

パリにおけるアール・デコの記念建造物 — 植民地博物館、パレ・ド・トウキョウ、シャイヨ宮 —

三田村 哲哉
社会環境部門

The Monuments of Art Deco in Paris Le Musée des colonies, Le Palais de Tokyo, et Le Palais de Chaillot

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 Musée des colonies, the Palais de Tokyo and the Palais de Chaillot, when Paris International Expositions were held in 1931 and 1937. Albert Laprade and Léon Bazin constructed for the Musée not a building of African style proposed by Léon Jaussely. Instead, they constructed a classical building with a ziggurat for a festival hall and a huge low-relief on the principal façade, in order to justify a colonial policy in France. The Palais de Tokyo, composed with rational plans and classical elevations by Paul Viard and Marcel Dastuegue, was based on the innovative ideas which Louis Hauteceur floated before the competition so as to create a new type of museum in the modern age. The revolutionary design plans were proposed with the attractions of electrical lighting and of illuminated fountains in order to renovate the Palais de Trocadéro constructed in 1878. Nevertheless, Jacques Carlu and Louis-Hyppolite Boileau demolished the central theatre and towers, and built a new underground theater with a huge terrasse on it, and two long galleries for the exhibitions on both wings with not modern, but classical low-reliefs.

Keywords: France, Architecture, Decoration, Classic, Modern

序

戦間期のパリでは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) の後に、1931年パリ植民地国際博覧会 (Exposition coloniale internationale de 1931 à Paris) と1937年パリ国際博覧会 (Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne à Paris 1937) が開催され、仮設の展示館でなく恒久の建築である植民地博物館 (Musée des colonies)、パレ・ド・トウキョウ (Palais de Tokyo)、シャイヨ宮 (Palais de Chaillot) が建設された¹⁾。

本稿は、これらの展示館のモノグラフとは異なり、全3館を主題としつつ、当時発行された建築誌および一次史料を基に、植民地博物館の設計過程、パレ・ド・トウキョウの設計競技、シャイヨ宮の設計競技と装飾の検討過程を辿りながら、これら3つのアール・デコの記念

建造物の古典主義への回帰が全体主義に基づいたイタリアやドイツのものとは明らかに異なり、植民地政策という国家戦略を正当化、近代の新たな現代美術館を提起する合理主義の平面と古典主義の立面の融合、都市の景観と絵画および彫刻による装飾の復権という、それぞれが個別の条件に基づいて設計された成果であることを論じたものである。

1. 植民地博物館

アール・デコは近代主義を標榜するが、アール・ヌーヴォーやモダニズムとはまったく異なり、古典主義を否定することはない。最大の相違点がここにある。パリでは1930年代から合理主義や機能主義、実利主義に基づくモダニズム建築が台頭する中で、アール・デコの建築の一部が古典主義に傾倒した。この一種の回帰現象は第二次大戦前の特徴の1つで、パリの街中の事務所など

にも見られるが、博覧会を契機に建設された国あるいは自治体の記念建造物に顕著に現れた。

植民地博物館は、今でこそヴァンセンヌの森 (Bois de Vincennes) の入口にひっそりと佇んでいるが、1931年パリ植民地国際博覧会が開催された当時は、正門の北側に建設された同博筆頭の展示館であった (図 1)。通常、博覧会の展示館は閉会後に解体されたが、この展示館は 1920 年 3 月 17 日の法案²⁾に基づいて、1878 年パリ万国博覧会 (Exposition universelle de 1878 à Paris) のトロカデロ宮 (Palais du Trocadéro) や 1900 年パリ万国博覧会 (Exposition universelle de 1900 à Paris) のグラン・パレ (Grand Palais) やプチ・パレ (Petit Palais) と同様に閉会後の運用が建設前から決められた記念建造物である³⁾。

そもそも当時は、フランスがアフリカのトーゴとカメルーン、中東のシリアとレバノンを獲得し、19 世紀以降の保有領域が過去最大に達した、いわゆるフランス植民地帝国全盛の時代で、ドメニル湖を中心に会場と展示館が植民地政策のプロパガンダに利用された⁴⁾。会場がこの湖を中心に、たとえば地中海に見立てて計画されたのはこうした国家戦略のためである。北側に欧米の展示館が、南側に海外領土および海外県の展示館がそれぞれ建設され、地球上の宗主国と従属国の関係がそれぞれの位置で暗示されたのである⁵⁾。そしてフランスはこうした両者の関係を暗示するために、展示館をアール・デコ博の開催で自らのものにしたこうした新たな芸術、つまりアール・デコの建築を建設したのである。ローマ賞受賞者 (1925) のアルフレッド・オドゥール (Alfred AUDOUL: 1891-1963) による首都部門館 (Pavillon de la section métropolitaine) (図 2) や、アール・デコ博でナンシー館 (Pavillon de Nancy) を手がけたジャン＝エミール・ブルゴン (Jean-Émile BOURGON: 1895-1959) とフェルナン＝カミーユ・シュヴァリエ (Fernand-Camille CHEVALIER: 生没年不詳) の情報館 (Cité des informations)、レオン・ジョスリー (Léon JAUSSELY: 1875-1932)、アルベール・ラプラド (Albert LAPRADE: 1883-1978)、レオン・バザン (Léon BAZIN: 1900-1976) による植民地博物館はパリ中心部から向かう正面の玄関口を形成するアール・デコの建築で、いずれもフランス自らの芸術であることを表したものである⁶⁾。

本博覧会の最高責任者で元帥のユベール・リヨテ (Hubert LYAUTEY: 1854-1934) は、情報館に植民地に関する社会教育ばかりでなく投資や移民や輸出入に関する情報提供を期待したのと同様に、植民地博物館にフ

ランスに対する植民地の経済的貢献を中心としたこの政策の成果と意義を顕示することと、植民地そのものを正当化する役割を求めた⁷⁾。この役割を果たすために用意されたのがアルジェリア、チュニジア、モロッコの展示計画で、ジョスリーは最初に丸屋根、ミナレット、アーケードというこれらの北アフリカ 3 カ国の伝統的な建築様式を織り交ぜた案 (1927) (図 3) を描いてみせた⁸⁾。ところが技術委員会は本案に賛同することはなかった。リヨテが建設を推進したカサブランカ最大級のサクレ＝クール教会堂 (1959) に採用されたのがビザンティン様式でなくバシリカ式であったことを振り返れば、同委員会が拒否した理由は明らかである。一方、同委員会は北アフリカ 3 カ国の展示計画を取り下げて建築様式を誘導した。しかしジョスリーが次に描いたのはインドシナのクメール様式に基づいた展示館で、植民地建築を引用源にする手法を変えなかったのである。異文化圏の様式を参照する手法はアール・デコの特徴の 1 つで、当時こうした建築こそが近代主義に基づいたものであるとさえ評価されていたが、この会場と展示館に秘められた戦略とは明らかに相反するものであった⁹⁾。こうした設計手法に対する反発はいっそう強まり、技術委員会は「簡素な列柱を設けること、立面が大きな壁面と開口部で構成されること、立面は平滑であること、突出部を設けないこと、翼棟を設けないこと」という条件を課して植民地博物館を再度手引きしたのである¹⁰⁾。

1927 年 3 月に病のジョスリーと交代したラプラドとバザンは、おおかたこの条件に従いつつ、規模を縮小した 4 つの案を描いており、植民地博物館を決定付けたのはこの技術委員会にほかならない¹¹⁾。翼棟を設けた異例の案以外の 3 案の正面は、クロード・ペロー (Claude PERRAULT: 1613-88) によるルーヴル宮 (Palais du Louvre) の列柱廊 (1670) とアンジュ＝ジャック・ガブリエル (Ange-Jacques GABRIELS: 1698-1782) によるコンコルド広場の外形や寸法を参考に、基壇および 2 層あるいは 3 層で構成されており、これらの参照源は古典主義への回帰が技術委員会の誘導以後に強まったことを示す証拠であると考えてよい¹²⁾。そのなかでも特にオーダーは先述の通り、戦間期のフランスでもっとも再考された古典主義建築の要素の 1 つで、前衛芸術と国際様式に対峙する支配的なものに発展した¹³⁾。そしてこうした古典主義に傾倒した建築が次第に前衛の建築を席卷し、前衛芸術が全盛の「20 年代様式」に代って「30 年代様式」と新たな認識が生まれたのである¹⁴⁾。しかしこうした古典主義はパリ国立美術学校を中心にした伝統的なものとは明らかに異なり区別する必要があった

