

ふくやま美術館 デザインコレクション

2020年 7月1日(水) - 9月13日(日) 会場：常設展示室

※月曜休館 ただし8月10日(月・祝)は開館。8月11日(火)は臨時開館。

※学芸員によるギャラリートーク 7月18日(土)、8月21日(金) 午後2時より

当館には、20世紀イタリアのデザイナーの作品をはじめ、画家や彫刻家、建築家として活躍し、デザインの分野にも関心を広げた作家たちによるデザイン関連の美術資料が数多く所蔵されています。この展覧会は、そのような当館のデザインコレクションの数々を一挙にご紹介するものです。

デザインへのまなざし

棚やイス、パソコン、筆記用具など、何か商品を選ぶとういうとき、どのような点を購入の決め手にしていますか？機能性や使い心地、見た目、全てがそのポイントとなっているはず。そうした要素をバランスよく備えたデザインでなければ、身近に置くことはためられるでしょう。私たちは、気に入ったデザインに囲まれて過ごすことで、より快適な日常生活をおくるとともに、自分の作った空間で自己表現を試みているのかもしれませんが。このような、現代に根づくデザインへの意識は、長い芸術の歴史の中で徐々に育まれてきたものです。そして、本展で紹介するデザインコレクションもまた、そのような流れのなかで創造されたものといえるでしょう。

この目録では、展覧会をストーリー的に楽しんでいただくために、現代のデザインを考える上では欠かせないモダン・デザインという概念やその歴史に触れつつ、当館のデザインコレクションがデザイン史の中でどのような位置づけにあるものなのかを見ていきます。



ウィリアム・モリス (1834-96)

『サンダーソンアーカイブ ウィリアム・モリスと英国の壁紙展—美しい生活をもとめて』(ふくやま美術館、2019年) 124頁より



ヨーゼフ・ホフマン (1870-1956)

『ホフマンとウィーン工房展』(豊田市美術館、1996年) 5頁より

モダン・デザインの父とアーツ・アンド・クラフツ

20世紀のデザインは、産業と密接に結びつき、商品の機能性にもとづいて、形は単純化されていきました。こうした近代のデザインのあり方は、モダン・デザイン⁽¹⁾という言葉、概念として現代に定着しています。そのモダン・デザインの父と称される人物が、19世紀イギリスのデザイナー、ウィリアム・モリス(1834-96)⁽²⁾です。

18世紀末から起こった産業革命により、19世紀のイギリスでは機械産業が発展し、大量の製品を安価に生産することができるようになりました。一方、このような製品は粗悪なものも多く、デザインも古い様式の引用に留まっていたのです。

こうしたイギリスのデザインの状況は、1851年のロンドン万国博覧会で白日の下にさらされます。17歳だったモリスも万博会場を訪れて、展示品のデザインを酷評したと伝わっています。この万博は、産業革命後の新時代に、新しい技術や素材、空間に適応するデザインの創造という重大な課題を突き付けました。

万博から10年後の1861年、モリスは室内装飾専門の会社を立ち上げます。モリスの会社は、家具、壁紙、テキスタイルといった室内装飾に関わるあらゆる製品をデザインし、それを職人による手作業で製造していました。モリスは、良質な日用品は芸術品と同等なものと考えており、優れた品に囲まれて過ごすことで、日常の生活空間そのものを芸術化していくことを理想としました。そして、それこそが芸術の作り手と使い手側の幸福な関係と考えていたのです。モリスは会社の設立を通し、美的にも品質的にも優れた製品を作り、より広い層の人びとの生活の中に取り入れようとしたのです。

モダン・デザインは、あくまで機械による大量生産、複製という仕組みを前提としているため、手作業による生産を推進したモリスの思想とは、一見、逆のもののように思われます。しかしながら、現代では当たり前になっている、デザインの優劣が製品の売りに直結してくるという考え方のベースには、ものづくりにおけるデザインの重要性を指摘し、デザインと人びとのより良い生活を結びつけたモリスの思想があるのです。

