

装飾デザインの背景を探る

— 英国中流階級に見るヴィクトリアンスタイルとデザイン界の展開 —

塚 口 眞佐子

要旨

デザイン史を観るに 1860 年代から 1930 年代までの 70 年間とそれ以降の 70 年間を比較した場合、前者がいかに劇的な展開を果たしたか驚くばかりである。歴史様式の混乱状態からモダンデザインへの胎動期、そして誕生、成長まですべてを包含している。それだけに関係が複雑に交差し、過去の様式史とは異なる多元的な理解が必要となる。また、担い手もこれまでとは異なり、勃興する中流階級がデザインの潮流を支えた点も注目に価する。本稿ではこの期間のうち 19 世紀のデザインをリードした英国のヴィクトリアン期、中でも中流階級のインテリアに照準を当て、様相の背景を探ることで、デザイン史が展開した必然性に迫り解明することをねらいとしている。

建築やインテリアは社会状況や時代精神、生活意識の反映である。デザインのあり方にはこれらの理解が欠かせない。第 1 章では、モダンデザインの胎動期となったヴィクトリアン期のインテリアの概観とともに、時代精神、特に階級意識とジェンダーをからめてこの様相に迫ってみる。第 2 章では、装飾品の実態を詳述することで、装飾品に仮託された生活意識を浮かび上がらせる。第 3 章では、第 1 章と第 2 章で明らかにした過剰な装飾の様相から発生した改革運動とその展開を取り上げる。ここではモダンデザインへの移行に大きな役割を果たした日本の影響を軸に述べている。いずれの章も具体的事項を語ることで全体像を浮かび上がらせたいと考える。

はじめに

現代に生きる歴史様式のデザインを語るとき、まず思い浮かべるのが新古典主義であろう。世界各地に新古典主義の美術館や図書館、証券取引所などが現存し体験する機会も少なくない。その白いファサードには華麗で壮大な柱廊や神殿正面が付き、威風堂々たる様子は揺るぎない権力の象徴のように思われる。現代でもそのステイタス感が好まれ、新規の建築も簡略化した表現ではあるが皆無ではない。インテリアとしても高級ホテルやレストラン、特にアメリカでは邸宅にも広く見受けられ、一般には広義でのクラシックなインテリアとはこの新古典主義調を指すであろう。18 世紀に発掘された古代ローマ帝国のデザインが、スコットランド人宮廷建築家ロバート・アダムを通じて貴族の邸宅にアダムスタイルとして復活したものである。ロココ様式に飽きた人々にとって、ギリシャやエジプトのエッセンスも合わせ持つ新古典主義は大歓迎された。現代のわれわれにも、華やかではあるが端正で抑制の利いた装飾が格調の高い優雅さを感じさせるインテリアである。現代に生きる様式デザインと言えらるだろう。

一方、モダンデザインへの胎動期に当たる 1870 年頃から約 20 年間、ヴィクトリアン朝の英国ではクイーン・アン様式建築が大流行し、インテリアでは概観的にヴィクトリアン式と称される大仰で装飾過剰な様式が席卷した。赤レンガ建築のクイーン・アン様式はファサードにさまざまな様式の装飾が取り付けられ、独特の異国の風土性をにじませている。その「レンガ素材が醸し出す毛深さ」「装飾性」「風土性」は白壁ファサード群の新古典主義とは異なるロマンやエキゾチシズムを醸し、ロンドンのチェルシーやアメリカのボストンでも印象的景観となっているが、現代感覚とは対局的古風さである。ヴィクトリアン式インテリアを見ても、ロンドンや旧植民地のホテルに残るものの現代人の趣向に合うよう装飾が調整され、新規に採用されることはなく、もはや過去の遺物というに他ない。

このように、ただひたすら「ノスタルジック」「装飾過剰」で過去の遺物という存在のクイーン・アン様式やヴィクトリアン式インテリアではあるが、皮肉にも現代にもつながる唯美主義思潮に関わり、また装飾の饒舌さや混乱ぶりが改革運動のベースになり、次世代のデザイン開拓に至らせた様式でもあった。新古典主義にはスクエアな躯体、直線構成、控えめな装飾、可視的な構造など、モダンデザインに至る要素が存在したが、むしろその保守性ステイタス性から好まれ続けた様式であった。胎動を引き起こす役目を担ったのはクイーン・アン様式やヴィクトリアン式インテリアであった。社会的にも、繁栄する大英国帝国を色濃く反映した様式であり、担い手がそれまでの様式とは異なり広く中流階級であった点でも示唆するものは大きい。ニコラス・ペヴスナー(1886-1962)がその古典的名著『モダンデザインの展開』の中で、1860 年から 1900 年までの英国が建築と工芸デザインでヨーロッパをリードしたと規定し、その間とは近代運動がまだ「伝統の完全な破壊」を意味しない期間だったと述べているが、中世趣味のウィリアム・モリスから、歴史様式を完全に否定したデザイン誕生に至るまでの系譜がこの間にある。ヴィクトリアン式インテリアを取り上げ、この間の英国の中流階級のインテリアとその背景、及びデザイ界の展開を見ることでデザイン史の理解を深めたい。

