ル・コルビュジェにおける「装備」概念の変容
FORMATION OF THE NOTION ON “EQUIPMENT” BY LE CORBUSIER千代 章一郎*
Shoichiro SENDAI

This paper aims to elucidate the formation of the notion on “equipment” by the Architect Le Corbusier, using his all kinds of books and his correspondences conserved in Le Corbusier Foundation. Several periods were divided for this purpose: the question of “furniture” and the birth of the notion of “equipment” before 1920’s, the theorization of “equipment” in 1920’s, and its transformation after 1920’s. As a result, it was found that Le Corbusier’s notion of “equipment” extends from the question of the interior decoration to that of the devise for the control of the natural environment.

Keywords : *Le Corbusier, “Equipment”, Decoration, Furniture, Control of natural environment*

ル・コルビュジェ, 「装備」, 装飾, 家具, 自然環境制御

1 はじめに

20 世紀の建築思潮において、建築の躯体に備えられる多種多様な家具や機械設備の問題は、建築形態論に比較すると断片的にしか論じられていない。付帯的な機械設備を主眼的に論じたジークフリート・ギーディオン、『機械化の文化史』(1949) は、設備の機械化が室内装飾の変遷と密接に関連していることを指摘しているにもかかわらず、機械化される設備そのものの記述に終始しているために、室内空間の「装飾 *décoration*」^{注1)} という古典的な問題の 20 世紀的転回^{注2)}は、十分には論じられていない^{注3)}。「装飾」の否定という近代建築思潮の一般的定義において、室内空間を設える様々な仕掛けについての言及は限定的であるが、「装飾」という用語が「家具」そのものを指すこともあるように、「装飾」そのものが空間の主題から消滅してしまったわけではない^{注3)}。

ところで、ル・コルビュジェ (1887~1965) は、1920 年代に住宅における「装備 *équipement*」^{注4)} について論じている。ル・コルビュジェにおける「装備 *équipement*」は、「家具 *meuble*」の問題を敷衍した概念であり、所謂生活の「設備 *appareil*」としての衛生・冷暖房器機の問題に収まるものではない。日常生活における室内空間を統一的に提案するという考え方自体は、バウハウスを含め当時の建築思潮においてそれほど新規なものではない^{注5)}。たしかに、1920 年以降、ル・コルビュジェが「装備」について主眼的に論じることはないが、少なくとも家具などの問題について個別の建築制作において直接的に、あるいは著作において間接的に追求し続けてい

るとすれば^{注6)}、「装備」の概念が発展的に変容していると推測される。

そこで本稿では、まず、ル・コルビュジェの 1920 年代以前の「家具」を巡る言説から「装備」の出自を辿り (第 2 章)、次に 1920 年代の「装備」を巡る諸概念を構造的に把握し (第 3 章)、その後の変容の過程について系譜づける (第 4 章~第 5 章)。

既往研究においては、1920 年代を中心としたル・コルビュジェの「装備」における「装飾」の否定の意味を論じたもの、ル・コルビュジェの家具そのものの詳細な通年の形態分析、青年期のドイツ装飾芸術研究についての分析などがある^{注7)}。しかしながら、いずれもル・コルビュジェの「装備」の概念を限定的に捉えているために、その生成変化の過程については論じられていない。一方本稿では、ル・コルビュジェの全著作から建築作品の「装備」に関する言説に着目して抽出すると同時に、ル・コルビュジェ財団保管の関連書簡・手帖を網羅的に精査し、それらを用いて、「装備」の概念の生成過程を分析する^{注8)}。

2 「装備」の出自: 「動かせない家具」への転節

ル・コルビュジェは、本名のシャルル=エドゥアール・ジャンヌレとして、故郷のスイス、ラ・ショー=ド=フォンでの青年期の建築の修学において、レ・プラトニエの指導のもとにヴィラ・マテイ=ドレの音楽室の改装 (1906) などの改装を手がけ、ファレ邸 (1907) などの新築においても、ジュラ地方に相応しい室内装飾を構想して

* 広島大学大学院工学研究科 准教授・博士 (工学)

Assoc. Prof., Graduate school of Engineering, Hiroshima Univ., Dr. Eng.

いる。

ラ・ショー＝ド＝フォンでの経験を通して、ジャンヌレはフランスの動向にも注意を払うようになり、オーギュスト・ペレと交流を持つことによって、鉄筋コンクリートによる建築作品の可能性を学んでいる。1908年よりしばしばパリに滞在し、そのパリを拠点にドイツやウィーンの建築運動の動向を見聞していたジャンヌレは、1910年にはドイツの装飾芸術の調査に赴いて報告書、『ドイツ装飾芸術運動の研究』（1912）を作成している。報告書でジャンヌレはドイツの工作連盟における製品の工業化やその組織体制を評価し、新しい素材に応じた技術や形態の持つ重要性を指摘しているが、批判もしている。1910年に開催されたパリのサロン・ドートンヌにおけるミュンヘンの応用芸術展についての評価は、その典型である。

「しかしドイツ人に欠けているのは、この報告書で最初に強調したように、伝統や技巧があまり洗練されていないことである。それゆえにフランス人はミュンヘンの家具に野蛮なものを指摘する。それは耐え難きものであり、批判は辛辣なほどであった。

以上が 1912 年の展覧会の準備委員会の動機であり、全体を装飾で覆うことを禁じ、独立した家具にねらいを定めている。」^{注9)}

パリにおけるミュンヘンの室内装飾の展示は、アール・ヌーヴォー調から古典への回帰という潮流を反映し、比較的装飾を抑制した家具による居間や寝室である。それでも、それがかえってフランス人には装飾の素朴さと稚拙さを強調していた^{注10)}。パリのサロン・ドートンヌの動向は、ドイツの影響を受けなかったわけではないが、フランス的伝統を模索して、装飾によって空間の統一感を偽装することのなく、家具は家具として「独立した家具」が求められる。ジャンヌレははっきりと述べていないが、ラ・ショー＝ド＝フォンの教育改革としてはドイツ工作連盟の生産組織を評価する一方^{注11)}、家具そのものについては、フランスにおける世評と同様に批判的である^{注12)}。

一方でジャンヌレは、家具そのものだけではなく、室内空間全体そのものについても分析し、室内空間としての視覚的統一性という観点から、ドイツの装飾芸術を評価してもいる^{注13)}。

「パリの人々は美的感覚については懐疑的である。ここで明らかなことは二つの人種の適合不可能性である。眼に入ってくるものはドイツ人の魂の表現である。しかしパリの人々は、まったく評価しないにしても、抗しがたい調和によって印象づけられる。帷、生地、家具、絨毯、吊照明、食器、置物、すべてが関係、比例、適合性、**統一性**を実現したいという願望から生まれている。卓越して調和的であった。」^{注14)}

