

モダンデザインの背景を探る

1920 年代アヴァンギャルド住宅誕生におけるクライアント像 — その 2 —

塚 口 眞佐子

要旨

モダンデザインの発展経過を観るに、歴史様式の混乱状態に始まり、さまざまな運動や思潮やデザインが、1920 年代後半には現在に直結するメインストリームに収束されていく。この過程の代表的住宅作品のいくつかを観ると、ある共通した施主像が検証される。革新的な自身の社会的政治的芸術的立場を住宅デザインで表明しようとする姿勢であり、従来のな家族観とは相容れない変則的な家族像である。彼らは伝統に逆らう強い意志で、社会改革など独自の社会的な目的を持ち、建築家と協同しモダンデザインの住宅を出現せしめたのである。公共建築とは違い、ユーザーの同意がなくては作品は生まれない。モダンデザインの代表的作品とされる住宅の、施主像と設計プログラム、その結実を分析することで、モダンデザインの住宅誕生の必然的背景を探りたい。併せて、アヴァンギャルド住宅が、奇異な存在から社会へ受容され、30 年代には早くも CM シーンに利用されるに至る経過を、アヴァンギャルド住宅の施主像の変化から明らかにしたい。

なお、本稿は論集第 45 号の続編である。本稿を初めてご覧いただく方のために、「要旨」と「I. はじめに」および「II. 総論」は、論集第 45 号に掲載したものに若干の手を加え再掲載している。

I. はじめに

モダンデザインへの胎動は 19 世紀半ば、英国から始まる。世紀末のアールヌーヴォーの流行により、モダンデザインの萌芽は大陸ではさらに可視的となり、20 世紀初頭のドイツ工作連盟の誕生 (1907) が、その直接の出発点となる。1932 年には、評論家で建築家のフィリップ・ジョンソンらが、モダニズムをスタイルとして捉えアメリカで展覧会を開催し、インターナショナル・スタイルと命名する。このモダンデザインは世紀半ばの完成まで、戦時体制下での国粹化をはさみながらも、雪崩打って展開されることになる。

さまざまな社会背景、技術革新、意識変革が重層し、この間、デザイン界や芸術界では装飾や形態表現に関し多様な運動が展開されている。その中から、主流は、コルビュジェの言う近代建築の 5 原則に基づくデザインに集約されていくことになる。すなわち、構造体とは切り離された自由な立面と平面、水平連続窓、ピロティーや屋上庭園すなわち地上や重力からの解放、といった軽快で透明性のあるデザインである。

この間の、20 世紀初頭前後から 4 半世紀過ぎたあたりまでの、すなわちモダン建築がインターナショナル・スタイルとしてひとまず境地を確立するまでの間、代表的住宅建築を見るに、装飾

様式でもあるアールヌーヴォーに、ヴィクトール・オルタ設計のタッセル邸（1893）がブリュッセルにあるものの、それ以降代表作品は、ほとんどが駅舎、郵便局、学校、工場、オフィスビルなど公共建築で、非住宅である。あるいは、建築コンペや展覧会用の建築ドローイングの話題作も、公共建築にとどまり、個人住宅建築は数えるほどしかない。20年代以前に、ヨーロッパであえて個人委託の代表的住宅を探せば、マッキントッシュ設計のヒルハウス（1903）、ホフマン設計のストックレー邸（1904-1911）アドルフ・ロース設計のホナー邸（1912）などがあるものの、イメージは乏しい。20年代になって、リートフェルトがオランダ、ユトレヒトにシュレーダー邸（1923-1924）を設計し、コルビュジェは代表作サヴォア邸（1929-1930）をバリ郊外ポワシーに設計する。共にその清新なイメージで、モダンデザインを強烈に視覚で訴える作品である。同じく大きな反響を呼んだものに、シュツットガルト郊外の、ドイツ工作連盟の主催する住宅博覧会たるワイゼンホフ・ジードルンク（1927）がある。これは、ミース・ファン・デル・ローエの全体計画のもとに、コルビュジェやグロピウス、ペーレンスなど当時のアヴァンギャルド建築家が集められ、集合住宅や戸建て住宅、21棟63戸が建てられている。

代表作から見る限り、モダンデザインの住宅はこの20年代になって初めて可視的に意識されたとみてよいだろう。公共建築とは違い希有な存在の上に、従来の住宅とは劇的に違和感があるゆえ、斬新というような生やさしいものではなく、おかしな住宅として人々の目をそばだてたのである。シュレーダー邸では大勢の見物人がじろじろ眺めに訪れ、子どもは「キチガイハウス」に住んでいる、とからかわれる。ジードルンクでは、白塗りの立方体という形態に、アフリカの民家が連想され、全体像の写真にラクダやヤシの木やターバン姿の現地人がコラージュされるなど、揶揄や手厳しい批評が起こっている。集合住宅では、フランクフルト都市建設局が1927年から32年ほどの間に、雁行タイプや平行配置など敷地を生かした配置計画で、30を超えるモダンデザインの集合住宅を建設しているものの、いずれも低所得者用で、20年代初期から中期にかけては、モダンデザインの住宅に社会的なprestigeがあったとはとても言いがたい。

アメリカではいち早く F.L.ライトが、自由な平面計画のウィンズロー邸（1894）、トーマス邸（1901）、ロビー邸（1905-09）、バーンズドール邸（ホリホックハウス）（1919-21）を設計している。水平連続窓やキャンティレバーの採用などもあり、住宅の概念を新たにするものであった。現代のわれわれの目には、いずれもエスタブリッシュメントの大豪邸としてしか映らないが、竣工するなり「ハーレム」「蒸気汽船」などあまりありがたくないニックネームが付き、新たな施主に「他人に笑われたくないので、あのようなデザインにはしないで欲しい。」とまで言わせしめている。揶揄嘲笑が渦巻いた当時の時代背景である。また、そのような素人のみならず建築評論家からも、あまりのアヴァンギャルド性のためか、正当な評価を受けることのなかったキングズロードの家（ルドルフ・シンドラーの自邸）（1921-22）というモダン建築のパイオニア作もある。この評価が定まったのは近年で、当時は、展覧会出展のため実地に検分に訪れたフィリップ・ジョンソンも、外観を一目見て、中にも入らず去って行く。

モダン建築の代表作には公共建築が大半、という実態には、キングズロードの家のように住宅そのものがローコストであれば、状態の劣化も激しく、代表作として評価されにくいといった面

もあるが、施主そのものが、このような環境ではまだまだごくごく少数、といった側面があるろう。

公共建築には住宅とは違い、さまざまな社会体制の発露、意識表明、投資感覚が込められる、その分、時代を先駆けるモダンデザイン代表作の出現につながっていると考えられる。しかし、前例のない住宅を従来の価値観にとらわれず模索し、建築家に委託する、あるいは建築家と協同した施主もまた、住宅代表作を出現させる原動力であり、住宅は彼らの意識の表明でもあった。意識表明の程度は、時代背景を考えると、むしろ、よりストレートで強烈であろう。アヴァンギャルド住宅の施主たち多くは裕福ながらラディカルで、社会改革や芸術革新に燃え、また、独身者も多く、通常ファミリーで構成された家族ではなかった、という共通項がある。家族という幾分封建的な要素を含んだ単位から離れて、個人を基本単位として自由に想定出来る立場でもあった。前稿では、1920年代初期から中期までという時期的にも初期段階の、この共通項的狀況のより顕著な3例を取り上げた。今回は20年代中期以降の、共通項的施主狀況の色合いが、やや多様性を見せ始める2例を取り上げている。加えて、補足として、施主像の意識に変化を与え始め、パラダイムシフトのきっかけになったと思われる、1927年の住宅博覧会ワイゼンホフ・ジードルンクに考察を加える。

このような構成で、1920年代後半から1930年代初期のアヴァンギャルド住宅を通して、施主の生活意識や社会観と住宅との関係を検証し、モダン住宅誕生と広がり背景を探る。デザイン理解には当時の社会背景や生活意識の理解が欠かせない。どのようにして、ラディカルなまでに革新的な住宅の出現に至ったか、また、どのようなプロセスで一般に受容されるに至ったか、を知ることはデザイン史の理解につながる。前々回の拙稿では、19世紀後半の英国が、19世紀を通してデザイン界をリードしながらも、モダンデザインのリーダーの地位をウィーンからオランダ、そしてドイツへ奪われることになった、その一因を、ヴィクトリアン期の中流階級の生活者意識、特に階級意識とジェンダー意識を通して明らかにした。英国独特の保守性、という一言でかたづけられていたその内実である。今回は、同じく生活者像とそのジェンダーのからむ意識が、どのようにモダンデザインの出現に寄与したかを論じたい。

