OUKA
Osaka University Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 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 |
| Author(s) | 藤田, 治彦 |
| Citation | デザイン理論. 1981, 20, p. 57-75 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/52715 |
| rights | |
| Note | |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 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—

大阪市立大学大学院　藤田治彦

### 序論

ジークフリート・ギーディオンが「空間・時間・建築」の中でセント・ルイスの鋳鉄製ファサードやバルーン・フレームそしてシカゴ派の記述に紙数を費したように、同じく彼の「機械化の文化史」の中でイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動と時期的に平行する1850年から1890年までのアメリカに“特許家具の時代”と命名したように，十九世紀後半のアメリカは発明の時代の技術の地として，多くの場合，美的諸思潮の渦巻くヨーロッパと対照された。1940年代に出版された上記の二著は各々，基本的にはル・コルビュジエの1920年代初頭の著作である「建築へ」と「今日の装飾芸術」の焼き直しで，このような意匠史上のアメリカ観は少なくとも前世紀末に滞米したアドルフ・ロースにまで遡り，幾つかの意匠史関係図書に引用される単純で機能的なアメリカ製品を称讃する各種国際博覧会の報告などにも矛盾しないが，1920年代のヨーロッパで一応の形を成し，ギーディオンらによって広められたモダン・デザインの歴史的な合理化の一手段であったことも否めない。例えば，サミュエル・ビングはロースとほぼ同時期にアメリカを訪れ，ヨーロッパへも紹介する価値のある種々の装飾美術を見ていた。

ビングのアメリカ美術とアール・ヌーヴォーに関する評論が米国で編集出版された1970年頃には，デザイン史の研究領域としても，様式史的かつ地方史的に扱われることの多い南北戦争以前の時代と近代芸術や技術といった観点から見られる今世紀の所謂モダン・デザインの時代との間も後者に近い方から基礎的研究が進み，その後「アメリカのアーツ・アンド・クラフツ運動」，「アメリカン・アール・ヌーヴォー」という具合に，ヨーロッパの諸動向への対応物を国内に求める形で展覧会の企画や出版活動も続いている。しかし，このような状況と共に，少なくとも欧米では十九世紀までは相当な社会的現実性を保ち，前の世代の歴史家ならば経験的にも知っていたであろう，造形における古典的なものと浪漫的なものとの相剋あるいは調和といった基礎的な問題が軽視または無視されてしまう傾向も見られる。

1850年代から南北戦争を経て1870年代にかけてのアメリカでは，ヨーロッパからの建築家や室内装飾家の移入やヨーロッパ各地で各種造形美術を学んだアメリカ人の増加など人的要素の変化に加えて，急速に成長しつつある社会での機械の美学や生産の論理とでも呼ぶべき近代アメリカ的な力も作用して，ヨーロッパに由来する造形運動や様式も時には発生の地以上の注目すべき展開を示した。本論で考察する“ネオ-グレック（Néo-Grec）”と“イーストレイク（Eastlake）”もその類で，十九世紀のアメリカで次々と現われては消えた一連のリヴァイヴァル様式と同様に扱われることも多いが，共に何かの復興というよりは独自性の高いものだった。両者は互に多くの共通点を有し，それが一種の建築様式あるいは装飾様式として用いられた時期も重なり合いながら相前後していた。それらの時代から約半世紀が過ぎた1927年には，トマス・E・ターマジが両者の関係を次のように記述している。

「イーストレイクのモードとヴィクトリアン・ゴシックとの関係は，ネオ-グレックとフランスの様式との関係に相当するが，奇妙なことに，このふたつの装飾体系に含まれる幾つかの詳細は互に極めて似ている。」(1)

## ネオ－グレック

“ネオ－グレック”という名称は，遅くとも1863年にはフランスで，“グリーク・リヴァイヴァル”とは異なる本論の文脈上の意味で使われていたようで，それは扁たい繰形や平板な窓まわりの処理そして各開口部上の扁平で墓碑にでも使われそうな破風といった平板化された建築的要素と，細い唐草のような植物文様を伴った同様に扁平な円花飾りなどの詳細を意味したといわれる。[2] このように単純化された建築物の外部意匠は，程無くアメリカでも流行するマンサード屋根のフランス第二帝政様式の豪壮な邸宅や公共建築物を想うと意外だが，ルイ－フィリップの時代から第二帝政期にかけてのフランスの有力な傾向のひとつで，実際のところ，1848年の二月革命前後にパリのエコール・デ・ボザールにアメリカ人として初めて学んだハント（Richard Morris Hunt, 1827～1895）や彼に続くリチャードソン（Henry Hobson Richardson, 1838～1886）がアメリカへ帰って間も無く設計した幾つかの作品，及び当時フランスからマンサード屋根をアメリカに導入したと目されているヨーロッパ人が米国東部で1850年前後に建てた住宅は，共に非常に意匠上の抑制の利いたものであった。[3] このようにフランスで1860年代までにネオ－グレックと呼ばれるようになったものは，広義の新古典主義にはともかく，狭義のグリーク・リヴァイヴァルには程遠いものだったことが窺われる。

