

# デザインの「遺伝子」をめぐる試論

—『座るための機械』から『休息のための機械』へ—

On the concept of the“gene”of chair design

From “Sitzmaschine” to “machine à habiter”

黒田智子 武庫川女子大学 教授

Tomoko Kuroda

Professor,  
Mukogawa Women's University

## 概要

20年以上の時を経てなお、ホフマンの『座るための機械』(1905)とコルビュジエの『休息のための機械』(1928)の間には、椅子としての形態や素材の違いにもかかわらず、アナロジーとしての「機械」、機能・目的としての「休息」、表現形態としての「幾何学」という3つの共通点が認められる。これらの共通点を、両者に受け継がれたデザインの「遺伝子」として仮説的な視点とし、比較対照した。まず、オーストリア＝ハンガリー二重帝国の首都であった国際都市ウィーンにおけるホフマンの異文化尊重の姿勢について考察した。そして、ウィーンの新様式を目指すホフマンが、ブルカースドルフのサナトリウムについて自ら記した意図がそこに装備する『座るための機械』の意図でもあることに着目した。特に、コルビュジエの『休息のための機械』との接点として、両者が共通して参照したモリス・チェアの機構と、やはり共通して実現の手段としたトーネット社の曲木(ホフマンの場合はトーネットの技術を援用するコーン社)および鋼管の技術との関係へと視点を広げ考察した。

以上のことから、1907年、20歳のコルビュジエがホフマンと直接対面した経験が、パリ、ベルリンでの修業や『東方への旅』(1911)へとコルビュジエを駆り立てたのではないかという結論を得た。また、パルテノン神殿でコルビュジエが直感した「機械」は、ホフマンの『座るための機械』における「機械」と同質で、後の「住宅は住むための機械」(1921,23)や、『休息のための機械』(1928)につながると推測される。

## 1. はじめに—デザインの「遺伝子」

歴史を横断して共通のコンセプトが特徴ある形態を伴って立ち顕れる時、あたかも「デザインの遺伝子」とでも呼べるものが連綿と命を繋ぎ、各時代固有の条件によって思いがけない姿を現したかのように感じられる時がある。例えば近代にデザインされた椅子の場合は、ヨゼフ・ホフマンの『座るための機械』(Sitzmaschine)』(1905)とル・コルビュジエ、ピエール・ジャンヌレ、シャルロット・ペリアンによる『休養のための機械』(la machine à repos)』(1928)との間に、20年以上の時の流れを経てそのような現象が認められる<sup>1)</sup>。

『座るための機械』は、ホフマンが、ブルカースドルフのサナトリウム(1904・1906)を設計の際に、結核患者の療養のためにリクライニング・チェアとしてデザインした。胸を圧迫せ

ず、できるだけ楽に体を預けられることが求められる椅子である。一方、『休養のための機械』は、コルビュジエがピエール・ジャンヌレと温めていた「住むための機械(machine à habiter)」(1921, 1923)の着想を基盤とする。その実践として、1929年のサロン・ドートンヌ出展のため、前年、シャルロット・ペリアンを加えた3者のコラボレーションにより、LCシリーズと呼ばれる家具が具体化した。その一つが、コルビュジエ自らが『休養のための椅子』と名づけたLC4である。“Chaise Longue”とも呼ばれ、文字通り、フランスにおける寝椅子(chaise longue)のカテゴリーに入る。

形態的特徴や素材の明らかな違いにも関わらず、『座るための機械』と『休息のための機械』の間には、椅子のネーミングにおける「機械」、椅子としての機能・目的としての「休息」、さらに付加的装飾をそぎ落とした「幾何学」による表現という共通性がみられる。つまり、ホフマンからコルビュジエへ、あたかもデザインの『遺伝子』の受け渡しが意識的に行われたかのようにみえるのである。しかもこれら2つの椅子は、共にもともとトーネット社が開発した木材または鋼管を曲げるための技術により実現している。

さらに、これら二つの椅子の角度調整が可能なリクライニング機能は、ともにウィリアム・モリス(William Morris, 1834-1896)が1861年に設立したモリス・マーシャル・フォークナー商会で商品化したモリス・チェアの機構を発想の起点としている。そうであるにも関わらず、これら二つの椅子は、モリスが否定した「機械」をその名に掲げている。つまり、イギリスにおいてモリスが中世に範にものづくりの条件とした「手工芸」というモリス・チェアのもつ「遺伝子」が、まず1905年のウィーン、続いて1928年のパリで、アナロジーにおいてそれぞれ「機械」に変異しているのだ。

