



Title	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
Author(s)	川島， 洋一
Citation	デザイン理論. 1996, 35, p. 57-70
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52865
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

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

川 島 洋 一

京都工芸繊維大学大学院博士後期課程
日本学術振興会特別研究員

キーワード

Carl Larsson, Karin Larsson, Modernity,
National Romanticism, National Movement,
カール・ラーション, カーリン・ラーション, 近代性, ナショ
ナル・ロマンティズム, 国民運動

1996. 8. 20. 受理

序

1. スウェーデン世紀転換期の社会と文化
2. カール・ラーションの芸術と社会
3. ラーション自邸と画集『エット・ヘム』

結論 カール・ラーション自邸の意義

序

カール・ラーション (Carl Larsson 1853-1919) が、スウェーデンの国民画家と呼ばれるほどの名声を確立した要因を、その画業の芸術性に求めたとしても、彼と同等あるいはそれ以上の才能に恵まれた同時代の画家を見出すことは可能であり、彼が特別な存在へと成り得た理由を説明しつくすことはできない¹⁾。本稿は、カール・ラーションが家族と共に後半生を過ごしたダーラナ地方スンドボーンにおける住宅「リラ・ヒットネース」とそこでの生活の意義を、世紀転換期スウェーデンの文化的・社会的文脈において考察することを目的とする。それにより同国の近代的住宅像あるいは近代的生活像の形成において、ラーション自邸²⁾が果たした役割を積極的に評価すると同時に、そこでの一家の生活をモチーフとした一連の作品が国民の共感を呼び、彼が名声を確立した背景を明らかにすることを試みるものである。

研究の方法としては、スウェーデンが当時置かれていたヨーロッパの「周辺国」としての状況に着目³⁾し、その「後進性」が同国の近代文化の形成過程に与えた影響、という視点から考察を試みる。具体的には、同国の世紀転換期において重要な意味を持ったナショナル・ロマンティズム⁴⁾と称される芸術思潮とラーションとの関係が議論の焦点となるが、さらに問題の背景として「国民運動」⁵⁾と呼ばれる一連の政治的活動に注目し、これに象徴される当時の社会状況が、芸術家や建築家の社会生活の基盤も変化の波に巻き込み、彼らの意識や職能にも変

化が生じる過程を、ラーション自邸を軸にして検証することも意図しながら、考察を進めたい。

1. スウェーデン世紀転換期の社会と文化

1-1 ヨーロッパの「周辺国」としての北欧の地理的条件

1982年にニューヨークのブルックリン美術館を中心に開催された展覧会 *Northern Light* は、北欧の19-20世紀転換期絵画をヨーロッパ絵画の亜流として、印象派や後期印象派の展開という従来の近代美術史の枠内で理解してきた態度を反省する契機となった。北欧の画家が近代性を模索しながらたどった特異な道筋が、同展覧会以降は国際的にも研究対象となったのである。本稿では、北欧近代美術に特異性を与えた根源的な要因として、その地理的な条件を指摘することからさらに一步踏み込み、北欧文化の「後進性」という視点から考察を試みたい。

ベレンドとラーンキによれば、18世紀末から第1次世界大戦までの北欧諸国は、典型的なヨーロッパの「周辺国」であった⁶⁾。彼らの概念を援用し、本稿の課題に照らして整理するならば、スウェーデンにとっての近代化とは、工業化に伴う経済力の発展や市民社会の成長、交通手段の充実などによりその「後進性」を克服し、地理上の制約からも徐々に解放されることによって、ヨーロッパの「周辺国」の地位から「中心国」の地位への接近の過程である、といえよう。ここでスウェーデンの地理的条件、あるいはその「後進性」に着目する本稿の方法が、無用の偏見を与えることのないよう、あえて注意を喚起しておきたい。その地理的条件によって「大陸の新しい思潮や技術がすぐには北欧には流れこまなかったり、またそうしたタイムラグが、逆に北欧諸国をより新しい時代の条件に容易に適合させる条件をつくりだす、といったかたちで、北欧の歴史に特色を与えてきた」⁷⁾という百瀬宏の解釈は示唆に富む。周辺に位置するという条件が、逆に独自の文化を生み出す契機にも成り得るのである。後述するように、北欧の芸術家たちの「後進性」の自覚が、独自の文化を開花させる原動力になったのである。

1-2 19-20世紀転換期のスウェーデン社会

かつて大国として君臨していたスウェーデンは、もはや19世紀にはその地位を失い、ヨーロッパ「周辺」の貧しい農業国となっていた⁸⁾。しかし1850年代に豊富な天然資源に基づいて工業化が始まると、製鉄業と木材加工業の二大輸出産業を軸に成長し、1870年代には国際的な好況の波に乗って大きく進展を遂げる。その結果として1890年代には、国内市場産業も発展を始めている⁹⁾。ところが農村に浸透した資本の論理は無産農民の数を増加させ、アメリカへの大量移民という事態を招いた。1851年から1920年の間に約120万人のスウェーデン人が北アメリカへ渡ったとされるが¹⁰⁾、1870年代に全人口がようやく400万人を越えた¹¹⁾ことと合わせて考えると、それは国家の基盤を揺るがすほどの深刻な状態であったことが想像されよう。

このような時代背景のもと、1880年代には70年代に発生した労働組合運動が本格化するなど、

スウェーデンにおいても民主的な社会の実現を志向する市民運動の展開が見られ、今日の福祉国家建設への出発点となった。労働組合運動、自由教会運動、禁酒運動など相互に協力関係にあったこれらの運動は「国民運動」と総称され、文字通り国民的な普通選挙権獲得運動を構成した¹²⁾。労働者階級による労働組合運動と、都市中間層の指導する自由主義運動との緊密な協力関係で進められた「国民運動」は、80年代には社会民主主義運動を支持するに至り、89年に社会民主党が成立すると最大の支持基盤となる¹³⁾。こうした近代市民社会の誕生の過程で、支配層に依存した従来の芸術家や建築家の活動の基盤にも、変化が生じていくのである。

