

アドルフ・ロースの室内空間

—— 素材とその効果を中心に ——

岸 本 督 司

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻

〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 本論文は、建築家アドルフ・ロース（1870-1933年）のアパート建築を対象に、その素材がどのように用いられているか、またどのような効果を果たしているかを明らかにすることを目的とする。ロースのアパートでは、木材やガラス、布、大理石といった様々な素材が用いられており、椅子や壁面、窓やベッド等を形成している。ロースの室内空間についてはとりわけ一戸建ての住居を対象として建物内部と外部の差異化といった面から検討がなされてきたが、個々の素材の果たす役割についてはまだ十分明らかになっていない。本論では言説と突き合わせる形で検討を進め、これらの素材が果たす役割を明らかにする。まず、彼の論考から、素材についての思考を引き出し、続いて個々の素材が主に使われている箇所について検討を行った。木材は作り付けの椅子を形成し、家屋の中にさらに居心地の良い拠点を生み出すよう用いられていた。また、大理石は社交空間の価値づけと、その領域設定に役立っている。最後にロースによる空間の統一性がロース自身により破たんをきたす契機を示し、それを新たな魅力として提示した。

はじめに

世紀転換期ウィーンを主な活躍の舞台とした建築家アドルフ・ロース（1870-1933年）は、同時代の事象について積極的な批評を行った論客でもあった。ロースはゴットフリート・ゼンパーに影響を受けた被覆理論を展開し、自らの建築と同時代の装飾的傾向への批判へと結び付けた。こうした被覆理論においては内部空間の素材の選択が建築家の第一の任務とされ、構造的な部分は二の次とされる。本稿は、こうした文脈を受けてロースの設計した室内空間についてその仕上げ素材に着目し検討するものである。

クルカに始まる研究史においても素材を重視するロースの姿勢はよく知られており、作品研究ではその素材の記述に一定の分量が割かれている。しかし例えばクルカの著作は、ロースの生前に実質的に彼の監修の下で刊行されたということもあ

り、その室内空間の特質を主としてロース自身の言説に依拠し説明している。後年のルクシュシオによる実証的なモノグラフにおいても、素材や造形についての記述とロースの言説の提示で以て作品の説明とする傾向は見られる。一方で、ロースの言説を用いつつもそれとは異なる戦略や効果を読み取ろうとする研究もある。例えばビアトリス・コロミーナはロースの室内空間について、その建築の内と外の分裂、内部におけるさらなる内/外の分節を、公的空間と私的空間の錯綜した入れ替わりの場として解釈し¹⁾、田中純はロースの言説からエロティシズムの論理を読み取り、彼の建物の入り組んだ構成が持つ子宮の隠喩としての迷宮的な効果を指摘している²⁾。ロースの言説への批判的な読み込みの上に成立するこれらの研究の有効性は現在も薄れてはいない。しかしその反面、こうした空間の特質を実現する上で、表面を覆う素材が具体的にどのような役割を果たしたかについての記述は限定的なものに留まっている。

したがって本稿では、アドルフ・ロースの室内空間について、細部を形成する素材に着目し、言説と突き合わせた分析を行う。まず第一章において、主に初期論考を手掛かりに、ロースの建築思想において素材がいかに思考されてきたか、その地位を検討する。その際装飾についてのロースの思考が、彼の素材観と結びついたものであることを明らかにする。第二章以降で、いくつかの素材についてその用いられ方と効果について検討する。まず第二章では食堂のコーナーにしばしば作りつけられるベンチを取り上げ、人が落ち着いて語らう場をいかにして作り出しているかを明らかにする。次に主として壁や柱の被覆材に使われる大理石がロース建築において果たす役割について検討する。最後に、最も秘められた空間である寝室についてその統一感と破綻を示したい。

以上を通じて、ロースの家屋における素材の機能について実作に即して明らかにするとともに、これまで知られていない側面を示すことを目的とする。

第一章 論考における素材についての思考

ロースがゼンパーからの影響を受けていることはよく知られている。しかし、ゼンパーから敷衍したとロース自身が述べている「被覆の原理」に則った考え方が、建築のとりわけ内部空間へと適用されるには、建築素材と、それを造形し、それに囲まれる人間との間の葛藤があったと考えられる。本章では、ロース研究においては美学的、ないしは倫理的な観点からとらえられがちであり、かつての近代主義的建築史においては主として単純化された進歩主義的観点から見られがちであったロースの装飾排除の根底にはどのような思考が働いていたのかを考察し、ロースによる素材の使用法について検討する上での端緒とする。