II章ではその概観を総論としてまとめ、III章では、2件のアヴァンギャルド住宅作品の施主像を個別に取り上げ、建築との関係を検証する。これにより、施主像の変遷を示唆し、アヴァンギャルド住宅が社会に受容されるに至る経過の一端を見たいと考える。今回は紙面の制約上、2戸の住宅とその附論としての住宅博覧会しか取り上げられなかった。このパラダイムシフトとなった住宅博覧会を精査する必要があるが、次回に改めて取り上げ、合わせて、モダンデザインの普及には各種のマスメディアが欠かせないが、その状況を概観し、次回で完結としたい。

■取り上げる住宅作品

- A. シュレーダー邸 (1923-24) ヘリット・リートフェルト ユトレヒト (前稿)
- B. キングズロードの家 (1921-22) ルドルフ・シンドラー ロサンジェルズ (前稿)
- C. バーンズドール邸 (1919-21) F.L.ライト ロサンジェルズ (前稿)

- D. スタイン邸 (1926-1928) (サボア邸の前哨的作品) ル・コルビュジエ パリ郊外ガルシェ
「ガルシェのヴィラ」と表記されることもある
- E. ワイゼンホフ・ジードルンク (1927) シュトゥットガルト (次回に改めて取り上げ、
今回は附論にとどめる)
- F. ズンナーベルト邸 (1931-1933) ブリンクマン&ファン・デル・フルーフト ロッテルダム

II. 総論

■女性クライアント

上記の項目で取り上げる 20 年代の住宅、およびその他の住宅例(後述)には、いずれも女性がクライアントか、あるいは女性が住宅観を規定するなど、女性のイニシアチブが多々、という共通項がある。建築家の中でも特に F.L.ライトは、女性が施主あるいは施主側を代表する例が多いが、コルビュジエや後のミースも、女性に向けて設計された住宅が代表作の 1 つとなっている。女性クライアントということが一般的ではない時代を考慮すれば、歴史に残る著名住宅のかなり割合が女性のクライアントによって依頼されたもの、と言えるだろう。

特にアヴァンギャルド住宅の場合、当時の家庭に対する共通概念、すなわち、女性は家庭を守り男性が社会と対峙するという規範や、純潔で礼儀正しく人の目に立たないのが理想的女性像、という共通認識から大きく離れ、彼女たちは、先進的生活様式を実践、あるいは目指したケースである。例えば、自邸を自らが信奉する芸術や政治活動の拠点として開放する、あるいは結婚にゴールを求めない新しい生き方の提示としての住宅である。が、しかし、家庭婦人として規範にとどまったケースでも、当時盛んに出版されたアドバイス本から、家庭経済や家庭改善のヒントを得て、従来のではない生活様式に沿う建築的解決手法を求めた、と考えられる。どちらにしても、女性の意識が住宅に集中することは、19 世紀からの流れで、社会的に流動性のある中流階級にとっては、住宅が家庭の富や能力、社会的差異のディスプレイステージだったのである。つまり、どちらの立場の女性にとっても、度合いはさまざまながら住宅の変革は関心ごとであった。とはいえ、伝統の流儀に則らないやり方は何にせよ、女性にとって社会的村八分を意味した時代である。「訪問リストから落とされるに違いない」という恐怖から超越できた女性像とはどんなものであっただろうか。

■思想のスタンスは革新派

前者のグループは、教育程度が高く、前衛的芸術の後援活動、女性参政権や労働者の権利のための社会主義や共産主義の政治活動(ただし、後年のものとは若干異なり、社会を良くするための無邪気な理想主義といったもの)をおこない、教育界医学界法曹界での女性の地位向上を目指す組織、などの活動に積極的に関与し、家庭よりも外に活動の場を求めた。その結果、通常の結婚は女性を隷属させるものとして視野から遠ざかる。実際のところ、女性クライアントは、独身者や未亡人など独立した女性、あるいは既存の枠に収まらない交友関係を持つ女性たちが主であ

った。性的には自由で、バースコントロールの新技术も後押しした。時代的にも、社会主義者や急進的活動家たちが、資本主義や伝統的徳の枠組みからはみ出した思想を表明し、行動を起こした時代である。特にアメリカでは1901年から21年までは「革新主義の時代」と呼ばれ、さまざまな社会改革が試みられ、実現されていった。これに沿って、違う生き方を望む女性も増加したのである。特に、ライトのクライアント筋には、1879年にアメリカに生まれたクリスチャン・サイエンスというキリスト教の一派を信奉する女性が目立って多い。この宗派では女性の権利拡大につながるが教義がうたわれている。

いずれも、住宅を建てるにあたって、建築家に設計を依頼した動機は、独立女性という積極的に選択した自らの立場の表明を、その住宅デザインに期待したのである。アヴァンギャルドな建築の力による、アイデンティティのラディカルな表明であり、家族ではない他の仲間と暮らすライフスタイルのための住宅をつくり出すことであった。彼女たちはまた設計のプロセスへの自らの参加も求めた。

■変容する住宅のあり方

平面プランも、社会や地域活動のためにはパブリックスペースとプライベートスペースの分離がより流動的となり、女性同士でシェアする住宅の場合は、大きなコモンエリアとプライベートエリアの分割と、コンパクトなキッチンにミニマルなダイニング、またシングルウーマンの住居兼仕事場たる住宅など、さまざまな要求に応じ、従来の平面プランに変容した。(コンパクトなキッチンにミニマルなダイニング、とはこのような女性が自宅で料理や食事をしない、ということではなく、食事はインフォーマルに楽しむため、豪邸を除いて立派なダイニングルーム(接客用正餐室)は不要、というのが男性の存在しない住宅の共通項であった。)(ダイニングルームはビリヤードルーム-ビリヤードをしない場合でもビリヤードルームと呼ぶ室があった-やライブラリーと並んで、男性が支配する社交空間と考えられていた。)また、夫妻用の住宅であっても、個人と個人の対等な暮らしという新しい結婚観を反映して、伝統のルームタイプを排した平面計画になった。

後者のグループ、すなわち伝統的な価値観を持つ層は、洗練された社交をしきる優雅なホスピタリティと、家族の健康を守り家庭をとりしきる家政という2つの役目を担う中、自身のアイデンティティを、女性クラブや読書クラブ、慈善活動に参加することで果たそうとする。主催者、講演者、リーダーになることもある。テーマはホビーやクッキング、インテリア、子育て、である。このような地域ネットワークが育ち、近隣や社会に目が開くことになる。この中から、クライアントになる特権的な立場の女性も出現する。彼女たちには、従来の女性の2大領域すなわち家政の監督役で居場所は女性のバーラー、という枠組みを越えた、従来の合理的な住宅設計が望まれ、また新たに出現した家電品も家政の合理化に寄与した。

■建築家の側としても

建築家側にとっても、家庭という定義を塗り替える住宅の依頼は、建築での変革を具現化出来

る機会でもあった。建築の平準化に取り組み、新しい社会のあり方を建築で提案しようとする建築家にとって、新たな建築技術や建築材料の出現に加えて、特に、個人という新しい生活の単位を想定することは重要な実験だったのである。さらに、当時を席卷した健康思想もモダン住宅の追い風となった。光、空気、屋外という健康に必須とされた要素は、モダン住宅の概念と重なるものだった。

■男性クライアントも

もちろん、上記や上記以外の住宅で、男性がアヴァンギャルド住宅のクライアントというケースもある。ただ、独立した男性で資産があり、生産性の高い仕事を持ち自由に社会で活躍出来る、そういう男性には、女性と違ってさまざまなビルディングタイプの施主になれる可能性があった。女性のように住宅だけに限られることはない。この点から、男性にとっては、アイデンティティのぎりぎりの発露、というより、趣味やもてなしの場という意味合いが強い。例えば1924年ル・コルビュジェ設計のパリのラ・ロッシュ=ジャンヌレ邸がある。ラウル・ラ・ロッシュという独身の銀行家で資産家の現代美術コレクターの住宅で、空間が非常に伸びやかなギャラリーハウスである。しかし、そういった趣味の発露の場であっても特徴的なのは、概して、機械や新たなテクノロジーをいち早く信奉するイノベーション的思想の持ち主で、親の代か一代で資産を築いた人物、世界を移動する行動パターンといった傾向が見られる。いずれも、女性クライアントと共通項の、旧体制やエスタブリッシュメントとは縁がないか未練がない層であった。かくして、革新的思想、またフェミニズム的な思想と、建築での変革のパワーがスパイラルになり、新たな住宅デザインというワールドに突入することになる。

