

ジャン・プルーヴェにおける「装飾」概念の多義性

AMBIGUITY OF THE CONCEPT OF 'DECORATION' IN JEAN PROUVÉ

千代 章一郎^{*1}

Shoichiro SENDAI

The aim of this paper is to discuss the ambiguity of Prouvé's concept of 'decoration' through discourse related to his negation of 'decoration.' His references to 'decoration' were limited to issues related to 'structure' and 'skin'. In particular, he criticized the decorativeness of the 'skin'. This is because, for him, hiding the 'structure' with a 'skin' was nothing more than 'camouflage'. Eventually, Prouvé began to aim for spaces where the interrelationship between structure and skin is clear. It is at this point that 'decoration' itself is permitted.

Keywords : Jean Prouvé, Decoration, Structure, Skin

ジャン・プルーヴェ, 装飾, 構造, 皮膜

1 はじめに

本稿は、20世紀における「装飾」概念をめぐる考察の一つとして、技術者・建築家ジャン・プルーヴェ（1901-1984）における「装飾」の概念について考察することを目的としている。

周知のようにプルーヴェが現代建築に果たした大きな影響は、躯体の接合部から構造まで、技術的な革新の成果であり、フランク・ロイド・ライトやル・コルビュジエによっても高く評価された。「人民の家」（1938）におけるカーテン・ウォールの発明者との神話さえ生んだ。伝統的な鋳鉄技法を学び鋳鉄工房を経営していた26歳のプルーヴェは、ロベール・マレ＝ステヴァンスからの玄関扉の受注を受けたことが大きな契機となって、現代芸術家同盟（UAM）という前衛的芸術家集団の会員にもなったように、新しい材料とその加工、無駄を省いた合理的な生産を志向していた。プルーヴェが工業化による合理性という観点から「装飾」に批判的であったことは容易に予想できる。

実際、プルーヴェの批判的言説のなかには「装飾*décor*」「装飾的*décoratif*」の言葉が散見される。プルーヴェが注意深く用語を選んでいたわけではないであろうが、当時の前衛的な建築家に前時代的な室内の設えと見做された「装飾芸術*art décoratif*」への批判が背景となっていたと思われる。一方、プルーヴェの制作を理解するうえで重要な言説において、「装飾物*ornement*」という用語が用いられることはあまりない。それでも、活動の拠点としていたナンシーはアール・ヌーヴォーのナンシー派の土壌であり、プルーヴェは職人の手仕事その

ものを決して否定しなかった。プルーヴェは1983年の手紙でのインタビューで次のように回想している。

「私が育った環境は、生涯を通じて私の行動に紛れもなく影響を及ぼしてきたと思います。この言葉は誇張ではありませんが、前世紀末につくられて1914年まで存続した革命的な環境は、すべての創造的な人々を産業と結びつけようとする実業家、商店主、職人の集まりで、ナンシー派と呼ばれていました。その原動力となったのが、エミール・ガレというガラス職人の巨匠で、私は彼の名付け子です・・・」^{注1)}

死の前年のこの回顧はおそらく真実であり、プルーヴェの制作が深くナンシーの芸術的伝統に深く根ざしていたとすれば、その「装飾」の諸相もまた20世紀モダニズムに根ざす建築家とは異なった文脈において理解する必要がある。たしかにナンシー派における装飾芸術と工業芸術との関連^{注2)}、あるいはプルーヴェの家具制作における手仕事の側面についての指摘はあるが^{注3)}、ほとんどが「装飾」の問題を等閑視、あるいは暗黙理に「装飾」からの離脱の過程としてプルーヴェの制作を評価している^{注4)}。しかしプルーヴェと共同したシャルロット・ペリアンやル・コルビュジエの「装飾」概念もまた否定的側面を持ちつつ、独自の「装飾」概念への刷新として形成されてきた^{注5)}。

近代建築、とりわけ20世紀の西洋建築思潮において、「装飾」概念は大きく変化してきたと言われ^{注6)}、実際、ル・コルビュジエにおいて

^{*1} 島根大学学術研究院環境システム科学系 教授・博士（工学）

Prof., Academic Assembly, Institute of Environmental Systems Science, Shimane Univ., Dr.Eng.

「装飾」は「装備」に置き換えられた。つまり、躯体とそれを構成するヴォリュームにおいて、人間の動作に無関係なものは無用の「装飾」となった。「装飾」はたしかに機能的なものは別に、その意味を伝える記号として、「装飾」は政治的な意味さえ持ちえたが、近代において「構造」が重要視されるにしたがって、本来構造と相補的で不可欠でさえあった「装飾」が犯罪とまでみなされるようになった^{注7)}。

しかし「装飾」概念そのものが消滅したわけではなく、ル・コルビュジェもまた「装備」の概念を拡張するかたちで、材料の表現性を認め（例えばコンクリート打ち放しの仕上げ）。さらに日用品としてのオブジェまで、室内装飾の一部として捉えるようになった^{注8)}。ブルーヴェは構造家と解されることが多いが（ル・コルビュジェは「建設者」と呼んだ）、「装飾」が歴史的に変容をきたす多義的な含意のある概念であるとすれば、近代におけるこのような「装飾」理解の文脈において、ル・コルビュジェとも共同したブルーヴェの「装飾」もまた、単なる肯定・否定を超えた概念と考えることができる。

そこで本稿では、ブルーヴェの「装飾」に関わる言説に基づき^{注9)}、「装飾」否定の理論的根拠の分析を手がかりに、ブルーヴェの「装飾」の概念の多義性について論じることを目的とする。

ブルーヴェが原稿を書くことはあまりなく、ほとんどが講義かインタビューであるため、言説を厳密に時系列に整理することは難しく、「装飾」概念の変容を厳密に辿ることができない。それでも言及されている時期を手がかりに、ブルーヴェが辿ってきた探究の軌跡を言説としてある程度復元することはできる。そこでまず、前近代的な時代の建築の建設に関する言説を中心に、ブルーヴェの「装飾」批判の出发点を導き出す（2章）。次に、建築家としてのブルーヴェが「構造」と「皮膜」という関係性を発見していく過程において、「装飾」がどのように乗り越えられていくのかを辿る（3章）。しかしまた同時に、その「皮膜」の装飾性をブルーヴェが必ずしも否定していないことを論じる（4章）。たしかに、「装飾」に対するブルーヴェの言及は形態に関する批判的な側面が多く、肯定的であることはない。しかし、ブルーヴェは「装飾」のあらゆる次元、あらゆる側面を否定したわけではなく、ナンシーに土壤を持つブルーヴェが「装飾」に対して多義的な考え方をしていたことを明らかにしたい。

2 「装飾」から「建設」へ

ブルーヴェがナンシーの鋳鉄工房における伝統的な生産から脱して革新を志向するようになったのは、直接的には工房に現代的な設備を導入して建材の受注を増やし、建物の建設に取り組むようになっていったことに関係している。クリシーの人民の家（1938）からムードンの住宅（1952）にかけて、薄板鋼板や折り曲げ鋼板、アーク溶接や電気溶接などの機械電気設備は、製造の効率化だけではなく建材成型の可能性を拡げることになった^{注10)}。

ブルーヴェによれば、建物の建設のための建材の開発に際して、しばしば工業製品を例に出して説明する。1982年から翌年にかけてのインタビューでブルーヴェは語っている。

「その頃、私はナンシーで最初のスポット溶接機を購入していました。そして、私が航空機製造に興味を持ち、『これを建物に活用してはどうか』と思いついたことから、自然にもたらされたのだと思いま

す。それはすぐに思いつきました！なぜ建物は自動車製造のように、航空機製造のように、進化しないのだろうか。なぜ、建設はまだ中世のままなのか。私はすでに、建築がもはや中世ではないこと、すでに偽物に陥って、私が気に入らない装飾や建築をつくり始めていることを察知していました。それはもう明白でした。」^{注11)}

