

SADI NEWS 29

北欧 建築・デザイン協会

アルヴァ・アールト ヴィラ・マイレアと「床の間」

キム ヒョンソップ
金 顯燮

Alvar Aalto's Maireia interior and Japanese tokonoma inspiration

Hyon-Sob Kim

「日本の家では一度に何枚もの絵を飾ることをせず、一週間や一ヶ月ごとに絵を取り替えることをご存じと思います。(中略) わたくしはこの大きな部屋に可動の間仕切りをつくろうと考えており(中略) この仕切りはコレクションを収蔵する家具であると同時に、外側は選び出された絵を掛けるようになって(中略) それはひとつの絵画ライブラリーのようなものになります」(アルヴァ・アールト 1939年5月イェール大学での講演 下線筆者) 1)

アルヴァ・アールト (1898-1976年) 設計のヴィラ・マイレア (1937-39年) は近代建築の歴史の中でもっとも重要な住宅のひとつとして称えられてきた。建築主夫妻のマイレとハリー・グリクセンが自由裁量と豊富な予算を与えたことで、アールトはヴィラ・マイレアを実験住宅と位置づけて自分の建築思考を見直し、彼のその後の作品のための可能性を探ることができた。明らかなそのデザインの質の高さのゆえに多くの研究者がこの家を研究し、数多くの論文、書物が世に出てきた。それにも関わらずほとんどの研究はアールト

が提起したある大切な問題を取り上げなかった。それは美術蒐集家であった建築主のために芸術と生活を結びつけるような空間を創り出すという点についてである。

芸術と生活を統合する空間

「富裕蒐集家の家」(1939) と題したイェール大学での講演の中で、アールトは「建築と美術の関係というたいへ

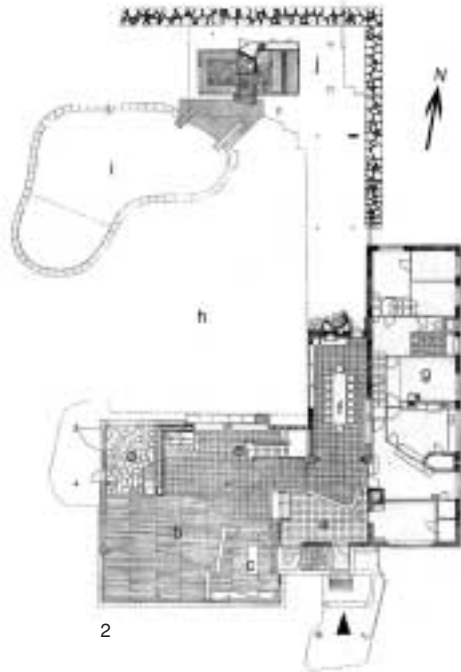
ん重要な問題」を取り上げた。問題点を要約すると、独立したアートギャラリーを住宅の中に別につくった場合、「芸術と日常生活の間の真の連携」を欠く、ということである。2) 彼の答えは、居間としてまた美術品を見せるスペースとして両方に機能しうるひとつの広い部屋をデザインすることであり、そして展示用の間仕切としてもまた収蔵棚としても両方に使われるような可



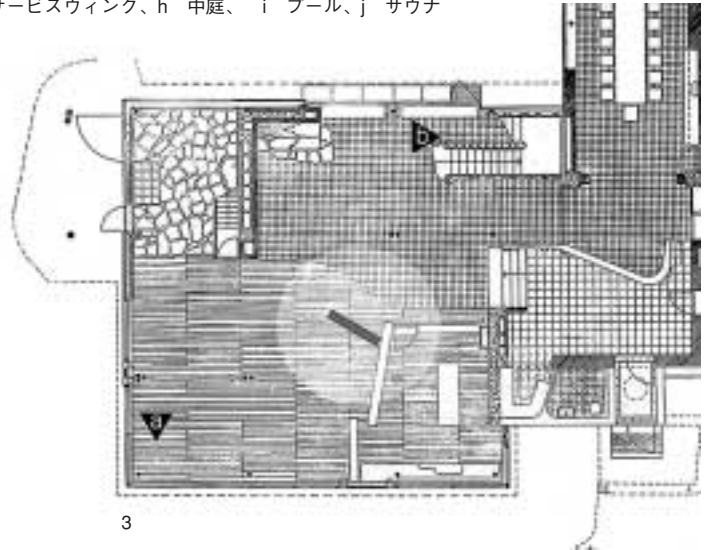
1 ヴィラ・マイレアのアプローチ側外観 フィンランド、ノールマルック

2 ヴィラ・マイレアの実施平面図 (AAA84/938)

a 入口ホール、 b 居間、 c 書斎、 d サンルーム、 e 主階段、
f 食事室、 g サービスウィング、 h 中庭、 i プール、 j サウナ



2



3

3 展示と収納のための「実際に」可動な仕切りを写真4で見える位置に筆者が記入した1階平面図(丸の中の黒い部分)

