R.マレ＝ステヴァンスの建築理念に関する考察

A STUDY ON THE ARCHITECTURAL CONCEPT OF R. MALLET-STEVENS

阿部 順子*, 小林 克弘**

Junko ABE and Katsuhiro KOBAYASHI

The purpose of this study is to make clear the architectural concept of a French modern architect R. Mallet-Stevens. What was the most important for him was to match his architecture to the times in which he lived. He was willing to adopt decorative elements, such as *le vitraux blanc* (white stained glass), if they were original and creative. He regarded his architecture as a geometrical sculpture. He did not provide any clear reason for his concept, but it is sure that the figure he created has realised the strong contrast of light and shadow, which he loved.

Keywords: *Mallet-Stevens, modern architecture, architectural concept, France*
マレ＝ステヴァンス、近代建築、建築理念、フランス

1. はじめに

目的：本稿の目的は、フランスの近代建築家ロベール・マレ＝ステヴァンス (Robert MALLET-STEVENS 1886-1945) の建築理念を、彼の著述の分析を通じて明らかにすることである。マレ＝ステヴァンスは自らの建築理念をまとめた著作の形で残さなかったため、彼の建築理念はわかりにくく、かつ、よく知られているとは言えない。彼の作品についての既往研究^①、特に、J. F. PINCHON 編、"Rob. Mallet-Stevens, architecture, mobilier, décoration" (Phillipe Sers Editeur, Paris, 1986) では興味深い論がいくつも展開されている。ただ、これらは、都市論、装飾論、幾何学と理論等、部分的な考察であり、マレ＝ステヴァンスの言説を丁寧に研究しているものではない。

方法：本稿で分析の対象とした著述(表1)は、主に彼の雑誌寄稿記事で、既に知られているものに著者が新たに発見した7編を加えたものである^②。まず、文脈に注意しつつ、彼の建築に対する考え方が示されている部分をこれらの著述から抽出し、それをテーマ毎にグルーピングし項目をつけた。これらの項目は、①近代建築に関する理念、②装飾に関する理念、③造形に関する理念、という3つのテーマに収束すると判断し得た。①は、彼の建築観を示すだけ

ではなく、近代建築の潮流における彼の位置を考察する一助ともなろう。②は、彼の作品の大きな特徴である装飾要素に対する彼の見解を示す重要なテーマである。③は、彼の凹凸の多い箱型の造形の理由を示唆する。よって、これらの3点はマレ＝ステヴァンスの建築家としての個性を捉える上で適切であると判断されるので、2章以降各章毎で考察することとした。以下の引用の「」の後の番号は(表1)の番号に一致し、出典を示す。

近代建築家としてのキャリア：建築理念の理解の一助として、建築家としてのキャリアを以下に概説したい。マレ＝ステヴァンスは、第一次と第二次世界大戦の間にパリを中心に活躍した、フランスの代表的な近代建築家の一人である。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年)(図1)、アール・デコ博(1925年)とパリ万博(1937年)のパヴィリオン等がある^③。彼の作品の多くは、古典的装飾がない、概ね白い箱型の建築で、一見、国際様式の建築の様であるが、しばしば芸術家によるステンドグラスやメタルワークといった装飾的要素をもつ。

彼は有力な画商の家に生まれ、パリ近郊に育った。ブリュッセルのストックレー邸の施主アドルフ・ストックレーは叔父にあたり、彼はストックレー邸を建築中から数回訪れ^④、1923年頃までは、ゼ