ブルーヴェは溶接技術に興味があるというよりも、その「製造（建設）**construction**」の進歩に注目している。自動車や航空機はある明確な目的を達成するために、流体力学や材料力学、そして構造力学に支えられてはじめて一つの形態になる。形態は速度、耐久性、快適性などを追求したその結果である。ブルーヴェ自身はこのインタビューでは明言していないが、適切で明確な目的を設定することによって、はじめて形態は「進化」する。

建築の場合、中世（前時代的なもの）と現代では建築の役割は当然異なるはずである。中世と現代では建築に人間が求めるものは異なっている。少なくともブルーヴェにとって建築形態そのものは目的ではない。後に『自伝』となる1982年のインタビューではこう説明している。

『こんな風な、あんな風な家を建てよう』と想像しながら製図台に向かうべきではありません。私はこうしたやり方を想像したこともありませんでした。逆に、『どのようにしたらこの建設が可能になるだろうか』と自問自答しながら建築に取り組んできました。建築家が信奉する建築という宗教は[ブルーヴェをはじめとする]建設者の考え方を好みません。建築教育はこうした方向に建築家を導かなかつたし、導きません。彼らは惑わされているのだと思います。彼らの建築へのヴィジョンは形式主義的で装飾的です。」^{注12)}

ブルーヴェによれば、建築家は形式主義に陥っている。言い換えれば、形態は結果であり、建築の目的ではないはずである。ブルーヴェにおける「建設**construction**」は形態のための形態を実現するための手段ではなく、「こんな風な、あんな風な家を建てよう」以外の目的がなければならない。目的なき形態主義への批判は、端的に言えば、現代建築のヴォリューム主義についての批判であり^{注13)}、少なくとも建築の「進化」は形態以外のところに求められなければならない。ブルーヴェにとって、その一つは住宅の工業化である。量産により庶民に安価で良質の住宅を提供する唯一の解決策であったからである。1982年の同じインタビューではこう説明している。

「工業化、それは私にとって唯一の解決策でした。フランスでは工業化された住居建設は未だほんの一部に過ぎませんでしたから。ムードンの一戸建て住宅やピエール神父のために建てた家をブルターニュ地方とか山岳地帯に組立てることも考えました。[とはいえ]地域の建築に結びつけようという考えは少しもなかったし、それは大きな誤りだと思います。この考えはたぶん教義主義に基づく推論、工業的な推論に由来していたと思います。

フランスに建設されたこれらすべての新しい家屋は、それぞれの地域建築の模範的な建築家の名のもとに設計されています。しかし古い家と新しい家を見れば、それが真実でないことがわかります。なぜなら、そこには個性がなく、材料も違うからです。プラスチックでコピ

一されたテラコッタ煉瓦に明らかなです。それは真実ではありません。フランスの古い地方の家は、どの地方でも、感情を呼び起こします。ブルターニュとかで見るちっぽけな家は、何の感情も呼び起こしません。悪い音楽みたいなものです。」^{注14)}

ブルーヴェは工房において、より大量生産によって安価かつ高品質になることを目指していた。理念としてはフランスの近代建築家と同じであったが、ブルーヴェが当時の近代建築家たちと異なるのは、「建設」における技術的側面からアプローチしたことである。最初はステンレスの建具製作（1925）に始まり、戦時下の資材不足による木材の使用による混構造（1939）、アルミニウム・フランセとの資本提携（1948）、サン＝ゴバン社のためのプラスチック製実験住宅（1965）など、技術開発と不可分であった。

地方の「古い家」もまた、当時においては良質かつ経済的な建設であり、目的に合致した「真実」である。良質な住まいという目的と関連づけることのできない偽物の煉瓦は「装飾」である。

ブルーヴェはピエール神父の家（1956）の部材や技術についての解説に続いて、古い住居を図解しながら石材について、1957年から1970年まで務めたフランス国立工芸院（CNAM）の講義において語っている（図1）。

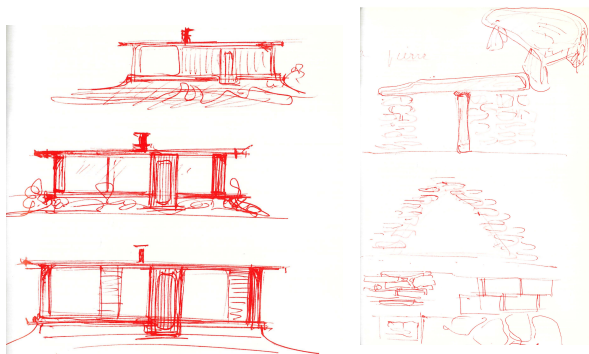


図1 ブルーヴェによるピエール神父の家（1956）の工法と原初的組積造の図解^{注15)}

「石材は素朴で健康的な材料であり、とくに職人がそれをうまく選択し、きちんと使いこなす。石材は何世紀にもわたって、最も地味なもののから最も記念碑的なものまで、建築を見事に表現するのに十分であったことを忘れてはならない。その技術は長年の経験によって証明されている。その可塑性には神秘性がなく、建設者の思いと才能を忠実に、そして素朴に表現している。・・・石は耐荷重性に優れているため、大量に使用することで、遮音性や断熱性といった本質的な性能を発揮する。皮膜での使用としての現在の進化はおそらく疑わしい。それはまず第一に建築を歪め、耐久性に疑問のある装飾に過ぎないからである。」^{注16)}

最先端の建築技術の講義を期待する聴講生には、ブルーヴェの講義は意外であったかもしれない。石材は昔、恒常的な住まいの空間を実現するための耐久性を有する自然な材料であった。石材の「建設」は目的に合致する。そしてその精神は、「石材の機械化」として現在にまで継承されている、というのがブルーヴェの論理である。しかし、

現代建築におけるファサードの見せかけの重厚さは「進化」ではなくむしろ退行であり、「装飾」でしかない。

講義において、このようにも説明される。

「南部の建築—古い漆喰の壁／非常に誠実な中世の建築／石工だけが考える人であり、実行する人であった／これらの驚くべき家々は、すべて・・・のおかげにほかならない。（職人—材料に関する知識・・・モダニズムの貢献は、石材の機械化である／今日の美術館に石材の使用は非常に疑わしい／今やそれは単なる皮膜である 石材を吊るすという文字通りの不誠実な建設。」^{注17)}

ブルーヴェは手仕事による石材の組積を回顧的に尊重するだけではなく、機械も肯定する。ブルーヴェにおいて、航空機や自動車や住宅もすべて「建設」という組み立てが重要であり、「建設」に合致しない「皮膜」は「装飾」である。

3 「装飾」としての皮膜

このように、自らの作品で「装飾」への言及が少なくなるのは、それが「皮膜」の問題へとシフトしたからであるが、ブルーヴェは「皮膜」と呼ばれる要素をすべて否定しているわけではない。ブルーヴェの「建設」は端的に「構造」の別称であるが^{注18)}、「構造」と「皮膜」はブルーヴェの建築論において分かち難く結びついているからである。「皮膜」を「装飾」として否定するとき、それは「皮膜」が構造体を隠してしまうからであり、「皮膜」そのものは建物に不可欠である。第二次世界大戦後、1946年の講演でブルーヴェは説明している。

「これらの新しい要素[材料]によって、建築家は非常に多彩なシンフォニーを奏でることになります。建物の構造は依然としてそこに存在し、その存在を押し付けてくるので、立面図においても平面図においても建築家には最大限の自由を与えなければなりません。

最近の退廃的な建築は、貧しい建築家が建物の構造をカモフラージュしようとした結果だと思います・・・。コンクリートの立方体をつくり、その間に骨や肋骨や梁と思われるものを隠そうとする。私たちは金属やコンクリートを使って建物をつくりましたが、外見からはそのようなことは感じられません。恐ろしい仕事です。」^{注19)}

ル・コルビュジェの「自由な立面図」もまた、躯体構造を隠すようにファサードを覆ってしまえば「ヴォリューム主義」に陥る可能性はあるが、ル・コルビュジェの「新しい建築の5つの要点」の援用であるが、「自由な立面図」そのものは柱とスラブの「ドミノ・システム」（1914）の鉄筋コンクリート構造によって実現される。つまり、ファサードの「皮膜」としての自由度は、「構造」のとの関係においてはじめて実現する。