また、モリス・チェアが、ゴシックなど過去の様式をもとにした形態をまとっているのに対して、様式を否定し、四角形・円・球体などの純粋な幾何学で構成している。それらの構成要素は装飾のみに特化することを避け、その意味で装飾をそぎ落としている。そこで、本稿では、二つの椅子の間の「機械」、「休息」、「幾何学」という共通性を「遺伝子」と捉え、考察の範囲をトーネット社の技術とモリス・チェアの機構に広げてこれらの椅子についてみていく。それらの背景に、二人のクリエイターの新たな関係性が浮かび上がってくるかもしれない。

キーワード：ヨゼフ・ホフマン、ル・コルビュジエ、リクライニング、段階的調整、曲木、鋼管家具、幾何学形態

## 2. ヨゼフ・ホフマンと国際都市ウィーン

ヨゼフ・ホフマン (Josef Hoffmann, 1870-1956) は、19世紀末から第二次世界大戦後のウィーンを舞台に活動した建築家である。建築だけでなく、国際博覧会のパヴィリオンや国内外の美術工芸展のために展示空間を設計した。さらに、家具・内装などのインテリア空間から服飾・装身具などのファッションまで、幅広いデザインを手掛けたことで知られる。ホフマンは、特定の対象や分野の職能では括れない幅広い活動を展開したクリエイターなのである。これらの活動は、ウィーン工房の主宰者として、30年間(1903-1932)、ウィーンの芸術家や美術愛好家などの文化人と活発に交流し、ウィーン美術工芸学校の教授として37年間(1899-1936)優秀な人材を育成し活躍の場を与えることに専心したことと深くかかわっている。

近代建築史におけるヨゼフ・ホフマンは、近代建築の父といわれるオットー・ワグナー (Otto Wagner, 1841-1918) の弟子のひとりであり、1897年のウィーン分離派設立時のオリジナルメンバーとしてその名が登場する。ウィーン分離派は、画家グスタフ・クリムト(Gustav Klimt, 1862-1918)をリーダーとした芸術家のグループで、後に正式なメンバーとして活動に加わるワグナーは、その理論的指導者として位置づけられる。名高い著作『近代建築』(Architectural Moderne, 1895)があり、ホフマンも大きな影響を受けた。また、ホフマンは、前述のウィーン工房の設立に際しては、イギリスのアーツ&クラフツ運動の考え方を根幹に据えたことで知られ、ウィリアム・モリス (William Morris, 1834-1896) に大きな影響を受けた。

1892年、ホフマンはウィーン美術アカデミーに入学するために、故郷のピルニッツを後にする。当時のウィーンは、オーストリア＝ハンガリー二重帝国(1867-1919)の首都として多民族を受け入れ、経済的にも活気に満ちた国際都市であった。

オーストリアは1848年、封建制の廃止と共に土地開放と産業革命が実現し、そのためウィーンは人口流入による過密化と、発展する資本主義への対応が課題だった。1858年、手狭となった旧市街を取り巻く都市城壁の取り壊しと濠の埋め立て工事が始まった。跡地には環状大通(リンク・シュトラッセ)が敷設され、その両側に国家や首都の顔となる新しい公共建築が建設された。ホフマンの師ワグナーは、この機運に乗り、新しい都市の建設に関わった。その模索の成果といえる『近代建築』(1895)は、ワグナーの授業の教科書として用いられた。そこには、生産技術の刷新によってもたらされた鉄骨造をはじめ新しい建材・素材をどのように用いるか、都市景観はどうあるべきかについてのワグナーの考えが記されている。

さて、国会議事堂をはじめ次々と建設された公共建築は、すべて過去の様式を参照して概観を決めその中に必要な機能を詰めこむ歴史主義・折衷主義建築であった。ワグナーは、それを批判し、新しい建築は、過去の様式に頼るのではなく、何よりも、新しい生活の要求に基づき平面構成を考えて空間を立ち上げ、そこに新しい素材や構造を活かすべきだと主張した。『近代建築』は、まさに歴史主義との戦いの勝利宣言のような論調となっている。何よりも注目されるのは、その根底に、ウ

ィーン市民の新しい生活に即した建築を新様式として創造しようという意欲に満ちていることである。都市や国家の顔は、新しい生活を基盤に創造されねばならないというのである。

当時のウィーンは、ロンドン、パリ、ベルリンなどと比べ、異民族が交錯する度合いが抜きん出ている。もともとヨーロッパの東西および南北方向の交通が交差する要衝の地として、古くから、ゲルマン、マジヤール、スラブ、ラテンなどの諸民族が行きかっていたのだ。まず、カソリックに根差す文化とギリシャ(ロシア)正教に根差す文化が交差する。また、オスマン帝国が勢力を持った時代は、イスラム圏と接するキリスト教圏の玄関口であった。そんなウィーンを首都とするオーストリアは、たびたび戦争による国境の変更があった。近代についてみると、1814年のウィーン会議から第一次世界大戦開戦の1914年までの100年でさえも、オーストリア周辺の国境はダイナミックに描き換えられている。ウィーンにおける中世の城壁の取り壊しや環状大通の建設は、とりあえず、平和な新時代の到来を象徴していたといえる。

