

＜特集＞ 装飾論の展開とその可能性

——序にかえて——

山口 惠里子

『文化交流研究』では初の試みである「特集」を組ませていただくことになった。本特集は、筑波大学人文社会科学研究所現代語・現代文化専攻での 2011 年度の授業「文化動態論 2」で、装飾論を扱ったことがそのもとになっている。授業では、ゴットフリート・ゼンパーの『技術と構造術にみられる様式、あるいは実践的美学』（1860-63）、アロイス・リーグルの『美術様式論—装飾史の基本問題』（原著 1893）、アンリ・ヴァン・ド・ヴェルドの“Observations Toward a Synthesis of Art”（1895）、アドルフ・ロースの“Ornament and Crime”（1910）、N. ペヴスナーの *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*（1936）、ウィルヘルム・ヴォリンガーの『抽象と感情移入』および『ゴシック美術様式論』、フランツ・ボアズの *Primitive Art*（1927）、アルフ・ブーエの *From Gothic Revival to Functional Form: A Study in Victorian Theories of Design*（1979）等を、装飾とは何かという問いかけを続けながら読んだ。この問いは、エルンスト・ゴンブリッチの *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*（1979）と *The Preference for the Primitive*（2006）、ロジャー・フライの“Bushman Paintings”（1910）と“Children’s Drawings”（1917）を以前の授業で読んだときから、学生とともに考え続けてきた問いでもあった。

「プリミティヴ」なるものの装飾

ゴンブリッチの *The Sense of Order* では装飾の心理学的な側面が分析され、*Preference for Primitiveness* では古代ギリシアに遡る「プリミティヴなるもの」への志向が装飾性への志向と結びれていることが明らかにされている。授業では、これらの文献で「プリミティヴなるもの」を追跡しつつ、ヨーロッパ世界がみせる装飾性への志向を具体的な作品とその作品に現れるヨーロッパの心性にたどっていった。この追跡は、F. S. コネリーが *The Sleep of Reason: Primitivism in Modern European Art and Aesthetics 1725-1907*（1994）で展開した議論の軌跡とも重なる。コネリーは、18 世紀以降の「プリミティヴなるもの」への関心の高まりのなかで、ヨーロッパの言説が、非ヨーロッパの artifact を、感覚、想像力、グロテスク、空

想といった範疇で捉えていたことを論じた。非ヨーロッパの **artifact** は、ヨーロッパの「芸術」と対比された「装飾芸術」のなかにカテゴライズされた。

ゼンパーとリーグルも装飾の様式論もこのような認識の地図のなかに位置づけられる。両者とも芸術の「起源」を装飾にたどっている。ゼンパーは、装飾様式を、材料と技術と使用目的から生成するものとする説を唱えた。この装飾と技術を関係づけた実践的な装飾論は、ダーウィンの進化論とも結びつけられ、19世紀後半の装飾論を席卷した。リーグルは、ゼンパーの論を単純化したゼンパー主義者の技術的、唯物論的な装飾史観を批判し、「芸術意志(Kunstwollen)」の概念を提出した。芸術意志は、技術にも、マテリアルにも先行する芸術衝動に由来する、人間に本来備わった芸術や装飾への欲求である。この概念は、装飾を、材料、技術、使用目的から解放した。芸術意志による創造性によって生み出される装飾は、技術的制限を超えるものを志向するのである。

英国のデザイン改革運動

1850年秋ロンドンへと政治亡命したゼンパーは、1855年までロンドンに滞在した。この間1851年のロンドン万国博覧会でのカナダ、デンマーク、スウェーデン、オスマン・トルコの会場のデザインをしたほか、後の『様式論』の基礎となる著作『建築芸術の四要素』(1851)、『科学・工業・芸術』(1852)を発表している。またゼンパーは、1852年に商務省がロンドンのモールボロ・ハウスに設立した実用美術局(製品博物館も併設)の講師も務め、英国のデザイン改革や建築、美術館の展示にも大きな影響を与えた。

