

制作概要

本研究ノートは、漆芸家であり、家具作家であり、装飾芸術家でもあったイギリス人建築家、アイリーン・グレイ(Eileen Gray [1878-1976年])について、創作対象を建築へ展開する1920年代から1930年代の活動、特には最小限住宅の窓に焦点を当てたものである。

グレイは、1906年頃から、パリに滞在していた漆芸家、菅原精造[1884-1937年]の教えを受けて日本の漆芸技術を習得し、屏風をはじめ、室内装飾を漆塗りによって制作した。1925年頃には、建築評論家、ジャン・バドヴィッチ(Jean Badovici [1893-1956年])に勧められて建築設計に乗りだし、住宅E.1027をはじめ、先鋭的な建築やインテリアをデザインした。グレイは、初期の一連の漆塗り屏風や家具作品によって装飾芸術家としてその名を確立した後、近代主義の建築家に移行したデザイナーとして知られる。1930年代までにグレイは、ル・コルビュジエ(Le Corbusier [1887-1965年])やJ.J.P.アウト(J.J.P.Oud[1890-1963年])など、ごく限られた建築家に評価されたが、その後は近代建築の主要歴史書に彼女の名前が取り上げられることはなかった。グレイの再評価は1960年代からようやく始まり、近年、評伝や作品集が出版され活動と作品に関心が集まった¹⁾。しかし、彼女の作品内容に関しては概説的に述べられるに過ぎない。グレイが当時としては珍しく女性のデザイナー・建築家であったその新奇性と生涯にまつわる事件性に関心が集まり、作品内容に踏み込んだ分析が十分になされておらず、ル・コルビュジエとの関連で語られることが多い。本稿では、グレイがどのようにル・コルビュジエの関係下に置かれてきたかを先ず確認し、近代建築5原則との関連、特には窓についての考察を試みる。

川上 比奈子

「アイリーン・グレイの窓に関する考察」

ル・コルビュジエの近代建築5原則における横長窓との関連を通して

アイリーン・グレイの窓に関する考察

ル・コルビュジェの近代建築5原則における横長窓との関連を通して

1. はじめに

アイリーン・グレイに関し、たとえ作品の詳細に触れる論考がなされたとしても、グレイが初めて設計した住宅E.1027(図1、図2)は、ル・コルビュジェとの関連から言及されることが多い。ル・コルビュジェは、1938年、E.1027に滞在し、そのデザインを称賛したはじめての建築家であった。一方で彼は、E.1027の内外に無断で壁画を描き、事実上、グレイの名前を近代建築史上から抹消した(図3、図4)。さらに、ル・コルビュジェはE.1027の後ろに自身のアトリエ小屋を建ててこの家を見張り続け、最後はE.1027の前の海岸で死去した。

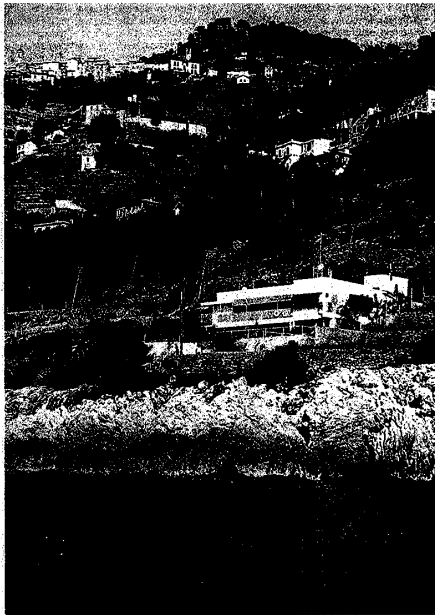


図1

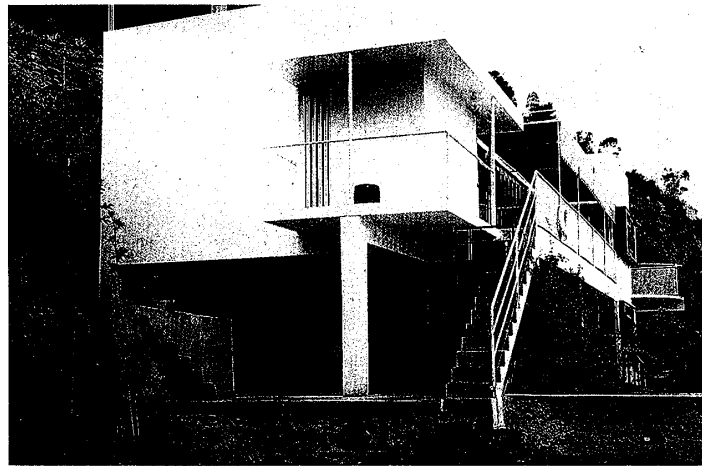


図2

上記のル・コルビュジェとのエピソードから、グレイの住宅作品E.1027はル・コルビュジェの影響下にあるとする指摘が、少なからずなされてきた。例えば、以下のようなものである。

