



Title	モホリ・ナギの軌跡 : 20世紀を終らせるために
Author(s)	南原, 七郎
Citation	デザイン理論. 1984, 23, p. 38-54
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/52600">https://doi.org/10.18910/52600</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# モホリ・ナギの軌跡

——20世紀を終らせるために——

武庫川女子大学 南 原 七 郎



*L. Moholy-Nagy*

19世紀末芸術というのがあった。それは、時代の終末の苦悩であり、又20世紀文化の出産への苦悶であったようにすら見える。

現在われわれは、われわれの世紀20世紀末を迎えている。この際20世紀とは何であったのかを考え、それと共に今起きているといわれている20世紀末文化の苦悩も考えて行きたい。

それなのに何故モホリ＝ナギか、何故ニュー・バウハウスかという疑問に関しては、ドイツ・バウハウスが、何故教育としてのデザインをとりあげたのか、又何故近代芸術とデザインへと向ったのか、

その哲学的理論の上に立って考えたいし、それに引きつぐアメリカでのニュー・バウハウスの変転をも考え、第2次大戦後に大きな華を咲かせたデザインと、

その懈怠期と、その活性への苦悶まで現らわせばよいと考えている。無論これに到るまでの軌道の敷設者は、バウハウスであり、この聖火リレーの継走者がモホリのニュー・バウハウスであろう。他にも多数ヨーロッパ、アメリカにも学校はあったが、理論的に、哲学的にしっかりしたものが少なかったようで、これらの方法をこの二校から学んだと見る方が正しいのではなからうか。

### ハンガリーの夜明け

ラディスラウス モホリ＝ナギは1985年（明治28年）に当時のオーストリア・ハンガリー君主国のバーチュボルショードで古くからの領主の家に生れている。だがこれもナギの幼時に父親が賭け事に負け、南部の大きな農場を手放すはめになり、父親は家族を捨て、当時急速に工業が発展しつつあった新大陸アメリカへの「新移民」として、イタリア人、ロシア人、オーストリア・ハンガリー人達を含む大移民群の一人としてアメリカに行ったきり二度と会うことはなかった。

彼の兄は無理にドイツの金持ちの親戚にやられ、彼と弟のバンディとは母の実家に帰されて育てられた。このような父の出奔で実家に帰った母は、周辺からよいようには言われなかったし一家離散と母子家庭の体験をモホリはしている。

当時ハンガリーもやうやく工業都市が眼覚めて来た頃であり、第1次大戦前の全てのヨーロッパ人がもつたように、機械文明の発達は、人類にバラ色の夢を与えてくれると考えていた時代であった。

この時代的雰囲気、思想を青年期のラディスラウスに与えたのは叔父のグスティ・バシであった。彼は独身でハンガリア語、ドイツ語、フランス語の多くの蔵書をもつ羽振りのいいインテリの田舎弁護士であり、それ丈に当時のハンガリーのおかれた位置、将来の見透しについてをラディスラウスに教えた。即ち文明の夜明を前にして、ハンガリーでは教会の支配下で、後進的な昔ながらの活気のない農民社会の現状と、それに比べて遠くの工業都市が無限の進歩

と希望をもたらすものであるとの見方を教えた。そのための大きな問題は政治的にオーストリア人と、その支配者ハプスブルグ家に対する抵抗精神であった。工業化、それは近代的な理論の進歩性を意味していたのに対するあこがれ希望であり、それに至るために打破しなければならない封建時代の社会制度、さらに大きくのしかかっている支配者ハプスブルグ家、そしてハングリーな現実の日常生活、そのような環境がモホリ＝ナギの大きな活力となったように思われる。そして父親に去られた子供としての母の悲しみ、母が受けた世間からの冷たい母子家庭に加えられる仕打ちに対して、どうしても世間の人々を見返してやろうという気持が、この幼い時代の精神構造を形成して行っただと考えられる。

