

氏 名	あさ い ま ほ 浅 井 麻 帆
-----	---------------------

(論文内容の要旨)

19世紀末のヨーロッパにおいて、若い芸術家たちは、非装飾的(簡素)なものを志向する傾向を持っていた。それは、1920年代以降のモダニズム運動によって、歴史主義からの脱却として、先駆的傾向と位置づけられた。しかし、彼らが「装飾的」として実際に嫌悪していたものは、モダニズムが定義づけた歴史主義とは異なっていた。本論文では、その点を明らかにするべく、1897年のウィーンに誕生した芸術家グループ、ウィーン分離派を中心に、当時の「装飾」と「装飾批判」について考察が行われる。

第一部(第一章)においては、Wiener Secession(ウィーン分離派)の日本における訳語の変遷を追うことによって、数々の世紀末運動の中からウィーン分離派が日本人に選りとられた理由が明らかにされている。というのも、ウィーン分離派は日本において当初、建築界・デザイン界において深く受容されていたのであり、本研究もウィーン分離派の建築面・デザイン面における特異性、すなわち、装飾性と非装飾性について考察されるからである。日本は明治時代後半よりウィーン分離派を受容してきたが、当初この運動は、「セセッション」と呼ばれていた。大正時代になると、訳語「分離派」がより好んで使われるようになり、あわせて「ゼツェッション」や「ゼツェッシオン」といったドイツ風の表記が戦前のドイツとの関係の中で誕生する。訳語「分離派」の誕生のわけは、Wiener Secession風の様式を西洋風の新しい日常生活に応用することがあまりに流行し、「セセッション」という言葉自体が避けられるようになったからであった。今日では訳語「分離派」が一般層にまで浸透しつつあり、本論文でもそれが使用されるが、その名前の背後に深い歴史があったことが、まず述べられている。日本においてウィーン分離派が好まれた背景には、日本人が本来持っていた「簡索性」への志向があった。ウィーン分離派を特徴づけているものは、簡索性と装飾性の共存であり、とりわけその簡索性が後世から評価されるところとなっている。だからこそ、日本人は同時代においてそ

の特徴に注目し、西洋における数ある近代芸術運動の中から、ウィーン分離派を取り上げたのである。にもかかわらず、このことは今日、建築界・デザイン界でしか知られていない。現在の日本においても、依然としてウィーン分離派が高く評価されているが、その受容は画家グスタフ・クリムトを中心としているからである。論のはじまりとして、ウィーン分離派がいかにか日本の近代化の一端を担っていたかということが示され、近代化（西洋化）への過程に与えた影響の大きさの考察とあわせ、この主題が取り扱われる意義が確認されている。

第二部はウィーン分離派館について論じられている。第二章では、ウィーン分離派館の成立史を追いながらその造形の分析が行われる。展示会場としての分離派館の誕生と、グループの誕生とは軌を一にする。ウィーン分離派は、芸術作品をどう展示するかという点に初めて注意を向けた芸術家団体であり、グループは、実用的な展示会場の建設を志向して誕生したのであった。会場の壁は、展示会ごとに自由に構成できるよう可動式であり、来館者が作品を鑑賞しやすいよう、適切な明るさの照明が選ばれ、壁紙は控えめな色が選ばれた。展示作品を目立たせるべく、会場のファサードまでも白く非装飾的に構想された。そしてこのファサードの白さ（簡素さ）が、当時のウィーンにおいて奇妙だと物議をかもしたのである。ところが、この革新的な非装飾性は、設計者である建築家ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒによって生み出されたものではない。オルブリッヒの当初の計画案は、必ずしも非装飾的なものではなかった。オルブリッヒは、本来装飾することに関して非常に優れた能力を持つ芸術家であった。時代とグループの希求、そして周囲の建築物との位置関係への考慮が交差するところに分離派館は誕生した。その非装飾的なファサードには数々の装飾が隠すように入れられている。設計者は自らの能力を、控えめながら実に見事に発揮したのである。

第三章においては、分離派館の非装飾的で「簡素」な外見とその「実用性」について、同時代の証言として、ルートヴィヒ・ヘヴェシのテキストが取り上げられている。ヘヴェシは建設費用の安さを誇らしげに報告している。ウィーン分離派館の外見が簡素となったわけは、廉価なコストにあった。分離派館は6万グルデンとい

う破格のコストで設計された建築物だったのである。コストの高さとは、ウィーン分離派が抵抗し、「分離」しようとした前時代的な歴史主義の特色の一つと言える。そして、ヘヴェシの誇りの背後には、廉価性・簡索性・実用性への志向が、当時のウィーンのみに見られるものではなく、ヨーロッパ全般に広がっていた運動を特徴づけるものであるという国際的な主張が認められる。ここに、世紀末芸術の一つの特徴としての伝播性が見えてくる。