しかしまた逆に、構造が明快に表現されていればよいわけでもない。最も端的な例は、いわゆる「カーテンウォール」である（図2）。ブルーヴェは1983年の手紙でのインタビューで次のように答えている。

「カーテンウォールについてのご質問にお答えします。カーテンウォールの発明者は私だと言われ、長い間イライラしていました。それはクリシーの人民の家の直後に起こったと思います。たしかに私は、フ

ファサードが荷重を支える要素でなくなるように建物を設計した最初の一人です。それは工場で製造され、構造体に取り付けられる非常に軽いものになりまし、だからこそカーテンウォールという言葉が生まれたのです。面白いことに、同じことを2年かそこらでやったアメリカ人は、それをカーテンウォールと呼びました。

私にとって、カーテンウォールはある種の建築方法の構成要素に過ぎないので、[それ自体では] とくに意味はありません。建築家が私のところに来て、「こんなところにカーテンウォールの一部を置いてください」と言われたとき、『なぜですか』と聞きました。モダンにするため、ということだったのです。だから、それを認めるわけにはきません。カーテンウォールがよくて貼るのか、[とにかく] あちこちに貼るのか、どっちなんですか、と。[カーテンウォールは] 骸骨の皮膚のようなもので、何かを補完するものです。それだけのことです。」^{注20)}

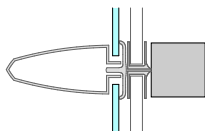
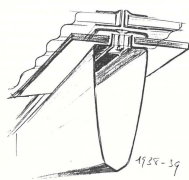
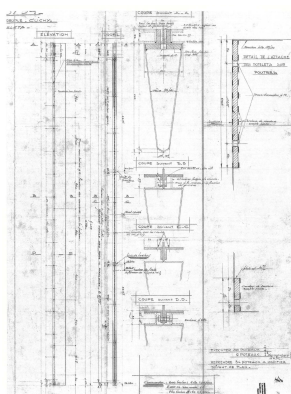


図2 クリッシーの人民の家(1938)の外壁：(上)カーテンウォール (下) 詳細図及び素描と図解図^{注21)}

ブルーヴェによれば、自立する「構造」に付随する要素であるカーテンウォールには「装飾的精神 *esprit décoratif*」への落とし穴がある^{注22)}。任意にガラス壁面にしたり、石板を貼り付けたりすることは、「構造」そのものを同じように軽視している。「構造」と「皮膜」には何らかの必然性がなければならない。ブルーヴェは、『自伝』となる1982年のインタビューにおいて、それを人体の比喻によって説明

する。

「カーテンウォールを発明したとは思ったこともありませんでした。一九三四年から一九三五年にかけて建設したクリッシーの人民の家〔1938〕よりずっと以前に、私は建築をつくる新しい方法、つまり建築材料の使い方の新しい方法を心に描いていました。[というのも] その頃の建築物はすべて耐力壁で支えられていましたが、私はこれと異なる構造体の建築物をイメージしていました。人間が骨格を持っているように、金属やコンクリートの構造体を持っていて、そこに骨格の論理的補完を加える必要がありました。こうして軽量ファサードにより建物を包み込むアイディアが生まれたのです。構造体はそれ自身で完結しているから、構造体に役割のない建築材料をいたずらに加えて荷重を増やすのは意味がありません。ちょうど、構造体に床スラブを載せて支えるように、私たちは一個のカーテン状の壁に見立てて、「カーテンウォール」と名付けました。構造体を包む皮膜は断熱性も備えるべきであるから、カーテンウォールは技術上の複雑さを伴います。このため、皮膜のもつ物理的品質は、従来のものとは異なり、調節可能な機能をもった装置を組み込む必要がありました。おそらくクリッシーの建築物はカーテンウォールを備えた建築の最初の例です。しかし建築物の一部を構成しているカーテンウォールを建築物全体から切り離すなどということは、私には決して思いつきませんでした。」^{注23)}

躯体構造に取り付けられるカーテンウォールは、人間の身体が骨と皮膚から成り立っているように、構造と皮膜は切り離すことはできないし、他の材料に置き換えることもできない^{注24)}。建物(人体)を「構造(骨格)」として捉えることは、必然的に「皮膜(皮膚)」という概念を要請する。この論理に従えば、たとえ建物の表面が平滑な面であっても、必然性のない面は「装飾」に過ぎないということになる。「皮膜」は「装飾」にも、「建設」に不可欠の要素にもなる。

「構造」と「皮膜」の二元論は1935年頃に人民の家の制作においてブルーヴェに芽生えた概念であった^{注25)}。そしてさらに重要なことは、人間の皮膚と同じように、「皮膜」が建物に触れる温度調整機能を持つということである。

「・・・建物の外皮は、断熱、遮蔽、採光、保護などの機能に応じて変化させなければなりません。単層または複層ガラス、様々な皮膜となるサンドイッチパネル、ある種の金属接合材、これらすべてを断熱補強材と組み合わせて、これらの機能を実現できます。」^{注26)}

内部と外部の境界面となる「皮膜」の機能は、材料の選択に加えて、場所の気候条件によっても異なる。ブルーヴェが最初から指摘するように、たとえその接合部は複雑な詳細を持たざるを得ないにしても、ブルーヴェはとりわけ無造作なボルト締めを極端に嫌悪する。『自伝』となる1982年のインタビューにおいて、

「私にとって、通常の形状の構造、つまりリベットを使った伝統的な組み立てのために設計された構造において、溶接がどれほど寄与しないかを本質的に発見したことが、最も大きなことでした。重量が削減できたわけでも、何より革新的な技術的变化が本来引き起こすはずの

新たな創作表現が得られたわけでもなかったからです。

ただその一方で、無限の可能性が鋼板にもたらされたように思えました。鋼板は、切断したり、折り曲げたり、丸めたり、熱を加えることによって、直線的なものから美しい曲面まで、あらゆる用途に完全に適しています。

・・・

新しい技術、新しい造形 [が必要です]。カモフラージュや墟、ごまかしはなし。」^{注27)}

もちろんブルーヴェの好みも反映されるのであろうが、ボルト締めは部品の量も多く工期も長くなる^{注28)}。人民の家時代にはまだ十分ではなかったが、ブルーヴェは技術的にもっと単純で明快な接合部がつくれるという自信もあったと思われる。しかしその実現が容易ではないことも自覚している。唯一の例外はブルーヴェが追求してきたカーテンウォールのシステムが適応されたラ・デファンスに建設された超高層ビルであるノベル・タワー (1969) だけであるという。同じ『自伝』となるインタビューによると、

「そのなかで、私のやり方やカーテンウォールシステムは、建築の断片にすぎませんでした。1つか2つの例外を除けば、カーテンウォールが構造体と完全に一体化し、本物の皮膜を形成しているノベル・タワーのような例外を除いては、構造体と皮膜が互いに補完し合うような、全体として本当にまとまりのあるものになることは稀だったのです。」^{注29)}

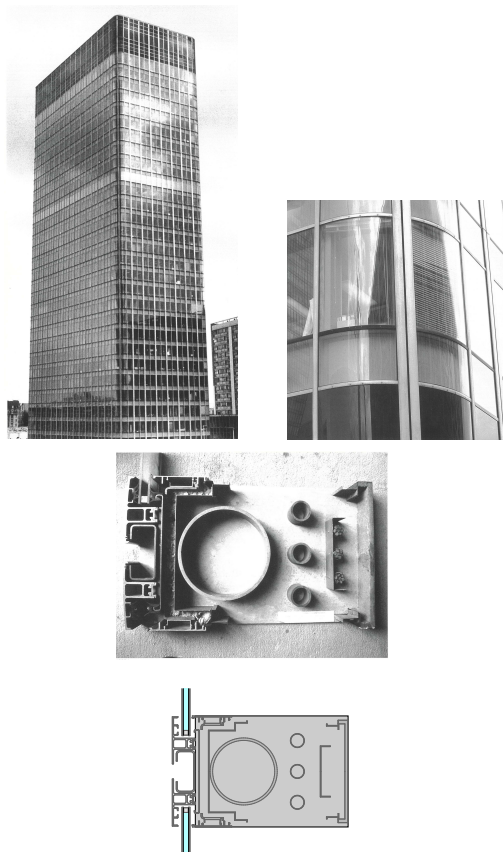


図3 ノベル・タワー (1969) の外壁：(上) カーテンウォール
(下) 試験体断面及び素描と図解図^{注30)}

それまでブルーヴェは、カーテンウォールはあくまで構造から自立する要素と捉えていた^{注31)}。カーテンウォールは端や床スラブから突出する。しかし、ノベル・タワーではその突出部がより少なくすることによって、カーテンウォールは構造と皮膜が相互に自立するというよりも相互補完的に一体化する理想に近づいてきたことになる。実際、1983年の「ジャン・ブルーヴェ」展の講演会においてブルーヴェは述べている。

