

【論 文】

モダン東京のアール・デコ  
—日本におけるアール・デコの受容、江戸東京博物館館蔵資料を中心に—

高 波 眞知子\*

目 次

はじめに

1. アール・デコとは
2. 昭和「モダン」について
3. アール・デコの日本伝播の経路
4. 「モダン東京のアール・デコ」の展示から
  - (1) 女性のファッションや化粧品にみるアール・デコ
  - (2) 日本のアール・デコのポスター
  - (3) アール・デコにみるダンディズム
  - (4) 暮らしに華やぎを添えるアール・デコのデザイン
  - (5) 家具とアール・デコ
  - (6) 流線型の時代

おわりに

キーワード 1925年 パリ現代装飾美術・産業美術国際博覧会 アール・デコ  
昭和初期 モデルヌ (Modernes) モダン 近代生活 モダン東京

はじめに

江戸東京博物館の常設展示室は「江戸」と「東京」のゾーンに大きく括られている。「東京」では明治維新から東京オリンピックまでの歴史・文化・人々の暮らしを展示しており、その一角「モダン東京」のコーナーでは関東大震災後から第二次世界大戦前の時代、つまり大正末期から昭和初期を紹介している。この「モダン東京」のコーナーを、時代背景を踏まえながら、

\*当館学芸員

「モダン東京のアー・デコ」と題して大規模な展示替えを試みた<sup>1)</sup>。1920年代から30年代にかけて世界的に流行した装飾様式アー・デコが、ほぼリアルタイムに日本にも伝わって「モダン」と呼ばれ、生活全般に渡り波及していたことを館蔵資料により示した。本稿では、そもそもアー・デコとはどのようなものであるか、どのような経路で日本に伝わったのかを考察した上で、「モダン東京のアー・デコ」展に展示した館蔵資料の「モダン」を、アー・デコとの影響関係を示すいくつかの代表的事例を挙げながら、具体的に検証するものである。

## 1. アー・デコとは

アー・デコとは1925年にパリで開催された国際博覧会でピークを迎えた装飾様式であるが、その定義を簡略に示すのは難しい。アー・デコの代表的な文献には、1960年代に起こったアー・デコの再評価の動きに引き続き、1966年に原本が発刊、1972年に日本語訳が出版されたジウリア・ヴェロネージ著『アー・デコー〈一九二五年様式〉の勝利と没落<sup>2)</sup>』が、美術はもとより文学、演劇、映画、バレエから流行、風俗を含めた総合的視野にたって書かれた力作である。この書物によってアー・デコ的全貌を知ることが可能であり、同書はその概念の定着に寄与している。しかしここではその特徴を端的に述べている文献で、アー・デコを簡潔に説明する場面でよく引用される、ロンドンタイムズ誌記者であったベヴィス・ヒリアーの著書『アー・デコ<sup>3)</sup>』の一部を引用する。

1920年代に発展し、30年代にピークに達した断定的な現代様式。アー・ヌーヴォーの最も簡素な側面。またキュビズム、ロシア・バレエやバウハウスなど、さまざまな源泉から着想をえた。ロココあるいはアー・ヌーヴォーと異なって左右非対称よりも左右相称、曲線よりも直線に向かう傾向のあった古典主義的な様式。機械の要求に、またプラスチック、鉄筋コンクリート、強化ガラスといった新素材の要求に対応。そしてその究極目標は、ある程度まで芸術家たちを手工業に精通させることによって、だがそれ以上にデザインを大量生産の必要条件に適合させることによって、芸術と産業の間にあった争い、芸術家と職人の間に残っていた貴族趣味的な差別を終決させること。

さらに補足するならば、その他、ゼツェッション（分離派）、ウィーン工房、フォーヴィスム、未来派、構成主義、アフリカ美術、エジプト美術、アステカ美術等、19世紀末から20世紀初頭のさまざまな美術の潮流や文化的出来事からの形体、色彩の影響を包括している。

こうした20世紀初頭に展開された芸術様式、社会現象などを源泉とするアー・デコは、第一次世界大戦後、社会進出がめざましくなった女性のファッションや化粧品から、消費社会により生まれたポスターなどの商業美術、スピードや旅行に対する欲求に応え発達した自動車や豪華客船、建築までと、ありとあらゆるものが、簡潔で様式化した形体と明快な色彩をもって世界中を席卷した。その具体的な特徴としては、様式化した薔薇の花、電波、稲妻、ジグザグ

模様、スピード感、噴水、流線型などが顕著にみられることである。色彩は黒と白、赤と黒など原色2色やオレンジ、グリーン、金・銀などの対比のはっきりした色が頻繁に用いられた。

アール・デコという呼称は、1925年にパリで開催されたパリ現代装飾美術・産業美術国際博覧会（図1、2）の仏文名称L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Parisの一部分が語源である。日本語による同博覧会の名称は、装飾という文字は必ず入るものの一定ではない。同博覧会開催後に編纂された日本側の報告書には『巴里萬國装飾美術工藝博覧會』と訳されている<sup>4)</sup>。今日的に意識すれば、パリ万国現代工芸・デザイン博覧会と考えればわかりやすいとする提案もある<sup>5)</sup>。今日では通称「アール・デコ博覧会」と呼ばれている。（以後、本稿では現代装飾美術・産業美術国際博覧会をアール・デコ博覧会という。）



図1 シャルル・ルーポ (Charles Loupot) 「パリ現代装飾美術・産業美術国際博覧会 (アール・デコ博覧会) ポスター」1925年  
BA-TSU ART GALLERY蔵  
©ADAGP, Paris & JVACS, Tokyo, 2004



図2 ロベール・ボンフィス (Robert Bonfils) 「パリ現代装飾美術・産業美術国際博覧会 (アール・デコ博覧会) ポスター」1925年  
BA-TSU ART GALLERY蔵

当初、この博覧会でピークを迎えた装飾様式は、フランスでは「25年様式」あるいは「モデルヌ」<sup>6)</sup>と呼ばれていた。1960年代のアール・ヌーヴォーの再評価後に、1965年以降、アール・デコも再評価されリヴァイバルの動きが起こった。それは1966年、パリ装飾美術館で“Les

années 25 – Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau” が開催されたことによる。このサブタイトルの一部から、「25年様式」「モデルヌ」と呼ばれていた装飾様式は「アール・デコ」と呼ばれるようになった。アール・ヌーヴォーとの対比上便宜的につけられ、定着していったものであるともいわれている。<sup>7)</sup>

博覧会の概要は以下のとおりである。

#### アール・デコ博覧会の概要

開催日程：1925年4月28日～11月8日<sup>8)</sup>

目的：現代装飾美術工芸の発展

出品部門：第1部 建築、第2部 家具、第3部 装飾品、第4部 劇場・街路・庭園に関する工芸、  
第5部 教育

開催場所：パリ市中心部アンヴァリッド前広場、グランパレ、アレクサンドル3世橋をはさむ  
セーヌ川の兩岸 28ヘクタールの敷地 (28万平方メートル)

参加国：21カ国 (アメリカ、ドイツは不参加)<sup>9)</sup>

博覧会終了後、昭和2年(1927)3月に、商工省商務局の報告書である『巴里萬國装飾美術工藝博覧會政府参同事務報告』が発行された。その中の「当博覧会開設の目的」に次のようにある。

当博覧会は仏国政府の宣言せるが如く現代装飾美術工芸 (Art Décoratifs et Industriels modernes) に新しき発展を為さしめんとする目的の為に開催せるものなり。

茲にArt Décoratifsと言うは装飾美術の意にArt industrielsと言うは工業美術の意に用いたり。而して純美術に属する絵画、彫刻は建築物、庭園等の装飾として用いらるるものの外、原則として本博覧会の出品中に包含せざるものとせり。其他のものにいたりては、建築、室内装飾、家具、置物類は勿論、総ての装身具より、街路、庭園、輸送機関に至る迄、装飾の意味を有して作られたるものは、手工芸品たると、機械製品たると、又一品製作たると、多量生産のものたると、將た又設計、模型たるとを問わず、殆ど総ての物を含ましむるの計画なり。しかれども装飾品なりと雖も、装飾技術又は工業美術の用いられざるもの、例えば単に真珠を連鎖せるもの、又は単にダイヤモンドを詰め込みたるが如きものは、如何なる貴重品なりと雖も、装飾技術としては認められざるもの故、当博覧会の趣旨に添わざるものとせり。当博覧会に於いてはModernes現代と言う意に甚重きを置けり。元來Modernesなる語は、現代、近代等と訳すべき語なれども、事実上に於いては昔より伝来のものは、これを排除して、総て新しきもの新規なるものの意に解したれば、解し方に依りては従来なかりしものと言うかのごとき意味にも解せられたる程なり。然れども従来無かりし意匠のものを製作せんとするは困難事なるべく、結局は新しきもの、新意匠のもの、真の新しき試みのものの出品を希望したるものなり。