I. ヴィクトリアンのインテリア その概観と時代精神

ヴィクトリアン期(1837-1901)には中流階級の家庭でも、ギリシャ様式、ゴシック様式、テューダー様式、ルイ 14 世様式、とさまざまなインテリアデザインが流行したが、ある種の一貫性が常に存在していた。それは建築史家マーク・ジリアード(1931-)が、「不思議な話だが、丹念に変化を付けた部屋なのにどの期を通じてもどこか同じようである」と指摘するように、現代のわれわれにはその違いがはっきりとは感じられない。その原因の一つは、主室パーラー(邸宅ではドロウイングルームと呼ぶ傾向がある)が一貫して同じ構成で家具が大量にアレンジされている点である。違いはデザインや材質、グレードで、居住者の収入や地域に関わらず後に示すさまざまな家具が共通の文法で配置されていたのである。パーラーとは住宅の中でもっとも贅沢な内装の来客用フォーマル空間であるが、一方で訪問者に吟味や詮索、値踏みを許す部屋であった。そのため、資力やステイタスの反映あるいは実態以上に見せかけるため入念に計画されたのである。一般的な広さは 9m×6m、天井は高く 4.2m ある場合も少なくなく、窓は 2カ所以上、凝ったカー

テンがブラインド以外に2重にかけられ家具がすし詰め状態に配置されていた。家具の量についてはスポットフォードが『家具装飾法』(1878)の中で、「家具をまたがずに動き回れるのなら、室内に家具が多すぎるとは言えません。」とまで記している。そして、ヴィクトリアン期を通じてインテリアに違いが感じられないもう一つの原因は、装飾品が過剰という様相で、特に1860年前後からの氾濫ぶりは著しいが、期を通じてどの階級を通じても装飾品の多いことがこの時代の顕著な特徴であった。

パーラー（ドローイングルーム）の家具構成（1870年代の記述）

- ・主人用と夫人用の1対のラウンジチェア
- ・フレームに彫刻を施したボタン絞りのソファ
- ・背に彫刻を施した絹張りの椅子6脚
- ・円形センターテーブル 天板は寄木細工か象嵌入り 脚部は彫刻
- ・オケーショナルテーブル（小型の移動可能なテーブル）
- ・コーヒーテーブルとこれに合わせた2脚の小椅子
- ・収納付きコンソールテーブル 上部にはミラーが架かっていること
- ・棚5段付き小物の飾り棚

氾濫する装飾品

- ・壁や台の上すべてがディスプレイスペース
- ・布が大量に用いられる（カバーアップの時代）

これに対して盛んに論評されたが、その代表例は、「その目的というのは家の中を宝石箱化することで、……アンティークや高価な家具、アートやお宝で埋め尽くし博物館状態となり」というものであろう。発言者は先進国英国にドイツから派遣された調査官で、後にバウハウスとつながるドイツ工作連盟の立役者であったヘルマン・ムテジウス(1861-1927)で、19世紀の終わりの弁である。実際のところ「フィニッシュとして『次に何を付け足すか』を常に念頭に置くこと」というアドバイスが70年代に家政評論家から発せられている。装飾品についても家具と同様、どこに何を置くかは約束事の対象になり、収入や知的レベルによって装飾品の材質、グレード、デザインが変化した。例えば、暖炉の中央には大型のミラーが壁にかけられ、暖炉の上には必ず中央に置き時計、その両脇を花器やガラス器が展示されることとなっていた。

つまりは来客の目を意識した装飾過剰なスペースというに他ないが、確かにヴィクトリア人一般にとってパーラーはもっとも使われない部屋で、子供の入室は一般に禁止され、フォーマルな客のもてなしや、特に日曜の午後やお祭り時の家族の集いに当てられる部屋であった。時間に応じて使用室が変わるヴィクトリアン特有のタイムスペース構造の中で、儀礼的な訪問には時間と場所の了解事項があり、パーラーの使用は予めサーバントに指示を出しておく項目だった。アレク・クラークは1899年の著書に、「週のうち6日間は閉ざされ自慢のために取って置く部屋で、職人の妻には不要な贅沢品で無くてもよいものだが、その上の階級にとっても同じで、優位性のシ

ンボルというものである。」と記している。この表現がすべてではないとしても、ヴィクトリアン特有のジェンダースペース構造の中、女性の空間とされていたことは確かで、(ダイニングルームや書斎は男性の空間) そのため息子でも昼間に長居することは嘲笑され奇異なことだった。現在、ロンドンで公開されているケンジントンのスタッフォードテラス 18 番のサンバーン邸の状況を見ておこう。

マリオン・サンバーンの夫はパンチ誌で知られたイラストレーターで、アッパーミドルクラスに属する。ムテジウスによれば (1908 年) 19 世紀にロンドンに建てられた住宅は 99%が開発業者によるものであるが、この住まいも典型的な都市型テラスハウスでリース権を保有した。1877 年の入居の際、当時の習慣どおり自分で内装業者を雇い、好みに合わせて内装を施している。2階は全フロアをドローイングルームとする独自の改装も行っているが、その他は典型的都市型テラスハウスで、地階にキッチンやワインセラーなどサービスエリア、1階はダイニングルームとモーニングルーム、3階は2寝室、最上階は昼間の育児室と夜間の育児室、メイド室という構成であった。ドローイングルームには家具が満載で、壁は隙間なく絵画や額飾り、絵皿で埋められ、卓上も同様に書籍や花器など満載である。当時のままのミュージアムとはいえ、長年の間に紛失や破損が無いとは言えず、それでも現在の状況を維持していることは当時の賑々しさが伺われるものである。