とはいえ、民族がモザイク状に混在するオーストリア周辺では、民族間の緊張は常にあり、近代においては、汎ゲルマン主義に対してハンガリー民族主義が起り、それに対してさらに汎スラブ主義が生じていた。ホフマンも、複雑な実情に無関心ではいられなかったであろう。弟子の上野伊三郎によれば、ホフマンはスラブ系だった。また、ホフマンが幼少期を過ごした頃のピルニッツはドイツ領である一方、17世紀にはベニスからコラルト侯爵家が入っており、バロック様式の橋や司祭館などを要所に建造した。ホフマンは『自伝』(1947年ごろか)において、ピルニッツの穏やかでしかも変化に富む自然の中に点在する村、市場、水車小屋などを描写して「眠りの中の童話の世界」と評し、「争いやもめごとや苦しみはあるけれど、これが我々の故郷なのだ<sup>2)</sup>」と郷土への愛情を記している。

なお、ホフマン家は、300年前にピルニッツに入った名家である。ホフマンの父は36年間ピルニッツの市長を務め、コラルト侯と織物染色工場を共同経営していた。ホフマンは、この工場経営について、「後期バロックからビーダーマイヤーに至るまで重要な利益になる職種」と振り返り、ホフマン家が建築、農地、草地、森林、湖水、川などの不動産を有する基盤となったと述べている。産業革命の一端を担った稼業への思いとして注目される。

さて、ウィーンにやってきたホフマンは、異なる文化に根差す人々と親しく接した<sup>3)</sup>。ウィーン美術大学の師ワグナー、ウィーン工房を共に設立したコロマン・モーザー、上野伊三郎の妻でウィーン工房の所員(美術部員)であったリチ・リックスは、ゲルマン系ではなく、リストと同じハンガリー系である。また、後期ウィーン工房を特徴づけた天才ダゴベルト・ペッヒェ(Dagobert Peche, 1887-1923)は、モーツァルトと同じザルツブルグ生まれで、上野はバロック的特記している。また、工房には、イスラム系の所員も擁してもいたようだ。ホフマンを取り巻くこのような民族的多様性は、当時のウィーンにおける文化人の活動を性格づけていたと考えられる。

例えば、スコットランドで活躍していたチャールズ・レニー・マッキントッシュ(Charles Rennie Mackintosh, 1868—1928)は、ロンドンでは幽霊派と揶揄されたが、海を越え、ウィーン分離派と交流した。特に1900年、ギルド・オブ・ハンディクラフトで成功を収めていたチャールズ・ロバート・アッシュビー(Charles Robert Ashbee, 1863-1942)と共に分離派の第8回展覧会に招待されている。彼らは、ウィリアム・モリスを信奉し、アーツ・アンド・クラフツ運動に共感するだけでなく、日本の美術工芸品の愛好という共通点があった。それに加えて、彼らの交流は新しい物事を文化的背景を含めて認め受け入れるウィーン気質の懐の深さにもよるのではないかと思う。

### 3. 1907年のホフマンとコルビュジエの出会い

ル・コルビュジエがウィーンにおいてホフマンに直面したのは1907年の冬である。スイスの山間部にある時計職人の街ラ・ショー＝ド＝フォンに生まれたコルビュジエは、最初の作品フェレ邸(1907)を完成させた報酬を手し、単身イタリアに旅立つ。そこで3か月を過ごし、ブダペストからウィーンに向い冬の1か月を過ごす。巨匠はこの時、弱冠20歳だった。

『ル・コルビュジエ—自ら語る生涯<sup>4)</sup>』によると、最初、無理矢理ウィーン工房に押しかけて門前払いを受けたコルビュジエは、イタリア旅行で描いたスケッチを見せることによって、ホフマンとの対面を許される。この時、ホフマンは、4日間にわたり、ウィーンのキャバレーでコルビュジエをもてなした。そして、コルビュジエの絵画の才能を評価し、ウィーン工房において週200クローネで働くことを提案したという。また、直接ホフマンから、コロマン・モーザーやグスタフ・クリムトを紹介されている。一転して、温かな歓迎といえるだろう。

