建築家 R. マレ＝ステヴァンスの映画セットデザインに関する考察

A STUDY ON THE FILM SET DESIGN OF R. MALLET-STEVENSON

阿部 順子*, 小林 克弘**

Junko ABE and Katsuhiko KOBAYASHI

The purpose of this study is to make clear the ideas and practice of Robert Mallet-Stevens, a French modern architect, for the film set design. He designed about 15 film sets in 1920's, some of which are for historical dramas, and succeeded as a set designer. Now simply considered as a person who introduced "modern architecture" into the films, he was one of the leading architects who also introduced the technique of architecture into the film set. The most important of his ideas for the film set is to create the sense of perspective, and he proposed various technical ideas for it.

keywords: Mallet-Stevens, film set design, France, 1920's, modern architecture

マレ＝ステヴァンス、映画セットデザイン、フランス、1920年代、近代建築

1. はじめに

1-1. 研究の目的

ロベール・マレ＝ステヴァンス⁽¹⁾ (Robert MALLET-STEVENSON, 1886-1945) は、第一次世界大戦と第二次世界大戦の間に活躍した、フランスの代表的な近代建築家の1人で、代表作には、パリ16区のマレ＝ステヴァンス通りの住宅群 (1926-27)、アール・デコ博 (1925年)、パリ万博 (1937年) のパヴィリオン等がある。古典的装飾を排した、白い箱型の国際様式的な建築に、芸術家によるメタルワークやステンドグラス等で独特の優美さを加味したことが特徴である⁽²⁾。

建築家として認知されているマレ＝ステヴァンスであるが、1920年から28年頃まで、15以上の映画セットデザインを手掛けている。建築家としての名声を確立し、実施作品が次々に設計された1923年以降も、映画セットデザインを続けたこと、更に映画セットに関する著述から、映画セット自体への強い関心が伺える。また、現実の建築空間に近似したセットのデザインを手掛ける中で、彼が空間構成や装飾手法のアイディアを得たり、実験をしたりしたであろうことは、十分にありうる事と考えられ、彼のセットデザインに注目することは、彼の建築作品の造形手法を推察する上で重要と思われる。

本稿は、マレ＝ステヴァンスの映画セットデザイナーとしての当時の評価を雑誌等から探し、実績を明らかにした上で、彼の映画セットの造

形理念を分析・考察することを目的とする。まとまった形で建築造形理論を残さなかった、マレ＝ステヴァンスの作品研究において、本考察は別の視点から新たな資料を得て、その造形理念を推察する手掛かりとなるものである。

1-2. 資料

1920年代の主要な映画雑誌⁽³⁾ フランス映画史、映画セットデザインに関する著作⁽⁴⁾から、マレ＝ステヴァンスの映画セットデザイナーとしての実績や当時の評判を明らかにした。また、マレ＝ステヴァンス本人による著作の分析、セットを手掛けた映画の鑑賞を通じて、マレ＝ステヴァンスの造形理念を考察した。鑑賞できなかった映画については、写真資料を参照した。以上の資料収集は、パリの Bibliothèque du Film (BIFI) を中心に行い、また BIFI の助言を得て国立映画センター Centre National de la Cinématographie (CNC)、シネマテーク・フランス Cinémathèque Française を含む主要な映画関連資料保存施設に資料の有無を確認した。

1-3. 既往研究

2つのモノグラフのなかで既に、映画セットデザインについては、考察・言及されている。ミシェル・ルイは、マレ＝ステヴァンスの著述を部分的に取り入れながら、セットデザインを概説した⁽⁵⁾。リュック・ウタースは、作品リストを提示し、セットデザインを特徴別に、①第

* 東京都立大学大学院工学研究科建築学専攻
大学院生・修士(工学)

** 東京都立大学大学院工学研究科建築学専攻 教授・工博

Graduate Student, Dept. of Architecture, Graduate School of Engineering, Tokyo Metropolitan University, M. Eng.
Prof., Dept. of Architecture, Graduate School of Engineering, Tokyo Metropolitan University, Dr. Eng.

