クレインとデイのデザイン思想にみる日本への眼

杉山真魚

1. はじめに

近代デザイン草創期の一芸術潮流として知られるアーツ・アンド・クラフツ運動は手仕事への回帰を主張したことに注目すれば近代化への抵抗であったと説明できるが、大衆の衛生的なシンプル・ライフを説いている点は近代生活への適合という問題にいち早く取り組んだとも評価できる。この運動が孕んでいた多様性は現代生活に効率や合理性一辺倒にならない知識や知恵を授けてくれるように思われる。

本稿では、アーツ・アンド・クラフツの実践家の中でとりわけ日本の装飾芸術に言及しているウォルター・クレイン（Walter Crane, 1845-1915）とルイス・F・デイ（Lewis Foreman Day, 1845-1910）を取り上げ、両者のデザイン思想を比較するとともに、二人が残したパタンデザインを解読することを試みる。本稿の目的は、制作概念に着目してかれらのデザイン思想と日本との関わりを探ることを通して、世紀転換期英国における日本受容の一断面を明らかにすることにある[1]。

2. クレインとデイの活動

1）共通点

クレインとデイの略年譜を表1に示す。本稿では二人の思想および作品の相違点を中心に追っていくが、はじめに共通点を挙げておく。クレインとデイは運動の主導者と目されるウィリアム・モリス（William Morris, 1834-96）の追随者として一括りで紹介されることが多い[2]。二人はともに 1845 年生まれであり、1860 年代にジャポニスムが隆盛を見せる中、装飾芸術家となった。1880 年代にはアート・ワーカーズ・ギルド（1884 年結成）やアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会（1888 年に第1回展）の活動に積極的に関わった。両者ともに数多くのデザインに関する雑誌記事や理論書を残している[3]。代表的な著作を挙げれば表2のとおりである。クレインは近年、展覧会の影響もあり絵本作家として広く知られているが、『デザインの基礎』（1898）や『線と形』（1900）などの著作は世紀転換期のデザイン教育を見据えた論考である[4]。他方、デ

イについては、1981 年に繰り返し模様は数学的に 17 種類に集約されるというフェドロフの定理が発表されて以後、『パタンの解剖学』(1887)や『パタンデザイン』(1903)などの装飾解読書がその源流として再評価されている [5]。かれらは組織的活動において関わりをもっていたほか、言論空間でつながっていた。1899 年にデイはクレインによる『デザインの基礎』についての書評を担当している。また、1903 年には対話形式の共著『論点:芸術と産業に関する友好的論争』が発表されている。

表 1 クレインとデイの略年譜

Walter Crane		Lewis Foreman Day	
1845	リバプール生まれ。	1845	ロンドン生まれ。
少年時代	幼少期はトーキーで過ごし、1857 年ロンドンに移る。肖像画家の父(トーマス)から絵を学び、郊外で植物や動物などを写生する。	少年時代	父はワイン商。幼少期はフランス、ドイツで過ごした。
1859	木口木版の工房でデッサンの基礎を学ぶ。	1862	英国に戻りデザイナーになる決心をする。サウス・ケンジントン博物館に通う。
1862	事典や雑誌の挿絵を作る仕事を始める。	1865	ステンドグラスデザイナーとして活動開始。
1863	エドマンド・エヴァンスと知り合い、協働するようになる。	1866	モリスとモリス商会を知る。
1865	エヴァンスと組み、全面カラーのトイ・ブックの挿絵を制作。その後、10 年間で 37 冊発表。	1869	フリーランスのデザイナーとなる。
1875	Jeffrey & Co. から依頼され、ナーサリー・ペーパーをデザインする。	1873	結婚。自宅兼事務所を構える。
1888	アーツ・アンド・クラフツ展覧会第1回開催、初代会長を務める。	1876	Howell & James の展示会に出品。
1893	マンチェスター市立美術学校のデザイン学科長に就任する。 (〜1896 年)	1878	パリ万国博覧会で家内装飾品のデザイナーとしての地位を確立する。Simpson's 社の壁紙やGregory &Co.社の家具のデザインを手がける。
1898	ロイヤル・カレッジ・オブ・アートの校長に就任する。	1880-	デザイン、著作、精力的に発表
1915	死去。	1885-	Jeffrey & Co. の手刷および機械刷壁紙1896 年頃には 100 種類の機械刷りの低価格壁紙(low-price wallpaper)販売。
		1900	パリ万博に出品。
		1910	死去。

表 2 クレインとデイの代表的著作

Walter Crane	Lewis Foreman Day
・『装飾芸術の主張』(*The Claims of Decorative Art*, Lawrence and Bullen, 1892)	・『日常芸術』(*Every-Day Art :Short Essays on the Arts Not Fine*, B.T.Batsford, 1882)
・『教育と社会生活への芸術の影響』(*The Relation of Art to Education and Social Life*, Leek Press, 1892)	・『パタンの解剖学』(*The Anatomy of Pattern*, B.T.Batsford, 1887, 4 版(1902))
・『新旧書物の装飾的挿絵』(*Of the Decorative Illustration of Books Old and New*, G. Bell and Sons, 1896, 4 版(1905))	・『装飾の計画』(*The Planning of Ornament*, B.T.Batsford, 1887, 3 版(1902))
・『デザインの基礎』(*The Bases of Design*, G. Bell and Sons, 1898, 3 版(1905))	・『装飾の応用』(*The Application of Ornament*, B.T.Batsford, 1888, 4 版(1902))
・『線と形』(*Line & Form*, G. Bell and Sons, 1900, 3 版(1905))	・『日常芸術の諸原則』(*Some Principles of Every-day Art*, B.T.Batsford, 1890, 2 版(1902))
・『芸術における理想』(*Ideals in Art*, G. Bell and Sons, 1905)	・『装飾の中の自然』(*Nature in Ornament*, B.T.Batsford, 1892 , 3 版(1902))
・『インドの印象』(*India Impressions*, Methuen and Company, 1907)	・『新旧のアルファベット』(*Alphabets Old and New*, B.T.Batsford, 1897 , 2 版(1902))
・『モリスからホイッスラーまで』(*William Morris to Whistler*, G. Bell and Sons, 1911)	・『パタンデザイン』(*Pattern Design*, B.T.Batsford, 1903)