さて、20歳のコルビュジエに当時37歳のホフマンはどう映ったのだろうか。ウィーン分離派については、クリムトやワーグナーらと共に1905年に脱退している。一方、1903年に設立したウィーン工房の仕事は順風満帆で、ウィーン市民のための邸宅やヴィラの設計を行い、工房の支店として新たな店舗を開いていた。また、新しいウィーン様式を目指していたホフマンは、「方形のホフマン」としてモーザーと共に四角形・白黒を基調とするデザインを展開し、それがウィーンで大流行になっていた。そして、ブリュッセルにおける大作・ストックレー邸(1905-1911)の設計の只中であつた。

ホフマンは、モリスの考え方を実践し、生活の中の芸術をスケール横断的に追求しており、創作のパートナーであるモーザーや、分離派のリーダーだったクリムトと共に画家つまり芸術家である。そんなホフマンの姿勢に対するコルビュジエの深い尊敬は、次のような言葉となって記されている。

「今日、新しい世代として(中略)ホフマン教授のような人とウィーン工房のような危険を省みない大胆な企業体への感謝を示すことが正しい。ついに、存在しているのは、「必要な必要以上のもの(superfluous)、つまり芸術そのものである<sup>5)</sup>。」

さて、フェレ邸はスイスの伝統的な住宅様式に基づくが、手すりや壁面の三角形の装飾から、ウィーン工房の影響はしばし

ば指摘される。細部の装飾に心躍らせていたとコルビュジエ自身が認めている。一方、フェレ邸が完成した時、プルカースドルフのサナトリウム(1904-1906)や、そこに置くために特別にデザインした『座るための機械』(1905)はすでに完成していた。サナトリウムは、「方形のホフマン」により、建築からインテリア・家具までトータルにデザインされていたのだ。また、「手工芸」と対立的に受け取られる「機械」を名前に冠していた。特にサナトリウムの平面構成は、主屋が四角形で構成されていた。建築の輪郭やインテリアに配された白黒の市松模様や、正方形を重ねた照明など、装飾は非常に控えめであった。ホフマンは、『自伝』において、自らのサナトリウムでの試みについて以下のように述べ、後にミヒャエル広場に面するアドルフ・ロースの作品(ロース・ハウス, 1910)の古典的な柱や窓の形に先駆けていることを指摘している。

「プルカースドルフのサナトリウムは、装飾を目的とする様式の要素やその他の詳細を持たず、必要と機能と衛生の観点のみから創られたおそらく当時の最初の建物だった<sup>6)</sup>。」

この言葉は、「方形」や「幾何学」の意味を説明するものではない。しかしながら、ウィーンの新様式を探求した師オットー・ワーグナーの理念である「建築は必要にのみ従う」を受け継ぎ、さらに厳密に追求しているといえる。サナトリウムと『座るための機械』は、使い手のために形態と機能が密接した関係を持つ最初の「新ウィーン様式」としての可能性に満ち、「機械」のアナロジーとともに、コルビュジエに大きな衝撃を与えたのではないだろうか。そうであるならば、コルビュジエの不屈の意思が、やがて後の「住むための機械」や、『休息のための椅子』を結実させても不自然ではないように思う。

しかしながら、ホフマンの誘いを振り切ってウィーンを去ったのは、ホフマンの下で自分なりに芸術としての建築をめざすのは難しいと感じたからであろう。二人の間でなされた4日間の会話を知るすべはないが、織物染色工場と時計製造というそれぞれの故郷の産業基盤の違いが、「機械」に思い描く方向性を異なるものにしたのかもしれない。

その後、コルビュジエはまずパリに向かい、オーギュスト・ペレの下で最新の鉄筋コンクリート構造について学ぶ。次にベルリンに移動し、AEGタービン工場で知られるペーター・ペーレンスの下で大量生産のための建築・プロダクト・グラフィックのトータルデザインに接した。どちらも、一貫して手工芸を重視するウィーン工房では経験できない修行である。しかしながら決して装飾を捨てたわけではなく、自分なりに見極めようとした努力が『今日の装飾芸術』(1926)から読み取れることを付記しておきたい。

## 4. 『座るための機械』の構成要素

### 4-1 トーネット社の曲木の技術

手工芸による質の高さは、ウィーン工房が一貫して大切にしていた姿勢である。1933年に、出資者の事情で倒産した後も、ホフマン自身はこの方針を崩さなかった。それは、質の高い工芸品が、つくり手と使い手の両方の心に良い影響を与えるという

モリスの考えを引き受けてのことであろう。もちろん同じ理由から、モリスは、工場での機械生産の悪影響を危惧していた。ところが、ホフマンの『座るための機械』は、ネーミングに文字通り「機械」を有している。

