

Title	教育機関としてのバウハウス
Author(s)	宮島, 久雄
Citation	デザイン理論. 1966, 5, p. 59-79
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52504
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

教育機関としてのバウハウス

宮 島 久 雄

私は、本年2月に、⁽¹⁾バウハウスは、単なる教育機関ではなく、第1次大戦後という「特別の雰囲気」の下で、しかも、思想的にはジョン・ラスキンや⁽²⁾ウィリアム・モリスのそれをひきついで生まれた、⁽³⁾少しばかりユートピア的な、生産労働共同体であった、あるいはであろうとしたことを明らかにした。バウハウスは、建築工匠を中心とする工匠職人組合（共同体）という点では、ラスキンやモリスのそれをひきつぐものであったが、社会主義的な、一種の理想的な生産共同体という点では、まさしくあのワイマル共和国の下で生まれたものであった。バウハウスといういい方が、学校らしくないのは、以上の理由からであって、正確に言えば、バウハウスはまず生産労働共同体であり、教育は当然その中に含まれていた、含まれると考えられたといわなければならないのである。

(1) 関西意匠学会第26回研究会研究発表

「生産工房としてのバウハウス」

(2) セント・ジョージズ・ギルド

(3) モリス商会

しかし、このようにバウハウスは生産労働共同体であったとはいっても、開校をめぐる経緯上、まず活動を開始したのは教育機関であったし、のちの政治、経済上の理由から、最後まで教育機関の方に重点があったことも、やはり事実であって、それだけに教育面における意義の大きいことは否定でき

ない。要は、教育面における意義を、たゞ教育面からのみ捉えることはできないということである。バウハウスについて解説した記事などに、よく、バウハウスとは、ワイマル大公立の美術学校と工芸学校とを合併することによって生まれた新しい造形大学だというふうに書いてある。これはこれで正しいのであるが、これだけですべてがいつくされていると考えてはいけないということである。バウハウスが生産労働共同体であったという指摘のあとでは、それ故、その中で行われた教育機関としてのバウハウスの意義を明らかにすることが必要になる。そして本稿は、その略図である。

1

バウハウスの教育システムの変遷を簡単に図表にしたものが、図表1である。そこでは7つの年代にわけられているが、内容的には4つの時期に分類されるのであって、それは二重線によって図表の中にも明示してある。そして、この教育システムの4つの時期は、バウハウスを全体として眺めたときに分けられる次の4つの時代と完全に一致するものである。

1. ワイマル時代 (1919～1925)
2. デッサウ時代グロピウスの時期 (1925～1928)
3. デッサウ時代マイヤーの時期 (1928～1930)
4. ミース・ファン・デル・ローエの時代 (1930～1933)

さて、第1のワイマル時代の教育システムは、1919年、21年、23年と、年を経て充実していったことが、図表によってもよくわかる。1919年の開校で、4年制であるから、23年になってはじめて、学校は全学年に学生を擁して、完全に活動したわけで、それは当然といえよう。⁽⁴⁾この1923年のシステムは、同年学校で催されたバウハウス展の記録として出版された「バウハウス1919

～1923」に発表され、⁽⁵⁾もっとも有名になったものであるが、教育活動を工房中心にすること、工房での本課程(職人課程)に入る前に、全学生共通の^{フ+ア+レ+レ}予備課程を修了しなくてはならないこと、各工房課程のあとに、それらを統括するものとして、建築課程がおかれたことなど、のちの各時期の基本的な傾向を含めているという点で、やはりそれだけの意義を持っていると云わざるをえない。こういう点で、この1923年のシステムは、この時期を代表するだけでなく、バウハウスの全時代を代表するといってもいいすぎではないのである。たゞ注意しなくてはならないのは、これだけでバウハウスの教育のすべてがつくされていると考えてはならないことである。従来ともすれば陥りやすかったこの誤りを、新しい資料によって、⁽⁶⁾避けようとするのが、本稿の目的でもある。

- (4) 新設とはいっても、旧美術学校の学生が若干残っていたようであるが、彼らの指導はクレムなど旧美術学校の教官に任せられたらしい。工芸学校は、戦争中完全に閉鎖されていたから、バウハウスへひきつがれた学生はいない。
- (5) 「バウハウスの理念と組織」
- (6) バウハウスの資料は、従来「バウハウス1919～1923」と「バウハウス1919～1928」とによっていたが、最近第3の記録「バウハウス1919～1933」が西ドイツから出版され、バウハウス研究に新しい時期を劃した。以下、それぞれBD1、BD2、BD3と略記する。

