

Title	機械による美術工芸 : シカゴ・デザインの生産と消費
Author(s)	藤田, 治彦
Citation	デザイン理論. 1986, 25, p. 2-23
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52643
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

「機械による美術工芸」

——シカゴ・デザインの生産と消費——

京都工芸繊維大学

藤田 治彦

スフィンクス 機械の謎・1901年

後期ヴィクトリア朝のイギリスで、手仕事を復活させ、生活における工芸の水準を高めようとした運動は、その社会主義的理想にもかかわらず、基本的には美術愛好家や富裕階級の一部に支持されるに停まり、良くデザインされた製品を一般大衆に大量に供給する仕事は、「機械」を積極的に生産に受け入れる人々に残された。このようなものが、早くも20世紀初頭には行き詰まりを見せ、程なく、その限界に突き当たった英国の「アーツ・アンド・クラフツ」運動に対する一般的な評価であろう。そして、「機械」に積極的な人々とは、ヨーロッパ大陸の「モダニスト」であり、それ以上に、アメリカの「デザイナー」あるいはむしろ「エンジニア」のような人々であったとされる。^①

この今世紀初頭の「機械」をめぐるふたつの対照的な姿勢の交錯の一例が、1907年には自分の「手工作ギルド(The Guild of Handicraft)」と学校の運営において挫折を経験することになる英国の「アーツ・アンド・クラフツ」運動の中心的な人物であるチャールズ・ロバート・アシュビー(Charles Robert Ashbee, 1863-1942)と、後に、自分が関与していたその運動の枠を超えて、特異な存在ではあるが、「モダン・デザイン」を代表するひとりとなる米国の فرانク・ロイド・ライト(Frank Lloyd Wright, 1867-1959)との交渉だろう。

そして両者の関係を象徴的に表わすのが、ライトによる「機械の美術と工芸 (The Art and Craft of the Machine)」と題された講演だった。

我々が種々の方法で仕事をすすめるにつれて、我々の内部に——何かになるとする——何かがなされるべきだという、一種の理想が形を現わす。これは多くの人々に肯定され、この理想性の感動が、我々が成し遂げようとしているものにおいて高まる時にのみ、本当に我々は生き始めるのだ。自由にならない材料で作品を創り出そうと試みてきた年月の間、歪曲され複雑化された諸条件が渦巻く中で、美への感覚、ひとつの望みが、年毎に経験を積むに従って強烈になり、今では、機械に美術と工芸の唯一の未来が——私が思うに、輝かしい未来が——存在するという確信が、そして、機械は実のところ古来の美術と工芸が変身をとげたものであり、もし芸術家が芸術は生き続けるべきだと考えるならば、近代のスフィンクスである機械が問い掛ける謎に答えねばならず、現に我々はその機械に直面しているのだという確信が、徐々に深まった。^②

この講演は1901年3月6日に「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会 (The Chicago Arts and Crafts Society)」で行われ、同協会の本部が置かれ、その講演会の会場でもあった施設の名を取って「ハル・ハウス (Hull House) 講演」と呼ばれている。同じ主旨の講演が、2週間後の3月20日に「西部技術者協会 (The Western Society of Engineers)」でも行われ、年内に第14回「シカゴ建築クラブ (The Chicago Architectural Club)」年次展のカタログに印刷された。上記の引用文は、その冒頭の部分である (Fig. 1)。

まさに新しい「機械」の世紀の始まりを告げる、このライトによる1901年の講演の思想的背景としては、文学者で当時シカゴ大学の教授であったオスカー・ラヴル・トリッグズ (Oscar Lovell Triggs, 1865-1930) の「インダスト

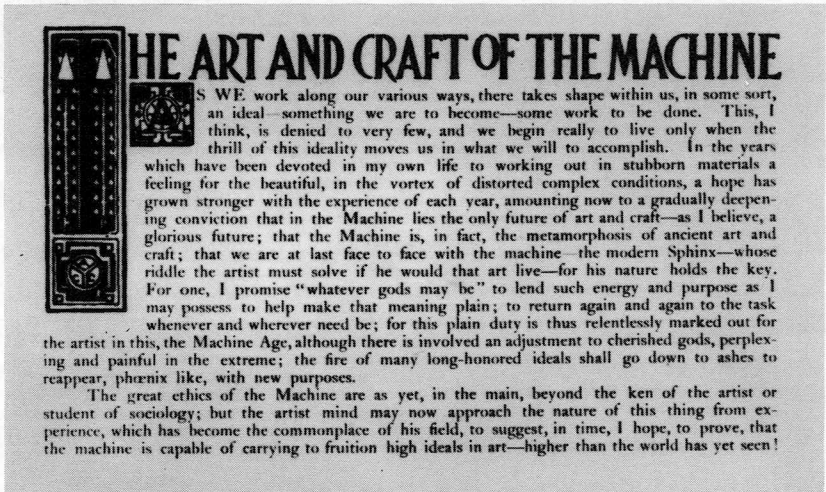


Fig. 1 Catalogue of the 14th Annual Exhibition of the Chicago Architectural Club, 1901
(Text by Frank Lloyd Wright, Design by Robert Spencer).