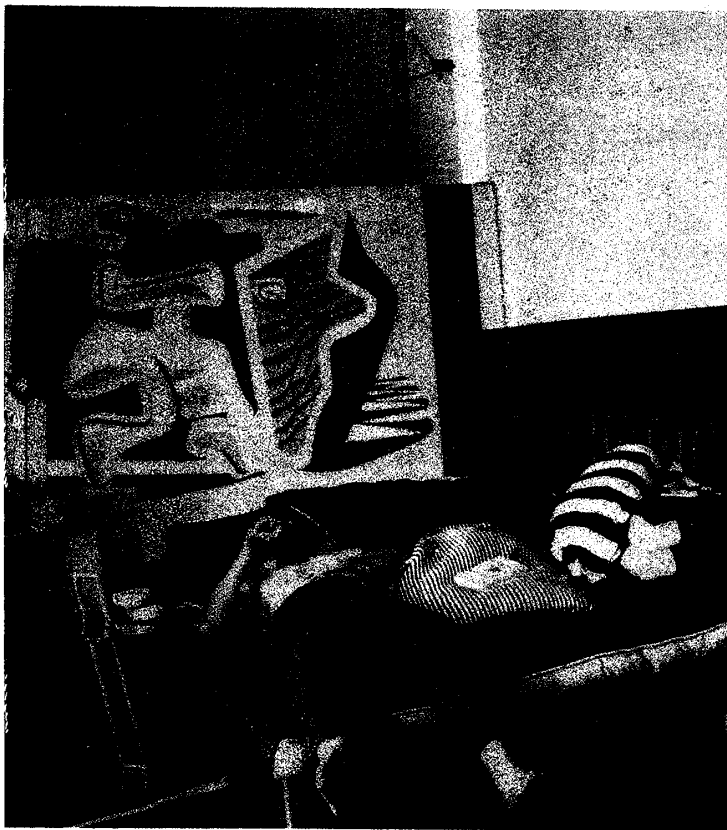


図3



図4

「ル・コルビュジエが育て、広く一般のものとした運動から生まれた技術を駆使した例がここにある。マルタン岬、ロクブリュヌにある、アイリーン・グレイとジャン・バドヴィッチ設計の家である。」²⁾

「ル・コルビュジエが1926年以来提唱してきた「近代建築の5原則」を基本として構成されたマニフェスト・ハウスとさえ見ることができる。」³⁾

上に示した例に見られるように、その多くは、ル・コルビュジエによって1926年に唱えられた近代建築5原則との関連で語られることが多い。近代建築5原則は、石造による定型化された過去の住宅建築に対し、鉄とコンクリートという素材によって初めてなしうる近代住宅の造形的なありようを簡潔に示した提案であった。20世紀の建築家たちに計り知れない影響を及ぼしたこの提言は、また、ル・コルビュジエが自身の作品をアピールするために掲げた、いわばキャッチフレーズでもある。自身の理念と作品を人々に印象深く説明するために数々のPR文句をル・コルビュジエは産出し、実際極めて巧妙で効果的なものを多く残したが、その代表が以下の有名な5つの提言⁴⁾であった。

1. ピロティ（支柱）
2. 屋上庭園
3. 自由な平面構成
4. 横長連層窓
5. 自由な立面構成

グレイのE.1027もこの提言にならって設計されたに違いないとすることで、ル・コルビュジエの影響下にあると指摘する評論が著されてきたのである。確かに、E.1027にはピロティがあり、フラットな屋上を持ち、自由な平面構成と立面構成、そして横長の連層窓を供えているような外観を持っている。しかし、本当にル・コルビュジエの原則に忠実に設計され、そしてそのマニフェストとしてある住宅なのであろうか。ル・コルビュジエは彼女の忠実さゆえに、この住宅に興味を示し、壁画を描いたのであろうか。

結果を先取りして言えば、E.1027の内容は上の5原則に倣っていない。それどころか、全く異なるエレメントを持ち、住宅に寄せる設計理念はル・コルビュジエと全く反対の態度をとる姿勢を示す家である。

本稿では、2人の住宅に対する理念・発想・手法にいかなる相違があるかを明らかにするため、グレイがどのようにル・コルビュジエの関係下に置かれてきたかを先ず確認し、近代建築5原則との関連、特には窓についての考察を試みる。方法として住宅E.1027の図面、写真、言説を用い意匠的に分析する。

2. グレイとル・コルビュジエの関係

グレイがル・コルビュジエと出会ったのは、グレイに建築家になることをすすめたバドヴィッチを介してであった。バドヴィッチは、自身が編集長を務めた当時の有力建築雑誌、

ラルシテクチュール・ヴィヴァントゥ』誌において、再三、取り上げるほどル・コルビュジエの熱烈な信奉者であり、彼の建築の宣伝を担うスポークスマンだったのである。グレイ自身もル・コルビュジエの才能とその作品に多大な敬意を表していた。1938年、バドヴィッチによってE.1027に招待されたル・コルビュジエ本人から手紙が届いた時、グレイは心から喜んだ。その手紙には次のように書かれていた。

「家の内外の全ての組織が語りかけてくる、そしてモダンな家具に-内装に-かくも威厳ある魅力的で精気に溢れた形態を与えている、このまれなる精神を、君の家でこの数日間を過ごしたことによって味わうことができた、きみにぜひとも伝えたい」⁵⁾

しかし、この称賛を素直に受け止めたゆえにこそ、合計8枚の壁画が彼女に無断で描かれた際には、言い知れない絶望と怒りを味わうことになった。彼女はこの行為を芸術文化破壊であると見なし、バドヴィッチを通して抗議したが、ル・コルビュジエからは逆に「私は全世界の前で論戦を繰り広げることとしよう」という脅しの返事が送られたのである。世界的権威を持つと自他共に認めるル・コルビュジエに対し、グレイの為す術はなく、その後、グレイの名は公に上ることさえなくなってしまう。そうした経緯についてビアトリス・コロミーナ(Beatriz Colomina)は「戦線：E.1027」において、次のように述べる。

「家の外観のこのような損壊は、建築家としてのグレイを消去することとも手を取りあっている。ル・コルビュジエが『全集』（1946）と『今日の建築』誌（1948）に掲載したとき、グレイの家は「マルタン岬にある家」となっていた。彼女の名前は言及すらされなかったのだ。以後その家と家具のいくらかについて、設計者はル・コルビュジエだということに実際になってしまった。今日でも混乱はつづいていて多くの書き手がこの家をバドヴィッチひとりの作品としているのであって、良くてせいぜいバドヴィッチとグレイの作品としているのであって、さらには、プロジェクトに対するル・コルビュジエの協力を示唆するものまでいまだにいるのだ。」⁶⁾

コロミーナはル・コルビュジエが残したスケッチや手紙を精査し、彼のE.1027に対する執着のありようをジェンダー論の立場から考察した。晩年、生涯の業績を要約しようとしたル・コルビュジエが「1938年-1939年。マルタン岬のバドヴィッチとヘレン・グレイの家に8枚の壁画（無報酬）」と、グレイの名前を改名して書いたことを証左に、コロミーナは次のように糾弾する。

