

建築空間に対応したインテリアパターン

—1920年代について—

丸 茂 みゆき*

Interior designs for architectural spaces

—In the 1920s—

Miyuki Marumo

要 旨 1970年代以降の建築はそれまでの構造主義から、装飾のある“ポスト・モダン”の建築へと移行した。このポスト・モダン建築はまだ一つのスタイルとしてまとめられてはおらず、設計者それぞれの考え方による多様化が見られる。そして構造主義の時代とは異なり、シェルターとしての“構造”とインテリアの“生活空間”をつなげるものとして、装飾が見直されている。そこで特に建築とインテリアを一体化させる装飾手法について、1920年代に流行した「アール・デコ様式」について注目し、その手法について分析を行った。その結果アール・デコの様式とは、機械社会を反映して様々なインテリアエレメントについての装飾を行い、更に日本の現代建築にも、アール・デコの特徴を今日的なデザインに活かした有効な展開が成されていた。これによりアール・デコのスタイルは、現代の建築空間に対応のできるインテリアパターンとして、無限の可能性を内包していることが認識された。

I はじめに

建築には安全性・効率性・快適性・個性・が求められ、それぞれの機能を調節し、物理的、心理的に充実させるのは難しいとされている。物理的な条件に重点を置いた機能主義の建築は、1940年代以降のインターナショナルスタイル（近代建築）に代表されるように、装飾を否定し鉄、ガラス、コンクリートによる建築で潤いに乏しい。

しかし70年代以降の建築は、機能や構造をストレートに表現するだけでなく、個性を主張するようになっていった。社会の要求する機能を率直に表現することが、建築の役割ではない、と考え“ポスト・モダン”の出現となる。ジョン・M・ディクソンはポスト・モダンとは「過去の伝統によってデザインし、古典主義や地方

性を持った建築用語を応用し、再構成するもの¹⁾と表現している。それは装飾のあるスタイルが注目されるようになった1つの要因であろう。だが80年代では、オブジェのような建築が乱立し、デザインの文化は乱消費を繰り返したただけであったと言う見方もある²⁾。まだポスト・モダンは準備期間であって、1つのスタイルとしては、まとめ上げられてはいない。その中で「アール・デコ」のスタイルは再評価され、ポスト・モダンの1つの傾向だと見られている。

人々は建築空間に、何か心を和ませる要素を求めるようになり、それには建築とインテリアをつなげるデザインが必要であると思われる。そこで、建築の心理的条件を満足させる要因の、1つにある「審美性」についてまとめることとし、特に建築とインテリアを一体化させる装飾手法として、1920年代に流行した「アール・デコ様式」に注目することとした。アール・デコ様式は、装飾を様々なインテリアエレメ

* 本学助手 住居学

ントに行った最後の様式といわれているため、この様式についての分析を行うことは、今後の建築空間におけるインテリアデザインを考えていくためには、有効であると思われる。

はじめに「アール・デコ様式」の特徴を把握し、それらが、建築とインテリアにどの様に関わって形成されていたかについて考察を行う。更に、最近の現代建築でのアール・デコ表現についてを分析し、アール・デコの利便性と今後の展望について検討を行う。

II アール・デコ様式の装飾について

1. 時代背景

アール・デコという語は、もともとフランス語のデコラティーフの省略した形で、装飾美術という意味であり、1920年代のフランスを中心とした装飾美術の様式のことである。そして特に1925年にパリで開催された、「現代装飾美術・産業美術国際博覧会」の中心的なデザイン傾向であり、この博覧会で確立されたと言われている。

この時代は2つの大戦に挟まれた僅かな期間であったが、アール・デコは世界的に広範囲に普及をした。その理由は、時代背景によるところが大きいと考えられている。この頃は都市環境が殆ど整備され、今日の都市生活のスタイルが確立されてきていた。1918年に、ニューヨークでは都市交通が発達し、自動車の激増により、「三色交通信号機」が登場している。20年代になると、豪華な客船のインテリアにアール・デコ様式の精華がみられる。そして飛行機の利用ともあいまって、人々は世界中に繰り出していった。更に印刷技術が発達し、人工染料の使用によりカラフルに、そして複製化し、新聞、ラジオなどによって増幅され、芸術は一部の人々のものだけでなく、大衆芸術となっていたのである。

