



スケッチブック4

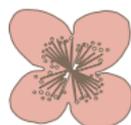
1950年代

京都国立近代美術館

上野リチ(1893-1967)は、第二次世界大戦後、京都市美術大学(現・京都市立芸術大学)などの教育機関で教鞭を取っている。学生たちを指導する際、リチは、制作には「ファンタジー」が重要であると繰り返し説いていたという。リチのいう「ファンタジー」とは、想像力をはばたかせて唯一無二の独自性を獲得する、といったことを意味していた。リチは文章を殆ど残しておらず、彼女の個々の制作の意図や過程を知ることは困難だが、スケッチブックを見ると、リチが自然や身の回りのものをよく観察し、開放的な心持ちで筆を遊ばせ、彼女の「ファンタジー」を獲得していたことがわかる。



フェリツィアン・ミルバハ、ヨーゼフ・ホフマン、
コロマン・モーザー、アルフレート・ロラー(編)



『ディ・フレッツェ(平面)—装飾画、ポスター、
書籍そして印刷装丁のデザイン集 第I巻』

[1903/04年]

京都国立近代美術館

ウィーンで発行された大型の図案集。この号の編集に携わったミルバハ、ホフマン、モーザー、ロラーはいずれもリチが学んだ工芸学校の教授である。この頃多く発行されたこうした図案集の背景には、カラーの印刷技術の発展や写真製版技術の発展がある。大量に質の高い印刷をすることによって、国内外へのデザインの急速な拡散に力を発揮した。繰り返される文様や単純化された色彩には、ウィーン工房のデザイナーたちが多大な影響を受けた日本の美術や工芸の影響が透けて見える。





裁縫箱

1911年以前

MAK - オーストリア応用芸術博物館

アデーレ・フォン・シュタルク(1859-1923)はウィーン工芸学校においてエナメル(七宝)を教え、教授にもなった工芸作家。彼女自身も同校で絵画、素描、陶芸、七宝などを学んだ。リチは工芸学校で彼女に学び、それは後年の京都での七宝制作へとつながっていく。この作品では、七宝、ガラス片、ローズクォーツなどが使用され、硬質の中に、妖しさと、柔らかな透明感が同居する、不思議な魅力を湛えた作品に仕上がっている。上部に表されているのは蜘蛛の巣、淡いピンクのローズクォーツは獲物を待ちかまえる蜘蛛である。



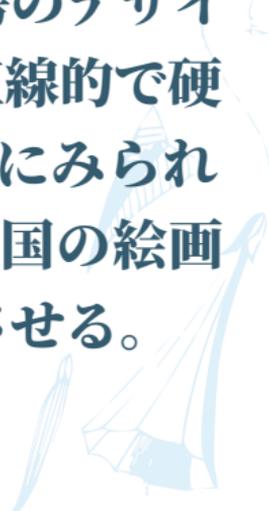


ウィーン工房の封筒

制作年不詳

豊田市美術館

ウィーン工房で使用された封筒。ウィーン工房は1903年、ウィーン分離派を離れたヨーゼフ・ホフマン、コロマン・モーザーらによって結成されたデザイン工房である。彼らは日本からもたらされた浮世絵などの絵画や陶芸などの工芸品の表現の影響を受け、その平面的、抽象的なデザインが国内外のデザインの動向に大きな影響を及ぼした。リチが工房に就職する以前、ホフマンやモーザーが牽引していた初期の工房のデザインの特徴は、色彩を抑え、直線的で硬質な表現にある。この封筒にみられる骨太なロゴは、日本や中国の絵画に捺された印を思い起こさせる。





蓋付きの物入れ

1912年

島根県立石見美術館

ダゴベルト・ペヒェ(1887-1923)は、ウィーン工科大学、ウィーン造形芸術アカデミーで学んだ建築家、デザイナー。1907年にコロマン・モーザーがウィーン工房を去った後、工房の方向性の変化に大きな影響を与えた。1915年に正式に工房に入り、リチら若い世代のデザイナーたちだけでなく、創立メンバーであるヨーゼフ・ホフマンにも影響を与えた。曲線を用いた装飾性の高いデザインが特徴で、オーストリアの庶民が手掛ける工芸品からも着想を得たモチーフは小ぶりでやさしさに溢れている。



