

ル・コルビュジエの新芸術としての写真の解釈と建築設計への反映

ル・コルビュジエにおける芸術思想の源流の一つとして

Le Corbusier's interpretation of photography as a new art
and its reflection in his architectural design

One of the origin of Le Corbusier's aesthetics

2021年2月

白石 哲雄

Tetsuo SHIRAISHI

ル・コルビュジエの新芸術としての写真の解釈と建築設計への反映

ル・コルビュジエにおける芸術思想の源流の一つとして

Le Corbusier's interpretation of photography as a new art
and its reflection in his architectural design

One of the origin of Le Corbusier's aesthetics

2021年2月

早稲田大学大学院 創造理工学研究科

白石 哲雄

Tetsuo SHIRAISHI

ル・コルビュジエの新芸術としての写真の解釈と建築設計への反映
ル・コルビュジエにおける芸術思想の源流の一つとして

目次

序論		p.5
一節	研究背景	
二節	既往研究の成果と問題点	
三節	研究目的と位置付け	
四節	研究方法	
五節	論文構成	
本論		p.12
第一章	ウッジェーヌ・アジェの写真に発露するパリへの眼差しへの共鳴	
一節	展望	
二節	パリの芸術家とアジェ	
	(一) 古きパリを撮影した写真家アジェ	
	(二) シュルレアリストたちによるアジェの発見	
	(三) アジェの記録簿に記された顧客情報	
	(四) 芸術家とル・コルビュジエの交流	
	(五) 小結	
三節	ル・コルビュジエの都市思想を表す資料としてのアジェ	
	(一) <i>Menace sur Paris</i> とアジェ："Plans, N°.2" (1931)	
	(二) <i>Menace sur Paris</i> とアジェ："La Ville Radieuse" (1935)	
	(三) ヴォワザン計画とアジェ	
	(四) 小結	
四節	パリへの眼差し	
	(一) パリ：荒廃した都市、不衛生街区	
	(二) アジェ：生活者の記録	
	(三) 小結	
五節	まとめ	
第二章	写真家としてのル・コルビュジエ	p.29
一節	展望	
二節	ル・コルビュジエが使用したカメラと時代背景	
	(一) 19世紀末から20世紀初頭における写真史	
	(二) ル・コルビュジエが使用したカメラ	
三節	1936年から1938年のル・コルビュジエの写真活動	
	(一) ル・コルビュジエの写真の撮り方	
	(二) 1936年から1938年の写真350枚の整理	
四節	1907年から1917年に撮影された写真との比較	
	(一) 1907年から1917年に撮影された写真	
	(二) 両時期の写真の比較：「人」	
五節	小結	

- 一節 展望
- 二節 ロンシャンの丘に関するオーラルヒストリー
 - (一) ロンシャンの丘を巡る時系列
 - (二) 礼拝堂と丘の一体化
 - (三) 現在の施設公開状況
- 三節 実測調査と図面作成
 - (一) 実測図の作成
 - (二) 間仕切り壁の増築・減築
- 四節 図面分析
 - (一) ミュロンダン型（幾何学）の形態
 - (二) モデュロール及び秩序の構成
 - (三) ランドスケープ
 - (四) 色彩評価
- 五節 4枚の写真の制作背景
 - (一) ル・コルビュジエの手紙
 - (二) 手紙による写真フレームの見積
 - (三) 写真フレームの再製作
 - (四) 写真の配置と製作寸法
- 六節 写真の原画と配置による空間体験
 - (一) カナの婚礼（食堂）
 - (二) キリストを背負う聖クリストフォロス（食堂）
 - (三) 寄進者のいるピエタ（男性用共同寝室）
 - (四) 聖母子（女性用共同寝室）
 - (五) 写真1：食卓に並ぶ数少ない母子の配置と巡礼者の食卓
 - (六) 写真2：子の旅立ちと重なる巡礼者の旅立ち
 - (七) 写真3：子の命を思う母の姿と女性信者の部屋
 - (八) 写真4：子の魂を思う母の姿と男性信者の部屋
 - (九) 巡礼者の家に構築された精神世界
- 七節 小結

結論

p.81

資料編・参考文献

謝辞

研究業績

序論

第一節 研究背景

1979年、一冊の写真集に出会った。1930年にパリとライプツィヒで出版された赤い表紙の普及盤『アジェ、パリの写真家』"Atget, Photographe de Paris"¹⁾という表題のフランス語版であった。それは作家ピエール・マッコルラン Pierre Mac-Orlan (1882-1970) 序文による写真家ウージェーヌ・アジェ Eugène Atget (1856-1927, 以下アジェと略記) 最初の写真集であった。この古い写真集は消えゆくパリの哀愁や郷愁を感じとるものだけでなく、緊張感のある都市写真、計算された写真空間を感じさせた。その中でも《プロカ通り 41 番地》41 rue Broca (1912 年撮影)²⁾という写真に、建築家ル・コルビュジエ Le Corbusier (1887-1965) 設計による《ロンシャンの礼拝堂》Chapelle Norte Dame du Haut (1950-1955) の南面壁のディテールを連想させた。

2005年から2008年、ル・コルビュジエとアジェの関係性の調査のために当時ニューヨークメトロポリタン美術館 The Metropolitan Museum of Art のアジェ研究家マリア・モリス＝ハンバーグ Maria Morris Hamburg を訪ねた。そこでアジェの写真集、またそれを出版した写真家ベレニス・アボット Berenice Abbott (1898-1991) についての知識は得ることができたが、ル・コルビュジエとの関係については得られなかった。

その後2011年5月、ニューヨーク近代美術館 The Museum of Modern Art, New York でアジェの顧客リスト（アジェの死後ベレニス・アボットが1968年に写真と共に一括購入、その後ニューヨーク近代美術館に収蔵）を閲覧する機会を得た。そのリストの中に、ル・コルビュジエの本名 Charles-Edouard Jeanneret と思われる "Jeannot"（ジャンノ）という名前を確認した。また、その間2009年よりパリのル・コルビュジエ財団の資料室でル・コルビュジエの著作を調べ、2010年に『輝ける都市』"La Ville Radieuse"(1935)³⁾に出会った。これから、これまで日本で翻訳版として認知されていた坂倉準三訳の『輝く都市』（1968）は1946年に発表された"MANIERE DE PENSER L'URBANISME"の邦訳であり、この1933年に発表された『輝ける都市』については、未邦訳であることがわかった。その第4章第3節「パリの危機」Menace sur Paris⁴⁾内の図版にアジェの写真が2枚使用されており、その内の1枚が《プロカ通り 41 番地》であった。

調査を進めていく中で2013年にル・コルビュジエが撮影した写真5531枚を財団から紹介された。2015年早稲田大学會津八一記念博物館で「没後50年「写真家としてのル・コルビュジエ」展⁵⁾を開催し、約350枚の写真を展示した。また2013年以降ロンシャンでは礼拝堂、巡礼者の家、売店、司祭者の家の実測を行った。

第二節 既往研究の成果と問題点

これまでのル・コルビュジエ研究を概観すると、近代建築家及び総合芸術家としての側面を捉える流れの中で建築とともに音楽・彫刻・絵画・写真を扱う芸術創作の面と、一人の人間としての内面を取り上げて、施主・家族・友人などとのつながりを辿る人間関係の面の2つの面が大きな構図を築いている。

ル・コルビュジエと写真家たちとの関係に言及した書籍として、"*Le Corbusier and The Power of Photography*"が挙げられる⁶⁾。ル・コルビュジエや彼の建築作品・自宅等を撮影した写真家たちとの関係性を通して、ル・コルビュジエの背景を捉えている。また、ティム・ベントン Tim Benton は写真家としてのコルビュジエに関して言及している⁷⁾。しかし本研究で対象としている、資料としてのアジェの写真に関して言及しているものは見当たらない。ル・コルビュジエとアジェとの関係性についてはアルマンド・ラバサ Armando Rabaça が2012年に言及している⁸⁾。1920年代のコルビュジエの計画に見られるデカルト的思想が彼の絵画の原則に遡って示せるとし、ヴェルサイユへの訪問に着目している。アントニオ・ブルックレーリ Antonio Bruculeri⁹⁾によるル・コルビュジエのヴェルサイユへの傾倒をさらに分析したもので、アジェの影響によってル・コルビュジエは古典主義とロマン主義を調和させた非古典的アプローチを獲得したとし、"*La Ville Radieuse*"にアジェの写真2点が引用されていること¹⁰⁾、ル・コルビュジエの所有するヴェルサイユのポストカードのうち、裁判所に関する写真の中の少なくとも1枚がアジェの写真であること¹¹⁾、ル・コルビュジエが頻繁に利用した図書館や博物館でポストカードに印刷されたアジェによるヴェルサイユの写真を簡単に閲覧できたこと¹²⁾など、物理的な接点があったことを検証している。また、アジェの写真には彼自身の憂鬱な性格 melancholy が込められているとし、同様に孤独と憂鬱になりがちであったル・コルビュジエはアジェの都市風景と「空虚な庭 empty garden」を容易に感知することができたと述べた¹³⁾。

さらに、2013年にはアジェと都市風景に関して江口が言及している¹⁴⁾。ピトレスク概念<注意を引き、絵に描きたいような、固有の様相による魅力を有する>を持つとされるアジェの「古きパリ地誌シリーズ」*Topographie du vieux Paris*を分析し、当時のパリの景観特性を導き出すことを行っている。アジェに着目した研究ではあるが、本研究で主題とするのはアジェ自身の創作態度や意図ではなく、周囲のシュルレアリスト達の評価、またル・コルビュジエとの関連であるため、趣旨は大きく異なる。

ル・コルビュジエの写真に関してはこれまでにコルビュジエの書籍の中の写真に関しての論文は行われてきたが、ル・コルビュジエ自身の写真に関する論文はなされていない。これはル・コルビュジエが自身の写真をあまり公表しなかったことが背景にあると思われる。先述したようにティム・ベントンが"*Le Corbusier Secret Photographer*"の中で写真家としてのル・コルビュジエを取り上げ、言及しているものの具体的な写真の分析を行っていない。

また、ル・コルビュジエの建築に関してこれまでに数多くの研究がなされ、ロンシャンの礼拝堂に関する論文も数多く存在するが、同様にロンシャンの丘にある《巡礼者の家》に関してはこれまでに論考の対象とはされてこなかった。

本研究はこれら既往研究を概観した上で、ル・コルビュジエの写真に対する解釈を考察するものである。

第三節 研究の目的と位置づけ

筆者は "*La Ville Radieuse*" の日本語翻訳・出版¹⁵⁾を通して、当書籍に引用されている図版のうち2点がアジェの写真であることを確認した。

そこで本研究では第一章でル・コルビュジエが "*La Ville Radieuse*" を始めとした自身の書籍にアジェの写真の使用（使用:ここでは原画そのままの引用、自身で切り取って編集した画像の使用の意味を含む）していたことを端緒として、シュルレアリストたちからのアジェの評価、特にル・コルビュジエからの評価とル・コルビュジエとアジェの共通点を明らかにする。

第二章では、筆者が実行委員会委員長を勤めた2015年の「没後50年「写真家としてのル・コルビュジエ」展」に際してル・コルビュジエ財団より借用したル・コルビュジエの写真並びに所有の撮影機の特長検討を通して、ル・コルビュジエが写真をどのように捉え、扱っていたのかを明らかにする。

第三章ではル・コルビュジエによってフランス・ロンシャンに設計され、写真の配置を設計段階から考慮していた《巡礼者の家》*Maison des Pèlerins* (1952-1955)を取り上げ、写真の情報整理や写真配置による空間分析、また一連の写真の修復作業・実測を通じ、写真活動と建築設計の関連性が直接的に現れていることを検証する。ロンシャンの丘を構成する建築群にル・コルビュジエが込めた思想の一端をさらに明らかにする。

全体として本研究はル・コルビュジエの芸術としての写真に関して、ル・コルビュジエが使用した写真や撮影した写真、建築設計に使用した写真の連関・考察を通して、写真という芸術創作の面からル・コルビュジエの芸術思想の源流を追うものである。またその中で、ル・コルビュジエ研究の新たな視座を提示する。

本論文の既往研究に対する位置づけは次のようになると思う。

写真の分野において見れば、ル・コルビュジエ自身が写真家であったという芸術創作の面と、出版物や広告のためにメディアとしてル・コルビュジエ・彼の作品を撮影した大勢の写真家たちとの人間関係（撮影者－被写体）の面の2種類に大別されること。一方、ル・コルビュジエは自身の思想を体現する媒体として出版物・絵はがき・写真等を大量に所有しており、常に著作やプロジェクトに使用して言葉の一部と形付けてきた。これら無数の思想の欠片に対しては一つ一つを検証していく他なく、本研究はこの一端を成すものと位置づけられる。

これまでのル・コルビュジエ研究においてル・コルビュジエが撮影した写真の分析はこれまでに Rowe らによってこなかつたものであり、今後のル・コルビュジエ研究の中でも発展性のある研究となり得る。

また、礼拝堂やロンシャンの丘に関する既往論文は多く存在するが、《巡礼者の家》に着目した研究は見当たらない。《巡礼者の家》はル・コルビュジエの建築の中で設計段階から写真配置の検討が行われていた唯一の建築であり、他の建築と比較してもその特異性が伺える。本研究は《巡礼者の家》を多面的に検証することで礼拝堂、ロンシャンの丘の一連の研究、ル・コルビュジエ研究に新たな視座を与えるものになることを期待している。

第四節 研究方法

第一章ではまず、アジェの写真を芸術として取り上げてきたシュルレアリスト達とル・コルビュジエの間に交友関係があったことを概観する。アジェの写真活動を追いかけて、当時の芸術界におけるアジェの写真の評価を整理し、アジェの写真を所有・使用することの価値を検証する。参考資料としてアジェが取引を行った顧客の名簿をMoMAにて確認し、芸術家達やル・コルビュジエとの接点の有無についても検証を行った。次に、ル・コルビュジエがアジェの写真在先述の複数著書に引用していたことを述べ、引用された箇所の変遷を1930年から1939年まで追っていき、写真がレイアウトされていた箇所、特にヴォワザン計画におけるアジェの写真の意味付けを検証する。アジェの写真がいかにル・コルビュジエの著書の内容に同調したのか、あるいはいかにル・コルビュジエによって読み込まれ、図版として採用されたのかを考察することで、両者のパリを捉えた眼差しに共通点があったことを示す。続いて、当時のパリを取り巻く社会要素として、感染症、第二次世界大戦の影響を踏まえ、ル・コルビュジエがアジェの写真を使用しなくなった1940年以降について考察する。

第二章ではル・コルビュジエ財団から借用した1936年から1938年にル・コルビュジエが撮影した写真を整理をした。日時・場所が特定できた350枚を対象として分類を行い、この時期の写真の特徴を表出させる。1907年から1917年にかけて撮影した写真との比較分析を行った上で、この時期の写真がル・コルビュジエの芸術活動の中でどのように位置付けられるかを考察する。

第三章では、《巡礼者の家》の施主の一人フランソワ・マテ氏 Francois Mathey のご子息でありノートル・ダム・デュ・オー慈善事業協会 I.A.O.N.D.H 元副プレジデントのジャン・フランソワ・マテ氏 Jean Francois Mathey (以下、マテ氏と略記) の言説調査を行い、次に実測調査を基に作成した図面と原図の比較分析を行う。実測結果を踏まえ、形態・寸法・配置・色彩の各項目において検証を行う。内部の写真に関しては、ル・コルビュジエ財団や国立西洋美術館、MoMAなどの協力のもと写真の原画の所在地を明らかにして、現地で再撮影を行った。その後データ化、印刷を経て巡礼者の家の写真の貼替えを行った。再撮影した写真と、元々配置されていた写真を比較を行なった。

ル・コルビュジエ財団所蔵の手紙からル・コルビュジエが設計時に写真の設置を構想していたこと、また大きさや仕様を確認する。実際に印刷を行う過程においては大判化する際の印刷面の継ぎ位置などを検討し、壁面に設置する木製パネルへの貼付けなど詳細の確認も行った。続いて本研究で判明した原画の情報を記載する。印刷に採用した最終構図に加え、保管されていた町や撮影風景などの記録を記載する。さらに4枚の原画の内容と《巡礼者の家》での設置箇所を振り返り、平面計画における設計思想を検証する。最後にまとめを記述して本研究の構成とする。

注

-
- 1) photo : Eugène Atget, text : Pierre Mac-Orlan, Atget, Photographe de Paris, Henri Jonquières, Paris, 1930
 - 2) Ibid., p.85.
 - 3) Le Corbusier, La Ville Radieuse, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, Paris, 1935
 - 4) Ibid., 第4章3節 p.100 左下に1点目《プロカ通り41番地》*41 rue Broca*(1912年撮影)が「歴史 歴史的なパリ、結核の病巣」*Histoire, Paris historique et tuberculose*と題されて掲載され、p.103 右上に2点目《辻馬車1910》*Fiacre 1910*(1910年撮影)が「それ進め!(馬への掛け声)アーバニズムにも同じく...」《Hue Cocotte!》...(en urbanismeaussi)と題されて掲載されている。
 - 5) 「没後50年「写真家としてのル・コルビュジエ」展」(2015年)は筆者が中心となり、早稲田大学ル・コルビュジエ実測調査研究会(Waseda University Research & Measurement Survey Group on Le Corbusier)が2013年度から行ってきたル・コルビュジエ研究・調査の一環として2015年7月6日から2015年8月2日まで開催した展覧会である。
 - 6) Nathalie, H. & Lada, U.: *Le Corbusier and The Power of Photography*, Thames & Hudson Ltd, London, published on the occasion of the exhibition "The Constructed Image: Le Corbusier and Photography" and the 125th anniversary of the birth of Le Corbusier, Freeman of the city of La Chaux-de-Fonds, Switzerland, 2012
 - 7) Ibid., pp.31-53, Tim Benton, "Le Corbusier's Secret Photography" 及び、Tim Benton, *LC Foto*, Lars Mueller, 2013
 - 8) Armando RABAÇA, *Le Corbusier, Atget, and Versailles*, JOELHO. Revista de Cultura Arquitectónica No.3, 2012, pp.157-166
 - 9) Antonio Brucculeri, "The Challenge of the "Grand Siècle"", Stranislaus von Moos & Arthur Ruegg, *Le Corbusier Before Le Corbusier*, pp.98-107, New Haven & London, Yale University Press, 2002
 - 10) Armando RABAÇA, op.cit.,9, pp.166 「For two images by Atget published in the same book see p.100, 103. Atget was by then internationally acclaimed, well known in the Parisian artistic milieu, and his work had been used by Man Ray and the surrealists.」, John Szarkowski, *ATGET*, Department of Publications The Museum of Modern Art, New York, 2000 (邦訳:原信田実『ウジェーヌ・アジェ写真集』岩波書店、2004、pp.126)「ル・コルビュジエの論文中の写真がアジェによるものだと(未発表の論文の中で)初めて特定したのは、アジェの研究者のジャン・ルロワだ、とモリー・ネスビットは明らかにしている。」
 - 11) Ibid, FLC L5-7-272 はアジェの写真(BNF-Est.Eo 109b bte 24)を切り取った画像である。「A limited research on Atget's work has shown that, among Jeanneret's postcards of Versailles, there is at least one by Atget (FLC L5-7-272), which is a cropped photograph of La Cour de Marbre dated from 1903 (BNF - Est. Eo 109b bte 24).」
 - 12) Ibid., pp.162 「He also had easy access to Atget's images of Versailles in the libraries and museums he used to frequent, and in regular printings, such as postcards.」
 - 13) Ibid., pp.166 「The melancholy of Atget's photographs has been often related to his own personality. Also prone to solitude and melancholy, Jeanneret could easily sense the tone of Atget's images of "empty gardens" and cityscapes.」
 - 14) Eguchi, K.: *Study on the Concept of Picturesque in Paris by the Photos of Eugène Atget from the End of the Nineteenth to the twentieth Century: The Analyze of the Characters of the Landscapes of the Pictures in the Series of the Sorbonne Area*, City Planning Institute of Japan, Vol.48, No.1. pp.83-93, 2013 (in Japanese), 江口久美:ウジェーヌ・アジェの写真による19世紀末から20世紀初頭のパリにおけるピトレスクに関する研究, 都市計画論文集, Vol.48, No.1, 日本都市計画学会, pp.83-93, 2013
 - 15) 邦訳:白石哲雄『輝ける都市』河出書房新社、2016

本論

第一章 ウッジェーヌ・アジェの写真に発露するパリへの眼差しへの共鳴

第一節 展望

先述したように、ル・コルビュジエは自身の思想を体現するものとして出版物や絵はがき、写真、等を大量に所有しており、常に著作やプロジェクトに使用して言葉の一部と形付けていた^{注1)}が、筆者は"La Ville Radieuse" (1935) の日本語翻訳 (Fig.1)^{注2)}を通して、当書籍に引用されている図版のうちクレジットのない2点がアジェの写真であることを確認した。ル・コルビュジエがアジェの写真を使用(使用:ここでは原画そのままの引用使用、及び自身で切り取って編集しての使用の両方の意味を含む)した際の意図を検証するため本研究では主に下記の資料を用いた。ル・コルビュジエの著書よりアジェの写真の引用が確認できた資料として"Plans N°.2" (1931), "La Ville Radieuse", "Le Lyrisme des Temps Nouveaux et L'Urbanisme" (Le Point N°.20, 1939) の3点 (Fig.1)、"La Ville Radieuse" のアジェの写真配置を検討しているスケッチ4点、アジェの写真の現物2点、アジェの写真資料として、集大成^{注3)}としての写真集4冊"The Work of ATGET Vol.1-4"、オンラインコレクションよりニューヨーク近代美術館 The Museum of Modern Art, New York より 2,861 点、フランス国立図書館 Bibliothèque Nationale de France より 6,512 点、メトロポリタン美術館 The Metropolitan Museum of Art より 87 点^{注4)}を参照する。



Fig.1 (L) "Plans N°.2", 1931 (C) "La Ville Radieuse", 1935 (R) "Le Point N°.20", 1939

第二節 パリの芸術家とアジェ

第一項 古きパリを撮影した写真家アジェ

アジェはボルドーで幼少期を過ごした後、1878年までにパリに移ってきた。1879年に俳優を目指して演技学校に2年かけて入学したものの、兵役と演技の修業の両立がままならず退学を命じられた。1882年からパリ近郊と県内を巡業する俳優座に所属して俳優としてのキャリアも10年ほど続けていたが、喉の感染症を患った際に俳優業から身を引いた^{注5)}。

1880年代半ば以降から俳優業と重なる形でピカルディー地域に移って写真を撮り始めており、1890年頃より芸術家の資料 "*Documents pour Artistes*" と記した小看板を掲げ写真家としての仕事を開始した。1897年頃からパリを撮り始め、1899年モンパルナスのカンパーニュ・プルミエール通りのアパートに移り住み自宅兼アトリエとする。1901年までにパリ、特に古きパリの写真の専門家として地歩を固め、その過程で彼の仕事の性質、主要な仲間、そしてライフスタイルすら変化した。この4年間でパリとそのごく近郊^{注6)}の写真を約1,400枚撮り、その多くが彼のキャリアの最高傑作群に属する。当初アジェはパリをより絵になる景観で取り囲み、路上の生活、川の眺望、古風な趣のある街角、古いモニュメントの特徴を撮影していたが、すぐにより大きな範囲内の2つの分野に集中するようになった。それはパリの伝統的路上商売と古き建築の技である。当時これらの題材には特別な魅力があった。第二帝政時代のオスマン男爵 Baron Haussmann の仰々しく必然的に破壊的なパリの近代化は、古い都市の保存を支持する激しい反応を引き起こしたからである^{注7)}。アジェは保護団体を設立する一方、名刺には「E. アジェ、クリエイター、『写真撮影による古きパリの光景』調達人」と記載するなど一概の写真家から距離を取っていた^{注8)}。

第二項 シュルレアリストによるアジェの発見

アジェが仕事場を構えていたモンパルナスでは、当時多くの芸術家達がガラス壁のスタジオに拠点を構えていた。その中にマン・レイ Man Ray (1890-1976) がおり、1921年から1925年の間にアジェの写真約50点を購入した^{注9)}。ダダ・シュルレアリスト運動の中で確固たる地位を確立していたマン・レイは自分の仲間にアジェの写真を見せ、購入したいと興味を抱く者にアジェのアトリエを訪ねるよう勧めた。誰もが訪問の約束なしに立ち寄ってアルバムをざっとめくり、気に入った写真を控えめな金額で買うことが出来た。アジェのアトリエで写真を選ぶことはこの芸術家グループの間でつかの間の流行となり、その内の一人に、1925年当時マン・レイの助手であった写真家ベレニス・アボット Berenice Abbott (1898-1991) がいた。アジェの写真を見て感銘し、その後3、4回訪問し写真を購入した。

1926年、マン・レイによりアジェの写真4点が前衛派雑誌 "*La Révolution Surréaliste*" に掲載された^{注10)}。1926年6月15日発行 N°.7^{注11)} では、表紙 (Fig.2)^{注12)}、p.6 (Fig.3)^{注13)}、p.28 (Fig.4)^{注14)} に1点ずつ、また、同年12月1日発行 N°.8^{注15)} には、p.20 (Fig.5)^{注16)} に1点の写真が使用された。但し、"*La Révolution Surréaliste*" への写真掲載に際し、アジェが自分の名前を載せないでほしいとマン・レイに懇願したが故、その4点全てにアジェの名は付されていない^{注17)}。

1927年8月4日にアジェは亡くなるが、アボットはその数ヶ月前にアジェの肖像写真を撮影し、美術商ジュリアン・レヴィ Julien Levy (1906-1981) も、1927年始めにマルセル・デュシャン Marcel Duchamp (1887-1968) とともにパリに来て以降アジェを何度も訪ね写真を購入していた^{注18)}。それ故、アジェはその亡くなる直前まで自宅にて写真を販売していたと判別できる。

1928年5月、アジェを含む8名の現代写真による100枚以上の写真が出展された大きな展覧会が開催され、アジェの作品が初めて展示された^{注19)}。展覧会のカタログではアジェの名前が間違っ綴られており、パリの新聞や雑誌も同様に名前の綴りを間違って記事にした。同年10月のブリュッセルでの展示においても、アジェの名前にはいくつもの綴りが混在していた (Adget, Atger, Atgat が繰り返し表記された)^{注20)}。死後3年後の1930年に、96枚の作品を収録したアジェの最初の写真集がパリとライプツィヒにて出版された。序文ピエール・マッコラン Pierre Mac-Orlan (1882-1970) による赤表紙のフランス語版 "ATGET, PHOTOGRAPHE DE PARIS" (Fig.6)^{注21)} と、序文カミーユ・レヒト Camille Recht (1884-1959) による1000部限定の白表紙のドイツ語版 "E. ATGET, LICHTBILDER" (Fig.7)^{注22)} である。このレヒトの序文は、ヴァルター・ベンヤミン Walter Benjamin (1892-1940) 原著『図説写真小史』(原題 "Kleine Geschichte der Photographie", 1931)^{注23)} の中に日本語訳されて全文が掲載され、アジェをシュルレアリズムの旗手として評価していた。



Fig.2 (L) La Révolution Surréaliste, N°.7, 1926, pp.0, (R) L'eclipse, avril 1912



Fig.3 (L) La Révolution Surréaliste, N°.7, 1926, pp.6, (R) Pl. 92. Boulevard de Strasbourg, corsets, 1912



Fig.4 (L) La Révolution Surréaliste, N°.7, 1926, pp.28
(R) Pl. 67. Versailles, maison close, Petite Place, 1921



Fig.5 (L) La Révolution Surréaliste, N°.8, 1926, pp.20
(R) Pl. 36. 91, rue de Turenne, 1921