ラディスラウスは、おとなしい子供で、よく勉強し、又夢みる少年であったが、このようなくせがあった。これは自分でこれが一番いいと決めたことは、がむしやりに熱中するくせと、彼に対してであれ、他人に対してであれ、不当な非難や、早まった非難の言葉に対してはすごく怒り議論をつづけるくせであった。彼は夢想家であり、詩人であり、又バイタリストであった。そしてその詩は表現主義の詩人アディを踏襲した前衛詩であり、それに彼は総体的な同時代性以外の判断を基準とする考えの全てを排除する当時の創始者の考えをもっていた。これは1887年（明治20年）生れのル・コルビジエも持っていた考えと同じであり、この考え方は一方近代を創造しようとする人々に受け入れられたものである。即ち古いしきたりに代って現在が進行しているとの見方であった。モホリは又、新しいイメージ・メイキングをすることが、新時代へ進むための人類救済だとする信念をもっていたし、その原動力はテクノロジーであろうと信じていた。

1914年第1次大戦が始まり、モホリは砲兵将校として従軍している。グロピウスもドイツ軍の騎兵として従軍し、兩人共負傷し生命をとりとめている。この共通の体験も彼等の性格を形成して行っただものと考えられる。時代はその哲学の上でも変化を与えていた。分析的な理性の専横に対する哲学上の革命があ

った。ウィリアム・ジェイムズ（米、1842～1910）の『多元論の宇宙』や、アンリ・ベルグソン（仏、1859～1941）の1910年からの『創造的発達』が新鮮な驚きと啓蒙を切り開いていた。『当時は全てが建設的な思考に強く支配されており、現在のように世に充満している欲求不満の暗い影の影響はまだなかった』とグロピウスは述べている。

第一次大戦は、これまで産業革命によってもたらされた機械文明が人類の未来をバラ色に染めあげていたものが、恐ろしい大量殺戮の道具に利用されるのを人々は知った。1917年戦争を避けてスイスに亡命していた作家達は、戦争に対する憎悪と、信じていた機械文明の裏切りに冷笑をこめて雑誌にダダと命名した。裏ら切られた知性はここに一切を否定し破壊することを主張する。即ち美学的価値、文化的価値、伝統的価値、理性への信頼を否定、一切の価値、一切の価値の可能を否定、芸術形式の否定、破壊を主張。造形美術分野での参加者には、アルプ、ピカビア、エルンスト、デュシャン等がいた。このダダは戦勝国フランスのパリでは1922年頃解消するが、戦敗国ドイツでは、無政府主義の政治運動に変形し、その破壊的性格によって自らも破壊して行き、やがてこの運動の精神や造形方法はシュルレアリズムに展開していった。戦争は破壊であると共に新しいメカニズムと、思想の新生でもあった。この第一次大戦による哲学、復興への理論は、第二次大戦まで続く。これを20世紀前期と名付けてもいいのではなかろうかと思われる程明確性をもっているようである。

封建時代がくずれ新時代の訪れ、それが社会的には革命となり、又一方旧秩序へもどそうとする弾圧が行われる。若い世代は革命に賛成し、古い世代は弾圧に賛成する。

1918年11月にドイツに革命が起り、第一次大戦は同盟側の敗戦となった。モホリが、幼時に植えつけられたハンガリーの支配者、オーストリアのハプスブルグ家が崩壊し、ハンガリー共和国の成立が宣言され、初代首相としてミハーイ・カーロイがなった。11月13日に休戦条約が調印され、11月にブダペストで

ハンガリー共産党が結成され、リーダーとしてロシヤ軍の捕虜となっていたベラ・クンがなり、ここにハンガリー革命が起った。

マルクスの理論を政治の世界で育成していた一握りの知的指導者達は別とし



ベラ・クン

て、全ての世代の人々はその身の処理という困難な選択に迫られており、聖職者達は今までの依存していた王権をはなれ、不面目ながら個々の信徒の集会に依存して行かねばならなくなり、封建時代の土地制度は崩れ、旧小作人の責任管理となり、実業家は権力と結びついていたのが、労働組合の機嫌をとらねばならなかった。そして新しい軍隊では、人民委員が高級将校の位置についていた。

色々な主義主張がぶつかり合った混乱の時代であったが、やがて人間の本来の秩序を求める気持が再び生活を堅実な秩序をとるもどしたが、前日までの革命は新しい現実の社会として直視しなければならなかった。モホリにとっては、多くの同世代の青年と同じくハンガリア・ソビエト政権の樹立を宣言したベラ・クンを新生ハンガリアの救世主に見えた。若いモホリはこの政権に芸術的指導を情熱をもって当ろうと申し込んだ。だが彼が、かつて没落したとはいえ旧地主階級に属していた事と、軍隊では砲兵将校であった点で、この審査には受

