

Title	ブルーノ・タウトの建築と色彩 : ベルリン近郊のタウト自邸を中心に
Author(s)	松友, 知香子
Citation	デザイン理論. 2003, 42, p. 63-76
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/52900">https://doi.org/10.18910/52900</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# ブルーノ・タウトの建築と色彩

## — ベルリン近郊のタウト自邸を中心に —

松 友 知香子

大阪大学大学院（博士後期課程）

### キーワード

ブルーノ・タウト (Bruno Taut), 色彩 (Color),  
形態 (Form), 住宅改良 (Wohnungsreform),  
室内装飾 (Einrichtung)

### 目次

はじめに

1. 自邸の構造原理と色彩
  2. タウトの住宅改良思想
- おわりに

### はじめに

ブルーノ・タウト (1880～1938) の建築と色彩に関するこれまでの研究を概観すると、2つの段階に分けられる。まず1960年代以降に始まる建築史における「ドイツ表現主義建築」の視点からの一連の研究である<sup>1)</sup>。これらの研究において、近代建築史に欠落した部分が検証され、そこにブルーノ・タウトの存在が浮上することになった。そしてタウトの色彩については、1914年の工作連盟展のグラスハウスを中心にして、当時の時代思想や神秘主義的な傾向が明らかにされた。色彩豊かに輝く未来の大聖堂は、建築を中心とした総合芸術を復活させるシンボルとして多くの芸術家たちに支持され、第一次世界大戦後のドイツの芸術に大きな影響を及ぼしたのであった。しかしこの段階では、表現主義時代に特有のタウトの「空想性」を示す特徴の一つとして位置づけられたため、その前後の時期を含めたタウトの色彩の展開の解明には至らなかった<sup>2)</sup>。

1992年に発表されたアーヘン工科大学のマンフレッド・シュパイデルの研究によって、タウトの色彩研究は、新しい局面が開かれることになった<sup>3)</sup>。シュパイデルは、タウトらが内装を手がけた1906年の「ウンターリークシンゲンの福音教会」と『ウッカーマルク湖の風景』(1903年)の色彩構成が類似していることに基づいて、絵画の色彩と建築作品の色彩との直接的な関連を指摘している。また教会の装飾モチーフとして用いられたブドウの房や蝶等に、タ

ウトがしばしば描いた田園風景の再現をみている。これらの点からこの教会は以後のタウトの色彩建築の契機になった作品とシュパイデルは位置づけた。さらに1911年にタウトらが内装を手がけたニーデンの教会の不規則に配色された格子に、色彩を壁面ごとに塗り分けるという後のジードルングの構想をもみている。こうしてシュパイデルは、タウトの建築における色彩は、若い頃描いていた風景画を原点としていること、そして「空想性」を表出した限られた時期の特質にとどまるものではなく、色彩によって建築を表現するというタウトの生涯にわたる建築テーマの一つであると結論づけた。

シュパイデルの研究をうけて、日本でも沢良子が建築形態と色彩という視点からタウトの建築を研究している<sup>4)</sup>。沢は、タウトが1905年の日記に記した言葉である「色彩の空間構成、色彩のある建築」の到達点を1920年代後半からベルリンに建設された一群のジードルングにみて、その起源を探る研究を行った。色彩のある建築の着想は、タウトが若い頃に見た絵画と建築に由来するという。タウトは、1902年に初めて訪れたベルリンで、アルノルト・ベックリンの絵画に感動したことを、弟マックスに宛てた手紙の中で告白している。このベックリンの絵画との出会いによって、タウトは色彩についてある考察を行っている。すなわち絵画における色彩は、言葉では表現することのできないような詩を織りなしており、それ自体が観者の意識や想像力に直接語りかける、というものであった。その一方でアルフレッド・メッセルによるベルリンのヴェルトハイム百貨店が、機能を明快に示した造形美を持ち、そして大都市ベルリンの時代の雰囲気表現していることに心を奪われたのであった。色彩と建築のこの異なる二つの経験がタウトの内で緊密に結び合わされた結果、後の色彩建築が生まれるのである。建築家として独立を果たしたタウトは、当初、歴史的形態の建築が単調にならないように色彩を装飾的に用いているにすぎなかった。その色彩が次第に変化し、1913年の「鉄のモニュメント」や田園郊外都市のジードルングでは、建築の構成に大きく関与し始めた。わずかに伝統的な様式を残す田園郊外都市ファルケンベルクのジードルングは、建築全体の形態が単純化され、壁、柱、開口部など建築の構成要素も幾何学的な形態になっている。それらの構成要素がそれぞれ塗装によって彩色され、強調されているのである。

1918年には、タウトやグロピウスら建築家が中心となって芸術労働評議会を結成する。そこでタウトは、何人もの専門家の同意の署名を集めて「色彩建築への呼びかけ」<sup>5)</sup>を発表した。それは灰色の石造建築の歴史によって忘れられた色彩のある建築の復活を願うものであった。あくまでも周囲の景観との調和を考慮して色彩建築がなされるべきである、という反対意見も存在していたが、そのような批判にもかかわらず、タウトは1924年から1932年にかけて公益住宅貯蓄建築組合の主任建築家として、ベルリンを中心に1万2千戸にのぼるカラフルなジードルングを設計した。沢は、ツェーレンドルフのジードルングを挙げて、タウトの色彩建築の

