

ル・コルビュジェのナンジェセル＝エ＝コリのアパートマンにおける装飾（その2）：
芸術の「装備」DÉCOR IN LE CORBUSIER'S NUNGESSER-ET-COLI APARTMENT (PART 2) :
'EQUIPMENT' OF THE ARTS千代 章一郎^{*1}

Shoichiro SENDAI

This paper aims to analyse the 'equipment' of the interior spaces of Le Corbusier's apartment (1933), i.e. the process by which the new interior decoration was transformed after the flat's completion. Renovations were intermittently repeated in response to the unpredictable external factors of wife and climate, while Le Corbusier carefully tried to order the new 'equipment'. It is almost reduced to the question of primitive art in living spaces. In other words, Le Corbusier tried to spread 'art' (as equipment) as 'vitality of life' throughout the living space.

Keywords : *Le Corbusier, Decoration, Primitive Arts, Equipment, Nungesser-et-Coli*

ル・コルビュジェ, 装飾, 原始芸術, 装備, ナンジェセル＝エ＝コリ

1 はじめに

本稿は20世紀における「装飾」概念の変容を明らかにするために、ル・コルビュジェによるアパートマン（1933）の自邸の室内空間における「装備 *équipement*」、すなわち新しい室内装飾がアパートマン竣工後に変容していく過程を分析することを目的としている。すでに前稿において、建設事業における架構との関連からル・コルビュジェの「装備」の変容を分析し、柱とスラブによる「ドミノ」の構法と、陸屋根とは異質のヴォールト屋根との組み合わせによって、棚・卓・椅子の家具の「装備」が空間的自由度を獲得していく過程を明らかにした^{注1}。

施主のために構想された建築作品とは異なって、アパートマンの最上階には建築家自身の自邸も入る。そしてさらに、長い期間にわたって住まれ、外的内的要因によって手が増えられていく（ル・コルビュジェの場合、妻への配慮が建築理念に勝る側面もある）。実際、ル・コルビュジェはほとんど継続的にこのアパートマンを改修し、「装備」を変更、強化していく。つまり、竣工した時点ですべてが完結したわけではなく、住まいの構想は、住まうことによって変容していく。

そこで本稿において、前稿までに対象としたアパートマンの竣工以後の変容、とりわけヴォールト屋根の架かる7層目8層目のル・コ

ルビュジェの自邸の空間の経年変化から、室内装飾としての「装備」の具体的な変化を明らかにし、ル・コルビュジェの「装飾」概念の変容について考察したい。

このアパートマンについては、包括的な調査研究によって改修を含めた建設の全体像の概略を知ることができるが^{注2}、ル・コルビュジェによって住まれたアパートマンの忠実な再現を目的としているために、構想の論理にまでは踏み込んでいない。自邸という特殊性から、制作の論理の一貫性が見出し難く、議論の一般化を困難にしている側面もあるが、「装備」という観点から見れば、そこにある種の論理が見出せる。そこで、本稿は室内装飾としての「装備」という視点から、ル・コルビュジェの制作に特徴的な手法を浮き彫りにすることによって、ル・コルビュジェの「装飾」概念の変容について考察する。

2 発端としての「原始芸術」展

1934年5月にル・コルビュジェ夫妻はアパートマンの最上階に入居し、念願の住まいを手に入れることになった。この自邸において、ル・コルビュジェが最も意識していたのは、自らの評価ではなく、妻の評価であった。ル・コルビュジェはことあるたびに母親にこの新しい自邸について報告し、いきいきと家事をする妻イヴォンヌの様子を

^{*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.

綴っている。

「イヴォンヌは「熱演」。彼女の آپルトマンは輝きを増し、立派になりました。・・・[中略]・・・イヴォンヌが庭の雑草を抜き始めると、彼女に抵抗できるものは何もありません！」^{注3)}

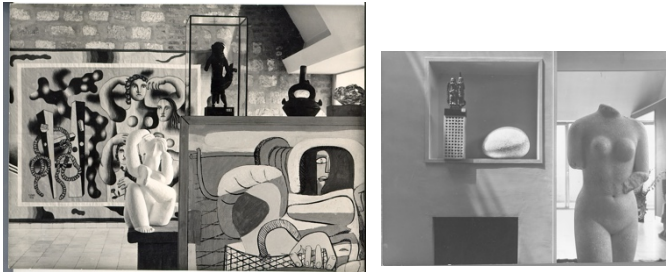


図1 展覧会風景：自邸のアトリエと食堂^{注4)}

前の住まいであるパリ中心部のジャコブ通りの آپルトマンでも最上階に仮の居を構えていたが、パリ郊外に接する آپルトマンの最上階を占めるル・コルビュジェの新居は、ル・コルビュジェの目から見れば、妻イヴォンヌが管理することによってにわかに賑やかになった。それは入居からおよそ1年余り後の1935年7月、このまだ真新しい自邸において展覧会を開催することにしたこととも関係しているのかもしれない。 آپルトマンの物語には、「妻」だけではなく、「芸術」が参入することになる(図1)。

「愛しく可愛い母さん。今日から僕の آپルトマンでの展覧会が始まりました。お知らせしていましたか。アフリカやアメリカの芸術などに詳しい四階に住むカレにアパートを貸していて、そこで(カレのところでも)展覧会を開くことになりました。テーマは「 آپルトマンにて」。アトリエはキャンパスが空っぽになりました。レジェの見事なタペストリー、ローランスの四つの彫刻。モダンなものを置きたかったのです。僕は石膏に強い色彩でギリシャの古代の彫像を塗りました。 آپルトマン全体が素晴らしくなりました。そのすべてを通して、僕はいろいろな物語の荒波を制御したのです。」^{注5)}

画廊主ルイ・カレと共同で開催された「原始芸術」展のことである^{注6)}。少なくともル・コルビュジェにとって、自邸という空間において、近代絵画だけが展示すべき「芸術」ではなかった。レマン湖畔の両親のための家(1925)においても、ル・コルビュジェが旅で蒐集した壺や民俗品が置かれていた。展覧会においても、古代彫刻も民俗品も「モダン」に設えられる。原始芸術から近代芸術への芸術史は解体され、すべてが「モダン」である。当時からル・コルビュジェは、19世紀末に流行となった非西欧の原始・未開美術への関心を共有していた。「原始」や「民俗」は、すでに『建築をめざして』(1923)^{注7)}や『今日の装飾芸術』(1925)^{注8)}などにおいて向けられた関心でもあった。実際、ナンジェッセール＝エ＝コリ通りに新居を構える前のジャコブ通りの住まいのル・コルビュジェの書斎には、素朴派と呼ばれたアンドレ・ボーションの絵画、フェルナン・レジェなどの近代絵画、そしてアフリカのベナンの裸婦彫像や東方への旅(1911)で買い集めた壺で溢れていた^{注9)}。その書斎の個人的蒐集物を、あらためて新居

の自邸において展覧会というかたちで披瀝したのが、「 آپルトマンにて」であったということになる。

それ以前にもル・コルビュジェは、1918年にアメデ・オザンファンとトマ画廊をはじめとする近代絵画展覧会をいくつか開催している。しかし1935年の自邸での展覧会は、そのどれにも類似しないが、ある意味では、そのどれにも関連していた。「 آپルトマンにて」では、自邸そのものが展示物の一部であり、モノとしての出品作品にはル・コルビュジェの最新の絵画作品も含まれていた。そしてまた、友レジェの絵画作品の現代芸術だけではなく、「原始芸術」が含まれていた。

ル・コルビュジェの絵画作品と自邸の空間という建築作品が含まれているにも関わらず、展覧会を「原始芸術」展と名付けた意図をル・コルビュジェは1935年6月に説明している。

「いわゆる原始芸術とは、社会が道具や言語、思想、神々を築き、文明が生命に満ちあふれていた創造的な時代のものである。

その身ぶりのひとつひとつが、その必然性において、様式そのものであった。繰り返されるものはなく、すべてが前に進んでいった・・・。

[中略]

