

大阪樟蔭女子大学論集第 47 号 (2010)

モダンデザインの背景を探る

1920 年代アヴァンギャルド住宅誕生における諸事情その 3 ヴァイセンホーフ・ジードルンク

塚 口 眞佐子

要旨

ヴァイセンホーフ・ジードルンクが計画・実施された 1925-27 年は、ドイツ、ヴァイマル期の中でも黄金期といわれる 1924-29 年に重なり、その政治的風土と経済的環境が実施に大きく功を奏している。この期間は建築のみならず、前衛的芸術・文化が開花した時代であり、中でも新建築の影響力は世界的・永続的で他の分野を圧倒する。その好例、アヴァンギャルド住宅が集合して姿を現した住宅展ヴァイセンホーフ・ジードルンクは、市民に与えた衝撃が大きいだけに、成立の過程や内容を精査することは、モダンデザイン波及の過程をたどることにつながる。政治・経済など社会状況の概観に続き、ここで展望しているのは、展覧会の全体像に加え、市の公共事業として実施に向けた市側担当各部局と、芸術監督ミースとの軋轢に端を発した混乱ぶりである。それは参加建築家選定の遅れとなり、工期の遅れにつながる。これらにミースの意向が加わり、ターゲットとした住宅の住まい手像の変遷が不可避となる。しかしそれが、高学歴中産階級にもアピールできる住宅の出現を招き、従来のモダン住宅＝低所得者用集合住宅という概念をくつがえし、モダンデザインの地平を広げることになるのである。

1. はじめに

「モダンデザインの背景を探る」というテーマのもとに、前々稿と前稿では、副題を「1920 年アヴァンギャルド住宅誕生におけるクライアント像」とした拙論を掲載していただいた。革新的なクライアント像という総括と各実例の概観、そして附論としてのヴァイセンホーフ・ジードルンク論がそれらの主な内容であった。今回は、モダンデザインの理解と波及につながるパラダイムシフトの一つとなった、このヴァイセンホーフ・ジードルンクを、社会背景を含めあらためて詳しく見ることにしたい。20 年代初期のモダン住宅のクライアントは資産家で、前衛的社会的活動家や芸術活動家など社会改革をめざした層であったが、終期そして 30 年代初期には、資産家というのは共通項ながらも、特に改革運動家ではない一般層に広がりを見せる。そのシフトには供給側の啓蒙的諸活動が必須となる。その一つを精査することで、諸様相が表出し示唆するものは多い。

■ヴァイセンホーフ・ジードルンクの概要

ヴァイセンホーフ・ジードルンクとは、1927 年開催の「住宅展」での実物のモデル住宅群の展示で、3 か月の会期中に 50 万人の観客を集めている。1907 年設立のドイツ工作連盟主催のも

と、シュトゥットガルト市の全面的資金提供を得て開催された。「合理的な工法で新しい体験に富む新しい住まいへの展望」、これを大衆にプレゼンすることが、計画の概要であった。ローコストで高い居住性、新しいスピリットに溢れた新住宅、という、当初はまことに高邁な精神で臨まれたのである。結果的にはコスト面での達成は不十分であった。ミース・ファン・デル・ローエが全体計画を担う芸術監督に就任し、スイス、フランス、オーストリア、オランダ、ベルギーのヨーロッパ各国から招いた前衛的建築家 17 名による、戸建住宅、2 戸建て、連棟住宅、中層集合住宅、など 21 棟 63 戸のモデル住宅群が建設されている。インテリアはそれぞれ設計者とは異なる個別の建築家やデザイナー 55 人に依託された。本展を補足する部材展の「技術と産業の館」と、パネルと模型展の「新しい建築芸術の設計・模型 国際展」なども市の展示ホールなどで併催される。本展のヴァイセンホーフ・ジードルンクで出現した住宅は、大枠では、コンクリートとガラスを用いたフラットルーフの立方体、水平連続窓、装飾を廃したホワイトボックスの集合体である。後にインターナショナル・スタイルとされる造形であったことは、建築の新しい造形言語に、国際的普遍的な共通コンセンサスが存在することを内外にアピールするものだった。とはいえ、3 か月強の会期中、夏の青空のもと、市街を遠望するなだらかな斜面に純白のさまざまな矩形のシルエットが屹立する様は、ドイツ人一般には、住宅建築の常識をはるかに超えたものと映った。

しかし、モダニズムが初めてムーブメントとして出現したのである。実際の建物として、またその集合体として視認されたのである。これまでの例はほとんどが計画にとどまり、博覧会の準備開始期の 1925 年当時、インターナショナル・スタイルの住宅は、散発的で孤立した存在だった。ここに、ヴァイセンホーフ・ジードルンクの歴史に於ける重要性が存在する。この一つのサイトに、ベーレンス、グロピウス、コルビュジエ、ミース、シャロウン、J. J. P. アウトなど、後に巨匠とされる建築家が同じプロジェクトに参画し、あらゆる点で、その後の近代建築の動向に、決定的な影響を与えた展覧会であった。現在でも強いオーラを発している。

2. ヴァイセンホーフ・ジードルンクをとりまく諸事情

■当時の社会状況

ドイツでは、1924 年から世界大恐慌に襲われる 29 年まで相対的に安定期であった。経済危機も一段落し、政党間には常に不安定とは言うものの、政治的には落ち着きも見られ、社会や文化の面では「黄金の 20 年代」と称される時代だった。このヴァイマル期とは、ドイツの知性と芸術的創造性が一気に花開いた時代である。ドイツは敗戦を体験し、伝統的価値との断絶が他のどの国よりも激しく、新しい実験を求める意識もそれだけ痛切だったのである。全ての権威を拒否するダダ、フロイト主義、なども既存の価値観に挑戦する旺盛な実験意欲の発露であるが、その成果はヴァイマル文化として、時代や地域を超越して高い評価を獲得している。中でも建築は他のどの分野よりも、永続的な影響を国際的に与えることになる。その頭目ヴァイセンホーフ・ジードルンクを誕生せしめた政治・経済状況の俯瞰から本稿を開始する。

第一時世界大戦に続く1918年の11月革命の勃発、政治的騒乱などの状況の中、革命数週間後の11月30日には早くも国民憲法会議のための選挙の布告がなされた。翌年1月には政情不安のベルリンを避け、ヴァイマルに憲法制定議会が招集される。19年7月には、国民主権、男女普通選挙権などをうたい、世界でも当時もっとも民主的といわれた新憲法が可決、ヴァイマル共和国となる。20年の極右勢力によるクーデターも、労働組合の全国的ゼネストなどで終結させている。ヴァイセンホーフ・ジードルンクの開催地ヴェルテンベルク州の州都シュトゥットガルト市では、選挙の結果、中道左派のドイツ社会民主党（SPD）が勢力を強め、国家的にも地方にも、中道左派の各政党による「ヴァイマル連合」が勢力を持ち、とりあえずの安定を保つことになる。社会民主党、中央党、民主党の中道左派の連合内閣と議会、というリベラル勢力が支配したのである。しかし政局はその後ろも揺れ動く。革命の継続を求める党派や帝政を志向する動きもあり、ヴァイマル期の特徴となる政治テロにも見舞われ、さまざまな不満も表出する。SPDは総選挙に相次いで大敗北することになる。しかし主導権を取れる党派はなく、中道左派のヴァイマル体制に代わる現実的な政治選択肢はない状況が続く。23年の天文学的インフレーションという非常事態にあっては、人民党が加わった大連合を結成し乗り切っている。

社会の安定という面から見ると、もともとヴェルテンベルク州は自治権を持つ君主国で、君主国として第一時大戦に参戦を果たした経過がある。革命時には、従来の市民サービスを不変のまま継続するよう退去する君主が指導したこともあり、秩序の回復が他の州よりスムーズであった。極右クーデターの際にも、政府は混乱のベルリンを避けシュトゥットガルトに逃れている。

