



Title	エレン・ケイのデザイン思想 : 自然らしさの理想をめぐって
Author(s)	池山, 加奈子
Citation	デザイン理論. 2026, 88, p. 69-83
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106188
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

エレン・ケイのデザイン思想

自然らしさの理想をめぐる

池 山 加奈子

キーワード

エレン・ケイ, スロイド, スウェーデン, 北欧デザイン, 自然
Ellen Key, Sloyd, Sweden, Nordic Design, Nature

はじめに

1. エレン・ケイのデザイン思想
 - 1-1. 『美しさをすべての人に』の考察
 - 1-2. 「家庭の美」における自然らしさの理想
 - 1-3. 造形における自然らしさ
2. 自然らしさの理想の受容と展開
 - 2-1. エレン・ケイと労働者
 - 2-2. エレン・ケイと芸術家
 - 2-3. エレン・ケイと産業

おわりに

はじめに

本稿は、スウェーデンの社会思想家、エレン・ケイ¹ (Ellen Key, 1849-1926) のデザイン思想を、自然らしさの理想という観点から検討した上で、スウェーデンの近代デザインにおけるこの思想の意義について明らかにするものである。

エレン・ケイは、19世紀から20世紀の移行期のスウェーデンで活躍し、2026年に没後100周年を迎える人物である。ケイの活動はきわめて多岐にわたり、彼女は教育思想家、社会批評家、女性解放運動家、作家、平和運動家という様々な肩書きを持つ。『児童の世紀』をはじめとした著作はドイツ語や英語など多言語に翻訳され、ヨーロッパ各地で講演を行ったことから彼女は国際的な影響力、交友関係を持っていた。日本においても、すでに1900年代初頭には、ケイの女性や性愛、結婚、子どもの権利、教育などの思想は紹介されている²。

他方で、ケイは社会における芸術や美を重視しており、芸術批評、国民の生活美化運動、デザイン改革運動にも携わった。彼女は社会活動の一環としてデザイン思想を展開し、貧富の差を問わず、どんな立場にある人も家庭内を美しくできると説いた。その思想は、のちに詳

本稿は、第258回意匠学会研究例会（2025年11月29日、大阪大学）での発表にもとづく。

しく見るように、スウェーデンの民主的なデザイン理念の礎を築いた。

筆者がケイのデザイン思想に着目する理由は、次の通りである。第一に、手仕事と産業デザインを架橋する理論を打ち立てたことである。農民の労働であり生活の道具であった手仕事、すなわちスロイド (slöjd) やヘムスロイド (hemslöjd) を高く評価し、その価値を近代社会の文脈で論じた。現代のスウェーデンでは、スロイドという概念のもとに、手工芸とデザインを架橋する創造的实践が広く見られるが、その思想的背景の一端に、ケイの理論が寄与している可能性がある。第二に、彼女は女性運動に従事しながらも、その思想は男性を含む広範な層に影響を及ぼした点である。さらにスウェーデンの伝統的な農村文化を愛しながら国際的な視座と教養を持つ人物であったという点である。その二面性が、彼女のデザイン思想に、同時代のドイツやイギリスなどのデザイン潮流と近接しつつも、それらとは異なる独自性をもたらしている。そして第三に、彼女のデザイン思想において、自然 (natur) が重要な手本として位置付けられている点である。この観点から、自然とデザインの関係における、原理的かつ今日的な示唆を引き出すことが期待される。

本稿は、ケイのデザイン思想の特徴を、彼女の自然への眼差しに着目することを通じて明らかにする。ケイに関する研究は多数ある³が、美やデザインをめぐる思想を中心に論じた先行研究としては、トルビョーン・レングボルン (Thorbjörn Lengborn) によるケイの美や芸術教育に関する思想の系譜を扱った研究⁴、バーバラ・ミラー・レーン (Barbara Miller Lane) によるスウェーデンのモダンデザインの理論的基盤としてケイの著作や活動をあつかう美術史的な研究⁵、クラレンス・パートン・シェフィールド・ジュニア (Clarence Burton Sheffield, Jr) によるケイと後続するグレゴール・パウルソン (Gregor Paulsson, 1889-1977) のデザイン思想を包括的に論じた研究⁶などが挙げられる。さらに、社会学者の太田美幸が取り組むように、ケイのデザイン思想を社会福祉の観点から分析する研究⁷も見られる。

こうした先行研究がある一方で、ケイのデザイン思想の美学・芸術学的な研究は、十分に進んでいるとは言い難い。とりわけ本稿は、彼女のデザイン思想を自然らしさの理想という特徴から読み解くことでその核心に迫ろうとする点で、独自性を持つ。ここでいう自然とは、一方では人間の外側にある対象、例えば花や木などを指し、もう一方では人間の内側にある生来備わる資質を指す。

本稿の構成は次のとおりである。第一章では、ケイの著作『美しさをすべての人に ― 4つの文章 (Skönhet för alla: Fyra uppsatser)』⁸を取り上げ、彼女のデザイン思想における自然らしさの理想について考察する。第二章では、彼女の言説の影響を、労働者、芸術家、産業の観点から考察する。最終的に、本稿は次のことを主張する。ケイのデザイン思想とは自然の法則に従うこと、および人間本性の発露を念頭に置いたものであり、それは趣味 (taste)、

