

スイス館再考

白鳥洋子

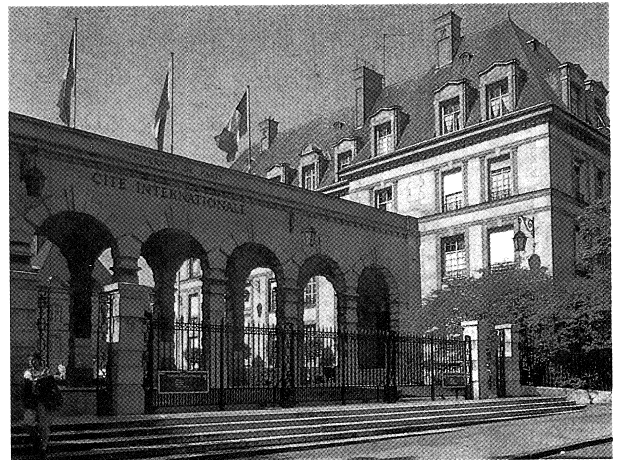
近年のル・コルビュジェ研究はコルビュジェ学と呼ばれるほどアメリカ・フランス・日本でますます活発である。数年前にパリ・東京で開催されたル・コルビュジェのシンポジウムには著名な理論家・歴史家・建築家が多く参加し、コルビュジェは今日もこのように素晴らしい人々を魅了するのかと驚いたものである。パリのシンポジウムでは、ブルーノ・ゼヴィ、ヴォジャンスキーの実際の経験から来る発言の深さに、またジャン・ルイ・コーエンやジェラルド・モニエの明晰な歴史の論理的展開に深く感銘を受けた。彼ほど理論家・歴史家・建築家に取り上げられる作家は珍しく、建築の理論的な認識、哲学的方法による作品論、厳格な実証性を伴う歴史的な研究と多様なアプローチが試みられ、こうした現象はコルビュジェ研究の特徴の一つとして挙げられる。今回の論文ではスイス館を例に取り、一つの作品に関わる諸要素を再考することによって、作品史、建築設計、絵画、建物の歴史、保存修復と多くの要素に関わるコルビュジェ建築における多様性の認識を試みたい。

パリ国際大学都市

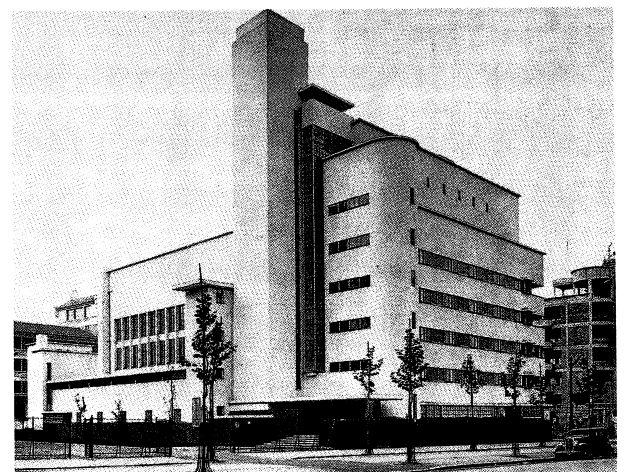
スイス館はパリの大学で勉学に励むスイス人と様々な国籍の学生が生活する一種の学生寮であり、パリ南部、14区の国際大学都市の中にある。国際大学都市は40ヘクタールにも及ぶ広大な敷地の緑豊かな公園で、ここには39の国や地域を代表する館があり、100ヶ国に及ぶ国籍の学生を年間5000人受け入れている。この大学都市は1920年にアンドレ・オノラを中心に平和な国際社会を目指す国際交流を目的に創設された。現在も各国の学生は相互理解の精神の基に、生活を共にしながら文化・思想を交換している。劇場・ギャラリー・図書館・プール・テニスコート・レストランなどの文化・スポーツ施設が充実し、これらの施設は優れた環境を作ると同時に交流の機会を提供している。ここに滞在する学生は十分なサービスを受け、恵まれた環境の中で研究活動に励んでいる。

大学都市に建設された39の館は各国の地域性や文化を象徴するような建築であり、全体として国際的な多様性を伴う建築の集合体の側面を持つ。ネオ・ルイ13様式、ネオ・ゴシック様式、ネオ・イタリア・ルネッサンス様式などの古典様式の建築、日本・東南アジア風のエキゾ

チックな建築、ル・コルビュジェやW・デュドックが設計した当時未知であった近代建築など様々なスタイルの建築が共存し、その様子はしばしば建築博物館にたとえられている。これらが建設された時代、モダニズム建築は肯定的な評価を受けず、一般的に批判の対象であった。しかし、模倣が繰り返される古典主義の建築の中で彼らの建築は新鮮な輝きを持ち、現在においてもなお当時の革新性を想像することができる。スイス連邦の建設した館は20世紀の巨匠ル・コルビュジェの代表作であり、彼の一時代を象徴する重要な作品である。ここでは彼の建築理論・都市計画的手法が多く実現され、現在も多くの研究者や建築に関わる人々の注目を惹き続けている。