この時期には、スウェーデンを取り巻く国際情勢にも、新たな事態が起った。1864年の第2次スレースヴィ戦争で、デンマークがプロイセン・オーストリアの連合軍に敗北したことは、スカンジナビア主義によって同国と同盟を結んでいたスウェーデンにとっても敗北を意味した。90年代にはノルウェーの独立問題が本格化し、さらにかつてのスウェーデン領であったフィンランドのロシア化が進むと、スウェーデンでは国境線に対する不安から、90年代ナショナリズムと呼ばれる風潮が生れるに至った¹⁴⁾。これは「国民運動」の内容と一見矛盾するかに思えるが、近代的な社会の実現によって国家の「後進性」の克服を志向する点で、当初は同じ方向性を有していたと考えられる。このような19世紀を通じて進んだ国の内外での大きな変化に呼応して、新しい時代の文化を模索する動きが、若い芸術家たちを中心に活性化していった。

1-3 19-20世紀転換期のスウェーデン文化

19世紀に入ると北欧諸国には、ナショナル・ロマンティズムと呼ばれる思潮が生れた。その全体を概観し、百瀬は次のように説明する。「同じ言語を用いている人々は一つの民族をなしているものであり、民族は国家を形成することができるという民族ロマンティズムの教義は、民衆のあいだの伝承や歴史的過去の発掘とむすびついて、(中略) 北欧においても、エッダやサガが研究され再評価されるなかで、諸民族の栄光が歴史の光の中に照らしだされた。」¹⁵⁾ 政治的な民族主義に端を発したこの思潮は、文化の領域においても基本的にナショナル・アイデンティティーを標榜し、19世紀を通じて徐々に開花した。前述のような国際情勢に刺激されたこともあり、19-20世紀転換期に最盛期を迎える。しかし各国の立場や各芸術領域の事情により、内容や表現方法には相違点も認められる。北欧諸国の中でも大陸との結びつきが強く、勢力の意味でもより「中心的」性格を持つデンマークやスウェーデンと、より「周辺の」性格のフィンランドやノルウェーとでは、ナショナル・アイデンティティーを求める態度に真剣さや切実さの点で決定的な差異があり、結果的に生じた文化にそれが反映した。たとえば当時、ロシア化が進むことで国家の自立が危機に瀕し、ヨーロッパ大陸から最も遠いフィンランドにおいて、最も強固で求心的な運動としてナショナル・ロマンティズムが起ったのである¹⁶⁾。

スウェーデンの場合、過去の栄光の記憶による「大国意識」や、外敵の脅威が比較的小さく、

工業化がある程度順調に進んだこともあって、民族性の探求においてもヨーロッパの「中心国」の動向を強く意識した姿勢を取った。むしろその「近代性」を積極的に吸収することで自らの「後進性」を克服し、さらにその影響を自国流に消化することによって独自の文化的価値を確立し、「中心国」と肩を並べていく道を模索したのが、スウェーデン文化におけるナショナル・ロマンティシズムであった、と筆者は考える。したがってその出発点は、「中心国」と比較した際の、自国の文化の「後進性」に対する劣等感であった。その根拠を示すのは事の性質上難しいが¹⁷⁾、画家リカルド・ベリが自国の芸術家の典型的な態度を「スウェーデンは芸術向きの国ではない、とため息をつきながら、窓の外に雪景色にロールカーテンを下ろす。ランプを灯し、本棚から古典の書物を手に取る。あるいはイタリアかフランスか日本の画集でも開くのである」¹⁸⁾と表現するとき、彼らの複雑な内面の吐露をそこにすることができよう。

さて文化におけるナショナル・ロマンティシズムの輪郭を示してきたが、この用語で規定する概念について少し検討を加えておく。まず当時の芸術家や思想家などの当事者たちは、この用語をおそらく使わなかったことに注意したい¹⁹⁾。管見では、美術史家ジョニー・ルースヴァルが、スウェーデンの建築の一時期（1900-30年）に対し命名したのを嚆矢とする²⁰⁾。その後、概念が明確に統一されないまま用語として普及したのであるが、大きく分類して二つの立場が存在する。特定の作家や作品に対し、様式的な観点から狭義に規定する立場がある一方で、多様な方向性を見せた当時の活動を総括する思潮として広義に規定する立場である²¹⁾。ここで詳細に議論する余裕はないが、本稿では筆者は後者の立場を取っている。その理由は、第1に作家個人や個々の作品が内包した多様な方向性であり、第2に彼らの議論と作品との間に見られる差異である。彼らの思潮と作品に見られる「近代性」と「民族性」とに向かう二つのベクトルを、一つの概念に総括できるかどうかには問題の核心がある。しかし彼らの作風や主張に内容の幅があるにせよ、芸術アカデミーを中心とした既成秩序に対する反体制としての性格を共有し、新しい芸術運動としての一体感が見られた点を重視するならば、これらを精神的活動としての思潮であると同時に、一種の総合的文化運動であると理解することができよう。本稿では呼称に関する議論は避け²²⁾、ナショナル・ロマンティシズムの定義としておきたい。

2. カール・ラーションの芸術と社会

2-1 画家としてのカール・ラーション

カール・ラーションは、1853年ストックホルムに生れる。父は日雇労働者で、家庭はきわめて貧しかった。この家庭環境は、生涯を通して彼の芸術や思想に決定的な方向性を与えたといえる。1866年にストックホルムの芸術アカデミー予科に入学し、以来77年にパリに渡るまでアカデミーで学んだ。当時の北欧の芸術家にとって、文化の「中心国」に学ぶことは憧れで

