OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	アイリーン・グレイの言説における論理構造 : E.1027 の「壁」
Author(s)	千代, 章一郎
Citation	デザイン理論. 2019, 74, p. 51-65
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75317
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

アイリーン・グレイの言説における論理構造：E.1027 の「壁」

千　代　章一郎

キーワード
アイリーン・グレイ，E.1027，建築術用語，家具，壁
Eileen Gray, E.1027, Architectonic term, Furniture, Wall

1. はじめに ── 建築的論理の女性性
2. E.1027 における基本的関心：「4 つの問題」
3. E.1027 についての説明における用語法
　3.1. 用語法 1：不動系の仕掛けの説明
　3.2. 用語法 2：可動系の仕掛けの説明
4. おわりに ──「壁」の論理

1. はじめに ── 建築的論理の女性性

アイルランド，エニスコーシー出身のアイリーン・グレイ（Eileen Gray, 1878–1976）は，20 世紀前半を中心にフランスで活動した家具デザイナーであり，女性建築家である。グレイは漆のスクリーン（屏風）で知られるようになり，次第に室内装飾を手がけ，金属を用いた近代家具も製作するようになった。1923 年の第 14 回装飾芸術家協会展に出品された室内装飾展示（「モンテカルロの内装」）の成功と前後して，近代建築家の考えを学ぶようになり，建築家，編集者であるルーマニア出身のジャン・バドヴィチ（Jean Badovici, 1893–1956）と知り合うことになった。以降，グレイはアパルトマンの改修や自邸の設計を手がけ，建築空間の構想へと傾倒していった。女性であるという特殊性に加え [1]，ほとんど独学であるにも関わらず [2]，家具から建築空間まで構想していたこともグレイの特徴である [3]。

しかしながら，家具デザイナーとしてのグレイの評価が蓄積されているものの，グレイの建築家としての評価は単体建築作品としてはじめて実現した代表作品である自邸 E.1027（1929）にほぼ限られている。E.1027 の研究については，ほとんどが近代建築言語の形態分析とその建築史的評価 [4]，あるいはル・コルビュジエとの比較研究，とりわけ E.1027 に描いたル・コルビュジエの壁画に関する論考 [5] がある。実現した作品が単体としては自邸 3 作品であり，言説についてもバドヴィチとの共著が数編あるのみで，また残された資料も断片的で量的にも十分ではないために，グレイの建築研究が阻まれている側面もある [6]。

さらに，数少ないグレイの言説資料の独特の論理が，作品理解の妨げとなっていると思われる。実際，研究論文や評論におけるグレイの言説の引用は限定的である。そこで本論文では，グレイが唯一体系的な記述を残したE.1027の言説，*L'Architecture Vivante*特集号（1929）を対象に，その論理の特徴を明らかにすることを試みる。

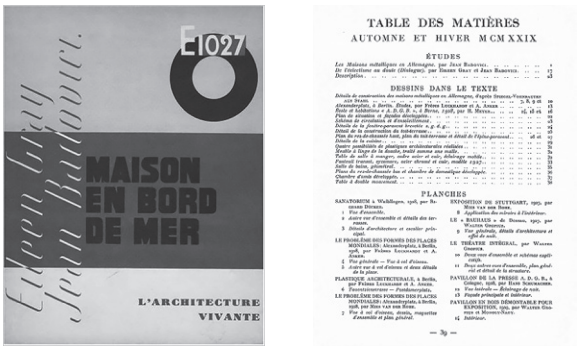

図1　*L'Architecture Vivante*特集号（1929の復刻版）：表紙と目次

1929年に建設されたE.1027は署名が明確ではなく，ジャン・バドヴィチとの協働によって，雑誌*L'Architecture Vivante*に特集号として発表されている[7]（以下，『特集号』と表記）（図1）。『特集号』はバドヴィチとグレイと思われる匿名の二名による近代建築の諸問題についての対談（「対話」と表記）と，グレイによると思われるE.1027の具体的な作品解説（「説明」と表記），および34頁に渡る写真・図版から構成されている（図1）。

そこで本稿では，『特集号』においてE.1027に直接言及した唯一の資料である「説明」から建築術用語の使用方法に着目することによって，E.1027を巡る言説の論理構造を分析する。

2. E.1027における基本的関心：「4つの問題」

ヴェズレイのバドヴィチ邸の内装を手がけて建物のデザインに関わる経験を得たグレイは，自邸の建設を思いつき，自ら敷地を選定し，空間構成を決定している。その作品には，ル・コルビュジエによる「新しい建築の5つの要点」（1926），あるいはシュレーダー邸（1924）が参照元としてしばしば指摘される[8]。たしかにグレイは*L'Architecture Vivante*の編集を補佐しながら，E.1027と形態論的に類似する多くの近代建築を学んでいるが，グレイが特定の建築物の参照について直接言及しているわけではない。