パリ国際大学都市 国際館



オランダ館 W・デュドック

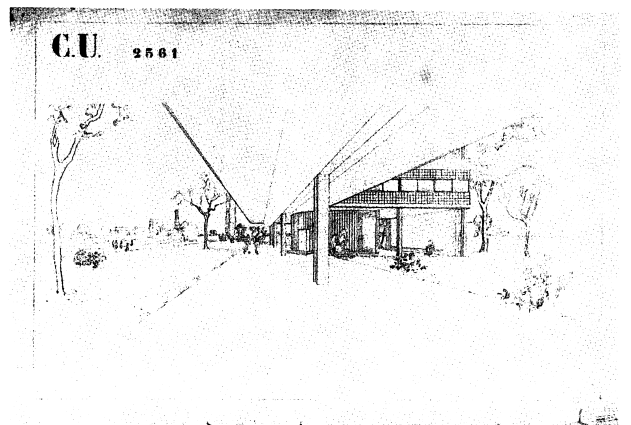
スイス館建設と挑戦

1930年にチューリッヒ大学教授ルドルフ・フーター氏を代表にスイス館建設委員会が設けられ、パリの大学都市に滞在するスイス人学生に良好な生活を提供する館の建設が検討された。この委員会は大学都市の持つ総合性・国際性の精神に適する近代的な館を望み、ル・コルビュジェとピエール・ジャンヌレを設計者に指名した。当時、彼らは『エスプリ・ヌーヴォー』や20年代の実作ですでに著名になりつつあり、推薦者にはラウル・ラ・ロッシュ、ジークフリート・ギーディオン、カール・モーザーがいた。しかし当初、コルビュジェらはこの仕事を拒否している。ジュネーブ国際連盟本部会館の設計競技の事件（審査員のフランス政府芸術アカデミー代表ル・マレスキエ氏が、最終審査に残っていたル・コルビュジェらの計画案はオリジナル・インクドローイングではなく印刷物であることをもって要項違反だと指摘し、彼らの失格を主張した）の際のスイス世論、特にフランス語圏のスイス人と連邦政府の態度に失望していたからである。しかし、委員会側の熱心な呼びかけにより結局彼らはこの仕事を引き受けた。委員会が彼らに提示した施設内容は42の学生用個室・館長室並びにそのアパート・管理人用アパートなどであった。

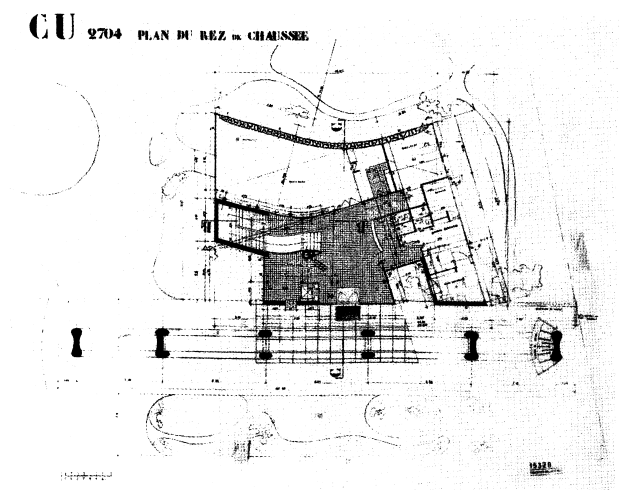
スイス館の設計・建設は多くの困難を伴う中で進行した。まず、構造が問題となった。彼らは第一案からすでにピロティとその上部に建設する大胆な構造を検討している。1931年1月に提示された計画案は、ほとんどの機能が2階にあり、その荷重を4本の細いスチールの柱で支持するというものであった。この計画案に対し、ベルンの連邦建設局の技術者達は構造上実現不可能と判断した。これを受けて、委員会はチューリッヒ連邦工科大学のM. リッター博士に意見を求めた。彼はピロティを見てショックを受け、「風力荷重に対して十分に対応できないであろう。現在の形態のままで全く役に立たない」と結論づけた。また施工の候補であった建設業者は計画案の施工を拒否し、ピロティの下に16本の柱を付け加えることを要求した。その後、ピロティ支柱の形態・数・配置は8本・16本・32本のタイプや脚の開いたタイプ、M字・零型の断面などの数多くのタイプで研究され、後に「犬の骨」と呼ばれる造形的な曲面のコンクリート造の支柱の最終案に辿り着いた²。初期に発表された鉄骨造によるピロティの計画案や実施されたスチールの階段とそ

のガラスブロックの壁面、全面ガラスの南側ファサードの規則性を考慮すると、スイス館設計と同時期に工事が進行し、ル・コルビュジェが何度か工事現場を訪ねたというエピソードの残るピエール・シャロウの「ガラスの家」に彼が刺激を受けたと考える説は妥当であるように思われる。

次に地盤の強度も問題となった。この館の建設用地は昔の採石場であったため、採石後の穴だらけの地下は十分な基礎として期待できなかった。最終的に深さ19.50mまで杭を打つ方法が採られた。さらに、予算(300万フラン)も問題となり、彼らの計画は650万フランと見積もられた。後にコルビュジェはこれに関して「建物主要部(住居部)の下のピロティの巨大な基礎は、地下の石切り場の底を抜けて地下19.50mまで打ち込まれた。6本の柱を使う解決法は、他の考えうる方法に比べて大きな節約となった。予算があまりに少ない結果、あらゆる物がで

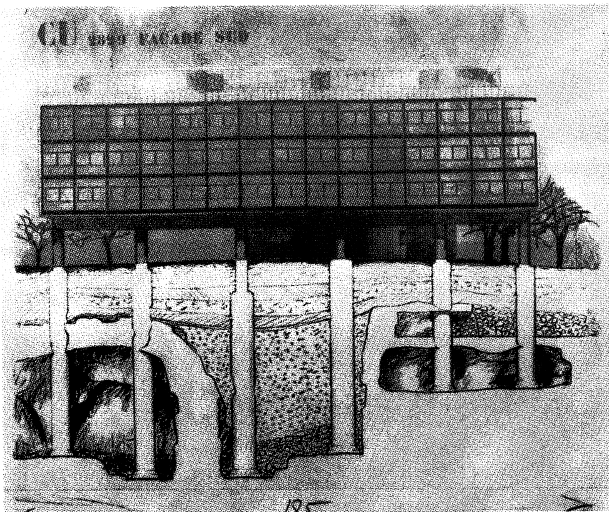


設計初期段階 ピロティの様子



一階平面最終案

きる限り最低規模に抑えられた。しかし、計画的になされた変更によって、玄関ホールと読書室（食堂を兼ねていた、現サロン）は十分広い空間という感じになった³と述べている。