この1923年のシステムが完成するまでには、いろいろの曲折があった。なかでも、予備課程制度については、ウィーンから招聘されたヨハネス・イッテンが完成させたものであった。グロピウスが最初に考えていたのは、手工芸を中心にする徒弟課程であった。それは、建築家、画家、彫刻家は、もともとは、手工芸家であり、手工芸の基礎こそ、すべての芸術家にとって欠くことのできないものだと考えたからである。従って、グロピウスによれば、徒弟は初めから、手工芸の工房で学ぶことになっていた。しかし、戦後のことである上、国籍、年齢、性別などの点で、⁽⁷⁾まったく水準の異った学生たち

が入学してきたので、かねて眠っている学生の才能をよび起して、獨創性を發揮させることができると考えていたイッテンは、そのための教室を臨時に開いてはどうかと、グロピウスに提案した。グロピウスは、それを認めただけではなく、その指導に関する一切をイッテンに任せた。⁽⁸⁾1919年の秋である。これが予備課程として恒常的なものになったのである。それ故、ワイマル時代の予備課程が表現主義的であったのは、戦後の芸術界一般の傾向を反映しているだけではなく、以上のような学内の事情にもよるのである。つまり、文明の害毒ゆえに眠らされていた人間本来の才能を呼び出すというイッテンの目標⁽⁸⁾にとって、さまざまの前歴を持った戦後の学生は、まさにうってつけであったわけだ。

(7) 学生総数221名(ドイツ人200、オーストリア人14、バルチック諸国のドイツ人3、チェコ・スロバキヤのドイツ人2、ハンガリー人2名)年齢は17才から40才まで、大半は20才代。全体の3分の2が男子。(BD2-18、国際建築1958年3月号)オーストリア人14名は、イッテンがウィーンからつれてきたもの。

(8) イッテン「バウハウスにおける私の予備課程」1963年

こうして、イッテンによって確立された予備課程が、グロピウスの考えていた手工芸を基礎とする基礎教育とは、かなり違ったものであったことは事実であったが、グロピウスもその独自性を認めざるを得なかったようである。だからこそ、1923年展のカタログには、わざわざイッテンの独創だと断って、予備課程の理念及び作品を紹介したわけである。⁽⁹⁾では、その独自性とは何か。一言でいえば、それは自己発見法である。イッテンの方法は、さまざまの材料を自ら経験することによって、自分の個性を発見させるというのであった。⁽¹⁰⁾この個性の意味については、問題があったが、自分で発見するという点では、グロピウスもまったく同感せざるを得なかったのである。

(9) 「バウハウスの理念と組織」

(10) イッテン、前掲書

グロピウスにとって最初からはっきりしていたことは、教えることのできるものと、できないものとをわけるということである。芸術創造はまったく個性的であるから、芸術そのものを教えることはできない。が、その基礎となる手仕事、手の能力は教えることができる。バウハウスでも、それ故、手仕事だけが教えられるのであるが、それだけが最終目標なのではない。手仕事は、あくまで芸術の基礎として教えられるのであって、芸術は教えられはしないが、自ら発見し、達しなければならぬものとして要請されているのである。このように、グロピウスにおいても、個性的な芸術を発見するのであれば、イッテンとどこが違うのか。それは個性的であるべき芸術の意味である。イッテンの芸術は、絵画や彫刻、それに工芸を含めたものであるのに対し、グロピウスは、絵画、彫刻、工芸、建築といった区別のない一つの芸術（単一芸術）、それらすべてを統合するような芸術（統合芸術）、つまりは大建築を考えたのである。⁽¹¹⁾簡単にいえば、前者は個人的な個性、後者は共同体的な個性といえよう。このくい違いが、やがてイッテン事件に発展していったことは、先の発表でふれたとおりである。それはともかく、この自己発見法は、イッテンが去ったあとの予備課程でもひきつがれただけでなく、本課程での原則でもあったのである。工房においては、学生に課題が与えられるというようなことはなく、学生は課題そのものも、自分で考え出さなくてはならない。⁽¹²⁾自己発見法は、この意味では、自己訓練でもあるわけだ。

(11) 拙文「グロピウスとデザイン理論」美学59号所載

(12) パチトノフ「バウハウスの遺産」1963年

イッテンの予備課程によって、手工芸を基礎とするグロピウスの基礎教育が消えてしまったわけではない。それは、本課程（職人課程、工房教育）における^{ヴェルクレーレ}工作教育として確立することになった。⁽¹³⁾バウハウスの工房教育の特徴の一つは、この工作教育と造形教育とが、平行して同時に行われることであ

る。とくにワイマル時代には、その両方を指導できる教官がいなかったため、2人の教官による指導制度がとられている。⁽¹⁴⁾2人の教官というのは、過渡的な処置だと考えられるが、工作教育と造形教育の2本立ては、バウハウスの教育目的に関係する重要な点である。グロピウスによれば、大建築をつくるためには、かつてのすぐれた親方のように、技術と造形力の両方を兼ねそなえた新しいタイプの芸術家が必要だという。そして、技術の教育になぜ手仕事⁽¹⁵⁾（工作）を採用するのかという点、一つには、それが教えることができるものであること、二つには、手仕事⁽¹⁶⁾がものをつくる行為の典型だからである。こうして、手仕事は工房教育の中心となっている。