こうしてジャンヌレは、1912年にはラ・ロックルのヴィラ・ファールとラ・ショー＝ド＝フォンの（両親のための）ヴィラ・ジャンヌレの建設、また、シュウオブ家、ルヴァイアン家、ディティスハイム家の内装改修を手がけ、地方的な様式を単純化した室内空間としている^{注15)}。こうしたなかで、ジャンヌレはペレに対して、なかでもフランシス・ジュルダンの家具について、自らの考えを明らかにするようになる。

「ジュルダンの素描には大いに困惑させられます。十年前にドイツでつくられた家具ですが、今や年代物です。今ではもっと別の考え方ができると思います。壁に備え付けられた家具は建

物のように動かさない代物です。はたして何年もそんな生活ができるのでしょうか。」^{注16)}

1913年に発表されたジュルダンの家具^{注17)}は、ロースの影響を受けて棚、椅子、机、寝室などが同一素材の木製の幾何学的形態で統一され、家具と壁との一体化を志向した「建築の延長」としての家具である^{注18)}。しかしジャンヌレによれば、それはアール・ヌーヴォーの「建築のような家具immeubles-meubles」と変わらない^{注19)}。ジャンヌレは、ラ・ショー＝ド＝フォンの富豪層の住宅のためにルイ16世紀様式からディレクトワール様式などの歴史的装飾家具を参照しているように^{注20)}、建築物との構想に付随するものとして家具を位置づけて、自ら図面を引くことはない。ジャンヌレは1910年のドイツ装飾芸術調査において備え付けの家具について関心を示しながら^{注21)}、確信を持ってないでいる。

しかし、ペレの考えを知ることによって、ジャンヌレは変節する。

「やはり動かせる家具など考えないように用心しなくてはなりません。しかしジュルダンはお高くとまって、人間のことなど考えてもいません。尻や膝には具合が悪いのです。芸術品として楽しんでいのです。快適さはどこへやら。フランシス・ジュルダンの理論はルイ 16 世の肘掛け椅子、あるいはトリアノンやコンピエーニュの帝国主義への媚びへつらいです。」^{注22)}

ペレ自身も住宅作品で家具を手がけているが、ジャンヌレに宛てたペレの書簡が失われているために、ペレの「家具」に対する少なくとも当時の考え方を知ることはできない。ジャンヌレとの書簡の変遷から、ペレはおそらくジュルダンの「動かせない家具」に肯定的であったと推測される。そしてジャンヌレは、かつてラ・ショー＝ド＝フォンの顧客のために買い求めた様式的な家具を否定し、ジュルダンに触発された「動かせない家具」の考え方に確信を得る。それはペレの考えの盲目的な受容ではなく、ドイツの装飾芸術に見られたような空間の「統一性」に対するジャンヌレの志向も作用していると考えられる。

3 1920年代における「装備」の探求

しかしそれにしても、ジャンヌレにとって、工業製品化を意識したジュルダンの家具は、家具のための家具である。この批判が、1920年代の「装備」の概念を準備することになる。

3-1 「棚」

ジャンヌレがル・コルビュジェとして「家具」について直接論ずるのは、『今日の装飾芸術』（1925）においてである。ル・コルビュジェは、「家具」を次のように分類する。

「手足のようなオブジェは、定型の必要に応じた、**定型としてのオブジェ**である。腰かけるための椅子、仕事をするための机、照明するための照明、文字を書くためのタイプライター(そうなのだ!)、分類保存のための棚。」^{注23)}

ル・コルビュジェによれば、本来の「装飾芸術」の最小単位は「手足としてのオブジェ objets-membres」、すなわち「家具」である。「手足としてのオブジェ」はしかし、生活における多種多様な要求を臨機応変、変幻自在に解決するものではない。ル・コルビュジェによれば、人間が必要とするものには、少数の「定型 type」に分類されるはずである。なぜなら、我々人間は同じ「身体」を保有しているからである。日常において反復される恒常的で最も原初的な身

体動作を反映したものが、「椅子」「机」「照明」「タイプライター」「棚」である。したがって、身体の延長ではない壁紙や絨毯やカーテンあるいは暖房器機などの所謂室内の「装飾芸術」は、身体感覚に適うものではないために、この範疇には入っていない。

身体動作に恒常性があるならば、「手足としてのオブジェ」は標準化、そして量産化が可能になるはずである。ドミノ型住宅の特許登録（1914）に係る建設技術の研究をはじめとして、1920年代にシロトアン型住居の量産住宅の研究を始めて以来、ル・コルビュジエには家具の量産化も念頭にある。1925年にパリ近代装飾芸術・工業美術国際博覧会に出品したレスプリ・ヌーヴォー館（1925）のプロトタイプの提案において（Fig. 1）、ル・コルビュジエは「家具」の問題に取り組み、なかでも「棚 casier」を研究の主題に据える。『近代建築名鑑』（1926）におけるレスプリ・ヌーヴォー館の「装飾芸術 art decoratif」の解説のなかで、ル・コルビュジエは次のように述べる。

Fig.1 Interior of L'Esprit Nouveau (1925) 注24)

「家具はここでは、すでに完成している建築を尤もらしくするようなものではない。家具が建築をつくる。賢者や貧者の粗末な棚も、豪奢に取り巻かれることを願う人びとの最も高価で豪華な棚になり得る。そこで私たちは装飾芸術の決定的な変革の概要を示した。すなわち棚である。手で自由に操作でき、必要であると感じられる正確な場所に適合し、規格の問題を解決するべく応用された工業の発展によって実現された完璧な機能をもつ棚である。」 注25)

レスプリ・ヌーヴォー館におけるル・コルビュジエのねらいは、ジュルダンのように建築躯体とそれと一体化する家具の形式的な統一をめざしたものではなく、「正確な場所におくことによる自由な操作」を可能にする「家具」を規格化することである。その考え方を明快に表現するには机や椅子よりも「棚」が有効である、とル・コルビュジエは考える。

『近代建築名鑑』（1926）におけるレスプリ・ヌーヴォー館の「装飾芸術」の解説は、「棚」にはじまり、「椅子」、「照明」、「机」、「彫刻・絵画作品」、「多彩色〔壁面塗装〕」、「自然採光」へと言及が続いていく 注26)。「多彩色」はともかく、「自然採光」は古典的な室内装飾の主題に当てはまらない。「装飾芸術」と「建築」の境界は曖昧である 注27)。

そしてル・コルビュジエは、『全集』第1巻（1929）のレスプリ・ヌーヴォー館の解説において「装備 équipement」という言葉を用いるようになる。「装備」という言葉の選択は、もちろん「装飾芸術」という古典的概念に対する対案であるが、ル・コルビュジエはここ