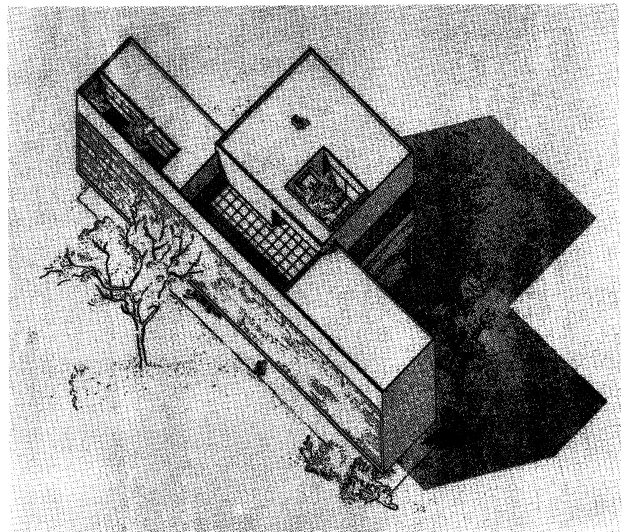


南側ファサードと地下杭

こうした様々な問題にもかかわらず、委員会は彼らのプロジェクトを高く評価した。委員会は2階に計画された共同スペースを1階に下ろして別棟に設ける事や、資金難については最上階に予定されていたソラリウムや運動室を諦めるなどの対応を助言した。これらの設計変更の頃からル・コルビュジェは造形的な形態や有機的な材料を取り入れるようになる。有機的な造形に対する彼の興味は絵画やスケッチにおいて建築的表現よりも早くから示され、1927年頃から裸体・ギター・瓶をモチーフにした肉感的な絵画・スケッチが多く見られるようになる。コルビュジェはかつて曲線を「ロバの道」と批判したにもかかわらず、アルジェ計画やロンシャンの教会では大胆な曲線・曲面を主要な造形言語とする作品群を展開する。こうしたコルビュジェの肉感的な有機的形態の使用について「転向」や「両義性」など幾つかの解釈が可能であるが、戦後のコルビュジェの作風を決定する一つの主要な要素であり、それが幾何学でまとめられた全体の中に共存する形で、スイス館を初めとして30年代の諸作品からすでに認められるのである。

スイス館ではこれらの有機的な形態はピロティの支柱・1階図書室の石積みの壁面・ホールとサロンの間のガラス面・2階に上る階段・その隣のパイプスペースな

どの独特な形態となって現れている。「犬の骨」の形をしたピロティ支柱は建築・構造・造形の三つの面において意味を持つものとなった。図書室の乱石積みの壁に見られる自然素材の材料の使用もこの頃から始まり、ド・マンドロ婦人の別荘やニュンジェセル・エ・コリのアパートなど、スイス館と同時期の作品の中でしばしばこの碎石積みの壁面が登場する。この「自然」や「地域性」の要素は「建築の原則」に見られる「工業化」や「標準化」の概念と対立するが、彼はこの対立性を「時代を超えた伝統的な日常光景や、安心感や愛着のある様相」と「新しい技術」の調和としてとらえ、新たな美意識の創造を試みている。「この壁はごくありきたりの〈乱石積〉を使って、仕事を受する一人の石工が建てたものである。これにより、古くから生きてきた事物が、全く新しいピ

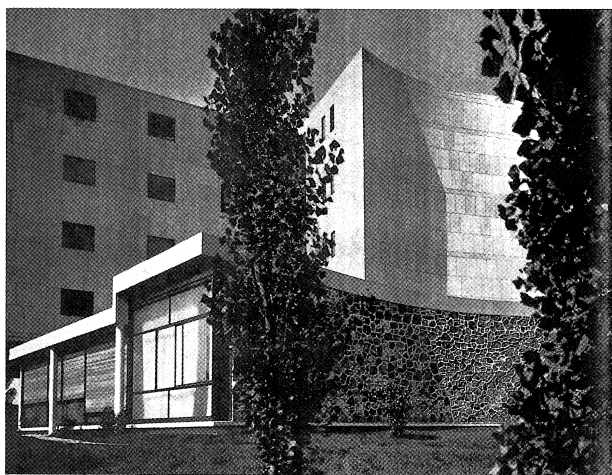


ソラリウム・運動室の計画された案



スケッチ 1929年12月7日リオ

ロティの骨のように単純で力強く、合理的で多くの点で人を驚かすような、全く新しい技術によるものと相和することになった⁴と説明付けている。



北側立面

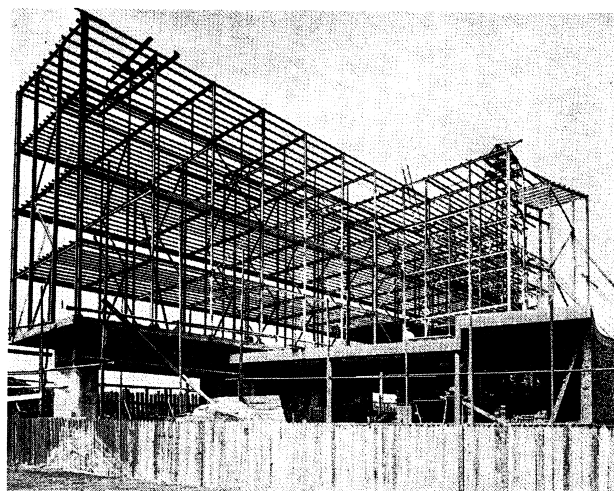
細かい調整の後に最終案となる計画が委員会に提出され、「委員会はあなた方の第4の計画を大変嬉しく光栄に思います。あなた方によって構想されたこの館が祖国の最も大きな誇りとなり、人類の発展の中で一つの時代を示すと信じています⁵」という好意の手紙がコルビュジェのもとに届いた。一方、この建物の技術的な大胆さについて「全く新しい方法、新しい素材を使うこの建築のシステムは素晴らしいことであろう。しかしながら、まだその実験をする時間は十分に経ていない。したがって、現在決定的な判断を下すことは時機尚早であろう。すなわち我々は建築家を信頼し彼の提案を受け入れることしかできない」とスイス連邦建設局の報告に記述されている。その後の実施設計においても彼らは当時まだ未知の建築技術（鉄骨軸組、乾式工法、間仕切り壁の防音）に挑戦する。工事中の写真をみるとコンクリートのピロティの上に乗る本体部分が鉄骨軸組構造であることがわかる。工事は1931年11月から1933年7月まで続き、議論的であったコンクリートのピロティは最終的に成功し、同年7月7日にスイス館は開館した。

スイス館の技術面と実務における成功はジャンヌレの力によるところが大きく、実際に図面を引き、建設会社と交渉を重ね、技術的な発明をしたのは主に彼であった。コルビュジェは主に造形的な面を担当していた。スイス館に限らず戦前の作品は構造や施工・設備における技術

的な取り組みが大きな特徴となっている。戦後、彼らは解散するが、「コルビュジェの名声の影でジャンヌレは歴史から消されてしまった⁷」と当時の様子を知る人は語っている。

