ル・コルビュジェの20年代の建築思想と作品における民俗性
についての考察A STUDY ON THE FOLKLORE OF LE CORBUSIER'S ARCHITECTURAL THOUGHT
AND THE WORKS IN 1920'S

仲野 康 則*, 小林 克 弘**, 三田村 哲哉***

Yasunori NAKANO, Katsuhiko KOBAYASHI and Tetsuya MITAMURA

The purpose of this paper is to make an analysis of Le Corbusier's architectural thought and the works in 1920's focusing on the folklore. Le Corbusier had a relation with the progressive avant-garde from the beginning in 20's, and he participated in avant-garde movement, but his architectural thought has the characteristic that is incompatible with the avant-garde, and the architectural works of his 1930's are explained in a concept such as regionalism and the vernacular. It was made clear that this characteristic tendency of the works of his 1930's is also seen in the works of his 1920's, by an analysis of his works based on his work explanation.

Keywords : *Le Corbusier, folklore, vernacular, milk of lime, progressive avant-garde*

ル・コルビュジェ, 民俗性, 土着性, 石灰乳, 進歩的な前衛派

1. 序

本稿は、フランスの代表的な近代建築家の一人であるル・コルビュジェ(Le Corbusier, 1887-1965)の1920年代における建築理論および設計手法に見られる民俗性の再考を目的とし、民俗的なものの関わりが1920年代において見られることを示す。

これまで、ル・コルビュジェの建築思想は様々な視点から読解が為されているが、本稿では、ル・コルビュジェと近代の前衛派との対立を新たな視点で考察するため、第2章において、前衛派との対立に関する既往研究における言及を採り上げ、第3章では、前衛派との対立を、ル・コルビュジェが実際に批判した前衛芸術運動における前衛派との対立、そして、政治的左派に位置づけることのできる前衛派の批評家・建築家との対立のそれぞれに区別して論じ、それらの対立に着眼することにより、ル・コルビュジェの建築思想における民俗性を考察することを目的とする。

本稿で民俗的なものと言う場合、民俗についての一般的な定義を踏まえて、ル・コルビュジェ自身の捉え方を補足することとする。具体的に、民俗は民間伝承を指し、それ自体、自然的・慣習的な社会遺産であり、持続性をもつ生活の型である。このことを踏まえ、民俗的なものは土着性や地域性などをその属性として内包する概念

であると捉えることができる。ル・コルビュジェの捉える民俗的なものの概念としては、「長い間の同じような努力の積重ね」¹⁾を挙げることができ、後に触れる前衛派が生み出した流行とは大きく異なるものである。また、ル・コルビュジェは東方への旅で辿った経路上に、「文化」、「民俗」、「工業」という3つの分類²⁾を示している。この分類によれば、ル・コルビュジェの称えていたパルテノンなどの古典建築は、「文化」に相当し、またそれは民俗の一般的な定義が示すところの生活の型とは異なる位置づけとなることを踏まえ、本稿においても民俗的なもののなかに、いわゆる古典建築を含めない。

ル・コルビュジェの建築作品は、20年代のピュリスムの理論を建築に応用した「白の時代」の作風から、30年代・40年代の地域主義的な作風に変化したと評価されることが多く、以下に、そうした評価の為される代表的な既往研究を掲げる。

スタニスラウス・フォン・モースによれば、《ペサックの集合住宅》において、新しい技術を持ったパリのコンクリート会社が施工したために地元ボルドーの職人からのサボタージュを受けることになり、そうした災難を避けるために、ル・コルビュジェがこの後、「住宅の間に、切石やコンクリート・ブロックやその他の材料でできた、土地の労働力の助けを仰げる境界壁《外交壁》を考えた」³⁾とされて

* 東京都立大学大学院工学研究科建築学専攻
博士課程・修士(工学)** 首都大学東京大学院都市環境科学研究科建築学域
教授・工博*** 首都大学東京大学院都市環境科学研究科建築学域
客員研究員・博士(工学)Graduate Student, Dept. of Architecture, Graduate School of Engineering, Tokyo
Metropolitan Univ., M. Eng.Prof., Dept. of Architecture, Graduate School of Urban Environmental Sciences, Tokyo
Metropolitan Univ., Dr. Eng.Visiting Fellow, Dept. of Architecture, Graduate School of Urban Environmental Sciences,
Tokyo Metropolitan Univ., Dr. Eng.

おり、ここに 30 年代へと通じる地域主義的な作風への変節を見ていると受け取ることができる。また、チャールズ・ジェンクスによれば、1928 年にル・コルビュジェが、「自分の絵画の中に『詩的反応を喚起するオブジェ』を意識的に導入した一すなわち、貝殻や岩石や人びとを、ビューリスト風の壺やフラスコやパイプの代りに採り入れた」⁴⁾ことが、ひとつの明白な変化であるとし、さらに、50 年代のニュー・ブルータリズムの傾向が、30 年代においてすでに展開されていた⁵⁾と捉え、30 年代のその実例として、1930 年の《エラズリス邸》、1931 年の《ド・マンドロ夫人の別荘》、そして 1935 年の《パリ郊外の週末住宅》と《マートの家》を挙げている。ケネス・フランプトンは、1929 年の《ルシオール型住宅》における工業的な部材と土着的なものの引用としての自然石との組合せに着目し⁶⁾、このような 20 年代末からの傾向が、30 年代の“アルカイック”な作品である《パリ郊外の週末住宅》や《マートの家》、そして 1937 年のパリ国際博覧会に発表した《新時代館》などに通じていると見ている⁷⁾。

ル・コルビュジェの建築思想の変遷を具体的な作品の分析を基に論じた著作のうち、特に著名である以上の 3 つの著作に共通しているのは、20 年代後半の作風が 30 年代の地域主義的な作風に通じているという捉え方であるが、後の章で作品分析を交えながら批判的にこれらを検証することとする。