一方で，バドヴィチの影響はその他の要因と一線を画している[9]。数少ないグレイの証言を要約すると，建築面積の拡張，構造的な確認，ピロティ形式の採用，屋上への螺旋階段の設置などの助言をバドヴィチから受けている[10]。しかしながら，着想から竣工まですべてに関わったのはグレイ一人であり，建設現場に在駐したのもグレイであった[11]。『特集号』の「説明」はとくに署名は記されていないが，著者がグレイであることは疑いない[12]。バドヴィチが

校正したという証拠もなく，おそらくグレイの論理が最も端的に表れた言説と思われる。

ところが，「説明」の形式は通常の建築作品の説明とは大きく異なり，グレイによる抽象画のような建築図面（平面図・立面図・詳細図・展開図）を伴っている。

冒頭の序言として，まずグレイは近代における前衛的建築の構想に「内部」がない形態至上主義であると批判する。グレイによれば，形態至上主義は建築空間における「生活（生きていること）vie」の忘却であり，刹那的な消費主義と「キャンピング」のような生活を招く。

そこで，E.1027 では次のように生活方式が規定される。

> 私たちはこの小さな家で同時に表現しようと試みたのは，二つの生活方式，すなわち折々に出てくる要望に応じた「キャンピング」方式と，個々人の深い力を養うことのできる束縛がなく他からは切り離された中心を与える通常方式である [13]。

グレイは最大限の融通性を保証するために，空間の性格が時々に変わる「キャンピング camping」という生活を批判しながらもそれを受容し，同時に恒常的で人間に本来的に必要な「通常（正常）方式 formule normale」との併存を望んでいる。この二重基準は，E.1027 における居間となる「大部屋」（キャンピング方式）と「主寝室」（通常方式）として明確に区分されて適応されているように見える。「大部屋」は比較的空間の開放度が高く，生活方式の変化に応じて「キャンピング」も可能である。それに対して，「主寝室」は「大部屋」のような開放度はなく，機能的にも閉じた寝室である。

さらにグレイは，このような二重の生活方式を一語で「リヴィング＝ルーム living-room」と表現している。

> 住居を生きている生物として扱うために，今日の「リヴィング＝ルーム」方式を採用することになった。少なくとも部分を組み上げて，場合によっては，住人がそこにまったく束縛されることのない孤独と瞑想の雰囲気を見出すことができる。窓や扉がほとんど閉じられない国では玄関はない方が都合がよい。しかし一方，私たちは，内部と外部をよりよく分離する建築的な仕掛けを探求した。不意の訪問者によって，いつ何時，扉が開くのかと恐れることなく。同じ理由で，この配置は諸室にも適用された [14]。

「リヴィング＝ルーム」は「キャンピング」の空間そのものではない。グレイの意図は，部屋の種類に限らず，場合によっては「キャンピング」方式にも「通常」方式にもなり得るようにすることである。一般的に，「孤独」や「静寂」は「壁」の構築によって獲得される。し

かしグレイはこの垂直面を拒否する。「扉 porte」以外のより柔らかな空間分節を志向し，部屋の性格そのものに可変性を持たせようとする。

そして序言の最後に，グレイは具体的に「4 つの問題」を挙げている。異なる次元や異なる規模の問題を同列に並べているように見えるが，どれもこの空間の分節に関わる問題である。

1º 窓の問題，そのために 3 つの型をつくった（図版 12, 33, 30 参照）。

2º しばしば無視され，しかしとても重要な，***雨戸***の問題。雨戸のない窓は**瞼のない目**である。そのうえ，一般に用いられている［雨戸と窓の］組み合わせはいつも同じ結果を招いている。すなわち，雨戸が閉まっているときには通気が不十分である。私たちの方式は大きく自由に外気に開きながら過度の光を遮っている（図版 12 参照）。

3º 諸室の独立性の問題。いかに家が小さくなっても，束縛されず自由でなければならない。それでも一人でいるような**印象**が得られなければならないし，もし望むのなら完全に独りになることができなければならない。そこで私たちは扉が見えないように壁をずらした（図版 16 参照）。

4º 台所の問題は出入りが容易でありながら，居住空間ににおいが流れ込まないよう十分切り離されていることである。私たちは台所を家の他の部分から分離した。玄関の庇からしか行き来できないが，それは明らかに穏やかな気候においてのみ可能である（図版 17 参照）［p.17 の誤植］[15]。