あり、一流を目指すための常道でもあったが、特に70年代から90年代前半のパリ周辺には、自国の保守的な芸術アカデミーに失望し、新しい芸術と自由な社会の姿を模索する若い北欧の芸術家が次々に押し寄せ、一大コロニーを形成していた²³⁾。そこにラーションも加わり、中心人物の一人になっていく。残された記録はパリで成功する夢、そして新しい芸術の理想に燃えて活動した彼らの日々を生き生きと伝える。1877年のクリスマスの夜、ラーションはお気に入りのレストランへ仲間を集めた。フィンランドの画家ヴィレ・ヴァルグレンの記憶を借りよう。

「われわれが入ってきたとき、スウェーデンの画家たちは小さなクリスマスツリーを囲んでテーブルに着いていた（略）ラーションはすぐに呼びかけた。“やあ、フィンランド青年諸君、ようこそ！” ノルウェー産のアクアビットをまず一杯、二杯、三杯、魚、焼肉、雑炊など……。 （略）われわれの酒飲み歌を全員でコーラスすると、窓ガラスはショックで振動し、通りを行く大勢の人々が立ち止まり耳を傾けた。するとラーションはクリスマスハムをネクに愉快で気の利いたスピーチをして、最後に過ぎ去りし日のスウェーデンに祝杯をあげたのだ。」²⁴⁾

しかしパリでの生活は、貧困との闘いであった。ラーションは78年にパリのサロンに初入選したものの経済的理由から帰国。この前後、自国の芸術アカデミーに対する再三の奨学金の申請はすべて失敗に終わった。このことが、彼のアカデミーに対する反感を煽ったことは想像に難くない。下積み時代の彼を助けたのは、主に新聞や雑誌のイラストの仕事である²⁵⁾。翌79年再びパリに渡り、他の多くのスウェーデン人と同様に、サロンで認められることを目的にアカデミックな様式で創作を続けた。サロンに固執する彼らの態度は、経済的事情もあったとはいえ、やはり文化的後進性の自覚の表れと解釈できよう。しかし彼らには依然として成功は訪れなかった。実はこの頃パリのサロンの主流は外光派に移りつつあり、批評家の評価基準も特に外国人の作品に対してはその「近代性」、すなわちフランスの外光主義をいかに反映しているかにあった²⁶⁾。ラーションたちの努力は、いささかのはずれであったわけである。81年に満を持して応募した作品が落選すると、貧困の中で病に伏し、ラーションはついに絶望を迎えた。

彼を絶望の淵から救ったのは、82年春に友人の画家カール・ノードストロームがパリ郊外のグレ・シュール・ロワンに誘ったことである。グレではそのころ、外光主義を取り入れ始めた北欧の画家の一部が、自然のモチーフを求めて夏期を中心に移り住み、新たなコロニーを形成しつつあった²⁷⁾。ラーションはここで外光主義の技法を短期間で習得。水彩を主に用い、光に満ちた明るい色彩で、農民の日常生活の何げない瞬間や自然の風景を切り取って描くリアリズムの手法に転向する。彼はさらに大きな転機をグレで迎えた。生涯の伴侶カーリン・ベリイエーと恋に落ち、同年9月婚約したのである²⁸⁾。ストックホルムの芸術アカデミーで学んだカーリンとの出会いは、単なる私生活の充実以上の効果を彼にもたらした²⁹⁾。直後に描いた2点の水彩画により翌年パリのサロンで3等メダルを受賞、フランス政府が買い上げを希望した。

83年に描いた2点の水彩はスウェーデン国立美術館が、別の1点はフランス政府が購入した。輝かしい成功を見て、ストックホルムの芸術アカデミーはラーションを教授に指名するが、彼は当然これを拒否。反アカデミー運動に参加する。85年から活動の拠点を徐々にスウェーデンに移した。1900年のパリ万博で1等メダルを受賞。その他の代表作として、自分の家族や民衆の日常生活を描いた一連の作品、スウェーデン国立美術館フレスコ壁画などがある³⁰⁾。

2-2 スウェーデンの芸術運動とカール・ラーション

1870年代末、スウェーデン本国で「国民運動」が本格化するのに呼応して、パリのスウェーデン人芸術家たちも、エルンシュト・ヨセフソンをリーダーに毎水曜日に集会を開き、彼らの運動を組織しつつあった。60人前後の参加者を集めたこの集会で、ヨセフソンは情熱的に演説を行い、都会生活の不健全さを指摘、郊外の自然環境に住むことを勧め、農民の生活に学ぶことを説いた³¹⁾。これに刺激される形で外光主義のリアリズムの受容が進み、またグレのコロニーが誕生したのであるが、このことはスウェーデンの芸術家にとって、単なる絵画技法の習得以上の意味を持っていたと考えられる。第1に、民衆の日常生活やありのままの自然や風景に対するまなざしを獲得したことは、母国の文化的伝統や北欧独自の自然や風景への郷愁を誘い、それらの固有性に対する再評価の契機をもたらした³²⁾。文化的後進性を自覚していた彼らにとって、この視点を獲得できたことの意義は大きい。第2に、名も無き民衆、特に農民に対するまなざしを獲得は、芸術アカデミーに対する反抗から出発した彼らの運動に、社会的な視点を付与した³³⁾。ラーションにとっては、この視点は彼自身の生き立ちと重なって、その活動に決定的な方向性を与える³⁴⁾。外光主義のリアリズムの受容は、さらに別の大きな転機を彼らにもたらした。84年4月のパリのサロンで、スウェーデンの画家36人の51作品が一挙に入選したのである³⁵⁾。この記録的成功が与えた自信の大きさは、直後から彼らの活動が急展開したことが示している。母国の伝統や自然への想いと自信とを胸に、80年代後半に彼らは次々と祖国へ戻った。彼らが描くべきものは、もはやパリにもグレにも存在しなかったのである。