2. 既往研究における前衛派との対立について

以上に見たように、30 年代の地域的な作風において、20 年代の前衛芸術運動の一つであったビューリスムの理論を応用したような作風と異なる非前衛的な側面があらわれる。しかしながら、前衛派との対立は、第 3 章で見るように、すでに 20 年代の初めから存在している。その一方、近代建築史においては、以下に見るように、アカデミー派などとの対立と比較し、前衛派との対立があまり重視されないことも多い。この章では、まず近代建築史における前衛派との対立に関する言及を整理し、ル・コルビュジェと前衛派との具体的な対立については第 3 章で論じることとする。

2.1 近代建築史における言及

近代建築史の著書のうち、ケネス・フランプトンの『現代建築史』では、1922 年の《300 万人の現代都市》への“L'Humanité”紙上での非難、1928 年にスイスのラ・サラで開かれた第 1 回 CIAM における進歩的な前衛派のハンネス・マイヤー等との対立、それから《ムンダネウム》へのカレル・タイゲからの非難、それぞれについて言及がある⁸⁾。また、ウィリアム・カーティスの『近代建築の系譜』では、タイゲによる《ムンダネウム》批判が論じられている⁹⁾が、一方でジークフリード・ギーディオンの『空間・時間・建築』においては、《国際連盟宮》におけるシャルル・ルマレスキエなどのアカデミー派との対立には触れていても、《ムンダネウム》に対する言及はなく、また、第 1 回 CIAM での議論を論じつつも、そこでのハンネス・マイヤーやマルト・スタム等との対立には触れていない¹⁰⁾。レオナルド・ベネヴォロの『近代建築の歴史』では、バウハウスへの前衛派からの非難の一つとしてカレル・タイゲの非難を採り上げている¹¹⁾が、《ムンダネウム》論争については触れておらず、その一方でアカデミーとの対立については随所に言及がある¹²⁾。その他、レイナー・バンハムの『第一機械時代の理論とデザイン』¹³⁾、ミッ

シェル・ラゴンの『現代建築』¹⁴⁾、そしてヴィットリオ・M・ラムブニャーニの『現代建築の潮流』¹⁵⁾なども同様の傾向を示しており、《ムンダネウム》論争、第 1 回 CIAM での対立、《300 万人の現代都市》へ向けられた“L'Humanité”紙上での非難、それぞれについて言及が見られない。

2.2 既往研究を踏まえて

以上に見たように、近代建築史においては、前衛派とル・コルビュジェとの対立が、アカデミー派との対立と比較してあまり重視されない論考も多く見られる。しかしながら、ル・コルビュジェが、『建築学生との対話』において自身の過去を振り返りながら、「…私は右からも左からも同時に非難を受け、さらにアカデミー派には公的な恥辱に晒され続けた」¹⁶⁾と述べているように、ル・コルビュジェが対立しているのは、アカデミー派だけではなく、政治的左派とも対立していたことがこの言葉からも窺える。政治的右派に位置づけられるファシズムとの関係は 20 年代から継続している¹⁷⁾一方で、20 年代には次章で見るような、共産主義や社会主義を背景とした政治的左派に位置づけられる前衛派との対立が見られる。また、先に挙げた近代建築史においては、前衛芸術運動に参加していた前衛派との対立について言及されることが少ないばかりでなく、むしろ、前衛派とのつながりで説明されることもある。例えば、レイナー・バンハムの論考においては、ル・コルビュジェの言説に対し、「未来派的な調子」を帯びているという表現が度々用いられる一方、ル・コルビュジェが未来派に対して向けた批判について言及が見られない。次章では、そうした前衛派との対立に着目して、ル・コルビュジェの建築思想を考察する。

3. 民俗性との関わり

この章では、前衛派との対立を、前衛芸術運動に関わった前衛派との対立¹⁸⁾、そして、政治的左派の前衛派である批評家・建築家との対立のそれぞれに区別して論じ、それらの対立に着眼することにより、ル・コルビュジェの建築思想と民俗的なものとの関わりを考察する。

3.1 前衛芸術運動に関わる前衛派への批判と民俗性

ル・コルビュジェは、『レスブリ・ヌーヴォー』誌において、印象派、表現派、デ・スティル、ダダイスム、構成主義、シュールレアリスムをそれぞれ否定的に述べている。印象派に対しては、その「非幾何学的な姿」、「統一なき流動性」¹⁹⁾を否定的に述べ、表現派に対

図 1 原始的な図像

図 2 ドゥースブルフの抽象絵画

しては、「斜線に支配され、芸術作品から持続というものを可能ならしめる平衡性を失わせしめ」²⁰⁾たことが批判の根拠となっている。また、デ・スティルに対しては、「絵画の必要にして十分な(知的性質と感覚的機能構成)を排除している」²¹⁾ことを批判し、ピエト・モンドリアンの抽象絵画がその極端な例として挙げられており、テオ・

ファン・ドゥースブルフの構成を主題とした絵画(図 2)と古代の象形文字の壁画(図 1)とが掲載されている²²⁾。ダダイスムに対しては、「人々はすべてを否定し、自分自身で確かめたもの以外は何も信じなかった」²³⁾ことを批判している。「誇大、濫用、不調和」の例としての構成主義に対しては、芸術を単純に「機械」を真似るものであるとしたことを批判²⁴⁾している。また、構成主義のほか、未来派や表現派を含め、「性急な人々は見込のない『先見』の饗宴に酔いしれている」²⁵⁾ことを批判している。超現実主義については、1925 年のパリ装飾博に際し、「孤立無援の立場に落ちこんだ『壮語』」²⁶⁾としている。

以上のように、20 年代前半における前衛芸術運動の一つであったピュリスムを提唱していた時期に書かれた『レスプリ・ヌーヴォー』誌においても、進歩的な前衛派への批判が見られるのである。「平衡性」を失っていることや、「不調和」であることなどが批判の根拠ともなっているが、ル・コルビュジェにとって、浸蝕されつつある郷土芸術すなわち民俗的なものは、「調和的な文化の産物である均衡のとれた」ものとされる。そうした理解から、「均衡を破る異変の起ると共に、…郷土芸術が没落する。すなわち民俗が死ぬ。そして人々は新しい『均衡』の探求の長旅に上らねばならない」²⁷⁾と述べている。そして、構成主義による不調和を批判した後、ル・コルビュジェは、それとは異なる新しい欲求について、「すなわち人間精神の数学的活動を起動させる純粋と正確と均衡との審美に対する渴望」²⁸⁾であると述べている。

