

Title	<書評>鈴木禎宏著『バーナード・リーチの生涯と芸術：「東と西の結婚」のヴィジョン』
Author(s)	藪, 亨
Citation	デザイン理論. 2007, 50, p. 198-201
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52895
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

鈴木禎宏著

『バーナード・リーチの生涯と芸術——「東と西の結婚」のヴィジョン——』

ミネルヴァ書房 2006年3月10日 368ページ

藪 亨／大阪芸術大学

二十世紀のイギリスを代表する陶芸家のひとりバーナード・リーチ (Bernard Howell Leach, 1887~1979) は、アーツ・アンド・クラフツ運動の流れを汲むスタジオ・クラフト運動の主導者としてイギリスでは定評があるが、日本ではむしろ『白樺』同人たちとの交遊に端を発する名代の親日家として、また柳宗悦 (1889~1961) が指導する民藝運動の協力者として語り継がれてきている。しかし、「バーナード・リーチという人物の生涯と作品が持つ独自性と面白さは、こうしたナショナルリズムやオリエンタリズムを正面から否定することなく、それらを乗り越えるような指向生と運動性を持っていた点にあるのではなかろうか」というのが、本書の出発点である。

そこで本書の著者は、様々な地域・文化が混合していくことを肯定するリーチの遠大な理想「東と西の結婚」(the Marriages of East and West) に着目する。この言葉は、リーチが最晩年に著した自伝『東と西を越えて』(Beyond East and West, 1978) の最終頁に記されているが、この言葉が含まれた文章は1920年に既に日本で書かれた文章からの引用であり、長期の東アジア体験を背景にしており、その後のリーチの人生を決定付けたと、著者は考える。そして「東と西の結婚」という言説は、「リーチの作品を支える理念ないし美学であると同時に、その生涯を支えた信念ないし渴望のようなものであった。彼の創作活動や啓蒙活動、そして彼の一生涯はこの言葉への理解なしには語れない。」との認識の下に論が進められている。

また本書の特色のひとつは、「美術史という枠組みを軸に据えつつも、比較文化論的なアプローチを取り入れること」で、リーチのもつ多様な側面を視野に入れるよう努めるところにある。本書では、「リーチという存在がもっていた運動性を、学問という制度によってなるべく損ねることなく、言葉によってすくい取る」ために、「美術史という時系列の枠組みを縦軸に据えつつも、比較文化論的アプローチという共時的な観点を横軸として取り入れる」のである。しかも本書の仕掛けは巧みであり、「日本」と「イギリス」を焦点とするような楕円のモデルを設定して、この二者間に生じる磁場の下でリーチの生涯と芸術が考察されている。

そこで、本書の概要と評者が関心を抱いた点や疑問点について記したい。

第I部「〈東と西の結婚〉の形成」では、生誕から1920年に至るまでのリーチの伝記が作成され、そこではリーチが複数の文化経験を通して、何を問題にし、如何に取り組み、如何なる思想を抱くに至ったかが問われている。

第一章では、リーチの生い立ちから訪日まで (1887~1909年) に照明が当てられる。リーチは、幼少時から日本を含む東アジアの様々な地域や文化を経験し、イギリス本国で美術教育を受けていたが、19世紀の余韻の中に留まりつつも、真摯に異文化から学ぼうという姿勢をもっていた。そして彼の日本再訪への呼び水の働きをしたのが、ロンドンの日本人留学生たちであり、しかもリーチが日本において文化人の間に比較的容易に文脈を築くこ

とになるのが高村光太郎の紹介状であったことなどが詳述されている。当時の日本とイギリスの文化接触の実相とその意味を考える上で興味深いところである。

第二章では、1909年から1914年までの5年間のリーチの滞日が論述されている。具体的には、エッチング教室開設などの日本での生活振り、『美術新報』を中心とする美術関係者グループや『白樺』を中心とする文学グループとの交友関係、六代乾山などの特定の個人への弟子入りと社会教育施設や各種展覧会・博覧会に通うことでの日本文化研究、さらにはリーチの創作活動、こうした事柄が文献・資料を巧みに引用して詳細に論述されている。