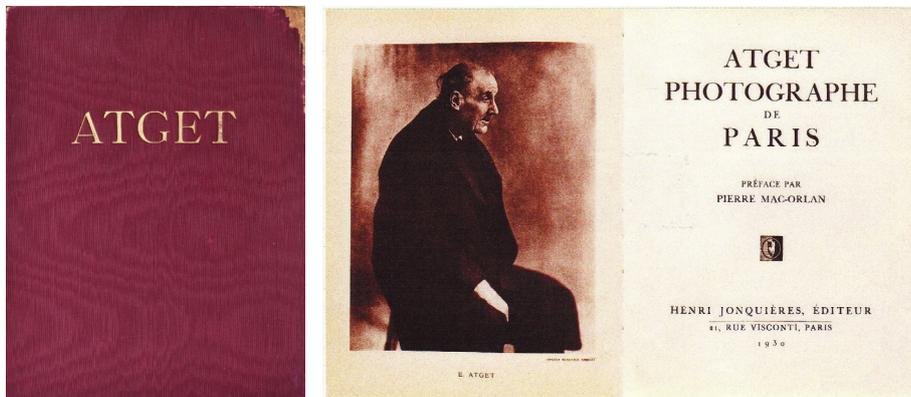


Fig.6 ATGET, PHOTOGRAPHE DE PARIS, 1930

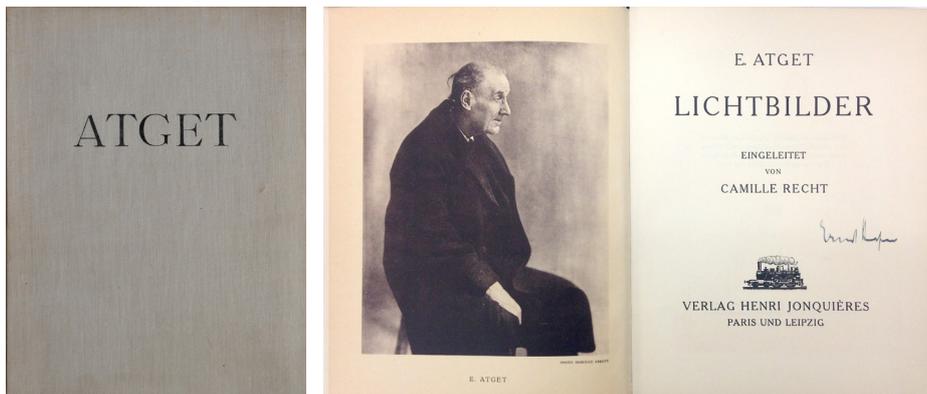


Fig.7 E. ATGET, LICHTBILDER, 1930

第三項 アジェの記録簿に記された顧客情報

アジェは商売の記録を付けており、記録簿 "Repertoire" (Fig.8) がアボット - コレクションに残っている^{注24)}。氏名の記載された顧客には多くの芸術家の名前が記されており、アジェの写真が出回っていたことを裏付けている^{注25)}。記録簿 27 ページ「産業デザイナー」と記された項に「Jeannuot - Rue Picot 4 (ジャンノーピコ通り 4 番地)」という記述を確認した (Fig.8、枠線は筆者追記)^{注26)}。この名簿に関し、アジェ研究家マリア・モリス＝ハンバーグ Maria Morris Hamburg は「リストには多くの間違いがあった」と指摘しながらも、「フランス語ではまれに、Jeanneret (ジャンヌレ) を Jeannuot (ジャンノ) と呼ぶことがある」とした。一方で、ル・コルビュジエ財団 (以下 FLC と略記) にてル・コルビュジエの所蔵品にアジェの写真が存在することが確認された。資料室にて薄黄色の用紙に貼り付けられて保管されている無数の写真現物の中から、アジェの写真と思われる下記 2 点 (Fig.9, 10) の検証を 2011 年に FLC から依頼され、筆者が帰国後アジェの写真との比較を行い判明したものである。"Boulevard de Strasbourg, corsets" は、第二項で述べたシュルレアリストの雑誌 "La Révolution Surréaliste" に掲載されたものと同じ写真であった。ル・コルビュジエがアジェの写真現物を所有していたことを確認し、入手経路に関しては顧客にジャンノとして名を連ねていたことの可能性をここに提示する。

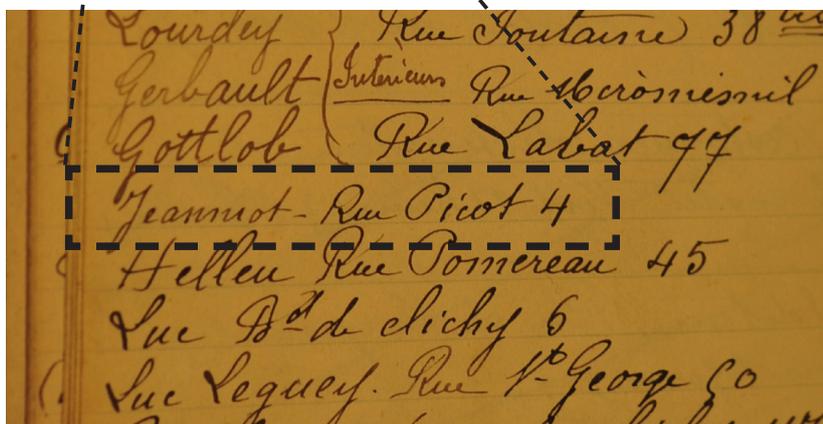
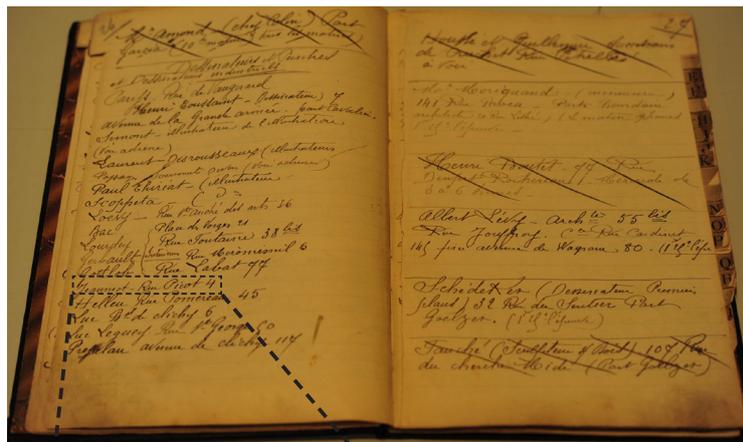


Fig.8 REPERTOIRE, pp.27



Fig.9 (L) Le Corbusier's, (R) Boulevard de Strasbourg



Fig.10 (L) Le Corbusier's,
(R) Boulevard de Strasbourg, corsets

第四項 芸術家とル・コルビュジエの交流

1908年、当時行動をともにしていた従兄弟のピエール・ジャンヌレ Pierre Jeanneret (1896-1967) とウージェットヌ・グラッセ Eugène Grasset (1845-1917, 以下グラッセと略記) を訪問したことがその後のオーギュスト・ペレ Auguste Perret (1874-1954) 兄弟の事務所に入るキッカケとなるが^{注27)}、グラッセはアジェの写真を購入している顧客の一人でもあった^{注28)}。その後、1917年にパリで生活を始め、アメデ・オザンファン Amédée Ozenfant (1886-1966, 以下オザンファンと略記)、パブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881-1973, 以下ピカソと略記) やジョルジュ・ブラック Georges Braque (1882-1963, 以下ブラックと略記) らと出会った。ブラックもグラッセと同様にアジェの顧客であった。1918年にはオザンファンとギャラリー・トーマスにおいて共同の展覧会を行う。その後1920年10月、オザンファン、ポール・デルメ Paul Delmet (1862-1904) と共に雑誌『レスプリ・ヌーヴォー』"L'esprit Nouveau" を創刊。1922年6月には、モンパルナスのバル、ビュリエ Bullier にて行われたイベントで、ジャンヌレは数多くの芸術家と共にスポンサーとして名を連ねる^{注29)}。1930年に発行された前衛派雑誌である "Minotaure N°.9"、pp.62-65 にて従兄弟のルイ・ステール Louis Sutter (1871-1942) に関する *L'Inconnu de La Soixantaine* (Les dessins qui accompagnent cet article sont de Louis Soutter) と題した文章を寄稿する。上述の "Minotaure" は "La Révolution Surréaliste" の後にアルバート・スキラ Albert Skira (1904-1973)

によって発行された前衛誌であり、1933年から1939年にかけて11冊を発行、シュルレアリストはもちろんのこと異なる主義をもった芸術家達の交流の場となっていた。当該号の目次欄上部には後に "*La Ville Radiieuse*", pp.9 にル・コルビュジエの作業風景写真が掲載されることになるブラッサイ Brassai (1899-1984) の *troglydite*、執筆者にはアンドレ・ブルトン André Breton (1896-1966)、ジャック・プレヴェール Jacques Prévert (1900-1977)、サルバドール・ダリ Salvador Dali (1904-1989) などに加えてアンリ・マティス Henri Matisse (1869-1954) などが名を連ねており、特集ではポール・セザンヌ Paul Cézanne (1839-1906) やピカソが取り上げられるなど、シュルレアリズムのみならず多様な主義を扱う、まさに交流の場としての号であったことが伺える。

第五項 小結

パリの写真を撮影し続けたアジェの写真は、オスマンによる近代的思想に則った改変により消えていってしまう古きパリの記録であった。撮影者の思惑や意図を極力排除してレンズに映るパリの風景そのものを残すアジェの写真への評価は、死の直前のマン・レイによる引用、死後のクレジット付きの展覧会によって突如として芸術の表舞台の頂きへと掲げられた。1926年にアジェの写真が "*La Révolution Surréaliste*" に引用された頃、ル・コルビュジエはモンパルナスで芸術家達との交流を図っていた。1908年のグラッセ、1917年のブラックとの交流に始まり、1930年の "*Minotaure* N°.9" への寄稿を基盤としたシュルレアリスト達との直接的な接点を築くことで、ル・コルビュジエは同時代の芸術家達の思想に追随していくことを図っていたのではないかと推測される。同時期には1928年の展覧会、1930年最初の写真集発行と、ますますアジェへの注目が高まっていた時代である。マン・レイ、シュルレアリズムが取り上げた写真と同じ写真を所有することで、自分も同等の思想を思い描けているということを担保していたと考えられる。一方、記録簿に書かれたジャンノの氏名に関してはル・コルビュジエの本名、及び画家名でもあるシャルル＝エドゥアール・ジャンヌレ Charles-Edouard Jeanneret のみならず、ピエール・ジャンヌレを指している可能性も捉えることができる。アジェの顧客であったグラッセの事務所にもル・コルビュジエを連れて行ったのがピエール・ジャンヌレであり、2人はその後、"*L'esprit Nouveau*" にて誌面を通じた啓蒙活動で協働し続けている。接触経路に関して、ピエールの交友関係によって結果的にル・コルビュジエもアジェを知り得た可能性をここに提示する。



Fig.11 (L) Rue de Bièvre, (C) Courtyard, 41 Rue Broca
(R) Voiture fiacre

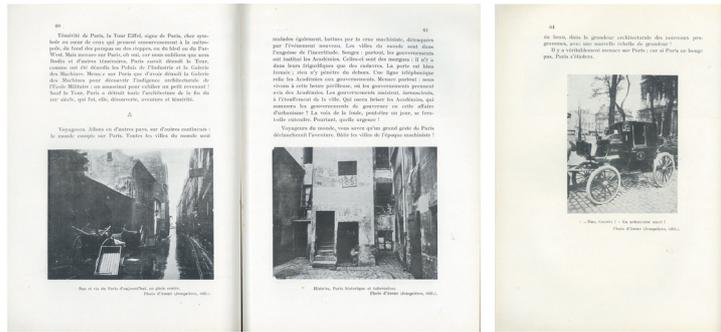


Fig.12 Plans, N°.2, 1931, Menace sur Paris, pp.60,61,64

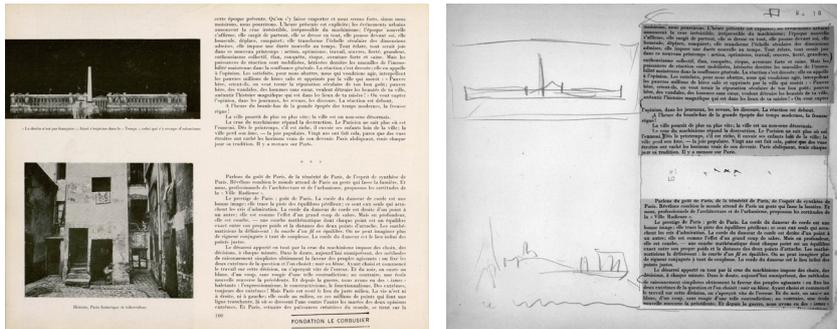


Fig.13 (L) La Ville Radieuse, 1935, pp.100, (R) Layout sketch

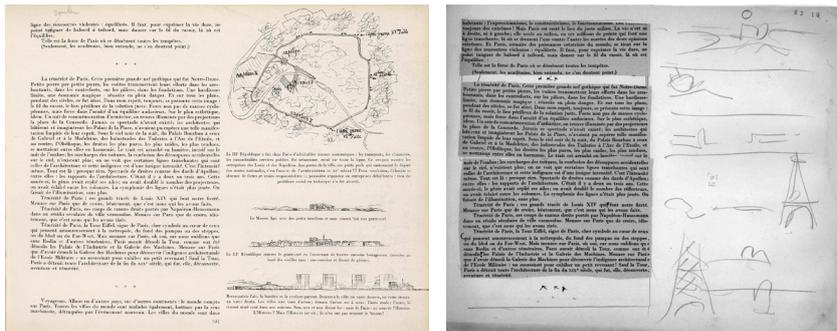


Fig.14 (L) La Ville Radieuse, 1935, pp.101, (R) Layout sketch

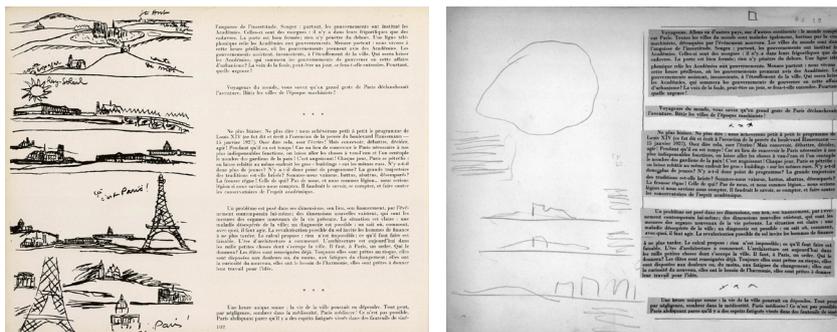


Fig.15 (L) La Ville Radieuse, 1935, pp.102, (R) Layout sketch

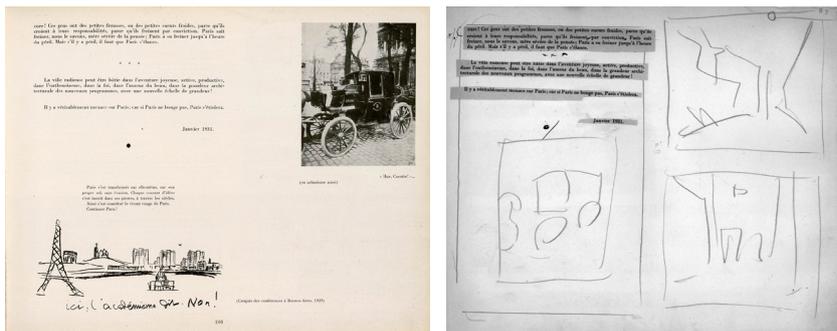


Fig.16 (L) La Ville Radieuse, 1935, pp.103, (R) Layout sketch

第三節 ル・コルビュジェの都市思想を表す資料としてのアジェ

第一項 *Menace sur Paris* とアジェ：“*Plans, N°.2*” (1931)

“*Plans*”では1931年発行のN°.2, pp.50-64 (Fig.12)において「パリに迫る脅威 *Menace sur Paris*」が収録されており、アジェの写真3点が掲載されている。図版画像と比較して確認を行った。p.60には写真 *Rue de Bièvre* (Fig.11, L) ^{注30)}が「*Rue et vie du Paris d'aujourd'hui, en plein centre. Photo d'Adget (Jonquières, édit)*」と題されて掲載されていた。p.61には写真 *Courtyard, 41 rue Broca* (Fig.11, C) ^{注31)}が「歴史 歴史的なパリ、結核の病巣 *Histoire, Paris historique et tuberculose. Photo d'Adget (Jonquières, édit)*。」と題されて掲載されていた。p.64には写真 *Voiture fiacre* (Fig.11, R) ^{注32)}が「《… *Hue, Cocotte !* 》 *En urbanisme aussi ! Photo d'Adget (Jonquières, édit)*。」と題されて掲載されていた。

以上よりル・コルビュジェが1931年にアジェの写真3点を資料としていたことを示した。なお、写真3点に書かれたAdgetの名前はアジェ Atgetの正確な表記とは異なっていた。アジェは上述(本章第二節第二項参照)の通り雑誌等への写真掲載に際してクレジットに自身の名前を記載することを断っているため、1930年の写真集までアジェの正しい名前写真が出ることは無かった。アジェの写真が世にでた最初の機会である1928年の展覧会では、カタログと雑誌等の記事でAdgetといった誤った氏名で記載されていることから、ル・コルビュジェはこの展覧会にてアジェの存在、そしてAdgetという記載を知った可能性が高くなったと言えよう。(第二節第五項)の小結で述べた可能性を受け、ル・コルビュジェは「私は建築家でありながら、芸術家達が高く評価しているアジェの写真を当然抑えている」というプロパガンダとしてアジェの写真と氏名を掲載したのではないかと、一つの可能性を提示する。

第二項 *Menace sur Paris* とアジェ：“*La Ville Radieuse*” (1935)

“*La Ville Radieuse*”では全8部のうちの第4部「輝ける都市」第3節「パリに迫る脅威 *Menace sur Paris* ^{注33)}」において、アジェの写真2点が掲載されていた。p.100左下に写真 *Courtyard, 41 rue Broca*が「歴史 歴史的なパリ、結核の病巣 *Histoire, Paris historique et tuberculose.*」(Fig.13, L)と題されて掲載され ^{注34)}、pp.103右上に写真 *Voiture fiacre*が「それ進め! (馬への掛け声) アーバニズムにも同じく … 《 *Hue Cocotte !* 》 … (en urbanisme aussi)」(Fig.16, L)と題されて掲載されている事が分かった ^{注35)}。

また、ル・コルビュジェは書籍作成に際して掲載予定の図版のスケッチと文字の切り貼りをを用いてレイアウトを検討しており、FLC提供資料の4点より pp.100-103の4ページ分のレイアウトスケッチ (Fig.13 ~ 16, R)を確認した。仮配置されている文章を基準としてそれぞれ原著の内容と照会してページを当てている。図版の位置が前後するなどの修正が章の内部で行われていることが見て取れる。p.100では *Courtyard, 41 rue Broca*は当初は左下ではなく p.103右下であり元々はヴォアザン計画のエッフェル塔越しのスケッチが置かれる予定であった。p.101とp.102では図版の配置が丸々交換されている。P.103では *Voiture fiacre*が左下の配置から右上に変更されている。さらにアジェの上述の2枚の写真に加えて元々右上には3枚目の写真がスケッチによって記されていたが、ここに描かれている線と画角を元にアジェのコレクションより *Plans*に掲載されていた写真 *Rue de Bièvre*であることが確認できた。

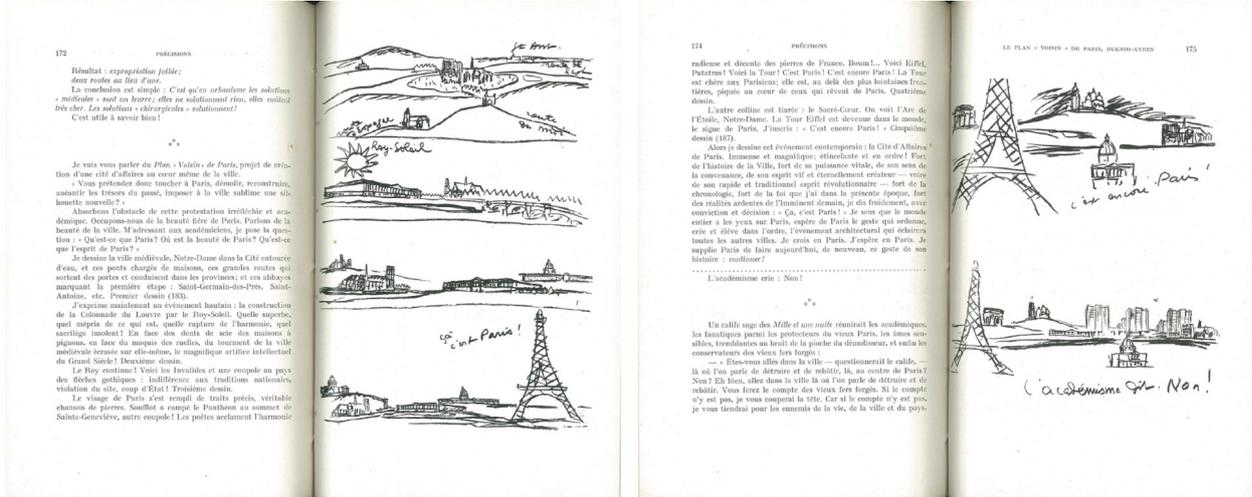


Fig.17 Précisions, 1930, pp.173, 175

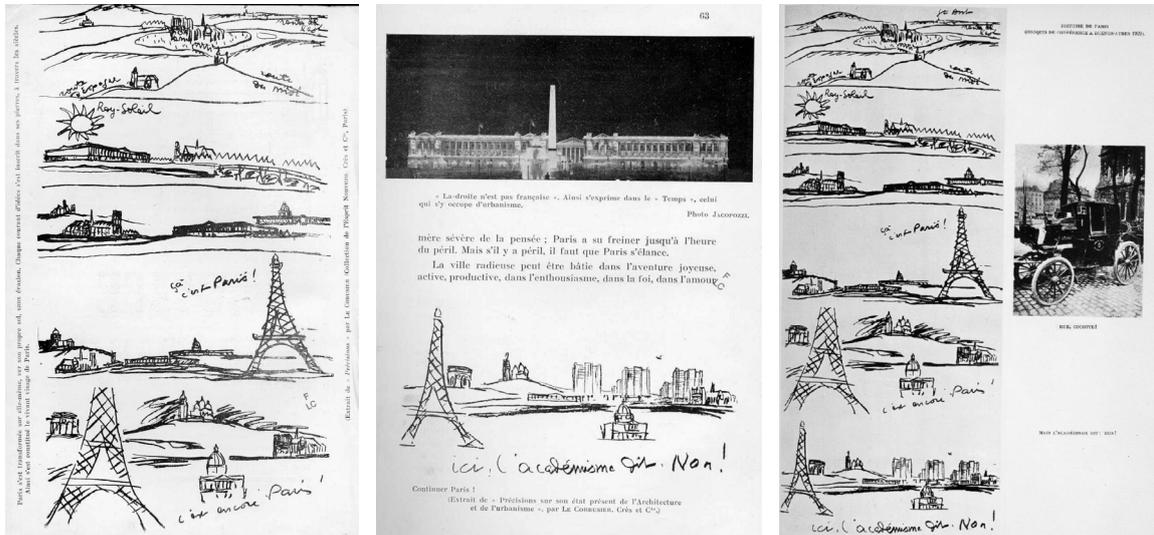


Fig.18 (L, C) Plans, No.2, 1931, pp.50, 63

(R) Le Lyrisme des Temps Nouveaux et L'Urbanisme, 1939, pp.39

第三項 ヴォワザン計画とアジェ

ル・コルビュジエが "Plans" で打ち出した *Menace sur Paris* の単元は、パリの現状を憂い、今後のあるべき都市、輝ける都市への情景を書き綴ったものである。"La Ville Radieuse" の一連の 10 章は "Plans" の叢書であることから、同じ内容がほぼ同様のレイアウトで掲載されることは理解することはできる。一方ヴォワザン計画の記載、特に時代を超えて変わり続けるパリに対しては、1920 年代の都市計画理論をまとめた "Urbanisme" (1924) では見られなかった一連のスケッチ 6 点がその後追加されていたことが同時に確認された。

"Précisions" (1930) では pp.173,175 において、2 ページに渡ってル・コルビュジエのスケッチのみが記載されていた (Fig.17)。

"Plans N°.2" (1931) では p.50 においてスケッチが一覧で配置されており、右端部には「Extrait de ≪ Précisions ≫ par Le Corbusier (Collection de l'Esprit Nouveau, Crè et C^{ie}, Paris.」と記載されていることから *Précisions* からの抜粋であることを示している。p.64 ではエッフェル塔越しに都市を見渡すスケッチのみを個別で配置しており「Continuer Paris !」と題が付与され、p.50 同様 "Précisions" からの抜粋であることを示している (Fig.18)。

"Le Ville Radieuse" (1935) では、Plans と同様に 5 つのスケッチ (p.102, Fig.15) と、1 つのスケッチ + 1 枚の写真 (p.103, Fig.16) という構成は一緒ながら、写真が Jacopozzi の写真からアジェの *Voiture fiacre* (Fig.11, R) に変更されていることが確認された。「アカデミーは言う：否！ MAIS L'ACADÉMISME DIT : NON!」のテキスト付きのスケッチだけは *Voiture fiacre* の隣に配置された。

"Le Lyrisme des Temps Nouveaux et L'Urbanisme" (1939) では p.39 にて *Voiture fiacre* が「Hue Cocotte !」と題されて引用されていることを確認した。紙面左側にはヴォワザン計画の 6 つのスケッチが全て配置され、写真の上部には「パリの歴史」HISTOIRE DE PARIS (CROQUIES DE CONFÉRENCE A BUENOS-AYRES 1929)、下部には「アカデミーは言う：否！」MAIS L'ACADÉMISME DIT : NON! と記載がある。"La Ville Radieuse" から継続する題の表現、言い回しを変えている箇所の有無に加えて、ヴォワザン計画のスケッチ 6 点に対してテキストを新たに書き出していることが確認できた (Fig.18)。なお、第二次世界大戦開戦後の "Destin de Paris" (1941)、"Sur Les Quatre Routes" (1941) など 1940 年以降にパリあるいは都市理論を扱った著書にはアジェの写真は掲載されておらず、"Manière de penser l'urbanisme" (1946) p.147 にヴォワザン計画のスケッチ 4 点のみが掲載されているに留まる。

第四項 小結

ル・コルビュジエは 1930 年の "Précisions" 発行からの 9 年間で、パリへの新たな都市像を提案するヴォワザン計画のスケッチと、アジェが撮影したパリの風景写真を同一の思想を表現するものとして集約させていったことが導かれた。1931 年には 3 枚使用されていたアジェの写真は 1935 年には 2 枚、1939 年には 1 枚と絞られていき、ページを跨いでしか掲載されなかったヴォワザン計画のパリの 6 つのスケッチは、1939 年に一つのページにまとめられることとなった。スケッチを比率を揃えて縮小することで全体として縦長の寸法となり横に余白に出来る。その余白にアジェの写真を配置していた。ル・コルビュ

ジエはアジェの写真を自身のパリへの提案の図版資料として意図的に使用していたと考えられよう。そしてヴォワザン計画の一端をなしていたスケッチとアジェの写真は、1939年をもって思想的結実をなしたことが導かれた。

第四節 パリへの眼差し

第一項 パリ：荒廃した都市、不衛生街区

1832年3月にパリで初めてコレラの被害が出る。コレラ委員会を発足して専門家の情報収集・分析を行っていたパリでは、48の行政街区のうち35の街区がコレラに襲撃され、特にシテ島を中心とした市庁舎近傍に被害が集中していた。風通しの悪い、狭くて湿気の多い通りを中心に死亡率が高かったという結果から、区画整理の議論が巻き起こっていた^{注36)}。1902年の公衆衛生法成立までこの不衛生な環境の改善は一向に進まず、出稼ぎ労働者の最初の停泊地として<スラム>、あるいはオテル・ガルニ Hôtel Garni に代表される<不衛生住宅 Logements insalubres >は常に存在していた^{注37)}。一方同時期にパリでは結核も蔓延しており、感染症の割合において1905年では首位になるなど、感染経路根絶、菌を撒き散らす習慣の根絶が急務となっていた^{注38)}。

第二項 アジェ：生活者の記録

アジェは肖像写真を撮らなかったと言える。モリス・ハンバーグが述べているように、アジェは肖像画のみならず無数のパリの風景写真の中にも、そこに映る人間性を描き出すような写真撮影は行っていなかった。あくまでも都市風景としての行商人であった^{注39)}。ル・コルビュジエが引用した *Courtyard, 41 rue Broca* を見ると、左上の細長い窓から1人、中央右の縦長の窓より2人の女性がカメラを見ていることが確認できる。アジェは風景を撮影する際は人間を消し去るため、スローシャッターで輪郭を飛ばすか、人気のない早朝などを選んで撮影していた。この3人は都市風景として入り込むことが許容されていたと考えられる。この古びた建物が撮影された Rue Broca は当時コレラの死亡者を排出した12区^{注40)} (現在の5区) にあるとされ、貧困層の生活の記録として位置付けられる。

また、*Voiture fiacre* はパリ市内の交通の一種でもあったが、工業化が進むなかで取り残されていった<記録としての技術>となった。

第三項 小結

1940年にパリはナチス・ドイツ軍によって侵攻され、その後のヒトラーによる4カ年計画によってパリは都市の占領を受けていた。ル・コルビュジエはこの4年間には設計業務が一つも来ないと考え、ASCORAL を設立するなど研究体制を整えて都市理論の構築を図っていく。異なる肩書をもつ専門家たちとの協働を通し、飛行機や鉄道に代表される新しい技術によって産業構造が書き換えられ、都市の姿が一変していく様を模索していた時期である。アジェが一部のゆらぎもない記録として撮影していた<古きパリ Old Paris >の写真は、都市計画の理論によって描かれる新しいパリでは既に乗り越えられたものとして捉えられていたと考えられる。人間が豊かに生活するため、インフラや建築の生産体系、人々の働き方が変わることを享受していった時、かつてのパリを写した歴史の記録としてのパリの風景は、ル・コルビュジエにとって理念を表す図版ではなく、提案を行う背景に移行していったのである。

第五節 まとめ

本章ではル・コルビュジエがアジェの写真を所有し、著書の中で図版として使用していたことを背景とし、両者の接点を時系列で追うことでル・コルビュジエがアジェの写真の使用に込めた意図を検証した。下記4点が明らかになった。