19世紀のイギリスで起こったアーツ・アンド・クラフツ⁽³⁾は、このモリスの思想に大きな影響を受けたものづくりの運動で、伝統的な技術を活かしつつ、新時代にふさわしいデザインの創造により、人びとの生活環境の向上を目指しました。この考えに共鳴した同時代の多くのデザイナーによって次々と革新的なデザインが生み出され、アーツ・アンド・クラフツは、世界的な反響を呼び起こし、フランスのアール・ヌーヴォーや日本の民藝運動など、ありとあらゆる後世の芸術活動に影響を与えました。



武田五一 (1872-1938)

『研究図録 評伝 武田五一 茶室からアール・ヌーヴォー、スパニッシュ様式へ』(ふくやま美術館、2016年) 87頁より



福山市公会堂 1926年

『研究図録 評伝 武田五一 茶室からアール・ヌーヴォー、スパニッシュ様式へ』(ふくやま美術館、2016年) 114頁より



15. 武田五一 《縮緬長襦袢「マルホフ式染織模様」

ホフマンと武田五一

オーストリアの分離派もまた、アーツ・アンド・クラフツの思想に共鳴した芸術家たちによって結成されました。分離派には、画家、彫刻家、建築家といった多分野の芸術家が参加しており、とくに創設メンバーに建築家が加わったことで、空間全体をデザインしていくことに重点が置かれ、総合的に調和した空間の創出に取り組んだのです。

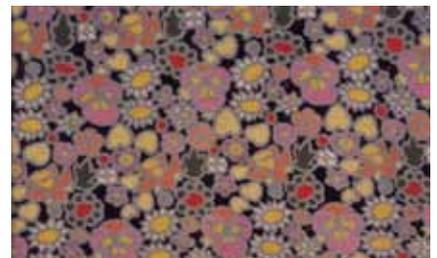
創設メンバーのひとり、建築家ヨーゼフ・ホフマン(1870-1956)⁽⁴⁾は、直線や四角形を組み合わせたシンプルなモチーフをリズムよく配置したデザインを特徴としており、「正方形のホフマン」とも呼ばれました。同じく直線や四角形などを用いた幾何学的なデザインで知られるイギリスのマッキントッシュとの交流もあったことから、ホフマンは、その美意識に強く感化されていたという指摘もあります。フランスのアール・ヌーヴォーなど、各国で曲線を用いた様式のデザインが次々と生み出されていた時期に、四角形を主にしたホフマンのデザインは人びとの目に斬新に映ったに違いありません。このホフマンのデザインは、日本を代表する福山出身の建築家、武田五一(1872-1938)⁽⁵⁾にも影響を与えます。

武田は、日本にアール・ヌーヴォーやウィーン分離派の建築を紹介したことで名を馳せた建築家です。地元の名士として、福山市の市章のデザイン選定、福山市役所や公会堂といった建築物の設計を行うなど、郷土に関わる仕事も複数手掛けました。また、建築はもちろん、家具やテキスタイル、グラフィックデザインなどの幅広い仕事でも知られており、分離派の総合的デザインの思想に共感していたものと考えられます。

武田は、東京帝国大学(現東京大学)工科大学建築学科で建築を学び、首席で卒業した後、文部省よりデザイン研究のためにヨーロッパ留学を命じられます。この留学中に、武田はホフマンのデザインについて理解を深めました。帰国後に制作された《縮緬布地「マルホフ式図案Ⅰ、Ⅱ」》(No.16、No.17)は、その名称もホフマンに由来し、原色を用いた鮮明な色彩と、植物をモチーフとした小さくシンプルな形の繰り返しで作られたパターンが印象的です。マルホフ式図案は、テキスタイルデザインにおいて、小さな幾何学的図形を好んで用いたホフマンへのオマージュ的な作品なのかもしれません。また、同じくマルホフ式図案の着物《縮緬長襦袢「マルホフ式染織模様」》(No.15)もデザインしています。武田の留学時の記録によると、ロンドンでマッキントッシュの作品の模写を行っており、シンプルでまとまりのある幾何学的なデザインが、彼の美学と重なるところがあったように考えられます。



