is another field about the Bauhaus which exists through its history. The Bauhaus Dessau Foundation established in 1994 is organised into the departments Workshop, Collection and Academy. With the idea of regional renewal, the Foundation planned the solution of design, social and environmental problems. As a rebirth of the Bauhaus, we can look at the Bauhaus Dessau Foundation which displays educational vision in the era of post industrialism.