



Title	上野リッチ：ジャポニスムの新たな展開
Author(s)	牧田, 久美
Citation	デザイン理論. 2023, 81, p. 38-39
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91056
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

上野リッチ

ジャポニスムの新たな展開

牧田 久美 京都市立芸術大学芸術資源研究センター

はじめに

昨今上野リッチ（フェリース・リックス）の独自なデザインへの評価は高まり、本格的な展覧会や研究の緒が開かれてきた。リッチが1916年から1932年にかけてウィーンと京都をほぼ隔年に行き来してデザインを展開した稀有な立ち位置のデザイナーであったこと、また彼女の身上である「誰の真似でもない独自性」はつとに知られているが、これらを強調するあまり、ウィーンと日本相互で様々なものを旺盛に吸収して作品に展開したリッチの柔軟な対応は見過ごされがちである。

本発表ではこの時期のオーストリア応用美術博物館のリッチのアーカイブ約400点を詳細に調査し、極めて活動的で有能なデザイナーとしての彼女の自由な「ファンタジー」の進展を検証した。

次にその結果を当時のウィーン工房の経営路線と関連付け、リッチの日本での存在意義をウィーン工房由来のジャポニスムの視点から確認した。

ジャポニスムの展開を中心に

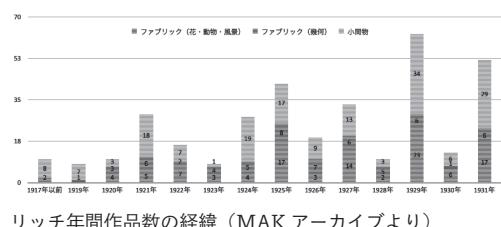
リッチは1893年、ウィーンの裕福なユダヤ人実業家の長女に生まれ、草花をこよなく愛した少女時代からウィーン工房のデザインに憧れ、1912年19歳でウィーン工芸学校に入学。ホフマンの授業から生命感や想像力を重視した「ファンタジー」を学んだ。ウィーン工房創始者でもあるホフマンの1898年の論文は「我々は日本人から何を学びうるか」というもので、同じく創始者のコロマン・モーザーと共にジャポニスムに深く傾倒し、同校学生の装飾の多様性は、所属する帝國立

オーストリア芸術産業博物館収蔵の多量の日本の図案集と型紙無くしては考えられないと言われている。

リッチは1917年24歳の卒業時にホフマンに強く要請されウィーン工房のメンバーとなる。当時は第一次世界大戦下で男性は戦場にとられ、工房では多くの女性が活躍、戦争で低迷する工芸の活性化を目的に前年工房内に新設された「芸術家工房」が彼女の創作拠点となり、リッチもここで活躍した。

やがて1925年には近代装飾芸術の画期となつたアル・デコ展がパリで開催され、リッチは銅賞を受賞、また同年ウィーンに留学中の日本人建築家上野伊三郎と結婚する。この結婚で重要なことは工房に籍を置いたまま仕事を継続したことである。リッチはウィーンと伊三郎の故郷京都を隔年に行き来しデザイン制作するという稀有な立ち場を得た。ジャポニスムへの憧れを持ったリッチが本家本元の日本に触れどのように変容、発展していくか。極めて重要なこの時期のアクティブな作品展開の具体的な経緯と意義を実証した。

グラフはリッチのアーカイブから、作品数の推移や、布地と小間物、具象柄と幾何柄の比率などをまとめたもので、作品の急増あるいは来日以後

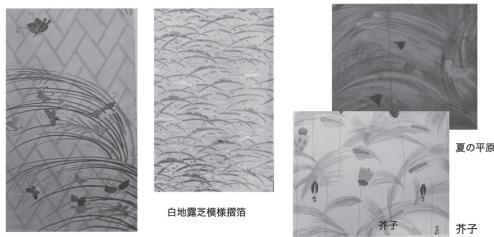


の隔年の極端な増減などが顕著に表れている。

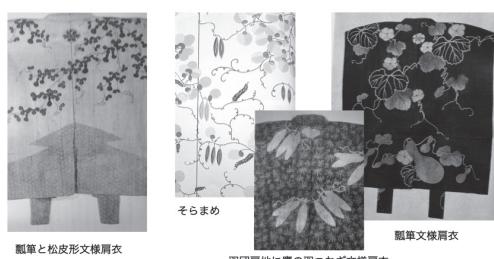
次にリッチのウィーン工房参加前後から工房閉鎖までのデザインの変化を年代順に見ていく。

まず注目したいのは一番古い1917年以前の青海波風ボーダー柄である。このモチーフは長年にわたりアレンジが繰り返され、工芸学校由来の日本趣味の文様が非常に早くから構想され、繰り返し進化していく経緯が顕著に見られる例である。

そして1918年第一次世界大戦終結。敗戦国となったオーストリアの経済復興を担った工芸品は、ウィーン工房を中心に国を挙げて輸出振興に向かいドイツ、米国への輸出が本格的に開始される。そのロットの大きさは1922年のリッチ作品の「ギザギザバンド」のおびただしい配色からも想像できる。やがて当時の輸出先ドイツその他欧米でのジャポニズムの再燃を反映したかのように、リッチのデザインにも日本色が色濃くなっていく。



1928年 夏の平原・芥子と能装束「白地檜垣摺箔薄蝶文様縫箔」等



1928年 そらまめと狂言の装束

そして1928年には、リッチの代表作とも言える壁紙「夏の平原」や「芥子」「そらまめ」「花園」が発表された。今まであまり見られなかった勢いのある線や伸びのある構図などが目を引く。これらについて伊三郎は「近作になる處のスイスのサ

ルブラ（ママ）会社製作壁紙を見るに、日本の能楽衣裳に似た作風を多く見出し得る」と染織雑誌で紹介している。この言を手がかりに能装束と比較検討したところ多くの相似点を見いだすことができた。図はその一例である。日本の染織にリッチが独特のファンタジーを展開したこの愛すべきコレクションの成功は、近代化に苦心している日本の染織業界にも大きなヒントを与えると伊三郎は言っている。

1932年の工房閉鎖まで、能や歌舞伎その他四季折々の日本の生活文化を自在なフォルムで展開したリッチの作品は、来日以前の作品“Japanland”やリッチ以外のデザイナーの日本の意匠と比較しても、本場の情報量を駆使した進化に目を見張るものがある。

総括 —— ウィーン工房との関連を中心に

年を追って強まるこのようなリッチの日本の傾向は、工房の染織の6割強の売り上げを誇ったリッチにとって、単に個人的嗜好というより、工房の経営方針を反映した要請が背景にあったと考える方が自然である。

敗戦国オーストリアでは、かつて欧州に名声を博した工芸品、纖維製品の輸出が経済復興の要となり、その主力を担ったウィーン工房はドイツや米国へ輸出を拡大するが、この輸出先のニーズは、モダニズム一辺倒というより、モダニティーへの触媒として再解釈された日本あるいは東洋から暗示を受けた自由な発色、自由な筆致、自由な想像へと転換していた。こうした中、実際にジャポニズムの本場京都の工芸文化の真っ只中に入っていくリッチへの期待はいやが上にも膨らんだと想定される。工房のジャポニズム路線の海外進出がリッチの隔年の往復を後押しし、新たなニーズに応えてリッチのジャポニズムが独自に進化していくと考えられる。ウィーン工房にとってリッチのこの立ち位置が非常に功を奏したことは確かなようである。