

ウォルター・クレインの装飾芸術論にみる「理想」への歩み

杉山真魚

1. はじめに

装飾芸術家ウォルター・クレイン(1845-1915)はアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会(1888年に第1回展覧会)の初代会長を務めたり、美術や工芸におけるデザインという要素を様式以前の起源的要因から分析したりするなど、19世紀末英国ひいては欧州の芸術界に新風をもたらした¹。しかし、クレインの活動はアーツ・アンド・クラフツ運動の先駆的人物であるウィリアム・モリス(1834-96)やその師であるジョン・ラスキン(1819-1900)に追随するものとして、中世主義や社会主義といったイデオロギーによって一括されることが少なくない²。本稿では、クレイン自身の言葉、とりわけ『芸術における理想』(1905)という論集に着目し、「理想」への歩み方を整理することを通してラスキンやモリスが直に触れることのなかった20世紀のアーツ・アンド・クラフツ運動の方向性の一端を明らかにすることを目的とする³。

「理想」という概念はラスキンやモリスも多用している。ラスキンは『近代画家論』第3巻(1856)において、「虚偽の理想」と「真実の理想」とを対比しながら「人間の魂の総体」と同義とされる「偉大な芸術」の諸特質を論じている⁴。ラスキンの念頭にあるのは中世の教会堂建築である。一方、モリスは晩年に建築芸術に比肩するものとして書物制作を評価し、「理想の書物」などの中世の書物に関する講演を行った。そこで称揚されたのは民衆の芸術としての書物を生み出す職人技術や版面の構成である⁵。「理想」を論じたり描出したりすることには現実否定のニュアンスがあるが、ラスキンとモリスに共通して、近代の芸術のあり方に疑問を抱き、中世の建築や書物を生んだゴシック的精神に現状打開の普遍性を見た⁶。アーツ・アンド・クラフツ運動の起点においてはこのようなゴシック的精神への志向性が顕著であったが、クレインの場合はどうであったか。本稿によりクレインの「理想」へのアプローチを追うことにより、芸術制作の精神面に関する捉え方も明らかにしたい。

2. 論集『芸術における理想』

2.1 著作の位置づけ

本稿で取り上げる『芸術における理想』に収録された論考(詳細は次節)の多くはアート・ワーカーズ・ギルドの聴衆に向けた講演の記録である。アート・ワーカーズ・ギルドは建築家リチャード・ノーマン・ショー(1831-1912)の弟子たちを中心に1884年に結成された諸芸術の結合を目論む組織であり、モリスが牽引した社会主義運動とも合流しつつ、クレインが主導したアーツ・アンド・クラフツ展覧会の開催に寄与した。クレインは「社会主義下の芸術の見通し」という論考(1892年刊行の論集『装飾芸術の主張』に収録)において、次のように述べている。

現在、社会主義は人間性の新しい理想を示している。それは経済システムであるだけでなく、宗教であり、道徳律である。それを真に実現することは民心を再び結合することを意味するであろう。しかしさらに高い段階になれば、階級の支配や商業的競争の圧迫状況から解放された共通の人間性への共感が得られるだろう。このような雰囲気は芸術にとって極めて好ましい。⁷

1880年代後半から90年代前半にかけて、クレインはモリスの社会主義を信奉し、社会主義の実現が芸術の発展をもたらすと見ていた。しかし、クレインは社会主義機関誌『ジャスティス』や『コモンウィール』にイラストを提供することはあったものの、社会活動家としてのラディカルな側面はなかった。あくまでも装飾芸術家として社会改良を目指したのである。「人間性の新しい理想」としての道徳律はどのようにして達成可能か。一夜にして民心を束ねるようなことは不可能である。そこでクレインは芸術教育に目を向ける。正しいアート・ワーカーズの創出を教育に託すのである。アート・ワーカーズという呼び方には、芸術従事者には有名な一部のアーティストだけではなく、各種技能を有する工匠も含まれるという意図があり、労働者を基盤とする社会主義の思想が反映されている。

『芸術における理想』はGeorge Bell & Sons社より出版された。同社からは『新旧書物の装飾的挿絵』(1896)という書物の挿絵に特化した著作や『デザインの基礎』(1898)および『線と形』(1900)という芸術教育書も出ている。とりわけ『芸術における

理想』は単なる技術的な内容にとどまらずに「生活に対する芸術の全般的関係に視点を置く」総合的な装飾芸術論集としてまとめられたものである⁸。「生活」と「芸術」の関わりについては、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会による2冊目の論集『芸術と生活—都市の建物と装飾』(1897)の主題となっており、クレインも「装飾と公的建物について」という論考を寄稿している。ここでは都市生活という広い範囲での装飾に関する「有機的理論」が模索され、「民心、国民性、国民の理想」、「特定の建物の内外装のデザイン、対象、目的」、「方法と材料、気候、諸条件」、すなわち国民、表現、技術という3つの視点から公的建物の装飾が論じられている⁹。こうした複眼的視座からの装飾論は公的建物に限定されない、建築芸術の有機性への関心に起因していると考えられる。クレインをはじめアーツ・アンド・クラフツ運動に関与した人々は諸芸術や諸技術の母体としての建築、あるいは各芸術に求められる建築的な総合性や構築性を理論や実践の基礎に据えた。クレインはモリスの書物論に見られる建築的有機性の問題¹⁰を『新旧書物の装飾的挿絵』において引き継ぎ、「装飾と公的建物について」によってさらに都市の問題として展開した。『芸術における理想』はそのような「有機的理論」の延長上にある著作であり、先述のように社会主義の理想に共鳴しつつ芸術教育という現実的方法に活路を切り拓く中で上梓された。

2.2 論集の内容構成

『芸術における理想』の目次は表1に示す通りであり、序文を除いて16編の論考から成る。ローマ数字は章番号を、()内のアラビア数字は各章が何頁あるかを表すために便宜的に筆者が付したものである。論述内容を概括すれば、導入部(I)、芸術教育論(II, III)、芸術論(IV～VI)、装飾論(VII, VIII)、装飾芸術各論(IX～XV)、芸術家論