以上を踏まえると、ル・コルビュジェの建築思想において重要な位置を占めると言える「均衡」の概念が、ル・コルビュジェの捉える民俗的なものから導かれており、前衛芸術運動に関わっていた前衛派への批判を行うル・コルビュジェの言説において、「均衡」と民俗的なものとの関係が浮き彫りになることは重要であると思われる。

3.2 政治的左派の前衛派である批評家・建築家との対立と民俗性

この項では、主に、第 2 章で触れた、共産主義や社会主義を背景とする政治的左派であり、かつ構成主義の前衛芸術運動に関わっていたカレル・タイゲや、ハンネス・マイヤーなどの前衛派を採り上げる。カレル・タイゲとル・コルビュジェとのあいだには、《ムンダネウム》を巡る有名な論争が生じ、また、第 1 回 CIAM では、ハンネス・マイヤー等との論争が生じた。カレル・タイゲは、スイスの“ABC”誌に関わっていたハンネス・マイヤーやマルト・スタム等、構成主義建築家による左派集団の活動とその作品に興味を持つようになり、ハンネス・マイヤーやマルト・スタム等への称賛が増す一方で、ル・コルビュジェの作品を評価することは次第に少なくなっていたとされている²⁹⁾。そのカレル・タイゲは、《ムンダネウム》論争において、ハンネス・マイヤーによる、「この世のすべては、機能×経済によりなる産物である」という言葉を引用し、その引用に従うような功利主義的な立場から、「社会経済的な生活の現実的な必要によって指示されない限り、現代の建築は失敗する」³⁰⁾と述べ、ル・コルビュジェを批判している。経済性と近代的な生活の型を重視する近代建築家の一人であるル・コルビュジェであるが、前衛派とのこのような対立はすでに、ル・コルビュジェとハンネス・マイヤーとの第 1 回 CIAM における対立において見られる。

ル・コルビュジェは、「私は穏やかな庭で芸術の趣味を深めている。このことばを若い世代は、呪っていることを知っている。そうした

ければアカデミーの度し難い海蛇に打ち勝てないと信じていることも」³¹⁾と述べている。この文章の注釈に、「1928 年の〈機能主義〉をめぐる激しい論争」と付記されており、この「激しい論争」は明らかに 1928 年の第 1 回 CIAM において生じた論争である。この会議において、ル・コルビュジェの都市計画や、彼の考案した「新しい建築の五つの要点」は、ハンネス・マイヤーやマルト・スタム等には支持されておらず、彼らは、都市計画と建設工業における美学的な関心を排除することを目指し、ル・コルビュジェのそれらの案に抵抗している³²⁾。第 1 回 CIAM では、そのプログラムの一つが、「規格化」とされており、また、ル・コルビュジェ自身が規格化の重要性を訴えていたことはよく知られているが、以上を踏まえると、ル・コルビュジェの建築思想において重要な位置を占める規格化という概念において、以上の政治的左派の批評家・建築家との極めて大きな相異が見られる。ル・コルビュジェは、施工の工業化³³⁾を進めるためには、規格化がなされなくてはならないとし³⁴⁾、規格化に基づいて経済性が高まると考えていたが、この規格化こそが、完全美のための条件と捉えていた³⁵⁾。そして、ル・コルビュジェにとって、「ブルターニュ風光やトスカナ風光は規格」³⁶⁾なのであり、素朴な漁民の住宅は、規格の条件に基づいており、その経済性は最大値をとるものであると捉えている³⁷⁾。さらにル・コルビュジェは、トルコ、イタリア、ハンガリー、セルビア等において、「19 世紀に混乱するまで、人間の家は同じ性質の容器であった」とし、「すべてに規格があり、細部に一様性があつた」³⁸⁾と述べている。また、ル・コルビュジェは、ローマやヴェネツィアにおいて、「人間の家はすべて組積造に漆喰塗り」であり、シエナでは、「煉瓦造」とし、そこにマルク・アントワヌ・ロージェの唱えた「細部における一様性」という公準を見出しており³⁹⁾、規格という概念が民俗的なものとのつながりで捉えられている。

以上を踏まえると、ル・コルビュジェの建築思想において重要な位置を占めると言える「規格化」の概念が民俗的なものから導かれており、政治的左派の前衛派である批評家・建築家との対立において、「規格化」と民俗的なものとの分ち難い関係が浮き彫りになることは重要であると思われる。

4. 民俗性に着目した作品の考察

20 年代の作品と 30 年代の作品では、その外壁の表現に大きな相異が見られる。そこで外壁に用いられた材料やその構法に着目して 20 年代の作品を考察する。30 年代にはガラスのカーテンウォールを用いたファサードが多く見られるようになるが、20 年代には鉄筋コンクリートにより壁を取り除くことが出来ると理解していた一方で、その作品の多くに大胆なガラスの壁面の使用があまり見られないことを踏まえ、開口部の扱いにも着目した作品の考察を行う⁴⁰⁾。

4.1 外壁の構法

20 年代の作品である、《ラ・ロッシュ・ジャンヌレ邸》(図 8)、《ガルシュのヴィラ》(図 3、4)、《ワイセンホフの住宅》(図 5、6、7)、それから「白の時代」の傑作として位置づけられる《サヴォワ邸》(図 9)の外壁は、骨組、煉瓦や石などを充填材として用いた壁、石灰乳などを用いた上塗り、この 3 つの組合せで作られていることが確認出来る。

《ワイセンホフの住宅》については、ル・コルビュジェが考えた

「新しい建築の5つの要点」による新しい構法や造形性に触れた後で、「伝統的な石や煉瓦に制約され従属せしめられていた構法に対し、大きな自由を意味していた」⁴¹⁾としているが、それは決して民俗的なものに見られる伝統的な素材を拒絶するための言説ではなかったと考えられる。