到達点を、色彩と形態、周囲の環境との関係から分析している。この大衆向けのジードルングは、数種類の色彩を何通りにも組み合わせさせて塗装され、独自の表情が与えられている。そして幾何学形態に色彩が施された建物群は、敷地のなだらかな形状とは対照的な秩序を生み出している。また太陽光を考慮したタウト独自の配色のルールが存在しており、それは弱く冷たい午前中の光と強く暖かい午後の光という自然条件を前提として、東側の面は緑系の色彩で、西側は暗い赤系で塗装するというものであった。こうして沢は、タウトの色彩建築について、建築の構成要素と一致した色彩によって、人工的な環境である建築を際立たせ、人間の生活の場を主張していると結論づけた。

ここで考察する自邸は、1926年から1927年にかけてベルリンの近郊ダーレヴィッツ(Dalewitz)に建設されたものである。タウトの自邸は、近年修復されるまでドイツにおいて、ほとんど注目されることがなかったという<sup>66</sup>。建設当時の建築雑誌には、同時代の人々の反応が掲載されている。その平面図に関しては、保守的な建築批評家たちから非難が浴びせられた。タウト独自の理念に基づいて合理的に設計された自邸は、彼らにとっては不合理なものでしかなく、この「くさび型の住まい」は、「表現主義者のインフレーション（過剰）な機知(expressionistischer Inflationsswitz)」であると揶揄された<sup>67</sup>。その一方で台所の計画は、住宅の最も成功した部分として高く評価された。アドルフ・ペーネは、細部に至るまで動作の効率を考慮し、有用性と合理性を備えた空間と言及している<sup>68</sup>。ただ自邸の色彩に関しては、訪問客の反応は両極端であった<sup>69</sup>。

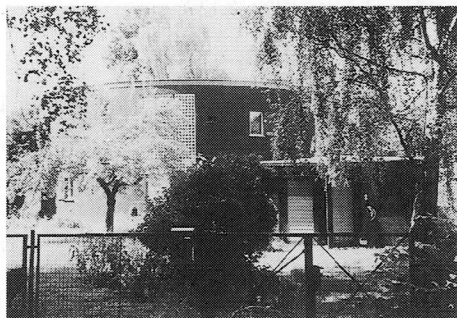
1933年3月のタウト亡命後のこの自邸の経緯については、ベッティーナ・ツェラー・シュトックによれば、差し押さえられてSAの施設として利用されることになっていたという。しかしながら残された家族にすぐに戻され、1934年から37年まで住むことができたようだ<sup>70</sup>。その後いかなる状態であったのか、まだ調査中であるが、現在この自邸は、タウトの家族以外の者が所有している<sup>71</sup>。

この自邸は戦後の建築史のなかでどのように評価されてきたのか。タウト研究の第一人者であるクルト・ユングハンスは、タウトに関する著作のなかでこの自邸についてほとんど言及していない<sup>72</sup>。タウト研究の中心が、1920年代のジードルング群に移行したため、その後の建築史の見直しの中でも自邸は付随的にしか扱われなかった<sup>73</sup>。

新たな展開は、1986年にイタリアで始まる。ジャン・ドメーニコ・サロッティは、1927年に出版されたタウトの著作『Ein Wohnhaus (ある住まい)』をイタリア語に翻訳し、自邸の現状を報告している。彼はタウトの自邸を彼の創造した小宇宙とみなし、タウトの主要な作品の一つと位置づけた<sup>74</sup>。またドイツにおいてもヴィンフリード・ブレンネが中心となってタウトの一連の建築物の色彩の復元が行われた<sup>75</sup>。この作業は、1970年代にベルリンのオンケル・

トムズ・ヒュッテや馬蹄形ジードルングから順に着手され、90年代まで継続された。この成果はベルリンのバウハウス資料館、ミラノ等で発表されている。この自邸の色彩復元は、タウト自身による著作『ある住まい』に添付されたバウマン色彩票の見本に従って復元された。その後ベッティナー・ツェラー・シュトックによってタウトの建築作品の室内空間の研究がなされ、この自邸は、その平面図の形態と豊かな色彩から、タウトの幻想的な建築思想の結晶と位置づけられている<sup>66</sup>。

日本では、1994年のタウト展においてこの自邸がはじめて公に紹介された<sup>67</sup>。そしてこの論文は、2002年の夏に行った調査に基づいている。私が見たベルリンにあるタウトのいくつかのジードルングは、色彩復元されており、多くの住人がそこで生活を営んでいた。自邸のあるダーレヴィッツは、ベルリン郊外の閑静な住宅街である。私は現在の自邸の所有者にインタビューを行い、内部を撮影する機会