表1 『芸術における理想』目次

序文(4)
I. アーツ・アンド・クラフツ運動について: その全般的傾向と見込まれる成果(34)
II. 芸術教育について(23)
III. 芸術教育の方法について(11)
IV. トルストイの『芸術とは何か』に関する覚書(7)
V. 近代の社会状況や経済状況が美の感覚に与える影響について(12)
VI. 芸術の社会的あるいは倫理的影響について(14)
VII. 装飾とその意味について(8)
VIII. 家の装飾についての所感(61)
IX. 芸術教育に関連した衣服の趣味の発達について(21)
X. 一時的な街路装飾について(11)
XI. 装飾と紋章における動物形態の処置について(22)
XII. 書物の装丁のデザインについて(12)
XIII. 装飾における金箔の使用について(10)
XIV. ジェッソの浮き出し模様について(18)
XV. 絵画の装飾芸術との関係について(8)
XVI. 文章で描かれた偉大な芸術家(9)

(XVI)で構成される。IX章以降では主として特定の芸術分野の技法に関する理想が述べられている。芸術論として括った箇所では、芸術あるいは美と社会生活との関係が主題となっている。IVではトルストイへの批評、Vでは近代都市ロンドンへの批判、VIではヨーロッパの芸術史を通して考察されている。1892年の論集『装飾芸術の主張』では「社会主義」という用語が前面に出ていたが、本書では陰に隠れている。また、「家の装飾についての所感」(VIII)は論集中最大ボリュームであり、先に触れた「装飾と公的建物について」と同様、都市への関心に導かれて書かれている。ここで扱われる「家の装飾」とは戸建住宅の装飾のみならず、集合住宅や学校の装飾など住環境全般の装飾を含むものである。このような装飾の捉え直しという動機のもと、「街路装飾」(X)や「絵画」(XV)にも焦点が当たっている。なお、序文における謝辞の後にVIII章に関連する内容が補足的に記されている。

次章では装飾芸術や建築に関わる総論的内容に対象を絞り、章立ての流れを追うかたちで、「理想」への歩みを記述分析することとする。3.1 ではクレインが描くアーツ・アンド・クラフツ運動の歴史を整理する。3.2 ではクレインの芸術教育における改革の視点を示す。3.3 ではクレインによるトルストイ著『芸術とは何か』への批評の内容を検討する。3.4 ではクレインが装飾芸術の範囲を拡張していることに注目する。

3. 「理想」への歩み

3.1 アーツ・アンド・クラフツ運動史の記述

『芸術における理想』の最初に収録された「アーツ・アンド・クラフツ運動について：その全般的傾向と見込まれる成果」はアート・ワーカーズ・ギルドの集会よりも規模の大きいアーツ・アンド・クラフツ展覧会での講演の記録である。序文中に「最近の展覧会での講演」とあるので、1903年にリージェント・ストリートのニュー・ギャラリーで開催された第7回展覧会時のものであると推察される¹⁾。第6回の開催が1899年であるから、20世紀に入って、運動の来し方行く末を整理する意図があったと考えられる。

冒頭、クレインは一般的に機械生産の時代と考えられている19世紀の最後の25年が手工芸のリヴァイヴアルによって特徴づけられることに触れ、このような現象を引き起こした要因を探っていく。ここで特筆すべきは、アーツ・アンド・クラフツ運動の名称の発端ともなっているアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会と直接的な関わりのな

い、チッペンデルやシェラトンの家具、アルフレッド・スティーブンスやゴッドフリー・サイクスの絵画、ウィリアム・ブレイクの作品など 18 世紀の事例から始まることである。このことは『芸術における理想』と同年に刊行された T.J. コブデン-サンダーソン (1840-1922) による『アーツ・アンド・クラフツ運動』(1905) という著作がもっぱらアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の活動史に特化しているのと好対照である¹²。クレインは、近代英国芸術という広い文脈の中にアーツ・アンド・クラフツ運動を位置づけようとしたと言える。

クレインが取り上げた事例に戻ろう。ブレイクについては「経験の歌」ならびに「無垢の歌」における彩飾画を挿絵とし、「彼の新鮮な靈感と内面の洞察力の鮮明さは、詩歌とデザインの両方において詩的感情と社会的な志という熱烈さを帯びて、個性的な形式となった。それは彼自らが彫版製本した書物であり、無視された才能を示す注目に値する作品であり続けている」と評している¹³。詩歌とデザインという異種の芸術がひとつの彩色本になっている点にアーツ・アンド・クラフツ運動の萌芽を見たのである。19 世紀の事例としては、ウォルター・スコットの中世とりわけゴシック建築の研究のほか、テニソンの詩やラファエル前派の作品および「彼らの精神が染み込んでいる」とされるフレデリック・サンズの作品が取り上げられている¹⁴。テニソンについては、色彩の感覚、芸術と自然への共感、歴史へのロマンスが評価され、ラファエル前派については「彼らの活動は原始的で古風である一方、近代的で写実的であり、さらに、ロマンティック、詩的、神秘的である。あるいは、装飾的な美の理想に完全に心服している」と分析している¹⁵。芸術と自然、原始性と近代性、詩的側面と装飾的側面などを分離しない、種々の両義性を持つ作品への志向性があると考えられる。このような判断はラスキンについても適用される。クレインはラスキンの著作を次のように説明している。

美しくて誠実な建築物とその姉妹芸術の重要性に関するラスキンの理解や、芸術と生活、両方のより純粋な理想に対する彼の熱狂や、著作全体にわたって常に雄弁に語られる自然を愛し研究する彼の熱烈さにおいて、ラスキンの刺激的な著作も運動の一要因に数えられる。¹⁶

クレインはラスキンの記述内容に矛盾や誤謬があることも認めつつ、ラスキンの著作を生氣づけているのは「目的の高尚さと精神の正直さ」であるとも述べている¹⁷。上の引用文と重ねれば、「目的」とは「建築物」に包摂される諸芸術の一体性や「芸術と生活」の総合性あるいは「自然」そのものの全体性ということになるだろう。「精神の正直さ」とは、芸術の不完全さや自然の変化を受け入れる態度を指すと考えられ、例えば、ゴシック的精神に基づいて「野蛮性」や「多様性」を求める場合が該当するであろう¹⁸。クレインはラスキンについて述べた後、モリス、ロセッティ、フィリップ・ウェブに触れ、ヘンリー・ショーやチャールズ・イーストレイクの著作、ノーマン・ショーやルイス・F・デイスの取組、そしてアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の活動を紹介する。ヘンリー・ショーが装飾芸術全般を扱っていることについて、「アルファベットから建築まで」と端的に表現している¹⁹。