実用美術局の開設は、1851年の万博で公にされた英国製品のデザインの劣悪さに対する反省によるものであった。工芸分野での立ち遅れを憂慮した英国政府は、1830年代から装飾デザインの質的向上を目指し、ロンドンや地方にデザイン学校を設立し、職工のデザイン能力の向上をはかっていた。ブーエの *From Gothic Revival to Functional Form* は、このデザイン学校を舞台にして展開されたデザイン論争を丹念に追っている。その論争でまず問題とされたのが、絵画とデザインの相違である。デザインにも自然の模倣や何らかのストーリーの暗示が求められ、その表現に絵画上のテクニクであるイリュージョン的な効果が用いられた。このような絵画的デザインについて、1849年には、デザインにおける(絵画的)模倣を必要とする説と、デザインは自然を表現する絵画から離れた独立した芸術のフォルムであるという説が提出される。デザイン学校の校長を1839年から43年まで務めた画家ウィリアム・ダイスは、自然を模倣するのではなく、自然がみずからの作品を引き立てている装飾を学ぶようにとすすめ、装飾は模倣ではなく抽象的で再生するものだと

述べた。デザインの抽象性や幾何学性を重視するこの方向は、デザインの機能的なフォーラムの議論を導く。このような議論の最中に、万博は英国デザインが抱えた問題をさらけ出したのだった。装飾過多で、「スタイルの戦い」の場であったデザインを改革するために、ヘンリー・コールやオウエン・ジョウンズらを中心にして改革運動が強化された。ゼンパーもこの強化のために講師として招かれたのだった。ジョウンズは *The Grammar of Ornament* (1856) で、ナラティブよりも本能の表出をデザインに明確に求めたほか、「あらゆる装飾は、幾何学的構成に基づくべきだ」とも述べ、装飾のなかにある普遍的なモチーフにもふれた。本能的な表現としての装飾は、すでにダイスが唱えていたことでもあったのだが、ジョウンズの著作により、本能的、感覚的な表現としての抽象的、幾何学的なデザインないしは装飾という考えがひろまっていく。ゼンパーは「プリミティヴ」な二次元のオーナメントに芸術の起源を探すようになるが(Connelly 63-65)、その探究はジョウンズの次のような主張とも影響関係がみられる。「われわれがより健全な状態に戻るのならば、われわれは小さな子供か野蛮人のようにでもならなければならない。われわれは獲得したものや人工的なものを取り除いて、自然の本能(natural instincts)を取り戻し、それを発展させなければならない。」(Jones 16)。このジョウンズの言葉は「真にプリミティヴ芸術を評価した初期の例」として知られる(Boe 77)。

ブーエが論じたクリストファー・ドレッサーもまた「プリミティヴ」芸術が表す感覚をデザインにおいて表現しようとした一人である。ドレッサーが注目した「プリミティヴ」な芸術は日本のデザインであった。デザイン学校で学んだドレッサーは、1850年代には植物の形態を抽象化されたフォルムで表現することを主張したが、1860年代には抽象化した自然の装飾を通して人間の感覚と、さらには観念を表現する可能性を論じるようになった。*The Art of Decorative Design* (1862)では、日本の装飾を「純粹に観念的な装飾」と認め、最高位の装飾として位置づけている。1862年、第2回ロンドン万国博覧会で初めて単独で設けられた日本会場での日本の装飾芸術や日常品は、ドレッサーのみならず他のデザイナー、芸術家に、そして一般の人びとに大きなインパクトを与え、英国に日本趣味のブームを引き起こすことになった(山口[2011])。

装飾芸術における中世主義

日本の品に夢中になったデザイナーのなかには、ゴシック・リバイバルのデザイナー／建築家のウィリアム・パージズや E. W. ゴドウィンらも含まれる。パージズは 1862 年の万博の中世会場をオーガナイズしていたのだが、そのかれが「本当の中世を実感したいのなら、日本会場を訪れねばならない。」「実に日本会場は博覧会

の真の中世の会場である」と述べている。バーجزは日本の装飾芸術に、当時のヨーロッパ芸術から失われていた中世のクラフツマンシップを見出したのである。

バーجزが大きな影響を受けたデザイナーは、ゴシック・リバイバルの旗手だった A. N. W. ピュージンである。ピュージンは、14、15 世紀の建築と当時の建築を比較した *Contrasts* (1836) で、中世の建築がいかに人間的なものであったのかを訴えた。この人間性への希求は、ジョン・ラスキンに受け継がれる。ラスキンは *The Stones of Venice* (1851-3) のなかの一章 “The Nature of Gothic” (「ゴシックの本質」) で、19 世紀の労働者が機械のように働き、喜びも自由も奪われているのに対し、ゴシック建築の職工は自由な発想と想像力を表現していたと述べる。その「職人たちの生命と自由のしるし」が、邪鬼や怪物と書かれたグロテスクだった(Ruskin, 11. 192-94)。