- 1) ル・コルビュジエは、アジェの写真を購入するなど高く評価していた芸術家たちと直接の接点があった。
- 2) ル・コルビュジエは、アジェの写真を所有していた。
- 3) ル・コルビュジエは、1931年からアジェの写真を図版として使用しており、都市理念の一端として1939年まで続けていた。
- 4) ル・コルビュジエは、1940年の第二次世界大戦開戦以降アジェの写真を図版として使用していなかった。

そして上記4点から可能性として下記2点の推察が導かれた。

- 1) 記録簿の記載< *Jeannuot* >より、アジェの存命中に写真を購入したのはル・コルビュジエもしくはピエール・ジャンヌレである。
- 2) ル・コルビュジエがアジェを認識したのは1928年のパリ・ブリュッセルの展覧会の時である。

注

- 注 1) FLC にて無数の図版が保管されており、その全ては判別されていない
- 注 2) 日本語未出版のため翻訳・出版を筆者が行った。書籍に関する研究においてはこれまでも研究者達によって翻訳は行われてきたが、FLC 公認のもと翻訳出版を行うのは筆者が初であった。文字の翻訳内容の確認に加え、図版レイアウトに至る全てを FLC の指示通り原著と同様とした。(邦訳：白石哲雄：輝ける都市，河出書房新社，2016)
- 注 3) ベレニス・アボット Berenice Abbott によるアジェの本写真集 4 冊（参考文献 1-4）は、それまで散在していたアジェの写真を買いまとめ内容ごとに整理したものであり、アジェの一連の写真作品を傍観可能なものとして作成されており、集大成として位置づけられている。
- 注 4) MoMA : <https://www.moma.org/>
 BnF : <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>
 The Met : <https://www.metmuseum.org/>
- 注 5) John, S. and Maria, M. H.: A Biography of Eugène Atget, The Work of Atget - The Art of Old Paris -, The Museum of Modern Art, pp.13, 1982
- 注 6) John, S. and Maria, M. H.: The Structure of the Work. The Work of Atget - The Ancien Regime -, The Museum of Modern Art, pp.10, 1983 「In 1898 Picturesque Paris and Art in Old Paris took shape, and in 1901 a suburban extension was created, Environs, sometimes called Art in the Environs.」
- 注 7) Ibid., pp.14 「Banding together in historical societies, they agitated against the urban modernization that had begun in mid-century under Haussmann, and they fought for the protection of what remained of their ancient neighborhoods. Their cause became official policy when the Municipal Commission on Old Paris began to orchestrate research, documentation, and preservation activities in 1898. It was at this juncture that Atget decided to include Parisian views in his stock of photographs.」
- 注 8) John, S. and Maria, M. H.: op.cit.14, pp.16 「E Atget, Creator and Purveyor of a 'Collection of Photographic Views of old Paris'」
- 注 9) Ibid., pp.25 「近所には画家、彫刻家、製本屋、木工家、活版植字工、建築家、錠前屋、古物商、芸術家の資料供給者、学者、ワイン商がいた。」マン・レイがアジェから直接購入した数十枚の写真全ては、図版と共にリストアップされ、Collège de France により研究されている。
 Imahashi, E.: A Century of Paris Photograph, Hakusuisha, pp.59, 2003 (in Japanese), 今橋映子：〈パリ写真〉の世紀：白水社，pp.59, 2003, 1986 年には「Colloque Atget」と題されて大々的なシンポジウムの開催及び論文集が刊行された。
- 注 10) La Révolution Surréaliste, n° .7, Deuxième année, 15 Juin, Librairie GALLIMARD, Paris, 1926
- 注 11) Eugène, A.: Paris 1898-1924, TF Editores, pp.291, 2011
- 注 12) John, S. and Maria, M. H.: Understandings of Atget, The Work of Atget - MODERN TIMES -, The Museum of Modern Art, pp.128, 1985
- 注 13) Ibid., pp.103
- 注 14) John, S. and Maria, M. H.: A Biography of Eugène Atget, The Work of Atget - The Art of Old Paris -, The Museum of Modern Art, pp.80, 1982
- 注 15) La Révolution Surréaliste, n° .8, Deuxième année, 1er Décembre, Librairie GALLIMARD, Paris, 1926
- 注 16) John Szarkowski, Maria Morris Hamburg: op.cit.17, pp.80
- 注 17) Imahashi, E.: op.cit., pp 57
- 注 18) John, S. and Maria, M. H.: op.cit.17, pp.9-10
- 注 19) John, S. and Maria, M. H.: op.cit.21, pp.9
- 注 20) Ibid., pp.10
- 注 21) Eugène, A., text : Pierre, M.-O.: Atget, Photographe de Paris, Henri Jonquières , Paris, p.85, 1930
- 注 22) Eugène, A., text : Camille, R., E. ATGET, LICHTBILDER, Verlag Henri Jonquières Paris and Leipzig, 1930
- 注 23) Walter, B.: Kleine Geschichte der Photographie, 1931 (邦訳：久保哲司：図説写真小史，筑摩書房，1998) 「アジェによるパリの写真は、シュルレアリスム写真の先駆であった。すなわちシュルレアリスムが動かすことのできた唯一の本当に堂々たる隊列の、先発隊であった。」
- 注 24) 2011 年に MoMA スタディセンターで確認したアジェの顧客名簿は、金文字の題字で『REPertoire (記録簿)』と書かれた黒字のカバーを表紙とする、縦 26.7cm、横 17.8cm、左綴じ製本、全 86 ページのノートである。アジェ自身による記述はフランス語の筆記体で、その他のアジェに関する一次資料（1,500 枚のガラス乾板、10,000 枚のプリント、アルバム類など）

注

と共に、1927年のアジェの死後、前述の写真家アボットにより一括購入された。1968年にアボットからニューヨーク近代美術館に売却され保管・研究が行われた。現在同美術館に収蔵されている。

John, S. and Maria, M. H.: op.cit.,17, pp.18「アジェが記したのは、文化・学術機関、建築家、職人、画家、その他会うつもりでいる多彩な顧客の名前と、住所、駅名、(時には)訪問に最適な時間だった。また顧客の好みの題材、過去に見せ、販売したものが何であったかを記述することもあった。」

注 25) Berenice A.: The World of Atget, Horizon Press, pp.20, 1964「アジェの顧客の職業の一部をあげると、デザイナー、イラストレーター、古きパリの愛好家、映画制作会社(パテー兄弟社 Pathé Frères、その他)、建築家、画家などだ。その中には、ブルガン Bourgain、ブラマンク Vlamincq、ユトリロ Utrillo、ブラック Braque、キスリング Kisling、藤田 Foujita、その他にも多くがいた。」名簿の一部には記載全体に斜線を引き消去された顧客の情報がある。スタディセンター学芸員は「この斜線は何らかの理由で写真の取引に関して連絡を取らなくなった者についてアジェ自身により引かれたものである」と口頭で回答した。

注 26) スタディセンター内にて筆者撮影(点線は筆者による)、ル・コルビュジエの住んでいた住所を財団の記録と当時の地図を参照して実施調査を行ったが情報は得ることは出来なかった。2011年にFLCに問い合わせた結果「ル・コルビュジエの昔住んでいた住所をすべて把握出来ていない」という回答が返ってきたのみであり確定に至っていない。

注 27) Melanie P.-W., Eugène G.: Eugène Grasset : A Passion for Design, CTG Publishing, 2012「Both Pierre Jeanneret and Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) were influenced by Grasset, the later being credited as a founder of modern architecture. According to a book by Nicholas Fox Weber, Pierre Jeanneret became obsessed with his book on ornament and talked his way into Grasset's office. This visit impacted the pupil with the following point of view attributed to Grasset: Everything can be saved by a method of construction which is beginning to be widespread: you make board boxes, you put iron rods inside and fill them up with concrete... The result: pure form of coffering. It is called reinforced concrete. So, go and see the Perret brother.」

Yoneda, N.: Notation on the Retina – Le Corbusier's Photograph and Drawing, 10+1, Feature: Architectural Photo 2010, 2010 (in Japanese), 米田尚輝: 網膜上の記譜法—ル・コルビュジエの写真とデッサンについて, 10+1, 特集 建築写真 2010, 2010「1908年にジャンヌレは、ウィーンから出発し、ナンシーなどを經由して初めてパリを訪問しており、そこでフランツ・ジュールダンやウジェーヌ・グラッセらと知り合っている。後者の紹介によってジャンヌレは、オーギュス・ペレの事務所ですら1909年の春まで働くことができたのである。装飾家、グラフィック・デザイナーとしてそのときすでに高い評価を得ていたグラッセは、『植物とその装飾的応用』(1897)と『装飾的構成の方法』(1905)という二冊の重要な装飾図案集を刊行していた。後にジャンヌレは「グラッセは花の幾何学者であり、代数学者であった」とも回想している」

注 28) Armando, R.: op.cit., pp.162

注 29) Phaidon Editors: Le Corbusier Le Grand, Phaidon Press Limited, London, pp.106-107, 2008

注 30) Eugène, A., text: Pierre, M.-O.: op.cit., pp.5, 1930

注 31) Ibid., pp.85

注 32) Ibid., pp.30

注 33) Le Corbusier: La Ville Radieuse, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, Paris, 1935, パリの都市の問題点、及び、特に、当時のパリの無秩序な状況に対して人々がいかにか無意識であるか、について喚起を促そうとしている点にあり、自身のパリに対する都市計画提案について詳細に述べるものではない。

注 34) Ibid., pp.100

注 35) Ibid., pp.103

注 36) Omori, H.: Paris-Cholera in 1832 and the Insalubrious Houses of Paris, Seijo University economic papers, Seijo University, Vol.164, pp.67-123, 2004 (in Japanese), 大森弘喜: 1832年パリ・コレラと「不衛生住宅」:19世紀パリの公衆衛生, 成城大学経済研究, 成城大学, 164号, pp.67-123, 2004

注 37) Omori, H.: L' Evolution du Probleme des Logements Insalubres de Paris au 19^e siècle, Seijo University economic papers, Seijo University, Vol.162, pp.279-314, 2003 (in Japanese), 大森弘喜: 19世紀パリの「不衛生住宅」問題の発生と展開, 成城大学経済研究, 成城大学, 162号, pp.279-314, 2003

注 38) Omori, H.: Pulmonary Phthisis in Nineteenth-Century France and its Effects: Foundation of Public Health, Seijo University economic papers, Seijo University, Vol.181, pp.79-164, 2008 (in Japanese), 大森弘喜: フランスにおける結核流行と公衆衛生, 成城大学経済研究, 成城大学, 181号, pp.79-164, 2008

注

注 39) John, S. and Maria, M. H.: op.cit.17, pp.13 「アジェは肖像写真を撮らなかったと言えるかもしれない。(中略)ベレニス・アボットが手に入れたアジェの作品群にただの一枚も、友人や仲間のものすら、肖像写真が含まれていなかったことは注目に値する。(中略)アジェの作品を購入しおそらく賞賛したコレクターや芸術家も一人として肖像写真はない。」

注 40) 大森弘喜: op.cit.45, pp.93

本章は、筆者執筆による下記の論文の内容をまとめたものである。

白石哲雄・山田浩史・藤井由理・古谷誠章：ウッジェーヌ・アジェの写真に発露するパリへの眼差しへの共鳴 ル・コルビュジエの芸術思想の源流, 日本建築学会計画系論文集, 第 84 巻, 第 759 号, pp.1289-1297, 2019.05

第二章 写真家としてのル・コルビュジェ

第一節 展望

本章では、筆者が実行委員会委員長を務めた2015年の「没後50年「写真家としてのル・コルビュジェ」展」^{注1)}に関連させて、ル・コルビュジェが撮影した写真に着目する。この展覧会で展示したル・コルビュジェの写真の著作権は全てル・コルビュジェ財団のものであり、合計5531枚の整理を行った。この写真は1936年から1938年に撮影されたものであったが、その中でも撮影された日時・場所がル・コルビュジェ財団協力の元特定できた350枚^{注2)}を展覧会で使用した。本章でも同様の350枚を扱い、整理・分類を行った。ティム・ベントンを始めとしてル・コルビュジェと写真については過去に言及^{注3)}されており、ル・コルビュジェが建築や絵画と同様に写真に対してもひたむきな態度で活動していたことは明らかである。ル・コルビュジェが撮影した写真に対する態度・考え方はこれまで研究されておらず、各研究者の推測・考察に過ぎなかった。それはル・コルビュジェが写真を撮影していたことは認知されていたものの、実際の写真はル・コルビュジェがあまり公表しなかったためだと考えられる。本章では、彼が写真を撮影していた時代の写真芸術の思潮をみながら、「没後50年「写真家としてのル・コルビュジェ」展」の際にル・コルビュジェ財団から借用した写真、ティム・ベントンの書籍に掲載されている写真を使用する。彼の写真活動は主に1906年から1916年の期間、そして1936年から1938年の期間に分けられる。本章では1936年から1938年の期間の写真に着目し、ル・コルビュジェと写真の関連性を整理する。

第二節 ル・コルビュジエが使用したカメラと時代背景

第一項 19世紀末から20世紀初頭における写真史

ル・コルビュジエがカメラを使用していた20世紀初頭、ないしは19世紀末には写真史における「モダニズム」は起こるなど大きな変革の時期であった。1872年にイードウィアード・マイブリッジ Eadweard Muybridge(1830-1904)によって疾走する馬の姿勢の写真実験が行われた後、1882年にエティエンヌ＝ジュール・マレー Etienne-Jules Marey(1830-1904, 以下マレーと略記)によって映画用カメラの原型となる「クロノフォトグラフィ」として改良された^{注4)}。中谷が述べているようにこのマレーの分解写真を当時のキュビズムの画家たちが参考に使っていた^{注5)}。当時の写真の使用例として、画家達の絵画用素材となることは多く、第一章で取り上げたアジェの写真においてもそれらは同様にモーリス・ユトリロ Maurice Utrillo (1883-1955) などが絵画に使用していた。

19世紀末から始まったピクトリアリズムも1910年頃になると、それを否定する考えが拡がり、写真本来の機能に基づきかつ写真にしかできない視線で写真作品は制作されるべき、との考えが起こってきた。1917年の『カメラ・ワーク』"Camera Work"のポール・ストランド Paul Strand (1890-1976, 以下ストランド)の特集は、写真芸術においてモダニズムが達成された最初期の例として丁解かれている^{注6)}。この後、絵画的表現から独立した「ストレートフォトグラフィ」が誕生し、グループf/64やバウハウス等の構成主義的な作品が挙げられる。一方で、写真独自の技巧を顕著に積極的に用いて前衛的な作品を制作する思潮も発現し、未来派・ダダ・シュルレアリスムなどの動きと連動し、フォトグラム、フォトモンタージュ、ソラリゼーションなどの技法も積極的に用いられた。これらはストレートフォトグラフィと対立するものではなく、第一章で挙げたようにマン・レイを始めとしたシュルレアリストが、ストレートフォトグラフィ的であるアジェの写真を評価している。これは当時写真と密接な関係にあった絵画においても同様のことが述べられる。写真家アントン・ジュリオ・ブラガーリア Anton Giulio Bragaglia (1890-1960)がフォトディナミズムにおいて「純粋化」を強調していたのと同様に、絵画においてもセザンヌを皮切りとした芸術のイメージの構成要素の純粋性が追求された^{注7)}。ピカソやブラックによるキュビズムのこの流れの中に属しているが、1918年からのコルビュジエのピュリズムも、一見対立関係にあるように見えるものの、その本質はストレートフォトグラフィとマン・レイを始めとしたシュルレアリスト達との関係図に非常に類似していると考えられる。

第二項 ル・コルビュジエが使用したカメラ

1906年から1911年にかけて、ル・コルビュジエは少なくとも3台のカメラ、三脚1本、フィルターを購入した^{注8)}。ル・コルビュジエの初めてのカメラに関しては特定されていないものの、下記のル・コルビュジエの言説から安いKodakであることがわかっている。

私は小さなKodakのカメラを購入した。Kodak社は6フランでこのカメラを使用する全ての馬鹿者に販売しており、当時は私もそのうちの1人でした。私もその一人でした。感情をレンズに委ねることで、私は感情を忘れてしまっていることに気づきました。それは深刻でした。

それで私は Kodak を捨て鉛筆を手に取りました、そしてそれ以来、私はどこにいても常にすべてを描きました^{注9)}。

また、それ以降 1911 年の 3 月から 4 月下旬にかけて Cupido 80 を購入している。現在ル・コルビュジェ財団には、ル・コルビュジェが使用したカメラとして唯一 1 台のカメラが保管されている。それがこのドイツ ICA 社製の Cupido 80 である。製造番号 175709、レンズは Tessar F4.5 120mm が装着された 9cm × 12cm のガラス板である。このカメラは 1910 年から 1920 年まで制作された、当時最高級のカメラであった。また、1911 年 10 月に Kodak No. 2 Folding Browniew を購入していることが明らかとなっている。



Fig.1 (L) (R) Cupido 80, in the Fondation Le Corbusier

また、ネガの現像と印刷の技術を学び、写真技術と芸術性の熟成のために鍛錬している。この期間の写真は 500 枚以上が現存しているが、出版はされていない。「没後 50 年「写真家としてのル・コルビュジェ」展」で扱った写真は 1936 年から 1938 年にかけてフィルム撮影に加えて、スチール写真を 6000 枚以上撮影されたものの中の一部である。この頃のル・コルビュジェは Siemens B 16mm というカメラと望遠用の Siemens を使用し撮影していた。しかし 1936 年 1 月、Siemens B 16mm を使用した写真の撮影を始める時期にル・コルビュジェは下記のような言説を残している。

アイドル用の楽器のように、カメラを信じなくなったら私はいつも絵を描いています。私たちはカメラに記録を残すことを期待していますが、カメラはあなたの脳に何も残しません。一方、ドローイングでは、自身で覚えて理解することができます^{注10)}。



Fig.2 (L) Siemens B 16mm Movie Camera
(R) Telephoto Siemens

第三節 1936年から1938年のル・コルビュジエの写真活動

第一項 ル・コルビュジエの写真の撮り方

先述したように、ル・コルビュジエは1936年から1938年のSiemens B 16mmを使用した写真活動を前に、「私たちはカメラに記録を残すことを期待していますが、カメラはあなたの脳に何も残しません^{注10)}。」と語っていることから、自身の後期の写真では、「カメラに記録を残すこと」ではなく、他の目的を持ってカメラを使用していたことが考えられる。16mmカメラは基本的に動画用カメラであるがル・コルビュジエは後期にはこれを用いて写真を撮影していた。シーメンスで撮影すると、写真に対して「時間」が伴う事となる。1秒間に26コマが流れるカメラで写真を撮ることで静止された世界の中に、「時間」が表現されている。ル・コルビュジエがそれまでに所持していた安いKodakやCupido 80、Kodak No. 2 Folding Browniewはカメラの性質上動画のように撮影することはできないため、ル・コルビュジエが意図してSiemens B 16mmを使用し、「時間」を表現しようとしていたことは自明である。彼の残した写真を見ていくと、ル・コルビュジエは被写体にこだわらず見た瞬間シャッターを押していたことがわかる。それらは資料的であるにしる、絵画的であるにしる、自分の思考に従ってシャッターを押しており、動画のカメラで静止の写真を自由に扱っていることが見て取れる (Fig.3)。



Fig.3 (L) Glasses and bottles on the terrace of the Hotel Chanteclerc, FLC 16538
(R) Le Corbusier's car, FLC 16600

第二項 1936年から1938年の写真350枚の整理

「没後50年「写真家としてのル・コルビュジエ」展」に際して拝借した350枚の写真の整理を行った。350枚の詳しい情報に関しては資料編にて示している^{注11)}。それらの写真の多くは一枚の写真で時の流れを感じさせるが、写真単体ではなくフィルムを同一平面上にみた時に2枚、3枚とカットを続けて時間を静止画で表現している (Fig.4)。当時の新しい空間表現が出来る機械を巧みに使い自由に空間を切り撮っていることがわかる。これはル・コルビュジエの母の写真であるが、20枚の写真を一連に見せることによって静止画のなかに時間が表象している。また、この波の写真においても (Fig.5)、一枚一枚の写真に波の躍動性が表現されているが、3枚のフィルムを同時にみたときに波の往来という時間性のある作品となっている。

しかしながら一方で、全ての写真が「時間」をコンセプトに撮られたものではない。写真を見ていくと、ル・コルビュジエが多角的な写真撮影を試みていたことがわかる。例として上げられるのがヨットの

3連続の写真である(Fig.5)。1枚の写真には画角などの美しさはあるが、ここには「時間」が欠けている。ここでは時間の流れというよりも部材に焦点を与え、画角を調整している。ル・コルビュジエが16mmカメラを普通のカメラのように使っていたと考えることができるが、彼にとって最高の自分の表現ができる機械として、このカメラを使っていたと考えられる。16mmカメラで時間を切り取るような構図を一連の写真で描いていた一方で、時間の概念がなく、構図に着目した写真も見受けられる。この頃のル・コルビュジエの写真は、1枚1枚を作品のように捉えるのではなく、時間を表現したものであれば写真3枚で1作品のように複数枚で一つの事象を表現しようとしていることがわかる。

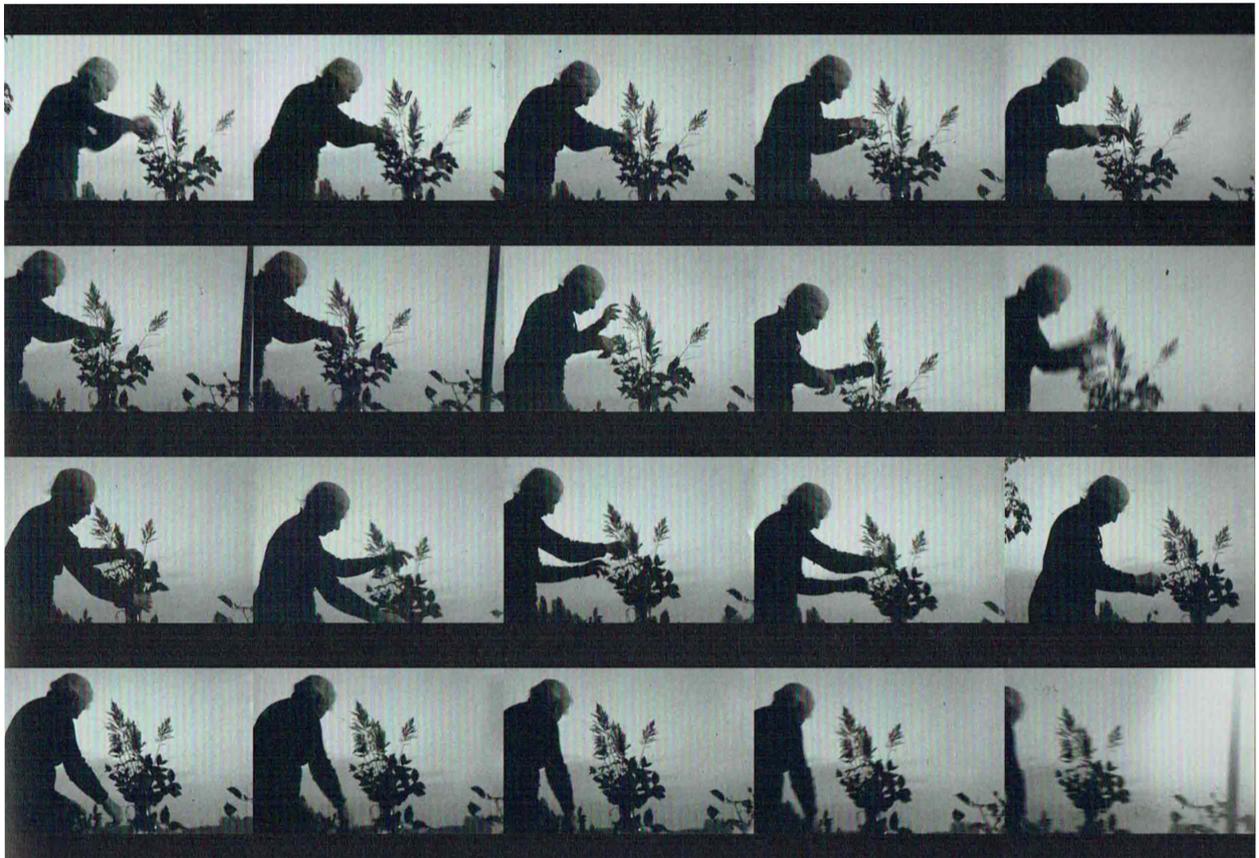


Fig.4 Frame grabs from a film sequence of Le Corbusier's mother at Le Lac, 1936, FLC 10760 ff, Tim Benton : Le Corbusier Secret Photographer, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013, p.191

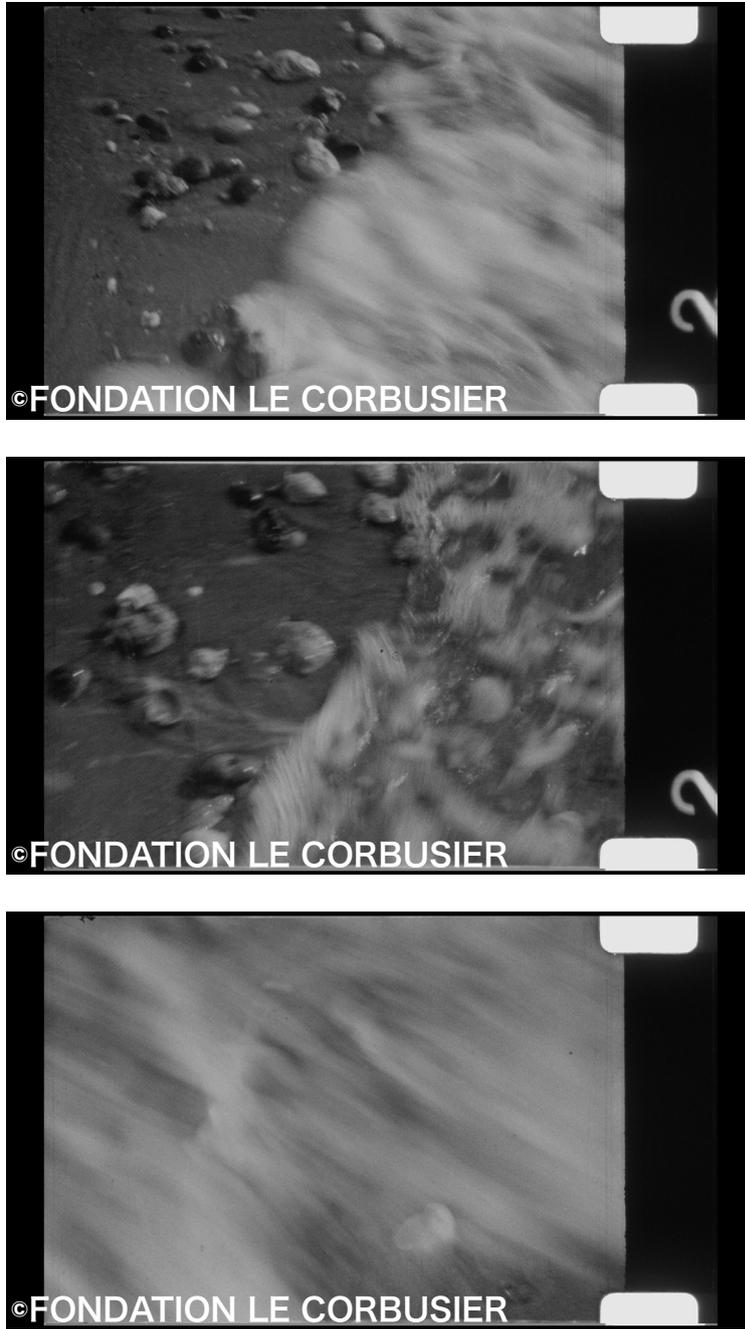


Fig.5 (T) Shells and waves 1, FLC 30817
(C) Shells and waves 2, FLC 30818
(B) Shells and waves 3, FLC 30819

