慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ヴァイマル・バウハウスにおける音楽教師ゲルトルート・グルノウ：「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」のあいだで
Sub Title	Gertrud Grunow im Weimarer Bauhaus : Zwischen dem Amerikanischen und dem Indischen
Author	真壁, 宏幹(Makabe, Hiromoto)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	2011
Jtitle	法學研究：法律・政治・社会 (Journal of law, politics, and sociology). Vol.84, No.2 (2011. 2) ,p.565- 602
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	□山宏教授退職記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-20110228-0565

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ヴァイマル・バウハウスにおける音楽教師ゲルトルート・グルノウ

——「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」のあいだで——

真壁宏幹

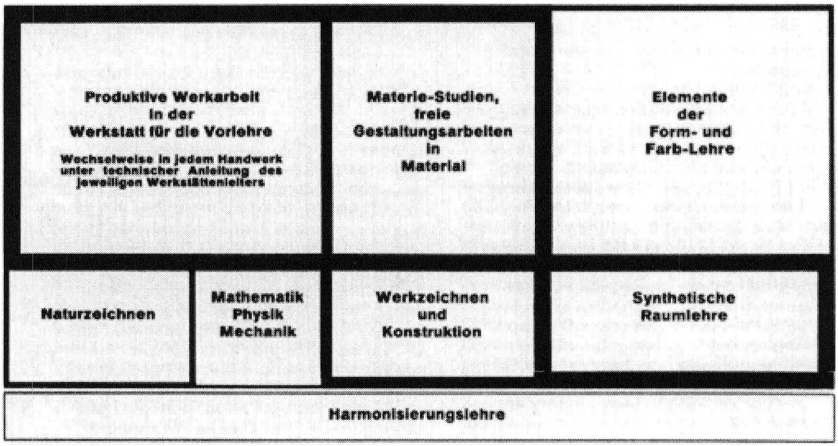
はじめに
第一節　「感性調和論」
第二節　「新しい人間」への教育
第三節　「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」
第四節　イロニーの効用
終わりに

はじめに

一九一九年ヴァイマルに設立されたバウハウスで、ひとりの音楽教師が予備課程という生産工房へ進む前に受けねばならない準備教育段階で「音楽教育」を担当していた。この事実を知る人はそう多くはないだろう。おそらく、活動期間が一九二四年まででしかなかったこと、他のバウハウスの教師たちとは違って芸術家としては無

図1　1923 年のカリキュラム

一番下に全科目を支えるように「感性調和論 Harmonisierungslehre」が置かれていたことがわかる。



出典：Christoph von Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Gerd Hatje Verlag, 1994, S.211.

名だったこと、「表現主義的」で「ユートピア志向的」で「エゾテーリッシュ」な傾向をもっていた初期バウハウスの象徴的人物のひとりとみなされがちなことなどが関係していると思われる。

この音楽教師、ゲルトルート・グルノウ Gertrud Grunow（一八七〇―一九四四）という。グルノウはマイスターではなかったものの、マイスター会議にも出席を許された重要なスタッフのひとりであり、その授業は予備課程の中心に位置づけられていた（**図1**）。バウハウスは制度的にその前身を第一次世界大戦前のザクセン大公立工芸学校に遡るが、戦後まったく新しい発想に基づきヴァルター・グロピウス Walter Gropius によって設立された美術工芸学校である。音楽教師が活動する余地などどこにもなさそうに思えるだけに、この事実は驚くべきことだ。しかし、後に詳しく検討するように、少なくとも一九二三年の第一回バウハウス展までのいわゆる初期バウハウスの造形芸術・教育観からすると、「音楽」概念を広く取る必要はあるものの、「音楽」が置かれる理由は十分あっ

たのである。

本論文では、これまでのバウハウス研究において数少ない事例を除けば本格的に考察されることがなかったこのグルノウの教育活動（一九一九―一九二四）を取り上げる。しかし、筆者はすでに別な機会に、グルノウに関する先行研究の検討、グルノウの授業の再構成やその理論の考察を行っているので、[1] 本論文では、グルノウ「音楽教育」（「感性調和論 Harmonisierungslehre」と呼ばれていた）がヴァイマル・バウハウスに受け入れられた理由を、グルノウ音楽教育を高く評価していたグローピウスや、予備課程の考案者でありグルノウをバウハウスに招聘した人物であるヨハネス・イッテン Johannes Itten の造形芸術観や教育観との関係で考察することに焦点をしぼりたい。グルノウは、後に述べるように、ヴァイマルの保守派から新聞などでその神秘主義的傾向を批判され、一九二四年にバウハウスを去っている。実はその前年にはイッテンがグローピウスとの対立が表面化しバウハウスを去っているのだが、この対立と関係があるのだろうか。これはグルノウ音楽教育の性格を考える上で大変重要な問題である。というのも、イッテンとグローピウスの対立はイッテンが当時信仰していた新興宗教「マツダツナン」の問題に関係しており、その本質的問題を近代化過程において「新しい人間」の形成を産業や技術に接続させるか（グローピウス）、それとも新しい世界観と生活形式を提示してくれる宗教に指針を求めるか（イッテン）という対立に見ることができるからである。価値の規範的序列が曖昧化してくるヴァイマル文化に特徴的な「等価性の世界」（蔭山宏）において、教育はどこに指針を求めるべきかという、きわめて一般的で本質的な問題がそこに顕在化しているのである。ヴァイマル・バウハウスにおける「グローピウス―イッテン問題」にグルノウはどのような立場を取ったのか。この問いはしたがって、グルノウ音楽教育の性格を考える上で避けて通れない問題であるだけでなく、社会の近代化過程に伴い生じてくる文化の「脱―歴史化」と「規範性の喪失」[2]、それによって生じた間隙を補塡しようとする試み（疑似宗教、芸術、生活改良的実践など）が多様な形で展開され

るなかで造形教育がどんな形を取りうるのかという一般的問題でもあるのだ。

第一節ではグルノウ音楽教育のヴァイマル・バウハウスでの位置づけとその実践を手短に紹介する。第二節ではバウハウス設立当時目標とされた「新しい人間」の形成をグローピウスとイッテンがそれぞれどのように考えていたかを確認したうえで、グルノウ音楽教育との関係を考える。第三節では「グローピウス―イッテン問題」の本質を探り、第四節においてこの問題に対するグルノウの立場を現在利用可能な資料の範囲内で推定することを試みる。

第一節　「感性調和論」

グルノウはイエーナで行われたオイゲン・ディーデリヒス社主催の講演会で講演をした際、イッテンと出会い、これが機縁となって一九一九年十一月からバウハウスで教えはじめる。（正式にカリキュラムに組み込まれるのは一九二一年からである。）初期バウハウスの日常を知る重要な資料として、当時バウハウスの舞台工房のマイスターだったローター・シュライヤー Lother Schreyer の回想録があるが、そこにもグルノウに関する言及が数多く見られる。たとえば、そのひとつに次のようなものがある。

「ヨハネス・イッテンはゲルトルート・グルノウに親近感をもって仕事をしていた。彼女の感性調和論は、いつもバウハウス全活動の尽きせぬ若々しい源泉であった。」（Schreyer 1956, S.186）

あたかもグルノウがバウハウスの中心であったかのような記述である。他の箇所にも、「われわれすべての魂

の司牧者」(Schreyer 1956, S.207) という意味深長な表現がみられる。こうしたグルノウ評は教授陣だけに見られるものではない。当時の学生たちの回想にも散見される。たとえば、パウル・クレーの息子で当時最年少の学生だったフェーリクス・クレーはグルノウを「バウハウスの魂の庇護者」(Felix Klee 1971) と述べている。こうした言及からも、グルノウがヴァイマル・バウハウスにおいて、様々な意味で欠かせぬ存在だったと考えられる。このことは、設立以来の成果を対外に示すべく一九二三年開催された「国立バウハウス一九一九—一九二三展」のカタログで、校長グローピウスの文章のすぐ後にグルノウ論文 (Grunow 1923) が掲載され、予備課程の意義に関しグルノウ論文が参照指示されていることからも推察できる。

では、具体的にはどのような授業だったのだろうか。先に述べたように、すでに詳細な再構成は別の機会に行ったことがあるので、今回はその概略を示すにとどめる。「感性調和論」は、冒頭でも触れたように、生産工房を選択する前の学生が一ゼメスター受けねばならない予備課程に置かれていた。授業自体はほぼ毎日、朝八時から夕方まで行われ、参加人数は少人数のグループで行われる場合もあったが、基本的には個人授業で実施されていた (Ackermann 1999)。授業への出席はほぼ義務であったようだ。興味深いのは、バウハウス関係者の回想によると、予備課程の学生だけでなく、生産工房に進んだ学生も助言を求めるためグルノウを訪れたり、他のマイスターから訪れるよう指示されたりしていた点である (Schreyer 1956)。ここから推察されることは、この授業が多分に「カウンセリング」的な、または「療法」的な性格をもっていた点である。とくに予備課程の学生が生産工房を決定する際、その適性に関するグルノウの助言が大きな影響力をもっていたといわれる。グルノウがしばしばバウハウスの「魂の司牧者」「魂の庇護者」と回想される理由は、こうした授業の性格に由来していると考えて間違いないだろう。

