

マルセイユの建築家ガストン・カステルのアール・デコ

三田村 哲哉
社会環境部門

A Study on the Art Deco Works of Gaston Castel, Architect in Marseille

Tetsuya MITAMURA

School of Human Science and Environment,
University of Hyogo,
1-1-12 Shinzaike-honcho, Himeji, 670-0092 Japan

Abstract:

Gaston Castel is an architect who was an excellent student at the École des Beaux-Arts, and designed many buildings of the art deco style in Marseille during WWI and WWII. Through a study on his works, especially with a focus on the reconstruction of the Opera and the new construction of the Courthouse Annex, the following were made clear; Castel aspired to realize of the composite art in the modern age, designing several works with the collaborators, Augustin Carrera, a painter, and Antoine Sartorio, a sculptor, as well as others.

After the final completion of the Opera, various types of buildings of the art deco style were constructed in Marseille and in the region of this city, such as villas, a banquet hall, office buildings, a hotel, a prison building, a movie theater, a labor exchange, a chapel, etc. Castel imported the art deco style from Paris to Marseille, and his collaborators and many other artists created works in the same way.

Keywords: Architectural History and Design, France, Province, Marseille, Opera, Courthouse.

序

ガストン・カステル (Gaston CASTEL: 1^{er} août 1886, Pertuis - 9 février 1971, Marseille) は 20 世紀のマルセイユにおいて最も活躍した建築家のひとりに挙げられる。そのカステルを最初に取り上げたのは、当時一部の作品を展覧会で紹介した地元の博物館である¹⁾。その後フランス地方主義者の建築に関する研究書の中で取り上げられるようになった²⁾。ブッシュ＝デュ＝ローヌ県古文書館が 2009 年にカステルの史料整理を終えると、カステルが手がけた作品の全体像が明らかになった³⁾。さらに当時のフランス建築誌に遡ると、カステルはマルセイユにおいて数多くのアール・デコの建築を建設したことが明らかになる。本稿は、こうした研究状況に基づいて、総合芸術を目指したカステルの出世作オペラ座と裁判所別館を中心にマルセイユのアール・デコの建築について論じたものである。

1. 総合芸術へ

アール・デコと同時代に興隆したデ・スタイルやバウ・ハウスやエスプリ・ヌーヴォーと言われれば、たとえばヘリット・リートフェルト (Gerrit Thomas RIETVELD: 1888-1964)、ワルター・グロピウス (Walter GROPIUS: 1883-1969)、ル・コルビュジエ (LE CORBUSIER: 1887-1965) という代表的な建築家の名が思い浮かぶ。ところがアール・デコの場合はそう容易ではない。なぜならば、フランスでは戦間という短い間に、実に多くの建築家たちがこうした新たな特徴のある建築に取り組んだからである。カステルもそのひとりで、アール・デコの最も重要な概念のひとつである総合芸術を第二次世界大戦まで一貫して目指し、マルセイユのアール・デコの建築を中心に多大な貢献をした。その証に 1922 年マルセイユ植民地内国博覧会 (Exposition nationale coloniale de Marseille 1922) のプティ・プロ

ヴァンサル紙館 (Pavillon du Petit Provençal)、1925年アール・デコ博 (Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris 1925) のプロヴァンス館 (Pavillon de Provence)、1937年パリ国際博覧会 (Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne à Paris 1937) のプロヴァンス館 (Pavillon de Provence) (図1) という、この時代にフランスで開催された主要な博覧会のうち、1931年パリ植民地国際博覧会 (Exposition coloniale internationale de Paris 1931) を除く3つの博覧会において手がけた展示館が挙げられる。またカステルの作品は、1928年6月30日に開催されたパリ国立美術学校教授エマニュエル・ポントリモリ (Emmanuel PONTREMOLI: 1865-1965) 主宰の建築論壇で、パリのピアノ商会「プレイエル Pleyel」によるコンサート・ホール「サル・プレイエル Salle Pleyel」やパリ国立銀行 (Banque nationale de Paris) (現 BNP Paribas) のような、後にパリのアール・デコの建築の代表例として解釈されるようになる新たな建築に混じって、次々に取り上げられた⁴⁾。カステルはこのように建設当時からアール・デコの作品を手がけた建築家のひとりとして捉えられており、総合芸術というアール・デコの一側面を捉えるためには、大変わかりやすい題材なのである。

祖父がエクス＝サン＝プロヴァンスの北、ペルトゥイで建設業を営む家に生まれたカステルは、マルセイユ国立美術学校に続いてパリ国立美術学校でベルニエ (Stanislas-Louis BERNIER: 1845-1919) に建築を学び、1913年に受賞したローマ大賞次席1等で早々に頭角を現した⁵⁾。後にフランス、アメリカ、カナダで数々の都市計画や1937年パリ国際博覧会の会場計画を手がけることになる建築家・都市計画家の親友ジャック・グレベール (Jacques GRÉBER: 1882-1962) は、当時「建築の能力は世界記録だ」と若き優れた才能を称えたほどであった⁶⁾。

こうした修行時代に結ばれた絆は、芸術家にとって何ものにも代え難い。アール・デコの建築家と彫刻家といえば、フランスでは建築家ロジェ＝アンリ・エクスパー (Roger-Henri EXPERT: 1882-1955) と彫刻家カルロ・サラブゾル (Carlo SARRABEZOLLES: 1888-1971) の友情のように、それが後の互いの飛躍に繋がるからである。カステルも1914年頃、総合芸術を目指すべく建築、絵画、彫刻という情熱に満ちた異なる芸術家たち、建築家ポール・トゥルノン (Paul TOURNON: 1881-1964)、画家オーギュスタン・カレラ (Augustin CARRERA: 1878-1952)、彫刻家アントワヌ・サルトリオ (Antoine