2)ジャポニスムの影響

クレインとデイとがデザインの仕事を始めた1860年代、ヨーロッパでは日本の開国に伴って日本に関する情報が飛躍的に増えた。葛飾北斎や歌川豊国による浮世絵（色摺版画）などの日本美術への関心も高まり、芸術家の創作の源泉となった。こうした現象はのちにジャポニスムと呼ばれるようになる [6]。英国における日本趣味の流行の先鞭をつけた人物として初代駐日大使ラザフォード・オールコック卿（Sir Rutherford Alcock, 1809-97）が挙げられる。江戸で収集した品々を1862年のロンドン万国博覧会に出品した。クリストファー・ドレッサー（Christopher Dresser, 1834-1904）やウィリアム・バージェス（William Burges, 1827-81）ら多くのデザイナーや建築家が当博覧会に陳列された日本の美術品や工芸品に感化された [7]。また、1867年のパリ万国博覧会において日本が初めて万博に参加したこともヨーロッパにおける日本趣味の広まりに寄与した。

クレインは日本からの直接的影響を見てとることのできる絵画的作品を何点か残している。1860年代から発表されたトイ・ブックと呼ばれる木口木版による多色刷り絵本のうち、『1、2、靴の留金とめて』（1869）の第4頁中央に配された画布内の浮世絵、画布手前の団扇、『アラディンと魔法のランプ』（1875）の第2図中央の女性（スルタンの娘）が羽織る着物、取り巻きの芸者（二人）と扇子、第6図の鶴の描かれた屏風、団扇などが該当する。後者の作品には中国趣味の傘や提灯などの要素も散見され、東洋のモティーフが混在していることが分かる。また、デイが日本的なモティーフをそのまま用いた絵画的作品は少なく、1880年頃に制作された四つ折りの屏風と制作年不明の扇子の習作デッサンくらいである。本稿で扱いたいのはこうした絵画的作品ではなくパタンデザインという装飾的作品である。装飾芸術の分野では、オーウェン・ジョーンズ（Owen Jones, 1809-74）が著した『装飾の文法』（1856）に代表される装飾解説書が日本受容の素地を作ったと考えられる。ジョーンズは1851年のロンドン万博の成果を記録するべく、エジプト、アッシリア、ギリシア、トルコ、インド、中国など世界各地の装飾を多くの図版によって紹介するとともに、多様な装飾を貫く原理を解読することを試みた。『装飾の文法』では日本の意匠は取り上げられていなかったが、世界各地の意匠を収集・分析・応用するというジョーンズをはじめ装飾研究者によって切り拓かれた一連の方法が1860年代に「日本」という新たな対象にも適用されたと言える。具体的には、菊、梅、松、桜、笹などの植物模様、雷文、菱文、巴文などの幾何

学模様、鶴、蝶、侍、芸者、団扇、扇子などのモティーフが採用されたことが知られている[8]。クレインやデイのパタンデザインにも、日本の意匠に類似したものが散見されるが[9]、トイ・ブックにおけるように直接的に参照しているわけではない。次章以降においてその理由を探ってみたい。

3) 二人の論点

1903 年出版の共著のタイトルや目次(表3)からも推察されるように、二人には芸術と産業に関する見解に相違があった。端的に言えば、社会主義的見地に立つクレインとそうでないデイという差がある。デイはアーツ・アンド・クラフツ運動が社会主義と結びついて「現在の産業の発展を逆戻りさせる」こと、すなわち「手工労働や法外に費用のかかる生産方法に戻る」ことを主張する側面を持っていることを疑問視する[10]。それに対して、クレインは次のように述べる。

> いわゆる「産業の発展」について、たとえどんなに単純なものでも真に芸術的なものを得るためには手仕事に戻る必要があると述べることは変ではないのではないか。[11]

「真に芸術的なもの」の根拠を手仕事という制作者の身体が伴う制作方法に見るのはモリスあるいはその師であるジョン・ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)の思想と同様である。ラスキンは『ヴェニスの石』などの著作を通して中世期に見られた芸術の理想的なあり方を説いたことで知られている[12]。モリスは『ヴェニスの石』の「ゴシックの本質」を抜粋して出版した[13]。かれらは、手仕事には人間の喜びが伴うが、機械生産はそうした喜びを奪うという倫理的判断のもと、芸術と機械生産は両立できないこと

表 3　クレインとデイの共著目次

『論点:芸術と産業に関する友好的論争』 (*Moot Points Friendly Disputes on Art and Industry*)
・理想の芸術家(The Ideal Artist) ・デザイナーと実行者(Designer and Executant) ・芸術家と生計(The Artist and His Livelihood) ・芸術と産業(Art and Industry) ・仕事と喜び(Work and Pleasure) ・芸術という専門職(The Profession of Art) ・詩的装飾(Poetic Ornament) ・装飾における生命への関心(The Living Interest in Ornament)

図 1　共著挿絵（クレイン画）

を主張した。クレインもこうした中世や手仕事に「戻る」考え方を共有し、機械生産を指揮する産業資本家は利益を求めていて生産物それ自体や誰がどう使用するのかといったことに興味がないと近代の資本主義的生産を批判的に論じている[14]。一方、デイは手仕事を生産技術面における「逆戻り」と捉え、次のように述べている。

> 芸術的産業のために我々は完全に手仕事に戻らねばならないという理論は手仕事のみが芸術的だという仮説に基づいているが、私はそれを認めない。[15]