つまり美しいものを選び取ることに於いて実現される。またこうした思想がスウェーデンの近代デザインの理念と造形の両方に影響をもたらした。

1. エレン・ケイのデザイン思想

1-1. 『美しさをすべての人に』の考察

本章では、ケイの1899年の著作『美しさをすべての人に』を考察し、彼女のデザイン思想について検討する。同書は、彼女が1870年から1897年にかけて執筆した美や芸術、生活に関する4本の短いエッセイを、1冊にまとめたものである。

ケイが生活環境や暮らしの美について論じる同書を出版した背景には、当時のスウェーデンにおける深刻な社会問題があった。19世紀後半にかけ、農業の近代化のあおりを受けた農業従事者は、仕事を求めて都市部に移動していた。特にストックホルムでは、急速な人口増加に都市の整備が追いつかず、労働者やその家族は劣悪な衛生状態の住まいで暮らさざるを得なかった⁹。生活環境の美化は、審美的な側面のみではなく、国民の健康の観点からも喫緊の課題であった。

他方で、ケイは目前にある住宅の課題を解決することのみを考えていたわけではなかった。彼女の言説は、単にハード面の整備を促すのではなく、近代スウェーデン社会に暮らす人の精神や人格形成に深く働きかけるものであり、教育的・長期的な視座に満ちている。

こうした彼女の視座は、ケイの著作の構成にも現れている。『美しさをすべての人に』に収録される4つの文章のうち、彼女のデザイン思想が最も具体的に論じられているのは1897年に執筆したエッセイの改訂版、「家庭の美（“Skönhet i hemmen”）」である。しかし、その他の3本のエッセイ「日常の美（“Vardagsskönhet”）」「祝祭の風習（“Festvanor”）」「夕暮れの暖炉（“Skymningsbrasan”）」も彼女の生活や自然への眼差しを知る上では、非常に重要である。ここではまず、それら3本を考察し、通底する思想について明らかにする。

「日常の美」（初出は1891年、雑誌 *Julbloss*）¹⁰で、ケイは暮らしを美しくするものとして、芸術作品、自然、本の3つを重視する。しかし、美しさをもたらすのは、ものそれ自体（対象）ではなく、それを受け取る主体、つまり個人の態度やものの見方だという立場に立つ。彼女によれば、あらゆる状況や対象を全く同じように見る人はいない。表面的で物質的なものしか見ない人もいれば、深い内面的な美を感じ取る人もいる。その意味で、彼女は絵画の模写などの複製品の芸術を否定せず、見る者の態度次第で、複製品さえ美しく感受できると述べる。また、ケイにとって、住まいとは善行が発揮される場所である。彼女のいう善行とは、家族の手伝いをすることや、毎日の動きに無駄が出ないように工夫を凝らすこと、そして会話の中で励ましや慰めの言葉を発し、対立を和らげることなどである。人は、どれだけ貧し

くても相手を思いやる優しさを持っているという。そして結論として、日常を美しくするためには、愛が必要であると述べる。愛を与える者だけが、他者の経験ではなく、自らの暮らしに目を向け、暮らしを自分自身のものとして楽しむことができるのである。

続く「祝祭の風習」(初出は1896年、雑誌 *Idun*)¹¹では、クリスマス、元旦、夏至祭などを祝う伝統的な家庭内の風習が、当時のスウェーデンにおいて失われつつあることに警鐘を鳴らし、そのような習慣を家庭内から消すことなく持ち続けるべきだと述べる。さらに、特別な日のみならず、なんでもない日常のそばにある自然の中には、その祝祭の風習が根付いていると述べる。「どの家庭にも、平日や日曜日に関係なく、仕事を終えた後のささやかな楽しみによって、子どもたちのために豊かな時間を作る責任がある。」¹²「家族で一緒に散歩をすると、ことに地方では自然の中に楽しめる材料がたくさん見つかるだろう。それを知ることで、親は子どもたちに祝祭の喜びを見つけることを教えられるのだ。」¹³と述べるように、親が子どもたちに自然の移り変わりに触れさせることで、子どもは生きた美しさに満たされる。つまり、ここで彼女が主題としているのは、子ども時代の経験——暮らしの中でつましく、ささやかなものの中に祝祭性を見出す経験の大切さ——である。

「夕暮れの暖炉」(初出は1895年、雑誌 *Idun*)¹⁴は、1870年、ケイがまだ20代の頃に執筆したものであり、4つの文章の中で最も詩的な趣を持つ。この文章の中でケイは、暖炉の炎は、家庭の中心にあり、子どもたちの想像力を掻き立て、物語世界に誘うものだとする。「北国の真の子どもの中で、誘うように揺らめく暖炉の炎を見つめながら、夢想のはじまりを経験しなかった者が一体どれほどいるだろうか」¹⁵と述べるように、暖炉の炎は、子どもたちにとって特別な存在であった。さらに、ケイは北欧の文化において、暖炉の炎は、夏の太陽と同じく崇拝の対象であったと強調する。暗い冬が長く続く北欧では、炎、太陽、そして光そのものは、人々にとって敬うべき神秘の力として意識されてきた。「宗教的な崇拝にも似た感覚で、先祖たちは暖炉を祭壇のように崇めていた。この北方の地では、一年の大半、暖炉の炎が太陽の暖かさと明るさの代わりとなっており、そのような崇拝は実際のところ決して途絶えることはなかった。」¹⁶つまり、暖炉の炎は、家庭内における自然なのである。エッセイの最後で、ケイは暖炉の中の灰がかつて命ある白樺の木であったことに触れ、それが木片となり身を燃やし灰になる過程、自身を犠牲にして家庭の炎を生み出すその心について想いはせ、木片と人間を対比する。こうした対比には、自然を単なる客体として扱うのではなく、意志を持った存在として見る視点が反映されている。

