

ドレッサーから始まった研究

板橋, 美也 / ITABASHI, Miya

(出版者 / Publisher)

法政大学人間環境学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

人間環境論集 / 人間環境論集

(巻 / Volume)

14

(号 / Number)

2

(開始ページ / Start Page)

53

(終了ページ / End Page)

57

(発行年 / Year)

2013-12

ドレッサーから始まった研究

板橋 美也

私は、日本の美術・工芸が、19世紀後半から20世紀前半にかけてのイギリスでどのように受容されていたのかを研究してきました。そもそもこのようなテーマに関心をもつことになったきっかけは、大学院に入ったばかりの頃にさかのぼります。私はもともと美術館に行ったりするのが好きだったのですが、それは趣味にとどめておいて、イギリスの歴史を研究できればと考えていました。そして、歴史を勉強するにあたって、特に、イギリスが他の地域をどのようにとらえ表象していたのかということに関心を持っていました。そのような折、指導を受けていた先生から、クリストファー・ドレッサーという19世紀後半に活躍していたイギリス人デザイナーについての本を見せていただき、驚いたのです。まず、ドレッサーが当時デザインしていた金属製品が、19世紀に作られたものとは思えないほどシンプルで大胆な（そして時には奇抜な？）デザインであること、次に、そのようなデザインをしたドレッサーが日本の美術工芸品の熱烈な支持者であったということに驚きました。その後、その時の驚きが忘れられず、また、もともとの美術好きもあいまって、現在の研究テーマへとたどりつくことになったのです。そこで今回、私の今までの研究を紹介させていただくにあたって、ドレッサーが生きた19世紀半ばのイギリスの美術・工芸を取り巻く状況から話を始めさせていただきます。

イギリスは世界に先駆けて工業化を達成しました。しかし一方で、その工業力を利用して大量生産された製品のデザインの質が、フランスなど他のヨーロッパ諸国の製品に比べて劣っていると問題視する人々が現れ、1830年代以降、議会で取り沙汰されるまでになります。デザインの質の低さがイギリスの製品輸出力強化の妨げになることを危惧した政府は、1851年にロンドンで開かれた万国博覧会

で得た収益をもとに、サウス・ケンジントン美術館（現在のヴィクトリア・アンド・アルバート美術館）を設立し、また、美術館に付属する官立デザイン学校を中心に、全国のデザイン教育の整備に尽力するようになります。そうした一連のデザイン改革運動の中心にいたのが、政府官僚のヘンリー・コールとその周囲の芸術家・デザイン理論家たちでした。彼らのデザイン論の主要な特徴として挙げられるのが、美術館や博覧会などの場を利用して世界中から「良き」デザインの標本を集め、そしてそれらに共通する「普遍的」なデザイン「原理」を見出し、その「原理」を基にイギリスのデザインを改良していくべきであるという主張でした。世界中のあらゆる標本を集めて、「文明」の名の下にそれらを通観しようとする彼らのこうした態度は、当時世界最大の帝国としての威容を誇っていた自国大英帝国に対する自信に裏打ちされたものでもありました。

1840年代末から官立デザイン学校で学んだドレッサーは、まさにこうしたコールらのデザイン改革運動の渦中に身を置き、彼らのデザイン論の影響を受けることになります。実際、彼の著したデザイン論には、コールらと同様のデザイン「原理」の主張を見て取ることができます。一方、同じ頃、日本の開国を機に、日本の事物に対する関心の熱狂的な高まり、いわゆるジャポニズムが欧米諸国を席卷していました。その中で、特に日本の工芸品や浮世絵版画が人気を集め、大量に欧米に流入することになります。ドレッサーも当時のジャポニズムの熱心な支持者となり、多くの著作で日本の工芸品に言及しただけでなく、自身のデザインに日本の工芸品から得た着想を取り入れました。さらに、1876年から77年にかけて、イギリス人芸術家として初の日本訪問も果たします。このように、日本の工芸品に多大な関心を寄せたドレッサーでしたが、彼の日本美術観の根底にあったのは、コールらと同様のデザイン観でした。つまり、日本の工芸品も、世界の他の地域からイギリスに集められた美術品と同様、そこからイギリスが「普遍的」なデザイン「原理」を抽出すべき標本として、眺め、論じたといえます。