(原文には句読点、ピリオドは付されていないが、便宜上筆者が記した。アンダーラインも筆者による。)

大正12年(1923)9月、関東大震災直後、駐日フランス大使クロードルを通じてこの博覧会へ参加要請を受けた日本政府は、復興事業に力を注いでいる最中で、国費も他の出費には厳しい状況であったにもかかわらず、大正13年(1924)5月に同博覧会の参加を閣議決定した。それは国交親善と輸出振興を図るためであった。開催にあたりフランスから送られた博覧会趣意書もその末尾を「参加する諸国の輸出及び経済的發展にも最も良好なる影響を及ぼすであろう」と結んでいる。<sup>10)</sup>

アール・デコ様式は、日本でも様々な経路をたどり、「モダン」の名称で伝播し、大正末期から昭和初期の時代の雰囲気を形成した。この場合の「モダン」は、アール・デコの流れの後期に位置する、(いわゆるロココからのフランスの伝統の流れにある装飾派に対して、全く反対の立場である)反装飾を掲げたル・コルビュジェなどの近代派をさすモダニズムのことではない。昭和初期の日本において近代的な事柄に対して広範に用いられた「モダン」である。

日本へは、アール・デコに内包されていた二面性、いわゆる装飾派と近代派(モダニズム)が混在して同時期にやってきて、一緒くたに「モダン」といわれた。但し、大正末期から昭和初期の「モダン」は大方が装飾派の流れをくむ意匠を様式化し日本風にアレンジした、和風アール・デコといってよい。

前出のアール・デコ博覧会の開催目的にあるように、Modernes(モデルヌ)はアール・デコ博覧会にとり最も重要なテーマであり、キーワードであった。同博覧会が開催された1920年代は今日に繋がる近代社会の始まりの時期であり、世界中それも同時に、当時における「現代」・「近代」を要求していたという時代背景もある。モデルヌとモダン、仏語と英語の違いはあるが、昭和初期のモダンは、日本人にとって、なじみのある英語の発音が取り入れられ、「現代、近代、新規なるもの」を日本風に受け取りアレンジし展開していったものではなかったかと考えるのである。

## 2 昭和「モダン」について

明らかにアール・デコの装飾様式と重なる「モダン」は、アール・デコと同様に生活全般に及んだ。モダンボーイ、モダンガール、モダンライフ、モダン建築等あらゆる物にモダンの言葉が添えられ、「近代化」「時代の最先端」「尖端的」「西洋かぶれ」を指し示す用語として使われた。

今日、出版されている用語辞典によれば「英Modern 現代的であること。現代風。大正末期から昭和にかけてからの流行語。モダンともいう。」とある。<sup>11)</sup>

ここには、大正末期からとあるが、モダンはいつ頃からの用語であるのか。モダンは、大正14年（1925）のアール・デコ博覧会のテーマであったモデルヌの延長線上にあったのであろうか。アール・デコの検証にあたり、この言葉の始まりは重要である。1920年代・30年代の文学をまとめた『モダン都市文学全集』第2巻「モダンガールの誘惑」<sup>12)</sup>の鈴木貞美の解題に次のような一文がある。

谷崎潤一郎が関東大震災後に書いた『痴人の愛』（大正12年、1923）で、アメリカ的風俗にかぶれたナオミは、奔放な行動で中年男を悩ます。谷崎潤一郎は「モダン」という語は使っていない。

まだ「ハイカラ」である。しかし、ナオミのふるまいは尖端的であり、明らかにモダン・ガールのそれである。「モダン」という言葉が一般化しはじめるのは、元号が昭和と改まってからのことと見てよい。

このように谷崎文学を例にあげて、「モダン」がいつ頃からの言葉であるのかを示している。同じく同書にモダンガールに関する論文として、清沢洌『モダンガール』（金星堂、1926年）が掲載されている。清沢はモダンガールについて欧米との比較も交えながらさまざまに論じ定義し、最後に「いづれにしても、後世の歴史家は、1926年、モダンガールの言葉が新聞雑誌に現れた時を一紀元として、その日本の男女社会を論ずる筆を新しくするであろう。」と結んでいる。ここでの1926年は同書の発行年を示しているのだが、確かに当時の新聞を見ると大正15年（1926）後半にモダンガールの文字を頻繁に目にすることができる。<sup>13)</sup>また昭和初期に出された『モダン用語辞典』<sup>14)</sup>『モダン語辞典』<sup>15)</sup>は、社会や生活が急速に近代化、都市化し、モダンな言葉が巷にあふれたことにより必要とされた用語辞典である。両辞典の装丁はアール・デコの斬新なデザインが施されている。『モダン用語辞典』のケースとカバーデザインには「ひすみ」のサインがあり、装丁デザインはアール・ヌーヴォー、アール・デコの時代に活躍し、デザイナーの先駆けであった杉浦非水である。双方ともオレンジに黄色や、オレンジに黒の対比で、アール・デコの特徴的な色使いである。『モダン用語辞典』の序の言葉がまさしく、近代化の時代を表している。

時代が進転するに従って、我々の生活内容も変わって来る。特にラジオ、テレビジョン、キネマ、飛行機、飛行船等のスピード科学によって、我々の生活様式が世界的となって来た。その表現たる言葉にも、秒（セコンド）から秒（セコンド）を追って、字引を引いても出てこない、所謂モダン語が生まれて来る。

新しい言葉を知ることは、時代精神を知ることである。モダン語を解せずして新時代を知ることは出来ない。本書はその意味において編輯された。

特に現代は三S時代といわれ、又三口時代とも言われる。三Sとはスピードとスポーツとスクリーンであり、三口とはエロ、グロ、プロを指している。この意味から、特にスポーツ用語、社会科学用語、映画用語を、ウルトラモダン語と共に力を入れて集めた。

同辞典では「モダン」の説明については「モダン Modern 英 近代の、近代人」とある。一方、『モダン語辞典』の序も同様に近代化の熱に浮かされたかのような言葉が続いている。

この辞典は、辞典である一方、それが読み物であることを買っていただきたい。ナンセンス的要素が如何に多数織り込まれていようと、辞典としての使命は忘れていない積りだ。(中略) こんな小さな辞書だが、1300程のモダン語を満載している。ナンセンス・ウィット・ユウモアのカクテルとしてダンゼン蓋世の奇書たるを得るであろう。さらば、チェリオ!

『モダン語辞典』にはモダンの項目は見あたらず、「モダニズム」、「モダる」という語が掲載され、序で謳われているように読み物的に面白みを加えて解説されている。

昭和初期には、「モダン」がそのまま雑誌のタイトルになった月刊誌『モダン日本』が出版された。昭和5年(1930)10月号から昭和17年(1942)12月号まで刊行されている。内容はグラビア、小説、エッセーなどで、目次を一瞥しただけでもモダンの言葉がそこそこに踊っている。創刊当初の表紙はフランス帰りの画家東郷青児の描いた女性像で飾られている。モダン珍商売、モダン東京だより、モダン世界…、といった言葉が目飛び込んでくる。昭和6年(1931)の新年号には福永恭助が寄稿する「モダンライフ雑感」と題するエッセーが掲載されている。<sup>16)</sup>

モダンライフというものは結局、西洋人の生活を真似ることではないかと思う。この雑誌の表紙に載っているシネマの撮影機や飛行機や自動車やピストルや—それらによってモダン日本を変徴させようとする編集者の意図と察せられるが—の発祥地は言う迄もなく西洋である。

と、モダンライフが西洋の模倣であることを明言している。そして西洋追従一辺倒に自嘲気味な言葉も織り混ぜながら、一方で震災復興後の新世界を一貫してモダンでという浮き足立つような興奮が感じられる。