ピュージンは、1851 年のロンドン万国博覧会の中世会場をオーガナイズし、ゴシック様式の尖塔、祭礼品、赤い地に金の幾何学模様をほどこした天蓋や、幾何学模様を入れたベンチ等を展示した。カトリック・リバイバルへの警戒が高まっていたなか、このピュージンの展示には批判が起きた。ラルフ・ウォーナムは賞を獲得したエッセイで、中世会場は「洗練されていない細部とマテリアルの氾濫において、インドの展示品との驚くべき類似性を示している」と述べた(Warnum V)。ウォーナムは、カトリック色の強い「マテリアリティ」を強調した展示と、インドの展示品とのあいだに類似をみて、カトリックへの「退行」と「洗練されていない」東洋の国を重ねたのである。この 10 年後にバーجزがヨーロッパ中世のクラフツマンシップを日本の装飾芸術に認めたことは、この 10 年間にいかにデザインへの見方が変化したのかを物語っている。(ラスキンじしんは日本の芸術を肯定的に見ることはなかったが) ラスキンの唱えた中世のクラフツマンシップ復活は、日本の装飾芸術がその責めの一部を塞ぐことになったのである。

ウィリアム・モリスもラスキンの「ゴシックの本質」から強い影響を受けた一人である。モリスは 1861 年 4 月に装飾芸術を扱うモリス、マーシャル、フォークナー商会を設立し、デコレーションを芸術家が行うことによって、いわゆるハイアートとよばれる美術の格下に甘んじていたデコレーション、室内装飾の地位を高めようとした。このモリスの商会の家具が最初に展示された場所が、1862 年の万博でバーجزがオーガナイズした中世会場だった。出展された中世の聖ジョージ伝説から題材をとったキャビネットは、フィリップ・ウェブがデザインし、モリスが絵付けを行った。だが、このキャビネットは、金属製の取手、家具の構造、および絵付けされたパネルがうまく適合していないと批判される。この批判は、モリスの中世風家具に残された crude の要素に起因するが、この「中世的」な特徴はモリスの家具

に対する考え方と、かれが中世を夢や時代ではなく、力や暴力もふくみこんだ「プリミティヴ」な時代として捉えていたことを反映している。

家具から始まったモリスの室内装飾への関心は、その後、壁紙、タペストリー等にもひろがってゆく。タペストリーに関していえば、モリスは 1859 年に自宅のレッドハウスを掛け布や刺繍で装飾して以来、中世のフランドルのタペストリーの技法の研究を 20 年にわたって深めてはじめてタペストリーを制作した。その技法は、当時のロイヤル・ウィンザーやフランスのゴブリン織工場で使用されていた技法とは異なるものだった。モリスは中世のタペストリーの技法を復活させることで、中世のギルドの工房も協働作業のモデルとして復活させようと試みたのだった。カール・マルクスの『資本論』が英訳されたのは 1887 年だが、モリスはフランス語で 1883 年に『資本論』第 1 巻を読み、マルクスの経済史論と、マルクスが記述した、人間の労働の搾取にもとづくシステムとしての資本論を理解した(Boos 489)。マルクスの影響下でモリスは労働者を苦境から救おうとし、そのための手段として 14 世紀のギルドにモデルを見出した「フェロウシップ」を唱えるようになる。かれは、ギルドの職工たちに労働の喜びと自由、かれらが作りだしたものに「日用品」(commodities)ではない芸術をみたのだった。この中世の職人にたいする憧れは、モリス自身の労働への喜びに由来していたと指摘されるように(Harris 16)、モリスはその喜びをタペストリーや家具、装飾写本の制作に見出し、それらを作り上げる協働作業に中世のフェロウシップの原点を探したのだった。マルクスを読んだ 1883 年、モリスは社会民主連盟に加入し、翌年、マルクスの娘エリノア・マルクスにも促されて社会主義同盟を創設し、中世ギルドのフェロウシップが息づく社会の建設を訴えた。

