

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成25年 6月 7日現在

機関番号：15201

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2009～2012

課題番号：21520142

研究課題名（和文）ル・コルビュジエのブルータリズム研究

研究課題名（英文）Study of Le Corbusier' s Brutalism

研究代表者

伊集院 敬行 (IJUIN Takayuki)

島根大学・法文学部・准教授

研究者番号：90304245

研究成果の概要（和文）：

1930年代、ハイデガーの影響のもと、中井正一は、映画とル・コルビュジエの機械美学について論じた。また、中井は映画に「無気味なもの」や「無意識」の暴露を認め、これをハイデガーの存在概念と結び付けた。これらのことから本研究は、中井の機械美学にある精神分析的側面が、ル・コルビュジエの後期建築スタイル＝ブルータリズムのシュルレアリスムとそれに先立つ彼の機能主義的美学との関連を精神分析的に考察することを可能にすると考え、彼の存在論的・精神分析的な機械芸術理解を明らかにした。

研究成果の概要（英文）：

In the beginning of the 1930' s, under the influence of Heidegger' s *Being and Time* (1927), Nakai tried to establish a new type of esthetics for the machine age and to challenge Kant' s esthetics. Then, what Nakai used, to establish his idea was machine that Le Corbusier admired in his book *To a New Architecture* (1924) and cinema as mechanical reproduction. Nakai found in them an opportunity of "disclosing Dasein". Additionally, to discuss montage in the cinema, from Heidegger' s point of view, Nakai introduces Freud' s psychoanalytical techniques and theory. Thus, Cinema and Le Corbusier are representative of Nakai' s machine esthetics, and in his mind, Nakai connects Heidegger' s thoughts with psychoanalysis. Therefore, I researched the psychoanalytic aspect in Nakai' s mechanical esthetics, to understand psychoanalytically surrealistic features in Le Corbusier' s architecture.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2009年度	500,000	150,000	650,000
2010年度	500,000	150,000	650,000
2011年度	500,000	150,000	650,000
2012年度	300,000	90,000	390,000
年度			
総計	1,800,000	540,000	2,340,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：ル・コルビュジエ、中井正一、ハイデガー、フロイト、モンタージュ、自由連想法

1. 研究開始当初の背景

1920年代、ル・コルビュジェは、機能主義的な理念に基づき、幾何学的で、物質感や重量感を感じさせない建築を手がけた。このようなル・コルビュジェの建築は、彼がその絵画実践において唱えたピュリスム（純粋主義）にちなみ、ピュリスム建築と呼ばれる。しかし、1930年代初め頃からル・コルビュジェの建築は、それまでのピュリスム的なものから次第に逸脱し、有機的な形態を持ち、素材感をむき出しにした、存在感のあるものへと変化し始める。そして、この新しいル・コルビュジェの建築は、戦後のイギリスの若い建築家たちによる動向「ニュー・ブルータリズム」に影響を与えた。

このニュー・ブルータリズムとは、戦後という状況に建築が対応するために、イギリスの若い建築家が中心となって起こした建築の改革を目指す運動である。それは、インターナショナル・スタイル、すなわち、1920年代、30年代にル・コルビュジェやミースらによって唱えられた、機能主義的で幾何学的形態を持つモダニズム建築に異を唱え、コンクリート（béton brut）やレンガといった素材とその構造をむき出しにした、存在感のある荒々しい（brutal）建築を生み出した。

ただし、この新しいスタイルは、単にインターナショナル・スタイルの建築上の問題を解決することからのみ生じたのではない。彼らの素材感をむき出しにした荒々しい表現への嗜好や、伝統的な価値観、合理主義的、人間中心主義的な精神を乗り越えようとする姿勢には、伝統的な美的規範を批判し、タピエスやフートリエやデビュッフエやポロックの絵画のようにその素材が前景化した抽象絵画、またタピエスが提唱した「もう一つの芸術」（1^{er} autre art）という概念やデビュッフエが提唱した「アール・ブリュット」（1^{er} art brut）という概念、実存主義的な思想、大衆文化とイギリスの前ポップ・アートなどの様々な同時代の動向への共感があった。

