

モダンデザインの背景を探る

1920 年代アバンギャルド住宅誕生におけるクライアント像 — その 1 —

塚 口 眞佐子

要旨

モダンデザインの発展経過を観るに、歴史様式の混乱状態に始まり、さまざまな運動や思潮やデザインが、1920 年代後半には現在に直結するメインストリームに収束されていく。この過程の 20 年代の代表的住宅作品のいくつかを観ると、ある共通した施主像が検証される。革新的な自身の社会的政治的立場を住宅デザインで表明しようとする姿勢であり、従来のな家族観とは相容れない変則的な家族像である。彼らは伝統に逆らう強い意志で、社会改革など独自の社会的な目的を持ち、建築家と協同しモダンデザインの住宅を出現せしめたのである。公共建築とは違い、ユーザーの同意がなくては作品は生まれない。モダンデザインの代表的作品とされる住宅の、施主像と設計プログラム、その結実を分析することで、モダンデザインの住宅誕生の必然的背景を探りたい。併せて、アバンギャルドな住宅が、奇異な存在から社会へ受容され、30 年代には早くも CM シーンに利用されるに至る経過を、アバンギャルド住宅の施主像の変化から明らかにしたい。

I. はじめに

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

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

この間の、20 世紀初頭前後から 4 半世紀過ぎたあたりまでの、すなわちモダン建築がインターナショナル・スタイルとしてひとまず境地を確立するまでの間、代表的住宅建築を見るに、装飾様式でもあるアールヌーヴォーに、ヴィクトール・オルタ設計のタッセル邸 (1893) がブリュッセルにあるものの、それ以降代表作品は、ほとんどが駅舎、郵便局、学校、工場、オフィスビル

など公共建築で、非住宅である。あるいは、建築コンペや展覧会用の建築ドローイングの話題作も、公共建築にとどまり、個人住宅建築は数えるほどしかない。1900年以降20年代以前に、ヨーロッパであえて個人委託の代表的住宅を探せば、マッキントッシュ設計のヒルハウス（1903）、ホフマン設計のストックレー邸（1904-1911）、アドルフ・ロース設計のホナー邸（1912）などがあるものの、イメージは乏しい。20年代になって、リートフェルトがオランダ、ユトレヒトにシュレーダー邸を設計し（1923-1924）、コルビュジェは代表作サヴォア邸（1929-1930）をパリ郊外ポワシーに設計する。共にその清新なイメージで、モダンデザインを強烈に視覚で訴える作品である。同じく大きな反響を呼んだものに、シュツットガルト郊外の、ドイツ工作連盟の主催する建築博覧会たる住宅団地ワイゼンホフ・ジードルンク（1927）がある。これは、ミース・ファン・デル・ローエの全体計画のもとに、コルビュジェやグロピウス、ペーレンスなど当時のアバンギャルド建築家が集められ、集合住宅や戸建て住宅21棟63戸が建てられている。

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

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

モダン建築の代表作には公共建築が大半、という実態には、キングズロードの家のように住宅そのものがローコストであれば、状態の劣化も激しく、代表作として評価されにくいといった面もあるが、施主そのものが、このような環境ではまだまだごくごく少数、といった側面があろう。

公共建築には住宅とは違い、さまざまな社会体制の発露、意識表明、投資感覚が込められる。

その分、時代を先駆けるモダンデザイン代表作の出現につながっていると考えられる。しかし、前例のない住宅を従来の価値観にとらわれず模索し、建築家に委託する、あるいは建築家と協同した施主もまた、住宅代表作を出現させる原動力であり、住宅は彼らの意識の表明でもあった。意識表明の程度は、時代背景を考えると、公共建築よりむしろ、よりストレートで強烈であろう。

アバンギャルド住宅の施主たち多くは裕福ながらラディカルで、社会改革意識に燃え、また、独身者も多く、通常ファミリーで構成された家族ではなかった、という共通項がある。家族という幾分封建的な要素を含んだ単位から離れて、個人を基本単位として自由に想定出来る立場でもあった。

ここでは、1920年代のアバンギャルド住宅を通して、施主の生活意識や社会観と住宅との関係を検証し、モダン住宅誕生の背景を探る。デザインの理解には当時の社会背景や生活意識の理解が欠かせない。どのようにして、ラディカルなまでに革新的な住宅の出現に至ったか、を知ることはデザイン史の理解につながる。論集第44号の拙稿では、19世紀後半の英国が、19世紀を通してデザイン界をリードしながらも、モダンデザインのリーダーの地位をウィーンからオランダ、そしてドイツへ奪われることになった、その一因を、ヴィクトリアン期の中流階級の生活者意識、特に階級意識とジェンダー意識を通して明らかにした。英国独特の保守性、という一言でかたづけられていたその内実である。今回は、同じく生活者像とそのジェンダーのからむ意識が、どのようにモダンデザインの出現に寄与したかを論じたい。

II章ではその概観を総論としてまとめ、III章では、いくつかの欧米の1920年代のアバンギャルド住宅作品の施主像を個別に取り上げ、建築との関係を検証する。今回は紙面の制約上、3戸の住宅しか取り上げられなかった。残りを次回に取り上げ、また次回には併せて、モダン住宅のエスタブリッシュメントな階層への広がり暗示する、1930年代初期の住宅も取り上げる。これにより、施主像の変遷を示唆し、アバンギャルド住宅が社会に受容されるに至る経過の一端を見たいと考える。

■取り上げる住宅作品

- A. シュレーダー邸 (1923-24) ヘリット・リートフェルト ユトレヒト
- B. キングズロードの家 (1921-22) ルドルフ・シンドラール ロサンジェルス
- C. バーンズドール邸 (1919-21) F.L.ライト ロサンジェルス
- D. スタイン夫妻とモンジー夫人の住宅 (1926-1928) (サボア邸の前哨的作品) コルビュジェ
パリ郊外ガルシェ ガルシェのヴィラと表記されることもある (次回)
- E. ワイゼンホフ・ジードルンク (1927) シュトゥットウガルト (次回)
- F. ゾンナーベルト邸 (1931-1933) ブリンクマン&ファン・デル・フルーフト ロッテルダム
(次回)