2. 装飾の特徴

アール・デコ様式の文様は、「記号化」「単純化」「直線的」であり、モチーフは、「同心円」

「太陽光」「電光」「ジグザグ形」などが特徴である(図1)。それは、飛行機の翼や、機械の歯車、自動車のエンジンなどに題材を求めた為である。アメリカでは特にこの傾向が顕著であった。例えば、ニューヨークのクライスラービル(図2)の塔の円を重ねた装飾は、クライスラー自動車のラジエーターのデザインがモチーフである。そしてエレベーターの扉にも特徴が伺える(図3)。他にもチャニン・ビルやエンパイア・ステートビル等にもみられ、時代の先端を行く企業がアール・デコ様式の建築を造り、言わばビジネスの為の様相が濃かった。このような傾向は、工業化していく時代の中で、必然的な芸術の流れであった。

しかし、アール・デコの装飾は単に“工業化の波に左右された装飾”ではなく、古いものを見直し、そこに新しい要素を見出すことにより、再び世に送り出す、という側面があった。例えば、文様の特徴である「ジグザグ形」は、この時代に発見された古美術の中に見られた形、特にマヤやアステカの美術や、古代エジプトなどにあった階段状の文様から大きな影響を受けている。前の項でふれた、クライスラービルのエレベーターの扉も、古代エジプトのパピルスの花を側面から現わし、その下方にはパピルスの芽がデザインされている。このようにして、アール・デコ以前の、曲線の優しさを求めている頃では注目されなかったであろう文様が、芸術としての新たな表現を得ることができている。

次に、色彩についてだが、それには、アール・デコには二つのデザインの傾向があった。一つは「装飾的アール・デコ」、もう一つは「モダンアール・デコ」である。

前者は装飾性を残し、手工業を重視したものであり、色彩は明快な原色で対比的に使われ、色彩美を打ち出していた。(色彩美についてであるが、最も大きな影響と言われているのが、ディアギレフに率いられたロシア・バレエ団の舞台と衣装であった。そして、ピカソ、マティス、マリーローランサンまでもが、ディアキレ

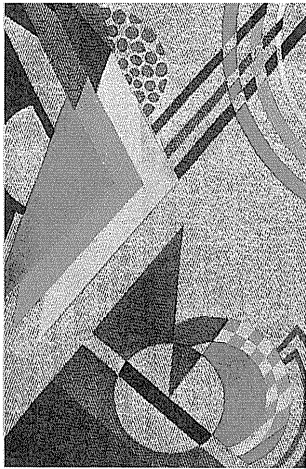


図1 夏用カーペット (1929年頃)

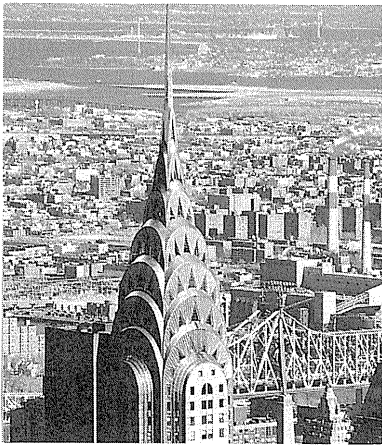


図2 「クライスラー・ビル」外観 (1928~30年)

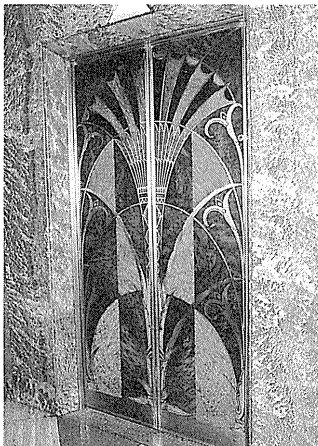


図3 「クライスラー・ビル」エレベーター扉
(1928~30年)



図4 「スリングチェア」ル・コルビジェ (1928年)

フのロシア・バレエ団のデザインを手掛けている。そして更に、東洋の研究によるポアレの色彩や、アール・デコ時代の最も優れた色彩家といわれる、ロシアのソニア・ドローネの影響が大きい。)