* 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=ステヴァンスの著作リスト

タイトル	雑誌名・出版社名	年	月日	ナンバー	ビブリオ	M	B	N	A	L	J
1 Pour comprendre une ville, Guérante	?	1904	-	-						o	
2 L'Art contemporain	<i>Le Home</i>	1911	31-May	no5						o	
3 Le Tracé des villes. L'influence de l'architecture sur	<i>Tekhné</i>	1911	21-Sep	no26	o					o	
4 Le salon d'automne	<i>Tekhné</i>	1911	26-Oct	no31	o					o	
5 Le noir et blanc	<i>Tekhné</i>	1911	16-Nov	no34	o					o	
6 La sculpture et l'architecture	<i>Tekhné</i>	1911	23-Nov	no35	o					o	
7 Les animaux et la décoration	<i>Tekhné</i>	1911	30-Nov	no36	o					o	
8 extraits	<i>Gazette des Sept Arts</i>	1922	15-Dec	-					o	o	
9 L'architecture au salon d'automne	<i>Gazette des Sept arts</i>	1923	01-Nov	no9							o
10 Les caractéristiques des l'architecture moderne	<i>Gazette des Sept arts</i>	1923	25-Jan	no2							o
11 Architecture et géométrie	<i>Bulletin de la vie artistique</i>	1924	dec	no23						o	
12 interview de Guillaume Janneau : formes nouvelles et programmes nouveaux	?	1924	?	?						o	
13 F.L.Wright et l'architecture nouvelle	<i>Wendingen</i>	1925	-	no.spécial	o					o	
14 Les raisons de l'architecture moderne(conférence)	<i>Conférenci</i>	1925	01-Dec	no24	o					o	
15 Le cinéma et les arts, l'architecture	<i>Cahiers du mois</i>	1925	-	-	o	o					
16 L'architecture au salon des indépendants	<i>Gazette des Sept arts</i>	1925	10-Feb	no3							o
17 Les vitraux de Barillet	<i>Les arts de la maison</i>	1926	-	printemps	o	o	o	o	o		
18 Régionalisme	<i>Conférenci</i>	1926	dec	no24						o	
19 Interview: Sur la crise de logement	<i>La construction moderne</i>	1927	13-Mar	?							o
20 réponse à une enquête sur la loi Loucheur	<i>Monde</i>	1928	04-May	no29						o	
21 L'Eclairage et l'architecture moderne	<i>LUX</i>	1928	-	-							o
22 Grandes constructions, L'art international d'aujourd'hui	Charles Moreau	1928	-	-					o		
23 réponse à notre enquête	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1930	-	no1					o	o	
24 Les aéroports	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1931	dec	no.spécial	o				o	o	
25 Défense de l'architecture et de la décoration moderne	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1931	apr-may	no4					o		
26 Architecture moderne (Le Mois)	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1932	nov	no8	o	o			o		
27 Enquête sur la crise des arts plastiques	<i>L'Excelsior</i>	1932	28-Dec	-					o		
28 L'architecture des paquebots	<i>Paris-Soir</i>	1933	16-Jan	-					o	o	o
29 Enquête: Evolution ou mort de l'ornement?	<i>Art et d'écoration</i>	1933	juil-aug	no6	o	o			o		
30 Enquête du peintre Angle	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1933	juil-aug	no6					o		
31 Une collaboration des architectes avec les peintres et les sculpteurs est-elle possible?	<i>Art et d'écoration</i>	1933	fév	?							o
32 L'architecture moderne et le public(<i>Conférenci</i>)	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1934	mar	no2						o	
33 En vue de l'expo de 1937, Le concours des Musées d'Art moderne	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1934	dec-jan	no10	o	o			o		
34 Enquête: Avons-nous un style d'ameublement?	<i>Mobilier et d'écoration</i>	1934	?	?							o
35 Normandie 1935	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1935	aug	no8	o	o			o		
36 Architecture d'aujourd'hui	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1935	sep	no9	o				o		
37 Le trocadéro et l'expo de 1937, une discussion au club faubourg	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1936	?	no2	o				o		
38 L'éclairage public de Paris	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1937	?	no5-6					o	o	
39 U.A.M.	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1937	-	no7	o	o			o		
40 Les Expositions passées	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1937	-	no1-2					o		
41 Introduction: Vitraux modernes/expo.international de 1937	Charles Moreau	1937	-	-							o
42 Les restaurants	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1938	dec	no12					o		
43 La mode et le moderne	?	1938	-	-						o	
44 sur l'Angleterre, l'Angleterre, Londres	?	1938	-	-						o	
45 L'Esprit des expositions	<i>L'architecture d'aujourd'hui</i>	1940	-	no1-2							o
46 Enseignement des Beaux-Arts en France	-	1940	-	-					o	o	
47 sur l'organisation de la profession, La reconstruction de régions dévastées	?	1940	-	-						o	
48 Architecture, les cinémas	Musée Galliera, Paris	1924	-	-							

ビブリオ凡例:

M: Jean-François PINCHON, *Rob.Mallet-Stevens, architecture, mobilier, décoration*, Philippe Sers Editeur, Paris 1986

B: Christian BONNEFOI, "Rob.Mallet-Stevens; positions et contradictions de l'architecture internationale", Thèse de doctorat, Université de Paris I, 1974

N: Cécile BRIOLLE, *La villa Noailles: Mallet-Stevens*, Editions Parenthèses, Marseille 1990

A: *Rob.Mallet-Stevens architecte*, Editions des Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles 1980

L: マレ=ステヴァンスの作品 (旧 maison Trapenard (1931年)) の現所有者であるLongepied氏のビブリオ

J: 著者

ツェッションの影響を感じさせるドローイングを残している。

建築教育を受けたのは、ボザールより、より実務的なカリキュラムをもっていた、パリの私立のエコール・スペシアル・ダルシテクチュール (ESA:Ecole Spéciale d'Architecture) で、「2番で入学し、1番で卒業した」⁹⁾ (1904-06年在学)。

卒業後は、展覧会活動や雑誌への寄稿をし、第一次世界大戦中1914年から約2年半は、空軍で航空観察写真撮影を任務としていた。戦後は、まずインテリアや映画セットをデザインをした。映画セットは、1920年代を通じて15作品以上手掛け、セットデザイナーとしても大きな成功を収めた⁹⁾。

