

博士論文

北米建築論壇における
ジョン・ラスキン受容に関する研究

江本 弘

論文目次

はじめに ラスキン受容史の過去と現在

ラスキン受容史の世界史に向けて

第二次世界大戦以降のラスキン研究

ヴィクトリアン・スタディーズとラスキン

ヴィクトリアン・ゴシック研究と“ラスキニアン”の定義

ラスキン受容史の問題系

方法論の成熟と問題点…アメリカを例として

ヒッチコック研究

スタイン研究

問題意識のシフト

ラスキン受容史研究の年代設定

研究の進展

イギリス、アメリカ以外の受容史研究

近年の研究動向…受容現象への意識

隣接分野の受容史研究と方法論の展開

国際的な受容現象の再踏査

基礎研究への回帰

27

21

18

17

展望

35

序章 アメリカ建築史の“ゴールデン・リープ”

本論文の章構成

41

グリーンノウとラスキン

42

アメリカ建築史の“ゴールデン・リープ”

47

第一章 超越的工業

舞台背景…一八三六—一八五七

53

“解釈の歴史”としてのラスキン受容…アメリカ

超越論的世界観の波及様態

十九世紀中葉のアメリカ工業

ニューヨークの建築論壇とその人脈

グリーンノウの認知度…一八四三—一八五七

56

エマーソンとラスキン

エマーソンとグリーンノウ

『イギリスの特質』以前の機能主義的理解

“ラスキンの建築論”の帰化…一八四五—一八五五

61

『建築の七燈』受容の主知主義的性格

『七燈』批評にみる超越論の契機

工業賛美と『建築の七燈』

エマーソンとダウニングにおける美論と実践

ダウニングとラスキン…実践と理論

超越的工業…一八五三—一八五四

工業信仰の殿堂

铸铁利用とラスキンへの懷疑

「クリスタル・パレスの精神的意義」

「芸術自然神学」

建設の神格…一八五八—一八五九

アイドリッツの「様式論」

「铸铁裝飾建築」

十番街のスタジオから

人間的神性と建築表現

“ラスキンのドグマティズム”との矛盾

発端としてのラスキン受容

第二章 ラスキンとヴィオレール・デュク

参照の遷移とその背景…一八五四—一八九五

グリーノウ、ラスキン、ヴィオレール・デュク

アメリカの高等建築教育

M I T以後の建築学部

ボザール…アメリカ建築教育のサテライト

初期ヴィオレール・デュク受容とリチャードソンのボザール留学

ヴィオレ＝ル＝デュクは原書で読まれた

合理主義の古典化…一八六六―一八七七

二人のジェネラリスト

クラシシスト・ヴィオレ＝ル＝デュク

コーナーストーン

クラシシスト・ヴィオレ＝ル＝デュクの底流

ヴィオレ＝ル＝デュク書目の一斉翻訳

スタージス「現代建築」と超越論的機能主義

アメリカ建築の「ゴシック的発展」

ラスキンとエンジニア その①…一八六九―一八九八

エンジニアのラスキン受容

ラスキンの「エンジニアリング・アーキテクチャー」

シカゴのラスキン受容序説

橋梁美学の気づきと変質

第三章 第一部 アマルガム期の建築理論

試金石としての建國百年博覧会…一八七六

「ゴールデン・リープ」はなかった

建國百年博覧会とアメリカ建築史

イギリスからの評価と機械制作への自負

イギリスからの文物流入

イギリスからの文物流入・建築

合理主義のゴシック化：一八七六—一八九六

135

ラスキンからデュークへの遷移？

ゴシシスト・ヴィオレ＝ル＝デューク

ラスキンの軽視、イギリスの運動との差異化

構造合理主義とゴシック

博覧会以後のゴシック・リバイバルの基底

ゴシック・リバイバルのフランス化：一八六五—一八七六

145

スタージスと家具のゴシック・リバイバル

アメリカの家具、イギリスの記事、フランスの書籍

イーストレイク受容とクラシズムの推進

イギリス書目の紹介とゴシック・リバイバルのフランス化

ラスキンの粉飾：一八六八—一八九四

154

装飾論者としてのラスキン

アイドリッツとヴァン・ブラントのラスキン観の齟齬

スカイラー、アメリカ建築史と『真実の燈』

ラスキンとエンジニア その②：一八七二—一八九五

159

エンジニアのラスキン受容その後

木造船舶から鉄造機関車へ

第三章 第二部 異説クイーン・アン

建国百年博覧会をまたぐ橋：一八六四—一八七九

165

ゴシックの理性の復権

ボザール留学の本格化

ゴシック、クラシック双方の限界と“クイーン・アン”

イギリスにおける“クイーン・アン”概念の発生

反ラスキンとしてのクイーン・アン

アメリカ建築の王道と中道：一八五八―一八八三

ゴシックの建設的モチーフ

プロワールの転向とラスキン批判

ネオ・グレックの線とゴシックの情感

ヴァン・ブラントのゴシック回帰

異説クイーン・アン

古典のディテール、ゴシックの精神

再統合と再分離：一八七二―一八九六

リチャードソンの“クイーン・アン”的意識とその批評

アメリカ建築の独立宣言

イギリス派とフランス派の対立ふたたび

スチュワードソンの自棄

第四章 ゴシックの死か再生

第二の泡沫：一八八八―一九一〇

中西部とボストン

ボストンとシカゴ

『ゴシックの本質』の非本質性

シカゴの九〇年代とライトのラスキン受容

ザ・フレンチ・オックスフォード…一八三三—一九三三

最後のゴシック・リバイバル

カレージェイト・ゴシック前史

カレージェイト・ゴシック・ムーブメントの背景

カレージェイト・ゴシックの特質

ボザールの計画手法の混交

ゴシック的なものの近代…一八八八—一九〇六

カレージェイト・ゴシックの近代性

石造建築の真実

「装飾芸術のない建築」

ゴシックの死まで

亀裂と決壊…一九〇八—一九〇九

非ゴシシスト、非クラシシスト

スタージスⅡライト論争

ゴールデン・シフト

第五章 建築史の形式と機能

ラスキンの死まで…一八八九—一九〇三

ブラントウッド・エディションの出版

死屍に鞭打つ

事実と真実と真理…一八八七—一九二八

“正しさ”から“リアリティ”へ

アールヌーヴォーの非受容

“形態は機能に従う”の所在

異説アールヌーヴォー

三文字の魔術

建築史学の形式と機能…一九一五—一九二八

キンボールと“コンフュージョン・オブ・タン舌の混乱”

ゴシック対クラシック、機能主義の所在

ハムリンの三批判

ラスキンとゴシック的伝統の否定

“美のロジック”とゴシック建築

“論理のロジック”とローマ建築

遅れすぎた再・再統合…一九二八—一九三六

ゴシック史観対クラシック史観

ロマンティシズムのバロック的統合

ゴシックのルネサンス

第六章 “ラスキンの敗北”から

現代美術、近代建築とラスキン…一九二四—一九三二

サリヴァンはモネである

ラスキン生誕百年と『ラスキンの悲劇』

一九三〇年代初頭のラスキンの美論解釈

古層の発掘：一九一五―一九三九

グリーノウの発見まで

グリーノウの発見とサリヴァンの系譜

エマーソン研究からの派生

ニューホールのグリーノウ論と建築界の人脈

オーソドックスの神話：一九一八―一九四八

グリーク・リバイバルの正史としての機能主義理論

ユースフル・パスト

アメリカ現代建築の源流

結語 近代建築史の邪道

ラスキン受容とアメリカ建築史

ラスキン受容の『感情の歴史』

ラスキン受容とアメリカ建築思想の底流

アメリカ建築の正史とは

初出一覧

補論 ラテン語の七燈と建築創造

287

285

273

266

259

図版出典	317
------	-----

注	323
---	-----

付録：ラスキン受容関係史料年譜・相関図	
---------------------	--

参考文献	xxxii
------	-------

出典	xiii
----	------

人名索引	i
------	---

【凡例】

雑誌名略称については以下の通り。

- AA&BN: *The American Architect and Building News*
- VNEEM: *Van Nostrand's Eclectic Engineering Magazine*
- IA&NR: *The Inland Architect and News Record*
- IA&B: *The Inland Architect and Builder*

はじめに ラスキーン受容史の過去と現在

ラスキン受容史の世界史に向けて

本章では先行研究批判として十九世紀イギリスの美術・建築批評家ジョン・ラスキン（一八一九—一九〇〇）の受容に関する研究動向を概観し、今後ありうる研究の方向を展望する。

世界的にみて、広義のラスキン研究の層はきわめて厚いが、その一部門として、ラスキンの美術・建築・社会思想の歴史的影響関係もまた、今日まで主要なトピックであり続けている。ランカスター大学のラスキン・ライブラリが二〇一〇年に発表した『ラスキン関連文献目録』⁽¹⁾には、一九三九年以降に発表されたラスキン関連の研究論文や記事が英語を中心にイタリア語、ロシア語なども含めて二三〇〇点以上掲載されているが、そのなかでラスキンの受容史研究は八十点弱を数える。この方向の研究は建築史分野のみではなく、美学史、文学史、社会学史分野などへの広がりをもち、ひとつの学際的な研究領域を形成している。また考察対象となる地域もイギリス、アメリカ、フランスをはじめとして、中欧やロシア、南欧、あるいは日本を含み広大である。近代建築史上の建築理論家としてみれば、受容史という研究分野の非常な進展はラスキンに特異なものだが、その分野にはさらに、対象地域の非常な拡がりと学際的な展開をみせるのである⁽²⁾。

ただし、こうした受容史研究は総じて文学史、美学史のリードが大きく、重要研究の蓄積はあるとは言え、建築史分野の研究は近年さほど進んでいるとはいえない。その一因には、一九三〇年代以降、五〇年代までの近代建築史家の業績によって、近代建築史記述におけるラスキンの位置や語られ方が半ば固定化されているという状況が考えられるだろう。これらの歴史記述にみられるラスキンの位置づけには国や学派

によって相違があることも事実だが、現在、建築史のなかでラスキンが語られる文脈はこれらの業績による強い制約を受けている。

しかしそれらの先行する史観のあいだには重要な矛盾もみられる。アメリカのヘンリー・ラッセル・ヒッチコック、イギリスのニコラウス・ペヴズナーおよびレイナー・バンハムによる歴史記述は明確に反ラスキンの立場に基づいたアジェンションの性質が強く、一方、ルイス・マンフォードの歴史記述はラスキンにあくまで、近代建築思想の形成にかかわる肯定的な価値を見いだした。ロバート・デ・ザーコもこの流れを汲み、ラスキンの建築論を歴史考証のないまま機能主義理論の系譜に位置づけている。

今日の我々はラスキンの史的位置づけに関してこのような混乱した状況に曝されているが、「（伝達者の主観的解釈を背景に有する）ある情報を受けとり、それを自己の主観的知識（認識）体系の中に組み込む」行為の時間的・空間的連続性および関連性⁽³⁾を扱う史学としてのラスキン受容史研究は、一面において、これらの業績における言説を整理し相対化する役割を果たしてきた。この点において、ラスキン受容史研究の動向を辿ることは、近代建築史記述の見直しをはかることも関係している。

ラスキン研究における受容史へのシフトは近年の研究動向に顕著である。しかし特に建築史分野においては、ラスキンに関する先行する歴史記述の再検討が一九八〇年以降現在まで叫ばれ、新たな実証研究が求められながらも、それを達成する方法論の確立には及んでいない。そこで本章では、ラスキンの受容史研究がひとつの分野を形成しはじめた一九三〇年代から現在までの研究動向を広く概観しながら、各時代、各地域で達成された成果および、そこで用いられた方法を抽出することとしたい。これにより、今後建築史分野にありうる受容史研究の方法論を提

示したいと考える。

なお本章では、個人を対象としたラスキン関連研究（マルセル・プーレストなど）は枚挙に暇がなく紹介しきれない。ここでは特に、建築界におけるラスキン受容に関わるものについては適宜取り上げることとし、その他のものに関しても時代ごとの傾向には可能な限り触れることとしたい。

第二次世界大戦以降のラスキン研究

ヴィクトリアン・スタディーズとラスキン

以下ラスキン受容史の研究史を概観する上で、本節でははじめに、ラスキン研究全般の歴史的動向について触れておきたい。というのも、ラスキン研究の一部門としての受容史研究もまた、その大勢におおむね並行した現象として進展していったからである。

人文学分野全般のラスキン研究の発端は、第二次大戦後、一九五一年のフェスティバル・オブ・ロンドン開催前後における、ヴィクトリア朝イギリスの文化に対する関心の高まりにあると考えてよいだろう。このフェスティバル自体がロンドン万国博覧会（一八五一）開催百周年祝賀をひとつの動機としたものであり、およそこの時点を境に、十九世紀中葉以降のイギリスを扱った、経済、芸術、思想分野を含む多様なヴィクトリア朝研究が萌芽した。一九六六年にはレスター大学にイギリス初のヴィクトリア朝研究センターが設立されたが、これもまた、戦後のヴィクトリア朝研究の盛り上がりを示す現象である。

こうしたなか、ヴィクトリア朝における主要なイギリス人批評家としてのラスキンに学術的関心が注がれるようになったのは自然の成り行きであると言えよう。ラスキンを扱った展覧会は第一次大戦後の間欠期

を経て一九五〇年代半ばから断続的に行われるようになり、六四年にはアーツ・カウンシル・ギャラリーで「ラスキンとそのサークル」展が開催されてからはその頻度はさらに高まった^(四)。同時期に発表されたアンソロジー『ラスキン・トゥーデイ』（一九六四）はこの時期とそれ以後のラスキン研究の盛隆を画期した記念碑的著作である^(五)。また、同書刊行の前後には『ラスキンの天分』（一九六四年）^(六)や『ジョン・ラスキンの芸術批評』（一九六四）^(七)、『ジョン・ラスキンの文芸批評』（一九六五）^(八)といった選集・批評書が相次いで発表されている。この関心の高まりに合わせてこの時期には英語圏以外における初等的なラスキン受容史研究が進展したが、これについては後述する。

イギリスにおける戦後のラスキン研究はおおむね肯定的な意味でのラスキンの再評価、広義の「ラスキニアンの伝統」の回復を動機としていたが、受容史にかかわる実証的なアプローチはさほど進展しなかった。研究史を遡ると、同国における受容史研究の発端に位置づけるのは一九〇三年以降逐次刊行された『ジョン・ラスキン全集』（通称「ライブラリ・エディション」）^(九)における、エドワード・ティアス・クックとアレクサンダー・ウェダーバーンによる解説であろう。ここで彼らは、ラスキンの書目が出版された当時の状況を伝記的な記述によって語りおこし、出版後の読者の反応や、翻訳出版を含めた版の刊行状況などを逐次書き含めた。

ヴィクトリアン・スタディーズの盛隆に大きく先駆け一九三三年に美術批評家R・H・ウィレンスキーが発表した「五〇年代におけるラスキンの位置」^(一〇)（『ジョン・ラスキン…その生涯と作品に関するさらなる研究のために』^(一一)所収）は、イギリスにおけるその後のラスキン受容史研究の嚆矢である。ここでウィレンスキーは、イギリスでのラスキンは一八五〇年代には聞き伝えられた通りの美術批評の権威ではなく、一般読

者も少なく、したがって思想の影響もわずかだったと論じた。しかしこの論はイギリス人研究者にはさほど顧みられず、これに注目したのはむしろアメリカ人研究者だった。一九四〇年代末に発表されたJ・D・ジャンプの「一八五〇年代のラスキンの評価」^(二二)はウイレンスキーの反証研究として、イギリスの主要文芸誌で批評されたラスキンを取りあげ対象年代のラスキン受容の実態を実証的に辿ったものである。

ヴィクトリアン・ゴシック研究と「ラスキニアン」の定義

建築史分野では、ケネス・クラークの『ゴシック・リバイバル』第三版が初版から三十年以上経った一九六二年（初版・一九二八）に発行されたという事実にも、一九五〇、六〇年代のヴィクトリアン・スタディーズの盛り上がりが偲ばれる。この学問動向に則り、この時期にはヴィクトリアン・ゴシックにおけるラスキンの建築論の影響が盛んに議論された。なかでもハリー・スチュワート・グットハート『レンデル』撰政時代以降のイギリス建築^(二二)（一九五三）^(二三)以降には、ウィリアム・バターフィールドの設計、特にオール・セインツ教会を「ラスキニアン」と見做すかどうかという問題が建築史分野のラスキン研究の一大トピックスを形成している。グットハート『レンデル』はイギリス・ゴシックの形式にイタリアのディテールが入ることをもって「ラスキンの門弟」の作品であると定義したが（一四二頁）、オール・セインツはこの基準からは外れていた。これに応じてヒッチコックは一九五四年に「ラスキンかバターフィールドか」を発表^(二四)、バターフィールドに対するラスキンの影響を同様の理由から否定し、むしろ盛期ヴィクトリアン・ゴシックの創始はバターフィールドであると論じた。

これらの初期の研究からも分かる通り、五〇年代から六〇年代の建築史家たちはチャールズ・イーストレイクの『ゴシック・リバイバル史』

（一八七二）^(二四)以降定着した「イタリアネイト・ゴシック」ラスキニアン^(二五)の定式を無批判に採用し、様式論の観点からこの意味でのラスキンの影響を論じていた。六〇年代中盤からは、ロバート・F・ジョーダン『ヴィクトリア朝建築』（一九六六）^(二六)やジョン・サマーソン『ヴィクトリアン・アーキテクチャー』（一九七〇）^(二七)、ポール・トンブソン『ウィリアム・バターフィールド』（一九七二）^(二八)、ロバート・マクラウド『様式と社会』（一九七二）^(二九)、ステファン・ムテジウス『建築のハイ・ヴィクトリアン・ムーブメント』（一九七二）^(三〇)、ジョージ・L・ハーシー『盛期ヴィクトリアン・ゴシック』（一九七二）^(三一)などの史書が相次いで出版されたが、これらに採用された「ラスキニアン」の定義はほぼこれに属する。一九八二年に発表された「ラスキニアン・ゴシック」（『ラスキン・ポリゴン』所収）^(三二)では、J・モーダント・クルックはそれを「アングロヴェネチアン・ゴシック」とやや冗長に定義している。

この当時、歴史上の建築家個人がラスキンの理論をどの程度意識し、どの程度応用したかという史学的な議論は先行の定義や研究者自身による原典解釈に頼るほかになく、その議論にはラスキンに対する個人的な愛憎が反映しているような状態だった。一方、イギリス建築史上におけるラスキンの影響がこの狭い文脈のみに限定されていたかどうか、という根本的な点についての批判はこの時点までには皆無である。

このような状況ののち、アメリカの建築史家イブ・ブラウが一九八二年に発表した『ラスキニアン・ゴシック』^(三三)は、イギリス建築史学史における以上のラスキン受容史研究の動向を整理しながら「一八五〇年代のヴィクトリアン建築に対するラスキンの影響の問題は解決しておらず、大きな物議を醸し続けている」（序）^(三四)状況を素描した。

ただし、ここでブラウが「ラスキニアン・ゴシック」をめぐって展開

した議論はいささか奇妙なものである。まず、氏の議論は詳細な先行研究批判を基礎としながらも、この語に対する明確な定義を行っていない。書内で多用されるこの語の含意は著者自身の原典解釈を反映しており、依然恣意的かつ多義的なものとして、先行研究からの方法論上の発展はみられない。かくしてブラウは、デーン&ウッドワードのデザインにおける、ラスキンの理論と建築家自身の独創性のバランスを強調しながらも、「ラスキニアン・ゴシックが実際に形づくられる上で主に責任があったのはウッドワードなのである」という結論に至った。ブラウの研究もまた、術語としての「ラスキニアン」の呼称が当時、ラスキンの書目が歴史的にどのように読まれていたかという考証なしに独り歩きしていたことの一例だった。

こうした研究の経緯に示されるように、この時期の研究は、あたかもラスキン派と反ラスキン派の派閥闘争の観を呈していた。ラスキン派はラスキンの文筆からの引用で作品論を展開し、それをもってある作品を「ラスキニアン」に位置づけた。その一方、反ラスキン派はイタリアのゴシックの典拠が分かるヴィクトリアン・ゴシックでなければラスキニアンではないとした。

この混乱した状況に初めて本質的な批判を加えたのは、マイケル・W・ブルックスによる『ジョン・ラスキンとヴィクトリア朝の建築』（一九八七）^(三)である。ここでブルックスは、「歴史的現象としてのラスキニズムはラスキン本人から相当な独立を勝ちえた」ものであり、それは現代の研究者による原典読解を超えたものとして、「彼が好ましく思わないような道すじで、そして彼が嫌いな仕方で発展していくこともままあった」のだと語った（六章「ラスキニズムと時代精神」）。この前提認識はブルックス自身が前五章をかけ原典読解から「ラスキニズムの視覚的構成要素」を導出している論理構成との矛盾をみせているものの、ブルッ

クスはこの矛盾に半ば自覚的だったと言える。六章以降の歴史研究は、イギリスの建築界を扱ったラスキン受容史として、ラスキンの語られかたのパターンやその変遷を豊富な傍証をもとに辿った、初の実証的研究となっている。

その後イギリスの建築界界限におけるラスキン受容を扱ったものには、イギリスの建築家マーク・スウェナートンによる『アーチザン・アンド・アーキテクツ：建築思想におけるラスキニアンの伝統』（一九八九）^(四)がある。同研究は「ゴシックの本質」（『ヴェネツィアの石』）に示される社会主義思想がフィリップ・ウェップ、ウィリアム・モリス、ウィリアム・リサビー、レイモンド・アンウィン、アーサー・ジョセフ・ペンティといった主体の社会建築思想にいかん反映されているか、という論題を扱った系譜学的研究である。すなわちスウェナートンは、副題に示されるような建築の設計理論ではなく、その背景にある社会思想を扱った。このため彼が定義する「ラスキニアン」とは「建築におけるモダニズム到来以前の社会主義の伝統」のことであり、ヒッチコック、ブラウらの意匠上の定義とは異なる。

なお、スウェナートンの研究が主題としたのはイギリスのラスキン受容だが、その議論の前提として、対象年代の建築美学にゲーテ、ヴィオレール・デュク、アメリカの超越論者など、イギリス国外の参照源があったことをはじめに強調している。本書は社会思想の系譜を主題したために、建築設計論や建築美術に対する歴史記述の比重は高くなく、指摘された美学的影響源がいかんイギリスの建築界に伝わり吸収されたか、という本質的な点についての考察は未だ示唆的なものにとどまった。しかし、建築史分野のラスキン受容史研究のありかたとして、国際的な視覚をもち、ラスキンの理論の寄与の大きさを強調するだけではない方向性を示した点は本書の特長であると言える。

また本書は、ベヴズナーとバンハムという、コートウールド研究所の師弟による歴史記述に初めて疑問を呈した点でも特筆される(七章「ラスキンとモダンズ」)。スウェナートンによれば、この両者の記述にはラスキンの名を近代建築思想史から排除するという目的意識が明確である。これらは後代の近代建築史観に影響を与えた業績だが、そこで喧伝された「モダニズムはラスキンとの完全の決裂から起こった、という説には語弊がある」。そして章内では、二十世紀以降のイギリス国外の例を挙げながらこのことが示唆されている。この語弊がいかに根本的に反証されるかという方法論については未発達であったものの、近代建築史上のラスキン受容は二十世紀以降も連続的なものとして考察しようという指摘は、過去の近代建築史記述を相対化したという意味でも後続研究に資するものだと言えよう。総じて言えば、スウェナートンの受容史研究はいまだ実証史学としての内容を持ちあわせてはいなかったものの、その後の研究動向に対して豊富な示唆を有していた。

ラスキン受容史の問題系

方法論の成熟と問題点…アメリカを例として

以上はイギリスを扱った建築界のラスキン受容史研究の八〇年代までの動向である。それはヴィクトリアン・スタディーズの盛隆およびラスキンの思想の再評価と並行した現象でありながら、「ラスキニアン」の定義をめぐる建築史分野独自の議論を辿った。

一方、同じ英語圏であるアメリカを扱った(、アメリカ人研究者による)ラスキン受容史研究もまた六〇年代末に大きな進展を遂げることとなる。しかしこの国の場合、ラスキン受容に関心はイギリスや他国に比べて非常に早い、一九三〇年代に遡る。その発端となったのは先

述のワイレンスキー研究および、ヒッチコックによる『アメリカの建築書』(一九三八―三九)^(三三)である。一方のワイレンスキー研究は一八五〇年代当時のイギリスにおけるラスキンの知名度や人気の低さを示したが、ヒッチコック研究はその時期のアメリカにおいて、ラスキンの著作、特に『建築の七燈』が海賊版としてイギリスを上回る異常な早さで版を重ねていた事実を示した。両者のこの発見がその後タルボット・フオークナー・ハムリン「アメリカのグリーク・リバイバルとその批評家」(一九四二)^(三四)からヴィンセント・J・スカリー・ジュニア『シングル・スタイルとステイック・スタイル』(一九五五)^(三五)を経て、ジェイムズ・アーリー『ロマンティズムとアメリカ建築』(一九六五)^(三六)まで繰り返し言及されていることは、のちの一九六〇年代末の受容史研究にいたるまで、アメリカ人建築史家たちが一九世紀後半アメリカの建築史記述におけるラスキンの位置づけに関心を持ちつづけていたことのあらわれである。この時期には美術史分野にも、ラスキン周辺の美術家とアメリカの論客との情報交流をテーマとした『大胆不敵な若者たち…アメリカのラファエル前派の物語』(一九五二)^(三七)が発表されている。フランシス・G・タウンゼント「ラスキンに対するアメリカの評価」(一九五三)^(三八)は、明確に受容史であることを明言した初期の研究である。その後ウィリアム・H・ジョーディ+ラルフ・コーによるモンゴメリー・スカイラー研究(一八六一)^(三九)は、スカイラーの師にあたるレオポルド・アイトドリッツによるラスキン受容とヴィオレール・デュク受容に関心を寄せた。

こうしたラスキン受容に関する関心の高まりのなかで、一九六〇年代末にヒッチコックとロジャー・B・スタインによって発表された受容史研究は、史料収集の網羅性の点でも、採用された方法の点でも、世界的にみて前後比肩するもののない成果を達成した。その一方でこれらには、

ラスキン受容史にかかわる根本的な問題もすでに顕在化している。

ヒッチコック研究

ヒッチコックの「ラスキンとアメリカ建築、あるいは遅れすぎた再建」(一九六八)はベヴズナー六十五歳の記念出版『建築に関して』に所収された^(三三)。これは、自身の三〇年代研究の延長として、十九世紀後半のアメリカ建築界におけるラスキン受容の実態解明を旨としたものである。この研究は、地震がそれまでに継続してきた建築関係の文献史料収集を基礎とし、さらに広範な一次史料収集によって、通時的なラスキン受容の建築界に限らない一般的潮流までを示した実証研究である。これによって、対象年代の建築界内外におけるラスキン受容の実態解明が大きく前進したことは特筆に値する。加えてここでは、十九世紀中葉からギルド・エイジ末期までのアメリカ建築という、それまで関心が持たれながら本格的な意匠研究がなされなかった領域が初めて史学としてまとめられた。

ただし、この研究に幾つかの重大な欠陥があったことも見逃してはならない。まずヒッチコックは、対象年代の建築界におけるラスキンの影響を、いわゆるラスキニアン・ゴシックの流行に極限していた。また、ヒッチコックが論内で定義した「ラスキニアン」とは、「イタリアのゴシック建築に典拠をもつこと」「鉄の建材利用に否定的であること」「反機能主義であること」と極端に厳密化されたものだった。このために、ヒッチコックがラスキンの影響を認める作例はきわめて限られ、多くの作例ではむしろ、その影響の反証が論じられた。そうしてヒッチコックは、明らかにラスキンの文筆に鼓舞された団体であるSATAの機関誌『ザ・ニュー・パス』についても、ウジェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ＝ル＝デュクやグリーノウの文章が掲載されていることをもって、

「まったくラスキニアンではない」という奇妙な結論にも達している。本来、ラスキンの建築書が十九世紀に爆発的人気を誇ったという事実と、ヒッチコックが定義する厳密なラスキニアン・ゴシックの実例が同時期少数にとどまっていたという事実同士の矛盾は、ラスキンの建築論がそのとき、その特定の様式の流行とは別の文脈で解釈されていたことを示すものであるだろう。

ヒッチコックは、自身が奉じた近代建築思想に対立するものとしてラスキンの建築論を狭義に解釈し、「ラスキンの文筆はその人気とは裏腹、十九世紀後半もその後もアメリカの建築思想に派影響を与えなかった」(一六八頁)という結論を先行させていた。ヒッチコックにとって、一九二〇年代以降の近代建築はあくまで、十九世紀のゴシック・リバイバルの否定と、クラシズムの伝統の回復の上に成立したものだ。このためヒッチコックの研究は、その広範な史料調査に比して、そこから演繹された結論の信憑性については疑問視されるべき点も少なくない。

これは、本格的なラスキン受容史研究の開始点を画期する研究であるとともに、ラスキンに対する個人的なバイアスを排して受容史研究を行うことの困難を示す好例であると言える。

スタイン研究

一方、スタインにより同年に発表された『ジョン・ラスキンとアメリカの美学思想』(一九六七)^(三四)は、研究者自身によるラスキンの思想の解釈を意図的に排した受容史研究として、今なお同種の研究の方法論に対して示唆のある先駆的研究である。その序に明示されるように、ここで著者は、歴史上の主体がどのようにラスキンを読み、解釈したか、という点に研究対象を絞り、実証的な受容史であることにきわめて自覚的である。この前提に則りスタインは、ラスキンに対する支持や不支持、

ラスキンの理論に対する歪曲も含めた様々な解釈を広く収集し、十九世紀アメリカの知的文化、特に自然観、科学観をめぐる当時の議論の展開を辿った。すなわちスタインの研究は、ラスキン受容史研究を道具として用いた、アメリカの思想史の解明および記述をその主要目的としたのである。世界的にみて、その後のラスキン受容史研究がほとんどの場合ラスキンの支持者のみを扱う傾向にあるのに対し、このような、ラスキン本人に対するある種の無関心を前提とした受容史研究はきわめて異例である。

またこの無関心は、史料収集の網羅性・無志向性の点でも便宜となっている。ギルデッド・エイジの建築家であり、当時の建築論壇における主要な論客であったレオポルド・アイドリッツやヘンリー・ヴァン・ブラントの発見および、彼らを中心とした同時代的議論の素描は、この公平かつ幅広い視覚によって可能になったものと言えるだろう。その功績が建築史家ヒッチコックではなく、アメリカ文明史専攻の美術史家スタインのものであったということは、建築史分野の研究者が「ラスキンの建築観」に個人的な定見を強く持ちすぎることの不利を示している。かくしてスタイン研究は、アメリカのラスキン受容にかかわる以降の研究にとって、建築史分野に限らず長らく底本と見做され続けている。

ただしスタインの研究にも多少の遺漏があった。そのひとつめは、研究の前提と研究対象年代との齟齬である。すなわちスタインは、アメリカのラスキン受容をラスキンの動向とは独立した現象であるとしながら、研究の時代設定をラスキンが没した一九〇〇年ごろまでと定めているのである。スタインも自覚しているように、本来ならば、この研究の時代設定はラスキン本人の動向とは関係なく、アメリカ国内の受容現象の特異点で切るべきである。この矛盾のためにスタインは、フランク・ロイド・ライトやラルフ・アダムス・クラムといった建築家がアメリカ

のラスキン受容の末期であると定めながら、その内実についてはほぼ無言にとどまっている。

一九〇〇年以降のラスキン受容をいかに扱うかという問題は、その後も建築史分野のラスキン受容をとりまく懸案であり続けるが、先述の八〇年代末のスウェナートン研究にもこの点に関する瑕疵を認めることができる。というのも彼は、一九〇〇年までの「ラスキニアン」の伝統をイギリス建築界における社会思想の系譜と定義していたが、その後の時代を扱った議論ではこの定義が完全に崩れる。ここに至っては、ラスキンの建築理論を一部でも連想させればその建築家は「ラスキニアン」に認定される。

ヒッチコックとスタインの受容史研究は、十九世紀アメリカの史料収集に関して奇妙にも相補的な位置を占めた。彼らの時代の文献収集効率は現代とは比肩すべくもなく低い、その時代にあつて、彼らが対象とした時代における主要な論考の多くがこの二論考によって押さえられているというのは驚くべきことである。

その後、アメリカ人文学史家クリスティーン・O・ギャリガンによる『ラスキンの建築論…その思想と影響』（一九七三）^{三四}が、彼らに次いでアメリカ建築界のラスキン受容の問題を扱った。これは史料収集の点では先行研究に劣るものの、当時までに再三語られてきた「ラスキンの影響」に対して本質的な問題を提起した研究として特筆される。ここでギャリガンは、ヒッチコックやジョーダンらが用いた「ラスキニアン」なる術語の曖昧さについて言及し、それは本来は「ラスキンによってインスパイアされた、しかしラスキンのものではない、ラスキンの誤読を部分的な起源とする」建築あるいは建築思想であると批判した（序論・傍点は原文イタリック）。氏によれば、こうした誤読が歴史的に横行して

いた事実は「彼〔ラスキン〕のすべての取り組みを苛む問題」だった。この指摘によって、スタインの受容史の方法論は建築史分野に導入される端緒をえた。ただし、このような先行研究批判を展開したギャリガン自身が、独自の原典読解によって歴史上の「ラスキンの影響」を論じた点は本質的な矛盾でもあり、また、同様の目的をもった他の受容史研究にもみられがちな瑕疵である。

スタインおよびヒッチコックの成果は、前節に挙げたマイケル・W・ブルックスの『ジョン・ラスキンとヴィクトリア朝の建築』のなかでもさらなる発展をみせている（第十三章「アメリカにおけるラスキンの影響」）。ブルックスはヒッチコックによる狭義の「ラスキニアン」の定義に異を唱えながら、十九世紀中葉から一九〇〇年ごろまでの期間を対象に、建築家や建築批評家たちがいかなる歴史背景をもとに、どのようにラスキンを読んでいたか、という観点から同国のラスキン受容を研究した。ここで採用された研究態度は、厳密なものではないにせよスタインを踏襲したものである。この研究態度の利点は、氏がラスキン受容史研究を通じて、アメリカ建築界が鉄造建築の技術革新にはじめから肯定的であったことや、同国におけるエコー・デ・ボザールの勢力の高まり、および、この両者を肯定するものとしてのヴィオレール・デュク受容、といったアメリカ建築界固有の動向を、ラスキン受容史研究を通じて一体的に素描しえたことにも示される。ブルックスにとって、アメリカのラスキン受容は「ラスキニアン建築の要素は、緊張状態や、時には矛盾のなかに存在する」（三二二頁）ことのケーススタディの好例だったと言えよう。

以降一九八〇年代のアメリカでは、「アメリカのラファエル前派」周辺研究および、自国のアーツアンドクラフツ運動史研究が進展を迎える。特に、スタインも参画した『美の追求』（一九八六）、なかでもジェイム

ズ・D・コーンウルフによる「アメリカ建築と美学運動」は、アーツアンドクラフツ運動期のアメリカ建築界におけるラスキンとモリスの位置を定めた重要論考である^(三二)。同時期にはアイリーン・ボリス『芸術と労働：ラスキン、モリスとアメリカにおけるクラフツマンの理念』（一九八六）^(三三)や、『ザ・ニュー・パス：ラスキンとアメリカのラファエル前派』（一九八五）^(三四)などの出版をみた。

その後、十九世紀後半のアメリカの美術論談を扱ったラスキン受容史研究では、二〇〇〇年以後にカレン・ゲオルギ『クリティカル・シフト』（二〇一三）^(三五)やテオドル・E・ステビンス『ザ・ラスト・ラスキニアンズ』（二〇〇七）^(三六)などモノグラフ研究を含む多様な研究書が出版され、アメリカを対象とした受容史研究は新たな盛り上がりを見せている。特にアメリカ建築界に関係するモノグラフには、モーリン・マイスターによる『ポストンにおける建築とアーツアンドクラフツ運動』（二〇〇三）^(三七)がある。これは一八九三年にハーヴァード大学の芸術教師となり、BSAC（ポストン・アーツアンドクラフツ協会）の創設メンバーでもあった建築家ハーバート・ラングフォード・ウォーレンに焦点を当てた研究である。ウォーレンは書内でエコー・デ・ボザールの教育メソッドが全盛だった当時のアメリカの大学建築教育において、ほぼ唯一、（ラスキンを範とした）アーツアンドクラフツの設計理論を講じた人物として描かれている。また書内では、彼を情報のノードとした、アメリカのアーツアンドクラフツ運動をめぐる美術界・建築界の人的交流が素描されている。

問題意識のシフト

アメリカの建築界におけるラスキン受容史研究はこのように学問的関心が学際的に継続しているが、それに比してイギリスに関する受容史

研究はさほど分野の広がりをしていない。そうしたなかでも、ジョン・L・ブラッドリー編集による『ジョン・ラスキン…批評の遺産』（一九八四）^{（四）}は、ラスキンの各著作に対する当時のイギリスの批評記事のアンソロジーとして、受容史的な関心が八〇年代当時にも存在した事実を留めている。ただし同書で扱われる批評記事の点数は各著作につき三点ほどと少なく、その選択に恣意があるということには注意が必要である。ジェイムズ・S・ディーデン編集による『写真と絵画のなかのジョン・ラスキン』（一九九九）^{（四）}は、ラスキン受容史の基礎研究として風変わりなものである。ここには、ラスキンを題材とした風刺画、肖像画および写真を一八二〇年代のラスキン幼少時代から一九九九年まで網羅的に集められている。同書は図版に対する解説が簡潔かつ豊富であり、この一書を繰るだけで、時代ごとに移りかわるラスキンのイメージを把握することができる。

また、『ユートピアの設計…イギリス、アメリカにおけるジョン・ラスキンの都市ビジョン』（一九九九）^{（四）}や『ニューサウスの社会主義ユートピア…テネシーとジョージアのラスキン・コロニー 一八九四―一九〇一』（一九九六）^{（四）}は、新たな研究分野として十九世紀末以降のアメリカのコロニー開発、都市開発に対するラスキンの影響を論じた研究として特筆される。

イギリスおよびアメリカのラスキン受容を扱った一九八〇年代までの研究動向には知識の前提や方法論の点で大きな差があるが、その一方で、今後の研究で克服されるべき共通の問題点もいくつかみられる。

その最たるものは、これまでも指摘している通り、これらの研究で用いられる“ラスキニアン”あるいは“ラスキニズム”という術語の問題である。今までの研究史の素描からも分かる通り、これらは研究者