授業自体を再構成するために利用できる資料としては、一九二三年バウハウス展カタログに掲載されたグルノ

ウ自身の論文「色彩と形と音による生きた形の形成」（Grunow 1923）、グルノウの助手であり後継者であったヒルデガルト・ハイトマイヤーの『タート』誌に掲載されたエッセイ「色彩と響きによる秩序」（Heitmeyer 1920）、やはりハイトマイヤーの一九六七年の論文「グルノウ理論　―音と色彩による感覚教育―」（Heitmeyer 1967）、そして近年グルノウの遺稿をまとめて出版された『バランス環』（Grunow 2001）がある。

これらによると、グルノウ「感性調和論」は、音楽作品（歌曲、器楽曲）の演奏や理解ではなく、「音＝響き Klang」と「色」の根源的体験に立ち返ることで身体―精神の自然な秩序やバランスを回復することを目標としている。それは生産工房で「生きた形 Lebendige Form」を制作するために必要とされるためである。この音と色の根源的体験でとくに重要になるのが「共感覚」体験である。色の根源的体験では「光、色彩は目の中で、青、赤などと特殊化されるだけでなく、まずなによりも第一に生動的力として把握される」（Grunow 1923, S.83）し、音の場合でも、特定の音程に特殊感覚化される前に身体が受け取るものは「緊張」として感受される「生動的力」であるのだが、色と音と形と動きが「緊張」としての「生動的力」によって互いに翻訳されることで他の感覚領域に影響を与え「共感覚」が生じるとされる。グルノウの「共感覚」論は、「生動的力」が身体に及ぼす「緊張」を前提に説明している点で、シュテックナーが主張するように、当時の神経生理学分野で主張されていた「トーヌス理論」の影響が認められるといってよい。[3] その後、授業は十二の音程、十二の色彩の関係がやはり緊張の度合いに基づいて体験的に秩序化される段階へと移行する。最終的には学生が「生に肯定的な態度、生に対する見方、人間と周囲への深められた健全な理解」（Heitmeyer 1967, S.4）を獲得することを助けることになる。

さて、こうした特徴をもつグルノウ「感性調和論」が、なぜヴァイマル・バウハウスに重要な授業科目として置かれていたのだろうか。バウハウスは、先にも述べたように、十一月革命によって帝政が崩壊する中、新しい

体制への模索がまだユートピア的期待感を伴い進行していた一九一九年、新しいタイプの美術工芸学校として設立された。この設立理念（造形芸術観と教育観）との関係で、このグルノウの「感性調和論」がその場を占めることができた理由を考えてみなければならない。

第二節　「新しい人間」への教育

ライナー・ヴィックは、バウハウスには一貫して「新しい人間」を形成するという教育観があり、それを「バウハウス教育学 Bauhaus-Pädagogik」と名づけている（Wick 1996）。デッサウ期にもこのような「バウハウス教育学」があったかどうかは疑問だが、少なくとも一九二三年までのヴァイマル・バウハウスに妥当することは、以下考察するように、様々な言明から確かである。では、「芸術家」ではなく「新しい人間」の形成を目指した造形教育とはいったいどのようなものだったのか。

(a)　グロービウスにおける「新しい人間」への教育

グロービウスの有名な「国立バウハウス宣言」（一九一九年）は、周知のように、二つのモチーフによって貫かれていた。ひとつは芸術を含む全ての造形活動は建築において統合されねばならないとする造形活動観であり、もうひとつはすべての造形活動の教育は手工芸的基礎に回帰しなければならないとする美術アカデミー教育に対する批判である。これは、「バウハウス」という、中世の聖堂建築の職人たちの「バウヒュッテ Bauhütte」に由来する校名や、教授陣をマイスターと呼ぶ呼び方などにみられるとされるが、バウハウスは同時に、単に中世への回帰志向を帯びていただけでなく、基本的には未来志向の「近代のプロジェクト」（向井　一九九四）でもあ

った。たとえば、グロピウスは、バウハウス校長就任直前、十一月革命を機に設立された「芸術労働評議会」議長時代（一九一九年二月から四月）に、『革命年報１９１９』掲載のエッセイで、「自由な人民国家における建築」でまず必要なのは根本から人間が「若返り」「新しい人間」となり「新しい生活形式」を創造することだと述べている（Haus 1999, S.17）。

したがって、グロピウスにとってバウハウスとはこの革命評議会議長時代から抱いていた精神的革命を実現する機関だったといってよい。すなわち、新しい工芸作品、住居、デザインを提案し人々の生活をモダンに組み換えることによって精神が変革されることを期待するが、そのためには、そうした作品を生み出せる常に創造的な「新しい人間」を形成することが重要とみなされていたのだ。

では、この「新しい人間」への教育とは具体的にはどのようなものだったのか。グロピウスは一九二三年の「国立バウハウスの理念と構成」で予備課程の理念を「学習者の創造的諸力を解放し、素材の性質を把握させ、形態化の根本法則を認識させること」とし、「もっとも必要不可欠な課題は、個性の解放、個人の体験と認識を生かすために死んだ因習から解放すること」（Gropius 1994, p.35）と述べている。それに代えて提案されるのが、諸現象の統一の要になる諸感覚の鋭敏化と統合である。それは、「我々は空間を分割しがたい自我全体、すなわち心、悟性、身体で同時に感じているのである。だから我々は空間をすべての身体器官で造形する」（Gropius 1994, p.33）以上、諸感覚の鋭敏化と統合が教育の根幹になければならないからである。

また、グロピウスは、アメリカ亡命後に当時を回想して記した「バウハウス理念――新しい教育原理をめぐる闘い」と題したエッセイでも次のように述べている。

「ファン・デ・ヴェルデ［大公立美術工芸学校時代の校長］の方法とはまったく違って、教師は自分の形態語彙を学生

に手渡すことから距離を取り、むしろ学生自身の道を、たとえそれが回り道であっても、自分で見い出すようにさせねばならないと確信するに至った。教師が生徒の独自な思考・感情の端緒に出会ったのならば、その独自性に対立する模倣的歩み寄りに妥協なく抵抗するよう励ますべきであるし、少なくても生徒に未開拓の地で収穫することを教えるべきである。教師は客観的に振る舞わねばならないし、創造的プロセスの基礎として、生物学的—心理学的事実の体系的観察を通じて徐々に理解されてくる自然現象の研究を築き上げねばならない。」(Gropius 1971, S.12)

この回想がどれだけ正確に当時の考えを伝えているかを疑問視する研究者もいるが、「国立バウハウスの理念と構成」と基本的には変わらないコンセプトが新たな表現で二点言及されていることは事実である。まず、教師や過去の様式の「模倣」による教育を批判し、学生の独自性を自己活動の中で展開させるような「創造性」重視の教育を主張している点。これは、ヴィック(Wick 1994-a, 1996)も指摘するように、明らかに当時の新教育運動と共通する特徴である。二点目は、この「創造性教育」が単に主観の解放に陥らず客観性を保つため、「生物学的—心理学的事実の体系的観察を通じて徐々に理解されてくる自然現象の研究」が必要性だとしている点である。

こうしたグロービウスの教育観のなかにグルノウ「感性調和論」との一致点を探ることはそう難しいことではない。グルノウも模倣による音楽教育ではなく、諸感覚の体験による解放と創造性重視の教育を展開しており、また、色と音と形の「自然的秩序」を追求する音楽教育を主張していたからである。したがって、グロービウスが先の一九二三年論文で「教育の全期間において、実践的感性調和論が、音と色と形の統一に基づき、個々人の身体的心理的特質を均衡化させる目的で行われる(ゲルトルート・グルノウの論文を参照のこと)」(Gropius 1994, pp.34-35)と述べ、ヴァイマル・バウハウスの教育の基礎にグルノウの「感性調和論」を置いたことは十分理解

できることなのである。

しかしここで、これまでのバウハウス研究ではあまり強調されてこなかった点を指摘しておかねばならない。それは、「生物学的―心理学的事実の体系的観察を通じて徐々に理解されてくる自然現象の研究」（グローピウス）ないしは「自然的秩序」（グルノウ）の性格に関わる問題である。

一九九〇年前後から顕著にみられはじめたバウハウス研究の新しい動向に、バウハウスとエゾテーリク（秘教）の関係を問う一連の研究がある。たとえば、イッテンと新興宗教「マツダツナン」との関係、カンディンスキーと神智学の関係（たとえばリングボムの研究）を追求する研究や、クリストフ・ヴァグナーによって企画され、ハム（二〇〇五～二〇〇六年）とヴュルツブルク（二〇〇六年）で開催された「ヨハネス・イッテン―ヴァシリー・カンディンスキー―パウル・クレー　バウハウスとエゾテーリク」展は、その後のバウハウス研究に大きな影響を与えている。グローピウスに関していえば、アンネマリー・イェッギが、ベルリン芸術労働評議会議長時代からバウハウス設立時期のグローピウスの蔵書や蔵書への書き込み、メモ書き、草稿、書簡などを検討しながら、グローピウスが自らの活動を秘密結社フリーメイソンの活動と類比的に見ていたことを明らかにしている（Jaeggi 2006）。さらに興味深いことに、当時のグローピウスにとって重要だったのは、これまで何度も指摘されてきた、中世の聖堂建築に見られる建築を頂点に彫刻と絵画が統一される全体芸術という観念や、それを可能にしたバウヒュッテという職人共同体のありかただけだったのではなく、ゴシック建築の「秘密の設計原理」と「その象徴的意味」でもあったという（Jaeggi 2006, S.41ff.）。後に述べるように、一九二三年のイッテンとの対立以降、「芸術と手工芸の統一」から「芸術と技術の統一」へ転換するなかでいわゆる機能主義への傾斜を強めるグローピウスだが、イェッギは、グローピウスのゴシック建築への関心は生涯にわたって持続しており、グローピウスの機能主義は単なる機能主義とは考えられないとまで述べている。(4)