1830 年代イギリスで始まったデザインの改革運動は、二次元の平面に絵画的なイリュージョンを作り出していたデザイン／装飾からいかにそのイリュージョンを取り除くのか、いかに二次元の表面で感覚を、あるいは原理を表現するのが課題だった。そこで参照された装飾が、中世の装飾(ピュージン、バージズ)であり、日本の装飾(ドレッサー)であり、「プリミティヴ」な装飾(ジョウンズ)だったのである。いま、モリスにいたって、装飾は生活に美もたらし、社会に中世的なフェロウシップを再現するための指標となったのだった。

アール・ヌーヴォーの線、線＝装飾の生命

モリスの室内装飾は、生活のなかに芸術を取り込み、生活や環境そのものもデザインした。この動向は、アーツ&クラフツ運動を生み、その運動はアール・ヌーヴォー様式の広がりとともにヨーロッパへと普及した。運動としてのアール・ヌーヴ

オーは、ペヴスナーが述べたように、「短期間であったが重要な装飾(decoration)の流行」を意味したが(Pevsner 96)、その装飾は絵画、彫刻、建築へとひろがり、モリスが試みたような、装飾と「ハイアート」との境界を取り去った運動になり、ついには諸芸術を統合する「総合芸術」を実現した。また、アール・ヌーヴォーの曲線は、「芸術作品」のみならず、ランプも、駅も、家具も覆いつくした。二次元の表面を問題にした線の装飾は、三次元の空間を覆うヴォリュームの装飾(Schmutzler)ともなったのである。

ベルギーの画家でありデザイナーであったヴァン・ド・ヴェルドも、モリスから影響を受けたアール・ヌーヴォーの芸術家の一人である。かれは、装飾と対象の形態(構造)とを一体化させて、構造とは無関係な付加的な装飾を取払い、構造や機能を明示しようとした。そして、アール・ヌーヴォーの曲線を構造体そのものとして装飾としての機能も担わせたのである。アール・ヌーヴォーの線は植物の生命を宿したかのような有機的な曲線の特徴とするが、ヴァン・ド・ヴェルドの装飾は抽象的になり、「装飾は抽象絵画に接近」することになった(土田)。だが、その線は抽象的であっても、「すべての人の感覚に直接に働きかけようとする」線であり、その働きかけのなかで「装飾と空間と人間との有機的な関係」を生み出す線であった(土田)。ヴェルドにとって装飾は、人間と環境を媒介するものであったのである。

1908年、ヴァン・ド・ヴェルドは「線」と題された論文で、線を崇拜の対象にさえ高めていく。同年、ヴォリンガーの『抽象と感情移入』でも、線は熱狂性を帯びて語られる。ヴォリンガーは、リーグルの「芸術意欲」を感情移入作用と抽象作用の原理に分化し、前者にもとづく古典主義的芸術と、後者にもとづく芸術(古代エジプトや中世ゴシック芸術)を対置し、後者の芸術を再評価した。現実のきまぐれを逃れるために自然を有機的なリズムにならした古典芸術にたいして、ゴシック芸術は超現実的、抽象的な線表現と現実性の再現とを結合しようとする。ヴォリンガーは、このゴシック芸術の本質には、対象を恣意性と偶然性から抽出する抽象的で幾何学的な線があるという。この線は、有機的な生命とは区別される生、すなわち抽象の世界に出会った生命感情が、無機的な線のなかに流入してゆく過程で生じる熾烈な生を宿している。それゆえ、線には抽象と生命力とに極度に分化した中間地帯を抱え込み、そこで痙攣するか陶酔するより他に逃れようのない不安の切迫に襲われながら、みずからのパトスを高めてゆくが、そのパトスについては無窮のものなかに消失してしまう。このような線が幾何学的様式を生み出したのだが、その幾何学的様式がヴォリンガーによれば最初の芸術様式である。「藝術は自然主義的形象からはじまったのではなくして、装飾的=抽象的形象からはじまったのであり、」
「藝術的欲求の最初の始源は、感情移入を一先拒否することの線的=無機的な

ものへと迫っていくのである」(ヴォリンガー 82)。そこには民族の芸術意欲が働き、民族のその都度の精神状態との因果的結合によってその民族を線的、無機的な抽象へと導いてゆく。