「ある意味で、ル・コルビュジエの建築は、他者の内的空間を占領しながらも徐々に消去する

という独特の技法に依存しているのだ。あらゆる植民地開拓者と同様にル・コルビュジエはそれを侵略ではなく贈り物だと考えていた。・・・今度は名前までもが損壊されたのだ。そしてそもそも改名とは、植民地化のために行う最初の行為なのである。」⁷⁾

このようにコロミーナは、近代建築の巨匠神話の下に隠されてきたル・コルビュジエの一面を明るみに出すとともに、グレイとE.1027の名を復権させた。しかし、彼が死の直前まで見張続けたE.1027のどのような点に執着したのかについては一切触れられていない。これは、彼との関係を扱った他の文献においても同様である⁸⁾。以下では、E.1027がどのような住宅なのか具体的に考察することとしたい。

3. 最小限住宅 E.1027の概要

1920年代初頭、戦災及び都市人口過密による住宅不足が重大な社会問題であった。この問題にほとんどの建築家が住み手を不特定多数の存在と見做しマスの解決を採択したのに対し、グレイは、多くの人々を満足させるためには、先ず個人の満足を優先させる必要があるとして、次のように主張した。

「住み手が建築の構築の中に自分自身を自覚する喜びを取り戻さなければならない。」⁹⁾

上の理念のもとにE.1027は設計された。敷地は南フランスのロクブリュヌ、カップ・マルタン岬に位置する。地中海から高さ30メートルほどの岩場の傾斜を利用して建てられた鉄筋コンクリート造2階建ての小規模住宅である（図5,図6）。