「私は、シンプルな建築ほど心を動かされるものはありません。シンプルであるからこそわかりやすく、そして、心にはわかりやすさが必要です。そして、人間がその組成を明らかにするように、建築もその組成を明らかにし、同時にその目標を明らかにして、カモフラージュすることなく、何よりも作為のない建築にしますのです！ 作為は偽りの感傷であり、一時的なものです。今日の建築はシンプルさを失っていてそれを流行りのトリックで何とかしようとしませんが、すぐに飽きられてしまいます。」^{注32)}

おそらくブルーヴェの追求した自立する構造躯体は、最終的には「構造」と「皮膜」の対位法さえ解体し、単純でシームレスな形態へと帰着し、「これまでとは違う、純粹でクリーンな美学を実現する。」^{注33)}。それは、CNAMにおける講義において、素描されているように、コンクリートや鉄骨の膨張や変形、断熱や遮光などの問題を解決しつつ、床や天井のスラブと皮膜となるパネル壁やガラス壁を可能な限り一体化し、接合部を簡素化することを意味する。「このすべての重量を節約し、適切に支える必要があります。これがカーテンウォールの存在意義です」^{注34)} (図4)。

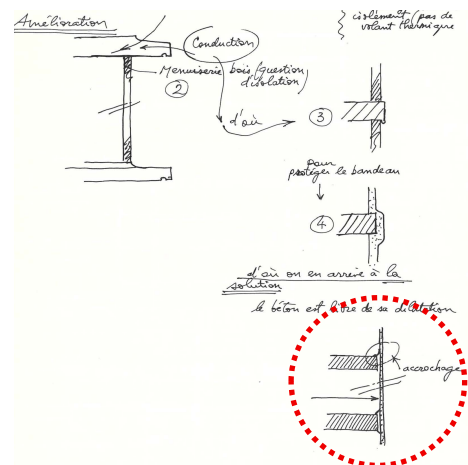


図4 ブルーヴェによる理想のカーテンウォールへの発展
(4つの断面素描の最下部(丸囲い部分)がカーテンウォール)^{注35)}

それはある意味で、人体の骨格と皮膚の明快な関係を損なう可能性も秘めている。リベット締めも、シームレスな表面も、完全な膜構造でなければ、接合部があることには変わりがなく、「皮膜」の装飾性を完全に払拭できたわけではない。新しい技術と材料を追求し、「構造」と「皮膜」によって建設を実践してきたブルーヴェの「装飾」否定の問題は、突き詰めればブルーヴェ自身の論理の破綻をもたらする種の美学の問題を孕んでいる。

4 「装飾」の条件

「構造」と「皮膜」の関係性を問うようになったブルーヴェにとって、そこに「装飾」という概念が入り込む余地はない。ブルーヴェによれば、この関係性に含まれないすべての要素は「装飾」である。フォルマリストには「構造」という概念がなく、単なる皮膜としてのカーテンウォールも「装飾」である。しかし「装飾」を肯定するかのようなブルーヴェの言説も残されている。それは直接的には、ル・コルビュジェの建築作品をめぐる言説である。

ブルーヴェの共同者のなかでも、ル・コルビュジェは最も高く評価されている建築家の一人でありマルセイユのユニテ・ダビタシオン（1952）の言説事業において共同した個人的経験に基づくル・コルビュジェの評には、ブルーヴェの独自の見解が含まれている（図5）。

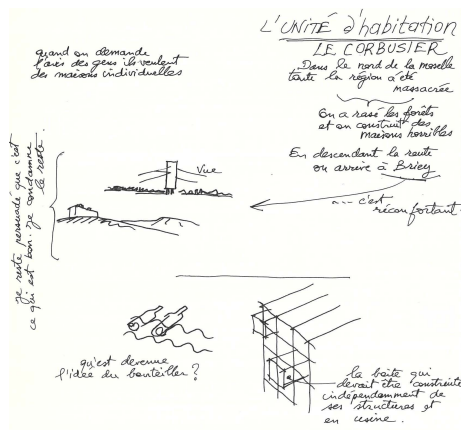


図5 ブルーヴェによるル・コルビュジェのユニテ・ダビタシオンの構造図解^{註36)}

ブルーヴェは『自伝』となる1982年のインタビューで次のようにル・コルビュジェを回想している。

「ル・コルビュジェは論理の人であるが、内なる衝動に駆られる人物でもありました。ある分野では深淵な天啓を受けていました。彼がつくるものは、[与条件の]実現に充分にあったとしても、彼自身は装飾的なヴィジョンを秘めていたと思います。彼のそうした装飾的視点は建築の現代性を意図していたので、私は否定しない。ル・コルビュジェは本質的に機能主義者でしたから、装飾的という批評は少し厳し過ぎると受け止められるかもしれませんが……」

私はル・コルビュジェからつねに恩恵を受けてきました。そしてル・コルビュジェに私は多大な称賛の念を抱いていた。世俗の人が彼について語るときにはわからないような人柄を知っていました。でも、建築に対する考え方はまったく違っていました。」^{註37)}

ル・コルビュジェ自身はブルーヴェと同じ建築をめざす同志と感じていたが^{註38)}、ブルーヴェによると、自分とル・コルビュジェとの違いは、「装飾的なヴィジョン」の有無である。しかし少なくともブルーヴェ自身も、自らの出自であるナンシー派の職人の風土に関わっていた^{註39)}。ル・コルビュジェも同様であったことが、『自伝』となる1982年のインタビューで明かされる。

「私の仕事を見にアトリエを訪れ、自分のものとはかけ離れたやり方を高く評価してくれました。彼は生涯を通じて、工業化の実践者に協力を呼びかけ続けていました。『工業化の実践者のみなさんは私のものに来てください、一緒に建築の工業化を実現しましょう』。私は工業化の実践者であるが、ル・コルビュジェは個人主義者であり本質的に職人であったから、実のところ彼がそうした工業化の実践者たちと同意に至ることは決してあり得なかった。ル・コルビュジェの創作のすべてに手づくりの職人的傾向があった。ご存じのようにひどい仕上げのコンクリート、打ち放しコンクリートへの熱意、少し曲がった格子、それらすべては僕の考えと逆です。しかし彼はこれらを好んで、高く評価していました。」^{註40)}

表面の仕上げに関して、ル・コルビュジェとブルーヴェがまったく逆の表現であったかどうかは別にして、少なくともブルーヴェは「構造」と「皮膜」のシームレスな連続性を目指すに至り、ル・コルビュジェが打ち放しコンクリートの荒い仕上げに愛着を覚えていったことも事実である^{註41)}。こうした履歴を考えると、同じ職人精神といってもナンシー派が成し遂げたこととは異なる。しかも、ル・コルビュジェの表現の仕上げは品質の問題のみならず、意図的に荒々しいコンクリートの打ち放し仕上げ、彫塑的な曲面の多用などは「構造」とは無縁の作為であり、ブルーヴェにとっては確かに「装飾」である。

それでもブルーヴェは、たとえばコンクリート打ち放しのチャンディガールのカピートルの建築群を「カモフラージュや墟、ごまかし」とは言わずに、国立工芸院（CNAM）の講義においてはむしろ絶賛している。