ここで、サロンでの成功以降の彼らの運動を概観しておく。同年5月、ヨセフソンのアトリエに結集したラーションを含む18人が、独自の展覧会『セーヌ河畔より』を企画。さらにヨセフソンは、芸術アカデミーに改革を要求する論説を、11月と12月にスウェーデンの代表的新聞ダーゲンス・ニィヘッテル紙に発表。翌年3月に彼らは、志を共にする84人の芸術家が署名した要求書をアカデミーに送りつけた。4月、ストックホルムで『セーヌ河畔より』が開催されると大好評を博し、批評家からも高い評価を受ける。アカデミー側はこれに対抗すべく7月、傘下の団体「芸術協会」の150周年記念を理由に展覧会を開催。ヨセフソンたち「反逆派（オポーネント）」はこれに対し、要求書に署名した84人中59人の作品で構成する「反逆派展」を9月に開催し再び好評を博すが、要求は拒否され続けた。これを見て反逆派は翌86年、「芸術

家同盟」を結成、彼らの運動は頂点を迎える³⁶⁾。この「芸術家同盟」が、以後スウェーデン美術におけるナショナル・ロマンティシズムの核になった。「芸術家同盟」は、やがて党派性と権威主義的傾向が強くなって分裂し、ヨセフソンやラーションは脱退することになる³⁷⁾。

3. ラーション自邸と画集『エット・ヘム』

3-1 カール・ラーション自邸「リラ・ヒットネース」

1885年夏、スウェーデンに一時帰国したラーションは、妻カーリンの父アドルフ・ベリイェーと共に、ダーラナ地方スンドボーン³⁸⁾のアドルフの生地を訪れた。当時アドルフの2人の姉妹が住んでいた川のほとりの小さな住宅(図1)は、ダーラナ地方に伝統的に見られる丸太造で、「リラ・ヒットネース」と呼ばれていた。この住宅を「取るに足らぬ建物」と感じたラーションではあったが、周辺環境については「世間の喧騒から離れ、口では表現できないほど快く感じた」というほど気に入った。その様子を見たアドルフは、近くに家を買い与えることを提案するが、ラーションはその申し出を断っている。その後、姉妹の一人が逝去した際に空家となると、88年アドルフはラーション夫妻にこの住宅を贈与した³⁹⁾。89年に夫妻は活動の拠点をフランスからスウェーデンに移し、夏期はスンドボーンに住んで住宅の増改築を開始した⁴⁰⁾。1901年には、定住の場所をストックホルムからこの地へ本格的に移している。彼らがストックホルムでの社交生活を捨ててまでスンドボーンに移住したのは、フランスで再発見した母国の自然と伝統文化が、この地にはまだ豊富に残っていたためにほかならない。ここで自らの手で築いた理想の住宅を舞台に、最もスウェーデン的とされる生活を楽しんだのである。

ここで「リラ・ヒットネース」の増改築の過程を概観しておきたい。ラーション夫妻が入手した時点では、1階に台所・食堂・居間・薪小屋、2階に二つの寝室があるのみであった。すぐに玄関と階段室周辺が増築され、90年西側に最初のアトリエが増築された。93年、薪小屋を

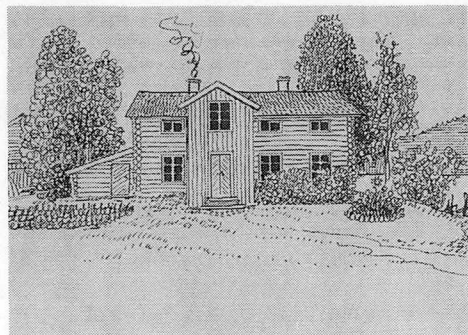


図1 「エット・ヘム」所収のスケッチ
Ett hem, Nationalmuseum 1992



図2 「住宅」「エット・ヘム」所収
Ett hem, Nationalmuseum 1992

二つの部屋に改築，1900年北西に離れの大きなアトリエが建てられると，古いアトリエはカーリンと子供たちの工房になる。1901年新小屋を改造した二つの部屋が取り壊され，そこへ1階に食料庫・女中部屋・浴室・廊下が，2階にスザンヌの部屋と客間が建てられた⁴¹⁾。その後も，小さな改築や室内の改装は頻繁に行われ，1919年のラーションの死まで続けられた。

ラーション邸の特徴としては，次の点が指摘できる。第1に，既存の古い木造住宅の増改築であること。第2に，建築家が関与せず，夫妻のデザインを基に地元の職人やラーション一家の手仕事によって工事や室内装飾が行われたこと。第3に，何段階もの発展過程と試行錯誤を経て増改築がなされ，デザインが常に変化したこと。自邸であるために失敗や機能変更とその都度対応できたのであるが，彼らのインテリアデザインの実験場であったともいえる。第4に，日常生活の機能と美を追及していること。第5に，最も重要な特徴として，形態や色彩などのデザイン要素に，スウェーデンの伝統的なモチーフと，主にアーツ・アンド・クラフツに刺激されたとされる近代的なモチーフ⁴²⁾との，融合や並置が見られること。ナショナル・ロマンティズムが志向した「民族性」と「近代性」の二つの方向性を直接的に反映し，しかも見事に融合している。たとえば棟の北端の装飾（図2）は，当時の思潮において再評価の対象となっていたヴァイキング文化のドラゴン装飾に見えるが，実はモチーフは犬に変えられている。伝統は，その本来の背景である規範としての歴史性を剥奪され，近代的なユーモアが付与されて親しみやすさを感じさせるような，独創的なデザインを生むための素材として扱われている。さらにこの装飾は，飼い犬と共に暮らす近代的家族像の象徴と見ることもできる。住宅の東側ファサードでは，外壁仕上げ・開口部・構造材により形態と色彩と素材感の組合せを駆使したデザイン処理が行われており，当時のスウェーデンの建築家がまだ到達できずにいたグラフィックな感覚の手法で，伝統と近代との軽やかな融合を実現している。ラーション邸で多用されている赤と緑の鮮やかなコントラストは，たとえばラファエロ前派の配色の参照と見ることも可能であるが，その配色はダーラナ地方発祥の伝統である赤いベンガラ⁴³⁾塗りの農家が，新緑の中に点在するスウェーデン独特の田園風景を象徴するものであることを指摘しておきたい。室内においては，その明るさは特筆に値するが，丸太造の住宅でありながらその構造や気候の制約に逆らって取られた多くの開口部によって，伝統的な民家の室内に近代的な明るい光の空間を実現している。インテリアデザインにおいても，伝統と近代との融合と並置とは一貫したテーマである。18世紀の貴族趣味であるグスタヴィアン・スタイルの家具は，伝統に付随する因習というべき権威的な意味を消去された使い方がされ，カーリンのデザインしたモダンな家具やテキスタイルと見事に共存している。カーリンの制作したテキスタイルは，たとえば伝統的な綴れ織の技法を用いながらも，独創的な幾何学模様や，制作中に起った出来事の印象を即興的に織り込むなど近代的な感覚にあふれ，実用性を失わずに高い芸術性を実現して