同じく『モダン日本』昭和5年(1930)11月号のコラム「1. 推奨すべきモダンボーイ 2. 推奨すべきモダンガール」は、各界からの著名人が知人の中からモダンガール、モダンボーイを紹介している。「パンの会」『溼東綺譚』の挿絵などで知られる画家木村莊八は「僕身のモダンボオイ横堀角次郎。その顔色かくのごとく候。春陽会会員に候。年三十四。ガアルなし。」などと似顔絵入りのコメントを寄せている。このように30代でモダンの風潮を実体験している木村莊八が、50歳代後半を迎えた昭和27年(1952)に書いた『現代風俗帖』の「ハイカラ考」の章に「モダンといふこと<sup>17)</sup>」と題して、幕末の粹、明治のハイカラと比較しながら、モダンとその言葉が使用され始めた年代について考えを述べている。

「銀ブラ」という言葉は元々これがmodernとは切っても切れない縁の、「銀ブラ」即

「モダン」ともつながると見て良い言葉であるが、発生は少しの方がモダンよりも古く、これは大正年度ゆずりのモードなり言葉と思はれる。震災後の復興銀座につれて旧に倍して汎ねく行はれた言葉ではなかったらうか。それに比べると、「モダン」こそは昭和へ移ってからの新風と見てよいものである。そして初めの英語訓みを残した語尾の「ダン」が、例によって詰まって、「モダン」となり、刻々と日本化しつつ、昭和時代のモードの年度を深めた。

木村莊八も「モダン」は昭和に入ってからという言葉であるとしている。さらに、岸田劉生がモボ・モガを戯画で描いた昭和2年（1927）の東京日日新聞の挿し絵や、同年6月刊行の雑誌『太陽』掲載の岡本一平によるモボ・モガスタイルの漫画の例をあげ、「「モダン」風俗が昭和初頭の発生であったことはあきらかである。」と明言し、そして「昭和時代の年頭に忽ちパット咲いて、すぐしぼんだ、派手な一時の変り花のようなものであった。」とその隆盛が短かったことも指摘している。

流行が短命だったことは、アール・デコと共通している。アール・デコは、二つの大戦に挟まれた時期に一気にピークに達し、第二次世界大戦が起こると、その終焉を迎えた。フランス・パリにとっての第一次世界大戦の疲弊からの立ち直りと第二次世界大戦という大きな歴史的出来事の谷間という時代的背景は、日本とりわけ東京にとっては、関東大震災の破壊からの復興期であり、太平洋戦争突入前の狭間の時期にあたる。昭和2年（1927）金融恐慌、昭和4年（1929）世界恐慌と、不況の波が押し寄せる不安な世相の一方で、ダンスホールの流行、ラジオ放送の開始、地下鉄開通、デパートが繁盛等々、なぜか活気に溢れた時代であった。大震災という未曾有の災害の経験や昭和の新時代に入ったことによる、民心や価値観の変化と興奮について、木村莊八は「新帝をあおぐ世代わりに出逢うと一斉に目立って咲き出した文化の変り花である。」<sup>18)</sup>と表現している。しかし昭和16年（1941）太平洋戦争の勃発により、開花したモダンの花はフランスにおけるアール・デコと同様に、戦後は跡形もなく消え去ってしまうのである。

「モダン」が巷に生まれ出た時期は、確かに木村莊八が繰り返しさまざまな例示をあげて述べているとおり、「昭和に入ってからすぐの頃に、人びとの口の端にのぼり始め、昭和3年頃には「モダン」の言葉は普通名詞格にどしどし識者間にも使われており、言い代えれば、そういう風俗が一つそこに明らかに成り立っていたことを言外に物語るものである」という分析は、当時の雑誌や文学などに描写されていることを照らし合わせてみると正しいと考えられるのである。以上のことを踏まえたうえで、アール・デコが「モダン」として伝播したという推測に立ち戻ってみたい。フランスで生まれ、世界中に広まったアール・デコがピークを迎えたのは博覧会が開催された1925年、日本の元号にすると大正14年のことである。時間的な観点からも齟齬はない。



### 3 アール・デコの日本伝播の経路

交通、通信、印刷技術などの飛躍的な発達により、欧米の流行・情報などが、ほぼリアルタイムで日本にもたらされた。この章ではアー・デコの日本伝播について異なるタイプの具体例4例を示す。

#### 例示1 旧朝香宮邸（現 東京都庭園美術館）

朝香宮鳩彦殿下と允子妃殿下がパリに滞在中、大正14年（1925）7月9日にアー・デコ博覧会を公式見学し、帰国後、昭和8年（1933）アー・デコ様式の洋館を建設。同博覧会の要職にあったフランス人装飾美術家アンリ・ラパン（Henri Rapin）に7室の室内装飾を朝香宮が直接依頼した。全体の設計・監理は、実際にアー・デコ博覧会を視察・研究した権藤要吉をはじめとする宮内省内匠寮の技師達が行った。アー・デコ博覧会で活躍したガラス工芸家ルネ・ラリック（René Lalique）、金工家レイモン・シューブ（Raymond Subes）などの作品を随所に採り入れている。アー・デコ様式の私邸としては、世界的にも優れた建築と高く評価されている。<sup>19)</sup>

旧朝香宮邸の1階と2階を比較してみると、正にアー・デコの伝播と受容の最適な例を目の当たりにする事が出来る。

1階：大客室・大食堂など来客用パブリックスペース

（室内装飾：アンリ・ラパン）→純粋フランス・アー・デコ（図3、4）

パリ、アー・デコ博覧会の意匠が、そのまま東京で再現されたかのような室内装飾である。建物そのものが美術品としての質の高さを誇っている。特にルネ・ラリックが朝香宮邸のために制作した正面玄関ガラスレリーフ扉と、アンリ・ラパンのデザインによるセーブル製陶所製香水塔は、同建築のシンボルといえる優れた工芸品である。



図3 東京都庭園美術館（旧朝香宮邸）大食堂からみた大客室・香水塔



図4 東京都庭園美術館（旧朝香宮邸）大客室扉タンパンの金属装飾（レイモン・シューブ作）

2階：殿下・妃殿下居間、寝室、バスルームなど家族のプライベートスペース

(室内装飾：宮内省内匠寮) →和風アール・デコ (図5、6)

青海波模様などの意匠のラジエターグリルのデザイン、2階広間の照明柱の様式化した花のデザイン、各部屋ごとに異なるペンダント照明などは、アール・デコを日本風アレンジした和風アール・デコのデザインが施されている。これらは実際にアール・デコを研究した宮内省内匠寮工務課の技師達の手によって設計された。



図5 東京都庭園美術館（旧朝香宮邸）中央階段と照明柱

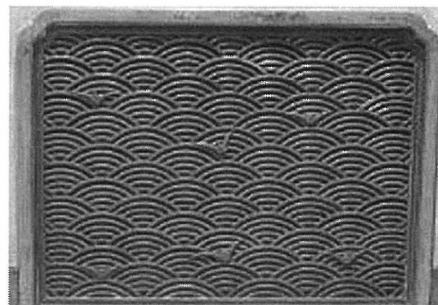


図6 東京都庭園美術館（旧朝香宮邸）青海波文様のラジエターグリル

## 例示2 工芸グループ「无型」<sup>むけい</sup>

東京美術学校教授津田信夫<sup>つだしのぶ</sup>がアール・デコ博覧会の審査員を務め、津田の帰国後、海外の工芸の動向を直接知らされた教え子たち、金工家杉田禾堂<sup>かどう</sup>、北原千鹿<sup>せんろく</sup>、佐々木象堂<sup>しょうどう</sup>、西村敏彦、高村豊周<sup>とよちか</sup>、内藤春治、豊田勝秋<sup>かつあき</sup>、染織家広川松五郎、漆工芸家山崎覚太郎等若手工芸家たちは大正15年（1926）、工芸グループ「无型」<sup>むけい</sup>を結成し、日本の工芸界に革新の動きを起こす。「无型」は若手ながらそのメンバーとなるほとんどが、すでに1925年のアール・デコ博覧会に出品し、金・銀・銅の各賞を受賞するなど有望な工芸家の集団であった。杉田禾堂は「銀製飾壺」で銀賞を受賞し、フランスの同博覧会報告書<sup>20)</sup>にも写真掲載されている（図7）。Modernをキーワードにしたアール・デコ博覧会の開催趣旨を理解せずに、旧態然とした作品を出品した工芸会の重鎮の作品が不評をかう一方で、杉田らの快挙はとくにその後の工芸界の動きを予感させるものであった。

例示3で取り上げる『現代商業美術全集』第11巻出品陳列装飾集の田邊孝次の論文にも「我が日本に於いても此の影響は頗る多大である事は現在の工芸界の推移が之を証明して余りあると思う。<sup>21)</sup>」とその成果にふれている。

## 例示3 『現代商業美術全集』

『現代商業美術全集』は商業美術家協会を結成した浜田増冶が責任編集を務め、昭和3年（1928）から昭和5年（1930）にかけてアルスから全24巻発行された。<sup>22)</sup> デザイ

SECTION JAPONAISE. Pl. XLIII.