II. 総論

■女性クライアント

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

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

■思想のスタンスは革新派

前者のグループは、教育程度が高く、前衛的芸術の後援活動、女性参政権や労働者の権利のための社会主義や共産主義の政治活動（ただし、後年のものとは若干異なり、社会を良くするための無邪気な理想主義といったもの）をおこない、教育界医学界法曹界での女性の地位向上を目指す組織、などの活動に積極的に関与し、家庭よりも外に活動の場を求めた。その結果、通常の結婚は女性を隷属させるものとして視野から遠ざかる。実際のところ、女性クライアントは、独身者や未亡人など独立した女性、あるいは既存の枠に収まらない交友関係を持つ女性たちが主であった。性的には自由で、バースコントロールの新手法も後押しした。時代的にも、社会主義者や急進的活動家たちが、資本主義や伝統的徳の枠組みからはみ出した思想を表明し、行動を起こした時代である。特にアメリカでは 1901 年から 21 年までは「革新主義の時代」と呼ばれ、さまざまな社会改革が試みられ、実現されていった。これに沿って、違う生き方を望む女性も増加したのである。特に、ライトのクライアント筋には、アメリカに生まれたクリスチャン・サイエンスというキリスト教の一派を信奉する女性が目立って多い。この宗派では女性の権利拡大につながるが教義がうたわれている。

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

■変容する住宅のあり方

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

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

■建築家の側としても

建築家側にとっても、家庭という定義を塗り替える住宅の依頼は、建築での変革を具現化出来
る機会でもあった。建築の平準化に取り組み、新しい社会のあり方を建築で提案しようとする建
築家にとって、当時を席卷した健康思想とその器という住宅の概念、新たな建築技術や建築材料
の出現に加えて、特に、個人という新しい生活の単位を想定することは重要な実験だったのであ
る。

■男性クライアントも

もちろん、上記や上記以外の住宅で、男性がアバンギャルド住宅のクライアントというケース

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

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

Ⅲ. 各論

A. シュレーダー邸（1923-24） ヘリット・リートフェルト設計 ユトレヒト

■施主シュレーダー夫人の人物素描

住宅の設計依頼時には未亡人となっていたトゥルーズ・シュレーダー（1889-1987）は、アッパーミドルのカトリックの家庭に生まれている。第一級の教育を受け、読書家、理論家肌、宗教や哲学、芸術への批評精神を持った少女に育つ。幼くして母を亡くし、10代は修道院寄宿学校に学ぶ。ここでの経験が知性面感情面で彼女に大きく影響を与える。その後、薬学を修め薬剤師となるが、実際には仕事につかず読書に没頭し、その領域は文学、哲学、芸術、建築に及んだ。この傾向は姉のアンと共通で、尊敬する姉に人生を通して影響を受ける。医師夫人、作家で批評家、前衛的革新的、政治的には左派、という姉であった。



1911年、トゥルーズは有能な弁護士フリスと結婚し、12年に男児、13年18年に女児、と3人の子供に恵まれ、階下が事務所の快適なアパートメントで、豊かで恵まれた生活を営む。ところが、主に子育てを巡って夫妻の意見が食い違う。1914年6月11日の夫からの手紙がすべてを物語る。「愛しているけれど、すべてが食い違う。」夫は現実的で思考は経験上から、ものをあるがままに見、妻は理論家で思考は書籍上から、ものをどうあるべきか見る、といったふうである。「もし君の教育方針に従ったら、子供は善良に育ち美を体験してよいだろうが、厳しい現実には

適合できない、その結果、子供をだめにする。義姉のアン你的生活態度や影響も許せない。」この言葉はトゥルーズを怒らせる。彼女は姉の紹介で芸術家のサークルに加わっており、ユトレヒトのブルジョワ社会の交際よりもサークル活動を優先させていた。このサークルには、ゲストとしてブルーノ・タウト、カール・シュワイダー、左派の政治家、オランダ共産党のメンバーが訪れている。姉の興味の対象も芸術や政治を超え、スピリチュアル方向（特に神知学）、瞑想、フリーラブ思想、フェミニズムにまで至るものだった。成功した弁護士の妻としての生活とはまるで違う世界で、夫も名士として地元の芸術協会を後援するものの、芸術観は異なり、トゥルーズの慰めにはならなかった。彼女は革新を理解しない人とは会おうとせず、外からの情報源は姉からのみと絞り込む。

そんな妻に夫は気晴らしに自邸の改装を勧める。妻だけのプライベートスペース、逃避の場の提案である。芸術協会のメンバーであったリートフェルト（1888-1964）を妻に紹介する。1921年のことである。改装計画を通じて2人は語り合う。「初めてリートフェルトと会った頃、彼は私と同様不快なことを多く抱えており、問題点を語り合いました。彼は、プロテスタントの信仰を打破する必要があり、私自身はその問題をクリアしていたので、彼を励ました。お互いに向上するため助け合ったのです。」

リートフェルトは学校教育は11歳までで、家具職人の見習いから人生をスタートさせる。しかし、向上心に富み、最新の芸術理論や運動、最新の思想に並んでおくための方法を模索、ユトレヒトで夜間コースに学び、アーティストの作品に学ぶ日々を重ねる。友人には、F.L.ライトに強く影響を受け、ほとんど似た住宅を実現させた建築家ロベルト・ファン・ホッフがいる。芸術協会のメンバーとなり、芸術家テオ・ファン・ドゥースブルフとモンドリアンなどとともに1917年、デ・ステイル派を結成するに至る。

シュレーダー夫人室の改装は、天井低く、家具や照明器具はエッセンシャルに切り詰めたデザインとし、リッチなファブリックや装飾、上流階級のヘビーなインテリアは避けられた。「モダンでなければならない、それは私の革新精神を反映するもの」と夫人トゥルーズ・シュレーダーは言う。リートフェルト自身のデザインや色彩は、デ・ステイル運動との関わりで培われたものであるが、トゥルーズの誘導と煽動、デザイン評論で、リートフェルトはデザインを進める。この頃に恋愛関係が生じ、このようなコラボ関係、お互いの尊敬と愛情、意見交換が40年以上継続することになる。

その間、フェミニストグループが発行する女性誌“*The Working Woman*”に2人は揃って寄稿、この雑誌は大戦間のオランダでミドルクラスの女性のフェミニスト運動の中核をなした雑誌であった。トゥルーズは、前衛的インテリアデザインの紹介や家庭内の女性の労働を特に強く論じる。綿密な研究をもとにしたもので、明確にプロの質である。2編が残っており、1つは1928年のプロジェクト、マルガレータ・シュッテ・リホツキーによるフランクフルト・キッチン（必要最小限のスペースに効率よく配列されたキッチンで、その後何十年も合理的なキッチンの見本とされた）に関するもの、もう1つはインテリアデザイン論で、「空間意識とは受動的というより能動的にとらえるべきで、これによって『疲れた労働者』の思考の刺激になる。ブルジョワの贅