表1：マレ＝ステヴァンスの映画セットデザイン

no.	映画名	制作年	公開年	監督	種類	A	B	C	D	資料
1	Le secret de Rosette Lambert	1920	1920.11	Raymond BERNARD	現代劇	*	*	*	*	有
2	Jettatura	1921	?	Gilles VEBER	現代劇	*	*	*	*	有
3	Le jockey disparu	1921	1921.12	Jacques RIVEN	現代劇	*	*	*	*	有
4	La maison vide	1921	1921.10	Raymond BERNARD	現代劇	*	*	*	*	有
5	Les Trois mousquetaires	1921	1921.10	Henri DIAMANT-BERGER	歴史物	*	*	*	*	有
6	Le mauvais garçon	1922	1923.2	Henri DIAMANT-BERGER	現代劇	*	*	*	*	有
7	Triplepatte	1922	1922.11	Raymond BERNARD	現代劇	*	*	*	*	有
8	Vingt ans après	1922	1922.12	Henri DIAMANT-BERGER	歴史物	*	*	*	*	有
9	Gonzague	1922	1923.1 ^a	Henri DIAMANT-BERGER	現代劇	*	*	*	*	有
10	L'Inhumaine	1923	1924.12	Marcel L'HERBIER	現代劇	*	*	*	*	有
11	Les costauds des épinettes	1923	1923.4	Raymond BERNARD	現代劇	*	*	*	*	有
12	Soeur Béatrice	?	?	Jacques RIVEN	現代劇	*	*	*	*	有
13	Par habitude	?	?	Henri DIAMANT-BERGER	現代劇	*	*	*	*	有
14	Jim Bougne boxeur	?	?	Henri DIAMANT-BERGER	現代劇	*	*	*	*	有
15	Le miracle des loups	1924	1924.11	Raymond BERNARD	歴史物	*	*	*	*	有
16	La rond de nuit	1925	1925.11	Marcel SILVER	現代劇	*	*	*	*	有
17	Le vertige	1926	1926.7	Marcel L'HERBIER	現代劇	*	*	*	*	有
18	Princesse Masha	1927	1927.10	René LEPRINCE	現代劇	*	*	*	*	有
19	La sirène des Tropiques	1927	1927.12	H.ETIEVANT&M.NALPAS	現代劇	*	*	*	*	有
20	Le tournoi dans la cité	1928	1929.2	Jean RENOIR	歴史物	*	*	*	*	有
21	Les mystères du Château du Dé	1929	?	Man RAY	現代劇	*	*	*	*	有

出典：

- A. Cinémathèque de Toulouse, *Catalogue des films français de long métrage, films de fiction 1919-29*, 1984
 B. International Federation of Film Archives (FIAF), *International Directory of cinematographers, set-and costume, designers in Film, vol.2 France(from beginnings to 1980)*
 C. Robert Mallet-Stevens, *Le décor au cinéma*, Édition Séguiet, Paris 1996
 D. Luc WOUTERS, "Cinema and Architecture", *Rob.Mallet-Stevens, architecture, furniture, interior design*, First MIT Press, Massachusetts 1990

注1) 表中にマークされている*は、その出典が映画セットデザイナーをマレ＝ステヴァンスとしていることを示す。

注2) #21は、マレ＝ステヴァンスが実施設計したNoailles子爵邸(1923年)を写台に撮影されたものである。

注3) 表の「資料」の「有」「無」の表示は、写真もしくは映像資料がある場合「有」、そのいずれも無い場合「無」と表示した。

一次世界大戦後のサロン・ドートンヌ Salon d'Automne のスタイルに近いセット(1920-22)、②キュビスト・セット(1923年の「人でなしの女 L'Inhumaine」、1926年の「目眩 Le Vertige」が該当)、③歴史劇のセット、と3つに分類した。特に「ロゼット・ロンベールの秘密 Le secret de Rosette Lambert」(1920)、「人でなしの女」、「目眩」に注目し、デザインの影響源等も考察し、既往研究の中では最も詳しく重要なものである⁽⁶⁾。

しかし上記の2者では、マレ＝ステヴァンスの著述について、言及はされているものの、詳細な分析・例示はなされていない。また、マレ＝ステヴァンスのセットデザイナーとしての活動の背景や、その評価は十分に述べられていない。他には上記の2者を主たる参考文献とした概説的・紹介的な雑誌記事がいくつかあった。マレ＝ステヴァンスに関する最も詳細な論文⁽⁷⁾の中でも、映画セットデザインについては、5作品を挙げるにとどまり、全体像は提示されていない。これらの既往研究は、複数のCD-ROMとデータベース⁽⁸⁾を用いて検索した。

2. セットデザイナーとしての実績

2-1. 背景

マレ＝ステヴァンスが映画セットを初めて手掛けたのは1920年と言われており、ちょうど第一次世界大戦によって、アメリカに制作数で大きく遅れをとったフランス映画の、復活の気運が高まってきた頃である。第二次世界大戦以前からセットデザイナーとして活躍していたレオン・バルザクは、「外国への販路をほとんど完全に失い、自国内において非常に低位な立場を占めるアメリカ映画との競争で、フランス映画の生き残る道はひとつしかなかった。それは価値のある立派な作品をつくることである」⁽⁹⁾と、この状況を振り返っている。質の高い映画のために、書割の背景にかかわって建て込みセットの需要が生じてくるにつれ、建築の知識が求められるようになった。また、この時代、フランス映画界では、第一次世界大戦によって人材の入れ替わりが起り、建築家や

