

「建築家」 1969 秋号

ワルター・グロピウス

山口文象

ベーレンスとグロピウス

一九〇七年から一九一〇年まで四年にわたって、グロピウスが修業時代を過したのが、ベーター・ベーレンスの許であったことは、その後のグロピウスの経緯を語るうえでかなり重要だと考えられる。同じベーレンスの門をたたいた建築家に、ミース・ファン・デル・ローエ（以下ミースという）あり、またル・コルビュジェ（以下コルビュジェ）があった。

建築の作風からいうと、ミースこそ、ベーレンスの遺鉢をつぐものと見えるだろう。ベーレンスの例えば AEG のタービン工場のごときは、工学的にみて新しい近代の課題を提供し、また社会的にも工場建築という、それまで他の建築家がまともな建築計画の対象として考えることのなかった、新しい生産のための施設に取組んだ事実によっても近代への意識のなみなみならぬものを看取しなければなるまい。その方向でベーレンスをみる限りでは、グロピウスもミースとともに、ベーレンスの偉大な弟子として甲乙をつけ難い。

だがベーレンスの作風にある重厚な表現、とくに前掲の AEG 工場の壁体の隅角部における古典的な石積と対比させたガラスの扱い方は、ミースがのちにシーグラムビルや、IIT の設計に示した、純正のマテリアルとしてのガラスの表現につながっている。

グロピウスが例えばデッサウのバウハウスに駆使した透明なカーテンウォールの扱いにみられるものは、古典的な態度ではなく、まことにザハリッヒ（即物的）なものであり、むしろ建築の架構をはだかにして、その内容をさらけ出そうという意図が見てとれる。

その限りに於いては、絵画的でリリカルなガラスの使い方をしたコルビュジェさえも、グロピウスのつかまえた、近代性を象徴するものとしてのガラスの即物性を、いちはやく身につけた作家として、ミースよりむしろグロピウスに近くと見えるのである。

初期の建築活動

一九一一年、ライネに建つファグスの靴工場によって彼は建築界にデビューする。一九一四年のケルンにおけるドイツ工作連盟(Douche Werkbunt)の主催する博覧会においては、最も注目に価するファブリク(工場と事務所建

築)をつくり、ファグス工場に示した近代建築を語る新しいヴォキャブラリーを、さらに決定的なものにしたのである。

この二つの作品は、師のベーレンスが工場建築というジャンルのなかで試みた、いままで誰も企てなかった建築のつくり方をみて知っていたグロピウスが、率直に何のうたがいもなく取組んだ同じ工場建築であったのは興味深い。

グロピウス自身が著した「The New Architecture and The Bauhaus, London 1937」のなかで、この工場建築に意図した壁の役割を次のように説明している。

「壁の役目は、雨水と寒気と騒音を防ぐために、架構の方立の間に張られたスクリーンの役目に限定されている」とし、さらに「ヴォイド(中空なもの)の方がソリッド(中味のつまったもの)より優位になってきたことの直接の結果……」とのべて、ガラスのカーテンウォールの即物的位置づけを明快に宣言している。

ギーディオンは主著「空間、時間、建築」のなかで、グロピウスの工場が、ベーレンスの一九〇七年のタービン工場のどっしりとした荘重な隅角部と顕著な対照をなすことを指摘し、さらに「ヨーロッパ建築の骨身に徹する病となっていた思考と感情の裂け目が癒されたもの」としてこの作品に高い評価を与えているのである。

グロピウス自身もくりかえしている「思考と感情の率直さ」ということは、彼自身の資質であったことは勿論だが、一九〇七年に創設されたヴェルクブントの思想、さらにそれを支える一九〇〇～一九三〇年にわたる三〇年間のドイツのもっていたバランスのとれた自由な精神に由来している。

この時代のドイツは、国内に対しては勿論外に向ってもきわめて開放的であり、積極的であり、すぐれた思想に対して敏感であった。モリスやラスキン、この時代のドイツで最も高く評価されたし、アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデを中心とする「ユエгент・スタイル」の運動に最も共感を与え、その展覧会を招碑したのは、一八九七年のドイツである。

一九一〇年にはフランク・ロイド・ライトの初めての作品集が、ドイツで出版されている。この時期は周知のように米本国では、ライトは異端とされ、ポザールの権威のもとで完全に無視されていたのである。

ベーレンスのもとにあった頃、グロピウスは、ドイツ・ヴェルクブントの討議にしばしば参加していたが、「近代の過程での技術の改善と生産品質の向上」という、ヴェルクブントの主張を支えるこの時代の自由で健康な精神のなかで、「建築の本質」への問いかけがされたことは、彼自身にとってもたいへん重大なことであった。