図7 杉田禾堂「銀製飾壺」(左上)  
(Section Japonaise Pl. XLIII.所収)

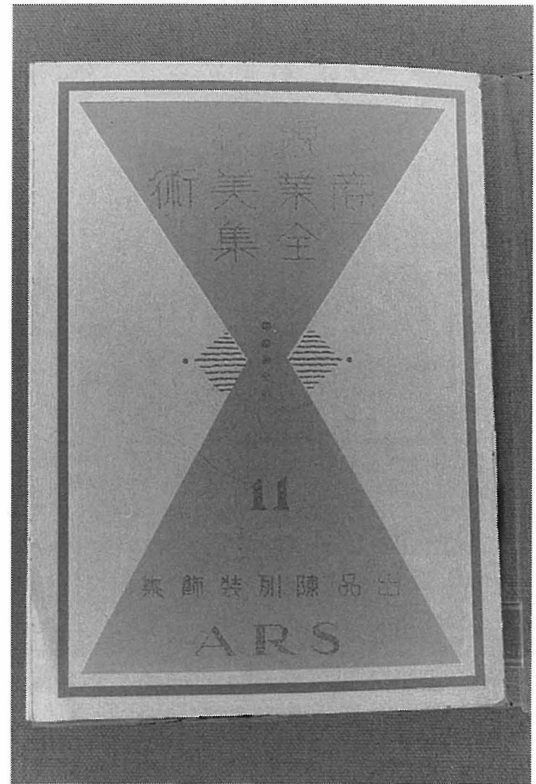


図8 『現代商業美術全集』第11巻－出品陳  
列集－1929年表紙〈88690240〉

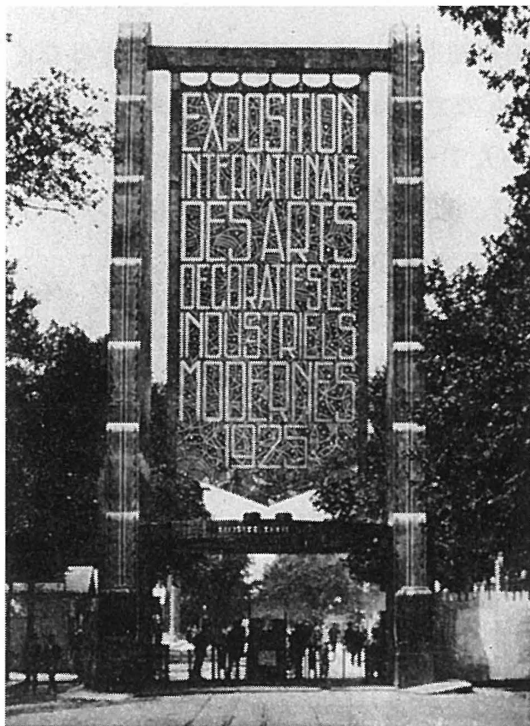


図9 巴里萬國裝飾博(アル・デコ博)に  
おける入場門(『現代商業美術全集』  
第11巻－出品陳列集－1929年1頁所収)

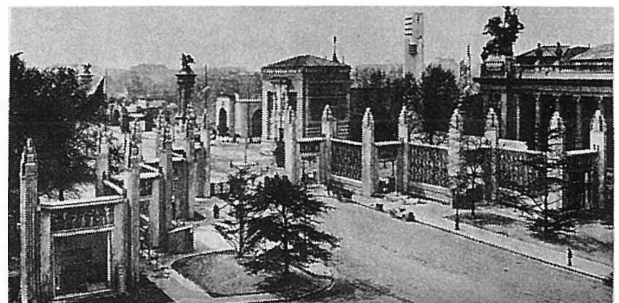


図10 巴里萬國裝飾博(アル・デコ博)正門  
(『現代商業美術全集』第11巻－出品陳列  
集－1929年2頁所収)

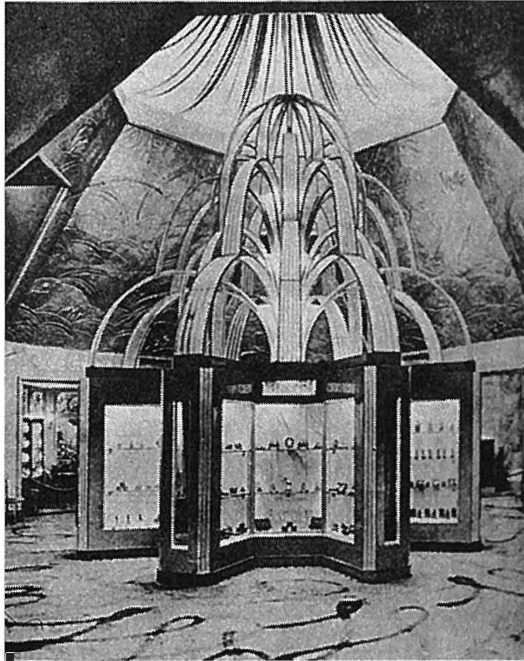


図11 巴里萬國裝飾博（アール・デコ博）における香水の陳列（『現代商業美術全集』第11巻－出品陳列集－1929年47頁所収）



図12 田邊孝次「千九百二十五年巴里万国現代裝飾美術工藝博覽會の裝飾と陳列」（『現代商業美術全集』第11巻－出品陳列裝飾集－1929年31～37頁所収）

ンという分野が認知され発展の時を迎えた昭和初期に、単なる図案見本集ではなく、そのあり方を模索・提言するため発行されたものである。なかでも第11巻「出品陳列裝飾集」（図8）には、裝飾美術の祭典であったアール・デコ博覧会のパヴィリオン外観や展示陳列写真が紹介され（図9、10、11）、東京美術学校助教授の田邊孝次のアール・デコ博覧会に関する論文が掲載されている。（図12）巻末解説には、

それについて最も美術的に見ていい模範とするものは一九二五年のフランス万国現代裝飾博を随一とも考えられる故に特にこれに重きを置いて、図版も記事も稍これを中心にした訳である。（中略）フランス万国現代裝飾博の範例は芸術的匂の高さと美的な理想において是非学びたいものとして諸君に与えたものである。

とアール・デコ博覧会を高く評価し、手本とすべき旨を強調している。こうした全集は商業美術家またはデザインを志す者にとり貴重な参考図書となったことであろう。デザインの分野が飛躍的に発展した現代にあっても、美術関係者によって使命感を持って編集された『現代商業美術全集』はその斬新さを失ってはいない。平成13年（2001）に同全集は復刻版が発行されている。



図13 ジョルジュ・ルパープ「フュメ ヌワール」『ガゼット・デュ・ボン・トン』1914年（左）  
Georges Lepape, La Fumée Noire, *Gazette du Bon Ton* no.3 p129, March, 1914  
山名文夫『女性』表紙 1927年（右）  
（東京都庭園美術館『アール・デコと東洋1920-30年代・パリを夢みた時代』2000年図録より）

#### 例示4 外国雑誌、日本の雑誌を通して

1910年代のフランスのファッション雑誌『ガゼット・デュ・ボン・トン』（*Gazette du Bon Ton*）『ジュルナル・デ・ダーム・エ・デ・モード』（*Journal des Dames et des Modes*）などのジョルジュ・バルビエ（George Barbier）、ジョルジュ・ルパープ（Georges Lepape）等の表紙や挿し絵にインスピレーションを受けた竹久夢二や山名文夫などは、大正末期から昭和初期の女性雑誌『婦人グラフ』『女性』などにその影響が明らかに見て取れる版画や挿絵を描き、その紙面を飾った（図13）<sup>23</sup>。