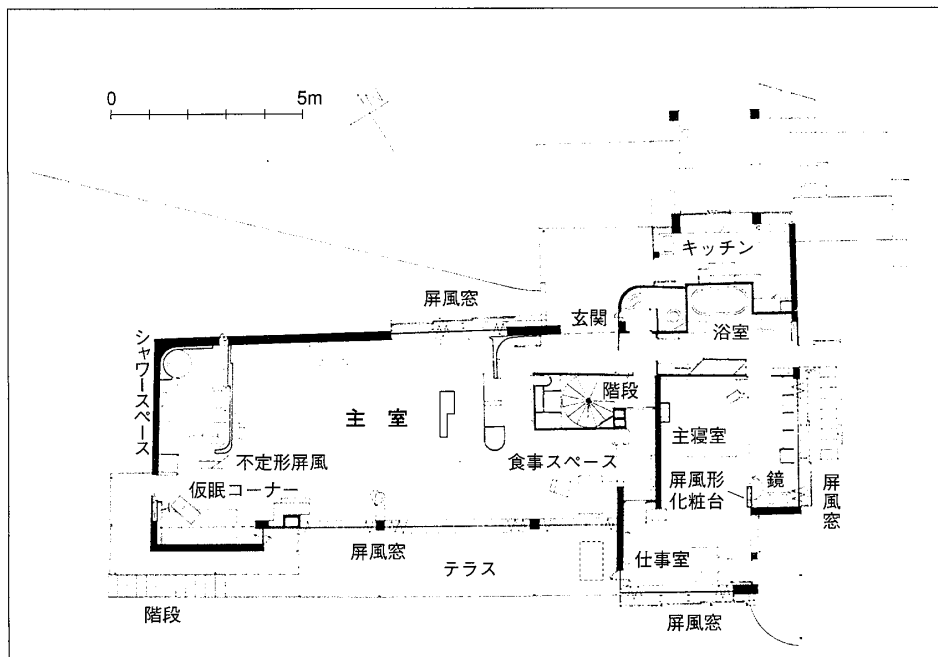


図5

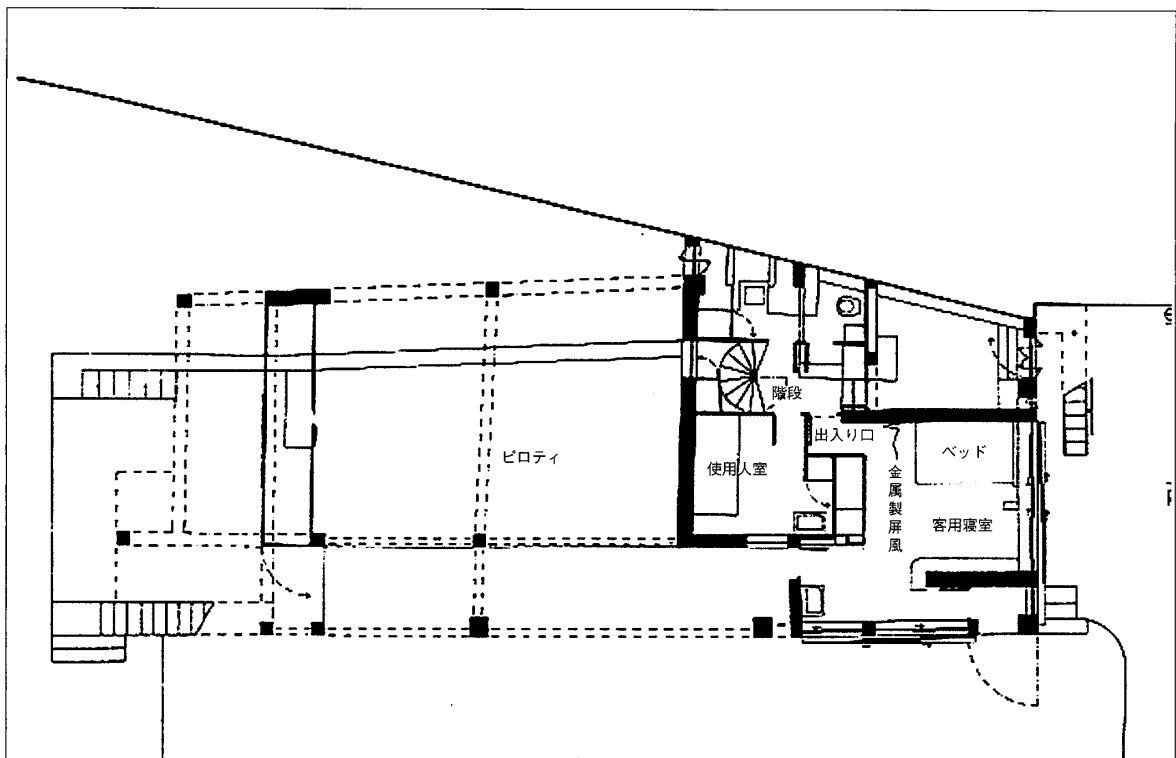


図6

E.1027を構成する主要室は、テラスにつながる広い主室(図7)と寝室2室から成っている。寝室のうち1室は主寝室と仕事室を兼ねており、もう1室は客用寝室としてピロティに組み込まれた。動線は、住居の北側の壁に沿ってアプローチし、玄関と厨房を結ぶポーチに至る。180度回転して玄関扉を開けると造り付けのコート掛けで部分的にしきられた玄関ホール、その奥が主



図7

室である。この主室には、アルコーブ状の食事スペースと、仮眠コーナー、シャワースペースが付属的に隣接している。主室は海へ向かって全面ガラス張りで、開放されているが、庇のついたテラスが外部との中間領域を形成している。主寝室には浴室か仕事室からしか入れない。螺旋階段を下ると客用寝室と使用人室、岩場と一体化した庭へと至り、階段を上ると屋上に出られる。各部屋には、造り付け家具や単体家具、敷物、屑入れ、衣類の収納棚にいたるまで細かくデザインされている。

ところで近代建築5原則と照らし合わせると、図2に見られるようにピロティは建物の約半分にしか適用されておらず、他半分には使用人室と客室が配されている。そもそも傾斜地に建てられているのでル・コルビュジエが提唱した大地を持ち上げるためのピロティというよりは、大地に挿入するために必要な支柱と言ったほうが妥当な扱いになっている。平面は、固定化された部屋を廃し、造り付けの家具や可動式の家具により必要に応じて区切られたり、開放されたりするよう考えられているが、ル・コルビュジエの示した内容との関連は直接的には見いだせない。ル・コルビュジエは、住宅の壁を柱から離し自立させることで、石造りゆえに平面が画一化され、結果、小さな開口部しかとれずにやはり立面が定型化する過去の住宅に対し、近代の住宅がいかに自由に発想しうるかを示すために、「自由な平面」、「自由な立面」というフレーズでその造形的優位性を簡潔に示した。しかし、当時の先鋭的な建築家は、すでに鉄筋コンクリートによって実験的な平面と大開口部によるさまざまな表情の立面を実現し始めており、グレイがル・コルビュジエからのみ影響を受けて可変的な平面と立面を生み出したとは決して断定できない。せいぜい、建築の外部へ突き抜ける螺旋階段によって可能となる屋上の使用方が、5原則に忠実に倣ったと言える程度であろう。しかもこの処理は、アダムがグレイに直接取材したところによると、バドヴィッチの提案によって取り入れられたものである。おそらくル・コルビュジエから影響を受けたとする指摘は、建物のデザイン上に表れるフラットルーフ、白い壁、客船を思わせるイメージなど、雰囲気の共通項で印象的に語られてきたにすぎない。

とはいえル・コルビュジエから全く影響を受けていないとしてE.1027をグレイの独自性のみを根拠に持ち上げ直そうとする態度も、極端な見解として慎重に改められねばならない。なぜなら、グレイは、E.1027の解説のほぼ冒頭に次のように書いている。

「もし、光の下で調和する立体の効果にもっと抒情性が反映されれば、建築の内部は人間の欲求に応え、個人的な要求に応え、休息と快適さをもたらすに違いない」¹⁰⁾

カロリーヌ・コンスタン（Caroline Constant）は、上の記述はル・コルビュジエが『建築をめざして』のなかで述べた内容に触発されたに違いないと指摘する¹¹⁾。それは以下に示す、かの有名な一節を彷彿とさせるからである。

「建築は、光の下に集められた立体の、精通した正確な素晴らしい操作である。」¹²⁾

グレイが自ら実践すべき建築の理念について、ル・コルビュジエの考えに多くを学んだことは本人も認めている。それは、バドヴィッチを通して間接的に、また、全巻を通読していた『エスプリ・ヌーボー』誌を通して直接的にグレイの考え方に及ぼされた影響である。

グレイがE.1027の構想にあたり、ル・コルビュジエの才能に敬意を払い、強大な影響を受けて、建築設計を開始したことは疑いようがない。ただ、2人の違いについて考える時、何よりも特筆に値することは、ル・コルビュジエが近代建築5原則において提唱した横長連層窓をグレイは採用せず、かわりに幾種類もの窓を考案しE.1027に適用したことである。E.1027の発表に際し、その概要説明のなかで最も強調した内容が、それらの窓に関する見解であり、その最も代表的なものが「屏風窓」と名付けられたグレイ独自の窓である。以下では、E.1027の窓について具体的に考察する。

4. E.1027の窓

1929年、E.1027の雑誌発表に際し、冒頭で解決すべき問題をグレイは次のように書いている。

「特に我々の注意をひいた本質的な4つの問題は

1. 窓の問題。我々は3つの窓のタイプを創りだした。
2. いつも無視されるが、一方では非常に重要な雨戸の問題。
3. 各部屋の独立の問題。
4. 台所の問題。」¹³⁾

この記述に見られるように、窓の問題は他の問題に優先されるものであった。3つの窓とは、主室の窓、台所の窓、寝室の窓である。3種類の窓の中でも主階における主室と寝室のガラス窓（図8,図9）は、全てジグザグに折れ曲がる。