I-2-25



マリア・リカルツ＝シュトラウス

ウィーン工房壁紙： スコットランド

1923年頃

京都国立近代美術館

マリア・リカルツ(1893-1971)は、リチと同時期にウィーン工房で活躍したデザイナー。テキスタイル、ファッション、七宝など幅広いデザインを行った。ウィーン女子美術学校、ついでウィーン工芸学校で学び、リチと同じく在学時から工房へデザインを供給した。工房でも特に重要なデザイナーで、200以上のデザインを手がけたとされる。リチがデザインしたテキスタイルをドレスにするなど、合作も多い。1938年、現在のクロアチアに亡命、第二次世界大戦後はローマで陶芸家として活動した。





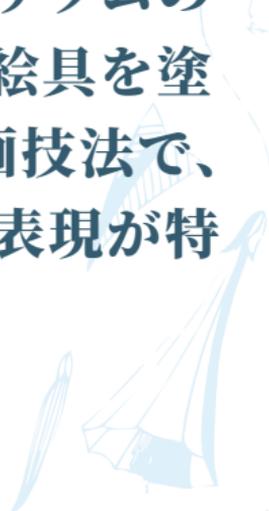
絵本

1915年頃

京都国立近代美術館

リチがウィーン工芸学校在学中の1915年頃に制作された絵本。

ウィーン工房では、工芸学校の優秀な学生にデザインを依頼し製品化していた。この絵本はウィーン工房発行で、在学時から工房がリチの才能を高く評価していたことを示す。なお、この作品が作られたのと同時期の1915年に、リチによるガラスのデザインが初めて工房に買い上げられている。なお、リノカットは床材などに使われるリノリウムのシートを彫刻刀で彫って絵具を塗布し、紙に刷る凸版の版画技法で、ざっくりとした大まかな表現が特徴である。





リキュールグラス

1929年[1917年(形)／1929年(装飾)]

京都国立近代美術館

ウィーン分離派のメンバーから分かれてウィーン工房を設立したヨーゼフ・ホフマン(1870-1956)は、ウィーン工芸学校時代のリチの師であり、リチが工房でデザイナーとして活躍するきっかけを作った人物である。ウィーン工房では、二人以上のデザイナーが合作することが多く行われ、この作品もその一例である。このグラスに装飾が施された1929年は、リチが既に京都に拠点を移していた時代にあたる。ホフマンの信用厚いリチによるデザインはウィーンと京都という9000キロもの距離を越えてウィーン工房で重用された。



エドゥアルト・ヴィマー＝ヴィスグリル
(家具・テキスタイル)



ラウンジセット

[ウィーン工房テキスタイル:ザンクト:ファイト]

1912年

宇都宮美術館

エドゥアルト・ヴィマー＝ヴィスグリル(1882-1961)は、ファッション、ブローチなどの装身具、ガラス器、金属工芸品、家具など、幅広い分野を手がけたデザイナー。1901年から1907年までウィーン工芸学校でヨーゼフ・ホフマン、コロマン・モーザー、アルフレート・ローラーらに学び、1907年にウィーン工房に入った。自然をモチーフとしながら、硬質でクールな雰囲気的设计が特徴。ダゴベルト・ペヒェと共に、後期の工房の主要なデザイナー。





ウィーン工房テキスタイル・ デザイン:稲光

1913-22年

クーパー・ヒューイット スミソニアン・デザイン・ミュージアム、スミソニアン協会

リチがウィーン工房のために手掛けた最初期のテキスタイル・デザインのひとつ。後年のリチのデザインとは異なり直線によって構成されているが、「稲光」の内部はリチらしい有機的な曲線や小さなモチーフが散りばめられている。クーパー・ヒューイット スミソニアン・デザイン・ミュージアムはニューヨーク市マンハッタンにあるデザイン・ミュージアムで、ウィーン工房の資料を一括で購入した際、リチのデザインも大量に所蔵することとなった。ウィーンのMAK-オーストリア応用芸術博物館、京都国立近代美術館と共に、リチの作品を擁する三大拠点のひとつであ