ことも、確かである¹⁵⁾。このように当時の回帰現象に関する議論にはさまざまな見解があるが、植民地博物館は冒頭に記したように近代主義を標榜するが、古典主義を否定しないアール・デコの建築なのであり、まさにラブラドがいう「非常に平穏な近代主義の公正な（訳注：古典主義に基づく正統な）様式」のものなのである¹⁶⁾。

アール・デコを代表する彫刻家のアルフレッド・ジャンニオ (Alfred JANNIOT: 1889-1969) はこうしたオーダーで分割されて見える全幅 110m、全高 13m、面積にして 1,128 m² という浅浮彫りにおよそ 250 点にのぼる人間と動物でフランスと植民地の世界観を描き出した (図 4)¹⁷⁾。制作は 1 年目に全体構成、2 年目に習作、3 年目に彫刻という形で進められ、弟子のガブリエル・フォレスティエ (Gabriel FORESTIER: 1889-1969) とシャルル＝ジョルジュ・バルボリス (Charles-Georges BARBORIS: 1888-1980) のほか、補佐した彫刻家は 30 名に上った。この「石造のタペストリー」は中心のフランスと左側のアフリカ、右側のアジアで構成されている。くまなく描かれた多量の産物が帆船や貨物船、大西洋定期船によってマルセイユ、ボルドー、サン＝ナゼール、ル・アーヴルの港町、さらに 1919 年に本格的な空港が建設されたパリ郊外のル・ブルジュを介して中央の扉 1 点に向かって集まる姿を見て、平和と繁栄の女神が微笑む姿を描き出したものである (図 5)。つまりこの浅浮彫りは、潜在力はあるが発展途上にある植民地の有様と労働に従事する原住民の姿によって、フランスによる文明化の大義名分を正当化するために制作されたものなのである¹⁸⁾。西側の立面に刻まれた銘文「神のごとくの帝国を発展させ、世界中でフランスの名が愛されるように働いた子供〔訳注：植民地〕たちに対して、フランスは感謝の意を表す」に示された通り、植民地のフランスに対する貢献は労働力や資源、農作物、加工品であり、それらはすべてフランスによる文明化によって生み出されたものだという思想にほかならない。

ラブラドは浅浮彫りを信頼あるジャンニオに委ねたように、自らと協働の実績のある者を集めて、こうした思想を秘めた装飾を内外に施した。鉄製の門扉はジャン・プルーヴェ (Jean PROUVÉ: 1901-1984) に委ねられ、アフリカ芸術に由来する紋様が施された。その両側にアンリ＝エドゥアル・ナヴァール (Henri-Edouard NAVARRE: 1885-1971) による 4 頭の獅子像が互い違いにすれ違う。そしてここからレオン＝エルネスト・ドリヴィエ (Léon-Ernest DRIVIER: 1878-1951) による高さ 5m のブロンズ像「植民地に平和と繁栄をもたらすフランス」が正面の中心を指す。この門扉を通り、



図 1 植民地博物館、1931



図 2 首都部門館、1931



図 3 植民地博物館、1927、ジョスリー案



図 4 植民地博物館、1931、正面の浅浮彫り



図 5 植民地博物館、1931、正面の浅浮彫り、細部



図 6 植民地博物館、1931、祝宴場



図 7 植民地博物館、1931、アフリカ・サロン

館内に入ると、レイモン・シュブ (Raymond SUBES: 1891-1970) の大燭台で照らされたギャラリーが広がっており、シュブによる幾何学紋様のグリルの下を潜り抜ければ、そこがもっとも重要な祝宴場である (図 6)¹⁹⁾。1 辺がおおよそ 30 m におよぶこの大ホールにはローマ賞受賞者 (1922) のピエール＝アンリ・デュコド＝ラ＝アイユ (Pierre-Henri DUCOS DE LA HAILLE: 1889-1972) が「フランスから植民地への恩恵」を主題

として、平和を象徴する鳩を中心に描いたフレスコ画「フランスと 5 大陸」と弟子たちによる平和、自由、正義、美術、経済、産業、労働を主題とした寓話が描かれた。フランスを象徴する白人女性を中心に、左にアジアが、右にアフリカが描かれ、植民地政策の恩恵と貢献がラブラドのモロッコ建築に由来するジググラドの天窓から眩いばかりの太陽の光で照らし出される²⁰⁾。これもまた「石造のタペストリー」と同様に、まさにプロパガンダそのものであったのだ。

ギャラリーの両端部に用意された 2 つの楕円形のサロンの装飾も大義を果たすためのものである。東側のサロンはアフリカ・サロンもしくは大臣サロン、または当時の植民地大臣ポール・レイノー (Paul REYNAUD: 1878-1966) の名を取り、レイノー・サロンと名付けられ、フランスのアフリカに対する知性と芸術の貢献をテーマに、シャンゼゼリゼ劇場の天井画を手がけたナビ派を代表する画家モーリス・ドニ (Maurice DENIS: 1870-1943) の弟子、ルイ・ブケ (Louis BOUQUET: 1885-1952) がイスラムのアフリカと黒人のアフリカの両者の繁栄をフレスコ画で描き、エミール=ジャック・リュルマン (Émile-Jacques RUHLMANN: 1879-1933) がインドネシアのマカッサル産の黒檀で床と扉、同産の木材で家具を設えた (図 7)。西側のサロンはアジア・サロン、もしくは本博覧会の最高責任者で元帥の名をとったリヨテ・サロンで、東方趣味の画家ルメートル夫妻 (André-Hubert LEMAÎTRE: 1885-1965, Ivanna: 1893-1973) がアジアの神話と宗教を主題に、仏陀、孔子、そしてヒンドゥー教の神クリシュナの一場面と、その周囲を取り囲むように東方の音楽や劇場などの芸術、水や火などの概念上の元素をフレスコ画で描き、装飾家ウジェーヌ・プリンツ (Eugène Printz: 1889-1948) が室内を整えた。

こうしたリヨテの狙いを実現したプロパガンダは 2 階に及ぶ。教育、健康、交通、土木、産業、農業、鉱業、観光、軍事を主題にした総合展示部門の展示室にも画家のルイ=エミール・ブシェ (Léon-Émile BOUCHET: 1880-1940) やジャン・デュナン (Jean DUNAND: 1877-1942) が銀色のキャンバスに褐色で描いた「像」のほか、組画「虎」「インドシナの女性像」「セネガルの女性像」、組画「アイベックス (訳注: 山岳ヤギ)」「カメルーンの女性像」「モロッコの女性像」、黒色のキャンバスに掘られた線画の「森」、組画「セネガル女性像」が施された。このように植民地博物館は、博覧会の会場計画ばかりでなく、正面から祝宴場、サロンから展示室に至るまで、すべての部屋が植民地政策に基づいて建設されたのである。

