

芸術学

学士 [美術学部]

Art History and Theory

Bachelor

池田 海結

川村 空

榑原 菜月

長尾 眞希

中村 華乃

序論

1章 ジャポニスムの概要

- 1- I ジャポニスムとは
- 2- II ジャポニスムとオリエンタリズム
- 3- III モネの浮世絵コレクション

2章 他作家との比較

- 2- I マネ
- 2- II ドガ
- 2- III ルノワール
- 2- IV ピサロ
- 2- V セザンヌ
- 2- VI メアリー・カサット

3章 1860年代の《サンタドレスのテラス》

- 3- I 時代背景
- 3- II 《庭の女》との比較
- 3- III 他作家が描く色彩と光の表現

4章 1870年代の《アルジャントゥイユ》シリーズと《ラ・ジャポネーズ》

- 4- I 時代背景
- 4- II 《ラ・ジャポネーズ》の諸問題
- 4- III 1880年代以降

結論

本卒業論文は、ジャポニスムとジャポネズリーの定義、オリエンタリズムについての議論を扱う。その上で、先行研究を参考にモネの作品と日本美術の関連性を検討し、ジャポニスムと密接に関連する他の印象派の画家たちの作品例や受容の仕方を比較する。

第1章では、ジャポニスムとジャポネズリーの定義とオリエンタリズムの問題を論じる。まずラカンブルによるジャポニスムの段階的発展に関する学説を検証し、彼女が提案する発展段階は歴史的な傾向を見るものとしては重要だが、モネのように当てはまらない者がいることも念頭に置く必要があることを指摘した。また、ジャポニスムとジャポネズリーという語の意味が時代によって大きく変わるという問題も存在する。さらに、ジャポニスムを「19世紀フランスを中心に起こった、日本に関する事象がブームになり、あらゆる分野で取り入れられた社会現象」として見なすことを提案した。当時の西洋はオリエントとみなした諸国に幻想を抱いて西洋以外の各地域の文化を十把一絡げに見ており、結果的にそういった傾向が学問や政治、経済、絵画などのあらゆるジャンルにまで及んだと考えられる。

第2章では、モネと他の画家たちのジャポニスムを比較する。マネはサロンの画家のように日本の要素と女性を取り入れた空想的な世界観を描き上げている。また、彼は『北斎漫画』から動植物のモチーフを借用する他、自ら脚色したこともある。ただし、単に浮世絵版画を挿入したり、借用したりするだけでなく、造形的な要素を自らの問題意識に沿った形で作品の中に生かしていた。ドガは浮世絵のコレクションを所持しており、対角線構図、モチーフ

池田 海結

IKEDA Miyu

モネのジャポニスムを再考する

— 1860年代から1870年代の作品を中心に—

の大胆な切断、極端な俯瞰視点、前景のクローズアップ、意外性のある人物のポーズなどが現れた作品が存在する。ルノワールは《花束のある静物》のように団扇を画中のモチーフとしたり、《クリシー広場》のように大胆なクローズアップ手法を用いたりすることがあった。セザンヌについては、《サント＝ヴィクトワール山》連作と葛飾北斎の《富嶽三十六景》を安易に結びつけるのは短絡的だという指摘があり、ジャポニズムの要素を全て否定する必要はないとしても、その影響は慎重に検討すべきである。カサットは、《たらい遊び》に見られるように、喜多川歌麿の母子を題材にした作品との関連性が見られる作品を残している。

第3章では、1860年代のモネの《サンタドレスのテラス》を中心に、北斎の《江戸羅漢寺さざえ堂》と比較した上で、構図、色彩、光と陰影の問題を論じた。北斎の作品と類似する構図によって平面性が強調されている反面、同時代のモネの作品や他の画家と比較すると明暗のコントラストが眩いばかりであり、絵の具の扱いに関して、その時に見た景色の色彩を調節せずそのまま画面に表したと考えられる。同時代の画家たちがコントラストをあまり強調していないにも拘わらず、《サンタドレスのテラス》ではコントラストが過剰に強調されているのは、《草上の昼食》や《庭の女たち》とはまた違った色彩の扱い方にする事で、モネは自然の光と色を再現したかったと言えるだろう。