『座るための機械』は、J&J コーン社により製造されたが、その曲木の技術は、もともとドイツにあったトーネット社が19世紀に開発したものである。トーネット社は、ミヒャエル・トーネット (Michael Thonet, 1796-1881) が、1819年、ドイツのポッパルトに工房を構えたところから始まる。1841年には、曲率や形態において17世紀のウィンザーチェアなどから格段に進化した曲木の技術によりイギリス、フランス、ベルギーで特許を取得した。翌年、オーストリア宰相メッテルニヒの勧めでウィーンに移転、1849年、トーネット社を設立する。1851年にはロンドン万国博覧会に出展して入賞、その後各国で受賞を重ねた。1857年、工場をチェコへ移転、ブナの森と安い労働力を確保し、無駄の無い最小限の部材を考案して大量生産し、36脚分を1 m<sup>3</sup>の箱に詰めて各都市に送った。現地では、需要にこたえ職人がそれらを組み立てた。輸送費の軽減を図るノックダウン方式と、一脚の軽さ、曲木の技術による自由な曲線、手ごろな価格などで、トーネット社のビジネスは大成功を収めた。1871年、ミヒャエル没後も息子たちが経営を引き継ぎ、コーン社のような後進と競い合った。

1900年代にはいと、トーネット社は、オットー・ワグナーや、ヨゼフ・ホフマンの家具を曲木の技術で制作、1920年代後半には、マルト・スタム、ミース・ファン・デル・ローエ、マルセル・ブロイヤーの鋼管家具を製作している。そしてこの時期、コルビュジエたちのLCシリーズも制作した。19世紀に発明した独自の曲木技術、1920年代の鋼管による技術開発などで、建築家の描く新時代のイメージの実現を支えたと言えるだろう。しかしながら、現在も親しまれている No.214 (もと No.14) や、No.209 (もと No.9 その後 No.6009 あるいは No.600) は、それぞれ1859年および1871年の発表である。このことは、ワグナーやホフマンを支えるずっと以前なのであり、モリスが自らの商会をおこす時期と前後する。

つまり、トーネット社は、工場における大量生産品のため、プロトタイプをつくるデザイナーを誕生させたといえるパウハウスを先取りしたといえる。それだけでなく、さらに遡って機械による大量生産品の醜悪さに対するモリスの危惧をよそに、長く愛される優れた製品を生み出したといえるだろう。この事実におまージュをささげるかのように、No.209 は、ル・コルビュジエが好んでエスプリ・ヌーボー館 (1925) や、ワイゼンホフ・ジードルンク (1927) のインテリアに用い、自らも使用していた。そのため「コルビュジエ・チェア」と呼ばれるほどである。

ホフマンの『座るための機械』は、コーン社によるが、トーネット社のノックダウン方式を援用している。しかし、20世紀の多くのプロダクト・デザインの名作がそうであるように、最初に制作された1905年は、特注品としてであって、量産が目的ではなかった。好評を博したためであろうか、1908年から

1916年にかけて継続的に量産された<sup>7)</sup>。しかしながら、「ウィーンの曲線」とうたわれた自由自在な曲線は肘掛から脚をつなぐ円弧と四角形の隅の角丸部分に控えめに用いられるのみで、全体としては直線的な構成である。ホフマンが指定する曲率で直角に曲げることは簡単ではなかったと想像される。また、部材断面が円ではなく四角形つまり角材を用いているなど、「方形」を徹底している。

さらに、『座るための機械』には、要所に球体を取り付けられている。役割の一つは、水平垂直の部材が接合される部分の補強と、視覚的なアクセントで、キャバレー・フレダマウス (1909) の椅子にも用いられている。当時のホフマンはこの球体を好んで使っており、ホフマン作と分かる目印でもある。球体のもう一つの役割は、リクライニングの調整のストッパーとしてで、背もたれが5段階に調整できる。また、この椅子は、座面の下からフット・レストを引き出して、足元の高さを上げることができる。さらに、背もたれを折りたたむことができる。『座るための機械』と名づけられたのは、大量生産可能なパーツによるだけでなく、リクライニングの調整にフット・レストの出し入れや折り畳みの機能を加え、あたかも機械設計の如く椅子の快適性と扱いやすさを追求したためだと考えられる。それは、後のエッグ (Egg, 1920) にも受け継がれている。

この時期、すでにトーネット社では、担架や車椅子、ベッドで横になったまま使用できる食事用のテーブルなどもつくられていたことが1904年のカタログ<sup>8)</sup>から分かる。この観点からは、『座るための機械』もまた、サナトリウムのための医療用家具として周到に配慮されたといえるだろう。全体として『座るための機械』の各部材は、すべて、それぞれの位置において座る際の安楽・快適と、看護する側にとっての扱いやすさを保証するための機能的・構造的役割とを担っているといえる。