沢は真の建築とは何の関係もない。逆に、相互関係性とフラットな面にベースをおいた新しい建築デザインは、居心地の良さと温かさを強調した、いわゆる『アーティスティックなインテリア』よりも遥かに優れたものである。」などとある。

パートナーシップによるプロジェクトは自邸以降も継続する。リートフェルトの役割は、デザインや色彩で、シュレーダーの新ライフスタイルへの思考がコンセプト面を支えた。作品に、上記雑誌の出版者ハーレンスタインのアムステルダムの家（1926）に加えて、シュレーダー邸の道路側の向かいのシュレーダー所有地の4戸の連棟住宅（1931）があり、モデルインテリアが公開されている。ここでは、有名な家具メーカーMets & Co.が商品化を前提にリートフェルトのデザインの家具を制作している。さらに、1935年には、2層のフラットが巧妙に重ね合わさった4戸の住宅、1937-8年には、「女性による女性のためのフラット」協会基金がスポンサーになった大邸宅のコンバージョンをおこない、シングルウーマン向けの14戸のスタジオアパートメントに改装している。ビルトイン家具を用い、狭い場所を効率よく活用すること、自邸と同じくスライディングパネルでフレキシビリティを高める、などの内容である。

彼女も、後述の女性たちと同じくスウェーデンの女性性科学者エレン・キーの影響を強く受ける。エレン・キーは特にドイツ、オランダで流布し、結婚は女性の感情、精神、セクシュアルライフを不当に制限していると信じ、「フリーラブ」「バースコントロール」をキャンペーン、シングルマザーへの国家のサポートを要求した。トゥルーズ自身は政治的に活発ではなく社会で働いたこともなかったが、その分、家庭内の女性の役割に思考を集中して論を展開する。

1923年、夫が死去し、当初、子供の成長まであと6年ユトレヒト住まいのつもりで、改装可能なアパートを探すものの、市内の外れに理想的な敷地を見つけてしまう。新スタイルのハイブリッド住宅（スタジオと住居）が建設可能な3面開放の敷地だった。（1面は緑地、2面にエントランスが可能、道路側のエントランスは、近隣の住居に合わせた狭い入り口、広い方はメインエントランスで前庭からアプローチ）夫の遺産からの収入は多いものの、住宅の予算は、小さなセミ・ディタッチトハウスと同程度だった。その予算で、緑地が広がる郊外地の良さと都市の魅力が同時に味わえる敷地だった。



現在の町並み（当時と同じ）を見るに、樹立を前に、落ち着いた重厚なダーク色レンガ造の低層列住宅が連続する端部に、あたかもミニサイズのガソリン・スタンドかコンビニが、寄りかかって建っているような風情がある。住宅をメインに据えた写真では、モンドリアンの絵をイメージさせるグラフィック的なモダンデザインが印象的であり、さすがにモダンデザインの代表作として、清潔さを感じさせるが、現地で見ると、町並みとの違和感は強烈である。当時の違和感は如何ばかりであったことだろう。トゥル

ーズ・シュレーダーがアジテーターになり、リートフェルトが才能で応えた住宅は、20世紀のモダンデザインの代表作となっていく。どのような革新的プログラムから誕生したのであるか。

■シュレーダー邸の概観

テオ・ファン・ドゥースブルフが理論的指導者となったデ・スティール運動のヴィジョンとは、伝統的な束縛を一切排除し、装飾の否定と、構成要素を徹底的に簡素化した建築である。(ドゥースブルフは1921年、グロピウスによってバウハウスに招かれ、直接的にバウハウスに影響を与えることになる。)このシュレーダー邸が、建築分野ではデ・スティール運動の初めての具体化となり、大きな反響を呼ぶことになる。初めての建築作品に挑むリートフェルトと、如何に住むかということに、強い信念を持った裕福な女性クライアントとの協同作品である。

21 24×30 24 (6.3m×9m) の総2階で、1階には、独立した入り口を持つスタジオがあり暗室が付随している。(このスタジオは1924年から32年まで、リートフェルトの事務所となる。彼には同じ市内に暮らす妻と6人の子供があり、1958年の妻の死去後は64年の自身の死去まで晩年をここで過ごす。)この他、イートインの可能な広めのキッチン、キッチンに続くワークルーム(当初はメイド室)、書斎、という4室が、階段室を中心に配置されたおとなしい室構成で、アバンギャルドな2階に連なることを予測させない。

2階は1階とは全く異なり、フロア全体が全て可動式のスライディングや折りたたみのパネルで区画される、ワイドな1室構成の可変性空間である。床と壁にツヤ有りのカラフルな長方形パターン(赤、黄、白、グレー、黒)が描かれ、パネル用天井レールも着色されている。大きなガラス窓が内部空間と外部の境界を非物質化し、家具はまばらという、住宅の概念を越えた2階である。

リートフェルトにとって建築のプロセスとは、家具と共通で、分割され平準化されたパーツのアセンブリーにあり、目的に合わせ構成された空間である。パーティションはスライドやピボット、ロックで可変し固定され、自由自在に空間が生み出される、というものである。

しかし、家族が1つのオープンスペースで育つ家、というのはシュレーダーのコンセプトである。「訪れる芸術家や知識人などの来客との会話や意見交換、思想の交換が、子供の豊かな精神世界を育む」という。入居時12歳10歳6歳になっていた子供たちである。もう1つの側面もある。彼女は夫が在世中、子供の教育問題で意見衝突し、3度の家出を果たしている。その間、子供の世話はメイドが担ったが、それは、自身も心を痛めることだった。夫の死去で親権を全て保持する今、どのようにすればいつも一緒に過ごせるか、というのが彼女の課題だった。「壁をはずせますか？」という依頼が出発点だったのである。

自身の寝室は壁で軽く囲われているものの、従来の寝室とは言えず、3人の子供のそれぞれの寝室も、男の子スペースにはグランドピアノがおかれ、他のリビングスペースや女の子スペースと一体化した。さらに過激なことに、誰もが必要な時に自分で料理出来るように、個人の各スペースに、それぞれ、シンクと食器棚、コンセントが計画された。これは、彼女の言う家族の再定義の一環を物語るもので、女性の権利と併せて、家族各人のお互い同士の関係と個人の責任を