次章では、上記に挙げた住宅のクライアント像と、女性が設計に関与し影響を与えた要素を具体的に紹介し、その建築との関わりを検証する。

Ⅲ. 各論

D. スタイン邸（1926-28）（ガルシュのヴィラ） ル・コルビュジェ パリ郊外

■ル・コルビュジェのモダン住宅

20世紀を代表する建築家ル・コルビュジェ（1897-1965）。前期と後期では大きく作風を変える建築家の、その前期の代表作がサヴォア邸（1931）であることは、あまりにも有名である。広い草地に囲まれ、空中に浮く大胆な白い箱のサヴォア邸。彼の主張する「新しい建築のための5つの要点」（1926）を体現した別荘住宅である。ここに述べられている「5原則」とはどういうものであろうか。スタイン邸を観るに再認識しておきたいポイントである。まず、「ピロティー」。1階を柱だけの吹き放しにし、宙に浮いた建築とするこ



サヴォア邸

とで、それまでの組石造には不可能な新しい構造を、鮮やかに視覚に訴えるものである。次に、「自由な立面」、柱と壁の分離、すなわち、柱を壁から後退させ、建物を支える構造は柱が担う。壁は柱とは位置的に無関係となり、自由な形状の壁面が可能となる。そして、ここから、「自由な平面構成」が可能になる。壁の位置に縛られることなく、自由に間仕切り壁を設けられるのである。さらに柱と壁の分離は「水平連続窓」も可能にする。旧来の縦長窓が組石造の象徴とすれば、この水平連続窓がモダン建築の象徴となった。そして、ボックス状の外観を構成する重要要素のフラットルーフは、新しいスペースを誕生させる。「屋上庭園」である。

これら5原則は、スタイン邸と同年の26年のクック邸にも体现されてはいた。ただし、小規模で、外見ではファサードしかわからない。また、パリには、最初の名作住宅と言われ、よりポピュラーなラ・ロッシュ＝ジャンヌレ邸（1924）も存在する。L型構成で見せ場が豊富、多彩で魅力的なギャラリー兼用住宅であるが、それだけに5原則の持つ強い主張は感じにくい。これらに比し、白い直方体を強調したスタイン邸は、ピロティーは見出せないものの、5原則に則った典型的な作品であり、20年代を通して展開して来た自論の大胆な具現化であった。当時150万フランの大プロジェクトで豪邸、コルビュジエには20年代では最大の仕事で、建築的にもサヴォア邸に次ぐ名住宅とされ、コルビュジエ自身も初期の傑作とし、20世紀の重要な建物の一つと認識されている。

■スタイン邸（ガルシュのヴィラ）の概観



スタイン邸とはパリの西方、ガルシュとヴォークレソンの中ほどの分水嶺に当たる村落に建つ2世帯住宅である。南北に細長い敷地に建ち、同じく直方体のロッジが控えるゲートを抜け、直線状の長いドライブウェイでアプローチする。その正面には、ファサードが立ちはだかり、斜線で吊られた玄関庇を持ったエントランスと車庫が待ち

受ける。単純化され閉じたファサードは、最上階中央に張り出した浴室テラスがポイントとなる以外はフラットな印象である。2F3Fとも水平連続窓が側面まで回り込み、ダークな森を背景にした遠景からは、静的で、モダンデザインというモニュメント性を感じさせるものがある。対照的に、南にあたる裏面（ガーデンフロント）に回ると、この家の別名「ル・テラス」の由来ともなった、客船のアップーデッキのような凹部のテラスと、その張り出し部からは庭に下りる外部階段が突出し、ワイドに内部と外部をつなぐ。表ファサードからは見えない屋上テラスの2本の楕円筒も目立ち、オープンで奥行き感を持った、表とは異なる動的な表情を見せている。

内部空間は、各階異なる空間構成で、2Fが食堂、居間、厨房、テラス。3Fに寝室、浴室。屋上に寝室とテラスが





配置されている。いずれも、材料の豪華さではなく、空間構成や比例によって豊かさを生む「住宅／宮殿」であるとコルビュジエが述べたとおり、簡素な輪郭の中に、柱のリズムが目立つだけの、均質に広がった空間である。ダイニングを囲むアール壁と、同じくアール壁に囲まれた階段室が唯一印象深い造形である。階段を上がると、遠くにはテラスを望む大窓で、直ぐ片側にはカーブした

腰壁から下のホールが見え、向こうにはダイニングのアール壁、という空間のシークエンス性が意図されている。2家族の共同住宅であり、それぞれがバランスの良いイコールなスペース割当（モンジー夫人ガブリエルとその娘のための2寝室と、スタイン夫妻の広い1寝室）や、親密でありながら同時にプライバシーを要求したことも、普通ではない平面計画に到達させるものであった。

現在では、外観は状態よく保存されているも、内部は改変されている。

記録上の依頼主は、この土地の所有者で、左派の政治家であり大臣のアナトール・ドゥ・モンジーの離婚した前夫人ガブリエル・ドゥ・モンジー（1882-1961）である。後述するアメリカ人のスタイン夫妻と彼女との計3人のパワーバランスを、コルビュジエがデザインに翻訳したとされる。依頼主側には、前記の大臣の前夫人に加えて、父の遺産を継いだケーブル会社や鉄道会社の経営者である夫と、妻であり画家のスタイン夫妻がいるが、夫の弟の有名なマチスのコレクターでもある画商、妹である著名な小説家も姿を現す。そうそうたる陣容である。どのような経過で、彼らは、簡素というには生やさしすぎる空間の住宅を持つに至ったのであろうか。

ガブリエルとその養子の娘、マイケル（1865-1938）とサラ（1870-1953）のスタイン夫妻は、マイケルに続くサラの死去まで共同生活を続け、彼らは設計のプロセスに積極的に関わっている。マイケルとサラは夫妻であることで、この論文に取り上げる施主像のカテゴリーにはなじまない、と見る向きもあるかもしれない。しかし、何より結果として生まれた住宅が、モダン建築の前例のない作品のみならず、建築家にとってもクリエイティブなブレイクとなった点、また、設計依頼した家族グループの複雑さ、特に従来型ファミリー構造やジェンダー関係に疑問を投げかけるものであったこと、さらに家族として住まう人々同士の関係が、依頼主側にも建築家にも、新しい住宅スペースの概念を生じさせるものであったこと、などのポイントが、モダン住宅誕生の女性によるキー的役割に注目した本論と、重なりあうものである。

■サラ・スタインとガブリエルの人物素描

複雑な施主側の関係をまず整理してみたい。前記のように、ガブリエルとスタイン夫妻の他に、マイケルの弟レオ（1872-1947）と妹ガートルード（1874-1946）



が登場する。レオはマチス、セザンヌ、ピカソの精力的なコレクターとして知られ、1905年から第1次大戦勃発の1914年までは、レオ邸はパリに於けるコンテンポラリー・アートセンターの様相を帯びていた。その私的なギャラリーがスタイン夫妻邸であった。画家であるサラがスタイン家のコレクションを完成させる役割を担う。妹ガートルードは著名な小説家で同性愛主義者。この4人は日常的に議論を重ね、芸術や文学などの最先端を切っている意識と自負と情熱に溢れた姿勢を示す一方で、何かと世間に話題を提供するかまびすしいファミリー像でもあった。

サラと大臣の前夫人ガブリエルは、コルビュジエに会う10年前には出会っている。この2人の固い絆が共同住宅を建てるという強い動機になったのである。彼女たちを結びつけたのはクリスチャン・サイエンスという、アメリカに生まれたキリスト教の一派であった。前稿で、F.L.ライトの進歩的な女性施主や施主の周辺には、この宗派の信者が目だって多いことについて軽く触れているが、後ほどクリスチャン・サイエンスについて述べてみたい。スタイン邸はこの2人を軸に、アドバイザー役、銀行家という役割を果たしたサラの夫マイケルが加わり展開する。以上が施主側の登場人物である。