第4章では、1870年代のモネの《アルジャントウイユ》シリーズのうちの船が描かれた作品と構図が類似した浮世絵、あるいはこれらの作品と同様の視覚的効果を狙ったと思われる浮世絵を取り

上げる。1874年の《アルジャントウイユの水辺》と歌川広重の《東海道五拾三次之内 桑名 七里渡口》は構図が類似しており、《アルジャントウイユの水辺》の木々は、モネの1878年の《木の間越しの春》と北斎の《竹林の富士》のように中景が存在しないことで、意外性のある構図となる形で成立している。1874年の《アルジャントウイユの橋》と《アルジャントウイユの連絡橋》も《七里渡口》と構図が共通している部分がある。これらの作品の構図は、西洋における伝統的な海景画や海戦画では主役である戦艦などの船が中央にはっきりと描かれ、アシンメトリー性のある構図あるいは空間の取り方などをしない点と明確に異なっている。

さらに第4章では、《ラ・ジャポネーズ》の制作背景とこの作品にまつわる最近の事件を論じた。2015年のボストン美術館の「華麗なるジャポニズム展」で、この作品の前で着物を羽織ってモデルと同じポーズをとるという体験型の企画がなされたが、これがアメリカ国内で、SNSを中心に大きな批判を生むことになってしまった。過去の日本趣味的なものは現在の我々からすると差別的に見えることだろうし、特にアメリカでは白人至上主義が続いてきた歴史があるため、人種的な問題はデリケートである。しかし現在の、我々の常識の物差しで作品を非難するのは間違いである。また、多様化や差別の問題が叫ばれている現在だからこそ、過去の事実を知り、受け止め、同じ問題を起こさないようにすることが大事ではないだろうか。

序章

第一章 《マダムXの肖像》とそのスキャンダルをめぐる

- 第一節 ジョン・シンガー・サージェントの生涯と画業
- 第二節 《マダムXの肖像》の制作の経緯と作品の概要
- 第三節 《マダムXの肖像》をめぐるスキャンダル
- 第四節 アカデミーとサロン

第二章 《マダムXの肖像》のサロン評から見てくること

- 第一節 《マダムXの肖像》の研究史とその問題点
- 第二節 『ガゼット・デ・ボザール(Gazette des beaux-arts)』のサロン評
- 第三節 『ザ・マガジン・オブ・アート(The Magazine of Art)』のサロン評
- 第四節 その後の批評史
- 第五節 サージェントが《マダムXの肖像》で目指したもの

第三章 サージェントの《マダムXの肖像》とエドゥアール・マネの回顧展

- 第一節 エドゥアール・マネという画家
- 第二節 マネの死(1883年)と回顧展(1884年)
- 第三節 《オランピア》と《マダムXの肖像》におけるスキャンダルと平面性
- 第四節 《悲劇俳優》及び《笛を吹く少年》と《マダムXの肖像》における背景描写と人物表現
- 第五節 《イルマ・ブルンナーの肖像》と《マダムXの肖像》における女性の横顔表現

第四章 マネ、カロリユス＝デュラン、サージェントにおけるベラスケス受容：背景と人物の関係を中心に

- 第一節 マネとディエゴ・ベラスケス
- 第二節 サージェントの師カロリユス＝デュランにおけるマネとの関係とベラスケス受容
- 第三節 サージェントのベラスケス受容と《マダムXの肖像》

結論

《マダムXの肖像》(Madame X, 1884年、メトロポリタン美術館、ニューヨーク)は、アメリカおよびヨーロッパで活躍したアメリカ人画家ジョン・シンガー・サージェント(John Singer Sargent, 1856-1925)による肖像画である。1884年のサロンに出品された《マダムXの肖像》は、描かれた女性があまりにも官能的で品が無いと受け取られたことで激しい批判を浴び、スキャンダルを引き起こした。