後者の「モダン アール・デコ」であるが、前者に対して批判的な考えを持ち、さらに近代的な造形を追求した。黒の利用や、銀、クロームメッキなどの金属色による、無機的な表現であった。このモダニズムの考えはドイツで始まり、特にフランスの建築家ル・コルビュジェらの、鋼管等の新素材をもちいた椅子(図4)の様な、ハイテク調の家具を生み出した。このような考え方は、1930年代のアール・デコ後期のテーマとなり、完全な「モダンデザイン」へと変換していくのである。

以上の特徴に加えて、キュビズムや構成主義、が混ざりあい、アール・デコのスタイルが形作られた。

3. 家具およびインテリアの特徴

この時代パリでは、家具の見本市が多数開かれ、インテリアへの関心が急速に高まっていた。現代生活における便利な道具は、この頃作られたものが多く、生活のテンポは速くなり、度々展示会が開かれる必要性があった。百貨店でも手頃な値段でアール・デコの家具が購入で



図5 エミール・ジャック・リュマン デザイン
机、キャビネット (1918年)
椅子 (1918~28年)

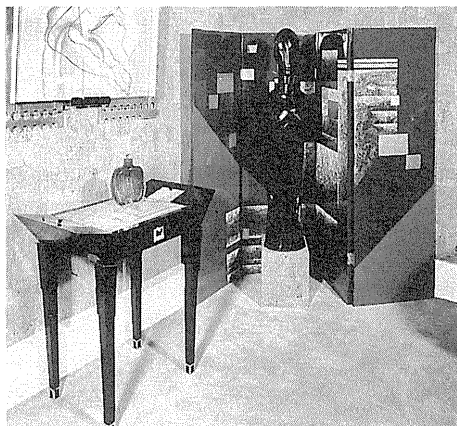


図6 漆家具 ジャン・デュナン デザイン
(1925年頃)

きるようになってきている。

家具の傾向も二つに分けられる。エミール・ジャック・リュマン (図5) やジャン・デュナンといった職人的な傾向と、前の項で述べたようにル・コルビュジェらの、金属、プラスチックの使用による大量生産と構成主義のデザインである。特にジャン・デュナンやアイリーン・グレイは、日本の漆職人を呼び寄せ、優れた技術によって見事な作品を残している。今日でも漆による屏風等は、ジャパネスクなどと呼ばれ西欧のインテリアに使用される事も多く、この頃も優れた作品が多数作られていた (図6)。更にインテリアの構成に見られる、簡素なフォルムや、家具の少量化、壁の余白なども、日本

の影響であったようだ (図7)。なおこれらの職人的な家具は、家具職人の伝統的な技術を知る、最後の作品だと言われ、保存する価値が高いと言われている³⁾。アール・デコの家具の特徴を簡単に述べてみると、新しい素材を組み合わせたり、直線的で明快なフォルムであるといえる。

なお当時のインテリアを垣間見るには、いくつかの方法があるが、アメリカのアール・デコに関して言えば、ハリウッド映画で優れたデザインが実演されていた。アメリカでは、ハリウッド映画によって、アール・デコが大衆に普及したとも言われているため、アート・ディレクターは、映画のセットにはリアルなものを主張し自らが、壁紙、家具、テキスタイルのデザインをも手掛けていたのである。その為、統一のとれた豪華な空間が出来上がり、アール・デコの特徴が随所に見られる (図8)。

一方、金属の使用については、機能主義によるインテリアだけではなく、“手工業的な装飾”も作り出している。そしてクロームメッキやエナメルを吹き付けた、ブロンズ風のランプや、ブックエンドなどの中には、大量に鋳造されたものもあり、人々に装飾的なものを安価に手に入れられるために役立つ、という面もあった。さらに大衆に浸透した理由をもう一つ付け加えるならば、“ギャルソンヌ”が流行し、新しい女性のユニセクスの感性が溢れていたことである。図9は小物類を売る店であるが、木の葉や枝のモチーフはアール・ヌーヴォーの曲線と、アール・デコの直線の間を意識させ、女性的で優雅な中にもアール・デコのモダン・デザインが浸透していたことがわかる。

