

パリにおけるアール・デコ建築の興隆

—事務所・百貨店・居住施設—

三田村 哲哉
社会環境部門

The Rise of Art Deco Buildings in Paris Office Buildings, Department Stores, and Residential Facilities

Tetsuya MITAMURA

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

Abstract:

This paper made clear the following points on the office buildings, department stores and residential facilities of art deco style in interwar Paris. Though these buildings were generally constructed with a reinforced concrete structure in those days, the First National City Bank (1931), the Shell Building (1932) and the Maison de France (1932), were all built with steel construction and acclaimed as modern architecture.

Department stores invested in reconstruction and renovation of buildings and the new stores. Façades of art deco, different from art nouveau, appeared one after another in the center of Paris on buildings such as the Galerie Lafayette (1931) and the no. 2 building of the Samaritaine (1930). In the case of residential facilities, the new large bow-windows were created with a reinforced concrete structure on the principal façade. After art deco was flourishing in 1930s, classical decoration and architectural elements decreased sharply on the façades of these 3 building types.

Keywords: France, Architecture, Decoration, Classic, Modern

序

アール・デコの建築は1925年パリ現代装飾美術・工芸美術国際博覧会 (Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris 1925) 閉会後に興隆し、世界各地に波及した。こうした建築は、戦間期にさまざまな形に変化し、パリ市内にも映画館や劇場をはじめ次々に建設されたことは、拙論で指摘した通りである¹⁾。先行研究を概観すると、現存するものを対象にビルディングタイプ別、あるいは造形に特徴のある建築要素別に分類して紹介したものが多く²⁾。

本稿は、こうした研究状況を鑑み、すでに破壊された作品も含めて、庁舎を含む鉄骨造の事務所、店舗の拡大や改修に努めた百貨店、宿泊施設を含む居住施設を主な考察の対象に、それぞれ竣工年順に捉えながら建築造形の特徴とその変化の過程を明らかにしつつ、アール・デコの建築の特徴の一端を論じたものである。

1. 事務所

アール・デコはいわゆる装飾美術に由来し、第一次大戦以前のアール・ヌーヴォーの延長線上に見出されたことは間違いない。その造形の特徴はたとえば「枝葉のような有機的な曲線」と「稲光のようなジグザグの直線」という対照的な言葉で説明されるように、両者の間には大きな相違がある。こうした違いと同様に、フランス建築の基本である古典主義に対する両者の態度も大きく異なる。アール・ヌーヴォーはその名の通り、19世紀末から古典主義を根本から否定して、まったく新たな芸術を生み出す試みであった。バロックに対する反動から生まれたロココとの関係が指摘される由縁である。一方のアール・デコには、必ずしもそれを否定するのではなく、むしろ見直しを図りつつ、新たな芸術を開拓したという側面がある。アール・デコはこのように解釈されるようになり、たとえばエコール・ミリテールの裏側

のフロントノワ広場を形成するギオーム・トロンシュ (Guillaume TRONCHET: 1867-1959) による厚生省庁舎 (1929、現・保険会社社屋) (Ministère des Affaires sociales et de la Santé, 1 place de Fontenoy) やアンドレ・ヴァントル (André VENTRE: 1874-1951) の商船省庁舎 (1932、現・国立個人データ保護委員会) (Ministère de la Marine marchande, 3 place de Fontenoy) (図 1) を建築の構成や要素に着目して「新古典主義」という言葉で説明されるようになった³⁾。そのうち新たな造形を開拓するという試みが顕著に現れたのは破風やオーダーといった要素で、アール・デコの古典主義に対する態度を理解するためにはまずこれらの要素から捉え直しておく必要がある。

フレデリック＝ウジェーヌ・ベルトラン (Frédéric-Eugène BERTRAND: 1869-1956) のドレル社屋 (1923、現・集合住宅) (La Maison Dorel, 45 rue de Toqueville) (図 2) はマッツィオーリ (Mazzioli) のモザイクを施した鉄筋コンクリート造のフレームで構成された。張出窓のような大型の突出部と一体になった破風は類例がない。一方、大学都市の日本館の設計者ピエール・サルドウ (Pierre SARDOU: 1873-1952) のラントランジジェアン紙社屋 (Immeuble de L'Intransigent, 100 rue Réaumur) (1924) は外形に特徴のあるドレル社屋とは異なり、社名のロゴとペンをモチーフにした浅浮彫りと同じように装飾、特に破風に特徴が現れた⁴⁾。若き彫刻家アンリ＝エドゥアール・ナヴァール (Henri-Edouard NAVARRE: 1885-1971) は 3 人の女性が働く丸みを帯びた浅浮彫りと 3 人の男性が仕事をする角張ったものを左右の破風それぞれに施した (図 3)。そのナヴァールと若き彫刻家コラッド・パルドウッチ (Corrado PARDUCCI: 1900-1981) が大階段や廊下に施した色ガラス「パリのパノラマ」や「自家用車、飛行機、大型客船、送電線、電柱」もこの時代の典型的な図柄である。

ジョゼフ・マラスト (Joseph MARRAST: 1881-1971) のデュポン銀行 (Banque Dupont, 26 avenue Franklin-D. Roosevelt) (1926) は異なる 2 つの立面によって構成された建築である。中庭側の立面は水平連続窓によって形成されており、機能主義に基づいた近代建築の先駆である (図 4)。一方、正面は彫刻家ポール・シルヴェストル (Paul SILVESTRE: 1884-1976) が銀行の繁栄を表す浅浮彫り「貴族の手にある 2 つのダイヤモンドの輝き」を施した半円形の大型の破風を頂点に構成された成功例で、「ロジェ・エ・ガレ」社屋 (Immeuble Roger & Gallet, 62-64 rue du Faubourg-Saint-Honoré) (1932) の正面にもこのデュポン銀行とほぼまったく同じ半円形

の破風が設けられた (図 5)⁵⁾。例えばベトゥーヌやアラスのようにフランス北部の都市では、ルネサンス建築に由来する伝統的なこの地域特有の破風があり、ドレル社屋のように破風そのものの新たな形を模索する試みが見られるが、パリではその外形よりもむしろその中心に施される浅浮彫りが課題であった。つまり主題は装飾ということになる。さらに映画館や劇場で見たようにフレスコ画や浅浮彫りが石材の紋様や照明のロゴ、さらには白色の壁面に置き換わったように、浅浮彫りどころか正面性を明示することすら省略されるようになり、アール・デコの建築では新たな破風そのものの試みが減少した。植民地博物館 (Musée des Colonies, 293 avenue Daumesnil) (1931) やプトー市庁舎 (Mairie de Puteaux, 131 Rue de la République Puteaux) (1934)、パレ・ド・トウキョウ (Palais de Tokyo, 13 avenue du Président Wilson) (1937)、シャイヨ宮 (Palais de Chaillot, place du Trocadéro-et-du-11-Novembre) (1937) などの「新古典主義」で説明される記念建造物ですら、破風よりもむしろ、浅浮彫りが主題となり、それに変わる役割を担うようになったことから明らかである。

