W. バターフィールドの構造的ポリクロミーについて

ポリクロミー・リヴァイヴァリズム研究 II

ON CONSTRUCTIONAL POLYCHROMY OF WILLIAM BUTTERFIELD

A study on architectural polychromy revivalism II

申 太 洋*

Taeyang SHIN

This Paper is the second part of the thesis on architectural polychromy revivalism in the nineteenth century. All Saint's church, Margaret Street, is not only the first monument of High Victorian architecture, arguably William Butterfield's masterpiece, but also influenced all subsequent criticism of constructional polychromy.

I focused my attention on three points in this paper. I intend to describe the process of creation on William Butterfield's constructional polychromy, and his relationship with Ruskin's polychromatic theory. Thirdly, to reconstruct the character of his polychromy through to discover his theory of design, and to look at his building.

Keywords : *constructional polychromy, William Butterfield, All Saint's church, material expressiveness*

構造的ポリクロミー, W. バターフィールド, オール・セインツ教会, 物質表現性

序

本稿は先に発表した『19世紀「ポリクロミー」論に見られる形態と色彩の関連について』¹⁾の続編である。本稿では「構造的ポリクロミー」²⁾の先駆である W. バターフィールド (William Butterfield, 1814~1900) を論じる。

ヴィクトリア朝建築は1849年から52年にかけて大きく揺れ動き、ゴシック・リヴァイヴァルは新しい局面を迎える。そのきっかけとなるのが、イタリア中世建築に関するラスキンの著述、バターフィールドの構造的ポリクロミーの出現、ピュージンの発狂と死 (1851~2)、J. パクストンのクリスタル・パレス (1850~1) の完成などである。イタリア中世建築の理想と詳細を論じたラスキンの著述は、ヴィクトリア朝の中世主義者の関心を大陸中世建築に向けさせ、盛期ヴィクトリア朝における「コスモポリタニズム (cosmopolitanism)」の形成に大きな影響を与えた。この流れは G. E. ストリートの北イタリアの大理石と煉瓦に関する書物によってその頂点に達する。クリスタル・パレスは構造と装飾における工業生産品、つまり金属やガラス、プレファブの使用を具現化する。この中でもピュージンの死は初期ヴィクトリア朝と盛期ヴィクトリア朝を区分する象徴的なできごとと

なり、バターフィールドの構造的ポリクロミーは、盛期ヴィクトリア朝の新しい造形に向かう起爆剤となる。

バターフィールドの建築は初期(1837~50)、盛期(1850~70)、後期(1870~1900)の全ヴィクトリア朝に及んでいる³⁾。彼は生涯に渡って100近い教会を建て、他に多くの教会を修復し、カムデン協会(以下協会と略する)の高教会派運動⁴⁾に深くかかわっていた。しかし、50年代からは高教会派運動の原理なるものに執着していた40年代の建築とは異なる、より個性的な建築表現に向かう。特にマーガレット街のオール・セインツ教会(1849~59、以下オール・セインツと略する)の縞模様や幾何学的に配された多色煉瓦による構造的ポリクロミーは、盛期ヴィクトリア朝建築の重要な造形的特質となった。

ところが、彼のオール・セインツの構造的ポリクロミーがラスキンの影響を受けたかどうか、そして彼が造形上の理想としたものが何であったかを、把握することは今も難しい。本稿は、それ故、バターフィールドの構造的ポリクロミーの形成過程とその性格を解明することを目的としている。第一章では、協会の機関誌「イクレジオロジスト」誌の1840年代の批評を中心に、教会における色や煉瓦の使用に対する当時の美学的観点を検討

* 横浜国立大学 大学院生・工修

Graduate Student, Yokohama National Univ., M. Eng.

する。協会の建築プログラムは、彼の造形と密接な関係にある。第二章では、オール・セインツの構造的ポリクロミーに対するラスキンの影響について論じる。彼はラスキンとは対照的にあまり書いていないので、彼の建築理論を彼自身の記録から正確に検討するのは難しいが、彼に関する P. トンプソンの近年の著述やスタレイ・コレクション (Starey Collection) 所蔵の手紙、報告書、図面、そして当時の定期刊行物の記事は、彼の造形理論を分析する際に有効な資料となる。第三章では、オール・セインツ以後の構造的ポリクロミー作品を分析し、彼の構造的ポリクロミーの性格を明らかにする。50 年代後半の構造的ポリクロミーは、オール・セインツや同時期に建てられた聖トマス教会 (1849~52) などの初期の構造的ポリクロミー作品とは違った様相を呈する。

第一章：1840 年代の新しい建築テーマ

1-1 新しい教会建築のための建築プログラム

構造的ポリクロミーが実際に現れるのは 1850 年代であるが、その内在的な成立基盤はすでに 40 年代に整っている。内在的な成立基盤とは、物質表現性の美学、そして協会を中心とした教会建築家たちの色や煉瓦の使用に対する新しい建築テーマの展開などである。

協会は創立 2 年後の 1841 年、「イクレジオロジスト」誌の創刊号の初頭において、モデル教会の建築プログラムを提案した。その内容は、1) 様式：13 世紀後半から 14 世紀前半までの中興期 (Middle Pointed) であること、2) 材料：リアルで堅固な材料による正直な表現であること、3) 装飾：建物の構造を装飾すること、4) 芸術家：神事に供する自分の義務を熟考する独身で勤勉な芸術家であること、5) 典礼の正統性：英国教会の儀式や教義の典礼を忠実にまもることなどの五つの項目から成る⁵⁾。この中で様式、材料、装飾に関する 3 項目の提案は、あくまでも垂直様式に見られるような壁体の「超物質化 (dematerialization)」よりそれ以前の様式に見られる「物質表現性 (expressiveness of materials)」を好む態度をはっきりと示し、建築表現の「真実性 (truthfulness)」や「実在性 (reality)」を重視した初期ゴシック主義者の伝統を引き継ぐ。

A. J. ベレスフォード・ホープが、協会のモデル教会であるオール・セインツの建築家としてバターフィールドを選んだのは、1849 年のことである。この教会は多色煉瓦による構造的ポリクロミーをその造形的特性とするものであったが、そもそも物質表現性とは、素材の持つ物質性をリアルにあらわそうとするものである故に、色煉瓦の使用によって色彩的効果を構造体から直接的にあらわそうとする構造的ポリクロミーは、建築表現の真実性、実在性、物質表現性に離反するものではない。ただ協会は煉瓦というものが機械的プロセスによって作ら