SARTORIO: 1885-1988) とともに、当時国内外から集まった数多くの若き芸術家が群がるモンパルナスのラスパイユ通りに、アトリエ「トワ・ザール Trois Arts」を設立した⁷⁾。その名の通り、建築、絵画、彫刻という3つの異なる芸術家が集まり、総合芸術を目指す志が満ち溢れていた。

彼らの成果がいち早く実ったのは、やはり地元であった。1919年にマルセイユの旧港の南に位置するサン＝ニコラ要塞の上に「英雄」と「自由」を象徴する記念碑の設計競技が開催された。カステルはトゥルノン、サルトリオに同地の彫刻家エリ＝ジャン・ヴェジアン (Élie-Jean VÉZIEN: 1890-1982.) を加えて、3つのアーチによって構成された柱廊にマルセイユの死の記念碑《ラ・マルセイエーズ La Marseillaise》が直立した案で受賞した (図2)。その後、トゥルノンはそれ以来サルトリオの彫刻を取り入れられるようになり、1940年にパリのスービーズ館 (Hôtel de Soubise) の修復を手掛けた際にも彼を起用している。さらなる信頼を寄せたのがカステルで、マルセイユに限っても後述のオペラ座 (Opéra) や国立東方・遠隔地部隊英雄記念碑 (Monument aux héros de l'armée d'Orient et des terres lointaines) (図3)⁸⁾、裁判所別館 (Annexe du palais de justice de Marseille)、ボムット刑務所 (Prison des Baumettes)⁹⁾ のみならず戦後の自邸増築や港湾倉庫、高校の校舎に至るまで、大方の彫刻はサルトリオによるものになった。

しかし終戦直後のフランスには、建築の仕事などあるわけがなかった。若き建築家に回ってきたのは、各地の戦没者を追悼する記念碑程度にすぎなかった。1909年にローマ大賞を受賞した4歳年上の建築家モーリス・ブトラン (Maurice BOUTTERIN: 1882-1970) ですら、ローマから帰国してしばらくは地元ブザンソンなどの地方の記念碑を手がける日々が続いた¹⁰⁾。カステルはこうした時代にバイエルン、モントルー、リオデジャネイロ、サントスなどの国外に目を向けるようになり、その中で成功したのがブラジルであった。

1922年建立のブラジル独立100周年を記念するサントスのアンドラダス記念碑 (Monumento aos Andradas) (図4) は、1919年から検討を重ねたカステルとサルトリオの共作である。カステルによる花崗岩の台座とサルトリオのブロンズ像が一体となった作品で、二人はこの作品を通して互いに信頼を深め合い、帰国後の大作に結びつくこととなる。台座は4面からなり、それぞれの面に原住民、ヨーロッパ人、黒人、混血というブラジルの主な4人種の彫刻が象られて、その頂点から勝利の女神を見下ろす3名の同士が立ち上がった。そのうち

正面に立つ男は、もちろんポルトガルからの独立の立役者ジョゼ・ボニファシオ・デ・アンドラーダ・エ・シルヴァ (José Bonifácio de Andrada e Silva, 1763-1838) である。

2. オペラ座

カステルは、1919年11月13日に発生した火災で当時マルセイユのモニュメントのひとつであるオペラ座が大破したことを知り、旅先のポルトガルからの帰国を決めた。この建築は1787年に兵器廠のあった港の南側に、建築家シャルル＝ジョアシム・ベルナール (Charles-Joachim BERNARD: 1750-没年不詳) によって、同地で最初の劇場として建設されたもので、1881年に市が買収すると、その後で劇場がオペラ座に生まれ変わった。損傷は激しく、舞台と客席を全焼、残されたのは4面の外壁のみであった (図5)。市民の愛好的的であったオペラ座の再建は急務で、市は市民に対する美術の啓蒙の観点からも重要な課題であると考えていた¹¹⁾。

再建の方針は2点に絞り込まれた。ひとつは歴史ある港町の再開発を目論み、周辺の市街地も含めて再建を試みるという近代主義の方策であった。その案の中には、近郊にある証券取引所の裏手の敷地にオペラ座を移転するという策も練られたという。もうひとつは幸いにも焼け残った外壁を頼りに再建を図るというもので、ベルナールの建築を後世に残すという歴史主義に基づいたものであった。

19世紀から20世紀にかけてヨーロッパの各都市で拡張が検討されるようになる。第一次世界大戦で数多くの地方都市が破壊されたフランスでは、ミュゼ・ソシアル (Musée social) の主導の下で「都市と交通の拡張と開発の計画」に関する法案が検討された¹²⁾。この法案が1919年3月14日に成立すると、各地の都市開発が力強く促されるようになるとともに、都市の近代化の機運はより一層増していった。ゆえに歴史建築は、この風をまともに食らい、破壊を余儀なくされたものも少なくない。それにもかかわらず、マルセイユが選んだのは、オペラ座の歴史を尊重した再建であった。最大の理由は、大破したとはいえ、残された基礎と外壁を利用することにより、コストの削減が図れるという経済的な事情が大きいからではあるが、記念建造物の尊重が都市の近代化を上回ったことには変わりない。