リアル・アート」思想が指摘されている^③。しかし、トリッグズとライトの思想的関係は、そのように一方的なものではなく、少くとも相互作用的なものと解されねばならぬようだ。また、「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会」の本拠地である「セツルメント」^④ハル・ハウスの主ジェーン・アダムス (Jane Addams, 1860-1935) の思想および多方面に渡る活動との関係をも含めて、「ハル・ハウス講演」の内容の背景に関しては、解明されるべきことが多い。

従って本論では、アダムズらによる「ソーシャル・セツルメント」事業と、トリッグズらによる「インダストリアル・アート」振興活動との双方を順次検討することによって、シカゴの「アーツ・アンド・クラフツ」運動とライトの講演「機械の美術と工芸」の思想的背景を、それを取り巻く社会的状況との関係において、可能な限り明らかにしようと思う。更に、アダムズやトリッグズほどに直接的な「アーツ・アンド・クラフツ」運動やデザイン一般の事象への関係は未だ指摘されていないが、当時やはりシカゴ大学で教職にあった社会学

者で経済学者のソースタイン・ヴェブレン (Thorstein Bunde Veblen, 1857-1929) のライトへの思想的影響の可能性を検討する。

以上の考察から、「機械の美術と工芸」の内容と上記3名の思想あるいは活動がどのような側面で結びついているのかを確認するだけでなく、一見、深く関連していそうな思想や事象の奥に潜む根本的な相異をも探り出し、この20世紀の工業化社会の祖型のひとつとも言えるシカゴにおける「機械」をめぐる論争の基本的構造を明らかにしたい。

ジェーン・アダムズ と「ソーシャル・セツルメント」

1884年にオクスフォード大学関係者によって、イースト・エンド (East End) と呼ばれるロンドンの都心部の東側にあるスラム地区ホワイトチャペル (Whitechapel) に開設されたトインビー・ホール (Toynbee Hall) から始まる「ユニヴァーシティ・セツルメント」の運動は、従来の「慈善 (charity)」行為の限界を乗り越えるために、大学を出たばかりの若者が、改良を望まれる地域に実際に移り住んで行なう、新しい形の社会事業であった。同時に、「ユニヴァーシティ・セツルメント」そして一般に「ソーシャル・セツルメント」の運動は、精神的影響は世俗的生活、殊に世俗的文化を通じて伝わるという、いかにもヴィクトリア朝のイギリスらしい思想の具体化でもあった。

トインビー・ホールでは、オクスフォードの卒業生が中心となって、日常的にホワイトチャペルそしてイースト・エンドの人々に接し、文学や美術の作品などを通じて、そのスラム地区の福祉と生活の向上に貢献しようとしていた。1888年にアシュビーがトインビー・ホールに開設した「手工作のギルドと学校」も、芸術家としてだけではなく、社会改革者としての彼が、その理想を実現しようとしたものである^⑤。

産業そして社会構造の急激な変化の中で、年毎に高まる社会事業への関心を反映して、ロンドンのトインビー・ホールを見学に来たアメリカ人は多い。開

設されて2年目の1886年には、アムハースト・カレッジの卒業生が訪れ、帰国後、ニューヨークに「近隣ギルド (The Neighborhood Guild)」を設立した。また、数名のスミス・カレッジの卒業生たちもやはりトインビー・ホールでの活動に影響を受け、1887年に「カレッジ・セツルメント組合 (The College Settlement Association)」を設立し、その2年後には、同じニューヨークに別の「セツルメント」を開設している。^⑥

ジェーン・アダムズが友人のエレン・ゲイツ・スター (Ellen Gates Starr) と共にトインビー・ホールを訪れたのは1888年のことであった。そのロンドンでの体験から、シカゴの貧民地区ニア・ウエスト・サイド (Near West Side) に初の「セツルメント」ハル・ハウスを開くのは帰国後の1889年で、スミス・カレッジ卒業生によるニューヨークの「セツルメント」開設の丁度1週間後のことだった。従ってアダムズらによるシカゴのハル・ハウスは、米国で最初の「セツルメント」ではないが、その居住者たちはニア・ウエスト・サイド地域の住民への奉仕活動や、地域代表としての政治活動を行ない、各種教室をハル・ハウスに開くなどして、全米を通じてもっとも影響力の大きな「セツルメント」のひとつとなった (Fig. 2)。

ライトと同年輩の建築家ドゥワイト・パーキンズ (Dwight H. Perkins, 1867-1941) 夫妻は、ハル・ハウスでの活動の後、1899年に「シカゴ大学セツルメント (The University of Chicago Settlement)」の設立に参加する。哲学者ジョン・デューイ (John Dewey, 1859-1952) 他数名のシカゴ大学教授もハル・ハウスで盛んに活動し、アダムズ自身は、1911年までに400以上にも増加した全米の「セツルメント・ハウス」の連合会会長を務めることになる。また、アダムズらシカゴの社会改良家たちが1895年から1917年までの間に開設した「セツルメント」は68ヶ所を数え、^⑦ アメリカの「ソーシャル・セツルメント」運動におけるシカゴでの活動の重要性を物語る。^⑧

パーキンズ夫妻の活動にも表われているように、ハル・ハウス自体は、そこ

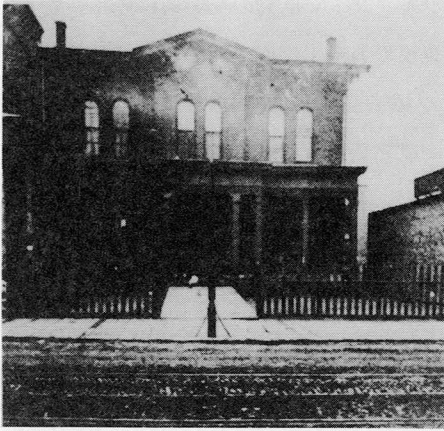


Fig. 2 Hull House, Chicago, c. 1892 (from Allen F. Davis, *American Heroine, The Life and Legend of Jane Addams*, 1973).