(13) 1919、21年の手工芸による教育として実際に考えられたのは、鍛冶、鋳物、彫金、七宝、版画、陶芸などの工芸であったのに対して、1923年の工作教育では、木材、金属、織物など、材料別になっているが、本質はやはり工芸であった。

(14) これが確立した時期は、工房によって異なるが、1923年には一応次のとおりである。

造形担当(フォルムマイスター)	工作担当(ヴェルクマイスター)
家具：グロピウス	ヴァイデンゼー
木彫・石彫：シュレンマー	ハルトヴィッヒ
金属：モホリ＝ナギ	デル
陶器：マルクス	クレハン
壁画：カンディンスキー	ペパーニス
焼絵：クレー	アルベルス
織物：ムッヘ	ベルナー
印刷：ファイニンガー	ツァウビッツァー

(15) 訳語について。手工芸 (Kunstgewerbe)、手仕事 (Handwerk)、工作ないしは手工(Werk)であるが、本質的な相違はないと考える。

(16) 前掲拙文参照

工作教育に対して、^{フォルムレーレ}造形教育はどうであったか。これもまた、1919年のグロピウスの宣言にのべられているのとは違った形で、イッテンの予備課程の影響を受けて、確立したものである。グロピウスをはじめ、記憶や想像によ

る自由画、自然物の写生など、線画、着色画を考えていたが、徐々にイッテンの方法に、つまり将来の芸術活動に役だつような造形の基本法則を教えるという方へ変っていった。なぜなら、この変化は、教えることのできるものと、できないものとをわけるというグロピウスの考えと合致したからである。つまり、造形教育において教えられるのは、あくまで教えることのできる基本法則、造形言語なのである。作曲家が自分の音楽的着想を客観的に聞こえるものにするためには、音の組立についての基本法則である対立法を知らなければならぬ。造形芸術の場合、それは形と色の組立法則、つまり造形言語の基本法則である。これは明らかに、当時の抽象芸術界の一般傾向を反映したばかりでなく、カンディンスキーとクレーのいるバウハウスは、その中心でもあったわけである。⁽¹⁷⁾

- (17) カンディンスキー「面に対する点と線」、クレー「教育のスケッチブック」は、その成果であるし、モホリ＝ナギ「材料から建築へ」も、それに属している。

前述したように、大建築をめざすバウハウスにとって、最も重要な最終段階は、建築教育である。建築課程を終えた者だけが、真に親方とよばれるのであるから、建築課程は親方見習課程であり、職人課程を終えた者のみが、工房に入る資格を与えられる。⁽¹⁸⁾ Architekturといわず、Bauということばを使っても、このような考え方が、結局は、他の芸術ジャンルに対する建築優位の思想だと受けとられて仕方ないともいえるが、建築工房でとりあげられたのが、主に住宅建築の工業化の問題であったことを考えると、一概にいきってしまうまいようだ。事実、「バウハウスの理念と組織」の最後では、大切なのは、生活、環境の全体なのだといっている。こういう点をもみても、グロピウスの思想が、欠陥を持ちながらも、かなり柔軟なものであったことが知られるだろう。(図表2)

- (18) 1919年10月から24年春まで、まる四年間に、526名がバウハウスに学んだ。これは、本課程の学生数である(BD2-83)。このうち、建築課程にまで進み得たのは、数名であったと推定

される。

- (19) ホルンの家は、実施された唯一の例である。「バウハウスの実験住宅」及びムッヘ「視点」(1961年)参照。

1923年のシステムでは、工房での教育が中心をなしている。それは、図表5の一学生の時間表をみてもわかろう。この工房中心の教育活動は、前述したように、バウハウス教育のもっとも大きな特色である。工房教育といっても、それは単なる実験室教育、実習室教育ではなく、かつての徒弟教育にみられたような生産現場での実地訓練を意味する生産工房教育であろうとしたこと、またそれがイッテン事件を経て確立されたことは、先の発表でふれたところである。従って、工房教育の起源は、マルドナードのいうように⁽²⁰⁾、ケルシェンシュタイナーの労作学校、モンテソリの行動主義学校、あるいはデュエイの実験室学校などに求められるであろうが、公民教育、つまり卒業後直ちに一般社会人となるための教育とはちがって、バウハウスは専門技術者、とくに新しいタイプの社会的芸術家を養成する専門職業学校であるという点では、若干目的を異にしているといわなければならない。たゞ、専門職業人とはいっても、それはあくまで一般社会人に対してであって、この点を除けば、最初の宣言にのべられているように、バウハウスは、専門芸術家を養成するのではなく、あらゆる共同体の産物の造形面に携われる造形家、つまりデザイナーを養成することを目的としたのであった。