16. 武田五一 《縮緬布地「マルホフ式図案Ⅰ」



17. 武田五一 《縮緬布地「マルホフ式図案Ⅱ」

藤井厚二の和風モダン

武田はヨーロッパ建築やデザインを研究した一方、留学前に提出した卒業論文では、茶室をテーマに選び、その建築論について熱心に研究したという一面もあります。その茶室の研究は、同郷で東京帝大の後輩でもあった藤井厚二(1888-1938)⁽⁶⁾に受け継がれています。藤井は、朝日新聞大阪本社の設計を武田と共に手掛けており、後にその実力をよく知る武田から京都帝国大学(現京都大学)建築学科の教員として迎えられます。

藤井は、当時の茶室建築に厳しい意見を持っていました。茶室は、日本の伝統的な建築で内装もよく考えられているものの、伝統を尊重するあまり、新時代の科学を反映した合理的な設計が受け入れられていないため、伝統と科学両方の要素を備えた合理的なデザイン設計が必要と考えていたのです。その上で、藤井は、独自の新しい茶室建築の理論に沿って自邸の茶室設計を行っていきます。

また、洋風住宅が増えていった大正期の流れに違和感を抱き、日本の生活スタイルに合わないものまで取り入れることには異論を唱えています。住宅は、住む人の風俗や習慣、趣味、その土地の気候、風



藤井厚二 (1888-1938)

谷藤史彦『藤井厚二の和風モダン—後山山荘・聴竹居—日本趣味をめぐって』(水声社、2019年) 159頁より

土に応じて決まってくるものとして、日本人の生活スタイルに沿った和風建築をベースにしつつ、ヨーロッパの建築手法や設備を積極的に導入する、和風モダン建築創出の必要性を主張したのです。

こうした思想に共感した京都帝大の多くの同僚たちが藤井に住宅の設計を依頼しており、藤井はこのような依頼主たちに、「藤焼」と名付けた自作の陶磁器をプレゼントしていました。藤焼は、藤井の建築論を補足するもので、設計デザインにとどまらず、日常生活に使用する陶磁器も自身の建築空間に調和するものを作りたいとの思いから制作されました。《藤井窯菓子鉢》(No.20)もその一つで、縁を七角形に作った鉢に柏の葉と思われる大きな葉が大胆に描かれています。シンプルな形でありながらも、葉の上にお菓子を乗せているような感覚も楽しめる、趣とユーモアあふれる作品です。また、それぞれの住宅で用いられる家具もデザインしており、それらは、洋風の家具を和風にアレンジして和風モダンの空間に調和したものになるよう工夫されていました。藤井は、こうした家具や内装のデザインにおいて、直線や四角形など幾何学的な形を組み合わせたデザインを考案しており、武田同様、マッキントッシュやホフマンの幾何学的なデザインに影響を受けていたことがうかがえます。



20. 藤井厚二 《藤井窯菓子鉢》



ジャコモ・バッラ (1871-1958)
Balla Futurismo tra arte e moda Opere della Fondazione Biagiotti Cigna Roma, Chiostro del Bramante, 1998 P.158より

未来派とジャコモ・バッラ

20世紀の初頭、その時代の気風を最もよく表している芸術運動、未来派⁽⁷⁾がミラノを中心とするイタリアで生まれました。

未来派は、20世紀に入ってさらに発展を遂げる機械や都市を賛美し、目には見えなくとも確かに肌に感じられるスピード感や、ダイナミックな力強さのエネルギーといった近代的な要素を形にして、芸術表現の中に取り入れようとした。

メンバーによりそのアプローチの方法はさまざまで、未来派はこの思想を、文学、絵画、彫刻、写真、建築、演劇、音楽などあらゆる芸術活動の中で実践し、芸術の総合的な革新運動となったのです。また、メンバーがそれぞれの研究、実践を進めるにあたって、その目指すところを記した宣言を署名入りで発表するというスタイルもその特徴のひとつです。

1910年に発表された「未来派画家宣言」に署名し、未来派のメンバーとなっていたジャコモ・バッラ (1871-1958)⁽⁸⁾は、連続する形態や、うねるような空間の表現により時間と運動を表現しました。その成果の一部を《輪を持つ女の子》(No.7)に見ることができます。本作は、当時子どもたちの間で流行っていた車輪を転がして回す遊びをしている少女の姿を描いており、大小の円を重ねた渦を巻いているような表現と、対極的な色彩の配置により、回転する車輪の動きやそれを追いかけるいきいきとした少女の様子が良く伝わります。