今日、新しい世界がつくられ、すべてが再び始まっている。

今日生まれつつある建築は、これらの異なる周期を営む作品と同じ時代を生きる。それらの活力、生の強さ、それぞれにある真実は、まさしくその真実、その強さ、その活力そのものである。

いわゆる原始芸術は、行動の時代を表現している。」^{注10)}

「活力 *énergie*」を視覚化する場所は、生活空間でなければならない。おそらく原始芸術は、民俗芸術として生活の営みのなかで生み出されてきた「真実」であるはずである。近代芸術や原始芸術という「様式」的な呼称が問題ではなく、「原始芸術」という「活力」だけが重要である。「原始芸術」展を「 آپルトマンにおいて」実施すること自体、生活から隔離された美術館という制度に芸術作品を囲い込んだ痛烈な近代芸術批判であり、自らの芸術制作の擁護であったのかもしれない。

もちろんこの展覧会に、絵画・彫刻・建築が等価となるようなル・コルビュジェの「芸術の総合」^{注11)}の概念の萌芽を読み取ることもできる。ル・コルビュジェの「芸術の総合」は、そのまま新しい「美術館」の創出と密接に結びついているが^{注12)}、ル・コルビュジェの「原始芸術」あるいは民俗への関心は、むしろ逆行的に、建築を含む芸術概念の根幹に迫ろうとするものであるとすれば、確かに「芸術」の始まりとして人間の住居が相応しい。

ル・コルビュジェは1941年にも、この「原始芸術」展を示唆する文章を残している。

「伝統の花のような表現」とは、決して、過去にあちこちに出現した絵画や彫刻による装飾のことではない。・・・[中略]・・・そうではなく、ここで摘み取られるべき花は、石工、大工、建具、鍛造など、つくられたものすべてにおいて、愛情を込めてつくられたものが私たちに与えてくれる優しさの教訓である。

民俗学の教訓は、作業に込められた意図の質にある。このことは覚えておく価値がある。というのも、その効果は、つくられるもの、つ

くられるもののすべてに現れるからである。それは、あるべき形を成し、動機に寛大に応え、効果的であり、人々の身ぶりや考えと完全に共鳴する。

モノは孤立しているのではなく、生活を取り囲むモノたちの一員であり、身ぶりを助け、それに付随する感情を刺激する。このモノたちは住まいそのもの、家そのものを構成することができる。したがって、これは与えられた秩序のなかでの組織化の問題である。」^{注13)}

このとき、絵画や彫刻は取り替え可能な「装飾」ではなく、モノと生活空間が分かち難く関連している。そしてその位置も利便的に置かれるのではなく、「秩序」が支配している。ル・コルビュジェは秩序化の方法について具体的に説明しているわけではないが、少なくとも人間の「身ぶり *geste*」との対応関係が正確に定められていなければならないはずである。

たしかに「原始芸術」展において展示されている作品（モノ）は、一見無秩序のようにも見える。しかし、アトリエ・廊下・食堂を連続させるように作品（モノ）を配置することによって、鑑賞者の視線はどこにいても遠くや近くの作品（モノ）と関連づけられて、視覚的に連続しているように配置されていることがわかる^{注14)}（図2）。

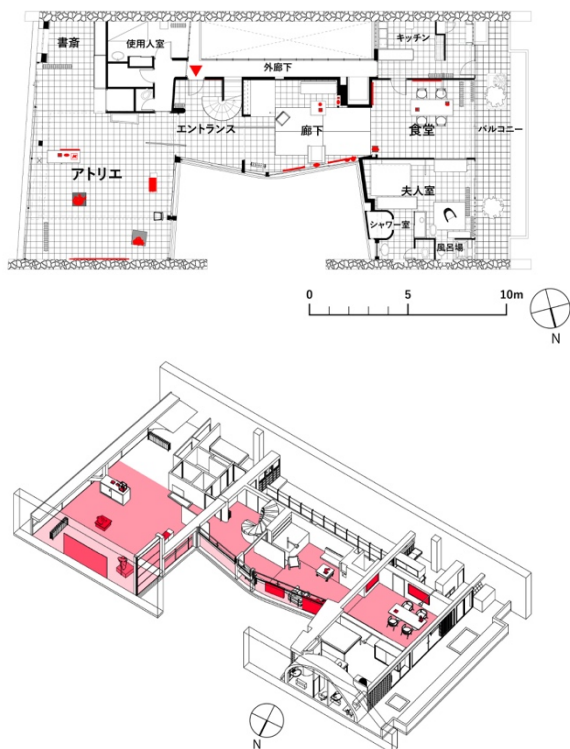


図2 展覧会の配置図と展開図（網掛けは展示空間と展示作品）^{注15)}

3 床の装備の野生化

展覧会の作品（モノ）が厳密に配置され、その空間と緊密に結びついているのであれば、家具などの配置も十分に検討されていたに違いない。それは展覧会という特別な期間に限ったことではなかった。実際、下階の居住者には、室内装飾を変えることのないようル・コルビュジェは厳密に注意喚起している。

「ド・ピエールフー氏『人間の家』（1942）の共著者」がアパートマ

ンに卓やカーテンなど、さまざまな備品を残していることを知りました。

これらの備品は新しい賃借人が引き継ぎ、代金を支払うことが不可欠です。賃借権の引き継ぎについてですが、このアパートマンは完璧に装備されていて、現状では簡単に買い手が見つかるはずですので、建物の改造には同意しないよう強くお願いします。

私としては、このアパートマンでいかなる工事が行われることにも絶対に反対しますし、ラ・ナシオン〔債権者〕にも私の見解を伝えるつもりです。」^{注16)}

盟友であったピエールフーは、短期間で引越することになったが、非常に理解ある住まい手であり、竣工時の状態を維持してきたと思われる。ル・コルビュジェにとって、取り替え可能なカーテンや卓でさえ、初期状態が保たれなければならない。それは「建築家ル・コルビュジェ」の建築空間としての価値に関わることであった。

しかし、ル・コルビュジェのこの理念とは裏腹に、「原始芸術」展以降、ル・コルビュジェは自邸に手を加えるようになる。

とりわけ居住部分とアトリエ部分を結ぶ廊下は、妻イヴォンヌの聖域である居住空間でも、ル・コルビュジェの制作の場であるアトリエの空間でもない。機能的な限定の少ない比較的曖昧な場所であったために、装備の充実が図られた。

「今朝は大きな出来事がありました。暖炉に大きなソファが設置されたのです。ちょっとした仕掛けがあったわけではありませんが。そして、すべてが「家にいるような」心地よい空気に包まれたのです。イヴォンヌは大喜びです。ついに私たちもソファでコーヒーを提供できるようになったのです。ブルジョア社会に入る権利を得るには、まだまだ長い道のりです！」^{注17)}



図3 アトリエと食堂を結ぶ廊下の初期の室内装飾^{注18)}

元々、アトリエと食堂を結ぶ廊下となるこの場所には、ル・コルビュジェと共同者ペリアンによる鋼管肘掛け椅子（グラン・コンフォール）と革張り肘掛け椅子、そして壁つきの木製天板の鋼管の小卓、そして回転肘掛け椅子の背もたれと同じ素材の大きな絨毯が敷かれていた（図3）。つまりそれは、1925年のレスブリ・ヌーヴォー館や1929年のサロン・ドートンヌにおける住宅展示を援用した装備であった。そしてその後、この場所は、「原始芸術」展の重要な展示場所の一つとなり、近代的な装備に原始的な芸術作品（民俗品）が慎重に重ね合わされていった^{注19)}。

しかし「近代」と「原始」の対照的な調和は、展覧会後に次第に崩れていく。まず、近代的とは言えないような素朴な3人掛けのソファ（おそらくル・コルビュジェによる家具ではない）が置かれること