における各種芸術家たちの仕事という点でも注目に値する。アシュビーが「手工作ギルド」を置いたロンドンのトインビー・ホールに習ったシカゴのハル・ハウスでは、美術や工芸の作品展が開催され、読書会に加えて美術教室なども開かれた。1890年代の中頃にはハル・ハウスのふたりの住人によって、木工と金工の教室ができて、それらは1902年までに、家具、金工およびテキスタイル製品を製造し販売する、「ハル・ハウ

ス・ショップ」に成長する。^⑨

アダムズらがハル・ハウスでシカゴにおける「ソーシャル・セツルメント」活動を展開し始めた頃、米国での「アーツ・アンド・クラフツ」運動も、東部から中西部へと拡大しつつあった。実際に「アーツ・アンド・クラフツ」という言葉が使用され始めるのは、英国でさえもアダムズのロンドン訪問の1888年のことだとされるが、^⑩それ以前からウィリアム・モリス (William Morris, 1834-1896) と彼の周辺の人々の活動はアメリカでも注目されており、1882年には巨匠ヘンリー・ホブソン・リチャードソン (Henry Hobson Richardson, 1838-1886) がマートン・アビィにモリスを訪ねている。^⑪その後の訪問者の中で重要なのは、ニューヨーク州バッファロー近郊のイースト・オーロラ (East Aurora) で「ロイクロフト (Roycroft)」コミュニティーを形成したエルバート・フバルド (Elbert Hubbard, 1856-1915) で、彼は1894年にモリスをハマスミスに訪ね、ケルムスコット・プレスを見学している。^⑫

アメリカにおける「アーツ・アンド・クラフツ」運動が組織的なものとなり、

更に充実する時期は「ソーシャル・セツルメント」活動の発展期に概ね一致し、1897年にはボストンでそれまでに無い規模の美術工芸展が開かれ、6月28日に「ボストン・アーツ・アンド・クラフツ協会」が、同年10月22日には「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会」が設立される。このシカゴの協会の本拠地がアダムズのハル・ハウスであり、この「セツルメント・ハウス」は、その他にも幾つかの美術工芸関係団体の活動の拠点となり、19世紀末から20世紀初頭にかけてのシカゴを代表する文化芸術センターともなった。

O. L. トリッグズ と「インダストリアル・アート」

急成長を続ける中西部、そして殊にシカゴは、19世紀末にはアメリカにおける「アーツ・アンド・クラフツ」運動の一大中心地となるが、そこには「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会」と並んで、幾つかの類似組織や関係団体が存在した。そのひとつが英文学者オスカー・ラヴル・トリッグズらによって1899年に結成された「インダストリアル・アート連盟 (The Industrial Art League)」である。

1896年の創刊以来、「アーツ・アンド・クラフツ」思想の普及にも大きな役割を果たしてきたシカゴの雑誌『ハウス・ビューティフル (The House Beautiful)』の1902年2月号に、トリッグズは「インダストリアル・アート連盟」と題して、「インダストリアル・アート」の概念と、当時400名以上の会員を擁する全国的な組織に成長していた連盟自体について次のように述べている。

インダストリアル・アートは生活と産業に基づいたアートの一形態であり、従って、有閑階級の興味をひき、特別な地位を表わし、その発展のために天賦の才を要する「ファイン」アーツと区別される。「アーツ・アンド・クラフツ」という言葉も、芸術と労働との同様な結合を示し、一般的に用いられるようになってきた。これらふたつの要素——芸術と労働——が結び付けら

れる時、各々が何らかの特性を失うが、芸術は用によって生気を与えられる限りでは利益を得、労働も美によって洗練され、喜びによって活力を与えられるならば、向上するのである。

インダストリアル・アート連盟は、シカゴで1899年に設立され、続いてインダストリアル・アート振興を目的とする団体として法人組織化された。その編成を促進した信念は、民主的社會における芸術は本来インダストリアルなものであり、芸術の民主化とは芸術の民衆への復帰と芸術的基盤上での生活の確立を意味する、というものであった。そのような芸術の究極の立場は、喜び——自由で功みな仕事から生ずる喜びである。¹³

このように、トリッグズは労働が喜びに溢れる仕事となるべきであるという思想を継承しているが、モリス的な「中世」を理想とする傾向は目立たない。続いてトリッグズは、「インダストリアル・アート連盟」の法人規約に定められた、連盟の3つの目的を列挙する。

1. アーティストやクラフツマンのギルドのために工房と道具を、そして、彼らの制作品の展示と販売の手段を用意する。
2. 各種インダストリアル・アーツに関する教育を行なう。
3. インダストリアル・アーツの図書館と美術館を開設する。
4. 出版その他の適切な方法によって、アーツ・アンド・クラフツを振興する。¹⁴

以上のように、「インダストリアル・アート連盟」は、約10年前に設立されたイギリスの「アーツ・アンド・クラフツ展示協会 (The Arts and Crafts Exhibition Society)」などの活動を参考に、より広範囲に渡る事業を遂行することを目的としていた。

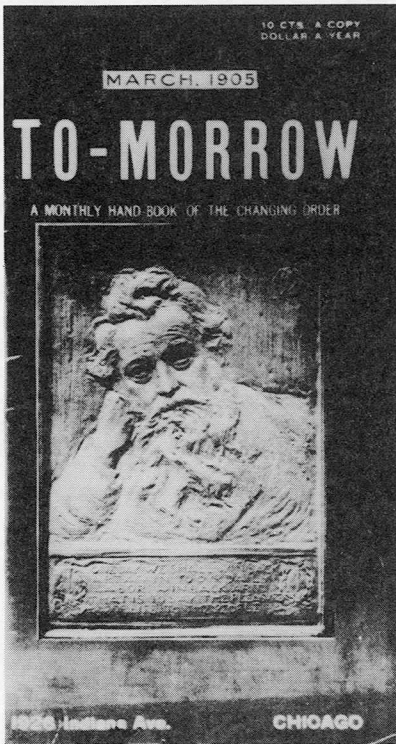


Fig. 3 *TO-MORROW*, March 1905 issue (edited by Oscar Lovell Triggs).