ウィーン工房テキスタイル・ デザイン: ガラス葡萄

1913-22年

クーパー・ヒューイット スミソニアン・デザイン・ミュージアム、スミソニアン協会

リチの最初期のテキスタイル・デザインのひとつ。直線で構成された繊細な葡萄の蔓が、葉と実をつないでいる。葡萄の実には影が付き、多少の立体感を感じさせるものの、背景は完全な平面で奥行きを欠く。リチが学んだウィーン工芸学校にはオーストリア芸術産業博物館(現・MAK-オーストリア応用芸術博物館)が附属していたが、この博物館には1876年のウィーン万博に展示された日本の美術品、工芸品などが多数所蔵され、教育資料として学生たちに供されていた。このデザインの平面的な構成にも日本の作品の影響が感じられる。



I-2-63

上野リチ・リックス



ウィーン工房テキスタイル・ デザイン:ビアリッツ

1924年

豊田市美術館

ウィーン工房のテキスタイル・デザインには地名を付けられているものが多い。その多くは風光明媚な観光地である。リチは、ビアリッツ、ドニエプル川、バリ、他には東京、九州など、日本に関係する名称も使用している。ただしデザインの特徴と地名との関連性はあまりなく、基本的には地名は旅への憧れを想起させるものとして機能している。ビアリッツはフランスの大西洋に面した風光明媚な観光地。





ウィーン工房(編)／

マティルデ・フレクルほか(画)

『ウィーン・ファッション1914／1915』(4号)

1914／1915年

京都国立近代美術館

『ウィーン・ファッション1914／15』は、ウィーン工房のファッション部門のデザイナーたちによる版画集。マリア・リカルツ、マティルデ・フレクル、リチら女性デザイナーだけでなく、エドゥアルト・ヴィマー＝ヴィスグリル、ダゴベルト・ペヒェといった男性デザイナーも参加している。木版やリノカットの技法、また限られた色彩によって、複数のデザイナーによる作品集にもかかわらず、ある種の統一感が醸し出されている。その中でも、要素をモチーフとして画面に散りばめたりチの構成は独特のものがある。





作者不詳(ドレス)／

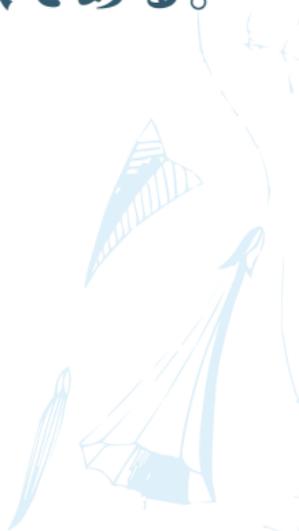
マティルデ・フレークル(テキスタイル)

室内着[ウィーン工房テキスタイル:ホビー]

1928年頃

京都服飾文化研究財団

19世紀後半から20世紀初頭にかけて、ヨーロッパでは日本の美術や工芸品の影響が多くみられたが、ファッションにおいては衿や幅の広い袖といった、日本のきものの形状を取り入れたデザインが多くみられる。室内着やコートとして、ゆったりと羽織るものが多い。ウィーン工房製のこのドレスもそのひとつで、伝統的なヨーロッパのドレスにはない、幅広の袖が大きな特徴である。



I-2-87

上野リチ・リックス

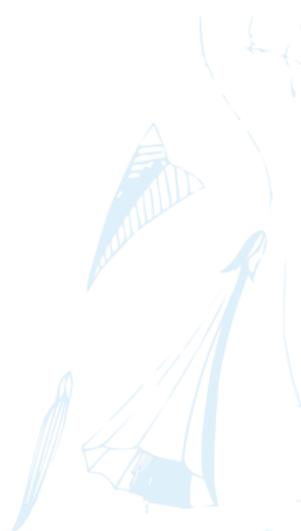


ネックレスのデザイン

1930年以前

MAK-オーストリア応用芸術博物館

リチは日本に移り住んで以降もブローチやハンドバッグなど、さまざまな装身具のデザインを手がけているが、これはウィーン工房時代のもの。リチらしい柔らかな曲線と短い直線を組み合わせたリズム感、そして穏やかな色彩の構成により、大変魅力的なデザインとなっている。