ロースは「ガラスと陶土」という1898年の論考において、以下のように述べる。

「ある民族の作り出した壺を調べれば、一般に、その民族のタイプと、彼らがいかなる文化的段階にあるかを割り出すことができ

る」とゼンパーはその陶器についての文章の冒頭で述べている。³⁾

ロースがゼンパーの『様式論』の陶器についての章から引いたこの見解を言い換えれば、ある日用品には、それを使用する民族の風習や、素材からその形を作り上げた当時の技術が現われており、それには一定の法則性があるということになるだろう。こうした考え方は、彼の追従者たちが装飾に関して行った技術的、唯物論的な思考法の基礎をなすものだろう⁴⁾。彼らとは形こそ異なるが、ロースが装飾について語る際にもその根底には素材についての思考が横たわっている。

ロースは3年にわたり滞在したアメリカから帰った翌年の1897年以降、ウィーンのマイレダー建築事務所で働くとともに、新聞ノイエ・フライエ・プレッセ等へ評論の発表を精力的に行った。とりわけ同紙上では1898年に開催された皇帝即位50周年記念の展示会についての評論が連載された。そうした評論においてはモノを作る行為と生活、文化が交差する地点にある、多くの話題が取り上げられている。同年の「被覆の原理について」においてロースは、住宅を例にとり建築家の仕事を説明する。

ところで建築家に与えられた課題とは、言ってみれば暖かな、居心地よい空間を作り出すことである。そして、暖かく居心地よいものとなると、絨毯である。それゆえ彼は一枚の絨毯を床に敷き、また四枚の絨毯を四周に吊るす。そしてこれが四周の壁となるわけである。しかし絨毯だけでは、とても一軒の家を作ることはできない。床に敷く絨毯にしても壁となる絨毯にしても、そうした目的のためには構造的骨組みが必要となる。それ故そうした骨組みを工夫することが、建築家に与えられた第二の課題なのである。(…)最初にあったのは身を包む被覆である。人は悪天候からの保護、寝ている間の身の守りと暖かさを求めたのである。(…)もともとそれは動物の皮とか、あるいはテキスタイル、つまり織物で出来たものであった。⁵⁾

絨毯に代表される温かみのある素材で建築の内部を、つまり身体の周囲を覆うべしとするこの考え方、すなわち「周囲を取り囲む素材」から建築を思考する作法の根底には、建築と、肌を直接守る織物すなわち衣服との間のアナロジーが存在しているというのである。

そもそもはゼンパーにより提唱されたこの原理は、自然界へも及ぶ。つまり人間は皮膚で被覆され、樹木は樹皮で被覆されているのだ。⁶⁾

衣服のアナロジーはさらに身体に近づき、空間を包み込み身体を守る素材は、次第に皮膚へと結びつく。この類推を突き詰めればあらゆる表面は被覆されていることになるだろう。しかし、こうした被覆する/される関係は、むしろ自我への緊張を強いるものではないだろうか。ここでロースの言う皮膚とは、自らに属するものなのか他者なのか。ロースが様々なレベルで自己と他者を峻別し、両者が混じり合うことのないようにするのは、一つにはこうした緊張への反応でもあったと思われる。1908年に草稿が書かれたとされる、よく知られる装飾否定論「装飾と犯罪」をそうした反応の一つとして読むこともできるだろう。そこではパプア人の刺青が近代人にとって装飾、つまりロース言うところの不適合にゆがめられた素材と同一視されている。刺青は未開文明において自己のアイデンティティーそのものとして自分と他人を分ける印であり、個性の強烈になった近代人には必要のないものであるというのがロースの主張である。しかし、装飾を犯罪にまで位置づける語調からは、上記の提言以上のものを感じさせる。むしろ他者の装飾は、近代的な仮面のいでたちを脅かすものとして、主体とそれ以外のものとの分離した関係を溶解してしまうという恐怖がロースの根底にはあったのではないだろうか。装飾衝動が、生のままの素材が威圧的に感じられることを一因とするならば、装飾へのロースの反発は、かき乱された素材が皮膚つまり主体を侵食する恐怖をその一因とするのではないか。すでにみたように素材に対するロースの感性は、皮膚にたとえら

れるほどの距離から始まるのであり、ロースの建築内部から見た壁体の素材とは、建築を成り立たせる材料であると同時に皮膚から離れた衣服としての意味を併せ持つのである。このような、皮膚感を通じたロースの素材観は、彼の実作上で必然的に触覚性を重んじるように働くだらう。「節約について」と題された1924年の論考において、ロースは次のように述べる。