この期間は憲法に表れた政治理念だけでなく、芸術・学問でも世界の前衛の位置を占めるようになる。20年代はもともと「実験の時代」とも言われ、アヴァンギャルドたちがさまざまな分野で従来の文化的枠組みに挑戦という時代で、既存の大学人など旧来の体制側からではない文化が生まれた。政治状況にも似て、左派の建築家の活躍をはじめ、この時期のドイツの知識人やその作品、文化には左翼的傾向が色濃い。当時、ヴァイマル共和国の政治体制ほど、モダニズムに対して好意的か、あるいは寛容的な政治体制はどこにも存在していなかったのである。革命的な芸術労働評議会が存在し頭脳労働者ソヴィエトも存在した。その中にはヴァイセンホーフ・ジードルンクの主要人物や建築家も含まれていた。社会主義国ソヴィエト・ロシアの誕生は西欧の若い芸術家たちに、人類の明るい未来へ向かっての最初の一步と受け止められていたのである。ミースの指揮のもとに配置計画を決定したりヒャルト・デッカーも左派の建築家で、ミースが芸術監督ならばデッカーは技術監督という立場であり、計画全体の総合監理という要職を務める。ミースが「私は全て左翼建築家にまかせようという大胆なアイデアでいる」と述べたように、ヴァイセンホーフに参画した建築家は多くが政治的に左派を表明していた。

経済面を俯瞰すると、敗戦による領土の消失、農業・工業への破壊的な打撃、通貨の増刷による資金調達、戦勝国への補償、インフレーションなどによる疲弊が23年秋には頂点に達していた。食料暴動やストライキが各地で勃発し、政治面では共産党や国粋派も勢力を伸ばし、ドイツ経済の混乱と窮乏は極みに達していたのである。これらの危機を議会から権限を与えられた政府

が非常事態宣言で切り抜ける。 Rentenマルクの導入でインフレーションも23年末には劇的に収束し、24年にはドーズ案（ドイツの賠償金支払い計画）が成立し、戦後6年間にわたる混乱がようやく終息する。脆弱な基盤ながら、政治的にも経済的にも一応の安定に到達したのである。安定期の経済回復はアメリカなどの外貨導入に始まるが、資本の流入を絶やさないために高金利政策が継続され、24年から大恐慌に襲われる29年まで巨額の外国資本がドイツに流入し、ドイツ経済が活性化したのである。設備投資、産業合理化、などで産業界は活発になり、賠償金支払いも外資でまかなうなど、しばし短命な平和がドイツに訪れたのである。生産・消費・所得は持続的に増大し、25年には戦前の賃金水準に戻ることになる。26年には常任理事国として国際連盟加入も果たす。ヨーロッパ全体としても平和期であった。24年から29年までは、社会の安定に伴う政局の右傾化や、外国からの投資に頼る脆弱な経済基盤、など不安定要素を抱えながらも、ヴァイマル共和国の「黄金の歳月」であった。

23年末から29年秋に至る期間は、数々の建築プロジェクトが開始され、新しい住宅建築への動きが目立つようになる。都市の中心は依然として昔日の偉容を誇る建物が支配していたが、ようやく都市周辺に新しいジードルンクが発生し始める。建築を思潮面でリードしていたアヴェンギャルドは、理論の段階から実際面でも地歩を占めつつあったのである。しかしドイツでは、建築は33年以降、再び新古典様式に回帰することになる。住宅デザインにおいても、33年以降ヒトラーが力を入れたのは、各人に独立の家屋を持たせる政策であった。集合住宅の建設と平行して個人の持ち家政策が奨励されたのである。牧歌的な庭で世間から離れて、アヒル、鶏、幼子、乳母車に囲まれ休息する、というのが当時の一般的国民の理想であったが、これを奨励し、再び戦争の危機が高まりつつある中でも、1万マルクから2万4千マルク、すなわち、比較的若いサラリーマンの1-3年間の収入で割安に建てられる設計プランが建築雑誌上で喧伝されている。伝統回帰の風潮も徐々に助長する。

ヒトラー以前のこの短命な左傾の安定期間を象徴するのがバウハウスである。革命による帝国瓦解を契機に19年に誕生し、33年のナチの台頭とともにその活動を終えたバウハウスは、文字通り、ヴァイマル共和国と運命をともにすることになる。ヴァイセンホーフ・ジードルンクを精査する上で、工作連盟との関わりからも看過出来ないポイントでもある。バウハウスの造形的意義の研究はすでに多数存在する。しかし前々稿、前稿、本稿と続く文脈から、当時の思潮や生活意識という面から、バウハウスおよびその周辺を次稿にて探ってみたい。

■新しい住宅建築への動き

集合住宅ジードルンク

低所得者のための集合住宅計画や、大展覧会プロジェクトもこの期間に動きを開始する。フランクフルト市では24年以降、市の計画局顧問のエルンスト・マイが、労働者階級向けのスタンダード集合住宅計画に携わる。“New Frankfurt”をめざし、最小限のフォルムで最大限に機能的、装飾的・芸術的ディテールの排除、部材は共通でミニマム、そして美的感覚に応えるもの、

というコンセプトであった。政治的に左派のブルーノ・タウトも、集合住宅形式は「協同体的なメンタリティーの形成に役立つ」と述べている。一方で、殺風景なフラットルーフの連棟状態に、伝統派の強い批判がおこる。工法の不慣れから瑕疵が目立ち、この点もまた気候・風土や国民性を無視した誤ったデザインとして、反対論者を意気づかせる。しかし、エルンスト・マイ（後に建築顧問としてソ連に赴くことになる）の最も重要な論点の一つが衛生状況の改善で、“Light and Air for All”つまり全ての人に日照と通風を、と強調する。これは肺結核に対峙するスローガンでもあった。国中の、通風が得られない back to back 住宅（背中合わせの連棟住宅で、労働者住宅として英国ではヴィクトリアン期にすでに悪名高いものになっていた。世界で最初に過密化による都市問題が顕在化したのが、産業革命を最初に完成させた英国であった。）を排除し、緑地の中に長い列状のニュー・ハウジングの形成を論じる。

一方、ヴァイセンホーフとはほぼ同時期に、ダーメルシュトックの集合住宅計画を、建築家オットー・ヘスラーとともに発表したグロピウスは、1910年という早きにすでに住宅の高層化を論じている。「高層化は消極的選択ではなく、我々の世代の都市ライフの建築における解法である。多層棟の集合住宅こそがレクリエーションのための緑地を保全し、共有施設のセントラル化が生活を容易にするのである。都市住宅は10-12Fの集合住宅とすべきで、光、空気、太陽、そして静けさが、コンミュン意識とともに得られるのである。高層化はユートピア社会を約束するという利点がある」と論じる。共有施設とは、集中暖房、給湯、洗濯室、エレベーター、冷蔵庫、共同キッチン、ダイニングホール、娯楽室、クラブ、スポーツ施設、幼稚園、保育所、などとされていた。彼はジェネラル・エレクトリック社（AEG）の美術顧問を務めるベーレンスの事務所所在籍当時、（アシスタント仲間には、ミースとコルビュジェがいた。）その1910年という早きに、AEG 総裁に最初の主要論文を提出していたのである。プレハブ住宅生産の着手を勧めるもので、「芸術と技術は完璧な形において連携しうるものと考えられる」とある。彼は、同一材料での大量生産可能な住宅デザインを提案する。「真に上質な生産物は大量生産によってのみ、これを供給することが出来る」とある。少し長くなるが引用を続ける。「工業生産方式は住宅のほとんど全ての部分に適用することが出来る。壁、天井、階段、などは様々な形の枠を利用し、コンクリート打設で生産しうる。各々の住宅は形、材料、色彩を変化させることで、各自の個性を保持できる。この事業の支配的原則は、装飾過剰の金びかの虚飾ではなく、むしろ清潔で開放的な空間処理の見地に立ち、これからの住宅を快適なものにさせるであろう」とある。

その提案は10年当時には取り合われなかったが、戦後になって具現化していく。組立て部材のアセンブリー工法には当時はまだ高額なクレーンが必要となるが、コストの問題は規格化や乾式工法による工期短縮で解決可能、とエルンスト・マイも説いている。むしろ、アセンブリー工法には正確な適合性、材の正確性などが必須で、それらは既に学習されている、という利点があった。すなわち、戦時下の軍備体験や軍備産業をとおして、規格化、普遍化、合理化、厳格主義、機能主義などが理解されていたのである。それらのイメージは工業製品たる機械とつながる。自動車、航空機、大洋を航行する汽船など、これらのマシーン・ワールドの象徴はコルビュジェを導き、住宅に光を当てて発言させることになる。しかしここドイツでは、この1910年という早