一方、オーダーは破風とは異なり、実にさまざまな形が検討された。オーギュスト・ペレ (Auguste PERRET: 1874-1954) による土木博物館 (Musée des Travaux Publics, 1 avenue d'Iéna) (1937、現・経済・社会・環境評議会) の試みが代表例とされるが、先例には 1930 年代の初頭から相次いで建設された事務所がある。シャルル・ルマレスキエ (Charles LEMARESQUIER: 1870-1972) とヴィクトル・ラルー (Victor LALOUX: 1850-1937) の語学学校パレ・ベルリッツ (Palais Berlitz, 31 boulevard des Italiens) (1932、現・パレ・デュ・アノヴル) (図 6) は教室兼事務所、フォード支社屋 (Immeuble Ford, 36 boulevard des Italiens) (1929、現・商業施設) と向き合うアール・デコの代表作である。鉄筋コンクリート造の構造体に支持された 6m 間隔のオーダーは基壇も台座もない、丸みを帯びた柱頭が突出し、全体が宙に浮いたように見える⁶⁾。1900 年パリ万国博覧会 (Exposition Universelle de 1900 à Paris) で建設されたオルセー駅舎 (1900、現・オルセー美術館) の設計者によるものとは考えられない新たな試みである。

国立信託銀行本社屋 (Banque nationale pour le commerce et l'industrie, 16 boulevard des Italiens) (1933、現・BNP-Parisbas) も社長室をはじめとした見事な室内装飾よりもむしろ付柱の方が興味深い (図 7)⁷⁾。この立面のうちジググラトと、ローマのパラッツォ・ファルネーゼ (1589) に倣った彫刻家アントワーヌ・

ブールデル (Antoine BOURDELLE: 1861-1929) による3つの正門といった異なる時代の、異なる地域の建築要素よりもむしろ付柱に注目したのは、それらがあくまでパレ・ベルリッツのような造形面ばかりでなく構造面でも新たな工夫が試みられたわけではないが、装飾の簡略化あるいは簡素化の過程が如実に現れたからである。マラストとシャルル・ルトロヌ (Charles LETROSNE: 1868-1939) は、1927年にジョルジュ＝フランソワ・ギアール (Georges-François GUIARD: 1873-1942) とジョゼフ＝ポール＝アドリアン・カレ (Joseph-Paul-Adrien CARRÉ: 1870-1941) が着工した翌年から鉄筋コンクリート造の構造体の上に、新たな案に基づく立面を施した。その案は当時前衛と捉えられていた建築家たちが、まったくの古典主義の立面に代わるものを求めた経営陣の期待に応えた回答であった。その鍵は窓間壁にすべきか、それとも付柱にすべきか、という議論から導き出された結論で、両案を見比べた経営陣が嫌ったのが窓間壁であった⁸⁾。そこにはふんだんの浅浮彫りが施されていたからである。付柱はこうした彫刻に代わる装飾であるとともに、正当な古典主義のオーダーとは異なる形の、つまり新たな形の付柱が求められたことは確かなのである。

建築構造はアール・デコの建築を考える上で大変重要である。たとえば鉄筋コンクリートが持送りのない張出窓に大きな役割を果たしたように、鉄骨造がオーダーの造形に多大な影響を与えたからである。ファースト・ナショナル・シティ・バンク支社屋 (First National City Bank, 52-60 avenue des Champs-Élysées) (1931) (図8) は鉄骨造で、高さ12mの六角形の吹抜けとパサージュばかりでなく、新たな付柱が施された先例の1つである。アンドレ＝ルイ・アルフヴィドソン (André-Louis ARFVIDSON: 1870-1935) はホテル「フランス・ド・ガレ」 (Prince de Galles, 33 avenue George V) (1928) とシャンゼリゼ大通りの事務所 (Immeuble de bureaux, 27-33 avenue des Champs-Élysées) (1929) というともにアール・デコの建築の成功に続き、立面を防火対策の施されたU字型の鋼材をコラン産の石材で仕上げた付柱と開口部で構成し、窓間壁を設けずに、垂直性を強調した。当時こうした立面が「極端なことをせずに(訳注: 設けられた)律動的な構成は豪華で非常に近代的」であると評された⁹⁾。中央に設けられた六角形のホールはブローネ地方の大理石「ナポレオン」やティノス島産緑大理石、ベルギー産黒大理石、オットヴィル産の石材を使い分けて仕上げられたため、内壁の装飾に用いられた仕上げ材にも同じことが言えるのだ。表面に一切の彫刻が施されていない滑面の石材の美しい色や紋様を楽しめる壁面の



図1 商船省庁舎、1932



図2 ドレル社屋、1923

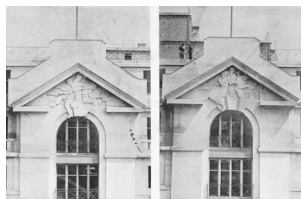


図3 ラントランジジャン紙社屋、1924、2つの破風

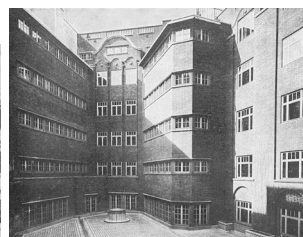


図4 デュポン銀行、1926、中庭



図5 「ロジェ・エ・ガレ」社屋、1932



図6 パレ・ベルリッツ、1932



図7 国立信託銀行本社屋、1933



図8 ファースト・ナショナル・シティ・バンク支社屋、1931



図9 シェル支社屋、1932



図10 フランス政府観光局、1932

仕上げこそが、当時「近代様式」の装飾であると捉えられていたのである¹⁰⁾。

リュシアン・ベックマン (Lucien BECHMANN: 1880-1968) とロジェ・シャトネ (Roger CHATENAY: 生没年不詳) のシェル支社屋 (Shell Building, 42-44, rue Washington) (1932, 現・ワシントン・プラザ) (図9) も、およそ2ヶ月で組立てられた地上8階建、延床面積8,000 m²の鉄骨造建築で、コンブランシアン(コンブラン)の石灰石で仕上げられた付柱に特徴がある¹¹⁾。構造体は防火対策のためにその周りをコンクリートで覆う必要があり、ファースト・ナショナル・シティー・バンク支社屋と同様に窓間壁を設けず、立面の横方向いっばいに開口部が施された。こうした立面の構造と構成が垂直性を強調する付柱を生み出したのである¹²⁾。

ボン・マルシェ百貨店別館でアール・デコの建築を手がけたルイ＝イポリト・ボワロー (Louis-Hyppolite BOILEAU: 1878-1948) と歴史的建造物主任建築家シャルル＝アンリ・ベナール (Charles-Henri BESNARD: 1881-1946) によるフランス政府観光局 (Maison de France, 55 avenue de Champs-Élysées) (1932, 現・ルイ・ヴィトン社屋) (図10) も鉄骨造で、オットヴィル産の石材で仕上げられた柱・梁と大型の開口部で構成されたが、ファースト・ナショナル・シティー・バンク支社屋やシェル支社屋とは異なり、装飾の代わりに梁に照明付きのロゴが施された¹³⁾。鉄骨造で垂直性が強調されたシェル支社屋などとは異なるこの新たな立面が、当時「節度があり、優雅で、賢明な近代主義」であると評価された¹⁴⁾。さらにこうした鉄骨造建築の中には、アルベール・ラプラド (Albert LAPRADE: 1883-1978) とレオン・バザン (Léon BAZIN: 1900-1976) による中央電力公社 (Office Central Electrique dit L'Ocel, 11 boulevard Haussmann) (1932, 破壊) (図11) のように、立面全体が電飾で構成され、オーダーや垂直性といった旧来の建築造形を超越し、これまでの建築構成のルールでは説明のできないものまで登場したのである¹⁵⁾。