形に表したものだ。当時、裕福で尊敬されるブルジョワ精神とは、規律正しく、抑制され、ヒエラルヒーの遵守であった。これが、建築デザインにより排除されたのである。

また、リビング的コーナーの収納に対しては、モジュールを採用したビルトイン家具を設けた。この中に、ミシン、事務用品、蓄音機、映写機が納められる。それぞれ、時代の先端をいく機器であることも注目に値するが、最新のアートフィルム、例えば、オランダで禁止されていたソビエト映画などの収納に用いられていることに、強い印象を受ける。リートフェルトとシュレーダーは、仲間とともに、映像を実験的アート媒体として関わっていたのである。

しかし、子供たちにとっては穏やかではない住宅でもあった。床の色彩パターンを飛び越えるなどの思わぬ遊びも発見したが、眺めにやってくる見物人が群衆をなす。そして、「キチガイハウス」とからかう友人に「あれには住んでなどいない」とウソをついてしまい罪の意識に泣きじゃくる子供である。年長の子供は2階のワンルームより、プライバシーを保てる1階の書斎を好むようにもなる。

一方、革新派の評論家には熱狂して迎えられる。1925年、ドゥースブルフは「まさに現代のプリンシプルを体現したもの」と評し、モダン建築のマイルストーンとされた。「インテリアとエクステリアの区別を排す大きな窓、薄い壁、フリーでオープンなスペース、有機的に用いられ装飾的には用いられていない色彩計画、など、過去を本当の意味で打ち破った作品である」、と語る。

トゥルーズ・シュレーダーをクライアントに得て誕生したシュレーダー邸。従来の習慣を打破したラディカルな彼女のソーシャリズム、フェミニズムと、リートフェルトのモダニストとしてのプログラムが作品に結実したのである。1人の女性のヴィジョンに深く関わったシュレーダー邸であった。

B. キングズロードの家 (1921-22) ルドルフ・シンドラー設計 (自邸) ロサンジェルス



1932年には、ヘンリー・ラッセル・ヒッチコックとフィリップ・ジョンソンが、モダニズムをスタイルとして捉えアメリカで展覧会を開催し、インターナショナル・スタイルと命名する。モダンデザインの中身の方向性が、ほぼこのスタイルをメインストリームにして収束されていくことになる展覧会である。ルドルフ・シンドラー (1887-1953) はこの展覧会には取り上げられず、それはキュレーター

を務めたジョンソンの不明の致すところで (本人も60年後にそのように公に表明する)、また同郷の建築家リチャード・ノイトラの中傷と妨害も相乗し、舞台の中心からは遠ざかった感のある建築家である。また、ライト独特の強烈な個性が弟子の足を引っ張ったことも災いをする。余談

であるがその例を紹介しておこう。建築家としてのライセンスを求めるシンドラーに、かつての雇用主ライトは以下のような峻烈な推薦書を建築局に提出する。「シンドラーは有能です。貴下 10 人分の価値があります。彼が正当に扱われていたなら、貴下の席に彼が着席し、貴下のライセンス発給を却下することでしょう。」シンドラーは 1970 年代になって再評価が始まり、90 年代には 20 世紀のデザインを総括する中で、ジャーナリズムが華々しく取り上げ始める。

シンドラーはウィーン出身、裕福な中流階級出身で、帝国工科大学 4 年生で美術アカデミーやオットー・ワグナーのスタジオにも参画、この後アドルフ・ロースの私的スクールにも通う。ロースの勧めもあり、シカゴの事務所の募集に合格し 1914 年渡米、後、F.L.ライトの弟子となる。帝国ホテルの仕事で東京滞在中のライトの留守番役を務め、パーンズドール邸のデザインと現場監理などを修めた後、1921 年独立する。53 年の死去まで、ロサンジェルスローカルアーキテクトとして、プロジェクトも含めて 150 以上の作品に携わり、住宅や小規模商業施設を中心に作品を残す。国際連盟ビルコンペに参画するなどの意欲にもかかわらず、大規模施設には縁がなかった。それには、1929 年に始まり 30 年代に長期にわたり尾を引く大恐慌の影響も大きい。総体として建設ラッシュのロサンジェルスである。ライトやノイトラと違って、セルフプロモーションの才がなかったことに加えて、ローコスト住宅も進んで引き受け、結果として、エスタブリッシュメントとの関係が結びにくい点があった。あまりにアバンギャルドなシンドラーのライフスタイルも一因したかもしれない。

そのシンドラーの自邸はまさにアバンギャルド住宅であった。独立したその年、世界的に見て 1920 年代の始め、という早き作品である。1919 年に結婚したばかりのポーリンとの生活の場であり、友人チェイス夫妻との共同住宅キングズロードの家である。現在はオーストリア工芸美術館のロサンジェルス分館として、修復、保存、公開されている。このキングズロードの家の誕生、ここにもソーシャリズムに燃えた勇敢な妻がいたのである。

■キングズロードの家の概観

独立後の第一作となるキングズロードの家は、新しい時代をめざした住宅の解釈、という点で、決定的なステップを踏み出した作品である。厳格に抽象化されたデザインや、「スラブティルト工法」という革新的な建設方法とともに、モダン住宅のパイオニアになる作品である。デザインはデ・スタイルの系譜を引くとも言われるが、その第一作たるシュレーダー邸より早きこと 3 年である。家族だけの住まい、としてではなく、パブリックにもオープンにされ、友人チェイス夫妻との共同生活のためのスタジオハウス、という実験作であった。



スタジオという概念は明らかにライトのタリアセンから来たものであるが、タリアセンでは伝統的なルームタイプの住居部分とスタジオ部分は分割されていた。キングズロードの家では伝統的なルームタイプを排し、よりユニバーサルな空間をめざした。つまり、必要に応じて家具の配

置で部屋の性格が可変となる空間である。

フラット屋根や梁など水平ラインの強調や、柱や梁、深いひさしと木製建具のプロポーションは、全面的に無塗装的なインテリアの仕上げとともに、どこかシンプルな日本の住宅をイメージさせるところがある。家具の配置で可変となる和室的なニュアンスを感じさせる構成もあいまって、さらにその印象は強い。(床座的な生活や、夫妻を含め、滞在者もキモノ的ウェアをまとった写真が残されている。)