以上から、『美しさをすべての人に』の3本のエッセイの要点を次のようにまとめる。第一に、彼女は対象の属性ではなく、主体の態度やものの見方を重要視する。第二に、特別な行事に限らず、自然の移ろいを感じる日常の中に祝祭の本質を見出すべきものとする。第三

に、無垢なる子ども時代の経験を重視する¹⁷。第四に、暖炉の炎は、北欧の太陽（外部）を家庭内に体現したものと捉え、自然の象徴であると同時に、子どもの想像力を喚起させる。第五に、自然を単なる物質的資源ではなく、意志を持つ存在として敬う自然観を持つ。

総じてケイは、自然と家庭、芸術と家庭を不可分のものと捉えており、暮らしの内部に美と善行のつながりを見出す姿勢を明らかにしている。

1-2. 「家庭の美」における自然らしさの理想

このような思想基盤の上に、どのようなデザイン理論が展開されたのであろうか。「家庭の美」¹⁸は、『美しさをすべての人に』の4つの文章の中で最も長く、実践的なアドバイスが豊富に書かれたエッセイである。この文章を、彼女は労働者階級、特に女性に向けて書いている。たとえ経済的に恵まれていなくても、資金をかけずに美しい住まいを実現できると彼女は示そうとした。そして、ケイによれば女性たちは昔から家庭内でのスロイドを通じて、誠実な労働と趣味の良さを培ってきたため、その潜在的な力を、消費者の立場となり美しい住まいを作るときにこそ発揮できるのだとした。この点には、彼女の女性解放運動家としての側面、そして「母性を重んじる」という立場が反映されている¹⁹。

「家庭の美」では、「自然らしさ」が1つの理想として示される。ここでいう自然（natur）は、主に次の2つの意味において解釈できる。

第一に、ケイは自然（natur）が内包する摂理に倣うデザインを理想とする。それは簡素で統一されていること、有用性と美しさが調和していること、そして合目的であることを意味する。彼女は次のように述べる。「自然界にあるすべてのもののように、ものはそのものの目的を、簡素さや安らぎ、繊細さなどの豊かな表情によって満たしていなければならない。」²⁰ここでケイが主張しているのは、自然の形態そのものを模倣するのではなく、自然の法則を学ぶべきだという点である。この点において、ケイは趣味、すなわち審美眼を重視する。彼女は、18世紀のカール・アウグスト・エーレンスヴァルド（Carl August Ehrensvärd, 1745–1800）の言葉を引用し、次のように述べている。「趣味とは自然のもっとも秘められた、もっとも繊細な真理を感じ取る感性である。」²¹

第二に、自然とは人間の本性（natur）の発露を意味する。すなわち、嘘偽りがなく真実であることや、個人がその人らしさを実現することを指す。ケイにとって、個人の趣味を実現することは、その人自身の真実を表明することに他ならない。彼女は室内空間について「部屋はそこに暮らす人が自分を表現しなければ、存在する理由を失ってしまう。部屋は、存在する理由を得た時にはじめてスタイルや個性、それに美しささえ（もし良い趣味があれば）持つことができる。」²²と述べている。

自然が内包する摂理と人間の本性の発露——ケイの主張において、この二つを架橋する性質が「簡素さ」である。ケイは、「自然は簡素に機能している」²³と述べ、簡素さを自然の本質的なあり方として捉えている。さらにケイは、再びエーレンスヴァルドの言葉を引用し、次のように述べる。「最も簡素なものは、エーレンスヴァルドの言葉の真理を示している。『ものの存在する理由がわかったとき、それは信じられないほどに美しくなる。』」²⁴

ここで示されるように、「簡素さ」とは単なる装飾の欠如ではなく、存在理由の顕現としての美なのである。

上記の引用文の中で参照されるエーレンスヴァルドとは、18世紀スウェーデンの軍人でありながら、新古典主義の建築家、芸術家（風刺画家）、哲学者という特異なキャリアを持ち、ケイの思想の形成に影響を与えた人物である。19世紀後半、ケイは、ストックホルムでしばしば友人の芸術家や社会運動家と食事を共にしながら、知的刺激を集めて語り合った²⁵が、彼ら、彼女らの間でよく話題に上がったのがエーレンスヴァルドであった²⁶。

エーレンスヴァルド²⁷は、美の最たるものを自然に見出していた。そして、彼によれば、我々が美しいと感じられるものとは「自然の産物の中で、私たちにとって最も有用なもの」であり「人間の手による作品の中で、事物に即して正しく作られ、人間の健全な本性における純粋な必要を満たすもの」である²⁸。つまり、彼は美を本質的な有用性と不可分のものと考えている。そして人工的な装飾や虚飾ではなく、自然の法則にそくした必然性や、理にかなった造形に美を見出す、合理主義的なアプローチをとる。このような自然の摂理と人間の健全な本性の実現を理想とするような美の捉え方は、ケイのデザイン思想に決定的な影響を与えたと考えられる²⁹。

1-3. 造形における自然らしさ

造形において、ケイの「自然らしさ」の理想はどのように見出されるのだろうか。上述の論考「家庭の美」を手掛かりに考察する。

まず、形態については、簡素なものが良いとされ、素材そのものの状態や自然の形をできるだけ残すべきだと述べている。ケイは例として、農村部の住まいやスカンセン野外博物館などにある伝統的な手作りの家具や日用品、すなわちスロイドを挙げている。ケイは昔ながらのスロイドに、簡素なものの模範を見ているのである³⁰。