何より、4人のスタイン・ファミリーは精力的に芸術活動とその啓蒙に取り組んでいる。芸術家の能力を認識しサポート出来るのは天性の才、と誇りを感じパトロン活動に打ち込む。そこから知己と友人のサークルを広げ、パリ時代のスタイン邸では、芸術や理念を語るフォーラム「土曜夜の集い」をオープンハウスの的に主催し人気となる。サラもマチスに関する講演を行うなど、女主人としてボスとして場を取り仕切る。サラは主導的な立場を好んだようで、君臨する姿やその主張に反感・激怒する知人もいるなど、かなり個性の強い人物であったようである。対照的にマイケルは、静かで他人の論争に口を挟まず、寡黙に絵を売買していたという。またスタイン邸には大勢の客が訪れ、宿泊客に加え居候が絶えることがなかった。前稿で取り上げた住宅の女性達も、自邸を開放し、社会活動や芸術活動にそれぞれの立場や環境から熱心に取り組んだ姿が印象深い。われわれは、ここでもまた、並外れて強力な女性に出会うのである。

スタイン夫妻の芸術家パトロンやプロモーターとしての活動は、1890年代のサンフランシスコに始まる。父の死後そのビジネスを継いだマイケルは、裕福なドイツ系ユダヤ人の娘、高学歴で歯に衣着せないサラ・サミュエルと結婚。裕福で教育程度の高いカップルはアートの収集を開始する。東洋の美術も購入を始め、当時ラドクリフ・カレッジに在籍の妹ガートルードに、日本の国や美術に非常に興味を持っていることや、その関係書籍を問い合わせる手紙などを書き送っている。さらに、教育や健康論などの最新のトレンドにそったライフスタイルを実践し、文学や哲学の新潮流に触れる日々だった。どこか、キングズロードの家のシンドラ夫妻を彷彿とさせるものがあるが、まさに彼らと共通で、4人のスタイン・ファミリー、特にサラとレオは、健康やフィットネスの最新論、食事療法やエクササイズを熱心かつ厳格に取り入れる。肉体的に自己を律することで抑圧や不安と無縁となる、という思想であった。

そこからサラは1908年、クリスチャン・サイエンスの教えに惹かれるようになる。科学的な響きの教義を持ち、教育程度の高い、サラのような進歩的女性や、特に改革派のユダヤ人に人気の高い宗派である。現代でもアメリカ各地に立派な陣営を誇っている。メアリー・ベイカー・エデ

ィが1879年に創立した宗教運動で、個人主義、ポジティブシンキング、スピリチュアルな刷新にウェイトが置かれた。進歩的女性に人気を博したのはその教義からで、エディの主張は、「神とは男性でもあり女性でもある。」というものだった。そこから、教会に於ける女性の役割を強調、礼拝は男性と女性のジョイントの読み手によって進行されるべき、と論じた。女性の権利拡大につながるものである。また、科学の権威を併用し、「科学と健康 付聖書の鍵」とバイブルを読むことで礼拝に参加したことになると論じる。さらに、イエスを偉大な教師やリーダーとして見、キリストの神性を決して主張しない、とも論じ、キリスト教の教義にゆるやかな疑問を発するものであった。このアプローチにはモダン性やプラグマティックなトーンが漂い、また、神のイメージが曖昧化することから、ユダヤ人の改宗者にも好都合と受け取られた。何よりサラには、マチスが1908年に述べた最も有名な論が、クリスチャン・サイエンスの教えと強い近似性があったことも功を奏した。マチスの絵画は、鮮やかな色彩、大胆な形態で破れない主題を描き、ポジティブなヴィジョンを呈している。クリスチャン・サイエンスとマチスは、ともにモダン、楽観的、開明的で、非常に強い関連が感じられた。それらに時代の哲学を見出したサラには、クリスチャン・サイエンスが、自分が愛したアートの新しさと透明性を理論付けし強化するものとなった。

一方、ガブリエル・ドゥ・モンジーの人物像は、残された資料が少なく、アウトラインしかつかめていないものの、スタイン夫妻と同じくユダヤ人、進歩的政治家と結婚、離婚、南フランスにシャトー多数所有、という富豪ぶりである。第1次大戦中、スタイン夫妻はドイツ軍の攻撃を避け、パリから遠く離れたリゾート地のホテルで過ごす。何処へ行こうとガブリエルはサラを訪れる。サラには格好のカウンセラーであった。時にはガブリエルのシャトーでもてなしを受け過ごすこともあった。1917年から22年頃まではともに旅行し暮らし、翌年には共有出来るカントリー屋敷を検討し始める。その3年後にはコルビュジエに依頼することで3人が合意する。

彼らがコルビュジエの作品を知るに至った経過、設計依頼した理由は簡単である。彼らの関心と住む世界が様々なオーバーラップしたのである。例えば、キューズム絵画のオークションでのマイケルの競争相手は、スイス人銀行家のラウル・ラ・ロッシュである。彼は1923年、コレクションが展示出来る住宅をコルビュジエに依頼する。コルビュジエの兄一家との2世帯住宅、有名なラ・ロッシュ=ジャンヌレ邸である。コルビュジエは画家オザンファンとともにラ・ロッシュ氏のコレクションに助言を与える関係であった。さらにコルビュジエは、1922年のサロン・ドートンヌにて、マスプロ生産のためのシトロエン住宅の模型を展示している。サンフランシスコで既に投資用アパートを持つマイケルはこれに興味を示す。決定的には、雑誌「エスプリ・ヌーボー（新精神）」、1920年創刊で25年まで不定期に続き、芸術や建築、建材、スポーツ、フィットネス、自動車、住宅設備機器、などがモダンという切り口で紹介された雑誌である。出版者は画家オザンファンとジャンヌレ（コルビュジエの本名）である。スタイン夫妻はこれに惹かれたものと思われる。さらに拍車をかけたのは、1923年出版のモダン建築とモダンリビングに関する書籍「建築をめざして」と、1925年のパリ装飾博覧会での「エスプリ・ヌーボー」のパヴィリオンである。「エスプリ・ヌーボー」に掲載した論説を編集する形で出版された単行本「建築をめざして」には、まさに最初のページから、彼らのヒーローたち、マチスとクリスチャン・サイエンスの創

立者メアリー・ベイカー・エディの論述を想起させるものがあった。また、エスプリ・ヌーボー館は、住宅のマスプロ化に向かい、工業材料を用いる可能性を示した、コルビュジエによるモデルハウスであった。サラやガブリエルのようなクリスチャン・サイエンティストにとって、コルビュジエの非常に明解で原理的な建築と空間は、神聖なるマインドが合わさったハーモニーと映ったのである。エスプリ・ヌーボー館は、コルビュジエのかなり強引な出品でもあり、パリ装飾博覧会という性格上、物議をかもしものの、結局公開されることになる。ただし、博覧会場のもっとも奥まった部分に追いやられ、回りを他の展示館で完全に隠され、一般の見学者には気付かれないものであったが、時の公共教育・芸術省大臣であり左派の政治家アナトール・ドゥ・モンジー（1876-1947）には支持される。ガブリエルの夫その人であった。政府内のコルビュジエの有力な後援者であり、竣工式にも列席している。つまり、環境は整っていたのである。

40歳のコルビュジエにとっては、アイデアにあふれ機が熟し、それを実現出来るクライアントを死にもものぐるいで求めていた。この経験を出産に例えている。1926年に最終的に実現に至らなかったクライアント、メイヤー夫人に向けて述べている。「紙の上に留まっている計画は死産です。私の困惑は、期待して待っていた父親と真実同じです。」スタイン夫妻とガブリエルの出現はコルビュジエにとって、夢の実現であった。

1926年5月7日、サラがコルビュジエのオフィスに電話をかける。法的な契約はガブリエルとコルビュジエの間で結ばれたものの、主なコンタクトはサラの手で進められた。コルビュジエが屋上に計画した82mのランニングトラック案は退けられ、ガブリエルは怖くて屋上の展望台には上がれなかった。が、しかし、モダン住宅の生活者の役割を楽しんだようである。スタイン夫妻の書いた手紙には、家への賞讃と新しい環境での楽しみであふれている。庭を愛しテラスを愛しよい空気を愛し、夏のバカンスにはテラスで客をもてなした。スタイン邸は芸術家の巡礼の場ともなったのである。「ル・テラス」という愛称も夫妻のステイショナリーに刷り込まれるようになる。1930年頃、アメリカにいる友人に書かれた手紙が残されている。「私たちは戦争を乗り越えて今ここにいます。……パリ郊外のウルトラモダンハウスに住んでいます。今世紀の初頭、絵画の世界でモダン運動の先頭に立っていましたが、同じことをモダン建築でやっています。」