それかあらぬか、一九一〇年、ベーレンスの仕事、事

実上の AEG の社長エミール・ラーテナウに対し、グロピウスは、「住宅生産の工業化についてのメモ」を提出していることは注目に価しよう。

ラーテナウは、この時代を代表する最も進歩的な工業家であり、ヴェルクブンドの思想の推進者の一人であったことも銘記すべきであろう。ギーディオンは「ヴェルクブンドの時代は、ドイツにおける建築家の地位に、完全な変化がつくられたということを実証している。

この期間にドイツの建築家は、現在でさえ多くの国にみられるような依頼主や請負人への従属状態から脱け出ることになった。建築家というものが、その時代の精神の形成にある役割を果しているということが認められていたのである」と指摘している。

バウハウス(一九一九～一九二六～三三)

バウハウスの業績と意義をここにあらためて述べる必要はないと思う。私は、現代の日本の直面している多面的な現象をまえにして、バウハウスが企図した「総合化への思想」を考えないわけにはいかない。

それは、ひとつの目標への有幾的な活動の総体であると思われる。近代というもの、機械と生産への疑いのない信頼、さらに絵画におけるピカソのキュビズムやデ・スタイルの系譜をつぐ、ピエト・モンドリアンの抽象、…すべて上昇する時代精神の反映である。

グロピウスは直接の建築の師として、ベーレスを選んだ。しかし、彼はモリスのアーツ・アンド・クラフツ運動をドイツで受けつづけるものとしての自負があった。こうした姿勢は、建築が文化の一現象であるというこの時代の思潮を背景にして、彼がバウハウスをマニフェストするときに、一人のオーガナイザーとしての使命感に自らを駆りたてることになった。

彼の思想家としての骨格は生得のものであるが、時代の子としての自負によって、それが増幅されていたのである。

グロピウスは、他の人のなかにある価値を見出すことに、むしろ彼の才能の最たるものがあつた。彼はまた他の人の意見に、実にていねいに耳を傾けた。これはグロピウスの指導者としての強さであり、反面作家としての弱さであつたといふことができる。

一九六八年に出版された、彼の最後の論集「Apollo in the Democracy」のなかで、ライトやコルビュジェとの出会いを回想しているが、一九一一年のベルリンにおけるライトの作品展に示された、シカゴのクーンレイ邸やバップファローのラーキンビルに如何に魅せられたか、ちょうどそのとき自分が力を傾けていたファグスの工場の仕事にとって、

ライトの作品が如何に問題をなげかけ、デザインの哲学の上で勇気づけられたかを率直に語っている。

また、コルビュジェの回想は第二次大戦後 UNESCO が国際建築家会議をつくり、コルビュジェ(フランス)、マルケリウス(スウェーデン)、ルチオ・コスタ(ブラジル)、ロジャース(イタリア)、そしてグロピウス(アメリカ)という五人が選ばれるところで、戦前の旧交が回復されるくぐりにはじまっている。

しかし、互選でおしたコルビュジェがアメリカの代表団の反対に会い、ニューヨーク国連ビルの建築家としてのリーダーシップの地位が拒否されてしまう。ジュネーブのスキヤンダルとの舞ではないか。

グロピウスは事態を回復するために奔走するのだが、どうしてもうまくいかない。そして失意のコルビュジェをロジャースと一緒にたずね、五人の仲間にもう一度加わって、コミッティーとしての活動をしてほしいと懇請するのである。コルビュジェも翻意して、再び上記の五人の会にもどることになった。

しばらくして彼自身の絵がグロピウスのもとにとどき、そこにボードレールの詩の一節が印してあつた。

一わが悲しみよ、賢しくあれ…

このような心情のあふれるやりとりは、グロピウスの人柄のやさしさ、目前にしたものを捨てることをしない誠実さに由来している。

バウハウスに話をもどすにしても、それはグロピウスのオーガナイザーとしての意識の高さに平衡して、このような他者への理解と真摯な抱擁力にふれなければならないだろう。

インターナショナリズムとデモクラシー

グロピウスの社会主義は、むしろ穏健であつたといえよう。バウハウスが政治的弾圧を受け、思想的迫害者の役割が誇大に喧伝されたため、また一方ではグロピウスの提唱したインターナショナリズムが、私を含めた当時のわが左翼インテリゲンチヤに強烈な刺戟をもたらしたことが、国内でのバウハウス観あるいはグロピウスの思想を、極端な地点でとらえようとしたことにある。もちろん彼は進歩的な指導者であり、れっきとした左翼の陣営とも交流があつた。