建築家でありながら、かつ、あろうとしながらも、そのキャリアのスタートの数年間にはインテリアデザインが中心であった。しかし、このような境遇も、彼の、調度品も含めた総合的な内部空間の設計に対する強い関心、志向にも合致していたものと思われる。この彼の関心や志向は、調度品、壁紙、照明器具などが丹念に描かれているインテリアデザインのドローイングに見ることができる(図2)。マレ=ステヴァンスの、この比較的狭い空間への執着は、一方で建

物単体への関心となり、都市構造への関心の薄さへと通じる。彼はル・コルビュジエのように都市の提案を打ち出すことはなく、都市に関するプロジェクト自体、「ある現代都市 une cité moderne」(1922年, 24年) (図3)、「ポルト・マイヨのコンペ」(1937年)等位で、非常に少ない。特に前者は、劇場、駅、市庁舎といった都市施設のドローイング集で、都市構造への視点はない。パリ近郊に生まれ、パリを主たる活躍の場とした彼にとって、「ヴォアザン計画」のような都市構造の大変革はリアリティのないものに感じられたろうし、そもそも彼にとって都市はむしろ個性ある建築物や広場によって、把握、認知されるものと考えられる⁹⁾。

彼の建物単体への関心は、1923年から1937年頃という比較的短い実務キャリアのなかで、多彩なビルディングタイプの設計を手懸けることで、具現化された。レストラン、靴屋、カフェ、ガレージショールーム、劇場、といった商業建築、個人住宅、集合住宅、博覧会のパヴィリオン、消防署、蒸留所といった作品を次々実現したことは、彼の近代建築家としての一つの大きな特徴である。この多彩さには、様々なシーンを創出する映画セットデザインと共通し

(図1) マレ＝ステヴァンス自邸(1927)
図版出典：注(1)③ p.39

(図2) 「2つのベッドのある寝室」(1929)
図版出典：注(2)③ p.28

(図3) 『ある現代都市』より 郵便局(1922)
図版出典：注(1)② p.185

た志向をみることができる。この志向は、自らの建築家としての造形上のエゴを満たすよりも、実際的な効果、機能にあった建築を実現したがる志向であり、これもマレ＝ステヴァンスの注目すべき特徴の一つである。

当時のフランスの建築界においては、彼は、近代芸術家連合(UAM: Union des Artistes Modernes, 1930年設立、以下UAMとする)を創立する等、ル・コルビュジエと並ぶアヴァンギャルドの代表的な存在であり、最も有力なイデオログの一人であった⁹⁾

2. 近代建築に関する理念

近代建築の擁護と啓蒙：分析の対象とした著述のおよそ半分の内容は、近代建築 *architecture moderne* の擁護と啓蒙である。これらの著述から、1920年代から30年代にかけて、近代建築が徐々に社会に受け入れられていくものの、1920年代は大衆の近代建築への無関心に、1930年代は台頭するナショナリズムによる近代建築批判に彼が抵抗しなければならなかったことがわかる。

近代建築の定義：とはいえ、マレ＝ステヴァンスは近代建築の必要性、重要性を熱心に説くものの、その近代建築がどのようなものなのか明確に、もしくは厳密に定義することはなかった。著述には以下の定義が見出せたが、これらはどれも漠然としている。

〔定義1〕近代建築は幅広いものである。一般的な傾向は、①シンプルであること、②造形的な穏やかさ、③想像力 (No.9：サロン・ドートンヌに出品された模型について)

〔定義2〕近代建築の特徴は簡単に言えば、以下のようにまとめることができるだろう。①幾何学的なヴォリュームの組み合わせ、②立方体・球面、③正六面体 (No.10)

〔定義3〕①統一性、②シンプルなオリジナリティ、③今後頭角を現すスタイル (No.13)

シンプルであること：それでも上記の定義から共通して読み取れるのは「シンプルであること」への志向である。シンプルであるべき理由は、例えば以下の記述に見ることができる。

「現代芸術はゆえにシンプルである。

I：それが、その黎明にあるから¹⁰⁾

II：今日の人間には穏やかさと静かさ、休養が必要だから

III：流行を反映する装飾はコストがかかるから

IV：しばしば壮大で、贅を凝らした城はもはや顧客を持たないから

V：現在の建設材料（鉄と鉄筋コンクリート）は建築の飾りが役立たずになるように、十分に装飾的な形態を可能にする。陰影の効果を自らつくる後退されたヴォリュームは、昔の、飾られた立方体にとって代わったから」 (No.28)

IとIIはやや恣意的な、IIIとIVは多くの機能主義者に見られる現

実的な、しかしありふれた理由である。注目すべきはVで、これは、近代建築家らしく、近代の建築技術がもたらした新しい美をマレ＝ステヴァンスが肯定していることを示す。それは「新しい建築の根本は、近代技術の実現の中に探されなければならない」 (No.28)、