その他にも『令女界』『新青年』『モダン日本』などの女性雑誌、青年雑誌に高島華宵、<sup>たかばなけかしょう</sup> 露谷虹児、<sup>あきやこうじ</sup> 松野一夫、東郷青児等は海外の情報や渡欧経験から、フランスのファッション雑誌やパリの当時の流行を反映した女性像で人気を得た。

こうした雑誌が多くの人々の手に渡ることにより、アール・デコがモダンとして日本社会に浸透していくひとつの経路となっていた。

#### 4 「モダン東京のアール・デコ」の展示から

〔展示期間 平成14年（2002）4月9日～10月27日 江戸東京博物館5階常設展示室「モダン東京」コーナー〕（図14）



図14 「今月の見どころ—モダン東京のアー・デコ」チラシ 2002年4月

ここでは「モダン東京」コーナーで行った「モダン東京のアー・デコ」の展示から、その6つに括った項目に沿って特記すべき資料を選び考察する。

(1) 女性のファッションや化粧品にみるアー・デコ (図15)

社会進出が盛んとなった女性にとり、関心事となったのが化粧とファッションであった。また和装が洋装を圧倒的に上回っていたこの時代、その着物にモダンな色や柄の着物が流行した。<sup>24)</sup> 一方で、先進的な女性は流行最先端の洋装で銀座を闊歩し、モダンガール（モガ）と呼ばれ、新聞、雑誌で話題となった。化粧品の容器やパッケージにも、アー・デコの特徴である、リズムミカルで明るい色彩が施されている (図16)。

『婦人グラフ』は大正13年（1924）から昭和3年（1928）の間に国際情報社から発行された。叙情性溢れる画風で人気のあった竹久夢二の木版画を表紙に起用した高級婦人雑誌で、園遊会に出席する皇族の様子や良家の令嬢の紹介、流行ファッション、料理レシピなど華やかな誌面で構成されている。アー・デコの伝播の経路の例示4で、外国雑誌の影響について述べたが、ここにその具体例を挙げることができる。大正13年（1924）10月号の『婦人グラフ』の表紙を飾る竹久夢二の木版画「化粧の秋」（口絵1）は、『ポール・ポワレの作品』



図15 「女性のファッションや化粧品にみるアー・デコ」の展示

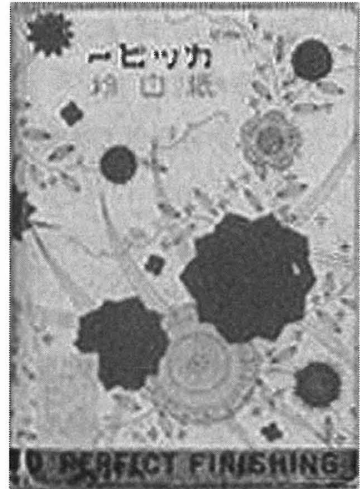


図16 カッピー紙白粉 (91210981)

や『ヴォーグ』のファッション画で知られるフランスの挿絵画家ジュルジュ・ルパーブのポショワール（合羽版）「赤い鏡」（口絵2）と構図などが酷似しており、夢二がその影響を強く受けていたことが明らかである。<sup>25)</sup> ルパーブの「赤い鏡」は、他にも日本人図案家によるマッチのラベルなどにもコピーされている（口絵3<sup>26)</sup>）。影響を受けている2点を比較してみると名を残した芸術家と図案家の違いが明らかに見て取れる。夢二が原作から構図等を参考としつつも夢二風美人画に再構築しているのに対して、マッチのラベルは全くのコピーにとどまっている。

### (2) 日本のアール・デコのポスター（図17）

アール・デコは20世紀初頭に興ったキュビズムや未来派、構成主義などの芸術様式がそのイメージの源泉となっている。「ミツワ練歯磨」のポスター（口絵4）はその背景の色彩や花模様などが洗練されたフランス、アール・デコの影響を受けている。「パームオイル松竹石鱈」のポスター（口絵5）はモダンなドレスに身を包む女性の傍らに精悍な動物が寄り添う構図で、典型的なアール・デコの特徴を示している。スピード化が進む時代となり、走る車の中からでも一目で“なにをアピールしているか”がわかるデザインが求められ、コントラストのはっきりとした鮮やかな色彩と、幾何学的な形体が採り入れられた。



図17 「日本のアール・デコのポスター」の展示



図18 「アール・デコにみるダンディズム」の展示

### (3) アール・デコにみるダンディズム（図18）

アール・デコの時代は男性にとってはダンディズムの時代といわれる。不況下にあった1920年代・30年代であっても、モダン生活を目指した男性の身の回りには、喫煙具など、デザインも材質もこだわりの嗜好品が揃えられた。

『モダン日本』（口絵6）は昭和初期の男性雑誌である。東郷青児の描くモダンガールの絵で飾られた表紙は一見すると女性誌のようだが、モダンライフを求める男性読者の情報源となった。モダンライフに欠かせない自動車、スポーツ、電化製品、シネマなどの話題を満

載する一方で、東京の都市生活の様相も伝えている。そのモダンライフ、ダンディズムの象徴のような喫煙具セットを紹介する。対照的な2点、「金属製喫煙具セット」(口絵7)と「卓上喫煙具セット」(口絵8)である。日本におけるアール・デコの受容については旧朝香宮邸でもふれたが、この2点もアール・デコ直輸入型と日本風アレンジを施した和風アール・デコを比較対照できる代表例と言えるものである。「金属製喫煙具セット」は箱の両側が開き、灰皿、煙草入れが出てくる。閉じれば置物にもなるという装飾美と機能を併せ持つ逸品である。記念品として配られたもののようで、「志なの丸」「日本海々戦世十周年無線祝賀會記念」の銘がある。円弧を描くデザインや幾何学模様のレリーフに、キュビズム的なデザインがみられる典型的なアール・デコデザインである。もう一方の「卓上喫煙具セット」は、煙草盆の上に、灰皿、ライター、煙草入れが載った一式である。すべてが八角形で統一され、漆や竹を用いるなど一見すると純和風な意匠を施されているように見受けられる。しかし和風にみえる一方で、その八角形の面取りはキュビズムの流れをくむアール・デコ的な斬新さを感じさせる。竹の朱色、漆の黒、バラのレリーフのシルバーなどの色使いと、さまざまな材質の取り合わせにもアール・デコの特徴が現われている。実は日本の漆工芸は「japan」とよばれ、フランス、アール・デコにも家具をはじめ装飾品などに用いられ、アール・デコの隆盛の一翼を担っていた。日本趣味はアール・デコの特徴のひとつでもあったのである。「卓上喫煙具セット」はその点でジャポニズムの回帰を示す貴重な資料といえる。

喫煙具が当時、斬新なアール・デコのデザインを取り入れていたことは、「喫煙具型録」(口絵9)に紹介されている記念品・贈答品用の煙草セットの数々を見るならば明白である。「記念品贈答品中の白眉 蓑セット ご家庭に重宝で欣ばれる」のキャッチコピーが見られる。トレイ、煙草入れ、マッチ立て、灰皿で一揃えになった喫煙具セットの実物写真が並ぶ。ブロンズ仕上げや合金、銅、赤銅、切嵌めなどの文字がみえる。デザインはどれも近代的に

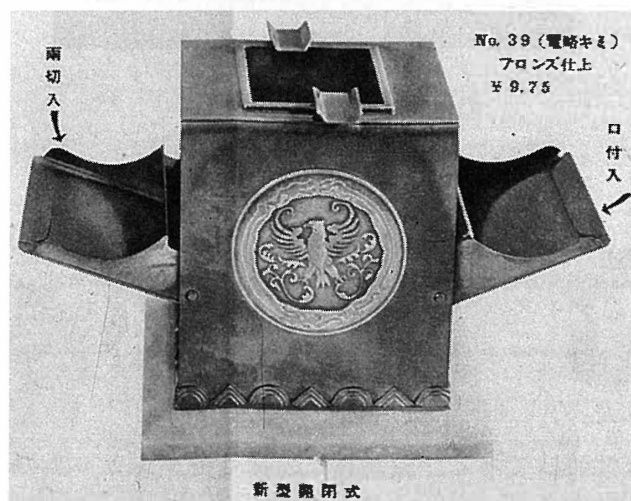


図19 「新型開閉式喫煙具」(「喫煙具型録」より)  
(89206106)