動仕切りを設けることだった。われわれはたくさんの作品を同時に見ることはできないので、アールトは絵を選んで飾るべきで、また時に応じて簡単に取り替えられるべきと説明した。

完成したヴィラ・マイレアの居間には可動仕切りが自由に連ねて配置され、そこに絵などが展示、収納される。そしてその仕切りによって囲われた空間はグリクセン氏の書斎として使われる、というのがアールトの考えだった。初期のヴィラ・マイレアには二種類の仕切りがあったことが筆者の最近の研究 (Kim, 2007年) 3) でわかった。ひとつはグリクセン氏の書斎を形づくる可動とは「名前だけ」の仕切り、もうひとつは絵画の展示収納のための「実際に」可動な仕切りであった。この「実際に」可動な仕切りは1階平面図 (図2) には

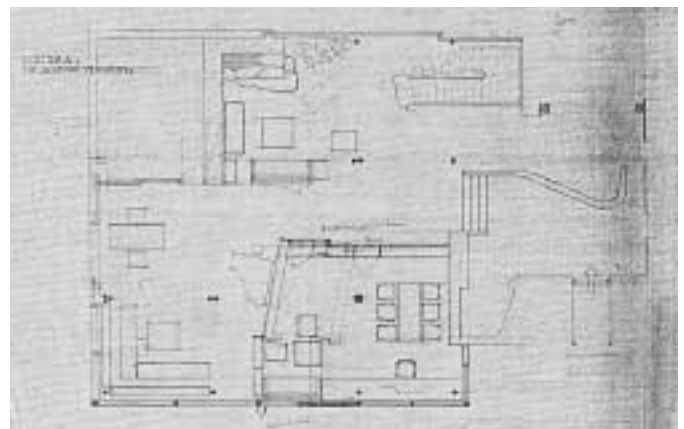
描かれなかったが、アールトがこだわった考えをよく実現した。〔訳注1〕完成後の数年間はこの「実際に」可動な仕切りはアールトの考えた使い方に沿って機能したようだった。けれども1940年代はじめにグリクセン氏の書斎が拡張され、「名前だけ」の仕切りが天井に固定されたとき、「実際に」可動な仕切りは元の位置になくなり、この模様替え以後、ヴィラ・マイレアの居間から永遠に失われてしまった。しかし、拡張された書斎の壁面が、取り去られた展示用の仕切りを補ったと思われる、「日常的に作品を掛け替える」考え方はなお生き続けた。

ヴィラ・マイレア室内での、アールトのデザイン・モチーフは、芸術と生活を融合することであったが、そのこと自体は当時新しいことではなかった。

しかしそれを実現する具体的な考案として展示機能をもつ家具仕切りをつくることは、「他と比較して」新しいことだった。この考えはル・コルビュジェの『建築へ』(1923年)の次の部分を思い出させる。「問題を設定しよう (中略) 3. 本をしまっただけから守り、絵や芸術品のコレクションをしまっておけるあなたの居間の造作。そしてあなたの部屋の壁が塞がれることがないようなやり方で。あなたが見たいものをそのとき一度に取り出すことができる。(中略) 真の絵の蒐集家は戸棚の中に絵を分類して置き、見たいと思う絵を壁に掛ける。」4) この部分でコルビュジェはシンプルな室内空間と、機能的な芸術の展示、収納方法を従来の習慣的な飾り方に対して勧めた。アールトはこの本のドイツ語版 (1926年)



4



5

6 完成当初のグリクセン氏の書斎を形づくる“可動とは「名前」だけの仕切り”。書斎側は主に本棚となっている。(AAA84/004/356)



6

7 ヴィラ・マイレア居間の現況。仕切りの上部にスクリーンが付けられている。



7

photo : Rauno Träskelin

を持っていたので 5)、この文を読んでいた可能性は十分にある。しかし彼の意見はコルビュジェとは異なっていた。コルビュジェは芸術と生活の結合という点よりもモダニストの健康指向と、合理的でミニマルな生活様式により力点を置いていた。