本章において評者が興味深く感じたのは、リーチが日本で体験したデザインをめぐる一種の文化摩擦である。リーチは彼の二番目の陶芸の師宮川香山のもとで上絵着けの手ほどきを受けていたとき、「コーヒー茶碗や土瓶や砂糖入れ等」のデザインを盗用されている。この出来事によりリーチは、日本では個人のデザインという考えが明確ではなく、「うつし」という行為に対して批判や制裁は必ずしも起らず、社会にデザイン保護意識がないことないことを実感させられている(38頁)。西洋のデザインと日本のデザインの差異を考える上で、興味深い事跡であるといえよう。

第三章では、1914年末から1916年までのリーチの中国時代が取り上げられている。著者によると、たしかにリーチは当初の期待に反し、「東洋」と「西洋」という問題の解決策を中国では案出できなかったが、中国文化に親しむとともに、問題解決への端著をつかんでいる。それは再び日本に戻って『白樺』同人をはじめとする友人の集団に復帰することと、一度背を向けた陶芸に今再び取り組むことであった。リーチのこの時代は、従来ともすれば等閑視されてきているが、著者はこの時代

を積極的に評価しており、その論旨は明快で説得力がある。

第四章では、1916年(大正五)末から1920年までの再度の滞日が取り上げられている。本章中での興味深い指摘は、民藝運動の開始に関するくだりである。民藝運動の開始は「日本民藝美術館設立趣意書」が発表された1926年4月であるというのが一般的である。しかし著者は、その頃のことについてのリーチの言説に含まれている「ウィリアム・モリスや、彼がイギリスで起した運動」という言葉などに着目し、「民藝運動の構想はリーチと柳宗悦が我孫子にいた1917年頃に既に始まっていた」(77頁)と考え、リーチが「この時期に我孫子で、民藝運動の揺籃期に立ち会ったことは、彼にとっても柳にとっても重要である」と指摘している。この指摘はモリスとリーチと柳の繋がりがアーツ・アンド・クラフツ運動と民藝運動との関係を改めて読み解いていく上で傾聴に値する指摘であろう。

しかし、これに関連して評者にとって分かりにくかったのは、本書がモリスやアーツ・アンド・クラフツ運動をどのように捉え認識しているのかということである。周知のようにアーツ・アンド・クラフツ運動は、ラスキンからの強い影響のもとに、モリスを先鋒として、19世紀末期から20世紀初頭にかけてのイギリスで興っている。しかしそこには芸術的なデザインと手仕事のクラフトをめぐる様々な理想や思惑が渦巻いており、この運動は様々な解釈の余地を残す包括的で多元的な運動体であった。しかもその頃のモリスは、現今の文明のもとでは個々の芸術家や手工芸家はごく限られた少数の人びとの文化的な水準を向上させることしか叶わないであろうから、現体制が存続する限り、芸術は文明の外で死に絶えるだろうとのモリス独自の結論に達していた。そして、こうした芸術の死滅を

防ぐために、「実践的社會主義」の探究へと彼は駆り立てられていた。しかしモリスの名は、彼の思いとは別のところで動き始めており、アーツ・アンド・クラフツ運動の象徴となり、その存在が様々に伝説化され神話化されつつあったのである。

こうしたことを考慮すると、リーチの言説に含まれる「モリスが起こした運動」はむしろモリス商会を中心とした「モリス運動」や装飾芸術運動としての「ラファエル前派運動」と読み取るのが妥当ではなかろうか。

またリーチが、『白樺』などにおける「生活と芸術」の統合をめぐる動きに呼応するかのように、この時期には陶芸の他に、机、椅子、棚、ソファー、敷物、壁掛けなどのデザインを行い、地元の大工などを使って制作しており、これらは個展で展示され評判を取っているとの指摘（88～90頁）がなされている。こうした動きにとって格好の手本になったのも、モリスとラファエル前派の画家たちとの装飾芸術をめぐる一連の交流とその成果であると見ることができるのではなかろうか。