一方、ライトによる1901年3月の講演「機械の美術と工芸」は、芸術的な機械生産品を通じての、より民主的な社会の実現という、トリッグズの思想の再表明だと指摘されるが、上記の引用文中にもある通り、「インダストリアル・アーツ」は「アーツ・アンド・クラフツ」と言い換えられることもあり、トリッグズの「インダストリアル」なものの重視を「機械生産」の評価と解釈するのは行き過ぎだと言わざるを得ない。同じ1901年の11月23日にシカゴのオーデトリウム・ホテルで開催された「インダストリアル・アート連盟」の年次総会でトリッグズが行なった手工作のギルドと学校の設立を提案する演説の内容からも、「インダストリアル・アーツ」は概ね

「アーツ・アンド・クラフツ」と同じ意味で使われていることが窺われる。¹⁵⁾

その（ギルドと学校が扱う）分野は、インダストリアル・アーツ、あるいは更に人気のある用語では、アーツ・アンド・クラフツ、と言われるものであろう。機械のはたらきは、明らかに、この世の機械的な仕事のほとんどと、すべての単調な骨折り仕事をするものである。理想的な機械は自動機械で、それが優秀で完全であるほど、操作に要する人手を省くことができる。現在のところ、少なくとも、機械は低級な仕事をし、熟練度も知的程度も低い労働

者の範囲で役立つように考えられている。仕事の程度が高ければ高いほど、ひとつの製品のためにより知的なデザインが必要であり、与えられたデザインで仕事に着手し仕上げる、熟練したクラフツマンへの要望は大きい。¹⁶⁾

この手工作のギルドと学校を開設する提案の基礎になったと思われる、イギリスにおけるアシュビーの活動について、トリッグズは翌1902年に出版した『アーツ・アンド・クラフツ運動の歴史 (Chapters in the History of Arts and Crafts Movement)』の第4章で詳細に論じている。¹⁷⁾このように、「機械」の限定的な役割にのみ期待するトリッグズと、「機械に美術工芸の唯一の未来がある」と主張するライトとの思想上の隔たりは大きい。

一時は隆盛を極めた「インダストリアル・アーツ連盟」も1904年には早くも解散され、同年、トリッグズは政治と学問の自由をめぐる論争の中でシカゴ大学を去ることになる。既に1903年にハイド・パークに住むふたりの友人と共に、

シカゴの「ウィリアム・モリス協会」を創設していたトリッグズのシカゴ大学離任後の仕事のひとつは、モリスらの思想に導かれた社会主義的雑誌『明日 (To-Morrow)』の編集であり (Fig. 3)、もうひとつは、やはりモリス的な社会主義の理想を掲げた教育機関「人民産業大学 (The People's Industrial College)」の創設であった。この教育機関は1905年には何らかの形で運営されていたことが『明日 (To-Morrow)』誌に掲載された広告から推定できる



**Both Artistic
and Useful**

☛ We are prepared to receive your orders for bookbinding, leather work and artistic products from our wood and metal working shops.

☛ We offer especial inducements in the way of actual co-operation to those who can "do things" with their hands.

Address
People's Industrial College
76 E. 20th Street, CHICAGO, ILL.

Fig. 4 "Both Artistic and Useful" Furniture, Advertisement, The People's Industrial College (from *TO-MORROW*, March 1905).

(Fig. 4)。しかし、そのために新しい校舎が作られた記録は見当らず、トリッグズは1907年にカリフォルニアへ去る。^⑩

T. B. ヴェブレン 「有閑階級の理論」

「機械」の存在価値を一応は認めながらも「機械」は単調で程度の低い仕事にのみ使用されるもので、程度の高い仕事をするために熟練したクラフツマンとその適切な教育が必要であるというのがトリッグズの基本的な主張であった。そして、そのクラフツマンと民主的社会のアーティストの仕事は、トリッグズによれば、「有閑階級の興味をひき、特別な地位を表わすファイン・アーツ」ではなく、「インダストリアル・アーツ」なのである。

当時のシカゴ大学の同僚の中で、トリッグズ以上に厳しい眼で「有閑階級」を見ていたのがソーススタイン・ヴェブレンであった。ヴェブレンは、トリッグズが「ファイン・アーツ」に対する「インダストリアル・アーツ」振興のための連盟の旗揚げに成功した1899年に、処女作『有閑階級の理論 (The Theory of the Leisure Class)』を世に送り出している。冷厳なほどに合理的な思想の持主であり、「機械」の存在はおろか、その能力までも充分に認めていたヴェブレンの『有閑階級の理論』は、「機械」の時代における「有閑階級」による「誇示的消費 (conspicuous consumption)」などを精査し、痛烈な批判を辛辣な皮肉を基調に展開したものである。従って、同じシカゴ大学の教師であるトリッグズが、「有閑階級」を「ファイン・アーツ」に結び付けたことはともかくも、その批判から「機械」の能力の限定と「手仕事」の確保の主張に至ったのは、共に反資本主義的な歩みを示していただけに、意外な乖離であった。

トリッグズの主張とは異なり、ヴェブレンにとって「機械」による製品は、より完全なものであり、「手工作」による製品よりも目的に適應するものである。^⑪但し、その事実が「機械」製品を侮蔑や軽視から救済するものではないことも、ヴェブレンは承知している。何故ならば、近代文明社会の消費者の賞賛