平面計画は風車型で、2組の夫妻4人がそれぞれスタジオという名の各自のスペースを占有し、どちらの家庭にも伝統的なルームタイプ、つまりリビングやダイニングを排している。エントランス・ホールから90度の角度で左右に分かれ、夫妻それぞれのスタジオに至る。同じくホールからは夫妻共有のバスルームにも至る。それで終わり、の住棟である。各人が独立した対等の部屋を持つこと、家事負担は共有すること、という家族に対するコンセプトを具現化した平面である。これが1つのL型で、チェイス夫妻のL型と、ゲストスペースとガレージがセットになったL型、計3個のL型で構成された風車形平面プランで、コアには2世帯共有のキッチンが配された。調理は双方の妻が交代で行なった。寝室は屋外で、吹きさらしに近いスリーピングバスケットが屋上に、それぞれのカップルのために住宅の両端に位置し、これは温暖な気候もあって年間を通じて使用された。

住棟それぞれは屋外暖炉の備わったパティオを持ち、室内とはほぼ全的に引き戸で区画され、パティオと室内は一体の空間となった。この屋外リビング的スペースは後述の公開イベントなどに活用された。分割して考えることが不可能な建物と敷地との関係で、建築とランドスケープがこれほど統合された例を、近代建築の中に思い浮かべることが困難であろう。あらゆる点において、従来の住宅の概念を越えるものであった。

そのためもあってか、現実的には心地よい家、とは言いかねたようで、過酷なローコスト性も加わり、さまざまな滞在者がそれぞれに、特有の美を認めながらも不満の声を残している。チェイス夫妻が去った後にウィーンから移り住んだノイトラ夫妻の妻ディオニスハは、「一種の理想主義で物理的に心地よくない、精神的には得るものもあるが、ストレスの元でもある、腹立たしいのは全く実用性のないこと」と記している。彼女は前任者のチェイス夫人とは違い、キッチン共有などの和気あいあいとした共同生活が出来なく、仮設のキッチンを自室内に設けている。(後に修復された。)後の入居者となったアートコレクターのガルカ・シーヤーも、「窓を開け閉めするの
に屋根に上がらなくても良いような、正面に窓のつ
いた家を望みます。それが人間にはノーマルで、前
住者のようなボヘミアンならこれでも構わないかも
もしれないが。」と、述べている。

ラディカルで、概念において至高を目指しながらも、従来の住宅に期待された質といったものを全く欠いていた住宅、この誕生にはどんな背景があるのだろうか。



■ポーリン・シンドラー（-1977）の人物素描

ソフィア・ポーリン・ギブリングはシンドラーに出会う前、既に、公共スペース的な自邸イメージを、母親にレターで伝えている。

「ママ、いつか、にぎやかな街に近い、山や森の裾野に、小さな楽しいパンガローを持って、開放したいと思っているわ。開放された心の人たちが集うようにね。民主主義的集会場にして、すべての階級の人が集うのよ。ハル・ハウスのように。そこには百万長者と労働者、学者と無学の人、名士と無名の人がいつも一緒に集うのよ。」

ポーリンは当時セツルメントのハル・ハウスに在籍していた。セツルメントとは、知識人や富裕な人々がスラム街で貧しい人たちと共同生活し、そこを拠点として地域の社会改良を図る運動であり、貧民のための職業訓練や教育、文化活動などの施設である。活動家ジェイン・アダムズがシカゴのスラム街の中心に開設したハル・ハウスは、アダムズの考えで、マホガニーの家具を入れ花を絶やさず、物質的支援だけではなく精神的豊かさも醸し出そうとした。美術展や音楽会、哲学の講演会まで開き、続々と高名な文化人が講演に訪れている。独立して日も浅いころのライトが講演をおこなって注目されたことも知られている。上院議員の娘として裕福に育ったアダムズが福祉活動に関わる、というのは、めずらしくないことで、レジデントと呼ばれたセツルメントの構成員は富裕層の女性が主体であった。アダムズは1931年にノーベル平和賞を受賞している。ポーリンはアダムズの考えに基づくセツルメントを体験し、キングズロードの家を実際にミニ・ハル・ハウスのように運営していく。そのために計画された自邸であり、同じく進歩的傾向のシンドラーの革新的造形才能が、妻によって方向付けられた社会的意味をもって、処女作に結実する。

ポーリンは裕福な家庭の生まれで、キングズロードの家もポーリンの実家に融資を頼って建設されている。後に共同生活者となるチェイス夫妻の妻マリアンとは、スミスカレッジの同級生、親友で、卒業後も一時期共同生活をしていた中である。在学中から共に、社会的政治的活動に加わり、共に中退している。シンドラーと出会った当時、ポーリンはハル・ハウスやシカゴ郊外の街で音楽を教えていた。社会的にも政治的にも芸術的にもラディカルであった彼女は、同じ傾向のシンドラーを魅了する。伝統的因習に対して両者とも批判し軽蔑するにもかかわらず、結婚に踏み切る。ただし、カップルとして生活は共有するが、それぞれの独立性は維持していくとの同意のもとであった。当時は、ライトのスタジオ、ウィスコンシン州マディソンに近いタリアセンで暮らし、バーズドール邸の監理のためロサンジェルスに越すことになる。

その生活ぶりは、何より、家事の負担は一人の肩にかかるのではなく、各人が協同するもので、ポーリンもまた、収入のため短期の音楽講師の職を見つけ、3ヶ月ほど家を空けることもあった。衣服は2人とも貫頭衣のようなゆったりしたものを好んで身に付け、健康に関する新説に従い、食生活やフィットネスエクササイズを取り入れ、屋外で睡眠という新学説の健康法を取り入れる暮らしであった。社会改革や教育、精神分析の最新の学説を話題に取り上げ、“*The Little Review*”のようなアバンギャルド雑誌やシカゴやロサンジェルスの友人からの情報で、2人は芸術や音楽、舞踊、演劇、写真、絵画の世界のニュームーヴメントに従う。

1927年から1938年の間は、ポーリンは息子連れて断続的に去っており、永久的に戻って来たのが、夫から離婚請求のあった38年である。この間も、法的に彼女の権利があるキングズロードの家のコントロールを続ける。離婚後は、チェイス夫妻が郷里に戻った後の区画を占有し、生活は完全分離で、キッチン使用の権利を独占することになる。もとの夫も妻もこの家を死ぬまで離れなかったのである。50年間住まい続け、亡くなる前年の1976年には、モダン建築のアイコンたる自邸を救う意志で、保存のためのNPOを設立している。生前ずっと政治的に革新であり続け、キングズロードの家を見学にやってくる国内や海外の客の応対に忙しい日々であった。それでも、キングズロードの家が自分のものであることの証として、ペイントを施すなどあれこれと独自で手を加えている。そのことに異議を唱えるシンドラーと同邸内にいながら、手紙で意見を交換する、という一徹なところが垣間見える。