III 1920年前後の建築家のインテリア

前項までで、アール・デコの要素については大まかにまとめたが、更に、この時代の建築家のインテリアについて述べてみたい。

1920年前後は、建築家であると共にインテリアデザイナーでもあった建築家が多い。特にア

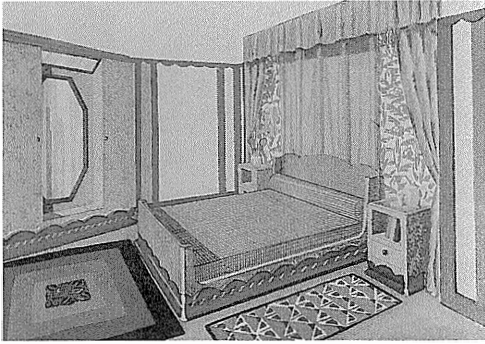


図7 エリック・バグゲ デザインのベッドルーム
(1930年)

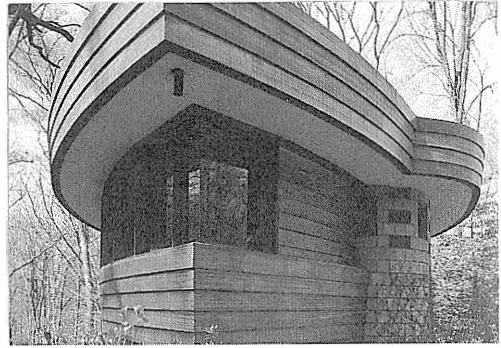


図10 「ロバート・ルウェリン・ライト邸」外観
(1953年)



図8 映画「ヘア・チェイサー」セット
(1930年代)



図11 「ロバート・ルウェリン・ライト邸」居間
(1953年)



図9 小物類を売る店 (1920年頃)

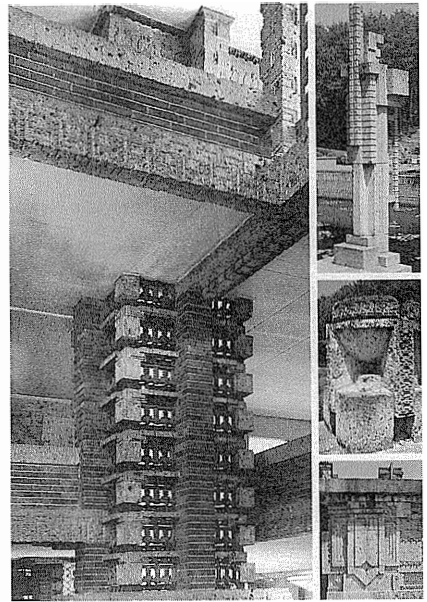


図12 「帝国ホテル」ディテール (1922年)

アメリカのフランク・ロイド・ライトはアール・デコに影響を及ぼしたと言われる。ライトはアール・ヌーヴォー時代から活躍を始めたのだが、ライトのデザインには、自由曲線の傾向は見られず、むしろ幾何学的直線による構成でモダンな感じを与える。その後ヨーロッパの作家達にも影響を与えた。ライト自身も1909年～1911年にかけてヨーロッパに滞在した折、キュビズム等の刺激を受け、正円を主要モチーフにしたと言われている。そして円と直線の構成を次々に展開した。この傾向は、今はもう存在しない、『ミッドウェイ・ガーデン』(1914年)の椅子や壁画、『帝国ホテル』(1922年)の皿、そして1953年、息子の二軒の家のデザインまで続いている。その一つ『ロバート・ルウェリン・ライト邸』では、外観(図10)の曲面がテラスの形態にも影響を及ぼし、更に、暖炉・カーペット・家具、それらすべてに同一モチーフを使用している(図11)。円という単純なフォルムながらも連続性があり、構造と家具とインテリアが一体に表現されている。

ライトの建築で最もアール・デコの的なものは、『ミッドウェイ・ガーデン』と1922年に日本で完成させた『帝国ホテル』といわれている⁵⁾。双方とも1910年代のデザインであるため、アール・デコに先駆していると言われる理由である。『帝国ホテル』で六角形をモチーフにしたインテリアデザインと家具の製作を試み、それらに円を組み合わせて、皿、カップに至までデザインを行っている。その壁面装飾や柱の装飾には、アメリカのアール・デコの特徴であった、マヤやアステカ等の、建築装飾の影響もみることができる(図12)。