クレインは「我々のこれまでの展覧会の全般的特徴を振り返って、デザインの発展や特定のデザインの持続性について進化の系統に気づくと面白い」と、アーツ・アンド・クラフツ展覧会において展示された諸作品を念頭に「進化」(evolution)という考え方を示す²⁰。変化や持続への眼差しはラスキンにも見出せるが、そこには宗教的精神に基づく道徳的判断が関わっていた。一方、クレインは変化の問題を進化論的発想によって「進化の系統」として捉えていると考えられる²¹。「進化」は例えば作風の変化や一作品の制作過程として個人の芸術家にも見出せるが、クレインが展覧会を論じながら注目しているのは集団の作品における「進化」である。例えばアーツ・アンド・クラフツ運動内のデザイン傾向として、「装飾が豊かで華やかに発展する時期のあと、単純さと控えめさを求める反動が起こる」ことが指摘されている²²。表現の差異をいわゆる様式のように分離するのではなく一連の変化として捉えることにより、18 世紀の作品群やさらに遡って中世芸術とも接続可能となると言えよう。また、展覧会は得てして特定の個人の作品に関心が集まるが、アーツ・アンド・クラフツ運動においては諸作品の関係性を示すことにこそ意義があった。クレインは個人が生み出す作品をこう説明する。

もっとも個人的な形態でさえもその時代のコミュニティの生産物である。複雑な有機体である芸術的気質を形成するのにどれだけ多くの間接的要素や雑多な要素

が結合されているか説明するのはどうしても不可能である。(…中略…)どの時代も、おそらくどの世代も異なる美の理想を持っているように思う。あるいは、美の異なる側面を捉えながら、各自が表現のための新しい形態を探し続けるのだ。²³

クレインは個人の芸術的気質をも時代やコミュニティという集団的関係性の中で捉えている。ここで重要なのは時代やコミュニティという現実に見る態度であろう。社会、生活、材料、目的、表現の傾向など変化するものを見定めつつ「新しい形態」を創出しようとするのである。そのためにクレインはデザインと手工芸の結合という方法を主張するが、機械生産は排除されるのかという疑問が生じる。「進化」の一側面ではないのだろうか。クレインは芸術家の協働の価値を理解した企業集団が利益追求の手段としての機械生産を阻止するような方向性においては機械の導入も示唆している²⁴。しかし、「芸術と産業」という別の論考において「手仕事風機械生産」の製品が市場に出回っている状況を捉えて、手仕事の優位性を説くなど、手仕事に生産方法の基本を見ている²⁵。装飾芸術の「進化の系統」における主幹はあくまでも手仕事であるということであろう。

3.2 芸術教育の改革

クレインは1893年にマンチェスター市立美術学校のデザイン学科長に就任し、サウス・ケンジントン体制に代表される従来のデザイン教育方法である古典の模倣を避け、素描を重視するなど異端の教育を行った²⁶。結局、周囲の反発もあり、クレインは1896年に学校を辞することになる。なお、当時の取組は理論編の『デザインの基礎』(*The Bases of Design*, 1898)、および実践編の『線と形』(*Line and Form*, 1900)として公刊された。クレインは1898年に再び教職の機会を得る。ロイヤル・カレッジ・オブ・アートの校長に就任し、ここでも手工芸の授業の充実を図るなど型破りな教育を実践した。しかし、上司との軋轢から1899年には同校を去っている。同年、教育省が新設され、英国のデザイン学校における美術教育に関する協議会にクレインはデザインの専門家として招かれた。招聘された委員および学校関係者の多くがアート・ワークーズ・ギルドの会員であり、公的機関における古典を理想とする従来の教育方法が見直されることになった。『芸術における理想』のII章とIII章にはロイヤル・カレッジ・オブ・アートでの取組の一部が図版として挿入されている。論考部分よりも頁を割くか

たちで総数21点が配置されている。本文と直接的な参照関係はないものの、本文の内容を補うことを意図した作品が掲載されている。

論考部分を見ていこう。Ⅱ章で芸術教育に関する総論を示した後、Ⅲ章で具体的な教育方法について補足するという構成になっている。クレインは最初に「芸術は教えられる」ことを宣言する。その真意は「描画、彫刻、造形、構成などの特定の方法、言葉、論理や原則は教えられるが、オリジナル作品に宿る思考力や表現力は与えられない」ということである²⁷。「思考力や表現力」は能動的に体得するしかないのである。クレインは芸術を作り上げる力を得るためには美への感受性が必要であるが、それ以前に芸術の雰囲気を醸成する必要があるという²⁸。それは工芸を含めて芸術の種を育てていこうとする共感的雰囲気の中で芸術が自然に生み出されてくる状況を指す²⁹。こうして芸術の繁茂する土壌が実現されたとして、芸術教育は何を扱うのか。クレインはアカデミーが扱うような「絵画」という単独で成立する対象ではなく、「建築の構成や形態に関する知識」から教育を始めることを推奨する³⁰。建築には周辺環境、材料、目的、形態、色彩、明るさなどの要因が結合して成立する多様な関係性があるからである。ただ、それは5つのオーダーなどの古典的要素をアカデミーの方法によって学ぶということではない。クレイン流の教育では英国の気候にはそれらは基本的には不適切であることを教えるという³¹。建築と気候の関係性についての実践的知識を提供するのである。

「知識」に加えて芸術教育に不可欠なのは「描画訓練」である。具体例として人物像の描画について、「解剖学者ではなく芸術家の視点によって、他の動物の形態との関係において学ばなければならない」³²と述べられている。旧来の教育であれば人物像の描画訓練として例えば理想美をもつと考えられる石膏像を使用するであろう。クレインは外貌を正確に模写することに意義を見出さず、知識教育と同様、描画教育においても徹底して関係性に目を向けさせる。さらに、「我々は体の部位を確かに生きて動いているものとして学ばなければならない」³³と、人間と動物の形態上の関係性を解剖学者のように静的に理解するのではなく、動的に把握することを主張する。芸術家はこうした動性を例えば空想上の生き物の表現に応用できるであろう³⁴。関係性を問題にするのは、常に変化するものに注視させる教育を目論むからである。それは単なる芸術教育上の方法の問題ではなく、「進化」に基づく世界に向けられて