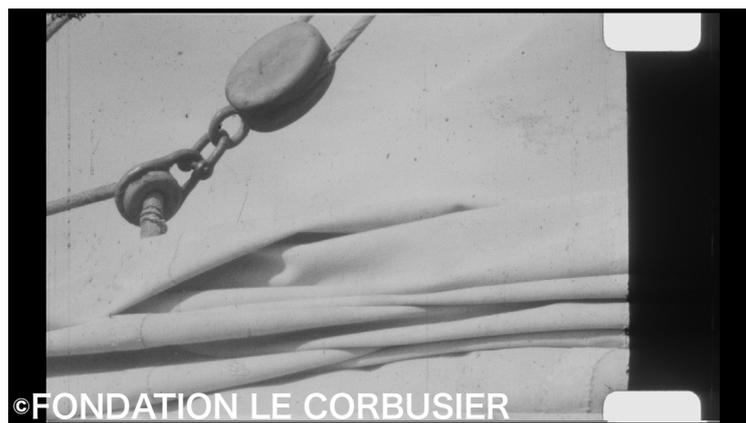
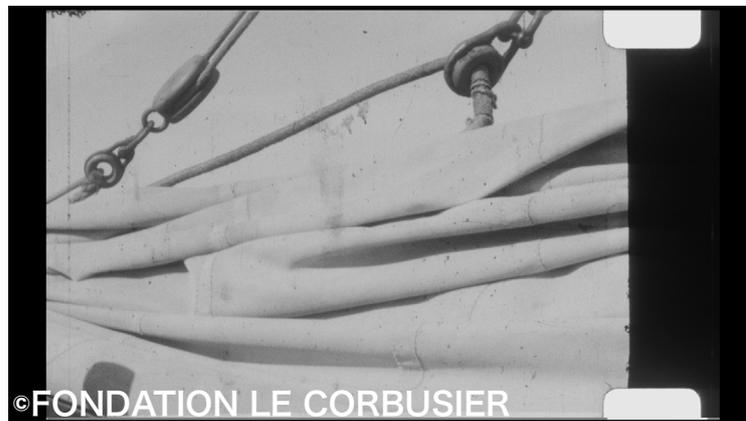
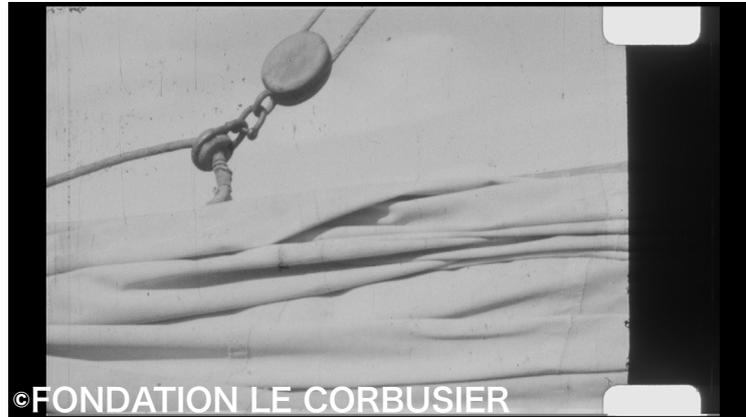


Fig.6 (T) Ropes of a sailing boat 1, FLC 21775
(C) Ropes of a sailing boat 2, FLC 21776
(B) Ropes of a sailing boat 3, FLC 21777

第四節 1907年から1917年に撮影された写真との比較

第一項 1907年から1917年に撮影された写真

ティム・ベントンの "*Le Corbusier Secret Photographer*" (2013) の中で前期に撮影された写真は少なくとも4つのアルバムがあり、カメラを買い替えながら撮影していたことがわかる^{注12)}。この時期のル・コルビュジェの写真を俯瞰的に見ていくと (Fig.7-8)、多くは建築風景の写真であり、建築単体を撮影したものよりも、広域に見た周囲の環境がわかるような写真を多く撮影していることが見て取れる。その写真の中に写っている人もブレており、シャッター速度を長くして人を消すようにしていたか、写真の主題が人ではなかったため、気にせず撮影していたことが見て取れる。



Fig.7 (TL) Wesaplatz, 1911, FLC 108-253

(TR) Fontaine de la Fidélité , 1910, FLC 108-296

(BL) Fountain in Maximilienstrasse and Cathedral of San Ulrich, 1910, FLC 108-315

(BR) Zytglockenturm , 1910, FLC 108-297

Tim Benton : *Le Corbusier Secret Photographer*, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013, p.58



Fig.8 Tyn Square, 1911, FLC 108-103

Tim Benton : Le Corbusier Secret Photographer, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013, p.91

第二項 両時期の写真の比較：「人」

1907年から1917年に撮影された写真と1936年から1938年にかけて撮影された写真の比較を行ってみると、人が主題となる写真が増大していることがわかる。前期の写真の中にも人が写っている写真は多くあるが、それらの構図を見ていくと、人が主題とはなっていないことがわかる。

一例を挙げれば、アクロポリスの写真では (Fig.9)、ここに写っている人物はKlipsteinであり、一種記念撮影のような写真ではあるものの、ここにおいても主題はあくまでもアクロポリスの柱であり、そこに大きさを比較するための添景として人が配置されている。後ろ姿を撮影していることから、ここに写されている人が主題ではなく、指針として撮影したものであると思われる。

一方で、1936年から1938年の写真では、家族の写真などが撮られ始めてこともあり、人を主題とする写真が多くなった (Fig.10)。先述したように、その中で何枚も連続で撮影し写真に時間を付与しようと試みていたことがわかる。また海岸での写真を見てみると (Fig.11)、一見構図としては先ほどのアクロポリスの柱の写真と同じように思えるが、大きく異なるのはこの写真で収めているのは海からボートを引き揚げている人の行為であり、こちらは人が主題となっていることである。同じく人が写っている写真でも前期と後期ではその主題が大きく異なっていることが明らかとなった。



Fig.9 Klipstein on the Acropolis, 1911, FLC 108-413

Tim Benton : Le Corbusier Secret Photographer, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013, p.136

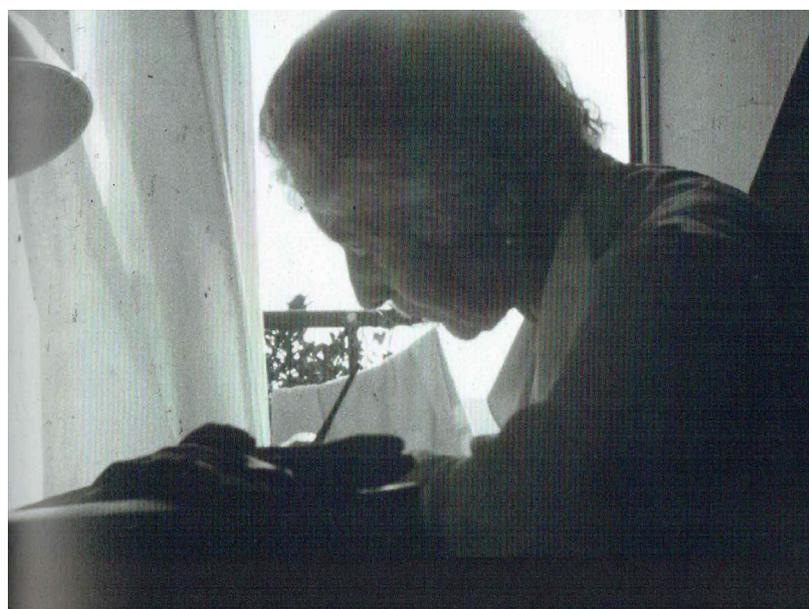


Fig.10 Marie Jeanneret-Perret, Le Corbusier's mother, in the guest room at Le Corbusier's Apartment, 1937, FLC 14820

Tim Benton : Le Corbusier Secret Photographer, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013, p.189



Fig.11 People bringing a boat onto the shore, 1936, FLC 31116

第五節 小結

本章ではル・コルビュジエが撮影した写真に着目し、大きく2つの時期に関しての比較分析を行った。その中でも1936年から1938年に撮影した写真ではSiemensというカメラの性質上、写真に対して「時間」が伴い、静止された世界の中に、「時間」が表現されていることが明らかとなった。それらの写真の多くは一枚の写真で時の流れを感じさせるが、2枚、3枚とカットを続けて時間を静止画で表現していた。

また、1907年から1917年に撮影された写真と1936年から1938年にかけて撮影された写真の比較からは、ル・コルビュジエのこの時期の写真には人が主題となる写真が増大していることがわかった。

「没後50年「写真家としてのル・コルビュジエ」展」時に写真を借用した際、当時のリシャール館長から「これらの写真は16mmの動画用カメラで撮影した写真であるため、右にフィルムの送り窓をそのまま掲載すること」と指示された。つまりはこの送り窓が時間性を付与しようとしていた事実を示しており、後期の写真の最も重要な要素であると言える。

第二節と第三節から、ル・コルビュジエの前期と後期での写真が大きく異なることがわかった。これを第一節で述べた当時の写真思潮と比較してみると、ル・コルビュジエの写真も当時の写真思潮に則って変化していることが読み取れる。ル・コルビュジエの前期の1906年から1917年にかけては、ピクトリアリズムにとって変わった、ストレートフォトグラフィが盛んになっている時期である。ル・コルビュジエの写真においては、シャッター速度を長くして人を消すようにしていた写真が多くあったことを述べた。マレーの「連続写真」が高速シャッターであるのに対し、その後のフォトディナミズモではスローシャッターで撮影される写真が多く存在する。ル・コルビュジエの前期の写真もこの流れの中に位置すると考えられる。一方、第一章で触れたアジェの写真は時代的にもフォトディナミズモの前に撮影されているが、同様にスローシャッターで撮影しており、その先駆けとして捉えることができる。しかしながら、この時点ではアジェは認知されていないため、この頃のル・コルビュジエの写真がアジェからの影響を受けているとは言い難い。

1920年以降マン・レイのレイヨグラムなど、写真ないしはカメラに対する芸術の幅が広がっている。この間ル・コルビュジエはカメラを使用していないが第一章で述べたように諸芸術家との交流は行っていた。1936年1月、「私たちはカメラに記録を残すことを期待していますが、カメラはあなたの脳に何も残しません。」と語った後にSiemens B 16mmを用いた後期の写真活動に入っていることから、「カメラに記録を残すこと」を期待しているのではなく、他の意図を持ち活動を続けていたことがわかる。本章において実際に撮影された写真は人を主体とし、時間性を付与したものであることがわかった。これらを当時の写真芸術の思潮に重ねると、ル・コルビュジエはこの間写真を撮影していたのではなく、動画用カメラを用いた新しい芸術の表現方法を模索していたと推察できる。その表現方法が一枚一枚の写真ではなく、繋がったフィルムであり、マレーの連続写真を逆行するような時間の付与方法である。シー

メンスというカメラ、また当時のフィルムというシステムからみるに、この頃のル・コルビュジエにとって写真一枚一枚は「セル」のようなコマでしかなく、それらが連なることによって時間性が現れる、動画用カメラを用いた新芸術であると解釈していたことがわかる。

ル・コルビュジエはオザンファンとピュリズムを興するが、ピュリズム絵画と写真の関連性は現時点では言及されていないが、時代背景を考えると当時の他の画家と同様に写真を参考に絵画を描いていた可能性は挙げられる。しかしながらル・コルビュジエは建築家であり、写真と建築においても重要な関係性を築いている。アジェの写真を自身の都市計画の書籍に使用したこともその一端を成している。そのためこのような生活を送ることが出来たとも考えられる。つまりはル・コルビュジエにとってカメラとは絵画や建築などの芸術を思考するための機械だったのではないだろうか。ル・コルビュジエによる写真撮影行為は特に時間性の導入をテーマとし、さらにそれらを彼の創作全般に時間性を持ち込む試みだったのではないか。

第一章で述べたル・コルビュジエによるアジェの写真の引用時期は1930年から1939年にかけてであり、これは後期のル・コルビュジエの写真撮影時期とも一部重なっている。ストレートフォトグラフィの先駆けのようなアジェのカメラ本来の機能に基づきかつ写真にしかできない視線の写真の評価していたと同時期に、自身の後期の写真活動前に「カメラに記録を残す」ことではないことを目的に動画用カメラならではの写真を撮影していたことから、この頃のル・コルビュジエは写真を使用する際も撮影する際も共通して、写真単体で評価しているのではなく、カメラまたはその撮影行為を重要視しカメラが生み出す新たな芸術表現方法を評価していたと推察できる。自身の写真活動の際にもカメラはそのための実験的な機械と捉えていたことがわかる。

次章では写真と建築の関係性を示している例として《巡礼者の家》を取り上げ、分析を行う。ル・コルビュジエの他作品と比較しても、設計時に写真に関して言及している特異な例であることが挙げられる。

注

-
- 注 1) 「没後 50 年「写真家としてのル・コルビュジエ」展」は早稲田大学ル・コルビュジエ実測調査研究会を中心として、2013 年度から行ってきたル・コルビュジエの研究・調査の一環として実施した。2015 年 7 月 6 日から 2015 年 8 月 2 日まで早稲田大学會津八一記念博物館にて開催した。
- 注 2) 整理・分類を行った 350 枚の写真は本論文の最後に資料編として掲載している。
- 注 3) Tim Benton : Le Corbusier Secret Photographer, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013
- 注 4) 角田かるあ : モダニズム写真としての「フォトディナミズモ」: 未来主義写真家 A.G. ブラガーリアにおける「純粹化」, 三田哲學會, 哲學 No.145, p.228, 2020
- 注 5) 中谷礼仁 : 実況・近代建築史講義, LIXIL 出版, pp.97-98, 2017
- 注 6) 角田かるあ : op.cit.4, p.235
- 注 7) 角田かるあ : op.cit.4, p.245
- 注 8) Tim Benton : op.cit.3, pp.24-27
- 注 9) From an interview in the 1960s with Jacques Barsac, Le Corbusier un Film de Jacques Barsac, part 1 (1887-1929), prod. Christian Archambeaud and Jacques Barsac, Ciné Service Technique, Paris, 1987, cited by Leo Schubert in "Jeanneret, the City and Photography," in Le Corbusier before Le Corbusier, see note 20, p. 14.
- I bought myself a little Kodak camera, which Kodak sold for six francs in order to sell film to all those idiots who use it, and I was one of them, and I noticed that by entrusting my emotions to a lens I was forgetting to have them pass by me-which was serious. So I abandoned the Kodak and picked up my pencil, and ever since then I have always drawn everything, wherever I am.***
- 注 10) Philip Diolé, "Leurs raisons de vivre: Le Corbusier," Beaux-Arts 31 (January 1936): 1 (FLC X1(13)1).
- I have always made drawings, since I do not believe in cameras, which are instruments for the idle. We expect them to make a record, but they fix nothing in your own brain. The drawing, on the other hand, enables you to remember and to understand.***
- 注 11) 整理・分類を行った 350 枚の写真は本論文の最後に資料編として掲載している。
- 注 12) Tim Benton : op.cit.3, pp.4-5

第三章 《巡礼者の家》における空間と写真

第一節 展望

本章では《巡礼者の家》の実測調査を行っている^{注1-1)}。《巡礼者の家》は、礼拝堂を訪れる信者の宿泊施設として礼拝堂・《司祭者の家》と同時期に設計された。丘の入口から礼拝堂へ向けて登る坂道の途中に東側から直行するように配置されており、巡礼者のみが宿泊を許可されていた (Fig. 1)。書籍では全作品集において二枚の外観写真と配置図、建物名^{注1-2)}が、"Modulor II"において内観写真1枚^{注1-3)}が確認できるのみで図面や文章などは掲載されていない。他の作品集でも同様である。ル・コルビュジエ財団所蔵の全図版を収めた"Plans"^{注1-4)}では全36点が確認できるが、世界文化遺産登録後の2017年まで一般公開されておらずこれまで広く論考の対象となつてこなかった。巡礼者が礼拝堂の麓で一日を過ごす本施設においてル・コルビュジエがどのような意図をもって設置を行ったのか、写真の制作・設置行為を追体験することでその核心に迫らんとしたものが、本研究報告の大きな動機であり意義である。ル・コルビュジエ財団に残されていた図面において計画構想時に既に写真の設置が意図されていたことから、巡礼者の家における設計思想の一端に写真が関連していることが読み取れる。また、現地調査においては設置された写真の状態悪化が目立ったため、まず写真の元となっている絵画の所在地を解明することから始めた。ル・コルビュジエ自身がその所在を明らかにしていなかったことからル・コルビュジエ財団に記録はなかったものの、後述する各機関の協力の元、世界に無数にある宗教画の中から数年をかけてこれらの所在地を明らかにし、現地での再撮影を行なった。再撮影において初めて、飾られていた写真が元の絵画の一部をトリミングされたものであることが判明した。

全体の実測調査を経て図面を作成し、設計図との比較検証、部分の詳細把握を経て考察へと至る (表1)。



Fig.1 《巡礼者の家》と礼拝堂



Fig.2 2009年時の写真の保存状況

表1 《巡礼者の家》 制作図面一蘭（既存図面との比較）

図面種別	実測図面（2013年05月14日）	Scale	比較用既存図面（Fonction Le Corbusier）	FLC#
平面	棟の平面図、室名	1/150	平面図、内部配置、室名	7139
立面	棟の南側立面図、彩色	1/150	南外観立面図	7273
立面	棟の西、東、北側立面図	1/150	棟の外観立面図（3面）、縦断面図	7146
天井伏	天井型枠	1/150	天井伏図（型枠）、煙突突出部の伏図	7443
配置	礼拝堂、巡礼者の家を含む配置図平面	1/800	丘全体の配置図、スケッチ	7480
断面	礼拝堂、巡礼者の家を含む配置断面図	1/500	礼拝堂と巡礼者の家の断面図、スケッチ	7317
展開	常任司祭者の部屋、寝室	1/50	—	
展開	常任司祭者の部屋、居間、台所	1/50	—	
展開	常任司祭者の部屋、トイレA	1/50	—	
展開	台所	1/50	—	
展開	食堂	1/50	—	
展開	浴室	1/50	—	
展開	洗面室	1/50	—	
展開	前室	1/50	—	
展開	機械室	1/50	—	
展開	トイレB,トイレC	1/50	—	
展開	女性用共同寝室	1/50	—	
展開	男性用共同寝室	1/50	—	
家具	アクソメ図（家具7種）	1/50	—	
家具	立・平面図	1/50	家具の平・断・立面図	7193
家具	（テーブル、ベンチ、二段ベッド）	—	—	
家具	立・平面図	1/50	家具の平・断・立面図	7127
家具	（受付台、男性用共同寝室ベッド横の棚）	—	—	
家具	立・平面・見上げ図（屋外テーブル）	1/50	家具の平・断・立面図	7129
家具	立・平面・見上げ図（主寝室の棚）	1/50	—	
部分詳細	絵画配置（4枚）、木枠部分詳細	1/50	配置立面図（4枚）、枠の詳細図	7128
部分詳細	床面詳細、彩色、目地	1/2	—	
部分詳細	ハイサイドライト部分立面、部分断面図	1/25	—	
部分詳細	ガーゴイユ平面、パラベット部分断面図	1/25	ハイサイドライト立面（8面）	7123
部分詳細	入口階段	—	—	
部分詳細	北側立面部分詳細（窓）、立面、断面	1/20	—	
部分詳細	南側立面部分詳細1、彩色、目地	1/20	—	
部分詳細	南側立面部分詳細2、彩色、目地	1/20	—	

第二節 ロンシャンの丘を巡るオーラルヒストリー

第一項 ロンシャンの丘に関する時系列

2014年6月に行ったマテ氏へのインタビュー、そして2016年8月に日本で行われたマテ氏の講演内容の記録^{注1-5)}を基に、ロンシャンの丘におけるル・コルビュジエの一連の動きを辿った(表2)。礼拝堂に関する事項が書籍等で示されているものと同等であることを確認した上で、《巡礼者の家》、《司祭者の家》の情報を付加していった。

第二項 礼拝堂との一体化

年表中部1953年時より、《巡礼者の家》は礼拝堂より先に建設を完了し、本礼拝堂が完了するまでの間、仮として使用することが想定されていた(赤枠上)。《巡礼者の家》建設に関して、ル・コルビュジエは他の思想を持ち込まず自分で設計することを主張し、ロンシャンの丘全体を一体とした理念の実現を目指した。この《巡礼者の家》においても礼拝堂と同じ設計思想が反映されていると捉えられ、両者の間に共通項があることを強く導く事ができる。

第三項 施設の公開状況

1955年の礼拝堂完成後は巡礼者の宿泊にのみ使用されてきたが、2006年に始まるレンゾ・ピアノ Renzo Piano (1937-) によるゲートハウスの計画時において現場管理のために事務所機能が3年間一時的に移設されていた(赤枠中)。竣工後から世界文化遺産に登録される間の期間に実測調査を行った。年表下部2017年時より、巡礼者の家は入り口から食堂・トイレまでの範囲を限定的に一般開放され始めた(赤枠下)。これは2016年に世界文化遺産に登録された後に急増した観光客のトイレ利用のためである^{注1-6)}。

表2 ロンシャンの丘 関連年表

西暦	ロンシャンの丘	礼拝堂	巡礼者の家	司祭者の家
1944		旧礼拝堂が空爆を受ける		
1948		再建プロジェクトが始動		
1950/6/4		再建を依頼され、敷地を訪問		
1950/9		最初の模型が完成		
1951/1		提案模型が完成形に近づく		
1952/2			巡礼者のための施設の建設をマテ氏より打診	
1952/7			建設を承諾	
1953/4			最終図面を送付	最終図面を送付
1953/9		建設工事が開始	礼拝堂より先に建設し、仮の礼拝堂として使用することが決定	
1953/7/9			請負会社ストラッキが見積りを作成	
1954/4/4		着工式に参加 最初のレンガが置かれる		
1954/4/24			家具の請求書が届く	
1954/6/12			木工の見積りを作成	
1955/6/4		工事が竣工	竣工	竣工
1955/6/25		献堂式		
1959	Maison du Silenceという大規模宿泊施設の企画			
1960				最初の司祭者が住む
1961	巡礼者の家と同じ形式の建物を検討するも断念			
2000				最初の司祭者が去る
2006	Renzo Pianoによって修院を中心とする複合施設の計画			
2008			Renzo Pianoが現場事務として使用	
2009				
2010				
2011/9	the Porterie (Gatehouse) 竣工			
2013/9			実測調査	
2014/9	実測調査		実測調査	実測調査
2015/9	実測調査	実測調査		実測調査
2016			世界文化遺産登録	
2017/3		実測調査		
2017		実測調査	一般公開開始	

第三節 実測調査・実測図面の作成

第一項 実測図の作成

本稿では《巡礼者の家》に限定して2012-2013年の成果をまとめている^{注1-7)}。測量ではLeica製レーザー距離計 Disto D5 (測量誤差± 1.0mm)、Leica製アダプター FTA360、Slik製三脚、コンベックス、巻き尺、色見本帳を用いている。躯体と距離計の位置関係を基準点として躯体への墨出し器による水辺線投射後、互いの距離を定めた異なる2台から同一点へ照射し、x, y, z座標3点を取得。CADソフトにて点群情報を打ち込んだのち各図面を作成した (Fig. 1)。図面化の際には、財団所蔵の既存図面から読み取ることのできた寸法である南側立面横幅長さの30250mmを基準としている。3回の実測によって取得した平均値302496.6mmとほぼ同一である。平面図の記述においては本調査時に水平距離測定の始点とした南西部角を基準点として、各辺を直角に重ねる形で作成を進めている^{注1-8)}。

第二項 間仕切り壁の増築・減築

実測図による検証の結果、竣工後に増築・減築された壁があることが確認された。食堂北側の壁 (Fig.3内赤線：増築) と、機械室の壁 (Fig.3内青線：減築のため現在なし) の2箇所である。マテ氏によれば手が加えられた時期は不明だが、利便性を考慮して実施されたもので、増設された壁は撤去可能な仕様であるという。食堂では礼拝堂側を臨む北側の窓を境界として収蔵室の前室を作るように間仕切りが付加され、機械室では部屋の入口から奥へ出入りする通路幅を確保するように床面から間仕切りが撤去されていた。既存図面 (FLC 7139) との照合により、設計時には食堂の壁が存在していなかったこと、機械室の壁が存在していたことを確認した (Fig.4)。



Fig.3 《巡礼者の家》 実測図面より 平面図・南北立面図

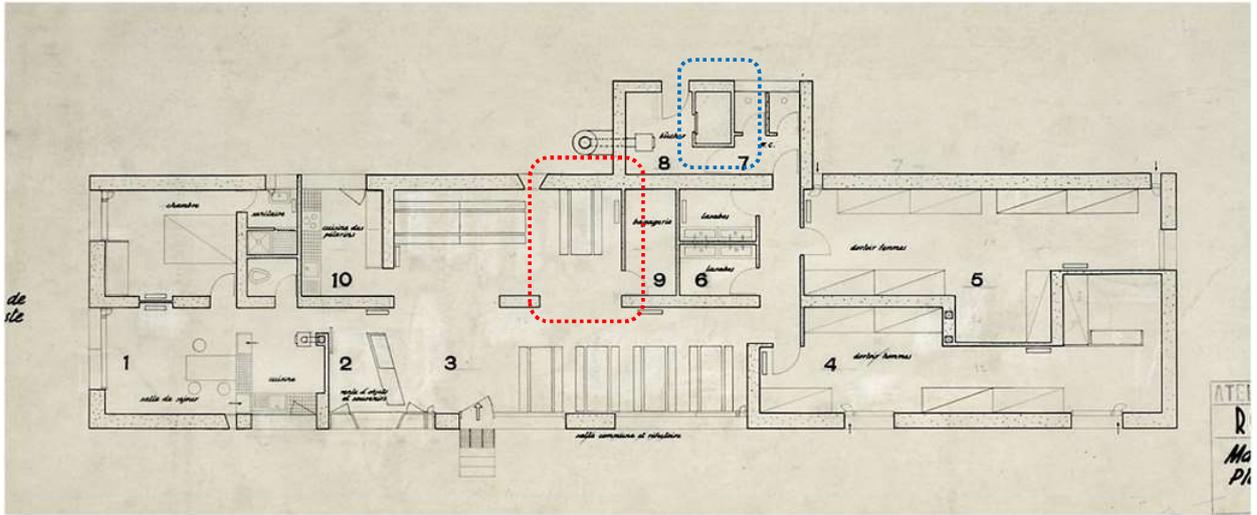


Fig.4 《巡礼者の家》 最終平面図 (FLC. 7139, 1954/02/26)

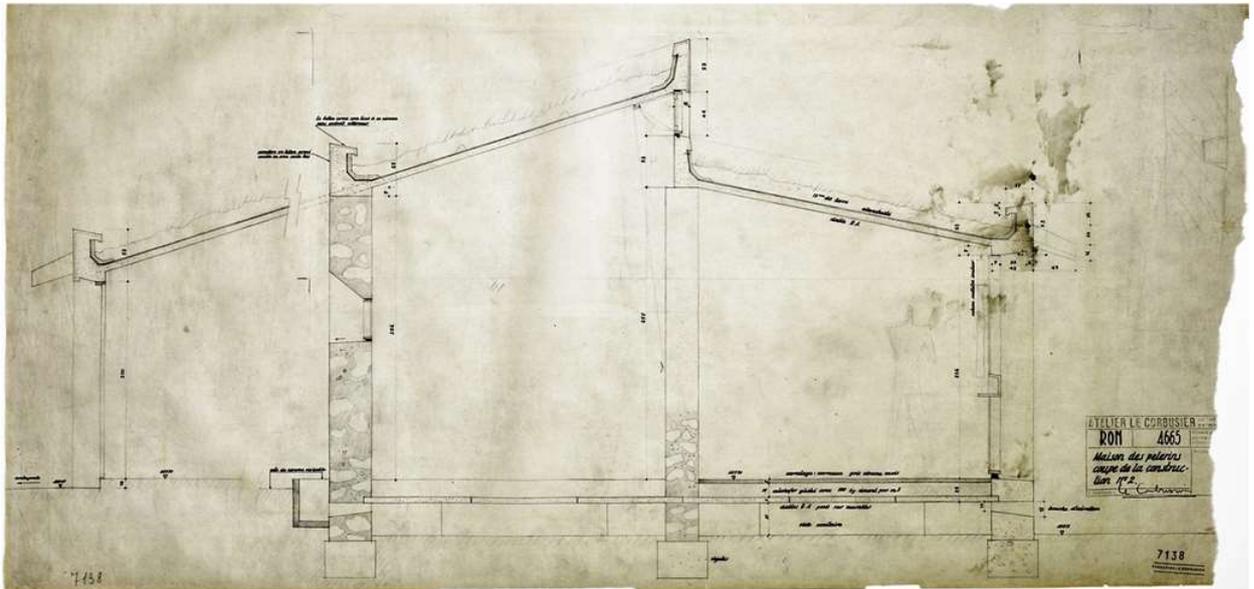


Fig.5 《巡礼者の家》 施工用断面図 (FLC. 7138)

第四節 図面分析

第一項 ミュロンダン型（幾何学）の形態

ル・コルビュジエは1930年代から40年にかけて構想したミュロンダン型 Murondin 住宅（壁（ミュール）と丸太木材（ロンダン）を組み合わせた宿舎）を設計時に提案していた。東西に長く、丘の斜面に沿って配置され、自然の風景の中に溶け込むことを意図された。どのような敷地にも適合して建設されるこの住居形式は、礼拝堂からの景観を阻害することのない適切な選択であったことが窺える。周囲の環境に呼応する音響的造形 *forme acoustique* の理念により唯一の形態を創造された礼拝堂とは対照的であることが窺える。

断面構成では段違いの上段屋根の底は《巡礼者の家》では初期案ではミュロンダン型と同じく飛び出すよう伸ばされていたが、施工段階において出張りがなくなり平らな立ち上がりとなっている。また、屋根の仕上げで植物（図面では *Branches*）が計画されているなど、両者で同じ要素が引き継がれていることも示している（Fig.6）^{注1-10}。当時建設主任を任されたアンドレ・メゾニエ André Maisonnier（1923-2016, 以下メゾニエと略記）^{注1-9}の提案でコンクリート造に変更することになっている。中に含まれた瓦礫は大戦によって破壊された旧礼拝堂のものであり、礼拝堂・《司祭者の家》にも同様に使用されている。礼拝堂との調和を図りコストを抑えつつ耐久性を高めるためでもあった。