同時代の他の建築家の中では、ウィーン工場のヨーゼフ・ホフマンや、グラスゴー派のチャールズ・レーニー・マッキントッシュ、が有名であるが、彼等はライトに比べると、有機的装飾の傾向が強い。

ヨーゼフ・ホフマンは、家具、テキスタイルデザインを中心に活動したが、代表作の『クーンレイ邸』では、生活の芸術化と、用と美の一

体化を計っていた。

マッキントッシュは、アール・ヌーヴォーのデザイナーとしてみられているが、彼の表現方法は、アール・デコに極めて近い。彼は装飾で壁を埋め尽くすことはせず、直線を基本にしたデザイナーであった。家具を大衆向けに販売する為のデザインはしなかったが、彼の家具に対する考え方は、家具はその空間に対しての置き場所が決まっておき、そこに置くことで空間が生き、またその空間によって家具の魅力が表現されると考えていた。

彼が設計した個人住宅の中で、最も美しいとされているのは、『ヒル・ハウス』である。図13は寝室であるが、パースからも分かるように、それぞれに特徴を持たせながらも計算されて構成されていることがわかる。右下の様に家具を抽出してみると、ここでの装飾は、図案化した花で、壁の飾り、カーテン、ソファの張地、ランプシェードなどをデザインし、ベッドや、ワードローブ、椅子には、格子のパターンを使用し、形と色に統一感を持たせながら、装飾の合理性によって、簡素で軽やかなデザインに仕上げた。

以上の例を見ると、彼等の考えは、装飾は単なる飾りではなく、そこに役割と価値を見出だしていることが分かる。更に建築と装飾の一貫性を幾何学的なフォルムや、抽象的な表現によって保とうとしていた。

IV 日本におけるアール・デコ

1. 1920年前後のアール・デコ

アール・デコ博のあった年(1925年)は大正14年である。

その頃の日本は第一次世界大戦の戦時景気をおえて不況下にあった。博覧会には辛うじて参加はしたものの、日本のパビリオンは純日本趣味のものであった。アール・デコの影響は手工業の世界ではあったものの、建築界ではほとんど無関心であったため、最近までその造形に対して注目はされていなかった。