れる故に、真実性や実在性に離反するものではないか、と考えたのである。色彩の過度な使用に対して反対したのもこの理由からである。しかし、協会は後でオール・セインツでの色の使用や多色煉瓦の使用をよしとする。従って、この物質表現性に対する協会の最初の認識は、教会に色を施す問題や煉瓦の使用の問題を巡って大きく変わったことになるのである。

それ故、われわれはバターフィールドの構造的ポリクロミーの成立過程を明らかにするためには、1841 年から 1849 年までの 9 年間に協会の建築プログラムがどのように変ったか、という問題をまず明らかにしなければならない。オール・セインツの構造的ポリクロミーの成立要因としては、コスモポリタニズムまたはラスキンの「イタリア主義」の影響などの外在的要因のみが強調されがちであるが、物質表現性といった協会の初期の建築プログラム、そして教会における色の使用の問題や煉瓦の使用の問題などの新しい建築テーマは、その内在的要因として重要である。

1-2 教会における色の使用の問題

協会が教会における色の使用の問題を、新しい教会のための建築プログラムに取り入れていく過程には、いくつかの契機がある。それは N. ピュージンや J. M. ニール、そしてポリクロミーを積極的に導入していた大陸建築の影響などである。ピュージンは早くから色の使用の問題を取り上げた。彼は錯覚的なモチーフを装飾に用いると、いつも決まった問題が起こることから、壁や床の三次元的表現に反対し、装飾に関する単純な原理を主張する。「パネルや壁は豊かに、そして喜んで装飾してもよい。しかし、それはいつも首尾一貫しなければならない。古代の舗装用タイルは、見せかけの浮彫なしに色の対比によって装飾をその目的に一致させた……トルコ・カーペットの模様には陰がなく、ただ入り組んだ色面の模様によって装飾した」⁶⁾ 実際に明暗を用いた透視画法的な装飾が反復されると、光によって次第に透視画の図柄が変わってしまう場合が多い。従って、彼は壁表面は平坦にデザインし、色の対比によって色彩効果をあらわすべきだと言うのである。彼の代表作と言われるチードルの聖ジャイルズ教会 (1841~6) の内部は、色の対比による色彩効果の面で優れている。外観はマッシヴで力強いが、内部は華やかで美しい。床のタイル・パターンを、側廊壁まで立ち上げ、壁や支柱に色プラスターを施しているが、協会はこのようなタイルの使用法をよしとした⁷⁾。

高教会運動の中心人物であったニールも、色の使用について積極的であった。彼は「教会は全ての窓がステンドグラスで満たされるまで、全ての床が象嵌タイル (encaustic tile) で満たされるまで、祭壇スクリーンが金色のような華やかな色で満たされるまで装飾しなけ

ればならない。というよりむしろ、屋根や壁までもフレスコや色で満たされなければ完全にはならない」とい⁸⁾、教会における色の使用を全面的に支持した。

1840年代の半ばになると、色の使用に関するピュージンやニールの見解は、J. ウィッチコートや協会によってより具体的に検討され、色の使用の問題はますます協会の建築プログラムの重要部分になってゆく。ウィッチコートは『中世のポリクロミーに関する考察 (Observation on the polychromatic decoration of the Middle Ages)』において、「人々の心に訴える力強い議論によって、ポリクロミーは大衆の支援を得、最初は実験としか思われなかったポリクロミーの応用は、ひとつの流行として急速に広まることになった」と記し⁹⁾、中世建築のポリクロミーの形態を分析した。「ほとんどの初期時代の教会には色の形跡が見られる。しかし、それは一般的に非常に粗末な方法で施され、それもしばしば水性黄色塗料、または赤と黒の帯模様にすぎなかった」¹⁰⁾ 赤と黒の帯模様があったことは、彩色煉瓦をそのまま剥き出しに使っていたことを示すが、これは主に英国やドイツを中心にした北ヨーロッパの中世建築で一般的に使われていた手法である。

協会も同年に、『装飾色彩について』で色の使用の問題を論じ、次のように記した。「色は美しい、ということはだれでも認めざるをえない事実である……我々は首尾一貫している。我々はどこから見ても華やかな色彩を持っている。しかし、ピューリタンたちはどこから見ても無色である」¹¹⁾ 協会はポリクロミーに対する美学的要求を宗教的信念に代え、壁や支柱の色の使用に消極的であったブリストル建築協会の主張を一蹴し、教会における色の使用を擁護しているのである。しかし、協会が初めから色の使用を擁護したわけではない。初めは現にある材料をもって何か他の材料に見せかける装飾的虚偽には反対し、自然石の色しか認めなかった。S. ムテジウスは協会がこのようにポリクロミーに対する美学的観点を変えたのは、当時のミュンヘン派の影響であると記している¹²⁾。実際にウェッブはミュンヘン派のポリクロミーやフレスコ画を英国に紹介した¹³⁾。

壁自体のポリクロミーを容認した協会の態度は、ピュージンの見解から大きく進展する。ピュージンはリップスの言う「自由装飾 (Freie Ornament)」¹⁴⁾、即ち装飾の表面的な問題について述べているが、協会は装飾を被装飾体に結びつけて考えているからである。このことは装飾表面とその下部にある構造体が何の相互関係も持たない「自由装飾」から表面装飾が構造体の性質と関わりを持つ「構造装飾 (Struktives Ornament)」¹⁴⁾に発展する契機となる。壁と支柱に色を施す問題は、装飾の本質的問題ともいえるべき装飾と構造との関連性をめぐって大きく進展するのである。

しかし、バターフィールドがこの問題を自分の建築に取り組み、構造的ポリクロミーという具体的な造形手法で解決するまで当分の間は未解決のままであった。ピュージンは晩年になって壁自体に色を施すことに反対することになる¹⁵⁾。彼はチードルの聖ジャイルズ教会の壁や支柱に施されている色プラスターは、自分のせいではないと主張し、多額のお金を装飾に費やすのは大きな誤りであるという。更に彼は「私が教会装飾における正当な色の使用までも反対しているとは思わないでほしい。私はただ教会における色の使用は、屋根、祭壇、羽目板などにある程度制限すべきだと言っているのである。色は建物のデザインにおける有効な救済策ではない」といい、色の使用を部分的にしか容認しなかった。