これまでの「説明」の序言の文脈を鑑みると，4 つの問題のなかでも，3 番目の「諸室の独立性」の問題が「リヴィング＝ルーム」方式という主題と直接につながっている。グレイは扉に拠らず，「壁をずらす」という操作によって，空間の開放性と独立性を同時に実現しようとする [16]。4 番目の「台所の問題」はその適応例である [17]。

それに対して，1 番目と 2 番目の問題，端的にいえば外壁に穿った開口部の問題は，これまでの序言においては無言及であった問題である [18]。いずれにしても，室外／室内の境界（問題 1º と問題 2º）と室内／室内（問題 3º と問題 4º）の境界は空間と空間を分節する境界面の開放系 / 閉鎖系の問題として一貫していると考えることができる。

3. E.1027 についての説明における用語法

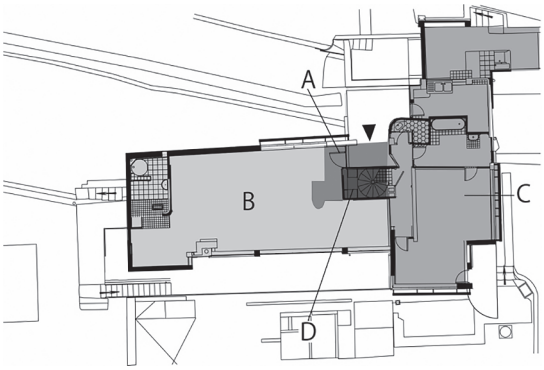

図 2　E.1027 の主階における諸室の配置
（（A）～（D）の表記は筆者による）

表 1　E.1027 の「説明」における空間の仕掛けの用語
（二重下線：不動系に振れる用語，下線：可動系に振れる用語）

空間の仕掛け	用語						
	玄関（A）	大部屋（B）	テーブルの要素（C）	階段（D）		下層階	テラスと庭
mur（壁系）	grand mur nu	mur plein, une grande niche, double porte, porte à lames pivotante formant volet, moustiquaire, panneaux des fenêtres sont repliés contre les piliers, porte-fenêtre, baie	fenêtres paravent, deux murs pleins, moustiquaire, niche de la salle, porte à lame, grand châssis, meuble à linge			mur en épine,	
cloisons（間仕切り系）	épine-paravent, niche à chapeaux, système de coulisse, placard très profond	toilette complète avec douche, meubles à linge, placard, mur bas, meuble plat, table mobile à deux pivots, une série de casiers, balustrade en toile facilement amovile, marquise en toile, cheminé e, table du bar en aluminium rabattable	coiffeuse, lavabo de secours, meuble à dossiers, petite bibliothèque, lit fait corps avec mur, table de chevet mobile à deux moubvements, corbeille, tablettes, disque à bijoux, carrelage, placard à valises, placard combiné, grand placard en biais, baignoire, toilette w.-c., cloison faite de panneaux de verre, nich à bois, lavor, placard à bouteilles, table rabattable	série de placards accessibles de l' intérieur et l'ext érieur ventilés et éclairés	certains types de placards d'un agencement aussi simple, mais infiniment plus souple et varié	toilette, un miroir sattellite, tiroirs à pivot et à glissiè res, meuble combiné à tiroirs multiples,	divan en dalles inclinées, cuve pour les bains de sable, banc, table à miroir
meuble（家具系）		grand divan, meuble indispensable qui peut se transformer en lit, petite divan, des fauteuils, des siè ges, des paravents, des tapis, table à thé qui peut se replier, tapis-brosse pour terrasse-jardin, table de la sale à manger, fauteil	lit de repos en plein air, des draps colorés, table à écrire, sièges métalliques, lit de repos, coiffeuse en aluminium, gaine en aluminium, mousse de caoutchouc		cloisons souples et mobiles, armoire à habits	lit, devan, table, petite coiffeuse transportable avec tiroirs à pivots	

「4 つの問題」を提示した後には，小見出しの付いた小節が置かれ，具体的な建物の説明がなされている。小節は順に，「玄関」（A），「大部屋」（B），「テーブルの要素」（C），「階段」（D），「下層階」，「テラスと庭」である。記述内容としては，概ね各部屋の説明に対応しているが（図 2），とりわけ異質な小節は「テーブルの要素」（C）であり，実質的な内容としては「主寝室」，「仕事場」，「浴室」，「台所」の説明に対応している。逆に言えば，グレイにとってこれらの諸室の空間は，テーブルという家具の用語によって説明可能なのである。つまり，家具そのものも，壁と同様に空間を分節する仕掛けとなるわけである。

以上のことから，小節群の記述内容を空間分節の仕掛けとなる用語（家具から壁まで）を基準に整理すると，不動の壁（壁系），取り外し可能な間仕切り・建具・備え付け家具（間仕切