この装飾過剰さを理解するには、当時のパーラーを取り巻くイデオロギーを見る必要がある。美術評論家で社会思想家のジョン・ラスキン(1819-1900) は 1865 年に住宅を、「あらゆる恐怖や疑惑、差別からの避難所である」と発言している。住宅は幸福と平和の場として理想化され、女性の聖なる努めがその中にあると規定された。「家庭に対する女性の務めは秩序や快適性をきっちり守ることである」「真実の妻が存在するところに家庭が存在する。」と繰り返し述べている。公的な男性の世界と女性が統治する家庭という分離がこの時代のイデオロギーの中心であった。が、しかし、家庭が経済や政治の枠から超越した存在ではありえず、この分離は単なる虚構でしかないものの、女性を家庭に隔離しておくには十分な説得力があり、都市中流階級の家庭観を代表していた。しかし、ラスキンの度重なる発言は、工業化社会の進展に伴って、性別分離の不安定化という社会現象が背景であろうことは疑うべくもない。

さらに、「女性に他の能力があっても家庭内で発揮すべし」、という論が当時は非常に数多く発せられた。これもまた、疑念を抱く女性の増加が背景であろうものの、女性のアイデンティティーや能力はもっぱら家政にある、とされたのである。このことが住宅に過剰な物質が集合するという様相につながっていく。品物をいろいろ取り揃えてインテリアを家庭という名にふさわしく整える責任は女性にあった。パーラーの装飾を怠ることは、家庭が困窮しているサインとなり無能である証となったのである。装飾品が無くなることは家庭の崩壊と没落を代弁した。現代のように装飾の有無は個人の好みや自由ではなく必須とされていた。装飾はソーシャルエナジーだったのである。

ここで、中流階級とはどういう階級を指すのか見ておく必要がある。英国独特の階級意識の成立や状況は紙面上割愛するが、生活全般を取り仕切ったのがこの階級意識であった。中流階級とは、貴族階級、ジェントルマン階級の下に位置し、その定義は不動産収益や肉体労働による収入を持たない、妻や娘が収入を得るために働かない、家庭に1人以上のサーバントを雇用し妻が家事労働をしない、というのが現実的であり多くの研究で合意された定義である。この中でもっとも目に見える指標はサーバントを雇っていることだった。サーバントを3人雇い夜には盛装してオペラ鑑賞、というのが下層中流階級の生活目標であったが、当時の年収を鑑みるに、サーバントが低賃金のため下層中流階級でも雇用は不可能ではなかった。このため、雇う余裕の無い暮らしながら中流階級を気取りたい場合、玄関外を磨くのみサーバントを雇うという現象すらあったのである。もちろん人目につくことがねらいである。

英国では1860年代から未曾有の建設ラッシュが始まっていた。産業革命の進展下にあつて1850年以降73年まで持続的経済成長のもと、中流階級の年収と生活水準が着実に増加し続けた。以前の時代なら家具など耐久消費財のデザインの変化は比較的目立たなかったが、この期の生産技術が急激な変化を可能にしていた。高価な銀製品も電気メッキが開発され、低価格での生産が可能になっていた。購買力の増加とともに商品の品揃えも広がったのである。リチャード・D・オールティックは『ヴィクトリア朝の人と思想』の中で、「この史上で最初の『消費革命』は中流階級に上昇意欲をもたらし、もう一段階上のジェントルマン階級の暮らしぶりを視野に入れ、その体面を保つための道具立てを、年収の増加に応じて順次購入していくという形で現した。」と述べている。ジェントルマン願望意識が中流階級を支配したのである。貴族階級は血筋という絶対で明確な線引きがあるのに対して、その下のジェントルマン階級というのは境界が曖昧で、閉ざされた門戸ではなかったという背景がある。だとすれば、そのような生活様式をおこなうことがジェントルマンに近づくという意識につながる。サッカーの描写によれば「ロンドンの中産階級が住むすべての区域では『貴族名鑑』が客間のテーブルに載っていない家は10軒に1軒もない」という。(フィリップ・メイソン『英国の紳士』金谷展雄訳)ジェントルマン階級がお手本にする貴族階級が憧れの先にあつたのである。中流階級は70年代80年代にもその規模、富とも増大させていく。安定し発展続く社会が背景であつた。1867年の第二次選挙法改正でも予想された革命や社会混乱は起こらず、70年代後半の農業不振や輸入農産品の増加も、領地の農業が基盤の上流階級こそ影響があつたものの、都市経済に基盤を置く彼らには影響が少なく、ジェントルマン階級の予備軍的ライフスタイルを可能にしていくのである。訪問やアフタヌーンティーパーティーなどの社交とそのための道具立てもその一つであつた。上述の『英国の紳士』には同じくサッカーによる描写「夕食会ではわざわざ給仕を雇い、プディングと氷菓子を菓子屋から配達させる」とあり、これを「要するに実際よりもずっと高い、これ見よがしの水準で暮らしているように客に納得させるため、あらゆる努力が払われる」としている。家庭での社交はスタイタス誇示に絶好の機会を提供したのである。