このヴォリンガーの装飾様式を心理学ないしは精神の面から分析した美学は、抽象絵画ないしは表現主義芸術に注目され、ヴォリンガーは表現主義芸術の理論化を試みる。これは、小田部が論じたように、ゴシック的なるもの、すなわちヴォリンガーがいうところのゲルマン的なるものを称揚する試みでもあった(小田部 82)。

装飾の死と装飾の再生

いっぽう、ヴァン・ド・ヴェルド、ヴォリンガーが線すなわち装飾にあらたな生を与えた1908年、アドルフ・ロースは「装飾は犯罪である」と宣言し、ウィーン分離派やウィーン工房の装飾性を批判した。ロースは「装飾と犯罪」で、パプア人の刺青や舟の装飾を例に挙げて、「人の顔や手に届くあらゆるものを装飾したいとする衝動は、造形芸術の始まりである。それは絵画の赤ん坊言葉である。あらゆる芸術は、エロティックである。」(Frank 288)と記し、そのエロティックな最初の装飾を十字架にみる。最初の芸術家は過剰なエネルギーをとりのぞくために壁に十字架を、うつぶせになった女を水平線で、女のなかに入り込む男を垂直線で描いた。ロースは、この壁へのらく書きを子供の絵にもみている。「子供の最初の芸術的表現は、壁にエロティックなシンボルをらく書きすることである。子供、子供やパプア人にとってはあたりまえのものが、現代の大人にとっては墮落の徴候である。」したがって「文化の進化は、実用品からの装飾の除去と同意である。」(Frank 289)こう断じたロースは、装飾を排除した建築で、様式(装飾)のない時代をデザインした。リーグル、ヴォリンガーが精神性を付与した装飾の始まりは、ロースにとっては、子供のらく書きであり、パプア人の刺青であり、エロティックな衝動を映した十字架だった。この「内的衝動」の表現は、装飾やデザインが、絵画的なるものから脱却するために追求してきたものだった。その衝動がリーグルを経たヴォリンガーにおいて精神的な「痙攣」となって無窮のなかに果てたとき、ロースはその衝動を子供のものとして、「プリミティヴ」なものとして、そして犯罪であるとしてみずからの建築からそぎ落としたのだった。

「プリミティヴ」な衝動の追求の担い手は、装飾から絵画や彫刻に移ってゆく。ロジャー・フライが“Bushman Paintings”(1910)のなかで子供の絵とブッシュマンの絵、およびヨーロッパの未熟な素描を比較して論じたのは、パリで黒人アフリカ美術の価値が発見され、フォーヴの芸術家たちが「プリミティヴ」なるものへと駆り立てられていた時だった。大久保恭子が指摘したように、フライの論文は、ブッ

シュマンの素描を「プリミティヴ・アート」として論じたきわめて早い例である。フライがその言葉を用いたのは、フライが西洋の美術と黒人アフリカの美術をフォーマリズムの立場から「同じ基準で」論じたからだ（大久保 31）。ゴールドウォーターの *Primitivism in Modern Art* (1938) は、フライの「プリミティヴ・アート」を用いて黒人アフリカ美術の影響を論じ、「プリミティヴィズム」を定義した。ゴールドウォーターがその際先駆的研究として挙げたひとつがヴォリンガーの『抽象と感情移入』だった。すべての装飾は幾何学的様式をもって始まり、その様式を促した抽象衝動は普遍的であるとするヴォリンガーの論を引いて、ゴールドウォーターは、プリミティヴ・アートをその抽象衝動においてモダン・アートの先駆として論じたのである（大久保 36）。しかし、大久保は、ヴォリンガーは幾何学的様式を認めたエジプト美術と黒人アフリカの造形物、そして子供のらく書きを同じ基準で論じていなかったと指摘し、ヴォリンガーのいう抽象衝動の普遍性を用いて 20 世紀前衛芸術の幾何学的様式と「プリミティヴ・アート」をあえて同列において前者を高く評価したゴールドウォーターの策略を読み取った（大久保 38）。このように、装飾論は前衛美術へと接ぎ木され、二次元の平面のなかで論じられるようになった。