■ミニ・ハル・ハウスたるキングズロードの家

20年代30年代のキングズロードの家には、主にアート界に照準をあて多数のイベントを開催している。有名な芸術家や劇作家などのセミナーが相次ぐ。中には、シンドラーに少額の借金を重ねながらキングズロードの家に居付いた、ほとんど浮浪者に近い共産主義者の詩人の独演会あり、ガーデンでは、バティックの腰布だけを付けたアーティストが原始人を演じて、ポールに取付けたゴングの音だけを伴奏に舞う、といった当時からすれば前衛以上の催しを主催する。

風車型平面の住宅が、Lに囲まれた芝生のパティオを持ち、内部と外部が日本のふすまのように引き戸で開放され一体化する空間は、このような催しにはうってつけであった。ポーリンは母親に、「催しはだんだん大規模になっていきます。以前には100人以上というのはなかったけれど、今回は人であふれています。」と書き送っている。パブリックに公開しチラシも作成している。洒落たデザインながら挑発的なコピー、「今季最高のアートトーク、見逃せるものなら見逃してごらん！」とある。

催しは徐々に、ポーリンのプロデュースによる左翼政治活動の場となり、「すべての階級の人が集う集会場」と願った1916年の自邸イメージをますます結実させてゆく。この頃にはシンドラーとは別居・離婚しながらも、自らのプロデュースを精力的に進めていく。50年代になると、自らのスポンサーで「ガーデン・ディスカッション・シリーズ」を主宰し、自身のデザインでポストカード集を出版して一助としている。講演者は「朝鮮戦争について語る」「ソ連の士気」などを論じ、ウェストハリウッド民主党の政治集会の場に自邸を提供している。

ハル・ハウスが宿舎でもあったように、キングズロードの家も多数の芸術家を中心とした人々がゲストゾーンに滞在し、テナントとして、チェイス夫妻が郷里に戻った後の区画に暮らす者が相次いだ。作曲家、小説家、写真家、無声映画の俳優、有名また無名の人々であるが、モダンアートのコレクター兼ディーラーのガルカ・シーヤーもサークルのメンバーで入居し、これを聞きつけたキャンディンスキーが、ガルカに、住宅を想像しながら賞賛の手紙をよこす、などということもあった。後には、離婚していた夫妻それぞれの恋愛相手もゲストゾーン滞在客に加わった。住宅のコンセプトに関心があった訳ではなく、単に空いていたからというテナント例も多く、そ

の中の一人のインタビュー（1983）話に以下のようなものもある。アメリカ軍で将校を勤める兄弟が訪ねて来たことがあり、ポーリン宛のロシア人協会からの郵便を共有の郵便受けで発見し、その兄弟は中に入ることを慌てて拒否した、との思い出話を語っている。

多士済々が入り出す家、イベントを提供しそれを生涯を通じて継続させる、現代でもこの例は希有であろう。結婚初期の夫妻の衣食を含めたライフスタイルも、現代の基準から見ても、先を行く、という印象がある。住宅自体も、仕上げこそローコストであるが、空間性は非常に豊かで素晴らしい。キッチンやバスルームも見劣りするものでなく、現代性を感じさせる。モダン住宅のパイオニアというより、将来を先取りした先進の住宅と感じられる。その背景には、過激とも言うべき妻の意識とそれに応えた夫の存在があったのである。

C. バーンズドール邸（1919-21）ほか F. L. ライト設計 ロサンジェルス アメリカ



これまでに述べた2戸の住宅とは異なり大豪邸である。付随して施主像を概論する後述の住宅とともに、現代から見ると、アバンギャルド住宅というくくりから外れる印象である。また、その装飾性はインターナショナル・スタイルの規範には沿わない。しかし、自由な平面計画で、表層の装飾モチーフを取り外すと、大胆なモダンデザイン性が現れる。何より、当時の風評として

風変わりで違和感のある住宅、アバンギャルド住宅であることは、上記に取り上げた住宅、およびこれ以前のF.L.ライトの住宅作品の傑作と同様である。社会の改革意識の強い女性たちがクライアントを担ったという点、および、住宅に従来にない公的な要素を求めた、という点で、ここで取り上げることは文脈に沿うものと考えられる。

F.L.ライトの傑作には、既に述べたように、女性が施主あるいは施主側を代表する例が特に多いのだが、20年代前後までを見ても、ここで取り上げるバーンズドール邸以外にも、スーザン・ローレンス・ダナ邸（1902）、クイーン・フェリー・クーンリー邸（1906-09）、チャーニー邸（1903）、ミラード夫人邸（ラ・ミニアチューラ）（1923）などいずれも傑作とされる住宅である。この点を、「ライトの気質にはどこか女性的なものが多分にあり、男性支配の既存のルールに対抗し、戦備を引き受け戦闘態勢にある女性は、そこに引かれた」と『*Many Masks*』の著者ブレンダン・ギルは分析している。バーンズドール邸を検証するにあたり、ダナの施主像とメイマー・ボースウィック・チャーニーの像にも簡単に触れておきたい。

■ 2人の女性スーザン・ローレンス・ダナとメイマー・ボースウィック・チーニー

スーザン・ローレンス・ダナは鉱山王の父親の遺産に恵まれた大富豪で、夫の死と続く翌年の父親の死直後に自邸の改装を決定している。(改装で始まり、終わってみれば元の住宅の姿を留めない大増築で、ほとんど新築の大邸宅であった。)ダナは、婦人参政権論者、博愛主義者、地元チャリティ協会のリーダー、女性クラブの創立メンバーとして活躍し、その社会活動ショーケースが自邸であった。高尚な文化的イベント用にアートギャラリー、ライブラリー、など一連の豪華な部屋が望まれた。有力な政治家をもてなし、数百人の地元の女性や子どもたちの大パーティーを開催するなどの社会的な社交活動や、子どもたちへの図書の普及運動にも力を注ぐ。1909年には活動家ジェイン・アダムズ(1931年ノーベル平和賞受賞 シカゴのセツルメント、ハル・ハウスの創設者で名高い。)を自邸に招き、女性参政権のためのロビー活動の場として提供している。その活動の多様性に合わせ、ダナ邸はフレキシブルなオープンプラン、見通しのきく室構成とされ、劇場用照明装置が備えられた。ダナはいわゆる女性クライアントに向けた住宅というイメージを忌避し、ダナ自身がディレクターを務める、セミパブリックなカルチャー&コミュニティセンターを望んだ。アメリカ社会を変革するための力となる住宅、そこに大きな価値を置くというライトに設計依頼することになる。