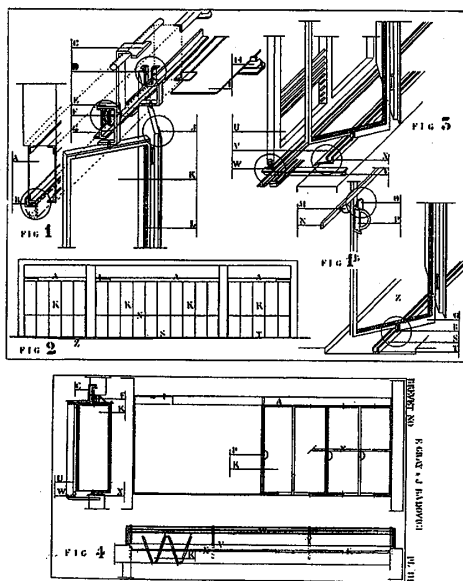


図8

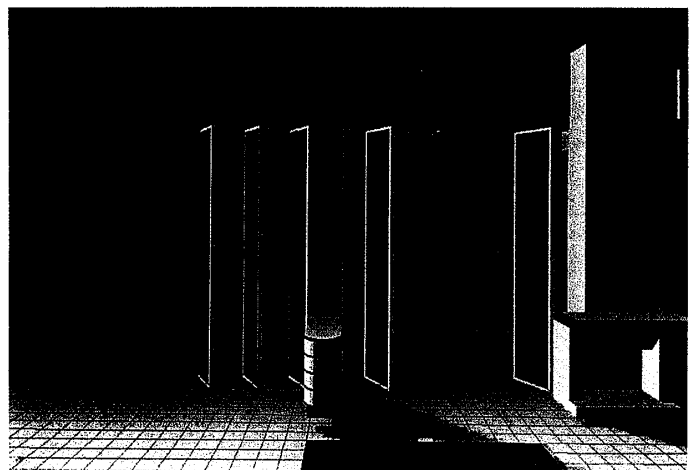


図9

グレイはこれらの窓を「屏風窓fenêtre paravent」と名付け、「部屋には朝から夕方まで陽が当たる。屏風窓のおかげで、光と空気の取り入れをあたかもカメラの絞りのごとく自由に調節できる」¹⁴⁾と説明している。この記述が示すように、屏風窓の全ての曲が折り畳まれた際、柱の横と開口部中央に薄く収まり、テラスと主室が一体化する。つまり縦軸回転の手法によって、部屋の様態が大きく変換されるのである。名前の付け方から、グレイがそれまで単体で作ってきた屏風の可動性を、生活空間に必要な「光」と「空気」を調節するのに利用し、建築に展開させたことが分かる。

1930年、グレイは『ラルシテクチュール・ドゥジュールデュイ』誌の創刊号にE.1027を「最小限住宅」と題して発表し、4点に集約した設計主旨の筆頭に「屏風窓」をあげ、次のように説明する。

屏風窓（特許取得） 折れ曲がり、横手に滑り込む窓 — 部屋が開廊に変転する」¹⁵⁾

この記述を裏付けるように、屏風窓を全て折り畳み、主室とテラスを一体化し、内部であった居間が外部へと開放された「開廊」へ変換された写真が、グレイによって撮影されている（図10）。



図10

特筆すべきは、海側から見ると、テラスを囲うキャンバス布による手すりと庇によって、一見、横長連層窓のように見えるE.1027の立面が、実は外部に対し全面開放できる独特な建築エレメントによって構成されている点である。1925年までに、漆塗り屏風の各曲を細かく分解して回転できるようにし、その回転によって生成した空隙をも構成要素とする「ブリックスクリーン」を生み出したグレイにとって、視線を遮らない透明な素材、ガラスによる屏風を発想したとし

ても不思議ではない。しかし、上の記述から、窓に適用された屏風は、光や空気という住環境を調節するだけでなく、建築の形と機能を変転させる装置として意識されていたことが分る。つまり、グレイの住宅は、ル・コルビュジエが唱えた「横長の連層窓」によって「自由な立面」を表現したのではなく、折り曲げられ、あるいは折り畳まれる「屏風窓」によって、実質的に「建築の内部は人間の欲求に応え、個人的な要求に応え、休息と快適さをもたらす」ことを実現させ、結果的に「自由な立面」となったわけである。

6. ル・コルビュジエの窓との比較

以上見てきたように、海側から一見すると横長連層窓のように見えるE.1027のファサードは、実際は、庇と手すりによって横に細長く見えているだけで、ル・コルビュジエの「横長連層窓」とは無関係であることがわかった。グレイとル・コルビュジエの窓についてシルビア・ラビン (Sylvia Lavin) は次のように書く。

「グレイとル・コルビュジエの間にある興味ある違いは、規範に従った建築の境界における「逃避口」や「漏れ口」を探求している点に出てくる。事実、E.1027には慣習的な窓やドアとは関係の少ない、秘密の通路や隠された逃避のルートと呼ばれてよいような謎がちりばめられている。ところが一方、ル・コルビュジエは窓というものの一般概念を再考したにも関わらず、伝統的で特権的な建築のエLEMENTの重要性をそれに与えていた。グレイの作品は替わりに内在性と外在性、社会性と主体性の関係を別の手法で提案している。」¹⁶⁾

ラビンが指摘するように、ル・コルビュジエは窓にたいして並々ならぬ関心を表明していた。特に、オーギュスト・ペレとの水平窓をめぐる議論は指摘するまでもないであろう。ル・コルビュジエは『プレシジョン』の中の別の箇所で次のように説明する。

「私はかつて、垂直窓より水平窓の方が明るいと述べました。それは、私の現実観察によるものです。とはいえ、私にはしつこい敵対者もいました。・・・しかし、私は最近、写真家用のチャートの中に明白な証拠を発見しました。・・・1つの水平窓のある部屋で感光するフィルムは、2つの垂直窓のある部屋にあるフィルムの四分の一の露光で良い。・・・ピロティは建築の重量を地面の上、空中へと持ち上げます。この住宅の眺めは、地面との結びつきを断ち、整理された明せきな眺めです。」¹⁷⁾