アメリカでは，ハントの弟子の一人で理論面でも相当な活動をした建築家ヴァン・ブラント（Henry Van Brunt, 1832～1903）による幾つかの評論の中にネオ－グレックの名を見ることができる。それが初めて登場するのは1878年の装飾美術に関する短いエッセイの中で，[4] その名称についての特別な言及は無いものの，それが自明の如くにフランスの建築家ラブルースト(Henri Labrouste, 1801～1875）に結び付けられており，ヴァン・ブラントにとってのネオ－グレックとは1861年に発表されて好評を博した彼の初期のエッセイ「グリーク・ラインズ（Greek Lines）」の中で“ロマンティーク”と呼ばれたものに相当す

ることが判る。[5]「グリーク・ラインズ」は評論というよりは古典的なものを中心としたヨーロッパ建築史概論に近い形をとり，前半では古代ギリシアとローマの建築意匠における線の質を比較し，それに基づいて後半では古典古代から新古典主義の十九世紀迄を概説し，最終的には古代ローマ及びイタリア・ルネサンスのアカデミックな古典主義を斥け，ラブルーストを代表とする，古代ギリシアなどローマ以前あるいはローマ以外の造形を尊重し因習的なものを否定する，古典主義の系譜上のロマン派の作品とその理念を称揚するものであった。ヴァン・ブラントは建築装飾における鋳鉄の使用に積極的な見解を示した評論を1859年に発表して以来，[6] 1875年にはヴィオレ－ル－デュク（Viollet-le-Duc）の「建築講話（Entretiens sur l'architecture）」を英訳出版するなど，一種の合理主義者と見做されていたが，その「建築講話」の英語版の序文では，既に“ロマンティーク”と呼んでいたラブルーストやデュバン（（Félix Duban, 1797～1870）らにデュク（Louis Duc, 1802～1879）とヴォードワィエ（Léon Va doyer, 1803～1872）を加え，彼らがフランスへ持ち帰った“ギリシアの心”が後にパリで“ロマン派”として知られるものになったと述べている。[7] 彼ら四名は共にエコール・デ・ボザールに学び，アカデミーの力が弱まった1830年の革命の前1823年から1826年にかけてのローマ大賞の受賞者であり，各々に革新的な諸要素をもつサント・ジェヌヴィエーヴ図書館（1838～50，図1），エコール・デ・ボザール（1832～64，増築），パレ・ド・ジュスティ

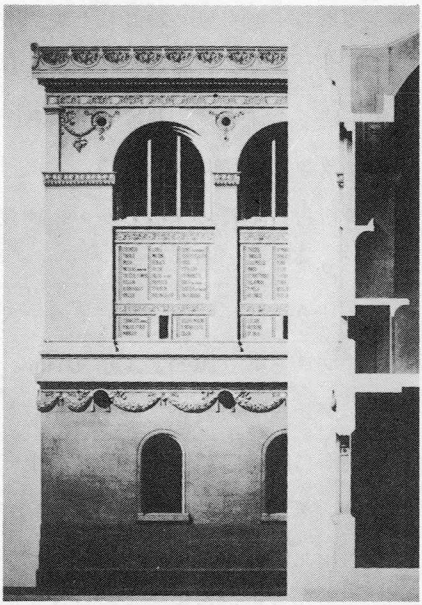

図1　アンリ・ラブルースト
サント・ジェヌヴィエーヴ図書館

ス（1840～69），そしてマルセイユの大聖堂（1845～93）の設計によって知られる。ヴァン・ブラントは建築においてそのロマン派を成立させていたものは，より広い創造の余地の容認と線の優雅さや純粋さに対する幾分ギリシア的な繊細な感情による建築諸形態の洗練であったと記している。[8] ネオ－グレックとも呼ばれるようになったパリのロマン派は，その盛期を過ぎてもアメリカのエコール・デ・ボザール関係者の間では一種の語種だったようで，1880年前後にパリに学んだハムリン（Alfred Dwight Foster Hamlin, 1855～1926）はネオ－グレック派としてデュク，デュバン，そしてラブルーストを挙げ，それはドイツやオーストリアにも影響を与えたと述べている。[9]

1893年にヴァン・ブラントは1861年の「グリーク・ラインズ」の中で“ロマンティーク”と呼んでいたものの多くを“ネオ－グレック”と言い換えて評論集の一部として再刊した。これによってヴァン・ブラントと彼の著作は後に述べる近年のネオ－グレック論争の焦点のひとつとなるのだが，それに劣らず重要なのは，建築評論家スカイラー(Montgomery Schuyler, 1843～1914)による「故リチャード・M・ハントの諸作品」と題された1895年の評論であろう。[10] アメリカ建築界の重鎮となっていたハントの死に際しては，彼の弟子であったヴァン・ブラントも小論を著わしているが，それは旧師に対する頌徳文的な傾向が強く，ハントの経歴におけるネオ－グレックの意義についても明確な言及は避けている。[11] それに対して，スカイラーはハントの1870年代初期の作の幾つかに，程度の差こそあれ，ネオ－グレックという名称を用い，今日に至るまで多くの不明な点を残しながらもアメリカの1870年代を中心とした或る種の建築にそれを適用する先例となった。スカイラーによるネオ－グレックの解釈は，それが結果としては不成功に終った過去のものとは認めながらも，具体的かつ近代的な性格のものだった。彼はフランスでもネオ－グレックの特色のひとつと考えられていた細い刻線による装飾を，一時的な流行ではなく，慣習的な建築を構成する装飾をその“細く刻まれた線”というまさに表面的な装飾によって代えようとする努力と考えた。[12]