ところが、協会はこのピュージンの見解に対して、彼は考慮しなければならない一つのこと、つまり構造的ポリクロミーをまったく認識していないと指摘し、「最近これは一つの問題になっている。科学的で進取の気性に富んだ構造的ポリクロミーは、19世紀の教会建築の復興において、重要な関心事になるだろう」と予測し¹⁶⁾、構造的ポリクロミーに対して強い関心を表明した。

協会のこのような確信は、イタリア中世建築の色彩装飾手法を論じたラスキンの『建築の七燈』、そしてオール・セインツの構造的ポリクロミーの計画案がすでに発表された後で行われたことに注目すべきである¹⁷⁾。ポリクロミーに対する協会の態度変化は、建築表現における真実性や実在性を喪失せずに、今まで忘れられていた色の持つ力を取り戻すことによって物質表現性という協会の初期の建築プログラムを発展させることができることを確信したからにはほかならない。

1-3 建築材料—色煉瓦の使用の問題

盛期ヴィクトリア朝における構造的ポリクロミーの成立を考える際に忘れてはならないもう一つのこと、煉瓦に対する協会の態度変化である。協会は初めのうちは煉瓦の使用に反対し¹⁸⁾、粗野な石による変化に富んだ表面テクスチュアを好んだ。造形プログラムを示した『近代教会建築のための心得 (A Hint on Modern Church Architecture)』(1841)は、このことを明らかにする。「我々はしばしば粗野な石による低い壁、圧倒するような急な屋根、大胆で不規則な控壁の間に置かれた二つないしは三つの飾りのない窓、建物の一角に偶然に置かれたかのような低くて重厚な塔などからなるシンプルな村の教会を見ることができる。このような村の教会の各部分は最も洗練された趣味、最も鋭い観察力から見てもピクチュアレスク的で教会らしく美しく見えるはずである」¹⁹⁾

ピクチュアレスク的で重厚な石造りの外観、そして変化に富んだテクスチュアを好む造形プログラムは、『造積式建築について (On Masonry)』にも受け継がれる

が²⁰⁾、このような見解は主としてどんな模倣材料でも禁じた協会の基本原理、つまり建築表現の真実性や実在性に基いて行われたものである。協会は最初から全てのセメント類、また恥となる全ての材料を禁止し、教会建築の第一原理を、全ての材料はリアルなものでなければならないとした。それ故、機械的プロセスで作られる煉瓦を拒み、粗野な自然石を選んだのである。

E. シャープは自分の多くの作品にテラコッタを使っていた²¹⁾。協会は初めはテラコッタを煉瓦の一種と考え、この粘土質製品の使用を、鋳鉄製品や模造製品と同様に本気で非難しなければならないとした。これはただそれが安くないという理由だけではなく、真の芸術に必要な創意性や多様性を破壊してしまうからである²²⁾。しかし、協会の煉瓦やテラコッタに対する態度は、イタリアや大陸建築の影響を受けながら、その材料の持つ真実性、実在性、物質表現性の可能性を認識することによって徐々に変わる。シャープのホーリー・トリニティ教会(1845～6)の批評では次のように言う。「我々は実際の経験の不足によって煉瓦に対して偏見を持ったことについて謝らなければならない。教会儀式に関する取り決めは不十分であった」²³⁾

この批評が書かれたのは1848年12月、即ちオール・セインツの計画が始まる数か月前である。このことはバターフィールドに大きな励みになっただろう。協会の教会建築運動に絶対的な忠誠を尽くし、また協会が一番信頼していた建築家の一人が彼である。協会は教会が完成された直後、その教会の全体的な印象を、小さい規模にもかかわらず、建築の崇高さに到達していると評し、多色煉瓦による構造的ポリクロミーを歓迎する。「外観について言えば、彼の成功は明らかである。材料の選択―赤と黒の煉瓦―とその取り扱いが優れている。彼は赤煉瓦がロンドンで最もふさわしい建築材料であること、そしてその慎重な取り扱い方法は、煉瓦の使用が建築的進歩と矛盾していないことを明らかにした。赤と黒煉瓦による帯模様の問題においては、主として彼の程よさを賞賛しなければならない。今は一般化されたこの構造的ポリクロミーを模倣しようとする多くの人々は、たびたび彼の慎重さを見落している」²⁴⁾

ところが、色煉瓦に対する協会の態度変化は突然あらわれたのではない。その変化の前兆は、すでに1847年以前からあらわれ始めた。この主題に対して最も忠実な書物であるT. ジェームズの『教会建築における煉瓦の使用について(On the Use of Brick in Ecclesiastical Architecture)』²⁵⁾が1847年にすでにあらわれ、「イクレジオロジスト」誌もフランス、ドイツ、イタリアなどの大陸の中世煉瓦造建築の実例を取り上げて大陸建築から学ぶべき建築的特性として、巧みな煉瓦の使用法を論じている。例えば、フランス南部のアルビ聖堂に関して次

のように記している。「聖堂はすべての面でその規模の雄大さを誇っている。我々は極めて異例なその性格のため、この聖堂をモデルとして受け入れることは難しいが、材料と構造の妥当性についてはいろいろ考えなければならない。この点はキリスト教建築の将来の発展を考える際に有益なヒントを与えてくれるだろう」²⁶⁾このような流れから考えると、バターフィールドがオーストラリアに建てた煉瓦造のアデレード聖堂が、1848年の評論で認められたことも不思議ではない²⁷⁾。さらに協会の中世煉瓦造建築への関心は、当時の建築雑誌や定期刊行物にも影響を与える。「ビルダー」誌はドイツやスペイン等の中世煉瓦造の建築に関する記事を載せて建築材料に関する一般人の関心を高めていた²⁸⁾。

さて、このような協会の建築材料に関する理論整理とは別に多くの大陸旅行者によってドイツやイタリアの中世建築に関する装飾、材料、そして構造などのさまざまな調査、報告が行われた²⁹⁾。大陸中世建築に関するこの個別的な研究書が英国建築家に与えた影響は大きい。自国ゴシックに執着していた当時の英国ゴシック主義者の狭い視野から大陸中世建築に目を向けることになったのはこのような大陸建築研究書に負うところが多い。ラスキンやストリートらも、これらの書物を多く参照しているのである。従って、盛期ヴィクトリア朝における構造的ポリクロミーの成立要因は、大陸中世建築に関する個人的な研究・調査活動、それに伴う大陸建築に対する情報の蓄積という外在的な要因、そして色彩、材料などに関する美学的観点の変化という内在的要因の二つの要因から求めなければならない。