デイは機械生産に基づく産業は利益追求を前提としていることを認めた上で、だからといって機械生産に芸術的側面がないとは言えないことに注目する。デイは「芸術的なことがしたいと願う製造業者はいないと決めてかかるのは越権だ」とし[16]、芸術的産業のあり方をラスキンやモリスのように中世に求めるのではなく、近代的製造業の中に模索するのである。クレインほど手仕事に固執しない態度は、デイの主たる仕事がステンドグラスの図案や繰り返し模様を考案するデザイナーとしての制作活動であったことが大きく関わっていると考えられる。共著において「デザイナーと実行者」という章があるが、そこでクレインとデイは「分業」をめぐって論争する。デザイナー＝頭脳＝想像力、実行者＝手＝発明力と捉えた上で、クレインはこれらが分業とならない方向性、すなわちデザイナーが自身に最適の手仕事を見つけ図案の適用を実行することを理想とする。クレインは「究極の芸術的表現」を手仕事によって生産物が作り出される段階に見ている[17]。しかし、デイは「頭脳と手の相対的分業は自然の業である」として、人間にはそれぞれ性向があり、「ひとりの人間が何もかもするべきだという主張には反対する」と述べている[18]。デイ自身はあくまでも図案制作という想像力の側の仕事に従事し、図案を各生産物に具現化するという発明力の側の仕事はそれに精通した他者に委ねる、という発想である。クレインのように自身の手で仕上げることに固執しないからこそ、図案の具現化を機械に担わせるという選択肢もここに生まれる。以上のような分業の是非に関する見解の差は両者が取り組んだ壁紙制作の技術面にも認められる。クレインはロール紙に木版を用いて手刷りで色を重ねるブロック・プリントを主たる方法とするのに対し、デイは機械印刷による作品を多数残している。共著の最後で取り上げられているデザインの具体的内容に関する論点については作品とともに後述する。

3. 日本への眼

1)クレインの場合

1896 年の著書『新旧書物の装飾的挿絵』(以下、『挿絵』と省略)の中で、クレインは 1860 年代から取り組んだ絵画的作品(木版画)において日本の浮世絵の影響を受けていたことを述懐している。具体的には、「強い輪郭線、平塗り、濃淡のない黒」を扱うという技巧的側面を様々に応用したという [19]。『挿絵』では『北斎漫画』のカットが紹介されている。また、日本について次のように記述されている。

> 日本は芸術と手工芸に関して、建築術を例外として、中世のヨーロッパの状態にある国である(であった)。あらゆる種類の装飾的仕事において驚異的に熟練した芸術家と職人が自由で形式ばらない自然主義の影響のもとにいた。ここには少なくとも生きている芸術、すなわち民衆の芸術があった。そこでは伝統と職人技術は保持され、その結果、魅力的な多様性、生気、自然主義的な力が溢れていた。[20]

クレインが浮世絵を参照源とするのは単なる流行からではなく、そこに中世ヨーロッパの芸術と手工芸(これら二つが統合されたものが「装飾的仕事」である)との共通性を見出しているからである。モリスをはじめ、アーツ・アンド・クラフツ運動で主張されてきた「民衆の芸術」を成立させる条件が日本の新旧の芸術家や職人の仕事に備わっていると見るのである。この引用では日本の「装飾的仕事」の特徴が自然主義の観点から説明されているが、同書で小規模の応用芸術である家紋や模様の制作においては「幾何学的形態」が丁寧に検討されているとも述べられている [21]。自然主義と幾何学は、芸術表現における具象性と抽象性の差異と捉えるとよいだろう。一般的に絵画は具象性の度合が高く、装飾は抽象性の度合が高くなる。『挿絵』が題材とする「装飾的挿絵」は物語を具体的に伝える絵画としての性格と書物の版面を構成する装飾としての性格を有している。クレインがこの書を発表した時期に教育に精力的に関わっていることと重ねて考えれば、芸術表現の広がりを伝える格好の教材であったとも言えよう。

ここで先の引用において「建築術を例外として」と断りがあることに注目したい。「建築術」はアーツ・アンド・クラフツ運動の中で諸芸術および諸工芸を総合する制作行為として重要な意味を持っていた。『挿絵』で次のように書かれている。

> 真に高尚な建築術すなわち本当の構成的感覚をもたないことにより、日本の芸術家はデザイナーとして確実な指導者ではない。かれらは空白のパネルや紙を横切るように枝葉、鳥、魚を配置し、申し分のない腕前と確実さで描くので我々を騙してそれが装飾的デザインだと信じ込ませるかもしれない。[22]

「建築術」は狭義的には建物を造る技術を指すが、ここでは「芸術家」が「デザイナーとして確実な指導者」であるかを説明する文脈で「建築術」という言葉が用いられており、「装飾的デザイン」と同義であると考えられる[23]。クレインが日本人の「装飾的仕事」の自然主義を評価していることに鑑みれば、「建築術」＝「デザイン」と読み替えることもできる。クレインは『挿絵』を著すよりも少し前、1893年にアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会のメンバーによって出版された『アーツ・アンド・クラフツ論集』の基調論考を担当し、デザインと職人技術の復興には「構成的感覚」が必要であることを説き、「関係の感覚」や「建築術的感覚」と言い換えている[24]。クレインはあるデザイン（図）とそれが適用される制作物（地）に相互関係が確立されていることに価値を見出していると言える。このようなデザイン観に立つと、書物であれば、活字、縁飾り、余白などの要素を包括的に扱いながら配置を決定すべきことが主張される。壁紙であれば、部屋の用途、立面構成（戸や窓の形態や寸法）、床面や天井面などの要素がデザインの選択に影響する点が強調される。無論、ゴシック聖堂をはじめ建築物は諸芸術や諸技術の母体として成立していると見做される。また、例えばステンドグラスは複数の色ガラスが全体の形態の中に割り付けられつつ、ステンドグラス全体は壁面の一部を構成しているといった、様々な図地関係に配慮するのが「構成的感覚」を持つデザイナーの基本的姿勢であろう。

クレインが日本人は建築術をもたないと判断した根拠は何か。ひとつには先達モリスの日本観があると考えられる。モリスは1882年の論考「生活の小芸術」の中でヨーロッパ語族やアーリア語族の職人はぎこちない手業しかないにも関わらず、中国人や日本人などウラルアルタイ語族の器用な職人と比較すると、芸術にまで作品を高める能力をもつと述べている。これは生活の必要物の制作において、用途に即しつつ美という異なる要素の許容量を見定めながら、真剣に統合する「建築の精神」を理解しているためだとされる[25]。日本人や中国人にはその精神が無いというのである。こうした東方への眼がクレインに継承されている可能性は十分考えられる。他の根拠