メイマー・ボースウィック・チーニーもまた、家庭の主婦ながら並外れた進歩的思想の持ち主であった。ミシガン大学卒業後、教育学の修士も獲得する。ラテン語とギリシャ語の素養に加え、実用レベルのドイツ語フランス語イタリア語も身につける。当時としては勇敢なフェミニスト、スウェーデンの女性性科学者エレン・キー(フリーラブやシングルマザーへの国家のサポートをキャンペーン)のドイツ語版からの独占翻訳権も獲得している。図書館に職を得て勤務中の彼女が、それでも結婚した理由は、30歳を迎え、その前から母親や父親、姉の死が異常に近接して連続し、気弱になったことで、チーニー氏からの度重なる求愛に応えてしまったのである。ライトに設計依頼することで、親密な仲となり、その後、ライトを6人の子どもたちと妻を残させ、ドイツへ共に出奔せしめた女性その人でもある。揃っての出奔はメイマーの主導権のもとであった。その前には2夫妻同席の話し合いの席、という例にない進歩的(?)な痛ましい会談が何度か設定されている。後の記者発表の席では、2人はエレン・キーを引用し関係を正当化するという、社会を敵に回す暴挙に出る。チーニー邸の概略は割愛するが、ライトの代表作タリアセン・イーストの前奏曲となる傑作で、この騒動がなければパブリシティへのフィーチャー度も違ったという。

■ 施主バーズドールの人物素描

ライトのクライアントやその周辺には、このように強力な女性が続出する。バーズドールもその1人である。旧弊な世界からの解放を願い、高い知性教養とエネルギーあふれる並外れた女性だった。バーナード・ショーを愛読崇拝し、「新しい女」を実践する生活ぶりで、強い信念に沿って世界を良くすることに熱中していた。気のいい女性で気前が良く、態度が横柄なのはショーの言葉を借りれば手段に過ぎなかったという。つまり、男性統治の社会で甲斐なくも機会の均等

を執拗に求め、その手段としての横柄な態度であったという。この点はスーザン・ローレンス・ダナと良く似ていた。(後のグッゲンハイム美術館の女性プロデューサー、ヒッラ・リベイとも)

アリー・バーンズドル (1882-1946) も石油界のパイオニアたる父親の資産を相続する大富豪である。ヨーロッパで俳優を学び、自らも俳優経験のある、独身の前衛劇団オーナー兼プロデューサーだった。女優という存在自体も放蕩者と見なされ、疑惑と懸念の対象であった時期であるが、俳優からプロデューサーへの転向は、素質や性格、資本力によるものである。まず、ヨーロッパ中の主要な劇場の視察旅行から始まり、シカゴに戻り小劇団のディレクションから業務を開始する。彼女の目的は、経験を生かし私財を用い、ヨーロッパと肩を並べるアートシアターをアメリカに創設することだった。当時、デトロイトやシカゴが前衛小劇団のメッカや前衛的アメリカンアートの中心であったが、彼女の展望はシカゴでは望んだほどには受け入れられないことが判明し、実験にふさわしい新天地カリフォルニア、ロサンジェルス of 広大な区画を購入することになる。

資産家で甘やかされた独身の若い女性には似あわない姿勢であるが、それは有名な女性アナキストで自由恋愛の主唱者エマ・ゴールドマンとの出会いに端を発する。マーガレット・サンガーに強い影響を与え、産児制限の普及活動に至らせた人物でもある。ゴールドマンは月刊誌“*Mother Earth*”で「社会変革はアナキズムによってのみ達成されるのではなく、フェミニズム、バースコントロール、前衛的文学、アートシアターによっても達成される」と繰り返し語り、強い影響を与える。バーンズドルの、極端で突飛な、自己ドラマ化傾向の性格（アート界ではびこる性格）も相まって、彼女に理想と映る舞台作品やワークには、お金とエネルギーを注ぎ始める。自身も、結婚は女性をパラサイトにする仕組みとして拒否し、シングルマザーとなるなど、論を実践していく。ゴールドマンは理論を呈した。演劇界での実践は自分の側である。プロデューサーとしてのキャリアを通してリーダーシップをとり、劇場や前衛演劇の持つ社会的役割、芸術性そしてパブリックに対する教育使命に深く関わっていくことになる。ゴールドマンの自叙伝には、社会問題に大きく目を開き、改革を実践するバーンズドルに驚きと感銘を受けたことが記されている。さらにバーンズドルは抑圧された人々の権利を守る政治活動も開始する。労働者組合に対して長年の資金源となり、ゴールドマンやムーニーなど拘留された思想犯に対し資金提供を行なう。戦争反対を表明し、左派のサポーターとして、左翼系作家アプトン・シンクレアのカリフォルニア州知事選出馬の援助も行なう。ゴールドマンとの交流が原因で、連邦政府から一時パスポート発給を停止されたこともある、という周知の活動家であった。ライトとの出会いは、バーンズドルがシカゴで小劇場に関わっていた頃、前衛小劇団多数のプレスエージェントを務めていた共通の友人の紹介だった。知り合った早い段階で、自分の計画が成功するためには、ライトの傑作たる建築作品が如何に必要かを確信し、契約書にわざわざ信頼と信任の文言を書き添えている。そのようなクライアントは当時のライトにはいなかった。

■バーンズドル邸の概観

バーンズドル邸は、劇場がコアとなる複合体の一面をなす住宅として計画された。オーリー

ブヒルと名付けられたロサンジェルス市街地に残る広大な自然の1区画に、劇場と邸宅の他に、主要メンバーの住宅、招待ディレクターの宿舎、俳優のスタジオと住宅、自分の子供と俳優の子供用の幼稚園、店舗、ガーデンが計画され、この中で邸宅と住宅2戸のみ実現している。劇場の設計経験のないライトにとって、クライアントの劇場に対する知識や実践、その周辺の劇場関係者の言は迷惑千万だった。彼女はライトを信頼するものの、劇場デザインとなると妥協はしなかった。また、東京の帝国ホテルにかかりきりでロサンジェルスに居合わせないこと、ライトとバーズドール2人の強い個性も劇場が頓挫した大きな原因である。そんな中で、激しいバトルを戦わせながらも住宅はどうか実現する。