資産を費やしパトロン活動を行なうことで世界の芸術を新しく誕生せしめ、芸術の先頭に立ち会う、すなわちノブリス・オブラージュ意識、そしてクリスチャン・サイエンスとマチスに象徴される開明意識が、モダン住宅を出現せしめたのである。実のところ、スタイン夫妻はアンティーク家具を多数持ち込むつもりでいた。コルビュジエ自身も始めから承知していた。にもかかわらず、コルビュジエはこの家がヘビーでダークな家具で埋まることには抵抗を示している。数年後の執筆で「大きな家具、城の時代や城館なら理解出来るがこのモダン住宅には災難である。」と書いている。このようにモダン一辺倒の趣味とは言いかねる面もあるスタイン夫妻である。にもかかわらず、芸術に於ける強い革新傾向とそれを支える運動意識、パトロン意識がモダン住宅を出現せしめたのである。前稿で取り上げたキングズロードの家、パーンズドール邸にも共通する意識であり、アイデンティティの発露という点からは、シュレーダー邸と一番近いかもしれない。

■モダン住宅への当時の認識と変容するクライアント像の予感

1930年代を迎えても初期の頃は、モダン建築は一般に、アッパーミドルやミドルクラスの住む住宅ではなかった。オフィス、病院、工場であり、住宅なら労働者階級の集合住宅と認識されていた。住宅とは、趣味や好みだけではなく社会的アイデンティティ、パーソナルなアイデンティティの表現である。地域や街区、住宅のデザインや素材が合わさり、社会に於ける住宅の格付けとファミリーのステータスが規定されてしまうのである。それだけに、ゾンナーヴェルト一家を知る人には、彼らがオフィスのようなモダン住宅に住むとは、どう見ても普通のことではなかった。ところが、ゾンナーヴェルト夫人は新居の入居に当たり、一部を除き手持ちの家具小物を全てレンガ造切妻屋根のクラシックな旧宅に置き去り、ホワイトボックスの新居にはふさわしいインテリアを新たに仕込んでいる。モダン住宅に住むという、未来のライフスタイルに夢を描いたのである。どのようにしてこのような決断に至ったのであろうか。この背後には、モダン住宅に対する一般人の認識とは異なる、知識人層文化人層の認識とその広がり、及び、それに影響を受け始める新興富裕層のパイオニア精神が見え隠れする。

この住宅は今まで取り上げたいずれの住宅とも異なり、夫に妻、子供たちという従来のファミリー像の家族の住まいであり、モダンデザインの選択決定に関しては、夫の役割も大きい。妻も、これまでの住宅例の女性たちとは異なり、政治活動や社会活動、芸術活動に打ち込んではいない。本来なら、アヴァンギャルド住宅を、女性の革新的なアイデンティティ発露の場とする本論の主張とはなじまない部分である。ところが、ゾンナーヴェルト夫人は住宅デザインを自らの妻としての野心のステップと考え、夫妻で革新的デザインの住宅を選択する。自らのアイデンティティを革新的な住宅に託すのである。野心のステップ、すなわち、自分たちのような成功した新興階級にこそふさわしい新デザインであるとおぼろげな嗅覚、予想されるマスメディアの注目、結果として自邸が誘因となって、今までとは違う文化人エリート層などとの新たな社交関係の誕生、などへの展望である。もちろん、コンテンポラリーアートを多数コレクションしていたというモダンアートへの好みも反映したであろう。しかし、野心のステップ、このことが示唆するのは、一般にアヴァンギャルド住宅に対し否定的な空気が支配する中、ごく一部とはいえ富裕層家庭の主婦レベルに、肯定的に受容する機運が生まれ始めたということである。彼ら夫妻が、形状を純粋化するモダニストの理論を、これまでの施主のように建築家と共有していたかは不明である。しかし、理論家ではなく実行者であり生活者の彼らを選び取った住宅デザインが、当時はまだアヴァンギャルド住宅といわれるものであった、ということが示唆するのは大きい。本論のメインタイトルは「モダンデザインの背景を探る」である。これまでの女性クライアント像とは異なるからこそ、モダン住宅を取りまく環境の変遷が浮かび上がり、年代的にも、アヴァンギャルド住宅の施主像の最終章として、ここで取り上げるにふさわしいものと考ええる。

さらに、住宅そのものがコルビュジエ・スタイルのホワイトボックスで、従来のではないオー

ブナな平面でありながら、ゾンナーヴェルト家の要求に基づいた計画と空間構成となっていることも注目に値する。非常に細やかな配慮がなされており、これまで取り上げたモダン住宅の、住むには過酷なコンセプト一辺倒からの脱皮がうかがわれる。アヴァンギャルド住宅の、エスタブリッシュメントの住宅をめざした、ゆるやかな着地を示す好例としても取り上げてみたい。

■ゾンナーヴェルト邸の概観

1933年には早くもミュージアムパークに制定された、ロッテルダム緑豊かな Land van Hoboken の一隅に建つ地下1階地上3階の住宅である。現在はオランダ建築協会その他の協力で修復・保存され、公開されている。旧市街の西に当たり、眺望が良いこのエリアは、当時はロマンチックな屋敷が散見される瀟洒な一画だった。ゾンナーヴェルト邸は正面からは、ほぼ



全周ピロティーによってセットバックしたガラスとタイル張りの1階の上に、2層のホワイトボックス直方体が乗った姿で、草地に立ち上がる。リビングとなる2階のファサードには水平窓が連続し、フラットルーフの屋上にはアール壁で囲まれた階段室がかすかにかがえる。フラットな印象の強い、オフィスライクなファサードである。アプローチに沿ってサイドに回り込むと、もう少し複雑な表情を見せる。アール壁に囲まれたポーチとその上に乗る、スパイラル階段が納まった階段室のスリムな垂直連続窓、そして、かなり絞ったスケールでピロティーの下に控える玄関ドアは、抑圧的なエントランスとそれに繋がる開放的な2Fリビング、というライトの手法を予想させる。裏手のガーデンに回ると表情はさらに複雑になる。2F3Fと凹状で、スクエアな凸部を持つテラスが同じ位置に重なり、地上には2台分の車庫が張り出し、全体にさまざまなキューブが重なり合い、奥行き感のある外観である。2Fテラスからガーデンへ下りるスパイラル階段が、かっちりしたスクエアと対照的に優美な味わいを添えている。



内部空間は、1Fはウェイティングルームともなる広い玄関ホールと、使用人用の階段室と2寝室（この地域では使用人2人の雇用が当然とされていた。）という使用人専用の区画、および、玄関ホールから直結する書斎である。来客は到着してから面談を取り次がれるまでの間、玄関ホールの椅子にかけて待つことになる。当時の儀式的作法である。当時の邸宅に共通する概念は、使用人と家族のスペー



スを厳格に区分することだった。この使用人専用区画には、動線の短縮化のため、出入り商人との連絡をスムーズにする機能的な諸設備が設置されている。例えば、インターホン、搬入ドアを2F キッチンから操作する自動開閉装置、キッチンとつながるダムウェーターなどがある。

全館を通して、このような新規の技術を駆使した設備機器の充実は特筆に価する。例えば、当時の住宅には存在しなかった電気式時計が、あちこちに壁面埋め込みの設備工

事で取付けられる。時計のデザインは、時刻が単線で示され飾りの一切ないオリジナルだった。この他、ビルトインされたラジオやスピーカー、そして照明器具はライティングの実験を手がけていた前衛デザイナーの作品だった。サニタリー関係では、ボイラーは見えないところにビルトインされた浴室、最新の発明品であったヒーター内蔵のタオルラック、10のノズルを持つシャワーといった小物まで、多岐に渡る。

家族や来客は、階段室を経て2Fに到達する。エッチングガラスの窓からの光、手すりは輝くクロームメッキ、そしてエレガントなカーブを描く階段室である。2FはL型ワンルームの居間・食堂と配膳室、キッチンである。3面がガラス窓で広く明るい居間・食堂には、ライブラリーコーナーやスタインウェイのグランドピアノ、クローム・フレームのソファなどが所を得て配置されている。L型に囲まれたスペースはテラスとなる。一目見て、現代と寸分も変わらないことに驚きを禁じ得ない。デ・スタイル調の赤や青、黄色といった原色は影を潜めた。ほとんど色味を感じさせない内装の中、家具の貼り地が穏やかに色を添えている。転じて、ダイニングは造り付けの鮮やかな赤のキャビネットが、クローム・フレームのダークグレーのダイニング家具とマッチしている。(いずれの色彩、素材も研究され復元されている。) 3Fも、家族それぞれの寝室や化粧室が、それぞれの個性や好みに合わせ、2Fよりは鮮やかにカラーコーディネートされた家具でシンプルに構成されている。いずれの家具もクロームのパイプを多用し、ガラスのテーブルなどとともに、浮遊感と光沢感、透明感をかもしている。