でも問題を「棚」に限定する。

「装備とは、家庭生活に必要な各種要因を分類し、問題を解決することである。無数の家具、いろいろな姿形をまとい、さまざまな名をつけられたものに代って、標準の棚を壁に組み込み、壁に寄せ、住戸の中で毎日正確に使われる場に置き、目的に応じて内部に装備する。」 注28)

すなわち、ル・コルビュジエにおいて「棚」と建築躯体の一体化の問題は、両者の素材や色彩の統一ではなく、壁との形式的な関係の強弱によって規定される。ラ・ショー＝ド＝フォンにおいて実践を積んできたような書斎（ディティスハイム邸の書斎（1915）、シュウオプ住宅の貴賓室（1916）、ルヴァイアン邸の書斎（1923）など）の作り付け、すなわち壁に「組み込むこと」に加えて、壁に「寄せること」、そして壁から自立して「置くこと」ができる。「置くこと」はまた、それ自体が空間を仕切る壁になるような配置を含んでいる。言説において建築躯体と関係づけられる「棚」の方法論は、以前よりはるかに多様化していく。

3-2 「寸法」

1927年にシャルロット・ペリアンが家具のデザイナーとしてル・コルビュジエのアトリエに入所して以降、「装備」の探求は深まりを増していく。ラ・ロッシュ邸（1923）のギャラリーの改修（1928）を前後して、「棚」を壁に備えるだけではなく、ペリアンと共同で量産を目指した、自立した鋼管製の「棚」、「机」、「椅子」の開発を行い、1929年にサロン・ドートンヌに出品する（Fig. 2）。

Fig.2 Interior of Le Salon d'Automne (1929) 注29)

ル・コルビュジエは同時期に敢行した南アメリカ初訪問と連続講義録、『プレジジョン』（1930）において、「家具」を机、椅子、棚に分類し、身体動作と日常生活における恒常性を前提としているところは、1925年以来から変わっていない 注30)。

ル・コルビュジエは講演において、さらに続けて次のように言う。

「椅子と机を別にすれば、家具は本当のところ棚だけなのです。ところがほとんどの場合、これらの棚は寸法が正確ではなく、用途は不明確。私はここで無駄を排除したい。この的を打破し、家具が本当に何の役に立っているのかを明らかにしたいのです。木材及び金属の新しい工業をもってすれば、驚嘆すべき機能と、大体ではなく明確な寸法の棚をつくることができると確信したのです。」 注31)

「家具」の問題が「棚」に集約されるにしても、定型の探求は、具体的な「寸法 dimension」という形式を取っている。それはル・コルビュジエが明言するように、ペリアンとの協働による人体の動

作から導き出されたものであり^{注32)}、後の「モデュロール Modulor」(1948)の寸法体系の作成に結実する。

それはまるで、動かない家具が組み込まれた建築作品の室内空間というよりも、「人間的尺度 échelle humain」だけが規準となる移動機関の室内空間のようである。たしかに「人間的尺度」という問題設定においては、建築／家具という二稿対立そのものが無効である。だれも飛行機の客席で「家具」という発想をすることはしない。利用者の意識は「快適な」時間に向けられ、それに奉仕する道具については、「人間的尺度にぴったりして」いればいるほど、それを意識することがない^{注33)}。

しかしながら、旅のひとつときは異なって、住宅の日常生活においては、様々な動作の様態が問題になる。ル・コルビュジエは、とりわけ椅子における動作の型について詳細な研究を行っているように (Fig. 3)、「装備」の問題は、「寸法」という主題においては、「棚」だけではなく「椅子」や「机」も含まれるようになる。

Fig.3 Studies on the different way of sitting (1927) 注34)

あるいは、「装備」の問題は、その出発点として分類した「家具」の問題に留まらないかも知れない。ル・コルビュジエはこの講演の最後に、「家具」の改革を女性の衣服に喩えて説明する。

「現代の女性は髪を切ってしまいました。我々の視線は女性たちの脚の形をとらえました。もうコルセットは存在しません。「礼儀作法」は地に墜ちました。礼儀作法は宮廷で生まれたものでした。一部の人だけが座る権利を持ち、そして、それも、坐り方まで決まっていたのです。

〔中略〕

そして、特に我々は今もっといい具合に座っています！

住宅は家具がなく空っぽです。

空間と光とが満ちあふれています。

動きも、活動も迅速です。

そして、休息の時、ゆったりとしている時に、自分の家で、何かを考えることができる喜びを持つことができるのではないのでしょうか。

これが本質です。何かを考えるということが。」^{注35)}

ル・コルビュジエは慣習を捨てた衣服に映えるのは、「考えること」の自由に裏打ちされた身体の美しさである。身体を束縛する「家具」は排除されなければならない。

「棚」はその方法論である^{注36)}。なぜなら、目的が室内空間における自由度であるならば、すべての「家具」は「棚」＝衣服のように(取り替え可能であるかどうかは別にして)「いい具合に」身体を包むものでなければならないからである。「装備すること」と「身に着

けること」は、「寸法」の探求において接近し、「棚」という問題への限定を解除していく。

4 1940年代前半における「装備」：「衛生」

1920年代後半からの一連の「装備」の研究は、ペリアンが実践的な役割を担っているが、ペリアンは家具だけではなく、建設事業において衛生設備も担当している(代表的なものは、チャーチ邸の改築(1929)やパリのナンジェセル＝エ＝コリ通り24番地のル・コルビュジエのアパルトマン(1933)など)。もちろん空間の「装備」が「家具」の問題を出発点にしていたとしても、日常生活における身体の動作を問題にするかぎり、そこには坐ることだけではなく、調理、摂食、排泄、掃除洗濯、入浴、就寝など、衛生器機に関わる基本的な動作も含まれるはずである。しかし、ル・コルビュジエが1928年に創設したCIAM(近代建築国際会議)においてははじめから近代衛生学は主題の一つであったにもかかわらず^{注37)}、ル・コルビュジエは所謂水まわりの衛生器機の問題について、「装備」との関連で主題的に述べていない。ル・コルビュジエは自らのアパルトマンとアトリエ(1933)の設備にしてもペリアンに委任し、ル・コルビュジエは衛生器機の配置について、詳細な指示やその根拠をペリアンに説明することはない^{注38)}。ル・コルビュジエ自身は、アパルトマンの室内の「装備」を「新しい時代の感性」と呼応しているとしか述べていないのである^{注39)}。

直接的には、戦後復興を見越した建築と都市問題の技術集団であるASCORAL(建築刷新ための建設者協会)の設立を前後して、『人間の家』(1942)において、唯一、共著者ピエールフウが衛生設備の問題を取り上げ、集合住宅における「装備」について述べている。