ル・コルビュジエは窓とカメラとの類似をあげ、ペレとの新たな論争に挑んだのである。上の主張において、ル・コルビュジエは窓をレンズとして見なし、住宅を写真撮影のシステムとして捉えている。五感の中でなによりも視覚が重視され、「見る」ための機械として家が位置

づけられているのである。同じころ、グレイは彼らの物議をよそに、E.1027の南面に横長窓でも縦長窓でもなく、全面開放し「屏風窓」を嵌め込んでいた。

ル・コルビュジエは『プレシジョン』の中の別の箇所でも次のようにも説明する。

「あなたのガラス窓、水平窓は、すでに思いのままに調節できる絞りで。ここを通して、好きなところに光を入れることができるのですから。」¹⁸⁾

前に見たように、グレイも「屏風窓」についてカメラをアナロジーにして説明していた。ここまで共通する言説から推察すると、グレイの「屏風窓」がル・コルビュジエのカメラのメタファーを下敷きしていることは疑いようがない。しかし、グレイの説明に「レンズ」の比喻はなく「絞り」として喩えられていた。そこには、光と空気を自由に調節しようとする生活者の行為の方に関心の向いていることが指摘できよう。つまり視覚のためでなく、あくまでも居住者の生活様式と結びつくためのものであったと考えられる。なによりも、「屏風窓」はカメラの視覚的機構として機能するのではなく、主室を外部に全面開放し「開廊」へと変転させる変換装置として機能していた。グレイとル・コルビュジエの差はこの室内と室外の変換性を持つ可否に集約されよう。ラビンが指摘したように、グレイは「内在性と外在性、社会性と主体性の関係を別の手法で提案している」のである。この提案は、E.1027の動線図(図11)において見られるように、窓や扉が幾何学形の分解によって生成した空隙やすき間に嵌め込まれるという手法によってなされている。

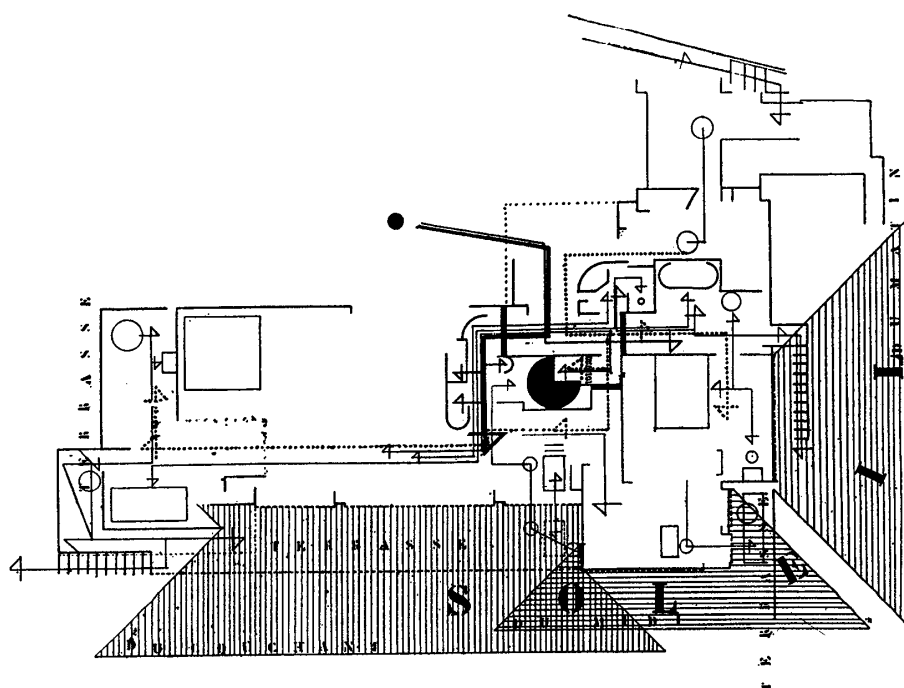


図11

1931年頃、 그레이はセルロイド製の屏風を2点制作した。高さ265cm、幅160 (32cm×5) cmの5曲の乳白色のもの(図12)と、サイズは定かでないが、同じデザインで濃い灰色のもの(図13)がある。それらには、いずれも湾曲した細長いセルロイド板が円弧型のアルミニウム製の枠にはめ込まれている。この屏風が折り曲げられると、セルロイド板が映り合い、また重なり合うことによって微妙な色の濃淡が生み出される。湾曲させた効果は、平面形のものより視覚的に複雑で多様なものとなる。