第二項 モデュロール及び秩序の構成

"Vers une Architecture"（1923）にて平面に関する多くの持論が展開されている^{注1-11}。《巡礼者の家》においても秩序立ての理論が使用されているかを、実測で得た数値を基に検証を行った。実測誤差・施工誤差として±5mmの範囲を設定、ル・コルビュジエの言説から1000分の6の誤差は許容範囲内とした。垂直方向にて、4種の壁面（南・北・中央北・中央南面）では既存図面ではモデュロール値の使用が見られるものの、実測値では約20-30mmの誤差があり許容範囲外とした。施工誤差と見られる。他、暖炉の凹みでは実測値の平均値にて範囲内、北側窓では範囲外であった。平面では、既存図面に寸法の記載はあるものの判読不可能なものが主だったため、実測から得られた値にて検証した。72項目検証した結果、51項目にてモデュロールの使用が確認された（表3）。

図3 実測値のモデュロール検証（51/72項目該当）

#	場所	寸法箇所	実測値 (mm)	Modulor (mm)	誤差 (mm)	許容値	判定	#	場所	寸法箇所	実測値 (mm)	Modulor (mm)	誤差 (mm)	許容値	判定	#	場所	寸法箇所	実測値 (mm)	Modulor (mm)	誤差 (mm)	許容値	判定	
1	平面寸法	壁における寸法	330	330	0	1.98	○	40	壁面(東)2	4300	4019	281	24.11	81	壁幅(南)2	2623	2260	363	13.56					
2	内装厚		78	78	0	0.665	○	41	壁面(東)3	1918	1829	89	10.97	82	壁幅(南)3	4232	4788	-556	28.73					
3	外装厚		435	432	3	2.592	○	42	壁面(南)1	1474	1460	14	3.761	83	壁面(西)	2938	2959	-21	17.75	○				
4	主要室	壁面(北)	3647	3658	-11	21.95	○	43	壁面(南)2	11668	12535	-867	75.21	84	壁幅(西)	2067	2083	-16	12.5	○				
5	壁面(東)		2950	2959	-9	17.75	○	44	開口部(窓)	3643	3658	-15	21.95	85	共同居室	壁幅(北)	11090	12535	-1445	75.21				
6	壁面(南)		3646	3658	-12	21.95	○	45	開口部(窓+扉)	2301	2359	-58	17.75	86	男性用	壁幅(北)	1207	1130	77	6.78				
7	壁面(西)		2942	2959	-17	17.75	○	46	開口部	1434	1397	37	8.382	87	男性用	壁幅(北)	1207	1130	77	6.78				
8	開口部(窓)		1582	1597	-15	8.382	○	47	壁面(東)	742	698	44	4.188	88	壁面(東)	3843	3843	0	0					
9	開口部(扉あり)		707	698	9	4.188	○	48	壁面(南)	2948	2959	-11	17.75	89	壁面(東)	3300	3390	-90	20.34					
10	開口部(扉あり)		769	698	71	4.188	○	49	壁面(西)1	2335	2359	-24	17.75	90	壁面(西)	2740	2740	0	0					
11	へこみ(壁取用)		919	863	56	5.178	○	50	壁面(西)2	3274	3289	-15	19.73	91	壁面(東)1	3895	3912	-17	23.47					
12	へこみ(壁取用、壁行)		138	126	12	0.765	○	51	壁面(東)3	3270	3289	-19	19.73	92	壁面(東)2	1135	1130	5	6.78	○				
13	シャワー	壁面(北)	1419	1397	22	8.382	○	52	壁面(南)	2180	2260	-80	13.56	93	壁面(南)	11099	11099	0	0					
14	壁面(東)		1852	1829	25	10.97	○	53	壁面(東)1	1442	1441	1	8.646	94	開口までの距離	1077	1130	-53	6.78					
15	壁面(南)		1415	1397	18	8.382	○	54	壁面(東)2	1438	1441	-3	8.646	95	開口(窓)	2438	2260	178	13.56					
16	壁面(西)		178	698	40	4.188	○	55	壁面(南)	2174	2260	-86	13.56	96	開口までの距離	4399	4788	-389	11	28.73				
17	壁面(東)		339	330	9	1.98	○	56	壁面(西)1	1445	1441	4	8.646	97	開口(窓)	1383	1397	-14	8.382					
18	礼拝堂	壁幅(北)	5928	5920	8	35.52	○	57	壁面(西)2	1437	1441	-4	8.646	98	開口までの距離	2389	2260	129	13.56					
19	壁幅(東)		5928	5920	8	35.52	○	58	壁面(東)西	1782	1830	-42	10.98	99	壁面(西)1	1835	1829	6	10.97	○				
20	壁幅(北)		5928	5920	8	35.52	○	59	壁面(南)	1924	1930	-6	6.78	100	壁面(西)2	1108	1130	-22	6.78					
21	壁幅(東)		5928	5920	8	35.52	○	60	開口部(扉あり)	1710	698	12	4.188	101	壁面	270	267	3	1.602					
22	壁幅(南)		2958	2959	-1	17.75	○	61	開口部距離	280	267	13	1.602	102	壁面	870	863	7	5.178	○				
23	壁幅(西)		2948	2959	-11	17.75	○	62	トイレ1	1110	1130	-20	6.78	103	床	130	160	-30	0.96					
24	開口部(扉あり)		788	698	90	4.188	○	63	壁面(東)	1110	1130	-20	6.78	104	穴	160	160	0	0.96	○				
25	開口部(扉あり)		688	698	-10	4.188	○	64	壁面(南)	884	863	21	5.178	105	自地	15	15	0	0.09	○				
26	開口部(扉あり)		688	698	-10	4.188	○	65	壁面(北)	1114	1130	-16	6.78	106	開口部(礼拝堂側)	1445	1397	48	8.382					
27	開口部(扉あり)		709	698	11	4.188	○	66	トイレ2	868	863	5	5.178	107	壁面	905	863	42	8.382					
28	トイレ	壁幅(北)	1415	1397	18	8.382	○	67	壁面(東)	1118	1130	-12	6.78	108	壁面	685	698	-13	4.188					
29	壁幅(東)		1023	1130	-107	6.78	○	68	壁面(南)	856	863	-7	5.178	109	壁面	850	863	-13	5.178					
30	壁幅(南)		1017	1130	-113	6.78	○	69	壁面(北)	121	138	-17	6.78	110	壁面	78	698	-620	4.188					
31	浴室	壁幅(北)	2279	2269	10	13.61	○	70	機械室	2990	2959	31	17.75	111	壁面	426	432	-6	2.592					
32	壁幅(東)		2947	2959	-12	17.75	○	71	壁面(東)	2228	2260	-32	13.56	112	壁面	416	432	-16	2.592					
33	壁幅(南)		2262	2269	-7	13.61	○	72	壁面(南)	2854	2899	-45	17.75	113	壁面	335	330	5	1.98					
34	壁幅(西)		2941	2959	-18	17.75	○	73	壁面(東)	2265	2260	5	13.56	114	壁面	2959	2959	0	0					
35	開口部(扉なし)		698	698	0	4.188	○	74	開口までの距離	1084	1130	-46	6.78	115	案内	2964	2959	5	17.75					
36	壁幅(東)		1824	1829	-5	10.97	○	75	共同居室	9938	9928	10	59.57	116	突高(北)	3900	3930	-30	23.58					
37	壁幅(南)2		3844	3658	186	21.95	○	76	女性用	2228	2260	-32	13.56	117	突高(Hあり)	2981	2960	21	17.75					
38	壁幅(南)3		3844	3658	186	21.95	○	77	壁と開口までの距離	259	260	-1	1.56	118	突高(HSなし)	2981	2960	21	17.75					
39	壁幅(南)4		1082	1130	-48	6.78	○	78	開口(窓)	265	260	5	5.178	119	突高	2360	2330	30	13.98					
40	壁幅(東)1		3278	3289	-11	19.73	○	79	壁面(南)	905	923	-18	5.178	120	へこみ(壁戸)	1410	1400	10	8.4					
40	壁幅(東)2		4300	4019	281	24.11	○	80	壁面(南)1	2959	2959	0	17.75	121										

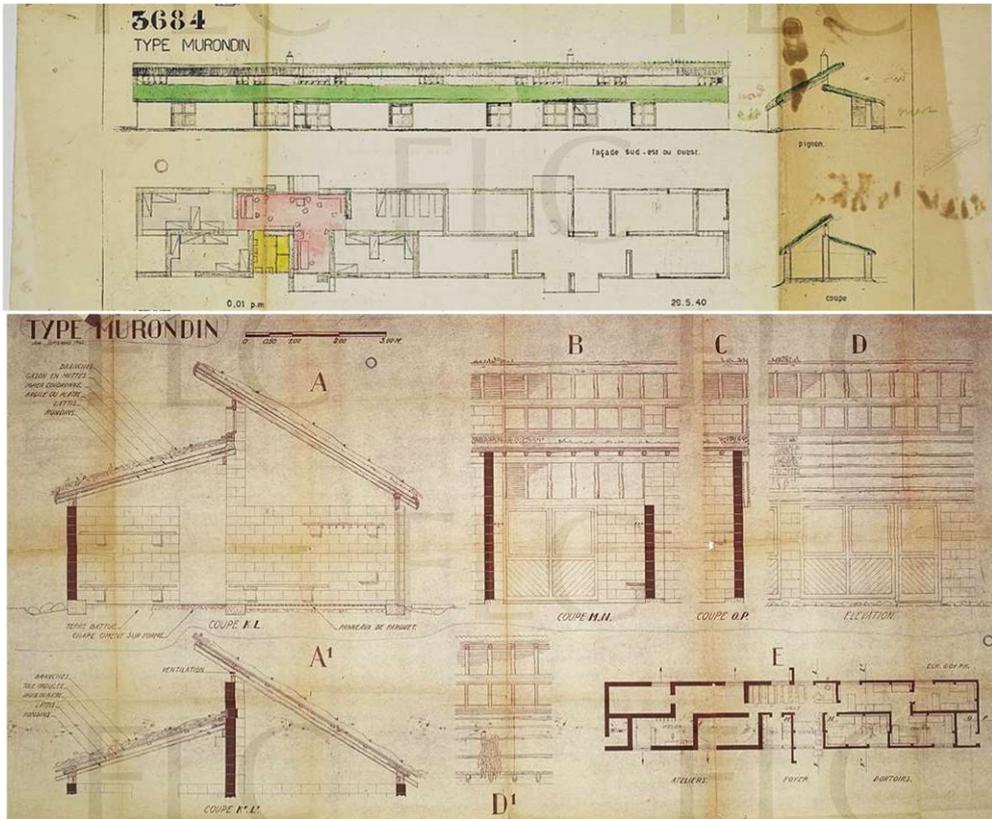


Fig.6 ミュロンダン型提案 (上 : FLC. 33529, 下 : 33597)

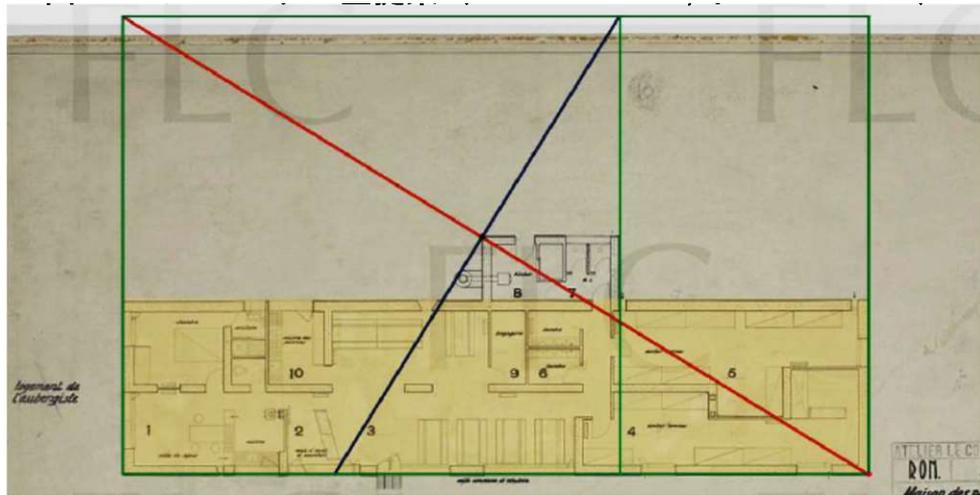


Fig.7 既存平面図による指標適合 (FLC. 7139)

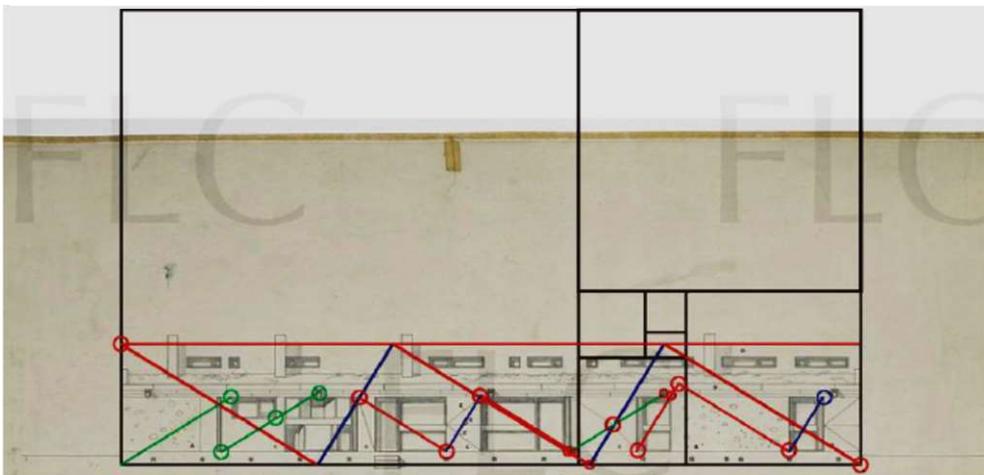


Fig.8 既存立面図による指標適合 (FLC. 7141)

続いて黄金比の検証を行う。実測値より平面長辺方向の外壁寸法が 30250mm となるが、これは内部におけるモデュール値の寸法の和であった。赤系列の数値の和にも同様の値がある。短辺方向の外壁寸法 7087mm は、実測誤差を考慮すると 30250mm に黄金比 $\Phi (1 + \sqrt{5}) / 2$ の三乗を掛け合わせたものであった。以上より、平面形態を黄金長方形に当てはめ補助線を付加することで下記事項が導かれた。

- ・平面北側の凸部の先端が (1 : 2) の整数比及び (対角線) を用いて正確に導かれた (Fig.7)。
- ・FL を基準とした立面寸法より、北・南面の垂直寸法は平面の長手寸法 30250mm に 4 度の黄金比が乗算されており、立面の短辺と平面の短辺は黄金比 (1 : Φ) の関係であった (Fig.8)。

作成した図面・既存図面 (FLC 7141,7139) 及び実測の数値より、壁の厚みや開口部の幅など細部の様々な場面においてモデュールが使用されていないながらも、全体計画には 1920 年代の設計に代表されるトラセ・レギュラールの適応が見出された。また、黄金比を基にする美の基準が形態の秩序として存在しており、平面と立面の関係に数学的、幾何学的な調和が尊厳していることが分かった。なお "Modulor II" 内に食堂の内観写真が掲載されていることから、両者の間に関係性があることが確認できる (Fig.9)。

第三項 ランドスケープ

ル・コルビュジエは《巡礼者の家》の設計依頼を受ける上で 1940 年代に実現しなかった教会のプロジェクトであるサン・ボーム計画 *La Saint-Baume (la <Trouinade>)* (1948) を意識していたことがマテ氏のインタビューにおいて確認できた。この計画に関してル・コルビュジエは「全てが風景に敬意を表する事、すべてが風景に基づいて調整されており、全てが風景の表出そのものであった。」と語っている。ロンシャンの丘を訪れた際「ランドスケープの虜になった」と述べており、ロンシャンの丘の一連の計画においても風景を重視する計画であることが伺える。既存図面 (FLC 7317) より、設計段階において礼拝堂と巡礼者の家の両者を天空の大きな円弧で捉えていたことが確認できる。正円という幾何学によって、丘に調和をもたらす配置計画が構想されていたことが窺える (Fig.10)。

丘全体の実測調査より《巡礼者の家》は設計図面 (FLC 7480) の示す位置よりも礼拝堂に 10m ほど接近していたことが分かった。フランス国土地理院の資料より、礼拝堂の位置がずれたのではなく、巡礼者の家が北東方向に移動 (礼拝堂に接近) していたことが確認できた (図 8)。礼拝堂からの視点で見ると北側壁面の視認面積が計画時より大きくなり、また人工緑化された屋上の傾斜が礼拝堂側へ顔を向けているため芝生の認知効果が高まっている。礼拝堂と巡礼者の家の間には人工的に盛土された丘があり、地面の芝生と屋上の芝生が一体と化す効果が強調されていることが窺える (Fig.11)。

礼拝堂に面した北側は開口部の数が南側に比べて極端に少ない。信者たちが多く過ごす食堂の窓より礼拝堂を眺め見ると、礼拝堂東側に佇むマリア像が視野に収まることが確認出来た。この窓のみ礼拝堂南面と同様外部に広がっていく形状が取られており、既存図面 (FLC 7128) においても人の顔を近づけて外部を覗き見ることが想定されていたことが確認できる。常任司祭者の部屋や台所、他の窓からは確認出来なかった。上述の位置関係の設計時との 10m のズレにより、食堂の窓から眺める礼拝堂はより大きく映され、額縁で切り取られる範囲が現場との対話の中で強調されたと考えられる (Fig.12)。



Fig.9 Modolor II 掲載画像と増築された間仕切り壁



Fig.10 礼拝堂南突端部を通る正円 (FLC. 7317)



Fig.11 《巡礼者の家》の位置：実測プロット (FLC. 7480)

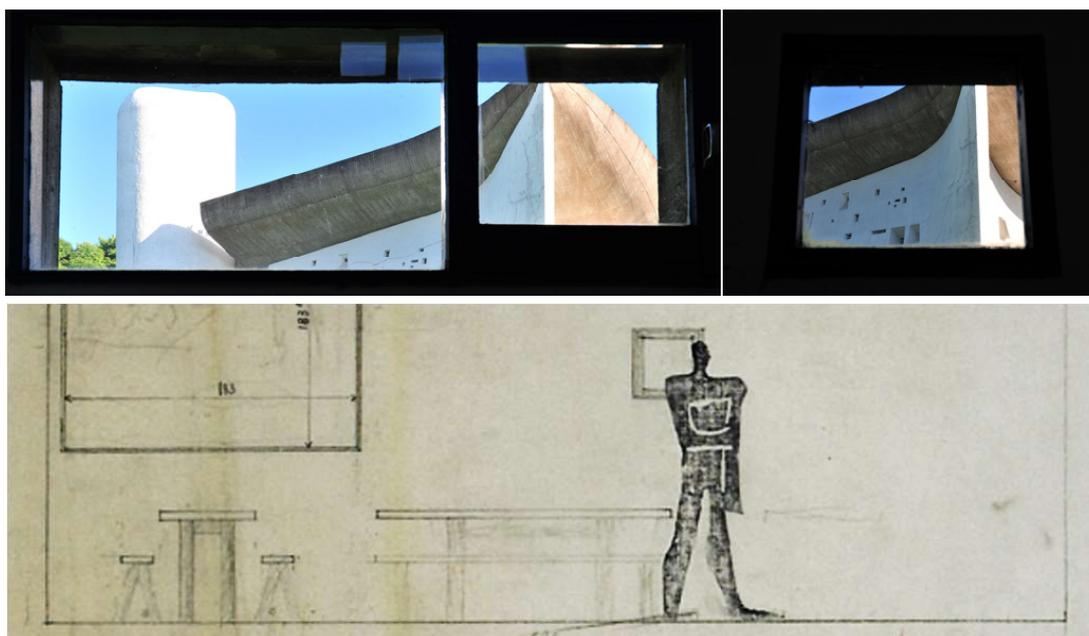


Fig.12 北面の礼拝堂を臨む窓 (FLC. 7128)



Fig.13 南面見上げ (左)・北面見下ろし (右)

第四項 色彩評価

《巡礼者の家》では建物の内部や外部に多様な色彩が用いられており、強いゾーニングがなされている。各室の色彩空間は天井の色彩と光と影、白い壁に反射した色彩によって構成されており、ハイサイドライトから光が入る角度や方向により多様に変化することが分かった。外部の壁面で白く塗られた部分とコンクリートがそのまま表しになっている構成は礼拝堂と共通している (Fig.14)。

ル・コルビュジエの色彩観を 1911 年の東方への旅の言説から時代を辿り、色彩に対する空間への影響を整理した。その後、ル・コルビュジエが出版した色見本 "Salubra I" (1931), II (1959) を用いて分析を行った。また、他作品との比較を行ったところ 1950 年代の建築作品に見られる色彩感に基づいて配色が決定されていることが分かった。外壁においては 1920 年代からのポリクロミー Polychromy の思想に基づきながらも建築的カモフラージュで使用される色彩ではなく、一方で宗教的な思想のみに依存している訳でもなかった^{注1-12)}。内部空間においては、小規模でポリクロミーの思想が確認できる他 4 つを選定したところ、《サヴォア邸》以前では壁面に集中していた彩色が 50 年代以降では天井にも彩色箇所が拡張していった。更に使用される色味も Salubra I、II の違いと同様に、中間的な色味から原色よりの強い色味に変化していることが確認できる (表 4, 5)。

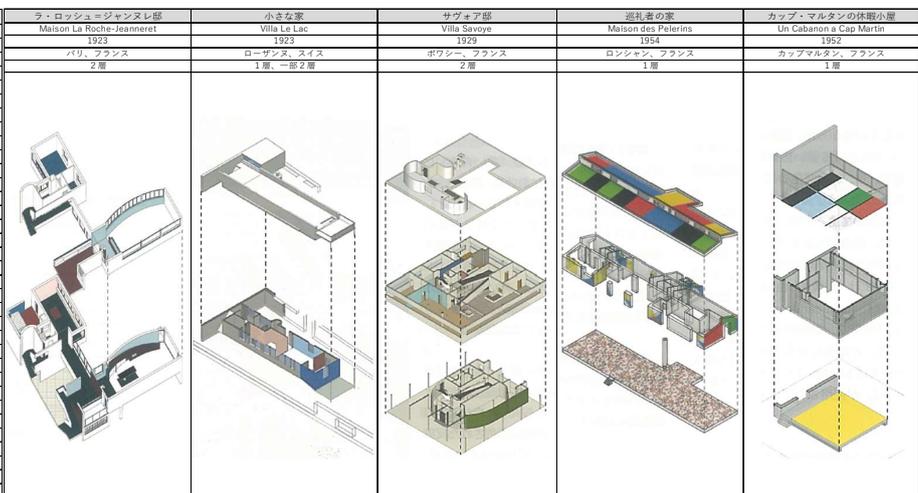
天井面に彩色が施された《デュバル工場》^{注1-13)} や、色彩面に反射した光が他の面を彩る現象について《ユニテ・ダビタシオン》における記述^{注1-14)} を挙げていくと、極彩色と打ち放しコンクリートとの調和や、反射光を利用することで空間に彩りをもたらすことが出来ることをル・コルビュジエは把握していたことが導かれる。また、床面には陶器を砕いてモザイク柄になるよう配置するトレンカディス *Trencadis* という工法が用いられており、この工法はスペインにおいてカタルーニャ・モデルニスモ期に見られたものであった^{注1-15)} (Fig.15)。

上の内容をふまえてル・コルビュジエの建築作品を通して見る中で、《巡礼者の家》では①これまで使用されているボキャブラリーを使用しながら彩色を施している、②色彩は "Salubra I" と "Salubra II" の変遷の上に位置している、という 2 つの特徴が確認できた。

表 4 彩色リスト

年代	作品	着彩	着彩色
1922	アトリエ・オザンファン	○	
1923	小さな家 (母の家)	○	
1923	ラ・ロッシュ・ジュリエット部	○	
1923	カネニジヤン部	○	
1923	ミスチニエ部	○	
1924	エスプリ・ヌーヴェール部	○	
1924	ペヤックの住宅群	○	
		○	
		○	
		○	
1926	クック部	○	
1926	キエット部	○	
1927	スタイン部	○	
1927	クワイモンホフ・ゾードルンクの住宅	○	
1928	サヴォア部	○	
1930	スイス学生会館	X	
1945	デュバル製糖工場	△	
1945	ユニテ・ダビタシオン (マルセイユ)	△	
1946	カルチエット部	○	
1950	ノートルダム・デ・オール礼拝堂	X	
1951	ジャワル部	X	
1951	サラバド部	X	
1951	カッパマルタン・休職小屋	X	
1951	巡礼者の家	○	
1951	明徳義の家	X	
1951	全所庁舎	X	
1951	サンスカル・グランドラ美術館	X	
1952	高専裁判所	△	
1953	ラ・トゥーレット修道院	X	
1955	国立西洋美術館	X	
1956	ショードン部	△	
1960	カーベントー視覚芸術センター	X	
1961	ヌルビュジエセンター	○	
1962	講堂	△	

表 5 彩色構成図





外観



屋外テーブル



床



内部 壁・天井



Fig.14 (上から) 食堂：西・東、共同寝室：男性用・女性用

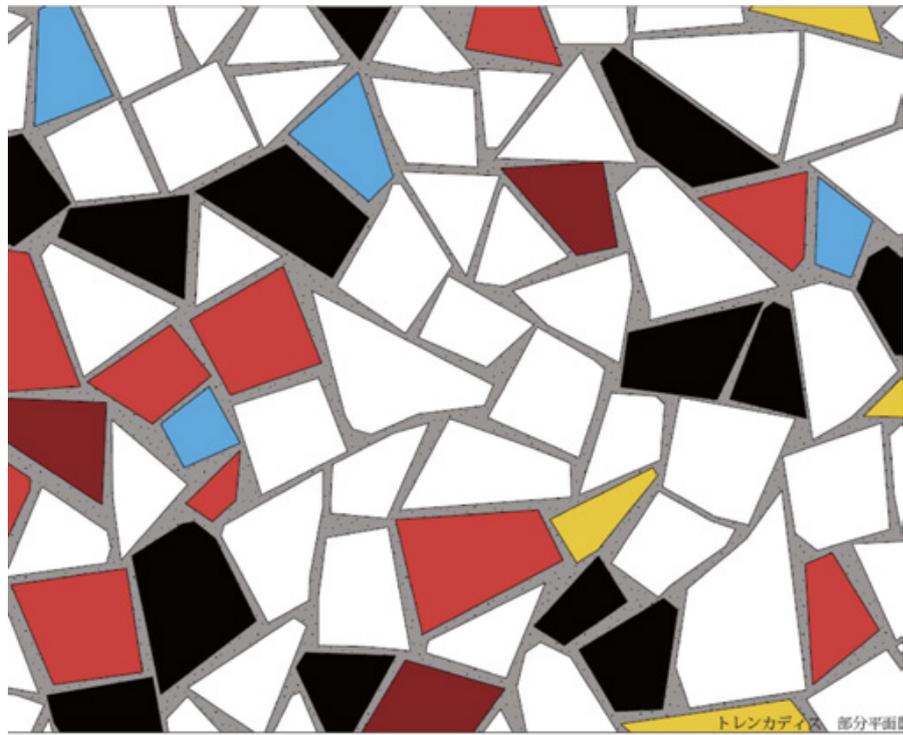


Fig.15 Trencadis Color Plan

第五節 4枚の写真の制作背景

第一項 ル・コルビュジエの手紙

ル・コルビュジエは《巡礼者の家》の設計過程において、各所に手紙を記しているが、その中には写真の配置を検討していたり、写真のフレームの見積もりをしている手紙の残されている。事項以降に抜粋した手紙を掲載する。翻訳は全て筆者によるものである。

(Fig.16)

拝啓、

我々は《巡礼者の家》に拡大写真を据え付ける必要があります。

あなたにちょっとした大工仕事をやっていただきたいと考え、家の平面詳細図と配置図を同封しお送りしました。

10m/mのCP okoumeと3つのオークフレーム(自然のままのもの)、ドローイングに示されたようにシーリングタブを使ってそれらを敷地へ設置する作業です。この仕事に対してあなたが求める価格を、来週のうちに私にお伝え下さい。

もちろん、写真のコラージュをロードする必要はありません。家具は良い値段でカネ氏に送られました、金額をご確認下さい。受け入れてください、ムッシュ、よろしくお願いします。

(Fig.17)

わたくし、建築家ル・コルビュジエは、ジョイナリーP.チクレットヴズール社が、非常に特殊な特徴をもつ外部と内部の建具仕事を、私のリーダーシップの下で、ロンシャンのノートルダム・デュオーの不動産会社に代わって実行され、この家と後見人に対し2百万フランで巡礼者の宿泊施設を提供することをここに証明します。

この作品の完璧な実行と、この会社との良好な関係のなかでのやりとりは、私にとって賞賛以外の何ものでもありません。

1954年5月19日、パリにて

(Fig.18)

拝啓、

《巡礼者の家》のための絵画の見積書をお送りすることを光栄に思います。

私の計画を正確に実現して下さったこれらの事柄に関して、詳細を検討致しました。

アンカーも含めた脚部は、建物のコンクリート特有の硬さにより、通常よりも高価に見積もられます。それらの数字が十分であるかどうかご確認下さい。減らすこともできると思います。

見積書でも述べたように、ご要求にあった大きさの10m/m幅の合板シートは存在しません。そこで私は、裏面に補強できるのではと考え、コラージュを検討致しました。

ムッシュ、私の最高の検討の保証をお受け入れください。

(Fig.19)

拝啓

お送りいただきました写真(複数)の額(複数)の請求書、今朝確かに拝領し、お支払いいただくよう、貴方の蔵の木工細工の契約書と共にキャネ氏の方へお送りいたしました。

この木工細工に関しましては、遅くとも月末までの設置を見通しての制作をお願いいたします。

キャネ氏より、巡礼者の家のためのテーブル2台とベンチ4脚を貴方をお願いするよう依頼されました。これらの調度品は確実に初回制作分に類似したものでありますよう。木材と錠前の価格は維持して下さると見積もっております。しかしながら私は SOPOTUB の家がさらに同封サンプルのような釜焼き塗料のような仕上がりとなりますことを望んでおります。

(Fig.20)

拝啓

《巡礼者の家》の写真(複数)の額(複数)に携わっておりますシクレ氏からの請求書を、お支払いいただきたくお送りいたします。同様に、同封いたしました蔵におけるすべての木工細工に関するシフレ氏の契約書を覧ください。これらの価格は証明確認され、蔵を早急に仕上げる為に直ちに制作に入ることを依頼いたします。また同様に宿泊施設のための2台のテーブルを初回注文と同価格で発注いたします。

(Fig.21)

拝啓

1. ラ・トゥーレット修道院の神父様よりお便りがございましたので同封致します。

2. モーリス・ベセ氏の連絡先を以下に記します。

モーリス・ベセ氏(キュレーター)

フランス国立近代美術館

Manutention 通り、2 番地

パリ 16 区

電話: PASsy 77-73

3. ル・コルビュジエ氏によると、ロンシャンの《巡礼者の家》に飾られた『最後の晩餐』の複製を下記の住所で見つけられるはずだとのこと。

ジロドン(フォトグラファー)

Beaux-Arts 通り、9 番地

パリ 6 区

DANton 93-83

ボル＝レダ神父に電話して聞いてみましたが、ご存知ないそうです。

2. * 7/166
04--5-

Paris, le 14 Mai 1954
RON.L-C AM/JD

Monsieur CHICLET
16, rue Grosjean
VESOU



Monsieur,

Nous devons installer des agrandissements photographiques dans la Maison des Pèlerins.