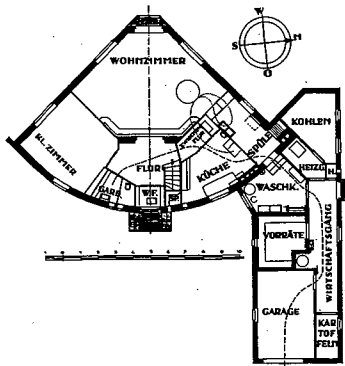


図版1 自邸の外観（2002年7月撮影）

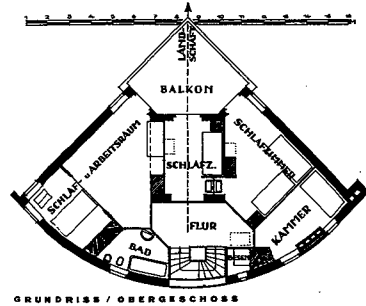
を得た（図版1）。この貴重な経験から、様々な人の手に渡りつつも壊されることなく、近年においては色彩までも復元されるという、不思議な魅力を持つこの自邸は、いかなる考えに基づいて建設されたのかという疑問を抱いた。タウト自身の言葉に依拠しながらこの自邸の特異な構造原理を分析し、さらに色彩に対するタウト独自の意義づけを、当時の社会状況などと照らし合わせて導きたいと思う。

### 自邸の構造原理と色彩

ここではまず、タウトが自邸を解説するために出版した著書『ある住まい』をもとに、自邸の構造原理を明らかにしようと思う（図版2，3）。タウトにとって自邸とは、新しい住まいのありかたを示す一つの具体例であった。芸術的な美しさや特定の様式が優先されている住宅も大量生産するために規格化された住宅もタウトには批判すべきものであった。彼の理想の住まいとは、そこに住む人の生活に一致した環境であり、健全で根源的な思考（Die gesunden ursprünglichen Gedanken）によってはじめて創造されるものであるという。この自邸は、「あらゆる内的機能と外部への影響力を備えた全体として、つまり環境、庭、風景などを包み込んだもの」<sup>68</sup>として示されるべきであった。これは具体的には、周辺環境の諸要素が、住宅を構成するものとして強調されることを意味していた。この考えは、住宅の敷地への配置、住宅の外形および外壁の色彩、内部構造に至るまで反映されている。



図版2 1階平面図（『Ein Wohnhaus』より引用）



図版3 2階平面図（『Ein Wohnhaus』より引用）

自邸の周囲は、敷地の西側に草原があり、その背後には森が広がっていた。その夕方の景色は、タウトにとって特に印象的であったという。反対に東側には道路があり、北側と南側には住宅が建設されていた。そこでタウトは住宅を敷地の北側に寄せて、西側をできる限り広く残して庭園にしている。

住宅の形態をタウトは、「大気の状態の結晶化」<sup>100</sup>と考えていた。それは、住宅の形態を敷地の条件により一層適応させることを意味している。この住宅は、90度をほぼ西側に向けている。この西側の形態は、タウトにとって船のイメージであり、西へと船首を向けて家は、草原と新鮮な空気の中へと進むものだった。しかしこれは単に美的な形態ではなく、隣家と向かい合う窓をなくすという実用性を考慮した結果でもあった。また東側は、弓なりに曲線を描いているが、これはタウトによれば、居住面積を最大限に活用するためであった。

外壁の色彩は、この住宅の形態と深く関係している。西側のファサードは、白であり、東側は黒であった。タウトによれば、極端な対立において用いられる色彩によって住宅の形態が支えられているという。つまり白黒2色の対極性によって、形態における曲線と直線の対照性が補強されているのである。またこの2色は、色それ自体の特性、光の反射や自然のなかでの調和を考慮して選ばれたものでもあった。例えば西側の白は、自然の緑と対峙し、夕日と雲の反射によって生じる柔らかい色調によって凹凸のある住宅の印象を和らげている。その一方で東側の黒は、不規則な開口部のあるファサードにまとまりのある表情を与え、光と熱を家の中へ吸収する効果があった。外壁の細部には、基調色である白と黒に対してコントラストの大きい色彩が用いられている。東側では、基調色の黒に対して、入口前の手すりは赤、入口の扉は白であり、西側では、窓の棧や枠が、黄色で際立たせられている。タウトは『ある住まい』のなかでは、細部のこのような色使いについて何ら説明を残していないが、これは内部空間においても何度もくり返されている。

自邸の平面図を見ると、1階の南半分には居間を中心とした空間が置かれ、北側には台所や洗濯場を中心とした家事の空間がある。東端の突出部には、台所と隣接してガレージ、貯蔵庫等が配置されている。入口の上には、壁のほぼ全体を正方形のガラス片で二重に覆われた階段がある。2階では、西側のバルコニーから3つの寝室が分岐している。東側には、浴室や物置部屋が置かれている。

各部屋の形態は、多面体が目立っている。タウトによればこの不規則な多面体は、扉や窓など開口部を配置する際に、最小限の面積で最大の効果をあげるためであった。扉や窓の配置への彼のこだわりは、庭や草原を家の中へと引き入れるという考えに基づいている。1階の居間は、西庭へ通じる扉に1段、反対側に3段の階段を設けて、西側の森から次第に上昇する土地の高さが住宅においても連続している。この傾斜は、東側の階段を通じて、2階のバルコニーまで一直線に配された扉へとつながり、住宅を貫通する。また開口部の配置は、採光にも関係していた。東側の玄関、廊下から居間のガラス扉、そして西庭へ通じるガラス扉が一直線に配されている。2階も同様の配置がなされ、東側の階段の壁と西側のバルコニーの覆いには、ガラス片がはめ込まれていた。タウトによれば、このような工夫によって内部に大量の光を取り入れることができ、住宅は「日時計」のように、光と色の変化によって一日の時間帯と季節の変化を室内空間に直接伝えるのだという。