本作に関する先行研究の多くは、スキャンダルを中心とした枠組で論じられており、スキャンダルの要因の分析や、否定的な批評の引用によって、本作のスキャンダル性をより強調するといった傾向がみられる。その結果、表現の特質や制作意図などのスキャンダル以外の側面については十分に論じられてこなかった。それゆえ、《マダムXの肖像》は未だ美術史の中で明確な位置づけを与えられているとは言い難い。

本論文では、このような偏りのある先行研究を踏まえ、本作をスキャンダルとは異なる観点から再考することを試みる。具体的には、肯定的な批評や作品の描写、制作意図に言及した批評を取りあげ、それらを手掛かりに本作の表現的特質について検討する。加えて、同時代または先行する画家の作品との比較検討を通じて本作にみられる表現の特徴や他の画家からの影響を明らかにすることを目的とする。

本論文は四章で構成される。第一章では、《マダムXの肖像》に関して1884年のサロンで批判の対象となった落ちた肩紐の表現や、青白い肌の色に着目し、これらがサージェントによって創造され

川村 空

KAWAMURA Sora

ジョン・シンガー・サージェント 《マダムXの肖像》再考

たものではなく、モデルを忠実に再現した結果として生じた表現であることを本作のX線写真やデッサンなどの資料を基に主張する。あわせて、アカデミーの創設からサロンについて概観し、当時のアカデミーやサロンが求めていた古典的絵画の規範からの逸脱により、サロンでのスキャンダルを引き起こした可能性を指摘する。

第二章では、《マダムXの肖像》に関する先行研究などを精査し、本作の研究史がスキャンダルという一面的な枠組みによって語られてきた点を問題として提起する。そのうえで、否定的な評価に偏りのない批評を取りあげ、本作の描写や、制作意図に関して当時どのような視点で論じられていたのかを検討する。これらの分析を通して、サージェントが本作において社交界の女性を理想化する当時の慣例を否定し、人工的な美しさをありのままに描いたことや、人物を際立たせるための背景処理、肌の平面的な表現について論じるとともに、それらの表現がエドゥアール・マネ(Édouard Manet, 1832-1883)の回顧展から影響を受けたものであると指摘する。

第三章では、1884年のマネの回顧展を契機にサージェントが《マダムXの肖像》を大幅に描き直したという証言から、《オランピア》(Olympia, 1863年、オルセー美術館、パリ)、《悲劇俳優》(L'acteur tragique, 1866年、ナショナル・ギャラリー、ワシントンD.C.)、《笛を吹く少年》(Le Joueur de fifre, 1866年、オルセー美術館、パリ)、《イルマ・ブルンナーの肖像》(Portrait d'Irma Brunner, 1866年、オルセー美術館、パリ)の4作品とサージェントの《マダムXの肖像》を比較する。これにより、立体感を排除した平面的な表現や、単純

化された背景処理といったマネ特有の表現が、《マダムXの肖像》の中でどのように受容され、自身の表現に昇華されたのかを分析する。

第四章では、マネ、カロリユス＝デュラン(Carolus-Duran、本名:Charles Auguste Emile Durand, 1837-1917)、サージェントの三者に共通してみられるディエゴ・ベラスケス(Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 1599-1660)からの影響に着目する。マネはベラスケスの古典的な表現を近代的な表現へ転換し、カロリユス＝デュランはベラスケスを含むスペイン人画家の作品を直接受容して作品に取り入れていることを明らかにした。サージェントは、ベラスケスの肖像画に特有の構図や背景処理、筆致を受容したが、とりわけ《マダムXの肖像》に見られる表現はベラスケスだけでなく、ベラスケスを自分のものとしたマネの絵画からも影響が見られることを主張した。