だが、転換以降、グロービウスが幾何学形や色彩がもつ精神的力をあからさまに語ることがなくなったことも事実であり、それは、先の亡命後の回想においても、「生物学的—心理学的事実の体系的観察を通じて徐々に理解されてくる自然現象の研究」というように科学的表現を使用しているところにも現れている。したがって、後年まで初期の傾向が存在していたかどうかという微妙な問題は今のところ保留にしておかねばならないだろう。しかし、少なくとも初期バウハウス、正確にはイッテンとの対立が表面化するまでは、グロービウスも形や色彩の「精神的な力」を信じていたと考えてよいと思われる。イッテンの研究者であるクリストフ・ヴァグナーも、グロービウスが『十三世紀のオカルト象徴 Okkulte Symbolik des 13. Jahrhundert』の著者でもあるクリスティアン・ルイス・ヘレ Christian Louis Herre の『ゴシック聖堂建築術の魂 Die Seele der gotischen Kathedralbaukunst』を一九二〇年のクリスマスにイッテンへプレゼントしている事実や、イッテンをバウハウスに招聘する際すでにイッテンのエゾテーリッシュな傾向を知らなかったとは考えられない事実を指摘しながら、当時のグロービウスの中世ゴシック建築への関心が単なる機能主義からくる関心ではなかったことを説得的に論じている（Wagner 2009, S. 147）。

もっとも、グロービウスの中世ゴシック建築の「秘密の設計原理」への関心があったからといって、後に詳述するイッテンに見られる明確なエゾテーリクへの関心と同列に論じてよいのかという疑問は残る。というのも、グロービウスの中世ゴシック建築の「秘密の設計原理」への関心、幾何学形や色彩が心身に及ぼす力への言及、「自然現象の研究」は、当時の物理学や生理学や心理学による裏付けを求めようとしていたからであるし、同時にそれはむしろ西洋文化に伝統的な美学思想に由来する考え方へ接近しているように見たほうが自然だと思われるからである。[5] すなわち、古代ピタゴラス派やプラトン哲学（『テマイオス』）に源をもち、中世においては自由七科のひとつ「音楽」のなかで伝えられてきた「ハルモニア」の思想との親和性が認められるからである。この

思想、周知のように、世界ないしはコスモスは美しい調和にあり、それは数学的な比率 proportio で表されるとし、これを探求する学問が自由七科のなかの「音楽」であった。美しい自然や人体、協和音に発見される理想的な比率にしたがい（たとえば黄金律）、古代ギリシアの裸体像、ギリシア神殿、ゴシック教会建築、そしてルネサンス芸術は制作されていた。かつてゲーテやシェリングらが「凍れる音楽」と呼んだゴシック様式の大聖堂建築へのグロービウスの関心は、実はこの「ハルモニア」の思想への接近を示しており、ある意味では西洋の正統な美学的伝統に接続しようとしていたと捉えたほうが、その後のイッテンとの違いを理解する上で適切であるように思われる。

ここでグルノウの音楽教育が「感性調和論（ハルモニジールングスレーレ）」と呼ばれていたことが想起されるべきである。この命名自体はオスカー・シュレンマーによるとされているが、「ハルモニア」に込められた西洋の伝統を踏まえると、初期バウハウスのグロービウスとグルノウの造形芸術観や教育観には、アカデミー教育の因習からの解放や創造性を刺激する教育という特徴だけでなく、造形芸術教育の規範（「カノン」）を自然秩序のハルモニアに求めようとする、ある意味では正統な美学的伝統に立ち返りながら、それを科学や実践で実証しようとする共通点があったと推測されるのである。

(b) イッテンにおける「新しい人間」への教育

次に、イッテンとグルノウの共通点を考えてみよう。イッテンは、一九一八年私塾を開いていたヴィーンで、グロービウスの当時の妻アルマ・マーラー＝グロービウスを介してグロービウスと知り合った。アルマとは神智学への関心を契機に付き合いがはじまったようである（Wagner 2006, S. 67 参照）。イッテンはこのアルマの強い推挙もあって、ヴァイマル・バウハウスに招聘され、一九一九年十月から唯ひとり初等・中等教育の教職経験の

あるマイスターとして自ら考案した予備課程で教師としての能力をいかんなく発揮した。

イッテンの造形教育は、自らがジュネーヴの美術学校で経験した様式模倣や教師が示す技法の単なる受容への批判に基づいていた。この点ではグローピウスの教育観と一致していたといえよう。イッテン自らの回想にしたがえば、予備課程は次の三点を課題としていた（Itten 1975, S.7）。一、学ぶ者の創造的能力と芸術的才能を解放すること。二、素材（石、木、金属、ガラスなど）練習を通じて学生が自らの適性を判断し職業選択を助けること。三、将来の芸術的仕事のために造形原理（色彩論や形態論）を教え、学生に客観的世界を開示すること。

このなかでとくに造形活動の客観的条件を教える色彩論、コントラスト論に関してはシュトゥットガルトで学んだアードルフ・ヘルツェルの影響が見られるとされているが、そのほかはイッテン独自のもので、また実際の授業風景はかなり風変わりだったようである。たとえば、朝の授業は、まずリラックス運動、呼吸訓練、集中訓練ではじまる。この造形活動とは一見関係なさそうな身体訓練は、集中を要する仕事に向かうための準備としてなされていたが、それは単なるウォーミングアップ以上の意味をもつものだった。学生を知性一辺倒の状態から解放し、イッテンが造形原理として重視する動きとリズムに敏感な精神―身体を形成する目的があった。彼によれば、どんな造形も動きとリズムを原理としていなければ、生命を感じさせないからである。

「どんな点、どんな線、どんな面、どんな影、どんな光、どんな色も動きから生まれた形なのであり、それはふたたび動きを産み出す。……線を体験したければ、その線にしたがって手を動かさねばならない。または自分の感覚でその線を追わねばならない、すなわち心の中で動いてみなければならない。そして最後にその線を精神的に思い浮かべ、見て、精神的に動かすことができる。これらは三つの違った動きの段階なのだ。手で線を描く時、私は身体的に動いている。これは最初の身体的段階である。線に沿って感覚を動かすとき、第二の心的段階にある。その線を精神的に想像する時

は、第三の精神的段階にある。……これが我々の探究全体の中心命題である。」（Scharenberg 2000, S.141 から引用）。

ヴィックによれば（Wick 1994-b,S.139）、身体運動の後にはリズム練習が続いた。リズム練習とは、東アジアの書道に発想を得た一種の即興描画である。その時々の心的—身体的状態を即興的に描くもので「創造的自動作用」ともいわれる。この意図は、線を事物の描写の手段から解放し、線自体を事物そのもののように機能させることを体験するところにあった。すなわち、線は事物を再現＝代理する記号ではなく、それ自体が意味の表現であるような状態を体験するのである。この練習を通してモデルや対象の「再現」ではない即興的で自発的な表現力が養成される。

このように、イッテンの場合も独自性や創造性への教育が重視される。イッテンの場合、それは、以上見てきたように、呼吸法やリラックス運動、リズム練習として展開されている。イッテンによれば、独自性や創造性は、感覚や身体を妨げる可能性をはらむ知性主義からの解放を経たうえで達成される精神と身体の統合や、運動やリズムに敏感な身体感覚の育成で可能になるからだった。ここにグルノウ音楽教育と共通するモチーフが見られる。

また、二で触れられていた「素材練習」「素材分析」もグルノウ音楽教育で重視されていた共感覚の問題と関係してくる。ノーベルト・シュミッツによれば（Schmitz 1999, S. 362-364）、この訓練では、さまざまな素材の視覚的触覚的特徴を体験し、かつそれを他の感覚媒体で表現してみることを課している。たとえばレモンを食べさせ（味覚）、それを視覚的に描かせるといった具合である。これは明らかに共感覚へ焦点をあてた練習である。また、滑—粗、硬—軟、軽—重のコントラストを感じる練習があったり、眼を閉じさせ指先でさまざま触感の段階を音階のように感じさせるスケールを作成させたりもしている（これはイッテンの後任であるモホイ・ナジに引き継がれた）。いずれも、諸感覚の鋭敏化と統合化を目指している点で、グルノウ音楽教育と共通する発想をも