アルヴァ・アールトと日本

アールトはイエールでの講演で、コルビュジェには触れず、日本の住宅について話したことが明らかにされている。周知のように19世紀末以来ジャポニスムはヨーロッパの芸術家たちの中で広がっていて、建築におけるその影響も注目されていた。アールトとしてこの流れの例外ではなかった。アールトは日本の建築に関する多くの書籍をすでに集めていたが、1930年代半ば頃、ヘルシンキで日本人外交官夫妻との親しい交遊から日本との直接的接点を得た。6) 1935年にはストックホルムの国立民族誌博物館に「瑞暉亭」という茶室が建てられ、北欧の建築家たちの間でたいへん人気だった。アールトはそ

こを訪れ⁷⁾ 日本建築を体験したようだ。スウェーデン建築家のグンナール・アスプルンド (1885-1940年) との親しい関係は日本からの刺激のもうひとつの受け口となっている。アスプルンドはストックホルムの王立工科大学の教授 就任記念講演で、ヨーロッパの建築家が日本の家のもつフレキシビリティを採り入れることになろうと話した。8) (その講演の1ヶ月前、吉田鉄郎が彼を訪ねたときにその展望が確認されたようだ。9)) ヴィラ・マイレアの設計中、アールトはアスプルンドをよく訪れており¹⁰⁾、日本の建築についてふたりは共通した見方をもったか、少なくとも議論のひとつもした可能性が大きい。また彼がブルーノ・タウトの『日本の家屋と生活』(1937年) [訳注2] を出版の年に日本から直接受け取ったことは、アールトの極東の国との接点が欠けていなかったことを示している。11)

実際、日本の文化と建築に対するアールトの肯定的な理解は彼のことばの中にはっきりあらわれている。彼は日本文化の繊細さと、自然との親密さ

を「合理主義と人間」(1935年)¹²⁾ という講演で賞賛し、友人への手紙の中で、日本建築の素材の尊重について述べ (1941年)、また日本の家とフィンランドのカレリアの家との比較 (1942年) をしている。¹³⁾ 彼の日本への接近は実作品の中に読みとれることができる。ヴィープリ図書館 (1927-35年) でわずかに日本の雰囲気を感じたアールトのデザインは、リーヒティエの自宅 (1934-36年) では籐の敷物や戸外のダイニング脇にある竹の柵などさらにはっきりとわかる日本の影響を見せている。ヴィラ・マイレアで日本の影響が最高潮に達しているのは確かなことで、シルツ (1986年) やパラスマー (1998年) の書いたように、サンルームには、たとえば窓の格子、紙の照明、竹の椅子といった明らかに日本的なものがある。(図10) アールトの助手パウル・ベルヌイはパラスマーとの会話で、アールトがヴィラ・マイレアのいくつかのディテールのために、吉田鉄郎の『日本の住宅』(1935年) [訳注3] を参照したと明言している。¹⁴⁾

4 完成当初のヴィラ・マイレア、「音楽室」と呼ばれているところ (図3平面図上のa印) から見た仕切りの様子。背の高い壁が“可動とは「名前」だけの仕切り”で、低い壁が展示と収納ができる“「実際に」可動な仕切り”。(AAA84/004/336)



8

5 「アイノ・アールト」署名入りの書斎拡大案の図面 (AAA84/927、13 November 1941)



9

8 「絵画蒐集室の美術愛好家」フランドルの画家による作品 1620年頃：仮想の情景だが、この絵は絵で埋め尽くされる極端な西欧のインテリアを示す。

9 1935年、ストックホルム国立民族誌博物館に建てられた日本の茶室、瑞暉亭 (ずいきてい)。茶室は1969年焼失したが、1990年再建。写真は再建後のもの。



10



11

10 ヴィラ・マイレアのサンルームに見られる日本の要素。この部屋は窓の棧、紙の照明器具、竹製の椅子と、はっきり日本式が見られる。

11 吉田鉄郎の著作にある日本間の室内(Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, 1935, p.56) 訳注:写真は吉田鉄郎設計馬場氏牛込邸(1928年)の1階居間。牛込邸は最高裁判所長官公邸として現存。