室内装飾家、現代劇の舞台装置家といった新しい人材が、映画セットデザインに流入しやすくなっていた。1921年には、一部の若い映画監督、美術家、音楽家、詩人たちによって、映画を絵画・彫刻・詩・ダンス・音楽・建築を統合した第7番目の芸術として盛り立てて行こうとする団体「第7芸術愛護者クラブ Club des Amis du Septième Art (CASA)」も設立された。

2-2. 映画セットデザインに関わり始めた理由

マレ＝ステヴァンスは、第一次世界大戦中1914年から約2年半、空軍で航空観察写真撮影を任務としていた。戦後、初めて映画セットを手掛けるまで、建築実施設計の仕事はなく、室内装飾の仕事や展覧会への参加・雑誌への寄稿といった活動をしていた彼にとって、映画セットデザインは、まず、表現の場を得ることであった。

さらに、「よく理解された映画は、展覧会、それがどれほど頻繁に通われたとしても、それよりはるかに優れたプロパガンダの道具であるに違いない」⁽¹⁰⁾という発言から、映画セットを通じて、大衆に、自らが信じる近代建築を啓蒙しようとも考えていたことがわかる。

そして、先述のCASAにも設立メンバーとして加わっていたことから、「新しい芸術としての映画」への関心も大きかったことがわかる。また、展覧会等で提案していたインテリアデザインというものと、映画セットのデザインは遠い関係のものではない。マレ＝ステヴァンスにとって、新しくそして既存の芸術を統合する意義を持つ「映画」への参加は、自然の成り行きであったのだろう。

2-3. 手掛けた映画セット

手掛けた映画セットの正確な数は不明である。第一次世界大戦からトーキー映画が登場する1929年までの、フランスの長編フィクション映画の70%が失われていること、またこの時期、一般に映画セットデザイナーの名は重要視されておらず、記録が不十分であったこと⁽¹¹⁾から、マレ＝ステヴァンスの作品の完全な作品の把握は不可能である。表1に、

表2：映画に関する著述

NO.	タイトル	雑誌名・書名・出版社名	年	月日	号	①	②	③	④
述1	Le noir et blanc	Tekhné, 1ère année	1911	16-Nov	no34		*		
2	La décoration moderne au cinéma par Emile Seyden	L'Art et les artistes	1921	Oct	no20	*		*	
3	Le meuble moderne au cinéma entretien de Félix Fénéon	Bulletin de la vie artistique Galerie Bernheim-Jeune, Paris	1922	01-Mar	?	*	*	*	
4	Le cubisme au cinéma	Comoedia	1923	08-Jan	—	*	*	*	
5	Les décors au cinéma	Gazette des Sept Arts	1923	25-Jan	no2	*			
6	Architecture, les cinémas	Catalogue de l'Exposition de l'art dans le cinéma français, Musée Galliera, Paris	1924	—	—				*
7	Le cinéma et les arts. L'architecture	Cahiers du mois	1925	?	no16-17			*	*
8	Le décor au cinéma, Introduction	Le décor moderne au cinéma Charles Massin & Cie, Paris	1928	—	—	*			*
9	Le décor, Conférence donnée au Vieux-Colombier en 1926	L'Art cinématographique 6, Librairie Félix Alcan, Paris	1929	—	—	*		*	*

注1) 表中の①、②、③、④の番号は本文中の「内容」の番号に一致し、それらの内容が各著述に書かれている場合、*で示した。

注2) 既往研究では、M. Louisが(述7,8,9)を、L. Woutersが(述1,2,7,9)と、「L'architecture et le décor de théâtre」, Tekhné, pp.339-340,1911を参考文献としている。

注3) 雑誌名には下線をひき、書名は斜体で示した。

複数の資料出典から、彼が手掛けたとされる映画セットを示す。

これらの映画の、マルセル・レルビエ Marcel L'Herbier (1888-1979)、レイモン・ベルナール Raymond BERNARD (1891-1977)、アンリ・ディアマン＝ベルジェ Henri DIAMANT-BERGER (1895-1972)、ジャン・ルノアール Jean RENOIR (1894-1979) は、フランス映画史の中で重要と評価されている監督たちである。

これらの21作品のうち、4作品は「歴史物」であり、セットにも「近代」を連想させるものはみられない。例えば「三銃士 les Trois Mousquetaires」では、莫大な保険料を払い、物語の時代の家具を借り出したり、正確なコピーを制作するなどセットがその時代に完全に忠実であるよう努力が払われた⁽¹²⁾。