装飾について、ケイは装飾を重視しているわけでもなく、完全に否定しているわけでもない。彼女は次のように述べる。「皿の縁がきれいに様式化された花で飾られていると美しいのに、ダーラナの伝統衣装を着た女性や風景が底に描かれていると不恰好なのはなぜか？——伝統衣装や風景の上で食べるのは無意味だからだ。」³¹つまりケイは、装飾の内容そのものでは

なく、目的に即していない不必要な装飾、贅沢品としての装飾を批判している。

ケイが装飾を否定する理由には、家事労働の無駄をなくすという観点もあった。例えば、ケイはかぎ針編みのカバーを批判している。それは、見た目の問題以上に、かぎ針編みにほこりが溜まりやすく、さまざまなものに引っかかり、掃除をしづらくさせるため、家事の無駄を生み出すという理由による³²。こうした側面に見出すことができるのは、昔ながらの家庭内のスロイドやヘムスロイドにおける労働規範、つまり資源も時間も決して無駄にしてはいけないという規範を重視し、それを体現する性質として簡素さを重視するという、彼女の態度である。

次に、色彩について、ケイは調和のとれた色合いを重視する。彼女は具体的な色の提案を行っている。例えば、黄と青、緑と赤、赤と深い青の組み合わせは、整然とし、力強く、明快。赤と白、青と白は、心地よい色の印象。赤と青緑、オレンジとシアン、黄色と藍色、緑がかった黄色と紫は、白色光を生み出す補色同士であり、これらを組み合わせることで簡単に色彩効果が得られる。反対に、暗い色や目に痛いような強烈な色は避けるべきだという³³。

さらにケイは、光を重視する。「幸運にも部屋に日の光が差し込み、光が溢れるのなら、そのような部屋は、多くの金持ちの豪華で便利な部屋よりもはるかに美しいだろう。」³⁴と示す通り、自然光がもたらす明るさは、よい住まいの1つの条件であった。また、光は啓蒙と変容を象徴するメタファーでもあった³⁵。

ケイは、住まいの手本として、友人の画家、カール・ラーション (Carl Larsson, 1853-1919) の住宅「リッラ・ヒットネース」を挙げる。この家は、ラーション夫妻とその子どもたちが、ダーラナ地方のスンドボーンに譲り受けた丸太造りの家に自ら増改築を続けることで実現した住居である。ラーションはここでの暮らしを水彩画に描いた³⁶。それらの作品は1899年に画集『ある住まい (Ett hem)』として出版された。

ラーション家のインテリアは、まさに無駄な装飾がなく簡素であり、明るい色彩を持ち、軽快で、調和している。スウェーデンの伝統的なモチーフと近代的なモチーフが融合、並置され、民族性と近代性が融合している³⁷。そして、そこには彼らの個性が表現されている。ケイはこの家について、「理想的な家庭の安らぎ、風通しの良い健全さ、色彩の喜び」³⁸を持つと称賛している。ケイにとっての自然らしさとは、ラーション家の住まいのように、趣味が表現され、簡素で統一されていることであった。

2. 自然らしさの理想の受容と展開

2-1. エレン・ケイと労働者

ケイのデザイン思想は、どのように受容され、展開されたのであろうか。

ケイは、自身の考えを、対象とした労働者の女性たちに直接伝えることができた。彼女は1880年初頭から、労働者向けの教育活動に熱心に取り組んできた。女子学校で教師を務めるほか、ストックホルム労働者協会でも講義や講演を行った。また1892年からは、中産階級の職業婦人と労働者階級の女性が階級を超えて対話できる機会を創出することを目的に、のちに「トルフテナ（Tolfterna、日本語で12人組）」と呼ばれる労働者集会も開いている³⁹。当時まだ貧しかったスウェーデンでは、労働者、特に女性労働者は、余裕のない苦しい生活を送っていた。誰でも自ら美しい住まいを作ることができると語りかけたケイの言葉が、彼女らに響いたことは想像に難くない。

書籍『美しさをすべての人に』は、高度な教育を受けられる環境下になく、講演に足を運ぶ余裕のない人々を対象にしており、50 ウーレ（0.5 クローナ、現在の約340円）で発売された⁴⁰。それは1899年の初版以来、計6回刊行されており、第一次世界大戦開始時までスウェーデン国内で約2万部（当時の人口500万人に対し、かなりの数）を販売した⁴¹。

また、書籍の出版と同じ頃、ケイは理想の住まいを再現したインテリアの展示会を開催した。第1回は「ブルー・ルーム」、第2回は「グリーン・ルーム」と名付けられ、1899年の春と秋に2度、ストックホルム労働者協会で開催された。そこには、労働者がお金をかけずに美しい家を作ること示す意図があった。ケイはデザイナーや建築家との協働を通じ、理想の住まいをプロデュースした。

「ブルー・ルーム」は、スウェーデンの典型的な室内を装飾を簡素化することで上品に見せる試みであった。部屋全体が簡素で目的に適ったデザインとなるように意図されており、具体的には、白いシンプルなカーテン、藁のマット、アルブレヒト・デューラー、ジャン＝フランソワ・ミレー、カール・ラーションといった画家たちの複製画が組み合わされていた⁴²。