建築原則と論争

ル・コルビュジェはスイス館における設計理念を示す言葉を残している。「51の部屋を創造することが問題であった。51の部屋が全て異なり、また、それゆえに素晴らしい部屋とそうでない部屋の優劣があるべきであろうか。建築家は論理的に最も良い部屋を探究し、いかなる躊躇の余地も残さないプログラムにおいて、その部屋を確立することを考える。この部屋は全く普通に51回繰り返されたに違いない。「この建物は建築的な空想ではなくデモンストレーションである。現実であり、現代建築の間



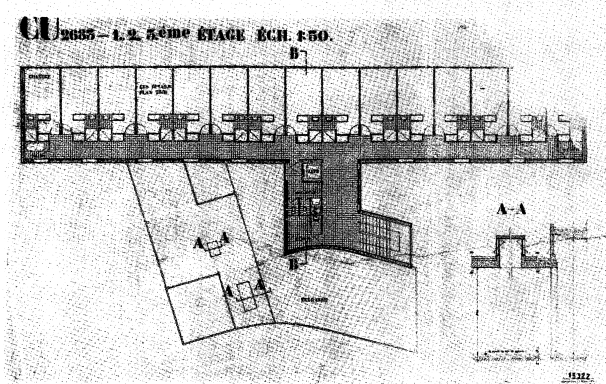
工事現場 鉄骨軸組



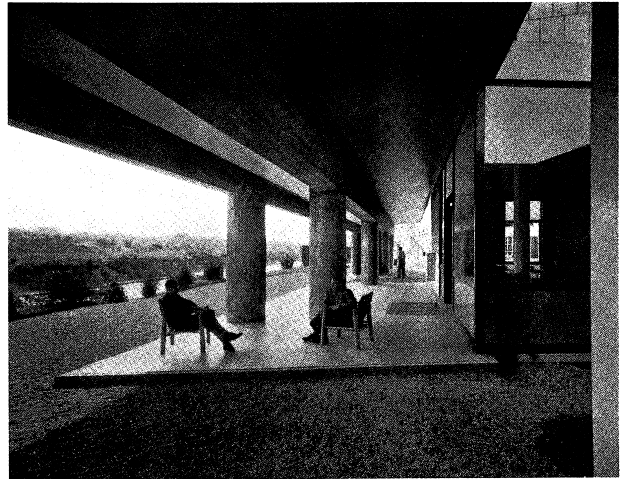
工事現場 乾式工法

題の未来への幾つかの要点を定義する研究である。その本質的な性質の原則は次のように要約できる。1. ピロティの原則、2. 最も合理的な要素の使用と工業化の視点で見た要素の標準化、3. 乾式工法の原則、4. ガラスのファサード」。

次に挙げるエピソードはコルビュジェのピロティについて語る際にたびたび引用される。「想像力の欠けた人は今なおしばしばこの質問を口にする。『このピロティは何の役に立つのですか?』1933年、チューリッヒ大学の学園祭のとき、フランスの理学部長、モーラン教授がル・コルビュジェに言った『私はスイス学生会館を見ました。あなたが使われたピロティは、都市の交通の進歩のために決定的な解答を与えることができるかも知れないとお考えになりませんか?』モーラン氏は、物理学者で研究室での仕事に従事しているのだが、ル・コルビュジェが10年来、そのすべての作品、著書の中で休むことなく説明してきた都市的、建築的原則の基本を自然に発見したのである」。乱石積の壁については次のエピソードが示されている。「この伝統的な壁に対して、大学都市の大先生方から我々は非難を受け、彼らは『6ヶ月とかからずにごこのおぞましい壁を覆うであろう』と、蔦の種を我々に差し出した。それから彼らは壁をすっかり隠すような灌木を壁の根元に植えることを命じた。」¹⁰この二つのエピソードはコルビュジェの建築に対する世論の厳しさも含めて、都市計画の研究と有機的な表現によって特徴付けられる彼の30年代の活動を明示している。



基準階平面図



ピロティ

ル・コルビュジェとピエール・ジャンヌレによるスイス館の実現はヨーロッパのジャーナリズムで活発な論議を呼び、コルビュジェに対し常に批判的な立場を取っていた『ボザール』は、その緻密な観察から好意的であるとも取れる強い興味を示す批評を掲載した。「話題となった建築の原則を厳格な勇氣を持って適用していることを発見する。二列のコンクリートの柱、幅の広い双児の列柱は唯一の支柱であり、それらの上に原則の一つである金属製骨組の本体が横たわる。空中に浮かぶこの長方形は二つの広い面を持ち、その一つは南に向き完全にガラスで覆われ日中の光を受ける。我々は、個室の4つの壁の一つが全く半透明であり、それが45回連続して3層分の水平な部分を規定しながら、垂直の部分と分けられていることを認識する。3つのロジヤに分割され壁に囲まれたテラスがこの建築の終わりを締めている。この主要本体の後ろに連結された柱状の部分は垂直な半透明のガラスの面により光の差し込む階段室を含んでいる。エントランスホール・図書室などの一般的なサービスを含む上部階を持たない部分も同様にピロティの背後に配置されている。この建築の外観で最も驚いたことは南と北から認識される様相の二元性である。直線的なテラスのペディメントと頑丈なピロティの間に浮かぶ個室の連続する長方形は合理的かつ厳格であり、それとは対照的に、計算された階段の籠や1階の別棟とそのファサードの持つ緩やかな曲面とボリュームの非対称性は空想的である。」¹¹