2-4. 映画セットデザイナーとしての評価

今日、映画セットデザインに関する著作、雑誌記事の中で、マレ＝ステヴァンスは概ね、単に「映画に近代建築を導入した人物」と紹介されている⁽¹³⁾。これは、① セットデザイナーというより、彼がまず、近代建築家としてより有名であること、② 現代劇映画で、サロン・ドートンヌ等の展覧会、雑誌などに発表してきた建築家・室内装飾家としての作品と同様のものを、映画セットに使用していることから下された評価であろう。しかし、この現在の評価は不十分であり、以下に補足する。

まず、マレ＝ステヴァンスは「フランスで先駆的に映画に参加した建築家の一人」であるとも言える。というのも、彼がセットデザインを始めたのは1920年頃で、1921年秋には既に、『芸術と芸術家』という美術誌の「映画における現代的装飾」という特集記事の中で、実践している映画セットデザインの考え方の総括を依頼されるほどの活躍ぶりであり⁽¹⁴⁾、建築家や室内装飾家が映画セットデザインに新たに殺到してきたのは1922年以降⁽¹⁵⁾だからである。

第一次世界大戦前は、劇場のセットのような、画家が制作した書割のセットが使用された。建て込みのセットは、1914年のイタリア映画「カピリア Cabiria」(ジョヴァンニ・パストローネ監督、美術監督不明)で初めて既に大成功を収めた⁽¹⁶⁾とはいえ、1920年代はじめフランスでは「相変わらず書割は存在していたし、それは徐々にしか姿を消して行かなかった。ベニヤ板の枠でセットがよく作られ始めたのは1926年頃にすぎない。この時代までは(時としては、そのあとでさえも)スタジオの<在庫道具リスト>のなかのものをつかうことに留まった。.....

(中略).....シナリオのために特別に考えられたセットをつくるのは、<うるさ型>監督が撮る映画のためだけで、ほかの監督のばあいには、先にみたように、その映画に多少とも適した<在庫道具リスト>を使うことで我慢していたのである⁽¹⁷⁾という状況であった。よって、単に「近代建築を導入した」という以上の「建築家の感性、技術も導入した人物の一人」と言ってもよいだろう。

そして、当時のマレ＝ステヴァンスのセットデザインは概ね、当時非常に高い評価を受けていたということがわかった。最初の映画セット「ロゼット・ロンペールの秘密」では「セットデザインの興味深い試みが、R. マレ＝ステヴァンスによってなされた。彼は才能とセンスをもつが、スクリーンの<白と黒>は<黒と白>の方法によって得られるに違いないということを信じるという誤りも同時にもっている。しかし彼は、その誤りから覚めるだろう。私は確信している」と批評されながらも、一人のデザイナーが一つの映画全てをデザインする欠点として「全てが同じ家具の中で、同じ環境の中で、起こっている印象を与え」、「デザイナーの重要性が演出家のその妨げとなる」という批判を、「これは演出家の問題」としながらも加えられている⁽¹⁸⁾。

これ以降は、「これは人を引き付ける作品である。その多様なセットデザインのおかげで、チャーミングなディテールにおける、そのプロットのおかげで」⁽¹⁹⁾、「...セットはロベール・マレ＝ステヴァンス氏によってデザインされた。豪華な家具はセットをエスコートし、その芸術的価値を一層高める。センスのよさ、プロの技術と完璧な演技面への配慮は、その研究とこの結果の獲得を思うままにした」⁽²⁰⁾というように、マレ＝ステヴァンスのセットデザインはそれぞれ高い評価を受けている。

歴史物映画のセットデザインも「セットは非常に入念になされている。それは最も希な才能をもつ芸術家ロブ・マレ＝ステヴァンス氏に帰すべきものである」⁽²¹⁾、「...ベルジェ(監督)は、セットと衣装において、真の入念な芸術的な作品をここで成した」⁽²²⁾とおいのように高く評価され、特に「三銃士」と「狼の奇跡 Le Miracle des Loups」では、商業的にも大成功を収めた。その成功の度合いは「その成功は電撃的である。二度とないだろう。フランスで、ひとつの映画がそのように受け入れられることも、そのように奇跡的な収益を達成することも」⁽²³⁾。「『狼の奇跡』は、フランス映画史上初めてパリのオペラ座で上映される特権をもった」⁽²⁴⁾といった記述によく表されている。これらの記述から、

写真1) 年配の腹黒いロシア貴族の夫と、田舎で隠遁生活を送る若い美しい妻ナターシャの居間。妻は亡き恋人を慕いながら、辛く暗い日々を過ごす。夫は、自分が殺した、妻の恋人の亡霊に悩まされている。