工夫がなされたアール・デコである。幾何学的ななかにも、富士山や波を様式化したデザインもあり、ヴァリエーションに富んでいる。前述した「金属製喫煙具セット」と同じように両開きになる一体型のもも掲載されており、新型開閉式と説明書きがある(図19)。

この喫煙具には下部にアール・デコの典型的デザインの三角と円弧の繰り返しの模様が施されている。昭和初期の型録とみられるが、この資料により喫煙具に非常に質の高いデザインが施されていた





図20 「暮らしに華やぎを添えるアー・デコのデザイン」の展示

ことがみてとれる。

(4) 暮らしに華やぎを添えるアー・デコのデザイン  
(図20)

1920年代、特に大震災後は郊外へと都市が拡大し、中間層を中心に近代的な生活が求められるようになった。「文化住宅」「文化生活」と「文化」がキャッチフレーズのようになった。室内に置かれる調度品も文化生活・モダン生活にふさわしいデザインの品が登場してきた。特に置時計や花瓶などの置物にはアー・デコの装飾を採り入れたものが多く見られる。「金属性花瓶」(口絵10)は昭和初期の工芸の特徴をよく顕わしている。3「アー・デコの伝播の経緯」の例示2で示した「无型」をはじめとする、工芸界革新の動向の影響を受けている花瓶である。上から下へ面取りし、中心に様式化した植物のレリーフの装飾があるすっきりとしたデザインである。置時計もこの時代ならではの特徴を示すものが多い。赤と黒の対比の石で、漆の風合いを演出したデザインのものや、花模様風大理石のもの、女性と動物の彫刻のついたものもある(図21)。「女性と動物の彫刻付の置き時計」は、異なる模様の大大理石や文字盤周辺の金属フレームなど、材質感や形体にアー・デコの影響がある。彫刻はシ

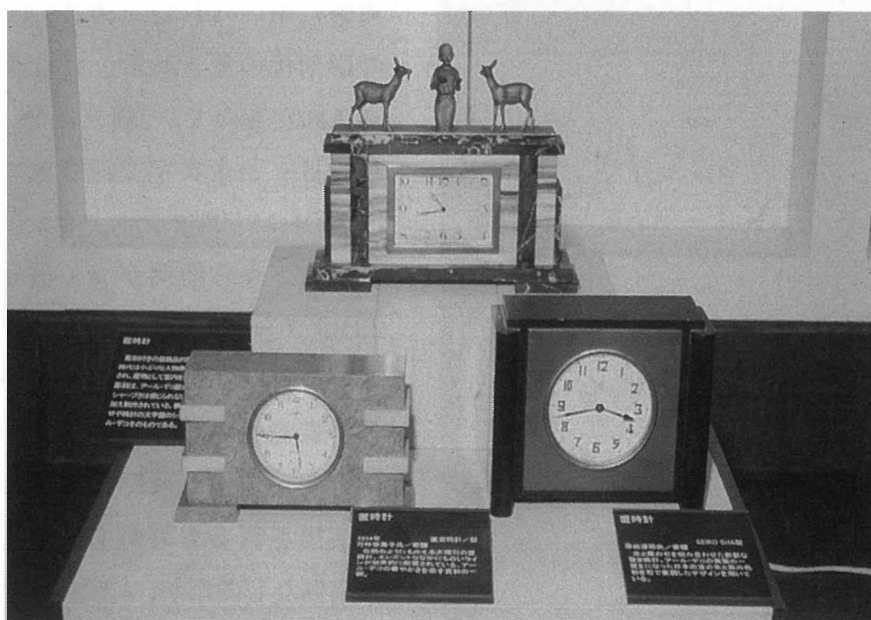


図21 置時計展示(左から)〈90007511・88010266・920001929〉



図22 アンリ・ブシャール《若い娘とガゼル》1912年 パリ、ブシャール美術館 Henri Bouchard, Jeune fille et gazelle, 1912, Paris, Musée Bouchard (東京都庭園美術館『アール・デコ様式 朝香宮がみたパリ』図録2003年より) ©ADAGP, Paris & JVACS, Tokyo, 2004

ヤープさに欠けるが、女性像と動物の組み合わせなどがアール・デコ的である。アール・デコの時代はモチーフとして、女性と動物（鹿、ガゼル、グレーハウンド、豹など）の組み合わせが人気があり頻繁に用いられた（図22）。「女性と動物の彫刻付の置き時計」は記念品として注文されたもので、「創立記念 昭和13年1月1日」と金文字で記されている。また「デザイン・スタンド」という、ガラスパネルに下から照明がつく置物がある（図23）。アール・デコ博覧会で活躍したルネ・ラリックの作品の中に、孔雀や火の鳥、裸婦像の美しいガラスパネルの下部に照明が装備されて、その作品が幻想的に演出されるものがある。こうした仕様を真似たものだが、「デザイン・スタンド」は大根がモチーフとして描かれており、

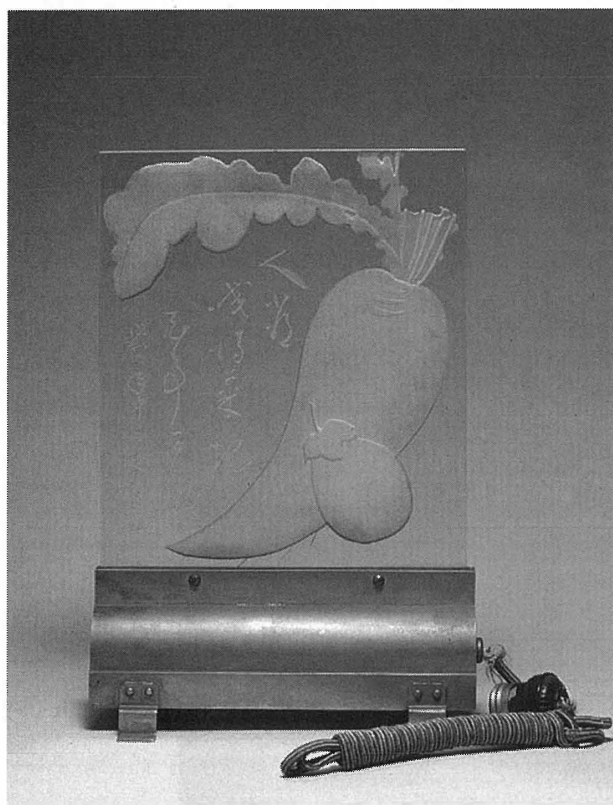


図23 「デザイン・スタンド」〈88010061〉



図24 「家具とアール・デコ」の展示



図25 階段柱頭飾り (左) (89001238)

いかにも日本的である。そのほか電灯の笠、トースター、魔法瓶、サモワールなど、日用品にもアール・デコは確実に浸透していた。

(5) 家具とアール・デコ (図24)

1925年のパリ、アール・デコ博覧会は5部門に分かれていた。家具はその第2部門として括られた重要な部門であった。しかし当時日本で作られた家具には典型的なアール・デコ様式という例は少ない。今回展示した箆筒や階段柱頭も部分的にアール・デコのデザインを取り入れているというものであり、アール・デコの受容のあり方のひとつを示している。ステンドグラスも使用するなど意匠を凝らした昭和初期の家の階段柱頭飾りが残されている(図25)。

果物の盛り合わせを立体的な丸型で表現し、なぜか上に擬宝珠のような蓋が乗っている。こうした果物や花の盛り合わせを立体的にまとめた装飾は、アール・デコ博覧会のパヴィリオンの屋根飾りやセーヴルのランプなどにもよく見られる。また旧財閥三井家の箆筒セットは、アール・デコに影響を与えた先駆け、ゼツェション(ウイーン分離派)の影響の見られるデザインである。三井家や三井総領家の紋がデザインに取り込まれている(図26)<sup>27)</sup>。江戸東京たてもの園の三井邸2階に展示しているベッドも同じデザインであることから、箆筒やベッドを一式で依頼した特別注文品と考えられる。たてもの園に復元された三井邸は、財閥解体後、今井町、京都油小路、用賀、大磯などの三井家本邸や別邸を解体し、その部材を西麻布に集めて建てた邸宅である。この玄関に、大磯・城山荘の居間の天井灯として使用していたルネ・ラリックの「ヤドリギのボール」