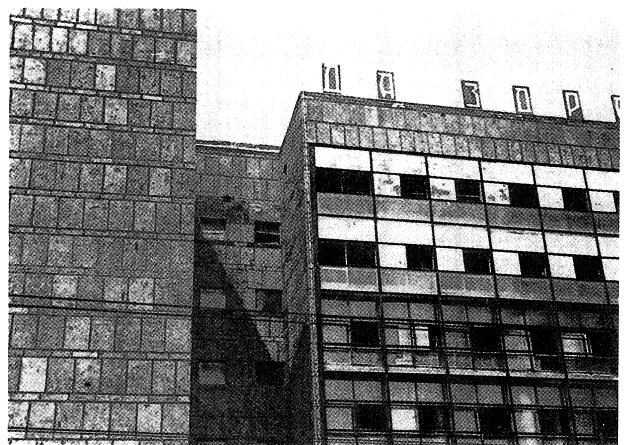


南側ガラスのファサード

また、スイスのジャーナリズムでは、彼らの建築の「革新的な性質ならびに美学的面と技術的面」を高く評価した者もいれば、「パリ国際大学都市のスイス館は祖国の絵画的風景の印象を持つこと、従ってスイスの山小屋に似ていることを期待されるべきであろう」と主張した者もいた。「この館はおそらく室内においていかなる快適性も欠くことはないであろうが、外観は率直に言って醜悪である。」とも批評された。コルビュジェはこの時代の作品について、モスクワでは資本主義的、プチ・ブル的と形容され、パリではしばしば共産主義的だとして扱われたと語っている。当時最もスキャンダラスな批評はスイスの建築家アレクサンダー・ゼンガーの『ボルシェヴィズムのトロイの木馬』であろう。彼は「ル・コルビュジェのスタイルは全ての伝統を断ち切ることを試みたわけではなく、ボルシェヴィズムのために働こうとしたものである。」とコルビュジェを共産主義の先駆的建築家であるとし、また、コルビュジェの理論を「人々はより大きな組織の一標準部品にすぎない。建築作品もまた標準部品から作られなければならない。地方的ないし国家的な様式は存在しなくなる。建築は革命の精神と同じくするものであり、国際的な一視同仁主義でなければならない」と批判した。このような挑発的な批評は、彼を失望させるどころか彼にとって発言の好機であり、メディアを通じた反論でさらに人々の注目を浴びるのである。

このようにコルビュジェを共産主義の建築家と判断する批評は、彼が20年代からソヴィエトに接近していたことや、モスクワの労働者の施設であるセントロソユースを設計していたこと関係している。同時期に設計されたスイス館とセントロソユースは、ガラスのファサードや

ピロティー、「正確な呼吸」と言われる換気システムの考え方、外装材の割り付けにいたるまで多くの共通点が見られる。また、彼は『エスプリ・ヌーヴォー』でタトリンの第3インターナショナルタワーやマレヴィッチのプロジェクトなど、ロシア・アヴァンギャルドの建築・絵画・彫刻をたびたび紹介している。ロシアの芸術家達と書簡を交換し、彼のソヴィエトに対する興味は芸術運動のみにとどまらず政治運動へと広がり、ソヴィエト社会主義を理想とする発言が増えていく。具体的には、1924年3月号の『エスプリ・ヌーヴォー』に掲載されたアンリ・エルツによる「レーニン」があり、この論文はレーニンを擁護する立場を取り、『エスプリ・ヌーヴォー』がボルシェヴィズムの傾向を示していたことが伺われる。¹³



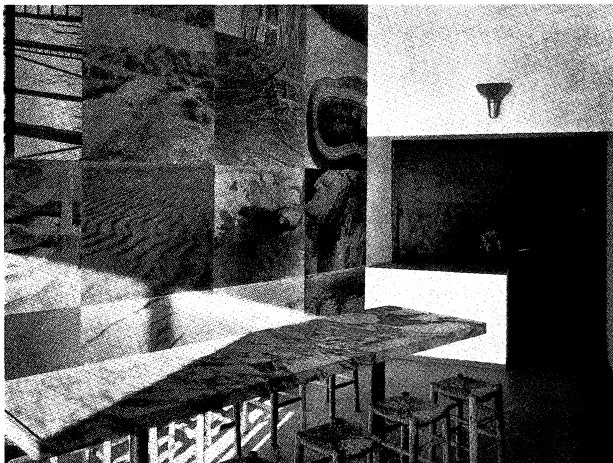
セントロソユースのファサード、モスクワ

サロンの壁画

スイス館は常にル・コルビュジェの傑作の一つと認識されているが、1933年から現在まで同じ様相であり続けたわけではない。ル・コルビュジェは後の創作活動の変化と呼応するように1933年以後も1948、1953、1957年に同時代の創造のコンセプトを館内に加え、生涯この館を監督し続けている。やがて彼はこの作品の近代建築史における重要性を意識し、1957年にはスイス館を「重要な作品」に指定する。¹⁴ また、1986年にはフランス共和国から歴史的建造物の指定を受けている。

1948年にル・コルビュジェはサロンの第2の壁画を従来の壁画の上に描くかたちで制作する。現在、我々が目にするサロンのキュビスム的な手法の巨大な壁画はこの

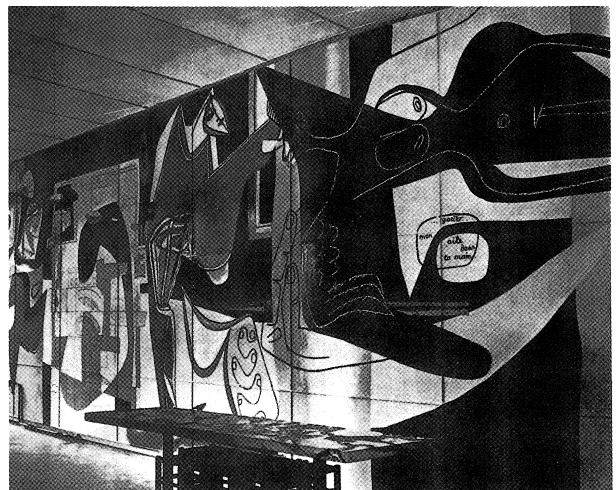
時に描かれたもので、1933年の竣工当時は別の壁画であった。33年の壁画は写真技術を取り入れた正方形の映像の連続によるもので、『エスプリ・ヌーヴォー』や『今日の装飾芸術』にみられるような宇宙や自然の法則をテーマにしたものであった。当時この壁画も建物と同様に批判され、「ル・コルビュジェによる写真技術の壁画は唯物主義的理論の映像化であり未成年者達の誘拐である」とローザンヌのジャーナリストに非難された。「この本に、この雑誌に（『エスプリ・ヌーヴォー』）、スイス館の壁に同じ姿が見出されるのである。それは蜂の巣の写真、樹木の断面の写真、植物または動物の細胞の顕微鏡写真、丸太や鉄管の積み上げられたものなどだ。だが、これらの写真には理論が伴っているのだ。唯物主義の理論だ。『全ては構造の問題だ。全てはよかれ悪しかれ物質の組織立てのことだ』と（魂は当然、精神も構造に置きかえられる）。ソ連となったロシアの沢山の絵入りものを見るとよい。図柄がどんなに役に立つかを知っている国がある。これをプロパガンダと呼ぶ。もう一つ違う質問。スイス国民が送り出し、また送り出すであろう一団の学生達をこの内部のプロパガンダのある建物に入れることを黙認してよいのか？その若者達が何学期もの間毎日見たものを、正貨と取ってしまうことを承認するのか？」¹⁵