「ル・コルビュジェが最も気に入ったのはマルセイユであった。

この家が高価であることが重要なのだろうか。飛行機のプロトタイプに何十億もかけるのに

漁師小屋は、ユニテ [マルセイユのユニテ・ダビタシオンの住戸] のロジアと同じ比率

非常に素晴らしいプロポーション

チャンディガール

その場に居合わせたすべての人が虜に

世紀の大作である

部屋の中を見せることはできないが……。

ル・コルビュジェ [の作品] の写真を撮るのはとても難しい。」^{註42)}

講義においては、表現の仕上げや細部の表現については言及されていない。むしろその「比例」が強調されている。講義において言及される小屋はマルセイユの床面や階段の制作にブルーヴェが関わって現場を訪れたとき、ル・コルビュジェと連れ立って海岸を歩いたときにル・コルビュジェが賞賛した建物であり、ブルーヴェは粗野な建物に対する比例感覚に感銘を受けた。そこに装飾的要素があったかどうかはわからない。少なくともその比例の美しさをル・コルビュジェによって気付かされたと思われる。そしてル・コルビュジェの遺作となった「人間の家」（1968）と命名された展示館兼住居は外壁パネルが鉄骨構造の躯体にボルト締めされているにも関わらず、「間違いなくル・コルビュジェの最後の傑作」^{註43)}としている。ボルト締めを理想

とはしなかったブルーヴェが絶賛したのは、細部の問題を超えて226mmを基準とするル・コルビュジエ独自の「モデュール」^{注44)}と呼ばれる寸法体系によって建築作品が立ち上がっていたからであったと思われる。たしかに、「モデュール」によって構造と皮膜を一体化するのであれば、外壁パネルを架構にボルト締めするのもひとつの方法として、ブルーヴェには許される。

「モデュール」という寸法体系はル・コルビュジエの方法論であったが、ブルーヴェの方法論は骨格としての「構造」であり、そこに矛盾のない「皮膜」を持たせることであった。ブルーヴェがル・コルビュジエの建築作品に見出した装飾性が比例を高めているのか、あるいは減じているのかを論じているわけではないが、人体にも建築作品に通底する「比例」によって「構造」と「装飾」が結ばれているとき、「装飾」は肯定される。

5 おわりに

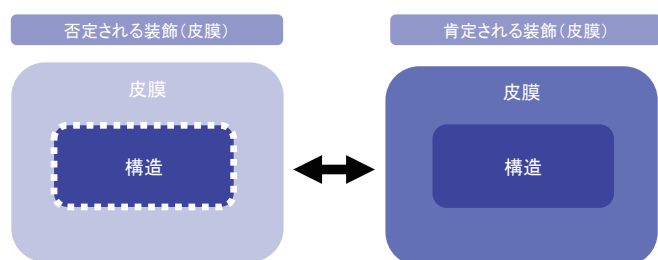


図6 プルーヴェの「建設」における「装飾」の概念構成^{注45)}

ブルーヴェの履歴は建設部材の製作から始まるが、建物そのものを手がけるようになると、部材の延長で建物の組み立てを考えるよりも、建物という全体の「建設」の方法が決定的に重要になる^{注46)}。

ブルーヴェがしばしば言及する人民の家は、1935年から1938年にかけて建設されたが、「構造」とそれと対になる「皮膜」が決定的な主題となる契機となる構想であった。このときブルーヴェが「装飾」に言及するのは、「構造」と「皮膜」に関わる表現に限定されている。とりわけ、ブルーヴェは「皮膜」の装飾性に対して批判する。ブルーヴェにとって、材料の選択を間違え、材料の特性を活かさない建物、建設という行為の誠実さを失った建物、つまり「装飾」によって「構造」を隠してしまう建物は「カムフラージュ」でしかない(図6: 左)。

そこでブルーヴェは、ノベル・タワー(1969)において言及するように、構造と皮膜がより緊密になる空間を目指すようになる。つまり支えるもの(構造)と包むもの(皮膜)がより一体化していく空間である。おそらくこのとき、「装飾」そのものが問題にならない。一貫性が支配していれば、「カムフラージュ」できる要素はそこにはない。たしかにブルーヴェが認めるル・コルビュジエのリベット締めの細部などは、装飾的かもしれないが、「構造」と「皮膜」との独自の関係を結んでいるという意味では「カムフラージュ」ではない。たしかに、ブルーヴェの「装飾」に関する言説において、ブルーヴェが「装飾」に対して単純明快な否定の論理を持っていなかったことは確かである。少なくとも、ある条件下(例えば、ブルーヴェにおいては構造と皮膜の間の接合部の少なさ、ル・コルビュジエにおいては比例体系化)においては許容されるのであった(図6: 右)。

本稿は科学研究費助成事業基盤研究(C)(一般)課題番号22K04509の研究成果の一部である。

凡例

『講義録』: Archieri, J.F. et Prouvé, J.: *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990 (参考文献11))

『自伝』: Prouvé, J.: *Jean prouvé par lui-même*, Éditions du Linteau, Paris, 2001 (参考文献12))

なお、引用文中の・・・はすべて筆者による中略、イタリックは手書きである。

また、[] は筆者による補足説明。

参考文献

- 1) Musée des Beau-Arts éd., *Jean Prouvé*, Musée des Beau-Arts, Nancy, 2012 (in French)
- 2) Musée des Beau-Arts éd., *Jean Prouvé*, Musée des Beau-Arts, Nancy, 2012
- 3) Dumont d'Ayot, C. and Reichlin, B. ed., *Jean Prouvé the poetics of technical objects*, Vitra Design Stiftung gGmbH, Weul am Rhein, 2006
- 4) Burkhardt, F. intro., *Jean Prouvé « constructeur »*, Éditions Centre Pompidou, Paris, 1990 (in French)
- 5) Burkhardt, F. intro., *Jean Prouvé « constructor »*, Éditions Centre Pompidou, Paris, 1990
- 6) Cingualbre, O., *Jean Prouvé, Bâtitteur*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2016 (in French)
- 7) Cingualbre, O., *Jean Prouvé, Builder*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2016
- 8) 千代章一郎・田所 辰之助・杉山真魚、「シャルル=エドゥアール・ジャンヌレ(ル・コルビュジエ)のドイツ装飾芸術運動研究における「装飾」の概念構成「工業」「芸術」「類縁性」」、日本建築学会計画系論文集、第86巻、第779号、pp.297-307、2021年1月、<https://doi.org/10.3130/aija.86.297> (in Japanese)
- 9) Sendai, S., Tadokoro, T. and Sugiyama, M.: "Formation of "Decor" in a Study of the Decorative Art Movement in Germany by Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier): "Industry", "Art" and "Kinship", *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*, No.779, pp.297-307, 2021.1., <https://doi.org/10.3130/aija.86.297>
- 10) Sendai, S.: "The Conception of "Equipment" by Charlotte Perriand: Cross-over between Le Corbusier and Japan", *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Architectural Institute of Japan, Architectural Institute of Korea, Architectural Society of China, vol.18, no.5, 2019.11, pp.430-438
- 11) 千代章一郎、「シャルロット・ペリアンにおける「標準」概念の変容」、日本建築学会計画系論文集、第88巻、第814号、pp.3388-3395、2023年12月、DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.3388> (in Japanese)
- 12) Sendai, S.: Formation of the Concept of "Standard" in Charlotte Perriand, *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*, Vol.88, No.814, pp.3388-3395, 2023.12., DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.3388>
- 13) Necipoglu, G. et al.: *Histories of Ornament*, Princeton University Press, Princeton, 2016
- 14) Picon, A.: *Ornement architectural*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2016
- 15) Payne, A.: *From Ornament to Object*, Yale University Press, New Haven and London, 2012
- 16) Archieri, J.F. et Prouvé, J.: *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990 (in French)
- 17) Archieri, J.F. et Prouvé, J.: *Prouvé, CNAM course 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990
- 18) Prouvé, J.: *Jean prouvé par lui-même*, Éditions du Linteau, Paris, 2001 (in French)
- 19) Prouvé, J.: *Jean prouvé by Himself*, Éditions du Linteau, Paris, 2001
- 20) Peter, S.: *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vols.4, Birkhäuser, Basel, 1999-2008
- 21) Peter, S.: *Jean Prouvé, Œuvre complète/ Complete Works, Vols. 4: 1917-1933*, Berlin, Wasmuth, 1995-2008