知られていない「床の間」というヴィラ・マイレアのモチーフ

吉田の本は、日本の伝統建築について西洋のことで書かれた出版物の中で間違いなくもっとも影響力のあった一冊である。出版後、西欧の建築家に読まれ、いくつもの書評¹⁵⁾が書かれた。イェールにおける講演でのアールトの説明は、吉田によって次のように解説された日本の「床の間」の概念そのままの反復であったことに注目する必要がある。「床の間あるいは床：(中略)『掛物』と呼ばれる絵画は花器や他の装飾品のように日常的に替えられる。絵の選び方は季節の風情に合わせ、飾らないときは巻き上げられて箱の中にしまわれる」¹⁶⁾ 語源的に「床の間」はエドワード・モース(1886年)がその起源に注目したように「寝所」である。¹⁷⁾ しかし岡倉覚三は「禅院の仏壇」(1906年)をその「原型」と考え¹⁸⁾、また吉田も仏教の典礼にそれを関係づけた(1935年)。これによって床の間は、日本家屋の室内で最も大切な象徴的な場所になった。そして掛物や花生けのミニマルな床飾りの単純さによって象徴性の意味合いは深まり、同時に季節ごとの装飾品の取り替えが儀式化された。その結果、床の間は美術品を見せる場所を超えて日本人たちの生活の中で日常や季節のしきたりの中心となっていた。

藤岡洋保の研究(2001年)¹⁹⁾によると、床の間は1930年代の日本建築界の言論における焦点のひとつだった。「伝統主義」や「日本文化主義」が盛んで、日本の建築家たちは床の間を「日本の

住宅を理解する鍵」と考え、近代化した生活にふさわしい「新しい」床の間を創り出すべきと主張した。それは彼ら自身の歴史の流れの中で伝統と近代を調和させようと試みたということである。しかしながらその近代への適用は、藤岡が指摘するように床の間は日本だけのものではなく日本以外にも普及しようということを含んでいる。たしかに、これに先立つ1893年、シカゴで開催の世界コロンビア博覧会で、鳳凰殿とフランク・ロイド・ライトが会って以来、ライトの住宅デザインを通して床の間はある普遍性を得ていたといえる。床の間はライトの初期のプレーリーハウスの「総合的な暖炉」^[訳注4] にとっての源で、ライトは「家のなかの視覚や作法の中心である床の間を(中略)暖炉というその西洋版」²⁰⁾に翻訳したのであろうという見方をグラント・マンソンは示した(1953年)。

しかし、アールトの場合はライトと異なる。アメリカの巨匠に影響を与えた日本家屋の床の間の中心性に注目するより、彼は美術品の飾り方により関心があった。アールトが床の間から思いついたことは、飾られた美術品は時に応じて容易に替えられるべきという考えだった。そのひとつの具体的な方法として彼は展示と収納のための可動仕切りを設けたのであり、それらを自由に並べて配置した。このコンセプトはヴィラ・マイレアに使われた他の形態上で日本式のものとは異なっている。吉田によって描かれたような床の間の見た目の姿(図12)をアールトは真似ようとはせず、その根本的な概念を抽出した。このモチーフは形態的でなくより抽象的なことだが、しかし平面を

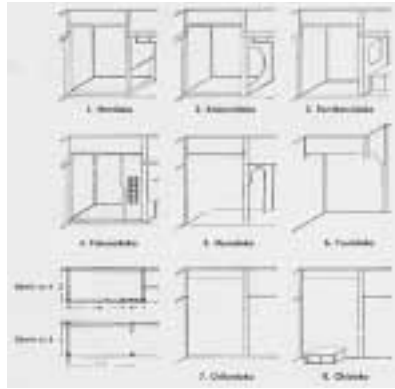
形づくる上で決定的なものである。²¹⁾ 一方われわれは彼の床の間の読解が同時代の日本人自身の言論に見る解釈と一致していることを見落とすべきでない。柳亮著『日本美の創生』(1942年)や鼓常良著『東洋美と西洋美』(1943年)での床の間について共通する象徴的特性を藤岡は次のようにまとめた。「西洋の芸術」とよばれるものは美術館で鑑賞される「美術」といえるが、「日本」では芸術は生活と融合し、床はこの種の「日本の芸術」のあり方を象徴する場所である。²²⁾ この西洋芸術の定義は議論の余地があろうが、美術館のための芸術と生活を融合する芸術の対比はあきらかにアールトの講演を思いおこさせる。²³⁾ 別の言い方をするとアールトは床の間の本質——芸術と生活を融合する象徴——をとらえた。それと符合しようとしまいと、実際に彼はその特性をヴィラ・マイレアに用いてみたのだが、時が経ち、いつしかそれは知られざるデザインモチーフとなってしまった。