り系），可動する家具（家具系）に関する用語の 3 つの類型に分類することができる（表 1）。

しかしながら，表 1 において明らかなように，可動の自由度の高い家具のような用語をより自由度の少ない不動の空間構成要素としている場合がある（表 1 の二重下線）。逆もまた同様に，本来であれば不動の壁のような用語を可動の空間構成要素としている場合もある（表 1 の下線）。一般的には，躯体として不動の壁の処理と，躯体から取り外し任意に動かすことのできる家具を同列に扱うことはできない。しかしながらそこにグレイ独自の用語法があるとするならば，それは建築学的な知識の欠如という問題ではない。

このようなグレイ独特の用語法は，部屋の性格とは無関係に比較的偏りなく散見され，不動系と可動系のあいだを自由に横断しているように見える。

つまり，グレイの空間分節の用語法は，実際の仕掛けとして不動系に向かって振れる場合と，それとは対照的に可動系に向かって振れる場合がある。可動系，不動系の建築仕掛けを説明している箇所を平面図上に網掛けで表示すると図 3 及び図 8 であり，その説明として，一般的な使用法とは異なるグレイ固有の用語法は，以下の通りである。

3.1. 用語法 1：不動系の仕掛けの説明

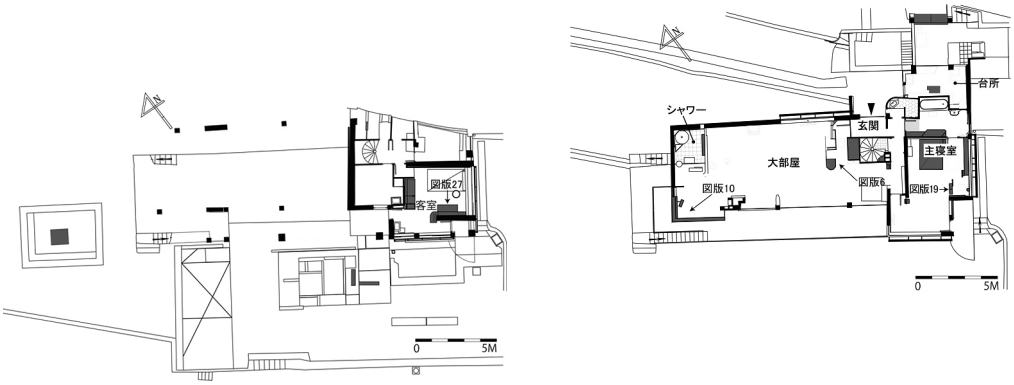

図 3　E.1027 の下層階（1F）（左）・主階（2F）（右）における用語法が特徴的な不動系の仕掛け

> シャワーの前では，大きなニッチ grande niche に小さな長椅子が収まり，上部に枕，蚊除け網，湯沸し，本を収納する平板な家具がある。二軸回転式の机によって寝ながら本を読むことができる。白色光は，二枚の青色ガラスのあいだから合理的な明るさを得る（図版 10）[19]。

シャワーには隣接してくつろぎの場所であるアルコーヴがあり，ソファーベッドが置かれている。その壁には造り付けの家具や机が，様々な機能的要求に答えるものとして設置され

ている。壁をできる限り平滑に見せて空間の面を明快に表現するという審美的な観点はない。そしてこの一画は，壁をずらすという平面的な形態操作によって得られたものであり，壁の一部を操作して窪みをつくる「ニッチ」としているわけではない。グレイの「ニッチ」は壁龕に特定の物品を置くニッチの原義を大きく逸脱している[20]。

図 4 『特集号』の図版 10

躯体となる壁面だけではなく，間仕切り壁についても同様である。

> 大きく囲まれた空間である。一種のアトリウムであり，広く，歓迎するような場である。小さくて狭い扉がただ仕方なくついているような空間ではない。反対側には，大きな無地の壁が耐力壁であることを示唆しているが，清潔で明るい。扉は右が正面玄関，左が給仕のための玄関である（図版 3，4）。
>
> 扉は，右に向かって主室に開き，扉が開いているときに，外部からの視線が内部に入るのを突起のある衝立 épine-paravent が妨げる（図版 6）[21]。

図 5 『特集号』の図版 6

大空間と玄関を視覚的に仕切る装置としての「突起のある衝立」は基本的には間仕切り壁であり，固定されている。たしかに躯体構造の一つとして耐力壁を担っていないが，装飾芸術における「衝立」のように室内使用の場面場面に応じて自由に動かすことはできない。グレイは E.1027 以前に，ロタ通りのアパルトマンの一連の内装（1922–1924）やモンテ・カルロの内装（1922）に衝立を用いた内装を構想しているが，いずれも一般的な意味での目隠し的な機能を持つ可動のスクリーンであった。E.1027 では，それらとは異なって固定される間仕切り壁にこの用語を使用している。