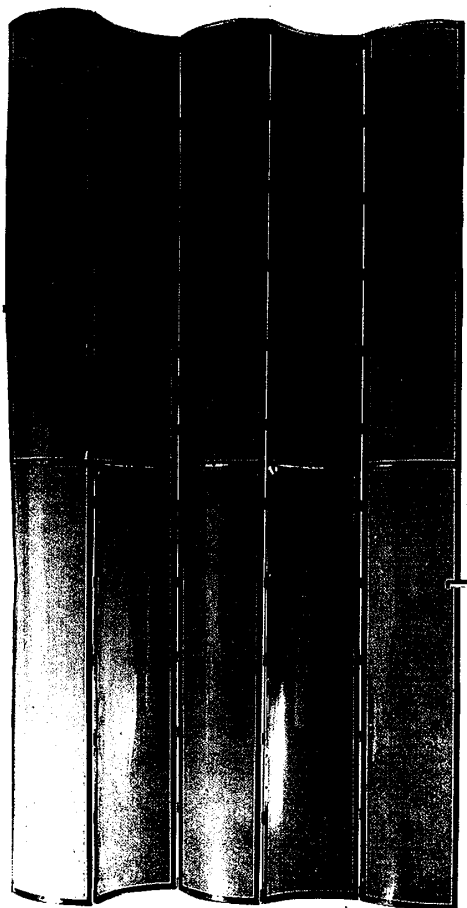


図12

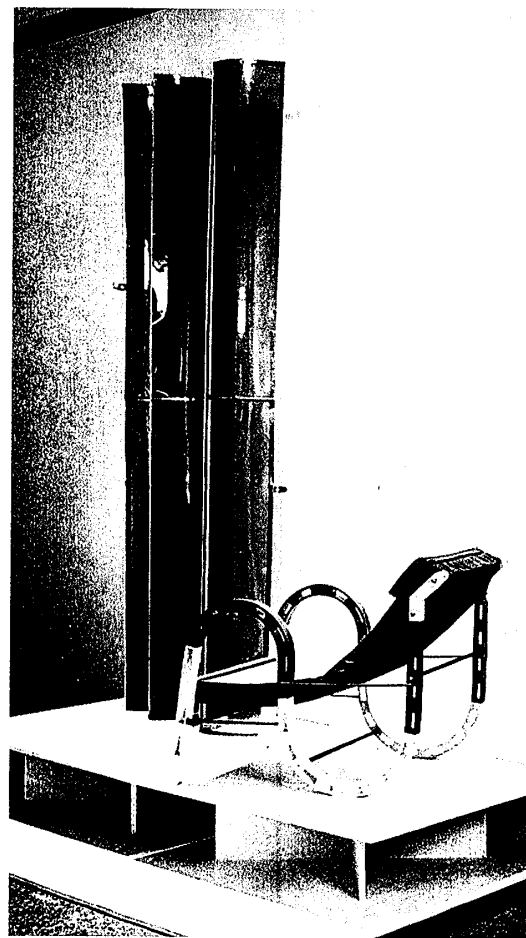


図13

セルロイドで創られた屏風は風よけの役割は果たすものの、半透明であるため、視線をさえぎるという屏風本来の機能を喪失し、そのかわり素材感と抽象性が強調されることになる。興味深いのは、これらの屏風の両端に左右の高さを違って把手が付けられていることである。これまで見てきたE.1027の窓に、屏風が適用されていたことと考え合わせると、屏風に把手をつけるという 그레이 独特の発想は、窓からフィードバックして得られた可能性がある。把手は、この作品を一般の屏風の定義から逸脱させるが、使い手の身体とつながることを暗示している。 그레이 にとっての窓や扉は、まず、人間の身体との関係から導き出されていることを示唆し直す作品とも位置づけられよう。ひいては視覚のためにまずあるル・コルビュジェの窓との差異を端的に示すものともいえる。

7. おわりに

後にグレイは次のようにノートに書くにいった。

「家は住むための機械ではなく、人間にとっての殻であり、延長であり、開放であり、精神的な発散である」¹⁹⁾

「家は住むための機械である」と主張したル・コルビュジエに真っ向から対立するマニフェストである。この言葉は、ル・コルビュジエとの断絶を友好関係においてだけでなく、建築の設計姿勢における根本的な違いをグレイが自覚したことを示す。ここに、グレイ自らが、ル・コルビュジエとの距離を測り、自身のよって立つべき位置を定位したものと見なせる。

ニューヨーク近代美術館において開催されたグレイの大々的な展覧会のパンフレットは、次のように結ぶ。

「もし50年おそく生まれていたら、彼女は建築家としての修練を積んでいただろう。ともあれヤン・ウィルス、アウトラデ・スタイルの建築家の目に留まったのは幸運だった。彼らやジャン・バドヴィッチ、クリスチャン・ゼルヴォス、ル・コルビュジエの励ましがなかったら、グレイが建築を試みることもなかっただろう。だが一度建築に挑戦した後は、後戻りしなかった。グレイがデザインした建築の数は多くない。2つの自邸とアパート、それに野心作だが実現しなかった幾つかの計画案。だがここで忘れてならないのは、高度に組織されしかも男ばかりの職業の片隅で、グレイは孤軍奮闘した女性だったということである。・・・グレイのデザインは、前期後期を問わずその新鮮さと知的な構成、それに完璧な出来栄えでわれわれに語りかけてくる。アイリーン・グレイは終始一貫して、独創的でありつづけた。」²⁰⁾

上の記述に見られるように、グレイが男性建築家たちの助力を得てはじめて、斬新で独創的な作品をつくり出した女性建築家である、とするグレイ再評価の論調は、1960年代後半から始まり1980年代前半まで一般的なものであった。まるで、グレイを忘れていたことに気づき、その落ち度を必死に穴埋めするかのように、彼らは称揚の場にグレイを押し上げた。そうした状況を現代から読み直すと、ある意味で、歴史家や評論家の免責行為として読まれうる反動的なものであった。その結果、所在不明だったグレイの漆作品や家具が見つけ出され、オークションにかけられ、法外な値段が付くことになるが、グレイの作品内容に関する研究は、印象をもって概説されるに留まり続けた（住宅E.1027には浮浪者が住み着き、長い間放置されたままであった）。このように開放しようとして逆に二重の抑圧を与えることになったグレイ研究に風穴を開けたのが、E.1027におけるル・コルビュジエとグレイに関する事実関係を精緻に論究したコロミーナの論文、「戦線：E.1027」であった。しかし、建築批評に新機軸を確立させたと

されるこの論究も、グレイとその作品を等身大に評価することには主眼が置かれていなかったことは既に指摘したとおりである。

ラビンは「コロミーナの織物；ビアトリス・コロミーナへの応答」の中で次のように述べる。

「ビアトリス・コロミーナは糸を紡ぎ、布を織るために、ある種、現代の小屋である新しい住宅について記述した論文「戦線：E.1027」を使っていると私は指摘したい。・・・実際、女性はそのなにより容易に抑圧されるのだろうか。グレイの家に壁を描くことでル・コルビュジエは彼女をレイプした、というグレイの伝記を書いたピーター・アダムの結論を繰り返すとき、私たちはグレイには贈っていないある程度の成功をいまだル・コルビュジエにあたえてしまっていないだろうか。これらの建築家は両方とも創ることと印付けること、静止と運動、そして空間的な広がりとは抑制に関して同等に尊敬に値するような、高度に発展させた見解や態度を持ち続けていた。」²¹⁾