写真は素材の感触を消してしまうが、私はむしろ感触を前面に出したいのである。私手がける内装の目指すところは、住人が身の回りに素材を感じとり、それが何らかの心理的効果を及ぼし、ひとと内装と空間全体に統一感が生まれることである。具体的に言えば、椅子の材料が木だということがきちんと伝わり、自分の目と五感を使って感じながら、心地よく座ることができるということだ。椅子の表面をしっかりと尻が感じて、これは完璧な座り心地だと認めてくれること。だからいくら写真が良くても、それを見ただけでは、私の椅子が座った本人にどれだけ良い感触を与えているのかわからないのである。⁷⁾

ここでロースは二次元的な要素に還元しえない自らの建築空間の特質を前面に押し出そうとしている。そうした空間で効果を上げるのが、素材の触覚性や官能性であることは言うまでもない。しかし、ロースによれば、建築家が室内空間で行うことはそれだけではない。再度ごく初期の言説に立ち戻ろう。1898年の「建築における新旧二つの方向」と題された論考において、ロースは次のように述べている。

それでは建築家とは、本来は何を意図するものなのか？ 建築家は、素材の力を借りて、そもそもはその素材に内在していない感覚をひとに生じさせようとするものだ。⁸⁾

素材に内在しない感覚の例として、ロースは教会における敬虔な気持ち、酒場における愉快的気持ちを挙げている。すなわち、人間が歴史の中で

培ってきた経験に基づく文化的コードに則った感覚と考えることができるだろう。確かに、ロースの室内には触覚や視覚のみならず、こうした歴史的、文化的経験に依拠した造形がしばしば現れる。そして、そうした様々な文脈に属する形態言語を使いこなすロースは「装飾と犯罪」の最後に現われる「近代人」の姿を想起させる。

近代人は、自らの判断で、昔の文化や多民族の文化の装飾を利用すればいい。⁹⁾

ここでの近代人は、もはや主体が確立された存在である。彼は無装飾に耐えることができる。したがって、逆説的に装飾を取捨選択することもできる。では「近代人」ロースは、室内をどのように設え、そこにはどのような意味があるのだろうか。第二章では、ロースの室内空間において木材、ガラス、大理石といった素材が特徴的に用いられた箇所を取り上げ個別に検討を加える。

第二章 「座ること」の周辺

まず取り上げるのは、素材の触覚が形態およびその文化的意味と強く結びついて作用している例である。1910年以前のロースの建築家としての主な仕事はアパートの改装や商業建築の設計であった。こうしたアパートの多くはウィーンやチェコのピルゼンの医者や弁護士、中小企業の経営者といった比較的富裕な家族が暮らす、ワンフロアの住居である。その現在知られている最初期の例は1899年のヒューゴー・ハバーフェルトのアパートメントである。クルカが編集したモノグラフ¹⁰⁾に掲載された写真(図1)から、このアパートの一角には壁に作りつけられた長椅子があったことがわかる。こうしたコーナーに沿って作りつけられた長椅子は、ロースの客間や食堂にしばしばみられる要素である。ここで座席の背もたれに詰められたクッションが客人や主人のくつろぐ雰囲気 hands を貸していることは当然指摘しておく必要があるが、特にこのコーナーでは、椅子の端に取り付けられた内側への囲いに注目したい。機能に関して言えば、こうした囲いは肘を持たせ



図1 ヒューゴー・ハバーフェルトのアパートメント
コーナー部分

かけることができるものだが、一方領域が限定されることで、座る人間の姿勢の自由は幾分失われることになる。このような囲い込みの形態においてロースが重視していると考えられるのは、そこにくつろぐための空間があるという視覚的効果であり、その領域の明確化、外部からの隔離である。とはいえ、ここでは木材を曲線的に用いることで、椅子の内側にも外側にも柔らかな印象を与えるものになっている。翌1900年のトゥルノヴスキーの住居では、既製品の家具を用いることで、囲い込み、分離する作用はさらに明瞭になっている(図2)。1903年のロース自身のアパートでは椅子を囲う木材は頭部にまで及んでいる(図3)。これは人間の座る姿勢に対するロースの考慮を示しているともいえるが、やはり座る人間にとっては姿勢の不自由さも連想される。こうまでしてロー