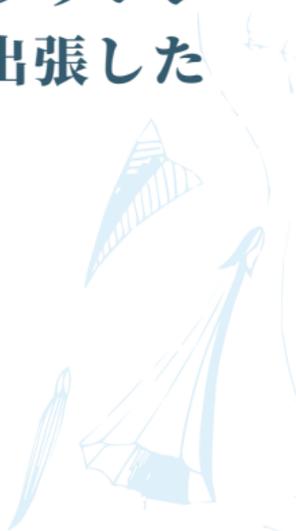


メリーゴーランド

1929年

個人蔵

キティ・リックス(1901-1951)はリックス四姉妹の末っ子で、リチと同様、ウィーン工房のデザイナーとなり陶芸作品のデザインを手がけた。デフォルメされた動物と人を組みあわせた大まかな作り、明るいポップな色彩が特徴。リックス家では、馬車に乗って朝食をとりに出かけたと伊三郎が書き残しているが、キティも馬が好きだったのか、馬をモチーフにしたデザインが多い。キティは英国を経てサンフランシスコへ移住。アメリカに出張したりリチと再会している。



II-1-01

菊川英山(画)



ポスター

「分離派 オーストリア造形芸術協会 第6回美術展」

1900年頃

京都国立近代美術館

ウィーン分離派の第6回展のポスター。浮世絵の作者は江戸後期の浮世絵、菊川英山。江戸出身で、北斎や歌麿に影響を受け、美人画で知られた。1900年に行われた第6回分離派展では、アドルフ・フィッシャーが日本で収集した日本の美術品数百点が展示され、クリムトや、ウィーン工房を形成することになるヨーゼフ・ホフマン、コロマン・モーザーらにも大きな影響を与えた。





型紙：七宝繫ぎ

19世紀

MAK—オーストリア応用芸術博物館

19世紀後半に日本の染型紙が大量にヨーロッパにもたらされ、美術、工芸に大きな影響を与えたことが、近年の研究によって明らかになってきている。ウィーン分離派のグスタフ・クリムトやウィーン工房を創設したヨーゼフ・ホフマンやコロマン・モーザーらも直接の影響を受け制作した。またMAK—オーストリア応用芸術博物館には、8000点もの染型紙が所蔵されており、ウィーン工芸学校の学生たちは直接参照したと考えられる。染型紙は、和紙に柿渋を塗布し、貼り合わせて硬くした紙に彫刻刀で模様を彫りつけた染織の道具である。伊勢国(現在の三重県)で多く作られ、全国の紺屋に送られ、小紋などの染め付けに使われた。





ウィーン工房テキスタイル： 日本の国

1923-28年

MAK-オーストリア応用芸術博物館

1923年9月1日、関東大震災が起き、翌日にはウィーンにその被害状況の大きさが伝えられた。そのニュースを聞き、心を痛めたリチがデザインしたのがこの〈日本の国〉である。極度にデザイン化された山々、不思議な形の植物、朝鮮か中国を想起させるパゴダ、出品作品の部分には見えないが、東洋風だがどこの国のものか分からないような衣服や髪型の人物など、リチが伊三郎と出会って日本を直接知る前の理解度を示して興味深い。





ウィーン工房テキスタイル： 東京

1924年

MAK-オーストリア応用芸術博物館

リチは、〈日本の国〉にはじまり、自らのデザインに、〈日本〉、〈九州〉など、日本にかかわりのある命名を多くおこなっているが、デザインそのものと名称の間に明快な因果関係があるものは多くない。この〈東京〉も、同様である。〈東京〉がデザインされたのは、リチが直接日本を知る前のこと。横に連なる直線はビル群を思い起こさせるが、東京に現在のように小さな四角いビルが林立するのは少し先のことである。





ウィーン工房テキスタイル:九州

1927年頃

MAK-オーストリア応用芸術博物館

〈九州〉も日本の地名がつけられたデザインである。上下に長く続く幾何学的なライン、限られた色数から、リチは博多織のデザインからインスピレーションを得たかもしれない。〈九州〉がデザインされたのは、1926年の来日直後である。





ヨーロッパ最後の港

制作年不詳

京都国立近代美術館

穏やかな、澄んだ青い海の上に三角の島々が浮かぶ。小さなボートと共に大型客船が海の上を進むところからすると、ここは南ヨーロッパのリゾート地であろう。サインにUの文字があることから結婚後に制作されたことがわかる。結婚後も度々ウィーンに戻ったりリチだが、日本へ移り住むことは人生において大きなことであったことであろう。しかし、この作品には、「ヨーロッパ最後の港」という題名が想起させる郷愁とは無縁の軽やかさがある。