グレイがル・コルビュジエに抑圧された状況を訴えたアダムの言を端緒に、コロミーナはいわばE.1027をめぐる事件を追ひ、ル・コルビュジエの犯罪を白日の下にさらしたのだが、被害者にあたるグレイがどういうつもりで、どのようにE.1027を創ったのかについては不問に付した。そのため逆に、成功者としてのル・コルビュジエ像を強化しているようにも読まれうるのである。しかし、コロミーナのこの不問という空白は、そこを埋めるべき仕事を要請し、応答することが喚起される。ジェンダー論の可能性とは、空白が空白であることをはっきりと示すことにあり、あるいは、コロミーナは確信犯的にその空白を浮き立たせたのかもしれない。それゆえ本ノートは、ル・コルビュジエ神話の強化に加担するのではなく、かといってグレイを成功者として極端に称揚しすぎるのでもなく、彼女が成し遂げようとした理念や、その方法ができるかぎりニュートラルに拾い直すことに務め、上の空白をいくらか埋めて応答しようと試みたつもりである。今後は、ル・コルビュジエ側から見たグレイ像に迫り、両者の作品の具体的な比較を考察していきたい。

注

1) グレイに関する1960年代以降の主要文献には以下のものがある。

Rykwert,J.: Un Ommagio a Eileen Gray-Pioniera del Design,Domus,468, 1968,

Johnson,J.S.: Eileen Gray/Designer,Debrett's Peerage Ltd.,1979

Loye,Beigitte: Eileen Gray 1879-1976 architecture design,Analeph/J.P.Viguiet,1984

Adam,Peter.: Eileen Gray Architect/Designer,Harry n.Abrams,1987

Hecker, Stefan, and Christian Mür: Eileen Gray, Gustavo Gili, Barcelona,1993

Garner,Phirippe:Eileen Gray Designer and Architect,Taschen,1993

Constant,Carorine, and Wilfried Wang, eds.: Eileen Gray An Architecture for All Senses , Harvard University Graduate School of Design, Cambridge,Mass. and Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt,1996

Constant,Carorine: Eileen Gray,Phaidon Press,2000

2) Adam,Peter.: Eileen Gray Architect/Designer,Harry n.Abrams,1987,p.217

なお、アダムは以下の文献の記事を引用している。

Martienssen,Rex: Mediterranean Houses S[outh] A[African] Architectural Record, October, 1941

3) Adam: op.cit., p.193

4) Le Corbusier and Jnanneret,P: Le Corbusier Oeuvre complete 1910-1929, Birkhauser Publishers, 1999, p.128

5) ル・コルビュジェからアイリーン・グレイ宛の手紙、1938年4月28日付け。Adam: op.cit., pp.309-310

6) コロミーナ,B.,篠儀直子訳：戦線「E1027」、10+1、10、1997年、222頁

7) 前掲書、224頁

8) ブルノ・カンブレト,中村好文監修、石川さなえ・青山マミ共訳：ル・コルビュジェ カップ・マルタンの休暇,TOTO出版,1997

磯崎新:栖十二、住まいの図書館出版局、1999年

9) Gray,Eileen, and Jean Badovici: "La Maison en Bord de Mer" L'Architecture Vivante, 1929, p.20

10) ibid.,p.23

11) Constant,C.:Eileen Gray,Phaidon Press,2000, p.109

12) ル・コルビュジェ-ソーニエ,樋口清訳: 建築へ、中央公論美術出版、2003年、18頁

13) Gray and Badovici: op.cit .,p.28

14) ibid.,p.34

15) Gray,Eileen, and Jean Badovici: "La Maison Minimum" L'Architecture d' Aujourd'hui, 1,1,1930, inset following p.64

16) Lavin,S.: Clomina's Web Reply to Bratriz Colomina,The Sex of Architecture, 1996, p.187

17) ル・コルビュジェ、井田安弘・芝優子訳：プレシジョン、上巻、鹿島出版会、1984年、98頁

18) ル・コルビュジェ、井田安弘・芝優子訳：プレシジョン、下巻、鹿島出版会、1984年、23頁

19) Adam.: op.cit. p.309

20) Johnson,J.S.: Eileen Gray/Designer, Debrett's Peerage Ltd., 1979. p.67

21) Lavin,S.: op.cit., p.187

図版出典

図-1 Hecker, Stefan, and Christian Mür: Eileen Gray, Gustavo Gili, Barcelona,1993, p.61

図-2 L'Architecture Vivante , Albert Morance, Hiver,1929, pl.28

図-3 Loye, Brigitte: Eileen Gray 1879-1976 architecture design, Analeph/J.P.Viguiet, 1984, p.81

図-4 Adam, Peter : Eileen Gray Architect/Designer, Harry n.Abrams, New York, 1987, p.313

図-5 Hecker and Mür: op. cit., p.108 左記を参考に、室名、家具、単位など筆者が追加した。

図-6 op. cit., p.109 左記を参考に、室名、家具、単位など筆者が追加した。

図-7 Adam, Peter : op. cit., p.199

図-8 Gray,Eileen, and Jean Badovici: "La Maison en Bord de Mer" L'Architecture Vivante, 1929, p.24

図-9 Constant,Carorine, and Wilfried Wang, eds.: Eileen Gray An Architecture for All Senses , Harvard University Graduate School of Design, Cambridge,Mass. and Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt,1996, p.104

図-10 Garner,Philippe: Eileen Gray Designer and Architect , Benedikt Taschen, Köln p.143

図-11 Gray and Badovici: op. cit., p.23

図-12 Garner: op.cit., p.53

図-13 Adam, Peter : op. cit., p.372