しかしこれは、ナチドイツ政府の弾圧によってアメリカに亡命し、転向した左翼思想家である、といった日本人好みの図式の紋切型とは本質的に異なっている。近代建築という輝かしい時代の指標は、モダニズムという巾の広い潮流の中心にあつた。それが中心をなし得た事実、その時期の建築が社会的な大転換の表現媒体であつたから

である。

現代の言葉をもってすれば、それは機械による産業化時代の正統な欲求であり、直接には鉄やガラスやコンクリートがそれ自身で時代の新しい構成要素であり、材料そのものが精神であり得たからである。

ヨーロッパ大戦のあと、政治や経済の騒然たる転換が行われるなかで、建築家たちは、ブルジョアのパトロンを失って、新しいクライアントを大衆のなかに探しに行った。

スイスのジュネーブに集った少壮建築家たちは、EXISTENZ MINIMUM(最小限住居)の討議と演習を行った。現在バウハウス叢書のなかにそれ等の特集が遺され、ミース、コルビュジェ、グロピウス、タウト兄弟等がその主導者であったことが歴然としている。やがてこれはシュトゥットガルトにおけるワイセンホーフ・ジートルンク(一九二七)として結晶することになる。

ドイツチェ・ヴェルクブンドは、ミースを最初の副会長に選んだ。最も進歩的で自由であったこの時代のドイツの空気を反映して、ワイセンホーフの集団住居の建設は、ミースにそのすべての計画が委任された。

ベーター・ベーレンスやハンス・ペルツィヒのような大家も招待作家となったが、この住居計画の新しい運動の中心をつくったのは、コルビュジェであり、グロピウスであり、ミース自身であった。その後、世界のどの地域でもたれた住宅建設のデモンストレーションでも、この一九二七日程、精鋭による大飛躍が企画されたことはない。

これによってインターナショナルな建築が地位を確立し、世界中に国際的な統一目標が与えられることになった。

ドイツのこの偉大な貢献の時代は、一九三一年にはもはや危機に瀕していた。ベルリンの三一年は五〇〇万の失業者が街頭にあふれ、あらゆる産業分野で倒産が相次いだ。この年に開催された、ベルリン建築博覧会に、グロピウスとモホリ・ナギー及びハーバード・バイヤーが推進者となって、工業生産の成果と労働大衆の住居の向上とが結びつけられるべきだという熱烈な意志が主張されたが、これは公的な運動の最後であった。

ワイセンホーフからたった数年で、かくも昂揚した建築のインターナショナリズムは冷却し、そしてすべては終わってしまうのである。

私のベルリン時代の数年は、この最後の時期にあたり、一九三三年ヒトラー政権の樹立によってバウハウスは閉鎖され、左翼はもちろん、グロピウス、メンデルゾーン、タウトをはじめ社会民主主義的な人々さえも、外国へ亡命しなければならなくなった。

グロピウスの建築家としての制作活動は、ケルンのファブリーク以後、デッサウのバウハウスの校舎に集中的にあ

らわれている。徹底して使用されたガラスのカーテンウォールは、この建築の達成した新しい空間概念を組織するためのひとつのエLEMENTであった。ブラシングと構造のゆるぎない平衡は、その内容としての機能と整合するものであった。

ワイマール時代に、アメリカの大新聞社であるシカゴ・トリビューンの本社の国際コンペティションへの参加が記録されている。スカイスクレーパーへの近代派からの挑戦であったのだが、落選を余儀なくされた。一九二〇年代のアメリカはボザールの勢力が学校のみならず、建築界を支配していたからである。

しかも、この原型はもともとヨーロッパ自体のものだった。かの有名なジュネーブの国際連盟会館のコンペティションに示された、アカデミーの悪あがき(当時においては勝利)のスキヤンダルは、新旧の格差を歴然とさせる恰好のチャンスだったといえる。グロピウスのシカゴ・トリビューンは入選案の様式主義に比して、すぐれた提案であったにしても、且てのシカゴ派をリードしたサリバンの建築の域を出るものではなかった。

グロピウスの建築家としての資質は、むしろ新しい工場や学校そして劇場、さらにジートルンクといった社会集団のためのものであった。

一九二七年、演出家エルヴィン・ピスカトールの依頼で計画したトータル・テアターは、その演出メカニズムの視聴覚的な前衛性に、一九五〇年代の予見を讃えることもできるだろうが、その本質は、演劇への観衆の参加のあらゆる可能性の追求であった。このあたりから、社会集団に対するグロピウスの平明な態度をひき出すことができそうだ。