協会の新しい教会のための建築プログラムにおいてその胚芽が生まれ、オール・セインツの構造的ポリクロミーにおいて具体化された物質表現性は、協会が評したようにヴィクトリア朝における大きな進展であった。物質表現性は、建築表現の真実性や実在性を重視した初期ゴシック主義者の建築理論から生まれ、色の使用の問題や色煉瓦の使用などの協会の新しい建築テーマに関する議論を介して構造的ポリクロミーという新しい造形手法へと発展したのである。この新しい造形手法はヴィクトリア朝建築へゆっくりと同化していくが、とりわけピクチュアレスク的で粗野な石の壁から、滑らかで無孔質なタイルや色煉瓦へ変わる表面装飾の変化は、19世紀の建築理論の発展、特にゼンパーの「被服」の完成に大きな役割を果たした³⁰⁾。

第二章：バターフィールドに対するラスキンの影響

バターフィールドに対するラスキンの影響に関する記述は、建築史家によってさまざまである。サマーソンは「オール・セインツの帯模様は―ラスキンではなく―バターフィールドの発見である」と言う。C.L. イースト

レイクと K. クラークは「ラスキンが彼に影響を与えたかどうかは明らかではない」と言う。ところが、ヒッチコックは「ラスキンの著述と彼の構造的ポリクロミーとは弁証法的に結びついている」と言う³¹⁾。

サマーソンの主張の根拠は、まず、ラスキンの著述が出版された年とオール・セインツが建てられた年の年代順にある。オール・セインツは1849年に設計され、1850年11月9日にはすでに礎石を据え、2年後には構造体がほとんど完成された。そして1859年5月28日に献堂式が行われる³²⁾。1850年5月の設計図の段階で「イクレジオリジスト」誌は「設立者と建築家は我々が試みることを望んだ構造的ポリクロミーを実現しようとしている」と記し、教会と付属建物の外部は赤と黒煉瓦による帯模様があること、そして内部は色大理石、タイル、フレスコなどによる幾何学的装飾模様があることを伝えた³³⁾。「ビルダー」誌も1853年1月にオール・セインツの外観完成図(図-1)を載せている。しかし、ラスキンが帯模様の価値を説いている『ヴェニス石』第1巻が出版されたのは1851年である。第二は、バターフィールドの施主であった人の娘から彼がシエナにいったことがあると証言を得たことである。シエナ大聖堂の内外部は、著しい構造的ポリクロミーによって構成されている。サマーソンはこの二つの点から、少なくとも1849年までに、バターフィールドが帯模様を復活させて用いることを思い付いたと主張しているのである。

他方、ヒッチコックは1849年5月に出版された『建

築の七燈』に書かれているラスキンのポリクロミー論を「イクレジオリジスト」誌の書評を通して彼が間接的に知っていた可能性を論じ、ラスキンの著述とオール・セインツに見られる多くの共通点を指摘している³⁴⁾。

このようにオール・セインツに対するラスキンの影響は大きく二つに分かれている。まず、バターフィールドの独創性を主張する見解である。G. L. ハーセイはラスキンの建築理論とオール・セインツの建築的成果とは正反対のものであると言う。ラスキンの建築理論はオール・セインツの不規則で複雑な形よりシンメトリーで古典的であるからである³⁵⁾。トンプソンも「教会聖具」の図面の注釈は、彼の最近のドイツ、イタリア旅行の結果である可能性が強い」と主張し、1868年にイタリアを旅行した彼の記録では、オールヴィエート大聖堂の構造的ポリクロミーと壁面の Signorelli のフレスコ画に対する賞賛の気持ちが示されているという³⁶⁾。トンプソンの指摘は、彼の独創性を裏づける重要な手がかりとなる。もし、この主張が正しいなら、サマーソンが得た証言も間違いのない事実となる。もとより水平帯模様によって壁体の重厚さを消滅させる手法は、イタリア中部のシエナ大聖堂やオールヴィエート大聖堂で著しい。特にオールヴィエートは壁体を大理石やタイルで外装するヴェニス地方の手法とは違って自然石で構造一体型になっている。彼がオールヴィエートを賞賛したのは、建築表現の真実性、実在性を重視したピュージンや協会の建築的原理に従うものであったからである。

オール・セインツの設立者の一人であるベレスフォード・ホープは1850年に、工事費の見積りが最初に考えた金額より上昇したことについて述べ、オール・セインツの構造的ポリクロミーの特性について記している。「(最初の予算は)単に普通で材料で建てることで考えた予算である。しかし、今は異なる材料からなる美的可能性がますますはっきりとなった。今の案に見られるような建物の特性、美、そして色の効果は、表面付加(superaddition)からではなく、構造(construction)から生まれるものである……そして菱型装飾模様は、タイルによる皮膜であり、絵による装飾ではない」³⁷⁾構造から生まれた装飾美というのは、オールヴィエートのようにポリクロミーと構造システムとがうまく調和されていることを意味する。しかし、この二つの大聖堂に関するラスキンの言及はまったく見られない。ラスキンは建築の構造の問題には目を向けていないのである。

しかし、構造的ポリクロミーに関するラスキンと彼の基本概念³⁸⁾が異なるにもかかわらず、彼はホープが指摘したように、設計の段階からシエナとオールヴィエートには見られない幾何学的な装飾模様を内部に積極的に取り入れようとしていた(図-2)。本堂アーケードの装飾パターンは1853年に、床と内陣アーチのパターン、洗

図-1 First published view of exterior, Janunay 1853 [Hitchcock <Early Victorian Architecture in Britain> 1954] による

図—2 All Saints', Margaret St., London. Interior [Hitchcock <Early Victorian Architecture in Britain> 1954] による

礼盤、スクリーンなどの装飾は1856から58までに完成される。このようなオール・セイントスの室内装飾はラスキンの影響を受けた可能性が一部考えられる。ラスキンは『建築の七燈』において、格子じま、縞、ジグザグなどの装飾模様の使用を支持し、「私の信じるところでは、我々が使用可能な、唯一の豊富な装飾的手法は、幾何学的模様の色彩モザイクである」と言った³⁹⁾。