きの論文は、左傾した安定的社会状況の中で実施作品として実現されていく。

あいつぐ大観覧会プロジェクト

大観覧会プロジェクトも相次ぐ。ドイツ工作連盟は早くも戦前の1914年にケルンで大規模な展覧会を開催し、戦争勃発のため3ヶ月足らずで中止となるも100万人の動員の実績があった。戦時中ですらスイス各都市において、ペーレンスを総合芸術監督に、工作連盟の主導で展覧会を開催している。戦後すぐの18年には、早くもコペンハーゲンでドイツ工作連盟展が開催される。シュトゥットガルトでは、すでに22年3月に、工作連盟ヴェルテンベルク支部がプロダクツ展を開催し、ヴァイマルでも、23年に工作連盟ヴァイマル展が開催されている。しかし、工作連盟主催の展覧会が本格化するのには、通貨改革による経済安定以降で、24年7月にはシュトゥットガルトでDie Form展を開催する。あわせて出版された書籍のサブタイトルには「装飾のないフォルム 工作連盟展」とある。比較的小規模なプロダクツ展ながら、27年の住宅展の前哨展で、その理念の起点を示すものとなった。この時に建築展の併催も実施され、ヴァイセンホーフ・ジードルンクの地ならしの役割を果たしたのである。大成功を収め、マンハイム、フランクフルト、ウルム、チューリヒなど都市を巡回することになる。ベルリンから会場を訪れたミースに、ヴァイセンホーフ・ジードルンクの構想が起こったのはこの時と言われている。この24年の展覧会は工作連盟が戦後の新たな方向性を打ち出し、バウハウスが初めて参加し注目を浴びた点でも重要な展覧会となる。ドイツ国内のみならず、パリ（25年、30年）、モンツァ（25年）、東京・大阪（27年）、ストックホルム（35年）、など国外への進出も顕著で、これは新たなマーケットの展望と結びつくものだった。両大戦間の工作連盟の活動としては最も大きな成功と波及効果を持つに至った27年の住宅展ヴァイセンホーフ・ジードルンクは、25年から準備にかかっていた。

ヴァイセンホーフの成功の結果、20年代後半から30年代初頭にかけて、ヴァイセンホーフをモデルとして、29年、ブレスラウ（現在はポーランドのヴロツワフ）でもドイツ工作連盟シレジア支部の企画による「住居と労働空間展」とそのジードルンクが開催されている。ブレスラウでもヴァイセンホーフ同様、外国人建築家の招聘が計画されたが、しかし、これは高まりつつあった外国人排斥の風潮の影響か、市当局の賛同が得られず、国内の建築家のみでの参画となっている。また同じ29年には、建築家グロピウスやヘスラーが参加して、ドイツ南西部の都市カールスルーエで開催されたダーメルシュトック住宅展が開催されている。この地には彼らの計画による平行配置型の集合住宅が、以降に建設されたものとあわせて現存している。幹線道路沿いに配置された中層棟と列状の低層棟の住宅団地で、徹底した合理思想で、住戸平面の近代化、専用浴室の完備、集中暖房、共同洗濯室の設置を実現した住宅である。さらに各国工作連盟も中欧各都市でジードルンクの建設計画を推進し、その多くはヴァイセンホーフと同様、展覧会にあわせて一般公開された。スイス工作連盟によるチューリヒの「ノイビュール・ジードルンク」（30-32年）、オーストリア工作連盟によるウィーン郊外のジードルンクと展覧会（32年）、チェコスロヴァキア工作連盟のプラハの「新しい家」展と「ババ・ジードルンク」（32年）、など、20年代以降、多くのジードルンクと展覧会とが相次ぎ、住宅建築やデザインの地平を広げることになる。

■シュトゥットガルトというまち

こうした20年代の展覧会活動の中心になったのが、ドイツ南西の都市シュトゥットガルトであった。シュトゥットガルトでは、すでに大戦後第1回目となる19年の工作連盟大会を契機として、ヴェルテンベルク支部が発足しており、工作連盟のイデオロギーを主導する活動を見せることになる。その背景には、この地の経済的な基盤や人的資源が大きく功を奏している。工作連盟結成以来、会長や会長補佐を歴任した財界人ペーター・ブルックマンは、ヴェルテンベルク立法府のメンバーで、ドイツ民主党を代表した議員でもあった。ヴァイセンホーフ・ジードルンク当時は会長を務め、ヴェルテンベルク工科大学名誉博士、アーヘンの工科大学の工学部名誉博士でもあった。ヴァイセンホーフの裏方のキーパーソン、グスタフ・シュトゥッツはブルックマンの金属工場の徒弟から務めた人物だった。ネッカー川の運河化に関する南西ドイツ運河組合もブルックマンが会長を務め、19年からヴァイセンホーフ計画が伸展する間、この組合と工作連盟の住所は同一である。シュトゥッツもまた両者の管理者であった。シュトゥットガルト市長のカール博士や建設コミッショナーのダニエル・シグロフ博士とも、運河組合の関連で懇意であった。このように基盤が揃っていたのである。ベルリンではなくシュトゥットガルトのような地方都市が、多くの展覧会のホストを果たしたということは、フランスのような中央集権国家では考えられないことであるが、当時の経済・人的状況に加えて、公侯国からなる国家という歴史的な文脈、主要な都市間の鋭いライバル性、などドイツ独特の背景がものをいう。ミュンヘン、シュトゥットガルト、フランクフルト、ケルンなどの都市は、その都市自体にアイデンティティがありプログラムが存在した。

■啓蒙活動の一翼を担う雑誌やカタログ、ポスターなどの状況

展覧会が啓蒙活動の主たるものである一方で、雑誌などのマスメディアも力を持つことになる。もともとドイツ工作連盟自体にとっても、広報こそが活動の中心であった。12年にはすでに年刊誌を出版しており、22年1月には新たな機関誌 *Die Form* を隔月刊で発刊するも、戦後の経済的苦境から10月には休刊を余儀なくされる。ドイツ工作連盟のプロフィールを確立し、建築・デザイン・教育についての権威ある論や、プロトタイプ作品を写真で紹介した内容であった。経済が改善した25年には再開を果たしている。「造形作品の雑誌」という副題が示すとおり、建築から演劇、映画、写真、絵画、グラフィックデザイン、プロダクトデザイン、そしてファッションまで造形に関わるありとあらゆる分野の最新傾向を紹介し、当時の芸術家や建築家に大きな影響を与えた。この月刊誌 *Die Form* はさらに28年10月以降は隔週刊となるも、ナチが政権を握った後の1934年には廃刊となる。

他に、雑誌 *Das Neue Frankfurt* にはカタログ誌 *Frankfurter Register* が付録に付き、家具や照明、家電品など機能的で機能美にあふれたアイテムが価格とメーカー名を併せて紹介されている。住宅をマシンに見立てたコルビュジエは、そのイメージ強化のため自らの作品に自動車を並べて撮影されるのを好んだ。自身が撮影を委託するときは画面にリムジンの登場を主張している。ヴァイセンホーフ・ジードルンクでは、ダイムラー・クライスラー・メルセデスのスポーツ

カーがコルビュジェ作品に並び、また自動車産業の広告にヴァイセンホーフが利用されている。28年の時点で、200万部の発行を誇る写真雑誌も登場するようになる。挿絵の入った雑誌に代わる写真雑誌は、新しい時代の到来を象徴する大衆メディアとして飛躍的に発展した。おりから、電化製品の大波が家庭の主婦たちに襲いかかり始める。20年代半ばでは、雑誌の広告はまだまだ色鮮やかなイラストが中心で、その方が注目を集めると信じられていたのだが、徐々に写真の方が経済的で訴求効果が高いことが認知されていく。商品のバックにはモダン住宅、クロームメッキ輝く家具が納まるインテリアが映し出されるようになる。このように住宅は、自動車や、洗濯機や掃除機といった家電品、家庭用機器などとともに、専門家のみならず一般向けにも有力な被写体化するという状況になったのである。