つといえる。

最後に述べられている表現の客観的手段を提供してくれる色と形に関する客観的法則の学習、すなわち色彩論、形態論の教育は、先にも触れたように、具体的には美術アカデミーへの失望（こうした法則性がまったく教えられなかったからである）やヘルツェルの教育にその直接的起源をもっていたが、イッテン独自だったのは、形の平面幾何学的な、立体幾何学的な特徴や、補色関係、明度、彩度などの色彩相互の客観的関係の背後にスピリチュアルな象徴的意味を見ていた点である。シュミッツは一九一六年十月二十日のイッテンの日記を引用しながら、「イッテンと彼の教師たちとの違いで特徴的なのは、とりわけこうした形の法則性に込められたスピリチュアルな見方である。『正方形：静寂、死、黒、暗闇、赤。三角形：激しさ、生、白、明るさ、黄。円：調和のとれた無限、安定、つねに青』」（Schmitz 1999, S. 366–367）と指摘している。イッテンにとって表現媒体である形や色の法則性とは、単なる「客観的法則性」にとどまらなかった。そこには、イッテンがシュトゥットガルト時代以来持続的に取り組んできた神智学の影響が大きく見られる（Wagner 2006, S. 68ff.）。神智学とバウハウス教師たちとの関係、とくにカンディンスキーへの影響に関してはリングボムの研究以来、よく論じられてきているのでここでは繰り返さないが、イッテンの正方形、三角形、円という基本的幾何学形に関する記述がカンディンスキーの『芸術における精神的なもの』（一九一二年）におけるそれとほぼ重なることに注意を促しておきたい。これがイッテンへの神智学の影響を裏書きしているといってよいだろう。もっとも、芸術に生との直接的結びつきや世界観的意義をもとめていた当時のイッテンは、後に述べるように、神智学だけではなく、老子やマツダツナンからも大きな影響を受けている。イッテンは、他のマイスターよりも強くエゾテーリクへ傾斜し、それをバウハウスの「新しい人間」への教育に反映させようとしていたのである。これが結局、グローピウスとの対立を引き起こすことになる。だが、バウハウス設立の時点では、先に見たように、グローピウス自身も中世ゴシック教会

建築に見られる「秘密の設計原理」に関心をもっていたこともあり、この対立が顕在化することはなかった。

以上から、グローピウスとの関係と同じように、イッテンの造形教育とグルノウ音楽教育が密接な関係にあったことには多言を要しないと思われる。造形活動の本質を「再現」ではなく、形態の動きやリズムの生成に見る視点、造形行為を精神と身体にわたる全体的な生の活動と考えている点などは、身体で感覚されるものを「緊張関係」に還元し共感覚現象を説明するグルノウと近い関係にあるといえる。また、教育観でも、様式やモデルの「模倣」ではなく、知性主義からの解放と学生の自発的かつ即興的な練習に「創造的諸力」の展開可能性を見ようとする点、そして色彩や形の客観的秩序の探求と伝達という点でもグルノウと共通しているといえるだろう。

イッテンがグルノウに親近感を抱きながら教育にあたっていたという、先のシュライヤーの回想も以上から納得できよう。また同時に、イッテンとグルノウの共通点が、グローピウスとグルノウの共通点とも重なる部分も多かったことも明らかになったのではないだろうか。以下では、この一致点、したがって「新しい人間」の形成の核心をまとめておきたい。

(c) 精神—身体の反省性と「自然的秩序」

グローピウスやイッテンにとって造形活動は対象の「再現」や「模倣」ではなかった。周知のようにグローピウスは、歴史主義的引用の集積から建築を解放し、機能自体が形と美を決定することを目指していた。イッテンの抽象絵画も、対象が色と形のリズムやコントラストにまで抽象化された世界だった。バウハウスの他のマイスターたち、カンディンスキーやクレー、シュレンマー、モホリ＝ナギなどの実践も、表現主義か構成主義か機能主義かの違いはあるものの、伝統的絵画規範である（自然や神話の）「再現」に対抗する点では一致している。

「再現」という規範は、「伝統的物語」すなわち共有され伝承された意味在庫ないしは象徴表現を前提として

成り立っている。それは「模倣」という手段で伝えられる。換言すれば、物語—再現—理解という解釈学的プロセスに入ることで、制作・鑑賞され伝承されていく。しかし、第一次世界大戦後のドイツにおいて、ヴィルヘルム体制の崩壊とともにこの「再現」の社会的前提が崩れ去ってしまった。もちろん、一挙に全ての価値観がこの時をもって崩壊したわけではないし、むしろこの傾向はすでに前世紀末から始まっていたといったほうが正しいが、「神々の闘争」(ヴェーバー)、「等価性の世界」(藤山)が誰の眼にも明らかになってきたのがこの時代だったということである。

バウハウスの造形活動でこの「再現」に取って代ったのが、事物や身体自体に内在する「機能」(グローピウス)や、「リズム」(イッテン)や、「緊張関係」(グルノウ)だった。そこには、身体や自然についての伝統的意味や解釈が剝ぎ取られた後に残る機能性や動性そのもの、均衡そのものへの強い関心がみられる。イッテンの象徴的な言い方をもう一度繰り返せば、「事物を描く目的から線を解放し、線自身を機能させる」行為が造形活動の本質を成す。芸術は線を描く精神—身体自身へ反省的に関わっていくような性格を帯び、その結果、抽象芸術となっていく。

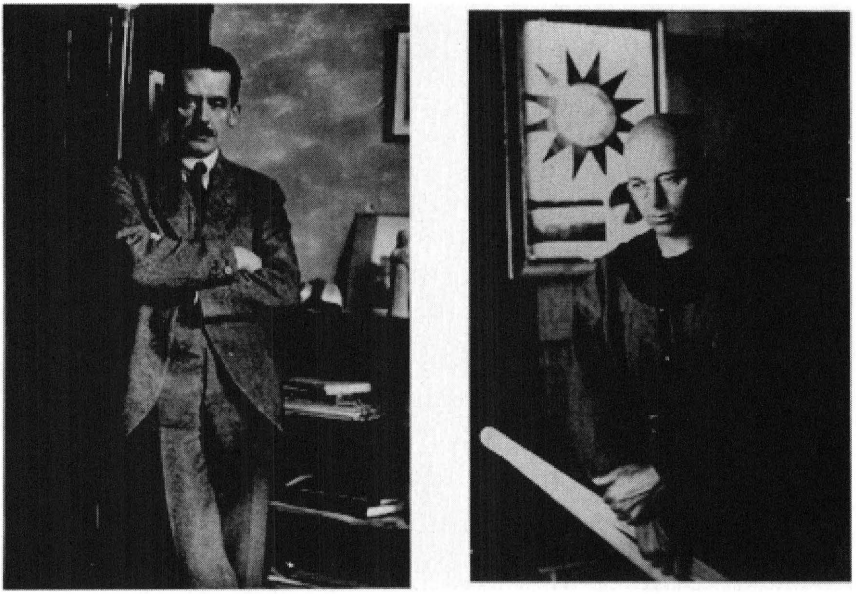
教育も、伝統的価値観、規範、語法、様式の「伝達」、それらの「模倣」要求ではなく、描き造形する身体の動きや諸感覚への「反省性」を高めるような教育が求められることなる。グローピウス、イッテン、グルノウに共通する伝統からの解放と感覚統合への関心はこうした文脈のなかで理解されねばならないだろう。この意味で、彼らのバウハウスでの教育はモダンであり、「近代のプロジェクト」に沿ったものといえる。しかし、同時に何度も指摘したように、そこには同時に普遍的原理ないしは「自然的秩序」を求め教えようとする方向性も見られた。しかもこれは外見的には客観的で合理的な造形原理の追求と見えはするものの、ある種の形而上学的なものの探求に接近していく傾向をもつものでもあった。グローピウスやグルノウの場合は、古代・中世以来、西洋の

伝統である「ハルモニア」の思想への関心、イッテンの場合は神智学や東洋思想やマツダツナン信仰への関心と違いはあったにせよ。すなわち、ヴァイマル・バウハウスとは単なる合理性と機能性の追求だけでも、またイッテン自身も回顧して述べているように（Itten 1975, S.8）、単なる中世回帰のロマン主義だけでもなかったのである。造形活動と教育実践の新たな普遍的基礎を求め一見相反するような力線が交錯する実験教育共同体だったのだ。そこでなされていた「新しい人間」への教育とは、「自然的秩序」への洞察を前提とした「精神―身体への反省性」を高めるような教育であり、創造的な人間を形成することだったといえる。この一点において、グローピウス、イッテン、グルノウ、この三者は互いに協力しえたと考えられる。だが、この普遍的原理の探求において、皮肉なことにこの三者の違いは徐々に明確となってくる。これを象徴していたのがイッテンとグローピウスの対立だった。

第三節　「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」

一九二〇年に撮られたグローピウスとイッテンの実に対照的な写真がある（**図2**）。グローピウスはピンホールシャツに三つ揃えの背広を身につけ書斎で腕を組み立っている。その眼は意志的に正面からカメラを見据え、どこから見ても社会で行動的に活動する教養ある立派な紳士である。これに対しイッテンは、星形の色彩環を前に僧侶のような服を身につけ、剃髪した頭をすこし下にかしげ手を前で組み巻き紙を持って立っている。その眼は真摯ではあるが内面を見つめ瞑想的である。この二人が「精神―身体への反省性」を高める教育への関心を共有していたにせよ、その相違点も小さくなかったことを端的にこの写真は示している。実際、この両者はバウハウスの方向性をめぐって深刻な対立に陥入っていくのである。以下では、バウハウスの方向性を大きく変えるこ

図2　1920 年に撮られたグロピウス（左）とイッテン（右）



出典：Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Gerd Hatje Verlag, 1994, S.24-25.