アメリカにおけるネオ－グレックの展開はニューヨークなどで十九世紀の後半に盛んに用いられた鋳鉄製ファサードの意匠に小さな歴史として見ることができる。初期の鋳鉄ファサードは単純な柱と楣の構成に多少の装飾を施したものだったが，南北戦争近くになると，業者たちはルネサンスの意匠を模して鋳造したファサードに石造擬いの塗装をするようになったという。[13] ヴァン・ブラントが前記の建築における鋳鉄の使用についての評論を発表したのはこの時期だった。その時を彼は鉄の時代と認め，一種の機械の美学を展開した。彼は中世の精神が献身的な手工の精神ならば，彼の時代のそれは機械の精神だと述べた。また材料の真理に関して，鉄の単調さは石の多様さと同じ位に見事なものだとも記した。[14] ここでヴァン・ブラントは当時アメリカにも大きな影響力を持っていたラスキン（John Ruskin）を向に回している。ヴァン・ブラントはリベットやボルトの頭でも装飾の一部でありうると示唆している。[15] 彼の意見はラスキンに近い立場からの反論も受けたが，南北戦争後から1870年代にかけて各種の意匠上の試みを伴いながら急増した鋳鉄ファサードの中で評価されるべきものの多くは彼の敷いた線に沿っていた。柱は石ではなく鉄の表現を持つようになり，立体的装飾の多くは刻線などの使用により巧みに平面的なものに置き代えられ，大きなガラスの入った開口部と調和した。円花飾りなどの点的装飾は，時にはリベットの頭以上の詳細を持たなくなり，花の形を残しても各鋳鉄部材の接合を示すような位置に付けられた。

今世紀に入ってからは，1911年にイギリスの古典主義建築家リチャードソン（Albert E. Richardson, 1880～1964）がネオ－グレックをやや広義に解釈して創造性のある古典主義の系譜を支持したこともあるが，[16] アメリカではそれがラブルーストを中心とするグループに由来し，1870年代には相当の影響を示した動向だという認識はあっても，奇妙な名を持つ過去のものというのが一般的な理解になっていた。ヒチコック（Henry-Russell Hitchcock, 1903～）は1936年にアメリカのリチャードソンのモノグラフの中で，数年前にネオ・グレック

に関して使った“冷たく優雅”という形容に代えて，“生硬な”，“金属的な”或いは“丸みのない”といった表現を用いたばかりか,ネオ－グレックに革新的な運動というよりは十九世紀中頃のフランスの公認的なやや堅苦しいスタイルとしての位置を与えようとした。[17] フランスではラブルーストなどかつての反アカデミー派が1840年代から1850年代にかけて揃って重要な公共施設を担当した時期があり，その意味ではヒチコックのネオ－グレックの理解は正しいのだが，彼のテーマであったリチャードソンの円熟期の作品の性格を際立たせるための前置であったことも否めない。ヒチコックがネオ・グレックについて否定的な見解を示して以来，その言葉は本格的に論議されることなく細々と使われ続けて来たが，レヴィン（Neil Levine）によるラブルーストとネオ－グレックに関する1975年の学位論文は，[18] ベネヴォロ(Leonardo Benevolo)によって示唆されていたコント（Auguste Comte，1798～1857）のポジティヴィスムという思想的背景と“読める建築”という意匠上の可能性と限界とを与えた。[19] この論文の相当な部分は1977年に出版され，高度に洗練され含蓄のある内容がエコール・デ・ボザールの再評価の動きの中で好評を博したが，[20] 一方では，その幾分か恣意的な史料の選択と時として強引な解釈がミドルトン（Robin Middleton)によって批判された。[21]

十九世紀の家具および室内装飾関係者から現代の装飾美術史家に至る迄，アメリカの装飾美術界にはネオ－グレックについての一応の共通の理解があるが，一方そこには建築におけるネオ－グレックとの微妙な差異も見られる。十九世紀のニューヨーク室内装飾界の貴重な記録であるハーゲン（Ernest Hagen)の手記には，彼の言う“ネオ－グレック”的意匠を事としたニューヨークのある室内装飾業者についての評言があり，メトロポリタン美術館のカタログのひとつに引用されているが，それはわれわれが検討してきた建築におけるネオ－グレックとは相当に異なったものを指している。

「……彼らの作品は，ほとんどが，“ネオ－グレック”で，それは長椅子

や肘掛椅子の頭に真鍮のスフィンクスが輝き，背はメダリオンで彩られ，金色の刻線が走り回り，真鍮を被せた玉縁が釘付されているという恐ろしく飾りたてたスタイルである。[22]」