そのヴァイセンホーフ・ジードルンクの告知媒体も、文脈に沿ってここで取り上げ俯瞰してみる。ポスターなどペーパーツールも本展同様話題を呼ぶものだった。当時、ポスターは大サイズを可能にした複製技術の進歩もあり、視覚的な役割を果たす重要なメディアとなっていた。3種類用意されたポスターは物議を呼んだ。そのうち2種は、旧来の室内写真の上に大きく×印が描かれたもので、彫刻付きの家具が詰め込まれ、無用の装飾品で一杯になった状況の写真だった。残る1種はモンタージュ写真で、ヴァイセンホーフ・ジードルンクで撮影されたなめらかな現代のアパートやインテリアが表現されていた。この2種のオールド写真が、過剰に猥雑さを印象付け、広告の表現許容リミットを越えているとして批判されたのである。確かに、当時いまだに存在するインテリアで、特に伝統を気取りたい新興資産家には人気の高いスタイルではあったことは事実である。しかし、「このポスターはミス・リードするもので、混ぜこぜのアール・ヌーボーへの過剰な好事家傾向が強く、今や時代遅れとなったものである。」との論評が残っている。批判的論評が守旧派のみならず、このようにニュートラルな視点からも噴出という事は、それだけ注目度が高いことを内包するものでもある。

このほか2万部印刷された公式カタログも話題を呼ぶ。くじの告知が掲載されていたのである。1マルクで購入し当選の場合、200-500マルクの賞が当たるというもので、10万くじが用意されていた。また、要約ガイドが数カ国語で印刷され、バナーや記念額、200万枚のシールも用意され、これらはサイレントな広告として全世界に郵便で配布された。市議会は5-10ペニヒの特別切手も計画したが、これは実施されなかった。公式カタログにはドイツ国内に加え、諸外国からの531種のデザインも商品リスト入りしている。(チェコスロヴァキア、USSR、アメリカ、スイス、イタリア、フランス、ベルギー、オーストリアで、英国とスカンジナビア諸国は発表していない。)また、工作連盟としての独自の特集本も複数発行している。

3. ヴァイセンホーフ・ジードルンク併催展の概観

本展の詳細は第4章以下とし、ここでは併催展を概観しておく。併催展とは、最新の芸術的・技術的・衛生的達成を、本展のヴァイセンホーフ・ジードルンクという現実の住宅だけで理解させるのは不可能として、補佐的に実施されたのである。市の展示ホールでは「新しい建築芸術の

設計・模型 国際展」が併催され、産業ホールでは室内装飾に関わるプロダクトの展覧会「技術と産業の館」が併催され、ヴァイセンホーフの開催地横には「テスト・ロット」が加わった。

■「新しい建築芸術の設計・模型 国際展」の概要

「設計・模型 国際展」では、住宅建築だけではなく、ヨーロッパやアメリカの高層ビル群、オフィス、工場、水力発電プラント、大ガレージ、航空機格納庫、までカバーされ、パネル展示は500枚に上った。展示の論評は、「フラットルーフは一人の建築家の気まぐれではなく、どの地でもほとんど同時に採用されている現実、これがストレートに明示されているのである」と語る。ただ、例外を除いて設計図面がほとんど展示されておらず、この点に対し「パースだけで見せるより、敢えて実施図面のみで見せるべきである。それとも、他の展覧会のように、ここでも究極的に大切なのはフェイスですか？」と、スイスの評論家はプロフェッショナルな観点から問うている。が、しかし、目的は大衆へのアピールだったのである。この「設計・模型 国際展」への出展作品にはコルビュジェなど各国の建築家が選定人となって、自国の建築家の作品を展示せしめている。その際のコルビュジェの弁が興味深い。余談だが記しておく。「パリではひどく個人主義が行き渡り、われわれは皆分離されており、お互いにジェラシーやライバル心、アプローチの相違点、各それぞれのパッションの違いなどで、志願者を捜すことが出来ないでいる」と書簡に残している。それでも彼は、オーギュスト・ベレなど7名を選定している。英国とスカンジナビア諸国はここでも発表していない。（この両地域の欠席に関しての、シュトゥットガルト地元紙の論評がある。「その地では最もモダンな建築スタイルは前進していないのと変わらない」と結論付けている。）（英国においてその状況に至る諸背景などは、論集第44号の拙論「英国中流階級に見るヴィクトリアンスタイルとデザイン界の展開」もご参照ください。）この「設計・模型 国際展」は開催前から移動開催のオファーがバーゼルやチューリヒから届いていた。最終的には17都市で順次開催されることになる。

■「技術と産業の館」の概要

もう一つの併催展「技術と産業の館」では、通常の見本市的構成ではなく、ドイツ工作連盟のプログラムに添った建材や、設備、内装材、テキスタイルや壁紙・カーペット、家具、色彩、家事のシンプル化を担う家庭用機器などを展示する内容だった。コルビュジェは当初、展覧会では完全なインテリア空間として展示する意図だった。しかしながら結果は物品のカテゴリー別に従い、リリー・ライヒの構成によって展示されている。出展者は厳格な選定プロセスを経て承認され、出展参加は榮譽という傾向になる。その展示案はライヒにより統一され、ブースに対する要求は非常に多量で、サインボードのデザインから使う字体まで指示を受けた。商品群は現在で言うカラーコード分類される。展示ホールの様相は極度にシンプルで、商品自らが主役としてライヒはあらゆる装飾を排除した。この会場を見慣れていた人には衝撃を受けるデザインだった。ホールそのものがショーピースだったのである。

特にホール4は斬新なデザインに驚かされる。ガラスとミラーを多用し照明計画も効果を上げ、

28-29年のバルセロナ・パヴィリオンの予行演習とも言えるものだった（ライヒはミース設計のバルセロナ・パヴィリオンのインテリアに関わっている）。しかし、予算の決済など問題も多く、オープン時には完成しておらず、会期中の8月も作業が続行していた。

ホール5は床材リノリウムに当てられた。抗菌性、耐久性、清掃性、吸音性、継ぎ目のない施工性、温かなタッチ、色彩の多様性、などからモダンデザインでは広く登場することになる材である。これまでは病院や施設でしか採用されていなかった。ブースのデザインが話題となり、このDLW社はミースとライヒに、オープンして3日後、2千マルクの感謝小切手を送っている。実際に取引先からの反応が出始めたのである。この成功による報酬というのは展覧会を通じてここのだけ、という例外的なものだった。他の全てのケースはトゲのある批評が伴う。

プロダクトの中でもキッチンユニットは、産業界の労働環境をしきる原理と一致して、もっとも緊急にもっとも目立って再構築されるべきものだった。22年にはすでにSPDメンバーのイレヌ・マルガリータ・ホワイトによって翻訳されたテイラーの書籍が熱狂的に迎えられていた。生産性の最大化と労働者の健康リスクの最小化を計る、効率の良いシステムの導入を唱えた書籍だった。キッチンを再考察・合理化の直接のモデルになったのは急行列車のキッチンで、プルマン・ダイニングカーはすでに1869年に特許を取っている。以来、ヨーロッパで発展させたのはミトローパ社の製品で、この展覧会で、「フランクフルト・キッチン」として展示された。これはエルンスト・マイの、工業製品化したフランクフルト公共住宅計画のためのもので、キッチンのデザイナーはマルガレーテ・シッテ・リホツキーである。

しかし、工作連盟の理念がもっとも明確になったのは、照明器具のホールである。従来のファンタジーな照明器具（ガラスビーズやヒダ飾りやシルクのトリム付きのセードといった器具）（余談であるが、これらファンタジーとされたセードの器具が2009-10年の新製品のひとつとして、わが国では代表的照明器具メーカーのカタログの巻頭を飾っている。）これらの器具を排し、裸で直接に光源を見せるデザインが展示を席卷した。中でもバウハウスの金属工房製の器具が印象的である。フレキシビリティのあるチューブのメタルペンダントで、乳白ガラスのセードとガラスの反射板があった。デンマークのポールセン社の器具はポール・ヘニングセンのデザインでマスプロ生産、値札まで付いて展示された（現在も販売されている器具である）。同じく現在も生産されている中に、エレクトロン社の回転アーム付きブラケットもある。いずれも、旧来とは異なるホコリをためない器具で、それはドレープカーテンのない窓、明るい光、明るい色のなめらかな床材と共通する文脈であった。

■「テスト・ロット」の概要

これら二つの併催展覧会に加えて、ヴァイセンホーフの会場に隣接して試験場「テスト・ロット」も加えられた。まだ開発途上の建材や工法などが持ち込まれ、いまだに懸念する見学者に実験シーンを提供した。ここでの展示には、たとえばルーフペーパー、これはアスベストで耐候性を持たせたプライウッドのシートで、その他、空洞ブロックと煙突、木毛繊維板パネル、空洞天井、通路やロビー用の舗装済みスラブ、軽石調コンクリートの中空ブロックなど、ヴァイセンホー