(20) パチトノフは、バウハウスの工房は実験室であり、バウハウス全体は住宅実験センターだといっているが(前掲書)、やや不十分である。この点では、アルガンの方が正しい。彼によれば、バウハウスは、教育方法と生産組織を完全に統一するような、小さくはあるが、完全な社会組織である。(アルガン「グロピウスとバウハウス」1951年)

(21) トーマス・マルドナード「新しい工業観とデザイナー教育」1958年ブリュッセル万国博会議での講演(スティール・インドゥストリア 1959年第20号)

(22) バウハウスの中でも、予備課程と本課程とは、やはり相違があって、予備課程は、本課程にくらべると、一般性が強い。モホリ＝ナギは予備課程をも担当したためであろう。その著

「材料から建築へ」の序論にはそれが強く主張されている。渡米してからも、「新しい視覚」
「運動の視覚」などの著書、シカゴ・ニュー・バウハウス（1937～46）の方針にひきつがれた。

ワイマル時代のバウハウスは、一種の自由学校であって、入学資格としての制限は何もなかった。⁽²³⁾従って、予備課程の役割はかなり重要で、それから本課程へ進めない者もかなりいたようである。本課程の中でも、建築課程へ進めた者は、きわめて少なかったようで、プロイヤー、バイヤー、モルナル、フォルバトぐらいであった。⁽²⁴⁾入学資格は自由とはいっても、建築課程へ進むためには、構造力学等工学的な学科を学べるだけの能力をもっていないから、中等学校以上の学力が要求されるのは当然である。⁽²⁵⁾それにもかかわらず、そういうことが何ら明記されていないということは、教育の機会均等という原則のほか、一つの含みが持たせられていたのである。それは、1916年1月に、ザクセン大公内閣の要請によって、グロピウスが提出した提案⁽²⁶⁾にのべられているような、現場労働者を再教育するということである。だからこそ、入学資格に学歴や年齢の点で制約がないのであるし、入学者の経済状態まで心配してやっているわけである。事実、先のプロイヤーは最初家具屋に弟子入りしているし、バイヤーは建築事務所につとめている。たゞ、なぜ再教育という目的が明記されなかったかについての確証はないが、現在もドイツのニュー・バウハウスといわれるウルム造形大学が、そういう建前をとっていることを考えあわせると、バウハウスでは、それは教育の機会均等という原則から含みにとどめられたものと思われる。この点に関して、アルガンは、グロピウスが専らやろうとしたのは、大衆の中に入って行動し、大衆に高い文化水準を得させることではなく、企業経営者の転落を救い、彼らに再び社会的役割を与え、生産組織を技術的に再建し、社会生活が進歩する客観的条件をつくり出すこと⁽²⁷⁾だったという。なるほど、結果としては、企業経営者を救おうとしたのかもしれないが、直接的には、現場労働者のエリ

ートを養成しようとしたのである。

- (23) 1925年になって、17才以上、1932年には、18才以上、学歴は問わないが、現場の経験を持った者が望ましいと付記された。(BD3)
- (24) 正確にはわからない。作品の写真が記録されている者の名前で推定した。
- (25) 教官と相談の上、そのような学科は、工科大学等へ聴講に行くことになっている(「バウハウスの理念と組織」)。従って、建築工房でも、実習が中心であったわけである。
- (26) 前回の発表に詳しくのべた。
- (27) 前掲書

2

ワイマルからデッサウへ移転したバウハウスは、二人教官制を廃止するとともに、ワイマル時代の5人の親方見習を親方(教官)に昇格させ、工房を再編成することによって、工房活動を軌道にのせた。2人教官制を廃止したのは、技術と造形力の両方を兼ねそなえた親方を得たためと、予算の大巾削減のためであるといわれる。アルベルス、プロイヤー、シェーパー、バイヤー、シュミットの5人が親方に採用され、それぞれ工房の指導をひきうけることになる。工房の再編成は、1926年の造形単科大学への昇格時⁽²⁸⁾になされた。材料別に編成されていたワイマル時代の工房は、機能別に次のように再編成された。

建築科

建設：建設⁽²⁹⁾(グロピウス)

室内装備：家具(プロイヤー)

金工(モホリ=ナギ)

壁画(シェーパー)

織物⁽²⁹⁾(ムッヘ)

広告科：印刷(バイヤー)