おわりに

この研究はアールトのヴィラ・マイレアでの美術展示についての考え方が日本の床の間から着想したことを取り上げた。結論をいえば、この家は新しい展示・収納の方法を示す近代の重要な事例のひとつとなった。見方によればそれは建築家や批評家の興味を向かせるにはあまりに単純なコンセプトである。しかしそれは当時のやり方を超える新しい試みだった。そしてアールトが取り組んだようにこのコンセプトは現代の住

12 吉田の著作に掲載のさまざまな床の間の形式(Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, 1935, p.57)

13 カレ邸(1956-61年)のギャラリーのような入口ホール。展示壁と収納の役割を同時に果たす2つの仕切りがある。(AAA101898)



12



13

宅設計に広く使えるものである。彼は、その後の作品の中では、画商のためにパリ近くに建てたカレ邸(1956-61年)でこのコンセプトを用いる機会を得た。その家のギャラリーのような入口ホールに、アールトは絵の展示壁面と収納の機能を備えるふたつの仕切りをつかった。(図13)間違いなくこの展示のコンセプトは実用の可能性より、もっと多くのものを意味しており、硬直した合理主義が力をふるっていた時代での近代建築の隠れた地層というものを見せている。この床の間というモチーフひとつを通してでさえ、芸術と生活の融合についてはいうまでもなく、東西の融合や伝統と近代の融合といったさまざまな足跡を、われわれは近代建築のなかに見ることができる。

(Assistant Professor, Department of Architecture, Korea University)

1) Alvar Aaltoによる講演 "A Home of a Rich Collector" (1939年5月9日イェール大学)。Göran Schildt, ed., *Alvar Aalto: In His Own Works* (Helsinki: Otava, 1997): pp.225-229に部分掲載。

2) 前掲論文

3) Hyon-Sob Kim, "In search of the forgotten wall in the early Mairea" *ptah* 2006:2 (2007): pp.23-28.

[訳註1] アールトは二種類の仕切りを区別せず可動仕切りと呼んだが、「可動とは「名前だけ」の仕切り」は書斎側の面が書棚・戸棚となっていて容易に移動できない仕切りだった。(図6参照) また、「実際に」可動な仕切り」は箱状で、その両面に絵画が掛けることができ、小さい横側面には扉があって内部に絵画を収納できる家具だった。(Hyon-Sob Kim前掲論文参照)

4) Le Corbusier, *Towards a New Architecture* (London: Architectural Press, 1989): pp.117-120. 訳注: この引用の部分は原文通り英訳文から訳出。原著の邦訳は、現在出版されているもので、1923年の初版の訳が樋口清訳『建築へ』(中央公論美術出版 2003年)、1928年の三版の訳は吉阪隆正訳『建築をめざして』(鹿島出版会 1967年)がある。

5) Renja Suominen-Kokkonen, *A Library of Art? — The Villa Mairea and Notes on the Gender of the Art collector* (Pori: Pori

Art Museum, 2004), p.71.

6) Göran Schildt, *Alvar Aalto: The Decisive Years* (New York: Rizzoli, 1986): pp.107-114. 訳注: 邦訳は田中雅美・田中智子共訳『白い机2——モダン・タイムス アルヴァ・アールトと機能主義の出会い』(鹿島出版会 1993年)

7) この点はFred Thompson(1995)と次の本で指摘されている。Juhani Pallasmaa, ed., *Villa Mairea, 1938-39* (Helsinki: Alvar Aalto Foundation and Mairea Foundation, 1998): p.98.

8) Erik Gunnar Asplund, "Var Arkitektoniska rumsuppfattning," *Byggmästaren* (1911): pp.203-210. この講演はSimon UnwinとChristina Johnssonにより翻訳、出版された。"Our architectural conception of space" *arq*, vol.4, no.3 (2000): pp.151-160.

9) 吉田は1931年10月22日にアスプルンドに会い、ヨーロッパのモダニズムと日本の引戸についての話をしてる。向井覚編著『吉田鉄郎・海外の旅』(通信建築研究所 1980年)

10) レーデによれば、アールトはストックホルムのアスプルンドをお互いの仕事について話をするために1934年から1940年の間にほぼ月1回訪れていた。Stuart Wrede, *The Architect of Erik Gunnar Asplund* (Cambridge MA: MIT Press, 1980): p.237. 訳注: 邦訳は樋口清・武藤章共訳『アスプルンドの建築 北欧近代建築の黎明』(鹿島出版会 1982年)

[訳註2] *Houses and people of Japan*, (三省堂, 1937)。原題は*Das japanische Haus und sein Leben*、邦訳は篠田英雄訳『タウト 日本の家屋と生活』(岩波書店 1966年)