さらに，その衝立は空間における「突起 épine」であるとグレイは言う。「突起」はグレイ独特の表現であり，一般的には植物などの棘を意味するが，下層階の客室や台所の壁面やガラス面にも同じ用語を用いている。建築的な語彙としては極めて特異である。

さらに，グレイが実現する間仕切り壁は単に空間を分節するだけではなく，間仕切り壁自体に家具が備え付けられることがある。

> 寝台は朝食がとれるように首筋に当たる部分に緩衝材を入れて簡単に改良した長椅子で

ある。偏心机は，脚部が鋼管製で，天板を所望の高さに持ち上げるように伸長させることができ，長椅子に差し込むことができる（図版 26）。複数の引き出しを備えた家具 meuble combiné à tiroirs multiples（図版 27）は，本棚であり折り畳みの書きもの机になる [22]。

図 6 『特集号』の図版 27

E.1027 には可動する部分を持つ固定家具が多く備えられているが，主階の下階にある客室には間仕切り壁に備え付けの収納棚が作り付けられている。さらにその棚は机にもなり，一語で言い表すことのできない多機能な装置である。グレイは「引き出し tiroir」の形式として説明しているが，一般的な引き出し棚とは異なって，手前に引くだけではなく上下にも開閉可能な固定机である。固定点を持ちながら可変する装置はグレイ独特のデザインであり，グレイにおいて，おそらく椅子以外はすべて固定できる。

客室に備え付けられる家具＝机だけではなく，主寝室の家具＝化粧台についても同様である。しかし間仕切り壁が家具になるのではなく，逆に家具が間仕切り壁になる。

主寝室（図版 12, 15, 16）は閨房＝仕事場から成り，小さな特別のテラスがあり，野外でくつろげる寝椅子がある。アルミニウムとコルクの化粧台 coiffeuse（図版 19）は化粧用具を隠し，そして，開くと，衝立となる。とても平板なものであるが，身だしなみに必要な引き出しや瓶をすべて収納できる [23]。

主寝室の「化粧台」は，それ自体は備え付けではなく，場合によっては移動可能である。しかし両開きの扉を持つこの化粧台は，扉そのものが衝立的な機能を持ち，空間を分節する，間仕切り壁のような装置として働く。「突起のような衝立」同様，これまでにグレイが経験した屏風製作の経験を建築的に応用したものと考えることができる。

図 7 『特集号』の図版 19

3.2. 用語法 2：可動系の仕掛けの説明

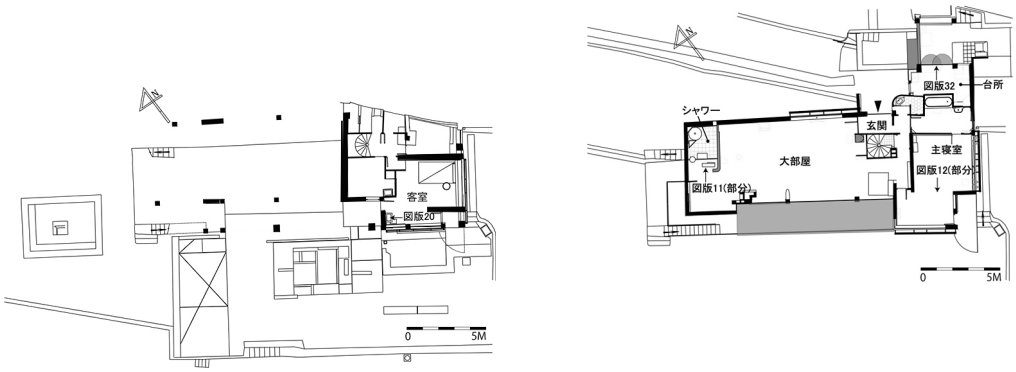

図 8　E.1027 の下層階（1F）（左）・主階（2F）（右）における用語法が特徴的な可動系の仕掛け

家具デザイナーとしての履歴を持つグレイが，建築物の設計に関わることで，それらの可動要素を躯体に備えようとする意図がこれらの用語法に認められる一方で，逆に建築物の不動性を可動する家具のように開放しようとする意図が用語法に認められる。

> 下層階―客室（図版 24）はミストラルの風を避けるという根本的な配慮から実現された。正面の寝台はすきま風から守る必要があった。突起のある壁［薄板入りの壁］はすきま風を完全に抑える。仕事場。鏡台は天井から照明。照明のあたる鏡にはうなじを剃るときに便利な衛星鏡［附属鏡］miroir satellite がついていて（図版 20），電灯は照明される鏡の真ん中に取り付けられ，影がなく，全体が均等に照らされるようになっている [24]。