によって、居間のような場所となった。

5年後の1939年には廊下や食堂部分の装備がさらに工夫される。

「お願いがあります。私は今、自分のアパートメントをもっと「女性的」にするために整えている最中です（そう言っているのは私の妻です）！中でも、食卓の下に毛足の長い敷物を敷きたい。昨日、ラスパイユ大通りにある「ラ・カラヴァンス」という店に行って、トレムセン〔アルジェリア北西部の都市〕で織られた毛足の長い絨毯を見せてもらいました。私はサンプルを選びました。

・・・[中略]・・・

追伸：もし安価な古いトレムセンの絨毯が手に入るのであれば、つまり純然たる様式の絨毯が手に入るのであれば（私はモダンな絨毯が嫌いなのです）、1m20 X 2m くらいの大きさの絨毯が手に入るのであれば、少し手を入れたいといけません、特別な一枚でなければなりませんし、とても個人的な一枚なので、私のお願いはちょっと無茶だと思いますがどうでしょう？」^{注20)}

床の絨毯という室内装飾の主題はこれからはじめてではない。1924年のレスプリ・ヌーヴォー館でも茶系統色の絨毯が卓の下に敷かれていた^{注21)}。どれも既製品であるが、一点物でしかも鋼管家具の素材とは対照的な素材や図柄が選ばれるようになるのは、直接的には1931年のケルン市での住宅展示からである^{注22)}。ケルンの住宅展示に敷かれた虎の図案の絨毯は、行商からル・コルビュジエが直接買い付けたもので、ル・コルビュジエとペリアンによる背もたれ椅子とは著しく対照的である^{注23)}。金属と藁、重厚性と軽量性、有機的と無機的などの対照性は、ル・コルビュジエの本来の関心事であり、ペリアンにも共有されていた。したがって、ル・コルビュジエが自邸の食卓に選んだ赤色の絨毯^{注24)}もまた、生活空間を「女性的」にするという妻の要望に応じただけであるとは必ずしもいえない。そのうえ、自邸では工業的な素材は消え、素材の対照性そのものも明確ではなくなっている。

同時に買い付けたトレムセンの古絨毯も同様である。動物の絵柄は民族芸術の作品のようであり、その上には新しく購入した、切り株を天板としたペリアンによる木材の小卓が置かれることになる（図4）。素材も図案もまったく異なる具象的で民俗的な絨毯は、少なくともイヴォンヌだけを基準にして選ばれたものではなかった。



図4 アトリエと食堂を結ぶ空間の室内装飾の絨毯の再検討^{注25)}

このような床面の室内装備の改修は、妻の台所にも及んでいる。これも妻の要請であるが、ル・コルビュジエが選んだ床の石材は「ノートルダム寺院の通路のテラスや、左岸のノートルダム寺院の向かいに

ある岸壁の欄干に使われていたような、貝殻のような、穴さえ空いているような、つまりかなり荒々しい石」^{注26)}である。

下階の居住者にはいかなる変更も許さない一方、台所の石貼りの変更は、家具を変える以上に大規模な改修であり、空間の性格を変える。古び、そして荒々しいものに対するル・コルビュジエの志向は、後の「打ち放しコンクリート *béton brut*」の美学を予感させるが、人工的なものとは対極の床面は、ヴォールト屋根の洞窟のような空間性とも響き合っているようにも見える。このような妻の要望を端緒とする床面の装備の変更は、装備されるモノから見れば、生の「活力」を表現する「原始芸術」展の考え方とも無関係ではないであろう。

4 光（照明）の装備

入居直後からすでに始まっていた妻イヴォンヌの要求は、床面の装備の改修のみでは満たされなかった。ル・コルビュジエは後年、その経緯について語っている。

「これはある時点で気づいた問題です。この質問に私の注意を促したのもまた妻でした。ある日、彼女はここが自宅の兵舎だと言ったのです。私は「いったいどうして？」と。よく考えてみると、それは日曜日の夜で、私たち二人が一緒にいた時のことでした。私は言いました。「それは照明のせいだよ！ どこもかしこも照明が強すぎるし、光も強すぎるし、場所も残酷すぎる」。突然、私は部屋を行ったり来たりして言いました。「わかった」、と。昔、誰かがそんな言い方をしていました。[物理学的法則を風呂で発見した] アルキメデスの言葉ですね。私は照明の法則を発見したんです。照明は壁やモノを照らすためのものです。これです！ 照明とは、シャンデリアや電化製品の製造販売の問題ではありません。これはほとんどの人が知らない基本的な真実です。最近ではそのことが、蛍光灯の特許を保有する巨大企業と契約を結ぶことにもつながりました。というのも、私はかつて蛍光灯の使用を拒否したからです。私はアメリカ大陸から戻ったばかりで、南と北の2つのアメリカ大陸が、この2つの文明を侵食している青白く陰鬱で妖しい蛍光灯に毒されているのを目の当たりにしたのです。私が「そんなものはいらない」と言うと、誰かが、チューブに入れる蛍光粉末を選ぶという単純な問題なのだと私にわからせてくれました。そして私は、現在北米の魂に暗雲を投げかけている照明を人間的なものにする人間的な蛍光粉末を見つける責任を負っているのです。」^{注27)}

1920年代の住宅作品におけるル・コルビュジエの「水平横長窓」の主題は、室内空間を明るくすることそのものであり^{注28)}、自然光だけが主題であった。当時の人工照明のほとんどは、裸電球である。

たしかにル・コルビュジエは人工照明機器について関心を示さないことが多かった。ヴィラ・ラ・ロッシュ（1923）では、蒐集家ラ・ロッシュの絵画室の照明は蜘蛛の巣のように貼られたワイヤーから裸電球が吊り下げられ、不自然に煌々と照らされた絵画室にラ・ロッシュからも苦情を受けていた^{注29)}。真鍮の縦型据え置き照明を除けば、多くの場合既製品であり、人工照明の効果に関心を示してこなかった。アパートマンの自邸においては、食卓に傘型のシェードの付けられた照明機器がデザインされているものの、その効果について探求した痕跡はない。妻の不満がきっかけとなった「モノを照らすため」の「照

明の法則」の発見は、「建築とは光のもとに集められたヴォリュームの巧みな、正確な、壮麗な戯れ」という『建築をめざして』（1923）における太陽光についての言葉と異なって、人工照明の法則は、光の性格を多様に演出する可能性を秘めていることにル・コルビュジエは気づいた。

「この一ヶ月間、ナンジェセル通り 24 番地の私たちは居間〔食堂〕の壁と天井にオーク材のパネルを貼るなど、素晴らしい取り付けを行っていました。力強く生き生きとした塗装、石造りの床、石鹸のような上品な照明。イヴォヌヌはついに兵舎が消え去っていくのを目にし、堅実ではあるが親密で女性的な何かを持つことになります。これが欠けていたのは明らかでしたので。」^{注30)}

「石鹸のような照明」は、おそらく本来自然光をなめらかに写し込むはずの漆喰のヴォールト屋根を、亀裂による漏水劣化のためにオーク材の被覆としたことと無関係ではない。「女性的な」空間を獲得するためには、壁を照らすような間接照明が選択肢となった^{注31)}。

しかし太陽光とは異なって、ル・コルビュジエは「石鹸のような照明」を簡単には得られなかったようである。

「日中、あなた方が派遣した人たちは、すべて問題ないように見えたと言っていました。私の居間〔食堂〕の蛍光灯と絵画アトリエの蛍光灯が、食堂の蛍光灯と同じ色番号とさえ言っていました。

はっきりさせておきたいのは、食堂の蛍光管は絵画の色彩には好ましいということです。[ところが] 居間の蛍光管（ネオン）は死体のようなもので、アトリエの蛍光管も色彩を裏切る耐え難いものです。これこそが、私たちが解決しなければならない問題なのです。

私への請求額は 38 万 7,373 フランですが、仕事は完成していません。その効果は私の要求に反しています！ 照明の色を確認するためには、夜、照明をすべて点灯した状態で行う必要があります。」^{注32)}