写真2) ナターシャの亡き恋人に瓜二つのアンリの居間。アンリは優秀な外交官で、ボート競技のチャンピオンでもある。ナターシャに恋をしている。

写真3) アンリの母の居間。アンリは母にナターシャのことで相談にやってきた。

「成功したセットデザイナー」であったとも言える。

3. 著述の分析とセットとの相関

表2の映画に関する著述を対象に、内容を分析した。その結果、内容は、大きくは、①映画セットのあり方を述べたもの、②造形について述べたもの、③具体的なテクニックを述べたもの、④建築に関して述べたもの、といった4つに分類できた。本研究はマレ＝ステヴァンスの映画セットデザインの考察を目的とするため、④の建築に関する部分は、映画セットと建築デザインの相関を考察する別稿の中で扱うものとしたい。以下、①②③について、マレ＝ステヴァンスの考え方をまとめ、それがセットにどのように現れているか述べる。以下の「」の後の(述1)といった表示は、表2中のどの著述から引用したのかを示す。

3-1. 映画セットのあり方

マレ＝ステヴァンスにとって、映画のセットは、劇場のそれとは異なり「設計図のように設計される」(述3)のものであり、特殊な場合を除いて「セットデザイナーは、より現実主義でなければならない。もしセットデザイナーが、玄関ホールを表現しなければならないなら、玄関ホールを設計し、建設させなければならない」(述9)とし、リアリストであることと、建築家らしさが伺える。

「映画は動的な要素である俳優、静的な要素であるセット、から構成される」(述9)と、映画におけるセットの役割を、たくさんの構成要素の一つのそれというより、もっと重要なものと捉えていた。俳優を担当する演出家と、セットを担当するセットデザイナーについて「(両者は)緊密に協働しなければならない。前者(演出家)は人生を創造し、後者(セットデザイナー)は人生の枠をつくる」(述5)と述べていることから、同様の彼の意識がわかる。

このようにセットの役割を自負していたマレ＝ステヴァンスにとって、セットも「《演技》しなければならない」(述9)のであった。《演技》とはつまり「見るやいなや、どんな人物がそこに住んでいるのかわかるように、映画セットを組み合わせること」(述3)であり、この考え方は、セットデザインを手掛けていた間、一貫していたものと考えられ、「(セットは)登場人物を位置づけ、同様にその動作を説明することに貢献する、ある特定の時代の枠組である」(述5)、「セットは登場人物の社会的状況、趣味、習慣、生き方、個性を示さなければならない」(述9)といった言葉にも示されている。

このような《演技》は、画面に映る全てのもので成り遂げられるものであった。「家具や小道具、それらがとても個性的だとしても、登場人物を連想させるには十分ではない。その部屋の形態、ヴォリューム、突出部や窪みは、統一感を形成するために、家具のディテールと調和しな

ければならない。セット、調度品、衣装は映画の中で役割を担う。映画の一コマコマは、俳優の演技とともに、それらを固定する。だから完璧な調和、完璧な連絡が必要なのである」(述9)。「セットを創造するのは、カーペットや、いくつかのクッション、カーテン、フリルのついた服装や、よい戸ではない。小道具のクオリティ、オリジナリティ、美しさがどうであれ、それらはセットを構成しない」(述5)。「(モダンスタイルのセットの場合なら)家具無しに、芸術作品もひとつもなしに、セットはモダンでなければならない。セットはその形態によって、シルエットによって、ヴォリュームによって、モダンでなければならない」(述5)。

筆者が映画全体を鑑賞し得た表1中の映画、(映6、9、10、15、17、19、20、21)について、インテリアを担当していない(映10)と、設計した建築が後に映画の舞台となった(映21)を除いて、登場人物の住居が、その人物の性格、社会的地位、精神状態を描き出すといった、セットへの意図は明解に読み取れた。また、時代考証の拘束を受けない分、現代劇のほうがより鮮明であった。ここに一例を挙げる。

(例) #17「目眩 Le Vertige」(1926年)(写真1、2、3)

不幸な結婚生活を送るロシア人亡命貴族の夫婦の住まいは、だだっ広く、天井は高すぎ、家具は少なく、照明も少なく、窓も小さい。ひたすら陰鬱な作りである。エキゾチックなロシア風の装飾がついた大きな家は、その家の主人の故郷へのノスタルジアと共に、亡命先のフランスでの生活になじめない頑なさを描いている。主人公のアンリの家はダイナミックな直線で構成され、ドローネ夫妻、P. シャロウらの前衛芸術家による絵や調度品で満たされている。自動ドアまであり、快適で裕福な「現代的」な生活が読み取れる。セットは「現代の」ヒーロー像を呈示する。アンリの母の家の居間は、フリルのついたソファ、ドレープカーテン、花柄の壁紙等、母の衣装も含めて、裕福さと居心地の良さ、細々した女性らしさにあふれている。母と息子のガウンはそれぞれ、前者がポール・ポワレ風、後者がドローネ風と、二人の世代の違い、好みの違いをはっきりと示す。