これはネオ－グレックを何か禁欲的で非装飾的な様式と見る立場からは，まるで正反対の性格を持つ物についての記述のようだが，少なくとも基本的な装飾手段である“刻線”という点では一致しており，他の特徴も歴史的には推定の及ぶものである。第一に，室内装飾の世界では新古典主義の初期にフランスで“グ・グレック(goût grec, ギリシア趣味)”と呼ばれた考古学的な正確さには無頓着な流行があり，[23] そのような傾向はディレクトワール期やアンピール期にも見られ，殊にアメリカではギリシア的な家具はイギリス経由のリージェンシーとしても，優勢だった建築におけるグリーク・リヴァイヴァルと共に，1840年代まで数多く作られていたという歴史的背景がある。第二に，上に引用したハーゲンの記録が非常に個人的で不正確なネオ－グレックの理解であったにしても，現在の装飾美術史家の多くが示す見解，則ちネオ－グレックは十九世紀後半の室内装飾におけるルネサンス・リヴァイヴァル或いはヴィクトリアン・ルネサンスと呼ばれるものの一種だとする意見には大きく矛盾しない。そして，ここで重要なことは，建築において本来のネオ－グレックと見なされているラブルーストやデュクやデュバンはイタリア・ルネサンスの系譜を守るフランスのアカデミー内で革新を計った人々で，結局は彼らの作品も広義のルネサンスの系譜上に位置づけられるという事実であろう。また，ハーゲンの見解ほどではなくとも，概してネオ－グレックを装飾過剰気味で時には意味あり気に大きなアンセミオンその他の考古学的ディテールを持つ様式とする装飾美術研究者間の一般的な理解は，不正確な記録の結果でネオ－グレックの統一的な把握を阻害するものというよりは，例えば近代建築における合理主義・機能主義の里程標と見なされもするラブルーストの作品に幻想的な壁画や象徴的な人物像などを見る時に感ずる不可解さをとく鍵のひとつであろう。われわれは同時に建

築と室内装飾さらには個別の家具との間にある公的そして私的な性格の相異にも留意すべきで，前述のレヴィンや彼の論文を批判したミドルトンも注目しているネオ－グレックにおける当時の高度に象徴的な或いは直喩に近い表現をとった諸計画案の評価，更にはそれらとフランス大革命前後の幾つかの空想的建築案との関係の解明も今後の課題になるが，各々の場合に許され或いは期待された逸脱の度合の差を念頭に置かないと，ネオ－グレックの歴史的意義を曲解する恐れがある。

ネオ－グレック的な意匠は，そのアメリカへの導入者とも言えるハントの例を除けば，比較的目立たない形で各地に広まったが，所謂ハイ・ヴィクトリアン・ゴシックとほぼ時を同じくして1870年代の半ばを過ぎた頃には基本的な展開力を失いつつあったと思われる。これは1873年のパニックに続く経済不況の時期であると同時に，1871年のシカゴそして1872年のボストンと続いた都市部での大火で以前から論じられていた鋳鉄の熱に対する弱さが一般の目にも明らかになった時期でもあった。シカゴではそれまで市の一区画を被う程に使われていた鋳鉄ファサードが，大火災の後には数える程しか用いられなかったという。[24] ネオ－グレックはその発生の地フランスでは次の世代を代表するガルニエ（Charles Garnier, 1825～1898）による大作である華麗なパリの新オペラ座（1861～75）の出現などにより，いささか前時代の意匠と見なされるようになると同時に，アメリカでは鋳鉄建築という重要な舞台，即ち，新しい材料と新しいプログラムの適切な表現様式の確立が期待されていた絶好の舞台を失いつつあった。

## イーストレイク

1880年代に鉄は造形材料からより本格的な構造材料へと姿を変え，その実務の世界への関わりもエコール・デ・ボザール卒のハントではなく，主に実際的な産業技術を学んだジェニー（William Le Baron Jenney, 1832～1907）のよ

うな人物によるものとなる。[25] しかしここでは，“芸術家”対“技術者”といったギーディオン的対照や，「空間・時間・建築」に描かれた類の徹底した技術者タイプの建築家としてのジェニーの解釈は保留されねばならぬ。ジェニーは1860年代末にシカゴで事務所を設立して以来、ヴィクトリアン・ゴシックの地方版といった意匠を主に仕事をしてきたが，アメリカの建築家としてはかなり早目の1870年代初めにはハイ・ヴィクトリアン的なものの不適切さに気付いたようだ。ジェニーとカデル（Adolf Cudell, 1850～1910）により1872年に設計されたシカゴのポートランド・ブロックは初期のデザインでは一階と二階がセグメンタル・アーチ，三階から六階までが小スパンのポインテド・アーチを冠した窓で構成され，その上に大きなドーマーを突出させたマンサード屋根の階を載せた第二帝政風を加味したハイ・ヴィクトリアン調のものだったが，実際に建てられた時にはポインテド・アーチはすべて小さいながらもセグメンタル・アーチに変更され，ドーマーの付いたマンサード屋根は用いられなかった。[26] そこでの大きな窓の扱いは当時としては非常に例外的なもので，デュクやデュバンの作風を想わせる。またファサードの要所のみに円花飾りのようなオーナメントを配するという方法は鋳鉄建築物やネオ－グレックの意匠にもよく見られるものであるが，外壁に赤煉瓦というイギリス的な材料を大量にそのままで用い，クラシックというよりはゴシックの名残を示すポートランド・ブロックは，数年後にはアメリカにも多大の影響を及ぼすことになる英国人イーストレイク（Charles Locke Eastlake, 1836～1906）による家具の意匠を連想させる。