さらに、本作を飾る額縁もバッラ自身のデザインです。遊ぶ少女を見守るように4頭の蝶が美しい羽を広げて留まっています。目を引くデザインではありますが、主張しすぎることなく、明るい絵の雰囲気を実際立たせています。ここからうかがえるように、バッラの作品の特徴である抽象形態と鮮やかな色彩の組み合わせは、デザインの分野でも輝くものでした。

バッラ自身、絵画において生み出された抽象形態について、むしろ立体的な創造に応用すべきだと考えており、実際に《未来派の花“A”》(No.11)、《未来派の花“F”》(No.12)をはじめ、多くの立体作品を残しています。

また、未来派の理念に基づく室内装飾の仕事も行っており、家具やタペストリーをデザインしました。《“二重奏”バル・ティック・タクのバレリーナ》(No.9)は、全空間が未来派の思想に基づいてデザインされたキャバレー、「バル・ティック・タク」の装飾に用いられた作品です。細い鉄線だけで作られたオブジェで、その素材の持ち味を存分に生かした軽妙に絡み合う線と、少しの振動でも揺れ動く造りは遊び心にあふれており、踊るダンサーの姿を絶妙に抽象化しています。

こうしたバッラの芸術スタイルは、後世の芸術家たちにも引き継がれ、イタリアの現代デザインの源流となりました。



7. ジャコモ・バッラ 《輪を持つ女の子》



13. ジャコモ・バッラ 《変形する形(タペット)》

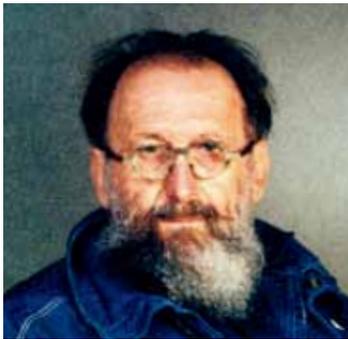


9. ジャコモ・バッラ
《“二重奏”バル・ティック・タクのバレリーナ》



エットーレ・ソットサス・ジュニア
(1917-2007)

『現代デザインの展望 ポストモダンの地平から』(京都国立近代美術館、1985年) 30頁より



ミケーレ・デ・ルッキ
(1951-)

Domus, 1019 (2017), Milano,
Domus S.p.A 表紙より

メンフィスのデザイナー、ソットサスとデ・ルッキ

現代イタリアデザインを代表するデザイナー、エットーレ・ソットサス・ジュニア(1917-2007)⁽⁹⁾もバツラの存在がなければ自らも存在しなかったと語る芸術家のひとりです。

ソットサスは、モダン・デザインの考えを超えた前衛的な作品を制作し続け、第2次大戦後のイタリアのデザイン界をリードしてきました。ソットサスが主導した活動の一つに、1980年の「メンフィス」⁽¹⁰⁾があります。

メンフィスは、革新的な考えを持つ建築家やデザイナーのグループで、形や機能にとらわれない自由な家具作りを目指し、展示会を開いて新しいデザインを発表していました。そこに出品されたのが、ソットサスの《マラバー》(No.2)やミケーレ・デ・ルッキの《リド》(No.4)といった作品です。原色を用いた激しい色づかい、奇抜な形態は、空間との調和や機能性を十分に備えているようには見え、当時のデザイン界に驚きを与えました。

19世紀に芽生え、1920年代から確立されてきたモダン・デザインは、大衆に安定した空間、良質な製品を届けることに貢献しましたが、機能主義、形の規格化、環境との適合性を重視しすぎた結果、人びとの生活も一定のものに規格化され、無個性な製品、表情のない室内空間や都市風景が日常を囲むことになりました。メンフィスは、こうしたモダン・デザインによってもたらされた状況から、デザインを解放しようとしたのです。