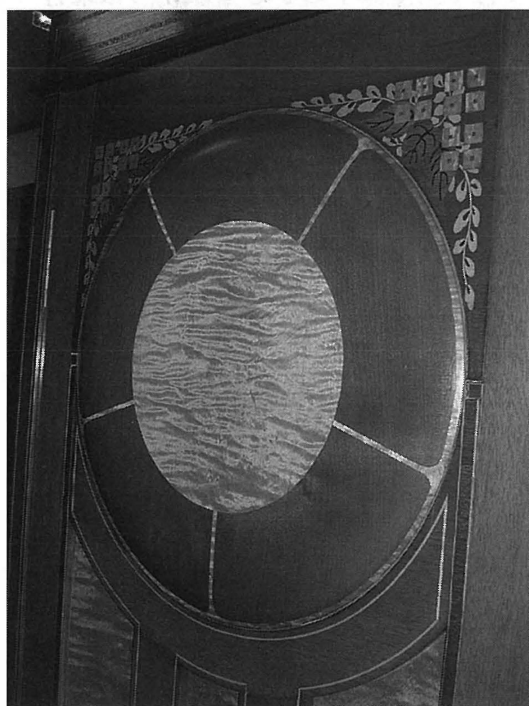


図26 三井家<sup>本</sup>の紋タンスディテール (97000483)

がある（口絵11）。ラリックのアール・デコ期の作品で、1922年から1937年の間に生産販売されたものである。入手方法は不明だが、城山荘は第10代三井八郎右衛門高棟が昭和8年（1933）の隠居時に建築したもので、居間と寝室の家具一式は、隠居記念として三井各社の重役から贈呈されたという。<sup>28)</sup> 天井灯もその一式に入っていたか、それとも高棟自身が購入したものか、あるいは大正13年（1924）から昭和4年（1929）までロンドンに滞在していた第11代当主高公が海外からのみやげ物として購入したものであろうか。いずれにしてもフランスを代表する装飾工芸家ラリックの作品が三井家に伝わっていたことは興味深いことであるし、アール・デコの直輸入の一例といえよう

#### (6) 流線型の時代（図27）

世界的な広がりや近代化が急速に進んだ1920年代・30年代は、スピードを追い求めた時代でもある。先ず、当時発達してきた飛行機に、より一層の速度を得るため空気抵抗を少なくする流線型が取り入れられた。相次いで各国で流線型の機関車が作られた。自動車にも、機能的に向上しデザインの的にもスマートな流線型は競って採用された。流線型の流行はスピードを求めた機械工業だけではなく、ファッションや日用品、子どものおもちゃなど、生活全般に波及した。流線型はアール・デコの時代を象徴するスタイルである。昭和6年（1931）の『モダン日本』には早くも「流線型時代」と題するエッセイが掲載されている。<sup>29)</sup>

高速度時代！超特急「燕」が黒い煙を吐いて、西に向かって走って居る。その上を定期旅客機が爆音を響かせて、東に向かって飛んで行く。その下の小さな駅からは乗合のフォードが、砂煙を上げて田舎道を忙しげに走っていく。何故こんなに走ったり、飛んだりしなくてはならないのか？いや、そんな悠長な事を考えている暇なんかありやしない

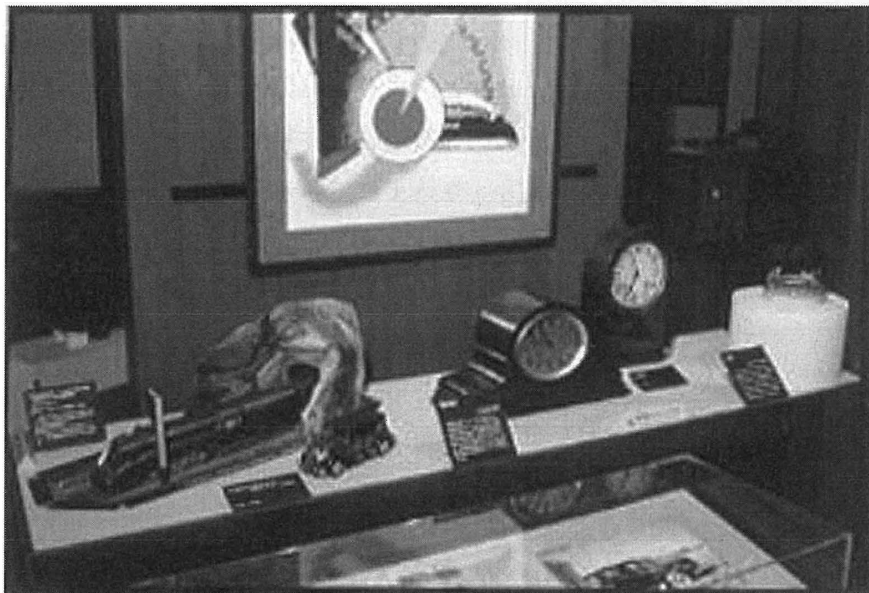


図27 「流線型」の展示（背景はマッチラベルの拡大展示パネル）

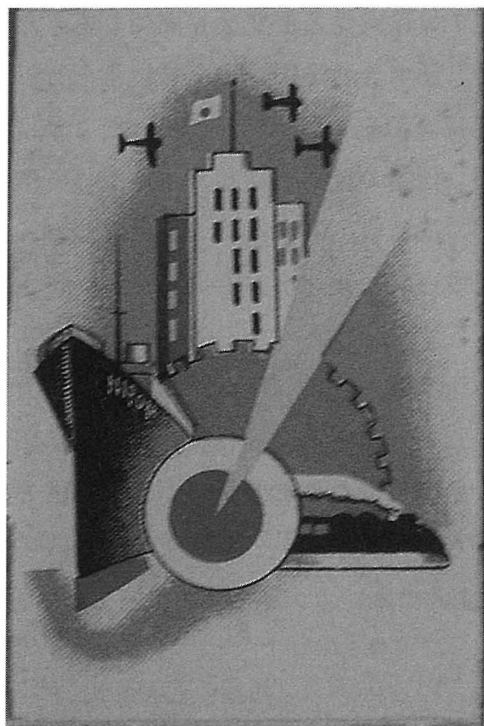


図28 オリンピック記念マッチ  
(93200324)

い。

スピードの時代を強調し、そしてそのスピードを得るための形体が流線型であると述べている。機能的に優れた飛行機、自動車、潜水艦などはみな美しい「流線型」であり、最後に「高速度時代は流線型時代を意味する。」と結論付け、流線型を称賛している

「オリンピック記念マッチ」ラベルにも流線型が登場している（図28）。ビルディングと歯車、豪華客船と流線型機関車と戦闘機、ビルの上には日の丸がたなびいている。南満州鉄道の特急あじあ号に続き、国内でも昭和10年（1935）にC55型蒸気機関車が流線型のデザインで作られた。スピード感溢れる斬新な車体が人気となり、同年、少年雑誌『少年倶楽部』の付録にまで登場している。マッチは昭和11年（1936）に第12回オリンピック（昭和15年開催予定）の場所として東京が決まったことを受けて作られた

記念のマッチと考えられる。しかし戦時色が色濃くなるなか、日本は、昭和13年（1938）7月に平和の祭典であるオリンピック開催の返上を決定する。

## おわりに

アー・デコは1910年代にフランスに興り、周辺諸国やアメリカに広まり、そして日本にまで伝播し「昭和モダン」として花開いた。他のアジア諸国、特にフランスの植民地であったベトナム、そしてインド、中国の上海、香港などにもアー・デコは伝播し、受容され、その国々の特徴を顕わすアー・デコとして、精華を残している。

世界的な情報、交通手段の発達、国境を越えて広く、同時期の隆盛を可能にした。各国の時代背景もよく似た状況にあった。二つの世界大戦や大災害、革命などの狭間の時代にあたり、不安な中にもひとときの享楽に酔った時代でもあった。検証したとおり、アー・デコは、そのまま直接的に日本に持ち込まれたり、渡欧によりアー・デコを現地で体験した人々を介して伝えられたり、専門書を通して流布されたり、一般雑誌を通して広く伝えられた。また次の段階では間接的に、たとえば名を成したデザイナーの意匠を、町の図案家がおおらかにマッチのラベルなどにコピーするといった方法で、隅々までアー・デコは行き渡っていったのである。