1920年11月15日に市はコンクールを開催したが、大戦直後で頓挫し、翌年6月15日に再び新たなコンクールが開催された。選出されたのはカステルの案と、マルセイユ国立美術学校で教授を務め、マルセイユやニースで公共建築の実績を有する建築家のアンリ・エブラール



図1 1937年パリ国際博覧会のマルセイユ・プロヴァンス館 図3 国立東方・遠隔地部隊英雄記念碑

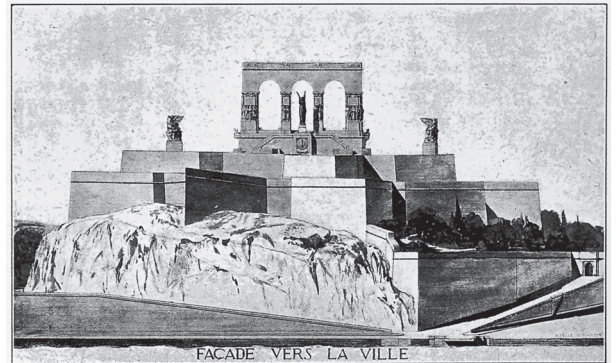


図2 〈ラ・マルセイエーズ〉



図4 アンドラダス記念碑 図5 オペラ座 (火災直後)



図6 オペラ座 正面案 (1921年6月20日)

(Henri EBRARD: 1876- ?.) とジョルジュ・レイモン (Georges RAYMOND) による案であった。選出の理由はあいまいで、国と市が2案を織り交ぜてオペラ座を再建するというが、真意は全く別のところにあった。国と市は、記念碑以外に建築では実作が全くない当時弱冠 34 歳の若き建築家カステルのみを裁判所別館の設計を依頼するのは不安であった¹³⁾。また既存の建築の内部に新たな構造体を挿入するという難工事が当初から予想された。それゆえ国と市は、カステルを補佐する地元の建築家を呼び止めておくために2案を入賞させたのである。つまり、案そのものに限ってみれば、事実上カステルの案が採用されたことに違いなかった。

その案は、正面から明らかに典型的な古典主義の劇場建築である(図6)。ベルナルによるオペラ座の尊重と既存の躯体の再利用という条件が、建築設計の方針を歴史主義に導いたのである。ところがこの建築が装飾によってアール・デコに一変する。この新しいオペラ座のために召集された画家、彫刻家、装飾家は総勢 20 名を超えた。その代表者は正面の彫刻を手がけたサルトリオ、客席上部に配された光と芸術の神フォイボスを主題とした天井画(図7)とオルフェウスの2階ホワイエの天井画(図8)のカレラに加えて、玄関正面の舞踏を題材にした浅浮彫りを手がけたサルトリオの弟子で彫刻家のエミール・エイシャクール (Oscar EICHACKER: 1881-1961) (図9)、その両側の大型絵画と館内袖壁の一連の絵画を制作した画家ジャン・ジュリアン (Jean JULLIEN) にアンリ・ド・グルー (Henri de GROUX: 1867-1930)、ルイ・オディベール (Louis AUDIBERT: 1880-1983) が続く。その中で目玉はパリのシャンゼリゼ劇場 (Théâtre des Champs-Élysées) で活躍したオーギュスト・ロダン (François-Auguste-René RODIN: 1840-1917) の弟子アントワーヌ・ブールデル (Emile-Antoine BOURDELLE: 1861-1929) である。金の素地の上に赤煉瓦色のスタッコ細工による浅浮彫り〈アフロディテ、それとも美の誕生〉が舞台正面の上部に堂々と据え付けられた(図10)。アフロディテが高く上げた両腕が両側から二人の女性像によって支えられた構図で、その右側に悲劇、理想家、田園の詩、3人の合唱隊、瞑想の表現された彫像が、左側に戯曲、舞踏、歌唱、叙情詩、記憶を表した5体の異なるものが、前者に対応するように配置されている。その中で、右側の担ぎ上げられたあごひげの男がブールデルご自身であると言われていいる。この浅浮彫りを取り囲む、舞台両側に聳え立つ4本の付柱、左右の客席上部に設けられた破風、壁面と天井に施された装飾はいずれも典型で、オペラ座全体がこ



図7 オペラ座 天井画

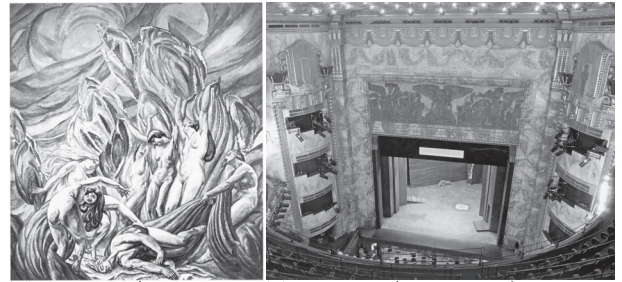


図8 オペラ座 ホワイエ 図10 オペラ座 フリーズ天井画



図9 オペラ座 エントランスホール



図11 オペラ座 装飾の細部 (再建当時)