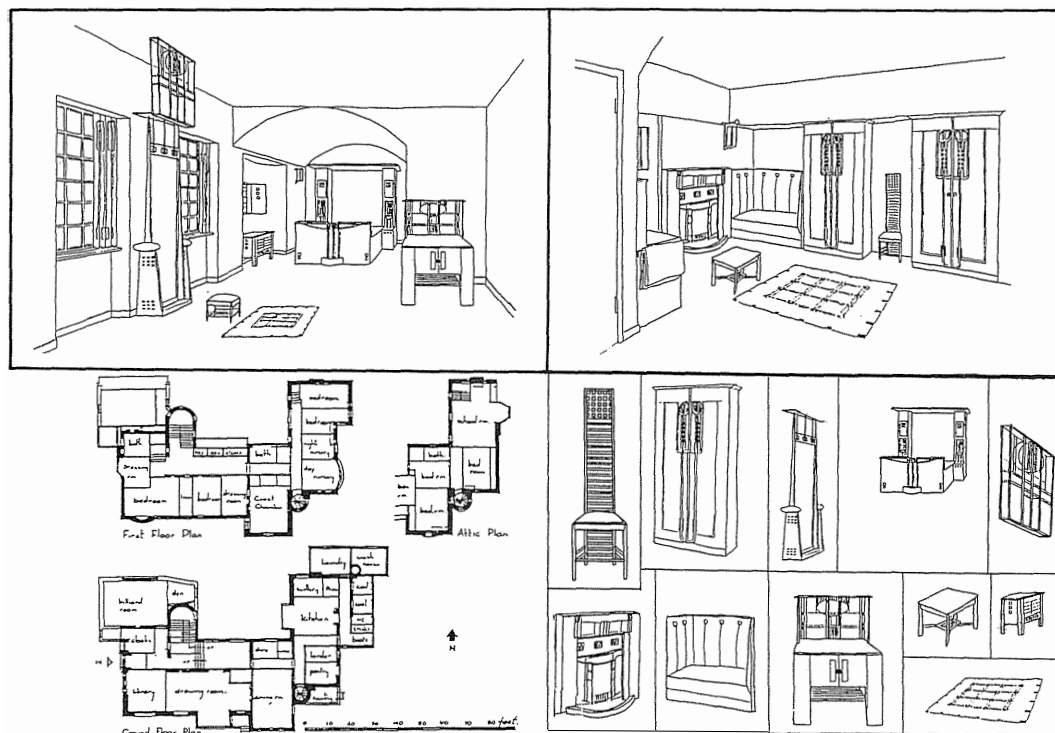


図13 「ヒル・ハウス」寝室パース・平面図・家具図（1903年）

しかし幾何学的な造型を押し進めていたオフィスビルの造形には、アール・デコの要素も見られる。内幸町にある『大阪ビル』の一号館（1927年）二号館（1931年）や、『日比谷公会堂』（1929年）等である。

だが目黒にある『旧朝香宮邸』（1933年）だけは、博覧会を見学し大きな感銘を受けていた朝香宮夫妻によって、アール・デコの館がつけられたのである。設計は博覧会で副会長も勤めたアンリ・ラバンと、宮内省匠寮の後藤要吉と北村耕造であった。工芸品はパリで製作されたが、この建物はまさに和風アール・デコとして貴重な存在となっている。

また、歴史的建造物の保存と再生ということで、今年横浜の『ホテルニューグランド』が、オリジナル形態に戻すことをテーマにし、1927年当時の姿に近づけて新生された。1927年創立の為、日本のアール・デコのはしりであったかもしれない。新館にもアール・デコを思わせる



図14 横浜駅ビル エレベーターホール（1988年改装）

造形もみられ、新しい展開も試みられている。

2. 現代建築にみるアール・デコ

アール・デコはポスト・モダンの源流の一つだと言われ、最近では様々に展開されている。

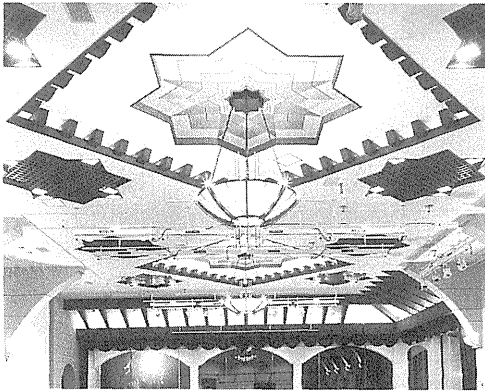


図15 ホテル「ルネサンス長崎」(1991年)



図17 ホテル「ザ・マンハッタン」外観(1991年)

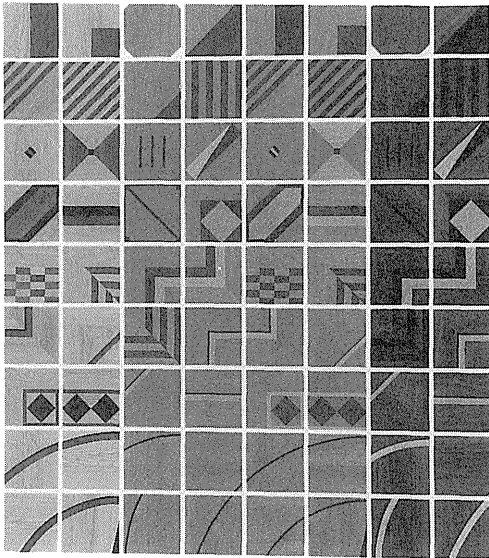


図16 朝日ウッドテック 床材

特に公共的な場所に多く、ホテルやショッピングモール等にはよく応用されている。

たとえば、ショッピング施設のエントランス部分や通路、エレベーターホールに、こぞって幾何学柄を使用したアール・デコ風なものを、いくつか見ることができる。図14は横浜駅にあるショッピングモールのエレベーターホールであるが、扉の周りの飾りや照明などに、アール・デコの要素が見られ遊びを感じさせる。これらはリニューアルによってアール・デコを意識したデザインに変わるところも多い。この様な