演劇科：演劇（シュレンマー）

自由美術科：彫刻（ジュミット）

クレー教室

カンディンスキー教室

このほかに、予備課程があるが、これは基礎課程として、アルベルスのうけもつ前期と、モホリ＝ナギのうけもつ後期に分かれた。

(28) 現在ウルム造形大学も、この名称をひきついでいる。

(29) 建設、織物の工房は、1927年に、それぞれ、マイヤー、シュテルツルに代った。シュテルツルも、ワイマル時代の親方見習から採用された1人である。

工房の再編成が、予備課程や生産工房の性格にも大きな意味をもつことは、先の発表でふれた。教育機関としては、制度上からの本質的な変更はない。たゞ、大学昇格について少しふれる必要がある。大学として承認されたことによつて、デッサウ市の監督からアンハルト州の監督の下におかれるようになっただけではなく、⁽³⁰⁾学内的には、職人、親方といった呼称が、学生、教授といった普通の呼称に変わり、学期制が採用され、教科の時間配分が細かに決められるなど、本来の学校的な色彩が濃好になった。このような傾向は、ウィングラーのいうように、同じ建物に同居していたデッサウ市立工芸学校との区別を明確にするためではあつたが、⁽³¹⁾それは同時に、学内的には、有限会社パウハウスを設立して、生産工房の性格を生産実験工房として明確にするという処置とならぶ、組織の再編成という一連の傾向でもあつたのである。こういう処置に対する要望は、恐らく監督官庁筋から出たにちがいないが、学校的な色彩は、当然工房中心の経営に大きくブレーキをかけることになつたといつてよい。(図表3)

(30) ワイマル時代は、テューリンゲン州の管理下にあつたから、普通にいわれている国立パウハウスは、正確には州立パウハウスといつた方がよい。

(31) ワイマルからデッサウへ移転する時、市の工芸学校と合併する話もあつたが、前例にこりて

成立しなかった。しかし、市の費用で新築された校舎の北翼には工芸学校が同居し、一部の教官の間では交流があったようだ。(BD3)

それにもかかわらず、デッサウ時代の工房活動の様子は、生産実験の面でも、教育の面でも、ワイマル時代から脱皮した感がある。何よりもそれは、教官陣の刷新によって促進されたといえる。イッテンの予備課程とアルベルス、モホリ＝ナギの基礎課程を例にとろう。イッテンの予備課程の目的は、(1) 学生の創造力を解放し、(2) 将来、職業選択にも役だつよう、自然材の本質を理解させ、(3) 将来、芸術的表現にも役立つように、造形の基本法則を教えることであった。一方、アルベルス、モホリ＝ナギの基礎課程の目的は、(1) いろいろな材料と道具に馴れさせ(基礎工作教育)、(2) いろいろな方法で、自然を研究させ、造形の基本要素と造形方法を学ばせ(基礎造形教育)、(3) 造形に必要な数学、力学、物理学、化学を学ばせる(科学教育)ことである。この限りでは、前者の(2)(3)と後者の(1)(2)とは、あまり違わないように見えるが、実際はまったく異ったものであった。⁽³²⁾

(32) 基礎課程の参考図書は次のとおり。イッテン「バウハウスにおける私の予備課程」、モホリ＝ナギ「材料から建築へ」、ローターズ「バウハウスの画家たち」(1965年)、BD1、BD2、BD3。

イッテンが行った指導は、(1) 造形の基礎である明暗の対比を教えること、(2) 構成的な色彩学を教えること、(3) いろいろな自然材料の特徴を精密に描写させたり、持ちあわせの材料を貼りつめて触覚や感受性を養うこと(自然研究)、(4) いろいろな材料を立体的に組立ること(構成)、(5) 円、三角形、四角形、球、円柱、立体等の基本要素による組立て(構成)、(6) 昔の巨匠の作品を主観的に分析すること、(7) 手の自然な動きによる描写などである。しかも、実習前に、柔軟体操や深呼吸をさせたり、菜食を強いたり、とにかくイッテンの教えぶりは大いに変っていたらしく、その神秘性に魅かれた女子学生は多かったという。学生の作品を見ても、感情をこめて描いた作品が