モダン住宅はしばしモットーとして、光、空気、軽快、簡素な空間を訴えていた。また光や新鮮な空気は清潔や健康に必須、という19世紀以降の概念も浸透していた。ゾンナーヴェルト邸の光るクローム素材や、装飾的ディテールのない造作、キッチンや子供室、使用人室の床のリノリュームも清潔イメージと直結した。(リノリュームは全ての革新的建築家が推奨するも、30年代では高価で、個人住宅には用いられてはいなかった。) 加えて、30年代初期には住宅設備としてスタンダードではない浴室も目を引いた。アメリカ、ピッツバーグから取り寄せた機器が納まる贅沢な浴室が1邸に3室とは論外である。それだけにマスメディアに格好の素材を提供したことになる。完成当時、多数の雑誌に掲載されている。建築ウィークリー誌にはプロジェクト進行中のディスカッションまで掲載される。(重要なプロジェクトでは、当時は一般的な現象だった。) 建築専門誌だけでなく、よりコンセプチュアルな写真映像が要求される家具カタログにも登場する。さらに、エスタブリッシュメント向け家庭雑誌にも特集として登場する。英国の「カント



キッチンから使用人食堂を見る

リーハウス」誌のオランダ版で、コンサバティブな色合いの強い雑誌である。言うなれば、アッパーミドルクラス層の意識に、住宅デザインの新たな地平を広げる役割を果たすに至ったのである。

成功したビジネスマンとしてのゾンナーヴェルト夫妻、モダン住宅とどのような接点があったのだろうか。この背後では、ビジネス社会でますます広がる工業化とハイテクノロジー化のビッグウェーブが大きな役割を果たすのである。

■ ゾンナーヴェルト夫妻の人物素描

1900年、ロッテルダムファン・ネレ社へ入社したゾンナーヴェルトは、めきめきと頭角を現し、1919年には副支配人に昇進する。この役職は経営の成功報酬を受け取ることが出来る地位で、これをきっかけに富裕層入りを果たすことになる。1920年代は企業の成長が著しい時代で、ファン・ネレ社も1925年から31年頃までハイパーモダンな工場群を建設する。このロッテルダムのタバコ工場は、モダン建築の歴史的名作で、多くの教科書にも取り上げられるほどの作品である。この設計者がファン・デル・フルフトとブリックマンであった。彼らは、フランスのル・コルビュジエやドイツのマルセル・ブロイラー、ウォルター・グロピウスらのオランダ版と認識されていた人物である。この工場の設計者がゾンナーヴェルト邸も手がけることになる。人的には接点があったとはいえ、工場とは対局の概念の住宅の設計者となる、その経緯にはどんな背景があったのだろうか。

当時、特に、フランス、ドイツ、英国、アメリカにおける技術的文化的イノベーションには目を見張るものがあった。これがエリート富裕層のモダンデザインに対する意識に影響を与えていた。ゾンナーヴェルトも工場建設にあたって、ファン・ネレ社の経営者とともに、ドイツの新工場を視察し、タバコ生産に於けるベルトコンベアー・システムやカッティングのための自動裁断装置などに強い関心を示している。さらに、欧州や南北アメリカのみならず、海外とのビジネスも盛んになる。豪華客船、豪華列車、アメリカのグランドホテルなどの体験が、徐々に彼らの意識改革につながっていく。ゾンナーヴェルトは特にアメリカ最良となる。「無限の可能性に満ちた国アメリカ」が彼の規範になったのである。ファン・ネレ社でタバコ部門を担当したことから、24歳だった1909年以来、たびたびの南北アメリカへの出張旅行をこなし、北米での長期滞在を繰り返すうち、彼の合理性、機能性、効率性、発明への好みが培われるのである。ホワイト・スター・ラインやキューナード・ラインといった豪華客船、NYの世界最大のペンシルヴァニア・ホテル



左端が夫人、1名おいて夫 右端は次女

(2200室)、車もシボレー、妻にはパッカード・コンバーティブルなど、アメリカとアメリカン・コンフォートのとりこになったのである。そこには、自らの努力で富を築き上げた彼の人生哲学と通じるものがあつた。趣味の面でも機械やテクノロジーを讃歌する。20年のカメラ購入に始まり、ラジオテレグラフィーに関する書籍まで手を広げる。自邸に取り入れた、現代から見ても至れり尽くせりの新テクノロジーの数々は、建築家とクライアントの双方が互いに燃料を注いだ結果であつた。

加えて、未来に対する揺るぎない確信を持っていた夫妻であつた。ゾンナーヴェルト自身も29年の大恐慌にも関わらず富を築き、35年にはタバコ部の支配人に昇進している。100年後のロッテルダムが西欧でNO.1の貿易の地位を築くという夢もあつた。いうなれば非常にオプティミスティックな人物像である。

さらに、ゾンナーヴェルトは運動、衛生、新鮮な空気、身体へのケアといった健康管理になみなみならぬ関心を寄せる。企業の管理職としても、より健康的な労働環境が社の利益につながることを認識し、車内でもスポーツを推奨し、自身もチームの会長を務め、社報で活動レポートを取り上げるなど、スポーツへの打ち込みには特筆するものがある。それだけに、旧来のレンガ住宅にはないルーフトラス、バルコニーなどアウトドアを取り入れた住宅は魅力的に映つたことと思われる。じじつ、残されたファミリーの写真には、ガーデンでくつろぐ姿が目立って多いのである。

一般に、当時の健康や衛生への多大な関心という風潮が、モダン住宅へ向かわせる要因であつたことは、あまり正面から語られてはいない。またモダン建築の建築論の中でも触れられることはほとんどない。しかし、さまざまなケースを精査する中で、必ず何処かで顔を表すポイントでもある。この点については、今後、改めて稿を起こしたいと考える。

夫のゾンナーヴェルトの人物像に加え、妻もまた、負けず劣らずブラグマティックな姿が如実である。便利な物好き、無駄な支出や時間の浪費を嫌い、第一級の家庭管理能力を持った女性であつた。何より清潔に関して夫以上に情熱を燃やす。これらの実用的見地からモダン住宅は彼女にアピールしたものと思われるが、実は旧宅の頃から、身の回りに少しずつモダンデザインを取り入れていたのである。ダイニングのショーケース用に、デザイナーによるワイングラス類や花器を多数オーダーしていた。文化人の間で愛されたメーカーや、建築家デザインのグラスなどである。それらが放つ清新な香り、はつらつとした軽やかなフォルムに魅かれる夫人であつた。清潔好き、きっちり主義に加えて、モダンデザインの小物の収集は、遙か彼方のモダン住宅を選ぶそのスタート地点の姿である。しかし、まだまだその隔たりは大きい。

決定的な要因は、夫人のステイタス・シンボルへの強い憧れである。堅実な家庭婦人である一方で、自らの対外的ファミリー像に非常に気を配っている。外出時には必ず贅沢でエレガントな服装をし、たとえ一人で白鳥にえさをやりに出る時も、人目を意識した盛装ぶりであつた。客のもてなし方も気取つた大げさなものだったという。しかし、再確認しておきたいのは、この時代、モダン建築は公共的な建築分野で広まりつつあつたものの、モダン住宅に既にプレステイジがあつたとはとても言いがたい時代である。それでは、ステイタス・シンボル好きの夫人が、どの

ようにして、人々からアヴァンギャルド住宅と見なされていたモダン住宅に至ったのか。

そのヒントになるのは、昇進に従い転居を繰り返した彼らの住宅変遷史である。スタートは、19世紀末に開発された、労働者階級向けとは言わないまでも、下級事務員などの勤労者向けの実直なエリアに始まる。次には、緑の多い広い通りに面した少し洒落た住宅に転居する。そして、新居の前に過ごしたエリアに転じ、3軒目となる住宅で暮らす。ここは前には運河が広がり小公園もある裕福な街区で、住人はほとんどがアッパーやアッパーミドルで、医師やデパートチェーンの支配人など実業家という地域であった。ファン・ネレ社のパートナー経営者の住宅もここにある。この次に検討したのが現在の地域である。ここは、ロッテルダム人なら誰でも知っているエリアで、日曜日には、散策や、ボート乗り、レモネードを飲む、などとロッテルダム周辺も含めた人々に愛され、近々美術館も建つという文化の香りのするエリアで、注目度は高かった。ここに住宅を建てることは、いずれのデザインにせよ、目覚ましい飛躍を意味したのである。ここに至るまで、徐々に階層を上がり、階層にふさわしい住宅を整えてきた。そんな環境の中、先祖代々の資産や屋敷やアンティークを持たない夫妻の、新興階級としての地位を固めた自信と誇り、互いにプラグマティックでテクノロジーや新しいものに対する嗜好、新規なものを持つことで浴びる注目、そして揺るぎない未来への明るい展望が、世間には無謀と映ったモダン住宅に向かわせたのである。