以上の考察から明らかなように、《マダムXの肖像》はスキャンダルとして語られることが多い一方で、否定的な批評以外の批評の引用、作品の描写についてや制作意図に関する考察、マネをはじめとする他の画家の作品との比較はこれまでの研究で十分に行われることがなかった。本論文はこうした視点から《マダムXの肖像》を再考することでサージェント研究に新たな視点をもたらすとともに、本作が同時代あるいは先人の作品の手法を取り入れながらも、独自の表現を切り開いた作品であることを示し、19世紀後半の美術史における本作の重要性を明らかにするものである。

序論

第1章 アメリカ写真史とウィノグラント

- 1-1 ウィノグラント以前 アメリカ初期写真とアメリカ芸術写真の勃興
- 1-2 フォト・ジャーナリズムと美術館への写真進出
- 1-3 ウィノグラントの誕生と写真との出会い
- 1-4 写真家としての成長
- 1-5 ウィノグラントの絶望と目覚め
- 1-6 注目されるウィノグラントと迷走、そして死

第2章 写真集から読み解くウィノグラントの眼差し

- 2-1 “動物園”の“動物”を撮るとのこと—『動物たち(The Animals)』
- 2-2 女性への狂騒とその落とし穴—『女性たちは美しい(Women are Beautiful)』
- 2-3 公共空間という檻の中を見ること—『パブリック・リレーションズ(Public Relations)』

第3章 ウィノグラント自身と彼の被写体の捉え方を考察する

- 3-1 ウィノグラントは世界と被写体をどう見たか
- 3-2 ウィノグラントの写真観についての考察

結論

アメリカ出身の写真家ゲイリー・ウィノグラント(Garry Winogrand, 1928~1984)は、1950年代から1980年代初めまで精力的に活動した写真家である。彼は広角レンズを装着したライカのカメラを主に使い、独自の手法を用いて、公共空間にいる人々や動物の様子を大量に撮影した。彼は、ニューヨーク近代美術館の写真部門のディレクターであったジョン・シャーカフスキーの支援を大いに受け、新たなアメリカ写真の方向性を示している1960年代の中心的な写真家だとされた。このような実績があるにも関わらず、ウィノグラントが遺した大量の写真の全貌解明に時間を要したことや、彼が作品の詳細と意味を語らなかつたことなどにより、同程度の知名度がある他の写真家よりも研究や理解が進んでいない。本研究では、写真史上の重要人物として組み込まれているものの、他の有名写真家よりも曖昧な点が多いウィノグラントについて、可能な限り具体化することを試みた。

第1章ではウィノグラントが写真を始める以前のアメリカ写真史を踏まえつつ、彼の生涯を詳しく見ていった。彼はニューヨークのブロンクスで生まれ、アメリカ空軍で1年ほど従事した後に入学した大学で写真に出会った。1950年代にはフォト・ジャーナリストとして活動し、様々な雑誌に彼の写真が掲載された。この時期に彼は、様々な写真家から影響を受けた。特にウォーカー・エヴァンスは写真がどうあるべきかという知識面に、ロバート・フランクは写真の構図面に大きな影響を与えた。このような影響や友人の死、自身の離婚、キューバ危機などの出来事を経て、1960年代にはジャーナリズムから離れ、自らの表現を突き詰めるための写真を撮ることに転向した。1960年代後半には写真史上で重要な展覧会に取り上げられ、名を馳せた。1970年代からは大学で授業やワークショップ