とになったこの対立の意味を考えてみたい。

(a)　マツダツナン問題

グロピウスとイッテンの対立は、生産工房の二人マイスター制（イッテンは一人を主張）、生産工房のプロトタイプ生産（イッテンは外からの受注に消極的）、芸術と技術の結合（イッテンはあくまでも手工芸との統一の立場を取る）などの問題を契機に深まっていったと言われる。しかし、これらの軋轢の根底には、イッテンとムッヘが（そしてイッテンに共感を寄せる学生たちも）信奉していた「マツダツナン」という新興宗教に関わる問題があった。

マツダツナンとはオートマン・ツアル―アドゥーシュ・ハーニッシュ Otoman Zar-Adusht Hanish という人物（一八四四年テヘラン生まれ、一九三六年ロサンジェルス没の自称ドイツ系ロシア人）が、十九世紀末に

イランのゾロアスター教をベースにキリスト教、ラマ教、インド思想を折衷してつくった新興宗教である。ドイツには一九〇七年頃に入ってきている。当時の芸術家（たとえばカンディンスキー、モンドリアン、スクリャービン）や新教育運動家（モンテッソーリ）に大きな影響を及ぼしていた神智学と同様、既存のキリスト教信仰の形骸化や第一次世界大戦から生じた文明への危機意識を背景に、合理化＝近代化過程で失われていく「生きる意味」を提供する役割を果たしていた折衷的新興宗教団体のひとつである。とくに、マツダツナンの特徴は、十九世紀末以来ドイツで流行を見せていた生活改良運動（裸体主義、自然治癒、菜食主義、反アルコール・たばこ、服装改良などの運動の総称）と共通する部分をもち、産業社会のオルタナティヴを求める人々へ具体的で新しい生活の方法を提示できた点にある。生活改良運動自体、ティールも指摘するように（Thiel 2000）、自己教育という教育的含意を強くもっていたが、このマツダツナンも単に世界観を示すだけでなく、具体的に「新しい人間」に自らを教育していく「方法」を教えてくれる「教育的」な宗教だったといえる。具体的には、先にイッテンの授業でも触れた呼吸訓練や瞑想による集中訓練などそうである。ブッシュによれば、イッテンの素材研究や色彩論や形態論の原理であるコントラスト論には、ヘルツェルや神智学からの影響もあるものの、光と闇の二元論によって世界生成を説明するマツダツナンの影響が顕著に見られるという（Busch 1994）。その他、イッテンは、ムッヘが作った紫色の僧侶服のような「バウハウス服」を身につけたり、剃髪、断食、洗腸を実践していた。イッテンを尊敬するバウハウスの学生たちもこうした実践を行い（たとえば Citoroen 1971 を参照）、ついにはバウハウスのメンザの食事をマツダツナン風菜食主義に変えるに至る。その勢力は個人的信仰の範囲を超え、バウハウス全体をスピリチュアリズムに方向づけかねないほど大きなものになっていったという（Busch 1994, Schmitz 1999）。イッテンの予備課程における「新しい人間」への教育は、さまざまな宗教を折衷してできた世界観・人間観をもつマツダツナンにますます依存するものになっていった。もっとも、ヴィックも指摘するように、宗教

的背景をもっているからといって、その色彩論や形態論、リズム訓練などの実践上の意義や教育的価値すべてが無効になるわけではない。イッテンも、実践的な側面とそれを「意味づける」スピリチュアルな側面とのあいだでうまくバランスをとっていたからである（Wick 1994, S.129）。そうでなければ、イッテンが去った後、予備課程を継いだアルバースやモホリ＝ナギがイッテンの授業のいくつかの側面を引き継いだりしなかっただろうし、のちにイッテンがベルリンで設立した美術学校の成功を説明しないだろう。

しかし、イッテンはなぜマツダツナンに惹かれたのだろうか？　ローター・シュライヤーの回想を読むと、イッテンだけでなく他のバウハウス教授陣や学生たちも、第一次世界大戦後の社会混乱のなかで、新しく生活を方向づける精神的態度や世界観を求め、さまざまな宗教（神智学、人智学、マツダツナン、仏教）、インド思想、老子などをめぐって議論していたことがわかる（Schreyer 1959, S.197）。イッテンはそのなかでもっともラディカルにエゾテーリッシュな方向へ歩みを進めた人間だったが、以下のイッテンの回想に含まれている問題は、他の者たちにも当時共有されていた切実な問題だったはずだ。

「私の注意はシュペングラーの本『西洋の没落』に向けられた。科学的―技術的文明は批判的地点に達したことを知った。「手工芸への回帰」や「芸術と技術の統一」といったスローガンも問題を解決することはできないように思われた。私は東洋の哲学を勉強し、ペルシャのマツダツナンと原始キリスト教に関わるようになった。こうして私は、我々の外面に向けられた科学的研究と技術化を、内面に方向づけられた思考と心の諸力で均衡させねばならないという洞察に至った。ゲオルグ・ムッヘは、戦争体験を通して同じ思考の帰結に至っていた。我々は親しくともに活動した。我々と我々の仕事のために、私たちは新しい生活実践の基礎を求めていたのだった。」（Itten 1975, S.8）

イッテンの文明批判の基盤を形作っているものが、最新の科学技術を集中して闘われた第一次世界大戦の悲惨、シュペングラーの反文明主義的ペシミズム、産業社会の技術至上主義や物質主義への批判だったことがわかる。付け加えれば、イッテンはクラーゲスの読者でもあり、先に述べた教育実践でもみられたように、知性偏重主義が生き生きとした生を阻害すると考えていた。イッテンは当時よく見られた文化批判の潮流に属する芸術家であり、物質的なものと精神的なもののあいだでバランスをとるため、当時優勢だった物質文化（工業、技術）に対抗し、新しい生活実践と芸術実践に意味を与えることができるような「新しい精神的なもの」を求めていたのである。「グローピウス―イッテン問題」を考えることとは、したがって、初期バウハウスにおける単なる内部抗争という問題を越え、合理化＝「脱―魔術化」（ヴェーバー）としての近代がもたらす生に関わるアポリアを考えることにほかならない。

イッテンは、『老子』の次の一節を好んでいたが、そこにはイッテンの哲学の核心を見ることができる。

「三十のスポークが車輪の中心に集まっている。
しかし、その間にある空が車輪の本質を成すのだ。
粘土から器はできる。
しかしその内側のくり取られた空が器の本質を成している。
窓と戸をもつ壁から家はできている。
けれども、壁の内側にできる空こそが家の本質を成している。
根本的なことはこうである。
物質的なものは便利さを秘める。
非物質的なものは本質を秘める。」

イッテンにとってマツダツナンとは、精神的なものの優位の下で物質的なものを制御し、両者の理想的なバランスをもたらしてくれる教えだったといってよいだろう。

(b) イッテン―グローピウス問題

一九二一年ライプチヒのマツダツナンの集会に参加して以降、イッテンはますますそのスピリチュアリズムを深めていくが、これとともに校長グローピウスとの対立も深刻なものになっていく。シュレンマーはオットー・マイヤー＝アムデンへの手紙（一九二一年十二月）のなかで二人の対立に触れ、グローピウスがイッテンの予備課程での影響力の大きさに不安を感じ、学生が造形上の勉強よりも瞑想にいそしむ現状を危惧していることを紹介している。[6] シュレンマーによれば、二人は「新しい人間」を模索する点では共通しながらも、それでイメージしていたものはかなり違っていたのだという。グローピウスは現実と社会で活動的に生きる仕事に卓越した人間を想定していたが、イッテンは宗教的な人間を想定していたからである。また、グローピウスにとっての新しい社会とは工業技術の上に築かれるもので、芸術と技術の統一を肯定し、生産工房と産業界との関係の緊密化は当然のことであった。こうして、一九二三年の「国立バウハウスの理念と構成」や同年の様々な講演に見られるように、設立当初の「芸術と手工芸の統一」から「芸術・技術・経済の統一」への移行がはじまるわけである（この年は一九二五年のデッサウ移転で決定的になるバウハウスの方向転換のはじまりの年にあたるとされている）。グローピウスの側から見れば、イッテン流の精神的ユートピア主義では、現実社会を直視しないがゆえに具体的変革は無理なのである。

もちろん、先にも述べたように、グローピウスにおいても設立当初はユートピア志向を示していたし、単なる

機能主義とはいえない中世ゴシック建築への関心もあった。一九二三年の「国立バウハウスの理念と構成」においても、「自我と宇宙の二元論的対立を越えあらゆる事物と現象を統一する認識」の到来を語ってはいた。けれども、その一方ですでに、ドイツ工作連盟時代から、産業社会を前提に質のよい製品や建築を生み出していくことが社会と人間と生活を変えていくことになると考えていたことも事実である。また、精神―身体を貫く自然的基礎に対する関心、空間認識における諸感覚統合への関心自体も、設立当初とはニュアンスが異なりいわゆる合理的な機能主義へと変化してきていることも否めない。(7) 絶えず内外に危機と敵を抱えていたバウハウスの校長として学校の存続を第一に考えねばならず、批判されるような傾向にとどまり続けることができなかったものと考えられる。