そのモダン住宅には、同僚の中に既に先行者がいた。ファン・ネレ社の役員メンバーの1人である。ゾンナーヴェルト邸は、同じ設計者ユニットによる同僚役員邸の竣工後に、着手されることになる。彼ら役員2人は革新的なパートナー経営者に直接の感化を受けたのである。モダン建築とモダンアートに強い関心を寄せていた経営者は、グロピウスとコンタクトを取り、パリ装飾博（1925）ではコルビュジエのエスプリ・ヌーボー館を訪れ、そのコルビュジエも、オランダ訪問の際には面談するなどした人物である。彼は工場建設についても世界の最新情報に通じていた。多くの教科書にも取り上げられるほどのモダン建築の歴史的な名作、ファン・ネレ社のタバコ工場は、この経営者によってプロデュースされていたのである。そんな経過が、夫妻の背中を押したのである。

プラグマティックな夫妻には、プラグマティックにタイミングも味方する。土地の購入では、1929年の大恐慌の影響で希望者が次々と脱落したこともあったが、何より大恐慌の間接的好影響で、住宅のプランニングに彼らの希望が反映されることになる。長引く不況は設計の仕事を減少させ、1931年後半には、設計事務所では当時手がけていた病院計画が終了すれば、残るのはゾンナーヴェルト邸ともう1件の住宅だけという状況だった。このため、十分な時間がかけられ、計画が何度も改訂され、大幅にデザインが変更されている。結果、1931年11月には家族の希望と要求をすべて満足した案が提出されている。例えば、初期のスケッチにはなかった、使用人のスペースが1Fに大幅に拡充され、また使用人と家族の階段が分離されるなど、当時の慣習に従った手が加えられたのである。しかし、設計者側も、この年にはベルリンのドイツ建築博覧会やドレスデンの国際衛生設備博などに出かけている。ベルリンでは過激なミース・ファン・デル・ローエのモデル住宅と出会い、帰国後ゾンナーヴェルト家と再ディスカッションし、プランを詰め、

また衛生設備博では、豪邸向けの最新機器をチェックして住宅に反映させている。また、内装仕上げ材や家具や調度品は、化粧台のように設計者自らのデザインもあったが、一つ一つ丁寧にオーダーがかけられ、中にはバウハウスのデザイナーの作品もあった。(家具や装備、装飾品はオーダーのプロセスなどが研究されている。)

このような経過で、モダン住宅の定義、光、空気、空間を、ブルジョワ風に解釈した住宅が誕生したのである。すなわち、清潔でラグジュアリー、住まい心地の良さを兼ね備えた住宅である。このような住宅の存在は、モダン住宅に対する認識が変わり、共感と憧れを生み、そして、新たなライフスタイルやステイタス・シンボルの一つとしての受容に至るには、欠かせないプロセスとなる。夫妻のモダン住宅のもとには、期待したとおり住宅が誘因となって、文化人エリートを含め、多くの来客が訪問している。2人の使用人は、テーブルでは、染み1つないエプロンで給仕をし、144 ピースのナイフ・フォークや光沢のあるクローム家具やドアノブ磨きに精を出す。いずれも、自然光と光が一杯の室内では、手入れの良し悪しが、より目立つのである。ラディカルにモダンなアヴァンギャルド住宅内で繰り広げられる光景は、富裕層にはおなじみの、安定したラグジュアリー・ワールドであった。

附論 パラダイムシフトとしてのワイゼンホフ・ジードルンク (1927)

ミース・ファン・デル・ローエの全体計画による住宅博 シュトゥットガルト

■ワイゼンホフ・ジードルンクの概観とその目的

ワイゼンホフ・ジードルンクとは、1927年開催の「住宅展」での実物のモデル住宅群の展示である。

1907年設立のドイツ工作連盟主催のもと、シュトゥットガルト市の全面的支援を得て開催された。ミース・ファン・デル・ローエが全体計画を担う芸術監督に就任し、スイス、フランス、オーストリア、オランダ、ベルギーのヨーロッパ各国から呼び寄せた

前衛的建築家17名が設計の、戸建住宅、2戸建て、連棟住宅、中層集合住宅、など21棟63戸のモデル住宅群が建設されている。「住宅展」はこの他、市の展示ホールでの「新しい建築芸術の設計・模型 国際展」と、産業ホールでの「技術と産業の館」と題された室内装飾に関わるプロダクトの



展覧会が併催された。ここでは、通常の見本市の構成ではなく、ドイツ工作連盟のプログラムに添った建材や、設備、内装材、布や壁紙、色彩、シンプルな家事用品などが展示された。いずれの展示館も見学者の理解を深めるための補佐的な性質で、目玉は、何よりワイゼンホフ・ジードルンクの住宅群であっ

た。ここで出現した住宅は、大枠では、コンクリートとガラスを用いたフラットルーフの立方体、水平連続窓、装飾を廃したホワイトボックスのオンパレードで、後に、インターナショナル・スタイルとされる造形である。このことは、建築の新しい造形言語に、国際的普遍的な共通コンセンサスが存在することを内外にアピールするものだった。とはいえ、ドイツ人一般には、住宅建築の常識をはるかに超えたものと映った。2 か月半の会期中、夏の青空のもと、市街を遠望するなだらかな斜面に純白のさまざまな矩形のシルエットが屹立する様は、後に（1934年、つまりナチのもとで悪意を持って）描かれたフォトモンタージュに登場する、ラクダや野生の動物、ヤシの木、アフリカの現地人の民族服姿、が説得力を持って受け取られるものだった。



その革新的な設計スタンスは、25年6月のドイツ工作連盟の実現計画の中に見受けられる。「合理的な建設メソッド、新しい体験に富む新しい住まいへの展望」、これを、大衆にデモンストレーションすることが、計画の大要であった。「建設の合理化」とは、最小の手法で最大の効果を確実にすることであり、集合住宅開発のコストの削減を意味し、「新しい体験に富む新しい住まいへの展望」とは、家事のシンプル化、衛生的な環境と同時に、美的な要求にもかなった住宅を実現させ、住まうということのクオリティを高めることが目的とされた。ローコストで新しいスピリットに溢れた高い居住性、という、当初はまことに高邁な精神で臨まれたのである。当時としても、この両義の実現は多分可能ではなかったのであるが、結果的に、理想は実現しなかった。

しかし、モダニズムが初めて個別の例を超えて、ムーブメントとして姿を現したのである。実際に建てられた建物として、また、その集合体として大衆にコミュニケーションされたということである。これまでのモダン住宅は建てられたものもあったが、ほとんどは計画にとどまるものだった。加えて、博覧会の準備が始まった1925年当時、インターナショナル・スタイルのモダン住宅例で、存在したのは、散発的で孤立したものしかなかった。ここに、ワイゼンホフ・ジードルンクの歴史に於ける重要性が存在する。このワイゼンホフの地に、ミース、グロピウス、ペーレンス、コルビュジエ、ハンス・シャロウン、J.J.P.オウトなど、後で巨匠とされる建築家が一つのサイトに集い、同じプロジェクトに参画し、あらゆる点で、その後の近代建築の同行に、決定的な影響を与えた展覧会であった。ここで集合体となることで、また、論評がメディアに取り上げられることで、初めて可視的になり、ムーブメントとしてのパワーを放つに至ったのである。今に至るまで強いオーラを発している。それでは、「可視的になる」、つまり一般の人々が見たものとは、どういうものであったのだろうか。

■ミースの住宅ディレクション

計画そのものは、あくまで労働者階級と下級ホワイトカラーを念頭に置いたものであった。1925

年6月27日には、シュトゥットガルト市長とポリシー文書への最初の調印がおこなわれている。住宅博の背景には、第1次大戦後の経済的混乱の中、住宅の危機がもっとも差し迫った大きな社会的課題、という認識があった。「現在の経済環境は、贅沢を禁ずるものであり、対費用効果の最大化を求めるものである。住宅建築は、そのような材料や技術を用い、コストを下げ、居住環境の向上を目指す。これらの目的にシステムティックに取り組むことが、大都市の状況改善と生活の質向上につながる。そのことにより、国家経済をより強化することになる。」と述べられている。また、ワイゼンホフは市の資金で建てられるものとし、市の資産とすることに合意されている。

