

Title	白樺派とブルームズベリー・グループ
Author(s)	川田, 都樹子
Citation	デザイン理論. 2000, 39, p. 114-115
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53273
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

白樺派とブルームズベリー・グループ

川田都樹子／甲南大学

1910年4月に創刊された文芸雑誌『白樺』は、美術雑誌としての性格も有していた。白樺派の面々に共通していたのは、「人道主義」の姿勢であり、美術に関しても「自己表出」や「個性の尊重」がそれを背景に叫ばれた。

同時期、ロンドンにも文筆家と美術家によるブルームズベリー・グループがあった。その中に美術批評家ロジャー・フライもいた。

雑誌『白樺』は、特に初期には「後印象派(Post-Impressionism)」を唱導した。その最も早い例は柳宗悦で、ロジャー・フライが1910年末にロンドンで企画した「マネとポスト印象派」展を1912年には紹介している。また、柳は、翌1913年には「アンリ・マティスと後印象派」と題して、フライによるカタログの序文を翻訳している。

ブルームズベリー・グループと白樺派とを直接結び付けたのは、ロンドンから来日したバーナード・リーチであった。来日以前のリーチはブルームズベリー主催の展覧会に水彩画を出品しており、また自伝にも自分がこのメンバーであったと明記している。フライがブルームズベリーに参画したのは、リーチがロンドンを発った1年後のことであるから、二人に直接の面識はなかったであろうが、来日後もリーチはブルームズベリーの展覧会に銅画を送りつづけており、ロンドンの事情には通じていたものと思われる。

ところで、フライは、今日ではフォーマリズム批評家として有名である。そのフライの言説に触れていながら、柳は、当時の白樺派流の人道主義的な価値観からしか「後印象派」を扱わなかった。発表では、その理由をドイ

ツの批評家マイヤー・グレーフェとの関係から考察した。白樺派の執筆陣は当時マイヤー・グレーフェに傾倒していた。そして、柳が共感した時点では、フライもまたマイヤー・グレーフェの影響下にあり、「自己表出」を重視していたのである。しかし、フライは、マイヤー・グレーフェからの影響を払拭することで、徐々にフォーマリズムの地盤を形成していく。一方、柳をはじめと白樺派では、ますますマイヤー・グレーフェへと傾斜していった。日本とイギリスの近代化のベクトルは、こうしてすれ違っていったのである。

さてまた、一般に日本には印象派、ポスト印象派、キュビズム、フォーヴィスムなどが1910年代に一度に移植されており、これが「歴史意識の欠如」であるとか、「時代のまたぎ」であると言われてきた。しかし、フライが1910年に開催した「ポスト印象派」展が、現在いうところのキュビズムもフォーヴィスムをも包含していたのであり、これを柳らが受容したのだということが出来る。

1910年の展覧会以前、ロンドンで隆盛だったのは、いわゆる外光派——アカデミズムと印象派を折衷したロンドン印象派であった。1905年から1909年までの間、ブルームズベリーでは、このロンドン印象派への対抗意識から、フランスの印象派を再評価しようという傾向があった。バーナード・リーチは、こうしたフランス印象派再受容期のブルームズベリーから、1909年来日した。この時、ちょうど日本でも白馬会の流れを汲む外光派が台頭しており、リーチは、同年にロンドン留学から帰国した高村光太郎とともに、日本への印象

派再受容を促した。そのたった1年後に、ロンドンではフライによって「ポスト印象派」が考案されたのである。してみれば、白樺派は「歴史意識の欠如」からでたらめに海外の動向を取り入れたのではなく、むしろロンドンの美術界の最前線の動きに鋭敏に呼応していたのだということができよう。

バーナード・リーチは、やがて日本で陶芸家として大成し、柳も陶芸の世界へと関心を移して、やがて「民芸運動」が生まれた。一方、ブルームズベリーも、「オメガ・ワークショップ」を設立して工芸に関っている。そこで、発表では工芸をめぐるの白樺派とブルームズベリーとの関係を次に探ろうと試みた。

フライは学生時代からの旧友、チャールズ・ロバート・アシュビーの「手工芸ギルド」の思想からの影響を受けていた。アシュビーは、ラスキン、モリスを受け継いで、実践と結びつけた理想主義に基づく共同体運営を目指した人物である。フライもまた、当初は「オメガ」をそうしたアーツ・アンド・クラフツ運動の後継として考案したのである。「オメガ」創設の直前、フライはパリでポール・ボアレの「エコール・マルタン」を視察し、これを「オメガ」の手本にしたいとも語った。また、デッチリング周辺にあったアーツ・アンド・クラフツの末裔たちによるコロニーのギルドを高く評価し、特に「聖ヨゼフ・聖ドミニク・ギルド」の中心人物エリック・ギルを称揚しつつつけた。ギルは、モリスの功績を踏まえつつも、しかし、デザインにも個性の表明を見ようとしたモリスの姿勢を否定し、中世ギルドの「クラフツマンシップ」の復活を目指した。この影響下にあったころのフライは、自ら陶芸を学んで作陶に没頭し、また家具のデザインなども多く手がけたのだったが、それらは極めてシンプルで没個性的なものが多かっ

た。しかし、フライよりも10歳から20歳年下の他の「オメガ」のメンバーたちは、こうしたフライの意図を理解できずに、量産された既製品にポスト印象派風の絵柄だけを描く「オメガ・スタイル」を確立する。しかしこれが商業的に成功すると、やがてフライもアーツ・アンド・クラフツへの傾倒を捨てて、自分も「オメガ・スタイル」での作品を作り始めたのであった。

一方、日本では、1908年から1910年にロンドンに留学しモリスを研究した富本憲吉が、帰国後に「個性の表明」を尊重する陶芸を生んだ。ちなみに富本の「模様より模様を造らず」すなわち、そのつど自然に向きあってそれを大胆にデフォルメすべし、という姿勢は、ポスト印象派による自然からのデフォルメを『白樺』が奨励していた時期である。

また、陶芸家に転向したバーナード・リーチは1920年に帰英するが、彼の落ち着き先のセント・アイヴスとは、今日までつづくアーティスト・コロニーである。また、リーチは帰英してすぐ、エリック・ギルらと親交を結んだ。リーチとともに渡英した濱田庄司は、ギルの「クラフツマンシップ」を倣い、1924年に帰邦して、自らを「陶工」と称しつつ、無名の古今の職人たちの仕事を評価する方向へと向かった。また濱田の帰国とともに、柳や河井寛次郎が日常的な「雑器」の美を求め始め、「民芸」の思想が誕生したのである。また柳の「工芸の協団に関する一提案」、上加茂民芸協団設立の背景にもエリック・ギルからの水脈を見出すことができよう。

ブルームズベリーでは絶たれていくアーツ・アンド・クラフツからの水脈は、こうして日本に根付いていく。ここにもイギリスと日本の近代化のベクトルのすれ違いを見ることができらると思う。