これらの作品は、いずれも水平連続窓という、鉄筋コンクリートがもたらされたことにより可能となった外壁の開口を用いているが、鉄筋コンクリートの外壁ではなく、煉瓦や石などのブロックを積み上げた組積造の壁であり、その表面を石灰乳などで仕上げている。その石灰乳を、ル・コルビュジエは、「有史以来人間の棲家に付きもの」であったと捉えており、それらは、「石は焼かれ砕かれて水に混ぜられ素晴らしく美しい純粋な白壁をつくった」⁴²⁾ものであると述べている。

《ロンシャンの教会堂》は、戦災で破壊された元の教会堂の石材の断片を用いているが、それは《ドミノ構法》を用いた10年代後半から20年代の計画および作品にも見られる。チャールズ・ジェンク

スによれば、30年代の作品の特徴は、「すべてすぐ手に入るか、あるいは敷地内や周辺で見出される非常に質素な材料を使うようになっている。粗い石、平滑な煉瓦、生コンクリート、仕上げない材木などである」⁴³⁾とされている。しかし、そのような特徴は、ル・コルビュジエが「白の時代」の作品を解説する際にも言明されている。

1915年の《ドミノ型》を基にした量産住宅について、ル・コルビュジエは、「…骨組はそれ自体で荷重を支えているから、これらの外壁や間仕切りはどんな材料でもよく、質の落ちた材料、例えば火に会った石でも、戦災の廃墟の残材をかためたものなどでもよいのだ…」⁴⁴⁾と述べている。1919年の無垢のコンクリートを用いた家である《トロワ》も、敷地は砂利層であり、そこに採石場を設けて、砂利と石灰によるコンクリートを用いる計画⁴⁵⁾である。1919年の《モノル型》でも、充填材は、「現場にある砂利、小砂利、取毀しによる碎石など粗な材料」⁴⁶⁾を用いる計画となっている。このように、土地にある石や煉瓦などの材料を用いた計画は、20年代の作品にも多く見られる。

1920年の《シトロアン型住宅》における左右の支持壁は、「煉瓦でも、あるいは土地の小商人がつくり出した練り物でもよい」⁴⁷⁾とし、「煉瓦、石、ブロック等その土地で用いられる材料」で計画されている。一般に《モノル型》のようなヴォールト屋根を用いた住宅は、30年代の《週末住宅》等との形態的な類似性が確認出来、土着的なものからの引用が指摘される。しかし、以上のル・コルビュジエの説明により、《ドミノ型》や《シトロアン型》にも土着的なものとの結びつきを指摘することが出来る。さらに、1920年の《シトロアン型住宅》は、ピロティを用いることで1922年の《シトロアン型住宅》に発展することになるが、この《シトロアン型住宅》が初めて実現した⁴⁸⁾1927年の《ワイセンホフの住宅》においても、施工中の写真が示すように、煉瓦など土着的な材料による組積造の壁を用いている。

ル・コルビュジエは、30年代のカーテンウォールを用いた作品を解説し、「この鋼の柱と鋼の梁の何れも軽快なものだし、間取りを邪魔せずに柱を近づけることも出来るのだから、もう石積みや煉瓦積みの重い邪魔なものを導入する気はなくなる」⁴⁹⁾と述べる通り、30年代には完全な格子状である「近代住宅の基本的外観 *l'aspect essentiel de la maison moderne*」⁵⁰⁾とも言える作品が多く見られるようになるが、一方で、30年代には、1930年の《エラズリス邸》、1931年の《ド・マンドロ夫人の別荘》、1935年の《パリ郊外の週末住宅》と《マートの家》等、外壁に土着的な材料を露出した作品を残している。そして、その30年代の作品と20年代の作品とを比較する場合、20年代の作品が充填材である粗石等を露出せずに石灰乳で上塗りした外壁を用いているという相異はあるものの、20年代の革新的な作風から30年代の地域主義的な作風に変化したというような見方が必ずしも当てはまらない側面も併せ持っている。

4.2 縦長窓の使用

ル・コルビュジエは、鉄筋コンクリートが建築に革命をもたらしたと考えつつも、20年代において、壁を完全に取り払う住宅作品があまり見られない。ル・コルビュジエが、「近代住宅の基本的な外観」と呼んでいたような完全な格子状のファサードは、ガラスのカーテンウォールを用いた30年代の作品で見られるようになるが、20年代の作品は、水平連続窓を使用する場合でも石や煉瓦のブロックを

図3 ガルシュのヴィラ

図4 ガルシュのヴィラ

図5 ワイセンホフの住宅 独立型

図6 ワイセンホフの住宅

図7 ワイセンホフの住宅

図8 ラ・ロッシュ・ジャンヌレ邸

図9 サヴォワ邸

充填材として用いた腰壁や垂壁があることが多い。そして、ル・コルビュジェは、水平連続窓を「論理的 *logique*」とする一方で、縦長窓を「非論理的 *illogique*」としている(図 10)が、実際には 20 年代の幾つかの作品に縦長窓が使用されている。その縦長窓の扱いを見ると、水平連続窓と同様に、側壁の内側に光を当ててことで部屋の奥まで反射光が行き渡るように配置されていることが分かる。それは、壁を完全に取り払うことでより多くの光を採り入れる採光法と異なる。鉄筋コンクリートが壁を自由にしたと捉えていたにも関わらず、なぜ壁を除去しなかったのかを考える上で重要な以上の点

図 10 左：近代住宅の基本的外観
右：水平連続窓(論理的)、縦長窓(非論理的)

を、縦長窓が使用されている 20 年代の作品を対象に考察する。

平面図、立面図、スケッチなどから縦長窓の使用が確認できる 20 年代の作品は、1922 年の《ヴォルクソンの独立住宅》、《パリの画家 オザンファン住宅》、1924 年の《工匠のための量産住宅》、1926 年の《ブローニュの芸術家の小住宅》、《クック邸》、《ギエット邸》、《ガルシュのヴィラ》、1927 年の《ワイセンホフ住宅》である。

《パリの画家 オザンファン住宅》の 3 階と 4 階の 2 層分の吹抜け空間であるアトリエに配置された縦長窓については、それが側壁に光を当てるように配置されたものでないことが平面図から読み取ることが出来、また、《ヴォルクソンの独立住宅》の階段室の踊り場に 1 階から 3 階まで連続して採られた縦長窓についても、側壁に光を当てて反射光を奥まで採り入れることを意図した開口とは異なる。最上階の階段室寄りのトイレ室の壁を、光を反射する側壁として捉えることも出来るが、1 階と 2 階⁵¹⁾には側壁が存在しない。