このグロピウスの立場がイッテンからどう見えるかは明らかである。合理的機能性の重視は身体や事物の効率性と利便性の重視とたやすく結びつく。したがって、技術を利用して社会を人間的に変えようとしても、そしてそれがたとえば労働者住宅の建設という社会主義的改革であったとしても、まったく「根本問題」を解決しない。なぜなら、時代の危機を生み出したのはまさにこうした物質主義、功利主義だからであり、これに立脚している限り精神の問題は解決されないからである。イッテンにとってあくまでも生のオルタナティヴこそが重要なのである。しかし、グロピウスにしてみれば、現実の産業社会への適応と造形芸術や人間的生活の理想の追求のあいだで二者択一を迫るイッテンは非現実的で原理主義的に見えたことだろう。グロピウスは実際次のように語っている。

「マイスター・イッテンは最近我々に次の選択肢のどちらを選ぶかを迫ってきている。すなわち、経済的な外の世界に毅然と対抗し個々人の個々の仕事を遂行するか、産業との接触を求めるかという選択である。私は思うに、この問題設

定のなかに解かれるべき大きなX［問題］がある。これを前提として言えば、私は解答をこの二つの分離にではなく結合のなかに探したい。……［中略］……私が我々の青少年にとって危険だと考えるのは、支配的な精神状態―数と権力―に対する頭だけの反抗と、国家の失敗から生まれ出てきた思い上がったロマン主義である。多くのバウハウス生は間違った理解に基づくルソー流の自然へ帰れを信奉している。」（Wick 1996, S. 16–17 より引用）

ところで、シュライヤーは、当時のバウハウスで「物質生活を形而上学的な精神的絆なしで秩序づけること」（Schreyer 1956, S.205）が可能かどうかをめぐる議論があったことを紹介している。イッテンは「精神的形而上学的絆なしに物質生活を秩序づけること」は到底不可能だと考えたにちがいない。「グローピウス―イッテン問題」とは、より一般化していえば、「脱―魔術化」（ヴェーバー）としての近代化の過程で芸術と教育の原理が「再現」から「創造性」へと変化し、「精神―身体への反省性」を高める実践が展開されていくなかで、それを秩序づける形而上学的なものを求めるかどうかの問題だったといえる。イッテンはそれを強く求め続け、グローピウスは設立当初は求めてはいたものの、徐々にこの傾向に距離を置き、社会との関係をより重視する現実主義の立場をとるようになっていったといえるだろう。

オスカー・シュレンマーも先の手紙のなかで、バウハウスの一九二一年頃の状況を次のように伝えている。

「今日のドイツにおいて全く異なる二つの原理があるように思える。一方には、東洋の文化の侵入、すなわちインド崇拝やヴァンダーフォーゲルの自然回帰やコロニー運動、菜食主義、トルストイ主義、戦争への反発などがある。もう一方にアメリカ主義。これは進歩を意味し、技術、発見、大都市への驚嘆がある。イッテンとグローピウスはまさにそれらの典型的代表者である。[8]」

バウハウスにおけるグロービウスとイッテンの対立は、シュレンマーの言い方を借りれば、「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」の対立と言い換えられる。「アメリカ的もの」は「インド的なもの」から見れば、文明の諸問題を生み出す功利主義、物質主義、技術主義であり、「インド的なもの」は「アメリカ的なもの」からみれば、反近代のエゾテーリクでありロマン主義的現実逃避以外のなにものでもない。もちろん、この図式は現実を少々単純化し過ぎており、これに基づきグロービウスを「アメリカ的なもの」とくくってしまうのは、設立時のフリーメイソンや中世ゴシック建築への関心を考えると、問題はあるだろう。しかし、この図式の利点はこの極端化によってこの時期のグロービウスとイッテンの違いを鮮明に際立たせられる点にある。設立当初はユートピア的方向性において一致していた両者だったが、あの一九二〇年に撮られた二枚の写真が暗示していたように、もともと存在していた「新しい人間」観のズレがここにきて架橋しがたいほど大きくなってしまったのだ。

一九二三年、イッテンはバウハウスを去りチューリッヒ近郊にあったマツダツナンのヨーロッパ本部へ向かう。グロービウスは、芸術と技術の統一を掲げ機能主義への傾斜を強めながら、最終的にはバウハウスを一九二五年産業都市デッサウ（航空機会社ユンカーの本拠地である）へ移転することになる。二人は、ヴァイマルというドイツ古典主義を象徴する都市で、ともに、伝統的な教養主義の保守層や、台頭しつつあったナチズムに対抗しながら、「新しい人間」を形成する実験的教育共同体を築いたのではあったが、一方はアシュラム、他方は産業都市へと、すなわち「インド的なもの」と「アメリカ的なもの」へと歩みを分かつことになってしまった。

第四節　イロニーの効用

少々図式的ではあるものの、当時のバウハウスの置かれた状況を明確化してくれる「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」の対立構図のなかで、グルノウはどこに位置づけられるのだろうか。この答えはある意味では簡単なようにみえる。イッテンを介してバウハウスで教えはじめ、イッテンと親しい関係のもとで授業を行っていたこと、そのイッテンが一九二三年にバウハウスを去り、その後一九二五年のデッサウ移転で決定づけられるバウハウスの機能主義へ移行がはじまる時期に、一九二四年グルノウもバウハウスを去るわけで、こうした一連の流れを考慮すれば、明らかにグルノウは形而上学的探究を伴った表現主義期のヴァイマル・バウハウスの終焉と命運をともにしたと結論づけられそうだからである。

また、グルノウ「感性調和論」の共感覚論の実践やその「理論」にしても、エゾテーリッシュと受け取られる部分が少なくなかった。一九二三年のグルノウ論文をきっかけにヴァイマル保守派のなかで高まったグルノウ批判も、感覚的体験をそのまま記述したグルノウの論述スタイルが神秘主義的印象を与えたところにその原因があった。とすると、グルノウもイッテンと同じ「インド的なもの」の陣営に属していたのだろうか。

しかし、実際はそれほど単純ではなかったようである。以下では、これまで指摘されてこなかったグルノウのある側面を、シュライヤーの『シュトゥルム画廊とバウハウスの思い出』で紹介されているエピソードを資料に考察してみたい。それは「自然」と「芸術」の関係に関わる興味深い会話である。

この会話は、バウハウスの授業の後、シュライヤーとマルク夫人（フランツ・マルクの未亡人）が帰ろうとしていたときに偶然会ったグルノウとのあいだではじまる。内容は世間話から芸術と自然の関係にまで及んだ。マルク夫人が芸術は芸術として完結すべきだという芸術観を主張したのに対し、グルノウは次のように反論する。

「『そうじゃないわ』とゲルトルート・グルノウ。

『もし芸術が芸術でとどまるならば、それは芸術の終焉です。芸術がその地位と価値を得るのは何かに仕えることによってなのです。何に仕えるか、これが問題なのです。バウハウスにおいてもそうです。すなわち、芸術が精神的現実、つまり形而上学的秩序とその告知に仕えるものであるのか、それとも広告手段、せいぜいのところ薬屋の品目になってしまうのか。これを最も極端に対比し言い換えれば、芸術が宗教的儀式に仕えるか、カヴァレット［文芸寄席］に仕えるかなのです。両方の可能性がバウハウスにはあります。』

『まさにそうです。親愛なるグルノウ女史』と真剣にわたしは言った。

『そう真剣にならないで、親愛なるシュライヤーさん。』と彼女は叫んだ。突然、グルノウは笑いながらいった。

『あなた、ヴァイマルでゲーテのことは考えないで、ちょっとは彼の仲間のシラーのことを思ってちょうだい。〝人生は真剣に、芸術は明るく〟とね！』」（Schreyer 1956, S.209）

この会話で話題になっていることは、近代において芸術を考える時、必ず出会う根本問題である。論点は三つある。①近代において芸術は他領域から自立化してきたが、その過程で生まれた「芸術のための芸術」という考えは是か否か、という問題。グルノウははっきりそれを「芸術の終焉」と述べ退ける。②次に、芸術の自立化を退けたときに取りうる芸術の可能性について。グルノウによれば、形而上学的なものの表現の道か、芸術を気晴らしや広告の手段とする文化産業化への道であり、バウハウスにはこの二つの可能性があるという。先の「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」の対立に引き寄せて言えば、前者の道が「インド的なもの」の立場に立つ芸術実践で、後者の道は「アメリカ的なもの」に立つものといってよいのではないか。③最後に、この議論自体をメタ的に反省する視点から、この対立の中で宗教的なものを擁護しようというシュライヤーに対し、あまりに

真剣に芸術を宗教的にとらないことも必要とシラーに託して言われる。

もっとも、この会話では、グルノウが芸術を考えるときの大きな枠組み自体はわかるものの、グルノウの立場自体がはっきり見えてきているとはいいがたい。だが、この会話に先立つ「汎神論」についてのシュライヤーとの議論を参考にすると、もう少し具体的にグルノウの立場が明らかになってくる。

［マルク夫人の「自然は盲目」発言を受けて］

「『自然は盲目ですって?』とゲルトルート・グルノウは注意を向けてきた。

『その盲目の自然が、たいてい、我々人間が無秩序にしてしまったものを秩序づけてくれるのですよ。』

……（中略）……

［シュライヤー］『自然を我々が模範として教えても許されるのは、我々が神の痕跡を自然のなかに認識し、自然の中に神の呼びかけを聞き取るべきだ、と付け加える時だけでしょう。』