「[来るべき時代の集合住宅の]家庭用の整備には、浴室あるいはシャワー、洗面所、台所、それも人工換気が付いているが、明らかに、優良な製品である。にもかかわらず、どこか大量生産品、それも大量の、かなり大量生産品といった感じがする。素材の質といい、形の輪郭といい、設計の精密さといい、どこか自動車の車体か飛行機の胴体の「仕上げ」を思わせる。大きな仕切りパネルが、ちょうど良い高さで、重なりあう棚になっていて、そこには個々のオブジェが都合良く自然に収納されている。しかしながら、この実に注意の行き届いた装飾には、いかめしさや、潤いのなさは少しもない。」^{注40)}

たしかに、移動機関の室内に喩えられるその「装飾」は「装備」そのものであるが、それは1920年代にル・コルビュジエが述べてきたことの繰り返しに過ぎない。しかし「装備」の主題は、「棚」だけではなく、水を処理する衛生設備や空気を循環される換気設備も含まれている。「装備」は「棚」の焦点化ではおさまらない広がりを見せている。

1937年にル・コルビュジエのアトリエを辞していたペリアンは、ふたたびマルセイユのユニテ・ダビタシオン(1952)の建設事業において台所を担当するようにル・コルビュジエから依頼される。それはペリアンの「女性的感性」に託したからである^{注41)}。台所など水を処理する装備は、エスプリ・ヌーヴォー館(1925)の解説以来、ル・コルビュジエには理論化できない領域と考えていたと思われる。あるいは、衛生設備は「棚」＝「衣服」のようにはなり得ないのかも知れない。

ル・コルビュジェは『建築の学生たちへの談話』（1943）のなかで、再び女性の衣服に喩えて建築の装飾の問題を論じている。

「女性は、もうすでに、先を行っていたのです。仕立てや流行は大胆で、感性的で、表現的です。1942年の若い娘たちを見たまえ、その髪の健康的で楽観的なことを。彼女らは、頭に黄金や黒檀をいただいている。ルイ十四世やルネサンスのころは、青年諸君、君たちが、こうした髪をしていて、天使のように輝き、マルスのように強く、アポロのように美しかったのです。娘たちが君たちに王手を打ったのです！ところが、衣服の形は最も不適合な時代にあり、さらにその上、生命のしるしである色彩をも放棄しています。1910年以来、私は石灰汁がもつ活力を与え純化させる力を信じてきました。仕事を通じて、その白色の歎きの輝きを示すようにするには、それを取り囲んで色彩のざわめきが必要と悟りました。鉄筋コンクリートのなかに「自由な面」（壁の束縛から開放された面）の萌芽を見た私は、建築に色彩を適用することを思いついたのです・・・」^{注42)}

第二次世界大戦中という時代は状況も影響していると思われるが、ル・コルビュジェがここで自由な身体のために説明しているものは、「棚」ではなく「色彩」である。そして「色彩」は、構造壁であれ間仕切り壁であれ、概念的には床面から天井面までを覆う面的な「壁」である。「棚」もまた「壁」になり得るのであれば、「色彩」は「装備」の範疇である。したがって、ル・コルビュジェによれば、あくまでオブジェとして自立する衛生器機は、「建築ではない」^{注43)}。

5 第二次世界大戦後の「装備」：環境装置として

「装備」の問題について、マルセイユのユニテ・ダビタシオン（1952）の構想を前後して、ル・コルビュジェは再び多くを語るようになる。1943年にル・コルビュジェが創設した建築刷新のための建設者協会（ASCORAL）の作業部会の一つとして「装備」が設置される。しかし、文書としては「居住の面に関し、人間に最も好適な環境を与え、その使用者に、毎日の生理的、心理的、物質的要求の満足を与えてくれるような装備を決定すること」^{注44)}とのみ記載され、具体的な研究内容は明らかではない。

実際に、ル・コルビュジェが「装備」について内容に言及しているのは、独自の寸法体系の理論とその応用を論じた『モデュロール I』（1950）と『モデュロール II』（1955）である。1920年代後半の「装備」の概念における「寸法」の重要性はすでに指摘したが、『モデュロール I』（1950）においても、寸法体系の適用による家具の自由な操作という主題は変わらない^{注45)}。しかしその一方で、建築躯体との関係は、1920年代よりむしろ単純化されている。『モデュロール II』（1955）における「窓」の探求の履歴について、ル・コルビュジェは元の所員と次のような対話をしている。

元所員：「そうして、年とともに、ガラス壁が「部屋の第四番目の壁」となりました。もはやすべてがガラスではなくなったのです。不透明な板が入っています。書棚がこれについています。机がこれに寄りかかっています。・・・窓は家具の一部類に属するようになります。それ自体が、内外において、建築化されるのです。」

ル・コルビュジェ：「それだけではありません。インドでは、呼吸という問題を取り上げ、内部の換気を問題にしているのです。

カラス壁の2つの機能を仕分けました。つまり、換気することと採光することです。」^{注46)}

「家具」の問題を純粋に寸法として論じるのであれば、とりわけ「壁」との関係が問われるわけではない。1920年代の「棚」のように、三次元の空間のなかのオブジェとして自立し、場合によってはそれ自体が間仕切り壁として空間を分ける仕掛けになってもよいはずである。しかしル・コルビュジェは、ここではあくまで「壁」との関係に執着する^{注47)}。あるいはむしろ、ル・コルビュジェは「壁／窓」の二元論、そして「壁／窓／家具」を解体し、むしろ等価に扱っていると考えるべきかもしれない。「装備」はもはや空間自立するオブジェの可能性を放棄し、概念的には新しい「壁」の概念を構成するようになる。

Fig.4 Government office building with the “equipment” of the sun control in the book of *L’Atelier de la recherche patiente* (1960)^{注48)}

したがって、本来の壁に穿つ「窓」さえも「装備」の問題に含まれることになる。「窓」は装飾芸術におけるシャンデリアに代わる自然採光の装置なのである。しかも「窓」は、換気も兼ねる。つまり「窓」は自然環境を制御する装置でもある。したがって、実質的に最後の作品集となる『忍耐強い探求のアトリエ』（1960）において、ル・コルビュジェはブリーズ・ソレイユの日除け装置でさえ、「装備」として位置づけるようになる（Fig. 4）^{注49)}。

6 おわりに

「家具」の問題から誕生し、室内空間の自然環境の制御の仕掛けにまで生成するル・コルビュジェの「装備」の概念の変容の過程は、「壁」との関係性の変化として理解することができる。「装備」は建築躯体の「壁」から開放されて間仕切り壁のような別の「壁」となる可能性を秘めながら、建築躯体の不動の「壁」へと回帰していく。いわば「装備としての壁」である。