いる。無名の古い家具や調度類に対する愛情、すなわち近代的な価値観で美的評価をするいわゆるアンティーク趣味にも注目したい。これらの多様なデザイン要素は、徹底的な試行錯誤の結果決められた配置により絶妙なバランスの上に調和し、この住宅に乱雑で統一性に欠ける印象を与えない。これらの成果の多くは、カーリンの才能によるものと考えられるが、当時の一般的な庶民の住宅で増えつつあった粗悪な工業製品の家具や装飾品がまったく使われていないことも、この住宅の美的価値を高めている。第6に、野や川に囲まれ自然環境が豊かであること。田舎での一家の幸福な日常生活は、都会生活へのアンチテーゼとなっている。

3-2 『エット・ヘム（ある住まい）』⁴⁴⁾

1890年頃から、ラーションは自邸とそこでの一家の生活の模様を一連の水彩画に描き始めた。それら20枚の水彩画と92年の作品〈ドム・ミーナ（私の家族）〉⁴⁵⁾（図3）とを、97年のストックホルム博覧会に出品、好評を博す。これを受けて、20枚の水彩画に新たに4枚を加え、ラーション自身によるエッセイを伴う画集『エット・ヘム』を99年に出版する。これは大評判を呼び、彼らの住宅を一躍有名にした⁴⁶⁾。以後、一連のカラー刷の画集『ラーション一家』（1902）、『スパード・アルヴェット（先祖伝来のシャベル）』（1906）、『日の当たる方へ』（1910）、『よその家の子供たち』（1913）などが出版された。ラーションは『エット・ヘム』の水彩画を描いたころ、自身の作風を確立したといつてよい。母国に戻ったナショナル・ロマンティズムの画家の多くが、スウェーデン的な特質を追及した結果として観念的な象徴主義の傾向を強めたのに対し、ラーションはグレで獲得した手法を用いてスウェーデンの日常生活や自然の風景をモチーフとして描く方法を採用⁴⁷⁾。さらに黒い明確な輪郭線と立体感を意識的に抑制した着色技法により、日常生活の瞬間を演劇的な演出と臨場感あふれる構図で切り取る、きわめて個性的な手法（図4）を確立するが、これは彼のイラストレーターとしての長い経歴に加え、日本の浮世絵の強い影響によると考えられる⁴⁸⁾。ラーションはエッセイの中で出版の目的について「楽しいやり方で家を装飾する欲求にかられた人に……うーん、これを言うべきであろうか……“お手本”として……うわっ、言ってしまった！役に立つと思う賢明な方法を示したいと思っているのだ」⁴⁹⁾と述べ、これを参考にして読者が自らの手で家を建てることを勧めている。またエッセイには、一家の日常生活の描写を通して、スウェーデンの伝統文化の価値を訴える啓蒙的な性格も認められる。文体は古語や押韻を用い、リズムと響きを意識した美文調であり、読者にスウェーデン語の美しさを再認識させることも意図されたと思われる。15ページにわたるエッセイは随所にユーモアを交え、国民に愛情と親近感を持って語りかける姿勢で書かれており⁵⁰⁾、当時のカラー印刷の技術的限界もあって、画集というよりはむしろ絵本として読者に受け入れられたことが推察される。エッセイは自身のクリスマスの思い出にはじまり、自邸の入手や改装の経緯、家族の愉快的な生活、伝統行事、農民の手工芸に潜む芸

術性、自身の人生観などの内容からなるが、全体を貫くテーマは愛国心と郷土愛であり、また家族愛と人生の歓びとが高らかに謳われる。エッセイは次のような美しい詩で閉じられる。

「スウェーデンに生きる／草原で、峡谷で／森の中で、湖で／緑の広場で／見つめよ、この生命を／見つめよ、この生活を／友だちと分かちあい／子供たちとつれあいと分かちあい」⁵¹⁾