その一方、1930年代後半には大型の曲面で客船様式を想起させるローマ賞受賞者 (1912) ジャック・ドバ＝ボンザン (Jacques DEBAT-PONSAN: 1882-1942) のスフラン電話局 (Central téléphonique Suffren, 3-5 rue Louis Codet) (1935) や郵便・電信・電話省 (Ministère des PTT, 20 avenue de Ségur) (1939, 現・経済・財務省)、フランスでは稀有なファシズム建築に傾倒したブルス広場の郵便局 (Bureau de Poste, 8 place de la Bourse) (1938) のように、パリには実に多彩なアール・デコの事務所が建設されたが、おそらくフルニエ父

子 (Alexandre et Pierre FOURNIER: 1869- 没年不詳, 1894-1958) が1920年代後半に手がけた装飾に意味のある2棟ほど異例の事務所はない。

父子はアルミニウムのオーダーとラメ入りの壁面に、マルテル兄弟 (Jean et Joël MARTEL: 1896-1966) の浅浮彫り「音楽」と「舞踏」を施したサル・オシュ (Salle Hoche, 9 avenue Hoche) (1927, 現・サロン・オシュ) と同時期に、「植民地速報」誌社屋 (La Dépêche coloniale, 19 rue Saint-Georges) (1927) とフランス・植民地金融協会館 (Immeuble pour la Société financière, française et coloniale, 34 rue Pasquier) (1928, 現・ロンズデール支社屋) (図12) を相次いで建設した¹⁶⁾。彫刻家ジョルジュ・ソピック (Georges SAUPIQUE: 1889-1961) は、1925年装飾美術家サロンで彫刻「オーロックス (絶滅した欧州産の野牛)」が銀行家の目に留まり、同社屋に施したアフリカ人女性の3つの仮面、誌名のロゴ、モザイク画に続いて、同協会館のホールにフランス植民地帝国の支配地域「北アフリカ」「ブラック・アフリカ (サブサハラアフリカ)」「インドシナ」「アンティル諸島」を暗示する浅浮彫りを、立面に植民地施設を暗示するものを施した¹⁷⁾。立面の左側から〈ラクダ〉は北アフリカを、〈象〉はブラック・アフリカを、〈ワニ〉はアンティル諸島を、〈鮫〉はレユニオン島とオセアニアを、〈蛇と戦う虎〉はインドシナを、〈ガゼル〉はジブチ共和国を、〈鱈を釣る人〉はカナダ東部のサン＝ピエール＝エ＝ミクロンをそれぞれ暗示する。これら7点の浅浮彫りが窓間壁の下に、その上に左側から〈鷲〉と〈コンドル〉、〈戦う二羽のインコ〉と〈空に舞う二匹の魚〉、〈キジ〉、〈小さなカモメ〉、〈大きなカモメ〉というおのおの植民地を示唆した鳥類の浅浮彫りが施された¹⁸⁾。そしてこれらの寓意彫刻が1931年パリ植民地国際博覧会 (L'Exposition coloniale internationale de 1931 à Paris) で植民地博物館の前に展示されたのである。つまりフランス・植民地金融協会館の装飾は映画館や劇場で見たオリエンタリズムに基づいたものとはまったく異なり、フランス植民地帝国の正当化という大きな役割を果たすために施されたものなのである。

アール・デコはこうした民間の事務所ばかりでなくパリおよび郊外の公共施設にも波及した。市内では画家で装飾家のアンリ・ラパン (Henri RAPIN: 1873-1939) が15区区役所祝宴場 (Salle des fêtes, Mairie du 15e arrondissement, 31 Rue Peclot) (1928) を、室内装飾家のエミール＝ジャック・リュルマン (Émile-Jacques RUHLMANN: 1879-1933) が5区区役所

(Mairie du 5e arrondissement, 21 Place du Panthéon) (1931) の室内装飾を手がけたほか、ジョルジュ・セビーユ (Georges SÉBILLE: 1870-1962) のパリ 14 区 区役所別館 (Mairie annexe du 14e arrondissement, 12 rue Pierre Castagnou) (1935) は図書室や祝宴場、映画室、診療所、裁判室が鉄工芸家レイモン・シュブ (Raymond SUBES: 1891-1970) やジベール・ポワラ (Gilbert POILLERAT: 1902-88)、ルイ・バリエ (Louis BARILLET: 1880-1948)、レイモン・ドラマール (Raymond DELAMARRE: 1890-1986) の装飾で満たされた。

一方、ブローニュ＝ビヤンクールやプトーでは古典主義に回帰したものが相次いだ。プトー市庁舎 (1934) (図 13) はローマ賞受賞者 (1929) の若きジャン・ニエルマン (Jean NIERMANS: 1897-1989) とエドゥアール・ニエルマン (Édouard NIERMANS: 1904-1984) が設計競技 (1931) で描いた、1 階がアーチ、2 階がオーダーで構成された古典主義の案に基づいており、2 等のマルセル・シャペー (Marcel CHAPPEY: 1896-après 1971) の案 (図 14) の立面もまったく同じように構成されたものであった¹⁹⁾。両者の違いは、シャペーが両翼を展開した姿を描いたのに対して、ジャンは父エドゥアール＝ジャン・ニエルマン (Édouard-Jean NIERMANS: 1859-1928) の建築構成を継いで中庭型を提案した点にある²⁰⁾。前庭側の 1 階に裁判所、玄関、集会場を、その上の階に結婚式場、祝宴場、議事堂を、その奥に 2 つの中庭に挟まれるような形で 1 階に大階段を、2 階に窓口ホールが設けられた (図 15)²¹⁾。主部が軸線対称となるように形作られた、まさにパリ国立美術学校の伝統的な古典主義の構成であった。

一方、この若手建築家による古典主義の建築は、正面の浅浮彫りを手がけた彫刻家アルフレッド・ジャニオ (Alfred JANNIOT: 1889-1969)、大階段の手すりなどの鉄工芸を委ねられたシュブ、プトーの歴史が描かれた大フレスコ画のルイ・ブケ (Louis BOUQUET: 1885-1952)、結婚式場のフラスコ画「生涯の善行」を手がけたローマ賞受賞者 (1923) の画家で彫刻家のピエール・ディオニジ (Pierre DIONISI: 1904-76)、市長室の室内装飾を手がけたマクス・アングラン (Max INGRAND: 1908-69) ら、当時を代表する画家、彫刻家、鉄工芸家らが施した装飾は典型的なものであった²²⁾。そのうち注目すべきはジャニオにほかならない。正面の浅浮彫りには、左に「法」に基づいた「正義」と「平和」の下で「労働」に従事する労働者が、右に 17 世紀の哲学者ヴォルテールやドニ・ディドロ、19 世紀の小説家