『注意なさい、シュライヤーさん。』とゲルトルート・グルノウは叫んだ。

『そこに汎神論の危険があるのです。これははっきりさせておかねばなりません。もし、創造主と被造物が区別されないならば、創造的秩序は壊れ、人間像も崩れ落ち、破壊すべき偶像になってしまいます。』」（Schreyer 1956, S.207）

この会話からグルノウが宗教的なものに対して複雑な考えを持っていたことがわかる。グルノウが自然のもつ秩序形成力に信頼を寄せていたことは明らかである。それは彼女の「感性調和論」が精神―身体に潜在する創造的力を、色と音の「自然的秩序」を体験し呼び覚ますことを目標にしていたこととも符合する。しかし、問題は、この発言を受けてシュライヤーが述べた「自然のなかの神の痕跡」をめぐる発言を、「汎神論」へ通じる危険があると注意を促している点である。シュライヤー自身はグルノウが自分の意見に同意してくれることを期待して

いたようである。おそらく、グルノウが自然は盲目ではなく、我々に秩序を与えてくれるものと語っているので、自然に神の作用を見ることに同意してくれると考えたのであろう。議論全体を読むと、グルノウはたしかに自然に形而上学的な力を認めている。しかし「汎神論」には反対するのである。これは何を意味するのだろうか。グルノウの信仰がカトリックかプロテスタントか残念ながら明らかでないが、自然即神とみる汎神論は、創造者＝神を神によって作られた人間や自然の上に置かず同一にみるので正統な信仰ではない。グルノウは、汎神論には神と同等に置かれることで人間の力への過度の信頼が、すなわち人間の傲慢が生じてくる可能性をみて、これを危険と感じたのかもしれない。またはキリスト教信仰というよりも、もっと一般的に、あまりにも真剣に自然を神聖化することになにか危うさを見てとったのかもしれない。いずれにせよ、極端な立場に距離を取ろうとしていることだけは確かである。グルノウはこの後すぐにこの距離化する精神をイロニーと呼び次のようにいう。

「『そう、私たちは、イロニーを持ちたいと思っているし、そうあるべきでしょう。イロニーはもっとも健康な証拠。イロニーは、私たちが生真面目になりすぎているとき、私たちの機先を制するのです。……イロニーはまったく偉大な浄化手段であることにお気づきないのですか、マルク夫人。』というやいなや、すぐグルノウはそのことを実践してみせた。

『イッテンがやっているマツダツナン式洗腸とかわらないほどよく効くのですよ。』」（Schreyer 1956, S.208）

生真面目に自然に神的なものを見ようとする態度（これは引用にあるようにマツダツナンを信奉していたイッテンを指しているといってよいだろう）、そうした汎神論的態度をイロニーで距離化すること。しかし、それは決して自然の力を認めないからではなく、神への畏怖の念をもつがゆえにそうするのである。グルノウによれば、「イ

ロニーはその人間が本当に畏怖の念をもつのに十分確固とし善良であるかを試すもの」である。グルノウは自然と形而上学的なもの（神）の関係を次のように結論する。

「『被造物にはイロニー、創造主には畏怖の念を。しかしおそらく、イロニー的畏怖の念と畏怖の念をもったイロニーの神秘的合一が重要。』」（Schreyer 1956, S.208-209）

グルノウからすれば、芸術を産業の商品や手段にしてしまう「アメリカ的なもの」や自己完結した芸術はいうまでもなく「芸術の死」を意味する。こうグルノウが述べるとき、芸術は自然の基礎にある形而上学的なものを表現するものと考えられてはいる。この点ではある意味でイッテンは正しい。けれどもあまりにも生真面目に自然を神聖化し汎神論的傾向を示すことに対しては、批判的距離を置くのである。それは、おそらく、その原理主義的危険のゆえに。正しいことをしているというその自負が当初の謙虚さを裏切り傲慢さを生み出してしまうからなのだろう。この危険から身を守るすべが「畏怖の念」から出てくる「イロニー」だったのである。

グルノウ「感性調和論」は、したがって、「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」のあいだで、「自然の秩序」に基づき形而上学的なものを表現する造形活動を展開しうる精神―身体を形成する教育活動だったといえるだろう。(9)

終わりに

クラウス・フォン・バイメは、論文「バウハウスにおけるエゾテーリク」（Beyme 2009）で、ヴァイマル・バ

ウハウスや当時の前衛芸術家にエゾテーリッシュな傾向が顕著に見られたのは、変革期にあった当時の社会において「感情と知識の統一」や「芸術と生活の統一」を可能にしてくれる「高次な認識」を希求していたからだと述べている。この意味で、当時のバウハウスは実験教育共同体であり、当時多く見られた芸術家コロニー（たとえばスイス・アスコーナのモンテ・ヴェリタ）や生活改良運動やドイツ青年運動などと共有する精神をもっていたといってよい。グローピウスも当初はこの実験教育共同体の精神に基づき、イッテンとともにバウハウスの礎を築こうとしたが、この傾向の先鋭化とともに露呈してきた現実社会との溝の深まりを危惧し、社会や技術との結びつきを求める生産共同体へと舵を切っていくことになったのである。ここから我々のイメージにある「機能主義的で合理的なバウハウス」がはじまる。そして、この象徴的な存在がイッテンの後任として招聘された生粋の構成主義者モホイ・ナジだった。

様々な思想上の力線が交錯するヴァイマル・バウハウスにあってグルノウがイッテン派に属していたのでなかったことはすでに以上から明らかだが、バイメもグルノウのバウハウスにおける役割について、「バウハウスの現実原則は、ゲルトルート・グルノウという決然と態度を示す女性によって体現されていた。グルノウはあれこれ馬鹿げたことを論じる男たちに、しばしば秩序に、すなわち仕事に戻るよう呼びかけたのだった。彼女自身、宗教的―理論的議論に一貫した関心をもっていたにもかかわらず、である。」（Beyme 2009, S. 27）と述べている。グルノウがバウハウスの「魂の庇護者」と呼ばれていた理由が、冒頭紹介したような「感性調和論」のカウンセリング的性格だけからくるものではないことがこの指摘から推測される。「アメリカ的なもの」と「インド的なもの」のどちらか一方に陥ることを「イロニー」で避け、バウハウスの均衡を保とうとしていたのである。芸術の産業化と芸術の宗教化のあいだで、「自然の秩序」に基づく形而上学的可能性を探究しようとしたといえるだろう。

グルノウは一九二四年バウハウスを去り、その後、ハンブルク大学心理学研究所のハインツ・ヴェルナーや哲学研究所のエルンスト・カッシーラー、やはりハンブルクにあったヴァールブルク文庫のゲルトルート・ビングらと関係を結び、とくにヴェルナーとは共感覚の共同研究を行っている。様々な医学者とも関係があったようである。この問題についてもすでに他で検討したのでここでは詳しく触れないが、[10] バウハウスを去った後のグルノウの足跡を追っていくと、体験から作り上げた自分の実践や「理論」になんとか科学的裏づけや証明を与えようとしていたように見える。また、ヴェルナーにせよ、カッシーラーにせよ、そしてアビ・ヴァールブルクのヴァールブルク文庫にせよ、心理学、哲学、文化史と領域こそ異なるものの、みなヴァイマル文化を象徴する研究施設や思想家であり（ピーター・ゲイ）、内容的にはシンボル問題に深く関わった研究者たちだった。このことを考慮すれば、グルノウ音楽教育がなんらかの形でヴァイマル時代生じつつあったシンボル研究に連なる実践のひとつだったことが推測される。グルノウ自身はシンボル論を自覚的に展開しているわけではないが、難解でエゾテーリッシュに見られがちなグルノウ音楽教育を理解する手がかりがここにあるように思われるのだ。[11]

（1）とくに再構成に関しては真壁 二〇〇七を、先行研究の検討に関しては真壁 二〇〇七と真壁 二〇一一（刊行予定）を参照のこと。

（2）たとえば当時の証言として、ヴェーバーの『職業としての学問』やクルティウスの『危機に立つドイツ精神』を挙げておきたい。

（3）バウハウスとトーヌス理論との関わりに関してはSteckner 1985が詳しい。真壁 二〇〇七では、仏語圏におけるトーヌス理論（ワロン心理学）も紹介しながら、この理論の人間形成論上の含意を探っている。

（4）イェッギは、次のように述べている。「機能主義の中には、幾何学と比率、立体幾何学的物体がもつ精神的力が、そして基本的な形と色彩がもつ精神的力が、その素っ気ない客観的な符号のもとで依然として存続することになるの

ではないか。」(Jaeggi 2006, S.44)

(5) バイメは、当時のアヴァンギャルド芸術家たちがエゾテーリクやクラーゲスなどに代表される反主知主義に向かいながらも、同時に科学も決して排除していなかったことをフランツ・マルクを例に論じている（Beyme 2005）。この合理主義と非合理主義の共存という事態は、「高次な認識」をもちたいという志向性に支えられていたと考えるのが妥当かもしれない。