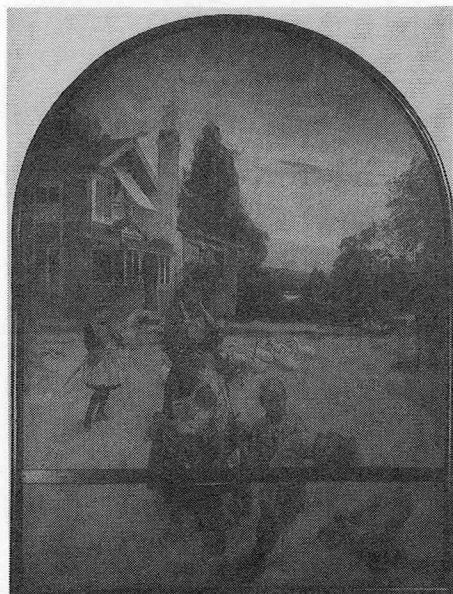


図3 「ドム・ミーナ」1892年 カール・ラーション
Carl Larsson, Nationalmuseum 1992

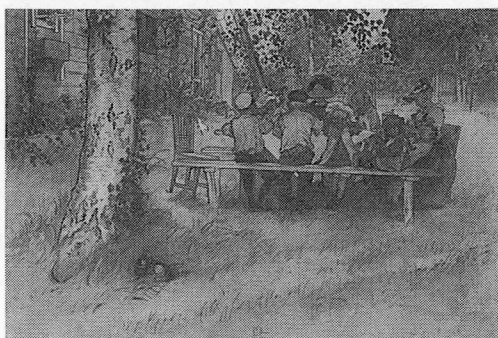


図4 a 「白樺の下の朝食」『エット・ヘム』所収
Ett hem, Nationalmuseum 1992

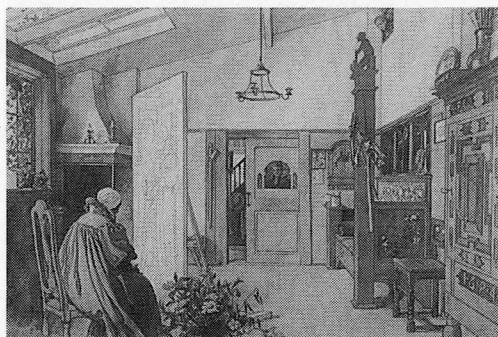


図4 b 「アトリエの半分」『エット・ヘム』所収
Ett hem, Nationalmuseum 1992

3-3 ラーション邸の反響

『エット・ヘム』が大きな反響を呼んだ背景には、当時最悪の状態にあった住環境問題があった。80年代以降、都市に急激に流入した労働者による深刻な住宅不足だけでなく、農村においても若者が土地の獲得に困難な状況が生じ、アメリカへの移住の原因になっていた。99年に政府機関として「持ち家委員会」が設置され、「持ち家運動」が本格的に推進されてようやく解決の方向に動き出したが⁵²⁾、はからずもこれは『エット・ヘム』が出版された年である。

ウィリアム・モリスの思想をスウェーデンに紹介し、啓蒙活動を行っていた思想家エレン・ケイは⁵³⁾、97年のストックホルム博におけるラーションの水彩画展を見て、彼女の理想の住宅がそこに実現していることを発見した。その年に発表された「住まいにおける美」と題された論説で、ケイはモリスの思想に則り住宅における実用主義の美を唱え、工業製品による粗悪な装飾品や偽物を非難すると同時に、手工芸の価値を説き、洗練された簡素な品で美しく装飾すべきことを訴えた⁵⁴⁾。その具体例にラーション邸を挙げ「最も愉快で最もオリジナリティーに富んだ芸術的な印象を与える家」⁵⁵⁾として高く評価したのである。女性解放運動や子供の権利を主張した教育改革運動の啓蒙家としても活動したケイは、この論説でも女性が積極的に美の創造、特に手工芸や室内装飾に携えることを提案、さらに美しい環境で育つことは子供の感性教育上も有益であると説いた⁵⁶⁾。女性と子供の権利が守られた近代的家族像を主張するケイの理想は、すでにラーション一家においてかなりの程度実現していたと考えられる⁵⁷⁾。

ラーション邸は、国民の間で評判を呼び、短期間の内に理想の住宅の象徴的存在になったと考えられるが、ラーションやケイが「お手本」とすることを薦めたとしても、そこには問題があった。ラーション夫妻という卓越した芸術家の手によって実現した住宅は、素人が参考にするには、当時はそのデザインと価値観は最先端に過ぎたと思われる。また「持ち家運動」を展開中の労働者にとっては、美しく装飾する以前に、住宅を手に入れることが先決問題であった。この点に関しては、残念ながらラーションとケイの仕事では、十分要求に答えることができなかったのである。建築家ラグナル・エストベリは、1905年小冊子『エット・ヘム』を出版し、建築家の立場から小住宅を美しく建設する方法を解説し、実際に5種類の小住宅の計画案と数種類の家具とを、寸法付の図面で例示した。またラーションやケイと同様に、実用の美を説き、因習にとらわれて生活を犠牲にする愚かを非難した⁵⁸⁾。エストベリはおそらく建築家としての立場からラーション邸には一切言及しておらず⁵⁹⁾、また小冊子の内容から判断する限りでは、その目標もすべてが一致しているわけではない。出版の意図は、実際に住宅を建設する場合に必要な専門的知識を提供することによって、いわばラーションとケイの仕事の空隙を埋めることにあった。あえてラーションの画集と同じ題名を用いたのは、共感と批判の両方の意味があったと推測される。しかしエストベリの真意は、ここでは重要ではない。従来、支配層のために建築を設計することが職能であった建築家が、労働者階級の小住宅に積極的に関与したこの出版物において、スウェーデンにおける近代建築家の誕生の胎動を確認できるのである。ラーション邸が、その一つの契機となった可能性を指摘することは、おそらく許されよう。

結論 カール・ラーション自邸の意義

最後にこれまでの考察から、カール・ラーション自邸の意義を整理して示し、結論としたい。

第1に、スウェーデン国民が理想にできる、近代的住宅像や近代的生活像を示したことである。民主的で平等な社会の実現を目指す「国民運動」の途上であって、ラーション邸が象徴する平和に楽しく暮らす家族像と、その生活の場としての美しい住宅像は、すべての国民が享受すべき目標と成り得た。また、当時急激に進みつつあった都会生活へのアンチテーゼとして田園生活の楽しさを主張し、新興ブルジョアの贅沢な生活に劣等感を抱かなくとも、手工芸とセルフビルドという価値観の転換によって、庶民にも幸福が訪れることを示したことである。