の恣意によって非常に多様な意味を含み、史学的考究のための用をなしていない。その術語としての不適当さについてはギャリガンやブルックスが指摘した通りである。

他方、これらの術語に批判を加えたブルックスによる定義もまた、依然として研究者自身の恣意的解釈の問題をうまく乗り越えたものではなかった。ブルックスの前提によれば、歴史的主体による“ラスキンの要素”の抽出の仕方には、ラスキンが語った内容と衝突や矛盾さえもみせる、多様な解釈の全域が含まれていたはずである。しかし彼は、自らのそれらの術語の使用において、工業的な“ビルディング”ではない、装飾を旨とする“アーキテクチャー”を目的とする建築観を一義的に定めていた。“ラスキニアン”“ラスキニズム”の用語法をめぐる批判はその後の研究においても度々繰り返されることとなるが、それと同時に、そうした批判を加えた論客自身が同じ陥穽にはまるという現象もまたパターン化している。

これと関連した問題として、研究者自身によるラスキンの原典解釈をどの程度ラスキン受容の実態解明に適応できるかについても、方法的な見地から再考の余地があるだろう。

先に示したヴィクトリアン・ゴシック史に関する議論の場合は、ラスキン受容の問題として史学的に扱う話題の範囲自体が、史家の常識や事前知識に基づいた、極度に限定されたものだった。すなわち、“ラスキニアン”イタリアネイト・ゴシック”という認識のパラダイムによって、七〇年代までの建築史家は、その範疇のなかでしか建築界のラスキン受容の問題を語りえなかったのである。七〇年代前半までのイギリス研究は様式論に拘泥するあまり、ラスキン受容に関して文字史料に基づかない議論が横行し、狭義の“ラスキニアン”の定義のバリエーションが増えるにとどまった。またこの制限によって、ヒッチコックのアメリカ研

究は史料内容と結論の奇妙な齟齬をみせた。

一方、同じ建築史分野でも、研究者同士のディシプリンの違いも「ラスキニアン」の定義に関する混乱を招く。八〇年代のスウェナートン研究が右記とは全く異なる定義を採用していることから、このことは看取できるだろう。

九〇年代初頭に出版された『記憶の燈…ラスキン、伝統と建築』（一九九二）^{（四五）}のなかで、ナイジェル・ワイトリはこの点についての批判を試みている（「ラスキニアン」の伝統、モダニズム、現代建築におけるクラシシズムの伝統」^{（四六）}。氏はその論の冒頭において、「ラスキンの建築思想（…）は複雑であり、まさにこのことによって、ラスキンの遺産、すなわち「ラスキニアンの」伝統とでも名付けられうるものを過度の単純化によらずに定義することには困難が伴う」現状を総括した。

つまるところ現段階では、「ラスキニアン」とは、「ラスキンの名、あるいはラスキンの文筆のある部分を直接的に援用し、その支持や擁護にまわった人物（・建築）」を指す以上に術語としての妥当性をもたない。一方「ラスキニズム」とは間接的な援用関係を含む、より曖昧な語である。このいずれも、より広範なラスキン受容全体の一部をなすに過ぎないのは自明のことである。また、そうした「ラスキニアン」「ラスキニズム」でさえ、ラスキンの文筆のさまざまな曲解や誤読、あるいは他の部分に対する無視などの性質を同時に含むことも見過ごしてはならない。

ラスキン受容史研究の年代設定

あるいは、ここまでで紹介した研究のすべてが一九〇〇年ごろまでをラスキン受容史研究の終端としている点についてもいくつかの指摘が必要だろう。

十九世紀末以降の建築界を扱ったラスキン受容史研究の共通の困難とは、一九〇〇年頃に彼の文名が世界規模で高まっていった反面、その建築論に対しては、おおよそ第一次世界大戦前から否定的な評価が目立ってくるという点である（もっとも、これには実際には地域・文脈によって大きな差があり、再検討の余地があるのだが）。つまり、肯定的な意味での「ラスキニアン」の系譜を辿る研究方針では、これまで多くの場合、その歴史記述は二十世紀初頭、すなわちバンハムが設定した一九一二年ごろで切らざるをえなかった。この分水嶺の設定には多くの批判が行われたものの、一貫したテーマを保持しながらこの拘束を克服したラスキン受容史研究はここまで皆無だった。

しかし「受容」という問題を広義にとれば、二十世紀に入ってもラスキンに言及した史料は広範かつ多数存在するため、ほんらい研究の余地はまだ十分にあるはずである。また逆に、バンハムの分水嶺以前においてもラスキンに否定的な論は多数確認されており、肯定的な意味での「ラスキニアン」の系譜のみを辿った研究にもこの点で大きな遺漏がある。しかし一九九〇年頃までの受容史研究には、ラスキン受容の問題を多かれ少なかれ「ラスキンの擁護者」の問題に局限する態度が大勢であり、この先入観から自由だったのはスタインのみだった。先述の通り、スタイン研究はその方法論の公平性にもかかわらず年代設定に遺漏があったが、この問題点は、「ラスキンの理解のされ方の歴史を辿る」という実証史学の立場を、史料収集や読解の各段階で堅持することである程度克服されうるものと思われる。その実現には、研究者自身のラスキンに対する、あるいは近代建築史観に対する通念をみずからいかに相対化できるか、という点にかかわってくる。

ワイトリ研究は、ジェフリー・スコットの『ヒューマニズムの建築』（一九一四）^{（四七）}以降の論客たちがラスキンに対する「愛憎関係」のな

かで「建築の本質に関する倫理的前提」を保ち続けたことを論じた。すなわちワイトリはスタインと同様、ラスキンの論の擁護のみを意味する「ラスキニアン」とは異なる受容史研究を二十世紀の建築史に応用しようと試みたのだった。

ここまでの研究がラスキン受容史研究遂行の問題として、十九世紀末以降を扱う研究に特に困難を感じていたのは、特にアメリカに関して、サリヴァンやライトのラスキン受容をいかに踏査すればよいか、という点だった。ヒッチコック、スタイン、スウェナートン、ギャリガン、ブルックスらの研究はすべて、十九世紀末以降の建築思想、特にアメリカのサリヴァンやライトの系譜にラスキンの影響を示唆している。しかしギャリガン研究(第五章)に語られる通り、「ラスキンがライトに及ぼした影響が直接的であり本質的なものである」という客観的な証拠は残念なほどに乏しい^(四八)のが実態である。ピーター・コリンズの『近代建築の理念の変化』(一九六五)^(四九)のころから、サリヴァンの建築表現を「ラスキニズムの頂点」のようにみる理解は戦後の研究者のあいだにある程度共有されたものと考えられるが、これに学術的に応答しうるラスキン受容史研究は現れていない。同様の関心は近年『文学と建築における超越論の進化・フランク・ファーンレス、ルイス・サリヴァンとフランク・ロイド・ライト』(二〇一三)^(五〇)などの成果も生んでいるが、この系譜に対するラスキンの「影響」は、いまだある種の伝説として流布している域を超えていない。

しかしこの難題のなかから、ローレン・S・ウェインガートンによるサリヴァン研究が出てきたことは特筆に値する。その発端にあたる「自然主義ナシヨナリズム・アメリカ的建築様式の探求に関するラスキニアンの言説」(一九八九)^(五一)は、十九世紀中葉の超越論とサリヴァンの

建築表現の媒介項にラスキンの建築論を据え、この両者の思想の関連性を論じた試論である。同論はラスキン受容史としての実証性・信憑性には乏しかったものの、ここではスタイン研究などを参考に、すでにラスキンに対する受容史的な興味は顕在化していた。同論にはサリヴァンのモノグラフ研究の出版が予告されていたがとん挫し、その後二十一世紀に入り、『ルイス・H・サリヴァンと十九世紀における自然主義建築の詩法』(二〇〇九)^(五二)が出版された。ここには、これまで未踏査だったシカゴ派のラスキン受容についての実証的な研究成果が組みこまれた。

またギャリガン、スウェナートン、ワイトリの研究はフランスのル・コルビュジエ、ドイツのヴァルター・グロピウスを通じて現代にいたる「ラスキニアンの伝統」をみているが、こうした言及にも右と全く同じ問題点を挙げることができる。これらの言及は書内で扱われたテーマを大きく逸脱し、史料からの引証も離散的で一貫性に欠ける。

いづれにせよ、ラスキン受容史研究は今後、必然的に二十世紀以降も含んだ包括的なものとならねばならない。そのためには、史料探索・分析の対象と方法にさらなる包括性と公平性が求められる。肯定的な意味にのみ、恣意的に狭義に捉えられた「ラスキニズム」を前提として受容史を研究することには今や明らかな限界がある。

研究の進展

イギリス、アメリカ以外の受容史研究

ヴィクトリアン・スタディーズが盛隆を誇った一九六〇年代には非英語圏のラスキン研究が多数現れている。特に受容史に関しては、一九六〇年代末にフランス、ロシア、ポーランド、スペインおよびインドを扱った基礎研究が現れている。

フランスのラスキン受容に初めて触れたのはおそらくH・A・ニードムの『十九世紀フランス、イギリスにおける社会学的美術の発展』（一九二六）^{（五三）}だが、ジャン・オトレによる六〇年代半ばの『マルセル・プルースト以前のラスキンとフランス人』（一九六五）^{（五四）}は、この先行研究を参照せずに行われた戦後初の研究である。これらの初等研究が明らかにした史料には大きな重なりがあるが、その研究動機は時代背景をもとに自ずから異なるものだった。前者はフランス装飾芸術の復興の旗手としてラスキンを立てたため、その受容史研究にも、自国のラスキン受容の伝統を再認識するという実践的な目的があった。それに対し、後者の関心はより学術的なものである。オトレは五〇年代からマルセル・プルースト研究に従事した文学研究者であり、その受容史研究の目的はプルーストのラスキン受容の背景の解明にあった。したがってオトレの研究の上限は『アミアンの聖書』フランス語版（一八九六）出版と同時期のロベール・ド・ラ・シズランヌ『ラスキンと美の宗教』（一八九七）出版ごろまでに限られていたが、この業績によって、フランスのラスキン受容が一八五〇年代半ばから始まることや、それにはラファエル前派の受容が先行していたこと、あるいは、この半世紀弱の対象年代におけるラスキンに対する批評の着眼点の変遷などが明らかとなった。ここでは建築論壇は扱われなかったが、それに関係するものとして、十九世紀フランスのラスキン受容一般を把握するためには本書は今なお必須の参照点である。また、ジャン・ピエール・ギレアムの「フランスのラスキニズムあるいは狂気の祭典」（一九八三）^{（五五）}では、オトレ研究を補填するものとして、十九世紀末以降のフランス文学界におけるラスキン受容が扱われている。

同じフランス語圏に関しては、受容史としての内容は希薄であるものの、米国人史家のユージーナ・W・ハーバートが『芸術家と社会改革…

フランスとベルギー一八八五―一八九八』（一九六一）^{（五六）}のなかで一節にたてた「フランスとベルギーにおけるラスキンとモリス・アンリ・ヴァン・ド・ヴェルド」が、ベルギーを対象としたラスキン受容史研究の萌芽だろう。その後のベルギー研究にはアン・リオナルによる『C I S R A』論考（二〇〇九）^{（五七）}や、ローレンス・ブログニーツらによる「ベルギーのラスキン…当時の批評から（一八八〇―一九三〇）」^{（二〇一一）}^{（五八）}などがある。これらの先行研究はすべてアンリ・ヴァン・ド・ヴェルドのラスキン受容を中心的話題として扱っているが、こと建築論壇に関しては、そこからの研究の広がりはまだみられない。

フランスにおけるラスキン受容史研究がマルセル・プルーストに対する関心に発端を有していたように、ロシアの研究もまた、レフ・トルストイへの関心を発端としていた。S・F・シュストヴァによる「ロシアにおけるラスキン書目の出版史」（一九六九）^{（五九）}「ロシアにおけるラスキンの著作普及に関するトルストイの役割」（一九七二）^{（六〇）}といったロシア語による基礎研究は一九〇〇年前後を扱い、ラスキンの思想の伝播に関わる人脈や、ラスキン関係書籍や記事の出版状況を明らかにした。またポーランドでも、この時期には「ポーランドにおける初期ラスキン受容」（一九七二）^{（六一）}、「モダニズム期のポーランドにおけるイギリス文学受容」（一九七二）^{（六二）}といった、文学分野におけるラスキン受容史研究が進展した。この両国におけるラスキン受容史研究への関心はこれらの初等研究のちしばらく下火となるが、一方、九〇年代以降には美術史や建築史の分野を含んだ中欧・東欧への新たな関心がもたげ、最近ではラスキン受容史周辺に関する主要な潮流のひとつを形成するまでになった。

一方、スペインのラスキン受容史研究はこの時期、建築史分野で進展した。その嚆矢的位置を占めるのはアメリカ人美術史家ジョージ・R・

コリンズによる『アントニオ・ガウディ』（一九六〇）^{（六三）}であり、ここで彼は、一九〇〇年頃のレナイシャンサ運動期において、ラスキンの思想が翻訳や批評を通じてカタロニアに受容された事実を指摘した。この指摘は前掲のヒッチコック「ラスキンとアメリカ建築」に取り上げられている。一方、カタロニアのモデルニスモ建築史を扱ったウリオール・ブイガス『モダニスト建築の目録と批評』（一九六八）^{（六四）}もまたコリンズの指摘に応答し、一九〇〇年前後の同地の美術界でラスキンの著作がベストセラーとなっていたことなどが、豊富な注をもとに示された。同書はラスキン受容をテーマとした研究書ではないため、当時のラスキン受容の実態をさらに掘り下げることがなかったが、後続研究の便宜に資する基礎研究であることは確かである。同書は非英語圏の建築界におけるラスキン受容を重要視した、戦後初期の史書だった。

コリンズの業績からヘイス・ファン・ヘンスベルヘン『ガウディ伝記』（二〇〇一）^{（六五）}に至るまで、ガウディへのラスキンの影響というテーマは折にふれ論じられており、その存在は今では既成事実のように見做されている。しかしこの風説にも関わらず、実際にはガウディのラスキン受容についてはほとんど何も分かっていないのが現状である。最近研究であるジャウマ・ジャニス・テッリ「盛期ガウディの宗教建築における思想基盤」（二〇〇七）^{（六六）}は、ガウディの建築思想とピエーゼン、ラスキンの思想との比較研究を主とした博士論文であり、のちの『ガウディ、キリスト教建築と現代芸術のはざま』（二〇〇九）^{（六七）}に至る基礎研究に位置づく。博士論文中では一九〇〇年頃のスペインにおけるラスキン受容について触れられているが（第二章五節「ラスキンのガウディへの影響」）、その考察はボヒーガス研究からの進展をみせるものではなかった。

このかん、『一九〇〇年のスペイン…モデルニスモ、アナーキズムと世

紀末』（一九九〇）^{（六八）}は同時期を扱い、詩人・哲学者のミゲル・デ・ウナムーノの思想形成の分析において、スペインにおけるラスキン受容の問題を扱っている（第三章「ウナムーノ作中の自然観とラスキン」）。

二〇〇八年にはバーバラ・ミラー・レーンらによって『モダン・スウェディッシュ・デザイン』^{（六九）}が公刊された。同書には十九世紀末から一九三〇年代にいたるスウェーデンの美術・建築界の主要論考三点が収録されているが、その解説は、これまで編年的研究がさほど進展していなかったスウェーデンの近代建築史の摘要となっている。その序に述べられている通り、同書はラスキン受容に特化した研究書ではないが、エレン・ケイから『アクセプティエラ』（一九三二）までのラスキン受容に関心を有し、本文や注のなかで適宜スウェーデンのラスキン受容に触れている。

また近年の異色の研究に『ブラジルの絵画教育におけるジョン・ラスキンの影響』^{（七〇）}がある。これは十九世紀後半のブラジルの絵画教育におけるラスキン受容を対象とした研究だが、史料収集の点では不足と言わざるを得ず、当時のブラジルでどのようにラスキンが読まれていたかは浮かび上がってこない。

日本のラスキン受容に関する既往研究については拙論「日本の戦前建築界におけるジョン・ラスキン受容に関する研究」に概説している（『建築史学』第六三号）。戦後研究では長谷川堯の『都市廻廊』（一九七五）^{（七一）}が建築界のラスキン受容について短く触れた最初だったが、ここでとられた「大正期に始まる邦訳版の出版以前にはラスキンの著作は本棚で眠っていただろう」という推測は、これまでのラスキン受容史研究の蓄積が示した通り、今日では反証されている。日本の建築界では、工学寮のころから第二次世界大戦開戦まで一連のラスキン受容が行われ、そのなかで、ラスキンに対する解釈は時代思潮を反映し大きく変化する。

それはまた、総合芸術としての建築から、工学的産物としての建築へと至る建築観の変遷を反映するものでもあった。

これらの基礎的受容史研究によって、英語圏以外のラスキン受容の発端はある程度示される結果となった。

イギリスのラスキン受容史研究とそれ以外の国のものを分けているのは、後者が基礎研究に現地の文献史料の網羅的収集を基礎としている点である。史料調査に関して言えば、イギリス以外の受容史研究は必然的に、新たな研究領域としてラスキン受容の事実を「発見」しなければならぬのである。研究対象年代の下限を定める点においても、ここではある広さをもった基礎史料収集が必須となる。これが、それらの新興のラスキン受容史研究に実証性を担保する結果となった。フランス、ベルギー、ロシア、チェコ、スペインにはこのような文献調査研究の初等的成果があり、アメリカ、日本のものはこれらに比して数・質ともに高い。ただし、これらはおおよそ、文芸批評や社会批評分野におけるラスキン受容を扱っており、建築系史料に踏み込んだ研究がアメリカ、日本を除き充実していないという事情は特筆される。

また上記の萌芽的研究を含め、その後の研究にも広く指摘できることとして、これらはラスキンの書目が一九〇〇年前後に広く読まれた事実に対する言及に終始する傾向がある。すなわち、「ライブラリ・エディション」に指摘されたラスキン受容の範囲の広さを実証的に確かめる域を出ておらず、それ以上の考察として、ラスキンの思想が現地のどのような背景のもとに受容され、どのように解釈されたか、という点を丁寧に読み解いた研究は不足していると言わざるをえない。

その一因に、ラスキン本人の文筆が扱う範囲が広範であり複雑である、ということからおこる研究の敷居の高さを指摘できる。また、それにつ

いての論文は冒頭に述べた通り無数に存在する。しかし受容史と言う研究の範囲内では、研究者には必ずしもラスキンの原書にあたり「ラスキンの建築観」に対する研究者自身の定見を形成する必要はない。ヒッチコックの例が示す通り、受容史研究のためには、そのような原典批判は時に障害となることすらあり得る。

また、これらの研究によってイギリス文化の流入というテーマは進展することとなったが、それを主目的とすることは、ラスキン受容史研究の広がりや自然と限定することへと繋がる。ラスキンの名やその美論、社会思想が伝わる経路は必ずしもイギリスを始点とした短絡的なものではなく、ラスキン受容に関してイギリス中心の史観をとることには前提としての誤りがある。

近年の研究動向…受容現象への意識

上記のような研究状況に変化が起こったのは二〇〇〇年前後のことである。

この年はラスキン没後百年にあたるため、これに際して多数のアンソロジーが出版されている。これらに収録された論考のなかには、ラスキン受容に関する新たな議論の拡がりや、前時代の歴史記述に対する批判がより明確なたちで表明されている。これらには受容史学の方法論にまで歩を進めたものこそ少ないものの、従来研究の問題点を指摘する論考が広く見いだされる。

このときには、『ラスキンと近代的なるものの黎明』（一九九九）^(七二)、『ラスキンと二十世紀…ラスキニズムの近代性』（二〇〇〇）^(七三)など、ラスキン研究の領域拡大を図る意欲的な論集が刊行されている。後者ではジョン・ウンラウがロバート・ベンチューリの建築思想にラスキンの思想の影響をみている（ジョン・ラスキン、ロバート・ベンチューリ、

建築のモダニズム」)。これは立論に具体的な史料を用いていないために史学としての妥当性には疑問があるが、建築領域に対する受容史的関心がさらに時代を下ってきたことは近年の傾向として興味深い。

一方『ラスキンとモダニズム』(二〇〇一)^(七四)は新しい研究領域として主に二十世紀アメリカの文学者に焦点をあてたアンソロジーだが、そのなかでもジョバンニ・レオーニによる「解説としての建築・ラスキンの前近代的建築思想と近代建築に対するその影響」^(七五)は建築分野のラスキン受容史に関する意欲的な提言を含む論考である。これは実証史学としてラスキン受容を扱ったものではなく、建築的实践への応用を目的としたいわゆる「ラスキンの再評価」に類するエッセイだが、その前半部においては、建築史分野のラスキン受容史研究に関していくつかの鋭い指摘がなされている。すなわちレオーニは、「ラスキンの遺産は矛盾に満ちているため、現代建築に対する彼の影響の評価は難しい問題である」という基本的な認識をもとに、ペヴズナーの『モダンデザインのパイオニア』以降のラスキンに関する歴史記述に疑義を呈したのだった。ペヴズナーにはラスキンとモリスの理論を切り離す意図があり、ブルーノ・ゼーヴィ、レオナルド・ベネヴォロは、ペヴズナーを通じてラスキンの建築論を修復理論へと矮小化したかたちで解釈した、とし、一九三〇年代以降の建築史家によるラスキンの描き方自体が時代潮流に支配を受けやすい恣意的なものであり、後代もその影響を受けていると語った。

レオーニと同様の問題意識は、二〇〇〇年以降、建築史家のあいだでも共有されている。二〇〇三年に刊行された『ラスキンと建築』^(七六)はラスキン没後百年にあたりリニン・ソサエティで開催された「ラスキン・トゥデイ」大会(二〇〇〇年三月)をもととした論文集だが、ここにはイギリス建築史上のラスキン受容に関係した論考が目立っている。この編纂意図はマイケル・ブルックスによる導入部に明らかのように、

建築史上のラスキン受容が非常に多様な文脈で起こっていた、という気づきに基づいている。

そこでブルックスは、「文化史家の課題は、それが真正(のラスキンニズム)かを決めることではなく、その系統を突き止めること」なのだと、今後のラスキン受容史研究の方向性を打ち出した。ちなみにこの導入部は主に十九世紀の様々な「ラスキンニズム」の摘要となっているが、後段ではペヴズナー、バンハム以降、エルネスト・ロジェルスやベンチャーリらによるラスキンの再評価の歴史的文脈を手短かながら史料をもとに考察しており、最近年を扱ったラスキン受容史の一面をもつ。

本論文集に掲載された論考にはこうしたラスキン受容に関する問題意識が共有されているが、その一方、個々で採用された研究方法には受容史として説得力のあるものがない。冒頭論文である「ラスキンの建築的伝統・建築の七燈——受容と遺産」^(七七)でさえ、「受容」をその題に掲げながら、実際の内容は『七燈』の書誌学および原典同士の比較読解を超えるものではない。

また、「ラスキンニズム」の語が無限に多義的であることは既に気づかれているにも関わらず、ここに収録された論考にこの語が頻出していることは問題だろう。序に示される「ラスキンニズム」の多義性への気づきは重要なものだったが、それによってむしろこの語の濫用に拍車がかかるのは明らかな弊害である。

ラスキン受容の非常に多様性は建築史家のあいだでも古くから意識され都度批判されてきた問題であり、ラスキン没後百年というタイミングは、この点が再度検討される好機として働いた。しかし、そうした多義的なラスキン受容の全円を辿りうるための方法論は十分に発達したとは言い難かった。

近刊である『不屈のラスキン…感化、同化、影響の研究』(二〇一三)

(七八)は、その副題および「言葉の拡散…読者、観衆、聴衆」、「追従者と感化の場合」、「世界規模のラスキン」という章分けに示されるように、より直接に受容史研究への志向をみせるアンソロジーである。その序において明言されているのは、ラスキン受容史研究を通じて「ある著者の存在や思想がある特定の社会の文化的生産物のなかに取り入れられ始める過程を辿ること、知的あるいは実践的なプロジェクトに根拠を与えるためにその著者の『プレゼンス』すなわち『オーラ』がどのように求められるかというこの関係」を明らかにするという編集意図である。しかし残念なのは、このように意欲的なテーマを掲げながら、ここに収録された各論の研究手法がほとんど従来型の言論比較研究の域を出ていないことである。また、第三章「世界規模のラスキン」で扱われる史実も、前時代までの研究の集積として、インド(マハトマ・ガンジー)、日本(御木本隆三)など、各国の目立ったラスキン信奉者の足跡を散逸的に辿るものでしかなく、既往研究の焼き直しにとどまる。序で語られた大目標は本書のなかでは達成されていないと言わざるをえない。

隣接分野の受容史研究と方法論の展開

ラケル・ポロンスキーによる『イギリス文学とロシア美学のルネサンス』(一九九八)^(七八)は第六章中の一節に「ロシアのラスキン」を設け、十九世紀末以降の同国におけるラスキン受容の状況を摘要した。ポロンスキーによれば、一八九〇年代以降しばらくの間、ロシアの文壇では「ラスキンが美学的議論をめぐるひとつの〔参照〕点となった」という。

この言及にも表れているように、ポロンスキーはスタイン同様、ラスキン受容史をひとつの道具と見做し、その考察の先にロシアの美学論壇の展開自体を浮かび上がらそうと試みている。また同研究で特筆される

のは、当時のラスキン受容が必ずしもイギリス由来ではないという点にも指摘が及んでいることである。十九世紀末の世界のラスキン受容を画期した書籍にフランス人美術史家ロベール・ド・ラ・シズランヌによる『ラスキンと美の宗教』(一八九七)があったことはそれまでも知られていたが、同書を参照源とした受容経路を明言した研究はこれが初めてあると言つてよい。たとえば、のちにバレー・リュスの興行主となるセルゲイ・ディアギレフが『ミール・イスクストヴァ(芸術世界)』で批判したラスキンの思想も、ド・ラ・シズランヌによって解釈されたものであるとされる。このような気づきは、イギリスからの文化流入という、地域史としてのラスキン受容史研究にありがちなヘゲモニー史観に見直しを迫るものであるだろう。

また同研究は、ラスキン受容の経路に複数の線を有するロシアにおいて、いかなる経路からいかなる論題でラスキンが解釈されたか、という点にきわめて自覚的である。ポロンスキーによれば、ロシア語における当時のラスキンの紹介は翻訳者による恣意的な撰文による偏りが大きく、トルストイの門弟であるL・P・ニキフォロフの社会思想の文脈とオルガ・ソロヴィエヴァらによる美学思想の文脈で、明確に分裂したラスキン受容が行われていた。この動向を反映し、一九〇〇年前後のロシアにはラスキンを扱ったさまざまな翻訳選集や解説記事が乱立していたが、それらを通覧する上でも同書の基礎史料調査は後学に資するものと言える。これまでロシアのラスキン受容史研究はロシア語で書かれ断片的であったため、英語で包括的に書かれた本書には一層の便宜がある。ただし、ポロンスキー研究はロシア文学史上のイギリスの文物移入を第一に扱っているため、当時のラスキン受容に対する建築論壇の反応、あるいは建築論壇から受容されたラスキンについては扱われていない。アメリカの建築史家ウィリアム・クラフト・ブラムフィールドによる『ロ

シア建築におけるモダニズムの起源』(一九九一年)^(八〇)はポロンスキーの時代設定に重なり、サンクトペテルスブルクを中心とした当時の建築論壇の展開を詳細に辿った研究として、今なお独自の位置を占めている。これはラスキン受容史研究を直接に扱ったものではないが、科学技術や理性主義への傾倒をみせ始める建築論壇でのラスキンへの反応が折に触れ語られおり、ここに挙げておく必要があるように思われる。ブラムフィールドの研究はその後同時期のラスキン受容への関心をとどめており、「中欧からモスクワへ…ロシア建築とゲルマンの関係」(『コールド・フュージョン…ロシアにおけるドイツ文化のプレゼンス』所収、二〇〇〇)^(八一)や『ロシア都市文化のなかの通商』(二〇〇二)^(八二)では一九〇〇年前後のロシア建築界でラスキンの建築論が主要な参照点となっていたことが指摘され、ウラジーミル・ペトロヴィチ・アピシユコフの『最新建築における理性的なもの』中にみられる、オットー・ヴァーグナーとラスキンの比較言及が分析された。

帝政ロシアの建築界を知るための史料は書籍、雑誌など、比較的簡単に閲覧できるものでも十分数にある。今後建築分野と他分野の情報交流が明らかになれば、革命以前のロシアの近代建築史研究が手薄であるという状況も改善されるように思われる。

ポロンスキー、ブラムフィールドのラスキン受容への関心は、一九〇〇年前後のロシアにおけるラスキンへの言及の多さを鑑みれば、起こるべくして起こったものである。しかしその一方で、ロシア革命以後のソヴィエト連邦におけるラスキン受容史研究は管見の限りでは皆無である。これは、ロシア建築史の記述自体が革命前後で断絶を起こしている事情と対応したものでだろう。

ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館をはじめ、アメリカでも開

催された「インターナショナル・アーツアンドクラフツ」展(二〇〇五)図録^(八三)は、依然イギリス中心のかつ、アーツアンドクラフツに限定された論題のなかではあったが、北欧、中欧、ロシア、日本を含めた一九〇〇年ごろの美術運動の拡がりを提示した点で、国際性を志向する新たな研究動向に対応していた。それまでアーツアンドクラフツの文脈における研究は地域史としてしか発表されてこなかったため、この運動の国際性を主題とした企画が催されたということ自体が画期的なことだった。ラスキン受容の国際性に関する研究の盛り上がりも、この動向と無縁ではないだろう。

国際的な受容現象の再踏査

二〇〇〇年以降に目立つのは、東欧、中欧圏のラスキン受容史研究が飛躍的に進展していることである。二〇〇二年にはポーランド語で書かれた『アイデンティティのパターン…一九〇〇年頃における中欧におけるイギリス美術の受容』(アンドレイ・シュチャスキー)^(八四)というイギリス文化受容に関する現地語のモノグラフが出版されたが、その後イギリスと中欧の文化交流史についてはインジヒ・ヴィビーラルによる「一九〇〇年頃のボヘミアにおけるアーツアンドクラフツ・ムーブメント受容」(二〇〇四)^(八五)やピョートル・ジュスキヴィッツによる「アイデンティティと受容…ポーランドにおけるヴィクトリア朝美術と美術理論」(二〇〇七)^(八六)など、英語でも多く発表されるようになった。また二〇一一年にチェコで発表された『ラスキンと自然』^(八七)は「チェコにおけるラスキンの時代」^(八八)を一章に含み、十九世紀末以降から最近までのチェコのラスキン受容が編年的に語られている。同書はチェコ語で書かれたものだが、末尾には英語による各章解説も収録されているためチェコ語の初学者でも概略を把握することができる。

二〇〇九年に発行された『CISRA』の「イギリスとヨーロッパ世紀末におけるインターナショナリズム」特集号^(八)は、この学問動向の盛隆を画期するものである。この特集のなかでラスキン受容に係する論考は全体の約半分にもものぼるが、これは一九〇〇年前後当時の中欧の美術論壇において、さまざまな文脈でラスキンに言及が及んでいたという単純な事実の反映である。ここには十九世紀ロシアのラスキン受容史を含むロザリンド・P・ブレイクスリー研究^(九)や、同時期におけるスロバキアやチェコ、ポーランドの美術家・美術評論家および建築家のラスキン受容を扱った「一九〇〇年頃の中欧におけるアーツアンドクラフツ・ムーブメント、インターナショナリズムとバナキュラー・リバイバル」(アンドレイ・シュチャスキー)^(九)、ベルギーの「レ・ヴァン」サークルの論客へのイギリスからの情報流入を論じた「無意識のインターナショナリスト…世紀末のイギリスとベルギー」(アン・リオナル、前掲)をはじめとした雄編が揃う。これらの論文が扱う地理的・政治的範囲は離散的であり広範にわたるが、それは同特集が個別の地域史を志向せず、それら地域同士の関係および、その全体像としての情報ネットワークを浮かび上がらせることを第一の目的としたためである。

イギリスからの情報流入があったという事実がある限り、少なくともそこから現地に対する広義の「影響」はあった。しかしこれらの研究では、イギリスの当時の動向は中心を占めることはなく、またその影響も専横的なものとは描かれない。同誌の序に示されるように、たしかに十九世紀末ごろのインターナショナリズムは「ヨーロッパ中心主義と帝国主義による一方的で弱いものであったのかもしれない」が、同書に収録された論考は、その傾向を有するイギリスからの文化流入をひとつの手掛かりとして、対象とする時代・地域の内的運動を描きえている。たとえばブレイクスリー研究は、その組織上・表現上の類似にも関わらず、

アブラムツェヴォの芸術家コロニーにはイギリスのアーツアンドクラフツ運動に関する情報流入や援用関係が「無かった(あったとはしにくい)」のだということを実証的に示した。

こうした記述を可能としたのが現地史料の広範な収集および公平な読解であることは言うまでもないが、ことアーツアンドクラフツ受容やラスキン受容にかかわる地域史の場合、実証史料の踏査不足にもかかわらず、イギリスからの影響を過大視する場合も多い。こうした個別の成果は、そのような傾向にある地域史を内的運動として描きなおすための示唆も含んでいるだろう。

基礎研究への回帰

以上の研究動向を概観すると、二〇〇〇年以降のラスキン受容史研究には、文献収集を基礎とした事実関係の把握の傾向が目立ってきていることがわかる。一九六〇年代のアメリカでヒッチコックとスタインが同時に行っていた受容史研究はその嚆矢としての位置を占めているが、同様の研究手法が近年、東欧、中欧のラスキン受容史研究で行われていることは特筆に値する。一九〇〇年前後の世界的なラスキン受容を研究したものは、アーツアンドクラフツや社会思想の文脈を脱してはいないものの、ラスキン受容の国際性に注目しはじめたという点で、今後の新たな展開を示唆しているだろう。またポロンスキー研究にも指摘されるように、たとえばフランスの思想家ド・ラ・シズランヌの『ラスキンと美の宗教』が主要な情報源である場合も多々ある。

すなわち近年のラスキン受容史の研究動向として、「ラスキン」の名、あるいは「ラスキンの思想」が本人を離れて独り歩きし、各地の各文脈で独自の内容を持ったということが、研究の前提としてより明確に意識されつつある。ある種の愛憎の感情に後押しされていた九〇年代までの

受容史研究とはうって変わり、実証的な視座が受容史研究の基礎として共有され始めていることは喜ぶべきである。ラスキン受容史の目的は、近代のさまざまな論題に対するラスキンの直接の寄与を讃えることではなく、広い言論の場に頻出する「ラスキン」に対する反応や、そのように語られるようになった過程の分析を通じて、その言論空間をとりまきそれを成立させている、時代背景自体を解明することへと明確にシフトしている。つまりラスキンの受容史は、史学の目的ではなく、その「手段として」扱われるようになってきているのである。

この傾向は、史料収集に対する極端な回帰として、イギリスのラスキン受容史研究にも表れている。ロバート・L・ブラウネル編集による『ジョン・ラスキン『建築の七燈』に対する当時の批評』（二〇〇九）^{九二}は、一八四九年に出版された『建築の七燈』に対する英・米批評記事を（遺漏はあるものの）網羅的に収集し、四百ページ超の大部に纏めたものである。この労作が現在入手困難であり、各国図書館の所蔵も少ないことは悔やまれるべきである。

展望

以上の論考においては、第二次大戦後から現在までのラスキン受容史研究の動向を紹介し、主に方法論の観点からそれらの批評を試みた。そこで最後に、こうして得られた知見をもとに、建築史学におけるラスキン受容史研究の課題をまとめ、今後の展望にかえたい。

過去においては、ラスキン研究を扱う研究者には一般的に、肯定にせよ否定にせよ「ラスキンの建築論の再評価」という限定された目的意識が共有されており、建築分野におけるラスキン研究にも、受容史に限

らずこの意識が目立っていた。しかし史学の対象としてラスキンを扱う場合、この前提は結論を史料調査に先行させる傾向を導き、史料調査の範囲や史料分析の解釈の幅を狭めることともなる。たとえば、ラスキンの建築論の歴史的寄与を否定するために書かれたヒッチコックの受容史研究は極端なものとしてこの両傾向を代表しており、さらにこの史観は彼の通史記述にも反映されている。その他、こと建築史分野に関しては、ラスキンに対する個人的な愛憎が表面化したラスキン研究はこれまでに非常に多い。また、近代建築思想史に関する通史記述にも（自覚的・無自覚的に）この愛憎が反映される傾向が強く、ラスキンの史的位置づけに関しては、ときに真逆ともなる混乱した様相を呈している。しかしその一方で、ラスキンを歴史上いかに位置づけるかという問題が、愛憎両陣営に共通の大きな懸案であったということも無視できない。

特に建築史分野において、実証的なラスキン受容史研究に立ちかえる第一の意義はこの点の克服にあると言える。一九二〇年代以降、六〇年代までになされたいわゆるモダニズム史観を建設的に批判するためには、我々を含む歴史上の史家もやはり、ある時代・ある地域の知的環境を背景に、限られた文脈でラスキンを受容する主体であるということに無自覚であってはならない。近代建築史に従事する研究者には、少なくとも、ラスキンの建築論をいかに捉えるか、という問題に直面せざるを得ない場合がある。しかしこうした場合に、ラスキンに対するみずからの解釈と、歴史上の主体がいかにラスキンを解釈したか、という二つの事柄は、局面に応じて明確に切り分けて語られなければならない。

またこの点に関して、現代におけるラスキンの史的位置づけに関する解釈の混乱は、ロバート・デ・ザーコの『機能主義理論の系譜』など、すでに近代建築史記述のひとつの主流をなしている、羅列的な系譜研究の限界も示唆しているだろう。デ・ザーコの場合は特に、「機能主義理

論の系譜”という物語にラスキンを位置づけるために引用箇所が恣意的であり、他の人物の理論との関連性に関する議論も、一次史料に基づく具体的な参照関係には言及が及ばず強引付けの誹りを免れない。この例を一極として、他の建築思想史記述においても、系譜関係を示すためにこうした飛躍が用いられる場合は多々ある。建築史学における系譜研究は常にこうした危険をはらんでいるが、ラスキンの建築理論に対する史学的解釈は特に時代と地域の学問的パラダイムの影響を受けやすく、この種の系譜研究が歴史学として今後どれほどの強度を保ちうるかは疑問である。今日の目でみれば、たとえばデ・ザーコがラスキンの理論を機能主義の系譜に据えたことも、そう解釈された一九五〇年代アメリカにいたる歴史的文脈を示唆する以上の意義をもたなくなっている。

ラスキンの思想が時代、地域、文脈によってさまざまに解釈されているということは、これまでの受容史研究の蓄積によって示されている。その一方で、事前知識・事前解釈に基づく受容史研究の伝統もまた、先行研究に顕著なものだった。無論、原典に対する解釈の自由はすべての読者に担保されており、その解釈の多様性や創造性こそが原典に新たな現代的価値をもたらすことには疑いがない。しかし、本章で問うべきは史学としての妥当性である。“聞き伝えの歴史”としての近代建築思想史記述が実証的な裏付けのないままに現代までその影響を及ぼし、その聞き伝えの内容自体が相互に分裂を起こしている以上、その“聞き伝えの歴史”の歴史、すなわち受容史に立ちかえった実証研究は、建築思想史研究の発展のための土台として有効なものだろう。