- 14) Huber, B. et Steinegger J.-C. éd. : *Jean Prouvé, Une architecture par l'industrie*, Architektur Artemis, Zürich, 1971 (in French)
Huber, B. et Steinegger J.-C. éd. : *Jean Prouvé, Architecture by industry*, Architektur Artemis, Zürich, 1971
- 12) 千代章一郎、「オーギュスト・ペレの「装飾」概念の変容ー「衣服」から「肉」へー」、建築史学、第 78 号、pp.72-88、2022 年 3 月 (in Japanese)
Sendai, S. : Transformation of Auguste Perret's concept of "ornament"-from "clothing" to "muscle" -, *Journal of the Society of Architectural Historians of Japan*, No.78, Tokyo, pp.72-88, 2022.3.
- 13) Gargiani, R. and Rosellini, A., tr. Piccolo, S.: *Le Corbusier, Béton Brut*

注

- 注1) « Je pense que ce qui a marqué ma ligne de conduite durant toute ma vie, c'est indéniablement le milieu dans lequel j'ai été élevé. Le milieu révolutionnaire, le terme n'est pas exagéré, qui a été créé à la fin du dernier siècle, et qui a survécu jusqu'à 1914, et qui était ce groupement d'industriels, de commerçants d'artisans qui voulaient associer tous les créateurs à l'industrie, et qu'on a appelé l'École de Nancy. L'animateur étant Émile Gallé, le maître-verrier, dont je suis le filleul, ... » (230J52, Question à Jean Prouvé Parc de La Villette 1983, Fonds Jean Prouvé, No659)
- 注2) cf., Yves Michaud, « Le saut au-dessus du moderne, Des Arts and Crafts au design total », in Musée des Beau-Arts éd., *Jean Prouvé*, Musée des Beau-Arts, Nancy, 2012.
- 注3) cf., Arthur Ruegg, "Jean Prouvé: The Interiors" in Catherine Dumont d'Ayot and Bruno Reichlin, tr. Brian Currid, David Mason, and Dafydd Rees Roberts for Byword, *Jean Prouvé, the poetics of technical objects*, Vitro Design Stiftung gGmbH, Weil am Rhein, 2006, pp.340-345.
- 注4) cf., François Burkhardt intro., *Jean Prouvé « constructeur »*, Éditions Centre Pompidou, Paris, 1990; Olivier Cingualbre, *Jean Prouvé, Bâtitteur*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2016; Catherine Dumont d'Ayot and Bruno Reichlin, tr. Brian Currid, David Mason, and Dafydd Rees Roberts for Byword, *op.cit.*.
- 注5) cf., 千代章一郎・田所 辰之助・杉山真魚、「シャルル=エドゥアール・ジャンヌレ (ル・コルビュジエ) のドイツ装飾芸術運動研究における「装飾」の概念構成 「工業」「芸術」「類縁性」」、日本建築学会計画系論文集、第 86 巻、第 779 号、2021 年 1 月、pp.297-307、<https://doi.org/10.3130/aija.86.297> ; Shoichiro Sendai, "The Conception of "Equipment" by Charlotte Perriand: Cross-over between Le Corbusier and Japan", *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Architectural Institute of Japan, Architectural Institute of Korea, Architectural Society of China, vol.18, no.5, 2019.11, pp.430-438 ; 千代章一郎、「シャルロット・ペリアンにおける「標準」概念の変容」、日本建築学会計画系論文集、第 88 巻、第 814 号、2023 年 12 月、pp.3388-3395、DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.3388>.
- 注6) cf., Gülru Necipoglu et al, *Histories of Ornament*, Princeton University Press, Princeton, 2016.
- 注7) cf., Antoine Picon, *Ornement architectural*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2016.
- 注8) cf., Alina Payne, *From Ornament to Object*, Yale University Press, New Haven and London, 2012.
- 注9) cf., Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990; Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, Éditions du Linteau, Paris, 2001; Peter Sulzer, *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vols.4, Birkhäuser, Basel, 1999-2008; Benedikt Huber et Jean-Claude Steinegger éd., *Jean Prouvé, Une architecture par l'industrie*, Architektur Artemis, Zürich, 1971. 他にもムルト=エ=モゼル県公文書館、バリのカンディンスキー図書館の文書資料なども参照した。
- 注10) ブルーヴェが建材の量産に成功するのは、1947 年にマクセヴェルに工場を建設してからであるが、逆に利潤を追求する大企業との軋轢を生むことになった。
- 注11) « j'avais entre temps acheté une machine à souder par points qui était une des premières à Nancy. Et je crois que l'influence est venue spontanément par l'intérêt que j'ai porté à la construction aéronautique qui me passionnait et au raisonnement qui m'est venu de dire: mais pourquoi est-ce qu'on n'en profiterait pas dans le bâtiment? Ça, ça a été très vite

- and Ineffable Space, 1940-1965*, EPFL Presse, Routledge, New York, 2011
- 14) Le Corbusier, *Modulor 2*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1955 (in French)
Le Corbusier, *Modulor 2*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1955

dans mon esprit! Pourquoi est-ce que le bâtiment n'évolue pas comme la construction automobile, comme la construction aéronautique? Pourquoi en reste-t-on toujours à la construction moyenâgeuse? J'avais déjà détecté que la construction n'était plus moyenâgeuse mais qu'elle était déjà truquée, qu'on commençait à faire des décors, qu'on commençait à faire de l'architecture qui ne me plaisait pas. Ça c'était très net. » (Jean-Marie Helwig, « entretiens avec Jean Prouvé, 1982-1983 », publiés dans Sulzer Peter, *op.cit.*, Vol.1, p.22)

注12) « On ne s'installe pas devant une planche à dessin en se disant : « Je vais faire une maison comme ceci ou comme cela. » Jamais cette attitude ne m'a effleuré l'esprit. À l'inverse, je suis toujours venu à l'architecture en m'interrogeant : « Comment pourrisme faire cette construction ? » La religion à laquelle adhèrent les architectes n'aime pas ce raisonnement de constructeur. Leur enseignement ne les a pas conduits et ne les conduits pas dans cette voie. Je pense qu'ils ont été trompés. Leur vision de l'architecture est formaliste, décorative. » (Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, *op.cit.*, p.136) (参考文献 1) からの引用)

注13) 「ヴォリュームの考え方／無価値である／どのように建設されるかを知る前に、ボリュームを考えることは非常に危険である。／なぜ、より複雑なものを建設するのか。こんなに単純なのに／両者が一致するのは、考え方が正直だからである。正直な実行」

« *Idée de Volume / Cela ne vaut rien / Il est extrêmement dangereux de penser un volume avant de savoir comment il sera construit. / POURQUOI CONSTRUIRE PLUS COMPLIQUÉ. ALORS QUE C'EST SI SIMPLE / l'un et l'autre s'accordent parce qu'ils sont honnêtes au niveau de la pensée. Honnête dans la réalisation* » (Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, *op.cit.*, p.96)

「建設」を等閑視する「ヴォリューム」という概念の批判は、オーギュスト・ペレの考え方とも共通している。ペレの場合、ヴォリューム批判は構造躯体の隠蔽のことである。千代章一郎、「オーギュスト・ペレの「装飾」概念の変容ー「衣服」から「肉」へー」、建築史学、第 78 号、2022 年 3 月、pp.72-88 参照。

注14) « L'industrialisation, pour moi, c'était le moyen d'en sortir, car ce n'est qu'une faible partie de ce qu'on construit en France. J'avais aussi cette idée que j'aurais aussi bien pu poser les maisons de Meudon ou les maisons de l'abbé Pierre sur le sol de Bretagne ou en montagne : je n'avais aucune idée de me rattacher à une architecture régionale qui constitue, je crois, une grossière erreur. C'était peut-être aussi un raisonnement doctrinaire, un raisonnement d'industriel.