このようにニュー・ブルータリズムとは、戦後の新しい状況にふさわしい人間と建築の在り方を模索から生まれたものであり、戦争を生み出した、ヨーロッパにおける理性中心の人間中心主義を乗り越えるという倫理的な要請から生まれたのであった。そして、これまでの規範を乗り越える建築を模索するニュー・ブルータリズムにとって、当時、建設されたル・コルビュジェのユニテ・ダビタシオンの、それまでのインターナショナル・スタイルにはないその荒々しい素材感、存在感は、まさに彼らの理念に適うものであった。さらに、このユニテに見られる新しいル・コルビュジェの建築スタイルが、若いニュー

ー・ブルータリズムの建築家たちが目指すべき建築の指針になったことから翻って、ル・コルビュジェの後期建築もまた、「ブルータリズム」と呼ばれるようになる（なお、以後、本稿では、イギリスのブルータリズムを「ニュー・ブルータリズム」、ル・コルビュジェのそれを「ブルータリズム」として区別する）。

では、ピュリスムからブルータリズムへのル・コルビュジェの変化は、はたしてイギリスのニュー・ブルータリズムたちがそこに認めたもの通りなのだろうか。一般には、ブルータリズムの有機的な形態にも、ピュリスム同様、幾何学的構成美を認めることので、ピュリスムからブルータリズムへの変化は、それまで機械に限定されていたル・コルビュジェの関心が、機械と自然に共通するより普遍的なものへと向かったことで生じたものとされる。これは、ル・コルビュジェの新しいスタイルが大きくモダニズムの理念から逸脱しているという批判に応えるためになされた主張であるが、今日でもおおむね、この理解が一般的である。したがって、ピュリスムとブルータリズムに連続を認めるブルータリズムのこのような理解と、ピュリスム建築を一つのモデルとするインターナショナル・スタイル的モダニズムの批判とその克服を目指すニュー・ブルータリズムの建築家たちのル・コルビュジェ受容とには、大きなずれがあることになる。

ただし、いずれの理解も、建築家たちが自分たちの立場や主張を正当化するためのものである。これらは、ル・コルビュジェのブルータリズムの特徴のうち、自分たちの主張に適うところを見ているのであって、彼のブルータリズムを、その変化を論じているのではないことには注意しなければならない。

では、ル・コルビュジェのブルータリズムとはどのようなものなのか。何がピュリスムからブルータリズムへの変化を引き起こしたのか。また、ブルータリズムから翻り、彼のピュリスム理解を捉え直すことで、ピュリスムもまた理解し直されるべきではないのか。

2. 研究の目的

これらの問いについて考察するために本研究は、ル・コルビュジェのピュリスム以降の新しい造形にシュルレアリスム的なものを認める指摘に注目したい。ル・コルビュジェの建築にブルータリズム的傾向が現われるのは、ユニテ・ダビタシオンよりも早く、1930年代初頭の《スイス学生館》（1931-33）からである（なお、ダリはこれをシュルレアリスム的と評価している）。またそれに先立ち、彼の絵画においては、1920年代半ばですでに、ブルータリズムを予告するような形態