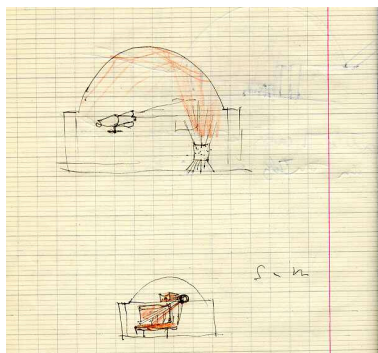


図5 食堂の人工照明の再検討^{注33)}

おそらく竣工時から食堂にル・コルビュジエによる上下に零型のシェードが付く人工照明機器が装備されているが、作品（モノ）を照らすのは照らし方の問題であると同時に光の色味の問題でもあり、昼夜の自然光との関係、部屋の大きさ、壁の質感に左右されるために、その効果を現場で実験的に検証するしかなかった。結局のところ、ル・コルビュジエは北側採光が得られない自邸のアトリエの自然採光と格闘していたように^{注34)}、食堂においても作品と不断の対話をしなければならなかったことになる（図5）。

5 色彩の装備

「照明の法則」が作品（モノ）だけではなく、壁を照らすことでもあるならば、1930 年代後半に行われた人工照明の装備は、壁面塗装の改修と一体であった。しかしそれは、妻の要望に応えるだけではなく、煙害という外在的要因にも起因していた。

「塗装工は帰りました。改装は順調です！ とても順調で、今では私のアパートマンは仕上がったように見えます。

問題は、ブローニュの煤煙による暗さでした。天井はすべて黒く染まり、淡い緑色の壁も同じ状態でした。

天井には天然のオーク材を貼りました。緑の壁もそう。エレベーターシャフトもそう。小さな暖炉があった灰色の壁は、少し落ち着いた朱色の赤になりました。食堂も白く塗り替えました（壁とヴォールトです）。」^{注35)}

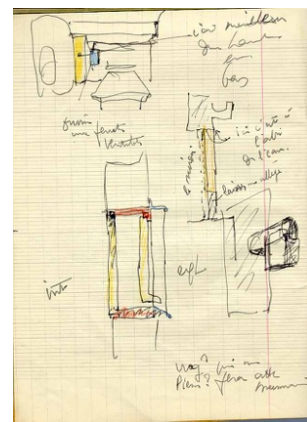


図6 寝室の室内装飾の色彩の再検討^{注36)}

ル・コルビュジエによって頻繁に壁面塗装が変更されるのは、主に間接人工照明のある廊下と寝室である。

廊下には暖炉周りの壁面が赤色に変更、1959 年には廊下に装備された人工照明の壁面が黒色に塗り変えられている。大型の画布が頻繁に架け換えられ、暖炉上のニッチには様々な民俗品、原始芸術が置かれている。

寝室もたびたび手が増えられ、絵画作品も架けられている。とりわけ第二次世界大戦後に入手したと思われるアンドレ・ボーシャンの絵画「聖母の栄光」が寝室の装備を変更する大きな契機となっている。寝室は、竣工当時寝台の両側壁面が赤色、寝台背後が青色であった^{注37)}。そして 1959 年から 1960 年の間に撮影されたルネ・ブリの有名な写真^{注38)}では、「聖母の栄光」と右側の非常に小さなニッチが装備され、新たな色彩で彩られている（図6）。

ル・コルビュジエはボーシャンを見出し画廊に紹介した自負があり、アトリエにも足を運んでいた。ル・コルビュジエは購入前後にボーシャンに手紙を宛てている。

「あなたのなかにあるパリジャンの魂とは、私たち誰もが持っている土地の起源の息づかいなのです。森、草原、小川の自然への感受性。存在の基盤となる歴史や伝説への感受性。あなたの作品に満たされているものは、女神であり、英雄であり、シレーンであり、神

でさえあります。あなたは一介の農民なのです。しかし純血が流れています。フランスの奇跡です。高貴な貴族たちはよき牧羊者に導かれていたのです・・・。」^{注39)}

ル・コルビュジエは牧歌的な景観が広がる寝室の背後の原色の壁面に、ポーシェンという神聖なる「農民」を抱えていた。その作品はル・コルビュジエが原始芸術と定義した活力そのものとして、ル・コルビュジエのアトリエだけではなく、寝室にまで侵入している。

6 壁面（ニッチ）の装備

1930年代の一連の装備の変容は、妻イヴォンヌの要望を契機としていた。しかしそれは、ル・コルビュジエの住まい理念とは異質なものを調整することではなく、むしろ室内装飾の装備についてのル・コルビュジエの内的な反省をもたらした。1950年代に顕在したもう一つ大きな問題、建物の劣化によるガラス壁面の錆の問題へのル・コルビュジエの対処も、装備の新しい展開に大きく関連していた。

共同所有権が立法化される1949年まで、建物の所有者である不動産会社、貸付銀行、住居購入者との連携が不十分であったために修繕管理がなされず、とりわけ外壁面は深刻な劣化をきたしていた。とりわけガラス壁の棧の鉄錆が問題となった。そのために、ル・コルビュジエは1948年に食堂のガラス壁の一部を木製のオーク材の棧に取り替えると同時に、ル・コルビュジエの蒐集した原始芸術や民芸品を展示する箱を装備する^{注40)}。室内から見ればガラス壁のニッチそのものであり、暖炉のある廊下部分のニッチと同じように、原始芸術が飾られている。

このニッチは第二次世界大戦後に開発した独自の寸法体系「モデュロール」を応用してつくられた。

「これは、私たちの数式に対する姿勢を表現したもので、「匂いを嗅いで、まず感じて、評価して決める」という非常に面白い方法である。この場合、183—226の「モデュロール」は、感動的な建築の原因であるガラス壁を台無しにすることは間違いないと判断された。」^{注41)}

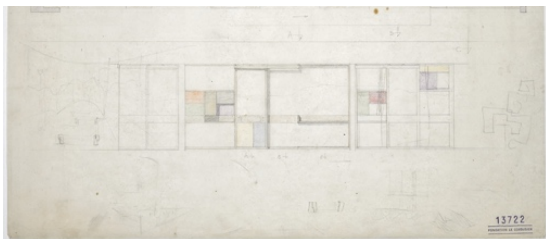


図7 食堂のガラス壁面に装備されるニッチの検討^{注42)}

ル・コルビュジエはガラス壁のニッチの設置の操作を「特別なモデュロール」に基づくとしているが、モデュロールの原則を感覚的に調整しているという意味では、厳格なモデュロール寸法を用いた調和ではないのかもしれない。本格的に改修が始まった1950年代にはモデュロールの比例を用いた多彩色のステンドグラスを検討し、実現はしていないが、複数のニッチを装備する構想が検討され、さらにその後も、しばしばこの新しいニッチは手が加えられ続ける^{注43)} (図7)。いづれにしても、ル・コルビュジエは壁面の装備を不断に探求し、そこ

に原始芸術が置かれたことは事実である。

建物の外壁劣化は、想定外の雨水や風圧とも関係していた。西側の食堂のヴォールトに直面するこの風を、波形の断面を持つブリーズ・ソレイユを装備することによって緩和しようという戦略である^{注44)}。

「この日除けは7階の西側ファサードにあります。西と南西からの偏西風がかなり強い。日除けを吊るすための梁は長さ12メートルで、非常に大きなコンクリート断面です。この梁は2つの壁の上にあり、食堂のヴォールトによって支えられています。」^{注45)}

日除としてのブリーズ・ソレイユは、基本的には縦板を斜めに挿入して連続させる形式であり、すでにアルジェの摩天楼やチャンディガールの庁舎建築などで検討してきたル・コルビュジエの新しい装備の一つであった。一方自邸では、ル・コルビュジエは日射というよりも風への対応としてブリーズ・ソレイユを応用しようとしていた。

さらにル・コルビュジエは、廊下上部の横長の窓に縦型板を斜めに挿入してブリーズ・ソレイユにしている (図8)。もちろんこのブリーズ・ソレイユはもちろん暴風のためではない。「光を拡散させる」装置であると同時に、ニッチのようなブリーズ・ソレイユであり^{注46)}、ル・コルビュジエが蒐集した民俗品が所狭しと並べられることになる。