26年1月に、より広くプレスや一般に知らせるため、2つめのポリシー文書が出されている。前の内容と変わらないものの、強調されたのは「展示用の豪華な住宅を建てるということではない。ここでの住宅は、シュトゥットガルト市のもっとも緊急なハウジングニーズに視点を置き建てるのである。つまり、低所得、中間の所得層向けの住宅である。このプロジェクトが提供するソリューションが、技術的に欠点がなく、建築的に強度があり、未来的な外観があるなら、成功し影響力を持つものとなるであろう。」26年12月の文書でも、メインの強調点はベーシックな住宅で、「特に多大な配慮で設計された小住宅とする。なぜなら、得られる材料は限られている。」と述べられている。ここまでは、一貫して、市の政策としての低所得者のためのモデル住宅建設、ただし、これからの方向性を示す野心を込めた住宅、という明快な姿勢が読み取れる。フランクフルトで、同時期に盛んに計画された低所得者のためのモダン集合住宅がオーバーラップするものである。

ところが、ミースは既に、各建築家に指導書を出して、住宅概要を指示していた、中には、それに沿って、市当局に既に設計図を提出した者もいた。その指示内容は、戸建住宅と集合住宅の別とともに、それぞれの経済状況に応じて4カテゴリーに分類されたものだった。最上ランクは2名の使用人を持った6室の住宅（ということはトータル10室になる。）で、最下層は使用人のいない3室の住宅である。ただし、どの住宅も、当時としては贅沢な浴室と、可能なら浴室に連続したランドリー室が必須とされた。（集合住宅では共用ランドリーとなる。）最上層住宅は、2人の使用人のうち1名が保育担当で、そのためのアルコーブ付き育児室、ランドリー室にはアイロンスペースがあり、6室とは、主寝室、広々としたリビングスペースを持った子供室×2、居間、食堂、書斎もしくは客用寝室とされた。最下層住宅は、主寝室、子供室×1（分離可）、居間兼食堂、という構成で、この場合、子供用のスペースを、キッチン内にとることや、居間兼食堂内に別に設けることが規定されていた。これに対し、26年夏には、ドイツ人民党の議員が「浴室とメイド室のある6室の住宅とは、疑いなくアッパークラスの住宅カテゴリーである。」と述べ、開始直前の27年5月には左翼紙も、「ここに集まった有名建築家の大部分は、住宅危機ということは聞いたこともないようだ。10室もあるような住宅がモデルとして建てられる……ドイツ工作連盟は多大なコストと人員をかけて……望むべきは、良い建築家ならこの実験からいかにして、その方向に向かわないかを学んでほしい。」と書かれている。

もちろん批判の矛先は、計画段階からミースに向かう。住宅のグレードのみならず、配置計画でも、「プチ・エルサレム」と悪意を持って揶揄され、当然のこと、首をすげ替える案も出ている。

今までミースの提案を裏書きしてきたドイツ工作連盟内でも、かつてなかった辛辣な論争が起こる。しかし、期間がないこと、そして何より、今までにないものを作ろうとする意見が、彼を地位にとどまらせる。

ドイツ工作連盟には、言い訳もあった。今までも、数多くの展覧会を主催してきたが、それらで建造された建築物は暫定的で、展覧会後も使用されるモデル住宅の建造は、今回が初めてであった。そのため入居者を得るためには、豪華な構成の住宅も、必要な妥協であった。

■パラダイムシフト

必要な妥協、それは入居可能な所得層のライフスタイルや好みに合わせる手段である。その原因は予期せぬ建設の高コスト化の見込みであった。非常にタイトなタイムスパンが、原因の一つである。建設の合理化とスタンダード化がワイゼンホフ・ジードルンク計画の趣旨でもあったが、残された7か月半という期間の中で、基本設計、実施設計、工事、という極端なデッドラインに合わせるため、ドイツでは慣例のトレードベースの入札と契約、数量のノーマル契約が不可能となり、加えて、高コストが予想されるも、期間の面から、工事はゼネコンに頼らざるをえなかった。このため、賃料を適正に徴収するには、対象を広げる必要があったのである。

ミースはコルビュジエにブリーフィングをおこなっている。「教養ある中流階級住宅を建てること」。それらの結果として誕生したのは、決して労働者階級向けの低コストモデル住宅ではなく、賃料の高い、新奇な一群の住宅である。賃料が高いことは、揶揄・反感と同時に、人間心理にある種の肯定感・憧憬感もかます効果が生まれる。大々的な批判は擁護論も登場させる。このようなプロセスを経て、いつしか心象に刷り込みが開始されていくのである。

1920年代は確かに「新しい建築」の時代であった。しかし、ドイツで建てられた圧倒的多数は、それらとは違い、伝統的なモデルをもとにした建築表現だった。ゾナーヴェルト邸で述べたように、1930年代を迎えても初期の頃は、モダン建築は一般に、アッパーミドルやミドルクラスの住む住宅ではなかった。オフィス、病院、工場であり、住宅なら労働者階級の集合住宅と認識されていた。一般の人々の認識は20年代とさほど変わっていない。しかし、その中から、このワイゼンホフ・ジードルンクがひとつの契機となって、パイオニアのエリート層の一般人のモダンデザインに対する新たな地平を開くのである。

参考文献

- 1) Friedman, Alice T., *Woman and the Making of the Modern house* (New York: Harry Abrams, Inc., 1997)
- 2) Smith, Kathryn, *Schindler House* (New York: Harry Abrams, Inc., 2000)
- 3) Noever, Peter, *R. M. Schindler* (L. A.: MAK Center for Art and Architecture, 1995)
- 4) Gebhard, David, *Schindler* (London: Thames and Hudson, 1971)
- 5) Gill, Brendan, *Many Masks: A Life of Frank Lloyd Wright* (New York: Da Capo Press, 1988)
- 6) Hoffman, Donald, *Frank Lloyd Wright's Hollyhock House* (New York: Dover Books, Inc., 1992)
- 7) Kirsch, Karin, *The Weissenhofsiedlung* (New York: Rizzoli International Publications, 1989)

- 8) Joedicke, Jurgen, *The Weissenhofsiedlung Stuttgart* (Stuttgart, Karl Kramer Verlag 1989)
- 9) Mohn, Claudia, *Semi-Detached Residence Le Corbusier/Pierre Jeanneret* (Iudwigsburg Wustenrot Stiftung, 2007)
- 10) Colomina, Beatriz, *Privacy and Publicity Modern Architecture as Mass Media* (Massachusetts Institute of Technology Cambridge, The MIT Press, 1996)
- 11) Laan, Barbara, *A Tailor Made Suit: The Sonneveld House* (Rotterdam: NAI Publishers, 2001)
- 12) Molenaar, Joris, *The Sonneveld House* (Rotterdam: NAI Publishers, 2001)
- 13) 塚口眞佐子「シンドラーとは誰か モダン建築の偉大なバイオニア再発見」(建築協会 建築と社会 2003)
- 14) 「{クッションから都市計画まで}ヘルマン・ムテジウスとドイツ工作連盟:ドイツ近代デザインの諸相 1900-1927」(京都国立美術館, 2002)
- 15) Allen, Frederick Lewis, *The Big Change: American Transformation Itself, 1900-1950* 『20世紀のアメリカ社会史』佐藤亮一ら訳, (角川書店, 1954)
- 16) デイヴィッド・E・シャイ 『Simple Life もうひとつのアメリカ精神史』, 小池和子訳, (勁草書房, 1987)
- 17) 鈴木健次 「史料で読むアメリカ文化史3 都市産業社会の到来」, (東京大学出版会, 2006)
- 18) 越後島研一「スタイン邸 (ガルシュのヴィラ)」(建築文化, 2002, 12月号)
- 19) 越後島研一「ル・コルビュジエを見る 20世紀最高の建築家、創造の軌跡」(中公新書, 2007)
- 20) ル・コルビュジエ「エスプリ・ヌーボー」山口知之訳, (鹿島出版会, 1980)
- 21) ニコラス・ペヴスナー 『モダンデザインの源泉』, 小野二郎訳, (美術出版社, 1976)
- 22) 竹山聖「現代建築を理解するための建築史4講」, (彩都 IMI 大学院スクール, 2005)