として、クレイン自身が目にした日本の作品をもとにした類推が挙げられる。先述の浮世絵は絵画的作品であり、今問題にしている建築術（＝デザイン）とは直接関係がない。『挿絵』には先の引用で指摘されているような「枝葉、鳥、魚を配置し、申し分のない腕前と確実さで描」かれた日本の作品と思われるものは見当たらないが、1898年の著書『デザインの基礎』[26]の挿図に、枝葉と鳥が描かれたもの2点（図2左・中）、および枝葉が描かれたもの2点（図2右はそのうちの1点）を確認できる。枝葉と鳥が描かれたものは幸野楳嶺（1844-95）による『百鳥画譜』が出処である。1900 年の著書『線と形』にも『百鳥画譜』からの図版が1点ある。『百鳥画譜』をはじめ幸野楳嶺による花鳥図は木版による絵手本であり、クレインは『デザインの基礎』や『線と形』の中では絵画的な表現の一例として取り上げている。『挿絵』ではこれらの作品を念頭において建築術の有無について論じ、「我々を騙して装飾的デザインだと信じ込ませるかもしれない」と警鐘を鳴らしていると考えられる。「空白のパネルや紙を横切るように」対象物が配置された構図は、パネルや紙といった地の部分の連続性を意識させる。これは「構成的感覚」が志向する図地関係を彷彿させるものの、『百鳥画譜』の絵手本はあくまでも単一で成立する絵画的作品であり、ヨーロッパ人が培ってきた建築術のように他所との関係性が構築されているとは言えない。クレインが日本の作品の多様性をどの程度把握していたか不明であり、『百鳥画譜』などの限られた資料から日本人が建築術をもたないと判断したのは早計であると思われる。しかし、むしろ日本の作品に非構築性を認め、それを積極的に利用してヨーロッパ人のデザインの独自性を説いたと言えよう。

図2『デザインの基礎』挿図

2)デイの場合

19 世紀末英国の装飾芸術の発展に向けて、クレインは社会主義的見地からデザインについて外的問題を含めて説明しようとする。かれが論述の糸口としている「建築術」は総合的思考に基づく制作行為である。一方、デイはデザインの内的問題に関する分析的思考に基づいて、機械産業にも応用できる『パタンの解剖学』などの手引書を発表した。デイは解剖学的手法によって装飾模様の仕組みを調べ、「処置」という考え方を重視する。デイの日本観を取り上げる前に、「処置」とはいかなるものか確認しておきたい。1892 年に上梓された『装飾の中の自然』で、「処置」という概念とともに装飾と自然の関係が次のように記されている。

> 探しているものが形であろうが色であろうが、自然のいたるところに装飾芸術家のための材料がある。(…中略…)しかし、それはまだ装飾ではない。それは我々の特定の目的にまだ適応していない。その形態の使用を正当化するのは我々の自然の「処置」による。[27]

我々を取り巻く自然物は形や色をもっているが、そのまま写し取っても装飾という人間特有の要求に適用することは難しい。自然物の形や色を人間の手によって理想的なものに変容させること、これが「処置」である。「処置」の原語は treatment である。これはジョーンズも『装飾の文法』の中で使用している概念であり、「治療」とも訳出できる。現実世界に存在する植物などはどこかに不定形の要素をもっているものだが、かれらは理想的形態に向けて自然物が治療されると考えるのである。

デイにとっての理想は反復可能な幾何学模様であり、それは機械生産とも相性が良い。先にクレインの日本観を確認しながら「装飾的仕事」における自然主義と幾何学の度合の問題に触れたが、デイは自然主義に懐疑的である。デイは『装飾の中の自然』に「自然の中の装飾」(第2章)という章を設け、バラの模様のあり方を検討している [28]。デイはまずバラの装飾模様全般を振り返り、主要部(花、葉、枝)以外の細部である実、茨、托葉、ガク、蕾などが「処置」を経て表現されたものが少ないことを指摘する。「処置」される部位が限定的であることは制作者が慣例的表現に陥っている可能性がある。デイは「もしもくっきりとしたガクとともに蕾が装飾に利用されていたら感謝すべきである」と細部を表現したものを高く評価する。しかし、細部を描くからと

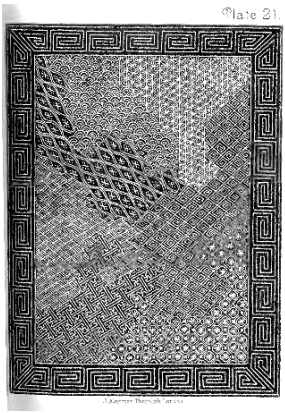
いって自然主義的な具象的表現である必要はない。このような視点から、デイは日本のバラの木版画（図3）を取り上げ、次のように評する。

> Plate2 に示す日本のバラはやや自然の霊感を直接受けているものの、あまり装飾的に処置されていない。それらは自然を直接描いたものだと言ってもいいくらいだ。それらに何か装飾的な特質を与えているのは主としてそれらが直接さと単純さをもって描かれたためである。[29]

この引用では装飾模様を論じる文脈で「日本のバラ」が取り上げられているが、実はここには作為がある。Plate2 の左上と右下に配されたものは幸野楳嶺の『花鳥画譜』の「金桜子・水鶏」という1枚の具象的絵手本から切り取ったものであり、装飾模様として扱うのは本来不適切である。しかし、装飾模様に求められる「処置」においても不可欠な「直接さ」と「単純さ」という二つの特質が見出せるため、再構成して提示していると考えられる。

「直接さ」は「自然の霊感を直接受けている」ことである。これを「自然を直接描」くことと混同してはいけない。デイは同書で「日本人はもっとも自然主義的な種類を産んでいる」とも述べていることから [30]、「自然の霊感を直接受けている」ことを「自然を直接描」くという方法に結びつけるのが自然主義という態度であることが分かる。「直接さ」とは描画以前の問題であり、自然を直に見ていることを意味する。