英国ヴィクトリア朝の初期から中期にかけての趣味の形成に一役を演じたイーストレイク夫妻の甥に当るチャールズ・ロック・イーストレイクは絵画と建築を学んだ人物で，1864年にはザ・コーンヒル・マガジンに，その翌年からはザ・クイーン誌上に，更にはロンドン・リヴューにと，家具や室内装飾に関する記事を書いていたが，それらは「美家の心得（Hints on Household Taste, in Furniture, Upholstery and Other Details）」として一冊に纏められ1868

年にロンドンで出版された。[27] 良識ある中産階級の婦人をおもな対象として家具や室内装飾の望ましい姿について語るといった内容のその本は，基本的には一般家庭向の図書で特別に高度な内容を含むものではないとはいえ，盛期ヴィクトリア時代の恣意的な様式の折衷や過度の装飾に陥りがちな状況の中で，美しく控目な住環境を各家庭を中心に創り出そうという真摯な意図を持ち，単なる趣味の本と片付けられるものではない。その中でイーストレイクはピクチャレスクな中世の都市景観と近代のそれとの比較から論じ始め，住宅の入口から装身具や食器の意匠にまで及ぶが，殊更にその影響が大きかったのは各種家具の意匠についての提言だった。そこで彼が重視した性格には“正直さ”や“道徳性”があり，例えば，蝶番その他の家具金物は隠すことなくそれらの機能を明示するように用いられるべきとされた。化粧張りや木目塗り或いはワニスなどの上塗りは否定された。また彫刻の代りに機械的な圧縮により木彫のような効果を出す方法も拒否された。彼の家具の理想像には現実的な同時代人や後世にとっては中世趣味とも思える要素があり，枘や木釘による接合が推奨され，金属製の釘や螺子は斥けられた。また鉄製の家具装飾品では，大旨鋳鉄製よりも錬鉄製のものを良しとする所なども上記の理想に照らして理解することもできる。しかしそれ故にイーストレイクを中世趣味の家具意匠家と呼ぶのは控えねばならぬ。それは同時代の代表的な家具作家で，後のアメリカへの影響という点でもイーストレイクと並び称されたことのあるタルバート(Bruce J. Talbert, 1838～1881）の作例集に見られる家具とイーストレイクの「美家の心得」の彼自身による参考作例の図版（図２）とを比較すれば理解される。[28] 双方の言葉による理念の表現には似通った所があるが，タルバートによるデザインは家具の全体の輪郭から豊富な各詳細に至るまでゴシック的であるのに対し，イーストレイクによる物は何の様式とも言えない簡単な装飾的要素を局所にのみ用い，全体も特定の時代様式を感じさせない単純な構成が多い。イーストレイクは，彼の別の著作である「ゴシック・リヴァイヴァル（A History of the Gothic

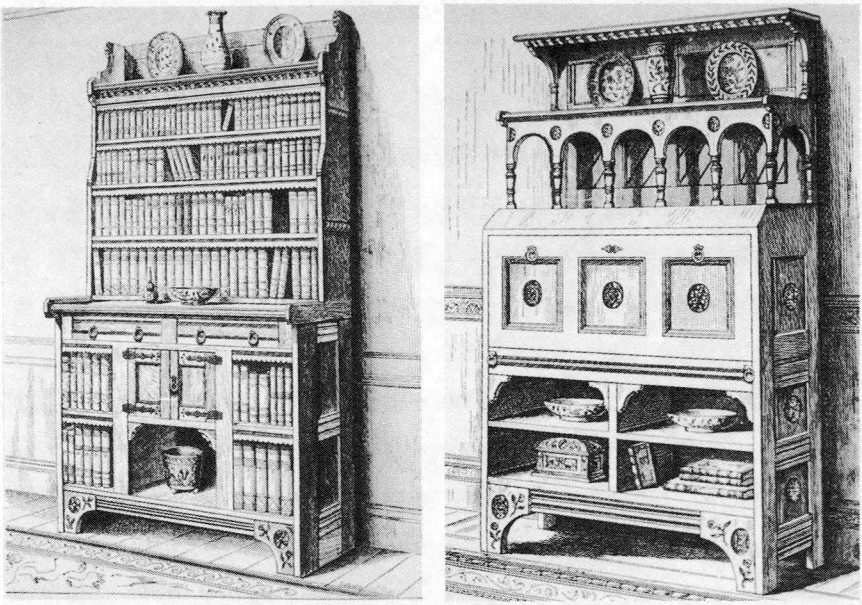

図2　チャールズ・イーストレイク
「美家の心得」図版例

Revival, 1872）」の内容からも判断されるように，相当なゴシック復興主義者だったが，[29] 彼自身による家具の意匠では，中世の諸造形理念の近代にも妥当で見習うべき側面を自分のデザインで示すことに努め，ゴシックの歴史的な諸形態に拘泥することは無かったし，タルバートのように家具を建築の雛形として構想することも稀だった。