図 11 中央電力公社、1932、破壊



図 12 フランス・植民地金融協会館 1928



図 13 プトー市庁舎、1934

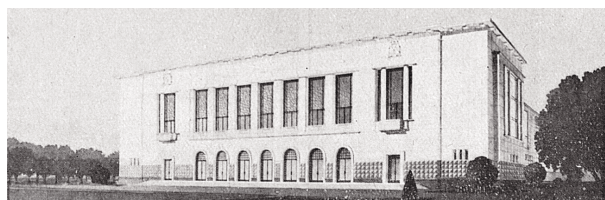


図 14 プトー市庁舎、1931、マルセル・シャペー案



図 15 プトー市庁舎、1934、大階段



図 16 ボン・マルシェ別館、1923、現存せず



図 17 ギャラリー・ラファイエット百貨店増築設計競技パトゥ案、1929



図 18 オー・トワ・カルティエ別館、1932

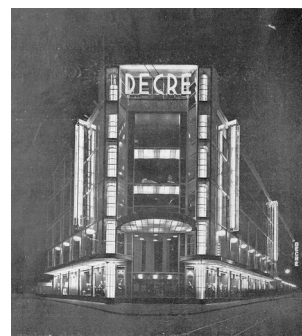


図 19 デクレ百貨店、1932

ヴィクトル・ユゴーらの書物で表現した「文学」、地球儀に手をかざして紙の上にコンパスを置いて示した「科学」、ハンマーでノミをたたき葡萄を彫る様子を描いた「芸術」が描かれた。プトー市が労働、文学、科学、芸術を擁護する共和国の保護の下にあることを明示するためである。そして郵便局の浅浮彫りには、大西洋を中心に太陽の下に描かれた世界地図の上で新・旧の大陸、つまり大型客船の定期就航によって郵便までもが結ばれたフランスとアメリカが互いに手を取り合う姿が示されたのである。

2. 百貨店

19世紀のパリでは「ボン・マルシェ」(1852)に続いて「ル・ルーヴル」(1855)、クリシー広場の百貨店(1863)、「プランタン」(1865)、「サマリテーヌ」(1870)、「ギャルリー・ラファイエット」(1894)の順に百貨店が開業した。これらの百貨店はそれぞれアール・デコ博で独自に展示館を建設することどまらず、第一次大戦後の店舗の更新時期に建築家をはじめあらゆるジャンルの芸術家たちを積極的に起用して店舗の拡大や改修を次々に推進したのである。相次いで建造された大型客船が、芸術家たちに室内装飾の機会を与えたことにより、こうした新たな芸術の動向が形成されるひとつの契機になった。当時の百貨店もこうした大型客船と同じ役割を果たしたと捉えることができる。

当時の百貨店は店内にアトリエを構えてそれぞれ芸術家を抱えていた。建築家、画家、彫刻家に加えて装飾家や家具職人、ガラス工芸家、陶芸家といった具合である。しかしこうした百貨店の中には、パリの本店ばかりでなく地方都市からブリュッセルなど国外に展開した店舗の増築や改築を、この高度成長期に自らの芸術家ばかりでなく、設計競技で建築家を選出し、百貨店外の芸術家に委ねるところまで現れた²³⁾。

ルイ＝イポリト・ボワローのボン・マルシェ百貨店別館 (Nouvelle annexe des magasins du Bon Marché, 26 rue de Sèvres) (1923) は、父ルイ＝シャルル (Louis-Charles BOILEAU: 1838-1914) が四隅にドームを配置した本館とは異なり、各隅は大きな曲面で構成され、立面は彫刻家アルベール・ビנק (Albert BINQUET: 1879-1959?) による浅浮彫りの施されたロシュレ産の大理石で仕上げられた。別館の魅力は実はこの立面よりむしろ自らのアトリエ外から数多くの芸術家を起用して、並々ならぬ力を注いで制作した類例のない室内装飾にある。

美しい自然光がホールの大きな吹抜けを介して天窗

から注ぎ込む (図 16)²⁴⁾。画家エミール・ゴディサール (Émile GAUDISSERT: 1872-1956) がホールの花柄紋様を描き、リュルマンとフェルナン・ローラン (Fernand LAURENT: 1889-1949) がガラスに彫刻を施し、エリック・バジュ (Éric BAGGE: 1890-1978) が大型のシャンデリアをデザインし、ルネ・ラリック (René LALIQUE: 1860-1945) がガラス細工を手がけて、ラブレらが丸天井のガラスを制作した。壁面に移ると、まず目に飛び込んでくるのが、柱と梁のフリーズに設けられたゴディサールによる葉、花、鳥をモチーフにした彫刻で、展示サロンの天井にも同じものが施された。内壁の装飾はポール・ピネ (Paul BINET: 生没年不詳)、手すりなどの鉄工芸はアンリ・ファヴィエ (Henry FAVIER: 1888-1971) とエドガール・ブラント (Edgar BRANDT: 1880-1960) によってそれぞれ制作された。一方、この百貨店のアトリエ「ポモーヌ Pomone」によるものは、主宰を務める装飾家で家具職人のポール・フォロ (Paul FOLLOT: 1877-1941) 監修の家具程度で、すべての統括はもちろぬルイ＝イポリト・ボワローであった。レオン・カリエール (Léon CARRIÈRE: 1884-没年不詳) にも助言を求めたというから、まったく驚く面々である。

1927年にはルイ＝イポリト・ボワローとカリエールが統括し、画家レオン・ヴォグ (Léon VOGUET: 1879-没年不詳) とエディ・ルグラン (Edy LEGRAND: 1892-1970) が改修した喫茶室と理髪室にも、パリの店先のような典型的なアール・デコの室内装飾が施された²⁵⁾。喫茶室は欧米人の髪色のようなブロンドを基調とし、ところどころにバラ色や銀色を配色して、さらに明るい黄色の石膏装飾や、黄土色と赤色に色調を整えた絵画、灰色とバラ色に整えた織物で仕上げられた。理髪室の天井には幾何学紋様が、個室のパーティションには銅色と緑色の手の込んだ紋様が施された。

一方、プランタン百貨店は1921年9月28日の火災で本店を失うと、ドーヴィルで成功したジョルジュ・ヴィボ (Georges WYBO: 1880-1943) が同百貨店主任建築家ルネ・ピネ (René BINET: 1866-1911) と交代し、本店の再建 (Grands Magasins, 35 boulevard Haussmann) (1924)、ソヴァージュと協働したアール・デコ博の同百貨店館 (Pavillon du Printemps)、ピネの協働者モーリス・ヴァンサン (Maurice VINCENT: 1887-1956) と国内40の店舗を次々に成功させた²⁶⁾。パリの本店は修復であったが、プランタン百貨店はこうした地方都市の店舗ばかりでなく、パリ近傍の商品倉庫 (126 boulevard de Lorraine Clichy-la-Garenne) (1923-

26)まで統一して、こうした新たな芸術の動向の形成に大きな役割を果たしたのである。

アール・デコ博は建築家にとって材料や施工の実験場であったため、当時革新的なものが次々に試されたが、その中でも照明の進歩は目覚しく、百貨店の店舗の改修にもその応用が期待された²⁷⁾。こうした試みを直ちに取り入れたのが、店舗の照明をすべて取り替えることを計画していたギャルリー・ラファイエット百貨店である。フェルディナン・シャヌ (Ferdinand CHANUT: 1872-1948) は同百貨店の増築 (1912) に続いて、ペレによる同博の劇場 (Théâtre) を参考に百貨店の新たな照明装置 (1927) を実現した。制作は画家でありガラス細工師のガエタン・ジャンナン (Gaëtan JEANNIN: 生没年不詳) で、800個の電球による六角形を基本にした立体的なガラスの構造体から、白色、黄色、赤色、緑色、青色の電気照明がショーウィンドウと店舗の足元を明るく照らし出すというものであった²⁸⁾。しかし店舗の改修がこの程度で済むはずがないことは、シャヌの死去後に立面全体の改修をテーマに開催された設計競技 (1929) から明らかである。