1849年10月「イクレジオロジスト」誌は、ラスキンの『建築の七燈』の書評を10ページ程載せている⁴⁰⁾。書評ではまず、「真実の燈」にあらわれている彼の基本原理（構造、表面、工作における建築上の虚偽に対する批判）を我々は良く知らなければならないと言い、協会としての公式の賛成の意を示した。しかし、金属構造による新たな建築法則が発展する時代は近づいていると予想している彼の見解には同意していない。協会はあくまでも建築表現において真実性や実在性に基づいた物質表現性を重視していたからである。ポリクロミーの問題では、「大理石で煉瓦造の構造体を被覆することの妥当性に関する議論は大変興味深い」といい、被覆に関するラスキンの考えに興味を示した。「力の燈」については、「力強いマッス」を持たない建築は真の偉大な建築とは言えないとした文章を引用し、マッシヴな形態に対する協会の関心をあらわす。「美の燈」については、色彩が建築装飾と結びあわされる場合のその色彩の使用を論じ、「我々がその見解を受け入れるかどうかは別として、ラスキン見解は有益であり、表現豊かである」と述べる。

事実、彼のポリクロミー論は有機体の形態学的観点に基づいているので、実際の建築装飾に応用できるのは、幾何学的模様に関する部分のみである。ラスキンは「生命の燈」においてこの考えを明らかにしているが、協会はこの考えを極端なことであると評した。しかし、オール・セイントスの内部装飾は、彼のいう「幾何学的な色彩モザイク」で装飾されているのである。

ラスキンの著述がバターフィールドの構造的ポリクロミーの成立に影響を与えたか、帯模様はバターフィールドの発見であるか、という問題に明確に答えられる彼自身の記録はどこにも見当たらない。さらにワイアットの『中世の幾何学的モザイクの実例 (Specimens of the Geometrical Mosaics of the Middle Ages)』、ピュージン、ジョーンズらの装飾論の影響も考えられるので、問題はより複雑になる。他方、バターフィールドの形態や色彩の特異性を考えると、このような議論は無用になるかもしれない。

しかし、上記考察から判断すると、バターフィールドは一方でラスキンの影響を受けながら、彼独自のポリクロミー手法を確立したこととなる。ラスキンの影響が認められるのは、主にオール・セイントスの内部装飾における幾何学的装飾模様においてである。オール・セイントスの外部装飾手法は、彼独自のものである。この外部装飾手法の特徴は、ラスキンのいう「皮膜」とは違った構造表現にあるからである。更に彼の独自性を示すもう一つの重要な外観特徴は、ドイツ式の尖塔にある。オール・セイントスの外部形態の全体的な印象は、イタリアより北ヨーロッパ的であると言える。

サマーソンが言うように、彼の建築とラスキンの著述には、同一の直観的原点が見られる。この同一の直観的原点とは、建築の一要素としての色の重要性を認識していたことであるが、この同一の直観的原点はただラスキンやバターフィールドに限るのではなく、ストリートやW. ホワイトなどの盛期ヴィクトリア朝建築家にも見られる、その時代の大きな流れである。この同一の直観力は、1850年代の盛期ヴィクトリア朝におけるコスモポリタニズムがもたらした一つの結果として認識してもさしつかえないだろう。

第三章：1855年以後の構造的ポリクロミー

バターフィールドは1849年、即ちオール・セイントス以前は協会の建築プログラムに忠実であった。カンタベリーの聖オーガスティン・カレッジ（1844～8）はその良い例である。しかし、1850年に工事が始まった二つの教会から彼の特異な表現法があらわれる。オール・セイントスの形態や色彩、ストック・ニューイントンの聖マチアス教会の形態である。オール・セイントスの色彩構成の特異性は上記のとおりであるが、形態構成においては、

長辺が約 33 m の正方形に近い狭い敷地に教会、牧師館、聖歌隊学校が中庭を囲む形で配置され、68 m を越える高いドイツ式尖塔や高い屋根を持ち、形態相互間に強い軋轢がある。このような形態構成は非常に印象的であり、個性的である。更に都市教会として要求される機能性と象徴性を同時に満たしている⁴¹⁾。このような形態構成手法は聖マチアス教会（ロンドン）、聖トーマス教会（リーズ）、聖アルバン教会（ロンドン）等の都市型教会にも見られるが、特に聖マチアス教会（1849～53、再改築）では従来の教会建築構成法が、異様な程変形されている。側廊は中央塔まで伸び、翼廊は持っていない。高窓が側廊に、側廊の窓が高窓に行き、交差身廊の破風は塔の上に舞い上がり、西面の窓はポーチに架かった控壁のために二つに分割されている。このような形態の特異性は、彼の建築形態や構造的ポリクロミーが、彼特有のものであると主張する根拠の一つになっている。

彼はオール・セインツと同時期に建てられた聖トーマス教会（1849～52、現存せず）を除いて、数年間はオール・セインツのような大胆な構造的ポリクロミーは使っていない。ようやく 1855 年以降に新しい構造的ポリクロミーを試みる。この段階ではまだ色の対比による色彩効果はシンプルではあるが、装飾パターンは控えめで弱くなり、さまざまな建築材料や多様なテクスチュアが試みられる。オックスフォードのバリーオル・カレッジ礼拝堂（1854～7、再改築）、バルデスピの聖ジェームズ教会（1855～7）などでは色の異なる石による構造的ポリクロミーが試みられ、グレート・ブッハム学校（1856～8）、アルドブルネ学校（1857～8、現存せず）などでは今までの手法とは逆に石の壁に煉瓦がはめ込まれる。このような試みの中ではラスキンが『ヴェニス石』において述べている帯模様を意識しているような点がいくつかある。

ラスキンは建物の基部や壁、壁の帯模様のあり方やその帯模様の効果について論じる⁴²⁾。1) 基部は動物の足と等しく、この安定性の要素は目に見えるようにすべきである。2) 人間の生涯にも終焉に至るまでの間に反省と休止の時間が必要であるように帯模様は壁の存在における休止の時間である。帯模様は内部構造をあらわし、建物の層を区分する。3) 一般的に基底はほとんど装飾を施さない。本体は更に装飾が多く、その頂冠である蛇腹は最も多い。4) 帯模様を形而上学的に価値付ける多くの連想とアナロジーがある。壁の生成、経年変化をあらわす。劣った割型に魅力を与える根源である明暗の変化の象徴である。水平空間の表現は壁自体の囲い込む力に背反するが、故に、壁の囲い込む力により一層の効果を与える。岩や地層それ自体を暗示する。5) 滑らかな岩のように研ぎ済まれた表面（図—3）。