Toutes ces maisons qu'on voit se construire en France sont signées par des architectes qui se réfèrent à une architecture locale. Mais il suffit de regarder les vieilles maisons et les nouvelles pour comprendre que cela n'est pas vrai. Parce que le caractère n'y est pas, le matériau non plus. Une brique en terre cuite copiée en matière plastique, cela saute aux yeux. Donc c'est faux. Mais la vieille maison régionale française, dans quelque région que ce soit, provoque une émotion. Toutes ces petites maisons que l'on voit en Bretagne ou ailleurs ne provoquent aucune émotion. On reste inerte devant cela. C'est comme une mauvaise musique. » (Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, *op.cit.*, pp.61-62)

注15) 図版出典 : Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990, p.29, p.31.

注16) « *La pierre est un matériau simple, sain, surtout si l'ouvrier le choisit bien et le met convenablement en oeuvre. N'oublions pas que la pierre a suffi des siècles durant à exprimer magnifiquement l'architecture,*

de la plus humble à la plus monumentale. Sa technique est éprouvée par la plus longue expérience qui soit. Sa plastique est sans mystère et exprime fidèlement et simplement la pensée et les dons du constructeur. ... La pierre bien choisie est un très bon matériau porteur qui incite à l'employer en masse tirant ainsi le meilleur parti d'autres qualités essentielles d'isolement phonique et de volant thermique. L'évolution actuelle d'emploi en revêtement est peut être douteux, tout d'abord, il fausse l'architecture et ne constitue qu'un décor dont la tenue est très contestable. » (Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, op.cit., pp.30-31)

注17) « *Architecture méridionale mur anciennement crépi / Architecture médiévale très honnête Seul le maçon était le penseur et l'exécutant / Toutes ces maisons extraordinaires ne sont dues qu'à ... (- le métier – la connaissance d'un matériau ... L'apport de modernisme est celui de la mécanisation de la pierre / Musée d'Art Moderne Emploi très douteux de la pierre / Elle n'est plus qu'un revêtement Accrochage de la pierre Mot exact Construction malhonnête.* » (Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, op.cit., 1990, p.30)

注18) 「私にとって、構造なくして建築はありえません。建築は空間に構築された物体であり、構造化されていなければなりません。個人的には、構造から派生していない形を想像する形式主義には敵意を抱いています。金属製か、コンクリート製か、木造か、つまり構造が違うのだから、おそらく形も違うはずです。」

« Pour moi, il n'y a pas d'architecture sans structure. L'architecture est un objet construit dans l'espace, il faut qu'il soit structuré. Personnellement, je suis hostile à un formalisme qui consiste à imaginer une forme quelconque sans qu'elle découle de la structure. On pense une forme : ou elle est en métal, ou elle est en béton, ou elle est en bois ; donc elle a une structure différente, donc elle aura probablement une forme différente. » (« L'Avenir des structures », Interview de M.T. Mathieu, *Recherche et Architecture*, n°16, 1973, p.15)

ブルーヴェは批判しているのは形態ありきの制作態度であり、この論理は「建設」を巡るブルーヴェの議論と同じである。

注19) « With these new elements architects will have a very varied symphony. We have to give them utmost freedom both in terms of elevation and in the floor plan, because the structure of the building will still be there to impose its authority.

I think the most decadent architecture in recent times is the product of poor architects trying to camouflage the structure of the building.... We have concrete cubes and between them we try and hide what we regard as a bone, a rib, a beam, and we end up with this decadent kind of architecture that is familiar to all of us. We have made a building using metal, or concrete, but on the outside there is no sense of that in the reading of it: it is a frightful business. » (Il faut des maisons usinées!, lecture given in Nancy, 6 February 1946) (参考文献 2) からの引用)

注20) « Je réponds sur cette histoire du mur-rideau. Elle m'a ulcéré pendant très longtemps parce que on a dit que j'avais été l'inventeur du mur-rideau. Et je crois que c'est venu aussitôt après la réalisation de la maison du peuple de Clichy. Il est évident que, je crois avoir été un des premiers à concevoir les constructions de telle façon que la façade n'était plus un élément porteur. C'est devenu quelque chose de très léger qui pouvait se fabriquer en usine et que l'on accrochait à la structure. D'où le terme de mur-rideau. Chose amusante, les américains qui, à 2 années près, ont fait les mêmes choses ont qualifié ça de curtain-wall.

Pour moi, mur-rideau, ça ne veut rien dire parce que ce n'est qu'un élément constitutif d'une certaine façon de construire. Quand les architectes venaient me dire : mettez-moi un morceau de mur-rideau à tel endroit, moi je leur demandais pourquoi ? Je comprenais que c'était pour être moderne. Alors, je peux pas admettre ça. Je me disais : ou le mur-rideau est bien et il en met partout, ou il en met partout. C'est comme la peau sur un squelette, voilà, c'est le complément de quelque chose. Mais en sait ce n'est rien. Voilà. » (230J52, Question à Jean Prouvé Parc de La Villette 1983, Fonds Jean Prouvé, No659)

注21) 図版出典 : (上) Peter Sulzer, *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vol.2, Birkhäuser, Basel, 2000, p.208 ; (下) Peter Sulzer, *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vol.2, Birkhäuser, Basel, 2000, pp.190-191 ; 筆者作成。

注22) cf., Entretien avec J. Prouvé, propos recueillis par P. L. Debomy, CIMUR, no 33, 1968, p.37. (参考文献 11) からの引用)

注23) « jamais je n'ai pensé inventer le mur-rideau. J'ai imaginé, bien avant le marché de Clichy, en 1934, 1935, une nouvelle façon de faire l'architecture, une nouvelle façon de mettre en œuvre des matériaux. Alors qu'on ne construisait que des immeubles dont les murs étaient porteurs, j'ai imaginé des immeubles structurés différemment. Ils comportaient une structure en métal ou en béton - comme un être humain comporte un squelette - auquel il fallait ajouter le complément logique d'un squelette : l'enveloppe. L'idée était donc de l'envelopper d'une façade légère. La structure se suffisait à elle-même, il était inutile de surcharger cette structure de matériaux qui n'avaient plus de rôle à jouer. Comme nous l'accrochions aux dalles de plancher, nous avons assimilé ça à un rideau, et nous l'avons appelé « mur-rideau ». C'était compliqué techniquement : cette enveloppe devait être isolante, ses qualités physiques différentes de ce qu'on avait fait jusque-là, il fallait créer des dispositifs de réglages, etc. Il est probable qu'à Clichy, c'est la première fois qu'on inventait une architecture comportant un mur-rideau. Mais, jamais, il me viendrait à l'idée de dissocier le mur-rideau de l'ensemble architectural auquel il appartient. » (Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, op.cit., pp.24-26)

注24) オーギュスト・ペレならば、柱の骨組みに充填された「筋肉 *muscle*」と呼んだものであるが、ペレの場合、特に「筋肉」の材料は論じていない。千代前掲論文参照。

注25) 「皮膚」が垂直に立ち上がる壁面のカーテンウォールとしてガラス以外の他の材料を試みるのは、とりわけ第二次世界大戦後に「ポルティーク [門型]」や「シェド [殻型]」と呼ばれる自立型構造躯体が継続的に研究されるようになってからである。

注26) « ... la peau de l'immeuble, qui doit être variée suivant ses fonctions d'isolement, d'obstruction: d'éclairément et de protection. Les glaces simples ou doubles ; les panneaux sandwich à revêtements divers ; certaines menuiseries métalliques, les uns et les autres conjugués à des raidisseurs eux-mêmes isolés per mettent d'atteindre à ces fonctions. » (Catalogue des Etablissements CIMT *Jean Prouvé*. Vers 1965) (参考文献 11) からの引用)

注27) “For me, one of the main ones was to find essentially how little welding contributed to construction with normal profiles, those designed for traditional assembly using rivets. For there was real satisfaction to be had: little gain in terms of weight and, above all, nothing of the new forms of expression that such a radical change should have released.