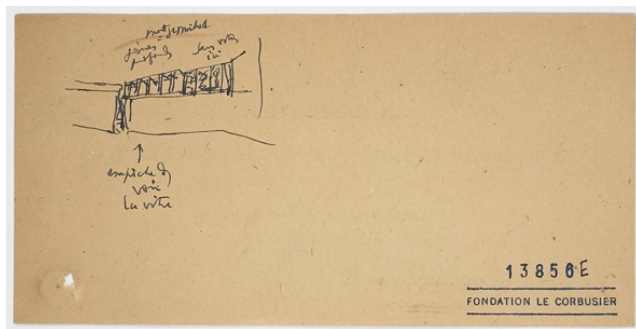


図8 廊下上部の開口部に装備されるニッチの検討^{注47)}

このニッチのような箱型の装置は食堂のガラス壁面や廊下だけではなく、さらに客室にも検討される^{注48)}。一方、制作の場であるアトリエは制作の場であり、展示のための箱＝ニッチは実現していないが、東側のガラス壁面の改修を検討する際、やはりカプ＝マルタンのヴァカンス住居地ロクとロブ (1949) における「蜂窩」のヴォリュームを思わせる226×226の寸法体系によって、日除となるパネルとニッチが検討されている^{注49)} (図9)。

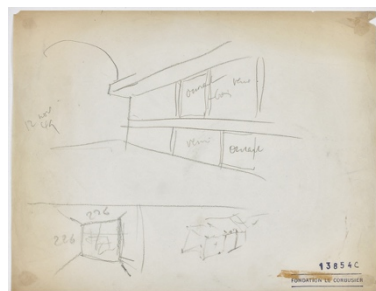


図9 アトリエのガラス壁面の開口部とニッチの検討^{注50)}

7 おわりに

アパルトマンの竣工直後に自邸で開催された「原始芸術」展をきっかけとして、ル・コルビュジェの自邸の装備は大きく変容し続けた。自邸の改修は、単に自邸としての利便性や耐久性を高めるため改修ではなかった。

1930年代の妻イヴォンヌの不満を解消するために行なった床面の絨毯や壁面の間接人工照明、あるいは壁面塗装の変更やニッチの敷設は1950年代にかけて何度も検討されていく。これらはすべて、竣工当初には想定されなかった空間の装備であり、それに伴ってル・コルビュジェを含む近代絵画だけではなく、原始芸術や民俗品が生活空間をさらに豊かに彩ることになった。つまり、棚・卓・椅子の家具による1920年代からの新しい装飾としての「装備」は、使用する材料の物質性、人工証明や塗装の効果、壁面そのものの操作という手法に拡張されている。「装備」という新しい「装飾」は、家具の配置にとどまらない空間演出のための概念に拡張されていると考えられる^{注51)}。

もちろんそれらの改修は、対症療法的なものであるが、周到に検討された結果でもあった。時期に応じた改修は統一的な論理に基づいているようには見えないが、それでもある種の「秩序」が存在していた。1950年代、ル・コルビュジェは混沌としているかのように見えるアトリエの空間を「群島」に喩えて考察している^{注52)}。

「列島は狭く、通路も狭い。しかし、私は年老いた操縦士のように安全かつ正確にそこを航行する。そして、私の群島を捨てたり、明白な秩序に疑問を抱いたりする方法は、実のところない。秩序はどこにでもあり、ここではすべてが組織化されている。」^{注53)}

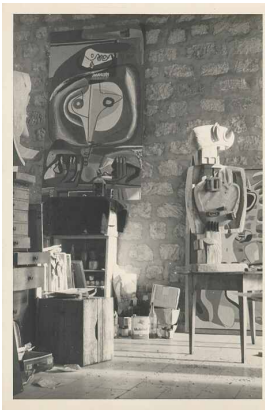


図10 アトリエに置かれたル・コルビュジェの芸術作品^{注54)}

ル・コルビュジェがルシアン・エルヴェに撮らせたアトリエの「群島」はル・コルビュジェの眼差しを表現している。ル・コルビュジェの眼には、アトリエの空間は混沌と秩序が表裏一体であるように見える^{注55)} (図10)。隣地の境界壁である石積みの壁に架けられた「牡牛」の絵画、そしてその絵画作品を彫刻に写そうとした彫刻の習作 (おそらく未完) が呼応しながら、新たな作品が生み出されようとしている。「原始芸術」展の明るい展示空間の秩序とは異なっており (図1)、ガラス壁面の改修によって自然採光が和らげられた場所において、作品生成の秩序が支配しているのであろう。

アトリエだけではなく、廊下や食堂についても、ル・コルビュジェ

は妻や気候という予測不可能な外在的要因に対応しながら、慎重に新しい「装備」を秩序づけ、「生の活力」としての「芸術」＝「装備」を自邸の空間のここかしこに行き渡らせようとした。このとき、アトリエやニッチに置かれる作品 (モノ) だけではなく、家具も絨毯も、そして床面も壁面の塗装も、人工照明もそこに参与している。これらは、「装備」の重要な要素である家具以上に、室内装飾として重要な役割を果たしている。壁・床・天井全ての面を「装備」としたル・コルビュジェのもう一つの自邸ともいえるカバノン (1952) と同じことが、ここに実現されている^{注56)}。

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

FLC: ル・コルビュジェ財団図面

AFLC: ル・コルビュジェ財団文書

参考文献

- 1) 千代章一郎、「ル・コルビュジェのナンジェセル＝エ＝コリのアパルトマンにおける装飾 その1: もうひとつの「蜂窩」」、日本建築学会計画系論文集、第90巻、第836号、pp.2315-2324、2025年10月、DOI <https://doi.org/10.3130/aija.90.2315>
- Sendai, S: 'Decoration in Le Corbusier's Nungesser-et-Cori Apartment part 1: Another 'Honeycomb'', Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ), Vol.90, No.836, pp.2315-2324, 2025.10., DOI <https://doi.org/10.3130/aija.90.2315>
- 2) Sbriglio, J.: *Immeuble 24 N.C. et appartement Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Paris, Birkhäuser, Basel, 1996 (in French)
- Sbriglio, J.: *Immeuble 24 N.C. and appartement Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Paris, Birkhäuser, Basel, 1996
- 3) Graf, F. et Marino, G.: *1931-2014, Les multiples vies de l'appartement-Atelier Le Corbusier*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2017 (in French)
- Graf, F. et Marino, G.: *1931-2014, The multiple Lives of the Apartment-Atelier Le Corbusier*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2017
- 4) Rüegg, A.: *Le Corbusier, Meubles et Intérieurs 1905-1965*, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2012 (in French)
- Rüegg, A.: *Le Corbusier, Furniture and Interiors 1905-1965*, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2012
- 5) Le Corbusier, « Unité », *L'architecture d'Aujourd'hui*, Numéro hors série Le Corbusier, 1948.4. (in French)
- Le Corbusier, Unity, *L'architecture d'Aujourd'hui*, Numéro hors série Le Corbusier, 1948.4.
- 6) Le Corbusier, *(Œuvre complète 1946-1952)*, Girsberger, Zürich, 1953 (in French)
- Le Corbusier: *Complet Work 1946-1952*, Girsberger, Zürich, 1953
- 7) Le Corbusier-Saunier, *Vers une architecture*, G. Crès et Cie, Paris, 1923 (in French)
- Le Corbusier-Saunier, *Towards a New Architecture*, G. Crès et Cie, Paris, 1923
- 8) Lucan J. dir., *Le Corbusier une encyclopédie*, Les Éditions du Centre Pompidou/CCI, Paris, 1987 (in French)
- Lucan J. dir., *Le Corbusier an Encyclopedia*, Les Éditions du Centre Pompidou/CCI, Paris, 1987
- 9) sous la direction de Mengin, C.: *Le Corbusier et les arts dits « primitifs »*, éditions de La Villette, 2019 (in French)
- Mengin, C., ed.: *Le Corbusier and so-called 'primitive'*, éditions de La Villette, 2019
- 10) Barsac, J.: *Charlotte Perriand, L'Œuvre complète*, Volume 1 1903-1940, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2014 (in French)