#### 4-2 モリス・チェアの参照

『座るための機械』にみられるような「休息」という必要に応えるために段階的調整が可能なリクライニング方式自体は、ホフマンのオリジナルではない。最初に作品として世に出たリクライニング・チェアは、建築家フィリップ・ウェブによるモリス・チェア (1865) とされる。ウィリアム・モリスは、1861年、モリス・マーシャル&フォークナー商会を開設した。モリス・チェアの原型は、商会のスタッフがロンドンの南東に位置するサセックス地方に出かけ、キャビネット店でみつけた古いリクライニング・チェアだといふ。あるいは大工の作業場<sup>9)</sup>にあったなど諸説あるが、いずれにしても、この椅子は目利きに応える価値ある骨董品だったと推察される。商会は、デザインの源泉を地域の伝統文化に根ざす家具に求め、各地を調査していたのである。

当時の商会のチーフデザイナーは、『赤い家』(1860)を設計したフィリップ・ウェブであった。そして、サセックス地方で見出されたリクライニング・チェアを早速ウェブがリデザインしたのが1865年、市場には翌年あたりに出したようである。このリクライニング・チェアこそが、モリス・チェアの最初のモデルとされる。なお、モリス・チェアは、1940年にモ

リス商会が閉じるまで制作販売されたロングセラーであった。

さて、驚くべきは、3段階調整ができるリクライニング・チェアが拓がったスピードである。発売と同時に熱烈な支持を受け、あっという間にイギリスからヨーロッパ大陸に上陸、ウィーン、パリを経て、さらに大西洋を越え、アメリカ東海岸に渡ったという。さらに大陸横断し、数年のうちにサンフランシスコに到達したという逸話<sup>10</sup>を残している。快適な生活や自分の居場所を自宅に求める心が欧米の人々の中に急速に育っていたことを示すように思う。リクライニングには3段階の角度調整が可能な木製の骨組み、座面と背もたれに付加したクッションという特徴が保持されながら、アーツ・アンド・クラフツ調、ゴシックリバイバル風から、グスタフ・スティックリー(1858-1942)、フランク・ロイド・ライト(1867-1959)などクリエイターによるデザインまで、当時流行した様式や新進作家の個性を取り入れて様々なデザインがなされたのである。

視覚的に様々な工夫が凝らされたモリス・チェアだけに、モリスを信奉し相応の経験を積んだホフマンは、自らもモリス・チェアへのオマージュに挑戦したいと考えたことは容易に想像できる。つまり、過去の歴史主義やモリス商会のデザイン志向に囚われない「ウィーンの新様式」としての衣裳をまとわせるのである。そのために、リクライニング・チェアの「休息」という目的に対して、3段階から5段階へと角度調整の幅を広げ、引き出せるフット・レストや背もたれの折り畳みというさらなる機構を組み合わせた。サナトリウムの結核患者のために、胸を圧迫せず、リラックスできる姿勢を選べる、看護や運搬のために使用しやすいなどサナトリウムという場所の必要に可能な限り答えて、機能を充実させているのだ。

『休息のための機械』において、コルビュジエもモリス・チェアを参照したことが確認されている。1922年のモリス・チェアのスケッチは、かなり武骨ともいえる直方体の折れ曲がった形状をしている。そして、シャルロット・ペリアンは、このモリス・チェアからスケッチを始めている。直方体は基本的な幾何学形態なので、そこから始めることについては、コルビュジエの指示があったのではないと思われる。一方、フランスの寝椅子(chaise longue)は、ロココの時代から数多くの優雅なバリエーションがみられる。それにも関わらず、意図的に、とりわけ武骨なデザインのモリス・チェアから始めている。結局、モリス・チェアの側面に、ひとつながりの曲線が現れた時点で、それは、一気にLC4の形態へ向かう。

LC4のリクライニングの調節は、円弧のクロームメッキパイプをスチールの台におくことで連続性を獲得している。おおむね3段階で調整していたモリス・チェアとの決定的な違いである。一方、モリス・チェアのように背中と腰との間の角度変化に対応していないところは、フランスの寝椅子と共通している。いずれにしても、トネットの鋼管加工の技術力は、LC4のスケッチの方針変更にも強く影響したと考えられる。

さて、前述のように1925年、コルビュジエが、No.209をエスプリ・ヌーボー館で使用する。コルビュジエがその後もNo.209を好んで使用していたことから、形態的な好みとして、

直方体が折れ曲がり、それゆえにごつごつとしたモリス・チェアに留まる理由は、もともと無いようにみえる。しかしながら、「住宅は住むための機械」という着想を発展させていた1921-23年には、フランスに豊富に存在する寝椅子ではなく、イギリス発のモリス・チェアを原型としていた。それは、ホフマンの『座るための機械』の原型であるという事実に起因すると推察される。コルビュジエが、自らLC4に『休息のための機械』と名づけたのは、トネットの新技术に支えられ、自分なりに二つの椅子を越えたと考えた証ではないだろうか。そうであるならば、ホフマンの「機械」、「休息」、「幾何学」は連続とコルビュジエに受け継がれたことになる。