榊原 菜月

SAKAKIBARA Natsuki

ゲイリー・ウィノグラントと写真について

—生涯と3冊の写真集を巡って—

ブを行ったほか、写真集出版、美術館での個展、ギャラリーでの作品販売などを行った。しかし1984年初めに末期癌が見つかり、56歳で急死した。

第2章では『動物たち(The Animals)』、『女性たちは美しい(Women are Beautiful)』、『パブリック・リレーションズ(Public Relations)』の3冊の写真集から、ウィノグラウンドの写真および彼の被写体への眼差しを解明しようと試みた。『動物たち』内の写真は、人間が動物を檻に入れて見世物とする、動物園という残忍な構造を明らかにした。さらに檻の中の動物だけでなく、動物園の中にいる人間も、目の前にいる動物や読者である私たちに対して展示されている動物であるかのように見せている。『女性たちは美しい』内の写真からは、「ウーマン・リブ」運動下のアメリカ社会で生きる女性たちの活力と強かさを感じられる。その一方で彼は、男性から女性への性的な視線や男性に対する女性の弱い立場も描写した。これらの写真は男性中心主義的な構造を示しているとされ、ジェンダー論やフェミニズム上の問題性を指摘されることとなった。『パブリック・リレーションズ』では、「イベントにおけるメディアの効果」をテーマに掲げ、記者会見やデモ、パーティーなどを撮影した。ここでは、出来事を客観視しているつもりでいるメディアを、それらから一步引いた位置にいるウィノグラウンドの視点から撮影することで、メディアの主観視を暴こうと試みていた。

第3章ではこれまでの章や前世代の写真家を踏まえて、現実世界や被写体に対するウィノグラウンドの捉え方、および彼の写真観について考察した。世界や被写体の捉え方については、社会の下層にいる人々を活力ある写真にして、心情上での地位を引き上げたこれまでのドキュメンタリー写真とは異なり、ウィノグラウンドの写真は、権力

者にも一般庶民にもエネルギーを持たせながらも、一概に動物が写っているように感じさせる。『動物たち』ではそれを分かりやすく、『パブリック・リレーションズ』では社会全体をそのように写そうと挑戦したことで、彼の独自性が高められたと論じた。男性中心主義な性質を批判された『女性たちは美しい』については、ロラン・バルトが論じた「プンクトゥム」的な面、歴史記録の面、彼の本質的視点が含まれているとする面から論じ、ウィノグラウンドを見るうえで非常に重要なテーマであると考察した。またウィノグラウンドは、写真固有の性質を生かし、現実世界よりも面白い写真を撮ることを目指すという写真観を持っていた。そのために彼は、被写体の周囲を動き回り、カメラを様々な角度に傾け、何度もシャッターを切った。そのようにして得られた写真画面は、被写体それぞれが持つエネルギーの最頂点を捉えることに成功した。それゆえに彼の写真は、彼の身体の動きからしか生み出せない独自のものであると論じた。さらに彼の写真観は、シャーカフスキーが示した写真観に適うものであった。しかしウィノグラウンドは、自身の写真からシャーカフスキーが好意的に捉えた写真の「象徴の力」を見出され、それによって解釈されることを拒んだ。これに関しては、研究が滞りやすい一因となっているとしながらも、そのおかげで彼は独自性を失わずに制作し続けられたのだと考察した。

ウィノグラウンドは、被写体・写真自体に対してアイロニカルで客観的な視点を持ち、生涯を通じて非常に多くの写真を公共空間で撮影した。彼は、公共空間と動物との関係性を、分析的な目線を持ちながら、アクティブかつ執拗に研究した。私なりの言葉で表せば彼は「生態学者に似たフィールドワーカー」のような写真家であると結論づけた。

序論

第一章 春町の生涯と先行研究史

- 第一節 生涯
- 第二節 当時の評価
- 第三節 先行研究の整理

第二章 春町の画風の特徴

- 第一節 人物表現の変化
- 第二節 空間表現への関心

第三章 『からやまとがでんかがみ唐倭画伝鑑』の構成と制作意図

- 第一節 作品概要
- 第二節 作品構成と典拠の整理
- 第三節 黄表紙としての特異性
 - (一) 『そのへん、ぼうげものばなし其返報怪談』との比較
 - (二) 『なんだらのぼうしおそのなる南陀羅法師柿種』との比較
 - (三) 画人伝か黄表紙か