それは、いわゆるインターナショナルな急進性ではなく、ソーシャルデモクラシーの堅固な担い手としての一人の建築家の像である。

アメリカのグロピウス

一九三七年、グロピウスは、ミースやモホリ・ナギー等と相前後してアメリカに招請されるのである。それは、トインビー流に言えば、アメリカの果した一九三〇年代の実業界の役割に対して、新しい精神的な指導理念が外部から衝撃として加えられねばならなかった…ということである。

グロピウスは、ボストンのハーバード大学で、新しい建築教育のためのカリキュラムをつくった。それまでのアメリカの建築技術者の教育は、単なるエンジニアと、様式を信奉するアカデミヤンをしか育てていなかった。

設計事務所は、いくつかの例外を除いては一〇〇人以上のスタッフと製図工をかかえる生産工場の様相を呈していたのである。さらに、ヨーロッパ建築の教師は、実務で

たしかな活動を認められている必要があったのに対して、当時のアメリカでは実社会から遊離したアカデミックな存在であった。

グロピウスは、すぐれた建築家であったが、さらにすぐれた教師でもあった。彼は、ヨーロッパの伝統がアメリカに播種したアカデミーの形骸に直接挑戦しようとしなかった。

すぐれた実社会の建築家からしかすぐれて創造的な教師は生れないという、ヨーロッパの原則を尊重しながらも、その経験主義をそのまま教育の指標とする危険さについてよく識っていたグロピウスは、「建築教育に於いては、技術の熟練などよりも理解の方法を教えることの方が重要である。知識と経験の全領域にわたる総合ということは、その教育の当初から最も重要なことであって、こうすることによってのみ、学生の心中に局面の全体性を感じさせることができる…。このような教育方法は、学生をして、如何なる課題に対しても、そのデザインと、構造や経済性と社会的な目的とを同時に総合してゆくという、創造的な努力に引込むことになるだろう」と語っている。

このような教育の指針は、他の大学にも大きな影響を与え、やがてアメリカの建築家教育が、近代建築をプラグマティックで無抵抗な常識にまで進めてしまうきっかけとなったことは、グロピウスとアメリカの接触を語るとき、最も注視すべきことであろう。

すでにモダンアートの定住したアメリカ、コミュニティーの思想と近代都市化とをたやすく総合するかに見えるアメリカが育ってゆく。

A・I・A(アメリカ建築家協会)が毎年主催している建築教育のセミナー一九六四年の集会に於いて、ローマ大学の建築家ブルーノ・ゼヴィは、バウハウスとグロピウスのアメリカでの教育カリキュラムについて痛烈な批判をあげている。

「…バウハウスでは、人々は教授からの講義を聞くことによって学んでいるのではなくて、彼ら自身でそれを行うことによって学んでいました。学問は行動的な計画に適していました。しかし、歴史の教育はどうなっていたのでしょうか、あなた方が知っているように、グロピウスはバウハウスのカリキュラムからそれを追い出していました。なぜでしょうか、多分二、三の例外を除いて、建築史家が多かれ少なかれ保守的であり、ワイマールや Dessau に招くことができなかったのです。彼はボザールを否定し同時に歴史教育を否定し、おまけに彼は次のようなおかしな理論を打ち立てたのです。それは、歴史が学生に否定的な作用をもち、創造的推理力をもマヒさせる大きな影響力を与える、としたことです。これは悲劇でした。若い歴史家を

育てようと試みるかわりに、現代的な方法で建築史を教えるものがまわりに誰もいないという事実が示され、彼等は歴史を教えないことに決定したのです。だからあなたがたは一方では過去を保守的な歴史家に残し、又もう一方では、現代の動向に歴史的パースペクティブをもたない宙に浮いた状態になったのです。一方では歴史もなく、古い様式もなく他方では現代の様式の統合もなされませんでした…」

このあと、ゼヴィは歴史教育を科学的な方法、とくに言葉でなされる説明でなく、建築家的な方法でなされることを要求している。すでにギーディオンもその「空間、時間、建築」のなかに第三の世代として、ヨルン・ウッツォンの章を書き加えたが、グロピウス派のカリキュラムによって育てられたアメリカの第三世代も登場している。