フの住宅に実際に用いられている製品や人気商品になるものもあった。レンガやタイルは、このジードルンクでは使用されない傾向だったが、ここ試験場においては展示され、レンガもまた、もっとも有効でもっとも経済的というポイントを達成出来る、と巻き返しの努力を行なっている。

さらに、ここにはフランクフルト市による工事と展示が加わる。エルンスト・マイ設計のプレハブ列住宅の完成品の展示だった。鉄道とトラックで区画に運び込まれ、すぐに組み立てが始まった。小さな2F建てでアSEMBリーは通常1-2日というが、ここはメーカーから遠く5日かかった模様である。さらにはコルゲート鋼による週末コテージ住宅も展示される。これらはいずれも完成状態の資料が残っておらず詳細は解っていない。ただ、完成後、設備機器と内装を委託された建築家クラマーにしても、工事を監督したりホツキーにしても、室内に備わったリビングの装備を何一つ却下していない。

いずれにしても会期はわずか3ヶ月強という期間を限定した取組みであることを考えると、現在では想像を超えるエネルギーを注いだものと言わざるを得ない。住宅建設の実施、加えて2つの展覧会の開催とその展示内容、併せて書籍類の発行、そして試験場の設置、という全貌である。そのエネルギーの出所とは、一体何であったのだろうか。ヒントが一つある。ヴァイセンホーフで建てられた住宅の写真は、建設工程の主たるアクセサリとして、高価なクレーンを背景に納めている。クレーンは新建築のシンボル・聖像であった。ラッシュ兄弟の書籍には「クレーンというのはアーカンサスの葉やくり型のモールディングを取り付けるのに適切なツールではない。……大切なのは建築、ニュービューティ」とある。19世紀の産業界の聖像は屹立する煙を吐く煙突であったが、20世紀の新建築の聖像が屹立するクレーンだとすると、まさに工程そのものが象徴として捉えられたことになる。ここに、実施を後押しした社会状況と政局の強い息吹が込められている、と読めるのではないだろうか。実施機会が少なく枯渇感を抱くモダン建築の建築家・デザイナー、そして新規なビジネス展開を展望する産業界、これらのコラボを、社会状況と政局が後押しをし、ビッグイベント実施に至ったのである。

4. ヴァイセンホーフ・ジードルンクの経過

■ヴァイセンホーフ・ジードルンクの発端

主催の工作連盟とは

ヴァイセンホーフに関わった建築家は大部分がドイツ工作連盟のメンバーだった。その多くが別のグループにも属し、それらはドイツ建築家協会内の改革派グループのデア・リンク (Der Ring)、18年の11月革命にその名を取った11月グループ、プロレタリア革命と芸術運動の連携を説く芸術労働評議会 (この中核にはタウトやグロピウスがいた) などであった。そして次第に工作連盟とデア・リンクの共闘体制があらわになっていく。デア・リンクとは23年と24年のミースら主催の集会から生まれ、守旧派に対抗するための連帯ringを意味するネーミングの団体だった、ベルリンを本拠地とし、メンデルゾーン、ベーレンス、ミース、ブルーノとマックスのタウト兄弟、など9名の建築家から始まり、モダニスト建築家が加わり、正式発足した26年

には27名の拡大した組織になっていた。この中から、27年のヴァイセンホーフ・ジードルンクに何らかの形で関わった者は21名に上る。後に加わったグロピウスは後年(55年) 当時を回想して、我々の小さなグループがドイツ建築家協会内でいかに台風のような存在だったか、と満足げに記している。また、11月グループも、「芸術の未来と現状の深刻さは、われわれ精神の革命家(表現派、立体派、未来派)に統一と緊密な協同を迫っている」と述べ、「すべての革新的精神の実践者の芸術家や建築家の実り豊かな統合」と標榜していた。

そもそも、ドイツ工作連盟とは、1907年のヘルマン・ムテジウス(1862-1927)(建築家で商務省の枢密顧問官。世紀転換期における英国の建築や美術工芸の先進的改革の視察のため英国に派遣されている。C.F.A. ヴォイジーやR. ノーマン・ショウらの作品を研究し、著書「英国の住宅」を記し、応用美術界の雑誌に定期的に執筆する。)のドイツ・デザインへの警告論が、大衆の強い反感を引き起こし、商業連盟(アーツ&クラフツの経済界ユニオン)は対策会議を開催することになる。これが引き金となり、同年10月にドイツ工作連盟が創設された。連盟の目的はアート・産業界・工芸界のコラボによる工芸の進歩であり(当時はまだデザインという言葉は使われていない)、教育や宣伝、そして懸念事項への一致した取組み、などの手段で工芸の進歩を求めるものだった(工作連盟憲法2条)。つまり建築家・芸術家VS企業家・産業界、この両者の疎遠の結果おこる論争の解決であり、業界の発展であった。07年の創設は12名の芸術家と12社によって調印される。片やベーレンス、片やアーツ&クラフツ派寄りの人物、など創設メンバーを見るとその主張の立脚点はさまざまであることがわかる。これに上記の各団体の構成員である建築家や芸術家、企業が加わっていく。12年にグロピウス、14年に根本的に立場の違うポール・シュミッテナーなどである。

つまりは、前衛的な芸術運動の拠点ではなく、狭義の芸術運動の支援機関でもなく、社会と文化、そして芸術の関係を問い直す広範な活動機関でエリート集団であった。途中、14年のケルン博覧会に際し、規格化・合理化VSフリーな芸術活動、という有名な論争が起きる。現在も国際見本市が開催されるケルンの35万㎡の敷地に、メイン会場やパヴィリオンのほか、劇場、遊園地も備わった一大ページェントだったが、展示建物もこの両派も建物が混在した。ともにランドマークとなるグロピウスの機械館と付属の仮想工場のオフィスや、ブルーノ・タウトのガラス・パヴィリオンもあれば、伝統的クラシック・テイストの建築もあるという状況だった。大戦後はぶれながらも、方向は25年6月25日の展覧会実現に向けた暫定プランの中で述べられるように、「合理化こそが最小の手段で最大の効果」に収束する。理事会、委員会などの組織が整備される中、ローカルメンバーの、ヴェルテンベルク支部シュトゥットガルトは次第にイニシアティブを担う事になる。

25年のブレーメンでの連盟会議にて、ミースとグロピウスが理事会メンバーに選ばれ、会長補佐ブルックマンは、26年を住宅博の準備期間、開催地はシュトゥットガルト、と発表し、ヴェルテンベルク支部に委託する。ミースは26年より工作連盟副会長に就任しており、会長は工作連盟の戦前の旧イデオロギー派のリーマーシュミットからブルックマンが引き継ぎ再任する。ブルックマン-ミース体制はこの住宅博への布石だった。

■ヴァイセンホーフ・ジードルンクの目的

25年6月の暫定プランの中に革新的なスタンスが見受けられる。「合理的な工法、新しい体験に富む新しい住まいへの展望」、これを、大衆にプレゼンすることが、計画の主要であった。「工法の合理化」とは、最小の手法で最大の効果の確実化であり、集合住宅開発のコストの削減を意味し、「新しい体験に富む新しい住まいへの展望」とは、家事のシンプル化、衛生的な環境と同時に、美的要求にもかなう住宅を実現させ、生活のクオリティを高めることが目的とされた。26年12月に出されたドイツ工作連盟の告知文書にも、次のような記述がある。「我々は方向転換の時代に生きている。政治・経済においても建築においても、こんにちの挑戦に応えるならば、新しい道が求められなくてはならない。……しかし、人々は新しい建築を自由に発展させるのではなく、いまだに過去への迎合を強制されていると感じているのである。その結果、新しい建築は滅多になくまた孤立した例で、かつ実用的用途のものしか見出されない。そして論争主題というあまりにも矮小化された存在で、現実作品としてその力を試す機会があまりにも少ないのである。……」とある。目的は、狭小スペースがテーマの、機能性や経済性、合理性に富む建材や新工法による、装飾排除の新デザインのプレゼンテーション、と総括されるが、「機会があまりにも少ない」という枯渇感や焦燥も大きなエンジンであった。また、「建設産業はあまりにも長期に、工業化や規格化そしてこれらがもたらす利益から遠ざかってきた。……こんにちのニーズは、工業界から生まれた新材料や新工法システムに向かっている。特にプレハブや乾式工法に多大な注目が払われねばならない。……住宅、特にアパートメントのデザインは個別的ではなく集合的デザインシステムを要する。工業界全体がいや応なく規格化に向けて圧力を加えているのである。例えば自動車産業のように。……」と大いなる展望のもとでの計画であった。ローコストで新しいスピリットに溢れた高い居住性、そして産業界への波及という、当初はまことに高邁な精神で臨まれたのである。「多分、生産原理（productive principle）にベースを置いた建設と住宅の最初の展覧会となろう。使い途のない展覧会建物に資金を無駄に使うことはない。そうではなく、ヴァイセンホーフ・ジードルンクを通して、住宅危機の改善に貢献するのである。そのことでパブリックの利益に奉仕するのである」とある。