第三部では、分離派以前と以後について論じられている。第四章においては、ウィーン分離派の簡索性・実用性の根を探るべく、建築家ゴットフリート・ゼンパーがウィーン分離派に及ぼした影響が考察されている。ゼンパーは、1830年代より「実用性」の理念を提唱していた人物であり、その書物は、世紀転換期にウィーンにおいて幅広く受容されていた。ゼンパーの最も有名な言葉として「芸術はただ一人の主人を知る。その主人とは必要のこと」がある。分離派に大きな影響を与え、また自身も運動に参加していた建築家オットー・ヴァーグナーが、この言葉を「必要こそが芸術の唯一の主人」とラテン語に訳し、モットーとして掲げた。分離派は、ヴァーグナーを介してゼンパーの理念をさらに称揚した。しかし、ゼンパーのこのテキストの前後では、「必要」とは装飾を意味している。ゼンパーは産業革命によって台頭してきた非装飾的で実用的な産業建築に対して、建築を芸術たらしめるため、表面を「装飾」で覆うことを推奨したのであった。しかし、時代が下ると、表面に装飾がなくても、芸術的な建築物を建てることは可能だという新しい思想が芽生え、「実用性」を希求する声はいよいよ高まりを見せてくる。こうした中でヴァーグナーとウィーン分離派は、ゼンパーの言葉をその脈絡を無視した形で便宜的に取り上げた。彼らはこのようにゼンパーの理論を読み換えた一方で、ゼンパーが設計した建築物を前時代的なものとして批判した。

それでは、新しいものと前時代的なものは当時どのように分けられていたのだろうか。このことが第五章では考察されている。それは今日的な視点からすれば、モダニズムの端緒としてのアール・ヌーヴォーと歴史主義の対立ということになる。歴史主義の代表とされるのは、ゼンパーも中心的な役割を果たした「リングシュト

ラーセ」の建築である。ウィーン分離派は、たしかに「リングシュトラッセ」に対して、徹底的に対立する姿勢をとっていた。しかし、その実、前述のゼンパーをはじめ、その主要建築物の設計者には敬意をはらっていた。さらに、今日の定義では歴史主義に属する数々の外国の建築物をも、分離派館と同じく「モダンな」作品として位置づけ、称賛している。世紀転換期の「リングシュトラッセ」批判は、具体的には、当時台頭していたブルジョワが所持していた賃貸集合住宅のファサード上の装飾に向けられていた。しかし、1920年代以降になると、当時高まっていたモダニズム建築運動を称揚するため、分離派の対立項としての歴史主義という見方が芽生える。結果として、分離派が批判していた賃貸集合住宅以外の、19世紀後半の建築物全般に批判の矛先が向けられ、分離派と歴史主義という二項対立図式が作り上げられたのである。

第五章の「リングシュトラッセ」と分離派の関係についての考察をさらに深めるべく、第六章においては、分離派と建築家アドルフ・ロースの関係が取り上げられている。アドルフ・ロースは初期モダニズム建築家の代表であり、「簡素」の美(装飾否定)を提唱した。その反装飾テキストはロース独自のものとされてきたが、ウィーン分離派に属していた何人かの同時代の批評家たちのテキストからは、ロースの装飾否定の思想が、もともとはウィーン分離派との相互関係の中で誕生したものだということがわかる。分離派とロースの双方が嫌悪していたのは、古めかしい歴史主義的装飾であった。さらに、ロースが分離派を批判する言説を残している点で、彼の装飾批判は、歴史主義的な装飾のみならず、分離派が創出した新しい装飾にも向けられていたと先行研究では考えられてきた。しかし、ロースの分離派への批判は、実際の分離派に対するものではなく、分離派を模倣する者たち(「偽物の分離派」)に対するものであった。分離派に関わっていたヘルマン・バル等の文筆家の言説にも、偽物の分離派への同様の批判が見出されるのである。分離派は急速にウィーンにおいて流行し、数々の表層的な模倣を生むにいたった。その模倣は、分離派の装飾的な傾向をまねたものであった。一方で、分離派の非装飾的な傾向をさらに推し進めたのがロースであり、双方の運動は決して対立するものではなかった。その

ような分離派とロースが共通して称賛し、手本としていたのは、歴史主義時代以前のビーダーマイヤー時代の簡素な造形である。ロースも分離派も新しいものを生み出そうとしたのではなく、モデルネは過去とつながって生まれてきたものであった。

第四部（第七章）においては、再び分離派館が考察の中心に置かれている。オーダー（列柱式）を除去した「平ら」で「白い」ファサードが、建築史上における分離派の革新的な要素と言える。しかし、オーダーの除去という画期的な行為に、設計者オルブリッヒ自身の強い意識はなかった。本章では今一度構想過程が取り上げられ、オルブリッヒの計画案の中に、オーダーを付した壁が存在することが指摘される。これは完成間近の構想において確認されるものであり、設計者オルブリッヒは歴史主義的な建築物の構想を練っていたのである。それではなぜオルブリッヒは、「平ら」な壁を実現しえたのであろう。オルブリッヒが分離派館上に「白い簡素な」壁を達成する前後、バールとベアタ・ツッカーカンドルがテキスト上で「簡素で平らな」壁の美しさをたたえている。彼らは「リングシュトラッセ」沿いの建築物（賃貸集合住宅）の「趣味の悪さ」を指摘し、平らな壁の実現をオルブリッヒに促した。同時期に、グスタフ・クリムトが、オーダーの無い壁を絵画作品に盛り込むことによりオルブリッヒに感化を与えた。ヘヴェシは、分離派館完成直後に「廉価な簡索性」「実用性」の意義づけをすることにより、「白い」壁の美しさを市民に説く。分離派館完成後、分離派の機関紙『ヴェル・サクルム』は分離派館の特集を組む。オルブリッヒはその号の編集長を務めた。その号は、それまでの『ヴェル・サクルム』には見られなかった余白に満ちている。最も目立つ余白は、何枚も挿入された真っ白なページである。オルブリッヒは、『ヴェル・サクルム』上に余白を創ることにより、バールやヘヴェシのテキストに応えた。分離派館の白いファサードは、テキストと造形芸術の対話の証しだと結論される。