2. パレ・ド・トゥキョウ

『フランス古典主義建築の歴史 Histoire de l'architecture classique en France』(1943-57) や『美術史 Histoire de l'Art』(1959) を残した建築史家で美術史家のルイ・オートクール (Louis HAUTECEUR: 1884-1973) は、『建築』誌の 1933 年 3 月号に美術館建築の将来像を考えさせる論文「美術館の建築」を発表した²¹⁾。冒頭はフランスの美術館の歴史ではじまる。ルイ 15 世 (Louis XV 在位: 1715-1774) が 1750 年にリュクサンブール宮 (Palais du Luxembourg) で美術作品を公開して「美術館」という構想がはじめて実現した後、美術館はパリ、ヴェルサイユ、ナンシー、ストラズブルでは既存の建造物の中に開館し、アミアン、リール、ナント、ニームでは美術館建築が新たに用意された。フランスの美術館はこれら 2 つのタイプに分けられる。オートクールが主たる課題にしたのは後者で、各国の代表例にミュンヘンのアルテ・ピナコテークやグリプトテーク、ブリュッセルの美術館、ロンドンの大英博物館、アムステルダムやアントワープの美術館、カイロのエジプト考古学博物館、トレド美術館、ペンシルバニア美術館を、最新の例にヴィクトル・オルタ (Victor HORTA: 1861-1947) による美術宮殿 (Palais des beaux-arts) (1928) やオーギュスト・ペレ (Auguste PERRET: 1874-1954) の近代美術館構想 (Musée moderne ou Musée idéal) (1929) を取り上げて、美術館を構想するに際して必要な検討項目に必要な諸室、展示室のあり方、鑑賞動線、自然採光、電気照明、暖房器具や換気設備、防火設備を提示した。これは、美術館が 19 世紀以来、駅舎や郵便局、サナトリウムのように合理主義や機能主義、つまりは建築の近代主義から大幅な遅れをとっており、すでに取り残されてしまったのだという主張に基づく提案であった。オートクールは、パレ・ド・トゥキョウが竣工した後も、これらの例を再検討して、美術館というビルディング・タイプの新たな形を模索し続けたのである²²⁾。

そのパレ・ド・トゥキョウ (図 8) は、近代美術を展示する国と市の美術館として企画され、リュクサンブール美術館 (Musée du Luxembourg) に変わる国立美術館とパリ市のジュ・ド・ポム美術館 (Musée de Jeu de Paume) の別館を組み合わせた美術館建築である²³⁾。1937 年パリ国際博覧会で開館するこの美術館は、美術大国フランスが提起するこのビルディングタイプの決定打となることが求められた。そのために開催された設計競技 (1934) は、同博覧会主任建築家のシャルル・ルトローヌ (Charles LETROSNE: 1868-1939) とジャック・グレベール (Jacques GRÉBER: 1882-1962) を筆

頭に、政治家、10を超える建築・美術関連団体の会長ほか、総勢57名による審査委員会が組織され、300名を超える建築家によるおよそ120の案から選出するという、まさにフランスが近代の新たな美術館建築の将来像を定めるにふさわしい契機となった。

こうした美術館がどのような形で選ばれたのか、関心事は建築構成の1点である。それを左右する設計条件は「展示に必要な空間と展示室の広がり」「展示室やギャラリーの自然光」「国と市の2つの部分を平等かつ明確に分けた構成」で、そのうち特に重視された1番目と3番目の条件、つまり展示空間に広がりとお行きを与えることと、国と市の2つの美術館の配置と構成をわかりやすくすることが求められたのである。入選案の建築構成と展示空間がどれも似通っているのは、これら2つの条件をオートクールのようにもっとも合理的に解決した案が選出されたからである²⁴⁾。

上位入選4案の共通点はオーダーやピラスター、コーニスなどの装飾であるが、これらよりも重要なのが建築そのものの構成である。ポール・ヴィアール (Paul VIARD: 1880-1943)、マルセル・ダストゥグ (Marcel DASTUEGUE: 1881-1970)、アンドレ・オベール (André AUBERT: 1905-1987)、ジャン＝クロード・ドンデル (Jean-Claude DONDEL: 1904-89) の1等案 (図9) は、たしかに国と市の美術館が中庭を挟んで東西にバランスよく描かれており、3番目の条件を満たしている²⁵⁾。生涯をかけて古代ローマ都市の復元案に没頭したポール・ビゴ (Paul BIGOT: 1870-1942) の2等案 (図10) は1等案と大変よく似ており、3番目の条件を満たしているが、新たな橋やその反対側の整備計画は、美術館そのものを問う設計競技の主旨に反していた。また1等案と2等案の最大の相違点は両翼で、複数の中庭を介してひだ状に展開された展示空間の方が大空間を分節したものよりも1番目の条件のみならず2番目の条件も満たした案であったのだ。シャルル・アベラ (Charles ABELLA: 1879-1961) の3等案に続いて、ジャック・カルリュ (Jacques CARLU: 1890-1976)、ルイ＝イポリト・ボワロー (Louis-Hyppolite BOILEAU: 1878-1948)、レオン・アゼマ (Léon AZÉMA: 1888-1978) の4等案 (図11) も1等案と同様に条件を満たしたものにほかならないが、それでも展示室の広がりという点で1等案には及ばなかった。戦間期にルーヴル美術館 (Musée du Louvre) の改善に努めた国立美術館長アンリ・ヴェルヌ (Henri VERNE: 1880-1949) が「美術館の建築そのものが美術館の専門家や論理や創造をかきたてるもので……世界中の美術館で改革を押し進め

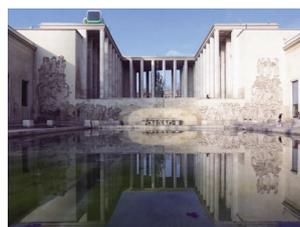


図8 パレ・ド・トゥキョウ、1937



図9 パレ・ド・トゥキョウ、1934、1等案、ヴィアールら

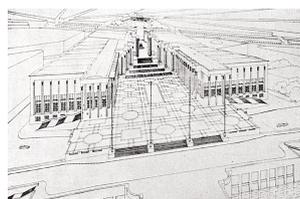


図10 パレ・ド・トゥキョウ、1934、2等案、ビゴ

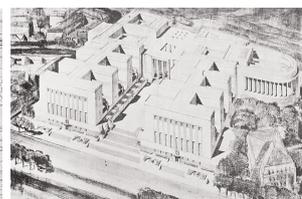


図11 パレ・ド・トゥキョウ、1934、4等案、ボワローら

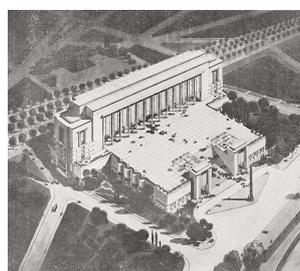


図12 パレ・ド・トゥキョウ、1934、サルドウら



図13 パレ・ド・トゥキョウ、1934、アルフヴィドソンら

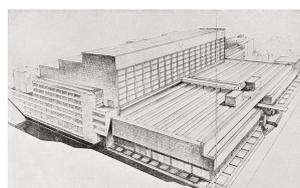


図14 パレ・ド・トゥキョウ、1934、パンギュソンら

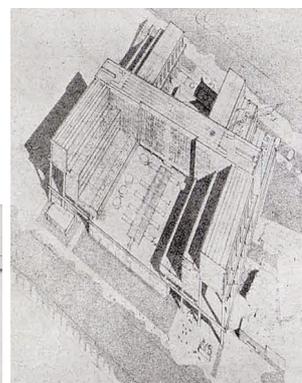


図15 パレ・ド・トゥキョウ、1934、ル・コルビュジェ

る者や創設を試みる者に張り合うものだ」と、こうした新たな一面を高く評価した。このようにパレ・ド・トゥキョウの設計競技では、オートクールが新たな美術館のあり方で主張した合理主義や近代主義に基づいた案が上位に入賞したのである²⁶⁾。

オートクールの主張がいかに設計競技に影響を与えたのか、それは選外になった案からも明らかである。たしかにアンドレ・ルコント (André LECONTE: 1894-1966) やルネ・クロン (René COULON: 1908-97)、ジェルマン・ドブレ (Germain DEBRÉ: 1890-1948) らの案は上位入選4案のように、国と市の美術館を左右に分けて配置したものであった。しかし1番目の条件を