今後のラスキン受容史研究には、ラスキンが原著や講演などで語っている内容そのものよりも、そのなかのどのような主張が（、そしてときには、語られていない内容さえも）いかに抽象され、解釈され、伝播

していったか、という歴史的な事実に対する自覚的な態度が求められるはずである。特にラスキンの場合には、明らかに誤った解釈（卑近な例を挙げれば、日本では「フランス人である」、アメリカでは「プレスビテリアンである」と紹介される場合すらあった）を含めて、情報伝達者による偏った恣意的解釈が歴史上横行していた。むしろ、こうした情報の歪曲が観察されない事例は、情報伝達行為一般の性質として原理的には皆無に等しい。ラスキンの文壇デビュー以降の近代建築思想は、多様かつ変化し続けるラスキン像をひとつの参照点とする広大な情報ネットワークのなかで展開していったのであり、そのネットワークの共時的・通時的な全体像の解明こそが、前時代の歴史記述を更新するためにまず必要な作業だろう。ラスキンの受容史研究とは、それ自体が目的でありながら、同時に、この遠望に近付くための問題意識と研究の蓄積を有する分野である。

以上の点をふまえたラスキン受容史研究に、まずラスキンの思想に対する主体的解釈や、その史的位置づけに関する目的意識の放棄が求められることは自明であろう。またそこには、愛憎、重視・軽視などの感情の排除も求められる。

その一方で、“ラスキン”という参照点がともかくも十九世紀中葉以降の広い時代、広い地域、広い論題のなかに分布し言及されていたという事実は、ラスキン受容を建築思想史の一分野として考究すべき、さらなる主体的動機ともなりうる。というのもそこには、ラスキン受容史研究をひとつのアプローチとした、近代建築思想史の世界史的・通史的記述の可能性が含まれているからである。このうち、通史的記述の可能性とは時間と論題の連続性に関するものであり、より詳細に分類するならば、適切に方法化されたラスキン受容史研究には、実証的な近代建築思

想史記述のための、

- ①空間的スケールの拡大
- ②時間的スケールの拡大
- ③論題の拡大・接続

という三つの可能性が含まれているといえる。

冒頭に触れた通り、“ラスキン”なる名の伝播は、その広さに関して、史料の数に関しても、他の建築家・建築理論家には認められない、彼に特異なスケールをもつ。その分布の全容解明については今なお端緒の段階にあると言わざるをえないが、近年の情報技術の進展によって、史料収集の効率は二十世紀末からみても格段に向上している。フランス国立図書館は一九二〇年以前に刊行された書籍・雑誌を多数所蔵するデジタル・アーカイブ (Gallica) ^(九三) を整備しており、カタロニア文献史料についてもARCA ^(九四) に蓄積がある。ハイデルベルク大学が提供する電子図書館 ^(九五) からは、ドイツやオーストリアで発行されていた歴史的な美術雑誌に無料アクセス可能である。スイスではETHがSEALS ^(九六) を提供している。チェコやフィンランドの国立図書館も国外からアクセス可能なデジタル図書館を有しているが、これらはキーワード検索のみが国外から許可されており、実物の閲覧に関しては現地に赴く必要がある。無論、ProQuestやHathi Trustといった有料の電子アーカイブも、こうした国家的取り組みを補完するものとして有効である。

こうした近年の情報技術の発展により、各国の国立図書館や大学図書館が館外利用可能なデジタル・アーカイブを整備しつつあることは、初歩的な史料収集の大きな便宜となる。現地図書館等での現地史料収集の労が省かれることにより研究効率は飛躍的に向上し、その結果として、

すでに現段階においても、世界規模の実証研究すら個人としての研究者の手に負えるものへと近づいてきている。

これらの技術を効率的に活用することによって、ラスキン受容に直接関係する史料の“点”としての分布の解明が今後非常に速度で発展していくことは容易に予想される。

このような史料の収集活動はおのずから、現在の政治区分による国家を単位に進められていくはずである。しかし、ここに述べたラスキン受容の分布を示す“点”には、現代国家の抽象としての点ではなく、およそ歴史的に不動点として存在した情報のノード、すなわち、情報集積地としての都市が最適なスケールとして考えられる。特に十九世紀後半から二十世紀前半の政治的動乱のなかで国境線はめまぐるしく変化したのであり、史料の同時代的な所在に関しても、当時の対面の情報交換に関しても、それらを世界史のなかで包括的に論じるためには、国家という単位を自明なものとして前提することはできない。国家とはこの場合、ひとつの政治的条件として、“点⇨都市”間の情報交流の難易を拘束するもの程度に抽象されるべきだろう。

そうして、“ラスキン”という名がこうした“点⇨都市”においてある文脈で言及されていたという事実は、潜在的に、その名および、その名に付帯した解釈が他所から現地に伝播した過程(⇨ベクトルとしての“線”)をその背景に含んでいる。この“線”とは、ラスキンに関する情報(解釈)を有した人間の移動や、彼らの移動を伴わない各種媒体(書籍、雑誌、電報など)の流通の軌跡である。ここで注意が必要なのは、ラスキン受容に関するこの“線”は、必ずしもイギリスを始点とするとは限らず、逆にイギリスを終点とする場合もあるということである。また文脈によって、ある時代のある点が複数のベクトルの始点・終点となる場合もある。そうして、ラスキン受容に関する情報のネットワークの

全体像は、このような点と線の解明によって浮かび上がる。この限られた研究領域に限って言っても、こうした情報ネットワーク解明への意識をもつことで、脱中心（イギリス）的かつ包括的な近代建築思想史記述、すなわち世界史的記述の可能性が示唆されるだろう。

また、当時におけるラスキンの世界的な知名度の高さは、その名前の伝播の視点からみたとき、当時の国際的な、一般的な情報ネットワークもまたよく表現することとなるだろう。この視点をもって行われるラスキン受容史研究の成果は、ラスキン受容という文脈を離れてさえ、近代建築思想史における時間的、地理的な議論の移動や変遷をたどる便宜を与えうる。主に美術史・文学史分野で進展している、国際関係の分析に着目した近年の受容史研究はすべて、この全体像の一部をなす基礎研究として建築分野の研究にも活用されるべきだろう。

論者はラスキン受容史から近代建築思想史の全体が記述可能であると主張する者ではないが、上述のようにラスキン受容史として扱う範囲を拡大することによって、時間的、地理的、論題的に隔たった各種事象をある程度の一貫性、連続性をもって描きうるものと予測している。ラスキンが語られる時代的、地理的分布の広さは、包括的かつ実証的な近代建築思想史記述を志す研究者にとって、ひとつの研究の土台を与えるものである。

本章は、近代建築思想史の通史記述・世界史記述が現代においていかに可能か、という問いに対するひとつの提言としてラスキンの受容史研究の可能性を示したに過ぎない。しかしその一方で、現在までに研究の蓄積のあるラスキンの受容史には、未来の近代建築史記述のために克服すべき問題がよりよく顕在化しているということもまた事実である。本稿で掲げた問題群や方法論はラスキン受容史研究に極限されるもので

はなく、さらなる一般化によって広く応用可能なものとなるだろう。

近年の情報技術の進展にともない、上述の提言をふまえた実証的アプローチは、すでに二十世紀とは比較にならないほど容易になっている。
「聞き伝えの歴史」としての近代建築思想史を乗り越えるためには、このような技術的進歩を最大限活用する努力と、そうした調査を束ねるビジョンが必要になる。

序章
アメリカ建築史の
“ゴールデン・リープ”



「俺は彼〔ラスキン〕は好きじゃない。嫌いだ。〔…〕なぜ彼は自分の芸術のなかで何かをやらないんだ……おれは……結婚して子孫がほしいんだ……おれはヘイブリットが好きだが、いけないことに向こうは彼を役立てなかった——おれは君ら超越論者とは考えかたが違うんだ……」

ホレーシオ・グリーンウ、
マン・S・ヴァレンタイン二世による聞きとりメモ。

本論文の章構成

以上の研究史と展望を踏まえ、本論では以下、北米、特にボストン、ニューヨーク、シカゴという建築論壇に活発な展開をみた三都市のラスキン受容をモデルケースとし、前章で示した新たな近代建築思想史像の可能性を具体的に探っていく。これは、都市をノードとした情報ネットワークの分析に基づく近代建築思想の世界史を、実験的に、北米数都市を対象に小スケールで試みたものである。

実証的に辿りうるラスキン受容史という意味においては、本論文で対象とされる年代の下限は一八三九年である。このとき、彼が『カタ・ピュシン』の筆名で『アーキテクチュラル・マガジン』（ロンドン）に寄稿した「建築の詩法」に対する評論が、フィラデルフィアの『フランクリン協会雑誌』に転載された⁽¹⁾。しかし、ラスキンの解釈に関して具体的な系譜が辿れる、本論で実質的に扱うこととなる範囲は、アメリカ版『モダン・ペインターズ』⁽²⁾が発売された一八四七年から、ラスキンとの比較言及によって、彫刻家ホレーシオ・グリーノウ（一八〇三—一八五二）の建築理論がアメリカ建築史に組み込まれることとなる一九五〇年ごろまでの、およそ一世紀間である。

第一章は一八四〇年代半ばから六〇年代初頭までの約十五年間を主に扱い、アメリカ版『モダン・ペインターズ』および『建築の七燈』の出版背景、その受容様態の分析を端緒に、それ以後のラスキン受容の前提条件を素描する。ここで最初に問題提起されるのは、当時の建築論壇と社会一般の思潮がいかに相互に関連し、ラスキンの解釈を方向づけたかという点である。またここでは、のちのラスキン受容に影響を及ぼす

こととなる諸種の兆候についても言及される。

第二章は一八六〇年初頭から七五年前後までの約十五年間を主に扱うが、ここでの論題はふたつある。そのひとつは、当時ラスキン受容と並行して行われた、ヴィオレール・デュク受容のアメリカ建築界独自の性格である。同時にここでは、当時新たな読者層となった、エンジニアによるラスキン受容も扱われる。これらの二つの過程は時おりの相互干渉の跡をみせながら、第四章の焦点となる建国百年博覧会（一八七六）までに、ラスキンの理論の解釈について各々の完成をみた。

第三章は二部から構成されるが、これらはどちらも、建国百年博覧会前後を扱う。扱われる時期はいずれも、一八六〇年代から一八九〇年代までのおよそ三十年である。

第三章第一部では、第二章で扱ったヴィオレール・デュク受容を、六〇年代には傍流であったゴシック・リバイバルの文脈から再び辿りなおす。この傍流が主流に転じたという点で、建国百年博覧会は本章の議論の間点にあたる。前章と同様、このヴィオレール・デュク受容はラスキン受容との相関のなかで捉えられる。

第三章第二部ではこれまでの議論を踏まえ、建国百年博覧会前後にイギリスからもたらされたクイーン・アン受容および、それに関する同時代的議論のアメリカ独自の出自と展開が論じられる。

第四章では、アメリカ最後のゴシック・リバイバルとしてのカレッジ・ゴシックを扱い、同時代的議論のなかからその成立・変容過程を辿る。また、この動向がもたらした論争を通じて、二十世紀初頭における現代建築観と様式観念との相関を問う。ここで主に対象とされる年代は、カレッジ・ゴシックに関する言説空間が生まれた一八九〇年代初頭から、ラーキン・ビルディングの様式性をめぐる世代間の齟齬が顕在化した一九〇〇年代末までの約二十年間である。

第五章では一九〇〇年代初頭から三〇年ごろまでを扱い、アメリカの建築論壇のなかで「機能主義」がいかに語られたかという問題と、「ラスキンの建築論」の否定をひとつの契機にもつ近代建築プロパガンダの背景を跡づける。

終章となる第六章では、十九世紀末に始まるアメリカ建築史研究史の展開を、そのなかでのラスキンの描かれかたを中心に辿る。その終端は本章で扱う一九五〇年ごろであり、本章でも論ずる、グリーンノウとラスキンの比較言及の問題が再び取り上げられる。

というのも、本章で扱う一八五〇年ごろの両氏に対する比較言及の多様性と対照性は、それ以前の一世紀にわたる、同国のラスキン受容の反映だからである。その様相を、アメリカ建築史の成立という本章の論点に回歸する視点から再度辿りなおすことは、本章で提起される、建築史構想の問題そのものに対する回答となる。

一方、補論として付した「ラテン語の七燈と建築創造」は、本論の受容史とは別個の論考である。これはラスキンの主著のひとつである『建築の七燈』に示される建築観を論じた原典批判だが、その執筆意図および、それが補論として付された意図については「あとがき」に触れられている。

この序章では、以降の歴史記述の前段として、本論が扱う時代の終点にあたる一九五〇年前後に焦点をあて、アメリカの建築思想史記述の特質と問題を論ずる。本論の基本構想がここでの議論と密接な関わりをもつのは、本論自体が新たなアメリカ建築思想史記述の試みでもあるためによる。本論の先行研究批判は、ラスキン受容史とアメリカ建築思想史について二重に行われなければならない。

グリーンノウとラスキン

アメリカ国内でグリーンノウに「機能主義」建築思想の始祖としての認識が広まったのは、一九四七年に出版された選集『フォーム・アンド・ファンクション』^(三)の発表ごろのことである。その後間もなく、彼の名と理論はジェイムズ・マーストン・フィッチ^(四)（一九〇九―二〇〇〇）の『アメリカン・ビルディング』（一九四八）^(四)やルイス・マンフォード（一八九五―一九九〇）の『現代アメリカ建築の源流』（一九五二）^(五)、ウェイン・アンドリューズ『アーキテクチャー・アンビション・アメリカンズ』（一九五五）^(六)といった、第二次世界大戦後十年以内に刊行された数多くのアメリカ建築思想史のなかで取り上げられるようになる。『フォーム・アンド・ファンクション』の解説で語られるように、「美は機能の裏付けである」^(七)と定義した「美の探求」^(八)のほか、グリーンノウが一八四〇年代から五〇年代初頭までに起草した建築理論は、「今日でも進歩的な同時代人の言葉のように読める」^(九)ものとして注目され、再評価の時流に乗った。

その後建築史分野でグリーンノウ再評価の動向を決定づけたのはエドワード・ロバート・デ・ザーコの『機能主義理論の系譜』（一九五七）^(一〇)である。それまでグリーンノウの理論はアメリカ国内の機能主義理論の展開のなかに位置づけられるだけだったが、デ・ザーコの業績によって、彼の理論は国際的に展開したとされる機能主義理論の形成場面の開始点に位置づけられることとなった。

しかし、『フォーム・アンド・ファンクション』がグリーンノウに対する認知を拡大したのは確かでありながら、グリーンノウの建築理論家としての存在自体が気づかれたのはそれ以前の事象である。この発端に対する関心はデ・ザーコ以後のグリーンノウ研究を特徴づけているが、この点に

関する先行研究の踏査の深度にはかなりの開きがある。一九八六年、藤田治彦はこのグリーンノウ受容を「第二次世界大戦後の俗にいう『機能主義的』モダン・デザインの時代に〔…〕再評価がなされ」^(二二)とした。

しかしその一方、藤田が参照した『フォーム・アンド・ファンクション』や『機能主義理論の系譜』に示される記事・書籍群は既に、グリーンノウの再評価が戦前から起こっていたことを明らかにしている。近年ではアーデム・アーテン（一九九八）が二十世紀のグリーンノウ受容の問題を扱ったものの、年代遡及の点ではデ・ザーコに劣った^(二三)。これまで先行研究のなかで年代をもっとも遡りえたのは、それ以前にジェイムズ・アリーが『ロマンティズムとアメリカ建築』（一九六五）のなかで指摘した、『ニューイングランドの開花』（ヴァン・ウィック・ブルックス、一九三六）^(二四)である。

この『ニューイングランドの開花』を暫定的に『フォーム・アンド・ファンクション』以前のグリーンノウ再評価の発端とみなしうるのは、その出版を転機としてアメリカ建築史の記述内容に変化が現れるためによる。

もともと、アメリカ国内に自国の建築史記述に対する関心が起こったのは、モンゴメリー・スカイラー（一八四三—一九一四）が一八九二年に『アメリカ建築』^(二五)を、またアルフレッド・ドワイト・フォスター・ハムリン（一八五五—一九二六）が一八九六年に『建築史教本』^(二六)を出版した一八九〇年代に遡る。その後、アメリカ建築史の通史記述の試みはマンフォードの『ステイクス・アンド・ストーリーズ』（一九二四）^(二七)を皮切りに、タルボット・フォークナー・ハムリン（一八八九—一九五六）『建築のアメリカン・スピリット』（一九二六）^(二八)やシドニー・フィスク・キンボール（一八八八—一九五五）『アメリカ建築』（一九二八）^(二九)を経て、マンフォードによる『ザ・ブラウン・ディケイズ』（一

九三二）^(三〇)が現れ、チャールズ・ハリス・ウィタカー（一八七二—一九三八）『建築の物語…ラムセスからロックフェラーまで』（一九三四）^(三一)、トーマス・エディ・トールマッジ（一八七六—一九四〇）『アメリカ建築の物語』（一九三六）^(三二)などの出版をみた、一九二〇年代半ばから一九三〇年代半ばまでの約十年間に集中した。すなわちアメリカを独立に扱った通史研究は、およそ建国百五十年博覧会（一九二七）前後を境に俄かに盛隆を迎えるのである。第一次世界大戦中にはキンボールがジョージ・ハロルド・エジェル（一八八七—一九五四）と共著で出版した『建築史』（一九一八）^(三三)があったが、これは『ステイクス・アンド・ストーリーズ』に先駆け、ヨーロッパ建築史の一部門としてアメリカ建築を組み込んだ点で、先行するアルフレッド・ハムリンの枠組みを踏襲したものであった^(三四)。

しかし、こうした一九三〇年代半ば以前の建築史書のなかにはグリーンノウに言及した研究は皆無である。

先述のフィッチやマンフォードらは、およそ『ニューイングランドの開花』ごろを区切りとするアメリカ建築史書出版の間欠期を経て、それから約十年後によりやくグリーンノウの理論を建築史書のなかで言及し始める。無論この時期までには、アメリカ国外で発表された建築史書のなかにもグリーンノウへの言及はない。ニコラウス・ペヴズナー（一九〇二—一九八三）がイギリスにおいてグリーンノウの問題を扱うのはようやく一九七〇年代に入ってからのことである^(三五)。

『フォーム・アンド・ファンクション』の直後に出版された建築史書として、フィッチとマンフォードの二著作がともにグリーンノウの理論に対する史的位置づけを論じたというのは時宜に合ったことである。

フィッチの著作は第二次大戦後に編まれたアメリカ建築思想史の通史として好評を博し、数度の版を重ねた定本となる。マンフォードの『源

流』は十九世紀中葉から一世紀ほどの論考を拾遺したアンソロジーだったが、巻頭論文となる「後方^{「フバックワード・グランス」}」にはマンフォード自身のアメリカ建築史観が簡潔かつ的確にまとめられている。両者がアメリカ建築史におけるグリーノウの位置づけを最重要視したことは、フィッチが彼の理論をアメリカに興った造形理論の最先端と定め一章を設けたことにも、マンフォードがグリーノウの論を収録論考中の先頭に置いたことにも明確に示されている。

この相補的な取り組みによって、グリーノウは単に「機能主義理論の源流」と見做されたばかりでなく、「アメリカ的」建築思想の源流、ひいては近代建築思想そのものの始祖にさえ位置づけられることが可能となった。グリーノウをアメリカ建築思想史の始点に組み込むことによって、すでにマンフォードには「近代建築はアメリカの過去のなかの長い前景から立ち現れたのである」^(二五)とまで豪語することができた。

他方、アメリカの建築思想史を論ずる上で、当時の建築史家にとってラスキンの存在が無視できないものとなっていたのは、フィッチが語る通り、まず、ヒッチコックの受容史研究によって「彼〔ラスキン〕の著作がこの国でイギリス以上に早く、大きな認知を得ていた」^(二六)ことが気づかれていたためによる。このためフィッチもマンフォードも、機能主義建築理論の始祖としてのグリーノウの建築理論と、「アメリカの文化、特に芸術と建築に対するインパクトが計り知れなかった」^(二七)（フィッチ）^(二七)ラスキンとの、アメリカ建築史上の功績を比較考察した。

フィッチとマンフォードによるグリーノウの扱いにはこの点で大きな共通点があったが、それらのあいだには同時に、ひとつの差異も顕著だった。というのも、彼らはともにラスキンとの比較言及のなかでグリーノウの理論を語りながら、その結論を真逆にしていたのである。

一方のフィッチは「ロマン主義的保守主義者ジョン・ラスキン」と「アメリカ的民主主義者ホレーシオ・グリーノウ」を対置させ、きわめて否定的な態度からアメリカにおけるラスキンの影響を語った^(二八)。アメリカの建築・美術界に対するラスキンの影響の大きさこそフィッチも認めるところであつたが、こうした受容の道程において、「モリスの芸術産業ムーブメント、エルバート・ハバードとロイクロフターズ、世紀末の細工革・焼き木材サークルたち、上流階級のノイローゼやフラストレーションが生んだ百あまりの脇道や袋小路」^(二九)に至る系譜は決して肯定的には描かれない。フィッチによれば、「こうして蓄積されたラスキンの著作の影響は客観的にみて悲惨なものだった」^(三〇)であり、アメリカ建築史の汚点だった。

フィッチによるラスキンの建築論批判には、「社会そのものの研究者」^(三一)として建築を考察した業績を評価した点もあることはあつた。しかしフィッチの判断では、結局「彼はイギリス政治のなかで保守党員であつたばかりでなく、原則的に貴族主義者」^(三二)だったのであり、「初めから恥じらいもなく、ヴィクトリア朝の資本主義にマナーやモラルや美の基準が失墜しかけていた、イングランドの貴族階級、土地持ちの紳士、家柄の良い人々のためのスポーツスマン」^(三三)として、「イギリス文化全体を転覆させつつあつた、ときの蒙昧主義の歯車のひとつの歯でしかなかった」^(三四)のである。フィッチの論は周到なレトリックによってラスキン賛美を装ってはいたが、そこにはラスキンが「アンチ民主主義、アンチ工業、アンチ科学」^(三五)の体現者であることを示す底意が明らかである。

このように理解されたアメリカにおけるラスキンの「影響」の歴史とは、フィッチにとって、「彼が行った美学と科学技術の分離が客観的に

みて保守的な作戦行動だった」^(三六) ことの証左である。さらにフィッチは、ラスキンが思い描いたとされる「ゴシック時代の生活は、彼の手近にある中世の一次資料を参照するだけでも分かるくらいに歴史学的に不正確」^(三七) であるとも指摘しており、論が進むにつれ、その辛辣なラスキン批判には取りつく島がなくなる。

フィッチからすれば、ラスキンの貴族趣味と「グリーンノウとは」^(三八) ここが違った。彼「グリーンノウ」はアメリカ工業主義の心臓部より、その工業主義が、国家統制をめぐって奴隷制寡頭政治に挑みかからんとしていた、まさにその瞬間に生まれたのである^(三九)。ラスキンとグリーンノウの類似とは、「彼らの両者ともが美学的基準を他から孤立したものである」として議論することの不可能性を認識していた^(四〇) 程度にとどまるものであり、フィッチにとって、グリーンノウは「十九世紀中葉のアメリカ民主主義における、最も先進的な部分の壮志を声にした」^(四一) 点で正しく「アメリカ的」建築観の代弁者であり、「急成長するアメリカ工業のなかに、科学と科学技術の進歩と次第に反していくのではない、それらに従う新たな美的基準のための素地を見つけた」^(四二) 人物として、ラスキンの建築理論の後進性を際立たせた。そしてフィッチは、「有効な審美の基準として民主主義、科学、工業という、この現実を採用した」^(四三) グリーンノウの美学の中核を、クリッパー船の設計原理を示す次の引用によって示した。――

巨大な深淵を学んだ成果がここにある。その深淵では、自然は羽や花のなかではなく、風や波のなかに建物の法則を語る。人間はそこで、聞き、従うために全意識を傾ける。〔…〕この解剖学的な関連性・プロポーションは、機械や、原理は間違っているものの、橋梁や建設足場「といった」、それ〔適当な寄せ集めで作られた建

物〕とは必然的に一線を画した建造物に既に実現している。なぜそれを直ちに「建物の」建設に使うのを躊躇うのだ。^(四三)

グリーンノウのこの建築理論とラスキンのそれとを対照的に論じたフィッチの心情は、以下の一言に尽きている。それはすなわち、「彼「グリーンノウ」の論考がラスキンの論考と同じくらい広まっていたならば、アメリカのデザインは、グリーンノウとルイス・サリヴァンのあいだに横たわる複雑なフラストレーションの数十年を避けることができたのではないか」^(四四) という後悔の念である。

ラスキンとグリーンノウのこの対置は『アメリカン・ビルディング』の歴史記述の焦点をなし、それは当時の読者にもアピールした。『アーキテクチュラル・フォーラム』誌上の『フォーム・アンド・ファンクション』書評は、このフィッチの近刊を発売前に参照しながら、グリーンノウの著作は「ラスキンの保守主義と、グリーンノウの何物にも制約されない、力強い民主主義的思考との比較」^(四五) において読まれるべきだと語った。

他方、マンフォードがラスキンとグリーンノウを比較する態度はフィッチと好対照である。マンフォードもまた「建築は社会的芸術であるという理解」^(四六) をみせた最初期の建築理論家に両者を位置づけ、「彼らがともに、コミュニティの集会的習慣や集団的目的がいかに造形^{フォーム}の決定因となるかを意識していた」^(四七) ことを重視した。

そしてマンフォードはフィッチとは逆に、「この考え方がラスキンとグリーンノウを繋げる」^(四八) ものであることに徹底して肯定的な立場をとった。その一因には、マンフォード自身が思いみた建築の二つの本質を語るために、両者の理論を互いに相補的なものと見做すことに便宜があったためである。

この点が具体的に示されているのは、『源流』と同時期に発表された「建築の機能と表現」^(四九)である。ここでマンフォードは、グリーンノウの理論に機能美、ラスキンの理論に象徴美をあてはめ、それらの両立によって建築のなかに達せられる、「客観と労働ではなく、主観と生活の質から生まれる明確に人間的な価値」^(五〇)の性質を論じた。この点では「グリーンノウの教義は有益なものだが不完全」^(五一)なものであって、その遺漏を補うものとしてマンフォードが提示したのが、『建築の七燈』に提示されるジョン・ラスキンの建築観との対比^(五二)だった。この意味において、「彼〔グリーンノウ〕の美学原理は機能主義の観念的基礎を築いたものであり、トルストイの『芸術とは何か』、ラスキンの『ゴシックの本質』とともに十九世紀最高の美学批判書のひとつ」^(五三)に列せられるのである。

この「機能と表現」は一面において、ふたつの大戦に挟まれた建築界の世界的動向への反省だった。マンフォードがそこで示そうとしたのは、「厳密な機能主義の仮面を被った前世代のもの多くは宗教的などは言わずとも、実はある種の心理的呪物崇拜なのだ」^(五四)ということ、そして「機械のもつ厳格な秩序に対し、ほとんど取りつかれたように夢中になる我々の現象はそれ自体が弱さのしるし」^(五五)なのだということである。

したがってマンフォードの論のなかでは、グリーンノウが「アメリカの斧、アメリカの時計、クリッパー船などの実用品・機械の歴史のなかでは機能的必然が決定因として働いた」^(五六)ことを捉えたことは肯定的に理解されながらも、「機械的機能それ自体もやはり秩序、安全、力への欲求といった人間的価値に基礎をもつ」^(五七)ものであり、機能性が「他の質をすべて排除し、すべての時点ですべてを支配するものだと思ひ込むことは、人間自身を機械に資する機能群に局限することにはかならない」

^(五八)のだと批判が加えられる。

ただしマンフォード自身は、グリーンノウの建築理論を補填すべき「ラスキンの建築理論」に対して、それを手放しで是とすることには大きな留保の姿勢をみせている。というのも、「建物は独創的な彫刻・絵画作品によって構造が高められ飾りたてられたときに建築となる」^(五九)というラスキンの建築の定義は「紛れもなく誤ったもの」^(六〇)であり、それを「グリーンノウの機能主義概念と調和させることは不可能」^(六一)なものである。ということに彼は自覚的だったのである。

しかしこの点も、「ラスキンによる言及の基本的な真実が、すでに完成してしまっている建物に应用される狭義の絵画彫刻ではなく、建物それ自体が複数の壁面を有する絵画であり、建築構法による彫刻なのだ」と広義にとらえれば」^(六二)解決するものだった。かくしてマンフォードは、「建築家が十分な手段をもち、構造全体と自由に遊び、平面と立面を造形的統一へと作りあげ、特別な意味を強調し、特別な価値を高めるときにのみ、建築は建設と工学から浮かび上がる」^(六三)という自説のなかで、「ラスキンとグリーンノウ、象徴美と機能美が融和する」^(六四)ことを示した。

またマンフォードはその他の点においても、ラスキンとグリーンノウの理論の補完性・相似性にこだわった。特に、その論内で「よくある誤解とは逆に、ラスキンはヴィクトリア朝の機能主義と功利主義の勝利にきわめて健全な敬意を抱いていた」^(六五)のだとさえ書いているのは、ラスキンの建築理論をさらにグリーンノウの機能主義理論と接近させようとする恣意の表れである。続けて彼は、グリーンノウのクリッパー船賛美と対応させ、ラスキンが「彼の時代を称賛する主な理由に、規格化とプレファブリケーションの初期の勝利であるイギリスの戦列艦を挙げた」^(六六)ことにも言及している。当時の通説と比較しこれが言い過ぎであつ

たことは、単行本収録に際し同箇所を削除したマンフォード自身が認知していた^(六七)。

すなわち、フィッチが一見肯定的な語り口からラスキンをこき下ろしたのに対し、マンフォードは逆に、ラスキンに対する一般的・否定的な解釈を導入とし、それを一転させたのである。

アメリカ建築史の『ゴールデン・リープ』

フィッチとマンフォードがみせるこの対照的な態度は、戦後のグリーンウ再評価の機運が同時に、不自然なまでのラスキン嫌悪・ラスキン賛美と結びついていたことの証左である。本論はこのような極端な愛憎が歴史的にいかに形成されたかというのを、アメリカにおけるラスキン受容のはじまりから語りおこすものである。それは同時に、アメリカに関する近代建築史観がラスキンにまつわりいかに表象されてきたか、という問題を問いなおす試みともなる。

建築理論家としてのグリーンノウの発見がそれ以前と以後の建築史記述をいかに変えたかという問題は終章で扱うこととなるが、ここでは最初の問題提起として、フィッチとマンフォードの史論にもに見いだされる、アメリカの建築思想史を通史として記述するさいの典型的構想に触れておかなければならない。

第二次大戦後にグリーンノウの再評価に関係した論客は、なぜ彼の理論が十九世紀の読者を獲得できなかったのかを問うた。一九四八年、『フォーム・アンド・ファンクション』の書評は、グリーンノウ以降の世代には彼の鋭敏な理論を支持する者がいなかった、あるいは、その早世によって主張の権威が認められ難かったと推測し^(六八)、フィッチも同様に、「彼

をよく知っていたのは同世代の小さなグループの人間だけであり、その早すぎる死によって彼の影響は完全に見えなくなってしまった」^(六九)のだと論じた。

一方マンフォードは、グリーンノウの理論の当時における認知度の低さを指摘しながら、「それでもなお、グリーンノウの思想が水面下で動き続けていたということはありうる」^(七〇)と、グリーンノウの理論が何らかの形で後世に影響を与えたはずだと推測した。なぜなら、――

グリーンノウの頭脳はエマーソンなどの同時代人に大きな影響を与えた。このことを考えれば、アメリカの生活の表層の下で、彼は、その後のジェイムズ・ジャクソン・ジャーヴェスやモンゴメリー・スカイラーといった批評家に影響を与えながら、たとえば彼らが参照源に無自覚であり、あるいは謝意を表するのを怠っていたとしても、静かな貢献を果たしていたはずなのだ。^(七一)

しかし、たとえこのような系譜的叙述が可能だったとしても、二十世紀中葉当時の論客たちは、グリーンノウの著作が十九世紀中葉の出版以降「図書館の棚にしずかに眠っていた」^(七二)のだと見做していた点では少なくとも共通していたのだと言ってよい。

そう見做さざるを得なかった一因には、史料調査上の限界がまず指摘できる。この点の研究は第一に、建築論壇界隈のグリーンノウ受容を示す史料が一八六〇年代半ばをもって途絶するという、初步的な困難によって阻まれるのである。このため、建築理論家としてのグリーンノウの存在が気づかれて以降、彼からの建築思想の系譜を辿る試みはさまざまに意欲され試みられながらも、具体的な論証においてそれを示しえた論考はいまだ現れていない。

一方、こうしてグリーンノウの存在に歴史上孤立した位置が与えられたことは、アメリカ建築史の構想そのものとも比較して考察されるべきである。というのも、このグリーンノウの存在への気づきはアメリカの近代建築史記述を十九世紀中葉にまで遡らせ、その副産物として、グリーンノウの理論とサリヴァンの実践を隔てる四十年あまりのアメリカ建築界の展開を軽視する風潮も生んだからである。

『アメリカン・ビルディング』はその空白期の歴史展開をすべてジョセフ・パクストン（一八〇三―一八六五）のクリスタル・パレス（一八五一完成）、ジョン・ローブリング（一八〇六―一八六九）のブルックリン橋（一八八三完成）、ギュスターヴ・エッフェル（一八三二―一九二三）のエッフェル塔（一八八九完成）というエンジニアの三作例に代表させた。フィッチによれば、理論、素材、技術という「三因子が高水準で結びついた構造物が現れ、根本的に新しい基準が作りだされるのは、社会的変化という累積する圧力下においてのこと」^{（七三）}だが、当時の建築家たちはそれに全く関わらなかつた。「人類学者から用語を拝借するならば、そこには前への飛躍^{リフ}があつた」^{（七四）}と語つたフィッチは同時に、工学分野に進展のあつたこの時期を「ゴールドデン・リープ」と名付け、四十年あまりの国内の建築論壇の展開自体を「飛ばし」^{リフ}たのだつた。ここでフィッチがとつた論法は以下のようなものである。――

これらの（「エンジニアの」）作品が受けている広い称賛は、当時の建築家や建築、建築批評がどれだけ現実から乖離していたかということの証左である。「…」彼らは同時代の建築理論のことを完全に、信じられないほどに全く知らなかつた。しかし我々は、その素朴さにこそ感謝しなければならない。彼らの設計は高い規律と

正確な選択力の証拠を自身の内に有している。ジョン・ラスキンやジェイムズ・ジャクソン・ジャーヴェスなどの職業批評家による仰々しく大げさな散文とこうした基準を比較すれば、前者は悲劇的なまでに無力で無知なものである。^{（七五）}

エンジニアと建築家の論理同士が没交渉で断絶を起こしていたこの「ゴールドデン・リープ」期とは、フィッチによれば、グリーンノウが建築理論を起草した十九世紀中葉と、リチャードソンが建築家として名声を博しはじめた一八七〇年代半ばまでの四半世紀からさらに、サリヴァンがシカゴ万国博覧会でゴールドデン・ゲートを設計し「形態は機能に従う」^{（七六）}と書いた一八九〇年代前半までの時代の飛躍のことである。その飛躍の最中に活動した建築家を「偉大なるヴィクトリアンたち」と呼称し一章を設けたのは、フィッチによる最大の皮肉である。一八六〇年以降の三十年は、章内で明言されている通り「アメリカ建築がかつて沈んだ最低点」^{（七七）}である。そしてフィッチは、その時代のアメリカにおける建築家の作品を全く取り上げることなく、建築論壇の展開も「アメリカ建築の主流から建築家がさらに引き離されていくこととなる」^{（七八）}時代のものとして一蹴した。

そうして、同じ時期の建築論壇そのものの展開については、「特に建築、工学、ランドスケープ・デザイン、絵画において、文学における『黄金期』に相当するアメリカ文化の成長期」^{（七九）}としてその時代に肯定的な意義を認めようとしたマンフォードですら全く等閑視している。そのことは、『源流』の編集方針のなかに顕著に表れている。彼がそこに「源流」として組み込んだ論考は、ダウニング、グリーンノウ、ソローら一八五〇年前後の黄金時代の論客およびその後のジャーヴェスまでを含み、南北戦争終結までのものに限られる。一方、その編集がみせる

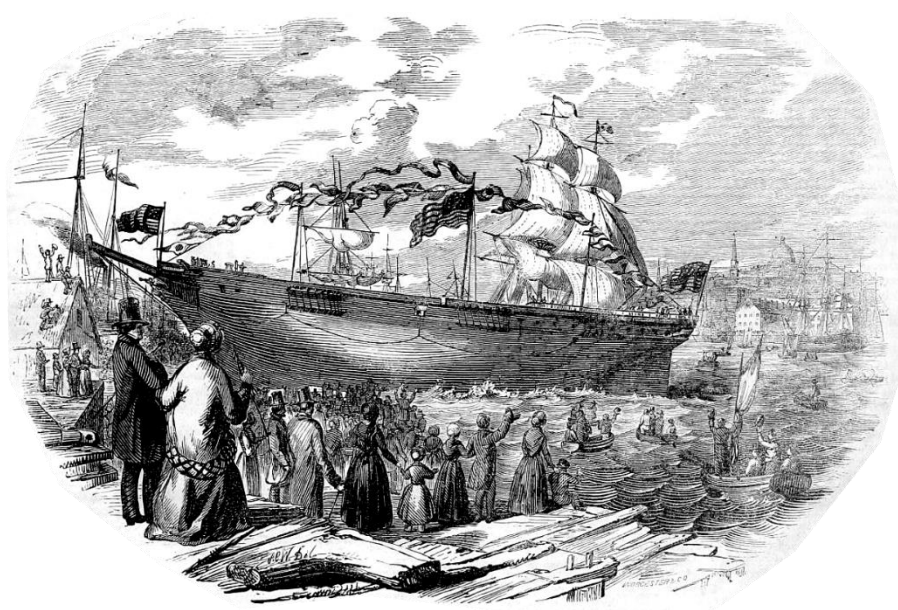
大きな偏りによって、その後アメリカの建築論壇の展開が改めて辿られるのは、おおよそリチャードソンの死に重なる八〇年代半ばからである。さらに言えば、その開始点は実質的には、スカイラーによる建築批評活動が活発化した九〇年代前半にまで上るのである。

すなわちマンフォードもその実、自身が「ブラウン・ディケーズ」と呼び可能性を見いだした時代の建築論壇の展開を空白とみなし、ほとんど重きをおいていないのである。彼にとってみれば、ブルックリン橋の完成（一八八三）およびスカイラーによるその賞賛は、この空白期の建築論壇との接点をもたないものだった。マンフォードの認識によれば、その時期の建築界ではいかに「折衷主義を超えようとした人間であつても、死者に敬虔な服従を捧げることを避けるのは難しかった」（八〇）のである。