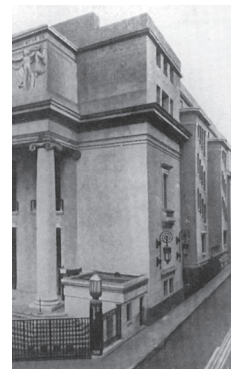


図12 オペラ座 側面



図13 オペラ座 再建前の正面写真

うした新たな装飾で埋め尽くされたのである（図11）。

一方、正面にはカステルとサルトリオの友情の証が示された。それは規模の拡張という要請に対する回答から生まれたものである。そもそもオペラ座の敷地は、街区によって定められており、損傷した構造体を基本としながら建設することが求められていた。そのため、当初から平面そのものを拡張することは本質的に困難であった。ところが唯一それが可能であったところが新たに見つかったのである。それは、両側3ヶ所に設けられた階段室を大型のボウ・ウィンドウのように大きく突出させた部分である（図12）。

もうひとつの解決策は、建築本体そのものの高さを上げることであった。しかしこれは全体のプロポーションの変更につながるものであり、階段室の突出とは明らかに異なり、ベルナールのオペラ座を尊重する歴史主義に反することは明白であった（図13）。この課題に板挟みになったカステルの解決策は、コーニスの高さを変更することなく、その上部に当たるアティックの高さを上げることによって、オペラ座全体の高さを向上させるという策であった（図14）。つまり正面のプロポーションの変更を回避しつつ本体の高さを持ち上げたのである。

この正面には彫刻に満ちた破風のように、その建築の顔となる装飾が施された。マルセイユのオペラ座の場合、それはサルトリオが手がけたアティックの浅浮彫りである（図15）。ところが、この浅浮彫りが3つの開口部によって見事に分断されてしまったのである。それにもかかわらず、こうした正面を実現したところにカステルとサルトリオの信頼関係が読み取れる。

本来正面の彫刻が分割されることなど許されることではない。しかし2階ホワイエの自然光を確保するためには、これらの開口部が不可欠で、彫刻と開口の並置が両者熟議の末に導き出された回答になった。サルトリオは1924年にこの策を回顧して、既存の劇場に新たなフリーズを構成するひとつの普遍的な方法であると自負している¹⁴⁾。その結果、建築と彫刻の調和が最も顕著なのは、このアティックであると言われるようになったのである。

さらに火災による大破を免れた正面列柱廊の上部には「芸術はアフロディテの美、アポロンのリズム、パラスのバランスを授かり、ディオニソスのお陰で人生が活気づく」という彫刻が施された。マルセイユのオペラ座は1924年12月3日に竣工し、カステルの出世作になったが、総合芸術を目指す若きカステルとカレラ、サルトリオにとってはまだ第一歩に過ぎなかった。



図14 オペラ座 正面案（1923年）



図15 オペラ座 正面



図16 裁判所別館 正面

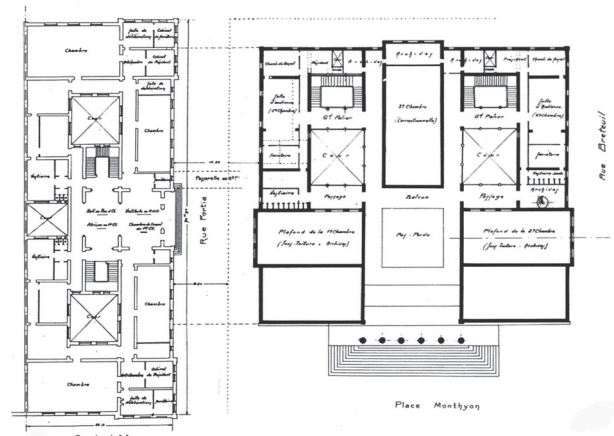


図17 裁判所 配置図兼平面図 右：本館 左：別館

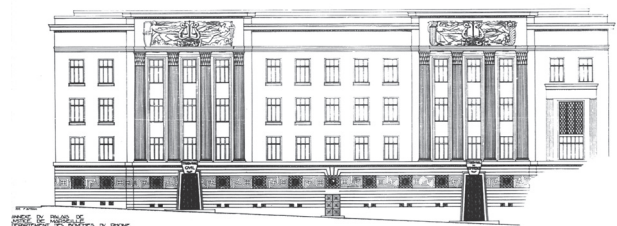


図18 裁判所別館 立面図

3. 裁判所別館

建築の成功は次の仕事につながるもので、特に新たな挑戦を成功させた若手に対する期待はなおさらである。カステルもそのひとりで、最初の建築が地元のオペラ座であるから、当時若手の星と目されていたことは間違いない。事実、オペラ座の再建に取り組み始めた3年ほどの間に、後に息子エロ・カステル (Ello CASTEL: 1922-) に仕事を引き継いで1921年から1989年まで続いた大型物件モントリーヴ住宅地開発 (Maison de retraite de Montolivet) や、ポール・シュトラウス低廉住宅 (H.B.M. Paul Strauss, 1921-22)、ラ・バラス低廉住宅 (H.B.M. La Barasse, 1922-28) の仕事が相次いで舞い込むばかりでなく、先述の博覧会の展示館に加えて、カステルは市庁舎の増築 (1922-1939) を提案し、後述の自邸とともに、裁判所別館の建設に取り組んだ。

その別館は、戦前から長期に渡り検討されていた課題で、1915年に所長と県知事が白紙撤回したまま、適任者の選出に手を拱いていた。こうしたところにオペラ座を成功させたカステルが現れたのである。所長と市長は、早速カステルにオペラ座のような建築を期待して、別館の設計を依頼した。敷地は1862年に建設された建築家オーギュスト・マルタン (Auguste MARTIN: 1818-1877) による裁判所の左方に落ち着いた¹⁵⁾。とはいうものの、裁判所前のモントヨン広場は確かに敷地に確保する必要があり、その脇に用意された敷地は、間口が広く、奥行きが浅い不都合な形で、別館に求められた民事法廷と商事法廷の2つの機能を設けるには、苦肉の策と言わざるをえなかった¹⁶⁾。証券取引所内の法廷を裁判所内に移転する必要があったからである (図16)¹⁷⁾。

