

コロマン・モーザーと建築と装飾の距離 —ウィーン世紀末の装飾と建築の一断面—

1x07a071-2 癸生川まどか*

Koloman Moser ウィーン工房 ウィーン分離派
Josef Hoffmann Otto Wagner 「装飾と犯罪」

序論

コロマン・モーザー (Koloman Moser 1868-1918、以下モーザー) は、「ウィーン分離派」(1897-1907)「ウィーン工房」(1903-1907)の一員であり、ウィーンに多くの芸術作品を残している。モーザーはその広範な活躍によって「室内装飾家」「デザイナー」「画家」「舞台美術家」「版画家」として評される¹。しかし、モーザーが当時著名な建築家²と協働し建築に装飾行為をしていた事は知られていない。また、彼の活動は広範なため、彼の存在定義は定かではない。そこで、本研究は、以下の2点を目的としている。1. モーザーの関与した建築作品、ならびにそれ以外の作品を併置し、その背景にある芸術運動や人との関わりから、モーザーの存在を再評価すること。2. その上で、モーザーの装飾と建築がいつ接近して遊離したかを理解し、彼に影響を与えた建築家たちの言説から、建築と装飾の相互関係を捉え、ウィーン世紀末³の装飾と建築との距離を明らかにする。



図1. Koloman Moser
「koloman moser」p11

第1章 通史からみるコロマン・モーザー

モーザーの生涯を、建築との関係性の有無から、建築との遭遇期を「初期」境遇期を「中期」離脱期を「後期」に分け通史を見ていった。彼は生涯で多彩な芸術活動を展開する。1897年にウィーン分離派を結成するも1905年にクリムト (Gustav Klimt, 1862-1918) やホフマン (Josef Franz Maria Hoffmann, 1870-1956) らと離脱する。1903年に自ら設立したウィーン工房も、結成のわずか4年後に離脱する。モーザーは、この時期(中期)にワグナー (Otto Wagner, 1841-1918) などの建築家と仕事をし、彼は建築家との深い関わり合いの中で、彼の作品の中に、一貫した合理的な機能主義と幾何学的構成を確立した。そして、独自のスタイルを見せ多くの作品を生み出した。「中期」にモーザーの作品と建築が最も密接な関係にあった事を明確にした。

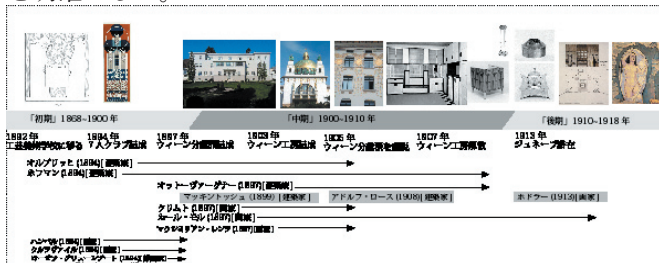


表1: モーザーの通史(作品と人物関係) 筆者作成

■ 初期 (1868-1900)

モーザーは、ウィーン工芸美術学校の頃から芸術グループ「7人クラブ」(1894-1897)の一員として、建築家、画家、

彫刻家との交流を持った。メンバー内の建築家、ホフマン・オルブリヒ (Joseph Maria Olbrich, 1867-1908) と共に分離派に参加し、建築家との交流の色濃さを垣間見せる。保守的な古典主義の古い秩序に対する批判と分離という意識を持っていたウィーン分離派は、機関誌『聖なる春』(Ver Sacrum) で世間に広まるようになる。モーザーはその挿絵をデザインし、彼の名もウィーン分離派と共に広まった。

■ 中期 (1900-1910)

「中期」は、モーザーの人生で多くの転換期を迎えた。ウィーン工房結成、ウィーン分離派離脱、そしてウィーン工房脱退に至ったのは、全て「中期」の出来事である。モーザーはこの時代に、建築に関する作品を最も多く世に送り出した。1907年、モーザーは工房の財政難と自身の病気によってウィーン工房を離脱した。以降、工房の作品にスタイルの変化が見られるようになる。幾何学的なフォルムや簡素な装飾はもはや優先されなくなり、曲線を駆使したフォルムが目立つようになる。後にウィーン工房のデザインは、短絡すれば構造から装飾へと退行していった⁴。モーザーの脱退がウィーン工房の転期となった事は明白であり、モーザーの装飾と建築とが最も近づいた時期であったと考える。

■ 後期 (1910-1918)