けつけられなかった。しかし、モホリにいわすれば、この革命指導者達は革命の真の内容である民衆の精神的、物質的要求に対処するよりも、中立地帯をどうするか、国力をどうするかに大わらわであった。それに内部の党员は「無産階級の教育」という偽りの名のもとに無用で下品な過去の儀式を真似ている。即ち革命に対して理論的に訓練されていない人々の内情を見て落胆してこちらから去ったのだといっている。1918年11月に初代共和制の首相となったベラ・クンも1919年2月にはカーロイ政権を支持する社会民主党の要請でベラ・クンを始めとする中央委員の大部分が逮捕され、又3月20日連合国休戦委員長ビクス中佐による国を~~ろ~~に譲渡せよとの通告に、カーロイ政権は総辞職となった。3月21日に社会民主党は共産党と協力しベラ・クンを出獄さし、国境に迫りつつあると信じていたソビエト赤軍に救いを求め、プロレタリア革命政府を樹立し、ここにハンガリー革命が成功する。ベラ・クンは実質的な指導者、公式は外務人民委員として指導にあたる。連合軍は4月にルーマニヤ、チェコ両軍による武力干渉戦争を開始、ハンガリー軍は反撃善戦したが国内に食糧危機が起り、国内でも反革命の策動者も増加、さらに7月ルーマニヤ軍が反攻し8月1日ベラ・クンは政権の放棄を宣言、ここにハンガリー革命は5ヶ月で失敗した。それ故ハンガリー国内は外交、防衛戦、反革命勢力の弾圧等で革命理論の確立と実行を軌道にのせるまでもなく壊滅する。それ故内部でのモホリの考える革新が考えられ遂行する所まで行かなかったのであろう。

第1次大戦に、初めて連合軍の中に黄色人種の日本が加わった点もありヨーロッパ人の間で黄禍論など精神の動揺が大きくなり、シュペングラー（1880～1936）の「西欧の没落」が1918年からベストセラーになり新しい哲学、思想、宗教を求める機運が盛んとなった。即ち新ピタゴラス派から影響を受けたユダヤ教の神智学、さらに神智学より生れた「芸術としての教育」をルドルフ・シュタイナーによって開発されてゆく、又一方ゾロアスターを開祖とする宗教、アフラーマズダ（Ahura Mazdāh）を最高神とするのでマズダ教と呼ばれたが、

これも盛んに研究された。これらの新らしい宗教哲学についての研究に共通していえることは、キリスト教にこだわらず根元にさかのぼって精神及び思想の原点から見直そうとする姿勢があったことである。それ故発想についても原点である人間性の根本の追及から行われた点を重視しなければならないだろう。

戦後のハンガリー革命の失敗と内部の墮落は、モホリの才能を彼の祖国以外の地で生かすことを決心させたように見える。1920年の初めブダペストで最後の数ヶ月を過ごした後、3月21日、国境を越えオーストリアのウィーンに亡命した。亡命という精神的な自由と共にある民族的な苦痛は、その後時により噴出し彼はその時々を考え解決しなければならなかった。彼の一生のドラマは一方には新しいクリエイティブな旗手としての華々しさと共に、一方解決出来ない亡命者の苦痛が、彼を死がさそうまでつきまとったことを、当時の若かったモホリには未だ分らぬことだった。

ブルーノ・タウトがそのユートピア的宇宙像を形成し始めたのは第一次大戦前のことだった。フランスのトニイ・ガルニエ (Garnier, T) が独自で「工業都市」の構想を発表したのが1910年、ベーレンスがA・E・Gの電灯器具をデザインし、工業デザインの最初といわれた時が1907～8年、同じくベーレンスが当時の建築の大きな課題であった工場建築に新しい方向を示したA・E・Gのタービン工場が1909、青年グロピウスがガラス張りの明るい清潔な工場、ファブス工場を完成したのが1913年、ペレーがポンテュウ街ガレージを新しい色ガラスの近代的デザインで行ったのが1905年、オルブリッヒがやや表現主義的な幻想的建築、エルンスト・ルドウィヒ館と向いあった造形芸術のパヴイリオンを完成したのが1901。ヴァン・ド・ヴェルドがワイマール美術学校（後にバウハウスの建物になった）を完成したのが1905年、このように第一次大戦前は次第にウィーン工房 (Wiener Werkstätte) 以後次第に新しい方向の模索がおこなわれていた。これらの作品の中には「ユートピア」の専門家エルンスト・プロッホの「偉大な建築は全て独自のやり方でユートピアのなかへ、人間