ウィーン工房壁紙：夏の平原

1928年

京都国立近代美術館

リチは夫の伊三郎が設計した住居の室内に自身がデザインした壁紙を提供している。〈夏の平原〉はドイツのザルブラ社製作。本展で展示されている〈そらまめ〉、〈スイートピー〉、〈芥子〉もザルブラ社製造の壁紙である。ザルブラ社はドイツの会社で、ル・コルビュジエに壁紙のデザインを依頼したことで知られる。1930年代に既に現代的なデザインを売りとして国際的な販売網を築いており、色褪せせず、汚れても洗って落とせる、というのが売りであった。





ウィーン工房テキスタイル・ デザイン:紫カーネーション

1924年

クーパー・ヒューイット スミソニアン・デザイン・ミュージアム、スミソニアン協会

〈紫カーネーション〉という名前でありながら、さまざまな色のパターンのあるテキスタイル・デザイン。茎と葉はカーネーションらしさを保っているが、花卉の部分は極度に抽象化され、日本に来てから多出する扇のデザインを思い起こさせる。リチにはカーネーションをモチーフとした〈花束(Gartenstrauß)〉という名称の別のデザインを手掛けているが、こちらは花の部分もカーネーションらしさを残しており、〈紫カーネーション〉は、リチの尽きせぬ想像力、「ファンタジー」を実感させるデザインである。





女性用シガレットケース

1929年

MAK-オーストリア応用芸術博物館

革製のシガレットケース。引き出しの中に煙草を入れるようになっている。20世紀初頭、煙草は女性の自立のシンボルでもあり、アール・デコ期にはウィーン工房に限らず、多くのシガレットケースの作例がある。ウィーン工房の女性デザイナーたちは、新聞で揶揄されるほど、工房内で自由を謳歌していた。彼女たちが工房内で楽しげに煙草を吸う写真も残されている。





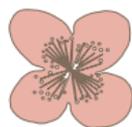
プリント服地デザイン： ボンボン(2)

1925-35年頃

京都国立近代美術館

リチのデザインは、描線があまりに自由なため、製品化に向けてトレースすることが大変困難だったという。事実、彼女の素描はおおらかさに溢れている。このデザインはそのことをよく伝えてくる。暗い背景の上に、定規を使わないおおらかな曲線と直線で描かれた、明るさいっぱい
のボンボン(飴やチョコレート)は、ボンボンがお互いにおしゃべりをしているかのような、いまにも動きだしそうな、陽性のエネルギーに満ちている。





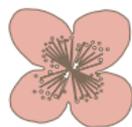
イースター用ボンボン容れの デザイン(1)

1925-35年頃

京都国立近代美術館

イースターは、イエスが磔刑の後、三日目に蘇ったことを祝すキリスト教の祝日。リチはユダヤ系であったが、イースターやクリスマスといったキリスト教の祝日のためのデザインを残している。キリスト教に限らず、古来卵は復活のシンボルであり、イースターには、地域により殻に彩色をした卵を飾る習慣がある。このデザインは恐らく、卵型のチョコレートを入れるための容器のデザインである。





上野建築事務所年賀葉書

1928/29年

京都国立近代美術館

上野伊三郎(1892-1972)は京都に生まれ、早稲田大学で建築を学んだ。上野家は、祖父の代までは宮大工、父は工務店を営むという、建築に携わる家系であった。伊三郎はベルリン、ついでウィーンで学び、ヨーゼフ・ホフマンの建築事務所に短期間勤務していた時にリチと出会い結婚。帰国後、上野建築事務所を立ち上げ、自身が設計した個人住宅や店舗の内装をリチが担当するなど、二人は協働した。戦後は共にデザイン教育に力を注いでいる。早稲田大学の三学年上には村野藤吾がおり、妻のリチを村野に引き合わせたのは伊三郎と考えられる。





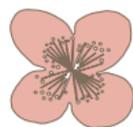
[花鳥図屏風]

1935年頃

京都国立近代美術館

上部に金箔、下部に銀箔が施された二曲一隻の屏風に、透明感のある緑とさまざまな色、形の鳥が散りばめられた、動物園か植物園のような朗らかな雰囲気のある屏風。リチが学んだウィーン工芸学校に附属する博物館には日本の屏風も所蔵されており、リチは若い時分より日本の美術に親しんでいたと思われる。この作品は、屏風という日本美術の形式をとりながら、内部は完全にウィーンっ子リチの真骨頂が表れている。