を得るためには、ヴェブレンによれば、「誇示的浪費 (conspicuous waste)」の基準を満足していなければならないからである。^⑳ ヴェブレンは以下のように続ける。

手による労働は、より浪費的な生産方法であり、この方法で作りに出される物品はより金銭的名声 (pecuniary reputability) という目的のために役立つ。従って、手による労働の跡は名誉あるものとなり、そのような証拠を示す物品は、それらに相当する機械製品よりも高級な位置につくことになる。^㉑

「機械の時代」20世紀における「手仕事」の意味は、このように、19世紀の最後の年に、ヴェブレンの冷徹な眼で分析されている。ヴェブレンはトリグズのように「手仕事」を理想化しない。手による労働の名誉ある刻印は、「多少の例外もあろうが、手工作品の輪郭の或る種の不完全性や不規則性であり、それらは何処で職工がデザインを完全に実施しなかったかを示すものだ」とヴェブレンは述べる。^㉒

ヴェブレンは、従って、「アーツ・アンド・クラフツ」運動についても、極めて否定的な、あるいは辛辣な見方をしていた。

……現代の産業社会で日常消費される安価で、従って無作法な物品は、一般的に機械製品である。そして、手工作によるものと比較した場合の機械製品の様相の一般的特徴は、製造の完璧さと、より正確で詳細にまで及ぶデザインの実施である。従って、手工作による製品の誰の目にも明らかな不完全性は、名誉あるものなので、それらは美あるいは実用、もしくはその両方の点で卓越していることの証拠とみなされるようになる。このようにして、ジョン・ラスキンやウィリアム・モリスが当時の熱心な代弁者であった、欠点の称揚なるものがおこり、それ以後、ぞんざいなものや無駄な努力についての

彼らの宣伝が取り上げられ、推進されてきた。そして、ここから手工作や家内工業への復帰という宣伝もなされたのである。²³

「アーツ・アンド・クラフツ協会」の「手工作」を絶対的な理想とする人々にとっては極めて挑戦的に響いたであろう、1901年のライトによる講演の内容は、ヴェブレンの『有閑階級の理論』が出版される1899年以前のものから想像するのはかなり困難である。ライトは1894年にシカゴの北、エヴァンストンの「ユニヴァーシティ・ギルド」で講演を行ない、その題名は「建築と機械 (Architecture and the Machine)」であったとされるが、特に注目に値する「機械」²⁴についてのコメントは記録されていない。1896年に再び同じ「ユニヴァーシティ・ギルド」で「建築・建築家・クライアント (Architecture, Architect and Client)」と題して講演しているが、そこで「機械」は「適切に使われていないもの」あるいは「美しいとは言えぬもの」として、むしろ否定的に扱われている。²⁵

1900年になってからの講演の記録には内容の変化が認められる。「建築連盟 (The Architectural League)」のためにシカゴ美術館 (The Art Institute of Chicago) で語った「ファイン・アートの哲学 (A Philosophy of Fine Art)」では、「機械」についての発言は確定的な解釈を許す種類のものではないが、ニューヨークやシカゴの富裕階級の住宅の「誇示的 (conspicuous)」な性格に対する痛烈な批判が繰り返される。²⁶そして、1901年の画期的な講演「機械の美術と工芸」が生まれるわけだが、その内容は既に検討した。

しかしながら、このような経緯においても、ライトの「ハル・ハウス講演」がヴェブレンの『有閑階級の理論』の影響を受けて構想されたことを完全に証明することはできない。ライトはヴェブレンに関する記述をほとんど残しておらず、『自叙伝 (An Autobiography)』の最後のページに、執筆に際し、かつてその思想を参考にした、サリヴァン (Louis Henry Sullivan, 1856-1924) を

除く、32名の思想家のひとりとして名前を挙げられている程度である。ピタゴラス (Pythagoras) から始まるそのリストの30番目に、ミルトン (Milton) とネール (Nehru) とに挟まれて、ソースタイン・ヴェブレンの名が記されている。^②

機 械 の 行 方

前章の目的は、ヴェブレンのライトへの影響を証明することではなく、それに先行する3つの章で確認された「アーツ・アンド・クラフツ」運動、「ソーシャル・セツルメント」事業、そして「インダストリアル・アート」振興活動の有機的な連繋の下に潜在する思想的な亀裂を、ヴェブレンの理論を道具に、探ることであった。この最終章では、20世紀初頭に早くも顕在化しつつあったシカゴ・デザイン界の組織上の分裂から考察を進め、「機械生産」の問題から、「物のイメージ」というデザイン固有の領域へ回帰して論を結ぶ。

ライトは「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会」創設時からの会員であり、既に述べたパーキンズや後に「プレーリー・スクール (The Prairie School)」と呼ばれるようになる革新的な建築家の何人かも協会に名を連ねていたが、^③彼らとハル・ハウスを拠点に活動していた人々との間に、共通の「アーツ・アンド・クラフツ」の理念が形成されていたとは思えない。表面上は統一的理想の実現へ向けて邁進しているかのように見えるシカゴの工芸とデザインの世界にも実質的な理念上の分裂があり、その背景には、家具などの物品を主体的な工芸品と見るか、あるいは建築空間の一部または装飾と考えるかという見解の相違があった。より正確には、見解の相異であると同時に立場の相異でもあり、工芸作家は前者の立場を、そして建築家は後者の立場を取るようになる。

「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会」は1898年から展覧会を開催するようになるが、その出品作の中心は、やはり工芸作家による家具か、建築家で

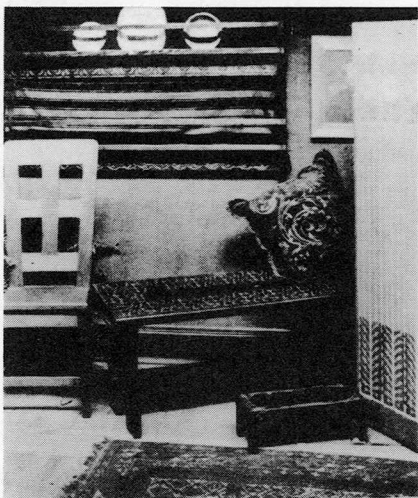


Fig. 5 The 2nd Exhibition of the Chicago Arts and Crafts Society, 1899 (from *House Beautiful*, June 1899).