ヴィクトリアンの装飾の過剰さを説明する有名な論がある。アメリカの社会学者ソースティ

ン・ヴェブレン(1857-1929)の「衒示的消費」である。「食品や衣服、住まい、家具など女性の消費、その他家庭内のさまざまな消費は必要かつノーマルなラインを超えることで、有閑で裕福であることを示す」という論である。つまり物資は必要かつ十分以上に過剰にある場合、ステイタスが高いことを証明するとした。これは「新しく出現した豊かな大衆がステイタスを保持するため、また新たなライバルとなる可能性のある人々を脅かすため、物資を大量に用い上流階級を模倣した。」という論評や、ヴィクトリアンの社交儀礼をそつなくこなすには多くの物資を必要としたことを説明している。消費がステイタスを示すのに有効とするなら、消費材には文化的な合意が必要となる。「この上流気取りの身の回り品には一連の合意点があり、それらが集まって物質的スペースとなり、この上に成功した中流階級のライフスタイルが寄りかかるのである。」とデボラ・ゴーハムは述べている。

中流階級の定義がサーバントの雇用と妻の家事労働からの解放であれば、妻や娘が余暇を楽しむことがステイタスとなる。できる限り貴族のようなライフスタイル、教養あるレジャーライフをおこなうこととされた。このため社交や慈善活動、ピアノなど楽器演奏に加えて、手芸や剥製制作や貝細工、松ボックリ細工などクラフト制作が日常の大きな柱となる。それらの作品をディスプレイする場がパーラーであった。また、自然科学への関心と理解はその家庭の知的レベルや洗練度を表明する、というこの時代特有の合意認識があった。自然の美しさが感じ取れることが prestéige だった。このため、小動物や鳥の目玉を抜きガラス玉をはめ剥製動物を制作することや、自然素材を収集してのクラフト制作は洗練された女性の証となっていたが、これに加えて、熱帯魚のような生物の飼育、シダ植物（シダの繁茂の原理が科学的に解明され、シダの大ブームが生じた）など自然系も加わり装飾品のジャンルも増加していく。また帝国としての英国を象徴する、絨毯や壺、彫刻などオリエントやアジアからの産品は、アンティーク品と並んで希少価値というプレミアムが加わり、更にステイタスを表明する絶好のサインであった。かくして、パーラーに装飾品が集結していくのである。

雑多な装飾品は一つのテイストに限られることはなく、装飾品に加えて家具の様式も多地域多時代にわたった。「エクレクティズム」である。美的感覚のままに組み合わせられたのである。様式の取り入れにつきまとう教義やモラルは遠ざけられた。美のための美である。これは60年代にフランスから伝わり英国で流行した「唯美主義」、現代の審美感につながる思潮である。どの様式が教義的、モラル的に正しいか、ではなく「どの様式の中にも美は存在する。それらは美として等しいものだ。」という論が広まった。とりわけ、日本、古代ギリシャ、イタリアルネサンス、18世紀英国の美が人気を集めた。ただ、これら工業化以前の地域の美は30年前から既に注目されていたが、この時点で、異なる地域や時代の美を統合することが美の創造、という認識に立ち至ったのである。「美は見る人の目の中に存在する」という「唯美主義」である。審美的に意識の進んだ層では、ウィリアム・モリスの壁紙、中国の陶器、ギリシャの壺、ペルシャ絨毯、日本の扇などあらゆる地域の美術工芸品で装飾することがある種信仰のように受け入れられた。選択のコン

セプトは「都会ではなく田舎」「近代技術や工業製品よりも手工芸品」であった。機械を利用した複雑な彫刻飾りのヘビーな家具は否定し、素朴な軸組の家具を選び、化学染料の発達で安価に回収った鮮やかな原色は否定し、天然染料、特にグレー味を帯びたグリーン（モリスグリーン）なら申し分なかった。彼らのイメージの中で理想は工業化以前の社会であった。当時は機械の圧倒的勝利と自然科学の急激な進歩で、いかなる時代も経験しなかった生活激変の時代であった。その進歩を歓迎する反面、悪影響も顕在化し社会問題の発生も過去への追憶を募らせた。そのため、歓迎すべき新しいものは何か「慣れ親しんだもの」「中世を連想させるもの」に包まれる必要があった。これは当時のハイテク建築では特に顕著で、中世の城塞のようなガスタンクやゴシック建築の鉄道駅舎などがあり、インテリアでも新規のガス灯のペンダントは疑惑の目で見られ、水洗トイレは装飾ですっかり隠され、浴室は今までどおり装飾を施した通常の室内に設けられた。

家庭を装飾する責任を担っていたのは女性だった。装飾アドバイスという新しい出版ジャンルが1870年代前後に出現したことは、女性にインテリアのアレンジという新たなクリエイティブ活動の機会が広く存在したことを意味している。マニュアル本はいずれも装飾を「家庭の徳の増進に寄与する」という教訓的トーンで語った。実際のところ、女性が楽しんでこの役割を果たしたのか義務感からか不明なもの、女性の存在意義が家庭にあるという強迫観念は、料理や掃除など家事労働をしない建前上、確かに装飾が過剰となる車輪の一つであった。さらにジェントルマン階級を模倣し、労働者階級からの区別をあらわにすることが強力なエンジンとなっていたのである。そのために装飾は住宅の外観にも室内にも必須だった。装飾的なクイーン・アン様式建築と室内のヴィクトリアン式インテリアは表裏一体だったのである。住宅の外観や内装にどの程度の装飾が施されているかによって、その住人の社会的階級を推し量ることができた。張出窓や付け柱ピラスター、コラムがその役割を果たした。労働者階級とすれすれの下層中流階級ほど区別を明示するため、室内では安価な装飾品を山積みする傾向が見られたのである。