場所に使用されているモチーフの多くは、図15の様な「平行四角体」を重ねたような形態や、多角形を組み合わせたものが多い。これらはホール床面の中心部や天井部に多く見られる。これらの文様の事を藤森照信氏はアール・デコの鉱物的な造形と表現し、アール・ヌーヴォーの植物的な造形からの近代の装飾デザインの流れとしている⁵⁾。

材料の面から見ると、現在床材としては様々なデザインに対応できる技術が発達している。カーペットもコンピューターで図柄を制作し一枚柄の製品も自在にできる。板材も図16の様に組み合わせによってアール・デコの文様も容易につくれるようになった。このような背景により、短い工期でも装飾性のある文様を施すことができるようになったことも、アール・デコの取り入れ易さにつながっていると思われる。

一方ホテルでは、一つのモチーフを取り上げるだけにとどまらず、トータルにアール・デコを感じさせるインテリアを演出している。たとえば、1991年10月に千葉の幕張に開業したホテル『ザ・マンハッタン』はデザイン主旨を“高揚させる空間”“いつまでも輝きを失うことのない建築”とし、その範をアメリカ黄金期のアール・デコに求めた。そして、その造形精神を

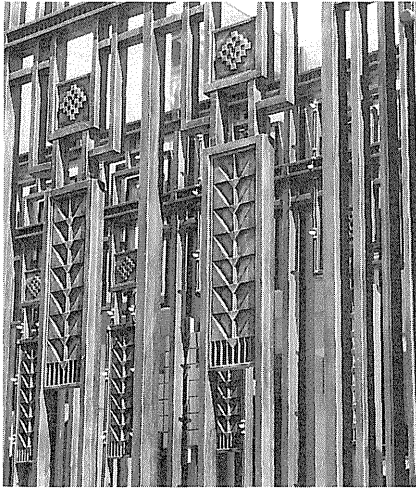


図18 ホテル「ザ・マンハッタン」門扉（1991年）

学び、新に今日のデザインをつくりあげている⁴⁾。ハリウッドを思わせるシンボリックな外観（図17）や、三角の幾何学パターンをはめ込んだ門扉（図18）、アール・デコの漆の家具をディスプレイしたホール、そして特に1階のレストランでは、カーペットの柄は7色でまとめられ、大きな動きを表現し、照明、椅子、ナフキンもアール・デコでまとめられ特徴がよく出ている（図19）。他にもホテルなどのホワイエにみる階段状の天井や、またはゴルフ場などのクラブハウスのラウンジやレストランにみる、幾何学柄のカーペットや窓ガラスの枠の装飾など、随所にアール・デコの特徴が見られることが多い。

最近このような施設の設計では、外国の業者が参加することも多くなり、今までのシティホテルとは違い、それぞれのホテルのコンセプトを明確にした、特徴あるインテリアづくりを心掛けた施設が多くなってきた。その中でアール・デコの果たす役割は海外からの利用者にもなじみやすい装飾として有効だと思われる。

以上の様な人の大勢集まる場所では、アール・デコの記号的な装飾などは、人の行動を方向づけるのに役立ち、また、待ち合わせ場所になるような人のたまる所では、目と心を和ませる装飾として利用される価値が高い。これらは決



図19 ホテル「ザ・マンハッタン」1F レストラン（1991年）

して、圧倒されるような重い装飾ではなく、簡素にまとめられ、人の動きのリズムに合うように施されている。

アール・デコの装飾は、様々な要素が重なりあってリズムをつくり、空間と時間を感じさせる。それは現代社会と共通した部分である。佐野敬彦氏によると、アール・デコ再評価の理由は、「デザインは製品の為にあるのではなく、装飾は精神的象徴を担ったものである。アール・デコの時代は、今日に最も近く豊かなアイディアの宝庫」であると述べている⁶⁾。

V ま と め

アール・デコ様式を建築及びインテリアに利用することは以下の点で有効だと思われる。

- 表現の簡略化により抽象的でインパクトのある表現が可能になること。
- 順応性に富み、状況に合わせたデザインを行いやすい。
- 幾何学的な構成であるため、建築と一体化させるための建築的要素を考慮したデザインが行いやすい。