これら理念の啓蒙が目的の展覧会であり、展示住宅そのものは、あくまで労働者階級と下級ホワイトカラーを念頭に置いたものであった。シュトゥットガルト市の26-27年度の賃貸住宅建設計画のうち、およそ60戸の割当をヴァイセンホーフ・ジードルンクが得ることが決定し、住まい手は具体的には市の下級公務員がイメージされた。初期の段階では市の住宅組合と協同して遂行することとされており、その構成メンバーが住まい手像とされた層と一致する。それが1925年6月27日の調印文書にも表れている。この文書は、シュトゥットガルト市長と工作連盟との最初の調印でもあった。住宅博の背景には、第1次大戦後の経済的混乱の中、住宅の危機がもっとも差し迫った大きな社会的課題、という認識があった。「現在の経済環境は、贅沢を禁ずるものであり、対費用効果の最大化を求めている。住宅建築は、そのような材料や技術を用いコストを下げ、居住環境の向上を目指す。これらの目的にシステムティックに取り組むことが、大都市の状況改善と生活の質向上につながる。そのことにより、国家経済をより強化することにな

る。」と述べられている。また、市費で建てられるものとし、市の資産とすることに合意されている。

■ヴァイセンホーフ・ジードルンクの進展

当初のあゆみ ミースのレイアウトプランに関して

市議会の建設委員会は25年7月に、初めて、都市計画局が描いた敷地のマスタープランを見ている。敷地境界を明示し、街路のレイアウト、住戸数の概略がアウトラインされていた。これに添って、数回の緊急督促の後にミースがようやく9月に1/200のレイアウトプランを提出する。計画局はさらに建築家たちとの契約書の草案、個別の住戸サイズのプログラム作りなどに着手していた。また市の建築局も具体的なコスト算出にかかっていた。ミースとベルリンのヘーリング（予備作業を行った人物）は暫定的な敷地計画を数タイプ検討し、レイアウトの再評価にかかっていた。この時点でヘーリングの書簡にこう述べられている。「実施には時間がかかる。そのため、ここでは一致したスタンダードを求める。どの建物も全て共通の材料とし、ドア、窓、床工事も共通である。それぞれ個々の区画に従いながらも、フラットルーフ、ビルトイン・キッチン、暖房なども共通である。インテリアはわれわれに批判する権利はあるものの、全体として自由とする。しかし、決定は芸術監督のミースとともにあらねばならない。」

ミースのレイアウト案に論争が起きるも、25年10月には工作連盟と市側の議会建設委員会で合意に至る。「都市計画という視点から、建物の1列配置という伝統的手法から脱皮し、もはや単一の形態ではなく、強度のある建物を活気に満ちた関係性の中に配置するものとする。その形態は抽象的でどの方向からも同一、つまりキューブとする。伝統的な勾配屋根は望ましい表現効果の邪魔になる。それゆえ形状の特徴はフラットルーフである。この形状は全体に伝統破壊を表現する。その抽象的の形状はインターナショナル的なアートとして定義付けされねばならない。即座に全世界に流布するのである。……それゆえ工作連盟が世界的に評判高い建築家や、このスタイルに経験ある建築家の招聘を求めているのは理解出来る。芸術的理念の遂行に当たり、これらの建築家を競わせることは、疑いなくパイオニア的な建築の達成に至るものである」とある。まさに成果物につながるフレームがこの時点で完成していたのである。市議からなる建設委員会は専門家団体ではなかったが、公共の利益という観点から検討し、上記の大胆な伝統破壊の計画に合意したのである。この合意内容とレイアウトプランのプレゼンを受けた都市計画局のボスは、当初反対のリアクションを起こしながらも、こう結論づける。「これは疑いなく大陸全体の注目を集めるものと感じた。……その様式とは、ゴシックやルネサンスなど過去の様式と同等の正義があり、不可避な様式である。」大胆な予言であった。しかし賛成論はむしろ少数で反論が起こる。影響力ある人物から、「建築家のアイデアスケッチと見るべきもので、伝統的工法から逸脱したものである。フラットルーフであることや地下貯蔵室がないこと……配置計画は擁壁工事を多数必要とし、そのコストは検討されていない。」右派の政治家には容認出来ない内容であり、シンパの共産党議員も賛否を保留する。敷地再調査を行う、という留保策となる。年末には半数改選の市議選挙を控えており、しばらくのペンディングとなる。

翌年 26 年 3 月になって合意内容が「権威ある建築家の評価」とともに掲載される。ここにはベーレンス、グロピウス、アウト、ブルーノ・タウトらが登場している。そして、地元の建築家と協議する必要があった。工作連盟内でいえば委員会メンバーのポール・ボナーツ、都市デザイン担当の市長補佐官ポール・シュミッテナーの両者を頭に抱く守旧派に代表される人々であった。5 月に主要な日刊紙が 2 人の弁を掲載する。ボナーツは「レイアウトは非実用的でアートクラフト的、アマチュア的」として捨てさる。彼はまたこれからも続く嘲笑的表現を用いた最初の人物であった。すなわち、「フラットルーフのキューブが水平状の段丘に連続して群がる様は、シュトゥットガルトというより、イェルサレムの田舎というにふさわしい」である。シュミッテナーは、「イタリアの丘のヴィレッジを想起させる。住宅への問いかけに対する回答、合理化とは言えない」とする。記事は大反響を引き起こした。この 2 者は、シュトゥットガルトではほとんど知られていないミースの工作連盟展監督への任用に、プロフェッショナリズムに欠けている、として異議を唱える。シュトゥットガルト工科大学の指導者という彼らの立場、納税者のお金の無駄使いという批判、これに、このプロジェクトに招聘されていないという恨みが加わっていた。ボナーツは、「超高層ビルのドローイングを描く以外、何も知らない男から示されているのは、アマチュアリズム以外の何ものでもない、という確信を持った時、また、プランが非現実的手法でハンドリングされるという印象を持った時、私は当時工科大学の指導者だったが、全力でこれに反抗し戦うことが義務と考えたのである」と述べている。そしてさらに住戸の居住性にも批判を重ねる。

そして代案を提出する。他の 3 名の建築家による 3 案のレイアウトプランから選出する、という案だった。しかし、建設委員会はミースの訂正案を待ち受けることとする。3 名の建築家案はそれぞれの芸術的立場が異なる故、選出は現実的に不可能というのがその論拠だった。ついに 5 月 17 日、市長オフィスはボナーツに決定を告げ、工作連盟も 6 月 5 日に芸術監督としてミースを確認するのである。その前の 2 日、新委員会が発足しボナーツやシュミッテナーの支持者は追放されていた（ボナーツ自身は席を保持する）。この地のトップの変化は工作連盟のベルリン本部の再編へつながり、ここで、ブルックマンが会長、ミースが副会長というヴァイセンホーフ体制が出来上がるのである。

ミースの新レイアウトプランは体裁としてはまさに市が求めていたものだった。コンター入りの完全なドローイングで、住棟タイプもきちんと描かれていたのである。「アイデアスケッチ」の時と比べると遥かに現実的で、段差の階段やパーゴラまで描かれていた。がしかし、7 月 24 日の建設委員会ではまだ賛同が得られず、本会議に付託されてしまう。議会では 25 票の賛成、反対 11 票で可決される。党として反対に回ったのが唯一、共産党だった。その論拠は「建設コストは住宅不足の解消をねらいとして供給される住宅より高額で、新規な創造の努力、という名の下にわれわれに苦しみを与える。連盟の内容をパブリックな建設と見なすわけにはいかない。プライベート資金なら希望者が自由に行なえば良いが、パブリックな枠組みの中で実験的建築というのは賛成出来ない。市の投資によるのである。……われわれが提案するのは、同じ投資額で倍の 120 戸の住宅ユニットが供給出来、圧倒的多数のニーズの応えになる。富裕層向けのヴィラ