本論文の全編は、彼らおよびそれ以前の近代建築史研究が踏査することのなかった、この「ゴールデン・リープ」期の建築論壇の展開を当時の雑誌・書籍史料に基づき実証的に跡づけること、そうして、そこで行われた思想形成と、それ以後の論壇の展開との具体的関連性を明らかにすることに捧げられている。

その第一の目的は、十九世紀後半を含むアメリカ建築史の通史構想にまつわる、後世の表象の妥当性を検討することである。「はじめに」で述べたように、フィッチ、マンフォードらの研究ののちには当該時期のアメリカ建築思想に対する実証研究も進んでいるが、それらが対象とする時間・空間・論題の拡がりには未だ限定的なものであり、それらを批判的に包含した通史は書かれていない。ラスキン受容史研究を道具とした通史研究は少なくとも、この未踏査の試みに対し、可能な方法論とアプローチのひとつを提示するものとなるだろう。

第一章 超越的工業



〔…〕遠回しになったが、我々はカタ・ビュシンの「建築詩作論」のことを言っているのである。これらの論は、ただの建設業者や、慣例以外に指導原理をもたない建築家にはほとんど何の気晴らしにもならない。というのも、それらが対象とするのはそうした読者ではなく、若く偏見のない芸術家だからだ。彼をして思考さしめ理性を働かしめること、それが大目標なのである。〔…〕クラシカルであろうがゴシックであろうが、特定の古建築を支持する偏見は捨ててしまいか、いずれにせよ引き下げなければならない。〔…〕

舞台背景…一八三六—一八五七

「解釈の歴史」としてのラスキン受容…アメリカ

一八四〇年代末から五〇、六〇年代にかけて、アメリカの芸術批評文法のなかでラスキンの著作あるいは存在が大きな参照点となっていたことは、ヒッチコックおよびスタインの研究が実証した通りである。それ以後五十年にわたり、こうして「驚くほど即座に関心を抱かれ」^(一)て以降のラスキン受容の実態は学的関心の対象であり続けている。

ただし、このように研究が充実している傍ら、この年代にみられるアメリカの美術・建築思想へのラスキンの影響は、その期間に特殊な、限定的な現象として悲観的に書かれるのが一般的であり、建築の場合にはそれがより顕著なものとなる。実作でみれば、ラスキンが広めたとされるイタリアネイト・ゴシックは七〇年代から姿を消しはじめ、批評分野においても、このころからラスキンの理論に対する論難が度を増していく。このことをもって、ヒッチコックは「七〇年代初頭以前、一八八〇年以降の合衆国においては、その文筆は実際の建物にはほとんど影響力をもたなかった」^(二)と結論づけた。

しかしその一方、一八四九年の『建築の七燈』^(三)の出版以降、ラスキンはアメリカの建築論壇のなかでさまざまな形をとって参照され続けた。ラスキンの旧友であるチャールズ・エリオット・ノートン（一八二七—一九〇八）は十九世紀末、『七燈』アメリカ正規版の序において「存命の散文作家のなかでも彼はおそらくアメリカで一番読者が多い」^(四)と語っているが、十九世紀中葉からこのエリオット・ノートンの言及がなされた世紀末を経て、さらに二十世紀へと、ラスキンの建築論は個人的な読み間違ひから集団的な賛美・嫌悪の感情の依代にまで姿を変えなが

ら、一世紀あまり人口に膾炙し続けた。

この長期にわたるアメリカのラスキン受容を考察するには、彼からの肯定的な「影響」のみを取りあげるだけでは不足である。アメリカのラスキン受容は、彼や彼の言説にかかわる正しい理解や誤読、歪曲、賛成、反対などのすべてを含めた言説と、その言説の形成の背景にある、情報ネットワークを読みとくことで、歴史的な現象として包括的に記述しうるのである。一八五五年、ラスキンは「イギリスとは違い、アメリカは私が何者で何を言いたいかを好意的に受けとめ、よりよく理解してくれており有り難い」^(五)と語りアメリカの読者に謝意を示したが、その「よりよい理解」すら、必ずしもラスキンが称えた通りのものとは限らなかった。

すなわち、その時期のアメリカの美術・建築批評家たちもまた、どの時代、どの地域とも同じく、みずからの美術観・建築観そのものを判断基準にラスキンの論を理解し語っていたのである。

超越論的世界観の波及様態

当時『モダン・ペインターズ』と『建築の七燈』が本国を超える賛同をえた背景には、五〇年代、六〇年代当時のアメリカの批評界に、ある論点から、ラスキンの言説を自然に理解し、積極的に称える土壌があった。それがラスキンの言説に対する理解に方向性をあたえ、「受容されたラスキン」をラスキン本人とは異なる何者かにした。

その土壌のひとつにエマーソンの超越論があつたことはこれまでも指摘されている^(六)。一八三六年の『自然』の発表以降、「理性と信仰」に立脚し、「透明な眼球」として宇宙の理解を志向する自然観と、「芸術作品とは世界の摘要あるいは梗概であり」、「縮小模型での自然の結末あるいは自然の表現」であるとみる芸術観^(七)は、その後風景画家だけで

なく、建築界も含む美術論壇が依拠する世界観的前提となった。この人間（芸術）と自然（神）との相互関係を簡潔に表しているのは「芸術とは、人間という蒸留器を通った自然なのである」^(八)という一文である。

アメリカが美術批評論壇の黎明期を迎えた五〇年代当時、エマーソンオーバースワルの超越論は、無限の「大霊」^{（九）}神を観想する前提でもありながら、他方において、その神の性質を人間が知識し、身につけるための積極的な態度を象徴するものでもあった。このような超越論の理解は、特に一八五五年に創刊された前衛美術批評誌、『ザ・クレヨン』誌（一八五五―六一）の初期の基調をなすものでもある。ウィリアム・ジェイムズ・ステイルマン（一八二八―一九〇一）とともに同誌編集長の一人であったアッシャー・ブラウン・デュランド（一七九六―一八八六）は、「風景画についての手紙」^{（九）}において、「自然が腕をひろげて人間を抱く」一方で、「人間の思考も同じだけ大きく」なるべきことを説いた^{（一〇）}。同誌には、建築をふくむ芸術批評において、ボストンのジャスティン・ウインザー（一八三一―一八九七）のものはじめとして、そのほかにも超越論的自然観による美術批評が多数試みられた。

本章は特に、こうした世界観が十九世紀中葉のアメリカにいか根づいており、それが拘束力として働いたことで、建築界におけるラスキン受容がいかに方向づけられたかを明らかにするものである。

十九世紀中葉のアメリカ工業

他方、同様の超越論的世界観は、五〇年代東部の美術批評を特徴づけるながら、それ以上の拡がりをもつて市井に浸透していた。この現象には、直接的にはエマーソンらコンコード・サークルの文筆によって鼓舞された自然愛好の潮流がありながら、三〇年代、四〇年代以降進歩をつづける自国の工業文化も影響源となっていた。当時、一八四〇年からの二十

年間で鉄道の総延長は十倍となり、そのかん一八五〇年にはミシシッピに蒸気動力の鉄道が通った。ワシントンD・Cにボルチモア間に初の電信線が完成したのは一八四四年のことであり、第一号の通信は「神は何を作り給うたか」("What hath God wrought")とその偉業を讃えた。土木・建設分野では、一八四六年にジョン・オーガスタス・ローブリング（一八〇六―一八六九）がピッツバーグのモノンガヒラ川に世界初のサスペンション橋を建設した。またベッセマー法の開発以前に、四十年代末にはジェイムズ・ボガダス（一八〇〇―一八七四）らによって鉄構造が建築に応用されはじめていた。そうしたなか、世界最古の一般科学雑誌である『サイエンティフィック・アメリカン』が創刊されたのは一八四五年のことである。

グリーンノウが讃えたクリッパー船もまた、この一八四〇年代に非常な発達をみる。それまで輸送用の帆船は積載量を眼目とし「タラの頭にサバの尻」の慣例に従った船体設計がなされていたが、東インド貿易および、一八四〇年代末のゴールドラッシュが推進要因となり、船体設計は高速を旨に貿易・長距離交通用に発達する。ジョン・ウィリス・グリフィス設計による国内第一号のクリッパー船《レインボー》の完成は一八四五年のことである。こうしたクリッパー船の発達によって、ホーン岬を経由するアメリカ東海岸―西海岸の航行時間は約半分にまで短縮され、一八五一年に初進水した《フライング・クラウド》は間もなく航海日数八十九日八時間の記録を樹立し、これは二十世紀末になるまで破られることはなかった。また一八五一年には《アメリカ》がイギリスを破りレースで一等を獲得している。「造船科学におけるこの数年の成果は合衆国が重要な地位にあることを世に認めさせた」^{（一一）}という当時の批評は、クリッパー船製造が花形であった世相を直接に言い表したものだ。

こうした自国の工業発展にかける自負は、一八五三年のニューヨーク万国工業博覧会 (Exhibition of the Industry of All Nations) の開催と、その主会場となったクリスタル・パレスの出現によって一時極点を迎えた。このアメリカ初の国際的な工業の祭典において、その工業の殿堂に対する賛美には宗教的な意義さえ込められることとなった。その賛美は、市井の宗教者から発せられ、さらに美術・建築論壇にまで波及した。

ニューヨークの建築論壇とその人脈

五〇年代アメリカの建築論壇を形成した論客たちは、エマーソンの文筆、特に「自然」(一八三六) から「イギリスの特質」(一八五六) までに同時代的に触れた世代であり、また、各々の仕方で彼と個人的な交流をもった人間も多かった。そこにはまず、造園家・建築家として最年長にアンドリュー・ジャクソン・ダウニング (一八一五—一八五二) がいたが、彼とエマーソンは、主に著作を通して互いの思想的・実践的芸術観の形成に影響を及ぼしあった。

四〇年代のボストンとニューヨークでは、エマーソン、ダウニングを中心として、のちのラスキン受容に関係する、並行した思想形成が進行していた。しかし、当時のアメリカの知的文化の中心は依然としてボストンだった。

一方ダウニングが拠点としたニューヨークは、移民の流入、金融、海運業の発展などを原因に、五〇年代、芸術と工業の実践の地として確かに繁栄する。この時期そこは建設の可能性をもとめる建築家たちであふれており、彼ら同士の盛んな意見交換のなかで建築論壇は活況をみせる。この時期には視覚芸術批評誌『ザ・クレヨン』の創刊 (一八五五) およびAIAの設立 (一八五七) をみ、アメリカに初めて公の建築論壇が生まれる。



Fig.1 ダウニング邸

ダウニングの下の世代には建築家にレオポルド・アイドリッツ（一八二三—一九〇八）、リチャード・モリス・ハント（一八二七—一八九五）および造園家のフレデリック・ロー・オルムステッド（一八二二—一九〇三）らがあり、ハント門下のヘンリー・ヴァン・ブラント（一八三二—一九〇三）は彼らの最若年にあたる。また美術批評分野にはステイルマン、エリオット・ノートンやクラランス・クック（一八二八—一九〇〇）がおり建築家との交流をもったが、彼らは皆、エマーソンと個人的な知己を得た人間である。そうして彼らは、アメリカにおける美術批評、建築批評の黎明期に台頭した論客として、五〇年代に一時ニューヨークに集中し、その後のアメリカの美術・建築批評の方向および、ラスキン受容の方向を決定づけた。

ラスキンの建築論の名著である『建築の七燈』は一八四九年、ロンドン版とほぼ同時期に海賊版としてニューヨークから発行され、アメリカに多数の読者をえた。同書は当時すでに名声のあつたダウニングを鼓舞し、一八五〇年に『建築の本義』を書かした。その直後、彼は一八五二年にハドソン川の難破事故により早世するが、五十年代初頭の短い期間に彼をノードとして知己をえた次世代の造園家、建築家、建築批評家たち——オルムステッド、クックおよびカルヴァート・ヴォークス（一八二四—一八九五）——は、この時期にラスキンを受容した者として、それぞれの理解によってアメリカの社会に『ラスキンの自然観』、『ラスキンの美観』を宣撫した。ハドソン川沿いに位置するダウニングのチューダー・ゴシックの邸宅は、ラスキン受容に関係するこの初期の人脈の物理的なノードとなっていた（Fig.1）。

この時期、ボストン、ニューヨークのふたつの都市の論壇は、ボストンのバラモンであるエリオット・ノートンや、『ザ・クレヨン』の創刊者のひとりであるステイルマンを介して人的な合流を果たす。彼らはロン

ドン、ボストン、ニューヨークという地理的な境界を、雑誌媒体あるいは物理的な移動を介して横断し、一八六〇年以前のアメリカ批評界にひとつのネットワークを築いた。このネットワークのなかには当然建築界も含まれており、ダウニングの世代以後、アイドリッツから降ってヴァン・ブラントまで、『ザ・クレヨン』期を含むそれ以前の建築論壇は、このネットワークのなかで各自、また集团的に、アメリカの建築論壇を形成していくのである。ハントはこの時期、公にはほとんど言葉を発しなかったが、AIAの取りまとめ役としてこれらの論客たちの結節点となった。

その後の世代にはほぼ同年代にピーター・ボネット・ワイト（一八三八—一九二五）やラッセル・スタージス（一八三六—一九〇九）、ヘンリー・ホブソン・リチャードソン（一八三八—一八八六）およびフランク・ファーンズ（一八三九—一九一二）がいたが、彼らは青年期にこの五〇年代の工業と言論の活況を経験した世代として、六〇年代以降のアメリカ建築の理論と実践を牽引することとなる。

グリーノウの認知度：一八四三—一八五七

エマーソンとラスキン

アメリカに受容されたラスキンの言説は、ときの思潮をもとに解釈されることで、受容の初期から本国イギリスとはきわめて異なる様相を呈することとなった。そのひとつに、ラスキンの建築論を合理主義的建築論とみなす潮流が早くからあったことは、同国のその後のラスキン受容の混乱を理解する上で重要である。この潮流は、四〇年代末から五〇年代にかけてのアメリカのラスキン論の最大のものであり、六〇年代以降には廃れていった。

そうして、ラスキンの建築論をこの潮流のなかに位置づけたのがエマーソンだった。十九世紀中葉における建築界のラスキン受容はさしあたり、このエマーソンを起点として語り起こすこととしたい。

エマーソンはもともと『モダン・ペインターズ』を通じて四〇年代末からラスキンの熱心な読者だった^(二二)。彼は著作物のなかでラスキンに言及することそ多くなかったが、その読書遍歴は日誌のなかに書き留められている。また一八五八年の「カントリー・ライフ」などのなかでは、「ヴィンケルマン、ゲーテ、ベル、グリーンノウ、ラスキン、ガーベツト、ペンローズが明らかにした事実は喜ばしい財産であり、かけがえがないものであり、博物学が明らかにしたものと並び称されるべきものである」^(二三)と語り、自身の知的インスピレーション源としてのラスキンの重要性を世に伝えた。

その後彼は、六〇年代から七〇年代前半にかけてラスキンの既刊本を熱心に再読した。公刊物によるラスキンへの言及は「不死性」^(一八六二)^(二四)を最後としたが、エマーソンはむしろ、その直後からラスキンに対する関心をさらに強めたのだった。この時期エマーソンにとって、「ラスキンは驚き」^(二五)だった。

そうしてエマーソンは、七三年にロンドンに赴いたさいに、ラスキンとの初対面をはたす。しかしそのさい、エマーソンのほうでは「なぜこのような天才がこれまでの黒い魔にとりつかれているのか分からない」^(二六)と漏らし、ラスキンのほうでは「彼の頭は芸術に関することではまるで空っぽだ」^(二七)と不興を買った。以後この二人の直接の交流はなくなり、彼らの交流はそれ以後、エリオット・ノートンが取り持つこととなる^(二八)。

エマーソンとグリーンノウ

エマーソン自身のラスキンとの関係とはこのようなものだった。

他方、こうした経緯のなかで五〇年代半ばに発表されたエマーソンの『イギリスの特質』^(一八五八)^(二九)は、エマーソンが公刊物のなかではじめてラスキンの名に触れたものである。かつ建築論壇に関して言えば、同書はアメリカに先在した建築観とラスキンの建築論を結びつけたものとして特筆される。というのもここで、グリーンノウがそれまでに発表していた建築理論がラスキンの建築理論と同一のものとして紹介されるからである。グリーンノウはラスキンが初の建築論である『建築の七燈』を発表する以前の四〇年代初頭から建築論を発表してはいた。しかしアメリカの美術・建築界では、グリーンノウの建築論はむしろ一八五二年の没後、私的な交際のなかでその思想に触れていたエマーソンを通じて、エマーソン自身の建築論の一部をなすものとして受容された部分が大きかった。

グリーンノウが四〇年代、五〇年代初頭に提起した建築論はまず、彼の存命当時、五〇年代初頭までの建築界において注目されていたかどうか疑問である。エマーソンによる紹介以前に、エマーソンが触れた以外のグリーンノウの建築理論は、それ自体として熱心な読者を得たとは言えなかった。

当時それらには、書籍や雑誌のかたちで建築家に触れられる機会が少なかった。グリーンノウの随筆集『あるアメリカの石工の旅と観察と経験』^(三〇)が出版されたのは一八五二年のことであり、追悼論集が出版されたのは一八五三年のことである。グリーンノウの文筆はこの時点でやっと一般の目に触れやすくなったのであり、彼に対する批評が現れはじめたと自体もその死に際した現象である。

名声の点に関して言えば、アメリカ最初期の彫刻芸術家としてのグリ

ーノウの位置は十九世紀中葉当時すでに高く、同世代のトーマス・クロフォードやハイラム・パワーズらとともに、国内外において世界的彫刻家として並び称されていた^(二二)。彼の理論が決して彫刻家としての權威の不足のために読まれなかったわけではないことは、追悼記事の数や、生前発表論考を再掲する雑誌が少なくなかったことにも表れている^(二三)。また、没翌年に刊行された『ホレーシオ・グリーンノウ回想録』^(二四)には、国内だけでなくイギリスにも書評が現れている^(二五)。

しかし、こと生前のグリーンノウには、芸術批評家としての知名度はなかった。それはまず、一八四三年に「アメリカ建築」^(二六)を発表したほか、彼が自身の芸術観、建築観を公にすることが少なかつたためによる。生前発表の論考にはほかに「アメリカ芸術論」(一八四三)、「鑿のエッチング」(一八四六)や小部数出版のパンフレット『ワシントンの美学』(一八五一)があるばかりである^(二七)。没直前に発表した『旅と観察と経験』には「ホラス・ベンダー」の筆名が用いられていたことに加え、これは入念な推敲を経ない私家版であり、エマーソンおよび芸術批評家ヘンリー・テオドル・タッカーマン(一八一三—一八七一)ら、ごく少数の知人の閲覧に供されたのみだった^(二八)。

『旅と観察と経験』の印刷から間もなくグリーンノウは没することとなるが、その後出版された『回想録』はタッカーマンによって編集され、『旅と観察と経験』収録のものと未発表原稿を含めた十三章の芸術論・建築論および、自身を含めた知人の追悼文によって構成された。そのなかには「構造と編成」、「相対美と独立美」、「美の探求」など、機能主義的建築観が明白な論考も収録されている^(二九)。しかしその書題に示されるように、『回想録』の出版目的はもとよりグリーンノウの芸術理論・建築理論の紹介ではなく、これを理論書として読んだ読者は当時ほとんどいなかったものとみてよい^(三〇)。収録された追悼文のなかにも理論家とし

てのグリーンノウの先駆性に言及したものはなく、当時の書評にもグリーンノウの論の内容に踏み込んだものはなかった。

一八五〇年前後のアメリカでは美術論壇はまだ揺籃期にあり、芸術理論に関する一般読者の関心は低かった。『ザ・ノース・アメリカン・レビュー』(一八二二創刊)や『ジ・アメリカン・ジャーナル・オブ・サイエンス・アンド・アーツ』(一八二〇創刊)などの批評誌は一八二〇年代より刊行されていたが、本格的な芸術批評誌は『ザ・クレヨン』が初である。

同志にはグリーンノウの雑誌記事や弟のリチャード・ソルトンストール・グリーンノウ寄贈による未発表原稿が断続的に掲載された。しかし「アメリカ建築」や「アメリカ芸術論」などの再掲も含めて、これらはグリーンノウの理論細目の紹介であるよりは、没後の追悼あるいは、当時展途上にあると考えられていたアメリカ芸術の促進・鼓舞に主眼があったものと考えられる^(三一)。なお、こうしたなかに『回想録』からの引用記事が皆無であることは、同書が芸術論集や理論書として読まれる機を逸したことのさらなる証左である。

そうしたなか、グリーンノウの建築理論の先進性にいち早く気づいたのが、彼と三〇年代らしいの友人であるエマーソンだった。彼は芸術論に関してグリーンノウが信頼をおく相談相手でもあり、『旅と観察と経験』の草稿に感想を求めてもいた^(三二)。それは一八五一年末のことだったが、エマーソンはここで、グリーンノウの建築理論をラスキンのそれにたとえて、その計画中の書籍をこのように讃えたのだった。――

私は『七燈』と『石』を読んでいたが、それらがあれだけのエネルギーを注いで呼びかけたものを、君は既に説き続けていたのだ

「……」ああ楽しい。君の理論の、ものすごい展開！私はそれを忠実に見守ることにしよう。(三三)

そしてエマーソンは、『イギリスの特質』中においてグリーンノウの建築観を「建築のモラリティにまつわるラスキン氏の思想に先んじたものだった」(三三)と位置づけ、この二者の論を同一視する論を公表する。このとき、グリーンノウの建築観は、書簡の引用を通じて、――

機能と敷地に合わせて、空間と造形を科学的に配置する。造作は、それが機能のなかで有する段階的な重要度に合わせて強調する。色彩と装飾は、厳密に有機的な規則によって、各決定に明確な理由を持たせて決め、配置し、変化させる。間に合わせや見せ掛けはすべて、即座に完全に追放する。(三四)

と摘要されたが、ラスキンがグリーンノウの後塵を拝したとされる「モラリティ」とは、この引用を通じて理解すれば高度に理性的なものである。またその翌年のコスモポリタン・アート・アソシエーション講演でも、エマーソンは、この二人の建築理論家とともに構造成理主義者であることを明言している(Fig2)。――「自然の隅々にわたって、美は構造の優位を示唆している。美は単なる装飾のためには用いられないのである。〔……〕真なるもののみが美しい。ケスラー、ラスキン、グリーンノウなどの文筆家の教えは皆、この点を強調する点で一致している。」(三五)

当時のアメリカにおいてエマーソンの文名は高く、以後の読者は主に『イギリスの特質』を通じて間接的にグリーンノウの建築理論に接することとなる。このことは、同書の刊行以降、グリーンノウに関する言及がすべて同書を通じて行われていることに示されている。『イギリスの特質』

は当時、グリーンノウの建築理論を知るための独占的な参照源となった。一八五〇年代末、建築家のジョゼフ・コールマン・ハートは、『イギリスの特質』でエマーソンが理解し広めたグリーンノウの建築理論を、「言葉数が多く、難解トランセンデンタルでおそらく曖昧だが、先だつていかなる定義よりも我々の時代に建築が意味するものに近い」ものとした(三六)。

このハートの言明にも示されている通り、当時のアメリカの建築論壇には、グリーンノウの建築理論を理解し、それに共感を示す土壤があった。それにも関わらずグリーンノウの名が後代の建築界に伝わらなかった主要因は、エマーソンがグリーンノウの建築理論をラスキンのそれと同一のものとして紹介したためである。この言及は、グリーンノウの理論の先駆性を強調する以上に、ラスキンの建築理論のプレゼンスや正当性を強調する結果となった。エマーソンが行ったグリーンノウとラスキンの建築観の同一視は、当時認知されていなかったグリーンノウの建築理論が注目される契機とはなった。しかしそれはグリーンノウ個人の理論に対するさらなる研究や理解の深化を促す契機とはなりえず、却ってその機会を失う原因となったのである。

かくして、南北戦争以降にエマーソンの著作自体が読まなくなるにつれ、グリーンノウの理論に対する建築論壇の関心も並行して薄れていき、一八六五年の『ザ・ニュー・パス』に『イギリスの特質』の引用記事が掲載されたのちには、グリーンノウの建築理論が再び参照されることはなくなる(三七)。一八八七年のグリーンノウ書簡集の出版にあたっては建築専門紙にも批評記事が掲載されたが、ここにも建築理論家としてのグリーンノウへの言及はない(三八)。またその後には、かつて『ザ・ニュー・パス』を主導したひとりである建築家スタージスさえ、グリーンノウの文筆家・理論家としての側面を等閑視した(三九)。

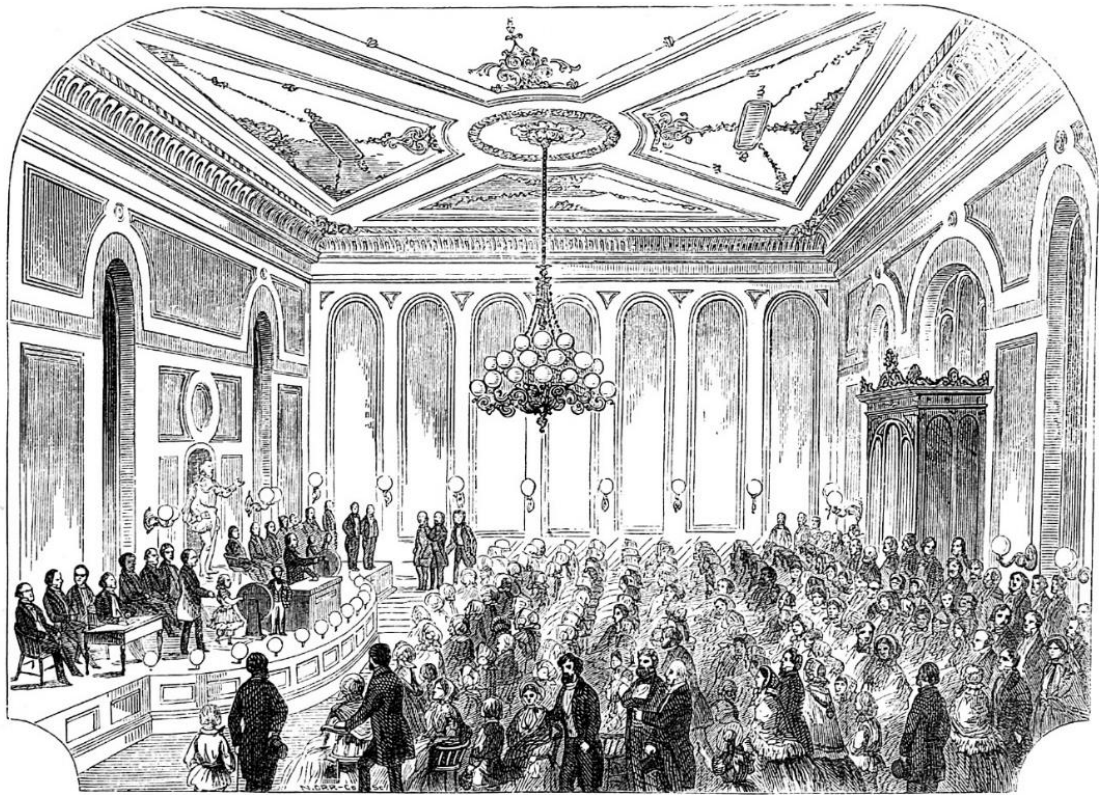


Fig.2 コスモポリタン・アート・アソシエーション大会 (1857)

ただし、グリーンノウの機能主義建築論は決して「無視された」^(四〇)のでもなく、また、アメリカの建築家・建築理論家のあいだに、それを理解する素地がなかったわけでもなかった。グリーンノウの建築論は、エマーソンというさらに大きな参照源のなかに包含され、少なくとも六〇年代まで、アメリカのラスキン受容のなかに存続することとなったのである。

生前のグリーンノウ自身はラスキンのことを明確に「嫌い」であり、超越論者のラスキン受容とも距離をおいていた^(四一)。それにもかかわらず、ラスキンのアメリカ文壇デビュー以後およそ十五年間のラスキンの建築論は、エマーソン本人によってエマーソン＝グリーンノウの潮流に位置づくものと宣伝され、そう理解されていた。

『イギリスの特質』以前の機能主義的理解

また、ここで補足しておかなければならないのは、『回想録』の出版前後にも、グリーンノウの芸術理論に機能主義的理解を示す匿名の追悼記事が存在したということである。一八五三年の『パトナムズ・マンズリ』誌は、「彼（グリーンノウ）は人間のすべての作品が自然のように『美』と『用』の結婚で生まれる子供であれと願った」^(四二)とし、一八五五年の『サーキュラー』誌ではさらに、「自然のなかの美はすべて何らかの有用な機能に従属しているというのが芸術家グリーンノウの教義である」^(四三)と語られた。

あるいは、ステイルマンが『ザ・クレヨン』に寄稿した「美の性質と効用」^(一八五六)^(四四)のなかには、グリーンノウの理論に対する援用関係も示唆される。もともとステイルマンとグリーンノウには間接的な人脈があるが、それは前者の旧友である彫刻家ヘンリー・カーク・ブラウン^(一八一四—一八八六)を介したものである。ブラウンとグリーンノウは、後

者の没前にユニオン・スクエアのジョージ・ワシントン像で協働する計画を立てていた同業者仲間だった^(四五)。

ただしステイルマンの論は、「もし機能の裏付けが美の根源なのであれば機能を表示するものはすべて均しく美しいことになる」^(四六) ことへの反論を主目的としていた。というのもステイルマンによれば、「美」を感覚して生まれる感動と「機能」の知覚は根本的に異なる」^(四七) からである。たとえば「人間の造形は完璧な使用適合性と知りうる限り最高の美の顕現を同時に備えているが、それは、その二つの質がひとつであるということではない」^(四八)。それは、「神の設計が統一的なものであり、その作用を司る法則のさまざまな必然から、それらが同時に完全なものになる」^(四九) ためなのである。

そうしてステイルマンは、この「神の設計」が人間の工作物に应用された場合の模範としてクリッパー船の例を挙げた。「我が国の造船に新しく登場したシステムである『ホロウ・ライン』は人間がかつて考案したなかでも最も美しいが、それは彼らが最速の船造ったからではなく、創造の理法^{エコノミー}において最速の線と最大の美の線が一致するためである。」^(五〇)

エマーソンの『イギリスの特質』は、グリーンノウの名と理論の骨子を書きとどめ、それをラスキンの建築理論と同一視したベストセラーであるという点で、後代に対する波及力・参照可能性という点ではこうした雑誌記事に遙かに勝っていた。しかしここで指摘しておかなければならないのは、創作論一般の問題として、当時の美術論壇には『イギリスの特質』を待つまでもなく、同書と類似した理解でグリーンノウの理論を解釈する素地がある程度整っていたということである。コールマン・ハートはグリーンノウの理論を指し「我々の時代に建築が意味するもの」と呼

ぶ建築観が五〇年代後半までにすでに育まれていたことを語ったが、それもまた『イギリスの特質』発表以前に遡って醸成された潮流であったと見做すことができる。

「ラスキンの建築論」の帰化…一八四五—一八五五

『建築の七燈』受容の主知主義的性格

エマーソンによってラスキンが合理主義建築思潮に位置づく理論家のひとりであると明言されたのは一八五〇年代半ばのことである。しかしそれ以前からすでに、こうした連想の形成はエマーソンの取り組みを離れたところすでに進行していた。

このことの理解のためにはまず、「ア・グラジュエイト・オブ・オックスフォード」の筆名で書かれた『モダン・ペインターズ』のアメリカ受容について触れておかなければならない。というのも、その著作に対するアメリカ批評界の理解の仕方は、その直後に発売された『建築の七燈』の理解に直接反映することとなるからである。

『モダン・ペインターズ』のニューヨーク版発売は一八四七年とロンドン版より四年遅れているが、ハドソン・リバー派の画家ワシントン・ウィットトリッジ（一八二〇—一九一〇）の回想によれば、それは「当時出たばかりだったが、画家は皆持っていた」^(五一)ものだった。エリオット・ノートンも当時それを入手した一人である^(五二)。

この海賊版の出版は、同書の評判がそれ以前にイギリスからアメリカへと伝えられていたことを示すものである。しかし、それがこの海賊版をもってアメリカでよく読まれるようになったということは、その翌年に『ノース・アメリカン・レビュー』誌が三十ページ超の書評を掲載したということに示されている^(五三)。同書評はこの匿名の著者の言説をア

メリカ国内の自然論の問題と接続して語っており、当時におけるアメリカのラスキン受容の方向性をよく代表している。

評者はここで、同著者を「教養のある人間で、綿密かつ知的な自然の観察者であり、おそらく、プロフェッショナルではないが自身も実践的芸術家だろう」^(五四)と紹介しながら、自然を理的に観察する点の強調については著者に賛意を示し、自国の美術の発展にける展望をこのように語った。――

「……」我々は、先だつ時代に必ずしも劣っているわけではない。ことの成否は、我々の制御の範疇にある生活習慣にかかっている。我々の精神は今でもやはり、自然美や、詩的・心的連想に感動しやすい。そのためには、自然のことをよりよく知るようになり、浮ついた趣味や世間の腹立たしい言い争いから離れるようにさえすればよい。^(五五)

知的な自然愛好の問題とは、国内ではエマーソンによって先鞭がつけられていた問題であり、『モダン・ペインターズ』はその文脈と重なり、さらには当時のアメリカに欠けていた、風景画の実践の問題も扱った。すなわちそれは、理論と実践の両面においてアメリカの読者の要求を満たすものだったのである。この書評者には、『モダン・ペインターズ』が展開した画家への論難に関しては受け入れられない部分も多々あったが、同書にはその不和を無化するだけの魅力があった。そのため同書は、アメリカの読者に難なく受け入れられたところか、『七燈』の出版以前の時点で、彼らは「その作品の雄弁な熱意の魔法にかけられる」^(五六)までになっていたのである。

かくして一八五〇年代初頭にはすでに、ラスキンの美術論はアメリカ

人の目からみて「イギリスのほうではアメリカほど高く評価されていない」^(五七)という状態にすら発展している。一方一八五四年、ロンドンの建築・土木系雑誌は、イギリスでの「流れは反ラスキンになりはじめ、彼の人気の潮は今すばやく引いている」^(五八)ことを報告した。一方当時のアメリカではそのようなことはほとんどなく、むしろ数多くの熱烈なフォロワーを生んでいた。

四七年の『モダン・ペインターズ』海賊版はロンドン版からしばらく経ってのちの発売だったが、その人気をうけ、続く『建築の七燈』はロンドン版と同年の一八四九年に発売された。しかしこれは、他のアメリカ版のラスキン書目と同様の海賊版であり、造本は甘く、表紙のエンボスは割愛され、版型も小さく変更されており、「ラスキン氏の許可なく発行されたものであり、彼は売り上げから何の利益も得ていない。加えて、それらが適切なかたちで再販されなかったことで、彼はきわめて不当な扱いを受けたのである。原典のイギリス版は美しい」^(五九)。しかしアメリカの再版版はそのほとんどが醜く、もとの図版を安く下手に複製したことで、その醜さはいや増しになった」(エリオット・ノートンの回想)^(Fig.3) ^(五九)。

しかしラスキンは、このような粗製乱造の再版版の存在のためにこそ、アメリカにおいて、本国イギリスに勝る広い読者をえたのだと言える。このような状況はその後数十年続くこととなり、一八七二年には、トマス・カーライルはエマーソンに宛て、イギリスではラスキンの書目が入手困難であることを伝えている^(六〇)。

当時アメリカでは『七燈』に関する書評はさまざまに現れたが、その内容には、本文を摘要するのみ、イギリスの批評を引用するのみで批判的判断を保留したものも多かった^(六一)。ただしそのなかでも、ボストン

発行の『マサチューセッツ・クォーターリー・レビュー』および『ノース・アメリカン・レビュー』^(六二)による批評は、ラスキンの建築理論を原理に遡り、独自の『七燈』理解をみせていた。そうしてこれらの書評には、『七燈』が、その出版当時から、知的設計論や有機的建築観を唱導する書として読解されていたことが示されている。またこれらの書評の他の特徴として、どれも、『七燈』の分析を「我が国の」建築の考察にあてている点が特筆される。出版当初の『七燈』は、『モダン・ペインターズ』と同様、今日的なアメリカ建築の趨勢を代理するように解釈されたのである。

『マサチューセッツ・クォーターリー・レビュー』の書評では、「ラスキン氏が真に言うべきことは、扉頁にあるよりも随分と狭い見出しに収まるかもしれない。すなわち、建築における簡潔性、真実性、直截性の必要である」^(六三)として、ラスキンの七燈を「真実」「美」「記憶」の三種に還元している。そうして評者は、なかでも最初の点を強調し、「現在の建築批評において、明確な目的をもつということは最も大事なことなのである」^(六四)とつけ加えた。「なぜなら、すべてのものを成功に導くための第一要件でありながら、我々〔の国〕の建築にはそれがほとんどないからである。」^(六五)

『ノース・アメリカン・レビュー』の記事には、この主知主義的な論調がさらに明確なたちで表れる。ここでの評者は、「七燈」それぞれの性質をたどりながら、それらの中心的な話題として知的設計の問題を強調した。

それは第一章の「奉献の燈」の摘要からすでに明らかである。同章は当時のイギリスの書評においてはほぼ「労働力（過剰な装飾）を伸に捧げる」ものと解釈されているが、この批評ではむしろ、「著者が語っている供犠とは断じて金銭的犠牲のことではなく、知性や、長考や、十分な