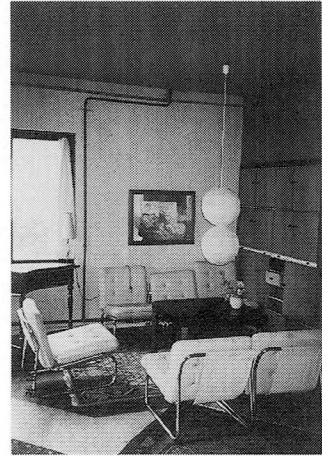
以上のように、この自邸は、周囲の環境に適した住まいをつくるというタウトの考えに従って設計された。さらにこの室内空間は、様々な色面で構成されており非常に個性的である。タウトは室内装飾についてどのような考えを持っていたのだろうか。

『ある住まい』によれば、住宅のしつらえとは、人間の行動に最も深い影響を与えるものであり、それゆえ住む人間にふさわしい快適さが必要であるという。したがって人間の大きさよりもはるかに大きい扉や窓など、威厳に満ちているが既に形骸化してしまった従来の諸規則や、近代的と呼ばれているもののドグマ化してしまった規則、例えば画一的な配色や水平線を強調する構造などは、ともに住宅、結果的には人間の疲労をも生み出すものとして反対している。そして日常の生活行為が明快かつ単純に行われうような、統一され、調和的な室内装飾を実現し、実用的な家具や機械設備を導入して、それらを合理的に配置する必要があるとタウトは考えていた。次にこのような合理的な考えに基づいている室内装飾がいかなるものであるか、色彩を中心に具体的に説明していきたい。

ここでは各部屋の色彩構成とそれに対するタウトの説明についてまとめる（ヴィンフリード・ブレンネによる復元作業の詳細については、まだ調査中であるが、現在私の知る限りでは復元された色彩とタウトの指定した色彩とはほぼ同じであった）。1階の中心である居間の平面は、六角形である。壁は、西側3枚はベージュで東側3枚はワインレッドに塗られている。天井は、

壁よりも鮮やかな明るい赤である。東側と西側の二枚のガラス扉は、枠が黒であり、当たり縁は鮮やかな赤である。西側に置かれた放熱体の排水配管は青で、給湯管は赤であった。台所につながる作り付けの家具の引き出しは上から順に黒、白、赤、青に塗られている。床は、不規則な幾何学模様を描いており、中央が灰色で、両端は青みがかった灰色であった。

この部屋における配色の特徴の一つは、壁、天井には一面に鮮やかな単色が塗られているということである。タウトは、居間では西側の二枚の大きなガラス窓と中央のガラス扉から見える風景を特に重視していた（図版4）。風景が「あらゆる季節に同じく美しく」あることが配色の出発点であり、「特に夕方の光を想定した」という<sup>9)</sup>。こうして西日の射す東側の内壁は、夕日の光を暖かく吸収したかのようにワインレッドにして、天井は庭の緑を美しく見せるために明るい赤にしたという。またこの際にタウトが注意したのは、直接太陽の光の当たる面の配色であった。そのような面に鮮やかな色彩を置くと、その色彩が住む人間に強烈な影響を及ぼすので、僅かな光



図版4 1階居間（2002年7月撮影）

か、まったく光の射さない壁のみに鮮やかな色彩を置くことにしていた。その他の色彩は、各々の機能を示している。床の色彩構成は、部屋の機能を表示している。この部屋の右端には食卓、左端にはソファとテーブルを置くとタウトは決めており、両端の暗い色は、この使い分けを明確にするためのものであった。さらに放熱体の給湯管と配水管は、赤と青であり、作り付けの家具の扉の色彩は、納める食器の種類を表していた。

居間に隣接する小部屋は、居間の機能を補足する部屋として設計された。休息、読書や子供の遊び場として、または訪問客のための予備スペースであった。ここでは東南向きと北西向きの窓が2枚あり、朝日と真昼の太陽の光が差し込む。四方の壁は、庭に面した窓のある西側のみがクロムイエローで、残り3枚の壁はすべて明るい青である。天井は壁よりも深いウルトラマリンブルーである。この部屋の色彩についてタウトは、「西側のクロムイエローの壁は廊下からみて、庭の方向を強調するために用いた」<sup>10)</sup>という。確かに廊下から見て、青い壁に囲まれた空間の明るいクロムイエローの壁と庭の風景は、暗室から見える明るい部分のように際立ち、視線を集める。またこの部屋の基調色は青であるが、居間の基調色の赤と対照をなしており、居間の活動的なイメージとは逆に、落ち着いた冷ややかな印象をもたらす。床は灰色と青みがかった灰色の縞模様であり、居間と同様にベッドと机の位置を示すものであった。