いる。変化する世界を捉えつつ世界に変化を与える能力が「思考力や表現力」に他ならない。

3.3 トルストイ著『芸術とは何か』への批評

19世紀末、1編のセンセーショナルな芸術論が発表された。ロシアの小説家・思想家レフ・トルストイ(1828-1910)による『芸術とは何か』である。1897年に出されたロシア語版は検閲のため不完全であったが、1898年にモード(Aylmer Maude)訳やジョンストン(Charles Johnston)訳の英語版が公刊された。クレインはモード訳をもとに、『芸術における理想』のIV章「トルストイの『芸術とは何か』に関する覚書」を記したほか、同年に図版入文芸誌『クオルト』に「芸術とは何か」と題された詩画を寄稿した³⁵。

まず、『芸術とは何か』の内容自体を要約しておこう³⁶。トルストイは芸術には民衆の連帯を生み出す役割があると捉え、科学とともに人類の平和な社会に寄与することを期待する。しかし、本来、人間を差別することなく機能するはずの近代社会において、芸術家を取り巻く環境が階層構造になっていることを指摘する。一部の上流階級のために芸術と呼ばれるものが成立し、彼らの要求を満たすために芸術家をはじめ様々な労働者の人生が犠牲になっているという。トルストイは美という目的と美から受け取る快感によって芸術が定義され、その美を作り上げるために芸術が富を必要とするという社会構造を批判し、その根本的な原因を美的作品が人々の共感から途絶された自律的な世界を構築することによると考える。彼は芸術作品をこう捉える。

本物の芸術を偽の芸術と区別するための疑う余地のないしるしがある。すなわち芸術の感染性である。他の人間の作品を読んだり、聞いたり、見たりする際に、何の努力もいらず、また、何も立場を変える必要もなく、自分がその作者やその芸術作品を味わう他の人達とひとつになるような精神状態を経験する場合、そういう状態を引き起こす対象物は芸術作品である。³⁷

「本物の芸術」と「偽の芸術」とを区別できる特徴として「感染性」という概念が提示される³⁸。童謡、民謡、子守歌、冗談、物真似等も芸術の働きであり、感染性があるからこそ共同体の人々に広く伝播するという。トルストイはこうした民衆の芸術に基づく芸術論を展開し、芸術家という職能、芸術批評、芸術学校など、美学的な価値観に基づく

システム自体を否定した。その際、美の概念を用いずに芸術を再定義している³⁹。一方、クレインの場合は、民衆の芸術に携わる人々を芸術家に引き上げ、芸術学校を改良することを試みた。彼はアーツ・アンド・クラフツ運動をはじめ芸術の動向を美の理想をめぐる変転として捉えていた。『最も多様な結合、すなわち最も結合した多様性』よりも優れた美の定義を知らない⁴⁰というクレインの言葉を踏まえれば、結合や多様性を生む制作者の倫理に基づいた美の定義も可能であるが、トルストイは倫理的な美は善と同義であるとして、倫理と美とを連想しない⁴¹。以上のように、クレインとトルストイの美の定義には差異があるものの、トルストイに見られる社会の連帯を目論む視点はクレインひいてはアーツ・アンド・クラフツ運動の主張と共通している。しかしながら、クレインが覚書において捉えているのは、以下に示すようにトルストイとの差異の部分である。

クレインは『芸術とは何か』で扱われている芸術の範囲について、「実際には文学、演劇、音楽、絵画、彫刻に限定されている」とし、「彼はこの本を書いたときに、アート・ワーカーズ・ギルドを知らず、ウィリアム・モリスと英国の運動も知らなかったのだろう」と自身の関わってきた装飾芸術を中心とした英国の動向への言及がないことを指摘する⁴²。『芸術とは何か』の中には、1 か所だけ装飾芸術を説明する部分がある。クレインは覚書の中でこの記述に注目する。トルストイは低級だと思われる装飾もすべての人々に理解されれば「本物の芸術」であるとし、「いろいろな装飾にある芸術の内容は、美ではなくて、芸術家が味わった上で見るものにも感染させる、線や色の結合を喜んで好きになる感情だからだ」とあくまでも美に依拠せず感染性の視点から装飾を捉えている⁴³。クレインはトルストイが特権の文化的階級のみを魅了するための美の概念や美の理想を語らないことに理解を示しつつ、感染性を根拠とするトルストイの記述について「これは厄介で回りくどいが、その事物は美しいから称賛されるのだと述べているのに等しいように思われる」と美で説明できることを主張する⁴⁴。先に見たように「結合」という概念はクレインにとっては美を説明する際に鍵となるものであった。さらに、クレインは感染源(作者)の抱く感情を共有できるか否かを芸術の定義に適用することの限界について次のように述べている。

間違いなく、芸術作品はその時代の芸術家の精神や感情の中に実際に存するも

の以上の何かを伝達したり、暗示したりする。というのも、連想の力によって、多くの異なる人々に異なる思考や感情を喚起するからだ。⁴⁵

トルストイが主張するような感情の共有のみではなく、ある作品が想定外の解釈、場合によっては否定的な受容を喚起することもあり得るであろう。すべての人々を魅了するというトルストイの提示する共有方法は芸術対象を固定化し、少数の形態や型に帰着する可能性がある。トルストイのような方法で普遍的芸術を目指す道もあるが、それは禁欲主義的であり、既存の社会との断絶を招きかねない。クレインは過去からも学びつつ、次から次へと連想が生じていくような多様な芸術のあり方に普遍性を見ている。その根拠は先述の「進化」の考え方である。トルストイの言説について「彼は生命についてであれ、芸術についてであれ、進化の法則をほとんど理解していなかったように思われる」と推測し、「形態、精神、芸術の方法、これらすべては時代ごとの異なる気分に影響されて変化するのだ」と芸術の連続性を説く⁴⁶。クレインがここで前提としているのは手工芸のリヴィヴァルを求める新しい精神であり、古来、変化を伴いつつ連続と続いてきた装飾芸術におけるアート・ワーカーズの伝統の更新に共同体再構築の可能性を見ている。装飾芸術の実践者として、クレインはトルストイの言説にない部分を補足したと言える。

図1はクレインが発表した詩画「芸術とは何か」である。美術学生の「芸術とは何か」という問いについて答える詩が中央に配置され、詩の内容が両脇に描かれている。学生が学校で身に付ける描画や色彩に関する知