別館の平面は本館の平面によく似ていた (図17)。2つの法廷がエントランスホールの両側に配置されて、さらに全体が軸線対称となるように構成された点は、カステルがマルタンの設計に倣ったからであり、こうした構成は立面にも反映された (図18)。しかし本館と別館の正面の構成は明らかに異なった。なぜならば、本館はエントランスが1ヶ所で、その上部にペディメントを戴いたのに対して、別館は2つの法廷それぞれにエントランスを設けて、裁判所と市が要望したアティックをおのおのに載せたからである。マルタンはペディメントに、ひとつの裁判所の威厳を示したのに対して、カステルはペディメントと同じ用をなす2つのアティックに、それぞれの法廷の独立性と等価性を表現したのである。先述のオペラ座の正面を思い出すと、それを成功させたカステルの起用された理由は容易に想像できよう。つまり、この正面が期待されていたのである。



図19 裁判所別館 アティック 寓意画



図20 裁判所別館 アティック 象徴画



図21 裁判所別館 階段



図22 裁判所別館 女神テミス像 図23 裁判所別館 レモン=ヴェレンジュV世肖像画



図24 裁判所別館 商事法廷

それは3層から構成されており、2組の前面四柱式によるオーダーが採用されるなど、全体の構成はギリシャ式を基本としたもので、コリント式を図式化したオーダー、今日的主題の描かれたアティック、幾何学紋様による基壇の装飾、自然の葉柄を模した柱頭など、部分の造形は新たな試みが入り入れられている。このアティックを委ねられたのは、もちろんオペラ座の再建で活躍したサルトリオで、見事な建築と彫刻の融合がここでも実現した。

民事法廷側のアティックに描かれたのは、剣によって罪人を罰する正義と、盾によって誠実者を守る正義を表した女性（ポモナ）の寓意画である（図19）。一方、商事法廷に描かれたのは、ここマルセイユで大きな発展を遂げた商業と工業の保護を正義とする象徴画であった（図20）。こうしてそれぞれの法廷の機能が正面に明示されたのである。

アール・デコの特徴はインテリアの細部に至るまで見事で、例えば、門扉、開口部、手すりに用いられた鉄工芸に加えて、部屋や廊下の照明器具、さらに要所に施されたフレスコ画は、後述の市立祝宴場などで活躍したパリとマルセイユの画家や彫刻家、装飾家によるものであった（図21）¹⁸⁾。この中で最も典型的なのは商事法廷である。まず、法廷に向かうエントランスホールには彫刻家アンリ・レボ（Henri RAYBAUD）による正義と掟の女神テミスの彫像が待ち受ける（図22）。そして画家レイ・ド・ロンバルドン（Louis de LOMBARDON）が4階の法廷に向かう中央のホールに描いたのは、プロヴァンス地方に法の秩序をもたらしたレモン＝ベレンジェ V 世伯爵（Raimond Bérenger V (Comte de Provence) 在位：1209-1245）の肖像画であった（図23）。法廷には地中海の首都マルセイユの繁栄を描いた画家アンリ・ブレモン（Henri BRÉMOND）による大型のフレスコ画（図24）が全面に、その入口にはフランス革命下における体罰の廃止を主題とした画家レール（Jean LAIR）のよるものが描かれて、それぞれ裁判官と容疑者と対面するように構成されている。つまり、商事裁判というものの本質が、正面のアティックから法廷までの経路上の要点に配置された装飾によって表現されたのである。

4. カステルのアール・デコ

こうした快進撃が続くカステルは、オペラ座の再建が始まった1921年に、マルセイユの目抜き通りから南に入ったフラン克蘭・ルーズヴェルト通りの上の一角を買い取り、翌年から約10年をかけて、アトリエ兼自邸



図25 自邸 正面 図26 自邸 居間
正面の上部は1940年に増築された。

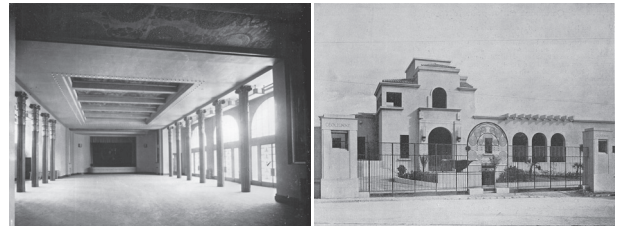


図27 アルル祝宴場 ホール 図28 ヴィッラ・エオリエンヌ 正面



図29 ヴィッラ・エオリエンヌ 居間



図30 SNCM 社屋 正面



図31 旧エール・フランス社屋 正面

を建設した (図 25)。敷地は鋭角に交わる交差点に面した嫌な三角形であったが、カステルはこの形状を活かして、頂点に軸線対称となる正面を配置した。その特徴は突出したボウ・ウィンドウ、張り出したテラスとパーゴラ、正面両端に設けられた長円形の窓で、建築が眼下を睥睨するかのようである。

さらにサルトリオよる立面の浅浮彫りや鉄工細工師エドガー・ブランド (Edgar BRANDT: 1880-1960) による食堂やテラスの柵などに鉄工芸が加えられ、室内はアール・デコの典型的な調度品で溢れた (図 26)。すべてが快適というカステルの自邸は、この時代の最新の生活様式に合致した建築で、こうした住宅こそが当時近代主義であると考えられていたのである¹⁹⁾。

