



Title	Henry van de Velde のブリュッセル時代
Author(s)	鶴田, 悦子
Citation	デザイン理論. 2015, 65, p. 80-81
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/56337">https://doi.org/10.18910/56337</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## Henry van de Velde のブリュッセル時代

鶴田悦子／大阪大学大学院博士前期課程

### はじめに

ベルギーのデザイナーで建築家、アンリ・ヴァン・ド・ヴェルド (Henry van de Velde, 1863-1957) は、名声が国外にまで及ぶと、まずベルリンに招かれ、続いて校長を務めたヴァイマルの工芸学校がバウハウスの前身となったことで知られる。また、バウハウス前史の一部をなすドイツ工作連盟での活動や、ヘルマン・ムテジウスとの論争でも知られる。それに対し、ベルギー時代の活動については不明確な点も多い。

本論ではまず、ヴァン・ド・ヴェルドが絵画からデザインや建築へと移行した経緯について考察する。次に、デザインや建築を手がけ始めた頃、ブリュッセルに生活と創作活動の基盤を置いていたが、その中心となっていた、自ら設計しブリュッセル郊外のユックルに建設した自邸ブルーメンヴェルフとそこでの生活に関して再検討する。

### 1. Les XX, La Libre Esthétique

Les XX (レ・ヴァン、二十人会) は1883年にブリュッセルで発足した反アカデミズムの前衛的な芸術家グループである。1893年に再編成されて La Libre Esthétique となる。Les XX に加入したヴァン・ド・ヴェルドは、1887年の Les XX 展でジョルジュ・スーラの〈グランド・ジャット島の日曜日の午後〉やポール・シニャックの作品に影響され、点描主義的な作品を描くようになったが、1890年と翌91年の同展でフィンセント・ファン・ゴッホの作品に接し、点描とは異なる作品も試みるようになる。

### 2. William Morris とアーツ・アンド・クラフツ運動の影響

ヴァン・ド・ヴェルドがウィリアム・モリスを知った時期は十分明らかにはなっていないが、1891年の Les XX 展が一つの契機だったと考えられる。ヴァン・ド・ヴェルドの友人であり、Les XX 設立当初からのメンバーであるウィリアム・フィンチはこの年、自分で焼いた陶器の皿を出展している。同展では1888年にロンドンで始まったアーツ・アンド・クラフツ展の影響もあり、装飾芸術の存在、少なくともそれへの注目が大きくなっていた。

1892年の Les XX 展には装飾芸術または工芸のために一室が設けられ、それまでは絵画のみの出展だったヴァン・ド・ヴェルドも、その年は刺繍制作のための下絵〈干し草を作る人〉を出展している。装飾芸術 (または工芸) のための部屋にはヴァン・ド・ヴェルドの作品と共に、イギリスの挿絵画家たちの作品を展示していたが、特別展示ケースには挿絵入りのモリスの本が展示されていたようである。この本はおそらく、モリスが1891年にロンドンのハマスミスで設立したケルムスコット・プレスの刊本のいずれかであったのではないかと考えられる。1892年はヴァン・ド・ヴェルドにとって、フィンチを通して、モリス自身やモリスに大きな影響を与えたイギリスの思想家ジョン・ラスキンへの関心が深まった年でもあった。フィンチはイギリスの家系の出身であり、近代イギリスの建築や装飾芸術の新しい試みに通じていた。

### 3. 「装飾芸術」と「総合芸術」

点描主義の画家として出発したが、ヴァン・ド・ヴェルドは、自分の絵画芸術の基礎を点とするか線におくかという悩みを抱えることになった。しかし、この時期、ヴァン・ド・ヴェルドはもうひとつの大きな判断を迫られていた。それは、絵画の枠を超えた、絵画芸術か装飾芸術かという、芸術のジャンル自体の選択の問題であった。

フィンチを通じて知ることになったと思われるラスキンやモリス、そしてアーツ・アンド・クラフツ運動は、この点と線、つまりスーラとファン・ゴッホとの間に悩む画家にとっては救いであった。ヴァン・ド・ヴェルドは、悩み尽きない絵画から装飾芸術へと、専心すべき造形芸術自体を変えたのである。

この時期のヴァン・ド・ヴェルドにとってのもう一つの大きな出来事は、妻となる女性、マリア・セトゥとの出会いであった。二人は協力してモリスとアーツ・アンド・クラフツ運動に関する情報を集め、自邸ブルーメンヴェルフを建てた。出版物等で、ベルギーあるいはブリュッセルの「レッド・ハウス」と呼ばれることもあるブルーメンヴェルフだが、レッド・ハウスと非常に似ているわけではない。立面に関してはレッド・ハウスの正面である北側の三つの三角破風が並ぶ立面や、モリスがもっとも愛した建築物とされる別荘、ケルムスコット・マナーに見られる複数の破風はブルーメンヴェルフのデザイン上の最大の特徴の一つである正面に並ぶ三つの破風の影響源となったかもしれないが、平面に関しては、ほとんど共通点はみられないと言っていい。

しかしヴァン・ド・ヴェルドとマリアは1階のアトリエや2階の書斎を作業場とし、レッド・ハウスでのモリスと妻ジェイン同様、装飾芸術と一体となった生活を営んだ。彼ら

にはモリス夫妻を超えていたところさえある。それは写真等で伝わるヴァン・ド・ヴェルドによるマリアのドレスのデザインに見られる。室内装飾に留まらず、そこに住む人の衣服までも統一的に造形する、総合芸術（Gesamtkunstwerk）としてのデザインである。

画家時代の悩み、画家時代を終わらせた「点か線か」という悩みは無駄ではなかった。結局、ヴァン・ド・ヴェルドは装飾芸術を選び、その造形の基礎となったのは、点ではなく線であった。それがヴァン・ド・ヴェルドにとっての曲線の装飾芸術「アール・ヌーヴォー」であったとも言える。

#### おわりに

ヴァン・ド・ヴェルドの曲線は、ヴィクトル・オルタやエクトル・ギマールなど、他のアール・ヌーヴォーのデザイナーが用いる自由奔放な曲線ではなく、抑制のきいた曲線である。それは、先行研究にもあるように、日本の型紙などから学んだものであった可能性が高い。内壁に型紙などを掛けたブルーメンヴェルフは、ヴァン・ド・ヴェルドの特徴的な張りのある曲線を育んだ住まいでもあったのである。

その自邸は、レッド・ハウスとは、少なくとも平面は非常に異なる。共通要素を探すならば、正面の三つの破風ぐらいであろう。それ以上の共通要素は、そこで営まれた芸術が日常となった生活、二組の夫婦の間柄であり、新しい芸術を求める人々の集いの場となったという社会的事実であった。ブルーメンヴェルフは、そこでヴァン・ド・ヴェルドが抑制のきいた張りのある曲線という特徴的な造形の基礎を築き、ブリュッセルを拠点にフランスからドイツにまでわたる活動を展開し始めた場所なのである。