II. 装飾の実際

パーラーには通常2つのフォーカルポイントがあった。暖炉とセンターテーブルである。紙面の関係でこの2カ所を中心に室内の実際の装飾を見ることとする。

暖炉は実用ながら家庭の中心という象徴的な意味を持ち、このため機能的かつ装飾的オブジェが集中する場所だった。マントル棚にはガラスドーム付きの時計、花器のペア、キャンドルスタンド、光り物（ガラス製ランプや金属製彫像）が添えられるのが常だった。時計は時間厳守のレスペクタブルな家庭であることを表明し、クロックやウォッチが広く出回った時期は、産業革命が労働の同時性を要求するようになったまさにこの時期と一致する。時計を中心に装飾品は幾分フォーマルに比較的少なめに古典的にシンメトリックに配置された。それは暖炉が家庭の格を表明するためである。マントル上の大きなミラーは中期ヴィクトリアンのステイタス表示物だった。19世紀の生活回想に「大きなミラー購入のため借金をした。」という記述がある。ミラーは反射し像を増幅させる。輝く表面は富を象徴的に表現し、像の増複は豊富さを印象付ける格好のプレ

ゼンスとなった。後には改革運動の影響で小型化していく。暖炉の開口部もまた重要な装飾スペースだった。夏にはカーテン、装飾的な紙の切り抜き、大きな扇、造花、白い紙の細片を水に見立てた「洪水スクリーン」などが用いられ、唯美主義風にアレンジするならポット入り観葉植物や孔雀の羽を用いた。(唯美主義のプロパガンダーたるオスカー・ワイルドを象徴するのが孔雀の羽だった) また暖炉専用の小道具や、石炭の落下止めフェンダーやファイアスクリーンなど、いずれも装飾の役目も果たすものだった。

もう一つのフォーカルポイントはセンターテーブルである。中央にはランプがあり、純粋な装飾品というより教養、啓蒙色の強いものが置かれた。アルバムやスクラップブックがもっとも一般的で、60年代にはドイツからアルバム用のイメージシートが輸入され、海辺では海藻シートが土産物として販売され、このようなものがコレクションとしてスクラップされていた。アルバムは装丁が非常に豪華で、革やベルベット製で銀、象牙、真珠貝があしらわれた。それは家族の写真が登場し、その興味や経験をディスプレイするゆえ、アルバム自体がプライドやアイデンティティの宝庫だったからである。その他、貴族年鑑など各種の年鑑、装丁の美しい書籍も装飾品となった。これらは家族の教養や洗練度、そして世界への関心を表明するものだった。外国の映像が主というステレオスコープもここに置かれた。これは大博覧会以来注目を浴びた立体写真装置で、54年に会社が設立され欧米に大ブームを引き起こしている。「一家に一台ステレオスコープ」と叫ばれたのである。

この他、陶器製品やガラス製品、大理石調の素焼き磁器のレプリカ像などが、たつぷりと布を掛けたあちこちのテーブルに配置された。物の周囲に布をあしらう傾向はヴィクトリアン期全体を通じて見られたが、70年代以降には特に顕著な流行となっていた。あらゆる物に布が掛けられた。戸口にもカーテンを付けこれは非常にお洒落とされ、70年代から90年代まで大流行していた。カーテン、テーブルクロス、カバーを問わず大量に布をあしらったのである。経済的にも安価な装飾法でもあったが、中流階級ヴィクトリアン人特有の(労働者階級と差をつけるための)上品好みから、生々しく見える物には何でも布を掛けたのである。ピアノの脚にも布が掛けられた。布自体もビーズや刺繍、フリンジなどで装飾の手が入っていたのである。

壁もまた装飾を招くスペースである。腰壁と上部壁は見切材で区画され豪華な巾木やモールディングが回された。壁紙自体も複雑な文様で腰壁と上部壁それぞれに大柄 on 大柄で張り分けられた。当時の壁紙のマッチングパターンを見本帳を見るに、われわれの理解をはるかに超える悪趣味、派手派手しさである。デザイン論壇はこの壁紙や床のカーペットに対し強い批判を繰り返していたが、批判対象は主にその写実的な柄やデザインで、壁紙を巾木から天井まで単調に張るのは「物寂しいやり方」と否認する。この壁紙の上に絵画や写真などの額や皿や剥製の鳥、花綱飾りが取り付けられた。絵画の2-3枚もないパーラーは普通とは見なされなかった。絵画のコピー生産も盛んにおこなわれた。コピーは20世紀では批判の対象であるがこの時代では受容され、作品の単一性が価値となるのはフランス・アヴァンギャルドの影響で、もっと後になってからである。ヴィクトリアンの画家は自分自身でもコピー制作し、また権利の売買もおこなった。これはきわめて儲かるもので、これで成功した画家が富裕層入りするという新しい現象を起こしている。