その意味で、「プリミティヴ・アート」を美術史の文脈に出したフライの論文の意義は大きい。いっぽうでフライはブッシュマンの絵とアルタミラ洞窟の壁画を比較し、ブッシュマンと旧石器時代の人間のそれぞれの環境と表現の関係性に言及している。ブッシュマンの絵と壁画を二次元の空間におさめずに、環境との関係性のなかに置き入れているのである。その関係性においては、技術も、技法も、媒体も、道具も、議論する必要があるだろう。リーグルはゼンパー主義者の芸術唯物論を退けたが、わたしたちはゼンパー自身が主張したマテリアルと技術、そして使用目的についての装飾論にいまふたたび着目し、精神論ではない、技術とマテリアルの関係、身体と「モノ」との関係性のなかから現れてくる装飾論に立ち戻る必要があるのではないかとおもう。

特集の構成

本特集は、上述の問題意識をベースにして、各執筆者が「装飾」への思考をそれぞれの研究テーマに組み込んだ論文で構成される。本年度は、G. W. Stocking の *Victorian Anthropology* (1987) を精読したが、この著作を選択したのも、文明／野蛮の対立の根本はどこにあり、その対立のなかで「プリミティヴ」なるものがいかに立ち現れたのかという問いがあったからである。授業では、ダーウィン以前と以後での決定的な思想的転換が迫られたときの *ethnology* から *anthropology* への移行を目撃したのだが、その移行は装飾論の転換をも促してもいた。「プリミティヴ」

な人びとの「感覚的な」文様であった装飾が、芸術の起源として、人間の表現の起源としての研究対象となったのである。その起源に、デザイナーは装飾の内的衝動を認め、あるいはゼンパーは技術とマテリアルとの連関をたどった。

伊藤敏（筑波大学人文社会科学研究所歴史・人類学専攻）は、この本年度の授業に参加し、専門とする中世ヨーロッパ史の視点から授業をサポートしてくれた。伊藤の「紋章の表徴——個の装飾から王の身体へ——」は、個々の装飾的特徴が強調されて論じられてきた中世の紋章を歴史の重層性を含んだ社会的空間の表徴であり、また政体の表徴としても読み解き、装飾、象徴、そして政治といった問題を包括しうる身体論として紋章解釈の可能性を示した。紋章は、個々の騎士のしるしから、封建制度、血統、婚姻関係、家系をしめすしるしとなり、ひいては王の身体とも重ねられるようになる。「抽象的な」装飾には、時空間の厚みと、きわめて具体的な身体イメージが潜められていたのである。

19世紀の芸術家たちは、この中世の装飾を彩色写本や現存していた家具等で学んで、みずからの作品に借用した。山口恵里子が論じた D. G. ロセッティ(1828-82)もその一人である。山口は、ロセッティの1850年代の挿絵《エルフェン=ミアの乙女たち》とモクソン版『テニソン詩集』への挿絵にかれの装飾的傾向の始まりをたどった。ロセッティにとって中世は、伊藤が論じたような中世の社会／身体空間を失った、二次元的な装飾空間となった。ロセッティはこの空間のなかでマテリアリティを強調し、また細部を描写することによって、装飾的で触覚的な、独自の中世的世界を開いてゆく。

佐伯尚子の「《牧神の午後》の舞踊空間について」は、佐伯の修士論文「バレエ・リュスにおける身体とその時空間——ニジンスキーによる《牧神の午後》の舞踊譜の分析から——」の一部をもとにしている。バレエ・リュス(1909-29)の舞台はまさに総合芸術の舞台であった。ニジンスキー(1890-1950)の振り付けや舞台はこれまでその「平面性」がとりあげられてきたが、佐伯はニジンスキーによる《牧神の午後》(1912)の舞踊譜を解読し、またかれのプロダクションノートに残された舞台の俯瞰図や舞台装置に関する記述、照明への指示を精査し、かれの創出した舞踊空間が、これまで指摘されてきたような単なる「平面」ではなく、「浅浮彫」に表される身体のような装飾的な彫塑的身体を孕んだ平面を目指したものだっことを明らかにした。ニジンスキーは、浅浮彫の身体をその運動の「セリー」において装飾空間のなかに浮かび上がらせることを試みたのである。この空間と、ヴォリンガーが述べる「触感的（触覚的）な平面」との関係性も興味深いトピックとなろう（ヴォリンガー 65）。