図 3『装飾の中の自然』 挿図



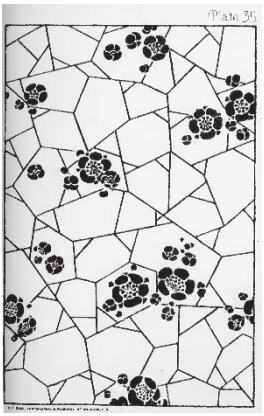


図 4『装飾の計画』 挿図

上の引用文からは「単純さ」が具体的に何を指すか分からない。デイが日本人の「葉の裏表の色彩対比」について「かれらは葉を濃い黒色に塗り、葉脈を白色で描き、葉の裏面は輪郭線だけで描き、その葉脈は黒色にする」[31]と書いていることから推察すると、「単純さ」は明瞭な輪郭線や平面的な色使いのことであろう。

デイは「処置」を経た装飾模様と日本の作品とに「直接さ」や「単純さ」という共通の特質を発見しつつも、「日本人は我々のシンメトリーの観念に少しも従わない」[32]と両者の決定的な違いについても言及している。『装飾の計画』では、日本の図案2種（図4）を示しながら、ヨーロッパの芸術家は日本人よりも「シンメトリーにより多くの敬意を払う」と述べている [33]。「シンメトリー」とは何か。図4左は菱形に連結する幾何学模様が7種類パッチワークのように詰め込まれたものである。デイは「Plate21 の多様性はとにかく面白い」が、「これはデザインの手本としてではなく、日本人のつむじ曲がりの珍種として例示する」という [34]。「シンメトリー」には明瞭な幾何学性が関わっていると考えられる。また、図4右は 1903 年の著作『パタンデザイン』の第1章「パタンとは何か」の冒頭でも利用され、次のように述べられている。

> 技術的に言えば、我々がパタンという言葉によって理解しているのは、単に同一形態の反復ではなく、規則的な間隔で反復されるものだ。日本人の描いた薄氷の上の桃の花は紛れもなく装飾的である。それはあるパタンの一部と見做されるかもしれないが、完全なものとなるには反復されなければならないがそうはなっていない。[35]

「規則的な間隔で反復される」という必然性がパタンの定義に関わることが示される。図4右はデイにとって言わば疑似パタンであり、パタンデザインの産物ではないのである。引用における「完全なもの」は部分と全体が規則的反復によって均衡を保っている状態を指すであろう。これは古代ローマのウィトルウィウスが『建築書』の中で「建物の肢体そのものより生ずる工合よき一致であり、個々の部分から全体の姿にいたるまでが一定の部分に照応すること」と定義した古代ギリシアにおける「シュムメトリア」と同じ考え方である [36]。デイは「シンメトリー」という言葉を、幾何学的形態が部分的な構成を超えて規則的反復性とともに成立することを指すものとして、古代ギリシア的意味で用いている。日本の作品の構造を分析的に把握することによって、デイはヨーロッパの「処置」や「シンメトリー」の伝統を再発見したと考えられる。

4. 作品解読

1）図地関係の構造

本章ではクレインとデイのパタンデザイン作品の特徴を読み解く。まず、パタンの図地関係についての二人の見解を確認しておきたい。先述のとおり、日本の作品に不在のものとして、クレインは「建築術」を、デイは「シンメトリー」を取り上げている。いずれも図地関係に関わる概念であり、ヨーロッパのデザインの基礎を成すものとして捉えられている。

デイが自身の制作方法に取り入れていると考えられる「シンメトリー」は明瞭な幾何学性と規則的反復性が特徴であり、図地両面にわたって幾何学が支配的である（図5）。図地が幾何学的照応によって同化しているのである。また、「シンメトリー」は自然主義と相反する。かれが著書『装飾の中の自然』で主張しているのはその表題が示唆する通り、装飾が自然を再構成するという装飾優位の考え方である。この著書の第2章は表題の2語を入れ換えた「自然の中の装飾」であり、そこで日本の作品が紹介されている。章題の意図は自然を直接くまなく観察し、幾何学的に徹底的に解剖して装飾に応用できる要素を発見せよということである。その上で「装飾の中の自然」として処置するのである。処置された自然は基本的に属や種といった固有性を失う。

一方、クレインが拠り所とする「建築術」は自然主義を排除しない。かれは壁紙のパタンについて「問題は線、形、色彩、暗示によって目に喜びを与えるデザインを構成するということだ」と述べている。「暗示」は図が展開される地を構成する方法のひと

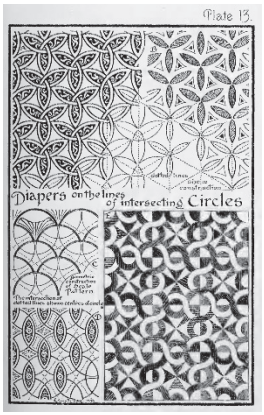


図5『パタンの解剖学』挿図

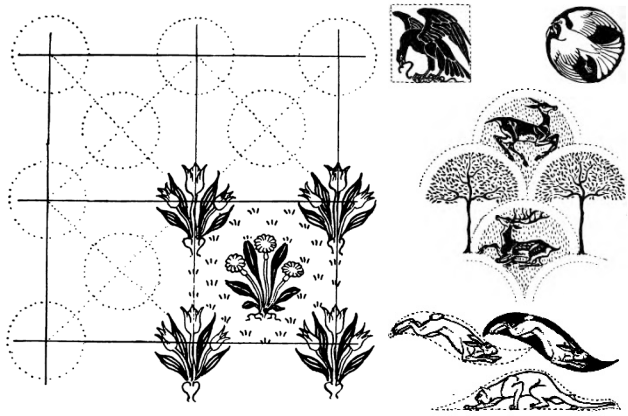


図6『線と形』挿図

つであり、図6の点線部分がその一例である。点線部分は最終的に明確な線としては描かれないが、図を配置するためのベースとして想定された円、正方形、扇形などの幾何学的形態である。自然主義的な図であっても、地が幾何学的であることにより反復可能となる。地によって図が制限される側面もあるが、自然の固有性を残しつつ繰り返し模様を構成できるのである。クレインの眼に日本の自然主義が非構築的に映るのは「暗示」が見出せないからである。