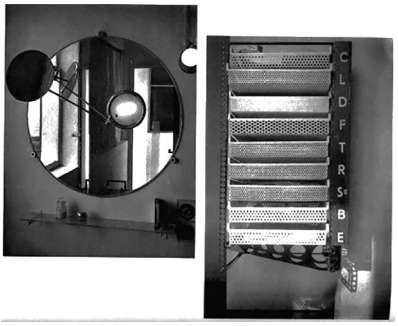

図 9 『特集号』の図版 20

客室にある鏡台は前近代的様式の鏡台のように家具として独立しているのではなく，洗面台の上の壁面に固定され，空間の一部になっている。さらに可動部分もある。主階の主寝室の鏡台もやはり部分的に片開きするが，「衛星鏡 miroir satellite」は三面鏡よりも可動域がひろく，造り付けの鏡の衛星として，ある程度自由に可動することができる仕掛けである。女性の身支度に対して細かな配慮がグレイには可能であったように思われる。

一方，鏡台のように細々とした道具が集中する台所については，次のように説明される。

台所の配置（図版 31, 32）は夏場は外で，冬場や悪天候時は中で食事を準備する田舎の習慣に着想を得た。折り畳めるガラス板の間仕切り壁 cloison faite de panneaux de verre qui se rabattent les uns contre les autres のおかげで，台所は野外に解放することができる[25]。

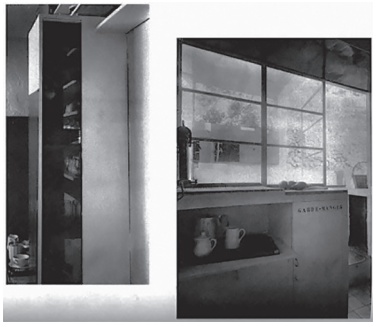
図 10 『特集号』の図版 32

「4 つの問題」において，主寝室同様，台所も部屋の独立性を確保するための充当な場所と位置づけられていた。しかし台所は，完全に閉じているわけではなく，日常生活を営むための他の諸室とは浴室を介して分離されながら，室外（夏の台所）とガラス戸を介してつながっている。グレイは壁の「扉 porte」の存在を否定し，あえてその扉を「ガラス板の間仕切り壁 cloison faite de panneaux de verre」と表現する。開閉自由な間仕切り壁は，間仕切り壁の定義上あり得ないにも関わらず，冬場において，それはあくまで「壁」として機能し，夏場においてそれは開閉可能な「扉」として二重の機能を担う。

さらに，台所同様に水回りのあるシャワールームについても同様の用語法がある。

形を変えられる部屋をつくった。たくさんの客人を呼ぶために部屋は 14m × 6.3 mである。しかしこの部屋には他にもたくさんの用途があるため，端に向かって，低い壁 mur bas を設えて天井全体がどこからでも見渡せながら，シャワー付きの化粧台やリネン棚，戸棚などを隠している（図版 11）[26]。

図 11 『特集号』の図版 11（部分）

大部屋は「キャンピング」のための代表的な場所であり，臨機応変にその機能を個室にも居間にも変えることができる。一枚の間仕切り壁を挟んで，奥にはシャワー室や「ニッチ」となる休息場所が備えられている。間仕切り壁が天井に達していないために両者の空間分節は曖昧であるが，グレイはその仕掛けを「低い壁 mur bas」と表現している。一般的に「壁」は耐力壁として，不動性を前提としているが，空間分節の仕掛けとしては，この壁の反対側にある玄関と大部屋を分節する「突起のような衝立」と変わりがない。おそらく衛生機器を伴う空間を他と分ける意識が働いているのかもしれないが，一般的には「壁」とは考えられない。

不動の「壁」に開けられた開口部についても同様である。

……それぞれの部屋の独立性は確実で，家は小さいが，もっと大きな家でしか得られないような快適さを見出すことができる。
この部屋［主寝室］は朝から夕方まで日の光を受けることができる。衝立となる窓 fenêtres paravent のおかげで，光や風の流れは意のままに操作でき，まるでカメラのシャッター装置のようである [27]。

図 12 『特集号』の図版 12（部分）

主寝室は仕事をする場所と室外のテラスとつながっているが，外壁をずらすことによって独立性が保たれている。しかしそれでも，間仕切り壁によって部屋が閉ざされていないために空間の流動性は明らかであり，さらに「衝立となる窓 fenêtres paravent」が室内外をやわらかく分節している。「窓 fenêtre」と「衝立 paravent」の併記はグレイ固有の表現であり，実質的には雨戸付きの窓を指している。その光量の調整機能は，太陽の自然な移ろいをそのものとして受容するのとは対照的な態度であり，あくまで使用者の身ぶりに応じて可動でなければならない。