ウィリアム・モリスが、機械の奴隷となって働く労働者を救出すべく、装飾芸術

を通して生活に美を与え、中世のフェロウシップを再現した社会を目指したように、シモーヌ・ヴェイユ(1909-43)も「美」によって社会のあり方を変革することを試みた。浅井聡の「美と労働——シモーヌ・ヴェイユとウィリアム・モリス——」は、機械化された「労働」の苦痛によって人間性を剥奪された人間が「神」と社会への奉仕者として歩む過程に着目し、その過程で得る他者、「神」との共感を「美」的な関係の構築として描いている。「美」は、「神」の支配と人間の自由が交錯する場に輝き出る。この意味での「美」しい人間は、「神の御子」キリスト・イエスが示すものであり、「神」として地上にきたキリストが人間社会を歩む姿である。何かを「美」しくする「装飾」という実践に関わることは、「神」への信頼ないしは服従を表すと同時に、生き方により社会を「美」と化す実践でもある。浅井は、「美」の領域で「神」と人、善と悪、生と死、聖と俗などが互いに制限し合い、刺激し合いながら人間の存在条件に潜む力を解放する社会を構想するヴェイユの思想を解き明かしている。

篠原華子の「岡本太郎における装飾——「光琳論」と「縄文土器論」からみる空間性——」は、岡本太郎(1911-96)の装飾論をその形成過程をふまえて明らかにした。岡本は、パリ滞在時(1930~40)に前衛的な抽象芸術運動に参加しつつ、尾形光琳の複製画を見て装飾的絵画の可能性を発見し、その後装飾論を展開していく。篠原はまず岡本の「光琳論」(1950)を分析し、岡本が、物語性を喪失した近代絵画が抱えた空虚な空間を乗り越える手段を装飾の効力に求めたと論じる。装飾は、物語が失われた後にも存在する空間に「デモーニッシュな緊迫感」を生み、「気配」を表現するものである。篠原は、この緊迫感を、岡本が「縄文土器論」(1952)で論じた縄文土器の装飾の呪術的感覚ないしは四次元的感覚につながる感覚と捉えて重視する。土器の装飾や形態は、当時の人びとの心性や世界観、さらには呪術性を表すという岡本の装飾論は、現代的「四次元」の問題としての原爆、冷戦、経済恐慌への問いに結びついていくのである。装飾はここに、「四次元」をはらむにいたる。

装飾論の授業には、吹田映子さん、和田絢子さん、仲井こずえさん、海老澤崇人くん(筑波大学人文社会科学科文芸・言語専攻)も参加してくださった。吹田さんは、印象派とその後の「装飾的」な絵画についてのベヴスナーの論にマグリット研究の見地からあらたな考察を加えてくださり、和田さんはプリミティヴ・アートに関するフランツ・ボアズの難解な記述を解き明かし、アール・ヌヴォーについても議論をひろげてくださった。仲井さんは、アンドレ・ルロワ＝グーランが旧石器時代の洞窟壁画を、絵画と文字の両方を含意する「グラフィズム」として論じ、それを「装飾(décor)」と言い換えていることに着目し、外界に関わる人間の身体の技術と装飾が深く結びついていることを論じてくださった。仲井さんの発表は、旧

石器時代の洞窟壁画の豊かな「装飾」の世界を私たちの前に開いてくれた。海老澤くんはドイツ文学・音楽の専門的な知識を活かしてゼンパー、リーグルを解説してください。かれらがいなければ、装飾論の授業は成立しなかった。ここに感謝申し上げる。また本年度の授業で、上記の論文に貴重なコメントをくださり、筆の進みを支えてくださった長谷部寿女士さんと阿曾沼文月さんにも感謝を伝えたい。

References:

Arscott, Caroline. *William Morris and Edward Burne-Jones: Interlacings*. New Haven: Yale UP, 2008.

Boas, Franz. *Primitive Art*. 1927. New York: Dover Publications, 1955.

Bøe, Alf. *From Gothic Revival to Functional Form: A Study in Victorian Theories of Design*. New York: Da Capo Press, 1979.

Burges, William. "The International Exhibition." *Gentleman's Magazine and Historical Review* (July 1862): 10-11.

Burges, William. "The Japanese Court in the International Exhibition." *Gentleman's Magazine and Historical Review* (September 1862): 243-254.