カステルはオペラ座、自邸、裁判所別館のほか低所得者住宅や都市計画などの公共事業ばかりではなく、サルトリオやカレラのほか、画家フェルナン・コルモン (Fernand CORMON: 1845-1924)、レボ、ルイ・ド・ロンバルドン、画家ルネ・シソー (René SEYSSAUD: 1867-1952)、画家マルセル・ポッジオリ (Marcel POGGIOLI: 1882-1969)、画家テオドール＝アンリ・リエベル (Théodore-Henri RIEBEL, 1880-1942) ら、パリのみならず地元マルセイユ出身の作家と共同で、ヴィラ・エオリエンヌ (Villa Éolienne) (1928年にマルセイユの南の海岸線に建設された別荘。1940年に破壊。) や、アルル (1930年竣工。建築家マウリス・ダレスト (Marius DALLEST: 1880-1956?)、建築家ピエール・ギラルド (Pierre GAILLARD: 1860-1964) と共同。1964年に増築。)²⁰⁾、イストル (1934年竣工。アトリウム、芸術家の宿泊施設、劇場ホール、舞踏室、喫茶室、アメリカン・バーからなる建築。)、ペンヌ＝ミラボー (1934年竣工。既存建築の会議場を改修するとともに象徴的な玄関が付け加えられたもの。) に市立祝宴場 (Salle de fêtes) (図 27) を建設した。

これらの中でヴィラ・エオリエンヌは、当時近代主義の別荘として非常に高く評価された²¹⁾。軸線対称となるように構成された正面、段状に形成された立面の形状、八角形の水面を中心に配した中庭、各所に設けられたロジヤやパーゴラ、円や渦巻形をモチーフとしたグリルなど、全体から部分にいたるまでアール・デコの建築の特徴が現れた (図 29)²²⁾。室内は、施主が長い植民地生活の間に集めた美術品、特にシノワズリーやジャポニスムの家具を中心とした装飾美術品によって満たされた (図 30)²³⁾。ヴィラ・エオリエンヌは、まるでアール・デコ博で建設された住宅型の展示館のようで、これこそがまさに太陽の国マルセイユの新たな住宅であると賞賛

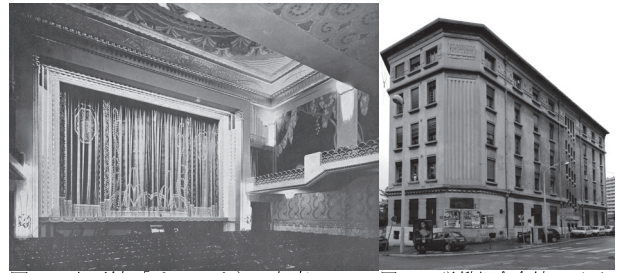


図 32 映画館「リアルト」客席

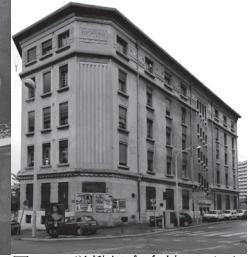


図 33 労働組合会館 正面

されて、カステルはフランス建築家中央協会 (Société centrale des architectes de France) の賞を受賞した²³⁾。

一方、カステルは国内企業から依頼された仕事でも力を発揮した。そのひとつは海運会社である。当時のマルセイユは、植民地の首都として繁栄していた。ジェネラル・トランサトランティック社 (Compagnie générale transatlantique) は、その植民地と本土を結ぶ客船を運行するばかりでなく、建築家ピエール・パトゥ (Pierre PATOUT: 1879-1965) らによる船内装飾にアール・デコを取り入れたことで知られるイル＝ド＝フランス号を 1927 年から、アトランティック号を 1931 年から、ノルマンディー号を 1935 年から、それぞれ次々に運行した²⁴⁾。同社はこうした客船から明らかのようにアール・デコに理解があり、むしろそれを望んでマルセイユ社屋の設計をカステルに依頼したのである (図 30)²⁵⁾。正面は軸線対称となるように構成されて、付柱はフルーティングのみで暗示されている。また立面上部の菱形紋様、社名のロゴ、さらに両隅の隅切りおよび塔と対を成すボウ・ウィンドウは同社屋の大きな特徴である。

カステルは、低所得者住宅などの公共事業が徐々に増えて、第二次世界戦後からアール・デコの建築を手がける機会を失うが、それでも戦中から検討していたサン・シャルル駅舎前の市庁舎 (Cité administrative) (1942年竣工) やアール・フランス社屋 (Aérogare de l'Arbois) (1947年竣工。後に市役所庁舎に改修された。) (図 31) には、その特徴が薄っすらと残っている。そしてカステルは戦中から 1941 年のボムット刑務所や 1952 年のラシドン広場の集合住宅 (Immeuble, place du Lacydon)、1955 年の港湾倉庫 J4 (Hanger J4)、1956 年のマルセイユヴィルの高校 (Lycée Marseilleveyre) にサルトリオの彫刻を取り入れた。

総合芸術はアール・デコの建築の重要な一側面である。建築家、画家、彫刻家らの協働は、カステルが若き学生時代にパリで検討を重ねたもので、その試行錯誤がマルセイユの成長に後押しされて、都市の繁栄を示すように、アール・デコの建築という形で実ったのである。