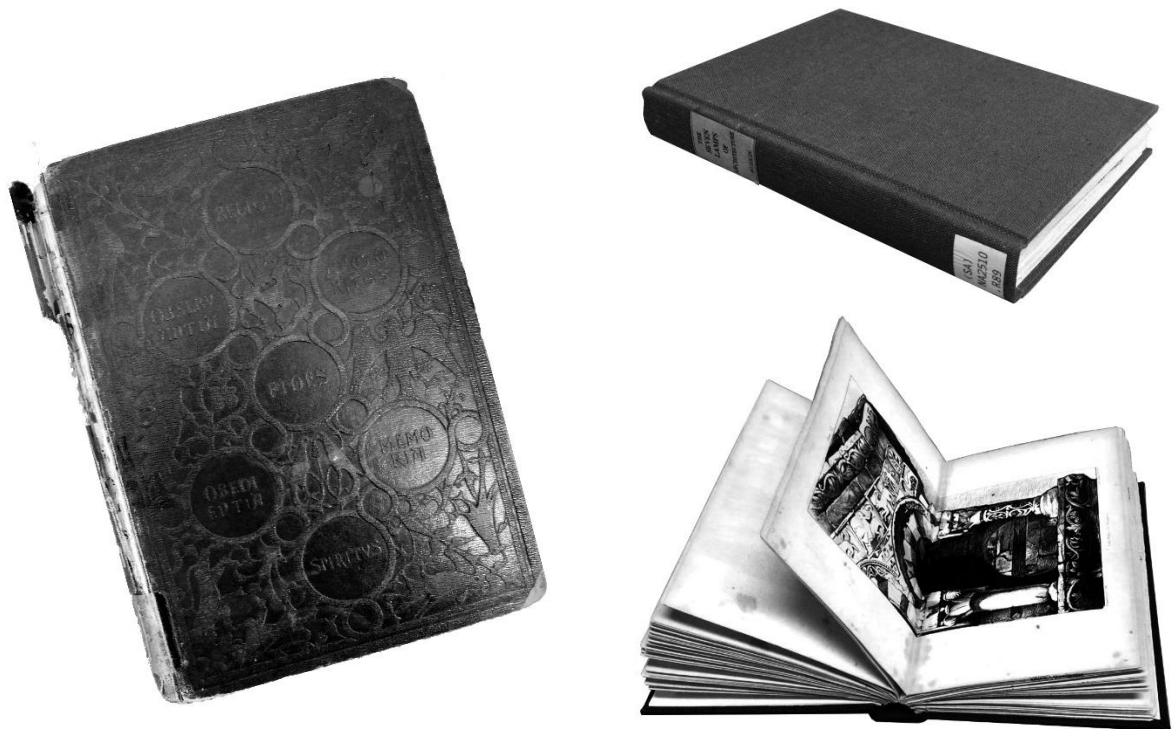


Fig.3 ロンドン正規版『七燈』（左）とニューヨーク版『七燈』（右上、右下）

知力を捧げるといふことなのである」^(六六)と断じられている。「それは報酬をもとめて自己を貸しにだしている精神ではなく、無報酬で、作業の理想的な完成を最大の喜びとする精神」^(六七)なのであり、「この精神があれば、芸術家の知性は確実にすべて作品に注がれる」こととなる^(六八)。

一方「生命の燈」は「建築に一定の創造力の証拠を求める。すなわち、その制作に関与した知的生命が生き生きと表現されていなければならない」^(六九)。『七燈』中でも同章は、特に一八九〇年代以降のアーツアンドクラフツの文脈において「装飾は手作業でなされなければならない」「旨を説く、ラスキンの機械忌避の証左であるとして引用されるものである。しかしこの書評では、同じ箇所が、手作業と機械の別なく、知性による製品の質の向上全般についての、「建築とはほど遠い事柄にも当てはまる深い真実」^(七〇)を孕むものとして引用された。

また一八五〇年代半ばに発表されたクックの「ニューヨークの現代建築」^(七一)は、建築批評家によって語られた『七燈』論の最初期のものであり、六〇年代初頭のSATA (Society for the Advancement of Truth in Art) 設立に先立つ、クックのラスキン受容を画期する論考である。スタインによって「抒情的なラスキン賛歌」^(七二)と位置づけられたように、クックはここで、ラスキンの「燃えたつような文体を愛する、彼の自然愛を愛する、彼の神への愛を愛する」^(七三)立場をとりながら、「建築の」神秘的な原理を研究しようとする者の頭脳をほとんど陰らせてしまっている暗い雲を取り払った^(七四)功績者としてラスキンを称えた。

たしかにこの論は、こうした主張を見るかぎりは一見して熱烈なラスキン賛美である。しかしその内容自体にはむしろ、クック自身の建築理論と、彼が理解したラスキンの建築理論とのあいだの食い違いが目立っていた。自然を唯一の参照源としている点、ギリシャ建築が無神論的で

あるとする点について断固としてラスキンに反対している^(七五)。ほかに、クックがこの論のなかでラスキンに依拠した主張は皆無だった。

クックもまた、その批評家としての経歴のはじめから、逐語的にラスキンに従っていたわけではなかった。むしろその時点から彼は、その後のラスキンの否定へと繋がる疑義を有していたのである。この論を総じて見ればラスキン賛美と読めることには変わりはないが、そこでクックが提唱した建築美は、彼が建築を学んだダウニング、エマーソンの文化的土壌に基づくものとして、機能の充足を第一の主眼としていた。すなわち彼は、みずからが考える「我々が『真なるもの』と称する知性の美」^(七六)を強調するために「ラスキン」の名を援用したのである。その結果、以下の建築原理があたかもラスキンの理論であるかのごとくに映る文章構成となり、「1. 建物はその要件に完全に適応していなければならない」、「2. 用途と目的を外的に表現していなければならない」、「3. 構法の法則を犯してはならず、犯しているように見えてもならない」、「4. 建造物が建てられる素材の物性は、建築にその性格が留めおかれなければならない。したがって、石は石として、木は木として、鉄は鉄として用いられる」、「5. 建物の位置は、他の建物や近隣区域との関係で常に慎重に検討されなければならない」といった要件が、すべて理性の範疇で語られる^(七七)。

なおここでは、第四条においては鉄構造が許されているという点にも注意が必要である。ラスキンは鉄造建築を許容するか否かという解釈の分裂の問題は、五〇年代末の建築論壇に不和を生じさせる一因となる。クックの論ではいまだ、ラスキンの建築論の援用が、鉄構造を許容する趣旨と両立していた。

『七燈』批評にみる超越論の契機

これらの『七燈』初期の批評はすべて、その後エマーソンがグリーンノウを引きながら言及した「精神性」^{モラリティ}が、道徳性である以上に知性の働きであったことも符合するものである。エマーソンがそれをラスキンの建築理論と同一のものと見做したのに対し、クックは逆に、それとは合致しないものと捉えた。

しかし、当時ラスキンの建築論に対してこうした解釈の乖離があった半面、これらの論客が理性的な建築設計の先に、自然と比肩しうる「有機的」人工物としての建築を見据えていた点は特筆される。

クックの機能主義理論においても、人間による自然愛は、機能的建築＝宇宙の創造者である神への接近を意味した。ここでのクックは自然の生長力に建築の原理をもとめ、「建築の生命と表現のちらはその神秘的な原理から芽吹く」^(七八)こと、したがって建築家は自然愛に基づくべきであることを説いた。「石切場や森から与えられる自然のままの材料から美を創造することを本分とする者」^(建築家)は、森羅万象が善であると語り、みずからが完全性の根源である偉大なる創造者の作品を鑑賞する心を持たなければならない」^(七九)のである。

一方『ノース・アメリカン・レビュー』の書評が知的活動の成果としての有機的建築を唱導するために引用したのは、三十年前にロンドンで発表されたゴシック論だった。――

ある雄弁な文筆家は言う。「カテドラルは完成した作品としてではなく、むしろ事前計画として見なければならぬ。そこには、人間の力では完全には具現化されえず達成されえない、厳粛さや壮大さといった抽象的観念を具象化しようとしてなされた努力が表示されている。〔…〕ゴシック様式は常に目を満足させ、認識

や知的能力の観念を伝達する。〔…〕ゴシック建築はひとつの有機的な全体であり、その裡にひとつの生きた、成長する胚を胚胎している。〔…〕」^(八〇)

工業賛美と『建築の七燈』

また、アメリカのラスキン受容をイギリスのものと隔てているのは、当時アメリカが自国の技術発展にかけていた自負の観念が、『七燈』批評にもあらわれているということである。続く五〇年代のアメリカでは、ラスキンは一面において、合理主義の唱道者と理解され、この点によってこそ建築家たちからの熱烈な賛意を受けていた。今日理解されるような、機械忌避論者としてのラスキン像は当時のアメリカではきわめて薄い。それとは逆に、工業信仰の理念さえ、ラスキンの建築理念^(八)の実現のための前提として、『七燈』発表直後の段階ではっきりと宣言されていたのである。

『ニューイングランド・アンド・イエール・レビュー』による書評は、アメリカの美術と工業の実態を辿るところから書き起こされており、この点が明白である。評者によれば、「我々は比較的芸術を知らない」^(八一)一方で、「発明能力の活発な活動ではどこにも負けず」^(八二)、「労働削減や物的生産の増大を目した機械や装置はふんだんにある」^(八三)のが現代アメリカの特徴である。この停滞した状況のなかで、工業の不斷の運動によってこそ美術は「のびのびと育つ」^(八四)というのが評者の主張だった。

そうしてこの、機械生産にかける誇りと美術後進国としての劣等感、工業生産品自体を美術に押し上げる、という大義を助長した。というのも、『レビュー』によれば、ラスキンが『七燈』で鼓舞した「永遠の神の法と、不易の心性を司る原理」^(八五)がアメリカの読者に働きかける力を

もっていた、大きな契機のひとつがこの点だったのである。なぜならラスキンが語る“真実”は、「普通は単なる機械芸術とされるものを道徳的に高い位におき、それに道徳的性質を授ける」^(八六)ものなのであり、自国の廉直な工業生産はラスキンの『七燈』によってこそ美術として正当化されるべき素地をもったのである。だからこそ、「我々の目の前にあるこの本は、アメリカの読者の大きな需要を作る」^(八七)希望をもって紹介された。

そうして、当時アメリカが機械生産にかけていた誇りは、ひとつの宗教にさえなりえた。先の『マサチューセッツ・クォーターリー・レビュー』の書評は、『七燈』批評のなかでその信仰を告白している。「ラスキン氏の要件を見てみると、彼が芸術家に求める感情とは“信仰心”^{レリジョン}にほかならない」^(八八)。しかし評者には、「彼が要求が、我々が宗教的であることであり、さらには、その信仰心を宗教建築のかたちで表現すべきであるということ」^(八九)には異論があつた。というのも、「我々にはそれを表現するよりよい方法がある」^(九〇)からである。評者によれば、それは鉄道駅および工場だった。そこで崇められる神とは、人工的自然、機械開発を司る人間自身である。

エマーソンとダウニングにおける美論と実践

この工業信仰と並行した現象として、当時のアメリカでは、抽象的な美論と実務的な実践の統合をいかに果たすべきか、という点が美学的な懸案となっていた。この問題は『七燈』批評にも影をおとすこととなったが、ここではその背景として、エマーソンとダウニングの活動の対照性について触れておかなければならない。エマーソンの文筆はきわめて抽象的な自然美論・人工美論であつた反面、実生活では“透明な眼球”を通じて獲得された知識に基づく、自然の実践的な統御を志向した。一

方のダウニングは造園家・建築家として実務家であり、その文筆も、イギリスのピクチャレスク理論に依拠していた反面、実践を目して高度に技術的なものとなっていた。「建築の本義」が掲載された『カントリーハウス建築』でさえ、内容の八割は建築の実践的知識だった。

そうして、エマーソンの実践を支えたのがダウニングの実務書であり、ダウニングの美論の基礎となつたのがエマーソンの超越論であつたという相補的特質は、アメリカにおけるその後の初期『七燈』受容を理解するために重要である。十九世紀中葉のアメリカにおいて、自然を観想することはしばしば自然に対する具体的な働きかけとの対をなしたが、思想と行動の両立へと向かうこの志向は、アメリカにおける『七燈』批評にも見てとることができる。エマーソンとダウニングの相補的取り組みは彼らの内部に閉じられたものではなく、当時のアメリカ人の感性をある程度代表したものだった。

なかでもダウニングの著作がエマーソンに直接的な影響を与えたのは、一八四五年に出版された『アメリカの果実と果樹』である^(九一)。これは、ベルギー人科学者のジャン・バプティスト・ヴァン・モンスの“^{アメリカン・モンス}改善”理論に則り果樹植物の品種改良を実践的に論じた実学書であり、エマーソンは同書に感化され、みずからの地所にさまざまな果樹を植え植生の実験を行った。

ヴァン・モンスの理論はチャールズ・ダーウィンの『種の起源』(一八五九)に十年以上先だつ進化論のさきがけだが^(九二)、ダウニングによるこの理論の援用は自然の制御に強い重点が置かれていた。というのも、『果実と果樹』の筆頭の目的は、人工的な品種改良によって、アメリカの地に多様かつ実用的な外来種の果実を根づかせることにあつたからである。ダウニングが書内で強調するとおり、「すべての良質な果実は人

工の産物」^(九三)である。一方、「野生状態での自然は、木が健康で丈夫であるよう、また、種を存続させるために完璧な種子をつくらう、ということだけを目指す」^(九四)のであり、そのため「養殖栽培の焦点は、繁茂の力を抑制し弱めること、樹木の木目の粗さを減らすこと、種子を小さくすること、また、葉肉・果肉の質と大きさを増やせることにある」^(九五)。

一八四〇年代のアメリカの超越論的自然観の興隆なかには、造物主としての「大霊」の感得を志向する契機のほか、技術を通じた、人間による自然への関与という推進力が働いていた。『果実と果樹』とエマーソンとの関係は、彼自身がその傾向のひとつの体現となっていたことの証左である。エマーソンの自然観は、一方ではあるがままの自然の観察と、その背後にある造物主のちからの感得に向けられていた。しかし他方においては、彼もまたアメリカの文明化を望む者として、知識を手段とする自然の征服を志向してもいた。『果実と果樹』のなかでダウニングが語る通り、「造園家としての人間」が生まれ、自然を人間のわざに屈服させるのは「[:]」目の前に「自然の」障害がある場合だけ」^(九六)なのである。しかしこれは必ずしも、超越論者エマーソンの理論の矛盾は意味しなかった。人間は神に対し、その存在を感じ、その性質を理解しながら、技術をもって対峙するのである。

一方では、エマーソンと対照的に実践的な文筆をとったダウニングにも、美に対する憧憬、あるいは超越的なものへの意識が明確に存在していた。

四〇年代のダウニングは、当時のアメリカにおいて、造園学の開拓者として非常な勢いで名声を得ていた第一人者だった。彼は三〇年代中葉から造園雑誌に数多くの論考を発表し、処女作である『ランドスケープ・ガーデニングの理論と実践』は一八四一年の発売当初から人気を博して

いる^(九七)。また同年にはアサ・グレイとの協働でジョン・リンドレーの『造園理論』^(九八)のアメリカ版を刊行し序を執筆しているが、当時ダウニングは二十代半ばである。

彼はまた、一八三九年のハドソン渓谷園芸協会 (The Horticultural Association of the Valley of the Hudson) の創設メンバーの一人として、ハドソン川流域全体の園芸文化の増進をはかった。この団体にはニューヨーク知事のフィリップ・S・ヴァン・レンセリアやジェイムズ・アレクサンダー・ハミルトン、またウィリアム・エマーソン (エマーソンの兄) といった、ニューヨーク在住の著名人らが副会長に名を連ね、ダウニングはそのなかで連絡窓口の役を担っていた^(九九)。こうしたなかダウニングは一八四一年に『ランドスケープ造園の原理と実践』^(一〇〇)を、翌年にはアレクサンダー・ジャクソン・デイヴィス (一八〇三—一八九二) と組み『コテージ住宅』^(一〇一)を出版した。

このうち『ランドスケープ造園の原理と実践』は明確にイギリスのピクチャレスク理論を範にとった書籍であり、その題もハンフリー・レプトンの『造園の理論と実践についての所見』 (一八〇三) ^(一〇二) に基づいている。ここでダウニングは、自身の造園理論を「自然の感情を微細に知覚することから導かれる表現美の模倣、美なるものの不変性と並び、真なるものの不変性に立脚した芸術認識、すべての芸術的営みの快を完璧たらしめ、持続させるための統一、調和、多様性の生産」^(一〇三)と摘要した。

ここに言及されている通り、ダウニングの理論では「美」と「真」に同じ比重が置かれていた。彼の言う「真」とは「適合性・実用性」あるいは「目的の表現」^(一〇四)の原理である。自作の『コテージ住宅』はそれを建築設計の筆頭に掲げたものとして、アメリカの建築書のなかでも最初期のものにあたり、その後のダウニングの建築理論の基礎をなした。

一方ダウニングの「美」とは、造物主である神の作業の完全性を指すものである。それゆえ「美なるものと真なるものはきわめて緊密に結びついている。偉大なる主のことばは、物質世界のあらゆるところにおいて、美なる言葉で書かれている。真心をもって崇敬すれば、彼により近い視覚を獲得することになる」(一〇五)。

ダウニングの美論は『コテージ住宅』の時点ですでに超越論的感性を基礎としたものだったが、ラスキンの『モダン・ペインターズ』および『建築の七燈』は、その傾向へのさらなる推進力となって働いた。これらの著作をまっけて、ダウニングの美論にはさらに超越論的傾向が顕著になる。

この傾向を画期したのは、一八四七年のニューヨーク版『モダン・ペインターズ』出版後に改訂された『ランドスケープ・ガーデニングの理論と実践』である。ここでダウニングは、「ホガースはこの曲線を美の線と呼び、芸術家はすべて本能的にその力を感じていた。しかしラスキン氏は(『モダン・ペインターズ』のなかで)おそらくはじめて、その力の原因を示し、曲線はそのさまざまな流れのなかで、永遠なるもの(「傍点論者」)を表現しているのだとした」(一〇六)と語り、自身のピクチャレスク理論を超越論的世界観と直接的に接続させた。

そして一八五〇年には『カントリーハウス建築』(一〇七)を出版するが、その導入部となる「建築の本義」(一〇八)は、前年に発表された『建築の七燈』を強く意識し、「真実」の觀念に適合性以上の意味を与えられている、四〇年代末のアメリカにおいて「はじめラスキンによって個人の意識が力強く鼓舞された」(一〇九)ことの証左である。ダウニングによれば、「すべての美術は物体を扱い、それに精神的意義を与える術」(一一〇)なのであり、「建築家は、実用性はもとより、自身の作品に感性と想像力の双

方を刻みこまなければ、真に建築家とは呼べない」(一一一)。

そこで彼が掲げる建築の「真実」は、自然を範とすることによって必然的に美的要素も満たしうるものだった。「自然のなかでは、物質は、美の思想ひとつに触れられることによって高められる。物質は、おぼろげにでも神の特性を匂わせられることによって、ほとんど神に近しいものとなる。神が外界に造り給うた作品を見つめるとき、それを理解する、否むしる感じることによってこそ、深く、身震いするほどの満足感が獲られる。」(一一二)その上でダウニングは、その神の作品である自然を制圧するものとして建築美を定義するのである。――

建築において、美なるものとは、美のアイデアが所与の物質的造形のなかに完全に具現化されたものである。物質がアイデアに征服され、物質が完全に支配下に置かれている状態である。――それはリボース
平静の具現化と言ってもいいのかもしれない。そこには統一があり、均衡があり、調和があり、正しい表現がある。(一一三)

このように、四〇年代のエマーソンとダウニングは、それぞれアメリカの知的文化のなかの美学と実践を表徴し、各自の領分を補完するものとして、それぞれ実践および美学を志向していた。この両者の志向はいずれも、自然界の「大霊」(「オーバーソウル」)を觀想しながら、人工の「力」によって自然と拮抗し、自然を制圧する、という契機を有していた。

エマーソンの造園の実践が公的ではなかったのとは対照的に、ダウニングの理論は著作のなかに収められ、一定の読者を得ていた。このため、エマーソンに由来する美学はダウニングを介して広範に伝わり、ダウニング自身の評価をエマーソンに比肩する美学者の席へと押し上げた。かくして、一八五〇年ごろにはダウニングの名声はアメリカの広範囲に聞

NEW YORK.	
JOHN WILEY,	
BOOKSELLER, PUBLISHER & IMPORTER, 351 Broadway, next door to corner of Leonard street (American Institute Building),	
OFFERS AT WHOLESALE & RETAIL	
an extensive assortment of English and American	
STANDARD, MISCELLANEOUS & SCIENTIFIC BOOKS.	
Public and Private Libraries supplied on the most favorable terms.	
J W. publishes:—	
MAHAN'S Civil Engineering, 1 vol. 8vo. cloth,	3 00
" Industrial Drawing, 1 vol. 8vo., cloth,	2 00
" Field Fortifications, 1 vol. 18mo., cloth,	1 00
" Outpost Service, 1 vol. 18mo., cloth,	75
DOWNING'S Fruits and Fruit Trees of America, 12mo., cloth,	1 50
" Cottage Residences and Cottage Grounds, 1 vol., 8vo., cloth,	2 00
" Loudon's Ladies' Flower Garden, 1 vol., 12mo., cloth,	1 25
" Lindley's Horticulture, 1 vol., 12mo., cloth,	1 25
" Wightwick's Hints to Architects, etc., 1 vol., 8vo., cloth,	1 50
HATFIELD'S American House Carpenter, 1 vol., 8vo., cloth,	2 25
KNIGHT'S Half-hours with Best Authors, 4 vols., thick, 12mo. cloth,	4 50
RUSKIN'S Modern Painters, 2 vols., 12mo., cloth,	1 87
" Seven Lamps of Architecture, 1 vol., 12mo., cloth,	1 25
" Lectures on Architecture and Painting, 1 vol., 12mo., cloth,	1 25
" Stones of Venice, 1 vol., 8vo., cloth,	3 50
NORTON'S Astronomy, 1 vol., 8vo.,	2 00
With many other valuable works which will be supplied to the Trade on liberal	

Fig.4 ダウニングとラスキンの書目

こえるものとなった。――

ワルド・エマーソンの名が知られていないこの地〔南部〕で、〔…〕美しいものの話題と一緒に出てくるのはダウニング氏の名前です。そうして私は、ニューイングランドのコンコードで雪つむ屋根の下に聞いたのと同じ言葉を、サウス・カロライナでも聞くのです。〔ダウニング氏はこの国に非常に良いことをしてくれた〕と！（二四）

ダウニングとラスキン：実践と理論

ダウニングが『カントリーハウス建築』を出版したのは『建築の七燈』公刊の翌年のことであり（Fig.4）、同書は国内の書評においては『七燈』と並び称された。このことは、『メソジスト・クォーターリー・レビュー』および『ホーム・ジャーナル』の二誌に掲載された批評記事に具体的に示されている。これまでの経緯を振り返れば、ダウニング自身が同書に「建築の本義」を執筆したのは『七燈』に影響されたことである。しかし、評者にこれらの比較記事を書かしたものは、ダウニングにまつわるそのような実際の経緯ではない。彼とラスキンの比較がそこで行われたのは、美論と実践の双方において、ダウニングが建築家として当時国

内で得ていた評価のためである。彼は、アメリカ第一線の建築理論家として、同じくイギリスの第一線と見做されていたラスキンと比較されたのである。

これらの書評のなかでは、ダウニングの著作は、超越論的な美論においてエマーソンと並び称される反面、その高度な専門性によってこそ『七燈』を凌ぐものとされた。

『メソジスト・クォーターリー・レビュー』は『カントリーハウス建築』評に一年先だち『七燈』を批評していた^(二五)。そこでの評者は、この著作以上に「人間を洗練させ、心と精神を高めそうな著作はほかにない」^(二六)としながらも、「芸術家の情熱は度を越し、見苦しくなることさえある」^(二七)と、議論が抽象的に過ぎることに賛同しかねた背景をもっていた。一方ダウニングの新刊は、この点において評者の意向に沿うものだった。『七燈』批評の次号、この評者はラスキンの「熱に共感しかねる」^(二八)ことに再度言及しながら、ダウニングの著作は「幾つかの建物に関する費用の見積もりが与えられており、住宅建設にかかわる経済と趣味を学ぶ者に不可欠な情報が初心者にも分かる言葉で伝えられ、専門用語もできる限り少なくなっている」^(二九)と、きわめて実践的な観点から批評を展開し、ダウニングが展開した美論を等閑視した。

他方『ホーム・ジャーナル』による『カントリーハウス建築』評^(三〇)では、ダウニングの著作は「厳密に科学的ではない」^(三一)点においてこそ評価されていた。すなわち同書は、「ダウニング氏のすべての著作と同様に、飾り気のない良識と偉大な情熱の素晴らしいコンビネーション、そして、自然、芸術、科学における美なるものを徹底的に理解していることが特徴となっている」^(三二)ことを特徴としたのである。「エマーソンの超越論哲学を掛け算表にするのもいい。ラスキン氏の本を読まずに、目の前にある単純で実務的なことをするのもいい。彼の芸術の美しい創

造に関する、数学者による彫刻家への問い——『それらはなにを示そうとしているのか?』——は、『七燈』にかんしてよく訊かれそうなことである。そこには「燃えたつような」タイトルこそないものの、ダウニング氏の論はきつとその話題に光を投げかけられるだろう。この世代の新たに開けた目になら、その光にも耐えられる」^(三三)。

一八五〇年ごろの書評による『七燈』と『カントリーハウス建築』の比較は、この二書の出版時期が近かったこと以上に、当時のアメリカ建築批評における、建築批評のふたつの趨勢——アメリカ独自の美論と、実務的な科学知識それぞれに対する要求——の分裂を示している。しかし当時は、『ホーム・ジャーナル』の批評でさえ、「ラスキンの『建築の七燈』は天才による輝かしい業績だが、その真価が十分に理解されるためには著者はひと世代以上待たなければならない」^(三四)と語り、実務知識を欠く、抽象的な美論がアメリカの地に定着することの難しさを示唆していた。

ダウニングが志向した道は理論と実践の中道だったが、それでも彼の著作は、彼の直下の世代からみても実務的な知識に偏っていた。彼の門弟であり、義弟であるクラランス・クックは後年、それこそを彼の弱みとして批判するのである。彼によれば、「ダウニング氏は公衆を教化したが、建築家はほとんど誰ひとりとして影響を受けなかった」^(三五)のである。ダウニングの著作は、その即座の実践性によって、「これだけすぐに時代遅れに」^(三六)なり、「今日の若い建築家に尊ばれない」^(三七)ものとなった。ダウニングは一八五二年にハドソン川で水難事故に遭い三十七歳で没することとなり、これによって頓挫した彼の美論はやがて省みられなくなる。クックが語る通り、生前に版を重ねたダウニングの著作は、六〇年代に入ると重版されなくなる。

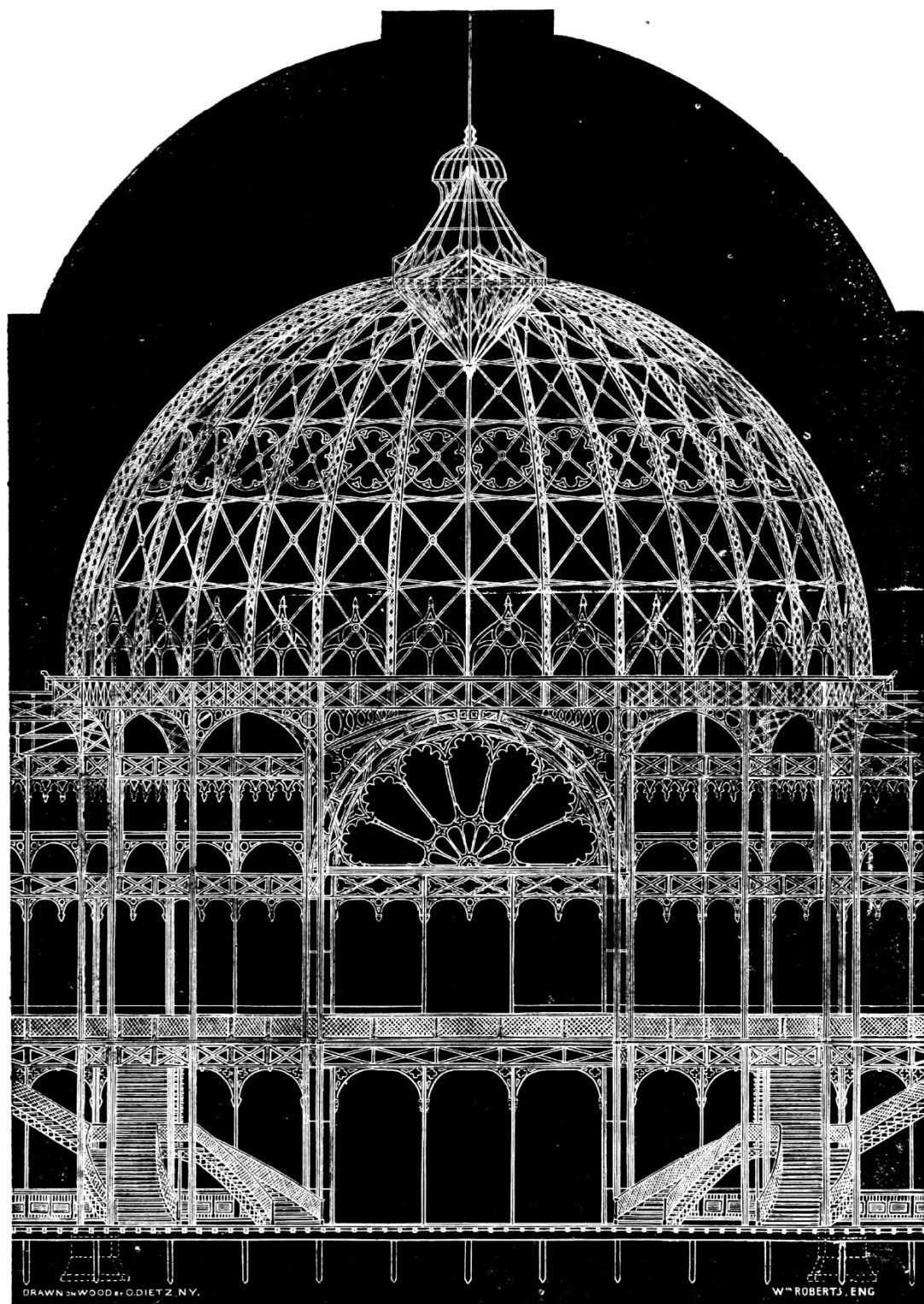


Fig.5 ニューヨークのクリスタル・パレス鉄骨骨組

超越的工業：一八五三—一八五四

工業信仰の殿堂

しかし、特に「美論と実践の止揚」という問題を取り上げるならば、それはエマーソンやダウニング個人の思想をこえて、当時のアメリカ社会に広く感じられていたものだった。『七燈』の批評記事にすでに見たように、当時工業発展のさなかにあったアメリカには、最新工業技術による実践を、超越論的美観をもとに賛美するための心性がすでに準備されていた。かくして、エマーソン、ダウニングらが志向した自然の再創造の問題は、一八五三年のニューヨーク万国博覧会 (Exhibition of the Industry of All Nations) および、その会場であるクリスタル・パレス (Fig.5) 開場を期に、アメリカ独自の工業建築信仰のマニフェストへと発展する。

この会場のデザイン決定にあたっては、ロンドンのクリスタル・パレスを設計したジョセフ・パクストン (一八〇三—一八六五) のほか、ボガードスやアイドリッツもコンペティションに応募していた。またそこには、没直前のダウニングも参加し、木造の大ドームを戴く円形平面の案を提出している。しかし費用の面で「建物は鉄鉄とガラスのみでなければならぬ」という絶対的な条件^(二二八) があつたためにダウニングの案は落選し、最終的なデザインはデンマーク人デベロッパのゲオルク・カーステンセン (一八一二—一八五七) とドイツ人建築家カール・ギルダーマイスター (一八二〇—一八六九) のものが選ばれた。

この五案のうち、木造案を提出していたのはダウニングのみである。ボガードスはデュアンストリート・ファクトリー (一八四九) およびサンアイアン・ビルディング (一八五一) ですでに鉄鉄建築を実践していたアメリカ人発明家・建築家であり、このコンペティションにあたって

は、三百フィートの鉄塔を中心とした巨大スタジアム案を提出した。アイドリッツは最若年の参加者として、総鉄鉄・総ガラスの構造にサスペンションの大屋根が載る実験的な案を提出していた。ジョセフ・パクストンは教会を模した一身廊二側廊の案を提出していたが、敷地との不適合の理由で落選した。

「ニューヨークのクリスタル・パレス」という通称にも明らかな通り、このコンペティションはロンドンのクリスタル・パレスを強く意識したものである。応募条件に示される通り、それは当初から総鉄鉄・総ガラスというロンドンのモデルに則っており、採用された案がこの先例に似ていたことも、アメリカ国民は認識していたのだった。当時、この建物に関する記事を掲載した媒体はほとんどがロンドンのクリスタル・パレスに言及しており、『パトナムズ・マンスリー』は「概観および、用いられた材料からすればこの建物はハイドパークのクリスタル・パレスに似ている」^(二二九) と言い切った。

しかしそれでもなお、この「ニューヨークの」クリスタル・パレスは、アメリカの工業と美学の進歩を象徴するものとして、その独自性を評価すべきものだった。それは先例に似てはいたが、「構法のディテールはプロトタイプからは非常に遠く、そのためこの建物は、きわめて新しく、興味深いオブジェとなっている」^(二三〇) のである。また、当選案はギリシヤ十字をモチーフとしたプランニングであり、一边は三百六十五フィート五インチ (約百十メートル) ^(二三一) と、ロンドンのクリスタル・パレスに比較的小柄だった。しかし「なおそれは「美のもの」として、これまでこの都市を訪れたことのない何千、何万という人々を引きよせる」^(二三二) ことが期待された。その装飾にはグリーンノウの弟ヘンリーがあたったが、国内の批評においてこれは、「装飾計画の主要なアイデアは、建物の美しい構造を引き立たせること、装飾を構造するのではなく構造を

装飾することだった。〔…〕その結果は驚くほど美しい」^(二三三)と評された。

そうして、ニューヨークの建築家や建築学生がこの巨大鑄鉄建築の建設を目の当たりにしたということは、彼らの思想形成に少なからぬ影響を与えた。たとえばその建設現場は、当時十代半ばのワイトに鑄鉄建築に関する実見の知識を与えている。彼は当時「よく、リザボア公園の胸壁のところで、建設を眺めながら長い時間を過ごしていた。これによって鑄鉄建築にすることが色々わかった」^(二三四)。また、七一年大火直後のシカゴでワイトと組むこととなるアッシャー・カーター^(一八〇五—一八七七)（カーター、ドレイク&ワイト）は、それ以前にアウグストウス・バウアー^(一八二七—一八九四)と組んでいる。バウアーは、クリスタル・パレス建設当時のカーステンセン&ギルダーマイスターのニューヨーク事務所に勤務していた建築家である^(二三五)。

鑄鉄利用とラスキンへの懷疑

この巨大構築物は、建設当時から巷間の興味を引いていた。専門誌として『イラストレイテッド・レコード』が公刊され、『サイエンティフィック・アメリカン』はその進捗をつぶさに伝えた。その開場は七月十五日のことであり^(二三六)、その直後からさまざまな批評記事が現れることになる。

このニューヨークのクリスタル・パレスの美的特質のためにラスキンの建築論が援用されたのは、すでに『七燈』に親しんでいたアメリカの論壇の状況を鑑みれば自然なことだった。しかしこのときまでには、工業美学の賛美にさえ援用されてきたラスキンの建築論には一抹の懷疑が兆していた。――

すぐれた洞察力と知識をもつ作家のラスキン氏はつい最近、造園家のパクストンがハイドパークの真中に、融解した砂〔ガラス〕と鑄鉄でできた世界主義の工業の城を建てたおり、鉄が大々的に使われているもの、機械で作られ、直接人間が操作せずに作られたものは正しく建築と呼ぶことはできない、ということを示した。それは『建築的』ではなかったのである。――何てことだ！しかし世界全土は、その完全に左右対称のプロポーシオンを、その優美な輪郭を、その目覚ましい効果を、その堂々とした佇まいを、そしてその、無二の相応しさを崇め奉った。^(二三七)

ラスキンは『七燈』の時点ですでに鉄材の建材・支持材利用に否定的な論を展開しており^(二三八)、その後も『建築・絵画講義』^(一八五四)において鑄鉄構造を論難し、「鉄造建築物があたかも人間の頭脳に親しみのあるものとなるような話を聞いたことがない」^(二三九)と語った。また彼はクリスタル・パレスの移設開場にともない『クリスタル・パレス開場』^(一八五四)^(二四〇)を発表、「よりにもよって温室を巨大化させたそのときに、我々は新様式を創出したなどと考えているのだ」^(二四一)と世論を痛罵する。『七燈』の鉄材反対論ははじめアメリカ国内の論壇では等閑視されていたが、自国にもまたクリスタル・パレスが建設される段になり、その論の存在は無視できないものとなっていた。

しかし当時のアメリカの論壇においては、ラスキンの自然観は逆に、クリスタル・パレスに代表される工業建築の擁護、賛美のために援用されることもありえた。このことは、ヘンリー・ウィットニー・ビロウズ師^(一八一四—一八八二)^(二四二)による『クリスタル・パレスの精神的意義』^(一八五三)^(二四三)と、その応答記事である『芸術自然神学』^(一八五四)^(二四四)のあいだで行われた一連の議論のなかに最もよく示され

る。これらはどちらも、エマーソンの超越論および、そこから派生した造物主としての人間賛美を思想の背景に持ちながら、博覧会における人間と神との関係に言及し、クリスタル・パレスの建築としての美的特質を称揚した。

「クリスタル・パレスの精神的意義」

ビロウズはハーヴァード神学校卒でニューヨークを拠点としたユニタリアン派の牧師であったが^(二四五)、四十年代初頭からエマーソンの超越論に親しみ、彼と直接の親交をもっていた。特にこの説教が行われた一八五〇年代初頭には、ビロウズは、「エマーソンはおそらくこの国で最初の思想家」^(二四六)であると考えていた。後年彼は「この国のエマーソン」超越論の派閥は、人間性——自己中心主義的なもの——のムーブメント、自己主張的で自己弁護的なムーブメント」^(二四七)として超越論の人間中心主義を論難したものの、五三年当時の彼の説教は、エマーソンから吸収された超越論が、「その時代の子供」^(二四八)の解釈を通じて発されたものとして、人間の知への信頼と希望に満ちている。

この『精神的意義』は工業博覧会の開始から間もなく行われた説教である。ここでビロウズは、自然を創造した神を称え、その自然の創造に比肩する、人間の工学的天稟を賛美した。すなわち、「博覧会の光景が人間を神と一体化させるのは」、博覧会に展示されたさまざまな物品を通じて「ただ謙遜、驚異、感謝、賞賛の情を起こさせること」よりもむしろ、神の作物と人間の作物がそこに一堂に会することで、「神と人間、人間と神の相互関係が例示」されるからなのだった^(二四九)。「自然は粘土であり、人間は道具である。神はその両方を造り給うた。そして神は、より完成された、我々が『芸術』と呼ぶ自然の制作のなかで、それらを一体化させる」^(二五〇)。つまり「人間とは(…)神の仕事の協働者」^(二五一)な

のである。

そうして、この造物主論のなかでビロウズが特に重要視していたのが、ニューヨークのクリスタル・パレスを構成していた、鉄とガラスというふたつの工業製品である。「強度と透明度のために、鉱石と砂以上に人間の役にたたない素材があるだろうか。見た目でも質でも、それらは自らが基礎となつて出来上がる製品とは似ても似つかない。(…)神は、人間の天分がそれらを発見し応用し、完璧な役にたつよう意図されたのだ」^(二五二)。人間は、神が創造した粗末な素材を、建築芸術に応用するために洗練させ、その堂宇として具現化したのである。