満たすことができず、展示室の広がりや奥行きに課題を残していた。ピエール・サルドウー (Pierre SARDOU: 1873-1952) とジェルマン・グランジュ (Germain GRANGE: 1897-1975) がこれら 2 者の分割を L 字型断面の上層階と下層階で明示するという画期的な案を提示した (図 12)。一方、アンドレ＝ルイ・アルフヴィドソン (André-Louis ARFVIDSON: 1870-1935)、モーリス・ブトラン (Maurice BOUTTERIN: 1882-1970)、マルセル・ロッズ (Marcel LODS: 1891-1978) はこうした 2 者の分割を無視してそれぞれ中庭型の美術館を描いたが、そもそもこの求心的な形そのものが明らかに 3 番目の条件に反するものであったことは容易に理解できる (図 13)²⁷⁾。

ジョルジュ＝アンリ・パンギュソン (Georges-Henri PINGUSSON: 1894-1978) とロベール・マレ＝ステヴァンス (Robert MALLET-STEVENS: 1886-1945) が提案したのは、大小の展示空間を上下階で組み合わせた建築構成と、まるで工場のような天窗からの自然採光による機能主義建築で、両者はまったく設計競技の主旨に沿ったものでないことは明らかである (図 14)。もっとも革新的な案を提出したのがル・コルビュジエ (Le Corbusier: 1887-1965) であった (図 15)²⁸⁾。東西の展示室がそれぞれ凹型と凸型にセットバックするように、積木を組み合わせたような案は 3 番目の条件を満たして、2 者の分割を明示した非常に合理的な形であるが、ルコントらの案と同様に展示室の広がりや奥行きという点に関しては明らかに欠けていた。

パレ・ド・トゥキョウはこうした設計競技を経た結果、平面が合理主義、立面が古典主義に基づいたものになり、鉄筋コンクリート造の壁面をコンブランチアンの大理石で仕上げる形で建設された。まず真っ先に目に留まるのが、中庭の水面の両側で横になるアリストイド・マイヨール (Aristides MAILLOL: 1861-1944) の人像彫刻 (現存せず) とジャンオの浅浮彫り「陸の伝説、海の伝説」で、芸術の栄光を褒め称える寓意彫刻は近代芸術という新たな試みを喚起するために施された²⁹⁾。そして彫刻家オーギュスト・ロダン (Auguste RODIN: 1840-1917) に師事したシャルル・デスピオ (Charles DESPIAU: 1874-1946) による芸術の神アポロンが、フランス近代美術館建築の威信をかけた新たな試みを見守っている³⁰⁾。

3. 「カモフラージュ」の謎—シャイヨ宮の設計競技—

1937 年パリ国際博覧会は万物を主題にした前世紀の万国博覧会とは異なり、開催の主旨はその名の通り「近代生活における芸術と技術 Arts et techniques dans la

vie moderne」であった。会場は 1878 年パリ万国博覧会でガブリエル・ダヴィウ (Gabriel DAVIoud: 1823-1881) とジュール＝デジレ・ブールデ (Jules-Désiré BOURDAIS: 1835-1915) が建設した折衷主義のトロカデロ宮を中心に検討されたため、大胆な改築を提案したペレを筆頭に数々の建築家たちが荒廃した記念建造物をこの博覧会の主旨に合致する新たな展示館に改める案を思案した (図 16)³¹⁾。提案者には当時を代表する画家や彫刻家らの芸術家たちのほかにも、1920 年代後半から 30 年代にかけて近代主義の建築、特にアール・デコの建築を手がけた者が数多く含まれており、その名は枚挙に暇がない。こうした形でトロカデロ宮から蘇ったシャイヨ宮は、おそらく戦間期のフランスにおける記念建造物のうち、最大級の規模を誇るものになったが、この博覧会の主旨に反して、セーヌ川に沿って建ち並ぶ近代主義の展示館とは異なり、パレ・ド・トゥキョウや土木博物館 (Musée des travaux publics) とともに古典主義に傾倒したのである。

会場計画の指揮を執ったのはアール・デコ博でグラン・パレの改修を成功させた歴史主義者で地域主義を尊重するルトロースで、委員会はこの博覧会の開催が決定した 1934 年から翌年にかけて会場計画のために 13 の設計競技を開いた。そのうちの 1 つが先述のパレ・ド・トゥキョウの設計競技であった。トロカデロ宮は中央の劇場と両翼からなる本体ばかりでなく、セーヌ河岸に向かって展開された庭園とその反対側に整備された広場によって構成されており、ほぼ 3 分の 1 に相当する 4 つの設計競技「1. 本体」「1-2. 同宮内部」「2. セーヌ河岸の外国部門」「4. トロカデロ広場」(1935) が同宮およびその周辺部に関するものであった。そのうち 36 名の審査員の下に開催された設計競技「1. 本体」の主題の 1 つが「カモフラージュ Camouflage」という非常にあいまいな語彙で表現されていたのである。この主題の意図は、ペレの案と比較して経済性を狙ったものとされるが、これら 4 部門の設計競技に応募した総勢 303 名の参加者の中から選出された入選者を見返すと、それとは異なる狙いが浮かび上がるのだ³²⁾。

アール・デコの建築に貢献した者たちの案、たとえばトロカデロ宮に代わるまったく新たな 3 棟を描いたニエルマン兄弟 (Jean NIERMANS: 1897-1989, Édouard: 1904-1984) の案 (図 17)、同宮をはるかに超える規模の新たな記念建造物を提案したピエール・パトゥ (Pierre PATOUT: 1879-1965) の案、片側に 4 棟つつ圧倒的な高さのある塔の増築を示したアンドレ・ヴァントル (André VENTRE: 1874-1951) とエミール・アイヨー

(Émile AILLAUD: 1902-1988) とエティエンヌ・コルマン (Étienne KOHLMANN: 1903-1988) の案、劇場の拡張および互いに対を成す高層棟の増設を提案したラブラドとバザンの案、水平連続窓の両翼と地下の劇場新設を描いたシャルル・シクリス (Charles SICLIS: 1889-1942) の案は相次いで落選であった。一方、入選したのは中央の新塔と水平材・垂直材による新たな立面を提案したボワローとカルリュとアゼマとマルテル兄弟 (Jean et Joël MARTEL: 1896-1966) の案 (図 18)、劇場のドーム、塔の拡充、大型のピラスターによる立面の分節を提案したブトランとアルマン・ネレ (Armand NÉRET: 1883- 没年不詳) の案、劇場の前面の増築と新たなジグザグを示したシャルル・アッレイ (Charles HALLEY: 1884-1972) の案、中央の新塔、新たな正面と両翼の立面、階段状の広大な庭園を描いたフレデリック・アンリ (Frédéric HENRY: 1867-1939) とウジェーヌ・テルシニエ (Eugène TERCINIER: 生没年不詳) の案、階段状の屋上庭園を描いたフランソワ・エル (François HERR: 生没年不詳) らの案、劇場の正面に大型の破風と回廊を提案したジョゼフ・マラスト (Joseph MARRAST: 1881-1971) の案、小塔とピラスターによる正面、3 段に渡る大型の水面を表したロジェ＝アンリ・エキスパー (Roger-Henri EXPERT: 1882-1955) の弟子のアドルフ・ティエール (Adolphe THIERS: 1878-1957) とポール・メトル (Paul MAÎTRE: 1908- 没年不詳) の案、新古典主義の正面を提案したレイモン・ルッスロ (Raymond ROUSSELOT : 1876- 没年不詳) とスプル兄弟 (Jean et Joseph SOUPRE: 1894-1961, 1894-1960) らの案の合計 8 点で、いずれも凹凸やジグザグ、大型の彫刻に加えて、水と光による華麗な演出など、トロカデロ宮とはまったく異なるアール・デコの特徴を有した建築が描かれていたのである。ニエルマン兄弟らの落選案とボワローらの入選案の相違点は中央の劇場、その両端の塔、両翼全体の位置や形状に変更があるか否かである。つまり、これらの点で変更のない入選案は、トロカデロ宮の立面をすべて新たなものに取り替えることを意図したものであったのだ³³⁾。