「鉄は建設技術の中で主人として君臨していた。その間に、アメリカ人の技術者は、壮麗な工場を建設していた。いくつかの工業建築は偉大な美をもっている。鮮明で、明解なプログラム、健全で経済的なコンセプト、不可欠な論理が感じられる。極めて快い美学が首尾一貫している。これが真の嘘偽りのない建築である」 (No.13) という記述にも見られる。

モダンであること：もう一つ、マレ＝ステヴァンスの近代建築観においてははっきりみられるのが「モダンであること *être moderne*」への志向である¹¹⁾。「モダンであること」とはつまり、「その時代に合致していること、その時代の要請を理解すること」 (No.43) である。彼が代表を務めた U.A.M の活動目的についても、「U.A.M は《びっくりさせる》ためでなく、その時代に合致するために先頭をきってきた。経済・社会の問題は、U.A.M を無関心ではいささなかった。：一軒の家、ひとつの椅子、ひとつの彫刻は今日、昨日のそれとは異なって《いなければならない》」 (No.39) と述べる。

「新しいニーズがある。新しい技術がある。美学は新しい」 (No.22) と、時代に即するために、生活様式や建設技術の変化に併せて、建築も変わらなければならず、それこそが「新しい時代の新しい建築＝近代建築」であるとマレ＝ステヴァンスは考えるのである。

先に述べたように、彼は近代建築について明確な定義をしなかった。彼の考える近代建築が定義としてまとめるには、あまりに多様であったことは以下の記述から読み取れる。

「彼らの実施作品・計画によって、私達は何が明日の建築となるか予見する。もし、それぞれが個性をもっているとしても、全ての人間は同様の方法を、近代芸術の最も偉大な財産のためのものを認識するのだ。フランスのボニエ、トニー・ガルニエ、ルヴァール、ルトロスヌ、マリーニ、ペレ兄弟、ブリュメ、ルビーユ、ルオー、セジユ、シクリス、ティエール等、外国のキアットーネ、ヴァン・ドゥースブルグ、ジャンヌレ、アウト、サンテリアは新しい建築の同じコンセプトを持っている」 (No.10) ¹²⁾、「F. L. ライトはアメリカ人である。モーザーはスイス人、ドュドックはオランダ人、グロピウスはドイツ人、ペレはフランス人である。彼らの建築はモダンである。いくつかのディテールが、その国民性を与えるとしても、そのコンセプトは《現代的 *contemporaine*》である。彼らの建築は《今日の *d'aujourd'hui*》人間のために、《今日の》人間によって考案されているのだ」 (No.36)。つまり、マレ＝ステヴァンスは19世紀末以降の一連の建築を、建築家毎の個性、地域性による差異を

(図4)ドレフュス邸階段室(1927)
著者撮影

(図5)ドレフュス邸エントランス(1927)
著者撮影

(図6)UAM 第一回展覧会エントランス(1930)
図版出典:注(1)② p.310

認めつつも、ひとつのまとまり＝新しい建築、として捉えていたことがわかる。これは現在「近代建築」と総称されるものであり、彼にとっては、アール・デコ寄りの建築家も、デ・スティールも、ル・コルビュジエもライトも同様に「モダン」であり、「モダンである」ということが重要で、形態上の差異、造形のコンセプトの差異は大きな問題ではなかった。さらに、ここで注意しなければならないのは、彼にとっての近代建築は、後に国際様式として一般的になる動向とは必ずしも一致しないということである。「モダンであること」というのは、かなり大きなくくりなのである。なお、意外なことに、伝統を守るボザールに対する批判はほとんどない。

彼の近代建築の概念はこのように多様な広がりを経容するものであったが、では、彼自身の近代建築はどのようなものであったのだろうか。以降、彼の建築の特徴について考察をすすめたい。

3. 装飾に関する理念

無装飾の印象を与える建物に、装飾的要素が窓や扉等に限定的に使用されている。これが、彼の建築の特徴である反面、彼の装飾に対する態度をわかりにくくしてきた。以下、マレ＝ステヴァンス自身は装飾についてどのように考えていたかを整理して述べる。

装飾への態度：彼は、もちろん全ての装飾要素を否定しているのではない。ごく初期の著述では、「何人かの建築家達は、インテリアに装飾の観点から、動物をどんなにすばらしい利用ができるか理解しはじめています。(中略)家の中で、動物は、色の点であり、花のごとく、材料の豪華さに生活の美を加える」(No.45)、また、1930年代にも「旗、花、光る噴水泉、噴水は博覧会の背景である。これらは陽気さの要素である」(No.7)と装飾要素を肯定する。また、建築に密着している彫刻は、ある種の装飾要素と考えるのが自然であるが、マレ＝ステヴァンスは「彫刻を飾りと理解してはいけません。：リュドゥのラ・マルセイユーズ la Marseillaise de Rude、カルポーのラ・ダンス la Danse de Carpeaux、シャンゼリゼ劇場のブールデルのフリーズ la frise de Bourdelle au Théâtre des Champs-Élysées は、飾りではない」(No.29)と装飾要素とは認めないものの、積極的に自作に取り入れていることを表明している(No.29)。これもある種の装飾の肯定といえる。