他方で、「グリーン・ルーム」は、より質素な労働者の住まいのモデルとして設計されていた。壁紙はイギリス製で、小さな花柄が施され、黄・緑・赤の色調の背景に映えていた。家具は、建築家カール・ヴェストマン（Carl Westman, 1866-1936）のものであり、それは「スウェーデンの田舎風」と「近代イギリス風」が融合したスタイルで、緑色にステイン塗装され、木目が透けて見えるように仕上げられていた。そして、「ブルー・ルーム」と同様、花を生けた花瓶、本棚、複製画が置かれていた⁴³。

「グリーン・ルーム」展には約5,000人が訪れた。この成功が、ケイを『美しさをすべての人に』の出版へと導いた。

これらの展示会には、低所得層のために手頃で美しい製品を提供するというケイの思想があらわれているが、ケイは機械生産についてどのように考えていたのであろうか。

たしかに彼女は、昔ながらのスロイドをデザインの手本としたり、DIYを行うラーション

家の住まいを賞賛したりするように、自ら手を動かすことの喜びについて言及する。また、ケイとその仲間は、「手工芸交友会 (Handarbetets Vänner)」⁴⁴らによって推進されていたヘムスロイド運動を支持していた。さらに、エーリク・グスタフ・フォルケル (Erik Gustaf Folker, 1858-1926) の講演や 1893 年創刊のイギリスの美術雑誌『ザ・ステューディオ (The Studio)』を通じ、アーツ・アンド・クラフツ運動にも精通していた。

このように国内外の工芸運動を支持する一方で、ケイは手仕事に立ち返るのではなく、近代的な機械生産を前提とする立場であった。彼女は「自然らしさ」を体現するものとして趣味を磨くことを重視しており、消費者として良いものを選び取ることを念頭に置いていた。趣味を養うためには、幼い頃から美しいものに囲まれる家庭環境が必要だが、近頃の大量生産品の質は良くない。そのため、手頃な価格で美しいものを買えるようになるために芸術家と製造業者の協働が必要だと考えていた⁴⁵。この点は、近代的な機械のあり方を批判し手仕事に重きを置くラスキン、モリスの主張と少し異なるだろう。

2-2. エレン・ケイと芸術家

ケイのデザイン思想は、彼女から労働者に直接伝えることができたが、それを社会全体に波及させたのは、彼女の思想を継承したデザイン理論家、デザイナー、建築家たちである。

この受容と展開について、ここでは二段階に分けて論じる。第一に、ケイの活動と同時代における建築家やデザイナーにおける具現化の段階 (1910 年ごろまで) である。この時代には、ケイの思想の造形上での実践が行われた。第二に、後の時代の美術史家、グレゴール・パウルソンによる社会化・制度化の段階 (1910 年～1930 年ごろ) である。この時代、ケイの思想がデザイン理念として結実し、産業や政策にまで発展する。

本項では、第一の段階、ケイと同時代に行われた実践について考察する。

エーリク・グスタフ・フォルケルは、スウェーデンの非営利デザイン組織、スウェーデン・スロイド協会 (Svenska Slöjdföreningen) の事務局長および会報誌の編集長を務めた人物で、スウェーデンのインテリアデザインの主要理論家である。フォルケルは、スロイド協会での講演を通じて、アーツ・アンド・クラフツ運動をスウェーデンに紹介したことで知られるが、エレン・ケイと同様に、具体的なインテリアの助言を行った。彼は特に家具のデザインおよび、より簡素で合理的な形態の必要性に注目しており、家族が集まる居間に大きな窓と軽やかなカーテンを配することで、温かく心地よい統一的印象を作り出すことを推奨した⁴⁶。スウェーデンの製品と環境に基づいた、よりよいインテリアの広報に寄与した人物である。

また、ケイの住宅展示会、ブルー・ルームに出品したのが、ガラス・陶磁器デザインの第一人者、アルフ・ヴァランデル (Alf Wallander, 1862-1914) である。彼は「簡素で気品あ

る」物品を調和のとれた形で配置することを提唱した。特に、ケイの進歩的な社会的関与と鋭い直観力を高く評価しており、美を学校教育で教える必要性や、芸術家と一般市民の協力の重要性も認識していた⁴⁷。

建築家のラグナル・エストバリ（Ragnar Östberg, 1866-1945）も、ケイの思想を発展させた。彼は、短編論文『家（Ett hem）』（1905）の中でケイを称賛した。また、手頃で快適な、簡素で趣味のよいデザインを推奨し、木材、自然光、新鮮な空気の利点を強調しつつ、家具や室内細部の選び方の実践的助言も行った。彼は、ケイの自然らしさの理想を、住宅設計において継承し、個人の欲求、実用的なニーズ、そして趣味を満たすことの重要性を強調している。『家』は、実用的なガイドであると同時に社会的プロパガンダの役割も果たした⁴⁸。

2-3. エレン・ケイと産業

第二の段階について、エレン・ケイの思想を理論化し、より広範囲で社会に実装したのが美術史家、グレゴール・パウルソンである。彼は生涯に渡りスウェーデン・スロイド協会に関わり 1943 年から 1950 年には会長も務めた、スウェーデンの近代デザインの運動家である。

彼は若い頃、ケイの 1906 年の著作『民衆教育活動 ― 特に美的感覚の育成に着目して（Folkbildningsarbetet: med särskilt avseende på skönhetssinnets fostran）』を読み、深く感銘を受けたとされる。パウルソンはのちにケイの著作について、「それは私に、社会的要因に加えて美的要素も含まれる問題が存在し、その問題を解決しなければならないことを明確に示してくれた。」と振り返り、社会への関心から美術や美学を学ぶことに決めたと述べる⁴⁹。彼を魅了したのは、ケイの「芸術を人々のもとへ、そして人々を芸術の世界へ」という民主的な思想であった⁵⁰。パウルソンはやがて、ケイの思想を、当時スウェーデンに広まりつつあったドイツ工作連盟の機能主義と、スウェーデンにおける社会民主主義に結びつけた。彼は「社会美（socialestetik）」を標榜し、国民のために美しい日用品を作るという構想を持つようになる。