4. おわりに ──「壁」の論理

E.1027 におけるグレイの「説明」は，一見すると通常の建築作品説明とは異なる自由な章構成，用語法，文体である。

E.1027 の具体的な空間に関するグレイの言説は，自ずと家具／建築の論理を横断してしまう。一般的には躯体として不動の壁と，躯体から取り外し可能で，動かすことのできる家具を同列に扱うことはできないが，グレイにおいては等価に扱われている。家具と建築のあいだの決定的な閾はない。どこまでも連続的に延長され，外部の自然にまで広がっていく。空間の閉鎖・開放を両義的に実現するやわらかな分節が，建築物の躯体の形態操作，備え付けの建具の造作，そして家具の組み立ての領域を横断していくことを，グレイによる空間説明の用語法は示している。

しかしそれは，空間のすべてを視覚的に開放していくことではない。グレイは物質的な空間の壁をどこまでも解体して組み立て住居のようにしてしまうのでもなく，また反対に，すべてを壁に組み込んで輸送機関の客室のようにしてしまうのでもない。まるで家具のように「壁」を扱い [28]，また同時に「壁」のように家具を扱っているのである。

それはル・コルビュジエによる「自由な平面」の過剰であり，両義的なグレイの「壁＝家具」は身体に身ぶりによって自由に動かす余地がなければならない[29]。なぜなら，人間の要求は限りなく多義的，多様であり，空間の仕掛けはそれに応答する必要があるからである。しかしそこには身ぶりの根源的法則性を発見しようとするル・コルビュジエのような態度はない[30]。あるいは人間には制御不可能な 24 時間の太陽などもグレイの主題にはならない。あくまで開放的で自然の条件に左右される「屋上庭園」についてグレイが沈黙する理由でもある。

＊引用はすべて原文のままの翻訳（引用文中の「図版」と本論文の「図」とは対応していない）。ただし，引用文中の下線・二重下線は筆者による。

註

1 近代における女性建築家の地位については，社会学的方法論を用いて分析した研究が多く，建築空間学的な研究については，事例の形態分析に留まっている。cf., Beatriz Colomina ed., *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, 1992; Daphne Spain, *Gendered Space*, University of North Carolina Press, 1992; Joel Sanders ed., *STUD: Architectures of Masculinity*, Princeton Architectural Press, 1996.

2 とりわけグレイは，バドヴィチの主催する雑誌 *L'Architecture Vivante* から多くを学び，バウハウスに影響を受けたことを告白している。cf., Eveline Schlumbergeer, Eileen Gray, *Connaissance des arts*, Août 1973, pp.72–81.

3 近代における女性解放に伴って，女性のための空間も主題となる。そのとき，女性たちは断片的に男性建築家の協働者として建築的構想に参画している場合が多い。cf., Brenda Martin and Penny Sparke ed., *Women's Places: Architecture and Design 1860–1960*, Routledge, London, New York, 2003.

4 cf., Joseph Rykwert, Two Houses and an Interior, 1926–1933, *Perspecta*, Vol.13/14, 1971, pp.66–73; Caroline Constant, E.1027 : The Nonheroic Modernism of Eileen Gray, *Journal of the Society of Architectural Historian*, Vol.53, No.3, 1994.9., pp.265–279; 川上比奈子，「アイリーン・グレイと日本 ── 屏風から建築への展開 ──」，デザイン史フォーラム編，『国際デザイン史 ── 日本の意匠と東西交流 ──』，思文閣出版，京都，2001，pp.165–170; Jean-Lucien Bonillo, « E.1027, La poétique raffinée du quotidien », in *E.1027 – Maison en bord de mer*, Imbernon, Marseille, 2006, pp.13–27.

5 cf., Beatriz Colomina, "Battle lines: E. 1027", in D. Agrest ed., *The Sex of Architecture*, Harry N. Abrams, New York, 1996, pp.167–190; sous la direction de Claude Prelorenzo, *Eileen Gray, l'étoile de mer Le Corbusier, trois aventure en méditerranée*, Archibooks, Paris, 2013; Marie-Odile Hubert, "Les peinture murales de Le Corbusier – E-1027", in Michel Richard dir., *Massilia 2013*, Fondation Le Corbusier, Paris, 2013, pp.12–33.

6 グレイの総論的研究については，以下を参照。cf., Caroline Constant, *Eileen Gray*, Phaidon Press Limited, Paris, 2003; sous la direction de Cloé Pitiot, *Eileen Gray*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2013; Jennifer Goff, *Eileen Gray*, Her Work and Her World, National Museum of Ireland, Dublin, 2015.