にふさわしい空間の先取の中へ入りこんで建てられている。」という思想のもとに表現されたものが多くあったのではなかろうか。これがやがて芸術か、機能かの論争になるのだが。

モホリは、このような空気の中でヨーロッパでいうならば地方のハンガリーからウィーンへ、さらに戦後ドイツ革命の中での「芸術労働評議会」、後「ノベンバー・グルペ」（11月集団）としてうずまいていたベルリンへ、当時大流行の流感に冒されながら1月の冬のベルリンのホテルに倒れ込んだ。恐らく彼は毎日々々着いた街で得たアルバイト料をわずかな食費と汽車賃にあて、やっとベルリンに到着したのだろう。もしクエーカー教徒の若い教育者ラインホルト・シャイラーがその場にいなかったなら、後のモホリは存在しなかったであろう。当時の敗戦後のドイツでは人情も荒れていた中での、このあたたかいシャイラーの人情のこもった手厚いもてなしにモホリは生命の親として「ラインホルト・シャイラーの肖像」（油性鉛筆・紙）を描いている。これはモホリの写実的な作品の最後となった。

病氣回復後、ベルリン西地区の屋根裏部屋でクエーカー教徒の援助で画家として一人立ちしたモホリは、次第にその時代の最先端の問題点に喰い込んでいった。幾何学的構成主義的なコラージュ「赤・黄・黒のコラージュ」、著書「ホリゾント」（1921、ウィーン）、当時のカメラ技術の新しい試み、カメラなしの写真フォトグラムを創作、「マ」、「デ・ステイル」、「カイエ・ダール」の最精鋭の芸術論雑誌に執筆、「タイポグラフィ絵画」（油彩・麻布）と早くも論筆に、構成主義絵画に、カメラ芸術に、タイポグラフィに心は多彩に動いている。ベルリンでの最初の年にモホリに決定的な影響を与えた人は、自己流のダダイズムをつくりそれを「メルツ」と呼んだハノーバー出身のクルト・シュヴィッターズであった。

モホリは、折衷派の西半球をヘレニズム風の銀行の建物やルネサンス風の邸宅、ローマ人の記念碑が沢山ある広場や庭園、又官能的な裸婦や表現のどぎつ

い静物をあしらった壁面で一杯になった風景を見る時、芸術は華やかな資本主義下における「はなはだしい浪費」の一部になっていると見た。創造的な良心の喜びをもつ真の創造者達にとっては…とその視点を説明している。しかしこの資本主義的芸術は無造作に創造的な過程を無視した排斥行為であったにしろ、反面有難い面もあった。それは芸術論争の分野を狭め、高度の専門的水準を保たせることであった。第一次大戦が終るとそれまで隔離されていた芸術家集落は武器としての芸術を見直した。国家、教会、家族の三者の荒廃の中であって、視覚的価値の新たな規範が求められた。その要求のはげしさは肖像画や静物画を葬ってしまった。その戦いのスローガンは「基本に戻れ！」であった。色彩、線、光、それに素材の構造は、人間とその誤ったシンボリズムによって手垢のついていない、それらの本来の純粹の姿が探究された。新たな映像と新たな社会はがっちりと手を組んだ。社会的な行為としての芸術は、宗教をこえ、人種をこえ、また国をこえ、すべての目覚めた人々の共通の財産となった。その目的は美学的満足と経済的満足が政治的に自由な立場から同等に得られる、無階級的な価値の尺度であった。

芸術家の集団は一掃され、アトリエの論争は集会ホールに移され、僅かな新入り弟子の代りに大勢の人達が教えられることになった。カンヴァスと石膏の外に、ポスター、パンフレット、写真、映画及び舞台装置が教材に追加され、旧社会は内部から大量生産と大量配布のための機能的なデザインと、居住者を圧迫するのではなく、居住者に寄与する機能的建築により、攻撃をうけることになった。1920年代のヨーロッパ精神の特徴であった高度の楽天主義の精神の下においては、デザインされた物理的環境は、デザインされた社会関係をつくりだすだろうと思われた。全てを包含するデザインの革命において明らかにされた映像と素材の基本的性質及び機能は、社会的又は人間生活上の諸関係について、すっきりとした法則をつくりだすであろうと考えられた。新たなものを生み出そうとする個々の創造的行為が何世紀来の伝統に立ち向ったところでは、