建築は本来、幾何学的な構成を持つものである。そのため、現代の建築装飾としてアール・

デコ様式を利用することは、単なる懐古趣味だけではなく、建築とインテリアを一体化するパターンの1つとして、効果的であると評価している。そして、建築と一体化させたインテリアデザインは、豪華さを感じさせる空間を作りだし、人々に精神的満足感をあたえる大きな要因となると思われる。しかもそれは建築に、応用芸術でありながらも純粋芸術的役割を持たせることとなり、作者の考えを明確に表現する有効な手段になるとも言えるであろう。これによりアール・デコ、及び幾何学パターンでの表現に無限の可能性を認識する事ができた。

謝 辞 本研究を進めるにあたり、ご指導いただきました、内井乃生教授に深謝申し上げます。

参 考 文 献

- 1) 「現代建築の発想 アール・ヌーヴォーからCADまで」, 鈴木博之他, 丸善, 1988, p. 103
- 2) 「デザイン文化の時代」, 未来デザイン開発局編, 東急エージェンシー, 1989, p. 127
- 3) 「アール・デコ」, アリー・ヴァン・レム, 藤井留美訳, 美術出版社, 1989, p. 56
- 4) 「ストーンテリア Vol. 28」(株)エス, 1992, p. 68
- 5) 「アール・デコの館」, 増田彰久他, 三省堂, 1984, p. 103
- 6) 「アール・デコの世界4」, 佐野敬彦, 学習研究社, 1991, p. 118
- 7) 「アール・デコの世界1」, 佐野敬彦, 学習研究社, 1990
- 8) 「アール・デコの世界2」, 海野 弘, 中子真治, 学習研究社, 1990
- 9) 「アール・デコの世界3」, 中子真治, 海野弘, 学習研究社, 1990
- 10) 「アール・デコの世界5」, 千足伸行, 学習研究社, 1990
- 11) 「アール・デコ」, ベヴィス・ヒリアー, PARCO出版, 1986
- 12) 「モダン・デザインの座標」, 松葉一清, 鹿島出版, 1987

- 13) 「マッキントッシュ インテリアアーティスト」, ロジャー・ビルクリフ, 横川善正訳, 芳賀書店, 1988
- 14) 「1925年様式 アール・デコの世界」, イヴオンヌ・ブリュナメエル, 竹内次男訳, 岩崎美術社, 1987
- 15) 「日経アーキテクチャー vol 28」, 日経 BP 社, 1991
- 16) 「アール・デコインターナショナル」, ロバート・K・ブラウン, アイリス・ウェインSTEIN, 八幡武史訳, クイック・フォックス社, 1977
- 17) 「モダンデザイン100年の肖像」, 竹内二郎, 学習研究社, 1989
- 18) 「アール・ヌーヴォーの名邸」, 下村純一, 小学館, 1990
- 19) 「1920-30年スタイル」, マイケル・ホーシャム, 藤井留美訳, 美術出版社, 1990
- 20) 「フランク・ロイド・ライトの住宅7巻」, フルース・ブルックス・ファイファー, 二川幸夫企画, ADA EDITA TOKYO, 1991
- 21) 「日経アーキテクチャー インテリア91-II」, 日経 BP 社, 1991
- 22) 「新建築」, 新建築社, 1992. 6
- 23) 「商店建築」, 商店建築社, 1991. 7
- 24) 「MACKINTOSH ARCHITECTURE」, MARTIN'S PRESS, 1977

転 載 図 版

- 図1 参考文献8) p. 79
- 図2 参考文献8) p. 12
- 図3 参考文献18) p. 115
- 図5 参考文献7) p. 8
- 図6 参考文献14) p. 19
- 図7 参考文献3) p. 39
- 図8 参考文献9) p. 85
- 図9 参考文献16) p. 86
- 図10 参考文献20) p. 151
- 図11 参考文献20) p. 155
- 図12 参考文献9) p. 98
- 図13 参考文献24) p. 43参考
- 図15 参考文献23) p. 226
- 図16 参考文献22) p. 32
- 図19 参考文献21) p. 74