そのタイトルは「ギャルリー・ラファイエット増築」で、参加者10名の中から1等に選出されたのは、この設計競技の主題の通りに拡張を主張したピエール・パトゥ (Pierre PATOUT: 1879-1965) であった (図17)²⁹⁾。ペレ、アンリ・ソヴァージュ (Henri SAUVAGE: 1873-1932)、ミシェル・ルー=スピッツ (Michel ROUX-SPITZ: 1888-1957) の案は、いずれも隅の正面性がロゴで強調されたもので、ペレとルー=スピッツの案はともに電飾が際立ち、パトゥの案とはまったく異なる。パトゥはコンクリート造、鉄骨造、石造の混在した既存の外壁面を外側からすべて同じ鉄筋コンクリート造のパネルで覆い隠し、窓の部分に大小縦長の張出窓を交互に設けて、店舗全体に新たな立面を与えることを提案した。本案が高評されたのは、この張出窓が単なる造形物でなく、通気、換気、電飾という3つの役割を兼ね備えており、意匠と設備の両者から建築の近未来を想起させるものであったからである³⁰⁾。

新たな店舗はパリでは水平連続窓と大型の曲面を組み合わせたルイ・フォレ=デュジャリク (Louis FAURE-DUJARRIC: 1875-1943) の老舗「オー・トロワ・カルティエ」の別館 (Aux Trois Quartiers, 17-23 Boulevard de la Madeleine) (1932) (図18) など一部にとどまり、こうした百貨店はむしろ地方都市で実現した³¹⁾。その1つが施主の意向でサマリテーヌ百貨店3号館 (Le Magasin No.3 de La Samaritaine) と同様に正面が交



図20 サマリテーヌ百貨店2号館、1930

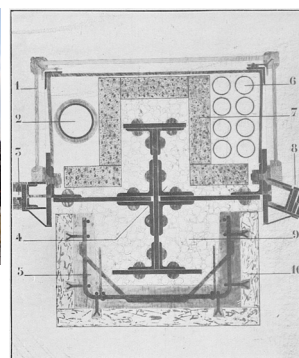


図21 サマリテーヌ百貨店2号館、1930 柱の断面図

図21のキャプション

全体：立面側の柱の断面、1：木目のあるトネリコ材による化粧格間、2：雨水配管、3：建具ベア金物、4：柱心の継手出隅金物、5：化粧石材を支持するコンクリート成型板、6：暖房用配管、7：断熱用コルク成型板、8：開口部の建具金物、9：型枠と鉄骨材の間のコンクリート充填材、10：昼顔のようなバラ色の仕上げ材

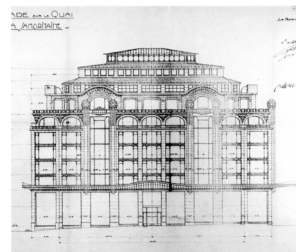


図22 サマリテーヌ百貨店2号館河岸側立面図
1925年7月27日案



図23 サマリテーヌ百貨店2号館河岸側立面図
1926年6月30日案

差点に面するように設けられたナントのデクレ百貨店 (Grands magasins Decré à Nantes) (1932、現存せず) (図19) である³²⁾。ソヴァージュはフランツ・ジュールダン (Frantz JOURDAIN: 1847-1935) の意に反して鉄骨造の柱からスラブを突出させて、ほぼすべての立面をガラスのカーテン・ウォールで覆ってみせた³³⁾。当時「デクレの建築は新しいサマリテーヌと言えば、もっともであり、当然である」という解説は外形を捉えたもので、建築造形の変化を捉えるためには立面に注目する必要がある。電飾が部分から全面に及ぶと、さらに新しい建築像、建築の近未来像を描き出そうとする試みがすべての電飾の破棄に向かい、建築そのものがひとつの電球となるような百貨店が誕生したのである³⁴⁾。

ボン・マルシェ百貨店別館、ギャルリー・ラファイエット百貨店、ナントのデクレ百貨店が示す通り、この短期間のうちに装飾が絵画や彫刻から紋様の美しい石材や輝

きのある金属に代わるばかりでなく、さらに実態のない光の装飾に移り変わるといふ建築造形の変化が映画館や劇場と同様に百貨店にも及んだのである。

そのサマリテーヌは当時パリで店舗にもっとも力を入れた百貨店で、こうした建築造形の変化では説明のできない独自の店舗、アール・デコの建築の代表作、2号館 (Le Magasin No.2 de La Samaritaine, 2 rue du Louvre) を残した。設計者は1883年から1号館を、1905年から芸術家ウジェーヌ・グラッセ (Eugène GRASSET: 1845-1917)、鉄工芸家エドゥアール・シェンク (Edouard SCHENCK: 1874-1959)、陶芸家アレクサンドル・ビゴ (Alexandre BIGOT: 1862-1927) と2号館 (1907) を建設したフランツ・ジュルダン (Frantz JOURDAIN: 1847-1935) で、ソヴァージュはジュルダンに声をかけられて、1922年から既存の店舗のセーヌ河岸側の両端のドームを解体して、2号館 (1930) (図 20) を新たに建設した。「この解体は美を盾にした問題ではなく、『近代様式』が我々に近づいていることだ」という評価は、アール・ヌーヴォーの建築の破壊を擁護するとともに、こうした店舗こそが近代建築であるという当時の捉え方を示唆したものである³⁵⁾。

しかし実現には意匠ばかりでなく構造や施工の面で課題が山積していた。その1つが鉄骨造という建築構造であった。セーヌ県は骨組みを防火対策のために石材によって覆う耐火被覆を要請した (図 21)。ソヴァージュが1925年7月27日案 (図 22) の曲線や曲面による立面と既存の店舗の象徴であるドームを、1926年6月30日案 (図 23) で立面の細部に至るまで直線や矩形の組み合わせによる立面と幾何学と凹凸の組合せによる類例のない大型フレームに置き換えたのはこの課題に対処するためであった。さらにパリ市が立面を石材で仕上げることを要請したため、1階と2階がコンラブシアン of 硬質な石灰岩で、その上階が紋様のより細かいアンストリュー産の石材で、規制外輪線に合わせて立面が大きく後退した6階以上の階がコンラブシアン of 硬石でというように、この美しい立面はこれらの石材の使い分けによって生み出されたのである³⁶⁾。

ジュルダンが建築許可を求めた際に、パリ市は「あなた (訳注:敷地) の周りにはあなたが着想を得るべき記念建造物が2つある。サン＝ジェルマン＝ロクセロワ教会堂と (訳注:ルーヴル宮の) コロネード、つまりはゴシックとルイ14世様式だ。これらの様式に最も執着しなければならぬ場所で、我々は特に鉄骨造 (訳注:の構造物) を建設することはありえない。 (訳注:クロード・)ペローも使わなかったし、橋 (訳注:ポン・ヌフ) の設計者も