しかし、先に挙げた 20 年代の作品のうち、以上の 2 作品、《パリの画家 オザンファン住宅》と《ヴォルクソンの独立住宅》を例外とすれば、そのすべてが側壁に光を当てるように縦長窓が配置されている。

《工匠のための量産住宅》では、1 階から 2 階へと連続する縦長窓を用い、1 階では台所、2 階では夫婦寝室の側壁に光が当たるように配置されている。大きく開口の採られた 2 層分の吹抜け空間以外は、主にこの縦長窓により採光している。《ブローニュの芸術家の小住宅》では、道路側と、その反対の庭側とに 1 階から 2 階へと連続して採られた縦長窓がある。道路側の縦長窓は、階段室の踊り場に面して設けられており、側壁に光が当たるような配置とはなっていないが、庭側の縦長窓は、1 階では 2 層分の吹抜け空間となっているアトリエに光が当たり、2 階では吹抜けに面した個室の側壁に光が当たるように配置されている。この縦長窓と、吹抜け空間であるアトリエに面した大開口とにより、アトリエと個室の収められた長方形平面となっている空間の両側の側壁がともに採光される。《クック邸》では、屋上庭園のある 4 階に縦長窓が 2 つあり、3 階に設

けられた広間の吹抜け上部に面する両側の側壁に光が当たるように 2 つの縦長窓がそれぞれ配置されている。両側の縦長窓の間には吹抜け空間に面して突出した円弧状の壁面があり、この壁面にも縦長窓から採られる光が当たる。《ギエット邸》では、道路側と庭側とに縦長窓があり、庭側では 2 階からテラス階まで連続した縦長窓が設けられ、庭側では 1 階から 3 階まで連続した縦長窓が設けられている。道路側の縦長窓は、2 階では個室の側壁に光が当たるように配置され、2 層分の吹抜け空間となっている 3 階と 4 階では、アトリエとその吹抜け上部に面した側壁に光が当たるように配置されている。この縦長窓と大開口とにより、3 階のアトリエとその吹抜け上部に面した両側の側壁にともに光が当たる。庭側の縦長窓は、1 階では広間の側壁に光が当たるように配置され、2 階と 3 階では階段の側壁に光が当たるように配置されている。1 階では、この縦長窓とそれと隣り合わせの大開口とにより採り入れられた光が、両側の側壁にともに当たる。道路側の縦長窓も庭側の縦長窓も、大開口または水平連続窓をそのまま側壁端部まで延長すれば、両側の側壁にともに光を当てることが可能であったはずだが、ここでは、水平連続窓の水平性と対比させるような縦長窓が隣り合わせで端部に設けられている。《ガルシュのヴィラ》では、南側の水平連続窓に対して、直角に接する西側と東側にそれぞれ縦長窓が設けられている。北側の水平連続窓はその上下が垂壁と腰壁になっており、北側寄りに配置された縦長窓は 2 階と 3 階の水平連続窓の上下の壁面に光を当て、4 階では友人の寝室に面した側壁に光が当たるように配置されている。南側寄りの縦長窓は、その側壁に 2 段組のサッシュからなる水平連続窓が設けられているため、側壁に光を当てるための縦長窓とは必ずしも考えられない。《ワイセンホフ住宅》の独立型では、北側の 2 階から 4 階まで縦長窓が設けられており、2 階では台所に面した側壁に光を当て、3 階から 4 階では半高の仕切り壁で囲われたトイレ室に面した側壁に光を当てるように配置されている。

30 年代の作品である《ド・マンドロ夫人の別荘》や、50 年代の作品である《ジャウル邸》、《ラ・トゥーレット修道院》においても、以上に見てきたような、側壁に光を当てるように設けられた縦長窓が使用されている。水平連続窓と比べると使用例の少ない縦長窓であるが、30 年代にガラスのカーテンウォールを用いた採光を実現する前に、20 年代には、側壁に光を当てて部屋の奥まで反射光を行き渡りやすくするという意図が窺える採光を用いていた。

ル・コルビュジェは、東方への旅において訪れたポンペイの邸宅から、開口部の扱いに関する考えを導き出している。「壁を尊重してください。ポンペイの連中はこの壁に孔をあけない。彼らは壁を尊び光を愛する。光はもし壁が反射してくれるなら生気がある。古代人は壁をつくった。…こうして建築的な感覚の基礎であり、生理的な感覚としての立体をつくり出した」⁵²⁾と述べる時、ル・コルビュジェが鉄筋コンクリートによる新しい技術が壁を撤去することを可能にしたと認識しつつも、ポンペイの邸宅とのつながりで 20 年代の作品の開口部の扱いを考えていたことを窺わせる。「光はもし壁が反射してくれるなら生気がある」のであり、壁を除去し透明性を高くすることで光を多く採り入れるという考え方とは異なり、20 年代の作品には側壁に光を当てるという採光の仕方が顕著にあらわれている。

5. 結

以上、本稿ではまず、ル・コルビュジェの建築思想における民俗的なものとの関わりを考察した。前衛芸術運動に関わっていた前衛派との対立と、政治的左派の前衛派である批評家・建築家との対立とを区別して論じ、前者においては、「均衡」と民俗的なもの、後者においては、「規格化」と民俗的なものとの関係が浮き彫りになった。以上のように、ル・コルビュジェの建築思想において重要な概念である「均衡」や「規格化」が、民俗的なものとのつながりで説明できることは重要であると思われる。ル・コルビュジェの建築思想に内在的なこれらの特徴は、他の前衛派との相異を示すル・コルビュジェ独自の姿勢に基づくものであると考えられる。