イーストレイクの「美家の心得」はアメリカでイギリスでの評判を凌ぐほどの絶大なる人気を得たようで，1872年以来1881年までには五版ないし六版を数えたという。[30] その普及の過程では，イギリスでのように本の内容や著者の意図の誤解だけではなく，その本質の無理解なままでの製品化やイーストレイクという名前の誤用や商業的な乱用までもが生ずる程で，その1878年版の序文に著者は以下のように付言している。

「私はアメリカの業者たちが“イーストレイク”家具なる物を引き続き宣伝

しているのを知っているが，そのような物の生産に私は何ら関係は無く，そのような物の趣味に私が責任を持っていると見なされるのは実に残念である。[31]」

イーストレイクが特にどの業者を指したのかは不明だが，彼による意匠あるいは名称およびその両方を使った例は量産家具メーカーから相当な高級家具商そして建築家にまで渡るようで，1876年にはボストンで創刊されたばかりのアメリカで最初の本格的な建築専門家を対象とした雑誌（American Architect and Building News）にシカゴの建築家ジェニーによってデザインされた家具が他の幾つかの例と共に“イーストレイク”として掲載されている（図3）。それは上に数段の飾り棚が中央に鏡を挿んで取り付けられたサイドボードで，実際にはタルバートの作例集から取り入れられたと覚しき特徴もあるが，基本的にはイーストレイクの「美家の心得」の図版に示された数例の家具の各部を組み換えて作り上げられたと見える。イーストレイク自身によるサイドボードと比較すれば，そこでは蝶番の部分などは目立たないように処理され，より一般的な意匠になっているが，荒い木地を見せて装飾的要素は数箇所の小さな円花紋状の彫込と刻線とに限った単純で素朴な仕上げは，抑制の利いた全体の輪郭と共に，イーストレイクが理想とする家具の姿に近い。同じくジェニーの作として前記の建築雑誌に掲載され，上の家具と相前後して設計されたと推定される四階建の鋳鉄と石材とによる店舗のファサードがイーストレイクの家

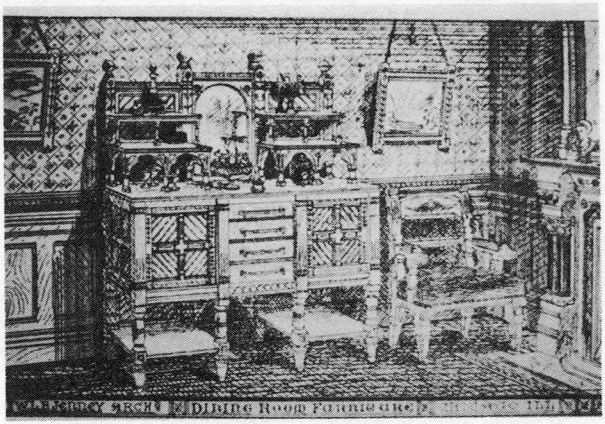

図3　ウィリアム・ル・バロン・ジェニー
食堂用家具のデザイン

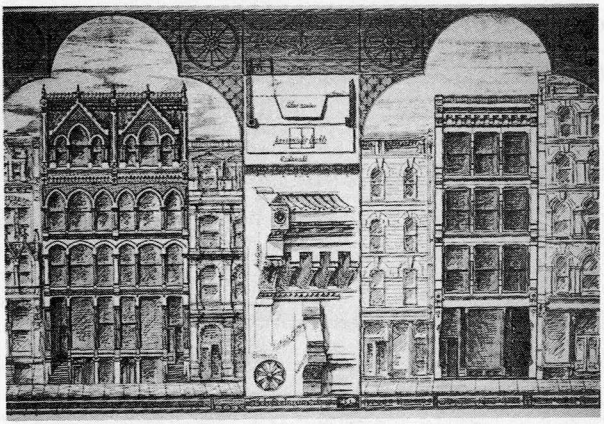

図4　ウィリアム・ル・バロン・ジェニー
二種のファサードのデザイン

具の特徴を幾つも示しているのは興味深い(図4・右)。それはシカゴに計画されたもので，インディアナポリスの事務所建築の鋳鉄ファサードのデザイン（図4・左）と共に紹介されている。このインディアナポリスのものは，半地階と一階は平らな楣をもった窓，二階は浅いセグメンタル・ポインテド・アーチ，三階はポインテド・アーチ，そして四階も同じくポインテド・アーチを冠した窓だがそれを二つの大きな切妻風ドーマーに高さを変えて沿わせることにより，全体としては扁平で四角い輪郭を持った都心型建築物のファサード上でゴシック的な上昇感と多様性とを表現するというハイ・ヴィクトリアン・ゴシック風の諸要素を多分に含むものだった。一方シカゴに計画されたものは，一階から四階まで開口部にはすべて平らな楣を用い，直線的そして金属的な要素によって水平および垂直に分割された大きなガラス窓という近代的なファサードを示している。それは既に検討したニューヨークなどに見られるネオ・グレック調の鋳鉄製ファサードに非常に近いが，ギリシア風の装飾はほとんど無い。両隣の建物と接する壁の部分はファサード上でも壁の端あるいは延長として表現され，それは非常に細く扱われている各階間のスパンドレルと相俟って，数段の棚板を二枚の大きな板で挟んだイーストレイクの本棚に似た構成を持っている。これは後のジェニーによる幾つかの商業建築物がそう思われたように，骨組をそのまま外部に表わすといった実用主義的なものでもなければ，所謂伝統的な装飾を廃して造形性のすべてを幾何学的な構成とプロポーション或いは