「モダン東京のアール・デコ」の展示に際し、アール・デコに関する展覧会を開催してきた視点で、江戸東京博物館の収蔵品の中からその特徴を顕著に示す資料を選び出して展示を行った。選択にあたっては、アール・デコに長年接してきた感覚に頼る面がおおいにあったことは否定できないが、本稿を執筆する機会を得て、アール・デコ伝播の経路と時期、モダンの特徴とその風潮が目立ってきた時期を比較考察し、アール・デコは確実に昭和モダンとして伝わっていたと確信することができた。昭和モダンの多くは、日本のアール・デコとってよいであろう。

なお「モダン東京のアール・デコ」の展示は常設展示の展示替えに位置付けられるもので、その枠組を押さえながらの構成であり、モダン東京のアール・デコを系統的に網羅するものではない。しかし6つのコーナーに分けてテーマ立てをし、説明可能な資料が揃ったということは、当館の資料が多岐に渡っていることを再認識するとともに、日本のアール・デコが当時の人々の生活にかなり深く浸透していたことの証ではないであろうか。

※ なお本稿執筆のきっかけとなった「モダン東京のアール・デコ」の展示は、当館の近代都市生活グループの活動の一環として行ったものであり、そのメンバーである江里口友子、湯川説子、松井かおる、橋本由起子、各学芸員の調査の蓄積と協力によって可能となったことである。ここに記して感謝の意を表する。

※ 今回詳細に記すことの出来なかった、流線型、アール・デコにおけるジャポニスムについては今後も調査研究に励み、次の機会に研究論文として纏めたい。また「モダン東京のアール・デコ」の展示に出品した、舞台美術の分野に属する「松竹座ニュース」については本稿では触れず、別稿を用意している。

※ 本稿で引用した資料は旧漢字を新漢字に改めた。ただし文献名は旧漢字のままとした。

※ 本文中の挿図で、所蔵先を書いていないものは江戸東京博物館蔵品である。キャプションの最後にある8桁番号が、当館の資料番号となる。

## 【註】

- 1) 平成14年4月9日から10月27日まで展示。6月24日に各コーナーに若干の展示替えを行い、新たに流線型コーナーを設けた。
- 2) ジウリア・ヴェロネージ著 西澤信彌・河村正夫訳『アール・デコー〈一九二五年様式〉の勝利と没落』(美術出版社 1972年) (Guilia Veronesi, *STILE 1925 - Ascea e caduta delle "Arts Déco"*, Vallecchi Editore, Firenze 1966)
- 3) ベヴィス・ヒリアー著 西澤信彌訳『アール・デコ』(パルコ出版 1977年) 14頁 (Bevis Hillier, *Art Deco - of the 20s and 30s*, Studio Vista, London 1968)
- 4) 『巴里万国裝飾美術工藝博覧會日本産業協会事務報告書』(日本産業協会 1926年)  
『巴里万国裝飾美術工藝博覧會政府参同事務報告』(商工省商務局 1927年)
- 5) 樋田豊次郎「現代生活の誕生」(『アール・デコと東洋 - 1920-30年代・パリを夢みた時代』図録 東京都庭園美術館 2000年) 19頁
- 6) 前掲『アール・デコー〈一九二五年様式〉の勝利と没落』11頁  
Pierre Cabanne, *Encyclopédie ART DECO*, Paris, Somogy, 1986, p 60

- 7) イヴォンヌ・ブリュナメル「朝香宮邸、東洋と西洋の出会い」(Yvonne Bruhnhammer, La résidence du prince Asaka au confluent de l'Orient et de l'Occident) (『アール・デコ様式－朝香宮がみたパリ』図録 東京都庭園美術館 2003年) 14頁
- 8) 前掲「朝香宮邸、東洋と西洋の出会い」(『アール・デコ様式－朝香宮がみたパリ』)
 

によれば、現代的な装飾美術を対象とする国際博覧会開催案は、1909年に高名な美術評論家ロジェ・マルクスにより提示されたが、第一次大戦により棚上げとなり1923年開催案など数度延期され、結局1925年に開催にいたったとある。
- 9) ドイツは第一次大戦の敗戦国で博覧会に参加できるような状況にはなく、またアメリカは開催趣旨をよく汲み取れず、自国には近代を標榜できるようなものはないとして、参加を見送った。しかしアメリカは開催中に大調査団をフランスに送り込み、詳細な報告書を纏め上げている。その成果はニューヨークやマイアミのアメリカン・アール・デコを生むことになる。
- 10) 前掲『巴里万国装飾美術工藝博覧会日本産業協会事務報告書』 5頁
- 11) 『明治大正新語俗語辞典』(東京堂出版 1982年)
- 12) 『モダンガールの誘惑』(モダン都市文学全集第2巻 平凡社 1989年)
- 13) 1926年(大正15)12月の東京朝日新聞には2日、13日、17日、18日にコラムや婦人雑誌の広告などにモダンガールの文字が見られる。元号が昭和に改まった後の12月27日には清沢洌著『モダンガール』の広告が大きく掲載されている。なお1926年でも12月以前にはほとんどモダンガールの文字は目にすることはできない。
- 14) 『モダン用語辞典』実業の日本社 1930年
- 15) 『モダン語辞典』誠文堂 1930年
- 16) 福永恭助「モダンライフ雑感」(『モダン日本』新年号 文藝春秋 1931年)
- 17) 木村莊八「モダンということ」(『現代風俗帖』東峰書房 1952年)
- 18) 前掲『現代風俗帖』
- 19) *ART DECO 1910-1939*, London, Victoria and Albert Museum, 2003, p.373-374
 

旧朝香宮邸は日本・東京を代表するアール・デコ建築として、2003年にヴィクトリア&アルバート美術館(ロンドン)開催の「アール・デコ」展にもパネルや展覧会カタログで紹介されているが、複数の宮家関係者の証言によると、竣工当時はアール・デコという言葉は耳にしたことがなく、「モダンな建築」と評されていたという。
- 20) *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, 1925. Rapport general tomes V, Ministère du Commerce et de l'industrie des postes et des telegraphes, Librairie Larousse, Paris, 1931*
- 21) 『現代商業美術全集第11巻出品陳列装飾集』田邊孝次「千九百二十五年巴里万国現代装飾美術工藝博覧会の装飾と陳列」アルス 1929年 31-37頁
- 22) 『現代商業美術全集』(全24巻)(アルス 1928-30年)
- 23) 目黒区立美術館「山名文夫展」(1998年)図録で矢内みどり氏により、山名と『ガゼット・デュ・ボン・トン』との影響関係が指摘されている。
- 24) 今和次郎、吉田謙吉／編著『モデルノロヂオ「考現学」』(春陽堂 1930年) 23-24頁 「女の和服と洋服の割合は、第1図に記したやうに、洋服は全体の約一パーセントです。(中略)1925年初夏の銀座街では女の洋装は、和服九十九に対して一の割合に過ぎないのです。」
- 25) 高階秀爾「竹久夢二」(丸谷才一編『言論は日本を動かす⑩－風俗を変革する』講談社 1985年) 122-123頁で明らかにされているように、夢二は制作の参考とするために外国の美術書や雑誌の切り抜きを集めていた。それらを貼り付けたスクラップ帖が現在4冊残っていることが判明した。残念ながら本稿執筆までに直接、内容を確認できなかったが、こうした切り抜きにルパープの作品も含まれている可能性が高い。なお、『婦人グラフ』の表紙の紙質や黒い正方形の縁どりなど全体のデザインも、フランスのファッション誌『アール・グ・ボーテ (Art・Goût・Beauté)』(1920-1933年)を真似たものである。

- 26) 前掲『現代商業美術全集』の「18巻 チラシ・レットル図案集」36頁 図版G（秋吉秀雄作）はル  
パープ作の赤い鏡のコピーである。
- 27) 三井家の家紋は四つ目結び紋、総領家北家窠の紋、三井家裏紋の桐紋があり、三井邸には、玄関扉、  
屋根丸瓦、釘隠しなどさまざまな場所に使い分けられている。タンスセットには、上部に丸くみえる  
（鳥の巣を上から見たような）窠の紋とそのまわりに四つ目結び紋と桐紋が、寄木細工により装飾さ  
れている。
- 28) 『三井八郎右衛門高棟傳』三井八郎右衛門高棟傳編纂委員会編纂（財団法人三井文庫 1988年）510  
頁。ラリックの天井灯は、城山莊東室（高棟夫妻居間）の掲載写真2点に写っている。524頁
- 29) 馬場秀郎「流線型時代」（『モダン日本』1931年3月号）