2)動物と人物のパタン化

クレインとデイはパタンに採用するモティーフをめぐって『論点：芸術と産業に関する友好的論争』の中で議論している。クレインは図6右のような動物、あるいは人物を装飾に積極的に用いる。その理由として、「他の方法では得られない明瞭な線やまとまりを与える」こと、「象徴的な意味を表現できる」こと、「装飾に生命と動きを与える」ことの3点を指摘している[37]。デイは「模様を節制あるものにすることを好む」ため、動物をモティーフとしたパタンに関して「動物の生命は安息を得るには動きが多すぎる」と消極的に捉えている。一目で動物や人物と分かるものが繰り返し単位となることは鑑賞者に動作を予見させ、従属的存在として成立するという装飾の役割から離れることになる。しかし、デイは「動物は厳格な約束事の中で処置されていれば問題ないと思う」とも述べている[38]。「厳格な約束事」とは幾何学的に様式化することであり、植物を処置するのと同様に、動物の固有性が消失するところまで具象性を消去するという意味であろう。ただ、動物というモティーフは「必要不可欠な処置にまったく従順でない」と扱いの困難さも指摘されている。クレインはデイほど動物や人物の形態を抽象的表現と結びつけて考えず、「様式化あるいは形態化の程度はそのデザインの目的や素材、およびデザインが適用される環境との関係によって決定されなければならない。構成単位の選択と処置は適合性の問題となる」と応答する[39]。クレインはデザインの目的や環境などの外的問題を総合的に勘案し、動物や人間の固有性が保持されていることが好ましい場合には絵画的な構成単位を制作することも厭わなかった。以下、具体的な作品を見ていこう。

3)クレインのパタンデザイン

クレインは童話を題材にした「ナーサリー・ペーパー」という子供部屋用壁紙を残している。子供たちが暮らす部屋の壁一面に貼ったり、帯状装飾として腰位置（ボーダー）や天井蛇腹（フリーズ）に連続的に貼ったりすることを想定した繰り返し模様であ

り、童話を象徴する場面（動物、人物、植物、建物など）に取材した作品である。物語を伝えるという目的があるため、具象的表現が求められる。しかし、物語の世界が空間において前景化することを回避するため、淡い色彩を使う、人物や動物の視線を正面向きにしない、などの工夫が見られる。図7は 1896 年制作の「ジャックが建てた家」という童話に基づくナーサリー・ペーパーである。祭壇、家、司祭、乳搾りの女、ぼろ服の男、雌牛、鶏、犬、猫、鼠、蔓性植物などが司祭と祭壇を中心軸として左右対称に構成される。また、「暗示」の手法として、鶏と犬（猫）は尖頭形アーチ、蔓、屋根で構成される楕円の中に収まっていることや、同サイズの楕円を司祭、女、男の外側に蔓に沿うように描くことができることを指摘できる。楕円に従って構図が決められていると考えられる。

図8は 1896 年に発表された「草地の花々」という壁紙デザインである。マーガレット、ブルーベル、オダマキ、タンポポで構成される。複数の植物があることに加えて、蕾の状態や花が散った状態のものも少し配されることによって、野花の生命力が強く伝わる作品となっている。また、「暗示」の手法を読み取ることができる。デザインを反復して、タンポポの綿毛の中心を結ぶと、三角形の格子を発見できる。右側に垂直線がくる三角形には渦を巻くように並んだマーガレットがすっぽりと入り、左側に垂直線がくる三角形にはブルーベル、オダマキ、4輪のマーガレットが収まる。これら二種

図 7 「ジャックが建てた家」

図 8 「草地の花々」

類の三角形をガイドラインとして制作されたことが分かる。さらに、このデザインには4種類のカラーバリエーションを確認できる。2種類は花の色彩が再現的なものであり、自然主義的性格が強くなっている。それらの主たる違いは背景色である。ひとつは白地に薄緑色の点描を施したもの、もうひとつは濃茶地に濃緑色の点描を施したものであり、草地の昼と夜とを想起させる。残る2種類は全体的な色彩の再現性はないが、ブルーベルの青色とオダマキの橙色がそれぞれの基調色となっている。部屋の用途に応じた選択を想定して、寒色と暖色が用意されていると言ってもよいだろう。これら4種類は同じデザインでも色調によって抽象度（様式化の程度）を変えられることを教えてくれる。

4）デイのパタンデザイン

デイが1874年に制作した「林檎の花」（図9）と「ザクロ」は植物の固有性がはっきりと分かる自然主義的作品であり、一見すると、かれが1880年代に理論書を通じて説く明瞭な幾何学性や規則的反復性と乖離している。しかし、「林檎の花」は果実でなく花に取材している点、「ザクロ」は熟して割れた果実を描いていない点にデイの思惑があると考えられる。一般的に表現対象とならない部分や状態を敢えて選んでいるのである。これはデイが日本の作品に発見した「直接さ」の一例であると言える。

デイのパタン（壁紙に限定する[40]）は表題に着目すると、①幾何学模様を意味するもの（例：「山形模様」）、②花の連結方法を意味するもの（例：「花飾り」）、③模様の連結様態を意味するもの（例：「小枝と渦巻」（図10））、④地名（例：「エトルリア」（図1

図9「林檎の花」

図10「小枝と渦巻」

図11「エトルリア」

1))、⑤歴史的様式(例:「ルネサンス」)、⑥歴史的人物(例:「ヘンリー2世」)、⑦植物名称(例:「サボテン」)に便宜的に類別できる [41]。最も種類が多いのは④地名である。その土地の伝統的意匠を踏まえつつ、デイによって新たな解釈が加味されたパタンが制作されている。続いて多いのは③であり、様式化の技巧的側面が主題化されている。⑥の歴史的人物に分類したものは、人物を様式化したものではなく、その人物が生きた場所や時代にまつわるパタンである。デイは植物の固有名を作品名とすることを極力避けているが、植物名称が付されたもの(⑦)も数点ある。製品化されたものとして、上述の「林檎の花」「ザクロ」のほか、「サボテン」「アカシア」が挙げられる [42]。いずれも自然主義的表現は取っておらず、抽象度の高い作品である。

5. おわりに

本稿ではアーツ・アンド・クラフツ運動の実践家であるクレインとデイに注目し、日本への眼を手がかりに思想と作品の特徴について考察した。1860 年代の開国間もない時期には直接的参照も見られたが、「日本」はヨーロッパの様々な伝統を再発見させる誘因となった。