全ての世界が一つのバウハウスという学校となったのだ。「同じ精神のもとに結合したという意識が強く、大胆で、意気軒昂で、くじけることなく、余裕しゃくしゃくとした」この偉大な運動は10年間続いた。1930年までにそれはその力を使いきっていた。即ちファシストの反革命に破れ、ワイマール共和国はとって代られた。モホリはこの時代をこういう風に見ている。

第1期、前期ワイマール・バウハウスは1919年3月20日から1923年3月のイッテン退職までと区切る方がよりカリキュラムの変更、教育方針の転換から見てよいのではないかと考えられる。

この時期のバウハウスはマスダスナーを思想の源泉とし、ややシュタイナー派的発想をもってイッテン・シューレを経営していた教育者としての経験者、若くて独身のヨハネス・イッテンを中心に渦巻いていた。イッテンの哲学宣言に「芸術家は高揚された工芸家である。まれな靈感の瞬間、自己の意志を越えた瞬間、天の恩寵がかれの作品を芸術に開花せしめよう。しかし手工の熟達は全ての芸術家に不可欠である。」としている。これは、1914年ケルンに於けるドイツ・ヴェルクブンド年次総会でのムテジウスの規格化（ティピジールング）に対し、ヴァン・ド・ヴェルドは個性主義の側に立ち「ヴェルクブンドの中にも、芸術家のいる間は、……彼らは、いかなる規範を示されても、まだどんな規格化を勧められても、それに反対するだろう。芸術家というものは、本質的に心底から熱烈な個人主義者であり、自律的な作家なのである。芸術家は、決して自らの意志で、標準とか規範とかいったものを強制するような規律に服したりするものではない。」と主張している。この2つの論争は、イッテンとグロピウスの論争にも似て、今日又再び考え出される問題ではなからうか。

イッテンは学長グロピウスと教育理念にをいて自己の全人教育の哲学とあい入れぬものと考えてバウハウスを去った。

イッテンの後にモホリがグロピウスから勧誘されてマイスターとなった。モホリは、どう考えていたのだろうか。「バウハウスの設立哲学」その中に全て

を包括する現代建築の実現という特別な目的をもっていた。その独立した集合施設の中では、さまざまな芸術—あらゆる分野のデザイン、あらゆる技術の形態—は同列に置かれ、その指定の場所を見出す、は1922年『MA』誌のルートヴィヒ・カサック及びモホリ＝ナギの、「新しい芸術家の書」に元氣溢れた言葉として、ごく自然に近以しているように見える。即ち、我々は変えねばならない—創り出さなければならない。何故なら、運動は創造を意味するからだ。運動は均衡にもっていかなければならない。なぜなら、そうすることによってのみ、形態は創り出されるからだ。この新らしい形態が建築である。” さらにバウハウスは20世紀の視覚的革命的触媒であった。それは日常的にある実体に関する個々の新しい理論が正しいことを確認した。人間の成育の中核としての「家」は色彩、構造、空間、光線、形態を計るための尺度となった。観念的な分類と創造的な努力が、手わざの訓練と結びついて、人間の根源的な構成衝動としての建築という中心の観念に集中していた。

教育学上のバウハウスのプログラムには二重の目的があった。

1. 特に建築に関連あるデザインの仕事のために創造的な人達の理論、手わざ及び技術の教育。

2. 建築及び室内装飾に関連する実際的な調査作業の実施と工業及び工芸品のひな型の開発、であった。この意図的な総合の目的の中には、壁にかける絵や床のじゅうたん、子供や大人のための家具、又台所道具があがっていた。ダンスやドラマが詩や音楽と同じような重要性をもっていた。人間の住居とその住居の中で維持される活動は、人間の文化の進歩を全体的にあらわしているものと考えられた。さらにモホリは、グロピウスの訴えるところは納得出来るものとしてバウハウスのマイスターになる決心をしたようで、イツテンの表現主義、全人教育からモホリは構成主義、機械肯定主義へとグロピウスの方針にそって行くのである。