Barsac, J. : *Charlotte Perriand, Complet Work*, Volume 1 1903-1940, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2014

11) Perriand, C. : *Une vie de création*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998 (in French)

Perriand, C. : *A Life of Creation*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998

12) Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1926 (in French)

Le Corbusier, *Almanac of Modern Architecture*, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1926

13) Rüegg A. ed. : *Photographes by René Burri/Magnum, Moments in the Life of a Great Architect*, Birkhäuser Publishers, Basel, 1999

14) 千代章一郎、「カブ＝マルタンに構想されたル・コルビュジェの架構と装飾 その1：「蜂窩」の誕生とそのプロトタイプの生成」、日本建築学会計画系論文集、第90巻、第836号、pp.1455-1464、2023年4月、DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.1455> (in Japanese)

Sendai, S : Structure and Decoration Conceived by Le Corbusier in Cap-Martin Part 1: The Birth of the 'Honeycomb' and the Generation of its Prototype, Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ), Vol.88, No.806, pp.1455-1464, 2023.4., DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.1455>

15) Caye, P: *Empire et décore, l'architecture et la question de la technique à l'âge humaniste et calssique*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1999

注

*引用はすべて原文のまま。但し、イタリックは手書き、[] は筆者による補注。

注1) 千代章一郎、「ル・コルビュジェのナンジェセール＝エ＝コリのアパルトマンにおける装飾 その1：もうひとつの「蜂窩」」、日本建築学会計画系論文集、第90巻、第836号、2025年10月、pp..... (掲載決定)

注2) cf., Jaques Sbriglio, *Immeuble 24 N.C. et appartement Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Paris, Birkhäuser, Basel, 1996; Franz Graf et Giulia Marino, *1931-2014, Les multiples vies de l'appartement-Atelier Le Corbusier*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2017.

注3) « Yvonne en « met un coup ». Son appartement reluit, devient magnifique. ... Yvonne se met à arracher les mauvaises herbes de son jardin et rien ne lui résiste! » (AFLC, lettre de Charle Édouard Jeanneret à sa mère, 1935.6.23)

注4) 図版出典 : AFLC, L2-10-83, 101.

注5) « Ma chère petite maman. L'exposition dans mon appartement a commencé aujourd'hui. T'avais-je tenu au courant? J'avais prêté mon appartement à Carré, locataire du quatrième ici, et expert en arts africains, américains, etc. pour y faire (ainsi que chez lui) une exposition. Thème : « Dans un appartement ». L'atelier a été vidé de ses toiles. J'ai tenu à ce qu'il y ait des modernes: une splendide tapisserie de Léger, quatre sculptures de Laurens. J'ai peint sur plâtre en fortes couleurs une statue archaïque grecque: clou de l'expo. Tout l'appartement a grande allure. Au travers de tout cela j'organise des rafales d'histoires de toutes sortes. » (Fonds Jornod, lettre de CÉJ à sa mère, 1935.7.3)

注6) おそらくカレがこのアパルトマンに滞在し4階の住民となるきっかけとなった1934年4月の滞在以降に企画が具体化したと思われる。cf., Laurent Le Comte, « Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui », in sous la direction de Christine Mengin, *Le Corbusier et les arts dits « primitifs »*, éditions de La Villette, 2019, pp.126-127.

注7) « Il n'y a pas d'homme primitive : il y a des moyens primitifs. L'idée est constante, en puissance dès le début. Remarquez sur ces plans, qu'une mathématique primaire les régit. Il y a des mesures. Pour construire bien, pour bien répartir les efforts, pour la solidité et l'utilité de l'ouvrage, des mesures conditionnent le tout. Le constructeur a pris pour mesure ce qui lui était le plus facile., le plus constant, l'outil qu'il pouvait perdre le moins : son pas, son pied, son coude, son doigt. » (Le Corbusier-Saugnier, *Vers une architecture*, G. Crès et Cie, Paris, 1923, p.53)

「原始的な人間というものはいない。あるのは原始的な手段である、考えは不易なもので最初からその全力を示している。この平面には、初源的な数学が決め手となっていることを見てほしい。そこにはまず寸法がある。できたも

(in French)

Caye, P: *Empire and Decoration, Architecture and the Question of Technology in the Humanist and Classical Age*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1999

16) Cauwet, L: *Les 100 mots des « Arts Déco »*, Presses Universitaires de France, Paris, 2017 (in French)

Cauwet, L: *The 100 words of “Arts Déco”*, Presses Universitaires de France, Paris, 2017

17) 千代章一郎、「カブ＝マルタンに構想されたル・コルビュジェの架構と装飾 その2：「蜂窩」の崩壊、あるいは環境の装飾」、日本建築学会計画系論文集、第88巻、第807号、pp.1806-1815、2023年5月、DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.1806> (in Japanese)

Sendai, S : Structure and Decoration Conceived by Le Corbusier in Cap-Martin Part 2 The Collapse of the 'Honeycomb' or Environmental Decoration, Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ), Vol.88, No.807, pp.1806-1815, 2023.5., DOI <https://doi.org/10.3130/aija.88.1806>

の、構造的によく、力の配分もよく、強度と利便のため、すべては「寸法づけ」によって定まる。この建設者は尺度として一番容易に思われ、一番変化のない一番迷わない道具である歩、足、腕、指などを用いた。」

注8) « Si intense le folklore, que tous, nous y sommes immédiatement sensibles: il s'y trouve la plus grande place pour l'intelligence et pour le cœur. » (Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, G. Crès et Cie, Paris, 1925, p.36)

「理性と情感とを直截的に把握し共鳴させる民俗の力強さをつくりだしたのは、いずれも過ぎ去った過去の「世紀」であった。」

注9) Arthur Rüegg, Le Corbusier, Meubles et Intérieurs 1905-1965, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2012, p.127.

注10) « Les arts dits primitifs sont ceux des périodes créatrices, quand une société construisait son outillage, son langage, sa pensée, ses dieux, quand une civilisation éclatait de sève.

Chaque geste, en sa nécessité, était le style même. Rien ne se répétait, tout avançait...

...

Aujourd'hui, un monde nouveau se crée ; tout recommence.

L'architecture qui apparaît actuellement est contemporaine des œuvres de ces autres cycles ; leur énergie, leur force crue, le vrai qui est en chacune d'elles sont sa vérité, sa force, son énergie mêmes.

Les arts dits primitifs expriment les âges d'actions.

En 1935, l'action domine. » (AFLC, B1-15-332, LES ARTS DITS PRIMITIFS DANS LA MAISON D'AUJOURD'HUI CHEZ LE CORBUSIER ET LOUIS CARRÉ)

注11) cf., Le Corbusier, « Unité », *L'architecture d'Aujourd'hui*, Numéro hors série Le Corbusier, 1948.4., pp.3-57.

注12) cf., Le Corbusier, W. Boesiger éd., *Œuvre complète 1946-1952*, Girsberger, Zürich, 1953, p.67.

注13) « "Expression fleurie des traditions" ne signifie nullement, décors peints ou sculptés apparus ici et là autrefois. ... Non, la fleur qui est à cueillir ici est la leçon de tendresse qu'en toute choses bâties, - maçonnées, charpentées, menuisées, forgées -, nous administrent des objets faits avec amour.

La leçon des folklores réside dans la qualité de l'intention apportée à la réalisation d'une tâche. Ceci vaut la peine d'être retenue puisque l'effet en apparaît dans chaque objet confectionnée ou construit ; il n'y a plus de quantité négligeable, presque tout subit la poussée de cette intention, s'anime. Prend forme conforme, répond généreusement au mobile, se trouve efficace, en pleine sympathie avec les gestes des hommes comme avec leurs pensées.