図2 グスタフ・トゥルノヴスキーのアパートメント
コーナー部分



図3 アドルフ・ロースのアパートメント コーナー部分



図4 アドルフ・ロースのアパートメント アルコーヴ内の暖炉

スは一軒の家の中どころか、一つの部屋の中においても、拠点を決めて内と外を作り、心地よく暖かな空間を囲い込もうとするのである。

これに類似した、素材に包まれた空間処理は、これもまたロース自身のアパートにあるアルコーヴと暖炉のセットにも見て取れる（図4）。しかし、この暖炉は単に壁体による防御の親密さとは別に、暖炉を覆う銅製のフードと、天井を走る構造を担わない暗褐色の木の梁というセットにより、一種の文化的コードを形成している。この暖炉周りの構成はアメリカのヘンリー・ホブソン・リチャードソンからの影響が指摘される¹¹⁾、ウィーンの伝統とは異なる構成である。ウィーンとは異なるが、どこか土着のものを意識させるこうした要素は、住民を都市の文脈から隔離することでアットホームな空間を達成しようとしたものであり、素材はここではそうした田舎の家屋の雰囲気を作り出すために使われている。暖炉に使われて

いるレンガについても、それが被覆されることなくあえてむき出しにされているのはその雰囲気のためであると考えられる。前述の梁が同じ役割を担っていることはもちろんであるが、ここでこの梁は「素材がむき出しで置かれている」という事実のもたらす心象的効果とは別の作用をも担っていると考えられる。それはもともとの天井と比べて高さが低くなり、また平滑な天井から梁という起伏を設けることで、視覚的な刺激を触覚へとつなげる作用である。ロースの着座スペースの多くはコーナーへと作り付けられるために、家の軸線からずれており、内部を移動する他者の視線が止まりはするものの、それを強く集めることはない。

このような内側に囲う作用に対して、外部とつながる窓やドアは、ロースの絨毯を起源とする衣服のアナロジーが開口部の存在を前提としていないことを思い出すならば、そもそも矛盾をはらんだ場である。この場を取り上げることは外部、すなわち都市や他の空間へ向けたロースの対応を知るうえで意味があるだろう。ゲオルク・ジンメルによれば、窓や扉は通過可能な機構としてそこに存在するからこそ外部との遮断を強力にするものである。しかし、窓の意味はジンメルによればさらに限定されたものでもある。

（窓と扉の）違う点はただ、窓に対する目的論的感情が、ほとんど例外なく、内部から外部へと向かっている点だ。窓は内から外を見やるためのものであり、外から内をのぞき込むためのものではない。¹²⁾

ジンメルにより規定されているこの内から外へ向かう目的論的感情はロースの窓の場合には当てはまらない場合が多い。ビアトリス・コロミーナも指摘するように、ロースの住宅における窓はもっぱら外部の光を取り込むことに心が配られており、そこから外部を眺めることはしばしば拒絶されてすらいる¹³⁾。実際、1903年のロースのアパートではアルコーヴ内に窓が開いているが同じ壁に固定された椅子は室内の方を向いており、窓に目をやるには体勢を入れ替えなければならない。窓と視線を切り離すこうした処理は1905年のア



図5 アルフレード・クラウスのアパートメント 張り出し窓部分

ルフレード・クラウスのアパートにおいてはより徹底されている(図5)。八角形を半分に切断した平面形を持つアルコーヴとなっている張り出し部分は、本来外を眺めるのに適しているはずだが、ここではその部分全体に内向きに長椅子が取り付けられ、さらに窓ガラスは格子で分割されている。似たタイプの窓が形作られた1911年に竣工したロースハウスの商業建築部分上階部についてロースは、イギリスのベイ・ウィンドウから借用したこの窓が光を効率よく取り込むとともに内部にいる人間に安心感を与えると述べている¹⁴⁾。光を室内に通す媒体として強調された窓ガラスの役割を見るために、ここではもう一つの開口部にも注目する必要がある。すなわち、このアルコーヴと手前の食堂との開口部である。先述のロースのアパートの暖炉のアルコーヴと同様に、食堂側の天井下に連なる木製フリーズの下端へとアルコーヴの天井の高さが抑えられているのがわかる。窓からの光はカーテンと格子によって和らげられ、天井に反射し、室内へともたらされる。二つの空間を結ぶ開口部の高さレベルの差は両者の主と従の関係を決定づけているのであり、木製フリーズはその関係を際立たせるとともにアルコーヴからの光を縁どっているのである。

ロースは人々がすわる場所を内に囲い込み親密

なものにすることで、家の中の居心地の良さの中心に据えようとしている。このアルコーヴにおいては窓から入る光ですら、場を明るくし、暖め、安心感を与えるための素材なのである。