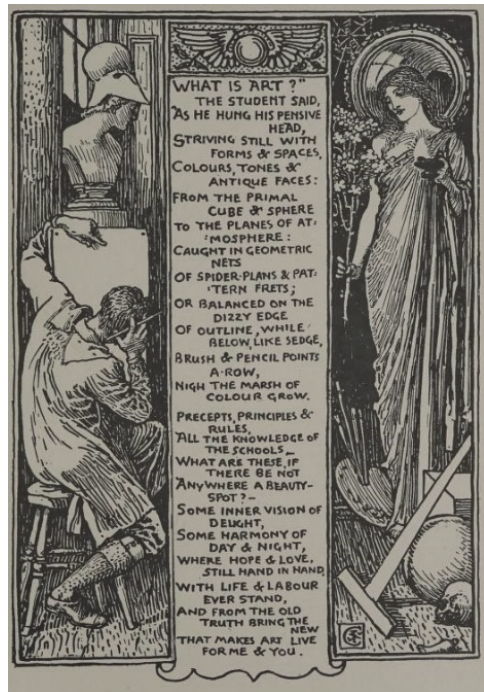


図1 詩画「芸術とは何か」

識について「どこにも美しい場所がないというならそれらはいったい何なのでしょう」と問い返し、生活と労働の両面において「美しい場所」という芸術の究極的目標を実現するために必要な「喜び」、「調和」、「希望」、「愛」、「真実」などが示されるという内容である。生活と労働という日常にこそ芸術の契機が存在するという、これはトルストイの民衆への思いと重なるであろう。ただ、「美しい場所」への眼差しや、そもそも芸術教育を場面設定に用いていることは、美の理想を漸進的に追求するという、クレインが教育経験を経て深めた思想の表れであろう。

3. 4 装飾芸術の拡張

『芸術における理想』のVII章では、従来装飾の「意味」として考えられてきた象徴的意味と構造的意味の二者について起源や具体例が示されたあと、これらから離れて、「線」という要素の意味が論じられる。例えば、水平線単独での使用は「安息」を、水平線と垂直線の混合は「定着」を、波形や蛇行は「動き」を意味するという⁴⁷。こうした連想の作用を装飾に認める背景に、壁紙デザインの問題があると考えられる。19世紀末から室内装飾のひとつとして流行していた壁紙というジャンルは歴史が浅く、デザインや選択の指針となるような理論がなかった。クレインはアーツ・アンド・クラフツ展覧会協会の第1回展カタログ(1888)に「壁紙について」と題した論考を寄稿するとともに、協会の第1論集(1893)にも再録し、来場者や読者を啓蒙した⁴⁸。『芸術における理想』VII章の「線」に関する記述は繰り返し模様の骨格が全体として室内空間に与える印象の問題として読める。この点について、クレインはVIII章後半において自身の作品を交えながら、色彩の問題とともに再度取り上げている⁴⁹。

「線」の意味という新しい視点を提供することは、装飾芸術の範囲を拡張する意図があったと言える。複数の装飾芸術作品の集合として考えられてきた室内装飾に、壁紙をはじめとする壁面装飾という、より一体性を高められる創作対象が見出されたのである。VIII章では「家の装飾についての所感」という表題のもと、表現の規模が大きい建築空間や都市空間の壁面を装飾芸術の対象とする考え方が示されている。本章の内容は、レスターで開催された全国画家装飾家協会の会議での読み上げ原稿である。その書き出しにおいて「家の装飾は文明とほぼ同義である」という包括的な装飾観を表明し、歴史的に人間生活の状態が人工的になり、自然から遠ざかるほど装飾芸術が求められてきたことを説明する⁵⁰。クレインによれば、どの人種、どの時代

も、気候、社会、経済、商業、政治、歴史などの影響を受けながら、「家庭と快適さ」に関する独自の考えとそれに伴う適切な「装飾環境」を発達させてきたという⁵¹。

これらは長い目で見れば環境と条件についての適者生存であり、決して理想的な最善ではない。実際には最善になることなど滅多になく、結果は概して妥協物となる。しかし、我々の生命や性格を形作り、我々の習慣や趣味を決定する力がまた我々の環境の性格を決定するのである。⁵²

ここでクレインが想定しているのは、近代における商業的競争という環境因子である。当時、空間を節約して建てられる共同住宅やフラット式住居という新しい住まいが登場したことを受け、クレインは「家庭と快適さ」の考え方が従来の独立住宅におけるものと変質することを危惧した。そこで、自身が独立住宅を前提として目指してきた「全体性や有機的關係性」⁵³を集合住宅でも実現すべく、適者生存や環境と人間の相互作用という考え方を援用し、集合住宅を新しい「装飾環境」として浮上させたのである。クレインは集合住宅に対して「一般的な健康とともに健康な装飾感覚」を求め、共同の広い部屋を備えることに可能性を見出す。具体的な構想は次の通りである。

装飾家の視点から見ると、これらの集合住宅の計画や規模は芸術にとって申し分のない機会を与えてくれる。ホールや共同のダイニング・ルームといった広い共用部屋は羽目板の壁によって簡素で威厳のあるものとなり、上部の空白は連続模様のフリーズで埋められたり、いくつかの部分に分割され、地域の歴史や伝説、詩やロマンスあるいは生命や自然を象徴するものなどが表現されるだろう。⁵⁴

独立住宅に比べ、必然的に規模の大きくなる集合住宅においては、広大な壁面を創出できる。連続する羽目板の垂直性やフリーズの水平性の効果を遺憾なく発揮でき、装飾芸術から受け取る「快適さ」が増強されると言えるだろう。また、物語性をもつものを表現に採用することは「家庭」という特質と関わっており、特に「地域の歴史や伝説」は「故郷」の性格を建築空間に付与することにつながる。クレインはそうした地域性に対する心の動きを「公共の精神」や「地域的感情」と表現している⁵⁵。