L'objet n'est pas isolé mais se range dans la famille des choses qui

entourent la vie, aidant au geste ou stimulant des sentiments qui peuvent y être attachés. Cette famille d'objets peut constituer le logis lui-même, la maison même. Il s'agit dès lors d'une organisation dans un ordre donnée. » (AFLC, A3-2-518, LE FOLKLORE EST L'EXPRESSION FLEURIE DES TRADITIONS, 1941.3.1)

注14) したがってそれは、論者が指摘するように、単にノマドのような生活を志向することと同一ではない。cf., 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.124-135.

注15) 図版出典：筆者作成。展覧会配置図・展開図：L2-10-83, 84, 101 に基づく。

注16) « J'ai appris que M. de PIERREFEU avait laissé, dans son appartement, diverses installations : table, rideaux, etc..

Il serait indispensable que ces installations soient reprises et payées par le nouveau locataire. Au sujet de la reprise de location, je vous prie instamment de ne pas consentir à faire des modifications de construction dans cet appartement qui est parfaitement équipé et qui, tel qu'il est, doit trouver facilement preneur.

Je m'opposerai, quant à moi, absolument, à faire les moindres travaux dans cet appartement et je ferai valoir mon point de vue auprès de LA NATION. » (AFLC, H2-1-466, lettre de Le Corbusier à Koutenetzoff, 1935.1.25)

注17) « Grand événement ce matin : on a monté, non sans combine, le grand divan du coin de feu. Et tout a pris un air pépère, « comme chez les gens ». Yvonne est ravie. Enfin, nous aussi, nous pourrions offrir le café sur un canapé. Comme quoi il faut acquérir par une longue route ses droits à entrer dans la société bourgeoise!!! » (AFLC, lettre de Le Corbusier à sa mère, 1934.11.21 ou 26)

注18) 図版出典：AFLC, L2-10-85.

注19) cf., Laurent Le Comte, *op.cit.*, p.144.

注20) « Rendez-moi un grand service. Je suis en train de faire des arrangements dans mon appartement, de façon à le rendre plus "féminin" (c'est ma femme qui parle ainsi) ! Entre-autres aménagements, je veux installer sous ma table de salle à manger un tapis de haute laine. Je suis allé hier au magasin appelé "La Caravane", boulevard Raspail, où l'on m'a montré des tapis de haute laine qui sont fabriqués à Tlemcen. J'ai choisi un échantillon.

...

P.S. – S'il était possible d'avoir un vieux tapis de Tlemcen bon marché, c'est-à-dire de pure style (J'ai horreur du tapis moderne) et qui aurait une dimension de 1 m.20 X 2 m. environ, j'en ferais mon affaire en plus, mais il faudrait que ce soit une pièce exceptionnelle et comme il s'agit d'une pièce très personnelle, je crois que ma commission est à peu près infaisable. Qu'en pensez-vous ? » (AFLC, H2-6-213, lettre de Le Corbusier à Breuillot, 1939.1.10)

注21) cf., Arthur Rüegg, *Le Corbusier, Meubles Intérieurs 1905-1965*, op.cit., p.251.

注22) cf., Jacques Barsac, *Charlotte Perriand, L'Œuvre complète*, Volume 1 1903-1940, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2014, pp.192-193.

注23) cf., Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998, p.73.

注24) cf., AFLC, L2-10-109.

注25) 図版出典：AFLC, L2-10-93.

注26) « je ne voudrais pas voir de pierre polie mais mate et aimerais avoir cette pierre qui a servi à faire les terrasses des bas-côtés de Notre-Dame ou les parapets des quais en face de Notre-Dame, sur la rive gauche, avec coquillages qui apparaissent, laissant même des trous, c'est-à-dire une pierre assez rude d'aspect. » (AFLC, lettre de Le Corbusier à Auguste Fèvre, 1938.1.5)

注27) « C'est un problème dont je me suis aperçu à un moment donné. C'est encore ma femme qui m'a attiré l'attention sur cette question. Un jour elle m'a dit que c'était une caserne chez moi. Je lui ai dit: "mais pourquoi donc?" Tout d'un coup, en réfléchissant, c'était un dimanche soir et nous étions ensemble tous les deux. j'ai dit: "mais c'est l'éclairage qui fait ça! Il y a trop d'éclairage partout, il y a une lumière trop intense, des lieux trop brutaux". Tout à coup, je me suis promené en faisant les cent pas dans les pièces, et j'ai dit: 'j'ai compris'. Qui a dit ça autrefois? C'est Archimède, je crois. J'ai découvert la loi de l'éclairage, tenez-vous bien: l'éclairage sert à éclairer des murs et des objets. Voilà! L'éclairage n'est pas la fabrication ou

la vente des lustres, ni d'appareils. C'est une vérité première, fondamentale, qui est inconnue des gens d'une manière générale. Ça m'a conduit même récemment à des ententes que je dois faire avec une énorme firme qui détient les brevets des luminescents, car j'ai refusé d'employer les luminescents à un moment donné, parce que je revenais des Amériques, et que j'ai vu les deux Amériques, sud et nord, empoisonnées par les luminescents blêmes, cafardeux et spectraux qui envahissent ces deux civilisations. J'ai dit: "Je ne veux pas de ces choses-là", et on m'a fait comprendre que c'était une simple question de choix des poudres qu'on mettait dans les tubes. Et je suis chargé de trouver la poudre humaine, qui humanisera l'éclairage qui actuellement jette le cafard dans l'âme américaine du nord. » (Le Corbusier, entretien radiophonique avec Robert Mallet, 1951, in *Le Corbusier, entretiens avec Georges Charensol (1962) et Robert Mallet (1951)*, La Librairie sonore, Frémeaux & associés, 1987)

「大仕事は電気照明を変えることでした。そして、僕は照明について何も知らないことが発覚しました。

しかし何度も首をかしげているうちに、私は理解しました。照明とは、照らしたいものを照らすことです。明るい光が欲しい場所、雰囲気が欲しい場所、彫像やオブジェや花束を浮かび上がらせたい場所さえ分かればいい。そして板金とガラスで、効率的で精密な装置【照明】を特価でつくりました。だからこれからは、それぞれの目的に応じて、好きなように照明を当てることができます。場面によって見た目はがらりと変わる。賑やかで、最後には親密さを感じさせる。ちょうどいいんです！

今は本当に悪くない。「お迎えいたしますよ」。僕はこの電気の「発見」をうれしく思っています。すべての疑問はゼロから始めなければならないことを教えてください。」

« Le gros de l'aventure était de modifier l'éclairage électrique, trop dur, sans atmosphère ni ambiance. Et j'ai découvert que je ne connaissais rien en éclairage.

Mais à force de me tirebouchonner le crâne, j'ai compris. L'éclairage c'est éclairer ce qu'on veut éclairer. Il suffit donc de savoir où l'on veut de la lumière vive, où l'on ne veut qu'une ambiance, où l'on veut réveiller une statue, un objet ou un bouquet. Et j'ai fait construire en tôle et verre, à des prix de rien du tout, des appareils efficaces, précis. Alors on s'éclaire dorénavant comme on veut, selon son occupation. L'aspect change profondément selon les cas. C'est vivant et enfin, c'est intime. Ce qu'il fallait trouver!

C'est vraiment pas mal maintenant. « On peut faire entrer ». Cette « découvert », de l'électricité me réjouit. Il était temps d'y comprendre quelque chose, ce qui prouve que toute question doit être reprise à zéro. » (AFLC, lettre de Le Corbusier, à sa mère, 1939.4.8)

注28) cf., Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1926, pp.95-97.

注29) cf., AFLC, H1-3-321, lettre de La Roche à Charle-Édouard Jeanneret, 1925.10.18.

注30) « Depuis un mois, nous faisons des installations mirobolantes, 24 Nungesser : lambris de chêne au mur du salon et au plafond. Peinture active et forte, socles de pierre et des éclairages savants et savonneux. Yvonne enfin voit disparaître la caserne, et elle aura quelque chose d'intime et de féminin, quoique solide. C'est évident que cela manquait. » (AFLC, lettre de Le Corbusier, à sa mère, 1939.2.15).