1933年の写真による壁画

第二次世界大戦中にスイス館はナチの占領を受け、話題となった33年の壁画は深刻な損害を被った。ル・コルビュジェはナチの占領について「ヒトラーは1940年にここを占領しに、写真の壁画を剥ぎ取りにやって来た」と表現している。戦後、壁画とサロン室内を含めスイス館

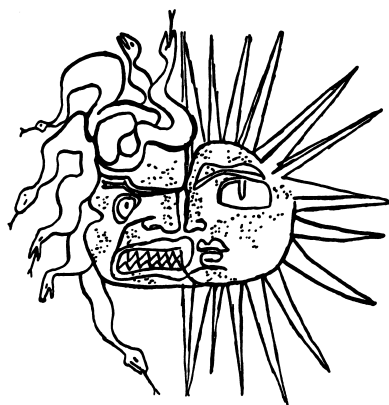
全体を修復することとなり、1948年にフーター教授はル・コルビュジェに新たに壁画を描くように依頼した。コルビュジェは館に毎日通いサロンで直接描いた。これが現在我々が目にするサロンの壁画である。彼はこの壁画を常に彼の創造を取り巻いていた沈黙にちなんで「沈黙の絵画」と呼んでいる。



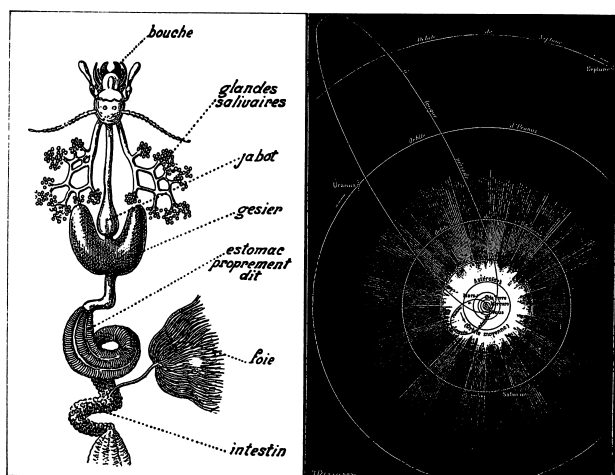
1948年の壁画

コルビュジェは生まれ故郷であるラ・ショー・ド・フォンの美術学校で教育を受け、若い頃は芸術家を志していた。その後建築家として活躍するようになって、1日の半分はアトリエで絵を描き、多くのスケッチや版画・彫刻の作品を残している。「直角の詩」は純粋に絵画作品として発表され、またスイス館サロンの壁画の他にもチャンディーガール議事堂のエナメルの壁画など、建築作品の中でしばしば絵画が登場する。コルビュジェ自身、建築的創造の核心は絵画的創造にあるとたびたび著書で強調している。コルビュジェの絵画についての研究はまだ発展途中の段階であり、多くの謎の残る注目の研究課題であろう。その対象となるべき好例としてアポロンとメデューサの絵が挙げられよう。太陽に象徴される理性と世俗的な官能性とは両義的な二面性の葛藤を象徴するものであり、その両義性がサヴォア邸・スイス館に見られる禁欲的な幾何学と肉感的な有機形態として現れる。近年リチャード・ムーアが発表したコルビュジェの絵画研究の論文¹⁶では、彼の絵画作品に見られる錬金術と古代神話学におけるイコノグラフィーの分析が論じられた。彼の分析のように、スイス館サロンの壁画に描か

れたモチーフ、山羊・女性像・牡牛が古代神話学の象徴体系に基づき、錬金術のシンボリズムが結びついたものであるとすれば、彼が『エスプリ・ヌーヴォー』で「宇宙の普遍的法則・自然の因果関係と理性と神秘が現象として芸術が創造される」と理論化する「真理の精神」と同一視される。従って、33年の写真技術による壁画のテーマが48年の壁画の神秘的な図像として現れたということになり、二つの壁画の根元的な主題は同じであったとする解釈の可能性が生じる。



スケッチ 1944-45



「昆虫の消化器官」

「これこそ我々を取り囲んでいるものについての知識だ」

設計者による改修

ル・コルビュジェはその後にもスイス館の改修を監督する。1953年の改修では主に南側ファサードが修繕された。個室の開口部に当たる南側ファサードは全面ガラス張りであったため、以前から夏季の暑さが問題となっていた。この改修では、夏季の日射しを調節する金属製ブラインドがファサード外部に、また断熱効果のある壁材が個室内側からガラス面最下部に設置された。オリジナルの状態を尊重する配慮を伴う方法が模索され、ブラインドは視覚的に目立たない方法が、新しい壁材はガラス面から離して内側から設置することにより全面ガラスのファサードの外観を残すという方法が採られた。同時に木製であったシャワー室の壁面に陶器製のタイルが貼られ居住性の向上を図る改装が行われた。

1957年にはサロンと個室のインテリアの改修が行われ、この時にル・コルビュジェ自身が描いたエナメル絵の付いた三つの長椅子がサロンに設置された。この長椅子と同時に新しい照明器具の設置も計画されていたが資金不足で実現しなかった。33年の室内はパステルカラー・白・グレーを基本に色彩計画されたが、57年の改修でル・コルビュジェはこれに変えて新しく鮮やかな原色のシリーズで彩色することを求めた。個室の天井が黄・赤・青・緑・シエナの土の色の交替で彩色されていることを今日も見る事ができる。