第三章 視覚と触覚の齟齬

前章で取り上げたのは、ロースの志向する「あたたかみのある室内」を実現する上で比較的検討の容易な椅子周辺であり、取り扱う素材も身体にとって親和的な木材や布が主であった。しかし当然ながら家屋の持つ機能は単一の方向性に帰される訳ではない。身体性とはことなる仕方で素材が役割を果たす例として、本章では、ロースが用いる特徴的な素材である大理石について検討する。大理石は、硬さを連想させることから、木材や布とはことなり被覆素材としての温かみに欠けるといえる。ロースは彫刻家であり石工でもあった父の職場を見て育った経緯からこの素材の扱いを熟知しており、住宅においても商業建築においても頻繁に用いている。

ロースの住宅建築では大理石は室内の鏡板として用いられる場合が多い¹⁵⁾。同時に、その表面の模様による効果をも意図されていたと思われる。フルビオ・レンゾは、「手を触れるな」と題されたロースの1917年の論考を援用し、丹念な措置を施された大理石は、ロースにとって過去の装飾を超える高貴な素材だったのだと述べている¹⁶⁾。とはいえ、ロースによるいくつかの造形的な装飾、たとえば古典的なモチーフからなるレリーフなどが、その素材により触覚的な効果を上げうるのに比べ、大理石の装飾性はあくまでテクスチュアとしてのものである。表面に凹凸もなく、その肌理には図像としてのうねりがあるものの、手で触れて実感できないという点でむしろ触れることを拒否しているかのような大理石は、ロースの室内では視線を集めつつも焦点を結びにくく、それゆえかえって目を引く存在であるといえる。しかしそうした触れ難さとは別に、大理石は希少な天然素材であり、同時に高度な加工の結果でもある。例えば、ユリウス・ベラックのアパート(1909-1913年、ウィーン)では、大理石の薄板が切り

貼りされて水槽をなしている（図6）。水槽という立体物を構成することで、表面としての大理石は断面としても知覚される。その結果形成されたコーナー部分の冷たさはより際立つことになるだろう。ロースはこのほかにも1907年のルドルフ・クラウスのアパートや翌年のヴィルヘルム・ヒルシュのアパートにおいては大理石で形成された花壇のためのブースをこしらえている（図7）。こうした例においては、室内に自然的要素が持ち



図6 ユリウス・ベラックのアパートメント コーナーの水槽



図7 ルドルフ・クラウスのアパートメント 花壇ブース

込まれていることになるが、大理石の直方体から直接植物がのぞいている様は人工的であり、前章における木やレンガのようにはスムーズに自然のイメージへと結びつかない。ここでの大理石は、公園における噴水のように自然的要素を人工物として給するために用いられているように思われる。こうしたロースによる大理石の使用はいかなる意味を持っていたであろうか。ここで注意したいのが、大理石が用いられるのがもっぱら社交の空間だということである。

例えば上述のヴィルヘルム・ヒルシュのアパートにおいて端的に見られるように（図8）、大理石は多くの場合外部の客をもてなす空間や、あるいはそうした空間とより親密な家族のための空間との移行の場に貼り付けられている。あたかも両者の領域を画定する役割を負っているかのようなのである。こうした効果がより明快に現れている大理石使用の例として、商業建築と一戸建て住宅の例を紹介しておきたい。ロースの商業建築ではロースハウスやクニーツェ紳士服店のよう、大理石はファサードに用いられている。これは堅牢さと高級感を出すことで、内部の商品の価値を高める効果を狙ったものだと考えられる。一方で一戸建て住居の例として、代表作とされるミュラー邸（1930年、プラハ）を見てみると、大理石素材が用いられているのは、入り口からの通路を抜けて最初に行きつくホールとより上部に位置する食堂を分割する手すりの部分である¹⁷⁾（図9）。つまり、ここでも大理石は社交の空間を彩ると同時に



図8 ヴィルヘルム・ヒルシュのアパートメント 食堂から音楽室の眺め



図9 ミュラー邸 ホールから食堂の眺め

より親密な家庭内の空間から分節するために用いられていることがわかる。上記の二例からは、大理石の二つの側面、高級な素材として人を引き付ける側面と、一方でその硬さや冷たさからくる犯しがたい印象をもつ側面をロースが自覚的に活用しているということが言えるだろう¹⁸⁾。ロースは大理石を使用することで、その空間で行われる社交の価値を高めると同時に、その触れ難さを利用し、より親密な空間を保護してもいるのである。

ロースは室内空間の上張り素材を様々に変えることで、各空間の役割を明確化させる。このようにしてなされる各室内空間の分節の結果、住居の奥へ行くほどに空間は親密さを増していき、ついには最も親密な空間としての寝室へと至ることになる。