『モデュロール II』（1955）において、ル・コルビュジェはそのような新しい「壁」を「表面 surface」と呼んでいると考えられる。

「住みうる細胞的な空間を実現すること。ここにも精度が生理的にも精神的にも快さを生み出すものとなる。この住みうる細胞的な空間はそれ自体が人間的な尺度の無数の組み合わせ可能な表面を提供してくれる。」^{注50)}

Fig.5 Sketch of the ventilation, the water closet and the bedstead of Cabanon (1952.6.22) 注51)

カブ＝マルタンのル・コルビュジェの別荘、カバノン（1952）についてこの記述は、「装備」の到達点を要約している。カバノンは家具、机、照明、壁画すべてが不動の作り付けであり、「天井」にも「装備」が行き渡っている（Fig. 5）。椅子だけは動くが、基本的に内部の居住空間において最後に残されて動くものは、人間の身体そのものである。それを取り巻くものは一回的な自然を制御するための普遍的な「装備としての壁」であり、衣服から建築躯体まで限りなく境界は曖昧になっていく。したがって、その「壁」は不動でありながら、それ自体では厚みのない「表面」として可変性を備えるという両義性を有しているのである 注52)。

参考文献

- 1) Banham, R.: The Architecture of the Well-tempered Environment, Architectural Press, London, 1969
- 2) Barré-Despond, A., et al.: Francis Jourdain 1876-1958, Somogy Éditions, Paris, 2000 (in French)
- 3) Cinqualbre, O. and Migayrou, F., dir.: Le Corbusier, Measures of Man, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2015 (in French)
- 4) David-Will, H.: Guide of the Museum of Decorative Arts, Les Arts décoratifs, Paris, 2006 (in French)
- 5) Giedion, S.: Mechanization Takes Command, Oxford University Press, New York, 1949
- 6) Jeanneret, C-É.: Study on the Movement of Decorative Art in Germany, Haefeli et Cie, La Chaux-de-Fonds, 1912 (in French)
- 7) Jeanneret, C-É.: The Voyage to Germany, Sketchbook, Electa, Milano, Fondation Le Corbusier, Paris, 2000 (in French)
- 8) Jeanneret, C-É.: The Voyage to the East, Sketchbook, Electa, Milano, Fondation Le Corbusier, Paris, 2000 (in French)
- 9) Kries M., ed.: Le Corbusier, A Study of the Decorative Art Movement in Germany, Vitra Design Museum, Weil am Rhein, 2008
- 10) Le Corbusier: Archive of correspondences, Fondation Le Corbusier, 1907-1965 (in French)
- 11) Le Corbusier: Decorative Art of Today, G. Crès et Cie, Paris, 1925 (in French)
- 12) Le Corbusier: Almanac of Modern Architecture, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1926 (in French)
- 13) Le Corbusier: Complete Works, vols.8, Girsberger, Zürich, 1929-1970 (in French)
- 14) Le Corbusier: Precision on the Present State of Architecture and City Planning, G. Crès et Cie, Paris, 1930 (in French)
- 15) Le Corbusier: Talks with Students, Denoël, Paris, 1943 (in French)
- 16) Le Corbusier: Way of thinking of the City Planning (Manière de penser l'urbanisme), Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1946 (in French)
- 17) Le Corbusier: The Modulor, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950 (in French)
- 18) Le Corbusier: Modulor 2, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui,

Paris, 1955 (in French)

- 19) Le Corbusier: Atelier of the Patient Research, Les Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960 (in French)
- 20) Le Corbusier: Le Corbusier Sketchbooks, Vols.4, Fondation Le Corbusier, Paris, The Architectural History Foundation, New York, Éditions Herscher / Dessain et Tolra, Paris, 1981, 1982 (in French)
- 21) Lucan, J., dir.: Le Corbusier an Encyclopaedia, Les Éditions du Centre Pompidou/CCI, Paris, 1987 (in French)
- 22) Morant, H. de and Gassiot-Talabot, G.: History of Decorative Arts, Hachette, 1970 (in French)
- 23) Mumford, E.: The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2000
- 24) Perriand, C.: A Life of Creation, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998 (in French)
- 25) Pierrefeu, F. de and Le Corbusier: The Home of Man, Librairie Plon, Paris, 1942 (in French)
- 26) Rüegg, A.: Le Corbusier, Interior Furniture 1905-1965, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurich, 2012 (in French)
- 27) Samuel, S.: Le Corbusier in Detail, Architectural Press, Oxford, 2007
- 28) Troy, N.: Modernism and the Decorative Arts in France, Yale University Press, New Haven and London, 1991
- 29) Tory, N.: Modernism by Le Corbusier and his texts on the decorative art in France, Le Corbusier and Japan, Kajima Publishing, pp.61-84, 1999 (in Japanese)
- 30) Werth, L.: Modern Furniture, Les Ateliers Modernes, 1913 (in French)

注

*引用はすべて原文のまま。但し、[] は筆者による補注。

注1)「装飾芸術 art décoratif」は室内を演出する家具、食器、壁紙、タペストリー、家具、照明器機、場合によっては服飾なども含む包括的な概念である (cf., Henry de Morant et Gérauld Gassiot-Talabot, *Histoire des arts décoratifs : des origines à nos jours*, éd. Hachette, 1970)。

注2)『機械化の文化史』(1949)を批判的に受け継いだレイナー・バンハム、『環境としての建築』(1969)などにおいても、建築的な環境の人工的制御に重点を置いている。

注3) cf., Nancy Troy, *Modernism and the Decorative Arts in France*, Yale University Press, New Haven and London, 1991.

注4) « équipement »の「装備」という訳出は、ル・コルビュジェの *Œuvre complète* (Girsberger, Zürich, 1929)の日本語版における吉阪隆正による。所謂「設備」だけではなく、ル・コルビュジェの *équipement* の定義に寄り添うために一語で表すことは困難であり、やや特異な訳出であるが、本論文においても一律にそれに準じている。

注5) cf., Préface Hélène David-Will, *Guide du musée des Arts décoratifs*, Les Arts décoratifs, Paris, 2006, p.161.

注6) cf., Arthur Rüegg, *Le Corbusier, Meubles Intérieurs 1905-1965*, Verlag Scheidegger & Spiess, Zurich, 2012.

注7) 代表的な物としては、以下である。cf., Flora Samuel, *Le Corbusier in Detail*, Architectural Press, Oxford, 2007; Arthur Rüegg, *op.cit.*: Cloé Pitiot, "Le Corbusier, le mobilier corps et âme", sous la direction d'Olivier Cinqualbre et Frédéric Migayrou, *Le Corbusier, mesures de l'homme*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2015, pp.85-89; Mateo Kries, "Le Corbusier in Germany", in Mateo Kries ed., *Le Corbusier, A Study of the Decorative Art Movement in Germany*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein, 2008, pp.8-95.