マッスやヴォリュームで表現するといった近代抽象美術のようなものでもない。それどころかジェニーはここで，シカゴとインディアナポリスの建物の立面を並べた図面の中央に，シカゴのファサードの詳細の拡大とその納まりを描いているように，新しい装飾の方法を示しているのだ。その方法はイーストレイクの家具の意匠あるいは装飾法に非常に近く，平板な部材の表面に円花紋のような彫込を限られた箇所にのみ施し，力のかかり具合の変化を示すかのように微妙に部材の形状を変化させ，小さな持送りのような形態を要所に用いて力学的あるいは実用的な意味合を持たせ，あとは植物文様と刻線のみを必要に応じて僅かに使うというものである。この方法は既に検討したポートランド・ブロック（1872）をも先例のひとつとして，イーストレイクともネオ－グレックとも区別し難い形で，所謂シカゴ派の先駆的作品である第１ライター・ビルディング（1879）の意匠にまで発展させられた。当初は五階建だったこの商業建築物は鉄骨構造ではなかったが，そこでは各階の床を支える15本の鋳鉄柱がその太さを減じながら同じ配置で最上階まで到り最大限の有効空間を生み出し，外側の煉瓦の柱も鉄材で補強することにより可能な限り細くされ開口部面積を大きくした近代的なものだった。煉瓦の角柱と視覚的には同じ位に細く表現されたスパンドレルとがファサード全体を均等に分割し，それらの交点すなわち柱の表面の各階の床レベルには，恰もそこで材料を変えられているために何らかの接合用板材にでも見える部分を固定するボルトの頭のように円花紋状の彫込が施されている。それが巧妙に造形された鉄製の細い中方立てやそれらの上に刻まれた幾つかの直線そして古典的な建築の名残を暗示する程度の軽い造形上の分節と共に、重要な装飾的要素として建物全体を統御していることは，それを欠いた約十年後の増築である上層の六階と七階の部分が下層部と比べて無味乾燥なものになっているところからも窺われる。その増築の翌年1889年に着工され，後に第２ライター・ビルディングとして知られるようになった現在のシアーズ百貨店は，その建築的構成の外部への即物的な表出によって，幾何学的な

眼によれば第1ライター・ビルディング以上に高く評価されるのだろうが,そこではジェニーが永く追究してきた構造と装飾との一体化を確認することはできない。本格的な折衷主義の時代にジェニーの中のイーストレイク的なものは消滅したが,都市の郊外には未だイーストレイクの影響を示す住宅が建てられ“イーストレイク・スタイル”という名称も使われていた。しかし，皮肉なことに，その多くはイーストレイクの嫌った“クイーン・アン”の一種として扱われ,[32] 現在でも“イーストレイク”と“クイーン・アン”スタイルは多くの場合混同して語られている。

## 結　語

イーストレイクはヴィオレ－ル－デュクの言葉を「美家の心得」の巻頭に掲げているが，これは間接的ながらも彼とネオ－グレックとの強い関係を象徴し，両者がアメリカにおいて勝手に解釈され，そこで初めて結び付けられたものでは無いということを暗示している。ヴィオレ－ル－デュクは基本的にはゴシックの讃美者でネオ－グレックと呼ばれるようになったラブルーストらとは様式上は相容れないが，ロマンティシズムと一種の合理主義そして因襲的傾向が強くなったアカデミーに対する姿勢という点では共通の基盤に立っていた。ネオ－グレックとイーストレイクのアメリカへの影響とその後の展開は，ヴィオレ－ル－デュクなどを象徴的な中心的人物とする“ロマン的合理主義”の動向が“運動”とも言える程に強力で相当に“国際的”だったことを示している。

ネオ－グレックの人々がルネサンスの因襲的側面に囚われがちだったフランスのアカデミー内で古典としてのローマの絶対性を否定したように，イーストレイクはイギリスでも相当の歴史を持つルネサンス的な古典を否定あるいは無視した。彼はゴシックをイギリスの国民的様式，殊に，イギリスのどのような田舎町においても自然にそして健全に育まれるべき様式として捉えるという，ネオ－グレックとは別の次元のロマンティシズムを持っていた。