しかしながら、マレ＝ステヴァンスの作品は古典的な装飾を一切もたないし、その平滑な壁面や、幾何学的な造形はむしろ無装飾という印象を与える。実際、1934年のインタビューでは、以下のよう指摘される。

「インタビューア：しかしながら、あなたは本来の意味での装飾を拒否しました。

マレ＝ステヴァンス：ある種の装飾を、です。革新の欲求によっ

て確かに飾るということは再生するだろうということに注目して下さい。第一に全てを指揮し、核心を秩序付け、存在条件に適合する建築があります。それから、全く恣意的で流行のきまぐれをうける、流行それ自体である装飾がある。だからいつも新しい様相の創造が欲されるときは、装飾的創意を探索すべきでしょう」(No.34)

ここで、マレ＝ステヴァンスが否定する「ある種の装飾」とは、

- ①過剰で恣意的な装飾 (No.13)、②流行に過ぎないもの (No.29)、③古典的オーダー (No.22)、であろう。逆に肯定する装飾とは「創意ある、新しいもの」と考えられる。つまり、コピーに過ぎない過剰な装飾は排除すべきだが、創意があって新鮮な装飾は取り入れるべき、ということである。

白いステンドグラス：この「創意ある、新しい装飾」とはマレ＝ステヴァンスにとって、具体的には例えば、「白いステンドグラス le vitrail blanc」(図4)である。彼の、このステンドグラスへの思い入れは強く、「12世紀の、その創成期から今日まで、ステンドグラスはいつも建築の忠実な相棒であった。(中略)新しいプログラム、新しい材料が、真新しい建築を開花させた今日、ステンドグラスは蘇る」(No.41)、「光る《ボード》は、全体の中に本物の統一感を作り出す極めてモダンなエスプリの中に、バリエ (Louis Barillet 1880-1948)によって考案されている。(中略)バリエがクリエイターの一人(彼以前にはポヴォルニ Povolny がブリュッセルで実現した)である白いステンドグラスは、人工照明の中にその使用を見出している。白いステンドグラスは、光に《ヴォリューム》を与えるのである」(No.17)と、述べている。

ステンドグラスは通常色彩豊かであるが、マレ＝ステヴァンスは「白い」理由として「(カテドラルやチャペルでは色彩豊かなステンドグラスが効果的だが)反対に、食堂や階段ではこの色彩の贅沢は、ぜひとも必要ではないし、むしろそれは有害である。窓からテーブルに、座る位置によって、顔が真っ赤や緑やサフラン色の招待客をどう思うだろうか？人間の顔の上、壁や慣れ親しんだオブジェの上にかかるこの虹は、なんとみじめな効果だろう。反対に、バリエのような人間によって扱われた時、その芸術的価値とは別に、白の特別なガラスでつくられたステンドグラスは照明として、たくさんの有利な点を供する。《太陽のガラス》という、とてもイメージに富んだ名前でも知られている、プリズムガラスは、その屈折の切り子面のおかげで、偉大な自然光の部屋の中で、合理的に光線を散乱させる。刻み付けられたガラスの無数の型は、様々な方向の中に、外光も同様に配する。灰色を与えるこの多様なガラスの適切な使用と、鏡の中に切られた破片と小さな不透明の要素の付加のおかげで、バリエは見事な品位と本物の美をもつステンドグラスをつく

りあげた」(No.17)と述べる。このバリエの作品を、マレ＝ステヴァンスは好んで自作に取り入れ、ひとつの特徴としている¹³。他には、マレ＝ステヴァンス通りの住宅群の中で採用されたジャン・ブルーヴェ(Jean Prouvé 1901-1984)のメタルワーク等がある(図5)。
他分野の専門家との協働：上記のスタンドグラスやメタルワークを取り入れたように、画家や彫刻家といった芸術家、家具デザイナー、照明等の専門家、建設業者等との協働を強く勧め、自らの活動においてそれを実践している。この協働の姿勢について、例えばストックレー邸に感化され、映画セットに関わる中で強化されたのか等、彼自身は述べていないが、他分野の専門家への共感や尊敬の念が、UAMの設立や活動に現れており、これも建築家マレ＝ステヴァンスのひとつの特徴である。

とはいえ、この協働において全てを統括するのは建築家である、というのが彼の考え方である。「もちろん建築が命ずるのです。生活状況によって、建設のプログラムは修正されるわけですが、椅子は常に床から44cmのところに座面がある家具でなければならないでしょう。その唯一の様相は、建築の全般的傾向と流行によって修正されるでしょう。本質的に、その目的によって、調度品は、それが依存する建築に従うのです」(No.34)。よって、他の芸術家に委ねられた装飾要素にも、マレ＝ステヴァンスの意向は十分反映されたと考えられよう。