## 5. 「東方への旅」とパルテノン神殿での体験

コルビュジエの最初の「機械」についての言説として、1911年、『東方への旅』におけるパルテノン神殿での体験を挙げるべきだろう。遠くからアクロポリスの丘の上にパルテノンを遠望したコルビュジエは、次のように記している。

「パルテノン、この驚くべき機械は一人海に向かい、四時間の歩行、船で一時間で至る範囲に、その立方体の支配をいきわたらせている<sup>11</sup>。」

ここには、「機械」、「支配」、「立方体」が出てきて、「支配」は、パルテノンの目的であり機能、「立方体」は、「幾何学」のカテゴリーに入る。これまでみてきた『座るための機械』と『休息のための機械』との比較対照の視点との一致に驚かされる。このことは、何を意味するのだろうか。

若き日の巨匠が記したこの言葉は、それだけを読むと、あたかも新時代の建築を創るために受けた靈感のようにも、パルテノン神殿に祀られた女神アテナの神託のようにも感じられる。それゆえ、この言葉は、巨匠としてのその後の目覚ましい作品や言説と共に思い起こしてしまう傾向がある。

さて、自ら「東方への旅」と名付けたこの旅は、よく知られるように、東欧諸国からトルコを経てギリシャ、さらにイタリアに向かうという順序をとっていた。コルビュジエが、この旅行記を、1911年10月10日に書き上げたのは、南イタリアの都市ナポリであった<sup>12</sup>。名高い『東方への旅』は、ギリシャおよびイタリアを旅した後半によって印象づけられ、イスタンブールでの経験はコルビュジエの作品を語る際、本人の後の言説も原因になり、どちらかといえば否定的に扱われているように思う。そこでこの経験は、「パルテノン体験」というハイライトのための引き立て役に見えてしまうのだ。このことは、「なぜコルビュジエがイスタンブールまで出かけたのか」という問いへの答えを得にくくしている。

コルビュジエは、この旅でウィーンを4年ぶりに再訪したが相変わらず都市としての魅力を感じておらず、理由はその生気のなさだったという。ウィーンを出ると、圧倒的な生活習慣の違いにもかかわらず、東欧諸国の異文化との触れ合いを楽しんだことが、音楽、食事、衣服をはじめ、自然や都市の描写から伺える。このような姿勢は、イスタンブールでも同様で、むしろ、さらに深まった感がある。

特に建築や街を真摯に描いているのは、建築家を目指す以上当たり前かもしれないが、際立つのは、異なる宗教と文化に根差した人々の振る舞いについての観察と感想である。特に、訪れる街の人々と、旅行者である自分たちとの信仰の違いについて、何度もお互いに対して「異教徒」という言葉を用いて描写している。全体として、信仰篤い人々の表情、言動、行動への尊敬や愛情に溢れている。それは、パルテノン神殿を訪ねた後も変わらない。『東方への旅』の終章で旅を振り返る「西方の地にて」において、次のように述べている。

「あらゆる点において、トルコ人は傑出している。彼らはつましく、威厳があり、事物の存在を尊重する。彼らの作品は壮大で美しく、堂々としている。なんとという統一！なんとという普遍性！なんとという知恵！大モスクに表れたあの夕暮れ...<sup>13)</sup>」

そんなトルコを体験する目的は何処にあったのだろうか。イスラム文化を体験するのが目的であれば、古代文明の地としてエジプトに赴く選択肢もあっただろう。特にピラミッドという言葉は、『東方への旅』に何度も登場し、幾何学形態への明確で強い関心が伺える。しかしそうはしなかった。

一方、コルビュジエは、『東方への旅』へ出発する時、その旅が「心の最深奥の感性をも注ぎ込むことのできる理想的輪郭を持った壺のごときものとなるにちがいない<sup>14)</sup>」と希望を込めて書いている。特に、「心の最深奥」という言葉が注目される。そして、ブカレストでは自らの宗教であるプロテスタントについて次のように批判的かつ直截に評している。

「オーギュスト（旅を共にした友人）と私は、意見の一致を見た。宗教としてのプロテスタンティズムは官能性を欠いているという点で。一人間の意識下の部分で、その理性、あるいは高揚した潜在意識の一部をなしている聖域を満たすために必要な官能を欠いている。理性の支配を曇らせ妨げるこの官能は、内在的悦びや、打ち震える生命の基底となるものである<sup>15)</sup>」