第四章 聖なる空間とその表面

前章までは、特定の素材やそれを用いた部分を中心に検討したが、本章ではある空間とその空間の被覆の在り方について検討したい。その空間とは寝室である。ロースの設計する住居において、寝室は特権的な地位にある。そのことは、ロースが最後の妻であるクレールに語ったとされる「寝室はね、レルレ（筆者注：クレールのこと）、住居の中の最も神聖な場所なんだよ。だれもその部屋を犯してはならない¹⁹⁾」という言葉からも明らかであろう。寝室こそは、もっとも私的な、語り得ぬものの領域なのである。そしてそうである限りにおいて、寝室の設計にはひそやかなジレンマ



図10 アドルフ・ロースのアパートメント 寝室

がつきまとうように思われる。というのは、この空間を設計するロースという建築家もまた私的領域へと闖入する第三者だからである。おそらくそうした事情を反映してか、ロースの生前に発表された室内空間の写真には、寝室を写したものが極めて少ない。数少ない例外として写真が発表されている、ロース自身のアパートの最初の妻リナの寝室について検討してみよう（図10）。この写真は、盟友である詩人ペーター・アルテンベルクが編集する雑誌『芸術』誌上に発表されたものである。アンネ=カトリン・ロスベルクは論考「ロースの婦人室」において、この写真に写された室内の素材に関する分析において、ことさらこの空間を覆う素材の「白さ」に言及している。

素材はやわらかく、主として白いものである。光は乳白色であり、(…)白いアンゴラ羊の毛皮が青い織物絨毯に対して使われ、それはベッドの台にまで及んでいる。そのベッドを覆い隠すのは、更に白いバチストである。素材の官能性と、色彩の純正さが、ここで重なり合って現れる。輝く明るさが、素材の暗示性を制御し、その傍らで清潔な白さが浸透するのである。²⁰⁾

こうした純潔と重ね合わせられる「白さ」に対し、その周囲をめぐる毛皮の絨毯は青く、また毛足は動きを遮るほどに長く見える。あたかもこの夫婦の聖なる場を他者から守るかのようである。あるいは逆に、被覆理論に従った暖かく快適な空間が、元来想定されていた毛織物によってなし遂

げられていると同時に、その感触は純潔なる表面（白さ）によって拒絶されてもいる。いずれにせよこの寝室にあるのは感得可能なものであれそうでないものであれ、聖性というよりも、触覚性と表面という相反する容貌のせめぎ合いなのである。

寝室はこのように親密さを演出するが、同時に緊張をはらんでいる。先述の通り、ロースは「節約について」において、素材に囲まれて空間の統一性を感じられるような室内を志向していた。当然寝室はそれが最も感じられるべき場所であるはずである。しかしながらロースが空間の統一性を目指せば目指すほど、実際の室内空間はそれを裏切ることになる。それは開口部の存在によるのだが、それだけではない。そうした開口部が表面上隠されることによってかえって強調されるような設計をロース自身が行っているからである。筆者は別の論考でミュラー邸というロースの一戸建て住宅において食堂の二つの戸棚のうち一つが別の空間に通じている例を提示した²¹⁾が、同様の例はアパートの寝室においても見られるのである。例えば1930年ビルゼンに設計されたブルンメル邸の寝室は一見すると三方がサクラ材の鏡板で被覆された壁面であるが、実は一部はワードローブ、一部はバスルームへの扉となっている（図11、12）。壁の一部が開くことがもたらす驚きは、部屋の中の統一した雰囲気をはたかきわつたものにするのである。ここで示されるのは、部屋の統一それ自体が、被覆という表面においてのみ成り立っている錯覚だという事実であり、それは同時に家というシステムが建物という物体の従属下



図11 ハンス・ブルンメル邸 寝室

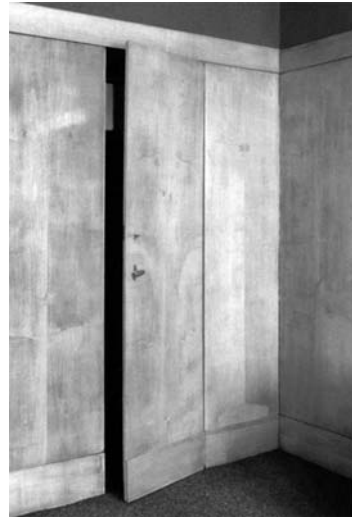


図12 同 左が側面の壁が開いたところ

にあるという端的な事実でもある。建物の中を奥へ奥へと迷宮的に進み聖なる空間である寝室についてと思えば、すぐ裏に別の空間があり、それはきわめて即物的な家の果たす役割の一つ——バスルームなのである。そしてこれは、被覆理論の最初のたとえ話——四周に張り巡らされた絨毯——が破綻する契機である。統一させようとするほど統一が乱れたときの落差は大きく感じられる。一度隠された部屋の存在を知れば、たとえ扉が閉ざされていても、それが開き空間が破られることを意識せずにはいないだろう。ロースの設計するアパートの最もとざされた空間である寝室はまた、ロースのアパートの統一性が破綻する端緒となっていることになる。一方でおそらくその破綻は、そこで生活する人々にとって動線を短くするという意味での便利さと、静謐と緊張が破られたことによる矛盾に満ちた喜びを提供するのではないだろうか。