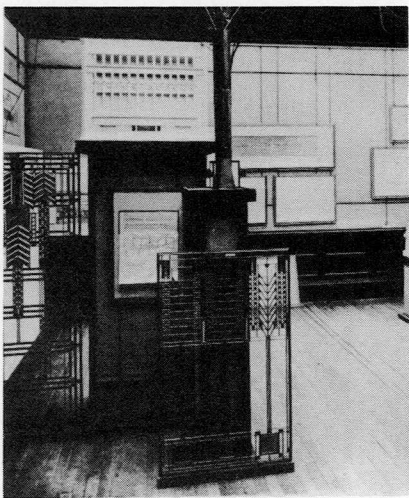


Fig. 6 Frank Lloyd Wright, Exhibition of Drawings and Models, Art Institute, Chicago, 1907 (from *Frank Lloyd Wright, The Early Work*, 1968).

はあっても、ジョージ・トゥーズ (George Twose) やオーガスタス・ヒギンソン (Augustus Higginson) のようにハル・ハウスで活動し、自分で工作をする人々の手による家具調度品であった²⁹。そして、それらの作品は過度に装飾的ではなくとも、クラフトマンシップあるいは「技巧」を示すものになるのは自然の成り行きであった。『ハウス・ビューティフル』の1899年6月号には「シカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会」の第2回展が紹介され、1枚の写真にはトゥーズによる素朴なデザインの椅子や、「ハル・ハウス・ショップ」で作られたベンチなどが見られる。そして展示品の幾つかは、同年にヴェブレンが出版した『有閑階級の理論』の中で「手による労働の名誉ある刻印」と呼んだ「不規則」で「不完全」な装飾を施したものである (Fig. 5)。

それに対して、ライトのように「設計」を仕事とする建築家の多くは、「アーツ・アンド・クラフツ協会」の会員で、家具などのデザインに精力を傾

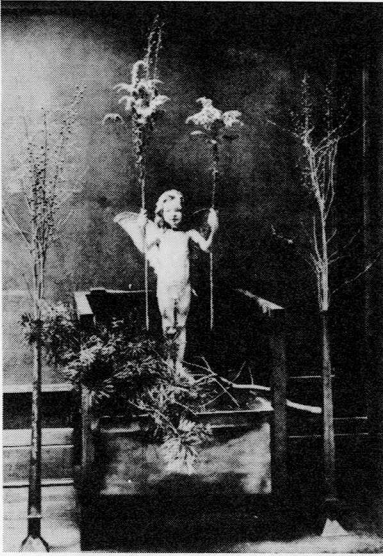


Fig. 7 Frank Lloyd Wright, Cube Chair, c. 1898 (from *Frank Lloyd Wright, The Early Work*, 1968).

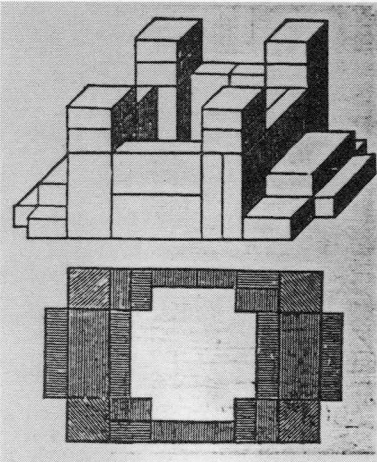


Fig. 8 Froebel Gifts (from M. Kraus-Boelte, *The Kindergarten Guide*, 1881).

注している、その「協会」展ではなく、基本的に、「シカゴ建築クラブ」後援の展示会に出品することになる。但し、会場は共にシカゴ美術館で、中でもライトは数年ののちに個人で作品展を開くまでになる (Fig. 6)。

「機械の美術と工芸」の中で述べているように、その1901年の演説に至るまでに、ライトは「機械」による工芸の試行を重ねてきた。オーク・パーク (Oak Park) に建てた自邸の食堂を改築した1895年前後に作られたと推定される、垂直性の強調された背の高い椅子はその早い一例である。より「機械」による工作という理念が形態的に徹底されているのは、1898年頃に作られたと推定される「キューブ・チェア (cube chair)」と呼ばれているものであろう (Fig. 7)。

これらの椅子に代表されるライトによる家具が、それらを容れる建物と同時にデザインされ、多くの場合、各種建具などのインテリアの木部に使用されたのと同じの材料で作られ



Fig. 9 Frank Lloyd Wright, Darwin Martin House, Buffalo, 1904, Interior. (State University of New York).