ルドルフもそうだ。ヴェンチュリーもそうだ。彼等はすでに、歴史の現代的パースペクティブを身につけ、古い時代の建築を、様式の被写体としてではなく、自由に現代のものへ解釈することのできる流動的な人類の業績の総体としてとらえようとしている。

アカデミーの支配、近代合理主義、その反動としての植民地主義、経験主義による人間の回復等々、アメリカの建築の潮流もいくつかの変転をしてきた。ヨーロッパの歴史に憧憬するアメリカ人の潜在的な歴史不在感が、アカデミーをつくり、それが近代主義の洗礼を受け、ふたたび歴史の透視への自由な状況を獲得して行くかにみえる。

グロピウスは、「Appolo in the Democracy」(前掲)のなかで、その歴史教育にふれているので、この引用をもって、逆にブルーノ・ゼヴィへの答えとしてみたら面白いのではないかと考える。

「ハーバードのカリキュラムを組むにあたって、私は、私に語りかけた私自身の経験にしたがって行動しました。すなわち、芸術の歴史というものは、学生が彼自身の思考と行動にせいっぱいで、とても過去の作品に対する純粋な好奇心をもつ余地のない時期には、ただ柔軟他のない死んだ知識におわってしまいます。私自身も、むかし、私自身を過去の研究(建築史)から数年間、意識的にシャットアウトしたことがあります。というのも、専ら歴史というものを、私自身が思考と行動にもっと習熟して、足下にもっとしっかりした大地を確認したあとで、より正確な判断と理解によって、すっかり取りもどしてやろうと考えたからです。あまり早くから建築の偉大な過去の作品に直面すると、感受性のつよい初心者、それによって鼓舞されるよりはむしろ圧倒されてしまうでしょう。さらに私の考えでは、デザインの創造的なアプローチを出発において正しくやろうという学生にとって、芸術史の勉強ほど危険なものはないので

す。だから私はカリキュラムの最初に歴史教程を組み込んでではないと信じます。それらは課程のずっとあとにやるべきです。それまでの期間は、彼等の知識と人間性の巾を拡げ、よくまとまった、よく開発された個性をつくりあげているはずですから。」

グロピウスはむしろ、現代、過去を潤わず、作家及び作品の真の理解者であり共感者であった。他の才能に対するあくなき傾斜を、彼自身おそれていたのかも知れない。彼はだから、歴史というものに対して抑制の姿勢をとっていたのだが、実は彼自身の本質のなかにある真の歴史家としての才能に対して警戒したのかもしれない。ずいぶん長く生きたグロピウスであったけれど、彼の時代が役に課した使命は重く、そして、要求した量は莫大なものであったから。

いま、槻能主義が当然修正され、乗りこえられる対象として新しい世代のまえにある。近代主義建築の教科書のようなグロピウスの存在は、彼等にとってまた恰好の攻撃目標となるのは当然のことかもしれない。たとえば、ヴェンチュリーが「複雑さの複合と異質のものの対立と共棲」といったマニフェストをするとき、それはミースの「より少ないものはより豊かである—Less is more」や、グロピウスの「感情と思考の率直さ」に対してであり、さらに近代主義のなしたげた確固たる上昇期の疑うことを知らぬ意志に対する反論であるということができよう。

附記

バウハウスの校長をミースに托し、ベルリンのポツダムーシュトラッセにアトリエを開きましたが、私がこの門をたたいたのは、それから後のことです。足かけ四年の間『おやち』には筆舌に尽せぬお世話になりました。

非常に厳格ではあったが、ぐつと来るような温かさでいたわって下さる半面もありました。外国人には当時仕事の報酬は支払えないことになっていましたが、貧窮の私にずっと続いて充分な手当を支給してくれました。

国中の青年建築家の同志が集って、当時ベルリンで開かれていた国際建築博覧会に反対して、プロレタリア建築展覧会(Die Proletarische Bauausstellung)を企画し実行しましたが、『おやち』との意見が合わず大変叱られました。

ソビエト・パレス設計競技の締め切りがせまり、徹夜が続きましたが、『おやち』自ら仕事の合間にみんなの夜食をつくってくれました。

設計室では先生を愛称して、Alter『おやち』とよんでいました。奥さんが Walter といっていましたので、私達はこれをもじって、しやれたわけです。

想い出せば楽しかったことども数々、また、人間グロピ

ウスの側面を語るべく余りにも多い。『おやち』の訃報に接して、私の悲しみはこれにすぎるものはありません。

今は只、イーゼ夫人の御健康を祈るのみです。

(『建築家』一九六九年秋)