Connelly, Frances S. *The Sleep of Reason: Primitivism in Modern European Art and Aesthetics 1725-1907*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 1999.

Florence and William Boos, "The Utopian Communism of William Morris." *History of Political Thought* 7.3 (1986): 489-510.

Frank, Isabelle, ed. *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings 1750-1940*. With translations by David Britt. New Haven: Yale UP, 2000.

Fry, Roger. "Bushman Paintings." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 16.84 (1910): 334-338.

Fry, Roger. "Children's Drawings." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 30.171 (1917): 225-227 + 231.

Goldwater, Robert. *Primitivism in Modern Art*. 1938. Enlarged edition 1967; paperback, Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1986. 邦訳『二十世紀美術におけるプリミティヴィズム』日向あき子訳 岩崎美術社, 1971.

Gombrich, Ernst. *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Oxford: Phaidon, 1979.

Gombrich, Ernst. *The Preference for the Primitive: Episodes in the History of*

Western Taste and Art. London: Phaidon. 2002.

Harris, Jennifer. “William Morris and the Middle Ages.” *William Morris and the Middle Ages*. Ed. Joanna Banham and Jennifer Harris. Manchester: Manchester UP, 1984. 1-16.

Halén, Widar. *Christopher Dresser: A Pioneer of Modern Design*. London: Phaidon, 1993; rpt., 1996, 2000.

Loos, Adolf. “Ornament and Crime” (1910). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings 1750-1940*. Ed. Isabelle Frank. New Haven: Yale UP, 2000. 288-294.

Parry, Linda, ed. *William Morris*. London: Philip Wilson, 1996.

Parry, Linda. *William Morris Textile*. New York: Crescent Books, 1983.

Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936 (published as *Pioneers of the Modern Movement*). London: Penguin Books, 1991.

Riegl, Alois. *Problems of Style* (1893). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings 1750-1940*. Ed. Isabelle Frank. New Haven: Yale UP, 2000. 226-235. 邦訳『リーゲル 美術様式論—裝飾史の基本問題』長広敏雄訳 新版 岩崎美術社, 1970.

Ruskin, John. *The Works of John Ruskin*. Library Edition. Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903-12.

Schmutzler, Robert. *Art Nouveau*. London: Thames and Hudson, 1964.

Semper, Gottfried. *Style in the Technical and Tectonic Arts* (1860). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings 1750-1940*. Ed. Isabelle Frank. New Haven: Yale UP, 2000. 219-225.

Stocking, George W., Jr. *Victorian Anthropology*. New York: The Free Press, 1987.

Van de Velde, Henry. “Observations Toward a Synthesis of Art” (1895). *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European & American Writings 1750-1940*. Ed. Isabelle Frank. New Haven: Yale UP, 2000. 194-201.

Warnum, Ralph Nicholson. “The Exhibition as a Lesson in Taste.” *Art Journal Illustrated Catalogue: The Industry of All Nations, 1851*. London. Published for the Proprietors by George Virtue, 1851. Parts 11 & 12, I-XXII.

ヴォリンゲル『抽象と感情移入——東洋芸術と西洋芸術』草薙正夫訳 岩波書店, 1953.

ヴォリンガー、ウィルヘルム『ゴシック美術形式論』中野勇訳 岩崎美術社, 1968.
大久保恭子『<プリミティヴィスム>と<プリミティヴィズム>——文化の境界を
めぐるダイナミズム』三元社, 2009.

小田部胤久「ゴシックと表現主義の邂逅：ヴォリンガーによる「ヨーロッパ中心主
義的」芸術史の批判とその行方」『美学藝術学研究』21(2003): 81-114.

土田真紀「「装飾の死」に抗して——ヴァン・ド・ヴェルドと線の装飾」『ヴァン・
ド・ヴェルド展——流麗なる近代デザイン』展覧会カタログ 東京国立近代美術館
(樋田豊次郎／白石和己／金子賢治)・三重県立美術館(土田真紀／石崎勝基)編集
東京新聞, 1990.

山口恵里子「英国ヴィクトリア朝の日本趣味と明治芸術のラファエル前派受容——
中世主義と装飾芸術を結び目として」『日本とヴィクトリア朝英国——交流のかたち』
大阪：大阪教育図書, 2011. 45-107.