Je pense que vous pourrez faire le petit travail de menuiserie pour lequel je vous envoie ci-joint le plan de détails et le plan de situation dans la maison.

Pourriez-vous me dire dans le courant de la semaine prochaine le prix que vous demanderez pour ce travail qui comprendra 3 cadres en chêne (laissé naturel), avec fonds en C.P. okoumé 10 m/m et la pose sur place par pattes à scellement, comme indiqué sur le dessin.

Naturellement vous n'aurez pas à charge le collage des photos.

Votre décompte de prix de meubles a été transmis à M. Canet avec bon à payer.

Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations les meilleures.

pr. M. LE CORBUSIER

A. MAISONNIER

F
L9

Fig.16 ル・コルビュジェの《巡礼者の家》設計時の手紙1

01 7 167

~~01-3~~

C E R T I F I C A T



Je soussigné LE CORBUSIER, Architecte, certifie que l'Entreprise de Menuiserie P. CHICLET de Vesoul a exécuté pour le compte de la Société Immobilière de Notre Dame du Haut à Ronchamp et sous ma direction, des travaux de menuiseries extérieures et intérieures d'un caractère très particulier, ainsi que l'ameublement d'une Maison de Gardien et d'une Auberge de Pèlerins, pour un montant de 2.000.000 Frs.

Je n'ai qu'à me louer de la parfaite exécution de ces travaux et des excellents rapports que j'ai entretenus avec cette Entreprise.

Fait à Paris, le 19 Mai 1954

LE CORBUSIER

EL
LO

Fig.17 ル・コルビュジェの《巡礼者の家》設計時の手紙 2

165

ENTREPRISE DE MENUISERIE
o o o ÉBÉNISTERIE o o o

VESOUL, le 21 Mai 1954.

P. Chiclet

16, Rue Grosjean, 16
VESOUL (Haute-Saône)

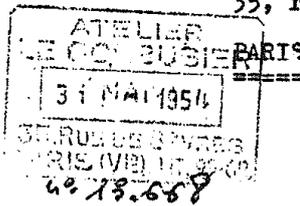
Monsieur MAISSONNIER

Atelier Le Corbusier

35, rue de Sèvres

ESCALIERS EN TOUS GENRES o o o o
o o o o MEUBLES SUR COMMANDE
INSTALLATIONS COMPLÈTES DE MAGASINS
o o PARQUETS CHÊNE ET SAPIN o o

Reg. du Com. : VESOUL 6178
TÉLÉPHONE N° 2.93
C.C. POSTAUX : DIJON 199.61



Maissonnier



Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser le devis des tableaux d'affichage pour la Maison du Pèlerin.

J'ai détaillé les articles pour que vous vous rendiez compte exactement de ce que j'ai prévu.

Les pattes à scellement notamment sont comptées plus chères que de coutume, en raison de la dureté particulière du béton de l'immeuble. Voyez si leur nombre est suffisant, ou peut être réduit.

Comme je le signale dans le devis, il n'existe pas de feuilles de contreplaqué de 10 m/m d'une largeur aussi grande que celle demandée. J'ai donc prévu un collage avec, éventuellement un renfort sur le derrière.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Chiclet

16
16

Fig.18 ル・コルビュジェの《巡礼者の家》設計時の手紙 3

175

01 - 3 - 1

Paris, le 15 Juin 1954
RON.LC AM/JD

Monsieur CHICNET
16, rue Grosjean
V E S O U L



Cher Monsieur,

J'ai bien reçu ce matin votre facture pour les cadres de photographies et l'ai transmise à M. Canet pour règlement avec votre engagement pour les menuiseries de la cave.

Je vous demande de fabriquer ces menuiseries en prévoyant la pose pour la fin du mois au plus tard.

M. Canet m'a chargé de vous commander deux tables et quatre bancs pour la Maison des Pèlerins. Ces meubles seront absolument semblables aux premières fabrications. Je compte que vous maintiendrez les mêmes prix pour le bois et la serrurerie. Mais je désirerais que la Maison Sopotub prévoit en plus la peinture cuite au four d'après l'échantillon ci-joint.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments les meilleurs.

pour M. Le Corbusier,

A. MAISONNIER

P.J. I

R
LC

01 7 / 14

~~01-3-~~

Paris, le 15 Juin 1954
RON.JC AM/JD

Monsieur Alfred CANET
Société Immobilière de
Notre-Dame-du-Haut
R O N C H A M P



Cher Monsieur,

Je vous transmets, pour règlement, la facture de M. Chiclet qui concerne les cadres des photographies de la Maison des Pèlerins.

Veuillez trouver également ci-joint l'engagement de M. Chiclet pour toutes les menuiseries de la cave. Ces prix sont justifiés et je demanderai la fabrication dès maintenant pour pouvoir clore la cave rapidement. Je commanderai également deux tables pour l'auberge en rappelant le prix unitaire de la première commande.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments respectueux et les meilleurs.

pour M. Le Corbusier,

A. MAISONNIER

P.J. 2

E
LO

01-4- 247

Paris, le 25 Octobre 1963

Monsieur Jean-Jacques DUVAL
1, Avenue de Robache
SAINT-DIE
Vosges

Cher Monsieur,

1°/ Inclus le petit mot pour le Révérend Père
Prieur du Couvent de la Tourette.

2°/ Veuillez trouver ci-dessous l'adresse de
M. Maurice BESSET :

Monsieur Maurice BESSET
Conservateur
Musée National d'Art Moderne
2, rue de la Manutention
PARIS (16°)
TÉL. : PASsy 77-73



3°/ D'après M. Le Corbusier voici l'adresse à
Paris ou pense t-il vous devez trouver la reproduction de la
"Cène", figurée à la Maison des Pèlerins de Ronchamp :

GIRAUDON - Photographe
9, rue des Beaux-Arts
PARIS 6°
Tél. : DANton 93-83

M. l'Abbé Bolle-Reddat a qui j'avais téléphoné
n'était pas au courant,

Veuillez agréer, cher Monsieur, mes salutations
les meilleures.

L'Inspecteur de Travaux,

P.J. I

F. GARDIEN

B
LO

第二項 手紙による写真フレームの見積

先述のように、《巡礼者の家》の一次資料として建築実測調査で^{注2-1)}、管理団体（慈善事業協会）l'Association OEuvre Notre Dame du Haut(以下、l'A.O.N.D.H と略記)より許可を取得した件の調査において、建築内部に4枚の写真が設置されていることを確認した。写真のフレーム制作依頼と見積の内容が確認できた。1954年5月21日に Pierre Chiclet 社よりロンシャンの《巡礼者の家》の要件で、4枚の木製フレームの見積もりがまとめられている (Fig.22)。フレームが天然のオーク材であること、合板には溝を付けて接着すること、コンクリートの壁面に8個のプラグによって固定することなどが記載され、要件毎に金額が記載されていた。1954年6月12日に再度 Chiclet 社よりフレームの金額が提示される (Fig.23)。唯一3枚目の男性用共同寝室に設置する写真のみ金額が減額されている。元は幅2.2m、高さ1.75mの4辺合計7.9mに対して単価130フランが計上されていたが、更新後は2.2mの棒材のみが対象となっている。他3枚の単価330フランに対して200フランの差があるが、減額されている理由として、この写真のみキャビネットの裏面に床の高さで貼り付けられていること、作業の手間賃などが含まれていたこと、4辺のフレームに着色がなされ天然のオーク材の必然性がなくなったこと等が理由として考えられる。1954年6月15日に現場担当者であったメゾニエ^{注2-2)}から2通の手紙が出されている。1通目はロンシャンの不動産会社を営む Alfred Canet 氏に対し、Chiclet 社からの木加工の請求書を送付する旨、すぐに制作に入るよう依頼をかける旨が確認できる (FLC.Q1-7-174-001)。2通目は Chiclet 社に対し請求書を支払者である Alfred Canet 氏に送った旨、遅くとも6月末までの設置を依頼している旨などが記載されている (FLC.Q1-7-175-001)。

第三項 写真フレームの再製作

写真の修復にあたりフレームの再製作も行った。実測を元に天然オーク材によるフレームの取り合いや壁面への取付方法を検証した後、l'A.O.N.D.H に制作方法を確認してもらった形で精査していった。ロンシャンで木製フレームの制作を、筆者らは日本で原画の印刷を進めていった。原画の再撮影を行った後、株式会社写真公社にて高解像度で大判印刷を行った。原画の撮影には、カメラ Fuji Film 社製 GFX50S、レンズ Fuji Film 社製 (GF63mm, F2.8, WR)、三脚 GIZMO 社製 GT2542 を用いている。印刷においては、寸法上大判一枚での仕上げは出来なかったため、画の構図と調整を行ってそれぞれの位置で切断線処理している。色味においては、データをカラーとモノクロの2点用意して印刷を行い、色の再現性の高いカラーデータをモノクロ印刷する方法を採用することとした。さらに、今後数十年の間に修復の必然性が生じないように、また場所によっては太陽光の当たる画があるため、高耐久度の用紙を使用している。日本からロンシャンへ運搬する際にロール状になっても元に戻るよう復元性のあるものとしている (Fig.24)。

ENTREPRISE MENUISERIE
EBENISTERIE

Vesoul, le 21 Mai 1954 01

Pierre CHICLET

16, RUE GROUJEAN
VESOUL

TÉLÉPHONE : 2.98
O. C. P. DIJON 199.61

Maison des Pèlerins
RONCHAMP

DEVIS ESTIMATIF pour FOURNITURE ET POSE de CADRES.

*voir plan
des photos*

N°	DÉSIGNATION DES OUVRAGES	QUANTITÉS	PRIX UNITAIRE	SOMMES
	<p>Cadres en chêne naturel, 1er choix, avec fonds en contreplaqué de 10 m/m en feuillure. Pose par pattes à scellement comme indiqué sur le dessin.</p> <p><u>Cadre n° 1 : réfectoire :</u></p> <p>1.83 x 1.83 de panneau</p> <p>(Les contreplaqués n'ayant pas les largeurs voulues devront être rainés, collés) - Fixation par 8 pattes à scellement dans béton, de chacune 0m.12 - Il y a lieu de prévoir une barre intermédiaire derrière le contreplaqué -</p> <p>dont détails :</p> <p>Cadre chêne assemblé à onglets : 1.85 x 4 = en 105/27 4 onglets à 0,10 = 8 pattes à scellement dans béton armé : Contreplaqué 10 m/m avec ajustage et pose : 1.83 x 1.83 =</p>	<p>7m.40 0m.40 8 3m2.34</p>	<p>330 330 200 1.600</p>	<p>2.442.- 132.- 1.600.- 5.344.- <u>9.518.-</u></p>
	<p><u>Cadre n° 2 - Réfectoire :</u></p> <p>Partie supérieure } 1.88 x 1.56 de panneau en biais suivant } croquis.</p>			

0-1-5-

N°	DÉSIGNATION DES OUVRAGES	QUANTITÉS	PRIX UNITAIRE	SOMMES
	<p>Détail :</p> <p>1.91 + (1.59 x 2) + 1.55 = 8 pattes à scellement Contreplaqué 10 m/m : 1.88 x 1.56 =</p>	<p>6m.64 8 2m2.93</p>	<p>330 200 1600</p>	<p>2.191.- 1.600.- 4.688.- <u>8.479.-</u></p>
	<p><u>Cadre n° 3 - dortoir Hommes -</u></p> <p>Paé de cadre - Couvre-joints à ajouter sur pourtour : (2.20 x 2) + (1.75 x 2) =</p>	<p>7m.90</p>	<p>130</p>	<p>1.027.- <u>1.027.-</u></p>
	<p><u>Cadre n° 4 - Dortoir Femmes :</u></p> <p>Encadrement : (1.33 x 2) + (0.95 x 2) = Contreplaqué : 1.30 x 0.92 = Pattes à scellement :</p>	<p>4m.56 1m2.19 6</p>	<p>330 1600 200</p>	<p>1.504.- 1.904.- 1200.- 4.608.- <u>4.608.-</u></p>
	<p>- Toutes taxes comprises, sauf taxe locale -</p>			

Fig.22 写真の木製フレームの見積, FLC.Q1-7-170-001,002

ENTREPRISE DE MENUISERIE
ÉBÉNISTERIE

01 7 142
~~81 5~~

Vesoul, le 12 Juin 1954

Pierre Chiclet
16, Rue Grosjean, 16
VESOUL (Haute-Saône)

PARQUETS - ESCALIERS
MEUBLES EN TOUS GENRES
INSTALLATIONS COMPLÈTES
DE MAGASINS

M Sté Immobilière de

N.D. du HAUT à RONCHAMP

Compte Chèques Postaux : DIJON 199.61
TÉLÉPHONE N° 2.93
Registre du Commerce : VESOUL 6178



Doit

Fourniture de cadres en chêne naturel, 1er choix, avec fonds en contreplaqué de 10 m/m en feuillure, suivant devis du 21 Mai 1954 :			
Cadre n° 1 - réfectoire			9.516.-
Cadre n° 2 - réfectoire			8.479.-
Cadre n° 3 - Dortoir Hommes : 2m.20 baguette à	130,00	286.-	
Cadre n° 4 - Dortoir Femmes			4.608.-
			<u>22.891.-</u>
Taxe locale 1,75 %			400.-
			<u>23.291.-</u>

Fig.23 木製フレームの見積更新版, FLC.Q1-7-172-002



Fig.24 大判印刷とパネル化資料

第四項 写真の配置と製作寸法

内部展開図に拡大写真のフレーム（図面では仏語で *Cadre pour aggrandissement photographique*）の記載があり、寸法の基礎資料とした（FLC.07128）^{注2-3}。ここではフレームの中に貼り付けられる写真の構図が鉛筆で描かれていることが確認できる。実測調査にて取得した実物の寸法を基に図面を制作、I.A.O.N.D.Hにて実測図面の寸法の確認を行い、最終的なフレームの寸法を決定した。平面図において4枚の設置箇所を明示する（Fig.25）。

再撮影された原画は全て外形や縦横比がフレームと一致せず、ル・コルビュジエによって意図的に構図の一部のみがトリミングされたものであることが分かった。制作にあたり、同スケールに拡大印刷した後、現地でのパネル化の際には既存写真とパネルの範囲が同じとなるよう現地でミリ単位の調整を一日かけて実施、完了に至った。

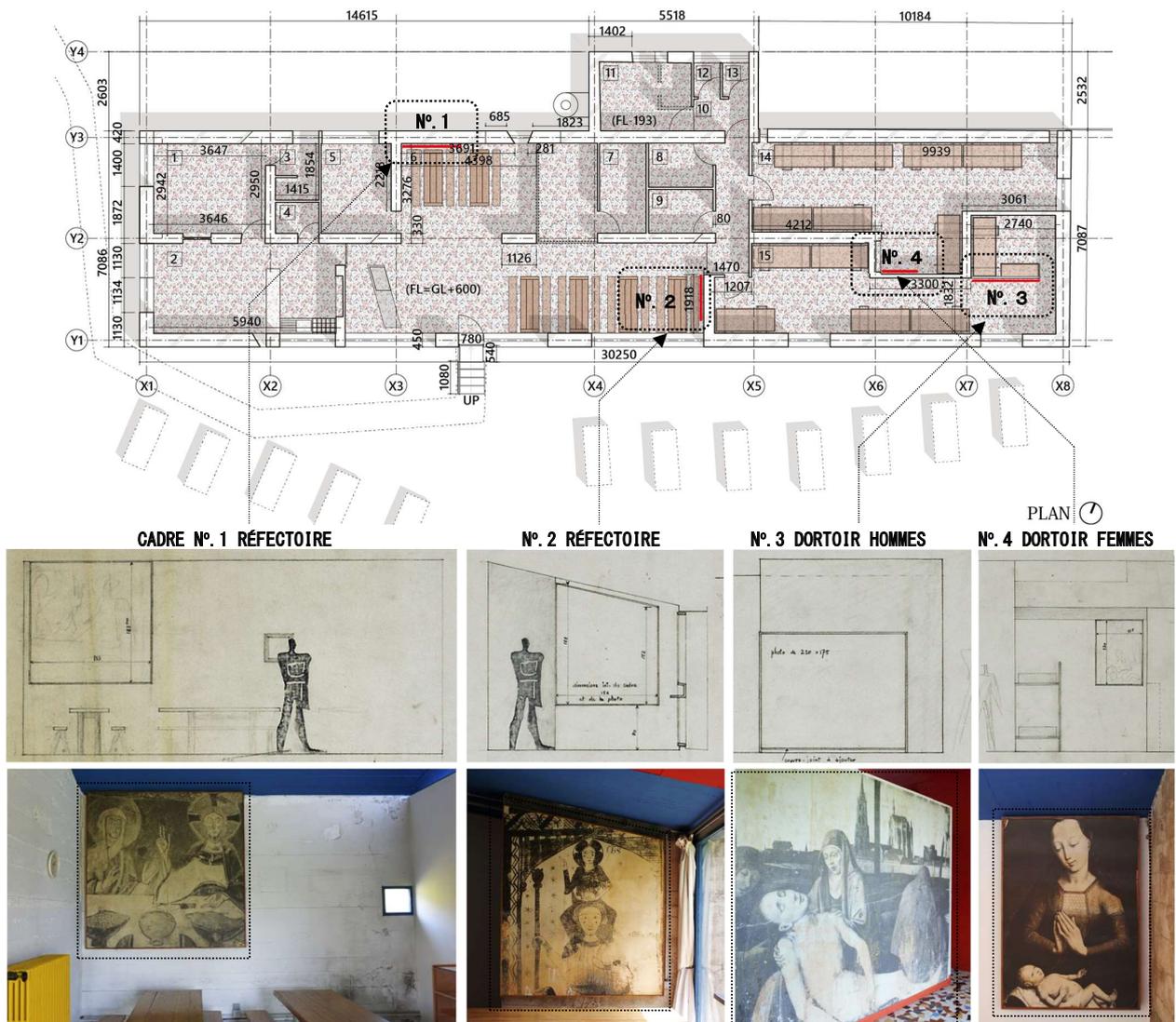


Fig.25 写真フレーム設置箇所 (FLC.7128)

第六節 写真の配置意図と空間体験

第一項 カナの婚礼（食堂）



LES NOCES DE CANA

Centre-Val de Loire, Cher, Brinay, l'Église Saint-Aignan

巡礼者の家の食堂の北側、西の角に掲げられたこの写真に写るのは、食卓につくキリストと聖母マリアの姿である。キリストは正面を向き、三位一体を表すしるし（親指と人差指と中指の3本を伸ばして揃え、薬指と小指は折りたたむ）を象って右手を上げている。その左隣では弟子たちと新郎新婦が着席している。キリストの右隣には母マリアがキリストの方に身を向け今まさに話しかけんとしており、胸の前で手を差し出すようにしている。母の奥には宴会の世話役が着席している。キリストの起こした最初の奇蹟とされるカナの婚礼の一場面、ヨハネによる福音書2章1-11節を表している^{注2-4}。ビザンチン美術の影響を留めるロマネスク様式のアフレスコ画で12世紀中頃に制作されたが、発見されたのは1911年のことだった。11世紀に建てられた内陣と身廊でからなる簡素なロマネスク教会の中、内壁を覆うアフレスコ画は幾層もの塗料に埋もれて数世紀に渡り人目から遠ざけられていた。内陣の四方を埋め尽くす福音書から題材を得たキリストの生涯の各場面（受胎告知・キリスト降誕～荒野での誘惑・カナの婚礼、計11場面）はどれも保存状態が良く残されていた。カナの婚礼は内陣の南壁面（向かって右側）の上部、窓の右側に描かれていた。キリストと母マリアが直接会話する数少ない場面の一つであり、図像的にはキリストと母マリア通常離れた席で描かれ、間には人影や物陰が描かれることが多いが、このアフレスコ画では2人は隣り合い、間の影も省略されるなど、稀有な構図であった^{注2-5}。

筆者は町側の配慮によって必要十分な足場が組まれており、2階部分の高さに描かれていたカナの婚礼、キリストと聖母マリアが隣り合う構図に正対する形で撮影を完了した^{注2-6}。



Fig.26 写真資料：写真1

第二項 キリストを背負う聖クリストフォロス（食堂）



SAINT-CHRISTOPHE PORTANT LE CHRIST

Provences-Alpes-Côte d'azur, Vaucluse, Pernes-les-Fontaines, La Tour Ferrande

巡礼者の家の食堂の南窓際、東の壁に占めるこの写真に写るのは、右手に杖を握り、小さな子供と思しき者を肩車する人物の半身像である。この子供がキリストであることは、頭の光輪、右手が象る三位一体を表すしるし、また頭の傍らに記されたキリストグラム *Ihs*（ギリシャ語 $\text{IH} \Sigma \text{OY} \Sigma$ (= イエス *Iesous*) の最初の3文字) に明らかだ。幼子キリストを背負った姿で描かれる人物とは、中世以来ヨーロッパにおいて広く崇敬される聖クリストフォロスに他ならない。フェランド塔は正方形プランの4階建てで、窓も少ない装飾の乏しい塔であった。12世紀に建てられた当時は都市型宮殿ないし邸宅と呼ばれる広大な屋敷の一部だった。後の13世紀中頃にフレスコ画が制作された。各階層、階段、壁面の大半に様々な色の石積みやだまし絵の装飾が施されており、4階では2つの宗教色の濃い絵画が部屋の出入り口を挟み込むように配置されている。階段を出て部屋に入ったところでは視界の先にキリストを背負った聖クリストフォロスが新しく入ってきた者たちを出迎える。そして部屋を出る際には、階段のアーチ上部に2人の聖人に囲まれた聖母子像を眺め見ることとなる^{注2-7)}。中世においては聖クリストフォロスの加聖画像を一啓するだけで悪しき死から守られるという信仰が民衆に広まっており、主に旅行者の守護聖人として絵や彫刻として人の手や目に触れる所に置かれていた。聖母については、信者と神との最も優れた仲介者とみなされていた。出入り口を見下ろすこの2名の守護聖人の存在は、部屋に特別な位置付けを与えていたとされる^{注2-8)}。19世紀にこの塔を所有していたのは隣接して店を構えていたパン屋であり、フレスコ画の重要性を理解せずに小麦粉袋の保管などを行っていた関係で壁面には画に関係ない刻みや書き込みが確認された。

原画は町側の案内者を伴って正対写真の撮影を完了した^{注2-9)}。



Fig.27 写真資料：写真2

第三項 寄進者のいるピエタ（男性用共同寝室）



PIETA ET DONATEUR

Île-de-France, Paris, Fondation Le Corbusier

ピエタ（死せるキリスト）を、幼子を抱く姿を思い起こさせるような姿勢で支える聖母の表徴は、14世紀のドイツ芸術で初めて現れたモチーフである。巡礼者の家の男性用共同寝室の北側壁面に足元から立ち上がるように設置されている。この画では右にキリストの墓、エルサレムを表すゴシック都市、遠くには雪を被った山々という景色の中に人物が配されている。ヨハネによる福音書19章25節によれば聖母マリア、聖母の姉妹でクロバの妻マリア、そしてマグダラの妻マリアという3人のマリアがキリストの磔刑に際して十字架のそばに寄り添っており、聖母の7つの悲しみのうち、キリストの磔刑及び十字架降架の場面に関連づいているものである。右の寄進者の背後には開かれた墓があり、背景の木の十字架に泥棒が2名吊るされている。1902年、画を所有していた *Baron Arbert d'albenas* が *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien (Bruges)* に出品した際に、初めて批評家からの注目を集めたものである^{注2-10}。その後、実業家 Henry Clay Frick が1907年に購入し、1920年には Frick の娘 Heren がもう一つのピエタ（寄進者がいない）を購入した。内容が酷似しており、サイズが少し小さくなったそのピエタはナポリのプライベートビーチで発見されたものであった。批評家達の分析によれば、スイス人画家 Konrad Witz の弟子によって1430-1450年代にピエタが描かれ、その後、模倣する形で、寄進者のいるピエタが制作されたとしている^{注2-11}。現在 *The Frick Collection* ではインターネット上でピエタ（寄進者がいない）が公開されているに留まり、現物の確認及び寄進者のいるピエタを確認することが出来ない^{注2-12}。

原画は *La Peinture Francaise les Primitifs serie 1,2* は片側縦46cm、横30cmの大型本であり、画は serie 1 の pp.47 に白黒の鮮明な画像として掲載されていた^{注2-13}。

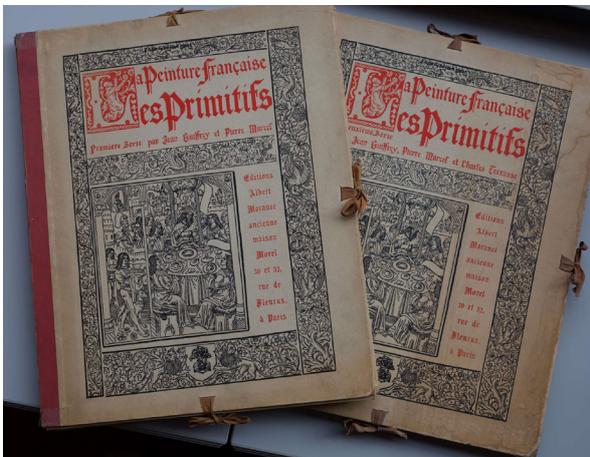
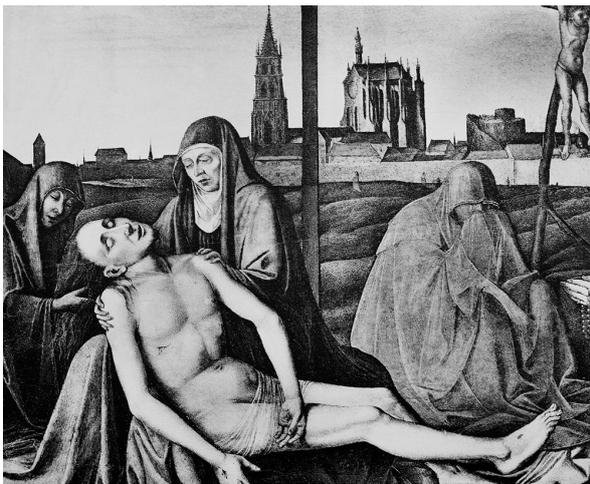