終わりに

素材に関するロースの思考は、シンプルでありながら入り組んでいる。被覆理論に見られる衣服のアナロジーは空間を作る上での被覆素材の構造に対する優位を導き出すと同時に、装飾批判とも密接につながっている。両者はともに、実体ある

ものであると同時に、徹底的に表面に結び付けられている。ロースは被覆材で表面を作り上げることで、空間に何らかの効果をもたらそうとする。そのためなら近代人として過去の装飾を用いることも辞さない。このようにして出来上がるロースの室内空間は、これまで検討してきたように、さまざまな素材に囲まれているという感覚に満ちていくことになる。

コーナー部分に作りつけられた椅子は、木の丸みとクッションの柔らかさによって心地よさを演出するが、同時にそれは内側へと囲い込む形態によって他者を排除する方向性を持つ。それは暖炉とアルコーヴのセットでも言えることである。ここでは、暖炉まわりの素材によって田舎らしさを感じられるが、アルコーヴの壁に囲まれた着座スペースは天井の低さも相まって他よりもいっそう身を隠すのに適しているといえよう。アパートに限らずロースの室内空間ではこうした視線による支配/被支配の関係はしばしば指摘されているところである²²⁾。各空間の役割は明確であり、大理石の使用に見られたように、その役割をより有効なものとするように、壁の被覆材も選定されている。かくして、各空間は被覆材によって色分けされながら、入り口から奥へと、公的な空間から私的な空間へと続いていく。そして最後にたどり着くのが聖なる空間としての寝室である。本稿では、ロースによる被覆の破綻のポイントとして寝室の統一された被覆とそれがそのまま他の空間への扉になっている例を紹介した。しかしながら、室内に仕込まれた他の多くの隠し収納を見ると、こうした破綻をロースは確信犯的に作り込んでいると考えられる。被覆理論とは異なる次元で、室内に驚きと愉快さをもたらしているのである。従来ロースの寝室は、聖なる個所としてその文化的、心理的次元において検討されてきたが、本稿で示したような確信犯的な破綻を端緒に、家のなかの回路として機能の面からもさらに検討を加える余地があると考えられる。

註

1) Beatriz Colomina. *Privacy and Pablicity: Modern Architecture as Mass Media*, MIT Pr, Cambridge,

1994. (ピアトリス・コロミーナ『マスメディアとしての近代建築 アドルフ・ロースとル=コルビュジェ』松畑強訳、鹿島出版会、1996年)
- 2) 田中純『建築のエロティシズム 世紀転換期ヴィーンにおける装飾の運命』平凡社、2011年。GS. S. 88. (Ⅱ : 109頁)。ロースの引くゼンパーの言葉は以下に見られる。Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde (Band 2): Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, München, 1863. S. 3. (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/semper1863>より取得 (31/3/2017))
- 4) よく知られているように、こうした技術的、唯物論的装飾観に対してアロイス・リーグルは1893年の『美術様式論』のなかで素材に対する芸術意志の自律性および先行性を基にした様式論を展開することで批判を加えた。
- 5) GS. S. 138. (Ⅰ : 32頁/Ⅱ : 177頁)
- 6) GS. S. 140. (Ⅰ : 34頁/Ⅱ : 180頁)
- 7) GS. S. 610-611.
- 8) GS. S. 196. (Ⅰ : 59頁)
- 9) GS. S. 373. (Ⅰ : 104頁/Ⅲ : 92頁)
- 10) Heinrich Kulka, *Adolf Loos : das Werk des Architekten*, Anton Schroll, Wien, 1931.
- 11) Ludwig Münz, Gustav Künstl. *Der Architekt Adolf Loos : Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen/Chronologisches Werkverzeichnis*, Anton Schroll, Wien, 1964. S. 41.
- 12) Georg Simmel „Brücke und Tür“ (1909) (ゲオルク・ジンメル「橋と扉」『ジンメル・コレクション』北川東子編訳、筑摩書房、1999年 97頁)
- 13) ピアトリス・コロミーナ『マスメディアと近代建築』
- 14) GS. S. 421.
- 15) シュトラッサー邸の音楽室に建てられた大理石円柱のような例外もある。
- 16) Fulvio Lenzo, “I marmi di Loos,” *Adolf Loos 1870-1933 architettura utilita e decoro*, Electa, Milano, 2007. p. 115.
- 17) 次を参照。岸本督司「アドルフ・ロースにおける素材と空間——ツァラ邸以降の家屋建築を中心に」『美学』63(2)、2012年。pp. 61-72.
- 18) ヴィラ・カルマ (1906年竣工、スイス、モントルー) のバスルームのように黒大理石の触感を直接的に活かす形で用いた例もあるが、ここでもその高級感が重視されていることは疑いない。
- 19) Claire Loos, *Adolf Loos Privat*, Czernin Verlag, Wien, 2007. S. 43.
- 20) Anne-Katrin Rossberg, “Loos’ Frauenzimmer” Inge Podbrecky, Rainald Franz (Hg.), *Leben mit Loos*, Boehlau verlag Ges. m. b. H. und Co. KG, Wien/Köln/Weimar, 2008. S. 149. ロスベルクはこの論文において、ロースの寝室の「白さ」を当時の女性イメージの一つ「はかなき女 femme-fragile」と結び付け、リナとの結婚の破