さらに、クレインは「地域の歴史や伝説を装飾として永久化するための真の場所は市庁舎である」と、地域性を主題とした作品の最適な配置場所として市庁舎という集合住宅よりも公共性の高い施設を示唆している⁵⁶。この発想にはフォード・マドックス・ブラウン(1821-93)による「マンチェスターの壁画」という作品が影響を与えている。それはマンチェスター市庁舎のグレート・ホール内にマンチェスターの歴史を描いた12枚の連作として1879年から1893年にかけて制作されたものであり、壁画として建築空間に組み込まれている。壁画の適用が望まれる公的建物として、クレインは市庁舎のほかに学校も挙げる。かれは「学校装飾」の必要性を主張し、教室の壁面上部に壁画が配置されたマンチェスターの小学校の事例を紹介している⁵⁷。それは植物を擬人化した自身の作品『フローラの饗宴』(*Flora's Feast: A Masque of Flowers*, 1902)の挿絵が拡大された壁画であり、先の引用における「生命や自然を象徴するもの」の一例であると言える。クレインは「学校装飾」に二重の教育的効果を認めている⁵⁸。ひとつは芸術学校の学生に壁画という規模の大きい実践の場を提供すること、もうひとつは壁画自体が子どもたちに自然の形態や歴史的出来事を伝え、美の感覚や想像力を養うことである。

集合住宅、市庁舎、学校という規模の大きい建造物を装飾環境として成立させるという理想がクレインに壁画という創作対象をもたらした。壁画への着目は、さらに二方面へ装飾芸術の対象を拡張させることになる。『芸術における理想』のX章で扱われる「街路装飾」という建物外部の景観と、XV章で取り上げられる「絵画」という一般的には純粋芸術に数えられてきたものである。「絵画」については、論集のII章では考察の埒外に置かれていたが、終盤に改めて装飾芸術の問題として取り上げられるのである。最終章も画家ジョージ・フレデリック・ワッツ(1817-1904)に関する論考である。

「街路装飾」という考え方の背景に、ロンドンの景観の問題がある。商業的目的で広告用ポスターが雑多に掲示されたり、高さ、幅、建築の様式や時代が異なる家並によって偶然的にファサードが形成されている状況にクレインは否定的であった⁵⁹。そこで効果的な装飾として考案されたのが街路装飾である。既存の建物外部を面的広がりとして捉えて、そこに統一性を出す方法が検討されるのである。クレインは建物内部の壁画と同様、地域性を表現する媒体として機能させるために、国家や地区にまつわる紋章を使用することを推奨する。図2はX章で示された街路装飾の一例

である。紋章のほかにも、旗と支柱、幾何学的デザインの施された垂れ幕などによってファサードの秩序が創り出されており、装飾芸術の有機的関係性が表現された外観であると言える。なお、紋章の問題はXI章で主題化されている。

「絵画」について、クレインは環境との正しい関係性を考慮し配置された場合、装飾の極致になるという⁶⁰。これは壁、カーテン、家具などの色調や形態によって構築された装飾環境が先にあって後から絵画を配置するということではない。絵画を含めて装飾環境を構成するのである。クレインはそのような作品と環境の一体感を「壁画感情」と呼んでいる⁶¹。先述の通り、クレインの念頭にある壁画は市庁舎や学校におけるもののよう、取材する物語と配置される環境とに深い結びつきがあるものである。最終章で取り上げられるワッツ



図2 街路装飾のスケッチ

は寓意画で知られ、人々の共通の知識やモラルに訴える象徴性を表現の特徴とする。中でも、かれがウェストミンスター宮殿のホールの装飾コンテストのために描いた「カラタクス」という壁画案はローマ軍の侵攻に抵抗したブリタニア部族長の物語が題材となっており、英国性を象徴している。この作品は大賞を受賞した。ワッツの没後まもなく出版された評伝では、「ギリシアの彫刻的芸術やゴシック教会堂外部のキリスト教芸術のような太陽の下に置かれる芸術と同様の屋外芸術である」と、作品の公共性に対して最大の賛辞が送られている⁶²。クレインは「カラタクス」については言及していないが、評伝の記述をもとにXVI章が書き進められているので、ワッツの作品の評価を把握していたものと推察される。ワッツの作風は「壁画感情」に訴えかけるものであり、市民の装飾環境に相応しいと言える。他にも、アカデミーへの批判を込めて宗教画を大衆化しようとしたラファエル前派の作品も壁画に適用可能であろう。

4. おわりに

本稿ではウォルター・クレイン著『芸術における理想』(1905)を解題しながら、アーツ・アンド・クラフツ運動の20世紀以降の展開の一端を記述することを試みた。クレインは、生活と芸術とが有機的関係性をもつ社会やそれを育む人間性を理想とし、アーツ・アンド・クラフツ運動を歴史的に位置づけること、芸術教育を改革すること、進化の法則に基づくこと、装飾芸術の範囲を拡張すること、という大きく4つの方法によって追求したことが明らかになった。デザインと手工芸とを結合するというアーツ・アンド・クラフツの方法論の確かさをトルストイの芸術論をはじめ各方面の理論や実践と照らし合わせながら検証することが試みられたと言える。また、壁画を装飾芸術に数え、公的建物に適用することは、アーツ・アンド・クラフツ運動のひとつの到達点であったと考えられる。壮大な空間性に加えて地域性や永続性という時間的な広がりをもつ装飾環境を構築できるとともに、芸術教育の効果が大きい創作対象に辿り着いたのである。クレインは「壁画感情」という造語を用いてまで、絵画を装飾芸術へ手繰り寄せようとした。それは教育現場で対立した旧来のアカデミーへの抗戦の意味があったからであろう。

最後に、精神面という視点からクレインの装飾芸術論を振り返っておきたい。クレインはラスキンやモリスの捉えたゴシック的精神をルーツとする技術観や自然観をもち、「進化」や「適者生存」を前提とした近代生活に適合する装飾芸術を追求した。ゴシック的精神はゴシック期の制作に当然のように見られた有機的関係性を生む思考力や表現力を意味しており、中世に限定されるものではない。クレインは有機的関係性に向けたその時代ならではの新しい精神を模索し、20世紀に入ると地域性を第一におく「公共の精神」を説いた。それは私的利益を目的とした商業的競争がますます物質主義を助長し、都市が無秩序に拡大することへの対抗策であった。しかし、現実はどうであったか。クレインが掲げた理想の内実や「公共の精神」は等閑視され、「理想」という概念が中流階級を扇動し、消費者としての際限のない欲求を生むことになる。1908年に始まった世界初のモデル・ハウス展示場である「理想の住まい」展覧会が最たる例である⁶³。そこでは内装業者がパッケージ化した室内空間を理想として消費者に提示した。それはあくまでも物質的な理想であり、公共性や永続性とは無縁のものである。これは100年以上前の出来事であるが、現代社会はますます個人主義や

物質主義に絡めとられている。今こそ他者と自我の交錯領域に成立する思考力や表現力が必要なのではないだろうか。

(本稿はJSPS科研費 22K04518 の助成による成果の一部である。)