一方、日本政府は、明治維新以降、殖産興業政策を推し進めるための必要条件として外貨獲得の道を模索していました。そのような中、当時の欧米のジャポニズム熱の中で人気を集め、日本の主要な輸出品の一つとなっていた工芸品は外貨獲得のための有力な手段として見られ、日本政府は1870年代から1880年代にかけて欧米諸国への工芸品輸出を積極的に推進しました。つまり、この時期には、日本の工芸品をめぐる欧米と日本の事情が相補的な関係にあったといえます。そして、特にイギリスにおいては、上述したようなデザイン改革運動という背景の中

で、日本の工芸品が大いに注目され、日本からの輸出品が受容されたのです。しかし、こうした持ちつ持たれつとの関係は、長くは続きませんでした。1890年代以降、日英の文脈がそれぞれ変化していく中で、イギリスにおける日本美術の受容も変化していくのです。

イギリスにおいては、先述しましたように、19世紀半ば以降、コールなどの政府官僚を中心にデザイン改革運動が推し進められましたが、こうした政府主導のデザイン改革のあり方に反発する芸術家や美術理論家も存在しました。その中でも特に大きな影響力を持ったのが、アーツ・アンド・クラフツ運動の理論的支柱を確立することになる、ジョン・ラスキンやウィリアム・モリスらの主張でした。コールらが基本的に近代化・産業化を肯定し、その上で機械生産品のデザインを改良していこうとしたのに対し、彼らは、中世の職人の手仕事によるもの作りとそれを取り巻く当時の中世社会のあり方を理想とし、機械化と大量生産に伴う労働の分業化によって、ものを作る喜びや職人としての誇りが失われていくことを危惧しました。こうした彼らの主張は、近代化・産業化の弊害に不安を抱いていた人々の支持を集め、1887年のアーツ・アンド・クラフツ展示協会の設立とその成功に勢いを得て、アーツ・アンド・クラフツ運動としてイギリスのみならず他のヨーロッパ諸国や北米においても大きな影響力を持つようになります。

一方、日本は、19世紀末までには軽工業の分野で工業化を達成し、それと同時に、工芸品はかつてのように外貨獲得の有力な手段としては見られなくなります。さらに、欧米で日本の工芸品人気は低下し始めたことも重なり、政府による積極的な工芸品輸出促進は終わりを迎えます。また、日本は、日清戦争の勝利などを機に、欧米諸国と肩を並べる列強の一員として国際社会の場で自らを主張するようになります。そのような中、政府による美術関連政策も転換をみせました。つまり、日本美術を、西洋の諸「文明」に匹敵する、日本の「文明」を象徴するものとして、海外での万国博覧会などの国際的な場で提示し始めるのです。また、その頃までには、明治維新以降の西洋化の中で西洋の「美術」という概念も輸入され、以前には「書画」「調度」「細工」などの名称で呼ばれていた物が、「絵画」「彫刻」に代表されるいわゆる「ファイン・アート」あるいは「純粋美術」と、その下位に位置する「工芸」などの「応用美術」に分類されるような、「美術」のヒエラルキーが確立されていきます。そして、世紀転換期以降の海外での日本美術の表象においては、日本の「文明」を代表するものとして、絵画などの「ファイン・アート」の展示が前面に押し出されるようになります。