その後マルセイユには、カステルばかりではなくアール・デコの建築が見られるようになる。1932年に建

建築家ジョルジュ・フォレ (Georges FAURE) による映画館「リアルト」(Rialto Cinéma) (図 32)²⁶⁾ と建築家ジャン＝ベルナル・シャラヴァル (Jean-Bernard CHARAVEL: 1884-1957) とダニエル＝マルセル・メルンデ (Daniel-Marcel MÉLENDÈS: 1888-1974) による映画館「パテ＝パラス」(Cinéma Pathé Palace)²⁷⁾ が竣工して、マルセイユでもこのほかの都市と同様に典型的な室内装飾が展開されるばかりでなく、建築家ジャン＝ルイ・スルド (Jean-Louis SOURDEAU: 1889-1976) とサッラブゾルによる 1935 年のサン＝ルイ教会堂 (Église de Saint-Louis) や、建築家ウジェーヌ・スネ (Eugène SÉNÈS: 1875-1960) と彫刻家ルイ・ティヌリー (Louis BOTINELLY: 1883-1962)、サルトリオの弟子セルヴィアン・レモン (Servian RAYMOND: 1903-1953) による 1936 年の労働組合会館 (Bourse du travail) (図 33) は彫刻家と協働による作品になった。

結

アール・デコは戦間という非常に短い間に興隆した。ゆえに生涯を通してこうした作品を手がけた建築家は、ほぼ皆無に等しく、当時のフランス建築界を席卷した建築家ロベール・マレ＝ステヴァンス (Robert MALLET-STEVENS: 1886-1945) ですら、建築専門学校を卒業した後、第一次世界大戦後の新たな近代主義を旗印に、貴族や有閑階級らの優良顧客に囲まれて、パリを中心にトゥルーヴィルやサン＝ジャン＝ド＝リュズ、イェールなどの地方都市においてアール・デコの建築に傾注したが、後世しばしば国際様式の建築家として紹介されることが続いた。

こうしたマレ＝ステヴァンスとは対照的なカステルは、1930 年代末から数多くの低廉住宅を手がけるようになり、第二次世界大戦からアール・デコというよりもむしろモダニズムに傾倒することになる。しかし建築・絵画・彫刻という総合芸術を信念に、オペラ座と裁判所にはじまるマルセイユのアール・デコの建築を開拓した功績は多大であり、地中海に面した海岸線沿いのコート・ダジュールと同様に、こうした建築が次々に建設されたのである。ゆえにマルセイユもパリに建築を学んだ若き建築家によってアール・デコの建築が興隆した都市のひとつに挙げられる。

註

1) マルセイユ歴史博物館は 1988 年 4 月から 9 月まで「マルセイユの建築家ガストン・カステル」展を開催した。展覧会カタログは次の通り。Musée d'histoire

de Marseille, *Gaston Castel, architecte marseillais*, Aix-en-Provence: Edisud, 1988.

- 2) VIGATO (Jean-Claude), *L'architecture régionaliste, France, 1890-1950*, Paris: Norma, 1994, pp.265, 368, 376.
- 3) Archives départementales des Bouches-du-Rhône, BETA3121 et 3122, *Architecture et décor à Marseille, 1919-1965*: Gaston Castel et les artistes. DALLEMAGNE (François), GIAMARCHI (Danièle), LAUGIER (Emmanuel), sous la direction de CHAIVASSA (Isabelle), GASNAULT (François), *Les Castel, une agence d'architecture au XXe siècle*, Marseille: Parenthèses, 2009.
- 4) Anonyme, "Séance de clôture sous la présidence de M. Pontremoli", *L'Architecture*, Paris, vol.XLI, no.9, pp.313-317.
- 5) DELAIRE (Edmond), *Les architectes élèves de l'École des beaux-arts 1819-1893*, Paris: Librairie de la construction moderne, 1907, p.206.
- 6) LEFRANÇOIS (Michèle), LAUGIER (Emmanuel) BLANCHET (Ann), *Architecture et décor à Marseille, 1919-1965, Gaston Castel et les artistes*, Marseille: Images en manœuvres, 2009, pp.15-16.
- 7) トゥルノンは 1925 年のアール・デコ博で展示館「建築家クラブ」、1931 年パリ植民地国際博覧会でミッション館、1937 年パリ国際博覧会においてローマ教皇館、織物館を手がけ、パリを中心に数多くのアール・デコの教会堂を残した建築家。
- 8) Anonyme, "Concours: Marseille, Monument commémoratif", *L'Architecture*, Paris, 25 janvier 1925, p.134.
- 9) L.(F.), "Les nouvelles prisons départementales de Marseille", *La construction moderne*, Paris, 23 mai 1923, pp.570-576.
- 10) 当時のフランスでは、都市計画家イルデフォンソ・セルダ (Ildefonso CERDÀ: 1815-1876) による都市計画の理論 *urbanización* がスペインのバルセロナからフランスに輸入された後、建築の仕事は少なく、同国の建築家が国内外を問わず、都市計画 *urbanisme* の仕事を手がけるようになり、都市計画が飛躍的に向上することになる。カステルも都市計画に興味・関心がなかったわけではない。1930 年代に相次いで残した著作から明らかである。しかし総合芸術を目指したカステルは、その後、都市計画に傾注するのではなく、当初の信念を貫き、対戦以降もマルセイユに数多くの建築作品を残すことになる。
CASTEL (Gaston), *Marseille et l'urbanisme*, Marseille: Les cahiers du sud, 1932.
CASTEL (Gaston), BALLARD (Jean), *Marseille-Métropole*,