ているという事実は注目に値する。ライトは、モリスが「赤い家 (Red House)」で使う家具を選ぶ際に、市場にある物では満足せず自分たちで作ろうとしたように、自分が設計する建物の家具は自分で作ろうとした。但し、ライトにとって「作る」ということは「設計する」ことであり、「手工作」には拘泥しなかった。この時期のライトは、シカゴのジョン・エアズ (John W. Ayers) という小さな家具製造業者に、自分がデザインした家具の製作を担当させている。

1900年頃のアメリカ中西部の家具業界は、機械化が担当進んでおり、かなり複雑な形態を作ることも不可能ではなかった。ライトの「機械」製家具が、それでもなお極めて単純な形態をしていることと、製作担当のエアズが小規模な家具業者であったという事実との間に直接的な関係が存在したか否かは不明である。一方、ライトの家具の「直線的」または「キュービック」な、あるいは「単純」な形態が、「機械生産」以外の理由にもよることは確かであろう。ライトの建築を形成した源泉のひとつとして指摘される「フレーベルの恩物 (Froebelian Gifts)」(Fig. 8) は、同時に、ライトの家具デザインの源としても指摘され得るだろうし、³⁰⁾ 同様の理由で、建築に限らず、日本美術一般の影響も見逃すことはできない。

ライトは1904年に「機械の美術と工芸」を再度「アメリカ愛国婦人会 (Daughters of the American Revolution)」シカゴ支部のために講演することに

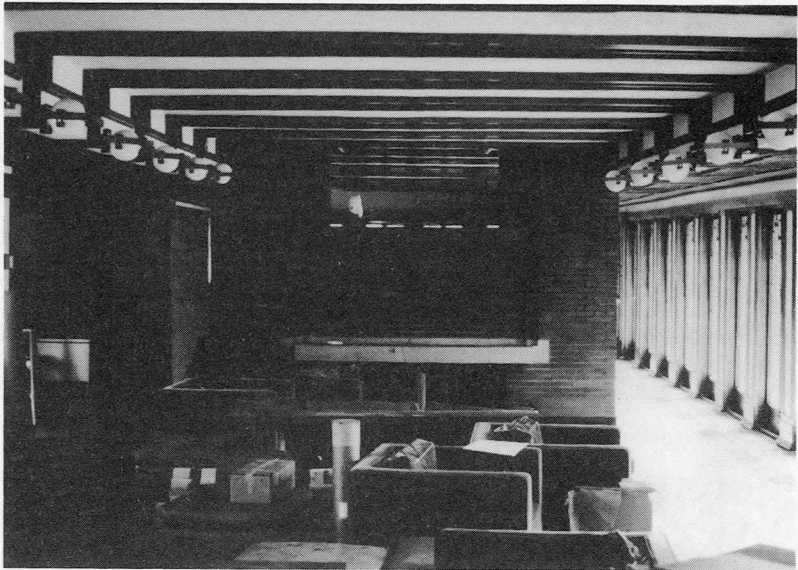


Fig. 10 Frank Lloyd Wright, Frederick Robie House, Chicago, 1909 (photo, H. Fujita).

なる。この年に建てられた《マーチン邸 (Darwin D. Martin House)》を現在所有するニューヨーク州立大学バッファロー校には、マーチン一家およびライトに関する史料が保存されているが、そこには、《マーチン邸》内部の興味深い写真が含まれている。その直線を基調とした室内には、ライト特有のフレールベルの「恩物」を組み合わせたような家具や建具そして照明器具が見られ、柱には日本の「浮世絵」版画が掛けられ、それは反対側に置かれた非西洋的あるいは「生け花」的な植物の姿と相俟って、一種独特の雰囲気醸し出している。それらはすべてライトによって構成され、デイヴィッド・ハンクス (David A. Hanks) によれば、その写真の中央に背を向けて立つマーチン夫人のドレスも恐らくはライトによってデザインされたと言われる。^⑤

ここにはヴィクトリア時代の大家豪の邸宅に見られるような「野蛮さ」は無い。基本的なデザインは通常の歴史的連想から離れたものであり、柱の絵も高

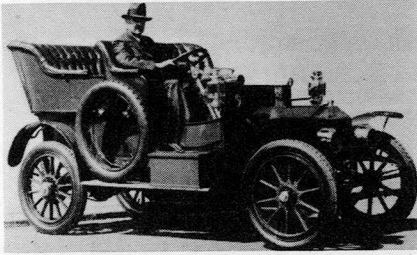


Fig. 11 Rolls-Royce 10-HP 2-Sylinder Model, 1905 (from Joseph H. Wherry, *Automobiles of the World*, 1968).

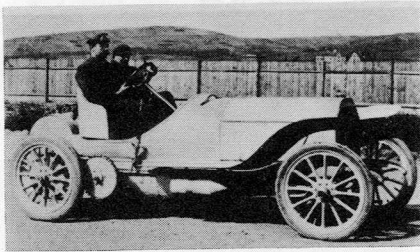


Fig. 12 Mercedes Grand Prix Racer, 1905-1906 (from Joseph H. Wherry, *Automobiles of the World*, 1968).

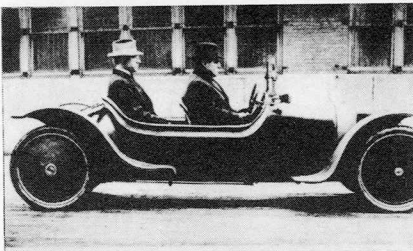


Fig. 13 Frederic C. Robie in his Experimental Car, c. 1906-1907 (Hoffmann, *Frank Lloyd Wright's Robie House*, 1984).