やモチーフが表れおり、多くの論者によってこれもシュルレアリスム的とされる。

ブルータリズム建築や絵画がシュルレアリスム的であるとするこれらの指摘から、その有機的な形態とむき出しの素材という特徴から喚起されるものを、彼の無意識的なものが暴露されたとして理解するなら、ブルータリズムの有機的な形態に見られる女性的フォルムと荒々しい素材感 (matter) は、共にル・コルビュジェの無意識の欲望、その欲望の対象である「母なるもの」(mother)の現われと考えられるだろう。そして、そこから翻ってピュリスム建築をファリックなもの、すなわち抑圧のシンボルとして位置づけるなら、ブルータリズムは「去勢の否認」として位置づけられ、まさに「狂気の芸術」としてのアル・ブリュットに近づくことになる(なお、ル・コルビュジェの造形に変化が見られる1920年代中ごろに、彼はアル・ブリュットの提唱者であるデビュッフェや、当時はまだその呼称はなかったが、アル・ブリュットの作家、ルイ・ステーとの交流を始めている)。また、ピュリスムを抑圧のシンボル、抑圧の症状であるとするには、ピュリスムは単なる機能主義的な幾何学的建築として理解するのとは異なるピュリスムの理解の可能性を開く。このように、ブルータリズムのシュルレアリスム性に注目し、ピュリスムからブルータリズムへの変化を精神的に考察するなら、ル・コルビュジェの建築スタイルの変化を、建築という領域に生じた問題として論じるだけでなく、一人の芸術家に生じた変化としても論じることになる。

以上のことから本研究は、ル・コルビュジェの建築スタイルの変化を、シュルレアリスムという視点から読み解き、ピュリスム、ブルータリズムの精神的考察を試みる。

3. 研究の方法

そのための方法として本研究は、中井正一の機械美学に認められる精神的側面を、ル・コルビュジェの機械美学の精神的側面に応用したい。

1930年代、中井は、ル・コルビュジェの機械美学とソヴィエト映画をハイデガーに基づき論じようとした。その際中井が、ル・コルビュジェの「物見ない目」の語をヴェルトフの「キノの目」やバラージュの「視覚的人間」の概念と結び付けたように、中井にとって機械はそれまでの人間中心主義を克服する契機を我々にもたらすものであり、それを代表するものが映画であった。また、これまで中井の機械美学の精神的側面は全くと言っていいほど指摘されていないが、映画のモンタージュを論じるにあたり中井は、映画を自由連想で語られる夢とみなし、映画に

無意識の暴露を認めた上で、これをハイデガーのいう開示の概念と重ねている。

ル・コルビュジェのピュリスムの機械を映画の機械として理解し、映像に存在の暴露と無意識の暴露を認める上述のような中井の考えは、ル・コルビュジェのピュリスムの精神的側面を可能にする。また、中井が映画を精神的に考察しているのなら、中井は映画とル・コルビュジェの機械美学に共通するものを認めているのだから、中井の機械美学を介して、これまでの映像メディアの精神的側面を認める成果をル・コルビュジェの精神的側面に役立てられると思われる。

4. 研究成果

1) 中井の映画理論の理解にある精神的側面についての考察

1930年代の初頭、中井正一は、ハイデガーに基づき、ル・コルビュジェの機械美学と映画に新しい美の可能性を認めた。とりわけ映画については、複製技術としての映画とモンタージュとして映画という二つの特徴について論じた。

複製技術としての映画を論じるあたり、中井は機械的複製としての映画の美を、ル・コルビュジェが論じる機械美に通じるものと考え、この機械美に宿る「非人間的ファインさ」をハイデガーが論じる「無気味なもの」と理解し、スクリーンの向こうに我々を見返す「無気味なまなざし」を認めた。つまり中井は、機械的複製としての映画が、事物の存在を開示し、この存在の開示によって生じる無気味さが、人間その本来の在り方を取り戻させると考えたのである。

一方、機械的複製としての映画を「無気味なもの」としたのに比べれば、中井はむしろ、モンタージュとしての映画をハイデガーに即して論じてはいないように見える。しかし、『春』のコンティニューイティー(1931)で中井はまず、モンタージュを自由連想法で語られる夢とし、次に「模写論の美学的関連」(1934)で、意識と無意識、自我とエスとの対立をハイデガーの現存在の非本来の在り方と本来の在り方と比較した上で、モンタージュに無意識の暴露を認めている。つまり、中井の思考において、モンタージュとハイデガーの思想は、それぞれ、精神分析理論の技法と思想に対応しており、精神分析理論を介して繋がっているのである。したがって、両論文を通読することで、中井のハイデガーに即したモンタージュ理解がどのようなものだったかを明らかにできるとと思われる。本研究はそれを次のように考察した。