パウルソンは、ケイがかつて主張したように、芸術家を産業につなぐ仕組みを作った。1914 年、美術・博物館の分野で活躍していたエーリク・ヴェッテルグレン（Erik Wettergren, 1883-1961）とともに、厳格なガイドラインと芸術家と産業の協力を促す機関を設立した⁵¹。良質な大量生産品を安価で生み出すことにより、誰もが美しい住まいを実現できる環境を整えようとしたのである。この成果は 1917 年、リリエヴァルク美術館（Liljevalchs konsthall）での「住まい展（Hemutställningen）」で展示された。そこでは、グンナール・アスプルンド（Gunnar Asplund, 1885-1940）による工業生産品を用いた簡素で趣味の良い室内展示や、ガラス・磁器などの家庭用品の展示が行われた。手頃で美しい製品を安価で提供するというケイの理想が、実現されたのである。

さらにパウルソンは、1919年に『より美しい日用品 (Vackrare vardagsvara)』を著し、デザインの理論化も行った。「より美しい日用品」は、国のデザイン政策のスローガンにもなった。

パウルソンが推進した芸術と産業の連携により、著名なデザイナーが生まれ、日用品は大量生産されるようになると同時に、造形上では徐々に機能主義の要素を強めるようになった。つまり、ケイが理想とした「簡素さ」とは、精神的・倫理的な意味を有するものであったが、それらは後景に退き、文字通りの意味として「簡素な（装飾のない）」造形が理想とされるようになる。1930年にパウルソンの主導で行われたストックホルム博覧会の展示では、日常生活と社会改革が重視されていた。それはつまり、良質な日用品や住宅のデザインを広く一般に普及させることで、より平等で合理的な社会を実現しようとする試みであった。このようにケイのデザイン思想は、国を挙げて推進されるデザイン理念として受け継がれ、後継者たちによって実現されていったのである。

おわりに

本論では、ケイのデザイン思想における自然らしさの理想に注目してきた。その意義とは何だろうか。

まず理念においては、誰もが自分らしく、心地よい暮らしを実現できるというスウェーデンの民主的なデザインの礎を築いた。それは、全体主義を意図していたのではなく、個人が、それぞれの人間本性の発露としての「趣味」を通じてなされるものであった。長期的・教育的な視座に満ちたその思想は、社会環境を整える機運を醸成していった。

そして、造形においては、自然の摂理に倣い、簡素で合目的であり、明るく、調和する色彩を持つ新たなスタイルをもたらした。それは、後の時代にデザインの原則となり、1920年代のスウェディッシュ・グレイスや、1930年以降のスウェディッシュ・モダンという、スウェーデンの近代デザインのスタイルの基盤になった。

ただし、今日のスウェーデンにおいて、このような展開を反省的に見る視点が存在する。ケイは、インテリア空間において一人一人のスタイルを持つべきだと強調する通り、徹底した自由主義者であり、個人主義者であった。この点は『児童の世紀』における彼女の子ども観にも現れている⁵²が、彼女は教育にも生活空間にも、そして趣味にも、画一したスタイルを強要することは意図していなかった。しかし、デザイン史研究者のラッセ・ブルンストルム (Lasse Brunnström) はこう指摘する。「彼女の助言は、善意によるものであったが、同時に、後にスウェーデンの機能主義者たちが受容し発展させることになる、権威主義的な趣味教育 (趣味の陶冶) という性格をその著作に与えることにもなった。」⁵³ サンドラ・アール (Sandra

Ahl) とエンマ・オールソン (Emma Olsson) も指摘するように、スウェーデンのモダンデザイン運動の時代を通じて、画一的な「スウェーデン的な良い趣味」が生み出され、今日においてもなおスウェーデンで存続すること、そしてその源流にケイが述べた美の法則があることについての批判⁵⁴が存在するのである。

ケイの思想やその影響をめぐる、これらの批判を看過することはできない。グレゴール・パウルソン以降のスウェーデン・デザインにおけるケイの影響については、現代の地平から、今後もさらなる検討が求められる。ただし、次のことは疑いないだろう。生活と美の統一 (enhet) を目指すケイは、自然 (natur) の摂理に倣ったデザインを用いて、それぞれの本性 (natur) に基づいた美しい生活環境を作ることができる」と語った。そしてそのような「自然らしさ」の理想が、ケイが対面する労働者たちや、後続するモダンデザインの運動家たちを鼓舞したのである。