7 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, « E.1027 Maison en bord de mer », *L'Architecture Vivante*, Éditions Albert Morancé, automne et hiver 1929, réed., Imbernom, Marseille, 2006.
8 cf., Jennifer Goff, , *op.cit.*, p.260; Caroline Constant, *op.cit.*, p.94.
9 少なくとも Adam, Constant, Goff で指摘されるル・コルビュジエの「新しい建築の 5 つの要点」（1926）との比較の根拠は不明である。
10 cf., Peter Adam, *op.cit.*, pp.174–175, p.191.
11『特集号』を共同署名とし，この建築作品を二人の名前を合成した E.1027 としたのは，助言を与えたバドヴィチに対するグレイの敬意であるとされている。cf., Peter Adam, *op.cit.*, p.191.
12 Adam, Constant, Goff を始め，「説明」の著者がグレイであることを疑問視する研究は現時点ではない。
13 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, « E.1027 Maison en bord de mer », *L'Architecture Vivante*, op.cit., p.13.
14 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.16.
15 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.16.
16「壁をずらすこと」は，p.19 の手法としてまとめられている。しかしそれは，いわゆる外壁の平行移動だけではなく，家具の天板の折り曲げも同等の手法とされている。もちろんそれはデ・ステイルの新造形主義の影響を読み取ることは不可能ではない。
17 近代住宅における女性の解放，家事空間と生活空間の統合，使用人の消滅等という問題について，グレイは等閑視していることは，「対談」においても明らかである。
18 後の「説明」においても，窓による自然換気や自然採光が問題になっているが，人工的な仕掛け，すなわち機械換気や人工照明については，言及していない。グレイはこれまでの職歴において人工照明を手がけて，とりわけモンテ・カルロ（1923）では空間構成において不可欠であったにも関わらずである。
19 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.22.
20 文字通りのニッチとしての説明している箇所（階段室）もある。
「左側，階段の壁に作りつけられているのは，**帽子のニッチ**（図版 5）であり，埃が溜まらないように紐でできた大網の棚を示している。」（Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.16）
21 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.16.
22 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.26.
23 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.19.
24 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.26.
25 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.22.
26 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.18.
27 cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, pp.19–22.
28 一つの証拠は，特集号の 4 つの図解図である（cf., Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.15）。何の言及もなく挿入されたこの図版は，外壁の水平移動などの躯体の操作と家具のテーブルの折り曲げが等価に扱われることを示している。
29「なすべきこと，それは用途に応じた自然な身振りや直感的な反応にもっとも適した形を与えることなのです。」（Eileen Gray et Jean Badovici, *op.cit.*, p.6）
30 cf., Le Corbusier, *Le Modulor*, Les Éditions de L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950. あるいはル・コルビュジエと協働し，グレイと知古でもあったシャルロット・ペリアンの身ぶりの未知性への

探求とも異なっている。cf., Charlotte Perriand, « L'art d'habiter », *Techniques et Architecture*, no. 9–10, August 1950.
いずれにしても,「身体」の普遍性という主題は絶対的な「壁」を構築する意志の有無に関わっている。「壁」を希求するル・コルビュジエがこの住宅に壁画を描いた理由もそこにあるかもしれない。この壁画に対して様々な論点から研究されているが, 筆者の独自の論点については別途示したい。

図版出典

図 1, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12：Eileen Gray et Jean Badovici, « E.1027 Maison en bord de mer », *L'Architecture Vivante*, Éditions Albert Morancé, automne et hiver 1929, Fac-Similé de l'Édition originale, Éditions Imbermon, Paris, 2006

図 2, 3, 8：筆者作成

表 1：筆者作成

The Logical Structure in Eileen Gray's Discourse: "Wall" in E. 1027

SENDAI, Shoichiro

Eileen Gray (1878–1976) was a furniture designer and a female architect who worked mainly in France in the first half of the 20th century. This paper aim sis to clarify the logical structure of a unique discourse concerning Gray's first building house, E. 1027 (1929).

Gray's explanation on the exact space of E. 1027 naturally crosses the logic of furniture / architecture. There is no definite threshold between furniture and architecture regarded as extension of physical and sensitive gesture. In general, it is impossible to treat immovable walls and furniture that can be removed from the frame and moveable in the same method, but they are treated as equivalent by Gray. In other words, Gray disassembles the walls and make it like an assembled house, at the same time, she does not make it all like buildings in the transportation room by incorporating it in the wall. Gray treats "walls" just like furniture, and at the same time handles furniture like "wall".

Gray's ambiguous "wall = furniture" is the unique notion to create room for free movement by gesture. For Gray, human demands are limitlessly ambiguous and diverse, and space tricks need to respond to it.