1階のその他の部屋、例えば台所や洗濯場などの色彩についてタウトは、『ある住まい』に



は何も記していない。私が調査した際にも内部を見ることができなかつたため、これらの色彩については未確認である。

次に述べる階段の基調色は白である。手すりは黒く、その間には赤く塗られた目の細かい網が配されている。配管類を、タウトは生物の血管にたとえて、赤く塗っている。左側の寝室は、タウトの部屋である。この部屋は、仕事用と休息用のスペースに二分されていた。仕事場は、机が置かれている少し後退した壁はクロムイエローで、隣接する壁は深みのあるウルトラマリンプールである。カーテンをはさんで、向側の壁は明るく鮮やかな赤である。赤い壁には、黄色の放熱体が置かれている。寝室部分の壁は、南西の壁は赤く、ベットの置かれていた壁は白、放熱体は黄色である。

中央の寝室では、天井と窓のある壁は、鮮やかな赤色である。ベットが置かれた壁のくぼみは、深みのある青、それと向かいあう壁は、赤みがかった黄色である。廊下近くの洗面台のある壁は白で、その壁と隣接する壁は黒である。黒い壁には、青く塗られた放熱体に取り付けられていた。

右側の寝室は、他の部屋とは異なる配慮がなされている。ここは眼を患った女性のための部屋であった<sup>92</sup>。床は青みがかった灰色であり、一筋の光の射す壁は、明るいモスグリーンと黄色であり、天井は青みがかった緑、ベットに向かい合う壁が深緑であった。通常ならば補色で際立たせられる放熱体には、濃い緑色が施されていた。

2階にはこのほか倉庫や浴室などがあるが、これらの色彩については1階と同様の理由のためまだ確認できていない。

以上のような配色についてタウトは、居間以外は『ある住まい』のなかでほとんど説明していない。ツェラー・シュトックは、この本の記述に従って、居間の配色は、太陽光と窓からの眺めに対応しており、それ以外では、タウトの好みであろうと説明している<sup>93</sup>。しかしながら同書では、自邸の色彩について以下のような記述もある。「単一の平面に純粋な色調で、壁と天井、床もふくめて、そのつど緊張した性質を強め、その他のすべてのものを不必要にする最後の空間の調和を与える」<sup>94</sup>。実際に自邸を見ると、内部の色彩は、コントラストの大きい色彩が用いられているように思われる。また現在の住人の室内装飾とは異なり、タウトによれば、建設当時は、絵画、カーテン、不必要な家具などはすべて排除され、それらの役割は、より実用的な建築上の手段、雨戸や作り付けの戸棚などで補われていたという。さらに従来隠すべきものとされた放熱体や配管類は、赤、青、黄、緑の色彩を施され、際立たせられている。このような諸特徴は、どのような考えに基づいていたのだろうか。

この点に関してタウトは、1924年の著書『Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin (新しい住まい—創造者としての女性)』で提示した新しい室内装飾を参考にし

ていると述べている<sup>89</sup>。そこで次に、この本をもとにタウトの室内装飾の考えと色彩の意義について考察したいと思う。

### タウトの住宅改良思想

タウトの著書『新しい住まい——創造者としての女性』は、当時の市民階級と労働者階級の女性、特に主婦を対象として、新しい住まいに関する提案をまとめたものである。この本の主要な目的は、主婦の過度の家事労働を、合理化した室内装飾によって軽減することであった。タウトがこのような書物を著した背景には、20世紀初頭に生じた女性運動や住宅改良運動の高まりがあった<sup>90</sup>。アメリカの家政学がドイツへもたらされ、クリスチヌ・フレデリックなどの著作が翻訳された。これらの努力は、第一次世界大戦によって完全に中断してしまうものの、1922年頃には、再び住宅問題への関心が高まることになった。従ってタウトが1924年にこの著作を発表したことは非常に時機を得ていたようで、幅広い読者を獲得した。マス・メディアによる宣伝効果も手伝って、この本は出版された年に3版、1926年に4版、1928年には5版と版を重ね、彼の主張は多くの女性団体に抵抗なく受け入れられたという<sup>91</sup>。

しかしながら女性運動や住宅改良運動とタウトの関係を考える場合、もう少し時代をさかのぼる必要がある。衣食住の分野での諸改革は、すでに19世紀後半から始まっていた。のちに生活改良運動と呼ばれる一連の運動は、特定の指導者を持たず、ドイツ各地で自然に発生していた。これらの改革の目標は、急速に進展した産業化や工業化によって生じた弊害を撲滅することであった。例えば、菜食主義という食事制限やワンダーフォーゲルなどの青年運動、自然療法などが良く知られている。女性の衣服改革、つまりコルセットからの解放は、この運動の成果の一つとされているように、女性の解放は重要な課題とみなされていた。同時に、田園都市運動、都市における緑地帯の確保、騒音の防止など、大都市の衛生や環境の問題の解決なども目指していた。タウトはすでに1913年から田園都市ファルケンベルク、レフォルム等で建築家として活動しており、若い頃から生活改良運動への関心は深かった。タウトは戦前のこれらの経験を通じて1920年代の住宅改良において大きな成果を残すことになるのである。

またタウトがドイツ工作連盟に参加していたことも、タウトと生活改良運動、色彩との関係を考える場合に重視されるべきである。ドイツ工作連盟は、1907年に芸術と産業との融合による新しい生活秩序の創造を目指して設立された。タウトは戦前からドイツ工作連盟に参加していたが、ここでは、色彩に関しても同様の模索が行われていた。短期間ではあったが色彩部門が設立され、ヘルマン・ムテジウスが、1914年のケルンの工作連盟展において、色彩産業組合からの委託を受けて色彩展示館（Die Farbenschau）を設計している。そこで人々は自然界の動植物の豊かな色彩を鑑賞したあとに、耐性に優れた新しい化学塗料のサンプル、次に