Fig.28 写真資料：写真3

第四項 聖母子（女性用共同寝室）



LA VIERGE À L'ENFANT

Auvergne-Rhône-Alpes, Allier, Moulins, le Musée Anne-de-Beaujeu

目を伏して膝の上の幼子を見つめながら手を合わせて祈りを捧げる聖母と、そんな母を見つめ返す幼子キリスト—この聖母子像の画は、巡礼者の家の女性用共同寝室の南の奥まった壁面を飾る。15世紀末に来たフランスやネーデルランドで制作されたとみられる作者不詳の油絵を撮影したものである。母子の顔立ちや表情、身振りなどに漂う情感はまさしく初期フランドル派の写実主義そのものである一方、母子の構図からは北イタリアの初期ルネサンスの影響もまた伺い知れる。522x365mm という小振りなサイズからは個人的な礼拝に用いられたものと推察できるが、巡礼者の家に設置された写真は1235x940mm という約2倍以上の大きさまで引き伸ばされたものであった。母子の頭上に残されていた余白はトリミングによって取り去られ、母子の身体の一部が額縁からはみ出ていく構図に変換されていることが分かった。巨大化された聖母子は共同寝室の2段ベッド上段（床から1570mm）からも視認できる高さ（床から1405mm以上）に設置されていることから、この部屋に眠る全ての信者にその眼差しが届くような意図も考えられる。

2017年時点では le Musée Anne-de-Beaujeu 所蔵となっていたが、実際1955年までは Le Theil の *l'Eglise Saint-Martin du Theil* にて展示されていた。Allier という土地がブルボン家 Bourbons のゆかりの場所であったことに起因している。15世紀末、ブルボン公 Pierre de Beaujeu に嫁いだルイ11世の娘 Anne de France が、Moulins をフランス宮廷を迎えるに値する町とするために、美術品（彫刻・絵画・建築物）を蒐集させており、その際に本絵画も同様に Moulins に集まったと考えられている^{注2-14}。

筆者は美術館に撮影の許可申請を行った。撮影終了後、絵画は人目の付かない収蔵庫にて常時保管されることとなり、以降の閲覧は不可能となった^{注2-15}。



Fig.29 写真資料：写真 4

第五項 写真1：食卓に並ぶ数少ない母子の配置と巡礼者の食卓

本章では平面計画と写真の内容についての検証を行う。

写真1のカナの婚礼においては、上述の通り、キリストと聖母マリアが唯一同じ食卓に並ぶ場面であり、かつル・コルビュジエが選んだこの画では、従来隣同士で描かれることが少ない両者を並んで描いている。そしてル・コルビュジエはその母と子だけをトリミングして、《巡礼者の家》の食卓に設置した。目線の高さに設置され、画面下に見切れていく食卓は、そのまま信者達の食卓に連なっていく視覚効果が期待されていると考えられる。そしてその写真のすぐ横には、礼拝堂が臨める小さな窓が穿たれていた。

第六項 写真2：子の旅立ちと重なる巡礼者の旅立ち

食堂の南東壁面に設置されているが、食堂とエントランスが直結しているが故に建物から出ていく者の視界に入る唯一の写真となっている。一夜の休息を経て再び道を行く巡礼者にとって、右開きの扉の左手、扉を閉めようと手をかけた際に聖クリストフォロスの姿が南面のガラス窓を通して視界に映り込む。朝であれば東南向きの窓から差し込む陽の光に照らし出される聖人から、旅の加護を得るのである。幼きキリストに頼まれ、彼を背負って川を渡ったこの巨人の図像を多く描くのはアルプス山脈の周辺地域と考えられている。スイス出身のル・コルビュジエが山の生活や旅路の安全を願う地域の精神をこの巡礼者の家にもたらした可能性を描くことができる。

第七項 写真3：子の命を思う母の姿と女性信者の部屋

幼子を慈しみ祈りを捧げる聖母マリアの姿は、女性用共同寝室の壁面に設置されている。子キリストの生涯において来たるべき受難に思いを巡らすよう促す要素として白い布が描かれており、その白さはモノクロ印刷においても変わること無く目を引く強さを放っていた。母と子の肖像画としての構図を用いることで人間性と親近性を備えた聖母子像は、信仰の内面性を重視し、信者各人がキリストの生涯を瞑想してその生を实践しようという中世末期の敬虔主義的な精神性に叶うものであったと推察される。原画から拡大されてフレームから飛び出た身体は、そのまま女性信者の視線と身体に同化していき、命への思考に導いていたのではないかと考えられる。

第八項 写真4：子の魂を思う母の姿と男性信者の部屋

磔刑に処され十字架上で亡くなった後、地上に降ろされたキリストを、聖母マリアがその身体を抱きかかえ魂を鎮めている。この画も写真2と同様、南側から窓を通して覗き込むことが出来る配置となっている。横たわっているキリストの右手と左足、マリアの足元はル・コルビュジエのトリミングによってフレームを超えて床へ続いていき、屋外の地面へと拡張されていく。マリアがキリストを哀れみ思う深い愛を表すこの画は、巡礼に来た全ての男性信者の魂に愛を捧げる、母の無償の慈悲の心を示していると考えられる。

第九項 巡礼者の家に構築された精神世界

巡礼に来た信者の精神と身体を癒やし、自らの行いに目を向け直すロンシャンの丘での居場所を、ル・コルビュジエは簡素な作りの宿泊施設として創り上げた。その内部には目を見張るばかりの色彩で彩られた天井と壁面、そして床のタイルが敷き詰められている。大地から頭上へ展開される鮮やかな内部空間の中において、命の誕生、子の旅立ち、母の愛、そして魂の行末を示した4枚の写真はル・コルビュジエの生命への信仰を示す端緒とも考えられるだろう。

第七節 小結

本章では、ル・コルビュジエが設計した《巡礼者の家》について4年間の実測調査を通して明らかになった現在の施工状況を示した。また調査を経て得た成果物をもとに行った分析から下記2点を導いた。

- ・《巡礼者の家》はロンシャンの丘全体における他要素との関係性のなかで、形態・配置・色彩の項目において礼拝堂と結節された対比関係にあり、ル・コルビュジエが目指した敷地全体の統合と調和の一端を担っていたこと
- ・両者の対比関係は、同時代の設計手法のみならず、東方への旅で得た幾何学や色彩観、またそれらが時代を経て建築空間への操作として随所に表出されていることから、ロンシャンの丘に存在する礼拝堂と《巡礼者の家》は、長年のル・コルビュジエの設計理念の延長に位置すること

本研究において作成された図面等全ての情報は財団に提出され、建築物の保存のために用いられる。竣工から時間が経過し、老朽化が進む近代建築を調査し、保存することの重要性を示すことができたといえる。

今後は、《司祭者の家》を含む残りの建築群を捉え、ロンシャンの丘全体としての構成理念を深く追求することができると考えている。

また、ル・コルビュジエが設計した《巡礼者の家》について、内部に設えられた写真の修復作業に関する報告を記した。また調査を経て得た成果物をもとに行った分析から下記3点を導いた。

- ・礼拝堂に来た信者達の宿泊施設である《巡礼者の家》には、キリストを巡る4枚の宗教画写真が設置されていた。
- ・4枚の画は全て原画を拡大印刷した写真として制作されていた。
- ・写真の制作、配置は図面作成時において既に構想されていた。

本研究において作成された図面、写真等全ての情報は財団に提出され、建築物の保存のために用いられる。竣工から時間が経過し、老朽化が進む近代建築を調査し、保存することの重要性を示すことができたといえる。

これらのことから、《巡礼者の家》で使用された写真4枚が、使用される際には拡大された上に、フレームに合わせて切断されていることがわかる。つまりはル・コルビュジエにとって、ここでは写真の内容が重要なものではなく、写真が室内にこの形で配置されているという空間性が重要であったということである。ル・コルビュジエは《巡礼者の家》設計において、空間を構成する際に写真を重要視しながら設計を行っていたことが明らかとなった。

注

- 注 1-1) 本実測調査は、2009 年から著書が行ってきたル・コルビュジェ研究の一端である。L'A.O.N.D.H 副プレジデントのマテ氏を通し、記録のための写真撮影、ビデオ撮影の申請「Declaration de Prise de Vues et Tournages」の許可を得て実施されたものである。2013 年より早稲田大学にてル・コルビュジェの建築物の実測を行う研究プロジェクトを実施しており、本稿においては、2013 年～2014 年の期間、入江正之建築学科名誉教授の研究室（人見将敏、津田光甫、清水友稀、原周二郎、橋爪慧太らと協働）にて行った内容を基としている。
- なお、本論に使用した巡礼者の家、及び礼拝堂等の画像は、全て筆者が撮影し、財団および L'A.O.N.D.H より著書・論文等への使用許可を得たものである。
- 注 1-2) Le Corbusier: Le Corbusier œuvre complete 1952-1957 Vol.6, A.D.A. EDITA Tokyo, 1977, pp.16-41
- 注 1-3) 原著においては pp.278 にて Fig.136、邦訳版においては pp.193 にて第 136 図として掲載
- 注 1-4) Echelle-1: op.cit., Vol.7
- 注 1-5) 早稲田大学にて、2016 年 6 月 29 日～8 月 7 日の期間「ル・コルビュジェ ロンシャンの丘との対話 展」を開催した。7 月 16 日に企画されたシンポジウム II においてマテ氏に貴重講演「ロンシャンの礼拝堂 建設の経緯」をお話頂いている。
- パネリスト：松隈洋、鈴木恂、白石哲雄（敬称略・順不同）、モデレータ：古谷誠章
- 注 1-6) 巡礼者の家にレンゾ・ピアノの事務所機能が移設されるに伴い、電気等設備機器も導入されている。
- 注 1-7) ・第一期：2013/05/14 - 05/14、一日間、04 人
 ・第二期：2014/06/11 - 06/12、二日間、05 人
 ・第三期：2015/09/09 - 09/10、二日間、14 人
 ・第四期：2017/03/27 - 03/29、三日間、09 人
- 注 1-8) 《巡礼者の家》は一部コンクリート打ち放し仕上げであり、また壁の中に旧礼拝堂の瓦礫を混ぜているため、表面に見られる僅かな凹凸や瓦礫の露出により最大で数 cm の差が仕上げ面と瓦礫の間に確認された。
- 注 1-9) メゾニエ氏は 2016 年 7 月 7 日に 93 歳で亡くなられた。マテ氏より何度かお会いする機会のご提案を頂いていたが、実現に至ることは叶わなかった。この場を借りてご冥福をお祈りいたします。
- 注 1-10) Echelle-1: op.cit., Vol.10
- 注 1-11) Le Corbusier: Vers une Architecture nouvelle edition revue et augmentée, 2' Edition, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, Collection de "L'Esprit Nouveau", Paris, 1925, pp.31-48 (邦訳：吉阪隆正：建築をめざして、鹿島出版会、東京、1967, pp.48-63)
- 注 1-12) キリスト教における祭礼における色について。白色は神の栄光 / 清らかさなどの意味を表しており、クリスマス後の降誕祭や復活において使用する。赤色は愛や殉教を意味し、薔薇色は喜び、金色は王位や尊厳、威風を意味し、青は希望、堅実さなどが挙げられる。
- 注 1-13) Le Corbusier: Le Corbusier œuvre complete 1946-1952 Vol.5, A.D.A. EDITA Tokyo, 1978, pp.13
- 注 1-14) Ibid., pp.195
- 注 1-15) Trencadis の工法は Antonio Plácido Guillermo Gaudi y Cornet (1852-1926) (以下、ガウディと略記) の建築作品にも見られる手法である。ル・コルビュジェは 1928 年にマドリッド、バルセロナを訪問しており、当時 Josep Lluís Sert i López (1902-1983) の案内で町を散策し、ガウディの建築を見て回っていたことが分かった。両者のつながりにおいてはまだ検証が必要な事項が多く、本稿ではその可能性を述べるに留まる。Josep M Rovira : op.cit., pp. 174-179, Lahuerta, Juan Jose: SERT AND GAUDÍ
- Le Corbusier, Jose Luis Sert: Correspondances 1928-1965, Edition établie, présentée et annotée par Mathilde Tieleman, Paris, Editions du Linteau, 2009, pp.18-19, "Le Corbusier donna deux conférences devant des salles bondées et dans la journée, parcourut la ville en compagnie d'un groupe restreint dont faisait partie José Luis Sert en partageant avec eux ses impressions et admira Gaudi qu'il voyait pour la première fois. Il se découvrit même certaines racines communes avec l'architecte catalan car ses formes naturelles lui rappelaient certaines études faites avec son professeur l'Eplattenier en Suisse."
- 注 1-16) Maison des Pèlerins の "è" の表記においては、"é" と記載されているものも存在する。Le Corbusier Plans や、André Maisonnier が木工家具等に関して業者に送った手紙 (Q1-7-174-001) では "é" が使用されている。一方、Fondation Le Corbusier や Colline Notre-Dame Du Haut の公式 HP では "è" が使用されており、本稿では後者に習っている。

注

- 注 2-1) 白石哲雄、山田浩史、藤井由理、古谷誠章：ル・コルビュジェ設計『巡礼者の家』実測調査報告，日本建築学会技術報告集，2019.6 投稿，2020.2，第 26 巻，第 62 号，pp.396-400 掲載予定。なお、本論に使用した巡礼者の家、及び礼拝堂等の画像は全て筆者が撮影し、財団および I.A.O.N.D.H より著書・論文等への使用許可を得たものである。
- 注 2-2) Maisonnier 氏は 2016 年 7 月 7 日に 93 歳で亡くなられた。I.A.O.N.D.H の Mathey 氏より何度かお会いする機会のご提案を頂いていたが、実現に至ることは叶わなかった。この場を借りてご冥福をお祈りいたします。
- 注 2-3) Echelle-1: Le Corbusier Plans, Fondation Le Corbusier, 2005-2011, Vol.7
- 注 2-4) GABORIT, Francois: Observations sur l'ensemble peint de l'église Saint-Aignan à Brinay (Cher) : La mise en Place des peintures murals, dans les Actes du IIIe Congrès National des Sociétés Savantes à Poitiers, en 1986 (Section d'Archéologie et d'Histoire de l' Art), publié par le Comité des Travaux Historiques et Scientifiques du Ministère de l'Éducation Nationale, Paris, 1987
- 注 2-5) 上智大学キリスト教文化・東洋宗教研究所編：主と食卓を囲む - 聖書における食事の象徴性，2007
- 注 2-6) 筆者は原画の発見に当たって、国立西洋美術館、そして東京藝術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻に問い合わせを行い原画の情報を照合していた。その後、財団の協力のもと現地へのコンタクトを進め、撮影に臨んでいった。2017 年 4 月 25 日に教会の下見を行い、足場や三脚の有無、同行人数といった写真撮影の際の具体的な条件とともに申請を行った。本撮影を行った 2017 年 6 月 23 日には、町側の配慮によって必要十分な足場が組まれており、2 階部分の高さに描かれていたカナの婚礼、キリストと聖母マリアが隣り合う構図に正対する形で撮影を完了した。
- 注 2-7) Térance Le Deschault de Monerdon: La Tour Ferrande à Pernes-Les-Fontaines (Vaucluse): Nouvelle lecture du programme iconographique, in Bulletin Monumental, Tome 173-4, éditions Société Française d'Archéologie, 2015
- 注 2-8) 植田重雄：守護聖者と年間習谷，早稲田大学商学，320 号，1987，pp.3-9、
植田重雄：守護聖者 - 人になれなかった神々，中公新書，1991
- 注 2-9) 筆者は原画の発見に当たって、写真 1 と同箇所に問い合わせを行い原画の情報を照合していた。その後、財団の協力のもと写真撮影の申請を行い、2017 年 4 月 27 日に町側の案内者を伴って撮影を完了した。原画は 3 階にあり、2 階から階段を上がっていった見上げの壁面に位置している。3 階からさらに階段室の上部に突き出た高さ 1m の段差に登り、正対写真を撮影した。
- 注 2-10) Exposition des primitifs français au Palais du Louvre (Pavilion de Marsan) et à la Bibliothèque nationale : catalogue, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1904
- 注 2-11) The Frick Collection: An Illustrated Catalogue: Paintings in The Frick Collection: Volumes II, Princeton University Press, 1968
- 注 2-12) Pietà: <https://collections.frick.org/objects/289/pieta>
- 注 2-13) 筆者は原画の発見に当たって、国立西洋美術館に問い合わせを行い原画の情報を照合していた。その後、2017 年 11 月 30 日、財団の資料室にてル・コルビュジェ財団所蔵の書籍内に当該の画、寄進者のいるピエタが掲載されていることを確認し、三脚を用いた真俯瞰にて水平に開かれたページの本撮影を完了した。後日入手した同書籍 *La Peinture Française les Primitifs serie 1,2* は片側縦 46cm、横 30cm の大型本であり、画は serie 1 の pp.47 に白黒の鮮明な画像として掲載されていた。
- 注 2-14) Maud Leyoudec, Daniele Rivoletti: De couleurs et d'or - Peintures, sculptures et objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance du musée Anne-de-Beaujeu-, Coédition Tomacom, Cesset/ Musée Anne-de-Beaujeu, Moulins, 2017, pp.76-78
- 注 2-15) 筆者は原画の発見に当たって、I.A.O.N.D.H に問い合わせを行い原画の情報を照合していた。その後、財団を通して美術館に撮影の許可申請を行った。本撮影を行った 2017 年 6 月 23 日当日は、絵画が修理を終えて美術館に届けられた日であった。撮影終了後、絵画は人目の付かない収蔵庫にて常時保管されることとなり、以降の閲覧は不可能となった。

本章は、筆者執筆による下記の論文の内容をまとめたものである。

ル・コルビュジェ設計『巡礼者の家』実測調査報告，日本建築学会技術報告集，第 26 巻，第 62 号，pp.395-400，2020.02，白石哲雄・山田浩史・藤井由理・古谷誠章

ル・コルビュジェ設計『巡礼者の家』4 枚の写真の修復報告，日本建築学会技術報告集，第 26 巻，第 63 号，pp.770-775,2020.06，白石哲雄・山田浩史・藤井由理・古谷誠章

結論

本研究はル・コルビュジエがアジェの写真を所有し、著書の中で図版として使用していたことを背景とし、両者の接点を時系列で追うことでル・コルビュジエがアジェの写真の使用に込めた意図を検証した。このことから、ル・コルビュジエはアジェの写真を購入するなど高く評価していた芸術家たちと直接の接点があり、またル・コルビュジエ自身もアジェの写真を所有していたことがわかった。ル・コルビュジエは、1931年からアジェの写真を図版として使用しており、都市理念の一端として1939年まで続けていたが、1940年の第二次世界大戦開戦以降アジェの写真を図版として使用していなかった。これらより、可能性として下記2点が導かれた。

- 1) 記録簿の記載〈*Jeannuot*〉より、アジェの存命中に写真を購入していたのはピエール・ジャンヌレである。
- 2) ル・コルビュジエがアジェを認識したのは1928年10月のブリュッセルの展覧会の時である。

第二章では、1936年から1938年に使用した16mmカメラで撮影した写真350枚の整理から、具体的に撮影された場所、日付などを分類した。その中でティム・ベントンが "*Le Corbusier Seacret Photographer*" の中で整理している1907年から1917年までの写真との比較を行った。その中で1936年から1938年の写真では、動画カメラならではの時間性を付与した写真を撮影するようになったことがわかった。また、1910年代の写真と比べても、人・動きに着目した写真が多く取られていることが明らかとなった。また、ル・コルビュジエの前期と後期での写真の変化を当時の写真思潮と比較してみると、ル・コルビュジエの写真も当時の写真思潮に則って変化していることが読み取れる。ル・コルビュジエの前期の写真においては、シャッター速度を長くして人を消すようにしていた写真が多くあるが、これはフォトディナミズムでのスローシャッターで撮影される写真と対応している。

1920年以降マン・レイのレイヨグラムなど、写真ないしはカメラに対する芸術の幅が広がっている。この間ル・コルビュジエはカメラを使用していないが第一章で述べたように諸芸術家との交流は行っていた。Siemens B 16mmを用いた後期の写真は「カメラに記録を残すこと」ではなく、人を主体とし、時間性を付与したものであることがわかった。これらも芸術の拡張の一つであり、ル・コルビュジエは動画用カメラを用いた新しい芸術の表現方法を模索していたと捉えられる。Siemensというカメラ、また当時のフィルムというシステムからみるに、この頃のコルビュジエに写真一枚一枚は「セル」のようなコマでしかなく、それらが連なることによって時間性が現れる、動画用カメラを用いた新芸術であると解釈していたことがわかる。

第三章では、ル・コルビュジエが設計段階から写真の配置を検討していた《巡礼者の家》について4年間の実測調査を通して明らかになった現在の施工状況を示した。また調査を経て得た成果物をもとに行った分析から下記2点を導いた。

- ・《巡礼者の家》はロンシャンの丘全体における他要素との関係性のなかで、形態・配置・色彩の項目において礼拝堂と結節された対比関係にあり、ル・コルビュジエが目指した敷地全体の統合と調和の一端を担っていたこと

結論

・両者の対比関係は、同時代の設計手法のみならず、東方への旅で得た幾何学や色彩観、またそれらが時代を経て建築空間への操作として随所に表出されていることから、ロンシャンの丘に存在する礼拝堂と《巡礼者の家》は、長年のル・コルビュジエの設計理念の延長に位置すること

本研究において作成された図面等全ての情報は財団に提出され、建築物の保存のために用いられる。竣工から時間が経過し、老朽化が進む近代建築を調査し、保存することの重要性を示すことができたといえる。

今後は、司祭者の家を含む残りの建築群を捉え、ロンシャンの丘全体としての構成理念を深く追求することができると考えている。

また、ル・コルビュジエが設計した《巡礼者の家》について、内部に設えられた写真の修復作業に関する報告を記した。また調査を経て得た成果物をもとに行った分析から下記3点を導いた。

- ・礼拝堂にきた信者達の宿泊施設である巡礼者の家には、キリストを巡る4枚の宗教画写真が設置されていた。
- ・4枚の画は全て原画を拡大印刷した写真として制作されていた。
- ・写真の制作、配置は図面作成時において既に構想されていた。

本研究において作成された図面、写真等全ての情報は財団に提出され、建築物の保存のために用いられる。竣工から時間が経過し、老朽化が進む近代建築を調査し、保存することの重要性を示すことができたといえる。

以上より、ル・コルビュジエはアジェの写真を自身の著書に使用していたことからアジェのパリに対する都市像にル・コルビュジエが共鳴していたことが明らかとなった。本研究で両者を同時に着目しアジェの写真からル・コルビュジエとアジェの関連性やル・コルビュジエの都市理念の一端を示すことができた。一章と二章より、ル・コルビュジエがアジェの写真を図版として使用しなくなった1940年以降とカメラによる撮影をやめた1938年頃は時期的には近似しているものの、その関係性は今回明らかにできなかった。また、アジェの写真とル・コルビュジエの写真においては、ル・コルビュジエの前期の写真にみられる、人を消すようなスローシャッターの操作はアジェの写真にもみられ、時代的にもアジェはその先駆けとして捉えることができる。しかしながら、この時点ではアジェは認知されていないため、この頃のル・コルビュジエの写真がアジェからの影響を受けているとは言い難い。

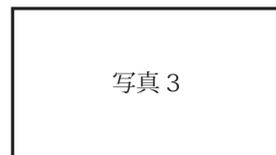
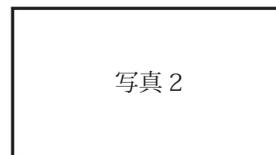
また二章において、ル・コルビュジエの後期の写真が動画用カメラを用いた新芸術であると解釈していたことがわかった。これらの延長にあるものとして、第三章の《巡礼者の家》の写真を捉えることができる。これまでのル・コルビュジエ研究において《巡礼者の家》は論考の対象とされてこなかったが、本研究において初めて実測・ロンシャンの丘における礼拝堂と《巡礼者の家》の配置関係を分析し、内部に配置されている4枚の宗教画に着目した。これらの写真の劣化から再撮影を試み、所在地を初めて明らかにすることができた。再撮影から、これらの写真が宗教画の一部をトリミングしたものであるこ

とが判明し、比較分析の対象とすることができた。またこの事実から、《巡礼者の家》がル・コルビュジエの写真の使用、また自身の活動における写真の解釈から建築設計に反映させた例であることが位置付けられた。ここでは写真という芸術を建築空間の構成要素の一つと捉えており、写真を配置することを前提とした設計を行っていることが明らかとなった。つまりはル・コルビュジエにとって、ここでは写真の内容が重要なものではなく、写真が室内にこの形で配置されているという空間性が重要であったということであるが、この空間表現は写真を用いた空間構成がル・コルビュジエにとって新しい芸術の表現方法であると捉えられる。ル・コルビュジエの他の建築設計においては見られない、設計段階から写真配置を検討していたという《巡礼者の家》の特異性・唯一性と、ロンシャンの礼拝堂では目立った装飾を嫌い、南面壁の開口をその代わりとしていたが、《巡礼者の家》においては装飾の代替として写真を配置しそれが空間構成において重要な役割を担わせていたことから、写真を撮影するのではなく写真を用いた空間表現という新たな芸術の表現方法を模索していたのではないかと考えられる。

これらよりル・コルビュジエの思い描いていた建築空間において、写真は重要な要素として扱われており、その空間性がアジェの写真の構図と一致していたと彼自身が感じていたのではないかという展望が挙げられる。本研究において《巡礼者の家》内部に飾られている宗教画の所在を明らかとし、再撮影を行うことでトリミングされていたことを明らかとしたが、ル・コルビュジエがどのような経緯でこれら4枚の写真を選定したのかは明らかとできていない。それらの意図の解明にも意義を感じる。また、本研究において扱ったル・コルビュジエの写真に関する一連の分析はこれまでのル・コルビュジエ研究において扱われていなかった。今回はル・コルビュジエの撮影した写真においては、時期での比較を行ったが、他者との写真の比較までは行っていない。ル・コルビュジエの後期の写真の表現方法は一枚一枚の写真ではなく、繋がったフィルムであり、マレーの連続写真を逆行するような時間の付与方法である。キュビズムの画家達が絵画の参考としていたこのマレーの分解写真などは、アジェのようにル・コルビュジエとの関連している可能性が高いと感じている。これは発展性を持ち合わせた研究であると考えており、今後継続して研究が行われることを望む。

資料編・参考文献

凡例



ル・コルビュジエ財団の分類番号、
撮影場所 (国)
撮影年月
Name of the place, (Country)
September 1936

ル・コルビュジエ財団の管理番号 写真 1.23

写真タイトル
Title



1,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

左上: 7308
 古い壁 グアナバラ湾 (リオ・デ・ジャネイロ)
 Old wall, Guanabara bay (Rio de Janeiro)

左中、左下: 7314、7324
 船 (グアナバラ湾)
 Boats (Guanabara Bay)

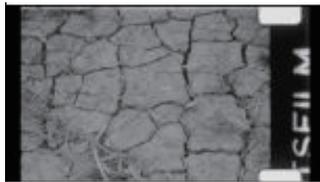
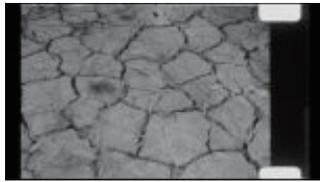
1,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

中上、中心: 7326、7333
 船 (グアナバラ湾)
 Boats (Guanabara Bay)

中下: 7353
 ブラジル人
 Brazilians

1,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

右上、右中、右下: 7360、7376、7388
 ブラジル人
 Brazilians



1,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

左上、左中: 7396、7434
 ブラジル人
 Brazilians

左下: 7404
 車の中からのスナップ写真
 Snapshot from inside a car
 (Rio de Janeiro)

1,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

中上、中心、中下: 7482、7483、7484
 ひび割れた大地
 Cracked ground

1,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

右上: 7444
 ヤシの木
 Palm trees

右中: 7491
 砂の上の木の実と葉
 Fruit and leaves on the sand

右下: 7548
 ブラジル人 (グアナバラ湾)
 Brazilians (Guanabara Bay)



I ,
 リオ・デ・ジャネイロ (ブラジル)
 1936年7月11日-8月14日
 Rio de Janeiro, (Brazil)
 July 11-August 14, 1936

左上、左中：7549、7551
 ブラジル人 (グアナバラ湾)
 Brazilians (Guanabara Bay)

左下：7580
 水辺の植物
 Plant by water

II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

中上、中心、中下：7870、7877、7890
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.

II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

右上、右中、右下：7947、7957、7960
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.



II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

左上、左中、左下：7976、8005、8013
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.

II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

中上、中心、中下：8026、8104、8133
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.

II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

右上、右中、右下：8136、8214、8245
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.



II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

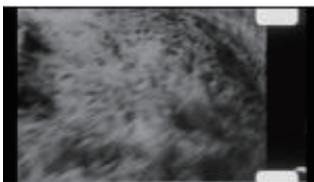
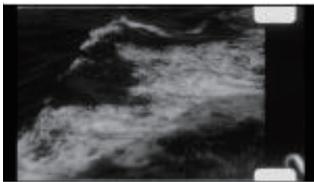
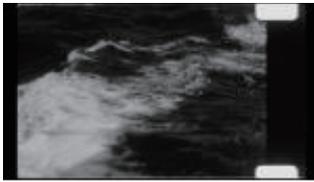
左上、左中、左下：8307、8318、8367
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.

II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

中上、中心、中下：8371、8388、8402
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.

II ,
 SSコンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

右中：8470
 いかり、煙突、ロープなどのディテール
 Details of anchor, chimney, ropes, etc.