多い。イッテンは、制作にかゝる態度、気分及びその表現に重点をおいて指導したのであった。一方、アルベルスやモホリ＝ナギは、このような個人的感情といったものを完全に排除してしまう。基礎工作担当のアルベルスの指導の重心は、立体では材料とその加工道具の経済性に、平面では視覚的效果、とくに錯覚におかれる。(1) いろいろな材料、とくに紙やアルミ板を、切る、折る、曲げるといった簡単な加工法によって、できるだけ多様な視覚的性質を達成させること、時には立体をも構成させること、(2) 平面上に、同じ形をくりかえしたり、重ねたり、ずらしたりして、いろいろな視覚効果、ことに3次元の錯覚を達成させる⁽³³⁾ことといった課題を通じて、材料節約と労働節約という二つの原則を学ばせたのである。この原則は、いかえると、最小の材料、最小の加工量によって、最大の効果を達することといえるが、これが、この時期の生産工場の原則とも共通性をもっていることは、先の発表でふれたとおりである。いずれにせよ、ここには個人的な感情の入る余地はない。彼は、こういう意味の個人主義は学校とは無関係だといいきっている。なぜなら、学校の使命は、個人を社会と関係させることだからという。基礎造形担当のモホリ＝ナギは、(1) いろいろな材料の表面的な特徴⁽³⁴⁾を、例えば触覚によって知ること、(2) 木、金属、ガラスなどの材料を斜めにつりあうように構成すること、これによって空間構成を理解させることなど、明らかに指導の重心を、形態において、彼独自の素材+道具+機能という生体工学的な原理を学ばせている。そして、彼の空間構成にもまた、個人の感情の入る余地はなく、無機的な均衡感覚のみが感受されるのである。先に少しふれたように、材料研究、造形の基本法則、構成といったことばの点では、ワイマル時代からデッサウ時代への教育体系上の変化はない。それにもかゝらず、指導教官の交替によって、指導内容はまったく変っている点は注意してしるべきであろう。パウハウス・システムをとるということと、それがどう指導されるかということとは、決して同一視されてはならないのである。

- (33) この点で、彼がオップ・アートの先駆者に擬せられていることは、周知のとおりである。
- (34) ストラクチュア、テクスチュア、ファクチュアの3つの概念を使いわけている。^{ストラクチュア}構造をすなおに表わした表面をテクスチュア、構造とは無関係な表面をファクチュアという。

3

1928年に、グロピウス、モホリ＝ナギ、バイヤー、プロイヤーがそろって辞任し、代って、ヒルベルスアイマー、ペーターハンス、アルントたちが着任したことは、バウハウスの活動に大きな変動をもたらさずにはいなかった。後任学長マイヤーは、まず教官陣を整備する必要があったが、予算の都合で容易ではなく、科学的な造形大学にしたいという計画は急には実現しなかった。1928年～29年、29年～30年の工房の指導者は次のとおりである。

基礎課程：アルベルス、クレー、カンディンスキー、シュレンマー、シュ

織物：シュテルツル ミット

壁画：アルント

広告：シュミット

写真：ペーターハンス

家具・金属：アルベルス、アルント

演劇：シュレンマー

建築：マイヤー、ヒルベルスアイマー

クレー、カンディンスキーの絵画教室、

1929年には、シュレンマーが辞任

し、工房は閉鎖されている。新任のうち、アルントはワイマル時代のバウハウス出身であるから、ペーターハンス、ヒルベルスアイマーだけが、まったく関係がなかったことになる。しかし、写真のペーターハンスは、広告工房と協力して、広告、宣伝写真の制作に務めたようだし、建築科は、マイヤー

の指導の下でよくまとまっていたようであるから、工房活動の上で特に大きな変革がないように思われるが、事実はそうではなかったのである。実際には、工房はますます生産共同体としての傾向を強め、教育活動も、実験ではなくて、現場訓練の傾向が強くなっている。従って、強力な個人的指導者よりも、多くの実力をもった現場の職工指導者の方が重視された。教育もブリガード単位になされたのである。個人活動よりも、集団作業をというわけである。

それ故、ここで問題になってくるのは、クレーやカンディンスキーの絵画教室の存在価値である。バウハウスにおける彼らの位置は、はじめからかなり微妙であった。1923年の工房編成によると、クレーはスタンドグラス⁽³⁵⁾焼絵、カンディンスキーは壁画の工房を担当することになっている。彼らは、たしかに造形担当の教官として、基本的な問題に着手したようであるが、⁽³⁶⁾それとは別に、彼ら独自の教室を開いて、自分の絵画理論を展開させている。⁽³⁷⁾これらは、各工房共通の造形教育に属する選択科目として開講されていたようである。⁽³⁸⁾これには、2人に共通する理由があった。それはまさしく、グロピウスの考えでも、即ち彼の時代のバウハウスの思想でもあったのである。バウハウスは、決して専門家を養成する機関ではない。むしろこれまで専門家として教育されてきた人に、広い、総合的な視野を与えようとするのだ。造形面では、それは基本要素を教えることである。絵画そのものは教えることはできず、このような基本要素だけが教えることができる。彼らの絵画教室の目的は、ここにあったのである。従って、1926年の大学昇格時の教育体系に、彼らの絵画教室が、シュミットの彫刻工房と並んで、自由美術科として独立したことは、最初の目的から考えると、一歩後退したものといえる。しかし、この時はまだ、それは体系上だけの問題であった。しかし、1928年マイヤーが学長に着任する頃から、状況は徐々に変わってくる。一つは、個人活動より集団作業をという観点から、他の一つは、バウハウスのめざす造形は、芸術ではなく、

