



Title	リヒャルト・リーマーシュミットの家具デザイン：有機的造形から幾何学的造形へ
Author(s)	三木, 敬介
Citation	デザイン理論. 2008, 53, p. 92-93
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53375
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

リヒャルト・リーマーシュミットの家具デザイン

— 有機的造形から幾何学的造形へ —

三木敬介／京都工芸繊維大学大学院

1. はじめに

1906年に発表されたリヒャルト・リーマーシュミット（1868-1957）による《機械家具プログラム》は、近代デザイン史上では後の規格化へ先鞭をつける作品として重要な転換点に位置付けられ、機械製作を意図した無装飾で幾何学的な形態による生産効率の高さ、価格の安さといった経済的側面のみがこれまで評価されてきた。しかし、リーマーシュミットは画家として芸術家人生を出発し、動植物の形態をその造形の源泉とするユーゲント・シュティールを代表する芸術家であったことや、このプログラムを発表した第3回ドイツ美術工芸展においても装飾的な作品を出品していることを考量すると、それ以前の作品に見られる造形関心を断念し、経済効率のみを重視してこのプログラムを考案したとするには疑問が残る。本発表ではリーマーシュミットの《機械家具プログラム》考案までの活動を考察することで経済効率とは別に存在するであろう考案意図を探るとともに、当時の生命科学の美術工芸分野への影響を検討することにより、このプログラムを彼の一貫した造形関心に連続するものとして位置付け、その造形的意義を提示したい。

2. 絵画から工芸へ

リーマーシュミットは風景画家として活動を始め、雑誌『パン』や『ユーゲント』への挿絵寄稿を契機としてこの芸術運動の中心的画家の一人となった。この運動自体が自然回帰やユートピア思想をその根幹に持っているが、リーマーシュミットの絵画にはその思想

が顕著に現れている。《エデンの園》（1900）と《たなびく幻影》（1902）では宗教的・神話的主題を題材としながら、そこから象徴的要素を排除し風景画のように描く手法がとられていることから、自然崇拜・自然自体の神話化を意図していたことが指摘できる。

工芸分野へ転向後、最初期の家具は簡素な装飾と単純な形態から、ゴシック様式とイギリス趣味と関連づけられ評価される。しかし、1898年頃から動植物を具体的な装飾モティーフにしないが、家具の構造自体に力動的な曲線を用い機能と装飾を一体化させる手法により、独創的な芸術家として評価されるようになる。しかし、この手法はリーマーシュミットによって独自の発展を遂げてはいるものの、アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデ（1863-1957）のいわゆる有機的装飾論の影響があることは間違いない。

さらに、当時ドイツでは工芸分野の発展による貿易競争力強化という国策から「民衆芸術 Volkskunst」としてのドイツ独自の工芸様式確立を目指していた。その際に古くから農村生活で使用してきた土着的民芸品が指針となり、リーマーシュミットの家具の簡素な形態や素朴な材料の使用がそれに合致することや、彼が当時高まりを見せていた田園都市運動にも参加していたことから、民衆芸術の第一人者との地位を与えられた。

3. ユーゲント・シュティールと自然形態

当時の生命科学の発展がユーゲント・シュティールの造形に与えた影響の大きさは看過できない。特に生物学者エルンスト・ヘッケ

ル（1834-1919）の影響は絶大であった。ヘッケルは著作『宇宙の謎』（1899）によってダーウィン進化論を独自に解釈しドイツに広めた人物として知られているが、同時に進化論を無機物にまで拡大し、有機物と無機物の間に絶対的差異はないという一元論（モニスムス）的立場に立ち、自然形態に潜む法則性に無機物の結晶学を応用して立体幾何学的な「根本形態」を探ろうとする根本形態学を打ち出している。注目すべきは、その形態学が無機物・人工物も含む世界の全ての形態をも説明する「一般形態系」として打ち出されたことである。1906年に設立されたモニスムス同盟には多くのユーゲントシュティールの芸術家が参加し、放散虫や深海の原生生物に関する100枚のイラストを収めた『自然の芸術的フォルム』（1899-1904）が多く芸術家の関心を集めなど、ヘッケルの影響は美術界にも及んだ。

また、ヘッケルの根本形態がゲーテのメタモルフォーゼ論や原型概念を素地としていることからゲーテの形態学も注目を集め、建築家ゴットフリート・ゼンパー（1803-1879）の思想でも建築や芸術の普遍的形態としてゲーテの原型概念が援用された。さらに、1914年の規格化論争で推進派の中心人物となったヘルマン・ムテジウス（1861-1957）の発言にもゼンパーを通じた原型の考え方を見られることから、デザインの規格化推進の提案は歴史様式模倣から脱却し、定型的・典型的フォルムへ向かうべきだという緩やかな思想であったとも考えられる。

しかし、第一次世界大戦開戦の危機という状況下で、帝国主義的な意図からドイツ製品の海外貿易での成功を重視した規格化の経済的側面が前面に押し出され、その論争において《機械家具プログラム》が規格化の先例として挙げられたことが今日の経済的側面のみ

の評価に繋がっているのであろう。

4. おわりに

リーマーシュミットの芸術的創造の根源は常に自然にあり、それは単なる装飾モチーフとしてだけでなく、その生命力や秩序を包含したものであった。その関心は田園都市運動の参加というかたちで社会改革・生活改革と結びついており、《機械家具プログラム》も貿易力強化のための生産効率化を意図したものや、今日的な意味での機械生産へと繋がる先進性を持つものではなく、機械工業との共同による本来あるべき人間生活の実現という自然を基盤としたローカルかつユートピア的な思想から考案されたものであった。

さらに当時の生命科学とユーゲントシュティールの造形との関連から見ると、ヴァン・デ・ヴェルデら多くの芸術家の造形は植物の生成の力動性に主眼を置くものであり、植物が個別の条件下で多様な形態を現すように、彼らにとっての造形とは芸術家の個性という条件下で多様な作品を生み出すものであった。しかし一方、この時代の生命科学が起源の探究に向かっていたことや、有機物と人工物の形態に共通の法則を見出そうとしたヘッケルの一元論的形態学、ゼンパーを通じたゲーテの原型概念などの新しい自然観の美術工芸分野への影響を考量すると、《機械家具プログラム》の単位・ユニットとしての考え方や個々の家具の幾何学的形態は、住環境における普遍的なフォルム・原型を見出そうという努力としても捉えられるのではないだろうか。

以上のことから《機械家具プログラム》はリーマーシュミットの一貫した自然への関心と、新しい時代様式としての原型的フォルムを求めていた当時の美術工芸分野における気運とが結実した形態としての造形的意義を見いだすことができる所以である。