ウィーンでの一定の評価を得たモーザーは、工房を離脱した後の「後期」に仕事の幅を広げてゆく。舞台美術や洋服、玩具、アクセサリ等、様々なジャンルの仕事に関与し、建築物から日用品という身体スケールの事物に表現を凝縮してゆく。1913年にはジュネーブに滞在し、絵画作品において、明るい色彩と強い画風のホドラー (Ferdinand Hodler, 1853-1918) に影響を受ける。今までウィーンの中に留まっていたモーザーが、他国で仕事をしてきた事はその後の彼の作風に変化を与えた点で重要である。

第2章 モーザーの建築

建築家ではないモーザーであるが、「中期」に建築デザインに関与していた事は第1章で述べた通りである。第2章はそれらを「モーザーの建築」として見てゆく。ここでは2010年9月に行った『サナトリウム』『アムシュタインホーフ』『メイダイオンハウス』実地調査を元に分析を進めた。

■ 《マヨリカハウス・メイダイオンハウス》

(1898-99年, 設計: オットー・ヴァグナー)

この建築はリングシュラーセ沿いの歴史主義の古典様式の建物からの分離を目指す事を目的に建設された⁵。ファサードは伝統的な装飾の代わりに、新しい材料のマジョルカ・タイルで花柄の装飾を施し、メイダイオンハウスは、モーザーによる金



図4. マヨリカハウス・メイダイオンハウス (筆者撮影 2010/9/15)



図5. メイダイオンハウスの凹形浮彫 (筆者撮影 2010/9/15)

メッキの円形浮彫や、漆喰装飾が成された。歴史主義とは異なり、豪華な階層を強調せず非凡なファサードのデザインによって建物全体を華麗なものにした。

■《モーザー＝モル邸》

(1901年, 設計: ヨーゼフ・ホフマン)

カール・モル (Carl Moll, 1861-1945) はモーザーと同時代の画家であり、モーザーとは友人関係で共同生活をしていた。内装の一部はモーザー自身が手掛け、白と強いコントラストを成す青い塗装が行われた、「合理的」かつ「機能的」な作り付け家具が設置されていた。

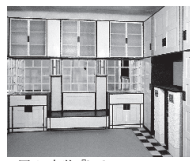


図6. 内装「koloman moser」p153

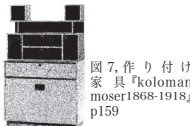


図7. 作り付け家具「koloman moser 1868-1918」p159

■《ブルカースドルフサナトリウム》

(1904-05年, 設計: ヨーゼフ・ホフマン)

この作品はウィーン工房の理念⁶を達成し、芸術と構造との結合を見出した、ウィーン工房の建築初期作品である。内装の一部はモーザーによって成され、この建築が正方形の幾何学構造に基づいていることが、白と黒の2つの市松模様の床面や家具からわかる。モーザーは『若いカップルの住居』(Young Couple's Home, 1904)でも、正方形の幾何学構造の家具をデザインした。モーザーのインテリアが建築の形態と沿うように計画されていた事がわかった。



図2. ブルカースドルフサナトリウム (筆者撮影 2010/9/14)

■《アムシュタインホーフ教会》

(1905-07年, 設計: オットー・ヴァーグナー)

ヴァーグナーは本来この教会をプロテスタントやユダヤ教徒も出入りできる開かれた教会としたいと考えていた⁷。しかし、20世紀初頭にそういった思想は珍しく、その希望は実現されなかった。この教会の装飾絵画はモーザーが手掛けた。モーザーもまた、ヴァーグナーの意思を汲み取り、色彩及び形態の相互作用を主眼とした装飾を試みた。しかしモーザーの妻がプロテスタントの女性であった為に彼は制作から外されてしまった。新しい様式を見出そうとする芸術運動は、宗教的な「社会背景」の不一致が障害となっていた事が明らかとなった。



図3. アムシュタインホーフ教会 (筆者撮影 2010/9/14)

第3章 モーザーと建築家

前章までの「モーザーの建築」の分析と、周辺人物との関わりの中から、モーザーの作品傾向やウィーンの社会背景が芸術運動にどう働いていたかを解明した。ここでは、当時の著名な建築家の言説や作品から、彼らの考える建築と装飾の距離を計り、モーザーの装飾行為との関係をより深く理解する。

■恩師 —オットー・ヴァーグナー／マッキントッシュ—

ヴァーグナーは「芸術を支配するものは必要のみ」⁸と主張し、機能的、合理性を重視する近代建築を目指す事が彼の理念だった。モーザーはその理念を汲み取り彼と協働する間柄だった。マッキントッシュは「The Four」⁹と呼ばれるグラスコーのアルヌーボーの先駆的な芸術家グループの一員であった。1899年にウィーンを訪れ、ウィーン分離派、そしてモーザーの芸術活動への活力を掻き立てた。