第四章 『こまばたかいたらしいのね辞闘戦新根』にみる擬人化表現

- 第一節 作品概要
- 第二節 流行り言葉と正本の描き分け
- 第三節 とんだ茶釜についての考察
 - (一) 金時との関係性
 - (二) 構図の類似性

第五章 『ばけものしうちひょうばんき妖怪仕内評判記』の成立背景

- 第一節 作品概要
- 第二節 豆腐小僧の登場
 - (一) 豆腐小僧をめぐる先行研究の整理
 - (二) 本書および後続作品における豆腐小僧
- 第三節 『えんご画図百鬼夜行』からの影響
 - (一) 鳥山石燕について
 - (二) 『えんご画図百鬼夜行』との類似性

結論

長尾 眞希

NAGAO Maki

恋川春町作品にみる絵事の探究

恋川春町(延享元年<1744>～寛政元年<1789>、本名倉橋格)は駿河小島藩江戸留守居役を務めた武士であり、戯作者として黄表紙を中心に洒落本や狂歌の創作などで活躍した。安永四年(1775)に『きんざんせんせいえいがのゆめ金々先生栄花夢』を刊行し、それまで主に子供向けの読み物であった草双紙に変化をもたらし、黄表紙という新たなジャンルを創出したことで著名であり、主に近世文学の文脈で語られてきた。その一方で、十代の頃に俳壇での活動を通して狩野派町絵師である鳥山石燕と出会い、歳旦帳へ挿絵を描くなど、戯作に先行して画業を始めていた。さらに、戯作における初めての作品も朋誠堂喜三二の洒落本『当世風俗通』(安永二年<1773>刊)への挿絵の提供であり、以降自画作の黄表紙を数多く手がけるなど、生涯を通じて絵の制作に深く関わっていた。

しかしながら、春町は江戸の出版文化の興隆の中に突如として登場し、寛政の改革期に早世したために、文学史における先行研究は刊行年の特定や署名の有無といった書誌学的研究や翻刻・注釈といった基礎研究に重点が置かれてきた。他方で、肉筆画が確認されていないことなどから、美術史分野ではこれまで研究対象として取り上げられてこなかった。しかし、春町の画業は黄表紙の表現そのものに深く関与しており、造形表現の検討を通じて黄表紙作品への理解を深めることができると考えられる。

そこで本論文では春町の画業に注目し、美術史的な観点を取り入れることで、一次資料や作品の少なさゆえに発展しづかった従来の研究を補完し、春町作品や春町の作者像をより多角的に捉えることを目的とする。

本論文は五章から構成される。第一章では、春町の生涯や当時の評

価、先行研究を整理し、本研究の位置付けを明らかにした。第二章では、美術史的観点から春町の画業を検討するための基礎作業として、分析の手掛かりとなる要素を整理した。第一節では、春町作品における人物像の一覧表を作成することで、先行研究で指摘されているように、安永期と天明期で人物表現に変化が認められることを再確認し、この変化が役者絵の流行や版元の変化と関係している可能性を検討した。第二節では、春町作品の空間表現について、平行遠近法を基本としながらも、一点透視図法を取り入れた構図を試みている点に着目し、春町が浮絵のような新たな空間表現に関心を寄せ、それを積極的に自身の作品に取り入れていたことを示した。続く第三章から第五章では春町自作画の黄表紙を取り上げ、それぞれへの作品分析を行った。

まず第三章では、『からやまとがでんかがみ唐倭画伝鑑』(安永五年<1776>刊)を取り上げた。これは、中国と日本の絵に関する逸話を編纂した黄表紙であり、中国の画人伝—日本の画人伝—狩野元信逸話という作品構成となっている。この構成が、倭画(土佐派)—漢画(雪舟)—倭漢両用(狩野派)という構成により、日本絵画史の到達点として狩野派を位置付けることを目的とした狩野永納編『本朝画史』(元禄六年<1693>刊)に類似している点に着目し、狩野派絵手本の影響を受けて制作された作品である可能性を提示した。その上で、従来物語性の欠如などにより面白みのない作品と評価されてきた『唐倭画伝鑑』は画人伝や絵手本という他の版本の様式を黄表紙に導入し、その表現の可能性を模索した意欲的かつ実験的な作品であると再評価した。