『インターナショナル建築』

1929-33年

京都国立近代美術館

上野伊三郎はウィーンから帰国後、リチと共に故郷の京都に上野建築事務所を立ち上げ、事務所内に「日本インターナショナル建築会」を置いた。同会は関西を基盤とし、海外の建築の動向などを紹介する機関誌『インターナショナル建築』を発行、同誌は1929年から1933年まで続いた。日本インターナショナル建築会には海外会員もおり、リチの師、ヨーゼフ・ホフマンや伊三郎が日本へ招くことになるブルーノ・タウトら、著名な建築家が名を連ねた。





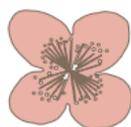
スターバー:内装デザイン(1)

1930年

京都国立近代美術館

リチと伊三郎は夫婦でさまざまに協働した。ふたりはウィーンからの帰国後、上野建築事務所を興し、伊三郎は個人住宅や店舗の設計を手がけ、リチは壁紙などの内装を担当した。1930年に竣工したスターバーは現在も京都でレストランを展開するスター食堂によるバーで、伊三郎の代表作である。リチは天井壁画をデザインした。伊三郎はスター食堂のために、スター食堂総本店、祇園スターソーダファウンテンなど、複数の店舗を設計している。





木製ベルト

1934-36年

群馬県立歴史博物館

ブルーノ・タウト(1880-1938)は、東プロイセンのケーニヒスベルク生まれの建築家。ベルリン、コンスタンティノーブル、モスクワでも活動した。1927年に上野伊三郎が立ち上げた日本インターナショナル建築会に海外会員として参加、ドイツ国内でナチスが力を増す中、1933年に同会を介して日本に招かれた。伊三郎と共に京都市内、日光などを旅行、高崎の群馬県工芸所ではデザイナーとして、近隣の素材を用いて化粧道具や服飾用の小物などをデザイン、それらは軽井沢や銀座などで販売された。





竹製二連籠 [竹製果物籠]

1936-39年

群馬県立歴史博物館

1933年に来日したブルーノ・タウトは、伊三郎を介して高崎に設立された群馬県工芸所のデザイナーとなり、伊三郎は同所の初代所長を務めた。リチも伊三郎と共に高崎へ赴き、タウトの同僚デザイナーとなる。装飾を排したタウトのデザインとリチのおおらかで自由なデザインは方向性が異なり、両者は反りが合わなかったが、そうした中、リチは彼女らしい、都会的なセンスの籠やカトラリーなどをデザインしている。





こけし:頭で荷を運ぶ女性

1936-39年

群馬県立歴史博物館

ろくろで成形した木製の人形。頭の上に荷物を載せて運ぶ姿は大陸か南洋の女性を思わせ、異国情緒に溢れるが、胴体部の明るい色と波型や花の装飾は紛れもなくリチのデザインである。リチやタウトが群馬県工芸所でデザインして作られた製品は、軽井沢や銀座にあった「ミラテス」という名の工芸店で販売され、人気を博したという。銀座店は並木通り沿いであり、タウトが内装や看板のデザインを手がけていた。





プリント・デザイン:アフリカ

1935-44年

京都国立近代美術館

リチは1935年に京都市染織試験場に技術嘱託となり44年までデザイナーとして勤務した。京都市染織試験場は、1908年に西陣織物同業組合によって「染織試験場」として設立され、1906年に京都市に移管され、京都市染織試験場となった。同組織は染織品やデザインの研究、技術相談などを行っており、1940年にはリチは米国に派遣されている。戦時下にもかかわらず、リチはそれ以前と変わらぬ明るく華やかなテキスタイル・デザインを量産した。





プリント服地デザイン[象と子ども]

1943年

京都国立近代美術館

京都市染織試験場は当時の日本の占領地域などへ輸出するための布のデザインも行っており、この時代のデザインには、アフリカや東南アジアなどを想起させるエキゾチックなデザインのものも見られる。個性的なデザインだが、ブラウスなどに仕立てられたのであろうか。象使いの乗った象の小ぢんまりとしたデザインの連なりには何ともいえないユーモアが感じられる。





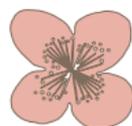
プリント・デザイン[菊(白黒)]