クレインは日本の技巧面をヨーロッパの中世と重ね合わせた。ラスキン・モリスから継承された中世主義や社会主義を主張するのに日本の作品が利用されたのである。また、日本の非構築性に焦点を当てることで西洋の「建築術」という問題を浮上させた。クレインの壁紙制作は部屋という全体的環境を構築することに向けられている。幾何学を暗示的に用いつつ、動植物の生命感を自然主義的に表現するのもひとつの「建築術」であり、空間を用途に応じて個性的なものに改変する方策を我々に示してくれる。

デイは日本の直接的表現から自然を直に見る重要性を、非反復性から古代ギリシアとも繋がる「シンメトリー」という手法を再認識した。デイは平面的なパタンそのものに関心の中心がある。地名を冠しながら諸国のパタンを再創案することは、まるで装飾の世界地図を描くかのようである。ヨーロッパの「シンメトリー」の覇権を確認しているとも言えよう。「処置」という手続きがデイによって遂行される限り、サボテンやアカシアなどのヨーロッパ原産でない題材を扱ってもヨーロッパ的になる。菊や牡丹などの東洋的題材の場合も同様である。このことは異国原産の植物を馴化させる園芸と類似構造をもつ。パタンデザインと園芸の関係について、別の機会に検討したい。

また、本稿によりクレインとデイが芸術上の鍵概念としての「建築術」や「シンメトリー」を導くにあたって、日本の装飾芸術の影響が否定的に働いたことが明らかとなった。かれらはデザインにおいてはヨーロッパの伝統の中でも構築性や反復性を重視する考え方を選択した。その際かれら自身の芸術理論に適合するよう「日本」の装飾芸術像を創り上げたと言える。なお、かれらの主張する「建築術」や「シンメトリー」のヨーロッパ内での独自性を明らかにすること、これは今後の課題としたい。

（本稿はJSPS科研費19K04820の助成による成果の一部である。）

---

[1] 19 世紀末英国と日本に関する既往研究のうち、藤田治彦ら日本の研究者が中心となってまとめた『アーツ・アンド・クラフツと日本』から日本における英国受容の広がりを知ることができる。またライオネル・ランバーンによる『ジャポニスム：日本と西洋の文化的交流』は英国をはじめ西洋の芸術界における日本の影響を整理している。クレインと日本の関わりについての基礎的研究として、田中竜也「ウォルター・クレインと日本美術：資料研究序論」、デイと日本については、羽生清『デザインと文化そして物語』がある。本稿ではこれらから多くの情報を得つつ、建築制作や住環境整備に応用できる知見を獲得することを目指す。

[2] 例えば、ニコラス・ペヴスナーによる『モダン・デザインの展開』における記述が挙げられる。モリスと追随者という構図はアーツ・アンド・クラフツ運動の歴史的意義を紹介するなど、概略を捉える上では差し支えないが、本研究では運動の広がりを立体的に把握するためにも二人の思想の独自性を追究するとともに両者の差異に注目する。

[3] クレインは雑誌記事35編、著書11冊（モルナ・オニールの研究書による）、デイは雑誌記事約170編、著書19冊残している（ジョアン・マリア・ハンセンの研究書による）。

[4] 日本では 2017 年に滋賀県立近代美術館および千葉市美術館において「絵本はここから始まった：ウォルター・クレインの本の仕事」展が開催された。

[5] 藤田伸『装飾パターンの法則：フェドロフ、エッシャー、ペンローズ』、pp.2-3 参照。

[6] 「ジャポニスム」というフランス語が日本趣味を意味する言葉として定着した要因として、評論家フィリップ・ビュルティが1872年に連載記事のタイトルとして用いたことが挙げられる。

[7] ドレッサーの反応については、宮崎克己『ジャポニスム：流行としての「日本」』、バージェスの反応については、山口惠里子「ヴィクトリア朝の medievalism と Japanisme の接点：ロセッティ兄弟の浮世絵コレクションを事例として」に詳しい。

[8] 鶴岡真弓『すぐわかるヨーロッパの装飾文様：美と象徴の世界を旅する』、p.147 における指摘を参考にした。

[9] 日本の意匠と類似しているという印象を受ける作品としてクレインの「アーモンドの花とツバメ」（1878）やデイの「林檎の花」（1874）を挙げられる。アーモンドの花や林檎の花が5弁花であることと淡いピンクの色彩が日本における桜や桃の表現を想起させるからであろうか。

[10] Crane and Day, *Moot Points Friendly Disputes on Art and Industry*, p.41

[11] *Ibid.*, p.41

[12] 第1巻基礎編：*The Stones of Venice. Volume the First. The Foundations*. London: Smith, Elder & Co., 1851　第2巻海の物語：*The Stones of Venice. Volume the Second. The Sea-stories*. London:

Smith, Elder & Co., 1853　第3巻凋落編：*The Stones of Venice. Volume the Third. The Fall*. London: Smith, Elder & Co., 1853

[13] William Morris (ed.). *The Nature of Gothic: A Chapter of The Stones Venice*. Hammersmith: Kelmscott Press, 1892

[14] Crane and Day, *Moot Points: Friendly Disputes on Art and Industry*, pp.50-51

[15] *Ibid.*, p.41

[16] *Ibid.*, p.51

[17] *Ibid.*, p.17

[18] *Ibid.*, pp.14-18 の内容を要約。また、分業のためにはデザイナーが工房で実行の方法や素材について知識を得ることも必要であると指摘されている。

[19] Crane, *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*, p.156

[20] *Ibid.*, pp.160-161

[21] *Ibid.*, p.163

[22] *Ibid.*, p.161-162

[23] 日本では明治期に architecture に「建築」という訳語を与えたが、クレインの言葉を借りれば、構成的感覚に基づく装飾的デザイン、といった広く装飾芸術一般に関わる概念である。

[24] Crane, "Of the Revival of Design and Handicraft.", p.4

[25] Morris, "The Lesser Arts of Life." ,pp.240-241 の内容を要約。

[26] デザインの基礎的事項が 10 章立てで示されるが、最も根幹に「建築的基礎」が据えられ、第1章で説明されている。第2章以降、デザインに影響を与える基礎的事項として「実用性」「素材」「条件」「気候」「民族」「象徴」「図像」「個人」「集団」について記される。