1870 年から 80 年にかけて大流行した建築クイーン・アン様式は、これら裕福になった画家の間で採用が始まった様式であった。

Ⅲ. 改革運動とインテリア、デザイン界の展開

ヴィクトリアン期全体を通じて装飾過剰で、人々は複雑なヴィクトリアンカーブやボタン絞り膨らんだソファに酔いしれていたことには変わりはない。審美に関する運動が世紀後半から始まっていたものの、これらの指導書が以前のものを一掃したわけではなく、その規範に従う人反対する人無関心な人さまざまであった。エクレクティズムが例外のないルールで、人々は好きなものを自由に選んで組み合わせせていたのである。1880 年に出されたカタログには家具のラインを完璧に紹介しているがそれは、「アーリーアメリカン、ルイ 14 世 16 世、チップendale、アダムスタイル、イタリアン、ネオギリシャ、クイーン・アン（18 世紀の家具の様式で 19 世紀後半の建築様式とは別物）、モダン、ルネサンス、ゴシック、中世風、ベネチアン、ジャパニーズ」というものだった。このエクレクティックな構成が意味するのは、改革派のデザインもモダンデザインという名で究極的にこの市場に吸収されている、ということだった。

それでも、ヴィクトリアンの装飾混乱状態から改革運動が起こり、次世代のモダンデザインへの展開が始まったことは特筆すべきである。1851 年の大博覧会頃から振り返ってみたい。

世紀半ば頃から、ある特定の層では住宅の装飾は新しい方向に移行しつつあった。モチーフを様式化したパターンとストレートなライン、そして地味な色彩構成へと変化し始めたのである。これは評論家が全国的な装飾習慣に直接発言した結果であった。ヴィクトリアン期には装飾やデザインの論議は社会的にも重要なポジションを占めていた。デコラティブという言葉や装飾論が社会的にマイナーな論議となるのは、モダニズムの台頭以後の時代である。背景には、産業革命以降膨大に生産される家庭用品の品質についての関心がある。30 年 40 年代の重要な論の一つは、英国商品のデザインや労働者精神を向上させ、フランスやドイツに対して競争力を付ける、というものだった。商品の品質やデザインに決定権があるのは消費者とされ、消費者側とデザイナー双方のテイストを向上させることが国家的な課題となり、ここに 1851 年の大博覧会が開催される。国力と工業製品の卓越性の誇示に加えて、その初端から中流階級や労働者階級の教育も目的にされていたのである。特に労働者階級向けには曜日別に安価な入場料が設定され、ロンドンへの割安な団体鉄道旅行も用意された。全国民の 1/5 が参加するという国家的イベントであった。

この段階での懸念対象は過剰な装飾だったが、ポイントは誤った装飾を避ける、ということで装飾は排除すべきという論ではなかった。適切な装飾とは、本来そのものが持つ特性を示唆する装飾である。例えばビールのジョッキのホップの葉飾り、マスタード壺のふたのつまみが辛さに驚く童子像、キャンドルスタンドには炎を奪回するギリシャ神話のオーナメントが付くことは、博覧会のカタログで適切な装飾の例とされたのである。このような、後の改革運動によって批判的になるものがこの博覧会に大量に出品されていた。がしかし一方で、インド製の小箱は表面全体が装飾なのに、形の構成が隠されていないとして、自然を様式化したその装飾モチーフの扱

いととも賞賛を招き、抑制された装飾の例として論者に取り上げられる、など改革を予見させる部分もあった。

19世紀の英国のデザインは多大な影響を及ぼしたラスキン(1819-1900)とウィリアム・モリス(1834-1896)抜きには語れない。1850年代半ば頃にはデザイン論壇では、自然の装飾モチーフは写実表現ではなく様式化しシンボリックに扱うべきである、と合意が形成されていた。これはラスキンの論「自然は創造主の技に感謝するため、そのままに表現されなくてはならない」とは相容れなかったが、しかし、彼の「建物の高貴性は建設が巧みであるという点ではなく、高貴な精神で石が刻まれたところにある」と言うまでになった美とモラルの関わりは、19世紀半ばから後半までのデザイン論議の主要なテーマとなっていたのである。それは1870年代に論評活動を開始したウィリアム・モリスの立場でもあった。モリスは1936年という早きに、ペヴスナーによってモダニスタイルの基礎を築いたとされ現在も定説である。実践主義者として流行の基準を設定して宣伝し、絶えず衆目的となり多大の影響を与えたが、モリスは中世主義としてとらえるべきであろう。手工芸への取り組みや自然回帰の考えが、アーツ&クラフツ運動という信奉者を生み、やがてアール・ヌーヴォーに組み込まれモダニスタイルへの道が切り開かれていったのである。モリスは常に家庭のインテリアに焦点を当てた。「品位の劣った物を持つなら人間性も低下し、あまりの低下に物の品位が劣っていても感じなくなってしまう。芸術性を帯びた日用品を持たないなら害毒のある物を持つことになる。」「役に立つとは思えないもの、美しいとは思えない物を家庭に持つてはいけない」という有名な論は多方面への影響を与え、家庭内に物があふれていることへの警告となったのである。