1935-44年

京都国立近代美術館

ボタンのような、二種類の花(菊?)を平面的に捉えて規則的に並べたデザイン。リチは黒を多用しているが、黒一色の作品は珍しい。単色であること、また平面的な構成は、日本の小紋染めや小紋染め用の染型紙の図案を思い起こさせる。ウィーン工房を設立したコロマン・モーザーには染型紙の模様をそのまま作品化したものがあり、リチたち学生が工芸学校で目撃したであろう染型紙、ウィーン工房での先輩デザイナーたちの作品、そして来日してから京都で目にしたはずの染織関連の品々など、複数のルートで日本的な意匠がリチに受け継がれていることがわかる。





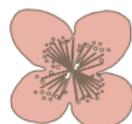
織地デザイン(1)

1935-44年

京都国立近代美術館

リチによるテキスタイル・デザインは圧倒的にプリント用のものが多いが、京都では織りのデザインも手掛けている。リチらしく明るい色が差し色となったリズムカルなデザインは、色と形を見ているだけで楽しい気分させられる。本展ではリチのデザインをもとにした試作品も展示されるが、意外にもデザインに忠実に実現化しているのが興味深い。





スキー用刺繍手袋デザイン

1935-44年

京都国立近代美術館

京都市染織試験場時代にデザインしたスキー用のミトンのデザイン。ウールのミトンに色とりどりの刺繍を施すというもの。戦前、戦中にデザインされたとは思えない、明るく華やかな手袋である。リチをはじめとするウィーン工房のデザイナーたちは、第一次世界大戦と戦後の困難な時代にも明るい雰囲気のある作品を量産していたが、そうした自由な発想は日本においても保持されていた。





家模様刺繍飾ハンカチーフ

1935-44年

京都市産業技術研究所

京都市染織試験場で作られた、繊細な刺繍が施されたハンカチーフ。かわいらしいヨーロッパ風の家並みが並ぶ。リチがデザインしたかはわかっていないが、とんがり屋根、丸屋根などが極めてヨーロッパ的であり、また建物の躯体部分のデザインが、たとえば、リチのデザインした《プリント・デザイン：ガラス》(III-1-19)によく似ているところから、恐らくリチのデザインか、リチのデザインを引用したものと考えられる。





中国・白城子〔巡回芝居〕

1940年頃

京都国立近代美術館

伊三郎は陸軍の囑託建築技師を任せられ、リチと共に満州に赴いている。リチは滞在中に見聞したことを画卷に残しており、本作品はリチが画を、伊三郎が自作の詩をつけた合作である。描かれているのは、豊作を祝う祝祭で、四方から農民が集まり、設営された舞台では伝統的な演劇が上演されたとある。日の丸がはためく画面には他国による占領による苦しみの印象は微塵もない。ナチの侵攻により妹たちが亡命を余儀なくされ、一時は自身も故郷に戻れなかったリチは、何を思いながら本作を描いたのであろうか。





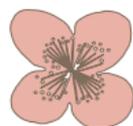
七宝飾箱：馬のサーカス I

1950年頃〔再製作：1987年〕

京都国立近代美術館

ウィーン工芸学校でアデーレ・フォン・シュタルクに七宝(エナメル)を学んだリチは京都でも七宝のデザインに取り組んでいる。この七宝の小箱は、1950年頃のデザインで、1987年に村野藤吾設計の個人住宅である比燕荘で行われた上野リチ展のために稲葉七宝が制作したしたもの。リチのデザインは総じてヨーロッパ風であるが、七宝に限ってはモチーフも作品の雰囲気も日本的なのが興味深い。





マッチ箱カバー・デザイン

1950年頃

京都国立近代美術館

マッチ箱カバー用のデザイン。さまざまな図案が楽しい。リチは無線七宝、有線七宝の双方の技法を用いてマッチ箱カバーを制作しているが、この素描に見られるのはテキスタイル・デザインにも見られるヨーロッパの街並みやガラス細工など。リチのデザインはメディアをこえて往来している。マッチ箱の外箱にマッチを描くところなど、リチがユーモアのある人物であったことを伝えてくれる。





皿〔ひなぎく〕

1950年頃

京都国立近代美術館

京都でのリチは、七宝などの工房で、職人たちに混じって制作するのが好んだという。京都のきわめて繊細で厳密な七宝技法を、リチはどのように見ていたのだろうか。職人たちにからかわれながら楽しげに制作するリチの姿が目には浮かぶような作品。





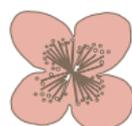
プリント服地 [野菜]