科学であるという観点から、自由美術科は、むしろ、別課程にまわしてしまおうという傾向がでてくる⁽³⁹⁾。さらに、次のミース・ファン・デル・ローエは、自由美術科を廃止しようとさえするに至るのである⁽⁴⁰⁾。

(35) クレーは最初、装釘工房、のちには織物工房にも関係した。

(36) その計画を伝える論文は、カンディンスキー「壁画工房の作業」(1924年) BD33-93

(37) その記録は、クレー「教育のスケッチブック」、「造形的思考」、カンディンスキー「面に対する点と線」

(38) クレー「造形的思考」の解説によると、聴講生は、1924年には12名、デッサウ時代でも30数名であったという。

(39) 「1928年の必修造形課程」(BD3-151)

(40) BD3-192

デザインは科学であって、芸術ではない。建築は、機能×経済という公式から生まれるというマイヤーの方針は、建築科に工学関係の学科をふやし、基礎課程を各科共通のものから、各科独自の基礎教育に変えるという傾向を促進させた。建築科は、建築だけを建てるのではなく、生活過程全体の造形を目的にするとはいうものの、建築をたてるための工学関係の学科がふえ、講義が多くなった。また造形過程を科学的に処理する方向で、心理学、生理学、社会学を開講していることも注目される。このような科学化、専門化の傾向は、基礎課程にも反映し、すでに1928年の基礎課程は、工作教育のアルベルス、平面基本造形のクレー、カンディンスキー、モデル・デッサンのシュレンマー、レタリングのシュミットの5人が受けもっているが、それぞれが専門を担当しているといえよう。これを裏書きするかのようには、1930年には、左翼の学生が、予備課程を解消して、最初から工房学期を始めよ、アルベルスやカンディンスキーの担当科目は、選択にせよと要求している。こうして、マイヤー時代のパウハウスの教育は、その体系は同じでありながらも、グロピウス時代の教育とは非常にちがったものになったといえる。その理由は、やはり自由美術科の動向に現われているように、芸術から科学へという理念

的变化に求められるのである。しかも、この問題は、現代にもなお新しいものであって、例えばウルム造形大学の変化にも端的にあらわれているのである。⁽⁴¹⁾

(41) マックス・ビルの辞任、共通基礎課程の廃止などであるが、これは別に論じたい。

4

ミース・ファン・デル・ローエの時代のバウハウスは、生産工場の活動を中止し、まったく普通の建築工科大学になったといってよい。教育面では、マイヤー時代の傾向がさらに進んだわけである。つまり、バウハウス独自の教育は、ここにまったくなくなってしまったのである。生産共同体の中での教育も、生産共同体の消滅とともに、姿を消さざるを得なかった。結果的にみれば、バウハウスはやはり専門教育に終始したのであって、そういう点ではマイヤーの科学的なデザイン教育への展開というものは、きわめて当然と考えられる。現にウルム造形大学などもこの方向に進みつつある。しかし、社会におけるデザインのありかたをみれば、このようなデザイン技術者を養成するだけでは不十分であって、グロピウスなどがめざした総合的視野の人間こそ必要なのであり、その点で、グロピウスの提出し、答えようとした問題は、現在もなお未解決だといわなければならない。これは、専門教育か一般教養教育かという、もっと普遍的な問題として、他の分野とも関係する教育問題の一つなのである。

また、以上のように、教育活動をその展開の中にとらえることによって、バウハウスの教育と一口でいえるものがあるのか、疑わしくなってくるだろう。ある人は、ワイマル時代のそれ、またある人は、マイヤー時代のそれを考えて、バウハウスを云々しているのが現状だといってよい。しかし、確かなことは、グロピウスの提出した問題、⁽⁴²⁾ 及びその解決として、グロピウス

図表1 教育システムの展開

	1919年 開校時 グロビウス	1921年	1923年 ワイマル時代の集大成
教育の範囲	1. 手工芸による訓練 2. 線画・着色画による教育 3. 科学的理論的教育	1. 手工芸による教育 2. 造形教育 3. 補足教育	1. 工作教育 (材料別による) 2. 造形教育 (観察、表現、造形) 3. 建築教育
履修課程	1. 徒弟課程 2. 職人課程 3. 親方見習課程	1. 徒弟課程 半年 2. 職人課程 3. 親方見習課程	1. 予備課程 半年(徒弟) 2. 工房課程 3年(職人) 3. 建築課程 特に定めない
工房・専攻科目	1. 建築 2. 絵画 3. 彫刻 4. 工芸全体	1. 建築 2. 絵画 3. 彫刻 4. 工芸	1. 予備課程の工房 2. 工房課程 石彫 木彫 家具 金工 陶器 焼絵 壁画 織物 (印刷) 3. 建築課程 建築の工房
備考		予備課程完成 2人教官制	材料による工房編成