建造という反感を軽くすることになるのである」というものであった。」この共産党の修正案は23:19でかろうじて否決され、これ以降プロジェクトはセーフ、となったのである。ミースは個々の建築家に区画の割当を開始し、それは11月13日に終了する。(共産党の表現「富裕層向けのヴィラ建造という反感」は、この時点で、ローコストハウジングという命題が維持できなくなっていたことを示している。後述)

中盤のあゆみ ミースの建築家指名のプロセス

プロジェクトは実務的なステージに至る。25年9月にブルックマンは「若者」を選定する意志を持ち、ミースは同じ月に、「参加は全て左翼の建築家の興味を引き、展覧会という視点から、参加は多大な成功をもたらすものである」と述べる。建築家の指名は工作連盟と市役所の共同責任で認可は市側にあった。契約は市によってなされ、市側は選出に関し常に発言を求め、実際に深く関わる。両者から何度も建築家リストが作成され破棄される。26年11月のリスト9まで再作成が続く。出入りが繰り返され敗者復活も何度もあり、最初のリストから最後まで継続した名前は多くはない。コルビュジェでさえ複数回脱落し、最終リストに復活したベーレンスやタウト、シャロウンも途中では消えている。

リスト1はシュトゥット作で、すでに25年9月にブルックマンとの協議の中から生まれ、ベルリンのミースの元へ送られる。このタイミングはミースがレイアウトのラフプランを提出したときであった。これに対しミースの手で変更されたリスト2が同月に作成される。ヴァン・デ・ヴェルデがシュトゥットにより加えられている。リスト3とリスト4は工作連盟作で、リスト4にはこれまでと比べてシュトゥットガルト出身者が注目を引くほど多数で、いずれもボナーツの元で学んだ人である。政治的イデオロギーがリストに反映された証拠はないものの、シュトゥットは政治を利用した画策をいくつか行っている。ミースがソヴィエト使節団(ベルリン訪問中だった)と懇意なこと、タウトのクライアントに有力な社会民主党員がいたこと、などのコネを利用した口利きの依頼などの行為である。また、この6月17日には、シュトゥットガルトの若手建築家5名から書簡が届き、若手建築家の公開コンペで実施できる区画の策定を願い出ている。この提案は取りあわれなかった。26年7月20日のリスト5は工作連盟のベルリン本部から出されたものであるが、リスト2以来姿を消していたアドルフ・ロースが復活し、わずか4日後の市議会建設委員会作成のリスト6では早くも姿を消している。このリスト6ではドイツ人を加えることとし、その結果のオーストリア人アドルフ・ロースの削除だった。スイス人コルビュジェも削除されており、この後数回のリストは、建築家の国籍が懸念事項として上がり始める。しかし、全体的にはまだリベラルな政治風土が支配する。9月14-15日には建築家会議がアレンジされ、辞退する建築家も出ている。同じ15日には市側とミース、シュトゥットの会談がもたれ、議事録にはミースの弁が残されている。「メンデルゾーンを欠いては空白が生じる。彼がシュトゥットガルトでホテルを設計中だからという排除理由は見当違いだ。というのはヴァイセンホーフというのは決して営利事業ではないからだ。ベルコニー氏とヴェツェル氏は断固として他に変えるべきである。彼らはヴァイセンホーフに体现される理念とは全く類似点がなく、出来ることは真似する

ことだけである。コルビュジェを欠いて事を進めるのは考えられない。プロジェクト全体がダメージを受けるからだ。というのは彼の名前は、特に外国で非常に重みがあるからだ。彼の書籍、これはどこにおいても多大な評判を生み、実際にシュトゥットガルトにて出版されたのである。…」このような建築家選定プロセスに加えて、その契約条件の合意も一筋縄ではいかなかった。不満足な条件ながら契約に応じる建築家、拒否する建築家、辞退する建築家も出現した。契約問題に加えて、そもそもの工作連盟のメンバーが他団体のメンバーとかなりオーバーラップしていることからの、内部の連絡系統の混乱から来る軋轢も、問題を複雑化した。契約を進める一方でまだ建築家のリストは確定していなかったのである。メンデルゾーンも怒りから去って行く。紙の無駄と称されたリスト7に次いでリスト8が10月16日に工作連盟から出され、翌月の11月12日に市議会建設委員会がこれを審議した上でリスト9となり、12月10日に新聞発表され、選定プロセスに終止符が打たれた。展覧会開催まで7か月半しか残されていなかった。

いよいよ実施へ 住まい手像の移行

ヴァイセンホーフ・ジードルンクを語る時に、まず述べられるべきポイントが、この住まい手像の変遷であろう。前述の過程の中、工作連盟は市の住宅組合との協同を排除する、という結論に達すると、住まい手像は微妙に変化し始める。住宅組合との会談ではなく、市の女性団体との会談で、工作連盟のグスタフ・シュトゥッツは「モダンな都市生活者」に向けてと発表する。そしてミースははっきりと、「ターゲットは教育程度の高い中流階級層」と参加建築家に指示を出す。住まい手像は変化したのである。多くの影響力を持つに至った最終成果に直結する軌道修正が、どのような経過の中で計られたのであろうか。

25年6月の市長と連盟の最初の調印以来、プレス向けの26年1月のポリシー文書でも、姿勢は一貫して低所得と中間所得層向けの住宅と強調される。住宅の危機がもっとも差し迫った大きな社会的課題、という認識があった。贅沢を禁ずるもので、「展示用の豪華住宅の建設ではない。シュトゥットガルト市のもっとも緊急なハウジングニーズに基づいた建設である。つまり、低所得層、中間所得層向けの住宅である。このプロジェクトが提供する回答が、技術的に欠点がなく、建築的に強度があり、未来的な外観があるなら、成功し影響力を持つものとなるであろう。」26年12月の文書でも、メインの強調点はベーシックな住宅で、「特に多大な配慮で設計された小住宅とする。なぜなら、得られる材料は限られている。」と述べられている。ここまでは、一貫して、市の政策としての低中所得者のためのモデル住宅建設、ただし、これからの方向性を示す野心を込めた住宅、という明快な姿勢が読み取れる。フランクフルトで、同時期に盛んに計画された低所得者のためのモダン集合住宅がオーバーラップするものである。

しかし、芸術監督のミースは早い段階ですでに参加建築家に指導書を出し、上記のコンセプトとは相容れない住宅概要を指示していた。中には、それに沿って、市当局に既に設計図を提出した者もいた。ドイツ人民党の議員が26年夏には指導書を批判している。「浴室とメイド室のある6室の住宅とは、疑いなくアッパークラスの住宅カテゴリーである」と述べている。その指導書には、戸建住宅と集合住宅の別とともに、それぞれの経済状況に応じて住宅グレードを4カテゴ

リーに分類されていたのである。最上ランクは2名の使用人を持つ6室の住宅（ということはトータル10室になる。）で、最下層は使用人のいない3室の住宅である。（23年のインフレーションで特に大打撃を受けたのは給与生活者で、中流階級はこれまでの蓄えを失い、もはや家事使用人を雇う経済的余裕はなくなっていた。ゆえに使用人のいない家庭＝低所得者とは決めつけられない。）どの住宅も、当時としては贅沢な浴室と、可能なら浴室に連続したランドリー室が必須とされた。（集合住宅では共用ランドリーとなる。）最上層住宅は、2人の使用人のうち1名が保育担当で、そのためのアルコーブ付き育児室（子供の就寝するスペースと居間的スペースは分離出来ること）、ランドリー室にはビルトインのアイロンスペースがあり、6室とは、主寝室、広々としたリビングスペースを持った子供室×2、居間、食堂、書斎もしくは客用寝室とされた。最下層住宅は、主寝室、子供室×1（分割可）、書斎/客室、居間兼食堂、という構成で、この場合、子供用のリビングスペースを、キッチン内や居間兼食堂内に別に設けることが規定されていた。ミース自身も賃貸集合住宅を設計しているが、途中建設費コストダウンのため平面計画の変更を余儀なくされるも、27年3月5日の工事契約書の内容には、温水セントラルヒーティング、ガス調理機器、余裕のある電気配線（どの室にもペンダント照明とコンセントの設置）、ドア高は天井いっぱいまで、と指示されている。これらに対し、ドイツ人民党の議員以外にも批判が起り、開始直前の27年5月には左翼紙も、「ここに集まった有名建築家の大部分は、住宅危機ということは聞いたこともないようだ。10室もあるような住宅がモデルとして建てられる……ドイツ工作連盟は多大なコストと人員をかけて……望むべきは、良い建築家ならこの実験からいかにして、その方向に向かわないかを学んでほしい。」と書かれている。