価な「泰西名画」ではなく、日本の「浮世絵」である。だが、ここには時代に即した巧妙なイメージの操作がある。《マーチン邸》では、世間の賞讃を得るに必要な「誇示的浪費」は、「手仕事」ではなく「新奇性」によって、その要求を満足させられている。「浮世絵」は、野蛮な力による掠奪ではなく、特別な趣味と知識による入手の結果ではあるが、それも間接的な金銭による購買であり、所有者の知的評価と「金銭的名声」とを共に高めるものである。ヴェブレンの『有閑階級の理論』からは、マーチン夫妻はおろか、その「聖具」製作者であるライトも逃れることはできない。「偶像破壊者」は、容易に「新偶像」の製作者に成り得るのである (Fig. 9)。

この《マーチン邸》を更に徹底させ、ライトは1909年に「戦艦 (The Battleship)」と呼ばれたシカゴの《ロビー邸 (Frederick C. Robie House)》を作り上げる (Fig. 10)。

《ロビー邸》が、その外形だけではなく、各種設備を含めて、船舶や自

自動車など一種の「機械」のようにデザインされていたことは、レイナー・バナム (Reyner Banham) によって詳細に説明されている。³²⁾

《ロビー邸》の主フレデリック・ロビーは父親の自転車製造会社を發展させて自動車製造の会社にした、新しい「機械時代」の人間であり、彼が試作して1906年頃にシカゴを乗り廻していた《ロビー・サイクル・カー》という実験車は、当時、比類の無い革新的なデザインの車であった (Figs. 11, 12, 13)。従って、ロビーはシカゴでもっとも注目される自動車と住宅の両方の所有者となったが、会社の経営難から、数年後には《ロビー邸》を手放すことになる。³³⁾

……機械は、その素晴らしい切断力、成形力、研磨力、そして反復の能力によって、今日、貧しき者も富める者も清らかで力強い形態の美しい表面を楽しめるように、何の無駄も無く、それを使うことを可能にした。³⁴⁾

このようにライトが語った1901年から10年の間に、シカゴの一部の階層の「趣味」には変化が認められるが、所有の原理が変わったわけではない。本論でその「機械」に関する思想を検討した人々の多くが、この時期に、一時的に、あるいは永久にシカゴを離れる。既に述べたように、トリッグズは1907年にカリフォルニアへ去り、その前年にシカゴ大学を離れたヴェブレンは、スタンフォードに職を得るが、1909年には再び移動を余儀なくされる。同年、ライトは家族を残してヨーロッパへ発ち、云ゆる「第一期黄金時代」が終る。

註

1. 藤田治彦, 「ネオ=グレックとイーストレイク——アメリカにおける解釈と同時代の意匠」, 『デザイン理論』, 第20号, 1981, 57-75.
2. Frank Lloyd Wright, "The Art and Craft of the Machine," *Catalogue of the 14th Annual Exhibition of the Chicago Architectural Club*, Chicago, 1901.
3. Gwendolyn Wright, *Moralism and the Model Home*, Chicago, 1980, 131.

4. “Settlement” は「隣保事業」と訳され、従来の「慈善(charity)」行為ではなく、実際に地域に定住(settle down)して行なう社会事業の一形態であり、“Settlement house”は「隣保館」と訳されているが、本論では行為の基本的意味を伝えるために「セツルメント」と表記する。
5. アシュビーは「手工作ギルドと学校」を1891年にロンドン市内 Mile End の Essex House に、更に1902年には Cotswolds の Chipping Campden へ移し、そこで The School of Arts and Crafts(1904-1914)を運営することになる。
6. Allen F. Davis, *AMERICAN HEROINE, The Life and Legend of Jane Addams*, London, 1973, 51.
7. G. Wright, *Moralism* (op. cit.), 115.
8. Thomas Lee Philpott, *The Slum and the Ghetto*, New York, 1978. が詳細な分析をしている。
9. Sharon Darling, *CHICAGO FURNITURE, Art, Craft & Industry, 1833-1983*, Chicago, 1984, 217-220.
10. Gillian Naylor, *The Arts and Crafts Movement*, London, 1971, 123.
11. Mariana Griswold Van Rensselaer, *Henry Hobson Richardson and His Works*, 1888 (republished in New York, 1969), 28.
12. Charles F. Hamilton, *As Bees in Honey Drown, Elbert Hubbard and the Roycrofters*, Cranbury, N. J., 1973.
13. Oscar Lovell Triggs, *Chapters in the History of the Arts and Crafts Movement*, Chicago, 1902, 195-196(Appendix II).
14. *ibid.*, 196.
15. *ibid.*, 189.
16. *ibid.*, 193. ()内は筆者の補足。
18. S. Darling, *CHICAGO FURNITURE* (op. cit.), 230-231.
19. Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, Chicago, 1899, Mentor edition, New York, 1953, 114.
20. *ibid.*, 113-114.
21. *ibid.*, 114.
22. *ibid.*
23. *ibid.*, 115.
23. *ibid.*

24. Frank Lloyd Wright (ed. by Frederick Gutheim), *On Architecture*, New York, 1941, 3.
25. *ibid.*, 4-5.
26. *ibid.*, 6-12.
27. Frank Lloyd Wright, *An Autobiography*, New York, 1977, 617.
28. H. Allen Brooks, *The Prairie School, Frank Lloyd Wright and his Midwest Contemporaries*, New York, 1972, 17-19.
29. S. Darling, *CHICAGO FURNITURE* (op. cit.), 218-220.
30. Grant Carpenter Manson, *Frank Lloyd Wright to 1910, The First Golden Age*, New York, 1958, 5-10.
31. David A. Hanks, *The Decorative Designs of Frank Lloyd Wright*, New York, 1979, 26.
32. Reyner Banham, *The Architecture of the Well-tempered Environment*, London, 1969, 115-121.
33. Donald Hoffmann, *Frank Lloyd Wright's Robie House*, New York, 1984, 89-94.
34. F. L. Wright, "The Art and Craft of the Machine," (op. cit.).