バターフィールドの構造的ポリクロミー全般から言う

図—3 Wall-veil decoration (Classical wall/Medieval wall)
「Ruskin <Stones of Venice> 4th ed., 1886」による

と、1) は無視している。2) も帯模様が内部構造をあらわすより窓の敷居石の線をそのまま伸ばすなど外部の形状を強調している。4) も連想とアナロジーといった形而上学的な問題より実際的な問題を重視している。5) も帯模様の材料として大理石や花崗岩より石灰石や砂岩を好んで用いている。しかし、装飾の配列に関する 3) の提案は、バリーオル・カレッジにおいて受け入れられた⁴³⁾。赤色と茶色石による帯模様は、その地方の人から「しまの入ったベーコン様式」と非難されたが⁴⁴⁾、彼としては新しい構造的ポリクロミーを試みたにちがいない。

1860 年代初期のホルボーンの聖アルバン（1859～62、再改築）、ニューベリの聖ジョーン（1859～60）は彼の構造的ポリクロミーが 50 年代後半の調整期を経て成熟期に入ることを告げる重要な作品である。聖アルバンではオール・セインツ以来の大規模な構造的ポリクロミーが施されている。第二次世界大戦中にほとんどが破壊されてしまったが、今も残っている尖塔や牧師館、1862 年の「ビルダー」誌の内部彫刻版（図—4）からその様子を伺える。オール・セインツより力強く単調なパターンになっているが、部材の直線的構成と幾何学的装飾模様がうまく調和されている。このことは主に装飾表面の分割によって行われている。オール・セインツでは装飾対象表面をいくつかの大きな面に分割してその大きな立面を一体的に装飾したが、聖アルバン教会では大きな装飾面を更に小さい単位まで細分して装飾している。言わば装飾の分節化であるが、キブル・カレッジ礼拝堂の立面装飾ではっきりと読み取れる。

1860 年代の中期の構造的ポリクロミー作品には、ウィンチェスターの王立ハンブシャー・カントリー病院（1863～8）、ペナースの聖オーガスティン教会（1864～6）、そしてバーバコウムのオール・セインツ（1865～74）などがあるが、バーバコウムは石をもって新しい構造的ポリクロミーを試みた 1850 年代後半の系列の作品である。

図一4 St Alban, Holborn; Woodcut of the interior [Mervyn Blatch <A Guide to London Churches> 1978] による

彼の構造的ポリクロミーの中で最も大規模で重要な建物は、1860年代後半に建てられたオックスフォードのキブル・カレッジ（1867～83）と礼拝堂（1873～6）、そしてラグビー・スクール（1867～85）と礼拝堂（1870～2）⁴⁵⁾である。他にはロンドンにはクイーンズ・ゲートの聖オーガスティン教会（1870～7）がある。キブル・カレッジの全体的な輪郭は、長く続く水平的な付属建物から礼拝堂、図書館、ホール等の不規則的な建物群が飛び出している。礼拝堂は構成面や装飾面で今までの多くの建物を反映している。たとえば、オール・セインツの壮大な控壁、聖アルバンの浅い西側交差身廊と装飾的分節化手法などである。立面下部は帯模様によって付属建物と水平線上に連続している。しかし、上部は趣ある菱模様と格子じま模様が配列されている（図一5）。

1870年代になると、他の建築家たちはポリクロミーを断念するが、バターフィールドはより大胆に展開する。このことは彼の色彩に対する情熱や物質表現性に対する欲求が特別なものであったことを意味する。

構造的ポリクロミーを中心に展開される彼の造形の性格規定は、サマーソンの「醜」の概念が大きな影響を与えている。サマーソンは彼の造形を特徴づける帯模様の性格を、「我々が現在“テクスチュア”と呼んでいる、あの奇麗ごとのいやらしさ—その感受性に反するもの—に対する、清教徒的な回答だ」と述べ、造形の全体的性格を「醜 (ugliness)」と呼ぶ。彼の「醜」は最も簡素な建物の形態の中にひそむ、感性に対する計算された攻撃力である⁴⁶⁾。ところが、「醜」、「清教徒的」とは、オール・セインツに対する「イクレジオリジスト」誌の批評にすでにあらわれていた概念である。「オール・セインツの建築は、初期のラファエル前派に対する回答である。

図一5 Keble College chapel, Oxford

不思議なことに、ここには醜の偏愛とは言わないまでも、最近ミレーや追随者たちが発展させた特徴である畏敬の美の萌芽が見られる……我々はキリスト教芸術における清教徒的な発展のような、厳格な記念碑に囲まれている。今日の風潮が度を越して逆の方向に流れていることを否定できない如く」⁴⁷⁾

しかし、トンプソンはサマーソンの見解に同意しない。トンプソンは彼の建築的性格と建築家としての経歴をもう一度見直さなければならないと言い、建築職能と建築産業との関連性、彼の造形理論や建築の再解析、さらに盛期ヴィクトリア朝全般に対する新しい視角から彼の建築を評価している。「バターフィールドの建築に対する当時の様々な非難や評価は、彼の建物をその時代の代弁者に行っている。色—信念の意気揚々とした喜び—と線やパターン—変化や不信の時代における不確実性—を通して、壁建築の物質表現性と壁面上でのその統制の両面を、それほど持続的に探究し続けた人はいないからである。おそらく特異性は彼の偉大さとは何のかかわりも持たないだろう」⁴⁸⁾

鈴木博之はこのような見解とは別に、バターフィールドの偉大さを、「ゴシックの宗教的解析」に基づいて解明しようとし、ゴシックを理想の建築たらしめようと努めた結果であると見ている⁴⁹⁾。

以上はバターフィールドの造形や色彩の性格に関する代表的な三つの批評である。この三つの批評には、特異性、時代性、宗教的情熱がそれぞれの基本概念として取り入れられているが、色を彼の造形の本質的な要素と見る点では一致している。ところが、彼自身は、色から何を求めてそんなに一生懸命色を自分の造形に取り組んできたのか、という問題をもう一度考察する必要がある。彼は色に対してある美学的衝動にかられていたと思われるからである。