この「カモフラージュ」は設計競技の後の解説によると、「庭園側も広場側も含めて同宮の外観を完全に変更するために、今の立面をすっかり覆い隠す仮設の装飾の検討」を意味したものであったという³⁴⁾。シクリスはカルリュらの実施案を指して、これを「化粧 Maquillage」だと批判したが、「カモフラージュ」は改築か改修かという議論が続く中で、ルトローヌがその結論を委ねられた設計競技において自らの主張である改修、つまり歴史



図 16 トロカデロ宮再建築案、1933、ペレ

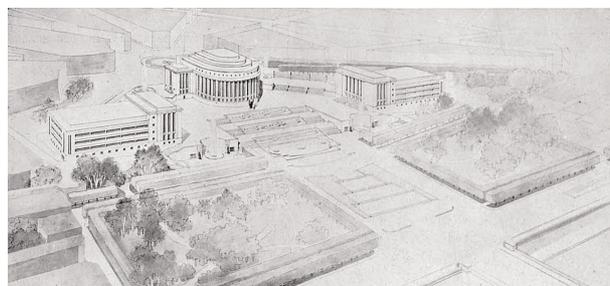


図 17 トロカデロ宮再建築案、1933、ニエルマン兄弟

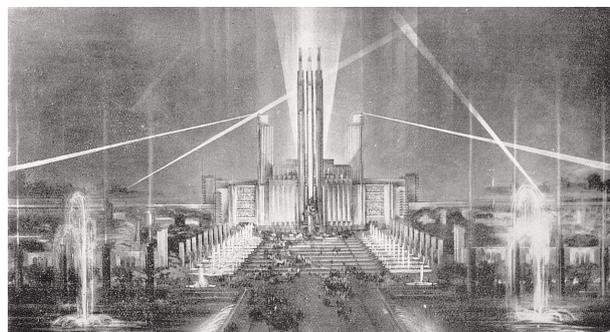


図 18 トロカデロ宮再建築案、1933、ボワローら

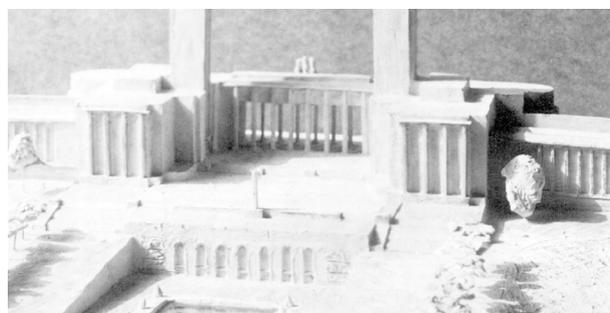


図 19 トロカデロ宮再建築案、1935、ボワローら

主義を通すための秘策であったと考えられるのだ。設計競技「1. 本体」と同様に開催された「2. セーヌ河岸の外国部門」の設計競技案を概見すると、展示館はほぼすべて近代主義の建築で、そのなかにはアール・デコの展示館も散見される。それにもかかわらず、シャイヨ宮が博覧会の主旨とは明らかに異なる古典主義に傾倒したのは、ルトローヌの思惑が強く反映されたからにほならない。この候補者の中からシャイヨ宮の設計者に指名されたのは、マルテル兄弟を除いたカルリュ、ボワロー、アゼマの 3 名で、ルトローヌの思惑が働き、マレ＝ステヴァンスらとともに先進的な彫刻を手がけるマルテル兄弟が排除されたのではないかと、勘ぐりたくなるほどである。

委員会が設計者の 3 名に「安易な『隠蔽』よりも重

要なトロカデロ宮の『有機的な改良』を要請すると、カルリュらは 1935 年 2 月にトロカデロ宮以前のペルシエ・エ・フォンテーヌ (Percier et Fontaine) の案 (1810) の付柱を参照した大型のピラスターによる端正な両翼の立面、トロカデロ宮の劇場の破壊と大型のテラスの新設、中央の塔に代わるコロネードの増築、地階の劇場の新築による庭園と広場の連結、両翼の列柱廊の破壊とそれに代わる展示室の併設による回遊性のある展示室への改造を提案した (図 19)。この設計競技が概案を募ったものとはいえ、シャイヨ宮がこれらの変更でアール・デコから古典主義の展示館にさらに傾倒したことは否めない。最終案では塔ばかりでなく目玉のコロネードや列柱廊までが姿を消して、『予算と工期』を理由に廃案になったペレ案を想起させるものだ」というシクリスの批判はまったく的的外れとまではいえない³⁵⁾。

こうした古典主義への傾倒は北側のトロカデロ広場や南側の庭園にも見られた。トロカデロ宮の劇場に設けられた 2 本の塔に代わる平和の塔 (La Tour de la paix) (1937、現存せず) は、シャイヨ宮の前で互いに向かい合うドイツ館 (Pavillon Allemand) とソ連館 (Pavillon de l'URSS) を睥睨するかのよう企画されたもので、設計競技 (1935) で選出された 3 名の候補者のうちの 1 案、ラブラドとバザンによる 1935 年 7 月の案は、イタリアの教会堂に付設した鐘楼のような形で、パリ市議会の批判を浴びた (図 20)。それでもラブラドらは自らの方針に固執して、まるでトライヤヌスの記念柱 (113) を想起させるような、全体に幾何学紋様を施した円柱を建設したのである³⁶⁾。

4. 古典主義への傾倒—シャイヨ宮の装飾—

一方、広場と反対側の庭園の設計競技 (1935) ではバロック庭園に水と光による華麗なアトラクションを加えたような提案が次々に提出された (図 21)。設計者に選出されたのは 1931 年パリ植民地国際博覧会で美しいトーテムの噴水を成功させたグラネとエキスペールと、設計競技「1. 本体」(1935) で入賞したメトルとティエールであったが、庭園も提案の内容変更と規模の大幅な縮小で、構成と装飾の両面でトロカデロ広場と同様に古典主義に傾倒することを余儀なくされた³⁷⁾。この庭園の主役はアルベール・ドカリ (Albert DECARIS: 1901-1988) の版画が示す通り、緩やかな傾斜地を大胆に掘削することで中央に設けられた大型の噴水である。大小 3 段からなる水面はまわりの風景が映り込む巨大な鏡であり、その上加えられた放水銃による水のスペクタクルは設計競技案の名残にほかならない。