注31) 設置位置は定かではないが、この時期にル・コルビュジェはさまざまな間接照明の原理を検討している。cf, AFLC, H2-7-154.

注32) « Vous avez envoyé des hommes qui sont venus de jour et qui ont déclaré que tout semblait très bien. Ils ont même prétendu que le néon de mon salon et les luminescents de mon atelier de peinture portent les mêmes numéros de couleur que les tubes de ma salle à manger.

Je précise : les tubes de ma salle à manger sont favorables à la couleur des tableaux. Le tube de mon salon (néon) est cadavérique ; les tubes de mon atelier sont également insupportables et trahissent les couleurs. Là se trouve précisément le problème à résoudre.

Vous me facturez 387.373 francs un travail qui probablement le mérite. Mais ce travail n'est pas achevé et il est contraire dans son effet à mes besoins ! Pour vérifier les couleurs de la lumière, il faut le faire pendant la nuit, toutes les lampes allumées. » (AFLC, K2-17-402, lettre de Le Corbusier, à Rozen, 1959.9.28)

注33) 図版出典：AFLC, H2-7-159-020.

注34) 千代章一郎、前掲論文、第三章、注 63) 参照。

注35) « Les peintres sont partis. Nous avons réaménagé et ça va! Ça va fort bien et maintenant mon appartement a l'air d'être fini.

Le problème c'était la noirceur due aux suies de Boulogne: le plafond tout bardé de noir, les murs vert pâle idem.

J'ai fait plaquer au plafond des lambris de chêne naturel. Idem sur le mur vert. Idem sur la cage d'ascenseur. Le mur jusqu'ici gris où était la petite cheminée est maintenant d'un rouge vermillon un peu assommé. La salle à manger a été repeinte en blanc (murs et voûte). » (AFLC, lettre de Le Corbusier, à sa mère, 1939.4.8)

注36) 図版出典：AFLC, H2-7-159-003.

注37) cf., AFLC, H2-7-203, 1934.3.12.

注38) cf., Arthur Rüegg ed., *Photographes by René Burri/Manum, Moments in the Life of a Great Architect*, Birkhäuser Publishers, Basel, 1999, s.p..

注39) « Au fait, vous êtes un Parisien de forte souche. La ville ne vous vit jamais qu'en voyageur furtif; mais l'âme du Parisien est en vous, faite du terroir des origines de chacun de nous et des aspirations fondamentales : le goût de la nature – la forêt, les prairies, les ruisseaux – le besoin d'histoire qui est le soubassement de l'existence et le goût des légendes, et votre oeuvre est pleine de déesses, de héros et de sirènes et de Dieu encore.

Vous êtes un paysan, mais dans vos veines fut coulé du sang racé. Miracle de France, où les nobles et gentils-hommes connaissaient les bergères... » (AFLC, E1-6-176, lettre de Le Corbusier à André Bauchant, 1949.10.31)

注40) cf., L2-10-10~11; L2-10-111~114.

注41) « Ceci est très intéressant de qualifie notre attitude à l'égard des formules : renifler, sentir d'abord, apprécier et décider. Ici, on a décidé, qu'à coup sûr, le « Modulor » de 183 – 226 eût disqualifié ce qui, dans ce cas présent, devait être la cause émotionnelle architecturale : le pan de verre. »

(Le Corbusier, *Le Modulor*, Éditions de L'Architecture d'aujourd'hui, Pairs, 1950, pp.165-166)

注42) 図版出典：FLC13722.

注43) cf., [Le Corbusier], FLC13855D; FLC13722; FLC13720; FLC13714, 1962.2.26; FLC33556, 1963.10.; [Le Corbusier], FLC33557, 1964.12.13.

注44) cf., FLC13534; FLC13754.

注45) « Cet auvent est situé façade ouest au 7ème étage. Les vents dominants sont ouest et sud-ouest assez violents. La poutre qui servira d'accrochage a 12 mètres de longueur et une très forte section de béton. Elle porte dans les deux murs mitoyens ; elle est contreventée par la voûte de la salle à manger. » (AFLC, H2-6-265, lettre de Le Corbusier à Auguste Mione, 1950.3.30)

注46) cf., [Le Corbusier], FLC13855B.

注47) 図版出典：[Le Corbusier], FLC 13856E.

注48) cf., [Le Corbusier], FLC13855A; [Le Corbusier], FLC13855D.

注49) 偶然であるが、アトリエに付随するル・コルビュジェの小さな書斎の幅がおよそ 226 に相当し、アトリエの短手は 226×5 である。cf., [Le Corbusier], FLC13854C.

注50) 図版出典：[Le Corbusier], FLC13854C.

注51) それは、「装飾」が、とりわけルネサンス以降に舞台装置と同義でもあったことと偶然ではないのかもしれない。cf., Pierre Caye, *Empire et décor, l'architecture et la question de la technique à l'âge humaniste et classique*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1999; Laurent Cauwet, *Les 100 mots des « Arts Déco »*, Presses Universitaires de France, Paris, 2017.

注52) cf., AFLC, L2-10-68~70; L2-10-78.

注53) « L'archipel est serré, les passages sont étroits. Mais je navigue là dedans avec la sécurité et la précision d'un vieux pilote. Et il n'y a, en vérité, pas moyen de renoncer mon archipel, pour questionner de l'ordre apparente : l'ordre est partout, ici, où tous sont organisé. » (AFLC, W1-9-93)

注54) 図版出典：AFLC, L2-10-70.

注55) cf., AFLC, L2-10-70. アトリエの光景は、若きジャンヌレが彫刻家アリステイド・マイヨールのパリ郊外のアトリエに似ている。そこには、ヴェルギリウスの田園詩に満ち溢れていた。

« Pomone est toute petite, en plâtre, par terre, 2/3 de nature peut-être : elle est formidable. Vraiment une cote énorme est donnée, une amplitude sans borne. Avec Pomone, par terre dans l'atelier, on se découvre et on oublie la solution des tournants l'escalier. Puis des statuettes. A propos cet atelier est tout petit, et nu, sans rien. La baie verticale donne sur des pommiers, des pruniers, c'est tout. Il y a pas de chaises. Donc des statuettes qui ont fait à Maillol, sa gloire. Il y en a qui s'effritent, à peu près terminées. Il y a un bronze qui est coulé. La glaise en séchant, maligne, détruit l'œuvre du maître. Une secousse un peu forte, et tout [effrité] en miettes. » (AFLC, R3-19-101, lettre de Charle-Édouard Jeanneret à William Ritter et Czadra Janko, 1917.1.13)

「ポモナ神はとても小さい。石膏で、直置き。おそらく実際の 2/3 ほどの大きさ。見事です。本当にすばらしいできで、あたりの空間にどこまでも拡がっています。ポモナ神。アトリエに直置き。すべてがむき出しで、螺旋階段のような細工など思いもよらないのです。そして小像が点々と。アトリエはとても小さくて、素っ気なく、何もありません。林檎の木と李の木に面して縦長の窓がある、ただそれだけです。椅子もありません。小像たちが、マイヨールにとって誇りなのです。なかには完成間近で崩れかかっているものもあります。銅像もあります。粘土は乾いてしまっぴひどい状態。この巨匠の作品を壊したものです。やや度を超した動揺。すべてがばらばらです。」

注56) cf., 千代章一郎、「カブ＝マルタンに構想されたル・コルビュジェの架構と装飾 その1：「蜂窩」の誕生とそのプロトタイプの生成」、日本建築学会計画系論文集、第 88 巻、第 806 号、2023 年 4 月、pp.1455-1464；千代章一郎、「カブ＝マルタンに構想されたル・コルビュジェの架構と装飾 その2：「蜂窩」の崩壊、あるいは環境の装飾」、日本建築学会計画系論文集、第 88 巻、第 807 号、2023 年 5 月、pp.1806-1815。

(2025 年 7 月 5 日原稿受理、2025 年 10 月 6 日採用決定)