II ,
 S S コンテ・ピアンカマーノ号船上
 1936年8月14日-8月27日
 On the SS Conte Biancamano
 August 14-27, 1936

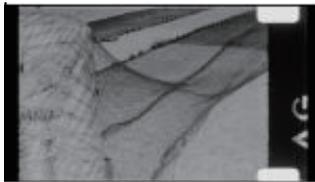
左上、左中、左下：8513、8514、8515
 海と波
 Ocean and waves

III ,
 ヴィルフランシュ港 (フランス)
 1936年8月27日-30日
 Villefranche Harbor, (France)
 August 27-30, 1936

中上、中心、中下：8613、8628、8631
 ヴィルフランシュ港に寄港中のU S S クインシー
 USS Quincy in the port of Villefranche

III ,
 ヴィルフランシュ港 (フランス)
 1936年8月27日-30日
 Villefranche Harbor, (France)
 August 27-30, 1936

右上、右中、右下：8642、8684、8688
 ヴィルフランシュ港に寄港中のU S S クインシー
 USS Quincy in the port of Villefranche



III,
 ヴィルフランシュ港 (フランス)
 1936年8月27日-30日
 Villefranche Harbor, (France)
 August 27-30, 1936

左上、左中、左下：8845、8857、8858
 埠頭の漁網 (ヴィルフランシュ)
 Fishing nets on the quay (Villefranche)

III,
 ヴィルフランシュ港 (フランス)
 1936年8月27日-30日
 Villefranche Harbor, (France)
 August 27-30, 1936

中上：8932
 舟 (ホテルのバルコニーから) (ヴィルフランシュ)
 Boat (view from the hotel balcony) (Villefranche)

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中心、中下：16449、16453
 ピナス船 (アルカシオン湾)
 Pinasse boat (Arcachon Bay)

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上、右中、右下：16472、31106、31200
 ピナス船 (アルカシオン湾)
 Pinasse boat (Arcachon Bay)



IV,
グラン・ピケとアルカション湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

中上、中心、中下 : 31210、31219、31369
ピナス船 (アルカション湾)
Pinasse boat (Arcachon Bay)

IV,
グラン・ピケとアルカション湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

右上、右中、右下 : 31460、31556、31800
ピナス船 (アルカション湾)
Pinasse boat (Arcachon Bay)



IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

左上、左中：32263、32375
 ピナス船 (アルカシオン湾)
 Pinasse boat (Arcachon Bay)

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中上、中心、中下：16513、16623、16624
 アルカシオン湾
 Arcachon Bay

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上、右中、右下：16625、30883、32140
 アルカシオン湾
 Arcachon Bay



IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

左中 : 32167
アルカシオン湾
Arcachon Bay

IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

中上、中心、中下 : 16538、16541、31876
グラスとボトル ホテルシャントクレールのテラスにて (グラン・ピケ)
Glasses and bottles on the terrace of the Hotel Chanteclerc (Grand Piquey)

III,
ヴィルフランシュ港 (フランス)
1936年8月27日-30日
Villefranche Harbor, (France)
August 27-30, 1936

右中 : 16633
正体不明の人物
Unidentified person



IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

左上：16600
 ル・コルビュジエの車
 Le Corbusier's car

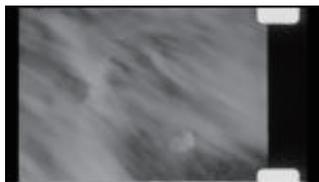
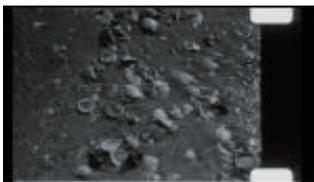
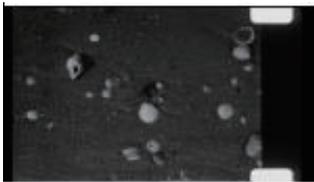
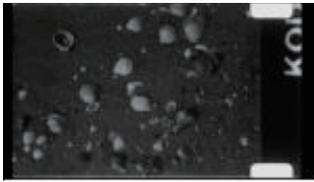
左中：30531
 ジャン・バドヴィッチ
 Jean Badovici

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中上、中下：30541、60542
 ル・コルビュジエ
 Le Corbusier

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上、右下：30812、30813
 貝殻
 Shells



IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

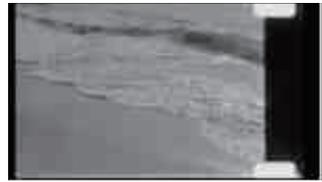
左上、左中、左下：30814、31374、31375
貝殻
Shells

IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

中上、中心、中下：30817、30818、30819
貝殻と波
Shells and waves

IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

右上、右中、右下：30863、30864、30865
砂の上の足跡
Footprints in the sand



IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

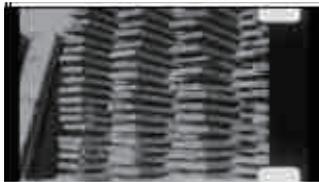
左上、左中、左下：30884、30886、31488
 砂の上の足跡
 Footprints in the sand

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中上、中心、中下：30888、30889、30890
 波
 Waves

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上、右中、右下：30902、30903、30904
 波
 Waves



IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

左上、左中、左下 : 30918、30919、30920
波
Waves

IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

中上、中心、中下 : 30965、30979、30984
積まれた木材
Piled wood

IV,
グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
1936年9月
Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
September 1936

右上、右中、右下 : 31008、31009、31013
網 (アルカシオン湾)
Fishing nets (Arcachon Bay)



IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

左中、左下 : 31095、31381
 網 (アルカシオン湾)
 Fishing nets (Arcachon Bay)

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中上、中心 : 31116、31118
 舟を陸に上げる人たち
 People bringing a boat onto the shore

中下 : 31140
 浜辺の人々
 People on the shore

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上 : 31470
 海辺の犬
 Dog on the shore

右中 : 31480
 船 (アルカシオン湾)
 Boats (Bassin d'Arcachon)

右下 : 31999
 海辺のイヴォンヌ、パンソー、他
 Yvonne, Pinceau, and others on the
 shore



IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

左上、左中、左下：31496、31498、31499
 砂の上の模様
 Patterns in the sand (Arcachon Bay)

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中上、中心：31502、32218
 牡蠣棚
 Oyster racks

中下：31528
 ホテルシャントクレールのテラス
 Terrace of the Hotel Chanteclerc

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上、右中、右下：31524、31525、31546
 猫 ホテルシャントクレールのテラスにて (グ
 ラン・ピケ)
 Cat on the terrace of the Hotel
 Chanteclerc



IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

左上、左中：31661、31666
 松と松かさ
 Pine and pine cones

左下：31669
 砂に生える草
 Grass growing in the sand

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

中上：31789
 樽と丸太
 Barrels and logs

中心：31904
 ロープ
 Ropes

中下：32084
 建材
 Materials of construction

IV,
 グラン・ピケとアルカシオン湾 (フランス)
 1936年9月
 Grand Piquey and Arcachon Bay, (France)
 September 1936

右上、右中：32013、32019
 砂の上の模様
 Patterns in the sand

右下：32092
 栈橋
 Jetty



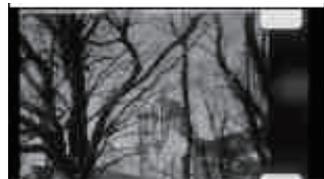
V,
《レマン湖畔の小住宅》(スイス、コルソー)
1936年10月
《Villa Le Lac》, (Corseaux, Switzerland)
October, 1936

左中：17176
《レマン湖畔の小住宅》外部写真(コルソー)
View outside 《Villa Le Lac》(Corseaux)



V,
《レマン湖畔の小住宅》(スイス、コルソー)
1936年10月
《Villa Le Lac》, (Corseaux, Switzerland)
October, 1936

中心：17184
内観(ル・コルビュジエが1911年の東方への旅で収集した壺)
Interior view
(with pots collected by Le Corbusier during his journey to the East in 1911)



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

左上、左中、左下 : 3384、3385、3386
バロック様式の門
Baroque gate

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

中心 : 3393
壁の猫
Cat on a wall

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

右上、右中、右下 : 3615、3621、3622
バシリカの眺め
Views of the Basilica



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

左中：3625、3626
ル・コルビュジエ バシликаの外で
(ヴェズレー フランス)
Le Corbusier outside of the Basilica
(Vézelay - France)



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

中上、中心、中下：3633、3634、3638
木製の荷車
Wooden cart



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

左上、左中、左下：3646、3649、3650
木々 (ヴェズレー フランス)
Trees (Vézelay - France)



VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

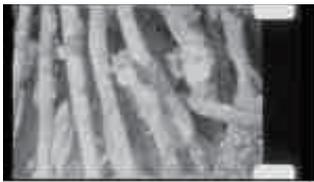
左上、左中、左下：5617、5621、5635
 金属製の構造物 (ヴェズレー フランス)
 Metallic structure (Vézelay - France)

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

中上、中心、中下：5788、5790、5791
 ル・コルビュジエの影
 Le Corbusier's shadow

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

右上、右中、右下：5819、5820、5821
 切られた木材
 Chopped wood



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

左上、左中、左下：5859、5860、5862
切られた木材
Chopped wood

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

中上、中心：5866、5867
トラクターのディテール
Tractor detail

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

右上、右中：5872、5874
ヴェズレー近郊の森の木々
Trees in a forest near Vézelay (France)



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

左上、左中、左下：5879、5880、5881
ヴェズレー近郊の森の木々
Trees in a forest near Vezelay (France)

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

中上、中心、中下：5888、5889、5890
ヴェズレー近郊の森の木々
Trees in a forest near Vezelay (France)

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

右上、右中、右下：5899、5901、5904
ヴェズレー近郊の森の木々
Trees in a forest near Vezelay (France)



VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

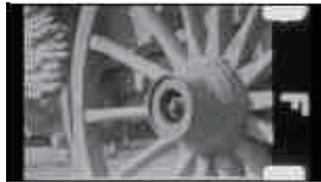
左上、左中、左下：5905、5910、5913
 ヴェズレー近郊の森の木々
 Trees in a forest near Vezelay (France)

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

中上、中心、中下：5915、5916、5917
 ヴェズレー近郊の森の木々
 Trees in a forest near Vezelay (France)

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

右上、右中、右下：5925、5928、5929
 石壁 (ヴェズレー フランス)
 Stone wall (Vézelay - France)



VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

左上、左中、左下：5934、5936、5943
 伝統的な荷車
 Traditional cart

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

中上、中心、中下：5948、5950、5951
 伝統的な荷車 デイティール
 Traditional cart, detail

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

右上、右中：5965、5970
 ヴェズレーの風景 (屋根、電柱など)
 Views of Vézelay (roofs, electrical pylons,
 etc.)



VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

左上、左中：5978、5984
ヴェズレーの風景（屋根、電柱など）
Views of Vézelay (roofs, electrical pylons,
etc.)

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

中上、中心：5985、5986
ヴェズレーの風景（屋根、電柱など）
Views of Vézelay (roofs, electrical pylons,
etc.)

VI,
ヴェズレー (フランス)
1936年10月-11月4日
Vézelay, (France)
October 30-November 4, 1936

右上、右中：6004、6007
ヴェズレーの風景（家、鶏小屋など）
Views of Vézelay (house, hen house, etc.)



VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

左上、左中、左下：6008、6010、6011
 ヴェズレーの風景 (家、鶏小屋など)
 Views of Vézelay (house, hen house, etc.)

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

中上、中心：6019、6020
 木製の荷車
 Wooden cart

VI,
 ヴェズレー (フランス)
 1936年10月-11月4日
 Vézelay, (France)
 October 30-November 4, 1936

右上、右中：6034、6035
 木製の荷車
 Wooden cart



VIII,
ピアセ (フランス)
1937年7月上旬
Placé(France)
early July, 1937

左中: 16400
イヴォンヌ・ガリ、ノルベール・ベザール、
他
Yvonne Gallis, Norbert Bézard, and
others

VII,
《レマン湖畔の小住宅》(スイス、コルソー)
1937年2月2日-7日
《Villa Le Lac》(Corseaux, Switzerland)
February 2-7, 1937

中上、中心 中下: 12568、12569、12570
マリー・シャルロット・アメリー・ジャンヌ
レ＝ペレ (ル・コルビュジエの母)
Marie Charlotte Amélie Jeanneret-Perret
(Le Corbusier's mother)



1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

左上、左中、左下：15194、15195、15196
ブルグレスカンの海岸の岩
Rocks on the coast at Plougrescant

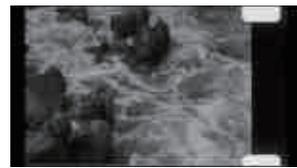
1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

中上、中心、中下：15139、15144、15145
ブルグレスカンの海岸の岩
Rocks on the coast at Plougrescant

1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

右上：15090
イヴォンヌ（ル・コルビュジエの妻）ブルグ
レスカンにて
Yvonne (Le Corbusier's wife) at
Plougrescant

右中：15109
ブルグレスカンのガチョウ
Geese at Plougrescant



IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

左上、左中、左下: 16323、16324、16325
 プルグレスカンの海岸の岩
 Rocks on the coast at Plougrescant

IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

中上、中心、中下: 16118、16318、16321
 プルグレスカンの海岸の岩
 Rocks on the coast at Plougrescant

IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

右上、右中、右下: 15199、15200、15201
 プルグレスカンの海岸の岩
 Rocks on the coast at Plougrescant



IX,
ブルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

中上 : 16344
ブルターニュのレストランの前にて
In front of a restaurant in Brittany

中心 : 20403
セメント工場
Cement plant

IX,
ブルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

右上 : 16328
ブルグレスカンの家
House at Plougrescant

右中 : 16334
モン・サン＝ミシェル
Mont Saint-Michel



IX,
ブルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

左上、左中、左下: 15160、20490、20499
パンソー (ル・コルビュジエの愛犬) ブルグ
レスカンにて
Pinceau (Le Corbusier's dog) at
Plougrescant

IX,
ブルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

中上: 20470
荒廃した家
Ruined house

中心: 20477
イヴォンヌとパンソー
Yvonne and Pinceau



IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

左上、左中、左下：21235、23236、21237
 プルグレスカンの海岸の岩
 Rocks on the coast at Plougrescant

IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

中上、中心：20545、20548
 荒廃した家の風景
 Ruined houses in the landscape

IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

右中：20525
 ル・コルビュジエの膝に犬の鎖
 Le Corbusier's knee with a dog leash



X,
 パリ・ヴァンセンヌの風景 (フランス)
 1937年9月
 Views from Vincennes, (Paris France)
 September 1937

左上、左中、左下：1466714675、14703
 ヴァンセンヌの動物園の動物たち
 Animals in the zoo at Vincennes



X,
 パリ・ヴァンセンヌの風景 (フランス)
 1937年9月
 Views from Vincennes, (Paris France)
 September 1937

中心：14801
 ヴァンセンヌの動物園での光景
 Views at the zoo in Vincennes



IX,
 プルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
 1937年7月20日-8月15日*
 Plougrescant (Brittany, France)
 July 20-August 15*, 1937

右上、右中、右下：21775、21776、21777
 帆船のロープ
 Ropes of a sailing boat



IX,
ブルグレスカン (フランス、ブルターニュ)
1937年7月20日-8月15日*
Plougrescant (Brittany, France)
July 20-August 15*, 1937

中心: 14774
マリー・シャルロット・アメリー・ジャンヌ
レ＝ペレ (ル・コルビュジエの母)
Marie Charlotte Amélie Jeanneret-Perret
(Le Corbusier's mother) at the zoo at
Vincennes

X,
パリ・ヴァンセンヌの風景 (フランス)
1937年9月
Views from Vincennes, (Paris France)
September 1937

右上、右中、右下: 14719、14735、14787
ヴァンセンヌの動物園の動物たち
Animals in the zoo at Vincennes



XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaia and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

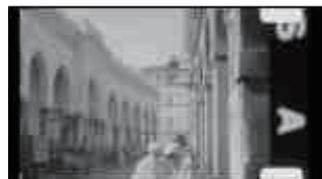
左上、左中、左下：6070、6071、6075
 アルジェの風景 (アルジェリア)
 Port of Algiers (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaia and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

中上、中心、中下：6061、6063、6065
 アルジェの風景 (アルジェリア)
 Port of Algiers (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaia and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

右上、右中：6041、6042
 アルジェの風景 (アルジェリア)
 Views of Algiers (Algeria)



XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

左上、左中、左下：6118、6120、6121
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

中上：6095
 アルジェの風景 (アルジェリア)
 Views of Algiers (Algeria)

中心、中下：6114、6116
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

右上：6079
 アルジェ港 (アルジェリア)
 Port of Algiers (Algeria)

右中、右下：6088、6094
 アルジェの風景 (アルジェリア)
 Views of Algiers (Algeria)



XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

左上、左中、左下：6144、6183、6186
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

中上、中心、中下：6133、6135、6143
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

右上、右中、右下：6123、6124、6126
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)



XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

左上、左中、左下：6212、6213、6226
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

中上、中心、中下：6202、6209、6211
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

右中、右下：6189、6195
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)



XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

左上、左中、左下：6271、6277、6286
 ベニ=イスガンの風景 (アルジェリア)
 Views of Beni-Isguen (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

中上：6246
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

中心、中下：6259、6263
 ベニ=イスガンの風景 (アルジェリア)
 Views of Beni-Isguen (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Isguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938

右上、右中、右下：6229、6233、6234
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)



XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938
 左上: 6356
 ベニ=イスガンの風景 (アルジェリア)
 Views of Beni-Hsguen (Algeria)
 左中: 6380
 ベニ=イスガンのサボテン (アルジェリア)
 Cactus at Beni-Hsguen (Algeria)
 左下: 6415
 船のディテール (アルジェからポール=ヴァンド
 ルへ地中海を渡る)
 Details of the boat (crossing the Mediterranean
 from Algiers to Port-Vendres)
 ガルダイアの風景
 Views of Ghardaïa (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938
 中心、中下: 6323、6326
 ベニ=イスガンの風景 (アルジェリア)
 Views of Beni-Hsguen (Algeria)

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン)
 (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaïa and Beni-Hsguen)
 (Algeria)
 April 7-27,1938
 右上、右中、右下: 6290、6292、6293
 ベニ=イスガンの風景 (アルジェリア)
 Views of Beni-Hsguen (Algeria)



XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

左中、左下: 6593、6594
 ル・コルビュジエが施したズグラッフィート画
 Sgraffito made by Le Corbusier

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

中上: 6551
 ル・コルビュジエが描いた壁画
 Mural painted by Le Corbusier

中心、中下: 6571、6572
 《E-1027 邸》内観
 Interior view of 《E-1027》

XI,
 アルジェとムザブ (ガルダイアとベニ=イスガン) (アルジェリア)
 1938年4月7日-27日
 Algiers and Mzab (Ghardaia and Beni-Isguen) (Algeria)
 April 7-27, 1938

右上、右中、右下: 6422、6445、6455
 船のディテール (アルジェからポール=ヴァンドルへ地中海を渡る)
 Details of the boat (crossing the Mediterranean from Algiers to Port-Vendres)



XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

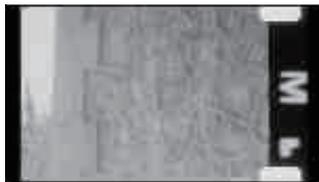
左上、左中、右上: 6733、6734、6735
 庭のサボテン 《E-1027 邸》にて
 Cactus in the garden at 《E-1027》

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

中上、中心、中下: 6712、6714、6715
 ル・コルビュジエのポートレート写真 《E-1027 邸》にて
 Le Corbusier's portrait in 《E-1027》

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

右上、右中、右下: 6709、6710、6711
 ル・コルビュジエ自画像 《E-1027 邸》にて
 Le Corbusier's self-portrait in 《E-1027》



XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

左上、左中、左下：6811、6812、6814
 浜辺 ロクブリュヌ・カプ・マルタンにて
 Seashore, Roquebrune-Cap-Martin

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

中上、中心：6791、6795
 海へ続く道 ロクブリュヌ・カプ・マルタンにて
 Outter walkway leading to the sea,
 Roquebrune-Cap-Martin

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

右上：6727
 《E-1027 邸》外観
 Exterior view of 《E-1027》

右中、右上：6760、6767
 庭のサボテン 《E-1027 邸》にて
 Cactus in the garden at 《E-1027》



XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

左上、左中、右上：6825、6826、6827
 浜辺 ロクブリュヌ・カブ・マルタンにて
 Seashore, Roquebrune-Cap-Martin

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

中上、中心、中下：6820、6821、6822
 浜辺 ロクブリュヌ・カブ・マルタンにて
 Seashore, Roquebrune-Cap-Martin

XII,
 《E-1027 邸》(アイリーン・グレイの設計によるジャン・バドヴィッチの家) (フランス)
 1938年4月27日-5月2日
 《E-1027》(Jean Badovici's house designed by Eileen Grey), (France)
 April 27-May 2, 1938

右上、右中、右下：6816、6817、6818
 浜辺 ロクブリュヌ・カブ・マルタンにて
 Seashore, Roquebrune-Cap-Martin

参考文献一覧

第一章

- 1) John, S. and Maria, M. H.: The Work of Atget - The Art of Old Paris -, The Museum of Modern Art, New York, 1982
- 2) John, S. and Maria, M. H.: The Work of Atget - Modern Times-, The Museum of Modern Art, New York, 1985
- 3) John, S. and Maria, M. H.: The Work of Atget - The Ancien Regime-, The Museum of Modern Art, New York, 1983
- 4) John, S. and Maria, M. H.: The Work of Atget - Old France-, The Museum of Modern Art, New York, 1981
- 5) Le Corbusier: Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme, Éditions Vincent Fréal et Cie, Paris, Collection de L'Esprit Nouveau, Paris, 1930
- 6) Le Corbusier: Menace sur Paris, Plans No.2, André HIRSCH, 10 rue Grange-Batelière, Paris, 1931
- 7) Le Corbusier: La Ville Radieuse, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection de l'équipement de la civilisation machiniste, Boulogne-sur-Seine, 1935
- 8) Le Corbusier: Le Lyrisme des Temps Nouveaux et L'Urbanisme, Le Point No.20, Quatrième année, Strasbourg, pp.5-61, 1939

第二章

- 1)Tim Benton : Le Corbusier Secret Photographer, LARS MULLER PUBLISHERS, 2013
- 2)Le Corbusier : Creation Is a Patient Search, Frederick Praeger, 1960
- 3) 中谷礼仁 : 実況・近代建築史講義, LIXIL 出版, 2017
- 4)Jean-A Keim: Histoire de la photographie, Presses Universitaires de France, 1970 (邦訳: 門田光博: 写真の歴史, 白水社, 1972)
- 5)Ian Jeffrey: A Consine History, Thames & Hudson, 1981 (邦訳: 伊藤俊治・石井康史: 写真の歴史: 表現の変遷を辿る, 岩波書店, 1987)

第三章

- 1)Le Corbusier: THE CHAPEL AT RONCHAMP, New York Frederick A. Praeger, 1957
- 2)Le Corbusier: LE LIVRE DE RONCHAMP, Les Cahiers Forces vives - Editec Impr. I.L.C. 1961
- 3)Le Corbusier: Modulor I , 1948 (邦訳: 吉阪隆正: モデュロール I , 鹿島出版会, 1976)
- 4)Le Corbusier: Modulor II , 1954 (邦訳: 吉阪隆正: モデュロール II , 鹿島出版会, 1976)
- 5)Le Corbusier: Voyage d'Orient, 1911
- 6)Le Corbusier: La Peinture moderne 1961
- 7)Le Corbusier: Les Constructions Murondins, 1956
- 8)Lahuerta, Juan Jose: Le Corbusier y España, Centre Cultura Contemporania Barcelona, 2005

9) Josep M Rovira, ed.: Sert 1928-1979 Half a century of architecture complete work, Barcelona, Fundacion Joan Miro, 2005

10) Arthur Rugg: Le Corbusier Polychromie Architecturale: Color Keyboards from 1931-1959, Birkhauser Architecture, 1932

11) Echelle-1, ed.: Le Corbusier Plans , Fondation Le Corbusier, 2005-2011

謝辞

本博士論文は、筆者が2013年より行ってきた研究・調査の一連の成果をまとめたものである。

はじめに、入江正之教授、古谷誠章教授には研究環境を提供いただき、円滑な研究・調査を行うことができた。両教授には論文・調査に関する的確なご指摘、ご指導とご助言をいただいた。厚く御礼申し上げます。今回副査を快く引き受けてくださった中谷礼仁教授、渡邊大志准教授には論文執筆にあたり専門知識の教示及び論文構成において多大なるお力添えをいただいた。

また両研究室の学生には長期にわたり建築の実測調査にご協力いただいた。この場を借りて感謝申し上げます。また、長期に渡り私の研究の補助をしてくれている池田助手にも感謝の意を示したい。

本研究にあたり、ミシェル・リシャール氏 Michael RICHARD (前 FLC 館長)、アルノー・デルセル氏 Arnaud DERCELLES (同財団研究資料室室長)、ジャン・フランソワ・マテ氏 Jean-Francois MATHEY (ノートル・ダム・デュ・オー慈善事業協会副プレジデント)、フロジェ田邊典子氏 Noriko Tanabe-Froger (現地ル・コルビュジエ研究者) 及びル・コルビュジエ財団 Fondation Le Corbusier にはル・コルビュジエに関する資料的提供のみならず、各機関への連絡・連携体制に大きくご協力いただいた。

マリア＝モリス・ハンバーグ博士 (アジェ研究家) にはアジェに関する専門知識の付与の他、資料閲覧に親身にご対応いただいた。また、ニューヨーク近代美術館との連絡を取り、ご案内までしていただいた谷口吉生氏に御礼申し上げます。

また、株式会社写真公社、国立西洋美術館、東京藝術大学大学院美術研究科 文化財保存学専攻をはじめとする多くの関係者のご協力を得た事をここに記して感謝の意を示します。

最後に、遅々として進まぬ研究・論文執筆にあたり、それまでも後押ししていただいた家族に心より感謝申し上げます。ありがとうございました。

2021年2月

白石 哲雄

早稲田大学 博士（建築学） 学位申請 研究業績書

氏名 白石 哲雄 印

(2021年2月 現在)

種 類 別	題名、 発表・発行掲載誌名、 発表・発行年月、 連名者（申請者含む）
論文	ピュリスムの「数学的秩序の感覚」を生み出すための集合形式 ル・コルビュジェの絵画での試行, 日本建築学会計画系論文集, 第85巻, 第778号, pp. 2819-2827, 2020.12, 藤井由理・古谷誠章・ <u>白石哲雄</u>
講演 国内学会	ル・コルビュジェ設計のロンシャンの礼拝堂における音響調査報告, 日本建築学会大会学術講演梗概集（関東）, 40130, pp. 285-286, 2020.09, 李 孝珍・大久保滉平・米村美紀・菅原彬子・坂本慎一・金田充弘・山田浩史・藤井由理・ <u>白石哲雄</u>
講演 国内学会	《ヴェネチアの新病院》から読み解ける Le Corbusier の新たな端緒, 日本建築学会大会学術講演梗概集（関東）, 9246, pp. 491-492, 2020.09, 池田理哲・斎藤信吾・藤井由理・古谷誠章・ <u>白石哲雄</u>
○論文	ル・コルビュジェ設計『巡礼者の家』4枚の写真の修復報告, 日本建築学会技術報告集, 第26巻, 第63号, pp. 770-775, 2020.06, <u>白石哲雄</u> ・山田浩史・藤井由理・古谷誠章
論文	労働者用住宅の Salle Commune に込められた共同体の形成意識 ル・コルビュジェの工業化への応答, 日本建築学会計画系論文集, 第85巻, 第769号, pp. 761-770, 2020.03, 山田浩史・ <u>白石哲雄</u> ・古谷誠章
○論文	ル・コルビュジェ設計『巡礼者の家』実測調査報告, 日本建築学会技術報告集, 第26巻, 第62号, pp. 395-400, 2020.02, <u>白石哲雄</u> ・山田浩史・藤井由理・古谷誠章
○論文	ウッジェーヌ・アジェの写真に発露するパリへの眼差しへの共鳴 ル・コルビュジェの芸術思想の源流, 日本建築学会計画系論文集, 第84巻, 第759号, pp. 1289-1297, 2019.05, <u>白石哲雄</u> ・山田浩史・藤井由理・古谷誠章
論文	ロンシャンの礼拝堂にみられるピュリスム絵画での試行についての研究 ル・コルビュジェの感覚を揺さぶるための手法, 日本建築学会計画系論文集, 第8巻, 第769号, pp. 761-770, 2019.01, 藤井由理・古谷誠章・ <u>白石哲雄</u>
○講演 国内学会	建築家ル・コルビュジェにおける芸術思想の源流 -ウッジェーヌ・アジェによる写真を通して-, 日本建築学会大会学術講演梗概集（中国）, 9391, pp. 781-782, 2017.08, <u>白石哲雄</u> ・古谷誠章
○著書	LA VILLE RADIEUSE / 輝ける都市, 河出書房新社, 2016.07 (ル・コルビュジェ財団公認のもと日本語翻訳・出版), <u>白石哲雄</u> 監訳