モホリのデザイン開発についての態度は、ポール・シトロエンのいうように

「強い、むきになった犬のように、モホリはバウハウスの世界へ飛び込み、まだ未解決の問題を嗅ぎ出して狩り出し、攻撃したのだった。」ワイマールとデッサウ時代においてのモホリは、生活と仕事とは一緒くたになっていて、余暇という言葉はモホリにはなかったといわれている程仕事に熱中した。

彼の猛犬的嗅覚は、光、運動、映像、写真、タイポグラフィ、金属、舞台装置、ディスプレイ、フォト・モンタージュによるポスター、花火等の未解決の問題点を従横に嗅ぎ出し、新しい意欲をもって挑戦して行った。それは現代のようなきめた目、感激を失った目ではなかった。

バウハウスにおいては各教科目の担当教授は、各自自分の教科に対する哲学的理論を公表し、自分の教科目に対する教育方針を明確にしていたことが、我々の目から見ると眼をみはるものである。

ここにドイツ・バウハウス及び渡米後のモホリのニュー・バウハウスの期間分類を示す。(Fig 1)

バウハウスの期間分類 南原作成

期 間	名 称	年 月 日	経過年	学 長	摘 要	
第1期	前 期 ワイマール・バウハウス	1919年3月20日 ↓ 1923年3月	4 年	初 代 グロピウス	創設より イッテン退職まで	国立
第2期	後 期 ワイマール・バウハウス	1923年4月 ↓ 1925年3月	2 年	グロピウス	モホリーナギ予備課程担当よりワイマール・バウハウスの自主廃校声明まで	国立
第3期	前 期 デッサウ・バウハウス	1925年10月15日 ↓ 1928年3月	2.5年	二 代 ハネス・マイヤー	デッサウ市立として出発よりグロピウス、モホリーナギ等の退職まで	市立
第4期	中 期 デッサウ・バウハウス	1928年4月 ↓ 1930年8月1日	2.5年	三 代 ミース・ファン・デル・ローエ	マイヤー学長就任よりマイヤーの契約解除まで	市立
第5期	後 期 デッサウ・バウハウス	1930年8月5日 ↓ 1932年9月30日	2 年	三 代 ミース・ファン・デル・ローエ	ミースの学長就任より閉鎖まで	市立
第6期	私 立 ベルリン・バウハウス	1932年10月25日 ↓ 1933年3月 3月より8月10日まで休校	0.5年	ミース・ファン・デル・ローエ	ミースによる私立研究所設立より解散声明まで	私立

合 計 13.5年

## ニュー・バウハウスの期間分類

南 原 作 成

分 類	校 名	期 間	経過年	学 長	所 在 地	摘 要
第1期	ニュー・バウハウス	1937年 ┆ 1938年	1 年	モホリ＝ナギ	シカゴ市 ブレイリー通1905	シカゴ美術工業協会の招 きでイギリスよりモホリ 渡米す
第2期	デザイン学校	1939年 ┆ 1942年	3 年	モホリ＝ナギ	シカゴ市 イースト・オンタ リオ通247	1941年12月8日 日米開戦
第3期	デザイン学校	1942年 ┆ 1944年	2 年	モホリ＝ナギ	イースト・オンタ リオ通247	戦時用にカリキュラムを 改める。1944・アメリカ 工業デザイナー協会発会
第4期	デザイン研究所	1944年 ┆ 1946年 11月24日	2 年	モホリ＝ナギ	1945年までイースト・ オンタリオ通247 1945年～1946年までノ ース・ステート通1009 1946年からノース・デ イアボーン通632	1945年8月15日日本敗戦 第2次大戦終る 1946年11月24日モホリ死 す
第5期	デザイン研究所	1947年 ┆ 1949年	2 年	シェル マイエフ	ノース・デアボ ーン通632	モホリ急死によりシェル マイエフ学長となる
第6期	イリノイ工科大学 付属デザイン研究所	1949年 ┆ 1951年	2 年	シェル マイエフ	ノース・デアボ ーン通632	グロピウス及びミース・ ファン・デル・ローエ等 の尽力によりイリノイ工 科大学内に入る
第7期	イリノイ工科大学 付属デザイン研究所	1951年 ┆ 1955年	4 年	クロンビー 学長代理 クロンビー テイラー	ノース・デアボ ーン通632	モホリ派の弱体化、大論 争後バウハウス系教授解 職
第8期	イリノイ工科大学 付属デザイン研究所	1955年 ┆ 1966年	10年	J・ダブリン	ノース・デアボーン 通632 1956年4月30日サウス ・ステート通3360 イリノイ工科大学クラ ウンホール	バウハウス系の終焉 1959年10月12日～31日 J・ダブリン来日
第9期	イリノイ工科大学 付属デザイン研究所	1966年 ┆ 1969年	3 年	J・ダブリン (コーン教授)	イリノイ工科大学 クラウン・ホール	
第10期	イリノイ工科大学 付属デザイン研究所	1969年 ┆ 現 在		J・ダブリン	イリノイ工科大学 クラウン・ホール	