	1925年 デッサウ 開校時	1926年 大学昇格時	1930年 マイヤー	1932年 ミスファンデルローエ
教育の範囲		1. 造形教育 2. 工作教育 3. 建築教育		
履修課程	1. 基礎教育 2. 工芸教育 3. 建築教育	1. 基礎課程 1年 2. 本課程 3年 3. 建築課程 1半年	1. 基礎課程 1学期 2. 工房課程 6~7 〇 3. 建築課程 9 〇	1. 1学年(1学期) 2. 2学年(2学期) 3. 3学年(4学期)
工房・専攻科目	1. 基礎教育工房 2. 工芸教育 木工・金工 壁画・織物 印刷 3. 建築教育 建築工房	1. 基礎課程工房 2. 本課程、()は工房名 建設(建設) (1) 建築(建設) 室内装備 (家具、金工、壁画、織物) (2) 広告(印刷) (3) 演劇(演劇) (4) 自由美術 (彫刻、クレイ、カンディンスキー)	2. 本課程 (1) 建築(建築) (2) 広告(写真、彫塑、印刷) (3) 建設(壁画、金工、家具) (4) テキスタイル (染色、織物、綴織) (5) 別に絵画教室	2. 2・3学年 (1) 建築(内装) (2) 広告 (3) 写真 (4) 織物 (5) 造形美術
備考	2人教官制廃止 学生を教官に昇格	目的による工房編成 基礎課程二分 学期制度採用	工房内の集団教育体制	工房における生産 活動中止

(宮島作成)

のそれ、マイヤーのそれとがあるということである。現在残されている、もっとも客観的な観察方法は、これらを再び詳細にたどって、解釈しなおすことである。現在のところ、今まで軽視されていたマイヤー時代にも、すぐれた業績があることが明らかになっている。ことに、日本への影響を考える上には、これは欠かせない。水谷武彦氏は1927年、山脇 氏夫妻は1930年(冬)の入学なのである。

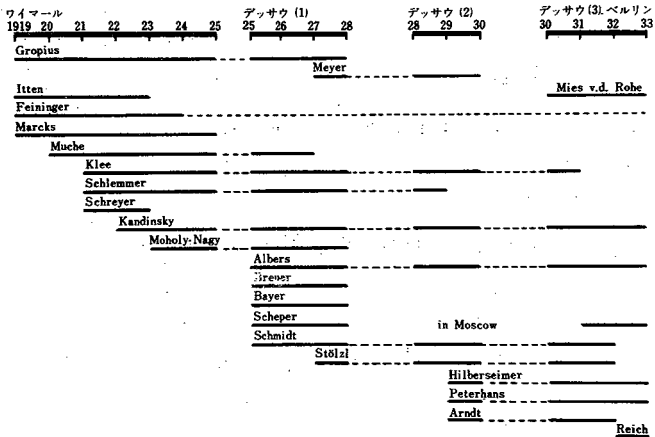
(42) ミース・ファン・デル・ローエがいったバウハウスの理念とは、このことである。BD3-197

このほか、バウハウスは、構成教育の元祖として、日本への影響は大きい。本稿では、普通科教育における構成教育の意義についてのべるまでに至っていないので、後日に残したい。たゞ、こゝでも、バウハウスの構成教育というものはないのであって、あるのは、イッテン、アルベルス、モホリ＝ナギ、などのそれであることを付記しておきたい。要は、カンディンスキーのいっているように⁽⁴³⁾、何を教えるかではなく、いかに教えるかということである。それは、人一人一人によって異なるはずである。

(43) カンディンスキー「芸術教育」1928年。BD3-154

終りに、バウハウスの卒業者、入学者数を表にしておく。図表6。

図表4 教官異動 (宮島作成)



図表5 研究計画 1921~22 冬学期 (BD3)

	月	火	水	木	金	土
8~2	工 房	工 房	工 房	工 房	工 房	工 研究準備
3~5	クレ ー	シュライ ヤー 第一組	製 第一組 図			フ ォ ル ム 研究
5~7		シュライ ヤー 第二組	製 第二組 図	夜間 制作	夜間 制作	分 析 イ ッ テ ン
8~9	講 義	夜間 制作	夜間 制作			

図表6 学生登録数 (宮島作成)

期間	526*	526
1919秋-1924春	526*	526
1925 - 1927	130	
1927 夏学期	75	
1927 - 1928 冬学期	42	
1928 夏学期	30	
1928 - 1929 冬学期	43	
1929 夏学期	35	
1929 - 1930 冬学期	55	
1930 夏学期	41	
1930 - 1931 冬学期	51	
1931 夏学期	34	
1931 - 1932 冬学期	49	
1932 夏学期	26	
1932 - 1933 冬学期	31	642
1933	(13)	

注*卒業者数、従って全編課程のみの修了者を含まない