謝辞

本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2138 の支援を受けたものです。

註

- 1 スウェーデン語の発音により近い表記は「エッレン・ケイ」であるが、本論では国内で広く定着している表記に従い、「エレン・ケイ」を用いる。
- 2 平田耀子『本間久雄——大正時代のヨーロッパ文化移入』(早稲田大学出版部, 2012年), 186-187.
- 3 エレン・ケイの思想研究においては、ロンニ・アンビョーンソン (Ronny Ambjörnsson) の業績が中心的な位置を占めている。
- 4 Thorbjörn Lengborn, *Ellen Key och skönheten: estetiska och konstpedagogiska utvecklingslinjer i Ellen Keys författarskap 1891-1906* (Gidlund, 2002).
- 5 Barbara Miller Lane, "An Introduction to Ellen Key's 'Beauty in the Home'," in *Modern Swedish Design: Three Founding Texts* (The Museum of Modern Art, 2008), 19-31.
- 6 Clarence Burton Sheffield Jr., "Social Needs and Aesthetic Demands: Ellen Key, Gregor Paulsson, and Swedish Design, 1899-1939," in *The Brilliance of Swedish Glass 1918-1939: An Alliance of Art and Industry*, eds. Derek E. Ostergard and Nina Stritzler-Levine (Yale University Press, 1996), 35-51.
- 7 太田美幸『スウェーデン・デザインと福祉国家——住まいと人づくりの文化史』(新評論, 2018年).
- 8 Ellen Key, *Skönhet för alla: Fyra Uppsatser* (Albert Bonniers boktryckeri, 1899), Electronic Book, Literaturbanken. エレン・ケイ『美しさをすべての人に』池上貴之訳 (一般社団法人 konst, 2025年)。本稿における同書からの引用は拙訳であるが、池上訳を参照の上、適宜修正を加えている。
- 9 当時の都市の住まいの状況について、太田の前掲書、第4章に詳しい。
- 10 Ellen Key, "Hvardagsskönhet," in *Skönhet för alla: Fyra uppsatser* (Albert Bonniers boktryckeri,

- 1899), Electronic Book, Literaturlbanken, 27-31. エレン・ケイ「日常の美しさ」(池上貴之訳『美しさをすべての人に』, 一般社団法人 konst, 2025 年), 11-23.
- 11 前掲原著, 32-35. 前掲邦訳著, 「祝祭の風習」25-36.
- 12 前掲原著, 34. 前掲邦訳著, 「祝祭の風習」34.
- 13 前掲原著, 35. 前掲邦訳著, 「祝祭の風習」35.
- 14 前掲原著, 36-40. 前掲邦訳著, 「夕暮れの暖炉」39-52.
- 15 前掲原著, 36. 前掲邦訳著, 「夕暮れの暖炉」41.
- 16 前掲原著, 39. 前掲邦訳著, 「夕暮れの暖炉」47.
- 17 造形作家, 評論家の岡崎乾二郎は, こどもはルーティン化した知性の制約にまだ支配されていないため, 自然と直接照応しあい理解できるというケイのこども観について考察している。岡崎乾二郎「認識の階梯 ― ヒルマ・アフ・クリントの絵画」三輪健仁, 岡崎乾二郎編『ヒルマ・アフ・クリント展: Hilma af Klint: the Beyond』(日本経済新聞社, 2025 年), 211-212.
- 18 Ellen Key, "Skönhet i hemmen," in *Skönhet för alla: Fyra uppsatser* (Albert Bonniers boktryckeri, 1899), Electronic Book, Literaturlbanken, 3-27. エレン・ケイ「住まいの美しさ」(池上貴之訳『美しさをすべての人に』, 一般社団法人 konst, 2025 年), 55-135.
- 19 現代において, 性別による違いを重視するケイのフェミニズムの立場は, 保守的な差異派フェミニズムと見なされる。Claudia Lindén, "Introduction: Ellen Key," in *Aisthesis: Estetikens historia, del 1*, eds. Sara Danius, Cecilia Sjöholm, and Sven-Olov Wallenstein (Thales, 2012), 429.
- 20 Ellen Key, "Skönhet i hemmen," 4. エレン・ケイ「住まいの美しさ」(池上貴之訳), 58-59.
- 21 前掲原著, 4. 前掲邦訳著, 「住まいの美しさ」58. なお, ケイはエーレンスヴァルドの著作の次の箇所を引用したと考えられる。Carl August Ehrensärd, *De fria konstens filosofi* (Kungliga tryckeriet, 1786), Electronic Book, Literaturlbanken, 35.
- 22 前掲邦訳著, 「住まいの美しさ」64 (1899 年刊行版には該当箇所なし).
- 23 前掲原著, 4. 前掲邦訳著, 「住まいの美しさ」58.
- 24 前掲原著, 8. 前掲邦訳著, 「住まいの美しさ」74.
- 25 ユンタ同盟 (Sällskapet Juntan) というケイの知的サークルに参加していた人物は, 次の通りである。画家のリッカッド・バリ, カール・ラーション, カーリン・ラーション, アンデシュ・ソーン, ハンナ・パウリ。画家でコレクターのエウシェーン王子, 美術史家カール・G・ラウリン, 出版界の重鎮カール・ボニエら。Clarence Burton Sheffield Jr., "Social Needs and Aesthetic Demands," 38.
- 26 Barbara Miller Lane, "An Introduction to Ellen Key's 'Beauty in the Home'," 22.
- 27 ケイによるエーレンスヴァルドの著作の解釈については, 次を参照した。Thorbjörn Lengborn, *Ellen Key och skönheten*, 35-38.
- 28 Carl August Ehrensärd, *De fria konstens filosofi*, 14.
- 29 実際, 「家庭の美」では, エーレンスヴァルドからの引用が数箇所にわたって確認され, 「エーレンスヴァルドの文章に対するいくつかの解釈」という副題が付されている。
- 30 スロイドへの関心は若い頃からあった。10 代の頃, ケイは, 民俗学者のアルトゥール・ハセリウス (Artur Hazelius, 1833-1901) による農村部の建築物, 家具, 織物などの収集活動を手伝った。ハセリウスは, のちに北方民族博物館やスカンセン野外博物館を開館し, 収集物を展示した。Barbara Miller Lane, "An Introduction to Ellen Key's 'Beauty in the Home'," 20.
- 31 Ellen Key, "Skönhet i hemmen," 20. エレン・ケイ「住まいの美しさ」(池上貴之訳), 113.