(6) Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Gerd Hatje Verlag 1994 は、初期バウハウス関連の貴重な資料を数多く掲載している。シュレンマーのこの手紙は S.458-459 に掲載されている。

(7) この直接的引き金となったものとして、オランダのデ・スティール De Stijl の芸術家テオ・ファン・ドゥースブルク Theo van Doesburg によるバウハウスの表現主義的方向への批判、ヴァイマルの保守派からの神秘主義的傾向への批判が挙げられる。

(8) 前掲注(6)を参照。

(9) この点で、古代のピタゴラス主義、中世の「音楽」を新しい「調和学（Harmonik）」として現代に復興し、星の運行、自然の形態、和声などにおける調和的比率を探求した在野の音楽学者ハンス・カイザー Hans Kayser (1891-1964) の試みとどこかで重なるかもしれない。カイザーはバウハウスの教師たち、とくにパウル・クレーと親交があった。弦楽四重奏の仲間としてだけでなく、クレーの音楽と絵画の関係に関する考察や絵画自体に少なからぬ影響を与えたと言われている（Wagner 2005）。カイザーは主著『聴取する人間 Der hörende Mensch』(Kayser 1993) のなかでグルノウの音楽教育に言及しつつ高く評価している。クレーとの関係、グルノウとの関係は今後の研究課題のひとつである。

(10) ハインツ・ヴェルナーとの共同研究、カッシーラーとの関わりについては、真壁 二〇〇六および makabe 2007 を参照のこと。

(11) 本論稿は、グルノウ音楽教育のヴァイマル・バウハウスにおける位置づけをめぐって書かれているため、グルノウ音楽教育の内容については踏み込んだ解釈を提示していない。筆者はグルノウ音楽教育を音や色の体験において生

じるシンボル生成を問題にした教育だったと考えているが、グルノウ自身はこれを明確に理論化しているわけではない。この点については拙稿（刊行予定）を参照のこと。

欧語文献

Ackermann, Ute 1999:*Körperkonzepte der Moderne am Bauhaus*, in: Jeannie Fiedler/Peter Feierabend(Hrsg.), *BAUHAUS*, könemann Köln, S.88–95.

Beyme, Klaus von 2009: Esoterik am Bauhaus, in: Christopch Wagner(Hrsg.), Esoterik am Bauhaus, Regensburg, 2009.

Busch, Ludger 1994: *Das Bauhaus und Mazdaznan*, in: Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christophvon Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Gerd Hatje Verlag 1994, S.83–90.

Citroen, Paul 1971: Mazdaznan am Bauhaus, in : *Bauhaus und Bauhaushäusler*, Hallwag Bern.

Fiedler, Jeannine/Feierabend, Peter (Hrsg.) 1999: *BAUHAUS*, könemann Köln.

Gropius, Walter 1971: *Die Bauhaus-Idee -Kampf um neue Erziehungsgrundlagen*, in: Eckhard Neumann (Hrsg.), *Bauhaus und Bauhaushäusler*, Haawag Bern.

Gropius, Walter 1994:Idee und Aufbau des staatlichen Bauhauses, in: Staatliches Bauhaus 1919–1923.（原文、深川雅文他編『バウハウス――芸術教育の革命と実践――』川崎市民ミュージアム、一九九一年、一四〇頁所収。）

Grunow, Gertrud 1923: *Aufbau der lebendigen Form durch Farbe, Form, Ton*, in: Hans Wingler(Hrsg.), *Das Bauhaus*, DuMont 1975, S.83–85.

Grunow, Gertrud 2001: *Der Gleichgewichtskreis*, Weimar.

Heitmeyer, Hildegard 1920: *Ordnung durch Farbe und Klang*, in: Die Tat, Jg.11, 1919/1920 Bd.II, S.929ff.

Heitmeyer, Hildegard 1967: Die Grunow-Lehre. Eine Erziehung der Sinne durch Ton und Farbe, in: Bildnerische Erziehung, Heft 1/1967, Ratigen, S.1–4.

Itten, Johannes 1975: *Gestaltungs- und Formenlehre*, Ravensburger Buchverlag.

Itten, Johannes 1988: *Bildanalysen*, Ravensburger Verlag.

Jaeggi, Annemarie 2005: Ein geheimnisvolles Mysterium: Bauhütten-Romantik und Freimaurereiam frühen Bauhaus, in: Christoph Wagner(Hrsg.) 2005: *Das Bauhaus und die Ezoterik*, Bielefeld/Leipzig, 2005.

Kandinsky, Wassily 1952: *Über das Geistige in der Kunst*, Benteli Bern.

Kayser, Hans 1993: *Das hörende Mensch*, Stuttgart.

Klee, Felix: Meine Erinnerungen an das Bauhaus Weimar, in: Eckhard Neumann (Hrsg.), *Bauhaus und Bauhaushäusler*, Hallwag Bern, 1971.

Krabbe, Wolfgang R. 1974: *Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform*, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen.

Makabe, Hiromoto 2007: Generatives Hören -Mimesis und "Symbolische Prägnanz",in: Yasuo Imai / Christoph Wulf (EDS.), *Concepts of Aesthetic Education*, Waxmann Verlag, 2007.

Neumann, Eckhard (Hrsg.) 1971: *Bauhaus und Bauhaushäusler*, Hallwag Bern.

Rüden, Egon von 1999: *Zum Begriff künstlerischer Lehre bei Itten, Kandinsky, Albers und Klee*, Gebr.Mann Verlag Berlin.

Schmitz, Norbert M. 1999: Mazdaznan am Bauhaus -der Künstler als Heilsbringer, in : Jeannine Fiedler/Peter Feierabend(Hrsg.), *BAUHAUS*, könemann Köln, S.120-125.

Schreyer, Lothar 1956: *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus*, Deutsche Hausbücherei Hamburg/Berlin.

Steckner, Cornelius 1985: *ZurÄsthetik des bauhauses*, Stuttgart.

Steckner, Cornelius 1994-a: Die Musikpädagogin Gertrud Grunow als Meisterin der Formlehream Weimarer Bauhaus, in : *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Verlag Gerd Hatje.

Steckner, Cornelius 1994-b: Sinneseindruck und Wahrnehmung sind schöpferische Akte des Geistes, in: Faust, Jürgen/ Marburg, Fritz(Hrsg.), *Zur Universalität des Schöpferischen*, Lit Münster/Hamburg.

Wagner, Christoph 2005-a: Esoterik am Bauhaus? Eine Einführung, in: Christoph Wagner(Hrsg.), *Das Bauhaus und die Ezoterik*, Bielefeld/Leipzig, 2005.

Wagner, Christoph 2005–b: Zwischen Lenbensreform und Esoterik: Johannes Ittens Weg ans Bauhaus in Weimar, in: Christoph Wagner(Hrsg.), *Das Bauhaus und die Ezoterik*, Bielefeld/Leipzig, 2005.
Wagner, Christoph 2009: Johannes Itten und die Esoterik: ein Schlüssel zum frühen Bauhaus, in: Christoph Wagner(Hrsg.), *Esoterik am Bauhaus*, Regensburg, 2009.
Werner, Heinz 1926: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, Leipzig.
Wick, Rainer K. 1994–a: *bauhaus PÄDAGOGIK*, DuMont Köln.
Wick, Rainer K. 1994–b: Zwischen Rationalität und Spiritualität, in: Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Gerd Hatje Verlag 1994, S.117–167.
Wick, Rainer K. 1996: Von der Utopie zur Realität, in: Rainer K. Wick (Hrsg.), *Bauhaus. Die Frühen Jahren*, Universität Wuppertal 1996, S.8–19.
Wilhelm, Karin 1994: Auf der Suche nach dem neuen Menschen. in: Rolf Bothe, Peter Hahn, Hans Christoph von Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Gerd Hatje Verlag 1994, S. 59–71.
Wingler, Hans M. 1975: *Das Bauhaus*, Rasch DuMont Schauberg.

邦語文献

クルツィウス、エルンスト＝ローベルト　一九八七：『危機に立つドイツ精神』みすず書房。
深川雅文他編　一九九四：『バウハウス　――芸術教育の革命と実験』川崎市民ミュージアム。
ゲイ、ピーター　一九八九：『ワイマール文化』亀山庸一訳、みすず書房。
グリーン、マーティン　一九九八：『真理の山　アスコーナ対抗文化年代記』進藤英樹訳、平凡社。
リングボム、シクステン　一九九五：『カンディンスキー　――抽象絵画と神秘思想』松本透訳、平凡社。
薗山宏　一九八六：『ワイマール文化とファシズム』みすず書房。
真壁宏幹　二〇〇六：「美的経験・教育・自己形成　――『シンボル生成』としての美的経験をめぐって」、田中／舟山／米山／山本編『「教育」を問う教育学』慶應義塾大学出版会。

真壁宏幹 二〇〇七：「〝シンボル感の生成〟としての美的経験」、国立音楽大学音楽研究所音楽療法部門編著『音楽療法の現在』人間と歴史社。
真壁宏幹 二〇一一（刊行予定）：「色彩と音の響きの感受、あるいは〝シンボルの生成〟」前田富士男編『色彩からみる近代美術』三元社。
向井周太郎 一九九四：「バウハウス ――〈生〉の全体性への問い」、深川雅文他編『「バウハウス ――芸術教育の革命と実験――」展カタログ』川崎市民ミュージアム。