11) その本は当時の駐日フィンランド代理大使 Hugo Valvanneからアールト夫妻に送られたことを、2005年11月アルヴァ・アールト・アーカイヴズで筆者は確認した。

12) Alvar Aaltoによる講演 "Rationalism and Man" (1935年5月9日 スウェーデン工業デザイン協会)。Schildt, ed. 1997 前掲書、p.93 訳注: 武藤章・坂井玲子監訳 吉崎恵子訳『アルヴァ・アールト エッセイとスケッチ』(鹿島出版会 1981年)に収められている。

13) この2つはSchildt 1986 前掲書、p.114に部分的に掲載されている。

[訳註3] 吉田鉄郎 *Das japanische Wohnhaus* (Berlin: Wasmuth, 1935)を指す。邦訳は向井覚・大川三雄・田所辰之助共訳『建築家・吉田鉄郎の『日本の住宅』』(鹿島出版会 2002年)

14) Pallasmaa, "Image and Meaning" *Villa Mairea, 1938-39* (1998): p.98

15) 出版当初の書評として、Helge Zimdahl, "Litteratur, Tetsuro Yoshida: *Das japanische Wohnhaus*," *Byggmästaren* (1936): pp.2-3, Otto Fischer, "Das japanische Wohnhaus," *Artibus Asiae*, vol.6, no.1/2 (1936): pp.153-154, 市浦健「吉田鐵郎氏『Das Japanische Wohnhaus』に就いて」(建築雑誌608 1936年 pp.65-66)

16) この英訳は概ね1955年の英訳版によっ

ているが、原著をもとに筆者が手直しをした。

17) Edward Morse, *Japanese Homes and Their Surroundings* (New York: Dover, 1961; first edition in 1886): p.133, pp.329-330. 訳注: 邦訳は上田篤・加藤晃規・柳美代子訳『日本のすまい・内と外』(鹿島出版会 1979年)

18) 岡倉覚三, *The Book of Tea* (New York: Dover, 1964; first edition in 1906): p.33. 訳注: 村岡博訳『茶の本』(岩波書店 1929年)の訳語によった。

19) 藤岡洋保「昭和期の近代建築家による『床』への関心」(日本建築学会学術講演梗概集(関東)2001年9月, pp.363-364)

20) Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan* (London and New York: Routledge, 2000): p.61.に引用されている。

[訳註4] 原文は the integral fireplace. この語句は Frank Lloyd Wright, *An Autobiography of "Building the New House"* にあり、"integral fireplace"と表記されている。ここでは同書の邦訳樋口清訳『自伝—ある芸術の形成—』(中央公論美術出版 1988年)での訳語によった。

21) ヴィラ・マイレア設計の最終案はこの展示方法に基づいている。Hyon-Sob Kim and Peter Blundell Jones, "Villa Mairea, The Lost Memories," *ptah* 2004:1 (2004): pp.17-28

22) 藤岡前掲論文、p.364

23) 「美術品コレクションがあると、日常生活の一部にはなく別棟にギャラリーがあるようにしてしまいがちになる」Aaltoによる講演 1939 前掲書、p.228

〈筆者追記〉 本稿はSADI NEWSのために次の出版をもとに要約したものです。"A Study on the Influence of Japanese Tokonoma on Aalto's Art Display Concept in Villa Mairea, 1937-39" 建築歴史研究, vol. 15, no.3 (2006): 43-57, およびその英語とフィンランド語訳の "The Unknown Wheel: Japanese tokonoma concept in Alvar Aalto's Villa Mairea, 1937-39" (Pori: Pori Art Museum, 2007) (ISBN 978-952-5648-06-5)

Hyon-Sob Kim: 高麗大学建築学科助教授/2005年シェフィールド大学建築学科 博士(近代建築史専攻)、2005年10月~2006年1月アルヴァ・アールト・アカデミー客員研究員 archistory@korea.ac.kr

図版出典

図1、図3の記入、図9、図10: Hyon-Sob Kim 図2、3図の元図、図4、図5、図6、図13: The Alvar Aalto Foundation / The Alvar Aalto Museum, Finland. Drawing collection, photography collection.

図7: Pallasmaa, ed., *Villa Mairea, 1938-39* (1998)

図8: National Gallery, London

図11、12: Tetsuro Yoshida, *Das japanisch Wohnhaus* (Berlin: Wasmuth, 1935)

訳: 橋本久道