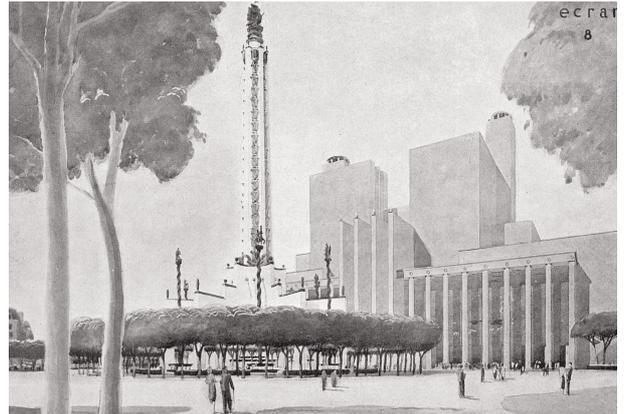


図 20 平和の塔案、1935、ラブラドラ

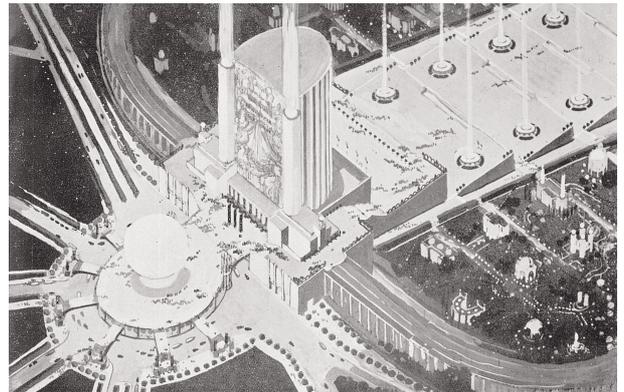


図 21 光と噴水のアトラクション案、1935、ラルダ



図 22 シャイヨ宮劇場前のダマ



図 23 シャイヨ宮ホワイエ 絵画「古代劇場」(左)、1937



図 24 シャイヨ宮の劇場の緞帳、1937



図 25 シャイヨ宮と噴水、1937

その先端の脇に対置された高浮彫りは、ルイ・スー (Louis SÛE: 1875-1968) とアンドレ・マール (André MARE: 1885-1932) のフランス芸術社 (Compagnie des Arts Français) に参画し、ノルマンディー号 (Le Normandy) (1931) に2点の浅浮彫りを残したピエール・ポワソン (Pierre POISSON: 1876-1953) が音楽や乗馬で表現した「青春時代 La Jeunesse」と、アール・デコ博と1931年パリ植民地国際博覧会でそれぞれ浅浮彫りとブロンズ像を手がけたレオン＝エルネスト・ドリヴィエ (Léon-Ernest DRIVIER: 1878-1951) が収穫や戯れを表した「生きる喜び La Joie de vivre」である。この「青春時代」はこの会場内でいくつも散見されるように、1930年代の彫刻に見られる典型的な主題の1つである。

一方、シャンゼリゼ劇場の彫刻を手がけた彫刻家アントワーヌ・ブールデル (Émile-Antoine BOURDELLE: 1861-1929) の弟子ダニエル・バケ (Daniel BACQUÉ: 1874-1947) による劇場の右手前の立像「女性 La Femme」と、アール・デコの彫刻家ピエール・トラヴェルス (Pierre TRAVERSE: 1892-1979) によるその左側の同「男性 L'Homme」はともにアール・デコ博に出展された流麗な彫刻「若女とガゼル Jenne femme et Gazelle」のような躍動感を失っていた。劇場入口手前の左右の階段の手すりにはロベール・ヴレリック (Robert WLÉRICK: 1882-1944) の坐像「果実の女神ポモナ Pomone」とルイ＝エメ・ルジュヌ (Louis-Aimé LEJEUNE: 1884-1969) による同「花の女神フローラ Flore」が設けられ、噴水の最上段左後方に画家で陶芸家で彫刻家のポール・ジュヴェ (Paul JOUVE: 1878-1973) によるダマジカと雄牛の頭部の彫刻が、右後方にピエール・ギヨ (Pierre GUYOT: 生没年不詳) による犬と馬の頭部の彫刻がそれぞれ対を成すように対置された (図22)。

シャイヨ宮の本体に戻り、パリ棟とパシー棟の間のテラスに施されたそれぞれ4体の立像を見ていくと、パリ棟の前の立像「青春時代 La Jeunesse」を手がけた彫刻家アレクサンドル・デカトワール (Alexandre DESCATOIRE: 1874-1949)、「花々 Les Fleurs」のマルセル・ギモン (Marcel GIMOND: 1894-1961)、「朝 Le Matin」のジャン・プリアス (Jean PARIS dit PRYAS: 1891-1985)、「田園 La Campagne」のポール・コルネ (Paul CORNET: 1892-1977) のいずれもがアール・デコの彫刻を手がけていたわけではない。またパシー棟側でも「春 Le Printemps」のポール・ニコロス (Paul NICLAUSSE: 1879-1958) を除くと、「果実 Les Fruits」のフェリックス＝アレクサンドル・デリュエル (Félix-Alexandre

DESRUELLES: 1865-1943)、「庭園 Les Jardins」のロベール・クトュリエ (Robert COUTURIER: 1905-2008)、「野鳥 Les Oiseaux」のリュシアン・ブラッサー (Lucien BRASSEUR: 1871-1960) もそうであった。

パリ棟の庭園側の正面に移ると、アール・デコ博でセーヴル国立製陶所館 (Pavillon de la Manufacture nationale de Sévres) の中庭の装飾に参画したアンリ・ブシャール (Henry BOUCHARD: 1875-1960) による7体の詩の女神ムーサに囲まれた立像「アポロン Apollon」に目が留まる。パシー棟側に振り向くと、アルベール・ポミエ (Albert POMMIER: 1880-1943) の代表作のひとつ、雄牛を飼い慣らす「ヘルクレス Hercule」が目に入る。その上を見上げると、トロントとモンリオールの百貨店「イートン Eaton」(1930) でカルリュの妻アンヌ (Anne Carlu: 1895-1972) と協働した彫刻家の作品が対置されたのがわかる。

パリ棟側のアティックに配置されたのは、フィラデルフィアやハートフォードの銀行や裁判所、市庁舎に作品が展示され、同博閉会後にポール・ランドフスキー (Paul LANDOWSKI: 1875-1961) の後継者に目されたアルフレッド・ボッティオ (Alfred BOTTIAU: 1889-1951) による浅浮彫り「着想 L'Inspiration」で、パシー棟側のを手がけたのがドニ・ゲラン (Denis GÉLIN: 1896-1979) であった。一方、トロカデロ広場側の立面のアティックではレイモン・ドラマール (Raymond DELAMARRE: 1890-1986) による3体からなる立像「思想 La Pensée」とカルロ・サラベゾール (Carlo SARRABEZOLLES: 1888-1971) の「原理 Les Éléments」が対を成し、マルテル兄弟の浅浮彫り「男性」とガストン・カドナ (Gaston CADENAT: 1905-1966) の「女性 La Femme」、アンナ・キンカン (Anna QUINQUAUD: 1890-1984) の「イントシナ芸術 L'Art Indochinois」とシャルル・アリオン (Charles HARION: 1880-1962) の「フランス芸術 L'Art français」がそれぞれパリ棟側とパシー棟側のエントランスの垂壁に施された。

こうした彫刻家の選出は、カルリュらの設計競技「1. 本体」案に反対する声明文に名を連ねたシャルル・デスピオ (Charles DESPIAU: 1874-1946) らの委員会に委ねられ、サラベゾールやマルテル兄弟、ドラマールらのように先進的な彫刻家の作品はシャイヨ宮の上部やエントランスの奥に追いやられ、庭園や広場に配置された彫刻にもこうした近代主義から古典主義に傾倒したことが認められたのだ³⁸⁾。こうした委員会の影響はルイ・ベルトラ (Louis BERTOLA: 1891-1973) の「金属 Le

Métal]、ガストン・コンテス (Gaston CONTESSÉ: 1870-1946) の「帆船 La Marine à voile」、ジョアキム・コスタ (Joachim COSTA: 1888-1971) の「宗教建築 Architecture religieuse」、ソピックの「アジア L'Asie」、ジャック・スヴォボダ (Jacques Swoboda ou Zwoboda: 1900-1967) の「アメリカ L'Amérique」、エリー＝ジャン・ヴェジアン (Élie-Jean VÉZIEN: 1890-1982) の「絵画 La Peinture」、ルネ・コッラマリーニ (René COLLAMARINI: 1904-1983) の「陶磁器とガラス器 La Céramique et le Verre」、アンリ・アルノル (Henry ARNOLD: 1879-1945) の「オセアニア L'Océanie」、アントワーン・サルトリオ (Antoine SARTORIO: 1885-1988) の「アフリカ L'Afrique」、ジャン＝ルネ・ドバッル (Jean-René DEBARRE: 1907-1968) の「公共建築 L'Architecture civile」、ユベール・ヤンセス (Hubert YENCESSE: 1900-1987) の「ヨーロッパ L'Europe」など、シャイヨ宮の両翼の背面に施されたそれぞれ 11 点の浅浮彫りにも現れた。