そして、具体的な作品分析において、《モノル型》を適用した作品には、土着的なものの引用が見られるが、実は《シトロアン型》や《ドミノ型》についても土地にある材料を用いて壁をつくる計画としており、粗石積みを露出させるが否かの相異があるものの、20年代の多くの住宅が、民俗的なものから着想を得たような伝統的な材料と構法を用いていたことは重要である。また、それは20年代の作風と30年代やその後の時代の作風との連続性を示している。鉄筋コンクリートによる根本的な技術上の変化を認識していたにも関わらず、20年代の作品の多くは、30年代に多く見られるガラスのカーテンウォールを用いた採光の仕方と異なり、「壁を取り払うことができる」というル・コルビュジェの言説は、水平連続窓や縦長窓の扱いに見られるように、側壁に光を当てることで内部を明るく採光することに重点が置かれていたと理解することが出来、ル・コルビュジェの鉄筋コンクリートの使用は、決して近代の進歩的なものへの全面的な信奉に基づいているのではないと解釈することが出来る。

注

- 1) Le Corbusier, *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui*, Nouvelle Édition Augmentée, Éditions Vincent, 1959, p.211. 邦訳：ル・コルビュジェ著、前川国男訳、『今日の裝飾芸術』、鹿島出版会、昭和49年、p.236.
- 2) 同書、p.216. 邦訳同書、p.240.
- 3) スタニスラウス・フォン・モース著、住野天平訳、『ル・コルビュジェの生涯―建築とその神話―』、彰国社、1999年、p.109.
この邦訳書の原本は、71年に出版された同著者による仏訳版(Stanislaus von Moos, *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Horizon de France, 1971)であるが、79年に出版された同著者による英訳版(同、*Le Corbusier, Elements of a Synthesis*, The MIT Press, 1979. この序文には、新しい章を加えたこと、いくつかの部分に重要な最近の情報を反映させ加筆修正したこと等の説明がある)には、同邦訳書の「ペサック」の項目にある「切石やコンクリート・ブロックやその他の材料でできた、土地の労働力を上げる…」という記述は存在しない。また、その英訳版の「ペサック」の項目には、コンクリートの骨組を用いたル・コルビュジェの建物に、「匿名的でヴァナキュラーなものに由来する源泉と同時に、(トニー・)ガルニエ由来の要素を非常に多く見出すことが出来る」(同、*Le Corbusier, Elements of Synthesis*, p.149)という記述が加えられている。邦訳版の「ペサック」の項目において、トニー・ガルニエの影響が見られるという記述は既にあるが、「匿名的でヴァナキュラーなもの」を見出すことが出来るという記述は存在しない。また、邦訳版に付されている「日本語版への序」には、ル・コルビュジェの住宅の提案についての起源を、「ユーロピア的社会主義の伝統」に求めたことが同書の短所の一つであるという説明があるが、そうした点を補うように、新たに加筆修正された英訳版の「ペサック」の項目において、「20年代の一特にドイツの—モダニストの住宅の提案を特長づける共同体の観念や社会主義的な風潮は、当時のル・コルビュジェの作品において限定的な影響しか与えなかった…」(同、*Le Corbusier, Elements of Synthesis*, p.148)という記述があらわれ、具体的には、社会主義者のマルト・スタム等が労働者階級を彼ら

の住宅における理想的な住人としたのに対し、ル・コルビュジェは、「我々の時代に生きる教養ある人間」のために計画した、と述べている(同、*Le Corbusier, Elements of Synthesis*, p.150).

- 4) Charles Jencks, *Le Corbusier, and the Continual Revolution in Architecture*, The Monacalli Press, 2000, p.188. 邦訳：チャールズ・ジェンクス著、佐々木宏訳、『ル・コルビュジェ』、鹿島出版会、昭和53年、p.123.
- 5) 同書、p.210. 邦訳同書、p.140.
- 6) Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Thames & Hudson, 2001, p.131.
- 7) 同書、p.135.
- 8) Kenneth Frampton, *Modern Architecture*, Thames & Hudson, 2002, p.160(《ムンダネウム》批判). p.155(“*L'Humanité*”紙上の《現代都市》へ向けた非難). p.179(第1回 CIAM での、「ドイツならびにチェコスロヴァキアの『新即物主義』の建築家達」、また、ハンネス・マイヤー、エルンスト・マイ等、「還元主義的思考をする建築家達」との対立).
- 9) William J. R. Curtis, *Modern Architecture, Since 1900*, Phaidon Press Limited, 1996, p.264. 邦訳：ウィリアム・カーティス著、五島朋子他訳、『近代建築の系譜』、鹿島出版会、1990年、上巻、p.322. 国際連盟宮の設計競技における、ハンネス・マイヤーとル・コルビュジェとの案の相異について言及があり、マイヤーが「プロレタリアのイメージを意図していた」こと、「ロシア構成主義を称賛していたことを想起させる工学讃美」等と表している(前掲書、p.263. 邦訳前掲書、pp.297-298).
- 10) ジークフリート・ギーディオン著、太田實訳、『空間・時間・建築』、全2巻、丸善株式会社、昭和44年、第2巻、pp.618-620, p.784(アカデミー派との対立). pp.783-792(CIAMについて：「CIAM はひとつの前衛的な運動だった」とし、第1回からの CIAM での議論に触れている). p.626(《サン・ディエの都市計画》については、「サン・ディエ市の全政党は、極左の連中も含めて、アカデミシヤンの尻押しで、この計画に極力反対を唱えた」ことに言及している).
- 11) Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture*, 2, The MIT Press, p.423, p.842 注. 邦訳：レオナルド・ベネヴォロ著、武藤章訳、『近代建築の歴史』、鹿島出版会、2004年、下巻、p.56, p.102 注.
- 12) Leonardo Benevolo, 前掲書、2, pp.476-477. 邦訳前掲書、下巻、pp.105-108.
- 13) Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press London, 1962, pp.207-209, p.211, p.241, p.244, pp.250-254, p.258. 邦訳：レイナー・バンハム著、石原達二他訳、『第一機械時代の理論とデザイン』、鹿島出版会、1997年、pp.310-313, p.336, p.349, p.354, pp.364-371, p.381(未来派とル・コルビュジェの言説上の類似性を繰り返し指摘する一方、ル・コルビュジェが未来派に対して述べた否定的な言説については触れていない). pp.329-331(ここでは白塗りの壁について未来派との相異を指摘し、未来派の「白い家愛そう」という言説を引用した後で、ル・コルビュジェはむしろ、「のろの白が民俗学的意味を含めて、定型としての色彩(coleur-type)になるということまでいく」と述べている).
- 14) ミッシェル・ラゴン著、高階秀爾訳、『現代建築史』、紀伊國屋書店、1970年
- 15) ヴィットリオ・M.ランブニャーニ著、川向正人訳、『現代建築の潮流』、鹿島出版会、昭和60年
- 16) Le Corbusier, *La Charte d'Athènes, suivi de Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture*, Éditions de Minuit, 1957, p.141 : “Aussi fus-je simultanément accablé par la droite et la gauche et en plus, voué aux gémonies par l'académisme” 邦訳：ル・コルビュジェ著、吉坂隆正訳、『アテネ憲章』、鹿島出版会、昭和51年、p.144.
- 17) Mark Antliff, “La Cité française: Georges Valois, Le Corbusier, and Fascist Theories of Urbanism”; Matthew Affron, Mark Antliff, *Fascist Visions, art and ideology in France and Italy*, Princeton University Press, 1997. ル・コルビュジェの協働者ピエール・ウィンターは1926年に、フランスファシストのジョルジュ・ヴァロワによる雑誌である“Nouveau siècle”誌のなかで『ユルバニスム』の都市計画を採り上げており、また、同誌の第一面においてル・コルビュジェがファシストの推進者として紹介されるなど、1927年頃までにファシストの間でル・コルビュジェの提案がよく知られるようになっていた(前掲書、p.135).
- 18) 印象派、表現派、デ・スティール、未来派、構成主義、超現実主義のそれぞれの前衛派が必ずしも政治的な立場を明確にしているわけではなく、近代の進歩的な前衛派は必ずしもすべてが政治的な左派の立場に分類出