Fig. 2

1928年2月4日初代学長のグロピウスは30年までの契約期間を待たずに辞任届をデッサウ市参事会に提出した。そして次期の学長にハンネス・マイヤーを推薦した。

当時の新聞『フランクフルター・ツァイトウング』第209号、フランクフルト・アム・マイン、1928年3月17日付のワルター・デクセルの記事によるとバウハウスとは次のような学校だと書いている。「バウハウスとは一体なんなのであろうか？……絶えず困難と闘いながらも、グロピウスは、生産的で、経済的にも科学的にも利用できる機関を、いわゆるアカデミーや職業学校が今でもそうであるような、たんに教える、機関の代りに造ることに成功した。今日バウハウスは、一般工場がそれをもとにして、かなり廉価に大量生産できる実用的な原型を開発し、テストする実験室……である。」

われわれの世紀20世紀は、ここに示されるように廉価に、大量生産で、実用的なデザインを目標として来たのである。それは、常に一般大衆、それは低所得者層を意識の対象とし、そのために努力をつづけてきたのである。これが20世紀前期の文化、デザインの方向であった。これが20世紀後期になり次第に低所得から中高所得となるにつれ、デザインの哲学に変革が加えられてくるのである。之を20世紀末というべきか、21世紀の前ぶれ文化と見るべきかは今後の大きな問題としたい。

バウハウス計画は、芸術と技術の総合を土台としていたが、技術部門が見る見る大きくなっていくことにより、その土台は次第に崩れていった。建築家ハンネス・マイヤーの指導の下に、一群のバウハウスの教師たちは、方法と実験が専門的な技巧よりも上に置かれていた総合教育の当初の考えを公然と非難した。この反対するグループは、バウハウスの予算決定に関与する何人かの政治家の間にあらかじめ支持を得た。ワルター・グロピウスの上にかける圧力は益々強力になった。1928年1月13日、グロピウスはバウハウスの校長を辞任した。1月17日にモホリはグロピウスと全く同意見である宣言して辞任した。

この2つの考え方は、現在のわが国のデザイン教育の中にもある問題で、根本的な重要な問題としてもう一度反省すべきである。

モホリは、ミ bauハウスでの私の仕事は、同時代の理論を形態と言語に翻訳することに関してである。それは非常に大きな仕事であって、そのため私には外部からの解釈にわずらわされる暇はない、と考えていたし、彼はどんな芸術家よりも天才の自然な自己啓示という神秘的な信仰はもっていなかった。彼はエジソンの言葉「1%の靈感と99%の努力である」という言葉は芸術にもあてはまるとして気に入った諺の1つとしていた。それ丈モホリの研究及思索の努力は大きく、世間でいう大天才モホリという考え方は好まなかった。教育者、研究者とは、その問題点の発見及び解決への理論体系確立に不斷の努力が要求されていることを指しているのであろう。

モホリは1928年33才の時にbauハウスを辞任した後、『ザ・ニュービジョン』の執筆にとりかかった。この著書は1929年にベルリンから発行される。その後映画に、演劇に、絵画、彫刻、ディスプレイ、ポスターと多方面に自営活動をつづけた。彼はフリーとして立派に自立し得たのである。それなのに何故、苦勞の多い異国アメリカで「ニュー・bauハウス」後の「デザイン学校」の経営にのり出したのであろう。

その疑問は、グロピウスの場合にもいえる。彼は中堅建築家として立派に自営していたのである。それになぜ当時でも政府の文部行政下の組織に入らないユニークな学校bauハウスを、あらゆる困難な抵抗を排して学校経営に努力したのだろうか。