南側ファサード 1994



改修後のファサード 1994

コルビュジェの死後

コルビュジェの死後、ベルンの連邦建設局の指名で建築家ジャック・チョピネ氏がスイス館の修繕改修の責任者となった。彼はまず1976年に北側ファサードの汚れた外壁板を取り替える修繕工事を数回に分けて行った。1980年には防水補強とキッチンの設置の工事が行われた。33年の計画では各階にキッチンはなく、現在それに充てられている場所は以前はシーツなどを保管するリネン室であった。1985年以降、老朽化した北側ファサードの外装材は落下の危険とその修理の必要が指摘されていた。割り付けが構成された壁の全体の様子とその厚みに変化を与えてはならないというオリジナルと全く同一となることを目指した修復は外装材の入手とそれを固定する接合部の制作などの困難を伴う作業であった。必要な安全性と建築基準法、及び文化財保護法の要求を満足する技術的な解決の探究は多くの時間を要した。工事は1991年に始まり2年続き、400万フランの費用はスイス連邦政府とフランス政府歴史的建造物部門から捻出された。1991年の工事では暖房設備全体のシステムが改良された。1階と2階には独立した新たな暖房設備が設置され、一方3、4、5階では旧来の設備が保存されている。同年、タイルが剥がれ水が浸透していたシャワー室の壁面は、旧来のタイルを残し、その上がアルミニウムの外装材で覆われた。また、53年に修繕された南側ファサードはジョイントの劣化とガラス不透明化のため1993年に再び修繕された。

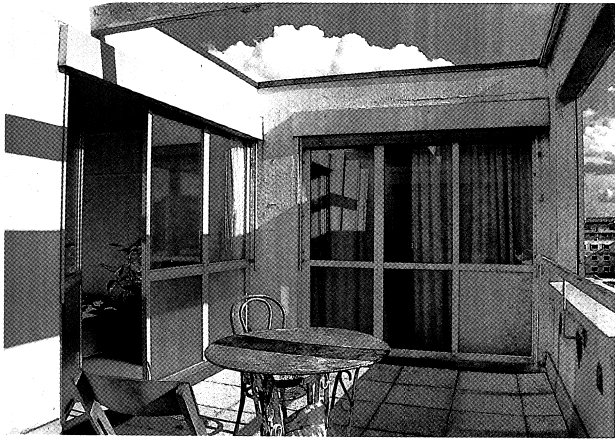
1997年には個室のインテリアが大きく改造された。スイス館の個室インテリアは33年にシャルロット・ペリアンがデザインし、彼女の代表作の一つとなっている。コルビュジェが理想とした修道院の僧室や船の客室の雰囲気と併せ持ち、その思想と調和しながら、彼女の個性も現れた快適でシンプルな機能美を有していた。建築よりも恒久性の低いインテリアの保存は困難であり、スイス館の個室インテリアは後世に残される数少ない機会であった。スイス館は現在も学生が生活する建物であり、中には歴史的価値より新しい居住性の向上を望む住人の声もある。館内の建築・美術関連の学生はこの改装に反対の意志を示したが、管理組織は改装に肯定的であり今回の改装に至った。97年の改装の工事中にシャルロット・ペリアンと娘であるペルネット・ペリアン・バルザックがスイス館を訪れたが、ペリアンは無言であり、またペルネットはスイス館のエスプリは失われたと言っている¹⁷。現在、スイス館の所有はパリ大学にあるが、スイス政府が常に修繕改修ときめ細かい管理を保証し多くの費用を負担し、良好な状態に保つように努めている。しかし、76年以後の改修、特に97年の室内改装が果たして望ましいものであるかは館の歴史と現状を知る建築関係者の間で疑問視されている。



最上階個室室内 1995

スイス館再考—建築の創造性

スイス館について建設とその後の変遷を辿ることにより、幾つかの問題が認識される。一つは1930年代の作品の再評価であろう。「私はもうこれから建築の革命については話さないであろう。すでに完成しているからだ。大



最上階個室のテラス 1995

建設事業の時代なのだ。それが始まり、都市計画が関心の主要なものとなるのだ。」とコルビュジェが29-34年の全作品集の序文で述べているように、彼はすでに新しい時代を預言し、そのテーマに取り組んでいる。30年代になっても国家的な規模の公共建築において相変わらず新古典主義の建築が好まれ、同時にフランスではル・コルビュジェ、ロベール・マレ・ステヴァンス、アンドレ・リュルサ等が20年代に確立した「立体派」の建築が、近代芸術を好む人々の間で30年代様式と呼ばれるほど一般化する。コルビュジェ等が20年代に試みた建築論は彼の言葉のように現実の中で完成してしまうのである。30年代はCIAMでの活動や『輝ける都市』に見られる彼の都市計画の理想と手法が探究された時代であり、同時に、この時代の平等主義に基づいた産業社会を前提とする建築的・都市計画の手法は、彼の作家活動の中でサンディカリズムの傾向を強く見せた時代であろう。その象徴の一つとして、20年代の代表作サヴォア邸やラ・ロッシュ邸はその対象がブルジョア階級であったことに対し、30年代では救世軍難民院は貧困層のための施設、スイス館は教育福祉施設、セントロソユースはソヴィエト社会主義の理想を象徴する労働と余暇の複合施設と、社会的理想を対象とし、彼の社会意識が移行していることが挙げられる。また、新しい都市計画の理論と社会的・政治的な思想の探究期であり、形態的な移行期でもある。スイス館では近代社会の機械文明と自然の構造の持つ神秘、この対立する二つの要素が機械的な純粋幾何学形態と肉感的な有機形態として現れ、彼の活動の両義的側面の始まりであることを認識する必要がある。スイス館以外の

30年代の作品でもこうした傾向は認められ、30年代はユニテ・ダビタシオンに見られる都市計画的提案、また、ロンシャンの教会に見られるダイナミックな有機的形態の前段階であり、戦後の都市計画理論・建築的思想が早期に実現された実験段階と位置付けられるであろう。

もう一点は歴史的建造物の保存修復と改修についての問題である。48年の壁画の改修はコルビュジェによるものであり、作者本人の改修は例外的な事例であり、どのように捉えられるべきか、その評価は未知の分野であろう。まず、33年にコルビュジェが理想とした純粹主義と機械主義による建築と絵画の融合およびその同時代性が失われ、「未成年者達の誘拐」と激しく批判された壁画の現実を見ることができないのは残念に思われる。しかし、48年の壁画はコルビュジェの絵画の代表作と位置付けられ、この壁画は絵画研究で欠かすことのできない作品である。もし33年の壁画が存在していたならば、スイス館の様相は30年までにコルビュジェが理想とした産業社会の持つ機械主義の芸術的側面を現在よりも強く残していたであろうし、逆に48年の壁画ではこれ以後の傾向である神秘的な象徴主義的傾向が強められている。