ドイツ工作連盟には、言い訳もあった。今までも、数多くの展覧会を主催してきたが、それらで建造された建築物は暫定的で、展覧会後も使用されるモデル住宅の建造は、今回が初めてであった。そのため入居者を得るためには、豪華な構成の住宅も、必要な妥協であった。

■パラダイムシフト

必要な妥協、それは入居可能な所得層のライフスタイルや好みに合わせる手段である。その原因の一つは予期せぬ建設の高コスト化の見込みであった。ローコスト・ハウジングは実現されなかったのである。非常にタイトなタイムスパンが、原因の一つである。建設の合理化とスタンダード化がヴァイセンホーフ・ジードルンク計画の趣旨でもあったが、ミースや市側との交渉が長引き、参加建築家の最終リストが決定したのは26年11月12日であった。残された7か月半という期間の中で、基本設計、実施設計、当局の認可、工事、内装という極端なデッドラインに合わせるため、ドイツでは慣例のトレードベースの入札と契約、数量のノーマル契約が不可能となり、加えて、高コストが予想されるも、期間の面から、工事はゼネコンに頼らざるをえなかった。

しかし、これらは「言い訳」といわざるを得ない。高コスト化の見込みの時期と、ミースの住まい手像指示の時期の整合性がとれないのである。ミースはすでに高グレードの住宅を指示していたのである。ただ、確かに工期の遅れが高コストになったことも事実である。ミース自身の遅滞、連絡の混乱、ミースへの不信、など諸事情もあり、その工事契約すら、オープンは7月とい

うのに 27 年 4 月の段階でも全戸分が揃ってはいなかった。実際、オープニングに間に合ったのは 2/3 の住宅のみだった（オープン自体も当初の 7 月 1 日から 23 日に延期されている）。展覧会委員会が全戸完成を宣言するのは 9 月 6 日（会期終了は 10 月 31 日）で、それでも、「6 時間も外で立ち尽くし、出て来ると新調の夏服にペンキが付いた」と言われる。業者に「いわゆる迅速な工法とは、現実には工事遅延化の工法である」と言わしめたように、新工法に不慣れなことに加えて、度重なる変更、タイトな工事期間への調整などが、ミースの独断の指示と複合して高コスト化を招いたのである。更には、インテリアデザインに関わる建築家・デザイナーの決定ももつれる。工事がかなり進んだ段階で彼らのノミネートがなされたのであるが、受諾には家具など製造業者との調整も不可欠である。どう見ても予定通りの遂行は不可能だった。高コスト化のため、賃料を適性に徴収するには、対象を広げ高級グレード住戸が必要だった、という便利な論も使えた。会期終了後の 11 月、フランクフルトの日刊紙には、「ミースの設計した集合住宅において示された異なったインテリアデザインの中で（規模の異なる住戸さまざまなパターンが 1 棟の中に混在し、担当内装デザイナーもそれぞれ異なる）、われわれが期待したつつまじやかなインテリアは 24 戸中 1 戸しかない」と記載されている。（各住戸の経過や記録が残されており、その詳細はいずれまた稿を改める）

それら経過の結果として誕生したのは、決して労働者階級向けの低コストモデル住宅ではなく、賃料の高い、新奇な一群の住宅である。賃料が高いことは、揶揄・反感と同時に、人間心理にある種の肯定感・憧憬感もかもす効果が生まれる。27 年のフランクフルトの日刊紙に「われわれが必要としているのは住める家でマシルームではない」と称されながら、一方で、「まさに小さな水洗金具、それは対象として作られた社会より遙か先を行くものであるが、それに恥じない暮らしをする住宅には見出せるものである。そしてバスルームはもはやダイニングルームを色あせさせている」という同年の新聞記事も存在するのである。批判は 32 年には最高潮に達し、ヴァイセンホーフ・ジードルンクを称して、新聞に「オリエンタル・イミテーション」、「ニュー・モロッコ」、「(コルビュジエを揶揄して) 壊れたリビング・マシン」、「中央アフリカの呪わしいシロアリ塚集合体」、「シュトゥットガルトの恥ずべき面汚し」などと掲載される。大々的な批判、軽蔑的呼称がメディアに頻繁に登場、ということが意味するのは、注目度の高さであり、肯定的空気の存在ゆえである。また 32 年に批判が最高潮に達したのは、これもまた、肯定的空気の存在ゆえに右傾化する政治状況の反映でもあった。ナチが権力掌握後は「劇場型建築家や抜け目ないマスター連の無駄使い作品」、「他の都市でもっと大きな設計依頼が取れるという野望で、酔狂なヘマを行なった」記され、ナチの新市長は全体破壊を執拗に要求している。このようなプロセスを経ながらも、いつしか心象に刷り込みが開始されていくのである。

1920 年代は確かに「新しい建築」の時代であった。しかし、ドイツで建てられた圧倒的多数は、それらとは違い、伝統的なモデルをもとにした建築表現だった。前稿のゾンナーヴェルト邸で述べたように、1930 年代を迎えても初期の頃は、モダン建築は一般人には、アッパーミドル

やミドルクラスの住む住宅ではなかった。オフィス、病院、工場であり、住宅なら労働者階級の集合住宅と認識されていた。一般の人々の認識は20年代とさほど変わっていない。事実、ヴァイセンホーフ終了後の入居者の内、資金的余裕のある者には、展示に使用されたバウハウス調の家具購入を打診されるも、ゆとりある人々ですらこのオプションを選んだ人はほとんどいない。理念の理解は別としても実際には行動が追いついてはいないのである。しかし、その中から、このヴァイセンホーフ・ジードルンクがひとつの契機となって、パイオニアのエリート層の一般人のモダンデザイン住宅に対する新たな地平が開かれていくのである。

参考・引用文献

- 1) Kirsch, Karin, *The Weissenhofsiedlung* (New York: Rizzoli International Publications, 1989)
- 2) Joedicke, Jurgen, *The Weissenhofsiedlung Stuttgart* (Stuttgart, Karl Kramer Verlag 1989)
- 3) Mohn, Claudia, *Semi-Detached Residence Le Corbusier/Pierre Jeanneret* (Ludwigsburg Wustenrot Stiftung, 2007)
- 4) Colomina, Beatriz, *Privacy and Publicity Modern Architecture as Mass Media* (Massachusetts Institute of Technology Cambridge, The MIT Press, 1996)
- 5) Gossel, Peter, and Leuthauser, Gabriele, *Architecture in the 20th Century* (Taschen GmbH, Köln 2005)
- 6) 「{クッションから都市計画まで} ヘルマン・ムテジウスとドイツ工作連盟：ドイツ近代デザインの諸相 1900-1927」(京都国立美術館, 2002)
- 7) プラントン, ケネス「近代建築の開花 1920-1945」三宅理一訳、(A.D.A. EDITA TOKYO, 2004)
- 8) ル・コルビュジエ, 「エスプリ・ヌーボー」山口知之訳、(鹿島出版会、1980)
- 9) ゲイ, ピーター, 「ワイマール文化」 亀嶋庸一訳、(みすず書房 1987)
- 10) ラカー, ウォルター, 「ワイマール文化を生きた人びと」 脇圭平 他訳 (ミネルヴァ書房 1980)
- 11) 平井正 岩村行雄 木村靖二「ワイマール文化」(有斐閣 1987)
- 12) マン, ゴーロ, 「近代ドイツ史」上原和夫訳、(みすず書房 1986)
- 13) フリードリク, オットー, 「洪水の前 ベルリンの1920年代」千葉雄一訳 新書館 1985
- 14) 木谷勤・望田幸男 編著「ドイツ近代史」(ミネルヴァ書房 1992)