そうだ、 (訳注:ジャック＝ドニ・) アントワヌも (訳注:ルイ・) ル・ヴォーもそうだった。」という見解を提示した。これに対してジュルダンは「鉄はいずれにせよ梅毒じゃない。」と言い放ち、ソヴァージュとともに当時のこの取るに足りない指示を無視して、セーヌ河岸に石材と鉄材の組み合わせによってアール・デコの店舗を建設したのである³⁷⁾。

3号館の再建は、2号館が竣工する直前の1929年からソヴァージュの検討で始まり、後に建築家で義兄のルイ＝マリ・シャルパンティエ (Louis-Marie CHARPENTIER: 1897-1974) に交代しつつ、リュシアン・デスクリヴァン (Lucien D'ESCRIVAN: 生没年不詳) とともにソヴァージュの意を継承し、すべての店舗の立面を取り替える計画案が描かれた。『サマリテーヌ』百貨店の改善事業はソヴァージュにとって、アール・ヌーヴォー時代から実施された総合芸術に対する理想的な技術論を転換する最初で最も目覚ましい契機になった通り、2号館はその後のサマリテーヌ百貨店の店舗の形を決定付けたにとどまらず、アール・ヌーヴォーからアール・デコへの変更が曲線から直線へという非常に明快な形で実現した典型例なのである³⁸⁾。

3. 居住施設ーベル・エポック建築の継承と新たな展開ー

アール・デコの萌芽が認められるのは第一次大戦以前の居住施設であるが、市内中心部の高級住宅から周辺部の低廉住宅まで幅広く波及したのはアール・デコ博の閉会後からである。そのなかにはコンスタン・ルフラン (Constant LEFRANC: 1885-1972) とヴィボが規制外輪線に合わせて後退させた立面に望楼を組み合わせたホテル「ジョルジュ・サンク」 (Hôtel George V, 31 avenue George V) (1927) (図 24)³⁹⁾、ジャン・ヴァルトゥール (Jean WALTER: 1883-1957) による巨大な付柱に特徴のある記念碑のようなシュシェ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 2-10 boulevard Suchet) (1931)⁴⁰⁾、マラストによる地方主義建築に彫刻家カルロ・サラベゾール (Carlo SARRABEZOLLES: 1888-1971) がコンクリート製の浅浮彫り「セーヌ川の誇り」を施したコンティ河岸の集合住宅 (Immeuble de rapport, 1-3 quai Conti) (1932) (図 25) があるが、これら以外の居住施設は、張出窓を基準に「ベル・エポック建築の継承」「紋様と曲面の新たな試み」「モダニズム建築への傾倒」の3点に大別することにより、映画館・劇場や百貨店の建築造形と同じような大きな変化が浮かび上がる。その鍵となるのは、張出窓そのものの形、数、それと位置である。

戦間期のパリでは、パトゥによるデヌエット広場の集合住宅 (Immeuble de rapport, 2-6 square Desnouettes) (1912) やソヴァージュによるシュリー・プリュドム通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 4-6 avenue Sully Prudhomme) (1924)、ラスパイユ通りの集合住宅 (Immeuble, 14-16 rue Raspail) (1924) のように、ベル・エポックの集合住宅の張出窓やバルコニー、望楼の配置や形態を簡略化あるいは簡素化することから始まった。アール・ヌーヴォーとアール・デコの建築造形の違いは、華麗なベル・エポックの集合住宅の開廊や張出窓、窓枠に施された斬新な装飾が根こそぎ取り去られ、構造体が剥き出しとなり、外形のみ取り残されたような晩年のシャルル・ブリュメ (Charles PLUMET: 1861-1928) によるモンターニュ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 34 avenue Montaigne) (1927) (図 26) から明白である。オスマン期の集合住宅の伝統的な隅部の円柱を基本にしつつ、いずれの張出窓にも小さなバルコニーを組み合わせた応用例、ジャック・グレベール (Jacques GRÉBER: 1882-1962) によるセギュール邸通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 1 Villa de Ségur) (1924) (図 27) と比べると、モンターニュ通りの集合住宅の隅部の曲面や張出窓の形が基本形であることは明らかである。隅部をさらに発展させた 1 人が低廉住宅に尽力したレオン・ベナール (Léon BESNARD: 1879-1954) である。デュク通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 2-6 rue Duc) (1925) (図 28) の隅部の張出窓は、対を成す片持ち梁で支持された突出部に置き換えられており、ベナールは張出窓と突出部の間に位置するような新たな形を生み出した。

張出窓には数とその位置にも課題があった。ウジェーヌ・ビダール (Eugène BIDARD: 1870- 没年不詳) によるエミール・デュクロー通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 3 rue Émile-Duclaux) (1926) (図 29) に施された張出窓は大型の最も基本的な形で、正面の左端部にのみ設けられた。一方、ホテル「アール・デコ」(Hôtel Art déco, 64 boulevard de Clichy) (1926、現・劇場) (図 30) のように、ルマレスキエが客室の開口部に合わせて、立面にリズムよく複数の小型の張出窓を施した例もある。しかし敷地が角地でない場合、晩年のエクトル・ギマルド (Hector GUIMARD: 1867-1942) によるアンリ・エヌ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 18 rue Henri-Heine) (1926) (図 31) のように、正面の中心に設けられた単一の大型張出窓に修練されたことはミシェル・ルー＝スピッツ (Michel ROUX-SPITZ: 1888-1957) の成功例から明らかである。



図 25 コンティ河岸の集合住宅、1932



図 24 ホテル「ジョルジュ・サ



図 26 モンターニュ通りの集合住宅、1927

とはいうものの、張出窓は、敷地が角地の場合、隅部の正面性と立面の端部や凹凸を表すためにさまざまなタイプが考案された。エマニュエル・ポントルモリ (Emmanuel PONTREMOLI: 1865-1965) は、プラント通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 47 rue de Plantes) (1929) (図 32) で、レンガ造の片持ち梁の形にジグザグ形を取り入れて、張出窓そのものの形を探索した。一方、アンドレ・グラネ (André GRANET: 1881-1974) はオルナノ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 6 boulevard Ornano) (1929) (図 33) でジグザグの片持ち梁をさらに細かな目地に分割し、全体が曲面を形作るような張出窓を考案した。凹凸はアール・デコの造形の特徴の 1 つで、こうした立面に設けられた突出部は細部の典型例である。

ルイ＝イポリト・ボワローはモルティエ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 56 boulevard Mortier) (1929) で、突出部と箱型の張出窓を組み合わせで長大な立面を分割することに成功した。またジョゼフ・バソンプイエール (Joseph BASSOMPIERRE: 1871-1950) とポール・シルヴァン (Paul SIRVIN: 1891-1977) はバルコニーとの組み合わせによるモチーフで、ベルティエール大通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 134 boulevard Bertier) (1933) の立面を構成した。ともに建築の要素によって立面を分割した代表例で、装飾や要素が簡略化あるいは簡素化される過程で生まれたものと言ってよい。