注8) 本稿では、ル・コルビュジェの言説を一次資料としている。具体的な制作の分析については、別稿に譲りたい。

注9) « ... mais il manque aux Allemands, je l'ai souligné au début de ce rapport, la tradition et leurs mains sont encore inhabiles. Les Français donc relèveront à leur meubles des barbarismes qui leur parurent insupportables et la critique fut plutôt acerbe. Voici donc ce qui motive la décision du Comité de l'Exposition de 1912, d'interdire toute décoration d'ensemble et de ne viser que le meuble isolé, ...» (Charles-Édouard Jeanneret, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, Haefeli et Cie, La Chaux-de-Fonds, 1912, p.31)

注10) cf., Nancy Troy, *op.cit.*, pp.63-66.

注11) 1910年のドイツの装飾芸術の調査において、ジャンヌレはとりわけヘレラのドイツ工作連盟の工房における量産体制に関心を示している。cf., Ch.-E. Jeanneret Le Corbusier, *Les Voyages d'Allemagne Carnets*, Electa, Milano, Fondation Le Corbusier, Paris, 2000, Carnet 3, pp.52-64.

注12) 実際、ジャンヌレは師ペレに宛てた手紙などにおいて、しばしばウィーン分離派やドイツ工作連盟についてその表面的技巧を見抜いて批判している。cf., AFLC, E2-12-23, lettre de Charles-Édouard Jeanneret à L'Eplattenier, 1908.2.26 ; AFLC, E1-11-112, lettre de Charles-Édouard Jeanneret à AUjuste Perret, 1914.7.1.

注13) 室内空間としてのドイツ装飾芸術のジャンヌレの評価は、様式的統一というよりも、むしろ様式を創造する制作者の思想的な統一性を論じることになる後のル・コルビュジェを予感させる。cf., Le Corbusier, “le respect des œuvres d'art”, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, G. Crès et Cie, Paris, 1925, pp.119-129.

注14) « Les Parisiens peuvent rester sceptiques quant au goût, à cause de l'incompatibilité des deux races qu'on sent s'accuser ici, où tout ce qui s'offre aux yeux est en quelque sorte l'expression de l'âme allemande ; mais ces Parisiens, s'ils n'admirent pas tous, sont du moins impressionnés par l'harmonie qui est indéniable. Depuis les rideaux, les étoffes, les meubles, les tapis, les lustres, les vaiselles, les bibelots, tout est né d'un même désir de réaliser enfin le rapport, la proportion, la convenance, **l'apparenté**. j'ai dit que c'était éminemment harmonieux ; ... » (Charles-Édouard Jeanneret, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, op.cit., p.41)

注15) Arthur Rüegg, “Équipement, Les contributions de Le Corbusier à l'art d'habiter, 1912-1937: de la décoration intérieure à l'équipement”, in Jaques Lucan dir., *Le Corbusier une encyclopédie*, Les Éditions du Centre Pompidou/CCI, Paris, 1987, pp.124-126.

注16) « Les croquis de Jourdain me laissent dans une grande perplexité. Il y a dix ans qu'on faisait ça en Allemagne, mais je sais que ce doit être ici tout autre chose. Cependant le meuble fixé au mur a quelque chose d'immeuble, inquiétant si l'on songe que l'on doit vivre avec ça des ans. » (AFLC, E1-11-86, lettre de Charles-Édouard Jeanneret à Auguste Perret, 1913.11.27)

注17) cf., Léon Werth, *Meubles modernes*, Les Ateliers Modernes, 1913.

注18) cf., Arlette Barré-Despond, “Un homme moderne”, in *Francis Jourdain, un parcours moderne 1876-1958*, Somogy Éditions, Paris, 2000, p.57.

注19) cf., Nancy Troy, *op.cit.*, pp.137-140.

注20) cf., Arthur Rüegg, *op.cit.*, pp.124-126 ; ナンシー・トロイ、天野知香訳、「ル・コルビュジェのモダニズムとフランスにおける装飾芸術をめぐる言説」、『ル・コルビュジェと日本』、鹿島出版会、1999、pp.66-70。

注21) cf., Ch.-E. Jeanneret Le Corbusier, *Les Voyages d'Allemagne Carnets*, op.cit., pp.64-65.

注22) « ... : il faut prendre garde de ne point aussi considérer le meuble mobile comme un tout en soi ; on l'élève alors à un rang trop haut ; il n'est plus le serviteur de l'homme - de ses fesses et de ses coudes. Il joue le rôle d'un objet d'art et c'est alors que le confort s'en va. Les théories de Francis Jourdain sont un garde-à-vous pour ceux qui adulent trop un fauteuil Louis XVI ou Empire vu à Trianon ou à Compiègne. » (AFLC, E1-11-88, lettre de Charles-Édouard Jeanneret à Auguste Perret, 1913.12.7)

注23) « Les *objets-membres* humains sont des *objets-types*, répondant à des besoins-types : chaises pour s'asseoir, table pour travailler, appareils pour éclairer, machines pour écrire (eh oui !), casiers pour classer. » (Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, op.cit., p.76)

注24) 出典 : AFLC, L2-13-40.

注25) « Le meuble ici ne vient pas ajouter son architecture possible à une architecture déjà arrêtée. Il fait architecture. L'humble casier du sage ou du pauvre peut devenir le casier le plus coûteux, le plus somptueux de celui qui désire s'entourer d'opulence. Nous avons esquissé par là une réforme décisive de l'art décoratif : Les casiers appropriés, qui mettent à

disposition de la main, à l'endroit précis où le besoin s'en fait sentir, une fonction impeccable réalisée par le cheminement sûr de l'industrie appliquée à résoudre un problème standard. » (Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1926, p.145)

注26) 『近代建築名鑑』(1926)において、ル・コルビュジェは衛生設備の問題については、言及していない。

注27) エスプリ・ヌーヴォー館(1925)における「彫刻・絵画作品」は異色である。なぜなら、「彫刻・絵画作品」という要素は、その他の装備の要素と異なって、建築と一体化することなく設置の自由が保障されている。芸術作品は「手足としてのオブジェ」には規定されない。cf., Le Corbusier, *op.cit.*, p.146.