一八五〇年代のアメリカでは、工業の発展と自国の芸術文化の発展とが、造物主論的・造物主論的な感性のもと、「自然」を旗印に矛盾なく理解されることが可能だった。こうした論においては、芸術家には自然——神の観想とともに、制作を通じた自然の原理の完全化もまた求められており、工業はその目的にいたる手段だと考えられていたのである。ビロウズは宗教者として人間を「神の協働者」とみたが、市井におけるクリスタル・パレス評においては、人間にそうした協働者として以上の権能を認める論もあらわれている。先述の『パトナムズ・マンスリー』の批評記事は、「クリスタル・パレスの最大の栄光とは、それが建てられた目的——世界中の業績の展覧会——だった。(…)その展覧会は人類に向けて語った、(…)人類はどれだけ自然の制圧を進めたのか見てもら」と^(二五三)と語り、自然に対する人間の優越を誇った。

「芸術自然神学」

ニューヨークのクリスタル・パレスの出現は当時、アメリカの批評界一般に、科学の宗教的意味を再考するきっかけを与えた。ビロウズの説教が文芸批評分野にまで波及し議論を呼んだのはそのためである。一八

五四年の『ノース・アメリカン・レビュー』に掲載された「芸術自然神学」はビロウズの創造論に全面的な賛意を示した匿名記事だが、これは建築家（推定）の側からビロウズの論を敷衍したものにとらえることができる。『ニッカーボッカー』誌の理解に従えば、その内容は一見「テーマこそ似ているものの、その雄弁な作品『精神的意義』とはほとんど関係のない、それ自体で独立した論考」^{（二五四）}である。しかしこの両論考は超越論的世界観において通底し、自然に比肩する美は工業技術の発展の先に実現されるという展望を共有していた。

「芸術自然神学」の筆者は、クリスタル・パレスを「工業の逞しい樹木の頂上に咲く高貴な花である。幾世紀を育ち、ついに雄大に咲き誇ったアロエの花である、世界が積み重ねた労働の山の頂を飾る、氷の王冠である」^{（二五五）}と称えながら、無名の工業の産物を自然そのものにしたとえる。すなわち、「ロンドンのクリスタル・パレスは、（…）砂粒のごとき多勢の人間が、憎悪という名の酸ではなく、愛と言う名の不変のアルカリを混ぜて溶けあつた、化学の産物であるのかもしれない」^{（二五六）}であり、「語弊を恐れずに言えば、すべての人工物は、状況に置かれたなかではきわめて自然だ。ある精神状態にとっては、すべての人間的なるものは必然と映るのである」^{（二五七）}。

ここで彼が「自然」に言及しているのは、ビロウズの論と同様に、人間の営為を神の創造と同列、あるいはその延長とみているためである。この論によれば、集合としての人間の創造行為は、それ自体、宇宙を創造している生命の原理と等しいものですらある。「作ること、創造すること、それはつまり、本能であるというより、むしろ生命そのもの」^{（二五八）}なのである。

そうして、この神の生命原理をもって自然に干渉することこそ、人間の制作物が「^{ザ・ディヴァイン}神的なもの」となりうる契機だった。この目的は記事の序

盤に掲げられているが、ここに援用されたのがラスキンだった。論者によれば、「芸術における^{ザ・ディヴァイン}神的なものの存在を多少なりとも漠然と認めている文章や言及は、様々な本のなかにある。しかしおそらく、それに最も直接的に言及しているのが（…）ラスキンの『モダン・ペインターズ』」^{（二五九）}なのである。そして論者は、「人間が神から与えられた智によって他の形に変えたものは『全能の神の作業』そのものでありながら、『彼（神）の手の痕跡をさらに増す』」^{（二六〇）}のだと続ける。

そして記事の末尾において、論者はその「神的な」芸術のための要件を、『モダン・ペインターズ』の節題から直接引用した。すなわち、「美なる芸術が神的なものとなる」^{（二六一）}には、「自ら有する典型美の要素のなかで、ラスキンが述べたように、我々に『無限性、すなわち神的不可解性のモデル、統一性すなわち（神的不）可解性（のモデル）、静寂すなわち（神的不）永続性（のモデル）、対称性すなわち（神的不）公正性（のモデル）、純粋性すなわち（神的不）活力（のモデル）、抑制すなわち（神的不）法規（のモデル）を与え」^{（二六二）}なければならぬ。そしてクリスタル・パレスには、それらのすべてが備わっていた。

建設の神格…一八五八—一八五九

アイドリッツの「様式論」

このように、当時のアメリカの批評界では、一方でエマーソン、ラスキンらに付託された造物主論が受け入れられると同時に、その世界認識が即座に工業の発展へと結びつけられることが可能だった。そうして、鑄鉄建築の忌避論者としてのラスキン、工業的「神的な美の擁護者としてのラスキン」というこのふたつの理解の混交こそが、のち五〇年代末に起こった、鑄鉄裝飾建築論争の背景だった^{（二六三）}。

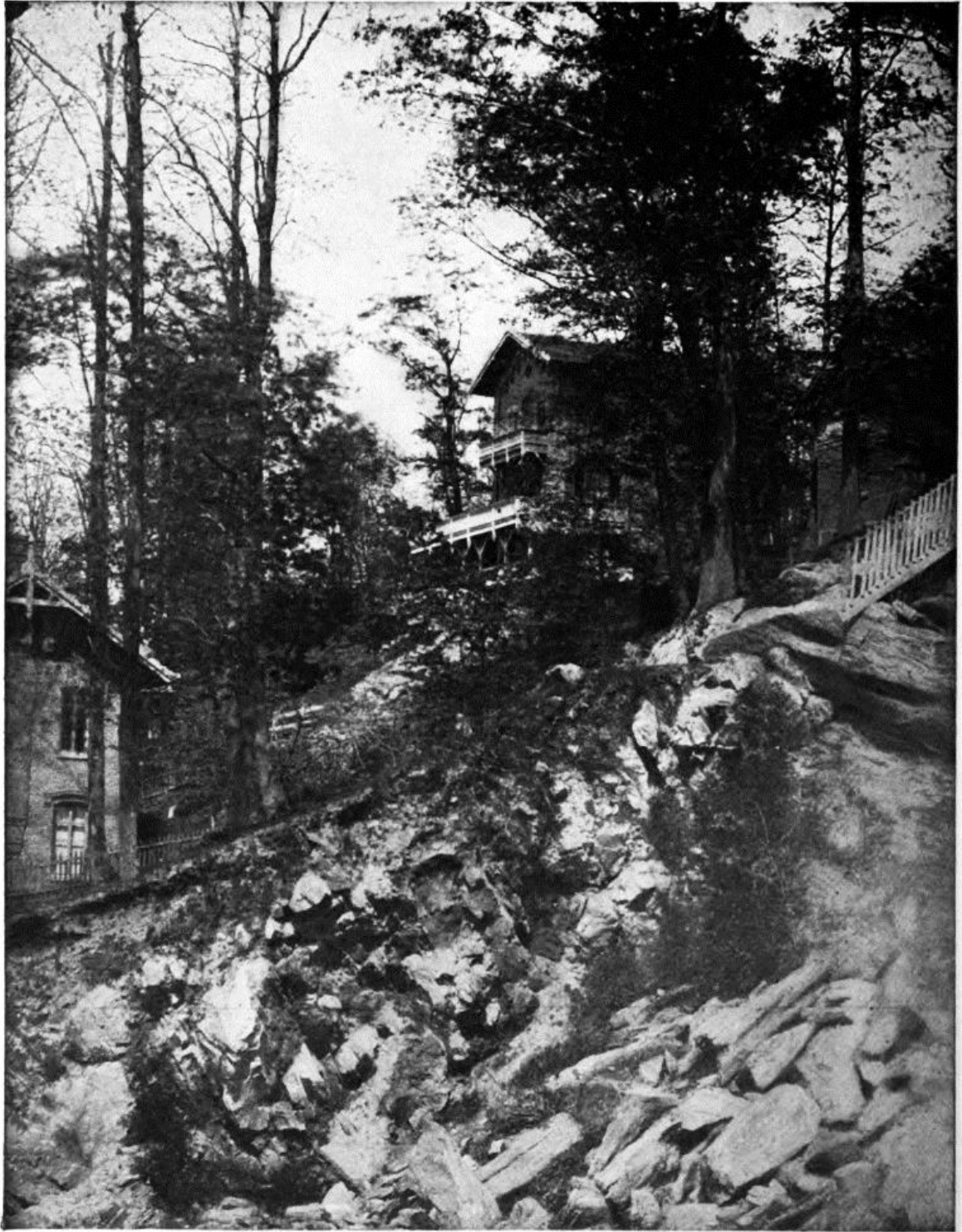


Fig.6 L. アイドリッツ邸（ニューヨーク市、1851 年建設）

五〇年代半ばのアメリカでは、超越論の議論のなかで援用されたラスキンと、鑄鉄の構造利用に反対したラスキンという二線が入り混じり、建築界のラスキン受容は複雑な様相を呈していた。こうしたなか、この両線とともに受容し、ラスキンに対し両面感情を抱くようになった一人がアイドリッツだった。彼は五〇年代末、鑄鉄利用反対論に関するラスキンへの信頼からヴァン・ブラントを論難したが、後年の『芸術の本質と機能』(一八八一)^(六四)ではラスキンの論に距離をおくこととなる、

「八〇年代までにはアメリカの芸術思想に対するラスキンの直接的影響力は無くなっていた」(スタイン)^(六五) ことを例証する好例である。

一方、六〇年代末以降に彼を指導者とした建築評論家、モンゴメリー・スカイラー(一八四三―一九一四)の回想によれば、アイドリッツは壮年以降も「建築家ならばとにかくラスキンを読まなければならない」^(六六)それが彼の情熱を保つ助けになる」^(六七)と後進に語り、四〇年代末、あるいは五〇年代にラスキンの著作から受けた影響を生涯手放さなかった。

アイドリッツのこのような矛盾した性質は、アメリカのラスキン受容の複雑な展開に起因するものである。彼は『本質と機能』のなかで「彼(ラスキン)の建築芸術観は安定したものとは言えない」^(六七)と断じたが、それは一面において、彼が五〇年代(およびそれ以降)に経験したラスキン受容の様態が、複線を辿った不安定なものだったということとを反映した言及である。これ以降本論で辿るアメリカのラスキン受容は、時代の制約を受け時代の指向に則りながら、「ラスキンの原理」に対する解釈そのものを揺るがせ、矛盾させながら展開していったのである。

アイドリッツはブラハで生まれウィーンに学んだ移民であったが、オウムステッドの同年代として、ニューヨークやボストンに四〇年代す

に多くの仕事を得ていた建築芸術家として、また、カルヴァート・ヴォークスとならぶセンチュリー協会のメンバーとして、エマーソンの超越論を知的背景に有していた。そうして彼は、アメリカにおける『モダン・ペインターズ』および『建築の七燈』のブームをニューヨークで経験した一人でもあった(Fig.6)。

また一八五六年には、アイドリッツの事務所はスタージスの入所をみた。スタージスとワイトは五〇年代半ば、クックが「ニューヨークの現代建築」でラスキンを称賛した時期にフリー・アカデミーに学んだ友人同士であり、のちクックを最年長者として、この三人およびチャールズ・ハーバート・ムーア(一八四〇―一九三〇)やトーマス・チャールズ・ファラー(一八三八―一九一四)らの芸術家が集まり、SATAが組織される。アイドリッツはこのような次世代との関係においても、ステイルマン、クックとならび、五〇年代アメリカのラスキン熱を象徴する論客だった。

一八五八年、『ザ・クレヨン』に掲載されたアイドリッツの「様式論」^(六八)は、「芸術の母である自然は建築家が行う統御のための唯一の指導原理」^(六九)であると定めた点において、のちに『芸術の本質と機能』で展開される有機的建築論の萌芽としての位置を占める。しかし同論はまた、これまでに示した、四〇年代、五〇年代の超越論的自然観の議論に沿うものとして、当時の美術批評界における一般思潮と基調をともにしていた。

アイドリッツによれば、「すべての芸術のなかでも建築は唯一、特定の模範がないまま、自然の手法を模倣して構成された造形を見せなければならぬ」^(七〇)であり、建築家にとっては「自然を模倣することが唯一の答え」^(七一)であった。「彼女(自然)は人間を、ライオンを、羊

を、山々を、雲を、木々等々をどのように作っているか？彼女はそれぞれのそれを、個別の目的にあわせて構成し、その構成を最大限に美しくする——それ自体に固有のあらゆる美だ」(一七二)。

同論はこのような、生物にみられる合理的な配置解決を建築に応用すべきであると主張している点において、数年前の『ザ・クレヨン』に掲載されたグリーンウの「アメリカ建築」ときわめて似かよっていた。彼は歴史様式の選択の問題には批判的であり、建築は科学の進歩にない前進しなければならぬものであるとされた。かくして、「真の建築家はいつの時代も、目的に合わせて、かつ最大限の美をもたせた建物を構築しようとする。——その建物の構造の本質を表現すべき美を」(一七三)と語るアイドリッツは、明確に構造合理主義の立場をとる。

そうして彼は「アメリカ建築」の論旨をなぞるように、船舶の科学的発展をメタファーとして、科学に則らない、進歩的ではない建築を論難する。「現代の造船技師に、オランダのガリオットや、フェニキアのベッセルや、ニュージーランドにならって艀装されたボートを製造する人間などいないはずだ。しかし建築家はそうなのである。」(一七四)

こうした諸点において、アイドリッツにとって「建築とは理論上、その建設を引き起こした思想^{アイデア、イデア}を構造の有機体のなかで象徴し表現する芸術^{アート}〔技術〕」(一七五)だった。そして彼は、超越論的な造物主信仰のもとに自然をその模範とした。彼にとって自然界に存在する「美は聖なるもの」(一七六)なのであり、そのゆえにこそ模倣されるべきだった。

アイドリッツの建築史観によれば「ギリシャ建築とゴシック建築の展開には繋がりがあり、その結節点となるのがロマネスク建築」(一七七)であり、彼はそれを理想に定めたが、この嗜好は、ギリシャ建築に象徴される主知主義と、ゴシック建築に象徴される自然信仰を調停するために選択されたものである。そしてアイドリッツのこの理想は、彼によるラス

キンの解釈にも反映する。アイドリッツは『建築の七燈』に言及されたピサ大聖堂やサン・ミケレ・イン・フォロなどを仄めかしながら、「他のどの建築表現よりもイタリアン・ロマネスクを賛美した」(一七八)人物としてラスキンを描く(Fig.7)。「しかしその一方、情熱的で寛大な彼は、無視もできずに仕方なく北方ゴシックにも敬意を表した」(一七九)のだった。これはアイドリッツによる意図的な歪曲であるよりもむしろ、五〇年代当時において、ラスキンの建築論が必ずしもゴシック建築賛美の書とは捉えられてはいなかった事情によるものである。実際に同書内で言及され、図示された作例の様式にはもとよりばらつきがあった。この背景があったことによって、アメリカの建築論壇は、みずからの様式理解と照らし合わせ、『七燈』の建築理念を自由に解釈する余地があった。

一方、『七燈』がニューヨーク版『モダン・ペインターズ』発売の直後にロンドンとはほぼ同時発売であったのに対し、ヴェネチアン・ゴシックの衰亡史である『ヴェネツィアの石』の紹介はかなり遅れている。同書のニューヨーク版は第一巻がロンドンと同年(一八五一)に発売されたのみで、三巻揃が発売されるのは一八六〇年のことである。これは『二つの道』アメリカ版の発売(一八五九年、ロンドンと同年)と近接したものであり、同書がアメリカで多数の読者を与えるのは六〇年代のことである。アメリカの読者のなかでゴシック論者としてのラスキンのイメージが固定化されるのは、ワイト、スタージスの世代以降のことである。

「鑄鉄裝飾建築」

一方ヴァン・ブラントの「裝飾建築における鑄鉄」は、当時の「様式の戦い」のさなかにあつて、超党派的な視点から「人間的な芸術」(一八〇)としての建築表現を模索した。

彼は一八六〇年代、七〇年代にかけてヴィオレール・デュクの理論の



Fig.7 ルッカのサン・ミケーレ教会（『建築の七燈』図版）

国内受容に尽力した建築理論家だった。しかし「裝飾建築における鑄鉄」の内容に示される通り、ヴァン・ブラントの構造合理主義理論はむしろ、ヴィオレール・デュクの理論化（あるいは、そのアメリカ国内受容）に先だって明言されていたものだった。その思想を誘引したのは当時のアメリカの工業発展でこそあり、その工業発展に宗教的意義をみいだしていたという点については、国内に先だつエマーソン受容およびラスキン受容の嫡子である。

しかしヴァン・ブラントは、エリオット・ノートン、スティルマン、クックより五歳下の世代として、それまでのアメリカにおけるラスキン受容の形成場面を直接目の当たりにしてはいなかった。

エリオット・ノートンらの世代の美論が、エマーソンの超越論と、その延長としてのラスキンの論を前提知識として有していたことは既に示した。しかし、こうして四〇年代に形づくられたひとつの世界観的前提は、ヴァン・ブラントの世代にはすでに、この二人の名とはそれほど強い連想関係を持たなくなっていた。過去のラスキン受容において、彼はアメリカの工業建築の可能性を論じる上での参照点ともなっていた。その一方で、ニューヨークのクリスタル・パレスが出現した直後からは、その名は鉄構造に対する反対論と同義になり始めた。

また、ヴァン・ブラントとアイドリッツを隔てる十年の年齢差によって、前者にはすでに、「ラスキンのドグマ」（ラスキンの著作に書かれていることにせよ、他人によるラスキンの論の援用にせよ）に強いて固執する必要はなくなっていた。それには、ヴァン・ブラントがハーヴァード・カレッジを卒業して間もなくハントがスタジオを設けたことも一因として働いた。彼の回想録にも述べられている通り、これによって彼には、「ピュージンの宗教的熱意と、ラスキンの華々しいレトリックや詩的表現で持ちこたえていた」^(一八二) 中世主義の時代、「情緒は激しくかき

たてられたが、規律はおし黙っていた」^(一八三) その当時のアメリカの建築論壇の状況を俯瞰して見る余地が与えられたのである。

ただし、当時ラスキンがどのような文脈で理解され、語られ、どのように賛美され忌避されていたかにかかわらず、五〇年代当時のアメリカの美術論壇でラスキンの名が非常な権勢を揮っていたことは事実である。多読家であった若年のヴァン・ブラントも、むしろ『モダン・ペインターズ』は読んでいた^(一八四)。その時代をニューヨーク市民として、建築家として経験した一人として、ヴァン・ブラントもまた生涯「ラスキン」の名を意識せざるを得なくなる。

十番街のスタジオから

ヴァン・ブラントはニューヨーク育ちだが、教育はボストンのハーヴァード・カレッジである。その後彼は、大学卒業とともにボストンのジョージ・スネル（一八二〇―一八九三）の事務所に入所、およそ三年後にニューヨークのハントの事務所に移った。ハントは当時、ロシター邸（一八五五―五七）等で建築家としてのキャリアを始めていた頃である。彼の事務所におけるヴァン・ブラントの同期には、チャールズ・デクスター・ガンブリル（一八三二―一八八〇）および、ニューヨーク大学を工学の学位で卒業した直後のジョージ・ブラウン・ポスト（一八三七―一九一三）がいた。後者の二人はのちにリチャードソンと組むこととなるが、当時のリチャードソンはハーヴァード大学生としてボストンにいた。その翌年、ハント事務所はウィリアム・ロバート・ウェア（ヴァン・ブラントののちのパートナー）およびフランク・ファーンネスらの入所をみており、南北戦争直前の「満ち足りた、驚きと喜びにあふれた時代」^(一八四) としてにわかに活気づいていた。

ハントは当時、それまでニューヨーク大学に間借りしていたアトリエ

兼住居から、十番街のスタジオへと活動拠点を移している途中だった。この建物はハントの設計により一八五七年に竣工したものであり、作業場と展示場を含む、芸術家のための居住場所兼サロンとして、当時のアメリカにはないビルディングタイプを示した(Fig.8)^(一八五)。ヴァン・ブラントを含むハント・アトリエの一期生はここに間借りすることとなったが、ここには六〇年までに年長者としてタッカーマンおよび、先述のウィットリッジやウィリアム・ハート(一八二三—一八九四)などのハドソン・リバー派の画家たちも数多く入居したほか、当時二十代のジョン・ラファージ(一八三五一—一九一〇)や、さらに若年のハーバート・ムーアも入居した。また、『ザ・クレヨン』の編集から遠ざかっていた時期のステイルマンもここに居を構えていた^(一八六)。

当時ヴァン・ブラントは、「ゴシック党とクラシック党のあいだで広く行われていた論争のために、あっちへ行ったりこっちへ行ったり、ふらふらしていた」^(一八七)。時代のなかにあって、そのような彷徨者の一人だった。一八六〇年およびその翌年に発表された「尖塔について」^(一八八)と「ギリシャの線」^(一八九)は、彼のなかに混在するゴシック賛美^(一九〇)とグレコローマン賛美をそれぞれ象徴していた。

しかし、このような彷徨のさなかにおいて、彼の建築論の中核は五〇年代末にはすでに形成されていた。

たしかに当時のアメリカ建築界には歴史様式の選択の問題があり、アメリカ人ボザール生第一号建築家のハントの出現以降、そこにはイギリス派とフランス派の見かけ上の分裂が生まれはじめていた。アイドリッツとの鉄鉄裝飾論争も、この面から見れば、ラスキン派のアイドリッツとハント派のヴァン・ブラントの党派抗争とすることも可能である。事実、このときのアイドリッツの反論には、そのような派閥的な発言も含まれている。そして彼らの敵対関係は八〇年代へともつれ込み、のちに



Fig.8 10番街のスタジオ (R. M. ハント、1857)

はアイドリッツの『本質と機能』のドグマティズムに対するヴァン・ブラントの強い非難を呼んだ。

しかし五〇年代アメリカの建築論壇には、そうした分裂の背景に、エマソン、ダウニングの文筆に培われ、また、当時の工業発展に後押しされた建築思想の底流が存在した。そうしてそれは、彼らふたりの建築思想の共通の土台となっていたのである^(一九)。アイドリッツは「裝飾建築における鑄鉄」^(一九)にみられる建設技術知識の誤りを集中的に論難したが、ヴァン・ブラントの論の背景にはアイドリッツが「様式論」で前提とした創造論があり、その理想とする建築も彼と同様、科学技術の進歩に立脚すべきものだった。

しかしヴァン・ブラントの論は、神と人間との「対立」を主題とした点においてアイドリッツとは異なっていた。「職人の技能は神の技能を隠そうとしたり、神の技能と相反させようとしたりはしない」^(一九)と、人為と自然法則との調和をはかりながらも、彼は、神が自然のなかに有さない人間の技能を論じること、建築のなかで表現されるべき、人間の知性の優位を示そうとしたのである。

人間的神性と建築表現

一八五八年末のAIA大会で読まれたその論文には「裝飾建築における鑄鉄」の題がつけられていたが、これについては二つの補足が必要である。まず、ヴァン・ブラントが定義する「裝飾」^{デコレーション}とは、「単なる表層的な裝飾システム」^(一九)でもなければ、「構造的表現を説明せず、むしろそれをすべて手際よく隠す」^(一九)ものでもなく、「あの唯一の純粹な泉——構造的必然——から直接に発生」^(一九)するものだった。また、この文脈で使われる「鑄鉄」の語は、鑄型された非構造材の鉄であるというより、当時使われ始め、クリスタル・パレスに代表された、構造材と

しての鉄全般を指すものである。また、そこで彼が裝飾として注目したのも、リベットやアンカーなどの、直接的な構造部材そのものである。

そうして彼は、そのような鉄製工業部材の設置が機械的作業として反復的であることを、人間の知の表現として讃え、神に対する人間の優越性を示した。彼の主張によれば、神は無限の変化を表現するが、反面において、完全な同形反復をしない。「建築に反復を使うのは、それが『人為的な無限』を表現しようということのほかに、それが人間の作業と神の作業をもつとも区別する質である、という理由がある。神の作業は二度と繰り返かえされない。人間は、自然の造形の教育的な美を否定することなく、自身の創作活動において自然からより多くを得ればこそ、自らの知的自由と、自らの知性の創造的な能力をより大胆に行使するようになる。〔…〕反復は、創造において人間が自然と匹敵することの表現であり、それゆえ神に似たものである。多様性は人間の多才と自然賛美の表現であり、それゆえに愛おしい。人間が自身の作業のなかでそれらを調和させることができれば、それはたしかに、人間による芸術の勝利なのである。」^(一九)

そうして、その同形反復を、建築表現の上で可能ならしめるのが鉄だった。「彼らはばかにしてそれを『鑄鉄の時代』と呼んだ。だが、もし本当にそうだったら？ それならば、鑄鉄建築にそれを表現せしめようじゃないか」^(一九)。彼がそう言いえたのは、当時ニューヨークを中心とするアメリカ北東部に浸透していた、自国の工業にかける自負のためである。

鉄は安く、早く簡単に施工でき、すばやくどのような形にもなる。現在の社会の状態のなかでは、鉄のこれらの性質は、ラスキンが断じするような、「すでに障害物の多い道の上にあらわれた、非常に

多くの新たな障害物」ではない。この金属は、そのためにこそ大衆建築の財として特に貴重なのである。〔…〕この芸術〔建築〕は象徴的かつ記念的な言語である。それならばむしろ、その構成要素は、一般的になり手に入り易くなればなるほど、高度に真実かつ正しくなるのではないか。(一九九)

そしてこの自負がヴァン・ブラントの個人の信条を超え、工業信仰として宗教的な意味を帯びながら広まっていたことは、一八五〇年代半ばのクリスタル・パレスの批評に見たとおりである。そのとき、ラスキンの論は「芸術における神的なるものの存在を最も直接的に言及している」ものとして、その信仰の理論的基礎とされた。

しかしヴァン・ブラントの場合には、その同じ信仰を、ラスキンに対する論難のなかで語る。「人間は同じ事を二度考えたりしたりすることは稀だということから、ラスキンは、『すべての高等な装飾は絶え間なく多様に変化し続ける装飾である。変化しないものを見たら、下等な装飾あるいは下等な流派の装飾だと考えてよい』と熱弁した」(二〇〇)。しかし、「科学がすでに個人の労働を破壊し、機械労働をその後続につけた」(二〇一)いま、「我々が指名されその表現が求められている時代とは、個の時代ではなく、集合体の時代」(二〇二)なのである。ヴァン・ブラントは、ラスキンが語る、個人が思考することの重要性を認めながらも、それら同士の協働・集積としての、科学的知の表現が現代には求められると言っている。

そうしてヴァン・ブラントは、その現代の精神の特質を、以下のよう

に結論づけた。「古代ギリシャ人の精神は知性の精神であり、古代ローマ人の精神は見栄の精神であり、中世人の精神は奉獻と手仕事の精神である。それならば、我々の精神は何と言っても機械の精神でなければなら

ない」(二〇三)。その機械の精神とは、知性の精神を超え、奉獻の精神を超えるものとして、人間が神になりかわり、自然を再創造する精神に他ならない。

この主題は、一八六一年に匿名で発表した「ギリシャの線」(二〇四)のなかで、さらなるギリシャ建築賛美のかたちをとって詳述される。ヴァン・ブラントにとってギリシャ建築とは、人間が人間であることを自覚する限りにおいて、理性と感性が和解したもつとも高度な表現である。そうして、その謙虚な態度のなかで、『ちいさく、名もなく、思いだされることもない優しさと愛の行い』は、我々のなかにある神的な精神の反映」(二〇五)となる。そこには神によって造られた美への崇敬・恋慕があり、「この贈りもの〔美〕は、心よりの信仰心をもって、神の手から、有限な知性によって受け取られる。その信仰心が表現されているのが芸術である」(二〇六)。しかし、このような過程を経て実現した芸術とは、神に対する崇拜物ではなく、むしろ人間理性の崇拜物となる。――

彼〔古代ギリシャ人〕の芸術の美しさは考え抜かれた美しさ――
思考と学習の美しさである。彼の線は創造である。それは本能や模倣ではない。それは愛の深みより来たる。美に対する感受性と、美を愛で創造する力を育み洗練させるのが彼の宗教である。かくして彼の芸術作品は神のごとき人間に対する崇拜行為でありその表現となる。(二〇七)

ヴァン・ブラントにとって、「自身の神々とともに滅びた古代国家のなかでも我々の共感に最も近く訴えかけるのがギリシャである」(二〇八)のは、彼らが知性によって被造世界を把握し、その把握内容を抽象的な線によって創造的に表現しえたことによる。「抽象的な線は人間思考の凝

集のヒエログリフ的象徴であり、偉大なる人間的「宇宙」の芸術的顕現」

(二〇九)なのである。その表現媒体として最善・最高なのは建築だったが、それは「建築が諸芸のなかでも最も人間的なものであり、その線がどのような線よりも最も人間的である」(二一〇) ためによる。むろん、このときヴァン・ブラントが「人間」の語で示したものは、半神としての人間像である。

「ラスキンのドグマティズム」との矛盾

一方、「裝飾建築における鑄鉄」から二週間後にヴァン・ブラントへの反対声明を読み上げたアイドリッツの主張には、「様式論」で展開された抽象的議論はみられない。彼はAIA設立に関与した建築家として、ハント、ヘンリー・ウィリアム・クリーヴランド(一八二七—一九一九)、ジェイコブ・リー・モールド(一八二五—一八八六)らの年長であり、当時のアメリカ建築界では中堅の位置を占めていた人物だった。しかし、当時二十代半ばのヴァン・ブラントに対するその反論は、「ラスキンの華々しいレトリックや詩的表現によって情緒が激しくかきたてられた」うちの一人による、ラスキン擁護のための感情論の側面が強かった。そこには、この議場をとりまきラスキニアンか否かの立場表明を強制する、ほとんど脅迫的なニュアンスさえ含まれていた。――

もつとも大胆で、もつともひたむきで、もつとも熱心な芸術唱道者ラスキン。彼はその個性のすべてを注いで、社会に大きな恵みを授けた。彼の経歴はきつと未来の世代にも称えられることだろう。しかし、大思想家で芸術を愛する彼も、残念ながら機械工ではない。もし彼が機械工であったなら、建物の外部に鑄鉄を用いてはいけない第一の理由に、実践に適さないという自明の点を挙

げていただろう。彼はこの問いを純粹に芸術的な観点からのみ扱ったが、私は常に、彼はすでに確固たる立場を築いたと信じていた。だが、注意ぶかく能力もある、彼の作品のひとりの読者(ヴァン・ブラント)はまだ納得していないように見受けられる。

(二一一)

しかしアイドリッツの主張の細目を見ると、鉄を構造体(壁体)に使うべきではない、という点に関する彼の積極的反論は、低予算で使うと疎になる、熱伝導率が高い、耐火性に劣る、といった点であり、鉄構造には技術的改善が見込まれるという、列席の建築家からの反論は当然のことだった。また彼が敢えて石や煉瓦の積石造を推すべき理由に、かんしても、豊富に存在し物性が安定しているということ以外、その論には決定打がない。

アイドリッツの論がさらに奇妙であったのは、一見ラスキンの論の擁護により鉄構造に反対の姿勢をみせる彼自身もまた、実は鉄構造の現状と可能性について、論内においてきわめて高く評価しているという点である。これによって、彼の鉄構造に対する賛否はむしろ肯定に傾いている。ここでアイドリッツは、今や鉄構造は「隠された構造ではなく、現代的構造に必須の、最重要要素として白昼公然と表に出ている構造として用いられている」(二一二) こと、「建物の建設においても、圧延鉄の梁やボックスガーターはプロも熱烈に歓迎するところであり、見苦しくないような造形も既に開発されている」(二一三) ことなどを認めながら、「もし現代的素材を使わなければならないのであれば、グッタペルカ(ゴム)も使う」(二一四) こと、「時代遅れの偏見にばかり取りつかれているのではないことを示すためになら、鉄の梁、鉄の屋根、鉄のサッシュの、上質の石造家屋を作ってやってもいい」(二一五) ことにさえ言及した。



Fig.9 ニューヨーク・クリスタル・パレス案 (L. アイドリッツ、1852)

そうして彼は、機能主義的観点から、鉄構造の美の問題に触れている。「たとえば蒸気機関の造形は、みずからの目的の痕跡を戴くがゆえ、また、素材が目的に対し大いに適合させられているがゆえに美しい」(二二六)のである。

この論争におけるアイドリッツはラスキンのドグマに則りラスキニアンの姿勢をとったが、実際彼も、建築の実践において鑄鉄の利用自体を拒絶したのではなかった。すなわち彼は、一八五三年のコンペティションの時点ですでに、鑄鉄とガラスの可能性を紙上実験していたのである(Fig9)。この案でアイドリッツは、鑄鉄柱とトラス、張力ケーブルを組み合わせ、サスペンションの大屋根による大空間に挑戦している。またこの案は、ロンドンの水晶宮を技術的に進歩させる試みでもありながら、同時にゴシック・リバイバルの実験でもあった。このデザインにおいては、地階の外壁は鑄鉄の三角形のバットレスで支えられ、その合間に入る補助トラスには、いばら装飾をもつ円形の鑄鉄部材が採用された。

『七燈』の出現以降、ラスキンの建築論を意識せざるをえなくなったという点では、アメリカ近代の建築論壇は、そのはじまりから広い意味で“ラスキニアン”である。しかし狭義のさまざまな意味にとれば、彼らの各々はラスキニアンであり、かつそうではなかった。というのも、ラスキンの建築論は、超越論の文脈のなかで理解・解釈されることによって、受容の初期からラスキンの文筆そのものとはきわめて異なるものとなったからである。“ラスキン”の名は、一方では有機的・機能的建築観の象徴でありながら、他方では新たな建設技術を否認する後進性の象徴ともなった。同国におけるラスキン受容の初期において、そのもつとも混乱した例をみることができるのが、アイドリッツとヴァン・ブラ

ントによる鑄鉄装飾論争である。

発端としてのラスキン受容

五〇年代の建築家たちは一面において、“ゴシック党とクラシック党のあいだで広く行われていた論争”に参画していたように見えた。しかし実際には、当時の彼らの論理的根拠は単なる様式選択の問題をこえたものであり、より抽象的な建築様式(スタイル)の問題を、アメリカ独自の思想的背景のもとに解釈していたのだった。そこには他国の言説に対する参照はあったが、それは、その国外の思想・原理の逐語的な吸収は意味しなかった。彼らは国外に典拠をもとめながらも、アメリカ固有の新たな建築文化を模索していたのである。そこで語られた内容はヨーロッパの芸術文化に対するものとしては異端であったかもしれないが、自国の建築論壇のなかでは、それらの新奇性そのものに対する保守的反動はなかった。

一八五〇年前後にラスキンの文筆がアメリカの建築論壇のほぼ全域に支持されることとなったのは、こうしたアメリカ北東部の建築論壇を広範に取り巻く変革への機運も一因として考えられる。また、アメリカにおける『七燈』出版の背景にはそれに先だつ『モダン・ペインターズ』の受容があり、これらはエマーソンによって明文化されたアメリカ的自然観との親和性もよかったために、当時の知識人たちに即座に受け入れられた。

この初期の受容過程においては、ラスキンの理論の仔細はさほど重要視されてはいなかった。そこでアメリカの建築家たちに重要だったのは、自国の建築的感性を鼓舞し、後ろだてる典拠の存在だったのである。当時のアメリカにおいて、ラスキンに対する理解が、自国の超越論の議論をきわめて強く反映していたのはこのためである。

アメリカの初期のラスキン受容は、先在する超越論および同時代的な工業の発展を背景にもつ、機能主義者『超越論者としてのラスキン像を形成した。特にエマーソンの場合は、ラスキンの自然論に自身の論との近親性を感じ、またグリーンノウの後続としてラスキンを位置づけていたために、ラスキンを明確にそのように理解し宣伝した。一方、その他の建築家、建築批評家たちは、すでに多岐にわたる含意をもつ『ラスキンの建築論』を援用しながら自身の建築論を展開することとなり、また彼ら自身によって、それに新たな解釈を付け加えていった。

このようななかで、一八五〇年代のラスキン受容はすでに混沌とした様相を呈しはじめた。当時、彼の建築論には生命的『機能的理論としての理解や支持があった半面、彼の工業の発展に背を向けた保守的な姿勢や、クラシズム建築への無理解といった点に関しては、当時ラスキンの建築論に依拠していた建築家たちによってすら、無意識的な疑義の目を向けられていた。以降、ワイトやスタージスらが『建築の真実』を宣撫する背景に、すでにラスキンの建築論に対するこうした多義的な理解や、錯綜した感情が存在していたことは特筆すべきである。

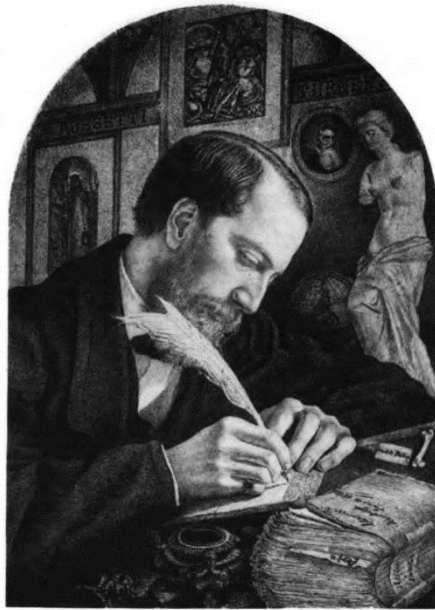
铸铁建築論争以降、六〇年代においては、S A T A の活動のほかにも、アメリカのラスキン受容にとつての転換点があった。すなわち、ボザール留学を契機とし、フランス建築界との情報交流を深めていくなかで、アメリカの建築論壇にはもうひとつの大きな参照点が生まれたのである。この時期の建築界は、S A T A にみられる明示的なラスキンへの依拠とともに、ハント以降の世代の建築家・建築理論家たちによる、ウージェーヌ・エマニュエル・ヴィオレール・デュク（一八一四—一八七九）受容によって特徴づけられる。

以後、イギリスにおける建築の革命を代表するラスキンに対し、ヴィ

オレール・デュクはフランスの革命を代表する者として、ラスキンとの比較言及のなかでアメリカの建築論壇のなかに取りこまれていくこととなる。

そこでヴィオレール・デュクの理論に対する解釈を制約し、方向づけたのもまた、ラスキンの場合と同様、アメリカ固有の建築思想の文脈である。そのヴィオレール・デュク受容のなかで五〇年代に形成されたラスキン観は大きな推敲を蒙り、その後長らくアメリカの建築思想にとりつくこととなる、ラスキン嫌悪の潮流——「ポスト・クレヨン」の時代（二七）——がはじまる。