4. 居住施設—紋様と曲面の新たな試み—

ベル・エポック建築の継承と新たな展開を試みた者のほかに、それとはまったく異なる紋様や曲面に注

力した建築家もいた。第一次大戦以前からアール・デコの建築の萌芽に尽力したソヴァージュはアール・デコ博閉会後からもう 1 つの試みを展開した。その 1 つが電気調理器やダストシュートなどの最新設備の整った 2 層式住戸からなる中庭型の集合住宅、ストゥディオ・ビルディング (Studio Building, 65, rue Jean-de-La-Fontaine) (1928) (図 34) である。張出窓はルー=スピッツの集合住宅のような基本形であるが、その部分にのみジャンティル・エ・ブルデ (Gentil & Bourdet) によるタイルで細かい点と線の紋様が施された。レオン・アゼマ (Léon AZÉMA: 1888-1978) もオルセー河岸の集合住宅 (Immeuble de rapport, 93 quai d'Orsay) (1930) (図 35) でソヴァージュと同様に、大型の張出窓のみ細かな 3 角形の鱗型石材で仕上げて紋様を施し、亀の甲羅を想起させるような立面を生み出した。パリ周辺部の低廉住宅には、外壁レンガ造の建築が多く、レンガの積み方でさまざまな紋様の施されたものが散見される。ソヴァージュとアゼマの一例、およびこうした低廉住宅はアルフヴィドソンによるビゴのアトリエ (Atelier Alexandre BIGOT, 31-31bis rue Campagne Première) (1911) やドヌによるベリアル通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 185 rue Belliard) (1913) の紋様をさらに簡略化あるいは簡素化した試みの一種にほかならない。

戦間期の後半に客船様式が興隆すると、パリの居住施設にもベル・エポック建築のドームを戴く円柱とは異なり、鉄筋コンクリート造で可能になった客船の船首のような大型の滑らかな曲面が取り入れられるようになる。そのなかでもパトゥによるシャルル・フロケ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 41 avenue Charles Floquet) (1912) のように、2 つの屈曲部を対置するという試みが次々に実現した。その 1 つ、ボン=ミラボー交差点の集合住宅 (Immeuble de rapport, 7 rond-point du Pont-Mirabeau) (1934) (図 36) は、ベルティエール大通りの集合住宅 (1933) でバルコニーと張出窓のモチーフを生み出したバソンピエールがポール・ド・リュテ (Paul de RUTÉ: 1871-1943)、シルヴァンとともに対を成す屈曲部をモチーフとして構成したもので、記念碑のような正面ばかりでなく、街区を形成する 2 棟からなる 160 戸の集合住宅の隅部も同様のモチーフで形作られた⁴¹⁾。このように立面を形成するモチーフを次々に生み出したバソンピエールによるオートウイユ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 1 rue d'Auteuil) (1934) は曲面の大きさが異なる張出窓を縦に積み上げたもので、ポール・アブラアム (Pol ABRAHAM: 1891-1966)



図 27 セギュール邸通りの集合住宅、1924



図 28 デュク通りの集合住宅、1925



図 29 エミール・デュクロ通りの集合住宅、1926



図 30 ホテル「アール・デコ」、1926



図 31 アンリ・エーナ通りの集合住宅、1926



図 32 ブラント通りの集合住宅、1929



図 33 オルナノ通りの集合住宅、1929



図 34 ストゥディオ・ビルディング、1928



図 35 オルセー河岸の集合住宅、1930



図 36 ボン=ミラボー交差点の集合住宅、1934

によるアルボニ広場の集合住宅 (Immeuble de rapport, 12 square de l'Alboni) (1923) を想起させる⁴²⁾。建築家グループ「ラグネ・エ・メラール Raguene et Maillard」によるヴァレンヌ通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 32 rue de Varenne) (1935) も同様に、L字型の3棟が3つの小さな前庭や中庭を囲むように構成されたもので、正面や立面の隅部ばかりでなく突出した階段室も対を成す曲面で構成された⁴³⁾。レオン＝ジョゼフ・マドレーヌ (Léon-Joseph MADELINE: 1891-1977) によるヴォージラル通りの集合住宅 (Immeuble de rapport, 131 rue de Vaugirard) (1936) (図37) の正面もモザイクタイルの屈曲面で対を成した典型例で、幾何学紋様と客船様式という2つの特徴を兼ね備えた代表作である。

このようにアール・デコの居住施設における新たな造形の探求は、ベル・エポック建築の隅部や端部の突出部や張出窓を継承する一方で、その装飾を剥ぎ取るとともに、これらの部位そのものの新たな形を検討するところから始まったのである。こうした試みのほかにも紋様や曲面に注力したのも出現したが、建築そのものの簡略化や簡素化を推し進め、張出窓や客船様式、さらには上流趣味に基づいた新たな建築造形を牽引したのは、すでに指摘したように、ルー＝スピッツとパトゥ、そしてマレ＝ステヴァンスに他ならない⁴⁴⁾。

結

パリにおけるアール・デコの建築は、映画館と劇場に関する拙論の中で指摘した通り、装飾建築が興隆した直後から直ちに、引用源の探求や鉄筋コンクリート造、鉄骨造、施主の趣味と要望に基づいて、建築の装飾ばかりでなく要素までも、簡略化や簡素化が進むという、それまでの装飾建築を否定するかのよう新たな試みが出現し、大きな変化を遂げたのである。画家やガラス工芸家らが加わり建設された事務所でも新たな構造体の採用により、立面の構成には同様の動向が見られた。また百貨店も、装飾は電飾やガラスを頼りに、立面は装飾建築の興隆後、簡略化や簡素化が急速に進行したことは否めない。さらに張出窓の形態が主題となった集合住宅では、仕上げ材が多彩で、事務所や百貨店とは異なり、例外も多く、一概に比較することは困難であるが、前稿で述べた通り、ルー＝スピッツらと、特にその次の世代の若手建築家エヌケ兄弟 (Marcel et Robert HENNEQUET: 1887-1949, 生没年不明) やジャン・ギンズブルク (Jean GINSBERG: 1905-83) らによって、よりいっそう合理主義や機能主義を尊重する、モダニズム建築に傾倒した



図37 ヴォージラル通りの集合住宅、1936

集合住宅も考案されるようになる。こうしてアール・デコの建築造形はこの短期間のうちに、大きな変化を遂げたのである。

註

- 1) 拙論「パリにおけるアール・デコの劇場」『兵庫県立大学環境人間学部研究報告』兵庫県立大学環境人間学部、第20号、2018、115-125頁。
- 2) BRÉON (Emmanuel), CAVANIOL (Hubert), *Paris Art déco*, Paris: Somogy, 2017.
吉田綱市『図説 アール・デコ建築—グローバル・モダンの力と誇り—』河出書房新社、2010年。
- PLUM (Gilles), *Paris art déco: immeubles, monuments et maisons de l'entre-deux-guerres (1918-1940)*, Paris: Parigramme, 2008.
- LARBODIÈRE (Jean-Marc), *Paris art déco, l'architecture des années 20*, Paris: Massin, 2008.
吉田綱市『オーダーの謎と魅惑—西洋建築史サブノート—』彰国社、1994年。
- 3) SÉE (Ch.-Ed.), “Le Ministère de la marine marchande à Paris”, *La Construction moderne*, Paris, 13 novembre 1932, pp.98-109.
- 4) Anonyme, “Hôtel de L’Intransigeant”, *La Construction moderne*, Paris, 23 janvier 1925, pp.197-200.
- 5) LAPRADE (Albert), “La Banque Dupont”, *L’Architecture*, Paris, vol.XLIII no.11, 15 novembre 1930, pp.411-418.
- 6) SÉE (Ch.-Ed.), “Un Type de revêtement en plaques de pierre polie, Palais Berlitz à Paris”, *La Construction moderne*, Paris, 2 novembre 1930, pp.66-69.
- 7) Anonyme, “La Nouvelle Banque Nationale de Crédit”, *L’Architecture*, Paris, vol.XLIV no.4, 15 avril 1931, p.142.
- 8) MARGERAND (J.-L.), “Les Façades de la Banque Nationale pour le Commerce et l’Industrie”, *La Construction moderne*, Paris, 17 décembre 1933,

pp.179-184.