それでは、こうした日本美術の表象は、海外で実際にどのような反応を得たのでしょうか？イギリスの場合、20世紀初頭に日本美術が日本政府によって大規模に展示される機会となったのが、1910年にロンドンで開かれた日英博覧会でした。そこで、この博覧会をとりあげることで、当時の日本政府による日本美術の表象に対するイギリス側の反応をご紹介しますと思います。そもそもこの博覧会は、日英同盟によって結ばれた日本とイギリスのつながりを、文化レベル・市民レベルでも強めることを目的として（少なくとも日本政府側はそのような理想をかかげて）、開催されたものでした。その中で、日本美術の展示は、日本の「文明」の深遠さを当時の重要同盟国だったイギリスに対して示すのに最も効果のあるものとして期待されていたことが、当時の日本側の博覧会報告書などから分かります。しかし、イギリス人の批評家達からは、会場に数多く展示された絵画、特に、明治以降の作品に対しては、西洋の「模倣」に過ぎないとの批判を受けることとなります。また、奈良・平安時代の古代仏教絵画に関しては、それらと初期(primitive)イタリア・ルネサンス絵画との類似性を指摘する言説が多く見られました。こうした論調の背景には、当時、イギリスで美術におけるモダニズムを推し進めようとしていた美術批評家たちの動きがありました。つまり、彼らはその頃、初期ルネサンス絵画とポスト印象派絵画の類縁性を強調することで、絵画のモダニズムをイギリスで広めようとしていたのです。その中で、初期ルネサンス絵画との類似性を指摘された日本の古代仏教絵画も、そうしたモダニズムを擁護する言説の中に組み込まれたということが出来ます。しかし、1910年前後にこのような形で一時的に高まった日本の古代仏教絵画に対する関心も、モダニズムの美術批評家たちがアフリカ美術など「よりプリミティブ」な美術に注目するようになるにつれて、薄まっています。

このように、絵画に重きを置く日本美術の表象は、日本政府が期待した反応をイギリスでは受けませんでした。一方で、19世紀後半から20世紀前半まで一貫して人気を維持していたのは浮世絵版画でした。江戸時代以降庶民によって享受されてきた浮世絵版画は日本政府による公式の日本美術の表象からは除外されてきましたが（日英博覧会でも「絵画」としての浮世絵の肉筆画の展示はあっても浮世絵「版画」の展示はありませんでした）、当時のイギリスの美術雑誌やオークションの記録などを見ると、20世紀に入った後も日本で浮世絵版画が人気を保っていたことが分かります。また、従来のジャポニスム研究では、19世紀後半の印象派などの芸術家が浮世絵の構図やモチーフを取り入れたことが主に指摘され

てきました。しかし、1890年代以降のイギリスでは、彫り・摺りなど浮世絵版画の技法そのものを取り入れて版画を制作する芸術家が数多く現れるようになります。さらに、彼らの著したものは、彼らが浮世絵版画とその技法を「素材への忠実さ」、「芸術家としての職人の腕前の発揮」、「民衆のための芸術」というアーツ・アンド・クラフツ運動の理想を体現するものとして見ていたことが分かります。従来、1890年代以降は欧米におけるジャポニスム熱の収束の時期として見られ、ジャポニスム研究の中で見過ごされてきた時代でした。しかし、1890年代以降、イギリスにおいてはアーツ・アンド・クラフツ運動という新たな文脈の中で日本の浮世絵版画とその技法が受容され、イギリス人芸術家による日本の技法を用いた版画制作が1930年代まで行われていたのです。

以上のように、私は、デザイン改革運動やアーツ・アンド・クラフツ運動などイギリス側の様々な美術やデザインの潮流の中で日本の美術・工芸がどのようにとらえられ、とり入れられてきたのかを調べてきました。その中で、時には異文化交流の厳しい側面に目を向けざるを得ないときもありますが、同時に異文化交流が豊かに生み出してきた芸術作品の数々に目を見張ったり、過去の美術家や美術批評家たちが生涯をかけて追い求めた理想や信条などに心を打たれたりしてきました。研究をすすめるにあたっては、日本とイギリスで指導教官としてお世話になった先生方をはじめとして、様々な方々にご協力をいただいてきました。また、今では本学部で自分の研究をベースにした講義やゼミを担当する中で、学生たちから挙がる思いもかけないコメントや質問から刺激を受けることがあり、教えながらも学ぶことが多いということに、あらためて気づかされています。今後は、今までの研究をさらに深め発展させるべく、努力を積み重ねていきたいと考えています。