ライトとバーズドールは1915年から1923年にかけて、ビルディングタイプの再検討、住宅デザインや家族の考え方、などに討議を重ねている。住宅に対する考え方は、パブリックガーデンと劇場複合体という敷地全体計画の中にあって、住宅でもあるセンターピース、というもので、プライベートライフのための住宅ではなかった。ガーデンも常にオープンであることが求められた。伝統的住宅プランを拒否し、建築家とクライアント双方は新しいプログラムを設定していく。



コアから外に伸びた軸線、というライトの初期の住宅の平面とは異なり、屋外の半円型のエクセドラ（階段状客席）を通してオープンとなるガーデンコートを取り囲む形に展開された住宅である。古代ギリシャの円形劇場をイメージさせる円形サンクンガーデンと、それを取り巻くエクセドラが平面上でもコアとなり、その軸線は、遥かに伸びて、実施されなかった劇場の正面を貫くことになっていた。（円形サンクンガーデンは後に池となる。）

構成的にもシンボリックな意味でもガーデンコート、半円型の野外劇場がこの住宅を支配したのである。バーズドールは従来から野外劇場に強い関心を示し、設計当初にもその姿勢を貫いていた。

従来の家族関係に重きを置かなかったクライアントの姿勢、ガーデンコートを通して自邸をニューアートのコミュニティセンターとするという姿勢は、この住宅の住宅らしくない特質、つまり平面計画や規模などにもはっきりと現れている。通常ライトの住宅は、家族が集う炉辺が常に平面計画の中心にあり、家庭の温かさと家族のぬくもりの象徴であった。ここではその役目を、強い劇場指向性の軸線に代替えさせている。また、自然に大きく開かれた住宅というライトの手法はここではみられない。リビング（客間）はいったんロτζヂャを通してしかガーデンコートに開かず、直接外に向かって開く窓は1カ所、家族のぬくもりの象徴といわれる炉辺はあるものの、近寄ろうとすればその前に設けられたゴールドのタイル張りの水盤が邪魔をした。また、室同士のつながりも、空間が流れるような、と語られるライトの通常平面計画とは異なり、かつちりと区画された構成である。リビング（客間）やライブラリー、音楽室に比較して、この規模の住宅としては目立って狭いダイニングルームと、その位置、および少人数に限定されたその家具計画も目を引く。

立面では、外観全体にアメリカ南西部のプエブロの建築を強く想起させるところが何より強い印象である。これは、敷地の丘の頂上に座するというライトらしくない配置計画と相まって、さまざまにライト研究者を不思議がらせてきたところであるが、劇場性の関連からある程度は説明がつけられる。それは中庭が劇場的にセレモニーに利用され、住民は屋上のテラスから見下ろす、というプエブロ・インディアンの建築の特質である。アメリカ独自の芸術を理想高く追求、という2人の共通理念から、同意を見たプエブロデザインであろう。



このように、住宅らしくない住宅、という特質もあって、1923年12月、早くもバーズドールは市の当局と会談し、市が運営するライブラリーとコミュニティセンターとしての活用を協議している。住宅とその付近の土地10エーカーの寄付である。交渉はスムーズに進まず、ようやく1927年になってカリフォルニア・アートクラブの本部として受け取られることになる。その一方で、同年に、新たな古代ギリシャの円形劇場をバーズドール・パークに建造する計画が新聞に掲載される。最終的にはこの計画も棄却された。彼女は死去の時までオリーブヒルと関係を保ち、1946年12月に亡くなる。この間、彼女が企画した土地と建物の利用法には、ナースやメイド職の若い女性のレクリエーションセンター、高齢者センター、兵士のための家、美術館などであった。どの計画も実現していない。彼女の動機はしばし誤解され、阻止された。原因は、政治的に左という彼女のスタンスであり（ライトは「パーラーボルシェビキ」と彼女を称する人がいる、と記している。）、彼女の圧倒的な資産であり、彼女のジェンダーと長きに渡って集中が持続しない性格にもあった。しかし、アートの力で生活や精神を変えるという信念は生涯を通して揺るぎがなかった。フェミニズム、ソーシャリズム、そして新しいアメリカ建築を一体化させる指揮を担った女性であった。

参考文献

- 1) Friedman, Alice T., *Woman and the Making of the Modern house* (New York: Harry Abrams, Inc., 1997)
- 2) Smith, Kathryn, *Schindler House* (New York: Harry Abrams, Inc., 2000)
- 3) Noever, Peter, *R. M. Schindler* (L. A.: MAK Center for Art and Architecture, 1995)
- 4) Gebhard, David, *Schindler* (London: Thames and Hudson, 1971)
- 5) Gill, Brendan, *Many Masks: A Life of Frank Lloyd Wright* (New York: Da Capo Press, 1988)
- 6) Hoffman, Donald, *Frank Lloyd Wright's Hollyhock House* (New York: Dover Books, Inc., 1992)
- 7) Kirsch, Karin, *The Weissenhofsiedlung* (New York: Rizzoli International Publications, 1989)
- 8) Mohn, Claudia, *Semi-Detached Residence Le Corbusier/Pierre Jeanneret* (Ludwigsburg Germany: Wustenrot Stiftung, 2007)
- 9) Laan, Barbara, *A Tailor Made Suit: The Sonneveld House* (Rotterdam: NAI Publishers, 2001)
- 10) Molenaar, Joris, *The Sonneveld House* (Rotterdam: NAI Publishers, 2001)

- 1 1) 塚口眞佐子「シンドラーとは誰か モダン建築の偉大なパイオニア再発見」(建築協会 建築と社会 2003)
- 1 2) 「{クッションから都市計画まで} ヘルマン・ムテジウスとドイツ工作連盟:ドイツ近代デザインの諸相 1900-1927」(京都国立美術館, 2002)
- 1 3) Allen, Frederick Lewis, *The Big Change: American Transformation Itself, 1900-1950* 『20世紀のアメリカ社会史』佐藤亮一ら訳, (角川書店, 1954)
- 1 4) デイヴィッド・E・シャイ 『Simple Life もうひとつのアメリカ精神史』, 小池和子訳, (勁草書房, 1987)
- 1 5) 鈴木健次 「史料で読むアメリカ文化史 3 都市産業社会の到来」, (東京大学出版会, 2006)
- 1 6) 越後島研一「スタイン邸 (ガルシュのヴィラ)」(建築文化, 2002, 12月号)
- 1 7) ニコラス・ペヴスナー 『モダンデザインの源泉』, 小野二郎訳, (美術出版社, 1976)
- 1 8) 竹山聖「現代建築を理解するための建築史4講」, (彩都 IMI 大学院スクール, 2005)