その応用として壁紙、カーテン、スタンドグラスや装飾デザインの見本、女性の装飾品や衣服の展示を見ることができたという<sup>88</sup>。これらの新しい技術によって誕生した色彩は、工作連盟の芸術家たちによって、実際に用いることのできる洗練されたデザインへと高める努力が重ねられていたのである。

第一次世界大戦直後は、多彩な色彩をよしとする新しい美意識を追求する若い芸術家たちが多数存在していた。例えば、タウトとともに芸術労働評議会 (Arbeitsrat für Kunst) で活動したアドルフ・ベーネは、タウトが「色彩建築への呼びかけ」を発表した同じ年に、『Wiederkehr der Kunst (芸術の回帰)』を出版した。ベーネは、教養ある市民が色彩に対して恐れを抱いていると指摘し、白や真珠色は上品で、青、赤や緑は下品だとする市民の美意識を引き継ぐことを拒否したのであった。

以上のような背景のもとに、タウトは住宅の室内装飾をいかに改良しようとしたのかについて述べたい。『新しい住まい』のなかでタウトは、19世紀以来の市民階級の室内装飾の趣味がいまだに存続し、さらには労働者階級にも影響を及ぼしている現状を指摘する。1883年に描かれた室内の見本には、典型的な市民階級の「よき部屋 (Gute Stube)」<sup>89</sup>が描かれている (図5)。この部屋には様々な様式の家具や装飾品が詰め込まれていた。壁紙、テーブルクロス、絨毯の文様、家具一式、時計、照明、壺や写真立てなどについた豪華な装飾、古典主義風の柱の持ち送りなどである。タウトは、これら全てが現代の生活には役に立たないものであると非難し、このような装飾品が、いつどのように市民の住まいに入り込んだのかを分析している。

このような理想が生じた原因をタウトは二つ挙げる。それは泡沫会社乱立時代と呼ばれる1870、80年代の好景気の際に「芸術産業 (Kunstindustrie)」<sup>90</sup>が広く普及したこと、各地の博物館が歴史的に正しくない住宅文化を紹介したこと、この2点である。

タウトの指摘する「芸術産業」とは、芸術的な工芸品を模倣した粗悪な大量生産品である。タウトによればゴットフリード・ゼンパー (1803-1879) が、1852年の著作『Wissenschaft, Industrie und Kunst (科学、産業と芸術)』のなかで、それらを指す「芸術産業」という言葉をはじめて用い、その価値を称賛したのだという<sup>91</sup>。

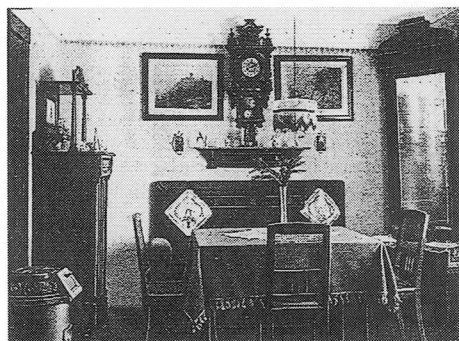
このような芸術産業を克服しようと、チャールズ・レニー・マッキントッシュ (1868-1928)、フランク・ロイド・ライト (1867-1959)、ヨーゼフ・マリア・オルブリヒ (1867-1908)、ペーター・ベーレンス (1868-1940) らが活動した



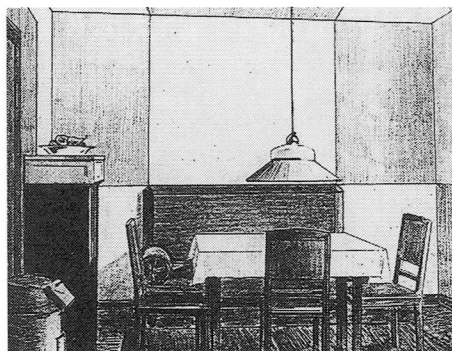
図版5 19世紀後半の市民の「よき部屋」(『Die Neue Wohnung』より引用)

にもかかわらず、一般の人々は、彼らの芸術性よりも、博物館に展示された過去の歴史主義の装飾に正当性を見い出した。それらの傾向を、ドイツ固有の伝統文化に回帰しようとするデューラー同盟などが拍車をかけた。各地の郷土博物館や美術館には、しばしばビーダーマイヤー様式の部屋が展示されていたが、そこでは狭い空間に多くの家具が置かれ、壁には絵画が所狭しと掛けられるのが常であったという。タウトはその展示について、各部分はすべて本物であるが、構成は全く不適切であると指摘している。それにもかかわらず市民たちは、1870、80年代の好景気の際に自分たちの住まいを博物館で見たような「よき部屋」へと可能な限り高めるため、本物かどうかにかかわらずデパートのがらくたを買い漁ったのだという。