注28) « L'équipement, c'est, par l'analyse du problème, classer les divers éléments nécessaires à l'exploitation domestique. Remplaçant les innombrables meubles affublés aux formes et aux noms variés, des casiers standard sont incorporés aux murs ou appuyés au mur, disposés en chaque endroit de l'appartement où s'effectue une fonction quotidienne précise, équipés à l'intérieur suivant leur destination exacte. » (Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, Girsberger, Zürich, 1929, p.100)この言説では、壁に「組み込むこと incorporer」と「寄せること appuyer」、「置くこと disposer」、「装備すること équiper」の関係は文脈上明瞭ではないが、意図としては、「組み込むこと」と「寄せること」と「置くこと」を総括して「装備すること」意味している。cf., Le Corbusier, *Précision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, G. Crès et Cie, Paris, 1930, p.115.

注29) 出典 : AFLC, L1-20-6.

注30) cf., Le Corbusier, *Précision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op.cit., p.108.

注31) « Je vais affirmer qu'en plan dehors des sièges et des tables, les meubles ne sont à vrai dire que des casiers. Or la plupart du temps, ces casiers sont mal dimensionnés et d'une utilisation précaire ; je dénonce ici le gaspillage. Je vais pousser l'ennemi dans ses retranchements, chercher à quoi servent véritablement ces meubles. J'acquerrai [acquerrai] la certitude qu'avec les industries nouvelles du bois et du métal, on peut construire des casiers précis d'un fonctionnement admirable, d'une dimension non approximative ... » (Le Corbusier, *op.cit.*, p.111).

『全集』においても、ル・コルビュジェは同じことを繰り返し述べている。cf., Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, op.cit., p.157.

注32) cf., Le Corbusier, *Précision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op.cit., p.113.

注33) 『全集』においては、新しい時代の住居に関して、ル・コルビュジェは「装備」の問題を次のように言い換えている。

« On remarquera d'autre par que l'efficacité impeccable de ces objets a conduit à une économie de place extraordinaire, formidable, miraculeuse.

Et bien! Envisageons donc le logis où se développe la vie familiale. Je dis, en raccourci, ceci : il nous faut un bel espace pour vivre à la pleine lumière, dans la journée, pour que notre « animal » puisse ne pas se sentir en cage, qu'il puisse remuer, avoir de l'espace autour de lui, devant lui, etc... Et pour tout le reste, souvenons-nous des belles croisières faites sur les transatlantiques et des séjours relativement confortables faits dans les carlingues d'avion ou dans des wagon-restaurants, où l'espace est infiniment mesuré, *mais très exactement mesuré à l'échelle humaine*. » (Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1929-1934*, Girsberger, Zürich, 1934, p.113) 「また一方、その無比の効率的な品物は並外れ、すばらしく、驚くほどに場所を取らぬように節約されている。それでは！家庭生活の営まれている住まいをとり上げて見よう。概略を言えば、こうです。昼間は、光のいっぱいある所で十分の広さがあって、我々「動物」が籠にとじこめられたと感じず、周囲に動ける場所があり、広さがあり、等々です。その他のことでは、大西洋航路の楽しい船旅を、あるいは飛行機の機内や列車の食堂車での比較的安楽なひとときを思い出してもらえればおわかりでしょう。そこでは空間がはつきりと測定でき、それでいて人間の尺度にび

ったりしているのです。」

実際、ル・コルビュジェの手帖では、数々の出張に際して、船室や飛行機内、列車の客室などの「装備」が事細かに記載され、とくに第二次世界大戦後に顕著である。cf., Le Corbusier, *Le Corbusier Carnets 1 1914-1948*, Fondation Le Corbusier, Paris, The Architectural History Foundation, New York, Éditions Herscher / Dessain et Tolra, Paris, 1981, pp.802-804, 1945.1.4.

注34) 出典：Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, Girsberger, Zürich, 1929, p.157.

注35) « La femme moderne a coupé ses cheveux. Nos regards ont connu la forme de ses jambes. Le corset n'est plus. « L'étiquette » est tombée. L'étiquette était née à la cour. Certaines personnes seulement avaient droit à s'asseoir et cela, d'une certaine manière.

...

Et surtout nous voici en train d'être mieux assis !

Et la maison s'est vidée de ses meubles.

L'espace et la lumière abondent.

On circule, on agit rapidement.

Et peut-être aurons-nous plaisir à penser à quelque chose, en cette heure du repos, à cette heure de détente, chez nous ?

Voilà le fond du sac, *penser à quelque chose*. » (Le Corbusier, *Précision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op.cit., p.121)

注36) ル・コルビュジェは、1929年の南米での別の講演において、様々な個人邸宅の建設事業において探求して1926年に定式化した「新しい建築の5つの要点」(ピロティ、屋上庭園、自由な平面、水平横長窓、自由な立面)に加えて、住宅作品における「「棚」を備えて場所塞ぎな家具を排除した内部のintérieur muni de « casiers » et débarrasse de l'encombrement des meuble」を挙げている。cf., Le Corbusier, *Précision sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op.cit., p.123.

注37) cf., Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2000, pp.12-14.

注38) cf., Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998, p.55.

注39) cf., AFLC, E2-4-219, lettre de Le Corbusier à Lucien Hervé, 1949.12.15.

注40) « Les aménagements domestiques, salle de bain ou de douche, sanitaires, cuisine, avec leur ventilation forcée, sortent, de toute évidence, de la bonne fabrique, et pourtant, ils sentent la série, la grande, la très grande série. Dans la qualité des matières, dans le galbe des formes, dans la précision des tracés, quelque chose rappelle le « fini » d'une carrosserie d'automobile ou d'un poste de fuselage. De larges panneaux de cloisons sont formées de casiers superposés, à bonne hauteur, où chaque objet trouve son logement aisé et naturel. Aucun parti pris d'austérité, cependant, ni de sécheresse, dans ce décor si net et si soigné. » (François de Pierrefeu et Le Corbusier, *La maison des hommes*, Librairie Plon, Paris, 1942, pp.56-58)

注41) cf., AFLC, E2-18-396, lettre de Le Corbusier à Charlotte Perriand, 1946.5.2.

注42) « Les femmes, déjà, ont pris les devants : couture et mode sont hardies, sensibles, expressives. Voyez ces jeunes filles de 1942 : leurs chevelures témoignent de santé et d'optimisme. Elles vont, casquées d'or ou d'ébène. Sous Louis XIV et la Renaissance, c'est vous, garçons, qui, avec ces cheveux-là, eussiez rayonné comme des archanges, été forts comme Mars, beaux comme Apollon. Les filles vous ont damé le pion ! Or, nous sommes au point le plus inadapté de la forme vestimentaire, ayant d'ailleurs, ici, renoncé à la couleur qui est l'un des signes de la vie. Dès 1910, j'ai cru à la vertu tonifiante et purifiante du lait de chaux. La pratique m'a montré que, pour faire éclater la joie du blanc, il fallait l'entourer de la puissante rumeur des couleurs. Discernant dans le béton armé le germe du « plan-libre » (un plan libéré des entraves du mur), je fus conduit à polychromie architecturale, ... » (Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*, Denoël, Paris, 1943, s.p.)