ネオ－グレックとイーストレイクのデザインに共通する要素である家具や建築物の各部に“刻まれた線”は，両者の合理主義的側面を代表する。細い“刻線”による装飾は，簡単で経済的なだけではなく，それが“構造”の表面に後から施された“装飾”であることを瞬時に示す。この構造と装飾との明確な“分離”は，まるで装飾そのものを積み上げたような建物や家具への抗議であり得た。この種の道徳に近い程の合理主義はアカデミーとの摩擦を増したり，微妙に異なった形での革新を計る他の合理主義的傾向を持ったデザイナーとの相互理解を妨げる原因ともなったが[33]アメリカでは未だ強力なアカデミーが確立されていないことも幸して，1870年代にはこの線に沿ったデザインも比較的自然に実現された時期があった。しかし，ネオ－グレックやイーストレイクを一時のファッションとして扱う立場は別として，十九世紀の合理主義者には一度分離してみた“構造”と“装飾”とをどうすべきかという難問が解決されずに残った。多くの場合は再度の“融合”あるいは“結合”が当然のものとして試みられた。それは一種の新しい行為で，ネオ－グレックやイーストレイクの時代の次に来る本格的な折衷主義は，その行為の連続的な展開と考えられると同時に，形態的には，かつて両者が否定しようとしたものの復活でもあった。

## 〈註〉

(1) T. E. Tallmadge, The Story of Architecture in America, New York, 1927, P.153

(2) A. Drexler (ed.), The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, Cambridge, Massachusetts, 1977, P.506.
Gazette des Architectes et du Bâtiment, 1863, pp.79-80.

(3) Jean LemoulnierによるE. P. Deacon House(Boston, 1846-48), E.N. Perkins House (Jamaica Pond, 1848) そして Crowninshield House (Brookline, c. 1850). Detlef LienauによるH. M. Shiff House (New York, 1850). R. M. HuntによるH. H. Williams House (Boston, 1860). H. H. RichardsonによるW. Dorsheimer House (Buffalo, 1868).

(4) H. Van Brunt (ed. by W. A. Coles), Architecture and Society, Cambridge, Massachusetts, 1969, pp.111-125 (“Growth of Conscience in the Decorative

Arts'', 1878).

(5) H. Van Brunt, Greek Lines and other Architectural Essays, Boston and New York, 1893. として再版された際には，1861年の初版で''romantique''と表現されていた箇所の多くが''neo-Grec''と置き代えられていた。

(6) Van Brunt (ed. by Coles), op. cit., 1969, pp.77-88.

(7) Ibid., pp.97-110.

(8) Ibid., p.100.

(9) A. D. F. Hamlin, ''The Battle of the Styles'', The Architectural Record, March, 1892, p.270.

(10) M. Schuyler, ''The Works of the Late Richard M. Hunt'', The Architectural Record, Oct.-Dec., 1895, pp.97-180.

(11) Van Brunt (ed. by Coles), op. cit., 1969, pp.328-341.

(12) M. Schuyler (ed. by W. H. Jordy et. al.), American Architecture and Other Writings. Cambridge, Massachusetts, 1961, p.515.

(13) M. Gayle et. al., Cast-Iron Architecture in New York, New York, 1974, p.v.

(14) Van Brunt (ed. by Coles), op. cit., 1969, p.82.

(15) Ibid., p.85.

(16) A.E.Richardson, ''The Style of Néo-Grec'', Architectural Review, July, 1911, p.28.

(17) H.-R. Hitchcock, The Architecture of H. H. Richardson and His Times. New York, 1936, pp.28-81.

(18) N. Levine, ''Architectural Reasoning in the Age of Positivism: The Néo-Grec Idea of Henri Labrouste's Bibliothèque Sainte-Geneviève'', Ph. D. Dissertation, Yale University, 1975.

(19) L. Benevolo, Storia dell'architettura moderna, Bari, 1960（邦訳，近代建築の歴史）

(20) Drexler (ed.), op. cit., pp.325-416.

(21) R. Middleton, ''VIVE L'ECOLE'', AD Profiles, 17, pp.38-47.

(22) The Metropolitan Museum of Art, 19th-Century America: Furniture and Other Decorative Arts, New York, 1970, n. 166.

(23) R. Middleton and D. Watkin, Neoclassical and 19th Century Architecture, New York, 1980, p.69.

(24) F. A. Randall, History of the Development of Building Construction in Chicago, Urbana, Illinois, 1949, p.7.

(25) ジェニーはパリのEcole centrale des arts et manufacturesに学んでいる。

(26) W. H. Jordy, American Buildings and Their Architects, Volume3, Progressive and Academic Ideals at the Turn of the Twentieth Century, New York, 1972, pp.15-18.

(27) C. L. Eastlake, Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery and Other Details, London, 1868.

(28) B. J. Talbert, Gothic Forms, Boston, 1873. およびExamples of Ancient and Modern Furniture, Boston, 1877. 上記は各々イギリスで1867年と1876年に出版されたもののアメリカ版で，下記の合冊として復刻されている。Victorian Decorative Arts, Watkins Glen, New York, 1978.

(29) C. L. Eastlake, A History of the Gothic Revival, London, 1872.

(30) D. P. Handlin, The American Home, Boston, 1979, pp.434-435.

(31) Eastlake, op. cit., 1868. の第四版 (1878).

(32) Ibid., p.40.

(33) C. Dresser, Principles of Decorative Design, London, 1873, 1973, pp.52-61.