綻を恐れるロースの心理状態をそこに読み取っている。

- 21) 岸本, 前掲論文, 2012年.
- 22) 例えば1922年のルーファー邸には家の階段を上ってくる人物を階上から見られることなくのぞき見するための窓が主人の部屋に開いている。

参考文献

ロースの著作は全著作集 *Adolf Loos, Gesammelte Schriften*, Lesethek Verlag, Wien, 2010. より参照した。また、邦訳のあるものは以下の三点の訳書を参照し、適宜自分なりに訳を修正した。

- I 伊藤哲夫訳『装飾と犯罪 建築文化論集』中央公論美術出版, 2005年.
- II 加藤淳訳『虚空へ向けて』アセテート出版, 2010年.
- III 加藤淳訳『にもかかわらず1900-1930』みず書房, 2015年.

上記註では、ロースの著作については全著作集をGSの略号で示し、邦訳を参照した箇所は文献の番号と頁数を示した。例：GS. S. 111. (I : 52頁/III : 122頁)

また、ロースの建築作品については、以下の研究書

を参照した。

- 1, Ralf Bock, *Adolf Loos Works and Projects*, skira, Milano, 2007.
- 2, Heinrich Kulka, *Adolf Loos : das Werk des Architekten*, Anton Schroll, Wien, 1931.
- 3, Benedetto Gravagnuolo, *Adolf Loos : teoria e opera*, Idea Books, Milano, 1981. (C. H. Evans (translation), *Adolf Loos*, ART DATA, London, 1995)
- 4, Ludwig Münz, *Gustav Künstl. Der Architekt Adolf Loos : Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen/Chronologisches Werkverzeichnis*, Anton Schroll, Wien, 1964.
- 5, Burkhardt Rukschcio, Roland Schachel, *Adolf Loos : Leben und Werk*, Residenz Verlag, Salzburg, 1982.
- 6, Maria Szadkowska (ed.), *Adolf Loos — Works in the Czech Lands*, City of Prague Museum and KANT Publishers, Prague, 2009.

図版の出典を上記書籍の番号により以下に示す。

- (図版 1, 2 : 資料 2)
 (図版 3, 4 : 資料 5)
 (図版 5, 6, 7 : 資料 4)
 (図版 8, 9, 11, 12 : 資料 6)
 (図版 10, 資料 3)

Interiors designed by Adolf Loos
—— **with a focus on materials and their effects** ——

Masashi KISHIMOTO

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary This paper reveals how materials are used in apartments designed by architect Adolf Loos (1870–1933) as well as their effects. In Loos's apartments, materials such as wood, glass, cloth, and marble, form seats, walls, windows, and beds. As to Loos's interiors, especially in his independent houses, differentiation between the interior and exterior of the houses has already been studied, but the roles of the materials have not become clear. This paper draws a comparison between Loos's theory and practice about interiors, and reveals the roles of these materials. First, from his essays, we distill his thoughts about materials and then study the parts of interiors in which each material is mainly used: Wood forms built-in seats and creates comfortable spaces, and marble clads the wall, improves the value of social activity in the house, and clearly formulates the area for sociability. Finally, we show the moment in which the unity of space created by Loos is destructed by Loos himself, and offer this moment as a new attract of Loos's interiors.