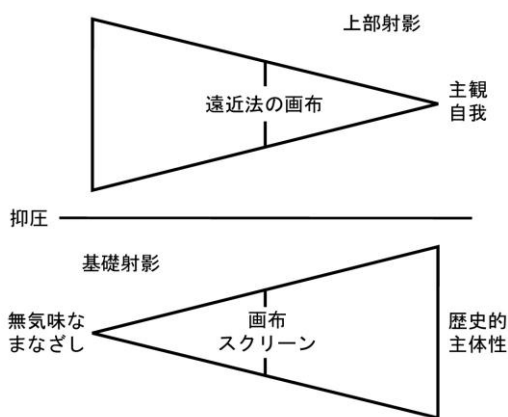
まず『春』のコンティニューイティーで中井は、断片的な映像が脈絡なく連続するソヴィエト映画にフロイトの言う連想法則の特殊な法則性を認め、ここに機械的複製とし

ての映画が暴露する現実以上の現実を認めた。つまり、この論文で中井は、映画を自由連想で語られる夢とし、これを精神分析するように見ることで、抑圧された人間の無意識が暴露されると考えたのである。

次に「模写論の美学的関連」で中井は、遠近法が生み出す意識の主体としての自我から、無意識において主体を駆り立てる何かへとアクセントを移動させる。それは、自我としての主体がその視線によって世界を客体として認識したものである意識（上部射影）に対し、それに抑圧された無意識の暴露（基礎射影）を、ハイデガーの言う人間の実存的な在り方、すなわち、現存在がその本来的な在り方を取り戻すことと重ね、モンタージュがこれを可能にするというものであった。

そして戦後になって中井は、機械的複製としての映画に現れる「無気味なまなざし」を「基礎射影」と結びつけた。したがって、基礎射影もまた、無気味なまなざしのように我々を見返す無気味なまなざしであり、機械的複製であれ、モンタージュであれ、中井は映画を、無意識の暴露される場、現存在がその本来的な在り方を取り戻す場であったということになる。

以上のことから、中井は、遠近法的空間から映画的空間（機械的複製の空間、モンタージュの空間）への変化が、意識（上部射影）から無意識（基礎射影）へ、自我からエスへとそのアクセントを移動させること、そして、非本来的な在り方をしていた現存在がその本来的な在り方を取り戻すことを可能にすると考えていたことが分かる。



上部射影と基礎射影を図解したもの（筆者作成）

2) グリッドについての研究

「絵画の不安」(1930)で中井は、このような空間の変質を絵画にも認めている。遠近法において絵画は窓としてあり、空間はその画面の向こうへと広がっている。この空間は、

自信に満ちた主体の視線によって構築され、そこには意識が充満している。しかし、不安の感情と共に、このような視線に対抗するようなもう一つの視線が、画面の向こうから、無気味なものとしてやってくる。もはや、画面は意識に満たされた空間へといざなう透明な窓であることをやめ、その向こうに無気味な何かを宿す不透明なスクリーンとなる。こうして、遠近法においては窓としてあった画面は、今度はスクリーンとなって主体の視線を拒み、その向こうにこちらを見返す無気味なまなざしを隠すものとなる。

では、何が絵画をスクリーンにするのだろうか。モダニズムを特徴づけるグリッド構造はその一つだと考えられる。遠近法では、その格子は画面の向こうに空間を構築し、視線はその向こうに誘われる。これに対し、モダニズムのグリッドにおいては、視線は画面それ自体に誘われる。こうして視線は画面に留まり、画面はその向こうを隠すスクリーンとなる。このように、遠近法が意識に満たされた明晰な空間であったのに対し、モダニズムの空間は理性的に見えて、その向こうに無気味なものを宿す両義的空間なのである。