- 来るわけではない。また、進歩的な前衛派でありながら、政治的には右派の立場を明確にしている場合もある。例えば未来派は、ムッソリーニとの接近を 1915 年頃に始めており(Günter Berghaus, *Futurism and Politics, between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, Berghahn Books, 1996, p.9)、未来派を率いたフィリッポ・トンマーゾ・マリネッティは、1918 年から 20 年の間にムッソリーニと 3 度会い(前掲書、p.114)、1919 年になるとマリネッティは、彼の「未来派政党」とファシストの公式な機関である「戦闘ファッショ」との間に緊密な同盟を結んでいる(前掲書、p.120)。そして未来派のメンバーは 1919 年に社会主義系新聞“Avanti!”紙の事務所を襲撃する(前掲書、p.120)等、政治的な左派の立場とは敵対している。このように、革新的であることから右派やアカデミー派と対立する進歩的な前衛派の立場でも、政治的な立場としての左派に必ずしも分類することが出来ない。したがって本稿ではそうした立場の進歩的な前衛派と、進歩的な前衛派であり、かつ共産主義者であったカレル・タイゲ、ハンネス・マイヤー等とを、それぞれ分けて扱い、ル・コルビュジェとの対立を考察している。
- 19) A. Ozenfant, Ch.E. Jeanneret, “Formation de l’optique moderne”, *L’Esprit Nouveau*, 21, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1924; “Le flou règne: toute géométrie est soigneusement proscrire; pas de classement ni dans la forme, ni dans la couleur”. この記事中では、印象派ではなくグラン・パレ内の展示等について、その「流動性の支配 *Le flou règne*」を批判しているが、この記事の収められた『近代絵画』の序において、「近代的視覚の形成 Formation de L’Optique Moderne」を要約した記述があり、そこで印象派芸術の「統一なき流動性」を批判している(吉川逸治訳、『近代絵画』、鹿島出版会、昭和 43 年、p.11)。
- 20) A. Ozenfant, Ch.E. Jeanneret, “L’Angle Droit”, *L’Esprit Nouveau*, 18, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1923; “Là se place l’erreur de principe de l’expressionnisme, géré par l’oblique et qui, soustrayant l’oeuvre à la statique susceptible de durée, …”. 邦訳:『近代絵画』、前掲書、p.159。
- 21) A. Ozenfant, Ch.E. Jeanneret, “L’Angle Droit”, *L’Esprit Nouveau*, 18, 前掲書; “…qui nous semble se soustraire aux conditions nécessaires et suffisantes de la peinture(l’intelligibilité et le mécanisme sensoriel), …”. 邦訳:『近代絵画』、前掲書、p.154。
- 22) A. Ozenfant, Ch.E. Jeanneret, “L’Angle Droit”, *L’Esprit Nouveau*, 18, 前掲書。邦訳:『近代絵画』、前掲書、pp.154-155。「感覚機能の上に生理学的に働きかける」原始の象形文字の反対例として、モンドリアンやドゥースブルフ等、デ・スティルの絵画が位置づけられている。
- 23) Le Corbusier, *Almanach d’Architecture Moderne*, Les Éditions G. Crés & C^{ie}, 1926, p.25. 邦訳:山口知之訳、『エスプリ・ヌーヴォー [近代建築名鑑]』、鹿島出版会、昭和 55 年、p.37。
- 24) Le Corbusier, “Le luçon de la machine”, *L’Esprit Nouveau*, 25, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1924. 邦訳:前川国男訳、『今日の装飾芸術』、前掲書、p.135。
- 25) Le Corbusier, *L’Art Décoratif d’Aujourd’hui*, 前掲書, p.144. 邦訳:『今日の装飾芸術』、前掲書、p.167。
- 26) 同書、p.190. 邦訳同書、p.207。
- 27) 同書、p.192: “le lait de chaux disparaît…l’effondrement des arts régionaux, —mort des folklores—” 邦訳同書、p.210。
- 28) Le Corbusier, “La leçon de la machine”, *L’Esprit Nouveau*, 25, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1924. 邦訳:『今日の装飾芸術』、前掲書、p.136。
- 29) Eric Dluhosch, Rostislav Švách, *Karel Teige, 1900-1951, L’Enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*, The MIT Press, 1999, p.120。
- 30) Karel Teige, “Mundaneum”, *Stavba*, no.7, 1929; K.Michael Hays ed., *Oppositions Reader, Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984*, Princeton Architectural Press, 1998, pp.594-595: 「社会経済的な生活の現実的な必要によって指示されない限り、現代の建築は失敗する」とし、形而上学的な兆候のある記念碑的な建築ではなく、功利主義的な建築を称えており、ムンダネウムの「記念碑性の誤り」を非難する文脈で、ル・コルビュジェの『住宅と宮殿』が直接的に非難されている。また、エジプトやバビロニア、アッシリアなどの考古学的な影響が見られるという指摘があるが、ル・コルビュジェはすでに『エスプリ・ヌーヴォー』誌において、ピラミッドやバビロンの塔などをよい建築の例として挙げている(Le Corbusier-Saugnier, “Trois rappels à MM. les architectes”, *L’Esprit Nouveau*, 1, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1920, p.92)。