第二章 ラスキンとヴィオレール・デュク



「…」小さいころ、私はカーライルに夢中でラスキンが大嫌いだっ
た。そこで私は、バークレーの一年生のときにこの二人を比較する
レポートを書き、記憶をたよりに、カーライルからラスキンズムと
は真逆の一節を引用したのだった。だが引用は確認しなければなら
ない。英語教師のハバード氏は、私がカーライルからではなく、迂
闊にもラスキンから引用していたことを教えてくれた。

レオ・スタイン「詩を読むこと、絵を見ること」、一九五六年。

参照の遷移とその背景：一八五四—一八九五

グリーンウ、ラスキン、ヴィオレルルデューク

エコール・デ・ボザール卒業生を輩出するようになった一八五〇年代半ば以降、アメリカ建築界は、主にイギリスの美学・建築理論に依拠したそれまでの潮流から、次第にフランス建築界の動向に関する知識を得るようになり、後者との共同歩調も模索しはじめた。イギリスのラスキンおよび、フランスのヴィオレルルデュークの二人の建築理論家は、この過程のなかでの主要な参照点となった。

グリーンウは、このラスキン受容とヴィオレルルデューク受容に先駆けた一八四〇年代初頭から建築理論を起草していた。それらは「機能主義」という術語が使われるようになる遥か以前に明言された機能主義理論として、二十世紀中葉には「進歩的な同時代人の言葉のようだ」^(一)と評されることとなるものだった。しかし彼らは、グリーンウは「不可解な奇才」^(二)（ベヴズナー）^(三)であり、同時代的には「無視された」（スタイン）^(四)ののだとして、十九世紀中葉前後のアメリカ建築論壇の開から孤立したものと見做した。

しかしアメリカを対象としたラスキン受容史研究の蓄積は、グリーンウの活動とその後の論壇の展開との連続性を示唆している^(五)。なかでもスタインによる研究は、一八四〇年代末からラスキンの美論が爆発的に受け入れられた要因に、「エマーソンやその他少数に訴えかけた」^(六)グリーンウの建築美論と、ラスキンのそれとの部分的相似性を指摘した。

他方同国のヴィオレルルデューク受容に関する先行研究はラスキンほど充実しておらず、また、そのほとんどがラスキン受容史研究に付随して進められた^(七)。それは十九世紀後半、特に七〇年代までのアメリカ

の建築界において、ラスキンの知名度および言及頻度が他に類をみなかったためである。しかしスタインおよびブルックスが指摘する通り、一八七〇年前後には、それまで主流を占めた「ラスキンへの参照はヴィオレルルデュークの参照へと変わっていく」^(八)。

なお、本章で扱う時代区分においては、ラスキン、ヴィオレルルデュークより年長のドイツの建築家・建築理論家ゴットフリート・ゼンパー（一八〇三—一八七九）のアメリカにおけるプレゼンスは無視してよい。『建築の七燈』および『建築事典』一巻の出版に挟まれた時期、彼は一時亡命先のロンドンで『建築の四要素』（一八五二）^(九) および『科学、工業、芸術』（二八五二）^(一〇) を執筆しており、イギリスの出版社からも『ポリクロミーとそのリバイバルに関する研究』（二八五二）^(一一) を発表している。しかしこうした出版状況も当時のアメリカではヨーロッパの新刊紹介の一部として、広告記事のなかでごく小さく伝えられたのみである^(一二)。アメリカ建築界のゼンパー受容の開始は一八七〇年代を待たなければならない。

前章に示した通り、ヴィオレルルデューク受容に先だつて一八四〇年代末から五〇年代、ラスキンの文筆は、本国イギリスよりもアメリカにおいて好意的に評価された。一八四七年の『モダン・ペインターズ』アメリカ版出版を経て、『七燈』が出版された一八四九年には既に、建築批評家としてのラスキンの地位は自国の主要な建築理論家・実践家であるダウニングと並び称されるようになった。

当時のアメリカ社会が自国の工業生産にかけていた希望と自負は『七燈』読解の指向性に顕著に表れた。一八五〇年前後、同書は合理主義的建築論として、様式的派閥に関わりのない一般理論書として読まれていた。そしてラスキンの美論は当時、工業賛美の建築論として、鑄鉄建築

賛美のためにすら援用されていた。

それは一面において、当時のアメリカ知識人たちが広く意識していた国内の文化的後進性から、彼らがイギリスの文物を積極的に取り入れていたことの反映でもあった。しかし、このとき特にラスキンの芸術論・自然哲学が受け入れられたのは、ニューイングランドを筆頭にアメリカ北東部にエマーソンの超越論が思想界に覇権を有していたからこそである。そうして、エマーソン自身がこの初期のラスキン受容の宣伝役となったことで、当時ほとんど一顧だにされなかったグリーンノウの先覚的建築理論は、ラスキンの理論に先立つ同一のものと位置づけられ伝播した。ただしグリーンノウの理論は生前に読者を得ること叶わず、それが十九世紀アメリカの建築論壇で参照されていたのは一八五二年の没から六〇年代半ばまでの十年程度のことである。その後一九三〇年代後半から再評価されるまでの約三四半世紀のあいだ、彼の名がアメリカの建築論壇に現れることはなかった。

ヴィオレール・デュクの理論がアメリカの建築界で支持されるようになるのは『建築講話』第一巻（一八六三）^(二二)版以降の六〇年代半ばのことである。五〇年代においても彼は『建築事典』の著者として紹介されていたが、彼の理論は、六〇年代初頭まではアメリカの論壇に直接かわるものとは見做されていなかった^(二三)。それは折しも、ラスキンの建築理論の妥当性が疑われはじめ、グリーンノウの理論の忘却がはじまる遷移期にあたる。

しかしこの頃には、ラスキンはまだ建築の一般的原理の唱道者（『ジエネラリスト』）として理解される場合が多く、彼のことをゴシック論者とのみ見る論者は少なかった。この傾向は、当時のアメリカで読まれていたラスキンの建築書が主に『七燈』であったことにも反映されている。

同書のなかで取り上げられた歴史建築は特にゴシック建築に偏重していたわけではなく、現在「ラスキニアン・ゴシック」の典拠とされる以上の多様性を備えていた。またそれらが建つ地域も、イタリアに偏りこそすれフランスも含み、ある程度の広がりをもっていた。ヒッチコックが既に指摘しているように、アメリカの初期の受容においては『七燈』に比して『ヴェネツィアの石』の人気はさほどでもなかった^(二四)。ゴシック建築、特にヴェネチアン・ゴシック愛好者としてのラスキンのイメージが形成されるには、それからしばらくの時間を要する。

いわゆるラスキニアン・ゴシックには五〇年代にもオール・ソウルズ・ユニタリアン教会（J・W・モールド設計、一八五三）などの作例があったが、アメリカでラスキンに依拠したゴシック・リバイバルが本格化したのは六〇年代前半からのことである。この時点から、ラスキンはゴシック論者として語られるようになる。その影響源はクックを中心としたSATAである。その設立メンバーには建築家・建築批評家としてピーター・ボネット・ワイト（一八三八―一九二五）およびラッセル・スタージス（一八三六―一九〇九）がおり、機関誌『ザ・ニュー・パス』（一八六三―六五）のなかでは、自然の造形原理の観察・応用を基礎とする「所謂『ゴシック芸術』の回復」^(二五)が掲げられた。この運動はイギリスのラファエル前派の活動と連動したものであり、彼ら同士の情報交流のなかで、ラスキンの建築理念・社会理念は中世主義と同一のものと見做されるようになった。

SATAの建築家は、ナショナル・アカデミー・オブ・デザイン（ワイト、一八六三―六五）やファアーナム・ホール（スタージス、一八六九）などを設計し、アメリカにおけるゴシック・リバイバルの潮流を継承した（Fig.10, Fig.11）。以後国内のゴシック建築の流行は七〇年代まで続き『建築講話』が訳出出版された一八七五年には、「ゴシック・リバイバ



Fig.10 ナショナル・アカデミー・オブ・デザイン (P.B. ホワイト、1863-65。1900年撮影)

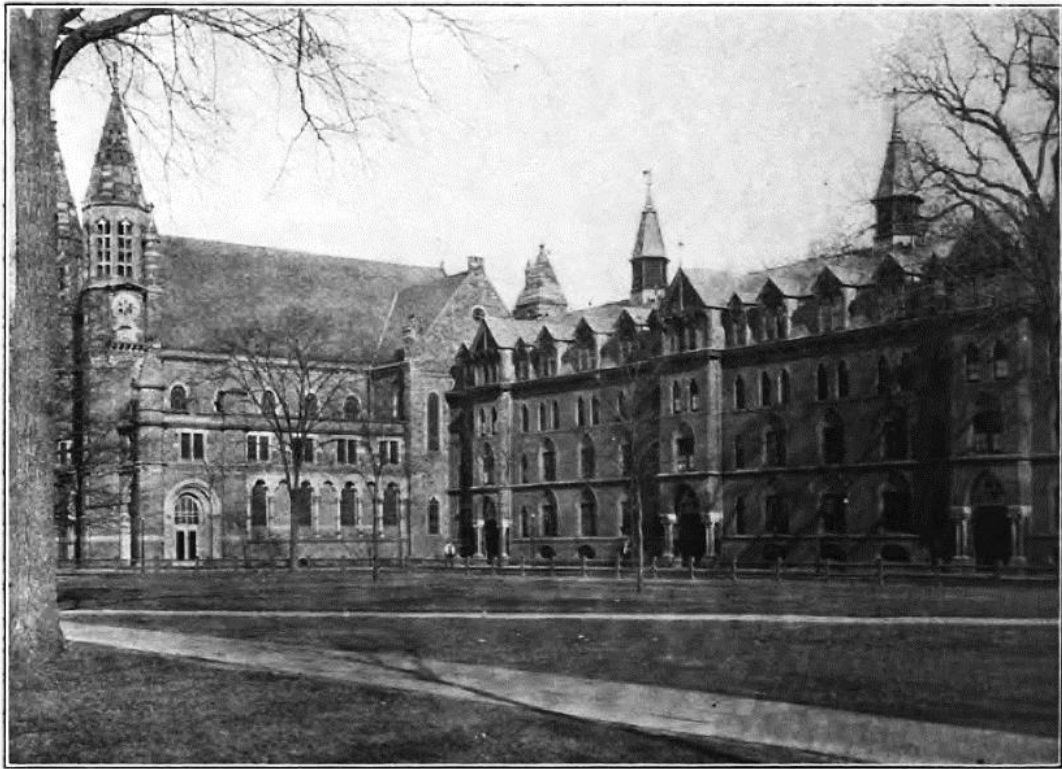


Fig.11 ファーナム・ホール (1869)、バテル・チャペル (1876、ともに R. スタージス)

ルはすでに人気と流行の絶頂に達していた」^(二六)。

しかし、それに先立つ五〇年代のアメリカ建築界は、六〇年代のヴィオレール・デュク受容の前提である、ハントを中心とする「フランス派」^(二七)の形成もみている。ハントはアメリカ人第一号のエコール・デ・ボザール卒業生の建築家としてAIAの設立に携わった一方、アメリカ初のスタジオ・システムの設計事務所を運営し、のちに『建築講話』の訳者となるヴァン・ブラント^(二八)をはじめとして、ウィリアム・ロバート・ウェア^(二九)（一八三二―一九一五）、フランク・ヘイリング・ファーンズ^(三〇)（一八三九―一九一二）^(三一)などの建築家を擁した。

一八六〇年代以降のアメリカでは、理論・実践ともにゴシック・リバイバルの動向が目立っていた。しかしその後、国内でフランス文化への傾倒が強まると、ボザールが理想とするクラシズム（フレンチ・ルネサンス）に関心が集まる。ハントを始点とするフランス派はこの潮流の源流にあたり、ときのゴシック・リバイバルの潮流のなかで現代的な建築理論と建築表現を模索した。彼らは必ずしもクラシズム建築の実践者ではなかったが、ゴシック党とクラシック党のあいだで広く行われていた論争^(三二)（ヴァン・ブラント、前章参照）の後者陣営であることを自認し、ゴシックの超克を目論んだ。

アメリカの高等建築教育

冒頭に示した通り、当時の国内の建築論壇においては同時代のドイツ語圏の論客のプレゼンスは高くない。ただしそれは、ドイツ語圏の文物のプレゼンス自体が低かったということとは同義ではない。むしろ、一八五〇年代以降のアメリカの高等建築教育の展開はドイツ・モデルとフランス・モデルの折衝の歴史であり、ドイツ語圏の理論は国内の教育システムの構築にとって重要な参照点だった。教育に関するこの展開は、

当時およびそれ以後のラスキン受容、ヴィオレール・デュク受容の指向性を司る主要因のひとつである。

というのもアメリカには一八六〇年代まで高等建築教育機関がなく、徒弟制や独立独行の道を行くほか建築教育の場がなかった十九世紀中葉以降、建築教育体制の整備方針は、建築界や一般世論との相互関係のなかで展開していくのである。そのなかで、国外各国の教育モデルからの取捨選択の問題は、建築観の国民性の問題とも密接な関係をもつこととなるのである。イギリス、フランスを代表するラスキンとヴィオレール・デュクの兩人に対する解釈もまた、この政治のなかに巻き込まれながら動的に変化していくのだった。

そこでここからは多少の紙幅を費やし、十九世紀中葉以降、一八八〇年頃までのアメリカの建築教育の展開をはじめに素描しておきたい。

五〇年代当時、AIA設立メンバーのなかでも建築の高等教育を受けていたのはアイドリッツ、ハントおよびフレッド・A・ピーターセン^(三八)（一八〇八―一八八五）の三人にとどまる。

アイドリッツ、ピーターセンはドイツのポリテクニクの教育を受けた二人だったが、そのときアメリカの建築家教育は学校教育に基づいておらず、イギリス・モデルの徒弟制あるいは独学によった。イギリスでは建築家としてのキャリアはおおむね徒弟制度に則っており、市井の建築家や工芸家のもとに務めることが教育の役割を果たしていた。そこから教育制度の整備が行われはじめるのはイギリス建築家協会（Institute of British Architects in London）設立後の一八四〇年代末のことである。

アメリカにはそれまでもベンジャミン・ラトロープ^(三九)（一七六四―一八二〇）、ウィリアム・ストリックランド^(四〇)（一七八八―一八五四）や、AIAの二代目会長となるトーマス・ウステイック・ウォルター^(四一)（一八〇四

「一八八七」らクラシズムの師匠筋・弟子筋は一八世紀末から存在したが、リチャード・アップジョン〔一八〇二―一八七八〕が一八二〇年代末にイギリスから移民しトリニティ教会（マンハッタン、一八三九―四六）などの業績を残して以降、アメリカの徒弟制にはイギリス人筋のゴシック実践家のプレゼンスが強まる。

他方ダウニングは独学であり、ジェイムズ・レンウィック・ジュニア〔一八一八―一八九五〕はコロンビア大学を卒業した工学士である。あるいは、アンドリュー・ジャクソン・デイヴィス〔一八〇三―一八九二〕はアメリカ美術アカデミー（American Academy of Fine Arts）、ニューヨーク絵画協会（New-York Drawing Association）、ナショナル・アカデミー・オブ・デザインを経めぐり絵画教育を受けていた、建築教育に関しては独学の徒だった。当時のアメリカの建築家は、こうした様々な出自のなかから独自のキャリアを切り開いた。

五〇年代半ばまでのこうした状況を目して、MIT建築学部設立前夜ウェアはこのように述べている。――

つい最近、今の今まで、合衆国の建築の状況は二十年、三十年前のイギリスと同じようなものだった。その後この協会（AIA）が設立され建築雑誌も刊行されはじめたことで、この状況は大いに改善された。⁽¹¹⁰⁾

そのような当時、ハントがボザールから国内に導入し、五〇年代末に始めたアトリエシステムは、明確に教育的な目的のある国内初めての試みである。これはハントの事務所を同時にアトリエとして運営していたものであり、ここでは、入所した弟子には設計課題が課され、一か月のあいだ指導を受けながら設計を仕上げ、批評を受けるという方法がとら

れた。しかしこのアトリエは、南北戦争の勃発によって六〇年代初頭に早くも畳まれる。

ハントがアトリエ教育で何より重視したのはドローイング能力であったが⁽¹¹¹⁾、反面そこには「パリでは単なるアトリエ教育を補填するために行われる、体系だった歴史、科学、建設教育がまるでなかった」⁽¹¹²⁾。そう語るウェアは、ハーヴァード大学のローレンス・サイエンティフィック・スクールを卒業し、ボストンを拠点としたイギリス人建築家ジョージ・スネルの事務所を経たのちにハントのもとで建築を学んだ二期生である。

ハントのアトリエを経験したという意味では、ウェアもまたワイトの言う「フランス派」に属する。しかし、その後彼が教育者として組むこととなる教程はハントのスタジオ・システムやボザールの教程の受け売りというわけではなく、ドローイング教育を重視しながらも実学を意識したものだった⁽¹¹³⁾。

ハントの事務所を辞してからウェアの教育上の実験は早く、六〇年代前半のボストンにはじまる。このとき彼とヴァン・ブラントは、このハントの教育システムを受け継ぎ私塾を開設し、「おおよそ我々が受けた教育に倣いながら、他のすべきことを圧迫しない程度、この純理論的な教程に実務知識を加え」⁽¹¹⁴⁾た。そうしてこの私塾の成功が、MITがウェアを招聘する直接的原因となった。

MITのカリキュラムを起草し終えた一八六六年にはイギリス、フランスおよびイタリア、ドイツを周遊し、特に前二者では現地建築家らと建築教育システムについての意見交換を行った。また、イギリスではRIBAでMITの教育理念について語る機会を得たが、このとき彼は「記憶力と創作力、術学的な学識と有益な知識が違うことや、コピーはしてはいけないが模倣^{イミテーション}はしてよく不可欠なものでさえあるというこ

とをうまく識別する」^(二五) 必要を論じ、納屋、倉庫、カントリーハウスや鉄道駅、マーケットなどの実用建築の設計を教育に組み込むことで「利便性の要求に厳密に従う」^(二六) ことを学ばせ、「過去の様式に耽溺したいという衝動」^(二七) から学生を遠ざける教育理念を語っている。また彼は、イギリスの建築教育に関して建築協会の建設クラス(The Class of Construction in the Architectural Association)への関心を明らかにしている。

M-I-T以後の建築学部

一方ハントのアトリエ設立から程なくして、一八六一年にはペンシルバニア州のポリテクニクにも建築学部が設置された^(二八)。当時フィラデルフィアにはエドワード・コリンズおよびグスタフ・ランゲラカールスルーエのポリテクニクに学んだ建築家があり、教程の細目は不明ながら、これは明確にポリテクニクのシステムに則った国内建築教育の始点に位置づけられる。

これらの大学に建築学部が設立されて以降、イリノイ大学(一八六八)、ペンシルバニア大学(一八六八)、コーネル大学(一八七二)、シラキュース大学(一八七三)、ミシガン大学(一八七六)と、建築学部の数は一八七〇年代半ばまでに徐々に増していくこととなる。

このうち、ネイサン・クリフォード・リッকার(一八四三—一九二四)が構築したイリノイ大学の建築教育プログラムにはドイツの影響が色濃い。先述の通り実学にも関心を示したウェアだったが、彼の教育カリキュラムの基礎はイギリスとフランスのモデルの影響が強く、さほど工学に重きを置いたものではなかった。一方イリノイ大学のカリキュラムは、ドイツのポリテクニクのモデルに多く依拠し、工学色がより強いものとなった。

リッカーが学生として在籍していた時期のイリノイ大学は建築学課程を模索していた最中だったが、一八七〇年代初頭に彼のコースを受け持ったハラルド・M・ハンセンは、スウェーデンの建築学校およびベルリンのバウアカデミーで建築教育を受けていた人物だった。リッカーはハンセンに短期間学んだのち独自に教育プログラムを構築し学位を受けることとなるが、その準備段階にあたっては、彼もやはり特別学生としてリヒャルト・ルカエ(一八二九—一八七七)治下のバウアカデミーに学んだ。また彼は、一八七三年のウィーン万博で展示されたロシアの工房実習の方法をいち早く自校の建築教育に導入した^(二九)。

その後のリッカーの教育上の業績では、一八八四年から開始された翻訳が特筆される^(三〇)。彼は一八八〇年代に青焼き技術が一般化して以降、ルドルフ・レーテンバッツヒャー(一八四〇—一八八五)の『現代建築の建築構法』(一八八三)^(三一)やオットー・ヴァーグナー(一八四一—一九一八)の『現代建築』第二版(一八九八)^(三二)、ゲオルク・ゴットロープ・ウンゲヴィッター(一八二〇—一八六四)の『ゴシック建設教本』(一八五九—一八六四)^(三三)など、当時最新のドイツ語文献を翻訳し生徒に供した^(三四)。ただし、こうして彼は主にドイツ語の書籍を中心に四十編を超える翻訳を進めていったが、それと同時にヴィオレール・デュクの『建築事典』の翻訳も行っていたことは付言しておかなければならない。

一方コーネル大学に建築学科が創設されたのは七一年のことである。このとき、同大学初代学長のアンドリュー・ディクソン・ホワイトに招聘され初代教授となったのは、アップジョンのもとで働いた建築家であり、またAIA設立メンバーの一人でもあるチャールズ・バブコック(一八二九—一九一三)である。同学部のカリキュラムはドロージングと歴史学が重視されたものであり、同時代の他校と比較すると特色に乏しい。外国語教育はドイツ語とフランス語の選択制をとったが、ヴィオレール

Ⅱデュクを原書で読むためにバブコックが推奨したのはフランス語だった^(三三)。

そして一八八一年には、ウエアによってコロンビア大学に建築学部が設置される。これをまっけて、マサチューセッツ、フィラデルフィア、シカゴ（近郊）およびニューヨーク市という、中西部から北東部にかけてのアメリカ主要各都市に建築の高等建築教育が整うこととなった。一八八八年の『アメリカン・アーキテクト・アンド・ビルディング・ニューズ』（以下『アメリカン・アーキテクト』）が「合衆国の建築教育」^(三六)を特集しているのは、それまでのこのような経緯を汲んだ、時宜に適ったものだった。

ボザール…アメリカ建築教育のサテライト

この時点におけるアメリカの高等建築教育機関は以上のように各校で特色を持ったものだったが、ボザール・モデルを本格的に実施したものはない。ウエアは七二年にウジェーヌ・ルタン（一八四二—一八九二）をMITに招聘し、これが国内の建築教育初のボザール卒業生教師登用となる。この人選は成功を収めたものの、当時の国内の教育システムに照らせば、建築家のキャリアを追うためにフランスのボザールで学ぶべき動機は依然として高かった。

これら国内の大学は四年制を採用している場合がほとんどだったが、そのカリキュラムのなかでは数学と科学が必修とされ、学生に設計課題が課されるようになるのは三年次であるのが通例である。こうしたカリキュラムのなかでは建築設計を科学・実学とみなす傾向が少なからずあり、建築は純粋芸術に属するハイブラウなものではなかった。このような事情を反映して、先述のコロンビア大学を含め、ハーヴァード大学、イエール大学、プリンストン大学などのアイヴィー・リーグに建築学部

が設置されるのは比較的遅い。

他方、ボザールのカリキュラムはこうした当時の国内の建築教育システムとは好対照なものだった（Fig.12）。まず、そこでは一年次から設計に従事することができた。さらに、当時建築家の資格制度が整備されていなかったアメリカでは、たとえカリキュラムを満了せずとも、留学経験を活かし設計事務所を開設することができた。

これに加え、美術方面の建築教育に関しては「フランス派」始祖のハントが現地ボザールを推していたということも直接的な影響を及ぼしていた。ハントの事務所で働いたファーンネスもまた、この師に焚きつけられてボザール留学を検討したひとりである^(三七)。しかしこの計画は南北戦争の勃発、騎兵隊将校としての出兵により頓挫することとなった。

また、ウエア・ルタン体制下のMITを短期で退学、その後ファーンネス事務所からウィリアム・ル・バロン・ジェニー（一八三二—一九〇七）事務所を経てボザールに一年間のみ通ったルイス・サリヴァンの来歴も、一連の「フランス派」のキャリアを示しながら、さらにハントの影響とも関わりをもった。彼はファーンネス事務所勤務の直前、アポイントメントなしで^(三八)ハントのもとを訪れ、当時事務所のアシスタントであったシドニー・ストラットン（一八六八年入学）からボザールを勧められたのだった。

【Graph 1】はハント以降のアメリカ人ボザール入学生数の推移を示したものである^(三九)。ここにはまず、ハントから（アーサー・デクスター、フランシス・ピーボディを経て）リチャードソン以降のボザール留学生の少なさと、南北戦争終戦から数年後、およそMIT建築学部設立前後からの定常的なボザール入学が観察される。実際ウエアも、先述のフランス視察のさい、彼ら留学生に面会しアメリカ国内の教程のための参考としている。

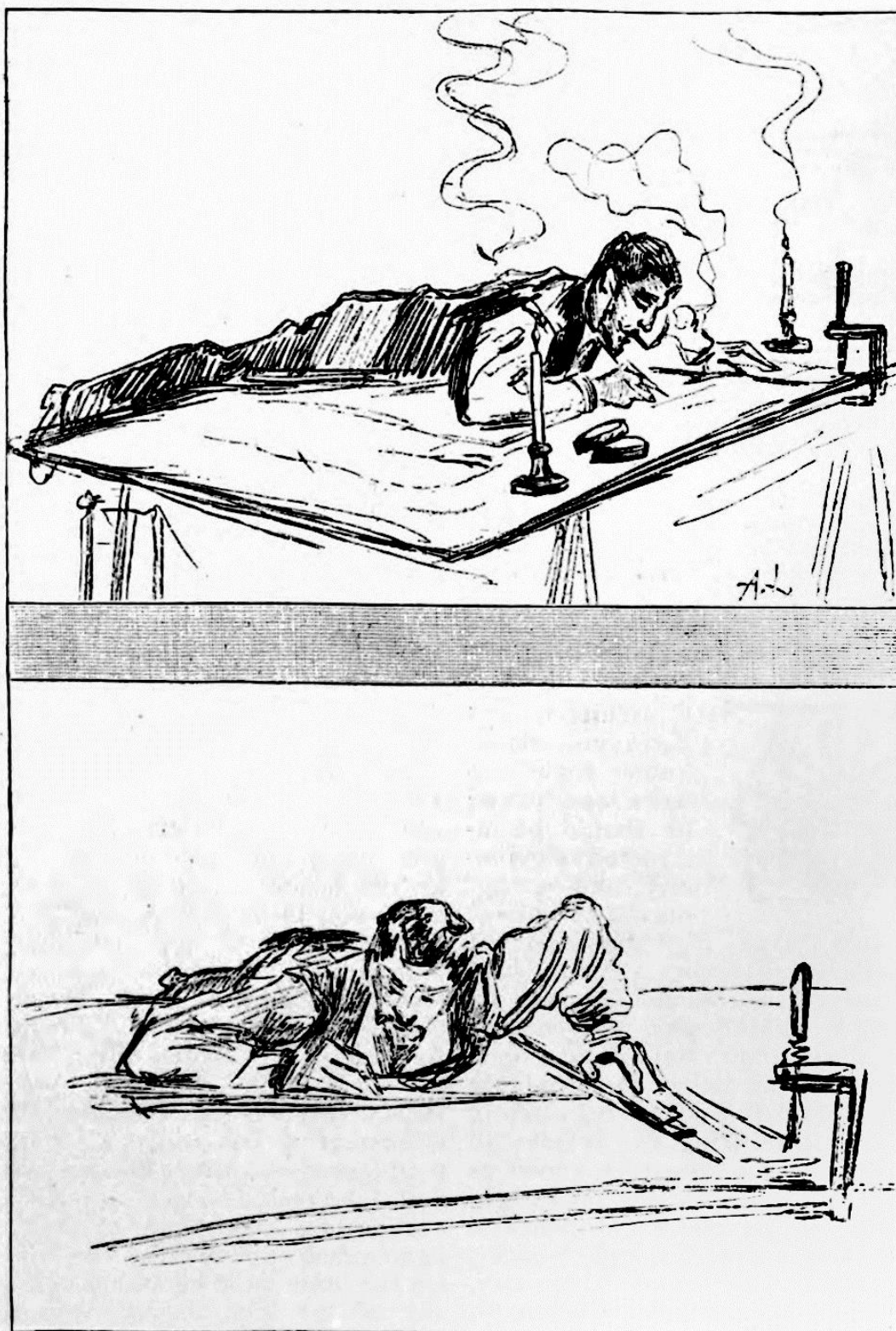
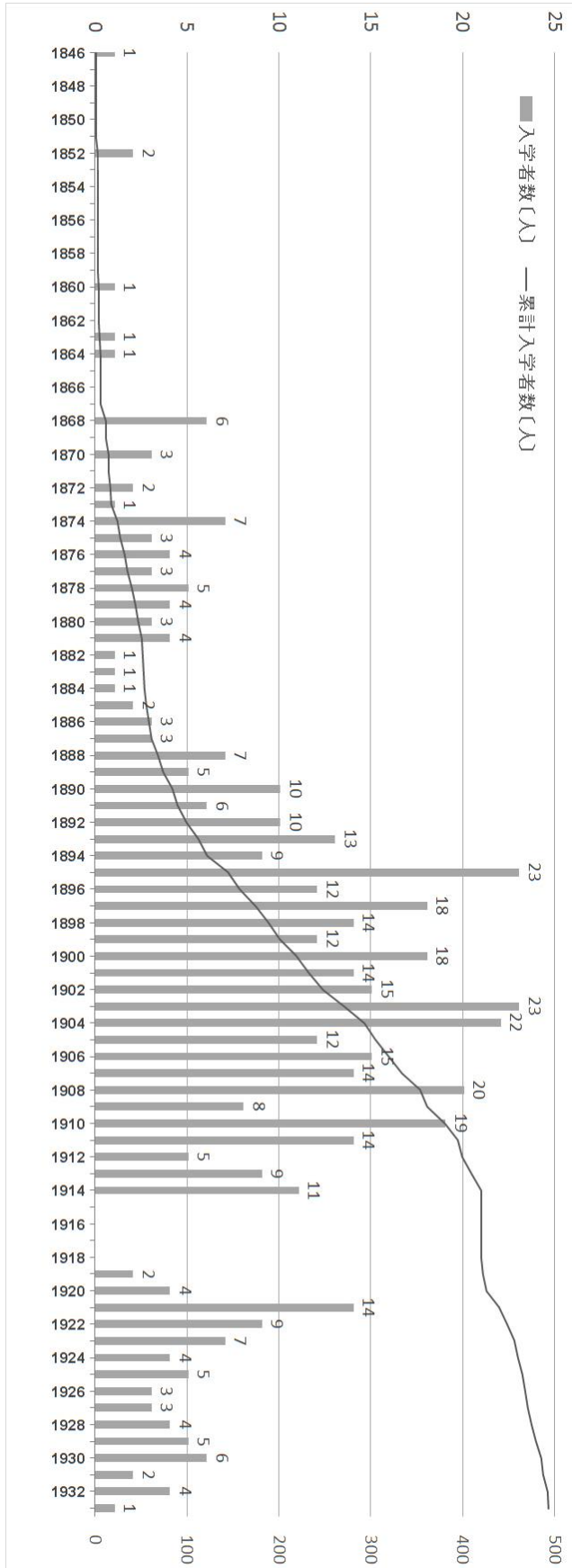


Fig.12 ポザール学生の製図風景



Graph 1 (左) アメリカ人ボザール入学生数の推移
Fig.13 (上) ボザール学生の国籍 (1891)



かくして、本章で扱う一八六〇年代、七〇年代にはすでに、のちのア

メリカ人のボザールへの大量入学の要因は揃っていた。その後八〇年代以降にボザール留学生数は非常に勢いで増加しはじめ、ボザールはアメリカの建築教育機関の一部とまで化すようになるのである。

この現象は、当時ボザールが外国人学生全般の受け入れに寛容であった・寛容になったというわけでも、フランス国外全般からの人気が高かったというわけでもなく、明らかにアメリカに特異な現象だった。その証拠として、一八九一年の調査では、当時ボザールに籍をおいた学生のうち、フランス人以外のほとんどをアメリカ人が占めていたという報告がでている (Fig.13)。ボザールは当時、世界中から建築を学びに来る場所というわけでは全くなく、むしろ国内のエリート建築学校であるにとどまっていた。

その状況にあつて、アメリカ人留学生の殺到は異常な現象だった。その特別措置として、一八八〇年末までにはフランス政府の側からアメリカ人用の奨学金制度 (Prix de Reconnaissance des Architectes Américains) が整備されるまでになる。十九世紀末のボザールは、正しくアメリカの建築教育のサテライトとしての位置を占めていたのである。そしてその後もアメリカ人のボザール入学者数は増加傾向を示し、シカゴ博覧会の数年後、一八九五年には調査時点の倍を優に超えた。

初期ヴィオレール・デュク受容とリチャードソンのボザール留学

ただし五〇年代には、ハント門下とその他の陣営には明確な派閥関係は生まれていなかった。当時フランス派の建築家たちには援用すべきフランス人の理論家が存在しなかった。チャールズ・フォレン・マッキム〔一八四七―一九〇九〕とボザールで同窓生だった (一八六八年入学) ロバート・スウェイン・ピーボディ (一八四五―一九一七) も回顧して

いる通り、六〇年代半ばごろまでは、まだ「ラスキンが芸術における善であり真であるものすべての提唱者」^(四〇) であるほかなかった。

しかし六〇年代には、ラスキンはより強く、ゴシック・リバイバルと結びついて語られていくようになる。そしてその裏ではなおも、合理的建築一般の理論を求めた五〇年代の議論は継続していくのだった。

そのようななかで、『建築講話』を中心としたヴィオレール・デュクの理論は、ラスキンの建築理論に対する疑念が顕在化したのちから受容されたことにより、それまでのラスキンの理論に代わるものとして、建築の合理性をめぐる国内の議論へと接続されることとなった。それは「イギリス派」と「フランス派」をめぐる表面上の対立を超えて、当時のアメリカの建築界に遍く行きわたっていた大きな変化である。

この点を明らかにするためには、まずラスキンの建築論が非常な流行を誇った一八五〇年代に立ちかえり、同時期のヴィオレール・デュク受容の様相に触れておかなければならないだろう。彼は当時すでにフランス本国で執筆活動をはじめており、主著である『建築事典』(一八五四―一八六八) の出版も始まっていた。アメリカにヴィオレール・デュクの名が伝えられたのは、その一巻の公刊と同年の一八五四年のことである。

その書評は『パトナムズ・マンスリー・マガジン』^(四一) に現れた。「十一世紀から十五世紀までのフランス建築を扱った〔…〕このような取り組みをヴィオレール・デュク氏以上に完璧に行った人間はいない」^(四二)

とする評からは、宣伝記事としてヴィオレール・デュクに対する読者の感心を煽る評者のすがたとともに、この初期より彼にかけられていた、アメリカ側からの関心の高さも伺うことができる。ここに示された十二ドルという価格は当時としては相当に高価なものだった (前章 Fig.4 に示されている通り、およそ同ボリュームの『ヴェネツィアの石』は同時期に三・五ドルである) が、他の書籍紹介にそのような価格に関する言

及がないことからすれば、同書にはそれでも国内の需要が予想されていたのである。しかし後述のように、それはあくまで、直接的な意味でのゴシック建築事典としての価値を見込んでのことだった。

その後のヴィオレール・デュクに関する記事で特筆されるのは、一八五九年の『ザ・クレヨン』に掲載された「芸術家」^(四三)である。これはフランスの『ガゼット・デ・ボザール』に寄せられた公開書簡の訳出記事だが、ここでその書き手であるヴィオレール・デュクについては「フランスの有名な建築家・著述家」とだけ紹介されている。同誌がA I Aの機関誌として当時最先端の国外情報を供していたことを考えれば、それが当時のアメリカにおける、ヴィオレール・デュクに持ちうるイメージの限界を示している。彼の理論や人となりに関する理解やイメージの形成は、このときにはまだ、なされはじめたばかりだった。

しかしそのような状況のなかでも、フランスの文筆家としてのヴィオレール・デュクは、当時揺籃期にあったアメリカの美術界に対して、ある精神的な意義を担わされていた。同記事においてヴィオレール・デュクは、芸術における理想の美を求め、社会情勢の浮沈や貧困に超然たるべき芸術家の姿を熱をこめて語っている。――

芸術家（彼らが何であり何でないかを明らかにしておくことは重要だ）は革命など煽らない。彼らは他のさまざまなことと同様、革命も行き過ぎずにまかせ、彼らにはそれでいいのである。彼らが唯一求めるのは個人的な自由であり、それが他人の邪魔になることもない。芸術家は信仰をただひとつだけもつ、――彼らは「芸術」の存在を信じている。芸術家の熱狂の火はただ美なるものによってのみ点され、その熱狂は、狂信とよばれる盲目の情熱につけ入る余地を与えない。美なるものへの愛は寛容だ。幸いに

も天与の才能に恵まれた芸術家は、どこにでも美なるものを見つけることができる。たとえるなら彼は、堅い岩に隠された純粋金屬を抽出するすべを心得ているのである。それが彼の内なる楽しみであり、彼の特権であり、彼の秘密なのだ。^(四四)

ヴィオレール・デュク受容の初期において彼がアメリカに対し担った役割とは、しかし、翻ってみればこのようなものに過ぎなかった。この引用にも、特にヴィオレール・デュクに託して語られなければならない積極的な理由は当時のアメリカにはない。『建築事典』の著者として、また、高尚な芸術家像を説く者としての彼の側面は知られながらも、その著作は遠国フランスの歴史建築を知るための事典であるほかに、六十年代初頭までは、彼の動向や彼の建築論の内容についての興味は極めて薄い。同時期のイギリスでは中世戦争譚への興味から『中世軍事建築論』^(二八六〇)^(四五)が抄訳され纏められたが、アメリカのメディアではこの英語版に応じた城郭論のほか、ナポレオン三世の依頼によるピエールフォン城の修復（一八五八―一八七〇）を報じる記事のみがヴィオレール・デュクに対する関心を伝える^(四六)。

ヴィオレール・デュクが『建築講話』を公刊しはじめた時期は折しも、ハントがボザールを修了し、フランスから帰国する時期にあたっていた（滯仏…一八四五―五五）。しかしこの時期の重なりも、少なくとも五十年代の展開のなかでは、アメリカの建築界がヴィオレール・デュクの動向や理論の内容に積極的な関心を向ける契機とはならなかったのである。

しかしハントを皮切りにパリに学ぶアメリカ人建築家が現れてきたことは、その後のヴィオレール・デュク受容にとってはきわめて重要なことである。というのも、これに続く時期の重なり、すなわち、ヴィオ

レール・デュークのボザール教授就任（一八六三―六四）と、それに重なるリチャードソンのパリ留学を機に、アメリカの建築論壇はヴィオレール・デュークの理論を国内の議論の文脈に引き寄せて語るようになるからである。アメリカの建築思想史の展開を語る上において、有意と言えるヴィオレール・デューク受容はこのときより開始される。この就任に対しボザールでは物議が醸されており、当時アメリカ人第二号としてボザールの建築学生だったリチャードソンは、先鋒としてこの教師の拉致を目論み逮捕・拘留された^{（四七）}。