次に第四章では、『ことばたかいたらしいのね辞闘戦新根』(安永七年<1778>刊)を取り上げた。これは黒本青本における流行り言葉や正本(浄瑠璃本)を擬人化

し、鱗型屋の版本における新旧合戦を描いた黄表紙である。本章では、作中の一場面が鳥居清経『とんだ茶釜』(延享二年<1745>成立)の構図を引用していることを新たに指摘した。さらに、『とんだ茶釜』の主人公「とんだ茶釜」が坂田金時に敗れ、神への供物として差し出されたという記憶を、『辞闘戦新根』に登場する「とんだ茶釜」が引き継いでいるからこそ、作中で「とんだ茶釜」が流行り言葉たちの無茶な暴動に諫言を行い、金平たち正本に助けを求めるといった言動をみせているという新たな作品解釈を提示した。

最後に第五章では、『ぼけものしうちひょうばんき妖怪仕内評判記』(安永八年<1779>刊)を取り上げた。本作は役者評判記の形式を借り、化け物の化かし方の番付を行うという趣向を持つ黄表紙である。まず、従来典拠不明とされてきた豆腐小僧という化物に注目し、豆腐小僧が登場する作例一覧表を作成し、その情報を整理することで、現在確認できる豆腐小僧の初出が本作品であることを明らかにした。また、鳥山石燕『画図百鬼夜行』(安永五年<1776>刊)との比較を行い、両作が既存の知識を編纂するという共通の枠組みを有することを確認し、本作が師である石燕の『画図百鬼夜行』の影響を受けて制作された可能性を検討した。

結論として、春町は、既存の様式を積極的に取り入れ、先行する絵師の作品の描き方や構図を引用し、それを黄表紙というジャンルに応用して自己の表現として再編していたことが明らかとなった。その柔軟で実験的な制作姿勢は、同時代の戯作者たちにも大きな影響を与え、黄表紙の成立と発展に寄与した重要な要素の一つとなったと考えられる。

序論

第1章 ヨーゼフ・ホフマン

第1節 生涯

第2節 ホフマンへの影響

第2章 ウィーン工房

第1節 概要

第2節 デザイン性への影響関係

第3節 先行研究の整理

第3章 初期の作品にみる装飾性

第1節 《サナトリウム・ブルカースドルフ》

第2節 銀器作品

第3節 装飾性について

結論

19世紀から20世紀への転換期は、ヨーロッパ各地で新しい芸術運動が巻き起こった時代である。その中でウィーンでは、ヨーゼフ・ホフマン (Josef Hoffmann, 1870-1956) が、建築家、デザイナーとして活躍した。ホフマンが1903年に開設したウィーン工房において、活動の初期にあたる1903年から1907年頃の作品に見られる幾何学的なデザインは、そのたった数年しか用いられないが、すべてがそのデザインで統一されたひとつの様式として成り立っている。この様式は、先行研究において一定の評価がなされているが、装飾要素に関しては差異と矛盾が生じている。本論文では、これをウィーン工房初期の様式として、ホフマンによるデザイン作品から、それが装飾的であるという見方とホフマンの独自性を明確にすることを目的とする。

第1章では、ホフマンの生涯と、建築家、デザイナーとしての思想を形成したホフマン自身への影響について論じる。ホフマンは、モラヴィア地方のイグラウ群ブルトニツェで生まれた。ブルノで建築を学んだ後、陸軍の建築部に就職し、再び建築を学ぶためウィーン美術アカデミーに入学した。ここでは、オットー・ヴァーグナーから当時革新的な近代建築の多くを学ぶと同時に、後にウィーン分離派につながる「七人クラブ」を結成した。卒業制作でローマ賞を受賞し、1年間の研修としてイタリアへ赴いた経験は、以後の制作における重要な着想源となった。その後、ウィーン分離派への参加や、1899年からはウィーン工芸学校で教鞭を取り、工芸教育の改革に関わった。こうした経験に基づき、1903年にコロマン・モーザー、フリッツ・ヴェルンドルファーとともにウィーン工房を設立した。ウィーン工房での活動以外に、個人でも建築家として住宅建築、博覧会や展覧会での設