- 31) W. Boesiger, O. Storonov, ed., Le Corbusier et Piere Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, Birkhäuser Publisher, 1999, p.8. 邦訳:『ル・コルビュジェ全作品集』、第 1 巻、A.D.A EDITA, Tokyo, 1979, p.6。
- 32) Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, The MIT. Press, 2000, p.26。
- 33) Le Corbusier, *Urbanisme*, Les Éditions G. Crés & C^{ie}, 1925, p.207. 邦訳:樋口清訳、『ユルバニスム』、鹿島出版会、昭和 42 年、p.202。
- 34) Le Corbusier, *Almanach d’Architecture Moderne*, 前掲書, p.140. 邦訳前掲書、p.165。
- 35) 同書、pp.78-79. 邦訳同書、pp.95-96。
- 36) 同書、p.84. 邦訳同書、p.102。
- 37) Le Corbusier, *Une maison — Une palais*, Les Éditions G. Crés & C^{ie}, 1928, pp.46-52. 邦訳:ル・コルビュジェ著、井田安弘訳、『住宅と宮殿』、鹿島出版会、昭和 54 年、pp.44-47。
- 38) Le Corbusier, “Classment et Choix (decisions opportunes)”, *L’Esprit Nouveau*, 22, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1924. 「すべてに規格があり、細部に一様性があつた *Standart partout, uniformité du détail*」. 邦訳:樋口清訳、『ユルバニスム』、前掲書、p.73。
- 39) Le Corbusier, “Classment et Choix (decisions opportunes)”, 前掲書. 「全体における混沌、喧噪 *Du chaos, du tumulte dans l’ensemble*」、 「細部における一様性 *De l’uniformité dans le détail*」. 邦訳前掲書、pp.70-71。
- 40) 4.1 では、『ル・コルビュジェ作品集』(W. Boesiger, O. Storonov, ed., Le Corbusier et Piere Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, Birkhäuser Publisher, 1999. 邦訳:『ル・コルビュジェ全作品集』、第 1 巻、A.D.A EDITA, Tokyo, 1979)、および、ル・コルビュジェの 20 年代の著作における、材料または構法に関する記述を抽出し考察を行った。『ル・コルビュジェ建築設計資料集成』(*Le Corbuseir Archive*, Dohosha Shuppan, 1991)に掲載された 20 年代の作品において、壁の充填材として用いられた材料が確認できる図面は見られない。また、施工中の写真が掲載されている資料がある場合はそれを参照した。4.2 では、主に『ル・コルビュジェ作品集』に掲載されている 20 年代の作品に関する図面を基に考察を行い、併せて『ル・コルビュジェ建築設計資料集成』を参照した。
- 41) W. Boesiger, O. Storonov, ed., 前掲書, p.150. 邦訳前掲書、p.136
- 42) Le Corbusier, *L’Art Décoratif d’Aujourd’hui*, 前掲書, p.192. 邦訳前掲書、p.211。
- 43) Charles Jencks, 前掲書, p.210. 邦訳前掲書、p.140。
- 44) W. Boesiger, O. Storonov, ed., 前掲書, p.24. 邦訳前掲書, p.16。
- 45) 同書, p.29. 邦訳同書, p.21。
- 46) Le Corbusier-Saugnier, “Maison en série”, *L’Esprit Nouveau*, 13, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1921, p.1540. 邦訳:吉坂隆正訳、『建築をめざして』、鹿島出版会、昭和 42 年、p184 注。
- 47) W. Boesiger, O. Storonov, ed., 前掲書, p.31. 邦訳前掲書, p.23。
- 48) 同書, p.45. 邦訳同書, p.37。
- 49) W. Boesiger, ed., Le Corbusier et Piere Jeanneret, *Œuvre complète 1929-1934*, p.113. 邦訳:『ル・コルビュジェ全作品集』、第 2 巻、p.102。
- 50) Le Corbusier, *Almanach d’Architecture Moderne*, 前掲書, p.31. 邦訳前掲書、p.49 注。
- 51) それぞれ、道路側のレベルを基準とした場合の階数。
- 52) Le Corbusier, “Architecture II, l’Illusion des plans”, *L’Esprit Nouveau*, 15, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1922, p.1772. 邦訳:『建築をめざして』、前掲書、p.144。

図版出典

- 図 1) A. Ozenfant, Ch.E. Jeanneret, “L’Angle Droit”, *L’Esprit Nouveau*, 18, Éditions de L’Esprit Nouveau, 1923。
- 図 2) A. Ozenfant, Ch.E. Jeanneret, “L’Angle Droit”, 前掲書。
- 図 3) *L’Architecture Vivante*, Éditions Albert Morancé, Printemps & Été, 1929, planches 10。
- 図 4) *L’Architecture Vivante*, 前掲書, planches 18。
- 図 5) *L’Architecture Vivante*, Éditions Albert Morancé, Printemps & Été, 1928。
- 図 6) *L’Architecture Vivante*, 前掲書。
- 図 7) *Le Corbusier, Le Grand*, Phaidon Press Limited, p.190, 2008。
- 図 8) *Le Corbusier, Le Grand*, 前掲書, p.142。
- 図 9) *Le Corbusier, Le Grand*, 前掲書, p.206。
- 図 10) Le Corbusier, *Almanach d’Architecture Moderne*, Les Éditions G. Crés & C^{ie}, p.31, 1926。

(2009 年 4 月 10 日原稿受理, 2009 年 8 月 13 日採用決定)