他の登場人物についても、シナリオが要求する個性に応じて、場所によって、セットは徹底的に《演技》している。これらのセットが、この映画に大きく貢献していることは確実である。

3-2. 造形

造形に関しては、以下の2点が最も特徴的な考えおよび、手法である。

「幾何学的な線、硬い線」

「カリガリ博士の箱 Das kabinett des Doktor Caligari」(1919年、ドイ、ロベルト・ウィーネ監督)のセットについて、マレ＝ステヴァンス

写真4) 「縁取り」の例
階段や壁等に「縁取り」が施されている

写真5) 「幾何学的な線」の例：床のパターン

図1) カメラポジションと立体感
A. 水平なカメラポジション
B. 高いカメラポジション

は「確かに興味深い映画だが、映画とは逆のものである」(述4)とし、後には「失敗であった」(述9)と結論づけた。彼がキュビスト・セット⁽²³⁾に基本的には批判的だったのは、「登場人物の表現の効果を害しうる、読みづらい、混乱した背景を避けよう」(述4)という考えがあったからである。「(キュビスト・セット等では)俳優はパズルのバラバラのかけらの前で演技する。私達は俳優を一枚の方眼紙の前で演技させる」(述4)という喩えは、整然としたセットへの志向をよく示している。

これを実現するために、彼は「幾何学的な線、硬い線」の必要性を強調し続ける。「至るところに、シンプルで、その上硬い線を。俳優の演技は助長されるだろう」(述3)。「垂直線、水平線、幾何学的なカーブ、数学的な線は、自然のなかでは非常に希にしか見出されない。それらは鮮明な対立、人物像とのアンチテーゼを強調する。女性の輪郭線と木の枝の間に、相似点は何一つなくなるだろう」(述4)。「俳優の演技を可能にする、かなり硬いシンプルな線を探そう」(述9)。動的要素である俳優の輪郭(有機的な線)と、静的要素であるセットの輪郭(幾何学的な線)の鮮明な対立によって、見やすく、わかりやすい映像を得られるという、この考え方はセットで、例えば床に幾何学的なパターンを用いるという方法(写真4)に現れている。また、幾何学的な線をシンプルに組み合わせることは、パースペクティブのコントロールを容易にし得る。マレ＝ステヴァンスがセットデザインをしていた時期は、映画はまだほとんど、モノクロで無声であった。見やすさ・わかりやすさは、非常に重要であり、「幾何学的な線」はそのための手段でもあったと思われる。

「縁取り」

1911年の著述「黒と白 Le noir et blanc」(述1)の中で、「白い空間を対照的な黒で縁取ることで、白をより輝かせ際立たせよう」という考え方が示されている。表2中の1920年代の著述には、この考えは示されないが、表1中の映画(映1、2、3、9、11、17)で少なくとも、その使用が認められることから(写真5)、この「縁取り」は、マレ＝ステヴァンスのセットデザインのお気に入りの造形手法の一つと考えてよいだろう。この縁取りは、装飾的な効果もあるが、同時に建築物の輪郭線を際立たせ、セットの立体感の創造に寄与する。この「縁取り」の帯の柄には、縄目模様や市松模様といったバリエーションがある。

3-3. テクニック

具体的なテクニックへの言及は、表2中の(述2,3,4,9)に繰り返しみられ、その関心の対象、テクニックの内容は、(述9)がもっとも詳しいが、各著述の間で、基本的に相違はない。これらのテクニックのおかげか、資料とした映画や写真の中に、パースや立体感の不自然さやわかりにくさを感じさせるものはなかった。以下に、テクニックへの言及

を内容別に整理し述べる。

「立体感の創造」(述2,3,4,9)

撮影スタジオの全方向から来る照明による、被写体の映像の平板化を指摘し、損なわれた立体感を復活させるために、以下の3つのテクニックを提案している。

- ① 影の強調：影になる面を他の面より濃く塗ること(但し、光源の位置は撮影中、固定しなければならない)。物体から生じた影を塗っておくこと(但し、登場人物はその影の中を通り過ぎてはいけない)。
- ② カメラポジション：観察者が、地面の上にカットのデッサン(物の配置)を読み取れるように、かなり高い視点から撮影し、セットの地面でカットを切り取ること(図1)。
- ③ 視線の留め：円柱、木、柱、シャンデリアといった視線をとめるものを手前に配置すること。

「セットの色」(述2,3,9)

当時はモノクロであったので「灰色の色調でしか、調和のとれた、論理的な収穫を得ることはできない」(述2)。「緑と赤は黒になり、青は白になる。私は、ある撮影所で緑の壁のセットを見た。赤い扉が壁の中央を激しく切断していた。さて、画面では、その扉は完全に消えていた。開口のない滑らかな表面だけが残っていた。俳優は外に出るために、城塞の穴を開ける様であった」(述2,9)。このほかにも、(述3,4)でもセットを灰色に塗る事を強調している。さらに、セットの色と俳優のメイクの間の関連の必要を指摘している(述3)。

「パースの効き過ぎへの対策と利用」(述2,3,9)

- ① 実際より小さすぎに見えるので、家具を奥に置かないこと。
- ② 俳優の演技をしやすくするために、家具を少なくすること。

「絵画、彫刻」(述3,9)

芸術作品と生きている人間の間の相違を明白にするために、自然の形に合致し過ぎた絵や彫像をさけること。

結.