第五章は作家論となっており、リーチの「東と西の結婚」という言説が取り上げられ、その具体的な形成プロセスと内容が論考されている。リーチは「西洋」の文化的な伝統を一端離れて「東洋」のそれをも受け入れ、両者を越える「普遍」を目指して「東と西の結婚」を構想しており、この言葉を実践することは倫理的・宗教的にみて「正しい」ことだった。「東と西の結婚」という言葉は、リーチの創作活動を支える理念であるのみならず、彼の時代意識や信念を表したものである。またリーチが自らの思想のこの言葉を与えるまでには、東アジアでの11年間という長い期間を要しており、その間に様々な日本人との交流を通してこの言葉を作り上げている。しかもリーチはものを作ることで思索を深めてお

り、「東と西の結婚」を体現したリーチの作品は、東西融合論とよぶべき思潮を内包していた大正時代の日本で生まれ、育てられたのである。この点は著者が特に力説するところであり、説得力に満ちている。

次に第Ⅱ部「〈東と西の結婚〉の実践（一）——セント・アイヴスのバーナード・リーチ」では、第六章から第八章において、イギリス帰国後のリーチの活動が、特に彼がセント・アイヴスに設立したリーチ・ポタリーを中心として論じられている。リーチは一種の実験ともいべきこの製陶所を運営しながら、自己の表現を磨き、手作業を旨とする個人作家の社会的な意義について考え、その具体的な活動のあり方を探っており、この実験はリーチの人生にとっても、また彼が関与したスタジオ・クラフト運動や日本の民藝運動においても大きな意味を持っている、というのが本章の主旨である。これまで日本では断片的にしか紹介されていなかったリーチ・ポタリーの全体像と歴史が現地調査と豊かな資料を用いて明らかにされており、近代の工芸やデザインの歴史研究にとっても有意義である。

さらに評者にとって興味深く思われたのは、リーチ・ポタリーが1930年代になると一般家庭向けに量産される安価なスタンダード・ウェアの開発・生産に乗り出しており、しかもカタログによるメール・オーダー方式を活用して経営の安定を図っていることである。当代イギリスにおけるデザイン・マネージメントの事例としても興味深いところである。またスタンダード・ウェアは基礎訓練としての意義が認められていたばかりでなく、著者によると、リーチにとって特別の意味があった。それは、「デザインにおいて彼が研究した〈東洋〉と〈西洋〉の特質をともに持ち合わせている点、手作業で製作される点、一般家庭で用いられる実用品である点、量産されて

いる点、長い時間をかけて何度もデザインの改定を行い、表現が高められていった点」などにおいて、ここには彼の主張のデザインのエッセンスが凝縮されている。とすると、リーチ・ポタリーのスタンダード・ウェアの制作・生産には、一種の国際様式や典型デザインや一般大衆への指向性において、モダン・デザイン運動と交差するところが出てくるように思われ興味深かった。

第九章では、晩年におけるリーチの制作態度に焦点が合わされており、その圧巻はリーチの「出西体験」に関する論考である。1964年にリーチは出西窯で「自力道」を行く個人作家と「他力道」を目指す工人共同体の双方を包み込む大きな力が「他力」として作用するのを体験している。クラフトとアートやデザインのあいだの共同性を再認識し再構築していくためにも有効な示唆に富んでいるといえよう。

最後の第Ⅲ部「〈東と西の結婚〉の実践(二) — リーチ作品論」では、リーチの作品世界の豊かさが「東と西の結婚」という言葉に沿って考察されている。第十章の総論において興味深かったのは、著者がリーチ作品を普遍的な造形言語の探求において捉え、その追求の成果の精髓が凝縮されているのは、リーチの個人作品ではなくて、むしろリーチがデザインしたスタンダード・ウェアであるとの主張である。近代におけるクラフトとデザインの世界の類縁性や差異を考える際に有効な示唆を与えてくれるように思われる。

さらに第十一章では、1920年から1930年代前半までに制作されたリーチの作品が考察されており、中でもリーチ自身が生涯の代表作と見なしていた『鉄絵門魚文壺』の形、釉薬、絵柄に関する周到で緻密な分析には感銘を受けた。

本書は、リーチの東西にまたがる膨大な文

献・資料を精緻に読み解くのみならず、リーチの子孫や弟子による証言をも巧みに織り込んでおり、伝記、作家論、作品論にまたがる総合的なリーチ研究のまさに一里塚であるといえよう。