■同輩 —ヨーゼフ・ホフマン—

ホフマンが結成したウィーン工房は、自分達の作品の販路をつくりながら、デザインを行う斬新な組織であった。モーザーはホフマンの右腕として多くの作品を生産した。ウィーン工房は「我々は、銀の装飾品は金や宝石の装飾品と同じ価値をもちうる」¹⁰事を理想としていた。彼の多様なデザインや、合理的な装飾行為は、事物の本来もつ価値を向上させ、ウィーン工房の理想の実現に貢献した。

■影響者 —アドルフ・ロース—

ロースは、素材の美学と機能の美学を唯美的な装飾に対抗させようとした。全く異質に見えるロースとモーザーであるが、ロースの女性服に対する批判に対して、モーザーは新しい改良服のデザインをしていたことから、深層心理で目指す理想は一緒であったかのように思われた。

第4章 考察 - コロマン・モーザーと装飾と建築の距離

■「職人」であるモーザー

歴史主義時代、クリエイティブな人間は「建築家」「作家」「家具職人」等と各分野における職人と定義され、一定の芸術表現しか行っていなかった。しかし、ウィーン世紀末にその定義は拡張され、芸術家グループによる広範な芸術運動が盛んになった。そのため、モーザーは芸術を表現する媒体を「日用品」「絵画」等あらゆる分野に見出した。その一つが「建築」だった。建築に装飾行為をするものは、それに相応する熟練された技術の持ち主、いわば「職人」でなければならなかった。モーザーの気質は、芸術における「職人」的存在に値すると考察できた。

■建築と装飾の距離

「中期」の最も建築と装飾が縮まった時期に、「職人」であるモーザーの装飾が建築に接近していた事が明白になった。しかし、「後期」には絵画作品に特化し、建築に関与した仕事をしなくなっている。これは、建築と装飾が完全に同値する事はないことを意味した。その距離は互いが有する「合理性」「機能的」「社会背景」の不一致から生まれており、建築と装飾はあくまでも一定の距離を保ちながら接近や遊離を繰り返していたことがわかった。

結論

以上より、建築と装飾の距離を近しくしたモーザーの寄与は、彼を「職人」的存在であると位置付けさせた。また、建築と装飾は一定の距離が存在していた。その距離とは両者が有する「機能的」「合理性」「社会背景」の不一致によって生まれた。それを正す為に、建築家は「職人」による装飾行為に頼らざるを得なかった、という建築の「限界性」を見ることができた。このような建築と装飾の関係は我々の時代においても試行錯誤を続けているのである。

謝辞

本研究を書くにあたってサナトリウム調査の際にご協力頂いたペトラ・ミッチェル氏。また支援を頂いた安藤忠雄文化財団、その他協力者の方々に厚く御礼申し上げます。

¹「ウィーン世紀末展」1997, ルドルフ・レオポルド / 千足伸行 / 中村隆夫, 印象社, p.158 には「画家」「室内装飾家」「油彩画家」「版画家」「舞台美術家」と書かれている。²ここではヨーゼフ・ホフマン、オットー・ヴァーグナーを示す。³19世紀末、史上まれにみる文化の機軸を示したオーストリア・ハンガリー帝国の首都ウィーン、およびそこで展開された多様な文化現象の総称。「ウィーン世紀末・クリムト・シーレとその時代」1989, セゾン美術館, 美術出版社/デザインセンター, p.224 ⁴『ウィーン世紀末展』1997, ルドルフ・レオポルド / 千足伸行 / 中村隆夫, 印象社, p.37 ⁵「公衆, デザイナー, 職人の3者の間の密接な交流を実現させ、良質で豊富な作品を作成、できる工作場の職業別組織形態が完全に適用する。」Koloman Moser, 1868-1918, 2007, Rudolf Leopold / Gerd Pichler, p.251 ⁶近代建築: 1985, オットー・ヴァーグナー, 樋口清・佐久間博 訳, p.54, 「ARTIS SOLA DOMINA NECESSITAS」1890年, 装飾が機能的、合理性をもって構造と共存する事が理想を掲げて組織された芸術家グループ。妻のマーガレット・マクドナルド, その妹であるフランセス・マクドナルド, そしてハニーマン & ケッペル事務所の同僚でもあるハーバート・マッキントッシュから成る。⁷「ウィーン生活と美術 1873-1938」2001, ギュンター・デュルグル / 村山鎮雄 (以下略) 印象社, p.139