立面に施された装飾は彫刻であったのに対して、室内を華やかに設えたのは彫刻よりもむしろ絵画であった。設計競技「1-2. 同宮内部」(1935) は劇場の案を募るために開催されたもので、設計者に選出された若手のニエルマン兄弟が大先輩スーとギュスターヴ＝ルイ・ジョルム (Gustave-Louis JAULMES: 1873-1959) の力を借りた³⁹⁾。エントランスの上階の子壁に施された 9 点の浅浮彫りはエマニュエル・オリスコット (Emmanuel AURISCOTE: 1908-1995)、ナヴァール、クロード・グランジュ (Claude GRANGE: 1883-1971)、ポール・ベルモンド (Paul BELMONDO: 1898-1982)、フィルマン・ミシュレ (Firmin MICHELET: 1875-1951) が手がけたもので、場内に入ると、まずホワイエの正面に施されたおよそ 40 m におよぶジョルムの絵画「古代劇場 Théâtre antique」に迎えらる (図 23)。そして時計回りに振り向くと、ブルモンド、ナウン・アロンソン (Naoun ARONSON: 1872-1943)、ピエール＝アルフレッド・カズボン (Pierre-Alfred CAZAUBON: 1885-1979)、フランシス・ルノー (Francis RENAUD: 1887-1973) による大階段の脇の 4 体の立像が春から順に四季を表したものであることに気がつくはずだ。

パリ棟側の階段室に向かうと、戦没者記念碑で実績のある彫刻家エミール＝ジャン・アルム＝ボフィル (Émile-Jean ARMEL-BEAUFILS: 1882-1952) による坐像彫刻「魂と舞踏 L'Âme et la danse」、パシー棟側に向かうと、作曲家ジュール・マスネ (Jules MASSENET: 1842-1912) やジョルジュ・ビゼー

(Georges BIZET: 1838-1875) のオペラの装飾を手がけた画家ジャン・スヴェルビー (Jean SOUVERBIE: 1891-1981) による絵画「リリック技法 L'Art lyrique」に出会う。

こうした絵画の醍醐味を味わうためには大階段に進まなければならない。パリ棟側の踊場に設けられたタバコ・バーには、ルイ・ビロテイ (Louis BILLOTEY: 1883-1940) のフレスコ画「悲劇 La Tragédie」、アンリ・ド・ヴァロキエール (Henry de WAROQUIER: 1881-1970) の絵画「悲劇 La Tragédie」、ウジェーヌ・ナルボンヌ (Eugène NARBONNE: 1885-1965) の「戯曲 La Comédie」、フォーヴィスムの画家オトン・フリエス (Othon FRIESZ: 1879-1949) の「水源からパリに向かうセヌ川 La Seine de la source à Paris」とラウル・デュフィ (Raoul DUFY: 1877-1953) の「パリから海に向かうセヌ川 La Seine de Paris à la Mer」がそれぞれ対を成すように施された。そしてその下の 4 本柱の周囲にはシャルル・マルフレ (Charles MALFRAY: 1887-1940) の絵画「青春時代 La Jeunesse」と「春 Printemps」、シェークスピアの「夏の世の夢 Le Songe d'une nuit d'été」や「リア王 Le Roi Lear」を主題にしたアルベール・モロー (Albert MOREAU: 1882-1948) の絵画、エドモン・セリア (Edmond CERIA: 1884-1955) の「古代劇場 Le Théâtre antique」、ジャン＝ルイ・ブサンゴー (Jean-Louis BOUSSINGAULT: 1883-1943) の「イタリア喜劇 La Comédie italienne」、シャルル・デュフレーヌ (Charles Dufresne: 1876-1938) の「劇作家モリエールの喜劇 La Comédie de Molière」、ドニの「世俗音楽 La Musique profane」が施された。

一方、パシー棟側の踊りに設けられたバー「ブルー Blue」にはジョルムによる 2 点の絵画「全体と創造の観念のために Pour la pensée universelle et créatrice」と「芸術による平和のために Pour la paix par l'art」、ポール・シャルルマーニュ (Paul CHARLEMAGNE: 1892-1972) の「調和 Les Harmonies」とジャン・マルシャン (Jean MARCHAND: 1883-1940) の「音楽 La Musique ou Apollon et ses muses」が施され、その下の 4 本柱の周りにはポール＝レオナルド・デュルソー (Paul-Léonard DUROUSSEAU: 1897-1970) の「女性小立像 Statuette de femme」、ロジェ・シャプラン＝ミディ (Roger CHAPELAIN-MIDY: 1904-1992) の「聖譚曲 L'Oratorio」、ロラン・ウド (Roland OUDOT: 1897-1981) の「ソナタ La Sonate」、アンドレ・プランサン (André PLANSON: 1898-1981) の「ドイツ歌曲 Le Lied」、モーリス・ブリアンション (Maurice BRIANCHON: 1899-

1979) の「交響曲 La Symphonie」、ドニの「聖楽 La Musique sacrée」で満たされた。

そして客席に向かう入口のまわりは、ピエール・ボナール (Pierre BONNARD: 1867-1947) の「田園物語 La Pastorale」、ケール＝クサヴィエ・ルセル (Ker-Xavier ROUSSEL: 1867-1944) の「舞踏 La Danse」、エドゥアール・ヴユイヤール (Édouard VUILLARD: 1868-1940) の「喜劇 La Comédie」が施されたため、「ギャラリー・ナビ Galerie Nabis」と称されるようになった。

客席について舞台を見上げると、エヴァリスト・ジョンシェール (Évariste JONCHÈRE: 1892-1956) による浅浮彫りに目が留まる⁴⁰⁾。劇場芸術に囲まれたアポロンはもっとも古典的な主題の1つである。その左側には彫刻家アンリ・ラグリフル (Henri LAGRIFOUL: 1907-1981)、ジョルジュ・ムゲ (Georges MUGUET: 1903-1988)、ルイ・ミュラー (Louis MULLER: 1902-1957) による浅浮彫り「劇的な場面展開 L'Action dramatique」と「フランス、自由の国 La France, pays de liberté」が、右側には「叙情的なひらめき Le Génie lyrique」「パリ、芸術の都市 Paris, ville d'art」がそれぞれ呼応するような形に施され、アンヌによる新古典主義の緞帳が上がり、開演を迎えることになる (図 24)。

結

戦間期イタリアではローマ大学 (1932-33) やエウル (EUR) (1938 起工) を手がけたマルチェロ・ピアチェンティーニ (Marcello PIACENTINI: 1881-1960) らにより、建築は古典主義に回帰する動向が見られる。同期のドイツでもヒトラーの庇護の下、アルベルト・シュペアー (Albert SPEER: 1905-81) がツェッペリンフェルト (1937-37) のほかナチスの建築で明らかに古典主義に傾倒した。パリの3つの記念建造物はそれぞれ理由は異なるが、こうしたファシズム建築とは明らかに異なる。植民地博物館の正面は、様式に関する議論の結果と大型彫刻を展示するという機能の面から生み出されたものである。パレ・ド・トゥキョウは、オートクールによる合理主義や機能主義に基づいた近代美術館の理想像を実現するために構成されたものであり、基本は近代主義に基づいている。シャイヨ宮も都市景観の改善を目指した劇場の埋設と回遊型展示室に変更するための外廊の増築を施したもので、特に古典主義への傾倒が思案されたものは彫刻であった (図 25)。これらの記念建造物と前衛建築に影響を受けた映画館や劇場、百貨店や集合住宅はそれぞれまったく異なるが、ともにアール・デコの建築という枠組みの中で捉えられる。