「私の作品は主として彩色材料に多く頼っており、それと密接な関係にある。人がこのような私の作品を正しく評価してくれないと、私は失望するだろう」⁵⁰⁾ 「華やかな壁 (gay Walls) は、我々の目を（まだ何にもない

キブル・カレッジの屋根の) スレートからいくぶん忘れさせるだろう」⁵¹⁾「目を楽しませる豪華さ、喜び」⁵²⁾ 見る人の目を楽しませる華やかな色彩、これが彼が目指した構造的ポリクロミーである。オール・セインツからキブル・カレッジに至る造形の展開過程は、方法においてさまざまな試みがあったが、この目標は終始変わることはなかった。彼は古典主義建築家がオーダーやプロポーションを建築的原理と考えたように色を建築の本質的要素の一つと考え、建築における色彩の効果、つまり色が形態効果に及ぼす影響を正確に捕らえていたからである。この目標や構造的ポリクロミーの具体的な展開手法から判断できることは、彼の造形的理想が、特異性、時代性、宗教的情熱といった観念的表現より物質表現性といったリアリズム的表現⁵³⁾にあったことである。

結

盛期ヴィクトリア朝の建築は、オール・セインツの構造的ポリクロミーと共に始まる。1840年代に行われた大陸中世建築の調査・研究、色や煉瓦の使用などの新しい建築テーマに関するさまざまな議論、そしてカムデン協会の新しい教会のための建築プログラムの中で表明した物質表現性などは、オール・セインツの構造的ポリクロミーの内的・外的生成基盤となった。

バターフィールドとラスキンのポリクロミー論には、色を建築の本質的要素の一つと見る、同一の直観的原点があった。これはストリートやホワイトなどの盛期ヴィクトリア朝建築家にも見られる同時代的な現象でもあったが、このような同一の直観力をもとに、彼は一方でラスキンの影響を受けながら独自の構造的ポリクロミーを実現した。ラスキンの影響は、オール・セインツの内部装飾のような幾何学的装飾模様に限る。外部装飾手法は彼独自のものである。

人の目を楽しませる華やかな色彩の効果が彼が目指した構造的ポリクロミーであった。彼はこの華やかさのため、最初の構造的ポリクロミー作品であるオール・セインツ教会から、最も大規模なキブル・カレッジに至る約20年間、壁建築における物質表現の可能性を様々な方法で追求した。石による構造的ポリクロミー、多様なテクスチュアの試み、構造と装飾の統合などは、このような壁建築の物質表現性に対する彼の情熱が終始変わることがなかったことを示す。

19世紀にはほとんどの建築家たちが過去の様式の語彙によって意匠を行い、建物を量塊と表面の取り扱いとして認識していたが、構造体と表面装飾を一体化させたバターフィールドの構造的ポリクロミーがこのような19世紀の建築理論形成に与えた影響は大きい。盛期ヴィクトリア朝建築におけるリアリズム的傾向は、このような構造的ポリクロミーを中心に展開されるのである。

註

- 1) 拙稿『19世紀「ポリクロミー」論に見られる形態と色彩の関連について』日本建築学会計画系論文報告集、第423号、pp.101~110、1991.5.
- 2) 「constructional polychromy」は多色材料を直接構造体に結合させる装飾手法で他に「permanent polychromy」, 「structural polychromy」と呼ぶ。この用語はすでに1850年代から装飾寿命が短い絵画的ポリクロミー (painted polychromy) の対概念として使われていた。本稿では構造材料の本来の物質性を生そうとした点に注目し、「構造的ポリクロミー」と訳する。
- 3) 参照した重要なものを以下に列挙する。
 - Summerson, J. (a) : William Butterfield or the Glory of Ugliness, Architectural Review (98), 1945, pp.166~75. 邦訳『天上の館』鈴木博之訳、鹿島出版会、1972, pp.193~216. (以下HMと略する) (b) : Pugin and Butterfield, Architectural Review (152), pp.97~99, 1972.
 - Hitchcock, H-R. : Ruskin or Butterfield ?, in Early Victorian Architecture in Britain, London, 1954. (以下EVA)
 - Thompson, P. (a) : William Butterfield in Victorian Architecture, edited by Ferriday, P., London, 1963. (b) : All Saint's church, Margaret Street-Reconsidered, Architectural History 8, 1965, pp.73~94. (c) : William Butterfield, London, 1971. (以下WB)
 - Muthesius, S. : The High Victorian Movement in Architecture 1850~1870, London, 1972. (以下HVA)
- 4) キャンデン協会 (Cambridge Camden Society) の目的、変遷については鈴木博之著『建築の世紀末』晶文社、1988. 協会の機関誌「イクレジオロジスト」誌は、1841年11月にNo.1を発行し、1868年のVol. XXIXまで続いたが、英国における本格的な建築批評書としてその価値は高い。キャンデン協会の教会建築運動全般については、White, J.F. : The Cambridge Movement, Cambridge, 1962. ゴシック・リヴァイヴァリズムにおける「イクレジオロジスト」誌の位置付けについては、Germann, G. : Gothic Revival in Europe and Britain : Source, Influences and Ideas, London, 1972.
- 5) Ecclesiologist, I, 2nd ed., pp.9~12, 1841. (以下E)
- 6) Pugin, A.W.N. : The True Principles, p.24, 1841.
- 7) E, IX, p.85, 1849.
- 8) Neale, J.M. : Church Enlargement and Church Arrangement, Cambridge, p.72, 1843.
- 9) Whichcord, J. : Observations on the Polychromatic Decorations of the Middle Ages, in Weale's Quarterly Papers of Architecture, IV, p.3, 1845.
- 10) Ibid., p.6.
- 11) E, IV, pp.200~201, 1845. この記事はBristol Architectural Societyが、色はステンドグラスに限定しなければならないと主張したことに対する反論として書かれた。
- 12) Muthesius, HVA, p.20.
- 13) Webb, B. : Sketches of Continental Ecclesiology or Church Notes in Belgium, Germany, and Italy, London, pp.137~140, 1848.