グロピウスの学校経営を決心した理由は、「如何に1人の建築家が、作品をつくっても、時代を大きく動かすことは出来ない。それならば、学校をつくって多くの学生に自分の思想とデザインの方向を教育することによって、彼等が卒業して世界に散って行くなれば、それ丈大きく世間を変えて行くことが出来るではないか。」この考え方の下で最も理想的な教育を目指した。それがbau



ハウス宣言となって現られている。

それに対してモホリの場合は「バウハウス時代にモホリの進歩に寄与した最も重要なことは、教えることを生涯の仕事として受け入れたことであつた。彼は行為と存在の統一、健全に生きることと創造的にものをつくり出すことの有機的な一体化を発見した。誰しも創造的な仕事に発展させることの出来るエネルギーは、その人の生物学上の存在から引き出している。モホリは人間は誰でも才能を持っていると信じていた。人間は誰でも調子、色彩、感触、空間経験などの感覚の印象を自由に持てる。生命の構造はこれらの感覚の中にすでにある。人はこれらの生れながらの能力の機敏さをとどめることにより、正しく、生きるべきであると信じていた。」

私はモホリの人間的苦悩も理解出来ると共に、モホリとグロピウスの人間的な温かい力強い親分的な友情はアメリカに行っても、モホリの困難な時に力になったし、グロピウスのモホリに対する弔詞にも現われている。このようなデザイナー同志の力強い友情には我々の心を深く打つのである。モホリは1946年（昭和21年）の11月24日に死亡した。われわれ日本人にはモホリの渡米1937年（昭和12年）日本が蘆溝橋での日中両軍衝突から日中戦争が開始した年であり、死亡が戦後混乱時であつたので、ニュー・バウハウスをつくったモホリの活動は戦後大分不明であつた。戦後、戦争中のアメリカ工業デザイナー協会が発足し、又、人間工学が進められていたことも不明であつた。戦後を私は20世紀後期と名づけている。日本は戦後から始めてヨーロッパの理論を理解しようとし、技術的にも立ち上って行つた。それでも初めはテクノロジーの上でも、理論の上でも驚きのみであつた。今日の工業デザインの発想が企業中心となつて、その転換が要求されている時代となり、又、20世紀前期の低所得者層の大衆を対象としていたデザインが、後期において次第に中所得、時には高所得者層に向上するにつれて、そのデザインに対する要求に変革を求められるようになり、再びアールヌーボーや装飾的なスタイルが要求される変革期がもたらされてい

る。さらにデザイン教育の面でも問題の影を落し初めている。即ちデザイン教育とは専門家の養成か、教養としての教育かの問題をかかえている点である。さらにオリジナリティの点で各国の cntitution が問題視され、特に日本のこの体質が考究されることが急がれ、又デザインのオリジナルを創造するための新しい創造理論の確立を要求される時代になった。又、先進国と開発途上国との関係がその技術資金の上で問題をなげかけている。

このような状態で現在程21世紀に対する未来を予想し、あるべき姿を指示する哲学的基盤をもつ理論の確立が望まれていることをわれわれデザイナー及びデザイン教育者は考えねばならない時に遭遇したように思われてならない。

(丁)

#### 〈参考文献〉

- (1) "The Bauhaus" —Weimar/Dessau/Berlin/Chicago—Hans M.Wingler, 1962.
- (2) "Moholy —Nagy— Experiment in Totality" Sibyl Moholy-Nagy, Harper & Brothers, Now york, 1950
- (3) "Mein Vorkurs am Bauhaus; Gestaltungs-und Formenlehre" Johannes Itten, 1963
- (4) "The Sources of Modern Architecture and Design" Nikolaus Pevsner, London, 1968
- (5) "Précision" Le corbusier, 1942
- (6) "現代哲学事典" 山崎正一・市川浩編, 講談社現代新書, 1970
- (7) "20世紀の歴史" 荒井信一, (株)日本メール・オーダー, 1974
- (8) "現代絵画" 高階秀爾, 保育社, 1964
- (9) "世界の歴史" 池島信平他, 中央公論社, 1961
- (10) "新訂建築学大系 6" 建築学大系編集委員会, 彰国社, 1971