- Marseille: Les cahiers du sud,1934.
- 11) RIPERT (Émile), “Le Grand Théâtre de Marseille”, *L’Architecture*, Paris, 25 février 1925, p.41.
 - 12) Loi du 14 mars 1919, concernant les plans d’extension et d’aménagement des villes, et circulations.
 - 13) GOISSAUD (Antony), “L’Opéra municipal de Marseille”, *La construction moderne*, Paris, 7 décembre 1930, p.148.
 - 14) Musées de Marseille, *Gaston Castel, Architecte marseillais*, Aix-en-Provence: Edisud, 1988. p.100.
 - 15) LANGLADE (Isabelle), MASSON (Sylvie), *Mémoire en image, Marseille et ses quartiers II, Collection des Archives municipales de Marseille*, Saint-Cyr-sur-Loire: Edition Alan Sutton, 2007, p.77.
 - 16) GOISSAUD (Antony), “Annexe du Palais de Justice de Marseille”, *La construction moderne*, Paris, 11 juin 1933, pp.553-554.
 - 17) LAUGIER (EMMANUEL), “Annexe du Palais de Justice”, *Brochure de Patrimoine XXe*, DRC Provence-Alpes Côte d’Azur, 2004.
 - 18) BARBARET (Mikaël), *Gaston Castel architecte 1886-1971, régionalisme et modernité à propos de ses travaux d’architecture de 1917 à 1950*, Marseille: INAMA, 1987, p.39.
 - 19) GOISSAUD (Antony), "La salle des fêtes municipales à Arles", *La construction modernes*, Paris, 20 novembre 1932, pp.118-119.
 - 20) Idem, pp.123-128.
 - 21) GOISSAUD (Antony), "La villa l'Éolienne à Marseille", *La construction moderne*, Paris, 24 novembre 1929, p.119.
 - 22) GOISSAUD (Antony), "La villa l'Éolienne à Marseille", *La construction moderne*, Paris, 7 avril 1929, pp.329-334. この記事は次に再掲された。GOISSAUD (Antony), "La villa l'Éolienne à Marseille", *Le béton armé*, Paris, novembre 1931, pp.681-687. GOISSAUD (Antony), "La villa l'Éolienne à Marseille", *Le béton armé*, Paris, décembre 1931, pp.689-695.
 - 23) GOISSAUD (Antony), "La villa l'Éolienne à Marseille", *La construction moderne*, Paris, 28 avril 1929, pp.367-369.
 - 24) Anonyme, "Explication des planches 61 à 66, Paqubot Ile-de-France", *L'Architecte*, Paris, novembre 1927, pp.89-92. MALLET-STEVENS (Rob.), "Normandie 1935", *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, no.8, partie.5, 1935, pp.26-27.
 - 25) GOISSAUD (Antony), "L'Agence de la Compagnie Transatlantique à Marseille", *La construction moderne*, Paris, 15 septembre 1929, pp.622-633.
 - 26) GOISSAUD (Antony), "Le « Rialto Cinéma » à

Marseille", *La construction moderne*, Paris, 8 mai 1932, pp.520-522.

- 27) Anonyme, “Pathé-Palace de Marseille”, *L’Architecture*, Paris, vol.XLV, no.1, janvier 1932, pp.17-22.

図版出典

- 図1. Musée d’histoire de Marseille, op.cit., 1), p.83.
- 図2. MENARD-KIENER(Violaine) , *Antoine Sartorio, sculpture des corps et des âmes*, Millau: Maury, 1996, p.78.
- 図3. Idem, p.48. 図4. Idem, p.36.
- 図5. Musée d’histoire de Marseille, *Architecture et décor à Marseille, 1919-1965 : Gaston Castel et les artistes*, Marseille: Images, 2009, p.21. 図6. Idem. 図7. Idem, p.32.
- 図8. Idem, p.26. 図9. Idem, p.31. 図10. Idem, p.25.
- 図11. *La construction moderne*, no.49, 1930.
- 図12. Musée d’histoire de Marseille, op.cit., p.104. 図13. Idem.
- 図14. DALLEMAGNE (François), op. cit., 3), p.226.
- 図15. 筆者撮影。 図16. 筆者撮影。
- 図17. Musée d’histoire de Marseille, op.cit., p.83.
- 図18. Idem, p.107. 図19. Idem, p.108. 図20. Idem.
- 図21. *La construction moderne*, no.24, 1933.
- 図22. Musée d’histoire de Marseille, op.cit., p.86.
- 図23. Idem, p.91. 図24. Idem, op.cit., p.88. 図25. 筆者撮影。
- 図26. Idem, p.45. 図27. Idem, p.120.
- 図28. GOISSAUD (Antony), op.cit., 23), p.369.
- 図29. Idem, pl.127. 図30. 筆者撮影。 図31. 筆者撮影。
- 図32. *La construction moderne*, no.19, 1932.
- 図33. 筆者撮影。

謝辞

本稿は次の研究助成に基づいた研究成果の一部である。科研費・基盤研究 (C) 「フランスにおけるアンリ・ブルストの都市計画とミュゼ・ソシアルの役割に関する研究」研究課題:26420646。平成 26-27 年 (公益財団法人) LIXIL 住生活財団調査研究助成「地中海沿岸国のアール・デコ建築に関する調査研究」。平成 23-24 年 (財団法人) トステム建材産業振興財団研究助成「フランスにおけるアール・デコ様式の居住施設に関する意匠研究」。

(平成28年 8 月17日受付)