[27] Day, *Nature in Ornament: an Enquiry into the Natural Element in Ornamental Design & a Survey of the Ornamental Treatment of Natural Forms*, p.31

[28] *Ibid*., p.13-14 の内容を以下に要約して示す。

[29] *Ibid*., p.14

[30] *Ibid*., p.147

[31] *Ibid*., pp.30-31

[32] *Ibid*., p.217

[33] Day, *The Planning of Ornament Second Edition*, p.30（初版にも同内容の記述が p.30 にあり。Plate 番号：初版 Plate22→第2版 Plate21、初版 Plate34→第2版 Plate35。）

[34] *Ibid*., pp.18-19（後半部分の内容は初版にはなく、第2版で追記された。）

[35] Day, *Pattern Design:A Book for Students Treating in a Practical Way of the Anatomy, Planning & Evolution of Repeated Ornament*, p.4

[36] 森田慶一訳註『ウィトルーウィウス建築書』、p.12

[37] Crane and Day, *Moot Points: Friendly Disputes on Art and Industry*, p.86

[38] *Ibid*., p.93

[39] *Ibid*., p.93

[40] ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵のデイによる壁紙デザインを対象とする。

[41] ①幾何学模様を意味するもの：「山形模様」「三つ葉模様」「波模様」「貝殻模様」、②花の連結方法を意味するもの：「花飾り」「花綱」「花輪」、③模様の連結様態を意味するもの：「煉瓦」「化粧貼り」「壁板」「写真」「小枝と渦巻」「格子垣」「格子」「組合せ」「錠」「ダマスク織」「二重」「軌道」「道具細工」「石工」「石切場」、④地名：「トロアス」「ストラスブール」「イストリア」「ホルバイン」「エトルリア」「スミュルナ」「メッカ」「ミラノ」「チグリス」「コモ」「サンドリンガム」「アテネ」「メンフィス」「トロカデロ」「シエナ」「チグリス」「エルヴァス」、⑤歴史的様式：「インディアン」「アラビア

風」「ギリシア風」「ルネサンス」「グロテスク」「中国風」、⑥歴史的人物：「ジャコバイト」「マーキュリー」「カイザー」「ミネルヴァ」「ヘンリー2世」「ピコローミニ」「セドリック」、⑦植物名称：「サボテン」「アカシア」「モクレン」、が挙げられる。

[42] 1891 年にデザイン画として制作された「モクレン」は一幅の静物画のようであり、デイの作品の中で異彩を放っている。

＜参考文献＞

Crane, Walter. “Of the Revival of Design and Handicraft.” *Arts and Crafts Essays by Members of the Arts and Crafts Exhibition Society*. London: Rivington, Percival, & Co., 1893

Crane, Walter. *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*. London: G. Bell and Sons, 1896

Crane, Walter. *The Bases of Design*. London: Chiswick Press, 1898

Crane, Walter. *Line and Form*. London: Chiswick Press, 1900

Crane, Walter and Day, Lewis Foreman. *Moot Points Friendly Disputes on Art and Industry*. London: B.T.Batsford, 1903

Day, Lewis Foreman. *The Anatomy of Pattern*. London: B. T. Batsford, 1887

Day, Lewis Foreman. *The Planning of Ornament Second Edition*. London: B. T. Batsford, 1890

Day, Lewis Foreman. *Nature in Ornament: an Enquiry into the Natural Element in Ornamental Design & a Survey of the Ornamental Treatment of Natural Forms*. London: B. T. Batsford, 1892

Day, Lewis Foreman. *Pattern Design:A Book for Students Treating in a Practical Way of the Anatomy, Planning & Evolution of Repeated Ornament*. London: B. T. Batsford, 1903

Hansen, Joan Maria. *Lewis Foreman Day (1845-1910) Unity in Design and Industry*. Suffolk: Antique Collectors’ Club, 2007

Lambourne, Lionel. *Japonisme: Cultural Crossings Between Japan and the West*. London: Phaidon Press Limited, 2007

Morris, William. “The Lesser Arts of Life.” *Hopes and Fears For Art, Lectures on Art and Industry*. In *The Collected Works of William Morris.* Vol. 22. Ed. May Morris. London: Longmans Green, 1914

O’Neill, Morna. *Walter Crane: The Arts and Crafts, Painting, and Politics, 1875-1890*. New Haven and London: Yale University Press, 2010

Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*. London: Faber and Faber, 1936

占部敏子ほか編『絵本はここから始まった:ウォルター・クレインの本の仕事』、青幻舎、2017

田中竜也 「ウォルター・クレインと日本美術:資料研究序論」『待兼山論叢美学篇』第 41 巻、2007、pp.27-52

鶴岡真弓『すぐわかるヨーロッパの装飾文様―美と象徴の世界を旅する』、東京美術、2013
デザイン史フォーラム編（藤田治彦責任編集）『アーツ・アンド・クラフツと日本』、思文閣出版、2004
羽生清『デザインと文化そして物語』、昭和堂、1997
藤田伸『装飾パターンの法則：フェドロフ、エッシャー、ペンローズ』、三元社、2015
宮崎克己『ジャポニスム：流行としての「日本」』、講談社、2018
森田慶一訳註『ウィトルーウィウス建築書』、東海大学出版会、1979
山口惠里子「ヴィクトリア朝の medievalism と Japanisme の接点：ロセッティ兄弟の浮世絵コレクションを事例として」『論叢現代語・現代文化』第6巻、2012、pp.113-159

＜図版出典＞

図1　Crane and Day, *Moot Points: Friendly Disputes on Art and Industry*, p.12
図2　Crane, *The Bases of Design*, p.256, p.257, p.279
図3　Day, *Nature in Ornament*, Plate2 (pp.12-13)
図4　Day, *The Planning of Ornament Second Edition*, Plate21（pp.18-19）, Plate35（pp.32-33）
図5　Day, *The Anatomy of Pattern*, Plate13（pp.18-19）
図6　Crane, *Line and Form*, p.35, p.100
図7～図11　©Victoria and Albert Museum, London