- 32 ケイは次のように記述する。「今日、棒編みやかぎ針編みで作ったカバーは美しくないと言々は気づき始めている。何よりも、私たちの部屋を、ソファ／ベッドカバー、テーブルクロス、椅子カバーの形の死んだ白い斑点（編み物のこと）で満たすことによって、物干し場のような景色にするのは最も恐ろしいことだ。それがかぎ針編みであったなら、いろいろなものに引っかかって扱いにくく、2倍に忌々しいものとなる。」前掲原著、7. 前掲邦訳著、「住まいの美しさ」70。（括弧内は筆者補足）。
- 33 前掲原著、14. 前掲邦訳著、「住まいの美しさ」91-93.
- 34 前掲原著、14. 前掲邦訳著、「住まいの美しさ」92.
- 35 Barbara Miller Lane, “An Introduction to Ellen Key’s ‘Beauty in the Home,’” 26.
- 36 ケイは、1897年のストックホルム展にてカール・ラーションの作品を見たと言われる。Thorbjörn Lengborn, *Ellen Key och skönheten*, 59.
- 37 カール・ラーションの住まいの意義については、次を参照。川島洋一「スウェーデンの近代的住宅像形成過程におけるカール・ラーション——自邸の意義」『デザイン論』第35号、意匠学会、1996年、57-70.
- 38 Ellen Key, “Skönhet i hemmen,” 13. エレン・ケイ「住まいの美しさ」（池上貴之訳）88.
- 39 太田美幸『スウェンスカ・ヘムの女性たち——スウェーデン「専業主婦の時代」の始まりと終わり』（新評論、2023年）、86-88.
- 40 太田『スウェーデン・デザインと福祉国家』98.
- 41『美しさをすべての人に』は、1899年初版、1899年再版、1904年拡張版、1908年、1913年、1939年（ケイ没後13年後）に計6版刊行されている。Barbara Miller Lane, “An Introduction to Ellen Key’s ‘Beauty in the Home,’” 28.
- 42 Ibid., 24. ここで引用されているのは以下。Ellen Key, “Folket och konsten,” *Varia. Illustrerad månadstidskrift*, vol. 1, no. 1 (January 1900): 40-41.
- 43 Ibid., 24. ここで引用されているのは以下。Ellen Key, “Folket och konsten,” 42.
- 44 手工芸交友会（Handarbetets Vänner）は、ケイとも親交のあった女性運動家のソフィ・アドレシュパッレ（Sophie Adlersparre, 1823-1895）の主導で1874年に設立された団体で、その目的は、スウェーデンのテキスタイルを発展させ、同時に女性が自ら生計を立てられるようにすることであった。
- 45 Ellen Key, “Skönhet i hemmen,” 5. エレン・ケイ「住まいの美しさ」（池上貴之訳）61.
- 46 Clarence Burton Sheffield Jr., “Social Needs and Aesthetic Demands,” 41.
- 47 Ibid., 41.
- 48 Ibid., 41.
- 49 Gregor Paulsson, *Upplevt* (Natur och kultur, 1974), 14.
- 50 Ibid., 24.
- 51 Clarence Burton Sheffield Jr., “Social Needs and Aesthetic Demands,” 44.
- 52 ケイは、『児童の世紀』の中で、教育においても子どもの自由を尊重するべきだという主張をしている。「フレーベルの文句、『子どもたちのために生きよう』は、もっと意味のゆたかな「子どもたちを生かそう」に換える必要がある。その意味は、詰込み教育式の訓練から、方法論的な形式から、集団の圧迫から、子どもを解放することである。」エレン・ケイ『児童の世紀』小野寺信・小野寺百合子訳（富山房、1979年）、212.
- 53 Lasse Brunnström, *Svensk designhistoria* (Raster, 2010), 74.
- 54 Sandra Ahl and Emma Olsson, *Svensk smak: myter om den moderna formen* (Ordfront, 2001), 26.

Ellen Key's Design Aesthetics: The Ideal of the Natural

IKEYAMA, Kanako

This study examines the design aesthetics of Swedish social thinker Ellen Key (1849–1926), focusing on her ideal of the natural, and its significance to modern Swedish design. Primarily based on her 1899 publication *Beauty for All*, it analyzes how Key articulated a design framework grounded in nature and domestic life.

Key's concept of the natural has two interrelated aspects: conformity to the principles of nature—simplicity, purposiveness, and the unity of utility and beauty—and expression of human nature, realized through individual taste and authenticity. For Key, simplicity is not merely the absence of ornament but reveals the inner necessity and ethical meaning of form. While valuing traditional sloyd, Key did not reject industrial production but emphasized the cultivation of taste and artist-industry collaboration in industrial society.

This study further examines the reception and development of Key's ideas among workers, designers, and later theorists, particularly Gregor Paulsson (1889–1977). Her ideas helped establish Sweden's democratic design tradition, grounded in the idea that everyone could realize a beautiful life through individual taste, and fostered efforts to organize the social environment. Moreover, her emphasis on simplicity and harmony informed later styles such as Swedish Grace and Swedish Modern.

Critical perspectives note that her approach, although well-intentioned, took on an enlightenment-like character that shaped aesthetic preferences and contributed to modern notions of “good design.” Nevertheless, her ideal of the natural continued to influence both workers and design reformers.