¹ クレインとデザインの起源の問題については、拙稿「近代建築草創期の原始性追求：英国の事例を端緒として」、pp.31-32 を参照されたい。

² マルグレイヴは『近代建築理論全史 1673-1968』、p.381 において、19 世紀末に刊行された『アーツ・アンド・クラフツ論集』と『装飾芸術の主張』の記述をもとに、クレインをモリスの社会主義を受け継ぐ人物として捉えているが、クレインの 20 世紀以後の著述活動にも注目してモリスとの異同を検証する必要があると思われる。

³ 近代建築における「理想」を分析した研究としてコリンズ『近代建築における理想の変遷 1750-1950』、2022 (原著 *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*、初版 1965) を挙げられる。コリンズは「建築そのものの歴史よりも建築に関する思想の歴史」として建築家たちの理念を通史的に整理した。ここではラスキンやモリスの思想はリヴィエヴァリズムの中の「ゴシック教会建築研究と社会改革」として分析されておりクレインについての記述はない。本稿ではコリンズの建築思想史研究にはない建築家以外による建築理念をクレインを事例として記述する。

⁴ Ruskin, *Modern Painters Volume III* の第IV～V章は「虚偽の理想」としての「宗教的」と「冒涇」、第VI章～VIII章は「真実の理想」としての「純粹」、「自然主義」、「グロテスク」に割り当てられている。「人間の魂の総体 (the sum of the human soul)」という表現は同書III章「スタイルの偉大さとは何か」の中で使用されている (p.45)。

⁵ モリス『理想の書物』参照。初出は“The Ideal Book.” *Transactions of the Bibliographical Society*, 1893。

⁶ Ruskin, *The Nature of Gothic* は、ゴシック建築の精神的な内的要素と物質的な外的形態との関わりを解明する論考である。また、Morris, *Gothic Architecture* では、協働的調和によって手と頭の自由が生み出されているのは唯一ゴシック建築であるという認識のもと、19 世紀の建築様式も形態と精神の両面においてゴシック様式でなければならないという建築観が示されている。

⁷ Crane, *The Claims of Decorative Art*, pp.79-80.

⁸ Crane, *Ideals in Art*, pref. v.

⁹ Crane, “Of the Decoration of Public Buildings,” p.119.

¹⁰ モリスの書物論と有機性の問題については、拙稿「ウィリアム・モリスの書物論の構造：アーツ・アンド・クラフツ運動における生命論の一元流として」参照。

¹¹ 序文の作成は 1905 年 9 月である。

¹² Cobden-Sanderson, *The Arts and Crafts Movement* は 40 ページ程度の冊子であり、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会主催の展覧会とそれに付随する講演や出版のことが回想されている。その中には未公開の委員会記録に関する記述がある。例えば、「ある時代の理想を探り当て、多様な形式で表現するのが芸術家の職能である。現代の理想は芸術家に無視されている。」と書かれており、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会内でも「理想」という概念や「理想」へ向けた表現が関心事となっていたことが分かる。なお、コブデン・サンダーソン自身は「理想」よりも「ヴィジョン」という言葉を用いている。

¹³ Crane, *Ideals in Art*, p.6.

¹⁴ *Ibid.*, p.12.

¹⁵ *Ibid.*, p.14. クレインはテニスとラファエル前派に関する記述の挿絵として、ラファエル前派のホルマン・ハント、D・G・ロセッティ、J・E・ミレイがテニスに提供したイラストを選んでいる。

¹⁶ *Ibid.*, p.14.

¹⁷ *Ibid.*, p.14.

¹⁸ ラスキンの捉えたゴシック的精神については、Ruskin, *The Nature of Gothic* 参照。また、拙稿「近代建築草創期の原始性追求：英国の事例を端緒として」、pp.24-25 においてラスキンのほか、カーライルやビュージンの中世観について要約した。

¹⁹ Crane, *Ideals in Art*, p.16.

²⁰ *Ibid.*, p.25.

²¹ アーツ・アンド・クラフツ運動と進化論の問題については、拙稿「近代建築草創期の原始性追求：英国の事例を端緒として」、pp.29-33 参照。

²² Crane, *Ideals in Art*, p.26.

²³ *Ibid.*, p.32.

²⁴ *Ibid.*, p.31.

²⁵ Crane and Day, *Moot Points*, p.43.「手仕事風機械生産」の原語は“machine-made hand-made”。

²⁶ 本節におけるクレインと教育機関に関する内容は佐藤「19 世紀イギリスのデザイン学校におけるウォルター・クレインのデザイン教育について」を参照した。

²⁷ Crane, *Ideals in Art*, p.35.

²⁸ *Ibid.*, p.36 において、「まず初めに、我々は芸術を得る前に美への感受性を持たなければならない。そして両者を得る前にそれらの存在および発展を支持する状況を持たなければならない。我々はひとつの雰囲気を持たなければならない。」と述べられている。

²⁹ *Ibid.*, p.40 の内容を要約した。

³⁰ *Ibid.*, p.44.

³¹ *Ibid.*, p.66.

³² *Ibid.*, p.52.

³³ *Ibid.*, p.52.

³⁴ III章では芸術家に求められる特性として、「発明と手際の速さ、形態を具現化する力、しっかりした線の表現豊かな使用、輪郭だけの形態の有効性、浮彫装飾、積層された色彩の効果に対する繊細な鑑賞力、生命と動作への認識力、植物の成長と構造に関する知識、人間の形態と幾何学的空間との関係への感覚とそれを抽象的に処理する能力、野鳥や野獣の形態を把握する能力」が挙げられている。植物や動物の動性を捉えることについては、クレインら 19-20 世紀の芸術家よりも早い時期に博物画の挿絵に求められる技能であったと考えられる。17 世紀博物学と 19 世紀装飾芸術の関わりなどを検討する必要があるが、今後の課題とする。

³⁵ これら 2 箇所のほか、III章の冒頭でも触れられている。なお、モード訳をもとにしていたことは「トルストイの『芸術とは何か』に関する覚書」に記された引用頁番号から推察できる。