第2に、スウェーデン国民に、自国の伝統文化の価値を再認識させ、誇りと自信を与えたことである。世界的な芸術家となったラーションが最大限に賛美したことにより、母国の伝統や日常生活に潜む価値に対する再評価の契機を国民に与えた。また「後進性」を意識せざるを得ない地理的条件に置かれていた彼らに、その伝統文化の固有の価値を、近代的方法により独創的に高められることを示したラーション邸の実例は、自信と勇気とを与えたと考えられる。

第3に、ナショナル・ロマンティズムを標榜していた建築家たちが、まだ達成できないでいた「民族性」と「近代性」とを兼ね備えた住宅像に対し、一つの解答を示したことである。その解答が刺激となって、建築家の意識の近代化が促進される効果があったことも推測される。

第4に、ラーション邸の成果を画集として出版したことにより、その成果が「お手本」として国民の住環境の向上に寄与したことである。2人の卓越した芸術家によって実現した特殊解は、各家庭で実際に適用されることで、現実的な次元で国民の生活に美を与えることに貢献したと考えられる。モリスの理想は、スウェーデンで一步実現に近づいたということができよう。

今世紀に入りスウェーデンが本格的にモダニズムを受容するにあたって、議論の焦点となったのは伝統の価値を生かした近代的住環境の創造であった。世界最高水準といわれる住環境の実現を可能にした彼らの真摯な態度の原点を、ラーション邸に認めることができるように思う。

註

- 1) ラーションが人気を得た理由の一つにトシュテン・グンナーションは、その作風が個性的で、絵画鑑賞の素人にも一目で作者が認識できることを挙げている。しかし、その人気の最大の要因が、国民の共感を集めた自邸にあるのはいうまでもない。Torsten Gunnarsson, *Carl Larssons liv och verk en översikt*, Carl Larsson, Stockholm, 1992, p. 27. 参照。
- 2) 「自邸」は、本稿では設計者と所有者（施主）が同じ、という意で用いている。
- 3) 「中心」——「周縁」システムの援用により、ここではヨーロッパの「中心国」として英・独・仏などを想定し、それに対して北欧諸国を典型的な「周辺国」として扱っている。この方法の建築史における応用例として、伊藤大介によるフィンランドを主な対象とした一連の研究がある。本研究では次の論文を参考にした。伊藤大介「フィンランド・ユーゲント期における近代的住環境の形成過程に関する研究」東京大学学位論文、1988。
- 4) National Romanticism (英語), nationalromantik (スウェーデン語)
- 5) folkrörelse (スウェーデン語) 訳語は、石原俊時の使用例にならった。
- 6) 柴他訳『ヨーロッパ周辺の近代』刀水書房、1991, p. 6ff (Iván T. Berend and György

- Ránki, *The European Periphery and Industrialization 1780-1914*, Budapest, 1982.)
- 7) 百瀬宏『北欧現代史』山川出版社, 1980, p. 11.
 - 8) 17世紀のバルト帝国時代のスウェーデンは、最大でカレリア地方を含むフィンランド、現エストニアとラトヴィア一帯、ポーランドとドイツの一部、ノルウェーとデンマークの一部に及ぶ広大な領域を支配したが、18世紀初頭には大北方戦争の結果、帝国は崩壊した。
 - 9) 石原俊時「スウェーデンにおける工業化の起源をめぐって」『社会科学研究』45巻, 1993, pp. 254-256.
 - 10) Fred Nilsson, *Emigrationen från Stockholm till Nordamerika 1880-1893*, Stockholm, 1970, p. 11.
 - 11) Erland Hofsten, *Svensk befolknings historia*, Kristianstad, 1986, p. 15.
 - 12) 石原俊時「19世紀スウェーデン社会と労働組合運動」『歴史学研究』№626, 1991, pp. 127-136。
および石原俊時「1880年代前半におけるスウェーデンの自由主義と労働組合運動」『土地制度史学』124号, 土地制度史学会, 1989, pp. 21-40.
 - 13) 石原「19世紀スウェーデン社会と労働組合運動」, p. 128.
 - 14) 百瀬『北欧現代史』, pp. 178-179.
 - 15) 百瀬『北欧現代史』, p. 81.
 - 16) 伊藤「フィンランド・ユエグント期」, p. 18.
 - 17) 当時の文献に、文化的後進性に関する直接的な表現は、ほとんど見られない。
 - 18) Richard Bergh, *Svenskt konstnärskynne, Ord och Bild*, Stockholm, 1900, p. 130.
 - 19) 当事者たちの議論においてキーワードとなったのは、**realism**, **modern**, **national** などであるが、**nationalromantik** の使用例は、管見の限り存在しない。
 - 20) Johnny Roosval, *Swedish Art*, Princeton, 1932, pp. 70-77.
 - 21) ルースヴァルはいつい定義をしていないが、彼の使用法は明らかに前者に属する。
 - 22) 建築史では、その内容から **nationalrealism** の呼称を提唱する研究者もいる。Björn Linn, *Oswald Almqvist en arkitekt och hans arbete*, Stockholm, 1967, p. 22. 参照。
 - 23) Salme Sarajas-Korte, *The Scandinavian Artists' Colony in France, Northern Light Realism and Symbolism in Scandinavian Painting 1880-1910*, New York, 1982, pp. 60-66.
 - 24) Sarajas-Korte, *The Scandinavian Artists' Colony in France*, p. 60.
 - 25) Kullike Montgomery, Carl Larsson som illustratör, *Carl Larsson*, pp. 305-334.
 - 26) Emily Braun, *Scandinavian Painting and the French Critics, Northern Light*, pp. 69-70.
 - 27) Bo Lindwall, *Konstnärskolonin i Grez*, Stockholm, 1993, pp. 12-16, 22-28.
 - 28) Axel Frieberg, *Karin en bok om Carl Larssons hustru*, Stockholm, 1967, pp. 44-47.
 - 29) カーリンの才能はラーションに刺激を与えたと想像される。グレでの2人の活動については Ingrid Andersson, *Karin Larsson*, Stockholm, 1986, pp. 54-59. 参照。
 - 30) 以上のラーションに関する事蹟については Gunnarsson, *Carl Larssons liv och verk en översikt*, pp. 27-60. を主に参考にした。
 - 31) Bo Lindwall, *Artistic Revolution in Nordic Countries, Northern Light*, pp. 40-42.
 - 32) スウェーデン的な特質を追及した彼らは、母国の自然を「発見」した。Bergh, *Svenskt konstnärskynne*, p. 131. を参照されたい。
 - 33) 農民への視線は、彼らを社会主義に傾倒させ、国民運動に同調した芸術改革運動へ導いた。国民運動を背景に、彼らの運動は他国に比べて当初から組織化されていたのが特徴的である。
 - 34) 自身で所有した農場の農民の姿を描いた画集『スパード・アルヴェット』(1906)、1914年の「農民行進」デモの応援など、一貫して農民の立場に共感した姿勢を見せた。
 - 35) Gunnarsson, *Carl Larssons liv och verk en översikt*, p. 46.
 - 36) Sixten Strömbom, *Konstnärsförbundets historia 1*, Stockholm, 1945, pp. 193-246.
 - 37) Carl Larsson, *Jag*, Stockholm, 1992, 1st edition 1931, pp. 144-148.
 - 38) ダーラナはスウェーデンの郷土文化の核。スンドボーンは銅山の町ファルンの郊外の村。