9) Anonyme, “Immeuble, avenue des Champs-Élysées, à Paris (1931)”, *L'Architecte*, Paris, juin 1932, pp.50-53.

10) LOUVET (André), “La National City Bank of New York”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLV no.2, 15 février 1933, pp.63-72.

11) MATHIEU (Maurice), “La Rapidité dans la construction métallique”, *La Construction moderne*, Paris, 29 mars 1931, pp.413-415.

12) GOISSAUD (Antony), “L'Immeuble commercial de la Sté Shell à Paris”, *La Construction moderne*, Paris, 7 janvier 1934, pp.226-237.

13) Anonyme, “Maison de France, avenue des Champs-Élysées à Paris (1932)”, *L'Architecte*, Paris, juillet 1932, pp.64-65.

14) COGNIAT (Raymond), “La Maison de France avenue des Champs-Élysées”, *L'Architecture*, Paris, vol. XLV no.10, 15 octobre 1932, pp.363-372.

15) THUBERT (Emmanuel de), “L'Ocel (Office Central Électrique)”, *La Construction moderne*, Paris, 21 août 1932, pp.750-756.

16) COGNIAT (Raymond), “Salle Hoche, 9 avenue Hoche”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLIII no.10, 15 octobre 1930, pp.387-391.

17) COGNIAT (Raymond), “Immeuble de “la Dépêche Coloniale””, *L'Architecture*, Paris, vol.XLIV no.8, 15 août 1931, pp.265-266.

18) COGNIAT (Raymond), “Immeuble de la Société financière française et coloniale”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLIV no.8, 15 août 1931, pp.267-274.

19) PINCHON (Jean-François), *Edouard & Jean Niermans, du Trocadéro à La Maison de la Radio*, Liège: Mardaga, 1985, pp.15-19.

20) Anonyme, “Les Concours publics, Concours de la ville de Puteaux (Seine) pour la construction d'un nouvel Hôtel de ville et de ses dépendances”, *La Construction moderne*, Paris, 10 avril 1932, pp.445-460.

21) OLIVIER (Félix), “Ville de Puteaux (Seine), Construction d'un nouvel hôtel de ville”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLV no.2, 15 février 1932, pp.69-72.

22) V. (P.), “L'Hôtel de ville de Puteaux”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, no.8, octobre-novembre 1934, pp.19-30.

23) MARREY (Bernard), *Les Grands magasins des origines à 1939*, Paris: Picard, 1979, pp.201-244.

24) ROUX-SPITZ (Michel), “La Nouvelle annexe des magasins du Bon Marché”, *L'Architecte*, Paris, juin 1924, pp.41-48.

25) Anonyme, “Salons de thé et de coiffure du Bon Marché”, *L'Architecte*, Paris, juin 1927, pp.47-48.

26) GAUTHIER (Maximilien), “Georges Wybo”, *L'Art vivant*, Paris, no.9, 1^{er} mai 1925, pp.15-16.

27) Anonyme, “Les Nouvelles vitrines et maquises des “Galeries Lafayette” à Paris”, *L'Architecte*, Paris, mai 1927, pp.40-41.

28) GOISSAUD (Antony), “Les Nouvelles vitrines des Galeries Lafayette”, *La Construction moderne*, Paris, 18 mars 1928, pp.289-293.

29) THUBERT (Emmanuel de), “Agrandissement des Galeries Lafyette”, *La Construction moderne*, Paris, 29 mars 1936, pp.522-529.

30) DUVAL (Charles), “La Nouvelle façade des Galeries Lafayette”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLVII no.10, 15 novembre 1934, pp.397-400.

31) Anonyme, “Magasin des trois-quartiers, à Paris(1932)”, *L'Architecte*, Paris, août 1932, p.77.

32) RAMBOSSON (Yvahoé), “Henri Sauvage”, *L'Architecte*, Paris, avril 1932, pp.25-26.

33) MORICE (Gabriel), “Transformation des magasins Decré à Nantes”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLIII no.7, 15 juillet 1935, pp.271-276.

34) THUBERT (Emmanuel de), “Les Grands Magasins Decré à Nantes”, *La Construction moderne*, Paris, 24 janvier 1932, pp.262-266.

SAUVAGE (Henri), “Considérations en faveur de l'usage de la maison”, *La Construction moderne*, Paris, 24 janvier 1932, pp.267-271.

35) COGNIAT (Raymond), “La Samaritaine”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLIII no.1, 15 janvier 1930, pp.1-10.

36) Anonyme, “Les Nouveaux magasins de la Samaritaine, à Paris”, *L'Architecte*, Paris, mai 1929, pp.37-38.

37) THUBERT (Emmanuel de), “À propos de la Samaritaine”, *La Construction moderne*, Paris, 25 octobre 1931, pp.51-52.

38) MINNAERT (Jean-Baptiste), *Henri Sauvage ou l'exercice du renouvellement*, Paris: NORMA, 2002, p.309.

39) Anonyme, “Hôtel George V”, *L'Architecte*, Paris, novembre 1928, pp.81-88.

40) SÉE (Ch.-Ed.), “Un Groupe d’immeuble au Bois de Boulogne”, *La Construction moderne*, Paris, 14 février 1932, pp.322-335.

41) P. (V.), “Immeuble de rapport, rond-point Mirabeau, Paris”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, mai 1933, pp.55-60.

42) Anonyme, “Immeuble à Paris”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, juillet 1934, pp.34-35.

43) CLEMENT-GRANDCOUR (Charles), “Immeuble rue de Varenne, à Paris”, *La Construction moderne*, Paris, 26 avril 1936, pp.606-611.

44) 拙論「アール・デコの変容—パリにおける新たなタイプの集合住宅—」『兵庫県立大学環境人間学部研究報告』兵庫県立大学環境人間学部、第20号、2018、101-113頁。

図版出典

図1 *La Construction moderne*, 13 novembre 1932, pl. 27.

図2, 6, 7, 9, 12-13, 20, 24-37 筆者撮影。

図3 *La Construction moderne*, 25 janvier 1925, pl.68.

図4 *L'Architecture*, Vol.XLIII, no.11, 15 novembre 1930, p.416.

図5 *Idem*, p.413. 図8 *L'Architecte*, juin 1932, pl.31.

図10 *Idem*, juillet 1932, pl.39.

図11 *La Construction moderne*, 21 août 1932, p.750.

図14 *Idem*, 10 avril 1932, p.453.

図15 *Idem*, 9 septembre 1934, p.884.

図16 *L'Architecte*, juin 1924, pl.XXXIX.

図17 *La Construction moderne*, 29 mars 1936, p.522.

図18 *L'Architecte*, août 1932, pl.46.

図19 *L'Architecte*, avril 1932, p.25.

図21 *La Construction moderne*, 1^{er} janvier 1933, p.217.

図22 MINNAERT, *op.cit.*, (32), p.302. 図23 *Idem*, p.303.

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。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30年8月20日受付）