1955年頃 [再制作:1987年]

京都国立近代美術館

1987年、村野藤吾が設計した京都市内にあった個人邸宅である比燕荘で「リチ・上野＝リックス展」が行われた。このプリント服地はこの展覧会をきっかけに吉忠によって再製作されたもの。黒地にトマト、茄子、ピーマン、人参、蕪、えんどう豆など、さまざまな野菜が散りばめられ、リズムカルで大変にぎやかである。やわらかなデザインの多いリチにしてはめずらしく、強さが感じられる。





プリント・デザイン [京都]

制作年不詳

京都国立近代美術館

京の町家、呉服屋、八百屋、魚屋、大原女、俵を運ぶ牛車など、リチが日常的に見ていたと思われるモチーフが散りばめられたプリント・デザイン。モチーフの間には花が散らされている。よく見ると店には売り子がおおり、店に応じ、生き生きとした様子を見せている。リチの手にかかると京都の日常もハイカラでかわいらしいものに変化してしまう。





織地ショール

制作年不詳

京都国立近代美術館

リチはプリントだけでなく織地のデザインも手がけている。リチによる織物のデザインは明るい色を用いた華やかでポップなものが多いが、このショールは茶系のシックな色合いである。素材は綿と麻の混紡である。





ウィーンのクリスマス市

1955年頃

京都国立近代美術館

リチはユダヤ系の一家に生まれたが、クリスマスモチーフにした作品も多い。この画卷にはリチが幼い頃から見えてきたウィーンのクリスマスマーケットが描かれている。右手には森から切り出してきたクリスマスツリー用の樅木が並び、着飾った家族が買い求めたツリーを我が家に持ち帰ろうとしている。左手の木製のキオスクでは、クリスマスの一家団欒に使うためだろうか、色とりどりの布地やツリーの飾りなどが売られている。よく見ると、寒さを和らげるために強いお酒を飲んでいるらしい売り子もいる。樅木のペパーミントグリーン、キオスクの風船や布地などの明るいピンクやブルーなど、全体としてうきうきするような明るさに満ちている。





日生劇場旧レストラン 「アクトレス」壁画(部分)

1963年

京都市立芸術大学芸術資料館

建築家の村野藤吾はリチのデザインを高く評価しており、日比谷に設計した日生劇場の地下に作ったレストラン「アクトレス」の室内装飾をリチに依頼した。彼女は100坪の店内のために、壁と天井の壁画のデザイン画を描き、京都市立美術大学(現・京都市立芸術大学)でリチの下で学んでいた優秀な学生4名を選び、彼女の指揮の下、制作させた。襖紙にアルミ箔を貼り、その上にポスターカラーで描いたもので、現在は変色してしまっているが、中空に花や果物が舞う、幻想的な空間が現出したであろうと思われる。「アクトレス」壁画は店の改装に伴い2005年に撤去され、現在は剥がすことのできなかつた一部を除き、京都市立芸術大学芸術資料館に所蔵されている。





上野・リチ・リックス指導 「色彩構成」集団制作《祭》

1961年

京都市立芸術大学芸術資料館

リチは第二次世界大戦後、デザインの仕事を続けるとともに、高等教育機関においてデザイン教育に力を尽くした。1951年には京都市立美術大学(現・京都市立芸術大学)の美術学部工芸科図案専攻の講師となり、1963年に退職するまで指導を続けた。この作品は学生たちによる「色彩構成」の授業での作品である。他人の真似をしたと思われる作品を目にすると学生たちの前で厳しく叱ったというリチは、反対に、獨創性、すなわち「ファンタジー」に溢れた作品を見ると激賞したという。「ファンタジー」をデザインにとって最も重要なことであると考えていたリチは、学生たちに自らの作品を見せることはなかった。





ガラスコップ [花]

1987年

京都国立近代美術館

1987年、村野藤吾が設計した京都・東山の個人の邸宅、比燕荘において、「リチ・上野＝リックス展」が開催された。その際、亀井硝子に依頼して制作されたのがこのコップである。リチのデザインを下敷きとして3種類が製作され、来場者に記念品として配られた。比燕荘の展覧会が開催されるまで、デザイナーとしての上野リチはほぼ忘れられた存在であった。比燕荘の展覧会はリチのデザイナーとしての存在を世間に知らしめた、重要な展覧会である。