マレ＝ステヴァンスは、セットが映像の「見やすさ・わかりやすさ」に寄与することを強く意図していた。これを獲得する造形上の手段が「立体感の創出」であり、これが彼の映画セットデザインの最も重要な理念である。この立体感によって、観客は明確に画面の内容(俳優の動きとその背景)を把握でき、画面は生き生きとしたリアリティ、自然な視界を供することが出来る。第一次世界大戦以前の、固定されたカメラとだまし絵の書割のセットによる、劇場の舞台と観客の固定した関係を維持したままの映画(例えばジョルジュ・メリエス Georges Méliès (1861-1938)の映画)にはない、より進化した映画に対する理解がマレ

＝ステヴァンスにはあったといえる。さらに、立体的な建て込みセットであっても、モノクロで無声で画質が現在のそれよりはるかに劣っている当時の映画においては、背景をただリアルに豪華につくるだけでは「見やすさ・わかりやすさ」は得られない。マレ＝ステヴァンスはそれを理解し、計算し、セットを構成した。

以上の分析・考察から、マレ＝ステヴァンスは、映画セットに「建築家の副業」としてではなく、極めて真剣に取り組み、セットデザイナーとしても十分力量を発揮したといえよう。

注.

- 1) 従来、この建築家の名のカタカナ表記はマレ＝ステヴァン、マレット＝スティヴンス等と一定していなかった。フランスの Institut Français d'Architecture (IFA) に発音記号を求めたところ『MA LE STE VÉ S』という回答を得た。また、孫である Catherine GILBERT 氏にも発音を確認した。本稿の表記は、この原音の発音を近似した日本語に置き換えたものである。
- 2) フィリップ・ジョンソンによる 1932 年の「インターナショナル・スタイル」には、マレ＝ステヴァンスの作品は形態的には白い箱型をしているが、含まれていないため、本稿では「国際様式的」とした。マレ＝ステヴァンスと「国際様式」については別稿で考察する。
- 3) フランスの映画批評史の研究書である、Michel CIMENT, Jacques ZIMMER, *La Critique de cinéma en France*, Ramsay, France, 1997, pp.13-27 に記されている 1895 年から 1930 年までの映画雑誌の解説とバリの BIFI の所蔵雑誌リストを参考に、当時の主要な雑誌を選んだ。
- 4) 参考にした主要な文献として以下のものがある。

マレ＝ステヴァンスの著作集

— Robert MALLET-STEVENS, Présentation d'Odile VAILLANT, *Le décor au cinéma*, Nouvelles Editions Séguier, 1996 pour la présente édition

フランス映画史について

- Jean-Pierre JEANCOLAS, *Histoire du cinéma français*, Edition Nathan, Paris 1995
- Jean-Louis LEUTRAT, *Le cinéma en perspective: une histoire*, Edition Nathan, Paris 1992
- Claude BEYLIE, Jacques PINTURAULT, *Les Maîtres du du cinéma français*, Bordas S.A., Paris 1990

セットデザインについて

- D. アルブレヒト著、萩 正勝 訳『デザイン・ドリームス—映画に見る近代建築』（SDライブラリー17、鹿島出版会、1995年）原著は Donald ALBRECHT, *Designing Dreams- Modern Architecture in the Movies*, Thames&Hudson, London 1987
- Eric MYERS, Howard MANDELBAUM, *Screen Deco*, Columbus Book, England 1985
- Charles AFFRON, Mirella Jona AFFRON, *Set in Motion- Art direction and Film narrative*, Rutgers University Press, 1995

監督等の回想録

- Marcel L'HERBIER, *La tête qui tourne*, Pierre Belfond, Paris 1979
- Pierre LHERMINIER, *Cinéma d'aujourd'hui 78* : Marcel L'Herbier, Editions Seghers, Paris 1973
- Jaque CATELAIN, *Jaque Catelain présente Marcel L'Herbier: les grands créateurs de films, vol.1*, Editions Jacques Vautrain, Paris, 1950
- Jean RENOIR, *Ma vie et mes films*, Flammarion, Paris 1974
- Raymond BERNARD, André LANG, *Les Mémoires de Raymond Bernard*, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, Paris 1980