氏 名	あさ い ま ほ 浅 井 麻 帆
-----	---------------------

(論文審査の結果の要旨)

19世紀末から20世紀初頭にかけての世紀転換期において、ウィーンでは若い芸術家たちに非装飾性を志向する傾向が見られた。しかし彼らの作品そのものには、装飾性も多分に認められる。論者は、言説と作品の間のこのような相違や矛盾の並存に着目し、19世紀から20世紀にかけてのヨーロッパの文化史をも視野に入れつつ、この問題を解明しようと試みた。論の中心として取り上げられるのは、ウィーン分離派の展覧会場として1898年に完成した分離派館である。また、この建築物と対比されるものとして、19世紀後半に建てられたウィーンのリング通り沿いの建物も扱われている。これらの建築物に加え、本論文では、ヘヴェシやバール等の批評家、ならびにロースやヴァーグナー等の建築家によるテキストも詳しく分析されている。建築とテキスト相互の関係を重視した点に、本論文の特色が見られる。

本論文ではまず、非装飾的傾向の典型的な建築物として知られる分離派館にも、装飾的要素が見られなくはないことが指摘される。さらに、分離派館の非装飾性は、本来装飾への豊かな才能を有していた設計者オルブリッヒによる妥協の産物だとされる。また、この建物が破格の廉価なコストによって建造されたことを誇る批評家ヘヴェシのテキストから、簡素で実用的なことを尊ぶ当時のヨーロッパ全般にみられる建築思潮との関連が読み取られている。

続いて、分離派館ができる前とできた後の時代の言説が問題とされている。分離派に先立つ建築家ゼンパーが説いた装飾をも肯定する実用性の思想が、世紀末ウィーンの代表的な建築家ヴァーグナーによって、実用性のみを説くものとして利用された経緯が明らかにされている。また、リング通り沿いの建築物に対する分離派による批判は、裕福な市民層の集合住宅のファサードに対して元来向けられていたものであり、公共建造物を歴史主義的として非難するものではなかったとされる。さらに、建築家ロースの厳しい装飾否定の説についても、分離派の運動と対立するものではなく、むしろ分離派の非装飾的傾向をさらに推し進めたものだとされる。これ

らの点に関する論の展開は、概ね首肯しうるものである。ただしバールをはじめとする文学者の批評と建築史上のモダニズムとの関係については、さらに慎重な検討が必要であろう。

本論文では最後に分離派館が再び取り上げられ、分離派の機関誌『ヴェル・サクルム』との関係が論じられている。オルブリッヒが編集長を務めた号に限って、空白のページが挿まれているのは、分離派館の白い簡素な壁を称揚した分離派支持者のテキストへの応答だとする興味深い指摘によって、論は結ばれる。

本論文では、これらの論に先立って、日本における分離派受容の経緯も扱われている。建築ならびにデザインの世界を中心とする戦前の受容は、美術を中心とする現代の受容とは異なる様相を呈していた。現在一般にはあまり知られていないこの点に関する詳細な論述は、啓発するところが大きい。論者は本研究科を研究指導認定退学した後、戦前の日本でウィーン分離派受容の拠点であった京都高等工芸学校を前身とする、京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科造形科学専攻において、研究生としてさらに研究を続けた。その成果が、この章にはことによく表れている。

分離派館については、その沿革に関する資料の紹介を主とする書物はすでにあつたものの、本論文のように文化史的背景と広く関連させて論じた書物はこれまでなかった。また、ヘヴェシやバールの批評についても、ウィーン分離派との関係を扱った論文は見られるものの、本論文ほど詳しく同時代の建築との関わりを扱ったものはない。これまであまり注目されなかった角度から世紀末ウィーン文化の一つの側面に新たな光を当て、丹念に論じたものとして、この文化の研究にとって本論文の持つ意義は大きい。執筆に際しては、対象とする建築物の現地見学に加え、非常に多くの文献が参照されている。その労は多とするに足りる。一次文献にあたって確認することをおろそかにしない姿勢も、高く評価できる。

このように評価しうる本論文ではあるが、多少問題点も指摘せざるをえない。引用文の訳文に関しては、一部ではあるものの、正確な読解に欠けるところがある。所々に見られる表記上の誤りについても、いっそうの綿密さを望みたい。ただしこれらの点は、本論文の高い価値を大きく損ねるほどのものではない。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2009年2月10日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。