

## ◎旧朝香宮邸の歴史を訪ねて

連載◆第12回/アール・デコ博覧会(最終回)

### Residence of Prince Asaka 1933—

4月28日に開幕した博覧会はおよそ半年後の11月8日に終了しました。当初は10月末日をもって終了の予定でしたが、フランス出品者側の希望で8日間延期されました<sup>\*1</sup>。この間、会場を訪れた人はおよそ1,600万人<sup>\*2</sup>。フランス政府には9,158万フランの総収入があり、1,470万フランの黒字となりました<sup>\*3</sup>。

アンリ・ラパンらの《フランス大使館》や家具デザイナーのジャック=エミール・リュルマンらによる《コレクター館》、ポール・フォロの《ポモナ館のサロン》(図1)のような、今日の我々をも感嘆させる豪華な展示は、パリの装飾美術、特に質の高い手仕事の美点を十分に印象づけました。博覧会を通じて、洗練された伝統と活気に満ちた時代の雰囲気は内外に発信され、フランスとパリへのあこがれを再び掻き立てたのでした。

しかし、知識人たちを刺激したのはむしろ目新しいモダニズムの手法でした。たとえば有名なエスプリ・ヌーヴォー館の騒動はこのことを良く物語っています。

先鋭的なモダニストであった建築家ル・コルビュジエが度重なる請願によってようやく出展を許された場所は、グラン・パレのウイングの陰、会場のどの通路から見ても見過ぎてしまうような、奥まった最も条件の悪い場所でした。しかし彼はここに自身の理念を結晶させた《エスプリ・ヌーヴォー館》を出展しました(図2)。

「無装飾であることを装飾」とする彼のモダニズムは、フランスの有力建築家たちの反発を買い

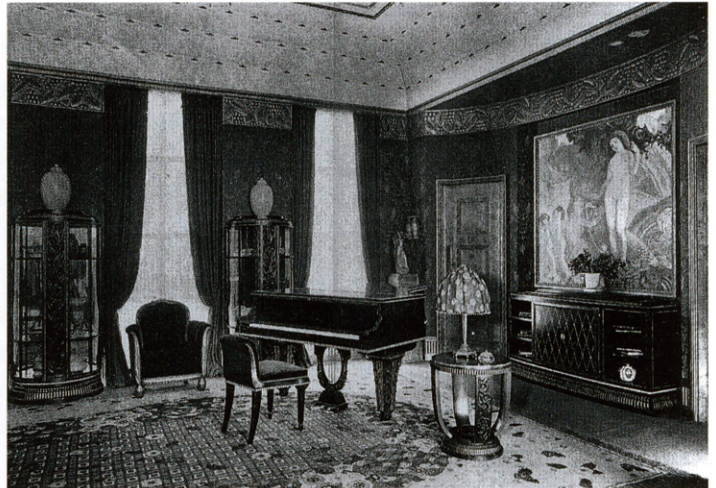


図1

ます。博覧会で力を持っていた彼らは、あろうことか高さ6メートルもの扉を立てさせて、完全にこのパヴィリオンを覆ってしまったのです<sup>\*4</sup>。

彼らの感情的な反発にも関わらず、外国の審査員たちはコルビュジエの手法を新鮮な驚きとして素直に受け入れ、賞を与えることさえ提案しました。

コルビュジエを含めパリの新しい装飾美術を担う若き面々は、博覧会の4年後、1929年に「現代美術家連盟」<sup>\*5</sup>を結成しました。中でも特筆すべき仕事をしたのはジュエリー・デザイナーのレイモン・タンプリエやジャン・フーケ、銀器のジャン・ピュイフォルカです。彼らはパリの伝統に連なる豪華な質感とモダニズムのストイックな造形を見事に融合させました。

「アール・デコ様式」は世界各所に伝搬しました。これは博覧会の影響に加えて、様々なメディアや交通機関の発達にも負っていると考えべきでしょう。しかしながら、人々を引きつけて止まないパリの魅力とアール・デコの波及は不可分であったに違はなく、この祭典は大いにその役割を果たしたと言えるでしょう。(関)

\*1.日本産業協会編「巴里万国装飾美術工芸博覧会日本産業協会事務報告」1926年、p.1。

\*2. Charlotte Benton, "The International Exhibition", ART DECO 1910-1939, V&A Publications, 2003, London. p.155の数字を参考にしました。なお、Arthur Chandler, "Virtual Visit to the 1925 Paris Exposition Des Arts Decoratifs", January 2000. <http://www.retropolis.net/exposition/index.html>によればこのうちの有料入場者は15,019,000人となっています。

\*3. 上記Chandlerによる。

\*4. 賢明にも時の文部美術大臣はすぐにこの扉を撤去させました。

\*5. Union des Artistes Modernes

図1.ポール・フォロ《ポモナ館のサロン》細部の装飾に花を用いるなど18世紀的な要素を巧みに取り入れながら、上質な木材の魅力を引き出し、快適さと豪華さを演出しています。

図2.ル・コルビュジエとジャンヌレ《エスプリ・ヌーヴォー館》「住宅は住むための機械である」としたコルビュジエの理念が、決して人間の情緒を無視したのではないことが、樹木を建築の中心部に配する点に表れています。

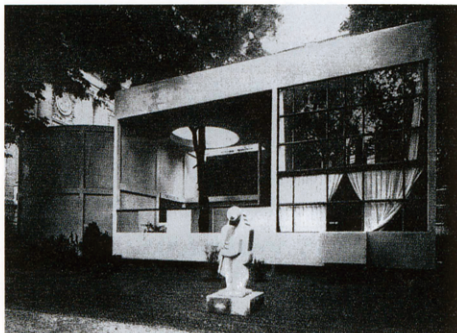


図2