ソットサスは自身のデザインについて、次のように語っています。「私の活動は、提案です。常に何かを提案し続けているわけです。あるいは提案ししかないといってもいいでしょう。(中略)展示会というのは、作品を買ってもらう場ではありません。また、見に来る人が購入するかどうか、ということは問題ではないのです。私は人々が自分の作品を見て、それをもとに何かを考えてくれさえすればいい、と思っています。それは、砂漠で10日間過ごして家にもどると、自分が変わっているのに気づくのと似ています。こうした体験は、明らかに個人のもの見方の可能性を豊かにしてくれます。」⁽¹¹⁾実際、メンフィスの家具を購入して使用したという人はほとんどいないものの、メンフィスの活動は世界から注目を集め、多くの人びとがそのデザインについて考え、言及していくようになります。メンフィスは、ポスト・モダンやニューデザインと呼ばれる新時代の動向として認識され、モダン・デザインとは異なる新たなデザインの可能性を見出したのです。

(学芸員 吉川咲子)



2. エットーレ・ソットサス・ジュニア 《マラバー》



4. ミケーレ・デ・ルッキ 《リド》

註

- (1) モダン・デザインに関する主な参考文献は下記の通り。
ニコラス・ベヴスナー、白石博三訳『モダン・デザインの展開』(みすず書房、1957年)
橋本優子「『デザインとは何か』を知るために」『モダンデザインの精華』(松本市美術館、2012年)6-8頁
- (2) ウィリアム・モリスの生涯およびデザイナーとしての活動に関する主な参考文献は下記の通り。
レイ・ワトキンソン、羽生正気・羽生清訳『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』(岩崎美術社、1985年)
- (3) アーツ・アンド・クラフツに関する主な参考文献は下記の通り。
カレン・リヴィングストン『モリスから民芸まで—イギリス、ヨーロッパおよび日本におけるアーツ・アンド・クラフツ運動』『生活と芸術—アーツ&クラフツ展』(京都国立近代美術館、2008年)10-24頁
ピーター・コーマック『英国におけるアーツ・アンド・クラフツ運動』『モリスが先導したアーツ・アンド・クラフツイギリス・アメリカ』(北海道立創路芸術館、2008年)6-14頁
- (4) ヨーゼフ・ホフマンのデザインおよびウィーン分離派に関する主な参考文献は下記の通り。
エリザベート・シュムッターマイヤー『ヨーゼフ・ホフマンとウィーン工房』『ホフマンとウィーン工房』(豊田市美術館、1996年)44-49頁
土田真紀『ヨーゼフ・ホフマンと第8回ウィーン分離派展の前後』同前142-148頁
- (5) 武田五一に関する主な参考文献は下記の通り。
ふくやま美術館編『フランク・ロイド・ライトと武田五一 日本趣味と近代建築』(ふくやま美術館、2007年)
『研究図録 評伝 武田五一 茶室からアール・ヌーヴォー、スパニッシュ様式へ』(ふくやま美術館、2016年)
- (6) 藤井厚二に関する主な参考文献は下記の通り。
谷藤史彦『藤井厚二の和風モダン—後山荘・曉竹居・日本趣味をめぐる』(水声社、2019年)
- (7) 未来派に関する主な参考文献は下記の通り。
井関正昭『未来派 イタリア・ロシア・日本』(形文社、2003年)
- (8) ジャコモ・バツラに関する主な参考文献は下記の通り。
『ジャコモ・バツラ展』(児玉画廊、1990年)
井関正昭『未来派の中のデベロ』『デベロの未来派芸術展』(東京都庭園美術館、2000年)10-16頁
- (9) エットーレ・ソットサス・ジュニアに関する主な参考文献は下記の通り。
ジャン・パーニー、高島平吾訳『エットーレ・ソットサス』(鹿島出版会、1994年)
- (10) メンフィスに関する主な参考文献は下記の通り。
河本信治『現代の風景—ポストモダン・デザインの地平から』『現代デザインの展望 ポストモダンの地平から』(京都国立近代美術館、1985年)17-21頁
谷藤史彦『メンフィス・ホット?!』『イタリアン・ネオ・モダン '80年代のアート&デザイン』(ふくやま美術館、1989年)10-13頁
- (11) ソットサスのコメントは下記から引用した。
竹内二郎編『NHK衛星スペシャル』『世界デザイン紀行2』21世紀デザインの旅』(学習研究社、1989年)48-49頁