コルビュジエの信仰と官能についての上記の言説は、「住むための機械」の解釈に際して、あまり注目されていないように

思う。しかしながら、パルテノン神殿を「立方体（幾何学）」の「機械」による「支配」と直感した経験は、常に体を駆け抜ける歓喜を伴って思い出されている<sup>16)</sup>。それは、キリスト教以前の古代多神教に、コルビュジエが最深奥の感性を開いて感じ取った官能によるもので、不可分な一つの直感的体験である。

この体験に倣い、もし、カソリックのホフマンの『座るための機械』を「幾何学」によって構成された「休息」のための「機械」と直感したとすれば、「異教徒」のプロテスタントであるコルビュジエには、やはりパルテノンと同質の歓喜をともなう、何度も思い出されたのではないだろうか。それこそが、20年以上経てなお、コルビュジエを、まさに『休息のための機械』へと導く力となったと推察されるのである。また、『座るための機械』は、どこにも先駆けてウィーンのホフマンの下で生まれていた。スイスの時計職人の村から来たコルビュジエは、国際都市ウィーンの僅かなイスラムの香りを確かに嗅ぎ取ったであろう。その香りを発する元はトルコにある。東方の果てがコルビュジエにとってトルコだった理由かもしれない。

## 6. 結び

1907年、冬のウィーンで、パリに向かう直前にコルビュジエはホフマンに会うことができた。パルテノンの遠望から推察すると、会えても会えなくても、コルビュジエはウィーンの市街でウィーン工房とホフマンを探索したと考えられる。また、サナトリウムには入れなくてもプルカースドルフに足を延ばしたのではないだろうか。『座るための機械』の実体験は、果たせたのかどうか分からない。一方、生気が無いと感じられたウィーンに対して、ホフマンは、他者を尊重し自分の絵の才能をも評価する活き活きと魅力ある芸術家だったのだろう。その体験は、『座るための機械』を成立させるすべての要素と共に若きコルビュジエの心の最深奥に刻まれ、デザインの「遺伝子」となったのではないだろうか。

## 参考文献

- 1) 上野伊三郎, ヨセフ ホフマン, 彰国社, 1955
- 2) Josef Hoffmann, Josef Hoffmann: Selbstbiographie / Autobiography, Hatje Cantz Verlag, 2009
- 3) August Sarnitz; [translation, Karl Edward Johnson], Josef Hoffmann, 1870-1956: in the realm of beauty, Taschen, 2007
- 4) ジャン・ブティ (田路貴浩他 訳), ル・コルビュジエー自ら語る生涯, 中央公論美術出版, 2021
- 5) ル・コルビュジエ (吉阪隆正 訳), 建築をめざして, 鹿島出版会, 1967
- 6) 同上 (前川国男 訳), 今日の装飾芸術, 鹿島出版会, 1975
- 7) 同上 (石井勉 訳), 東方への旅, 鹿島出版会, 1979
- 8) 同上 (山口知之 訳), エスプリ・ヌーボー: 近代建築名鑑, 鹿島出版会, 1980
- 9) Jaque Barsac, Charlotte Perriand: Un art d'habiter 1903-1959, édition norma, 2005
- 10) オットー・ワグナー (樋口清 訳), 近代建築, 中央公論美術出版, 2012
- 11) 朝日新聞社他, 生活と芸術—アーツ&クラフツ展:ウィリアム・モリスから民芸まで, 2009
- 12) 加藤晃一, ウィーンの曲線 トーナットの椅子, 伊奈製陶, 1983
- 13) 磯崎新, 人体の影, 鹿島出版会, 2000

## 注釈

- 1) 英訳での“Sitzmaschine”は“machine for sitting”, “la machine à repos”は“machine for relaxing”に沿って和訳した。
- 2) 参考文献 2), p.85, ll.1-5
- 3) 参考文献 1), p.10, ll.4-11
- 4) 参考文献 4), p.46
- 5) Josef Hoffmann of the Viennese Modernism and the Wiener Werkstätte (austria.info), 2022.09.08
- 6) 参考文献 2), p98.ll34-36
- 7) Sitzmaschine Armchair - Wittmann, 2023.09.08
- 8) 1904年版のカタログに記載された。参考文献 12) p.59
- 9) 参考文献 11), p.53
- 10) Evolution of the Morris Chair - Design for the Arts & Crafts House | Arts & Crafts Homes Online (artsandcraftshomes.com), 2023.09.08
- 11) 参考文献 7), p.222, ll.1,2
- 12) 同上, p.247
- 13) 同上, pp.246,247
- 14) 参考文献 7), p.17, ll.10-12
- 15) 同上, p.167, ll.7-12
- 16) 同上, p.245