ラスキンとモリスは、「用と美」が一致していたとして中世を愛で、ゴシックリバイバルの建築家とともに中世主義をヴィクトリアンに広く敷衍させていた。一方、チャールズ・イーストレイク(1836-1906)は1868年に『家具調度品の趣味心得』を中流階級向けに発行している。手工芸品に戻すのではなく、工業化に適したデザインをプロモートする事が狙いだった。需要者側のテストを磨く事で生産者に刺激を与えようとしたのである。英国王立建築家協会の会員だったイーストレイクの信用は絶大だった。この書籍は5回も版を重ね、提案内容が手軽であることから改革運動の波及に強力な力となっていく。これはモリスの論評活動に先立つもので、この書籍によりモリスの商品も人気を博するようになった。モリスの商会が生み出す装飾品は広い範囲で模倣され、短期間のうちにモリス調の壁紙、木綿更紗、カーペット、家具、ステンドグラスが全国規模で流行する。一方、イーストレイクは著書で「材料に正直、自然を直接に模倣するな、機能的であれ」を繰り返している。彼の著書は中流階級を対象としたもので、「最上品は買えないが流行の品を一般の商店で購入する人々」に向けて書かれたものであった。例えば、「銀メッキのカトラリー(ナイフ&フォーク)をデザイン原理主義者は許さないが、鉄やピューターのカトラリーで食べても気分はよくない。メッキ品がその目的に合っているなら使うに問題ない。本来備わっている金属の値打ちというのはさほど重要ではなく、そのデザインの方が問題だ。金ぴかの天使が

塩入れの装飾になる、そのような製品こそ問題である。」という次第だった。まことに合理的で現代感覚の発言である。

がしかし、われわれの感覚とは距離があることも認識しておかねばならない。例えばイストレイクは、家具は部材構成が装飾によって曖昧化されるのではなく、敷き詰めカーペットは床の構成を隠すとして批判し、構造は常に現れていなければならないとした。これが装飾芸術の第一規範であり、以来継承される大規範ではあるものの、この時代の表現は以上の次第である。そして「製品の装飾はその特性と違うイメージを与えるものではない」との論は大博覧会主催者とも一致するものだった。素材に関しても、タイルは特に推奨される素材だった。それは、装飾と一体化した正直な建材で、特に練り込みタイルは無着色で正直な素材であること、フラットな点が抑制された装飾であること、(耐久性ではなく)永続性がその理由となった。現代の視点とはかなりの違いである。タイルは入手が容易で安価に装飾を付加するゆえ普及する。暖炉は開口部を直線状に四角くカットしタイル仕上げが推奨されていた。アメリカ人記者モンキュール・コンウェイは「きちんと装飾されたロンドンの住宅はすべてにタイルが使われている、という程よく使用されている。」と述べている。現代でもヴィクトリアンタイルというジャンルが存在し、この時代の装飾を象徴する素材となっている。しかし、モリスの壁紙と同様、現代のわれわれにはデコラティブという以外にない華やかさである。それでも、これらは簡素すぎるとして批判され揶揄、風刺の対象になったのである。改革論も素通りする層だった。繰り返し装飾の規範が叫ばれた事は、根強い抵抗が続いたことを示唆している。改革論者の主張に関わらず、80年代後半になっても家庭には装飾品がますます集積して行くのである。その中に日本の団扇(うちわ)や日本風陶磁器が重要なアイテムになっていた。マス・マーケットまで広がった日本のデザイン、唯美主義運動のエポックとなったこの流れを概観してみよう。

1862年のロンドン国際博覧会に出品された日本のデザインは芸術家やデザイナーを席卷した。シンプルな構成や様式化された植物や風景の扱いが、彼らにはラディカルだった。60年代からの、中国の茶を最速で輸送するというティークリッパー、カティサーク号の登場も日本のアート大流行を輸送面で支えた。これ以降イストレイクや他のデザイナーたちは日本のデザインを愛で、日本に影響されたデザインを広めることになる。ストレートなライン、シンプルなデザイン、アシメトリー、唯美主義と呼ばれる人々のアングロ・ジャパニーズである。

62年ブリストル港から浮世絵が入荷し、早速にこの地の建築家E.W.ゴドウィン(1833-1886)は自邸に取り入れる。子供にキモノを着せるなど傾倒ぶりは際立ち、これ以降10年間日本紹介の先頭に立ち、唯美主義運動のリーダーたる存在になっていく。テキスタイルやタイルの他、浮世絵に描かれた建物に多大な影響を受け、アングロ・ジャパニーズの家具制作を開始する。一方、63年にはゴシックの建築家バージェス(1827-1881)も「日本の芸術」という会議を主宰し、最初の工業デザイナーと称されるクリストファー・ドレッサー(1834-1904)がここで「凌駕する日本と中国の装飾」という講演をおこなっている。イストレイクを筆頭に、73年にはドレッサーの『ヴィクトリア朝室内装飾の原理』が発行されるなど70年代には書籍が続々と出版され、直線構成の

デザインや最小限の装飾が主張される。ドレッサーはウェッジウッド社などの仕事の後、76年にサウスケンジントン・ミュージアムの代表として、またニューヨークのティファニー社のエージェンツとして来日する。これ以降彼のデザインは飛躍的に抽象化され洗練を見る。真に日本を理解したのである。82年には『日本、その芸術と工芸品』を出版し、この中で「日本のデザインが導入されていることは英国国民のテイストを向上させているものと信じる。なぜなら既に家庭に入っており、その中でわれわれは暮らしているのである。」と述べるまでになっている。ドレッサーは、その前の79年に日本美術と工芸品の輸入会社をチャールズ・ホーム(1848-1923)と共同で設立していた背景もあった。