- 14) Lipps, T. : *sthetik*, Vol. 2, Leipzig, 1920. 邦訳『リップス美学大系』稲垣末松訳, 全 12 巻, 同文館, 1928 は, 表面装飾と被装飾体との関係について, 「建築の一部分である表面はその表面の下部にある実体と最も密接な関係を持つ。そして, かの表面というのはその表面の下部にある実体, もしくはそのものの量塊とは, 思想において区別できる」と述べ (p. 591), 装飾と被装飾体との関係から装飾の種類を, 1) 自由装飾, 2) 意匠装飾 (Muster Ornament), 3) 構造装飾の三つに区別した。構造装飾は「装飾すべき平面の構造的機能の差異を追いながら特徴づける」(p. 592) ところが, 自由装飾は「例えば, 日本の屏風に施されている装飾のように, 構造的相互関係ないしは構造的均衡に対しては故意に無頓着であり, 平面を分割するようなことはしない」(p. 598) 意匠装飾は「構造上の差異に対しては無関心で中立的であるが, 構造装飾と同じく分節化と同一化の効果を持つ」(pp. 593~594)
- 15) 16) Pugin and The Rembler, in E, X, pp. 396~398, 1850.
- 17) ラスキンの『建築の七燈』は 1849 年 5 月出版, オール・セインツ計画案は 1850 年 3 月完成, キャンデン協会のピュージンに対する批評は 1850 年 4 月に行われた。
- 18) Neale : A Few Words to Church Builders, p. 9, 1841.
- 19) E, I, 2nd ed., p. 133, 1841.
- 20) E, VI, p. 44, 1846. 「(Kentish rag のような自然石の使用が増えたのは), 煉瓦やスタッコを使うより多く利点があるからである。この自然石は耐久性や効果の面で優れている。更に自然石は経済的である。しかし, 加工すると, 色煉瓦より効果の面で劣るだけではなく, 高くなる」
- 21) シャープの St. Stephan, Lever Bridge, All Martyrs, Bolton-le-Moors, Holly-Trinity 教会などのテラコッタ装飾については, Hitchcock : EVA, pp. 122 ~ 124, p. 136, p. 155. ; Jolley, R. : Edmund Sharpe and the "Pot" Churches, *Architectural Review* (146), pp. 427 ~ 431, 1969.
- 22) E, III, 2nd ed., p. 87, 1844.
- 23) E, IX, p. 137, 1849.
- 24) E, XX, pp. 185~186, 1859.
- 25) James, T. : On the Use of Brick in Ecclesiastical Architecture- on Ecclesiastical Brickwork in Italy, in Fourth Report of The Architectural Society of the Archdeaconry of Northampton, pp. 25~37, 1847.
- 26) E, VI, p. 99, 1847.
- 27) E, VII, p. 14, 1848.
- 28) Medieval Brick Buildings in Germain, in Builder, p. 112, 1850; in Spain, B, p. 733, 1851.
- 29) 1840 年代の「Italianism in polychromy」は Hitchcock, HVA, pp. 576 ~ 577. ; The Victorian Vision of Italy, catalogue, Leicester Museum and Art Gallery, 1968.
- 30) ゼンパーは 1851 から 55 年にかけてロンドンに滞在しながら彼の「被服」に対する考え方を発展させる。Semper, G. : On the Study of Polychromy and Its Revival, The Museum of Classical Antiquity I, pp. 228 ~ 246, 1851. ; Der Stil in den Technischen und tektonischen Knsten, oder praktische Aesthetik, 2 vols, 1860~1863. 英国滞在中の活動は Herrmann, W. : Gottfried Semper, MIT press, pp. 29ff, 1984.
- 31) サマーソン著『天上の館』鈴木博之訳, 鹿島出版会, p. 202, 1972. ; Eastlake, C. L. : A History of the Gothic Revival (1872) 2nd printing, p. 252, 1979. ; Clark, K. : The Gothic Revival, N. Y., p. 262, 1929. ; Hitchcock, HVA, p. 582.
- 32) All Saints-Magaret Street, catalogue, A Pitkin Guide, London, 1990.
- 33) E, X, pp. 432~433, 1850.
- 34) しかし, ヒッチコックの全体的論調はバターフィールドの独創性をより強く強調している。「オール・セインツ教会にあらわれているバターフィールド的な初期の流れとは違うラスキン主義, イタリア主義的傾向は 1855 年以後に顕著になる」(Hitchcock, HVA, p. 587.)
- 35) Hersey, G. L. : High Victorian Gothic, p. 183, 1972.
- 36) Thompson, WB, p. 90.
- 37) B. Hope to H. Tritton, 6 August 1850, Tritton Collection (但し, Thompson : All Saint's Church-Reconsidered, p. 76 から引用)
- 38) ラスキンのポリクロミー論は註 1) pp. 104~106.
- 39) Ruskin, : Seven Lamps of Architecture p. 174, 1849.
- 40) E, X, pp. 111~120, 1850.
- 41) Street, G. E. : On the Proper Characteristic of a Town Church, in E, XI, pp. 227~233, 1850.
- 42) Ruskin, : The Stones of Venice, I, 4rd ed. p. 51, p. 53, p. 273, p. 286, p. 289, 1886.
- 43) WB, p. 138.
- 44) Building News, Vol. V, p. 1033, 1859.
- 45) WB, pp. 268~269, pp. 334~339. バターフィールドの作品年度は著者によってまちまちであるが, 本稿ではトンプソンの推定に従った。
- 46) HM, p. 202, pp. 212~215.
- 47) E. XIX, p. 185, 1858.
- 48) WB, p. 377.
- 49) 鈴木博之著『建築の世紀末』, 晶文社, p. 80. 「こうした理念の存在を理解することなしに, 彼の建築の示す一種異様なしかしどことなく喜びを感じさせる造形を解析することはできない」
- 50) Butterfield to M. B. Adams, 28 December 1878. (但し, Building News, 78, p. 292 から引用)
- 51) Butterfield to P. Weeb, 11 December 1869. (Brandon-Jones, J. : Letters of Philip Weeb and his contemporaries, in Architectural History 8, p. 55 から引用, 1965)
- 52) Butterfield to W. White. (Tompson, P. : The Writing of William White, in J. Summerson ed., Concerning Architecture, p. 234 から引用, 1968)
- 53) バターフィールドやストリートなどの建築に見られる「リアリズム」的傾向は, ヒッチコックが指摘している。Architecture : Nineteenth and Twentieth Centuries p. 250, (1958) 1987. ; G. E. Street in the 1850s, in Journal of Society of Architectural Historians 19, No 4 p. 153, 1960.

(1991 年 2 月 10 日原稿受理, 1991 年 7 月 9 日採用決定)