

Title	ヴォーティシズムにおけるvortex の理念とデザイン：『Blast』を手掛かりとして
Author(s)	要, 真理子
Citation	デザイン理論. 57 P.144-P.145
Issue Date	2011-06-30
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/53335
DOI	
Rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/>

ヴォーティシズムにおける vortex の理念とデザイン —— 『Blast』を手掛かりとして ——

要 真理子／大阪大学

第一次世界大戦勃発の年、1914年にロンドンで誕生したヴォーティシズム (Vorticism) は、イギリス唯一の前衛芸術運動と言われ、過激な言説と実験的な作品を擁したことで知られる。アメリカのイマジズムの詩人エズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) によって名づけられ、ウィンダム・ルイス (Percy Wyndham Lewis, 1888-1957) を中心とするエドワード・ワッツワスやゴードン・ブルゼスからレベル・アート・センターの芸術家によって創設されたこの運動は、『BLAST (爆破)』という名の機関誌二冊を刊行したものの、わずか二年で終焉を迎えた。

発表では、上述の斬新な、しかし短命に終わった前衛運動に注目し、ルイスとパウンドのテキストに記された“vortex”の概念を明らかにしつつ、この言葉に象徴される彼らの造形的活動とその所産から、未来派やキュビズム等の大陸の運動とは区別されるイギリス独自のモダニズムの一側面を呈示することを目指した。

“vortex”の思想

1909年に、パウンドはロンドンを来訪し、そこで批評家 T.E. ヒュームやルイスと出会う。翌年の1910年には未来派のマリネッティがロンドンを訪れ、講演を行っている。マリネッティは、イギリスの文芸雑誌『Tramp』に未来派のプロパガンダを書き記し、同雑誌にルイスもまた小説を寄せている。この時期の彼らの出会いが、同時代の芸術家や文筆家の造形表現や思想を形作ったと言っても大げさではないだろう。

そもそも、ヴォーティシズムの名称は、“vortex (渦巻き)”を起源とする。その命名者であるパウンドは、1908年にこの言葉を、渦を描く四元素を構成原理とするソクラテス以前の古代ギリシア思想に拠りつつ、パターン化されたエネルギーのようなものに重ね合わせている。彼は、1914年、『BLAST』創刊第一号で「vortex (渦巻き) は、エネルギーが最大となる地点」であり、「最大効率」を示すものだと主張した (p.153)。この主張には、機械と運動のダイナミズムを称賛する未来派との類似が見出せるのだが、実際にヴォーティシズムが目指していたのは、運動性とは正反対の理念であった。

ルイスもパウンドと同様に、未来派の躍動的な運動性から距離を置き、「whirlpool (渦) の中心 (台風の目のようなもの) は、すべてのエネルギーが集中する無音の空間」であることを強調し、その地点にヴォーティシストを位置付けた。不変の「本質的要素」を捉えることを目指していたルイスにとって、「渦の中心」に集中するエネルギーは物理的というよりもむしろ知的なエネルギーであった。ルイスによれば、「人は誰でも芸術家であることを自覚したとたんに、いかなる場所にもいかなる時間にも属さなくなる」のであり、「Blast は、誰のなかにも存在するこの時間を超越した本質的な芸術家のために創られた」のである ((BLAST no. 1, p.7)。

雑誌『BLAST』のデザイン

雑誌創刊第1号で、ルイスは「共同体の金持ちの教養ある皮膚を剥ぎ取ること、礼儀正

しさ、標準化、アカデミック、すなわち文明化されたヴィジョンを破壊すること。それが、我々が自らに課した仕事なのだ」と宣言した (p.153)。このように、創刊号においては、伝統との断絶が強調された。それはさらに、王立アカデミーの拠点バーリントン・ハウス (新古典主義的) やその新興勢力ニュー・イングリッシュ・アート・クラブ (印象派風) によって構築された同時代のイギリス美術のイメージとの決別を明示するものであった。蛍光ピンクを背景にして **BLAST** と斜めに横切る大きなゴシック体の文字の表紙デザイン。一見すると自由な配置のように見える大小のゴシック体の文字の割り付け。雑誌に掲載されたほとんどの詩や散文には、あたかも戦闘開始の合図を告げるようにゴシック体の見出しがつけられている。本文のテキストは、ボールドでセリフ体のラテン文字フォントで組まれており、これらもまた読者の目に対して攻撃的な構えを見せる。視覚的には、こうした紙面において、マリネッティの「自由態の言葉」との類似性を見出すこともできる。確かに、頁のいたるところに異なる幅のフォントが放たれていたが、しかしルイスの構成は、未来派のそれよりも読みやすく、何がしかの規則性を維持していた。

イギリスモダニズムとヴォーティシズム

第2号のなかで、ルイスは、エネルギーの表象である機械が「狭く、杓子定規なりアリズムの教義を一撃で払拭する」と宣言しつつ、なおも機械を盲信する未来派とは一線を画そうとしていた (p.24)。そして繰り返し主張した——「イギリスのヴォーティシストたちは、フランスやドイツやイタリアの類似のグループの画家たちとは区別されねばならない」 (p.38)。

ヴォーティシズムを介して、ルイスは芸術

家の意識改革を促すことで芸術を変えようとしたのであり、直接、生活を改良しようとはしていない。まさしくここに、世界 (見かけ) を変えようとした未来派との決定的な相違がある。造形表現の類似は意図的であり、ルイスは巧妙な未来派批判として、彼らの速度や自動車への盲信に対し近代的な工場、橋、軍用品などのイメージリーを選んでいる。

さらに、自国のモダニズムの一翼を担うブルームズベリー・グループとも距離を置く。このグループを基盤とするオメガ工房では、芸術家たちがモダンと伝統の融合を目指し、ポスト印象派風のデザインを家具や雑貨に適用して日常生活に広めようとした。ヴォーティシズムのメンバーは工房設立当初参加したが、すぐに離反した。というのも、『『よき趣味』において、建築したり、ドレスを仕立てたり、装飾したりすることはばかげていた』からである。確かに、オメガのものとは比べるとルイスのデザインはいっそう素朴でシンプルであって、両者のあいだには、とくに「装飾」に関して、初めからささやかな感性の違いのようなものが存在していたように見える。

以上のとおり、ヴォーティシズムの運動は、目的や理念に関して、大陸のモダンアートの動向と峻別されるばかりでなく、それらはイギリス国内の進歩的な芸術実践とも態度を異にするものである。その標的は、教養と伝統、そして、「見かけ」を追求した印象派であった。未来派もまた想像力に乏しい新種の印象派にたとえられたし、オメガの作家たちは一般大衆に「よき趣味」を授けようとする啓蒙主義的な「審美家」としてルイスによって批判されたのである。