タウトはこのような状況に対して、アメリカ家政学の母と呼ばれるエレン・リチャーズ(1842-1911)の意見を参考にする。それは住まいにおける過去の伝統からの解放、つまり住まいの物質的環境を最大限まで簡素にして、住人の精神性の向上に努めようというものであった。タウトは彼女に倣って、生活に直接関係しない不必要な諸事物に対する女性たちの感情的な執着を捨てるよう訴えている。そしてその根拠として、タウトは歴史的な様々な住まいの室内装飾を考察している。市民の「よき部屋」に不可欠な伝統的な装飾によって圧迫されない、広々として柔らかい光の差し込む室内空間を、中世イタリア、イギリス、日本の伝統的な家屋に見い出し、現代の人々が望む室内装飾が絶対的なものではないことを証明しようとした。そして新しい建築動向の中から、自分の方向性に合った作品を紹介している。それらの中でもデ・スタイル、特にフィルモス・フサール(1884-1960)が色彩計画したブリュインゼール邸の寝室(1918年)と建築家ヤン・ウィルスと共同して設計した写真家ヘンリ・ベルセンブルへのスタジオ(1921年)をタウトは高く評価した。タウト自身は、1919年に描いたダーレヴィッツの自邸の向かい側に立つ旧自邸の寝室、談話室と書斎、居間の室内デザインを挙げている。旧自邸では、必要最低限のわずかな家具と色彩だけで居住空間を完成させようとしており、タ



図版6 労働者の居間(『Die Neue Wohnung』より引用)



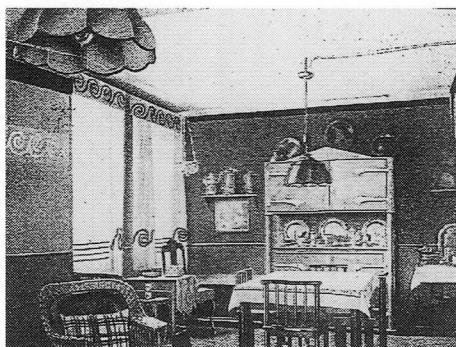
図版7 タウトによる改良後の労働者の居間(『Die Neue Wohnung』より引用)

ウトの住宅改良の思想が表現されている。

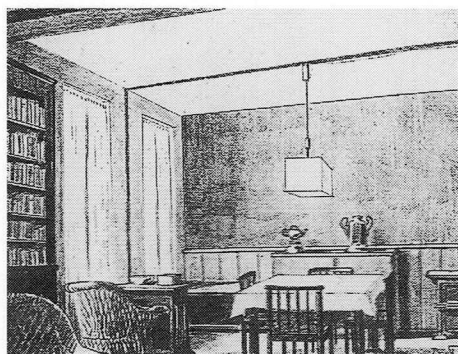
これまで述べた3点、アメリカの家政学、歴史上の住まいの研究、当時の新しい建築動向を参考にして、タウトは天井、壁、床の性質を妨げるあらゆる装飾を排除するよう求めた。そしてタウトはこの考えを、労働者階級の居間と市民階級の居間とを使って具体的に説明している。労働者の居間(図版6)には、房飾りのついたテーブルクロスに掛けられた食卓、その奥にソファがある。ソファの上には、刺繍された布が飾られている。正面の壁には絵画が2枚掛けられ、その間に大きな振り子時計がある。右側には、普通ならば寝室に置かれる鏡台が置かれている。左側には戸棚があり、台の上には様々な小間物が置かれている。フリーズ装飾を巡らせた壁紙が用いられ、照明には飾りのついたカバーが掛けられている。タウトの改装後(図版7)は、正面の壁が解放され、2色の色彩構成となっている。テーブルクロス、ソファ、照明の傘からは装飾が取り除かれている。また照明はよりテーブル近くに降ろされている。そして労働者の居間と同様の処理が、市民階級の部屋においても施されている(図版8、9)。

これらの図版から、タウトによって提案された室内の壁、天井は、不必要な装飾から解放される代わりに、色彩によって際立たされていることが分かる。このような基本的な構造要素へと向かう思想は、デ・スタイルやバウハウスなどの近代建築の動向に少なからぬ影響を受けているものの、タウトはこの著作においては、彼らの特定の造形原理の説明やその理論を絶対的なものとして各々の家庭の室内空間に強制することは避けている。タウトはそれらの様式よりも創造者である女性自らの経験に従って、そこに住む人間にとってより快適な空間であることを優先すべきだとした。

タウトの自邸の室内には、伝統的な、過剰なまでの彫刻装飾や文様に代わるかのような色彩溢れる空間が形成されている。これは『新しい住まい』での主張を考慮すると、ある理念に基づく特定の様式を確立していたというよりは、生活環境を改良しようとする考えに基づいてい



図版8 市民階級の居間(『Die Neue Wohnung』より引用)



図版9 タウトによる改良後の市民階級の居間(『Die Neue Wohnung』より引用)

たと言える。つまり、デ・ステイルのようにあらかじめ確立された先験的な原理に基づく色彩構成とは異なり、タウトは室内の光や窓からの眺め、実際に制作する人間や住人の生活に応じて変化しうる色彩構成を目指していたのである。