ホームは92年には日本研究の専門団体ジャパン・ソサエティの設立に尽力し、93年には月刊誌『ステューディオ』を発刊し、以来20数年間編集長を務めている。アーツ&クラフツ運動を代表する建築家C.F.A.ヴォイジー(1857-1941)などを掲載し、同運動を世界に広めたとされる雑誌であるが、一方でピアズリーのイラストを表紙に採用し、C.R.マッキントッシュ(1868-1928)らのグラスゴー派を大々的に掲載するなど、独自の動きでモダンデザインへの展開に功績を立てた雑誌だった。グラスゴー派は「用」に仕える立場のロンドンの美術工芸展示協会に拒否されていたのである。「用と美」の一致を説くアーツ&クラフツ運動は、「芸術のための芸術」を標榜する唯美主義とは相容れないながら、唯美主義には日常生活も芸術化せずにはおかない、という面がある。ここにおいて両者は一致を見るのである。ヴォイジーも「近代文明は機械に依存する」とし、アーツ&クラフツ運動も新局面を迎えていた。彼は80年代以降に新しいインテリアやプロダクトの騎手として、伝統を意識的に破壊した単純で簡素な、当時としては過激なまでに簡素なモダンデザインを展開する。

しかし、このようなトップデザイナーの作品は一般の手の届かないところにあり、現代と同じでマス・マーケットではオリジナルデザインを破壊したものが出回っていた。62年のロンドン国際博の衝撃はすぐさま市場のメインストリームに組み込まれていたのである。唯美主義運動自体は80年代にはピークが去りつつあったが、インテリアの風潮は変わることなく、前述の日本からの輸入団扇は1891年だけで1,570万本に達し各家庭の暖炉の上を飾った。英国内でも日本風陶磁器や壁紙などヨーロッパの伝統との何とも奇妙なハイブリッド品が生産されていく。

このようにマス・マーケットにまで至った日本のデザインであるが、トップデザイナーの世界では感性の起爆剤としてモダニズムへの突破口を切り開いたのである。ロンドンからアメリカにも伝播し、これを検証して1986年から87年にかけてニューヨーク・メトロポリタン美術館で「アメリカと唯美主義運動」という展覧会が開催されている。カタログのタイトルは「美の追跡として」とある。エリザベス・アスリンは「直接的にせよ間接的にせよ、日本のデザインは60年代半ばから世紀の終りまで、最強で究極的な影響を英国デザイン界に与えた。」と総括している。その終局地点に、日本と結びつきの強かったグラスゴーに、前述のマッキントッシュがいた。日本のデザインを色濃く反映し、アール・ヌーヴォーと初期モダンを融合させたマッキントッシュは『ステューディオ』誌掲載がきっかけとなり、1900年にホフマン率いるウィーンの分離派に招かれる。

大陸ヨーロッパではモダンデザインの中核が形成されつつあった。ペヴスナーはマッキントッシュを「英国が来るべき近代運動に残した形見」と評し、続けて「大陸の建築家が未来の様式のための要素を英国の建築と工芸に発見したその瞬間に、英国は折衷的古典主義に退いた」と概観している。

大博覧会(1951)のオルガナイザー、ラスキン、モリス、改革運動のデザイナーたち、彼ら、モダンデザインの系譜に登場するパイオニアたちであった。

参考文献

- Logan, Thad, *The Victorian Parlour: A Cultural Study*, Cambridge University Press, 2001
- Eastlake, Charles, *Hints on Household Taste*, London, 1868. Revised edition, Dover Publications, 1969.
- Lambourne, Lionel, *The Aesthetic Movement*, London, 1996
- Girouard, Mark, *Sweetness and Light: The Queen Ann Movement 1860~1900*, Yale University Press, 1977
- Gere, Charlotte, with Hoskins, Lesley, *The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior*, Lund Humphries, 2000.
- Miller, Judith & Martin, *Victorian Style*, Mitchell Beazley, 1993
- Davidoff, Leonore, and Hall, Catherine, *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class 1780-1850*, Routledge, 2002
- Cooper, Jeremy, *Victorian & Edwardian Furniture & Interiors*, Tames and Hudson, 1987.
- ペヴスナー, ニコラス, (白石博三訳)『モダンデザインの展開 モリスからグロピウスまで』みすず書房, 1957年.
- D.オールティック, リチャード, (要田圭治+大嶋浩+田中孝信 訳)『ヴィクトリア朝の人と思想』音羽書房鶴見書店, 1998年.
- シーマン, L.C.B., (社本時子・三ツ星堅三訳)『ヴィクトリア時代のロンドン』創元社, 1987年.
- クロシク, ジェフリー, (島浩二訳者代表)『イギリス下層中産階級の社会史』法律文化社 1976年.
- ヒューズ, クリスティン, (植松靖夫訳)『19世紀イギリスの日常生活』松柏社, 1999年.
- モリス, ジャン, (椋田直子訳)『ボックス・ブリタニカ』講談社, 2006年.
- 角山栄 川北稔「路地裏の大英帝国 イギリス都市生活史」平凡社, 1982年.
- 塚口眞佐子「英国クイーン・アン様式 20世紀の建築へ、その胎動を探る」建築協会 建築と社会 6, 7, 8月号, 2003年.
- 片木篤 「イギリスの郊外住宅 中流階級のユートピア」住まいの図書館出版局, 1987年.
- 『ウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ』制作委員会 「ウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ」梧桐書院, 2004年.