このことはル・コルビュジェの建築の空間にも当てはまる。ピュリスム時代のル・コルビュジェの建築の空間は、その幾何学的な形態から、その空間は一見、均質なものと思えるかもしれない。しかし、同時にこの空間は、基準線によってリズムが与えられており、これに気付くとき、その空間は透明で均質な遠近法的空間であることをやめ、むしろ、歪みのあるもの、肌触りのあるものとして浮かび上がる。さらにブルータリズム期は、基準線に加え、身体的尺度でもあるモデュールが使用されることで、人間と建築の身体的結びつきは強まり、その素材感と相まって、空間はより肌触りのあるものとなる。こうして建築全体が不透明なスクリーンとして立ち上がる。このとき、機械的複製としての映画やモンタージュとしての映画、スクリーンとしての絵画同様、建築もまた、意識と無意識の拮抗する場となり、そこに「無気味なもの」が表れるのである。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計4件)

①伊集院敬行「モンタージュが開示する「無気味なもの」としての現実——中井正一の映画理論にある精神分析的側面について——」、意匠学会編『デザイン理論』61号、2013年1月。

②伊集院敬行「窓としてのピクチャー、スクリーンとしてのピクチャー」、島根大学法文学部言語文化学科編『島大言語文化』33号、2012年12月、99 - 128頁。

③伊集院敬行「中井正一の映像論に見られる精神分析理論的傾向について」島根大学法文学部言語文化学科紀要『島大言語文化』30号、2011年3月、139-157頁。

④伊集院敬行「シニフィアンの定義「un signifiant représente le sujet pour un autre signifiant」のpourをどのように訳すべきかー「フロイトの無意識における主体の壊乱と欲望の弁証法」を手掛かりにしてー」、島根大学法文学部言語文化学科編『島大言語文化』27号、2009年、81 - 104頁。

〔学会発表〕(計6件)

①日本映像学会西部支部研究例会(2013年1月12日)

「中井正一の映画理論におけるハイデガーとフロイトー存在論的・精神分析理論的映画理論としての中井正一の機械美学ー」九州大学(福岡市)

②意匠学会第53回大会(2011年7月17日/国立民族博物館(吹田市))

伊集院敬行「ル・コルビュジエから映画へー中井正一の機械美学のモデルについてー」。要旨掲載：意匠学会編『デザイン理論』59号、2012年3月、92-93頁。

③日本映像学会38回大会(2011年5月29/北海道大学(札幌市))

伊集院敬行「モニタージュの切れ目に開示される現実ー中井正一の映像論の精神分析的解釈ー」。要旨掲載：『日本映像学会会報』No. 156、2011年、18頁。

④日本映像学会37回大会(2010年5月30日/日本大学(東京都))

伊集院敬行「『悪魔の誕』と『欲望』にみられる無気味なものとしての写真」。要旨掲載：『日本映像学会会報』No. 152、2010年、10頁。

⑤第276回美学学会西部会研究発表会(2009年12月5日/関西大学(吹田市))

伊集院敬行「映画の上映空間としてのル・コルビュジエの建築空間」。要旨掲載：『美学』第61巻、第1号、174頁。

⑥日本映像学会35回大会(2009年5月31日/名古屋大学(名古屋市))

伊集院敬行「中井正一の機械美学における映

画とジャック・ラカンの精神分析理論」。要旨掲載：『日本映像学会会報』No. 148、2009年、14頁。

〔図書〕(計1件)

①伊集院敬行「無意識としての映像空間——映画《欲望》の中の写真の「まなざし」——」、永井隆則編『デザインの力』晃洋書房、2010年、205 - 220頁。

6. 研究組織

(1) 研究代表者

伊集院 敬行 (IJUIN Takayuki)

島根大学・法文学部・准教授

研究者番号：90304245