On the other hand, it seemed to me that the possibilities afforded by steel sheet were limitless: after cutting, it could be formed, rolled, beaten to create profiles, each perfectly adapted to whatever use, from the rectilinear to the most elaborately shaped and curved.

... With a new technique, new way of modelling; no camouflage, no lies, no deception.” (Paper presented to the Société des ingénieurs soudeurs, 19 January 1950. Text published in *Soudure et Techniques Connexes* 718 (July-August 1950), pp.147-48.)

注28) 人民の家の共同者であったマルセル・ロッツをのちにブルーヴェは批判することになる。

「彼 [マルセル・ロッツ] はボルトの大使となり、講義を行ったが、ボルトが工業化の敵であることには気づきませんでした。ボルトは取り付けに時間がかかるし、締めるのも難しいのです。」

« Il est devenu l'ambassadeur du boulon; il donnait des conférences sur ce thème, mais n'avait pas saisi que le boulon est l'ennemi de l'industrialisation. C'est long à poser, c'est dur à serrer un boulon. On parle toujours de Meccano sans bien savoir ce que cela implique. » (Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, Éditions du Linteau, Paris, 2001, p.42)

注29) « Mes procédés, mes systèmes de mur-rideau n'étaient plus dans ce contexte que de la pièce détachée au niveau de l'architecture. Il était rare qu'ils entrent en véritable cohésion avec l'ensemble, que structure et enveloppe se complètent réellement, à une ou deux exceptions près - je pense par exemple à la Tour Nobel dont la façade-rideau est parfaitement associée à la structure et constitue une véritable enveloppe. » (Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, op.cit., p.92)

注30) 図版出典 : (上) Peter Sulzer, *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vol.4,

Birkhäuser, Basel, 2008, p.209, p.210 ; (下) 筆者作成。

注31) cf., Entretien avec J. Prouvé, propos recueillis par P. L. Debomy, CIMUR, no 33, 1968, p. 37 (参考文献 8) からの引用)

注32) « Voyez-vous, je ne trouve que rien n'est plus émouvant que l'architecture simple. Comme elle est simple, elle est lisible, et les esprits ont besoin que les choses soient lisibles. Et une architecture qui révèle sa constitution, comme un être humain révèle sa constitution, qui en même temps révèle ses buts et ça sans camouflage et surtout sans artifices ! qui sont faussement sentimentaux d'ailleurs et qui sont temporaires.

L'architecture actuelle a perdu la simplicité, et on essaie de la tirer d'affaire par des artifices de modes, d'ailleurs dont on se lasse vite. »

(Conférence de Jean Prouvé à l'I.F.A. lors de l'exposition de 1983)

注33) « on arrive à une esthétique différente, plus pure, plus nette » (entretien de 1967 paru dans Courrier du Verre, Peter Sulzer, *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vols.4, op.cit., 2008, p.80)

注34) « On économise toute cette masse qui doit être bien coffrée. Voilà la raison d'être du mur rideau » (Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, op.cit., p.100)

注35) 図版出典 : Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990, p.100. (丸囲は筆者による)

注36) 図版出典 : Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, Mardaga, éditeur, Liège, 1990, p.188.

注37) « Le Corbusier était un raisonneur, mais il était aussi un homme à avoir des pulsions internes. Pour certaines choses, un inspiré profond. Je pense qu'il avait tout de même une vision décorative des choses, bien qu'étant très proche de l'exécution. Je ne rejette pas cela parce que cette vision était volontairement contemporaine. Cela peut apparaître une critique un peu dure parce que c'était un très fonctionnaliste...

J'ai toujours eu la grâce de Le Corbusier. Et moi, je l'ai beaucoup admiré. J'ai connu un personnage que je ne reconnais pas quand d'autres en parlent. Mais nos idées sur l'architecture étaient tout à fait différentes. » (Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, op.cit., pp.73-74)

注38) AFLC, lettre de Le Corbusier à Jose Luis Sert, 1959.3.11. 建築家として優れた資質を持つブルーヴェをケンブリッジ大学に証明するための推薦状。

注39) 「ル・コルビュジエを知ったのは彼の著作からで、とくに『エスプリ・ヌーボー』では彼の信奉者の一人となりました。その後、彼に会って友人になりました・・・。彼が提唱した新しい精神は、ある意味でナンシー派の精神レベルでの正常な継続であり、だからこそ彼が展開した思想は私に大きな感銘を与えたのです。」

« J'ai d'abord découvert Le Corbusier par ses écrits, et, en particulier, dans L'Esprit nouveau, je suis devenu un de ses adeptes; puis j'ai rencontré l'homme et nous sommes devenus amis[. ..] l'esprit nouveau qu'il prônait était en quelque sorte la continuation normale, sur le plan spirituel, de l'École de Nancy, et c'est pourquoi les idées qu'il développait me touchaient tant. » ([Armelle Lavalou, entretiens avec Jean Prouvé, 1982, publiés dans *Prouvé par lui-même*, op.cit.)

注40) « Il venait dans mes ateliers, il appréciait ma façon de penser qui était très loin de la sienne. Tout au long de sa vie, il n'a cessé de faire appel à l'industriel : « Que les industriels viennent à moi et l'on fera de l'architecture industrialisée. » Moi, j'étais un industriel qui pratiquait.

Mais, en fait, Le Corbusier n'a jamais pu s'accorder avec les industriels, parce qu'il était individualiste, qu'il était artisan dans le fond. Il y avait un côté artisanat dans tout ce qu'il faisait. Vous savez, ce béton mal fichu, cette volonté du béton brut, des caillebotis un peu de travers, tout cela est tout à fait contraire à ce que je pensais. Mais qu'il appréciait beaucoup. »

(Jean Prouvé, *Jean prouvé par lui-même*, op.cit., pp.74-75)

注41) とりわけル・コルビュジエの「打ち放しコンクリート béton brut」の表現については、cf., Roberto Gargiani and Anna Rosellini, tr. Stephen Piccolo, *Le Corbusier, Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965*, EPFL Presse, Routledge, New York, 2011.

注42) « Marseille celle qui plaît le plus à Le Corbusier

... qu'est-ce que cela pouvait faire que cette maison coûte cher? ... On dépense des milliards pour un prototype d'avion

les cabanons de pêcheur ont la même proportion que les loggias de l'unité très belles proportions... c'est très lord On aurait intérêt à construire léger dans une ossature

Chandigarh

Tous ceux qui y ont été ont été subjugués

C'est la grande œuvre du Siècle

je ne puis vous montrer la salle...

- il est très difficile d'obtenir de photos de L.C. » (Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, op.cit., p.194)

注43) « Cette extraordinaire construction est incontestablement le dernier chef d'œuvre de Le Corbusier » (Peter Sulzer, *Jean Prouvé, Œuvre complète*, vols.4, op.cit., 2008, p.202)

注44) cf., Le Corbusier, *Modulor 2*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1955, p.115) (参考文献 14) からの引用)

注45) 図版出典 : 筆者作成。

注46) このことは、本格的な建物の建設よりも先に 1924 年から家具を製作し、大量生産へと結びつけていたこととも無関係ではない。ブルーヴェは家具製作、室内装飾、そして建物へと部分を積み上げるように制作を延長して建物を考えることはしない。ブルーヴェにとって、家具の制作には身体を支える耐久性を持たすことが絶対条件であり、支持体が座面や背面の快適性の基本的な性質を決める。つまり、ブルーヴェにとって、家具は建物の縮図である。

「すでに述べたと思いますが、有効な家具の構造は、大きな建設の構造と同じくらい難しく、構成を学ぶべきものだと思っています。」

« Je crois avoir déjà dit que je considère qu'une structure de meuble valable est aussi difficile et savante à composer qu'une structure de grande construction. » (extrait d'interview de Jean Prouvé, Catalogue exposition Jean Prouvé à Genève, p.15, in Jean-François Archieri et Jean Prouvé, *Prouvé, cours du CNAM 1957-1970*, op.cit., p.176)

(2024 年 11 月 25 日原稿受理, 2025 年 9 月 8 日採用決定)