中村 華乃

NAKAMURA Kano

初期ウィーン工房におけるヨーゼフ・ホフマン
—デザイン様式に関する考察—

計といった活動を行い、1932年の工房の倒産後も仕事を続けた。

第2章は、ウィーン工房についての概要を踏まえ、ホフマンの工房初期の様式につながる影響と先行研究を整理する。1903年に設立したウィーン工房は、初期とその後のデザイン性が大きく異なる。初期のデザイン様式では、《サナトリウム・プルカースドルフ (Sanatorium Purkersdorf)》(1904-05年)や《ストックレー邸》(1905-11年)といった総合芸術作品を早くも実現した。1907年に共同設立者のモーザーが脱退したことで、経営方針とともにデザインの様式も大きく転換した。1910年代初頭にかけて、テキスタイルなどの新たな部門が設立されたことに伴う、若手の女性デザイナーやダゴベルト・ペツヒエの活躍によって、装飾的傾向が高まった。工房は常に経営的困難にさらされていたこともあり、戦争や1929年の株価大暴落で大打撃を受け、1932年に解散した。ウィーン工房の理念を記している『ウィーン工房作業綱領』では、ウィーン分離派の「総合芸術」の精神とウィーン工芸学校の美的な統一空間への志向を引き継ぐとともに、ウィリアム・モリスらイギリス工芸にも言及している。これらのことに加え、デザイン性において、ピーダーマイヤー様式、ユーゲントシュティール、日本の装飾、C.R. マッキントッシュからの影響も先行研究で指摘されている。このような影響を受けて作り出された工房初期の様式は、特有の幾何学形態を持つ。これを評価する先行研究をいくつか取り上げたが、その装飾性への評価は、装飾か非装飾かという点において言語表現の差異や矛盾が確認された。

第3章では、工房初期の様式を明確にするために、前章で確認した先行研究の主張を、その様式が顕著であるホフマンのデザイン作

品から再検証する。上流階級の人々のための療養施設である《サナトリウム・プルカースドルフ》は、ホフマンの設計とモーザーとの共同構想によるインテリアで製作された。ファサードからは最低限度の装飾が見られ、《食堂の椅子》(1904年)、《座るためのマシン》(1905年頃)の椅子二作品からは、単純性による装飾性と機能性の融合の形が確認できた。また、初期の金属工芸部門では、銀や真鍮などが多く用いられ、建築的な造形でその理念を明快に示した。カトラリー(1903年)では視覚的デザインを重視した結果の幾何学的形態が、《花器》(1904年)では槌目仕上げの装飾要素による平面性があり、どちらも生活用品として「有機的」なものと「幾何学的」なものが融合する美的統一性が示されていた。このように先行研究を再検証した結果、ウィーン工房初期の様式は、田境志保氏が主張するように装飾が単に「純化」されたものであるという結論に至った。これは、単純明快な幾何学性で、建築から生活用品に至るまで、様式の統一性を重視した装飾であった。

結論として、ウィーン工房初期の様式は、装飾性が認められるものであったと言える。そこでは、世紀の転換期における新しい芸術運動による影響の拡大と交差や進展、また、ホフマンが青年期に受けた過去の様式や自然、民家からの影響があったことで、装飾性を失わずに機能性と融合した形態が生み出されたのだと考える。したがって、ホフマンの独自性は、1900年代という時代性やウィーンという地域性を踏まえて、装飾と機能を併せ持った総合的なデザインとして、近代デザイン史の形成過程で重要な役割を果たしていると結論づけた。