コルビュジェ死後のスイス連邦建設局による保存修復はオリジナルを失う不幸な事件である。特に97年の個室の改修で、シャルロット・ペリアンがデザインしたインテリアが消失し、同時にル・コルビュジェが理想とした室内の様子が失われたことは建築文化の大きな損失である。1986年9月23日の歴史的建造物法はスイス館の建物本体と48年のフレスコ及びル・コルビュジェのデッサンによって制作された家具を保存の対象としていることから、シャルロット・ペリアンの設計したインテリアは規制対象外となり、97年の改修は法には触れていない。スイス館はサヴォア邸やラ・ロッシュ邸のように博物館・資料館になることはなく、現在も建設当時のように人々が生活する建物であり、彼の建築が日常の中で機能する様子を知ることのできる数少ない建物である。建築の歴史的な価値を保存するためには法律による保護と同時に管理者の意識を高める教育的な情報提供が必要である。

3年間居住したスイス館は私にとって最も身近なコルビュジェの作品であり、建築設計と近代建築史を学んでいたことから、興味深く観察し、疑問を抱き、資料を見て徐々に認識を深めた作品である。保存修復のことも含め、断片的であった事柄を整理することによって、この作品の近代建築史上の位置付けや彼の政治的社会的な側

面も含めた思想を理解するとともに、現在の建築に関わる人々を勇気付ける技術的挑戦を伴う空間の実験性を再認識する機会であった。このようにコルビュジェを始めとするモダニズム建築の魅力の一つは疑いもなくその明確な論理性である。しかしながら、さらに考察を深め、スイス館に見られるような建築表現における両義性、その一つの側面である文学性・神秘性を認識すれば、論理性を主な興味の対象とする我々の持つモダニズム建築の理解の片寄りを認めざるをえない。そして、彼の文章で常に論理性と神秘性が同時に語られていることから、両義性と形容される諸表現がその根元において同一であり、彼の創造における一貫性を認識する必要がある。さらに、この相反するかのように見える論理性と神秘性の同一視にル・コルビュジェの魅力の源泉があると論じることが可能である。一つの建物でこのように多岐に及ぶ事柄が考察できる作品を創造したコルビュジェはやはり偉大な創造の人であろう。

¹ M. リッターからL. ジャンゴへの手紙、1931年2月3日、コルビュジェ財団、William J.L.Curtis, *Le Corbusier Ideas and Formes*, Phaidon, 1986, 中村研一訳、『ル・コルビュジェ、理念と形態』、鹿島出版会、東京、1992、p.135

² *Le Corbusier, Appartements de Beistegui, Cité Universitaire - Pavillon Suisse, Villa Radieuse, and Other Buildings and Projects*, 1930, Garland, Fondation Le Corbusier, New York, London, Paris, 1982

³ *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Œuvre complète de 1929-1934*, W.Boesiger, Girsberger, Zürich, 1935, Verlag für Architektur Artemis, Zürich, München, 1964, 『ル・コルビュジェ全作品集』第2巻、吉坂隆正訳、A.D.A. EDITA Tokyo, 東京、1978、p.69

⁴ Le Corbusier, *La charte d'Athènes et Entretien avec étudiants des Écoles d'Architecture*, Paris, 1943, 1957, 吉坂隆正編訳、『アテネ憲章』、1976、鹿島出版会、東京

⁵ R. フーターからル・コルビュジェへの手紙、1931年9月29日、コルビュジェ財団、C. Cailliot, L.Colas, Y. Keruel, *Le Pavillon Suisse, Cité Internationale Universitaire de Paris*, 1994, Paris

⁶ Rapport de la Direction des Constructions Fédérales、コルビュジェ財団、C. Cailliot, L.Colas, Y.Keruel, *Le Pavillon Suisse, Cité Internationale Universitaire de*

Paris, 1994, Paris

⁷ シャルロット・ペリアンへのインタビュー、岡部憲明、岡部あおみ訳、ル・コルビュジェ、ユリイカ、青土社、東京、1988

⁸ Le Corbusier, *L'architecture vivante*, Paris, 1933 *Vers une Architecture*, 1923, *Cinq points de la nouvelle architecture*, 1926とは別のものである

⁹ *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Œuvre complète de 1929-1934*, W.Boesiger, Girsberger, Zürich, 1935, Verlag für Architektur Artemis, Zürich, München, 1964, 『ル・コルビュジェ全作品集』第2巻、吉坂隆正訳、A.D.A. EDITA Tokyo, 東京、1978、p.74

¹⁰ Le Corbusier, *La charte d'Athènes et Entretien avec étudiants des Écoles d'Architecture*, Paris, 1943, 1957, 吉坂隆正編訳、『アテネ憲章』、1976、鹿島出版会、東京

¹¹ *Beaux-Arts*, Paris, 1933, C. Cailliot, L. Colas, Y. Keruel, *Le Pavillon Suisse, Cité Internationale Universitaire de Paris*, 1994, Paris

¹² Alexander de (von) Senger, *Krisis der Architektur*, Zürich, 1928, *Le Cheval de Troie du Bolchevisme*, Bienne, Ed.Chandelier, 1931

¹³ Henri Hertz, “Lénine”, *L'Esprit Nouveau*, n°21, mars, 1924, Jean-Louis Cohen, *La mystique de l'URSS, Théories et projets pour Moscou 1928-1936*, Pierre Mardaga, Paris, 1987, p.22

¹⁴ ル・コルビュジェは晩年に図面やスケッチを整理すると共に「重要な作品」の選別をする。

¹⁵ “Encore le Pavillon suisse”, *Gazette de Lausanne*, 1933年12月28日, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Œuvre complète de 1929-1934*, W.Boesiger, Girsberger, Zürich, 1935, Verlag für Architektur Artemis, Zürich, München, 1964, 『ル・コルビュジェ全作品集』第2巻、吉坂隆正訳、A.D.A. EDITA Tokyo, 東京、1978、p.66

¹⁶ Richard A. Moore, “Alchemical and Mythical Themes in the Poem of the Right Angle, 1947-1965”, *Oppositions* Winter/Spring 1980 19/20, pp.110~139, 『直角の詩における錬金術と神話のテーマ』、高橋誠訳、ル・コルビュジェ、ユリイカ、青土社、東京、1988

¹⁷ Charlotte Perriand, Pernette Perriand-Barsac と Hélène de Roche の会話、1997、筆者が Pernette Perriand-Barsac に1998年5月24日に確認