4. 造形に関する理念

マレ＝ステヴァンスの建築は「意味のない単なる箱の積み重ね」¹⁴「形に凝り過ぎる」¹⁵といった批判をされることがある。彼は、何を目的として複雑な凹凸を築くのであろうか。

彫刻的建築：著述の分析から、彼は建築物を「彫刻」と考えるということがわかった。「建築家はファサードにモールドイングを刻んで作る必要はない。建築家が彫刻する材料は住宅そのものである。突出部分と直線的なセットバックは、光と影の大きな面を形成する。渦巻き模様や葉の花飾りのかわりに、他の滑らかな表面にぶつかる滑らかな表面があるだろう。建築はモニュメンタルになったのだ」

(No.11)。「ペレ兄弟が、トニー・ガルニエが、ヴァン・ドゥースブルグが、ジャンヌレが建設するとき、彼らは巨大な彫刻を築く。光は、それがローランの石像やミクロスの金属製のブロックレリーフを照らすように、広い表面の上に作用するのである」(No.16)。
幾何学的形態：この彫刻的建築は、マレ＝ステヴァンスの作品の場合、アール・ヌーヴォーのそのような恣意的な曲線とは無縁である。というのも、彼にとって「建築は基本的に幾何学的な芸術である。実際、壁は一般的に垂直である。床は水平である。柱は垂直で、テラスと地面は水平であり、石のブロックは六面体で、窓とドアは長方形、階段は水平面と垂直面で構成され、部屋の角々はほとんどいつも直角である。私達は直角が必要なのである」(No.11)。

この幾何学への志向をマレ＝ステヴァンスは「新しい建築を生み出さなければならない理由は、モダンライフに合致した美学をもつという私達の絶対的必要なのである。機械は大勝利する。目は機械の正確さとシンプルさを理解する。私達は自動車、機関車、飛行機、電話、電気ラジエータ、ラジオアンテナの線に慣れている。私達はそれらを好む。滑らかな表面、歯切れのよい連結、きれいなカーブ、磨かれた材料、直角、明解さ、明瞭さ、秩序。これが論理的で幾何

学的な明日の家である」(No.11)、と理由づけている。

光に対する関心：マレ＝ステヴァンスにとって、光は大きな関心事である。それは「私は光に最も大きな重要性を認めた。これこそ、可能な限りの照明の映画セットを確立し、いくつかの明るい家を建設しつつ、私に映画におけるいくつかの成功をもたらしたものである」、「建築家は絶えず光のことを考えなければならない。これは建築家の大きな関心事であるべきだ」(No.21)という発言や、「光にヴォリュームを与える」という白いスタンドグラスや、人工照明装置の研究という活動¹⁶にも具現化されている(図6)。

電話やエレベータや暖房装置と違って、「照明を決定するのは建築家である。建築家は実際に構成する。トレラが言ったように《形態は光と材料の交差点である》。もし、建築家が持続性のある作品をつくりたいければ、彼はその両方とも、思うままにしなければならない」(No.21、1928年)。ここでマレ＝ステヴァンスが引用しているのは、母校エコール・スペシアル・ダルシテクチュールの創設者のエミル・トレラ(Emile Trélat 1821-1907)の言葉である。この言葉は1911年の著述(No.5)の中でも引用されていることから、長年にわたってマレ＝ステヴァンスの心の中にあつた言葉で、彼の造形理念を表現するものの一つといえよう。

この光への関心は前項に記した「幾何学的な彫刻としての建築」への志向と密接に結びついている。「近代建築は光を使って《演出jouer》しなければならない。そして、その配置と強さを建築家は位置づけ調合する。光によって彼は素材の凹凸を強調したり、弱めたりする。彼は色彩を際立たせ、線を強調し、陽気さと快適さを創出する」(No.21)、「影と光の大きな面を形成するために、調和をもって錯綜し、互いにずれている、統一された大きなマッスは、私達の精神、私達の感性を満足させる。無駄なモチーフなしに、無益な装飾要素なしに、ヴォリュームの配置のみによって得られる影の効果」(No.10)、つまり、光は彫刻(=建築)が立体感を得るために重要で、必要だということになる。

マレ＝ステヴァンスの、この光への関心は、①建物全体を照らし、立体感を創出する自然光、そしてその自然光を利用する白いスタンドグラス、②室内を照らし、室内の立体感を創出する人工光(特に間接照明へのこだわりは注目すべきである)、という二つの方向をもつ。②の人工光、照明について、建築家の務めとして、彼は、(1)目的に応じた必要照度の確保、(2)装飾要素、という2点を挙げている¹⁷ことから実用と装飾を区別していることもわかる。