注43) cf., AFLC, R3-9-81, lettre de Le Corbusier à Christian Zervos,

1933.1.21.

注44) « Définir l'équipement du milieu le plus favorable à l'habitation, assurant à ses occupants la satisfaction de leurs besoins quotidiens physiologiques, matériels et psychologique. » (Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1946, p.168)

注45) cf., « À l'intérieur de la cote 3.66 S.b. les menuiserie s'installent à l'aise, tous objets étant à portée de mains et répondant aux positions assis ou debout. » (Le Corbusier, *Le Modulor*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950, p.155) 「336・S.b.の寸法の室内では、建具はうまく収まる。すべてのものが手に届く範囲にあり、立ったり坐ったりした姿勢に合っている。」

注46) « Puis, au cours des années, le pan de verre devient « le quatrième mur de la chambre » ; il n'est plus totalement en verre ; certains panneaux sont opaques ; des bibliothèques s'y accrochent ; des tables s'y appuient ; ... La fenêtre passe au rang du mobilier, elle peut être architecturée pour elle-même, dedans et dehors... »

« Ce n'est pas fini. Aux Indes, j'ai serré de près le problème de la respiration et par conséquent de la ventilation à l'intérieur des locaux. J'ai classé les deux fonctions du pan de verre : ventiler et éclairer. » (Le Corbusier, *Modulor 2*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1955, pp.193-194)

注47) ル・コルビュジェの「壁」への関心を示す明快な事例は、壁画の制作である。1936年のヴェズレーのパドヴィチ住宅への壁画制作に遡るが、1948年にスイス学生会館(1932)の読書室北側内壁に当初の「写真フレスコ la fresque photographique」に替わって壁画を制作し、明確に「装備」としている(cf., AFLC, C3-1-178, lettre de Le Corbusier à Pierre Baudouin, 1958.4.10)。

また、ル・コルビュジェは1949年頃からタペストリーの制作を精力的に進めている。これもまた「壁」(「ノマド壁 muralnomade」)である。cf., Le Corbusier, *Œuvre complète 1946-1952*, Girsberger, Zürich, 1953, p.237.

注48) 出典：Le Corbusier, préface de Maurice Jardot, L'Atelier de la recherche patiente, Les Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960, p.275.

注49) *idid.*, p.275の図版には、「太陽制御の装置を備えた総合庁舎 Palais des Ministères muni de l'équipement de contrôle du soeil」と記載されている

注50) « réaliser le volume habitable alvéolaire. L'exactitude est encore ici une source de confort physique et intellectuel. Ce volume alvéolaire habitable propose de lui-même les surfaces à échelle humaine le plus variable. » (Le Corbusier, *Modulor 2*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1955, p.255)

注51) 出典：Le Corbusier, *Le Corbusier Carnets 2 1950-1954*, Fondation Le Corbusier, Paris, The Architectural History Foundation, New York, Éditions Herscher / Dessain et Tolra, Paris, 1981, p.595.

注52) しかし、「装備」の室内の問題が自然環境との関係性に解消されるわけではない。ル・コルビュジェはチューリッヒの展示館「人間の家」(1967)の構想において、レスブリ・ヌーヴォー館(1925)やサロン・ドートンヌ(1929)にペリアンと協働で製作して出品した棚を今後の構想についても実現していきたいという(AFLC, F1-3-316, Note à l'attention de l'Atelier, 1962.4.3)。実際、ル・コルビュジェはいろいろな「壁」のアイテムを保有して放棄していない。

本稿は科学研究費助成事業基盤研究(C)(一般)課題番号15K06399の研究成果の一部である。

FORMATION OF THE NOTION ON “EQUIPMENT” BY LE CORBUSIER

Shoichiro SENDAI*

* Assoc. Prof., Graduate school of Engineering, Hiroshima Univ., Dr. Eng.

The turn of the “decorative art” in the 20th century has not yet discussed under the assumption of the negation of “decoration” by modernism in architecture. In this context, this paper aims to elucidate the formation of the notion on “equipment” by the Architect Le Corbusier (1887-1965), using his all kinds of books and his correspondences conserved in Le Corbusier Foundation in Paris.

Several periods were divided for this purpose: the question of “furniture” and the birth of the notion of “equipment” before 1920’s, the theorization of “equipment” in 1920’s, and its transformation after 1920’s.

In the youth of Le Corbusier, under his real name Charles-Édouard Jeanneret, he made out the report of *Study on the Movement of Decorative Art in Germany* (1912) to investigate the production method by Deutscher Werkbund, while he was influenced by the French Architect Auguste Perret who pursued the possibility of the reinforced concrete and its classicism. In this condition, he could not settle his notion on “furniture”: “mobile furniture” or “fixed furniture” in his viewpoint of human comfort.

It was the 1920’s that Le Corbusier referred directly to the notion of “equipment” (*Decorative Art of Today*, 1925). His unique notion of “equipment” has come from the consideration about “furniture”, in particularly, the question of “storage cabinet”. According Le Corbusier, the “storage cabinet” is an “object-member” (object like the limbs), which has to fit with the body dimensions. Hence, his notion of “equipment” is extended to, not only desk and chair, but also “clothing”. On the other hand, independent objects of body size, for example wallpaper, carpet, tapestry, or heating apparatus, what are called “decorative arts” do not belong to the category of “equipment”.

After the 1920’s, the notion of “equipment” proposed by Le Corbusier was more developed. He has been placing the treatment of wall “color” in the notion of “equipment” (*Talks with Students*, 1943). Moreover, he has been regarding even “window” which is opened out on the wall as “equipment”. “Window” is a devise for the natural light instead of chandelier as the decorative art, and it is also a devise for the control of the natural environment (*Modulor 2*, 1955).

As a result, it can be seen that the Le Corbusier’s notion on “equipment” has been spreading from “furniture” to the devise for the control of the natural environment. In conclusion, it is pointed out that such a formation of his notion is closed connection with his notion of “wall”: In the 1920’s, Le Corbusier proposed the tree types of installation: incorporate on the wall, lean against the wall and detach from the wall. However, he has come to incorporate all devises of “equipment” on the wall.

Therefore, the element of “mobile” is only the human body. All element of “fixed” is equipped with the wall. However this kind of “wall as equipment” have to have the function of “clothing” at the same time. Le Corbusier’s “wall” is more ambiguous: although it is immovable, it is also flexible as devise for the control of the natural environment.

(2017 年 4 月 6 日原稿受理, 2017 年 5 月 23 日採用決定)