³⁶ 河野訳をもとに要約する。

³⁷ Tolstoy, *What is Art?*, p.152 および河野訳『芸術とはなにか』、p.189 参照。

³⁸ クレインは *Ideals in Art*, p.71 において infection というモードによる訳語に疑問を呈しているが、ロシア語の原語 заражение (ザラジェーニエ) もやはり「感染」や「伝染」を意味する言葉であり、誤訳ではない。なお、クレインは infection という現象を基準にして芸術を捉えると、病気も火

も怒りも芸術に含まれてしまうことを指摘している (*Ibid.*, pp.71-72)。

³⁹ 『芸術とは何か』の序盤(1～IV章)はバウムガルテン以来の美学の歴史や美の審美的定義を振り返る内容であり、トルストイは美に関する議論を重々承知していたことが分かる。しかし、美から受け取る快感をもとに芸術を定義すると富者の求める美術作品などに限定されてしまうため、形而上学的な見方から離れて、美の意味を問わない芸術の定義に拘った。また、V章では芸術を動物界にも見られる欲望や遊戯の本能的活動から説明する生理学的な進化論的定義や人間の経験した感情の表現であると見る経験的定義にも言及し、これらは形而上学的定義よりは優れているが、不十分であるという。前者については、芸術の起源を捉えるものの芸術活動そのものを捉えない点、後者については経験的な表現では他者に作用を及ぼさないこともある点が否定的に捉えられている。

⁴⁰ Crane, *The Claims of Decorative Art*, p.6.

⁴¹ 河野訳『芸術とはなにか』, p.81 参照。

⁴² Crane, *Ideals in Art*, p.70.

⁴³ Tolstoy, *What is Art?*, p.171 および河野訳『芸術とはなにか』, pp.211-2 参照。また、クレインによる引用は Crane, *Ideals in Art*, p.70 に見られる。

⁴⁴ Crane, *Ideals in Art*, p.71.

⁴⁵ *Ibid.*, p.72.

⁴⁶ *Ibid.*, p.73.

⁴⁷ これらは先稿「近代建築草創期の原始性追求：英国の事例を端緒として」、pp.35-37 で確認したヴォイジーにおける「道徳的適合」という考え方と軌を一にする。

⁴⁸ Crane, “Of Wall Papers” 参照。

⁴⁹ Crane, *Ideals in Art*, pp.162-170.

⁵⁰ *Ibid.*, p.110.

⁵¹ *Ibid.*, p.114.「家庭と快適さ」の原語は home and comfort である。

⁵² *Ibid.*, p.114.「適者生存」の原語は the *fittest*、「最善」の原語は the *best* であり、斜体表記が用いられている。

⁵³ *Ibid.*, p.114.

⁵⁴ *Ibid.*, pp.117-120.

⁵⁵ 「公共の精神」(public spirit)、「地域的感情」(local feeling)、ともに *Ibid.*, p.120.

⁵⁶ *Ibid.*, p.120.

⁵⁷ *Ibid.*, pref. viii.

⁵⁸ *Ibid.*, pref. viii.

⁵⁹ 広告用ポスターについては Crane, “Of the Decoration of Public Buildings,” pp.138-142、ロンドンの家並については、Crane, *Ideals in Art*, pp.193-194 参照。

⁶⁰ Crane, *Ideals in Art*, p.265.

⁶¹ 「壁画感情」という言葉は、*Ibid.*, p.265, 267.に計3か所確認できる。*mural feeling* と斜体表記によって強調される場合もある。

⁶² Chesterton, G. F. *Watts*, pp.29-30. さらに、「彼は工場の煙突や鉄道の駅舎に絵を描くために雇われるべきだった」と工場や駅舎という公的建物の壁画にワッツの作風が適していることも指摘されている。

⁶³ 「理想の住まい」展覧会については菅『イギリスの社会とデザイン：モリスとモダニズムの政治学』, pp.114-116 に詳しい。

<参考文献>

- Chesterton, G. K. *G. F. Watts*. London: Duckworth & Co., 1904.
- Cobden-Sanderson, T. J. *The Arts and Crafts Movement*. Hammersmith: Hammersmith Publishing Society, 1905.
- Crane, Walter. *The Claims of Decorative Art*. London: Lawrence and Bullen, 1892.
- Crane, Walter. "Of Wall Papers." *Arts and Crafts Essays*. By Members of the Arts and Crafts Exhibition Society. London: Rivington, Percival, & Co., 1893.
- Crane, Walter. "Of the Decoration of Public Buildings." *Art and Life, and the Building and Decoration of Cities*. By Members of the Arts and Crafts Exhibition Society. London: Rivington, Percival, & Co., 1897.
- Crane, Walter and Day, Lewis Foreman. *Moot Points: Friendly Disputes on Art and Industry*. London: B.T.Batsford, 1903.
- Crane, Walter. *Ideals in Art*. London: George Bell and Sons, 1905.
- Morris, William. *Gothic Architecture: A Lecture for the Arts and Crafts Exhibition Society*. Hammersmith: Kelmscott Press, 1893.
- Ruskin, John. *Modern Painters Volume III*. London: George Routledge & Sons, 1856.
- Ruskin, John. *The Nature of Gothic: A Chapter of The Stones Venice*. Hammersmith: Kelmscott Press, 1892.
- Tolstoy, Leo. *What is Art?* New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1898.
- ピーター・コリンズ『近代建築における理想の変遷 1750-1950』、吉田鋼市訳、鹿島出版会、2022
- 佐藤詩織「19 世紀イギリスのデザイン学校におけるウォルター・クレインのデザイン教育について」『日本女子大学人間社会研究科紀要』、第 22 号、pp.257-274、2016
- 菅靖子『イギリスの社会とデザイン：モリスとモダニズムの政治学』、彩流社、2005
- 杉山真魚「ウィリアム・モリスの書物論の構造：アーツ・アンド・クラフツ運動における生命論の源流として」『日本建築学会計画系論文集』、第 79 巻第 699 号、pp.1239-1247、2014
- 杉山真魚「近代建築草創期の原始性追求：英国の事例を端緒として」『カルチュラル・グリーン』、第 3 号、pp.23-46、2022
- トルストイ『芸術とはなにか』、河野与一訳、岩波書店、1934
- ハリー・フランシス・マルグレーヴ『近代建築理論全史 1673-1968』、加藤耕一監訳、丸善出版、2016
- ウィリアム・モリス『理想の書物』、川端康雄訳、筑摩書房、2006

<図版出典>

- 図 1 *The Quarto*, 1898, p.16
- 図 2 Crane, *Ideals in Art*, p.199