5. 結

マレ＝ステヴァンスの近代建築の中心的概念は「モダンであること」、つまり時代に合致していることが重要で、様々なスタイルを許容するものであり、絶対的な法則のように打ち出されるものではなかった。装飾に関しても、よしとするものと否とするものは法則によって決まっているのではなく、彼の感性によって決められる。このため彼の建築は適切に理解されにくく、追従者を生みやすいものとはなり得なかった。しかし、彼の視点による装飾の採用は、彼の建築の評価を全面的に低めるとは言えず、むしろ他のモダニズム建築にはない独特の優美さの獲得に寄与していると考えられる。

造形理念は一口に言えば、「幾何学的な彫刻としての建築」である。拙稿「建築家R. マレ＝ステヴァンスの映画セットに関する考

察)の明らかなように、映画セットの中心的な造形理念は「立体感の創造」であり、建築のそれと「立体的なもの」という点で共通し、これが造形志向の核心であろう。映画セットに関しては、幾何学的形態や立体感の創造が、映画にいかに関与するか、彼は根拠を示して合理的に説明している。この説明は実際の建築物には直接は当てはまらないし、なぜ「幾何学的な彫刻としての建築」なのかという理由としては、対象とした著述のなかでは、「新しいニーズと新しい技術によって生まれる新しい美学」といった記述位しか該当するものがない。少なくとも、マレ＝ステヴァンスはなぜ自分の建築が白い幾何学的な凹凸のある箱型なのか、そしてその形態がどのように決定されているのか、積極的に述べてはいない。この形態の決定の手法については、図面資料に基づいた詳細な研究によって今後検討する予定であるが、この形態が採用された理由については、著述の分析から以下の2点が推測される。

まず、第一に、強いコントラストが生む美の愛好である¹⁰⁾。建築の幾何学的で変化に富んだ凹凸は光と影のコントラストを形成する。白はこのコントラストを最も鮮やかに純粋に表現できる色である。もし、この光と影のダイナミックな作用と効果に主眼をおくならば、建物全体にわたって装飾を施す必要はないのである。創意ある芸術家による装飾要素が、居住者の生活空間に過剰にならずに彩りを添えればよい。マレ＝ステヴァンスの凹凸感のある白い箱型の建築は、このような論理で強いコントラストへの愛好を満たしているのではないだろうか。第二に、清潔さや明瞭さを伴った建築表現の愛好¹¹⁾である。白という色、幾何学的な形態が、この好みを満足させ得るということは、十分想像できる。

著述では、彼の目指す近代建築と造形志向の間をつなぐ合理的説明、つまり機能と造形の関係は、明確に述べられていない。また、都市や建築の経済性といった社会性の高い領域に、結果としてやや消極的だったこともあり、従来十分に評価されてきたとはいえず、また、彼の近代建築史における位置づけも曖昧である。しかし、彼は、単なる国際様式の追従者でも、折衷主義者でもなく、独自の造形を模索し、時代やライフスタイルの変化に敏感に反応し、より快適でより豊かな生活空間の創造を目指して活躍していたことは、本論で述べた通りである。マレ＝ステヴァンスが近代建築の推進に貢献したことは明らかであり、その作品の造形手法の分析等の研究を通じて、今後より詳細に考察されるべき存在といえよう。

注.

- (1) 主要な既往研究として、① Christian BONNEFOI, "Rob. Mallet-Stevens; positions et contradictions de l'architecture Internationale", Thèse de doctorat, Université de Paris, 1974
- ② Rob. Mallet-Stevens architecte, Editions des Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles 1980
- ③ Jean-Francois PINCHON et al., "Rob. Mallet-Stevens, architecture, mobilier, décoration", Philippe Sers Editeur, Paris 1986
- ④ Cécile BRIOLLE, et al., "La villa Noailles: Mallet-Stevens", Editions Parenthèses, Marseille 1990, が挙げられる。①はマレ＝ステヴァンスの最初の包括的作品研究であり、その他の既往研究の基となるものである。②は初めてのモノグラフで、掲載された写真・図版は現存するものをほとんどカバーしている。③もモノグラフで、複数の著者による様々な角度からのマレ＝ステヴァンスの作品についてのエッセイを収録している。④は、最初の実施作品である、ノアイユ子爵邸 Villa de Noailles の詳細な分析研究である。