## おわりに

タウトの自邸の色彩は、形態や周囲の環境（特に太陽の光）に深く関係している。本論では、タウトの主張する新しい室内装飾から、彼独自の色彩構成の原理を導こうとした。その結果、同時代のデ・ステイルのようにあらかじめ決められた原理ではなく、むしろ住人を主体とした色彩構成を追求していたことが明らかになった。その意味でタウトは、個々の住まいにおいていかなる色彩が置かれるべきかという問題に、生涯を通して取り組み続けたのである。

## 注

- (1) Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London, 1960.  
Dennis Sharp, *Modern Architecture and Expressionism*, New York, 1966.  
Wolfgang Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart, 1973.  
Rosemarie Haag Bletter, *Bruno Taut and Paul Scheerbart's Vision: Utopian aspects of German Expressionist Architecture*, Columbia University, 1973.
- (2) Dennis Sharp, *Modern Architecture and Expressionism*, New York, 1966.  
土肥美夫, J・ポゼナー, F・ボレリ, K・ハルトマン著, 『ブルーノ・タウトと現代』, 岩波書店  
1981年
- (3) Manfred Speidel, 'Farbe und Licht-Zum malerischen Werk von Bruno Taut' *Diados*, no. 45,  
1992, pp. 117-135.
- (4) 沢良子「色彩の空間構成, 色彩のある建築——ブルーノ・タウトの建築における色彩の展開」, 『美学』,  
1995. pp. 45-54.
- (5) Bruno Taut, 'Der Regenbogen, Aufruf zum farbigen Bauen', *Die Bauwelt*, 1919, H. 38, p. 38.
- (6) Bettina Zöller-Stock, Bruno Taut: *Die Innenraumentwürfe des Berliner Architekten*, Deutsche  
Verlags-Anstalt, 1993. p. 67.
- (7) *Wasmuths Monatshefte* 11, 1927, pp. 380-385.
- (8) Adolf Behne, *Eine Stunde Architektur*, Stuttgart, 1928, p. 49
- (9) Bettina Zöller-Stock, op. cit., p. 67
- (10) Bettina Zöller-Stock, op. cit., p. 67
- (11) 2002年7月12日に筆者が行った現在の住人H・ディブナーへのインタビューに基づく
- (12) Kurt Junghanns, *Bruno Taut 1880-1938*, Berlin, 1970. pp. 72 ff.

- (13) レイナー・バンハム, 『環境としての建築』, 1981, pp. 134-138.
- (14) Bettina Zöller-Stock, op. cit., p. 68.
- (15) 自邸の色彩に関する初期の研究については以下を参照。: Oskar Putz, 'Über das Verhältnis von Farbe und Architektur am Beispiel Bruno Taut', *Um Bau*, 1984, s. 37-64.  
Friedrich Schmuck, Hildegard KaltheGener, 'Ein Wohnhaus von Bruno Taut', *DBZ*, 3/91, s. 183-184.  
Helge Pitz, Winfried Brenne, *Bezirk Zehlendorf: Siedlung Onkel Tom, Einfamilienreihenhauser 1929*, Architekt Bruno Taut, Mann, 1980.  
Herausgegeben von Winfried Nerdinger, *Bruno Taut, 1880-1938: Architekt zwischen Tradition und Avantgarde*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 2001.
- (16) Bettina Zöller-Stock, op. cit., pp. 63-68.
- (17) マンフレッド・シュパイデル編, 「ブルーノ・タウト 1880-1938」展カタログ. 1994. pp. 260-261
- (18) Bruno Taut, *Ein Wohnhaus*, 1927. p. 13.
- (19) Bruno Taut, *Ibid.*, p. 19.
- (20) Bruno Taut, *Ibid.*, p. 38.
- (21) Bruno Taut, *Ibid.*, p. 40.
- (22) Bruno Taut, *Ibid.*, p. 85.
- (23) Bettina Zöller-Stock, op. cit., p. 66.
- (24) Bruno Taut, *Ein Wohnhaus.*, p. 31.
- (25) Bruno Taut, *Ibid.*, p. 31.
- (26) 長谷川章, 『世紀末の都市と身体』, 2000. pp. 123-140.
- (27) Bettina Zöller-Stock, op. cit., p. 78-86, タウトは女性の養育能力は本能であり, 女性は家庭を守るべきであるという伝統的な役割分担を決して否定することはなかった。タウトは自分の理想とする新しい共同体を実現するためには, 女性の存在が鍵であり, 無駄な家事労働を削減して, 女性の精神性を高める時間を確保することが, 家族全員の家庭生活の充実につながると認識していたとツェラー・シュトックは指摘している。
- (28) Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914, Offiziellerkatalog, Köln, Rodolf Mosse, 1914.
- (29) 特別な場合だけに使われる客間という意味もある
- (30) 「芸術産業」という言葉は, 1845年ごろヘンリー・コール (1808-82) によって発明された。それは芸術や美を機械による生産方法へ適用することを意味している。彼は当時野放し状態の工業生産の弊害を根本から取り除くような生産活動のあり方を模索し, 芸術と製造者の協力によって大衆の趣味の向上をはかることを目指した。
- (31) この点に関して言えば, ゼンパーがイギリスでヘンリー・コールとともに活動していたことを考えると, ゼンパーが「芸術産業」という概念で意味していたものは, おそらくタウトの言う粗悪な大量生産品ではなく, 美術と製造活動の統一を目指す新しい芸術産業であるように思われる。