註

- 1) 植民地博物館に関する先行研究には次がある。MURPHY (Maureen), *Un Palais pour une cité, du Musée des colonies à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, Paris: RMN, 2007.
- VIATTE (Germain), DOMINIQUE (François), *Le Palais des colonies, histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris: RMN, 2002.
- パレ・ド・トゥキョウに関する先行研究には次がある。LOISY (Jean de), *L'Histoire du Palais de Tokyo depuis 1937*, Paris: Palais de Tokyo, 2012.
- シャイヨ宮に関する先行研究には次がある。ORY (Pascal), *Le Palais de Chaillot*, Alres: Aristeas, 2006.
- SEITZ (Frédéric), *Le Trocadéro, les métamorphoses d'une colline de Paris*, Paris: Belin, 2005.
- GOURNAY (Isabelle), *Le Nouveau Trocadéro*, Liège: Mardaga, 1985.
- 2) Loi du 17 mars 1920 relative à l'organisation d'une exposition coloniale interalliée à Paris en 1925, comportant la création d'un musée permanent des colonies.
- 3) GOISSAUD (Antony), "Exposition coloniale 1931: Le Palais des colonies", *La Construction moderne*, Paris, 31 août 1930, pp.749-752.
- 4) パトリシア・モルトン著、長谷川章訳『パリ植民地博覧会—オリエンタリズムの欲望と表象—』ブリュック、2002年、9-64頁。
- 5) LAPRADE (Albert), "Avant-promenade à travers l'Exposition Coloniale", *L'Architecture*, Paris, vol.XLIV no.4, 1^{er} janvier 1931, pp.109-25.
- 6) GOISSAUD (Antony), "L'Exposition Coloniale", *La Construction moderne*, Paris, 4 mars 1930, p.123.
- 7) BOUDOT-LAMOTTE (Emmanuel), "La Métropole à L'Exposition Coloniale", *L'Architecture*, Paris, vol. XLIV no.7, 15 juillet 1930, pp.219-240.
- 8) Ministère des colonies, OLIVIER (Marcel), *Exposition coloniale internationale de Paris 1931, Rapport général, Tome 2: Construction plans*, Paris: Imprimerie Nationale, 1933, p.65.
- 9) LAPRADE (Albert), *Note pour Monsieur le Marechal Lyautey relative au Musée permanent-Vincennes*, [s.d.].
- 10) VAILLAT (Leandre), "Le Décor de la vie: L'Exposition Coloniale de 1931", *Le Temps*, Paris, 13

mars 1928.

11) GOISSAUD (Antony), “À L'Exposition Coloniale, Le Musée permanent des colonies”, *La Construction moderne*, Paris, 31 janvier 1932, pp.278-296.

12) Fonds Albert Laprade, Musée des Colonies: deux portefeuilles, 403AP231(1-2), Archives Nationales, Carte et Plan.

13) BORSI (Franco), *The Monumental Era: European Architecture and Design, 1929-1939*, New York: Rizzoli, 1987, pp.52-93.

14) LEMOINE (Bertrand), RIVOIRARD (Philippe), *L'Architecture des années 30*, Lyon: La manufacture, 1987, pp.159-163.

15) VIGATO (Jean-Claude), “Notes sur la question stylistique, France, 1900-1940”, *Cahiers de la recherche architecturale*, Paris, no.15-17, mai 1985, pp.126-131.

16) Fonds Albert LAPRADE, 403AP B1/23, Archives Nationales, Carte et Plan.

17) MAIGROT (Émile), “Le Musée permanent des colonies à Paris”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLIII no.1, 15 janvier 1930, pp.23-25.

18) Anonyme, “Le Musée permanent des colonies à Paris”, *L'Architecte*, Paris, octobre 1931, p.87.

19) Anonyme, *La Construction moderne*, 1^{er} février 1931, préface.

20) Anonyme, “Le Musée de la France d'outre-mer”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, novembre 1932, pp.48-49.

21) HAUTECŒUR (Louis), “L'Architecture des musées”, *L'Architecture*, Paris, vol.XLVI no.10, 15 octobre 1933, pp.355-367.

22) HAUTECŒUR (Louis), “Programme architectural des musées”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, juin 1938, pp.355-367.

23) Anonyme, “Les Musées d'art moderne de Paris”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, août 1938, pp.28-34.

24) VAGO (Pierre), “Le Concours des musées d'art moderne et l'exposition internationale de 1937”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, octobre 1934, pp.I-IV.

25) FAVIER (Jean), “Exposition internationale de 1937, Concours pour la construction des Musée d'art moderne”, *La Construction moderne*, Paris, 3 février 1935, pp.406-417.

26) VERNE (Henri), “L'Architecture et les musées”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, mars 1938, p.2.

27) FAVIER (Jean), “Exposition internationale de 1937, Concours pour la construction des Musée d'art moderne”, *La Construction moderne*, Paris, 24 février 1935, pp.466-487.

28) Le Corbusier, “En vue de l'Exposition de 1937, Le Concours des musées d'art moderne”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, octobre 1934, pp.12-24.

29) GIRAUD (Michel), FRAVALO (Fabienne), *Alfred Janniot, Propos mythologiques et modernes et mythology & moderne discourse*, Paris: Librairie du Passage, 2006, pp.80-91.

30) FAVIER (Jean), “Les Musée d'art moderne”, *La Construction moderne*, Paris, 3 janvier 1937, pp.221-226.

31) 吉田綱市『オーギュスト・ペレ』鹿島出版会、1985年、166-185頁。

32) FAVIER (Jean), “Exposition internationale de 1937, concours numéro 1, 1bis, 2, 3, 4”, *La Construction moderne*, Paris, 10 mars 1935, pp.514-536.

33) LOUVET (Albert), “Les Concours pour l'Exposition de 1937”, *L'Architecture*, Paris, 15 mars 1935, pp.73-94.

34) VAGO (Pierre), “L'Esprit de l'Exposition de 1937”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, no.8, février 1935, pp.60-69.

35) VAGO (Pierre), “L'Esprit de l'Exposition de 1937 du Nouveau”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, no.8, août 1935, p.82.

36) Anonyme, “Colonne de la Paix et pavillon de la SDN, Expo 37”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, août 1937, p.85.

37) EXPERT (Roger), MAITRE (Paul-G.), “Bassins et fontaines de Chaillot”, *L'Architecture française*, Paris, n° 42, avril 1944, pp. 8-12.

38) Anonyme, “Protestation contre la reconstruction immédiate du Trocadéro”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris, no.7, janvier 1936, p.5.

39) HAUTECŒUR (Louis), “Protestation contre la reconstruction immédiate du Trocadéro”, *L'Architecture*, Paris, juillet 1938, pp.263-252.

40) FAVIER (Jean), “Le Théâtre du Trocadéro”, *La Construction moderne*, Paris, 20 mars 1938, pp.332-336.

図版出典

図 1, 4-8, 25 筆者撮影。

図 2 *L'Architecture*, vol. XLIV no.7, juillet 1931, p.225.

図 3 Archives de la France d'outre-mer, 83APC/7.

- ☒ 9 *L'Architecture d'aujourd'hui*, no.10, décembre 1935, p.13.
- ☒ 10 Fonds Paul BIGOT 268AA4/15.
- ☒ 11 *La Construction moderne*, 17 février 1935.
- ☒ 12 Fonds Germain Grange, 303AA16.
- ☒ 13 Fonds Maurice Bouterin, 272AA38.
- ☒ 14 Fonds Georges-Henri Pingusson, 046IFA113.
- ☒ 15 *La Construction moderne*, 9 septembre 1934, p.888.
- ☒ 16 Fonds Auguste Perret 535AP184/3.
- ☒ 17 *L'Architecture d'aujourd'hui*, no.2, février 1935, p.67.
- ☒ 18 *La Construction moderne*, 15 janvier 1933, pl.63.
- ☒ 19 GOURNAY, *op.cit.*, 1), p.143.

- ☒ 20 *L'Architecture*, 15 mars 1935, p.92.
- ☒ 21 *La Construction moderne*, 10 mars 1935, p.533.
- ☒ 22 GOURNAY, *op.cit.*, 1), p.177.
- ☒ 23 *Idem*, p.192. ☒ 24 *Idem*, p.184.

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)