- (2) 著者はマレ＝ステヴァンスの当時の活躍ぶりから推測して、既往研究で知られている著述の数が少な過ぎるのではないかと思ひ、まだ知られていない著述を探すために、まず、マレ＝ステヴァンスが寄稿した可能性のある年代 1900 年から 1945 年の間に刊行されていた建築・建設・美術・装飾に関する雑誌を、検索ソフト Ulrich's Plus 等を用いて、欧州、北米の各国、日本について検出した。次にこれらの雑誌を、検索ソフト Myriade を用いて、フランスの図書館等での収蔵状況を調べた。その結果、調査対象があまりに膨大で、その収蔵場所がフランス全土に分散し、個々の収蔵では欠本も多いことから、最終的には Myriade 等で得たデータを参考に、美術・建築関係の雑誌が比較的まとまって多く収蔵されているパリ市立フォルネイ図書館 (Bibliothèque Forney)、フランス建築学会 (IFA: Institut Français d'Architecture) 図書館等で、所蔵雑誌を検索・調査した。
- (3) アール・デコ博では観光館、パリ観光協会館、フランス大使館エントランスホール、コンクリートの木の庭を、パリ万博では電気館、衛生館、煙草館、民族団結館、フランス＝ブラジル・コーヒー館を手掛けた。
- (4) 前掲書 (1) の②、p.36
- (5) Léon MOUSSINAC, *Mallet-Stevens*, Les Editions G. Crès & Cie, Paris, 1931, p.6
- (6) 拙稿「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」、日本建築学会計画系論文集 no.535
- (7) 例えば「(パリの任意の通りの一つ) それを首都を知らない誰かに見せてご覧なさい。彼はきっとあなたに、素晴らしいものも、調和のとれたものものにもない、と言うでしょう。パリはその広場、そのモニュメント、そしていくつかの街角によってしか美しくないのです」(No.19) といった発言は、彼の都市観を伺わせるものである。
- (8) 例えば「マレ＝ステヴァンスの名前は旗のようにたなびき、いつも少しきな臭い。近代芸術の中傷者の怒りをとりわけ招いているのが、マレ＝ステヴァンス氏である。もっとも、彼は標的として身をさらすことを好んでいるように思える。だから私は、彼が容易に生じさせた、この戦術的雰囲気は彼が不快に思っていることに驚いた」(No.34) といったインタビュー記事の冒頭の文章に、彼の当時の活躍ぶりを知ることができる。
- (9) マレ＝ステヴァンスは、「ある芸術は生まれたときはシンプルであるが、徐々に装飾され、飾り過ぎになり、最後にはだめになってしまう」(No.29) と記述する。
- (10) このマレ＝ステヴァンスの志向については、前掲書(1)③中の、François HEBERT-STEVENS, "La Théorie architecturale de Mallet-Stevens et la géométrie", p.123 でも同様の指摘がなされている。
- (11) 原文: Bonnier, Tony Garnier, Levart, Letrosne, Marini, les Perret, Plumet, Roubille, Ruaud, Sezille, Siclis, Thiers et plusieurs autres en France, Chiattonne. Van Doesburg. Jeanneret, Oud, Sant Elia à l'étranger ont une même conception de l'architecture nouvelle.
- (12) パリエの自邸 (15, sq. Vergennes, Paris 15e) も、マレ＝ステヴァンスの設計である。現在はテナントビルになっていて往時の姿とは異なるが、一部に「白いステンドグラス」を残している。
- (13) H-R. Hitchcock Jr., *Modern Architecture*, Payson & Clarke, New York, 1929, p.173
- (14) Le Corbusier, "L'Exposition de l'Ecole Spéciale d'Architecture, L'Esprit Nouveau", no.23, Paris, 1924
- (15) マレ＝ステヴァンスの照明の研究に対する真摯な姿勢と知見は、No.21、No.38 によく現れている。No.21 は照明専門誌に掲載されたものである。また、照明技術者アンドレ・サロモン André SALOMON (1891-1970) と緊密に協働している。(図6)の作品も彼との協働である。
- (16) No.21
- (17) 前掲書(6)
- (18) "Le noir et blanc" (*Tekhné* no34, 16 nov 1911) の中で「全ての建築の装飾、彫刻、装飾は白と黒の対立に基づいている。エミール・トレラが「形態は光と材料の交差点である」と言ったように。芸術家にとって解決すべき問題は、適切に調和をもつて素材の突出部分とへこみを配置することである。そして物体を描く光と影によってしか、それらは真価を発揮しないし、本領を発揮しないのである」と述べている。そしてまた、甥の Jean Manusardi 氏はマレ＝ステヴァンスとの思い出を記した文章 (前掲書(1) ③ p.144) の中で、「(彼の死の間際に) 彼が私に話しかけた最後の言葉は日本の和歌の感動的なシンプリシティを持っていた。:「多分、私は二度と落日の雪にささる杭の鮮明な影を見ることはないだろう」と書いている。人生の最後においても、鮮明なコントラストのイメージは彼の心から離れなかったのである。
- (19) 彼のこの志向は、著述の中でしばしば読み取れるものであるが、具体的には例えば、(あるインタビューで、パリ市の新しいビルについて意見を求められ)「気に入ります。全てが様々な家が建てられますが、私は本当に線が整っているのが好きなのです」(No.19) といった発言によく表れている。

(2001年6月10日原稿受理, 2002年1月22日採用決定)