映画リストについて

- Catalogue de Exposition organisée par le Centre National de la Cinématographie et le Conservatoire National des Arts et Métiers *Image & Magie du cinéma français-100ans de patrimoine*

— Fédération Internationale des Archives du Film(FIAF), *1938-1988: 50as d'Archives du Film*, FIAF, Bruxelles 1988

- 5) Michel LOUIS, "Mallet-Stevens et le cinéma 1919-1929", *Rob.Mallet-Stevens architecte*, Editions des Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles 1980, pp.123-142
- 6) Luc WOUTERS, "Cinéma and Architecture", *Rob.Mallet-Stevens, Architecture, Furniture, Interior design*, Jean-François PINCHON's direction, First MIT Press edition, Cambridge, Massachusetts 1980, pp.91-107 (原著はフランス語版、*Rob.Mallet-Stevens, architecture, mobilier, décoration*, Philippe Sers Editeur, Paris 1986) これ以外に、同筆者の重要な参考文献として、Luc WOUTERS, "Rob.Mallet-Stevens, Cinéma: vous avez dit architecture? A propos d'une exposition", *POSITIF*, no.310, déc.1986, pp.17-20 がある。
- 7) Cristian BONNEFOI, "Rob.Mallet-Stevens; positions et contradictions de l'architecture internationale", Thèse de doctorat, Univ. de Paris I, 1974
- 8) *CD-ROM*: International film archive, Film index international, Art Index, CDMarc bibliographie, Répertoire d'art et d'archéologie, Repère, Dissertation Abstracts, Doc-Thèses, Index to theses, Architectural publication index の他、10 以上の CD-ROM を利用した。データベース: Francis, Avery Index
- 9) レオン・バルサク、『映画セットの歴史と技術』（晶文社、1982 年）pp.67-68 (原著は Léon BARSACQ, *Le décor de film: Préface de René CLAIR*, Seghers, Paris 1970)
- 10) Robert MALLET-STEVENS, "Le cinéma et les arts. L'architecture", *Cahiers du Mois*, no16/17, Emile-Paul Frères, Paris 1925, pp.95-98
- 11) *Catalogue des films français de long métrage: films de fiction 1919-29*, Cinémathèque de Toulouse, 1984
- 12) "La ville et les arts, cinéma", *Paris-Midi*, 14 sep, 1921
- 13) アルブレヒト、前掲書 p.83、バルサク、前掲書 p.78、Luc WOUTERS、前掲書 POSITIF 誌 p.18 など
- 14) "La décoration moderne au cinéma", *L'Arts et les artistes*, no.20, oct 1921
- 15) レオン・バルサク、前掲書 p.68
- 16) D. アルブレヒト、前掲書 pp.62-64
- 17) レオン・バルサク、前掲書 p.68
- 18) Louis DELLUC, "Cinéma: Présentation de Le Secret de Rosette Lambert", *Paris-Midi*, 26 octobre 1920
- 19) WISBY, "Le jockey disparu", *Le cinéma et l'écho du cinéma réunis*, 9 décembre 1921
- 20) J.TREBOR, "Le Mauvais Garçon", *Paris-Midi*, 15 décembre, 1922
- 21) O.REOL, "Les Trois Mousquetaires", *Le cinéma et l'écho du cinéma réunis*, 9 septembre 1921
- 22) Film Daily, "Comment les Américains ont présenté Les Trois Mousquetaires", *La Cinématographie Française*, no.225, 24 fév 1923, p.24 マレ＝ステヴァンスはこの映画では衣装も担当している。
- 23) Henri DIAMANT-BERGER, *Il était une fois le cinéma*, J.C.Simoen, Paris 1977, p.80
- 24) レオン・バルサク、前掲書 p.78
- 25) 「カリガリ博士の箱」はドイツ表現主義 l'expressionisme 映画の代表的な作品であるが、本稿ではマレ＝ステヴァンスの記述のまま訳した。

写真出典 (禁転載)

写真 1、2、3) 映画「Le Vertige」、BIFI 所蔵、権利者 Mme.Marie-Ange L'Herbier

写真 4) 映画「Le Miracle des Loups」、BIFI 所蔵、権利者 Gaumont 社

写真 5) 映画「Jockey Disparu」、注 4 前掲書 P.221

謝辞

本稿の資料閲覧・収集にあたって、BIFI、CNC の方々には極めて貴重なアドバイス、ご協力を頂いた。また、故 Marcel L'HERBIER 監督の令嬢 Mme.Marie-Ange L'HERBIER、Gaumont 社は当時の写真を提供して頂いた。ここに厚くお礼申し上げたい。

(1999年4月10日原稿受理、2000年4月26日採用決定)