- 39) Carl Larsson, *Ett hem*, Stockholm, 1992, 1st edition 1899, p. 2.
- 40) 彼らが初めて手掛けたインテリアの仕事として、ハルスベリのベリイェー家が知られているが、実際には89-91年のことであり、スンドボーンとほとんど同時期である。建物は1936年に失われている。Robert Melin, *Familjen Bergöös hem*, Stockholms universitetet, 1974. 参照。
- 41) Eva Eriksson, *Hemmet i Sundborn som svenskt heminredningsideal*, Carl Larsson, pp. 152-154.
- 42) ラーションは『ザ・ステューディオ』誌の創刊号(1893)からの熱心な読者であったが、自邸の主要部分の増改築は、同誌創刊以前に終了している。彼がイギリスの動向に触れたのは、1885年にアンデシュ・ソーンと共にイギリス旅行をしたときと考えられる。
- 43) falurödfärg (スウェーデン語) ファルンの赤い色の意。赤色は原料の酸化鉄による。
- 44) Ett hem エットは不定冠詞中性、ヘムは英語の home の意。この題からは、普通の庶民の家というニュアンスが感じられる。画集では、自邸のことを stuga「小屋」とも呼んでいる。
- 45) De mina「これら私のもの」が直訳。ここでは家族だけでなく、飼い犬や住宅などを含めてそう呼んでいる。
- 46) 『エット・ヘム』の出版部数は不明であるが、1909年に『ドム・ミーナ』『エット・ヘム』『ラーション一家』の3冊を編集したドイツ語版『日だまりの中の家』は、初版4万部、1921年までに25万部、1968年までに36万部の販売数を記録し、ドイツでも人気を集めた。
- 47) ラーションの技法は、むしろリアリズムである。しかし『エット・ヘム』のエッセイに見られる彼の思想はロマン主義的性格の強いものであり、それは絵画のモチーフに反映している。これが彼にとってのナショナル・ロマンティシズムであったと考えられる。
- 48) 自邸の読書室には、壁一杯に複製画が張られ、ラーション自身「日本は芸術家としての私の故郷だ。日本人は、この世でいまや唯一の本物の芸術家だ」と書いている。Carl Larsson, *De mina*, Stockholm, 1975, 1st edition 1895, pp. 10-11. 参照。
- 49) Larsson, *Ett hem*, p. 2.
- 50) 読者(国民)に対する愛情表現「私はあなたが大好きだ!」、また「私の友よ」という呼びかけ。
- 51) Larsson, *Ett hem*, p. 15.
- 52) Eva Eriksson, *Den moderna stadens födelse*, Stockholm, 1990, pp. 348-349.
- 53) Ronny Ambjörnsson, Ellen Key: Miljö liv ideer, *Hemmets århundrade*, Stockholm, 1960, pp. 54-58.
- 54) Ellen Key, *Skönhet i hemmen*, *Skönhet för alla*, Stockholm, 1899, pp. 3-27.
- 55) Key, *Skönhet i hemmen*, p. 13.
- 56) Key, *Skönhet i hemmen*, p. 6.
- 57) 彼らは後に交友関係を結ぶが、水彩画展を見た時点では彼女は、まだラーション一家を知らなかったと考えられる。Carl Larsson, *Skildrad av honom själv*, Stockholm, 1952, p. 196. 参照。
- 58) Ragnar Östberg, *Ett hem*, Stockholm, 1905, pp. 2-16.
- 59) ラーション邸が評判を呼んでも、建築家は基本的にそれを無視した。

付 記

本稿は、意匠学会理論分科会(1995年6月10日)において口頭発表した「カール・ラーションの自邸をめぐる3冊の住宅論」の内容に、新たな知見を加え修正したものである。

謝 辞

本稿は、筆者が89-90年、92-93年と95年夏、国立ルンド大学大学院で行ったスウェーデン近代建築研究の成果の一部である。奨学金および研究費を支給されたスウェーデン政府、ルンド大学建築学科、財団法人花王芸術文化財団に謝意を表す。ラーション邸の見学に便宜を与えていただいた同施設学芸員 Ms. Marianne Nilsson に感謝する。