この学生ボイコットの理由には現在、クラシズムとゴシックをめぐる様式論争よりも人事権に関する政治的な理由が指摘されるが、その真偽のほどは本論にはほとんど関係がない。

というのも、ここで問題となるのは、その事件がアメリカ国内にどのような聞こえ、ヴィオレール・デュークに関する国内のイメージ形成にどう働いたかということだからである。この点に関しては、このリチャードソンの暴挙によって「ヴィオレール・デュークの声は殺されたが、彼が建築芸術に関する今世紀最大の重要著作である『建築講話』を公刊したのはその結果」^{（四八）}（ワイト）であるというような風説が、フランスの動向に対するアメリカの能動的干渉を後者側から強調するものとして、六〇年代アメリカにおけるヴィオレール・デューク受容の積極性をよく表している。リチャードソンの行動は『建築講話』の発表後であるためこれはワイトの事実誤認だが、六〇年代以降のアメリカには、このような誤解を招きうる展開があった。

リチャードソンとヴィオレール・デュークの関係にまつわるこうした風説がいつごろから語られはじめたかは定かではないが、それは六五年のリチャードソン帰朝をそう下るものではない。ワイト本人はすでに、同年の建築家エムレン・トレンチャード・リテル（一八三八―一八九

一）の事務所帰国直後のリチャードソンと面識を得ている^{（四九）}。

いずれにせよ、アメリカのヴィオレール・デューク受容がリチャードソンの留学中から一八六七年のパリ万博のあいだまでに大きな転機をもつことは、これから考察する史料群の性質から明らかになる。ハントは万国博覧会視察のためパリを訪れて以後ヴィオレール・デュークと懇意になっているが^{（五〇）}、それまでの短いあいだに、ヴィオレール・デュークの名はアメリカの建築思想の展開のなかで欠かすことのできない参照点となっていくのである。一八六四年にはすでに、ヴァン・ブラントは『建築講話』の翻訳を開始している^{（五一）}。

ヴィオレール・デュークは原書で読まれた

また当時のヴィオレール・デュークに対する関心の高さは、『建築講話』が一八六三年の出版からほぼ時を移さず、一八六五年に原語の海賊版としてアメリカ国内に流通していたということにも表れている^{（五二）}。

しかしフランス語で書かれた同書を、当時の国内ではどれだけの建築家が読むことができたのか。そもそも、フランス語で書かれた同書を海賊版で刊行するという出版社の決断は、アメリカの建築界においてすでにヴィオレール・デュークのプレゼンスがあったことと、そこで見込まれた読者がフランス語を読めるという、二重の売れ行き予想が立たなければ実現しないはずである。前章で触れたラスキン受容の場合、『モダン・ペインターズ』の海賊版の出版は正規版に四年遅れ、『建築の七燈』以降の著作の海賊版はその後、ラスキン（『ア・グラジュエイト・オブ・オックスフォード』）がすでに名声を得ていたという背景をもとにしてこそ、正規版と同年に刊行されはじめたのだった。

史料の上では、初期のヴィオレール・デューク受容にあたり彼に言及したのは、ヴァン・ブラントをはじめとする少数の建築家に限られる。そ

のため、彼らをこえた、より広い範囲のヴィオレール・デュク受容の実態を推測するのも、主に彼らの文筆に依拠するほかはない。

しかし、彼ら少数のアメリカ人によって書かれたそれらの記事は、当時だけの・どのような波及力をもってアメリカの読者に読まれたのか。この問いを正しく検討するためには、同氏について英語で書かれた二次的でしかありえない情報と、フランス語で書かれた（一次的・二次的）情報の各々を、読者がどのように受容したかという問題を常に念頭におかなければならない。アメリカ国内の建築家や批評家たちは、それらの英語記事が登場したことによって、初めてヴィオレール・デュクの理論の内容を知ることができたのか。あるいは、それらの登場以前に彼の著作を読むことも可能であり、その発表後も、ヴィオレール・デュクの原著の読解を含めて、それらの記事で語られた内容と、彼の理論に関する自身の理解とを照らしあわせることもできたのか。

アメリカの建築家による当時のフランス語の識字率の問題は、こうした初期のヴィオレール・デュク受容を理解する上で避けて通ることができない。

とは言えここでの説明は、本論が対象とする十九世紀中葉以降のアメリカにおいて、フランス語が第一外国語として、ほとんど教養の一部に組み込まれていたという指摘を超え出るものではない。

まず、ヴィオレール・デュク受容に関係すると否とに関わらず、本論で触れる建築界の論客が有した国内の中等教育には、フランス語の語学能力を自明のものとして含めてよい。ダウニングをその早い例にとれば、彼はニューヨーク州のモンゴメリー・アカデミー（中等学校）を一八三〇年代初頭に卒業した。その後彼はすぐに園芸雑誌への寄稿をはじめることとなるが、そのなかにはすでにフランス語の批評記事の翻訳が含ま

れている（五三）。

他方、その後の“フランス派”以外の建築家、たとえばスタージスやワイトもフランス語が読めたということは、本章が問題とするヴィオレール・デュク受容そのものから自明である。スタージスは六〇年代前半から、『家具事典』や『建築事典』をアメリカの家具工芸の革新のための最初の典拠として推薦した。またワイトは七〇年代初頭にヴィオレール・デュクの講義を翻訳し、それを雑誌に発表している。こうした語学能力はフリー・アカデミー（Fig.14）の高等教育修了までに身につけたものだと考えるのが自然である。

彼らの例にも示されるように、ヴァン・ブラントの訳書の出版以前には、文字媒体のなかでヴィオレール・デュクに言及した論客たちは少なくとも、フランス語の原書を読んでいた。それは当時の記事がヴィオレール・デュクの文筆に対する注目箇所が多岐にわたることからも示される。当時、ヴィオレール・デュクに関する共通のイメージは形づくられていきながらも、それが特定個所の（翻訳済の）参照・引用に代表されるというような事態はまだ起こっていなかった。国内でそのような現象が起ころのは、ヴァン・ブラントによる翻訳版『建築講話』の公刊後、一八七〇年代半ば以降のことである（五四）。

ただし、その後の世代の建築家にとってもフランス語の知識は半ば常識だった。一八八〇年代末のコーネル大学の建築学科には入学規定に「フランス語とドイツ語の基礎」（五五）が求められ、MIT、コロンビア大学はフランス語のみを必須とした（五六）。



Fig.14 フリー・アカデミー校舎 (J. レンウィック Jr. 、1847-49)

合理主義の古典化：一八六六―一八七七

二人のジェネラリスト

一八六〇年代の初期ヴィオレール・デュク受容の主要動機は、それまで覇権を有していたラスキンの建築理論への疑問と、それに代わる理論的支柱の模索である。このため、一八六〇年代以降にアメリカで発表されたヴィオレール・デュク関連の論考は、ほとんどの場合がラスキンとの比較言及によって展開する。このなかで、五〇年代にはラスキンを援用して議論された機能主義建築理論は、その援用元を徐々にヴィオレール・デュクに乗りかえていく。

一八六六年にヴァン・ブラントによって書かれた「建築の改革」は前年に海賊版が出版された『建築講話』の書評だが、アメリカ建築界の初期ヴィオレール・デュク受容の実態を示す重要論考としてこの点を明確に示している^(五七)。ヴァン・ブラントはその論内において、クラシズム陣営とゴシスト陣営が「現代建築における新たなバベルの塔」^(五八)を形成している建築界の現状を素描しながら、その状況を打破するべき「建築の大原理」^(五九)の必要性を訴えた。その標語とされたのは「建築の真実」であり、ラスキンおよびヴィオレール・デュクは、この原理を求めた主要な理論家である。「ラスキンとその後続、そしてこの国の人間もまた、彼らを代表とする論題に興味をもちはじめた。芸術の実践に関して言えば、彼らの教義から帰結した根本的なことは、表現の真実の概念を導入してデザインするようになったということである」^(六〇)。そしてヴァン・ブラントがヴィオレール・デュクの理論と人格を評価する直接の要因にも、ヴィオレール・デュクが有するとされる「真実に対する敬意」^(六一)があった。

ここで特筆されるのは、当時のヴァン・ブラントの論において、ラス

キンとヴィオレール・デュクの両者がともにゴシシストとは見做されていないことである。論内において、ラスキンは「歴史的先例をどのように用いればよいかという問題全体に対する慎重で科学的な調査を始めよう、論争のややこしい点を全て解決しようという意図をもち、新しい、健全な進歩が始まりうる建築理論に辿りつこう、模倣でも集塊でもない、論理的な演繹としての、我々の時代に固有の様式に辿りつこう」^(六二)とした人物であると描かれている。ヴィオレール・デュクもまた、「すべての大時代を徹底的に、綿密に、鑑賞眼をもって調査することにより、建築の大原理を開発しようとした」^(六三)人物であるとされる。

ヴァン・ブラントは脱党派的かつ合理的な「建築の大原理」の援用元としてヴィオレール・デュクの理論を国内に紹介した。このようにヴィオレール・デュクをジェネラリストとみる理解は、「ゴシック芸術の回復」を目指したSATAの建築家も含めて、アメリカの建築界に早くから行きわたった。ワイトは一八七〇年、ヴィオレール・デュクのことを「ゴシックの復興と理性的建築を唱える存命の人間のなかで最も優れた人物である」^(六四)と紹介しながらも、「彼の敵〔クラシシスト〕が思うよりも寛大である」ということを示すために、あえて彼のクラシズム建築論を訳出した^(六五)。

クラシシスト・ヴィオレール・デュク

一八六〇年代アメリカの建築論壇では、ジェネラリストとしてのヴィオレール・デュク像が根づいていく一方で、ラスキンはドグマチックなゴシック主義者として否定的に解釈されるようになる。この傾向は六十年代半ばに既にみられたが、一八六七年四月のパリ万国博覧会の開場直後からは、それが明らかな否定の論調を帯びるようになる。

このとき、『ザ・ネイション』誌に「無価値以下の教科書」と題する記

事が掲載された^(六六)。これは当時新刊の『美術批評原論』^(六七)に対する書評である。同書は、「我々は、健全で修養された精神状態にあるとき、本能的に、必然的に、〔…〕その〔神の〕性質の実例となる事物から快を得るように作られている」^(六八)とするラスキンの感性的批評原理を基礎とし、実作批評においてもラスキンによる言及が多く援用されたものである。そこで評者が特に問題としたのは、同書の建築批評原理が特に『建築の七燈』の内容を中核に据えていたことである。この点について評者は、「建築という多面的な芸術について書かれた著作には、ヴィオレール・デュクの『建築講話』という今世紀最大の立派な労作がある」と論難した。この評者には、「急速な成功を収めているラスキンの著作は皆、イギリスとアメリカに最近生まれた、新しい本来の批評に無くてはならないものである」^(六九)という著者の見解は許容できるものではなかった。

このラスキン忌避の潮流は、一八五〇、六〇年代アメリカの知的文化、特に感性批評の横行や理性性の欠如に対する反省として、かつてラスキンの芸術理念を奉じた人物にさえ共有されたものだった。五十年代には熱烈なラスキン信奉者であったステイルマンも、六〇年代末には辛辣なラスキン否定論者となった。彼は一八六八年の『ザ・ネイション』誌に「ラスキンとその文筆」と題する論考を寄稿し、「芸術に関するラスキンの教義はひどく誤っている」^(七〇)と断じた。彼はその後もラスキンに対するネガティブ・キャンペーンの先鋒となった^(七一)。

コーナーストーン

一方、「コーナーストーン」^(七八)と題するクックの記事は、それまでのアメリカ建築思想を総括し、より合理的な建築理論を、それまでのラスキンではなく、新たにヴィオレール・デュクに求めようとする明快な意思表示である。ダウニングの門弟であったクックは、四〇年

代後半のアメリカの知的文化に浴した一人として、ステイルマン同様、ラスキンの文筆に鼓舞された批評家である。そうして彼は、SATAメンバーの最年長としてこの団体を主導していた。

しかし六〇年代末のクックは、公衆を教化したダウニングの功績を認めながらも、「善であり真である建築の側に、しっかりと、はつきりと比重を置かなかった」^(七三) 彼の「負の影響」^(七四) を強調した。クックによれば、ダウニングから始まり六十年代末まで続いたアメリカ建築界の潮流は、「個人の意識がラスキンによって強く刺激された」^(七五) イギリス派の建築家たちが主流のものであった。しかし今、クックは「真のフランス、知性と進歩、そして熱狂の国フランスに心を寄せ、建設の真の原理を学ぼうではないか」^(七六) と語り、過去のイギリスからの影響の払拭に努めた。

そこで唯一の拠り所とされたのが、ヴィオレール・デュクの理論である。クックによれば、「ヴィオレール・デュク氏の卓越した点とは、その教義の実践性であり、気まぐれや流行ではなく、原理に基礎づけられているという点であり、形式的でも退廃的でもなく、熱狂的で創造的」^(七七) な点だった。実践に偏重したダウニングと空理に拘泥したラスキンは、ともに乗り越えられるべき対象となっていた。

以上の経緯のなかで、ヴィオレール・デュクには「寛大な」^(ワイト) 人物として、様式的表現に拘らない合理的な「建築の大原理」を唱導した理論家のイメージが形成された。しかし、さらにアメリカの地では、六〇年代以降のボザール教育に対する需要の拡大と並行して、かつてボザールの職を逐われたヴィオレール・デュクの理論はむしろ、ボザールの権威主義および、その表現としてのクラシズム建築の支持のために援用されることがあった。

その好例が、ヴァン・ブラントが行った『建築講話』の翻訳出版である^(Fig.15)^(七八)。彼は六一年の「ギリシャの線」において、ヴィオレール・デュクのことを明確に「復興した中世派」^(七九) の指導者のひとりとして見做していたが、『建築講話』では俄かにその認識を覆すのである。

その訳者序において彼はまず、同書を「フランスの土壌において古典様式が中世様式の地位を奪った歴史状況」^(八〇) の史論であると断じた。それは四百年の風雪に耐えたフレンチ・ルネサンス様式の完成の歴史であり、「新しい国土を占領し、廃墟の遺産もなく、建築に関して伝統という邪魔もない」^(八一) アメリカ人建築家の模範として、「古代ギリシャ人のような、完璧を目指す芸術家の配慮と忍耐」^(八二) の過程を示していた。ヴァン・ブラントにとっては、ボザール教育とその長期の歴史は、この忍耐を代表するものであった。

この言及の背景には、当時のアメリカ建築界を席卷していたゴシック・リバイバルの一過性と、その表現の無秩序に対する反省があった。彼の整理によれば、一八四〇年代末に「ラスキンが芸術問題に関する独裁者として文人の先例を立てて以降、我々は美学分野における恐ろしい独裁にさらされ」^(八三)、「北イタリアの中世歴史建造物の色に染められ」^(八四) てきた。そこでヴァン・ブラントは、この独裁からの解放を論み、「現代文明の魂」^(八五) であり、「みずからの時代の無意識的表現」^(八六) としての古典への回帰を目指したのである。「彼〔ヴィオレール・デュク〕はいみじくも、様々なところで、真のルネサンスに墮落した類型から生じた例はないと語った」^(八七) のであり、当時ヴァン・ブラントがアメリカに求めたのはそのような「真のルネサンス」だった。

『建築講話』の翻訳出版はそのための方便としての性質を有していたため、訳者序のなかでヴィオレール・デュクの中世主義者としての側面に触れられることは皆無であり、『建築事典』編纂の功績も、「自らの芸

術理論の真の実践的發展のためではなく、フランス国内におけるゴシック建築の史跡保存のため^(八八)と極端に矮小化された。すなわちヴァン・ブラントは、一方でヴィオレール・デュクのことを「ギリシャ芸術と中世芸術双方の原理に対する熱狂的な賞賛」^(八九)を有する中立の理論家として描きながらも、彼をクラシシストとして紹介する意図を明確に有していたのである。

クラシシスト・ヴィオレール・デュクの底流

しかしヴァン・ブラントによるこの言及以前にも、ヴィオレール・デュクをクラシシストと見做す同様の認識は国内の建築論壇に広く行きわたっていたとみてよい。同書の出版にあたっては、『ザ・ネイション』誌や『アメリカン・アーキテクト』紙ほか多数の書評が現れているが、これらの批評もやはり、すべてヴィオレール・デュクをゴシック主義者とは見做していない^(九〇)。特に後者の批評は、ヴィオレール・デュクの理論に「ローマン・コンクエスト以前のギリシャ時代の建設原理」^(九一)をみた。同書評内では『建築講話』は「これら〔の建築〕の統制原理を非常に明快に定め、自由、適切、素面、誠実、意匠と構造の調和、つまり一言でいえば、真実性の必要を呼びかけた」^(九二)著作であるとされたが、こうした点も含めて、「この論考とラスキンによる類似箇所のあるに興味深い平行性がある」ことは、「兩人の思考法や思考のくせが正反対であることを考えると面白い」と評されている^(九三)。同様の両者の性格上の対比は、『スクリブナーズ・マンスリー』の書評にもみられる。――

ヴィオレール・デュク氏はラスキン氏のような、古い建築遺跡の上に色とりどりの知性の燈を吊るすただの美術批評家ではなく、腕のたつ実務建築家として偽りの芸術と偽りの建設原理を見分

けることができる。事実、彼は彼ならではの徹底的に科学的な仕方、ラスキン氏と同じ福音、真実に対する絶対忠実な建築の必要を説いている。あるいは、彼はそれを説き勧めているのではなく、科学的必然として提示しているのである。^(九四)

「ア・コーナーストーン」のクックの場合と同様、クラシシスト・ヴィオレール・デュクとゴシシスト・ラスキンの対比は、この両様式そのものに対する表象および、フランスとイギリスという国民性に対する表象を伝えるものだったのである。

また、『アトランティック・マンスリー』の書評^(九五)は、ヴィオレール・デュクを明確にクラシシストと見做しながら、いち国民感情としての「古典的なもの」への渴望が露呈している点で特筆される。ここには、「ギリシャ建築の純粋性と美を強く信じたヴィオレール・デュク氏」^(九六)が当時の読者に賛同を得ることとなったひとつの要因として、クラシズムが当時、個性に対応する協調性、国民性を象徴していた事実が示されている。ヴァン・ブラントの『建築講話』の序にすでに兆候が表れているように、個性の発揮とは、ラスキンと結びつけられた一八五〇、六〇年代のアメリカのゴシック・リバイバルがその後辛辣な非難に遭うこととなる理由のひとつである。それに対するものとして、当時、ボザールのクラシズムには集団的営為・集団的な知が表象されていた。この認識をさらに推し進めたものとして、この書評には、個性の時代から集団の時代への移行、ナショナリズムの台頭を期待する国民感情が如実に表れていた。――

現代の基調は個の優位である。今やすべての人間が自己の存在を主張する。そこには強い国民感情もなければ血族感情もなく、わ

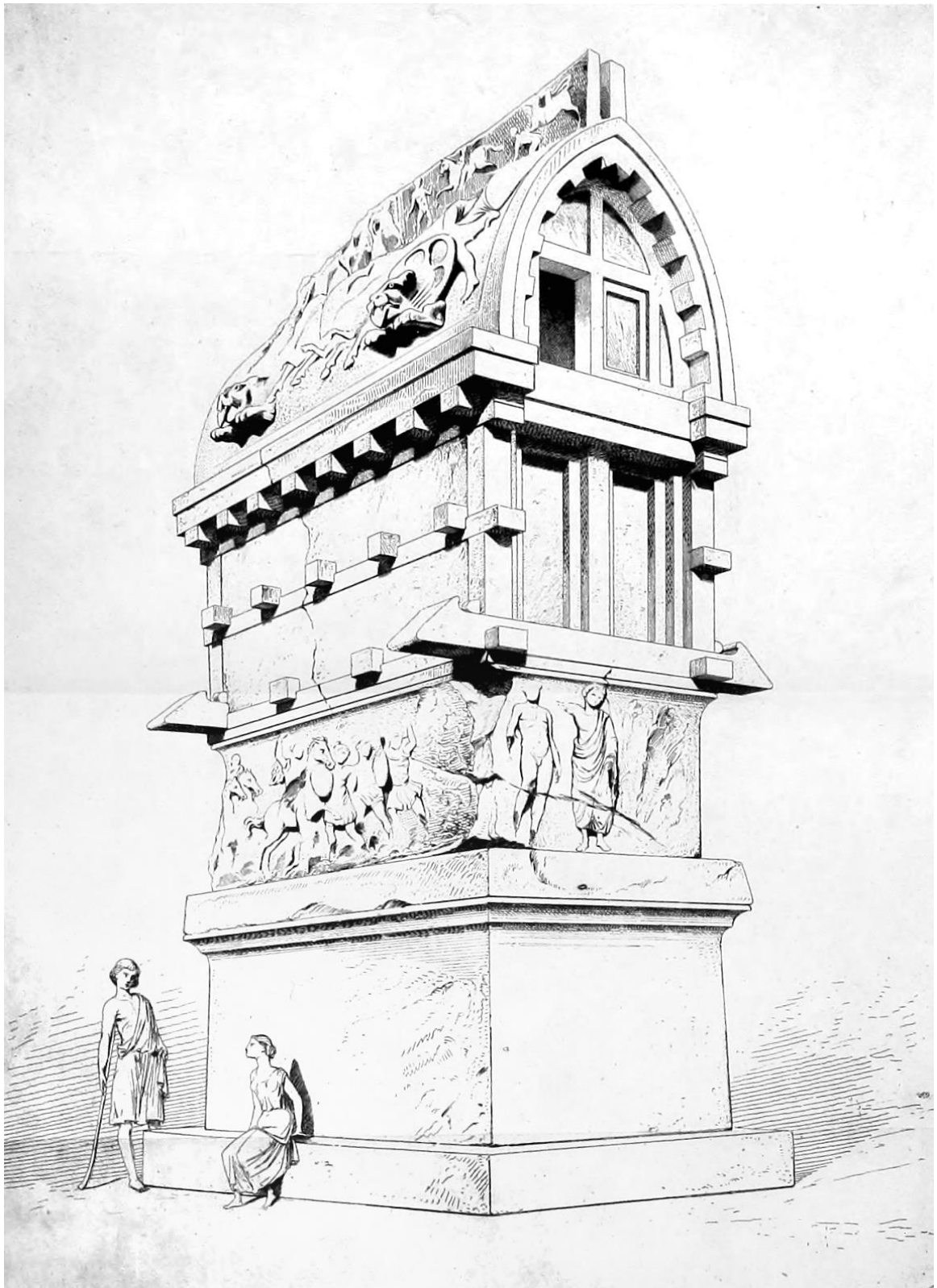


Fig.15 ヴィオレール＝デュク『建築講話』口絵

ずかばかりの家族感情があるだけだ。しかし彼はまだ自立を達成していない。再び結びつき、協力することを学ぶためだ。〔…〕偉大な記念碑を建てることができる、建てるのだという期待は、それ以後に抱くべきである。(九七)

そしてこの「協力」の先にある現代建築は、時代の需要に推し進められた、産業建築の発展の先に達成されるものとされた。「我々は時代の需要が求めるために大きな工場や鉄道駅を建てる必要に駆られ、現にそれを建てる」(九八)が、評者によれば、この点にこそ「この現代において建築が進むべき道がある」(九九)のである。

『建築講話』訳出版からしばらく、このようにヴィオレール・デュクをクラシストとみる論考は続き、一八七七年の『アメリカン・アーキテクト』には、ヴィオレール・デュク本人による、ギリシャ・ローマ建築を範とした現代建築論も訳出掲載されている(二〇〇)。しかしこの動向は長くは続かず、八〇年代からは、そのような論は姿を消す。かつて『建築講話』中でクラシストとしてヴィオレール・デュクを紹介したヴァン・ブラントですら、それ以降はむしろ、彼をゴシック・リバイバルの唱道者として論じるようになる。

ヴィオレール・デュク書目の一斉翻訳

いずれにせよ、英語圏の広範な読者にヴィオレール・デュクの名が知られるようになったのはこの七〇年代のことであり、しかもそれは、『建築講話』の出版前後から約五年と、非常に短期間のあいだに起こったことだった。一八七〇年代半ばから八〇年代まで、アメリカおよびイギリスの両国では、ヴィオレール・デュク書目の翻訳出版が立て続けになされた(二〇一)。イギリスの建築家ベンジャミン・バックナルの訳となる『要

塞史』や『ハビテーション・オブ・マン』がこの時期ボストンの出版社オズグッドから出版されたところからすれば、イギリスとアメリカのヴィオレール・デュク受容とは、一面において並行した現象であったとも言える。『スクリブナーズ・マンズリー』による『建築講話』書評は建築界に限らない一般読者の視点から、ヴィオレール・デュクの名が『建築物の話』や『要塞史』などの見事な「著作」を通じて最近アメリカの大衆に知られるようになった」(二〇二)経緯を語っているが、それはこうした、二国間の翻訳成果のことを指している。

ただし、これらの訳出版は原理的に、それに先だつ受容経緯がなければ起こりえないものである。そこには訳者が訳出に踏みきるに足るだけの文化的背景が暗示されており、訳者がどのような背景をもとに原著を解釈したかが多少なりとも明示されている。イギリス、アメリカにおける翻訳出版の時期はこのように相互に重なりをもったものだったが、それらが同一の背景のもとに同時期に出版されたかどうかはいまだ留保の余地がある。少なくともヴァン・ブラント版『建築講話』は、特にアメリカ建築界のヴィオレール・デュク受容の文脈を反映したものだった。

なおバックナルは一八七七年、ヴァン・ブラントの『建築講話』に続き、新訳版として『建築講話』を出版した(二〇三)。これはヴィオレール・デュク本人との交渉を経た正式版であるとされるものだが(二〇四)、それが世間一般に正規版と認められていたかどうかは疑問である。

というのもそれ以前に、ヴァン・ブラント版の『建築講話』がすでに、イギリスにおいてもヴィオレール・デュク書目の初期の翻訳として大々的に宣伝されていたからである。ヴィオレール・デュク書目の翻訳を多数扱った出版社のオズグッドは、一八七七年にそれらの翻訳書の広告を出している。この広告に示される通り、ヴァン・ブラント版の『建

築講話』はイギリスでも好評を博し、『ロンドン・アセニウム』、『イグザミナー』、『ガーディアン』といった当地の主力雑誌に評価され、それらのお墨付きとともに売り出されていた (Fig.16)。

バックナルはヴィオレール・デュクから直接に翻訳出版の承諾を得た。しかしその一方で、ヴィオレール・デュク自身は自著がアメリカにおいて好意的な受容を得ていたことを既に知っていた。一八七七年の『アメリカン・アーキテクト』紙には、あるニューヨークの建築家に宛てられたヴィオレール・デュクからの書簡が掲載されている。

——様、そして同業の皆様、

私は今、合衆国国民に対して真のフランス人の皆が抱く共感を示す機会をいただき嬉しく思います。しかしそれは、大西洋を越えた土地の仲間に対する、私自身の友好の情について特に言えることです。

アメリカ大陸の人々が、我々の古きヨーロッパが作る有用かつ実用的なもののすべてを常によく把握しているということは私も存じ上げております。そのため私は、自らの書いたものがアメリカで受け入れられたことを大変嬉しく思っております。私が行っている過去の森羅万象の研究は、我々の芸術を真の道筋の上に位置づける性質のものです。今回の件で私のこの努力が無駄ではなかったことが示されました。未来とは、過去を正確に、批判的に研究することによってのみ作られるものです。誰もが歴史を正しく、つまり、確かな資料を用いて歴史を知っていれば、人類の友愛は盛りを迎えたはずです。我々が何につけ互いを理解し損ね、何度も何度も同じ間違い、同じ過ちを犯してしまうのは、常に無知ゆえのことです。〔…〕

E・ヴィオレール・デュク (一〇五)

スタージス「現代建築」と超越論的機能主義

『建築講話』の翻訳出版までに、ヴィオレール・デュクには純理性的な建築理念を唱導した人物としてのイメージが根づいていた。それと並行した現象として、ラスキンには不合理な人物としての理解が主流を占めるようになる。

しかし、ラスキンの建築理論を機能主義的美学のもとに理解する五十年代以来の系譜は、その後もアメリカ建築論壇の中に存続していた。そのことを示しているのが、スタージスが一八七一年に発表した「現代建築」である (一〇六)。この論考は、無装飾の純機能主義建築を奉じた、アメリカ人建築家による初のマニフェストとして特筆される。同論の発表が当時の論壇に及ぼしたインパクトは今日では等閑視されているが、これはシカゴの『ザ・アメリカン・ビルダー』によって「我々の建設様式の現在の特質に関する批評のなかでも、アメリカ文学史上もっとも精緻かつ価値あるものに位置づく」 (一〇七) 論考であると評されたことに加えて、国内のエンジニア誌および、イギリスの『ザ・ビルダー』誌にも転載された重要論考である (一〇八)。

スタージスは当時ヴィオレール・デュクをゴシシストと理解した数少ない建築家である (一〇九)。その彼が奉じる機能主義の源流は中世にあり、ヴィオレール・デュクの引用によって、中世人は「虚飾を知らず、すべての物品は精確に目的に込めていた」 (一一〇) と語られる。

そこで話題は、鑄鉄をはじめとする工業部材に移行する。それらは石材とは異なる製造法でありながら、施される装飾は依然として石材の引き写しであり、鑄鉄に相応しい造形を「自分自身で考える」 (一一一) 努力が欠如している。スタージスの論に従えば、機械によって製作される工業部材はそれ自体が機能の表現であり、未来の建築にはそれを直接表示することこそが求められる。すなわち「装飾にはおそらく未来はない」 (一二二)

The Architectural Works of Viollet-le-Duc.

Discourses on Architecture. By E. VIOLLET-LE-DUC. Translated, with an Introductory Essay, by HENRY VAN BRUNT, Fellow Am. Inst. Arch. One Volume. Royal octavo. \$8.00.

"We are glad to see Part I. of 'Lectures on Architecture' translated from the French of E. Viollet-le-Duc, and heartily join in the hope that those who cannot, or will not, read the original work, may find a fund of invaluable instruction in its pages. The work is famous on the Continent and England, and in its new dress should be welcomed by all, especially as the subject is treated so that the general reader may master the clearly laid down principles of the art, and by their means attain knowledge of the true standard of criticism. The text exposes the fallacy of 'revival,' and shows that the reproduction of mere forms must be devoid of vitality. M. le Duc rather amusingly states that when he set to work at the opening of his lectures he encountered the vigorous opposition of a learned professor of archæology. So it is in France; how much more this is the case in England no one knows better than ourselves, for here archæologists assume art-knowledge as their inherent right. The text is announced to contain nearly 200 woodcuts and 38 folio-sized steel plates by the author, and how admirably he has drawn them it is needless for us to say."—*London Athenæum*, Sept. 9, 1876.

"Of all the great and good work which Viollet-le-Duc has done, the 'Lectures on Architecture' must take rank among the greatest and best. So splendid are they in thought, as well as admirable in plan and perfect in execution, that they demand on the one hand as much attention as literary work as they command on the other as architectural classics. It is many years now since the great artist first gave these lectures to the world, but their fame is unshaken; they still stand in the first rank of all great instructive books. . . . Even those to whom every principle or term of that division of art universal which is called architecture is unknown, will find an incalculable amount of pleasure in the perusal of these lectures, so interesting is the style and so vast the information, and the power of conveying information of the author; while to those to whom the laws of the art are not shut in a sealed book the work will be of inestimable value."—*Examiner*, Oct. 14, 1876.

"As an architect, M. Viollet-le-Duc is among the first of living authorities; as a thinker, he has breadth and originality of view; as a writer, he has a subtle and almost poetical charm, which places the reader at once in a state of enjoyment, and makes necessary technicalities not only tolerable but agreeable."—*Guardian*.

The Story of a House. Numerous Illustrations, Plans, etc. 1 vol. Medium 8vo. Red edges. Cloth, extra. Price, \$5.00.

"There are two classes of readers who will be disposed to welcome this book,—the few who are about to build, and the more fortunate man who likes to criticise what is built by other people. Using a pleasant tale as a framework for his more serious matter, M. Viollet-le-Duc gives the history of a country-house, from the choice of a site and the selection of materials to the moment when the owners enter into possession."—*Guardian*.

The Habitations of Man in All Ages. By E. VIOLLET-LE-DUC, Author of "The Story of a House," "Annals of a Fortress," etc. Translated by B. BUCKNALL, Architect. With over 100 Illustrations by the Author. 1 vol. Medium 8vo. Cloth extra. Red edges. Price, \$5.00.

"M. Viollet-le-Duc is one of the most captivating and informing of writers. . . . As we have already said, the value of this book lies in the fact that it unites a philosophy of human progress and culture with a history of the constructive faculty in man. . . . It is a book which may be read by the least thoughtful with delight; by the most thoughtful it will be found supremely suggestive and stimulating."—*Nonconformist*.

"By the same means he has, in the present case, presented the history of domestic architecture, if not in the form, with all the attractiveness of a romance."—*Standard*.

"At once a valuable handbook and a very charming romance."—*Pall Mall Gazette*.

Annals of a Fortress. Numerous Illustrations and Plans and Diagrams by the Author. Medium 8vo. Cloth extra. Red edges. Price, \$5.00.

In this work the author traces the history of a French fortress from the earliest times to the present day, giving a most graphic account of the many sieges it underwent and of the fortunes and misfortunes of its garrisons in different ages, the whole forming a complete handbook of the art of fortification.

"The author has happily combined practical information with the interest of a narrative."—*Builder*.

"It is in all respects admirable."—*Scotsman*.

"The interest and value of the work lie in these details of assault and defence. . . . Throughout one feels in the hands of a master."—*British Quarterly Review*.

* * * For sale by all Booksellers. Sent, post-paid, on receipt of price by the Publishers,

JAMES R. OSGOOD & CO., Boston.

Fig.16 ヴィオレール＝デュク翻訳書の広告

のであり、スタージスの見立てによれば、「これからは正しく無装飾に建てられた建物が不快に映えることはなくなる」(二三)。今や「建築の設計者も、堅牢性、理想の材料、最善の造形と屋根のための最善の覆い、壁を護るための最善の軒蛇腹の断面、光を与えるための開口と必要な入口の正しい配置、そうして、アーチやまぐさによる、その開口に対する最善の架構手段のことを考えるべき」(二四)なのであり、こうした条件の満足のみによって建築美は達成される。

このような機能性の表現を有する人工物のなかでも、スタージスが建築の模範としたのが船舶である。そこで彼は、グリーンノウが「アメリカ建築」で示し、ステイルマンが「美の性質と効用」で、アイドリッツが「様式論」で継承した船舶美学をラスキンの美論に結びつけ、このように語った。――

船とは本来、我々が有する、厳密に実利的なものなかでも最も完璧な種類のものである。すべての線は、幾世代もの造船者たちによって、速度、収容人数、堪航性をもとめ幾世紀も繰りかえされた、入念な実験の結果なのだ。「ボートの船首は」、とラスキンは言う。「神の作品〔自然／宇宙〕に次いで、私の知る最も美しいものだ。」(二五)

ラスキンの著作はそれまでも船舶美学の文脈でも読まれていた。「美の性質と効用」の発表と同年の『ザ・クレヨン』には「ボートについて」(二六)と題する書評が掲載されたが、これはラスキン書目のなかでは今日比較的目立たない『イングランドの港』(二八五六)(二七)の書評に四ページを費やし、船舶と生物の類推や、船舶が神の被造物に比肩されることを語っている。

しかしここで特筆されるのは、「現代建築」でスタージスが引いたラスキンの言葉が実際には彼の創作であり、ラスキンの文筆のなかにはないということである(二八)。スタージスは、自らが抱く「ラスキンの建築観」の理解から、恐らく無意識に、存在しない金言を拵えたのだった。その言葉は先述の通り、建築論壇を超えて広まり、また本国イギリスにまで伝わった。

いずれにせよこの引用によって、四〇年代末以降にラスキンと結びつけられていた、グリーンノウ、エマーソン以降の機能主義的「超越論的な建築観は、再びラスキンに対する言及を通じて明言されることとなった。それは過去二十年間、ラスキンとヴィオール・デュクに対する相互参照により国内に存続した建築観の摘要として、六〇年代以降ヴィオール・デュクの理論の中に理解されるようになったものとも無矛盾だった。

アメリカ建築の「ゴシック的发展」

この造船と建築のアナロジーは、アメリカ建築の発展を「ゴシック的な」発展の過程と見做すスタージスのロジックの土台でもあった。構法の試行錯誤のなか、自然かつ匿名的に展開し「造船のように成長する」(二九)、真の建築様式発生モデルとしてスタージスが当時思い描いていたのはゴシック建築の発達史である。彼はそれを、同論のなかで以下のようにまとめている。――

誰の発明でもなく、誰の功績に帰せられることもない。ただ造船者の各々が、自分の船の速さや粘り強さ、耐航性をほんの少しばかり改善できると思うこと。かくして《グレート・ハリー》(イングランド王国海軍の大型船、一五一四年完成)から徐々に古きカ

リフォルニア貿易のクリッパー船が生まれる。——棟梁には建てるべき石造屋根があり、彼らの各々はただ、他の屋根を見て自力で考える。円形のヴォールト・リブを試し、それが駄目だと分かったら、純粹に建設上の工夫として尖頭形のヴォールト・リブを試す。新しい組み合わせで有力なものが見つかる、二十年も経たずにゴシック的の石造ヴォールディングは成熟を迎え、それとともにゴシック建築と呼ばれるものが生まれる。(二〇)

このゴシック建築成立史を現代に再び蘇らせうるものとして、スタージスが注目していたのが鑄鉄構造だった。かくして彼が「現代建築」中で展開した無裝飾建築論は、一八七六年に竣工したオースティン・ビルディング（ニューヨーク市、Fig.17）において、それまでの彼の設計のキヤリアからの断絶を示すように、極端なたちで具体化することとなる。それは、イエール大学の施設群（ニューヘーヴン、一八六九—七六）やメカニックス・アンド・ファーマーズ・バンク（オルバニー、一八七二）など、様式的表現に多少なりとも依拠した石造建築とは異なり、金属部材のアセンブリを強調し、裝飾は柱頭および、外壁・コーニスの幾何学パタンのもと、極度に抑えられたものだった。アメリカにはすでに四十年代よりボガードスの鑄鉄建築の作例が存在したが、AIAの建築論壇を構成した論客のなかで、意識的にここまでの無裝飾を試みたのはスタージスが初である。

ラスキンとエンジニア その①：一八六九—一八九八

エンジニアのラスキン受容

アメリカ建築論壇における機能主義美学の展開はグリーンノウによる

四〇年代および五〇年代初頭の定式化を開始点にもつが、彼ひとりから発された論点のはじめ衆目を集めることはなかった。しかしそれは、グリーンノウ没後のエマーソンによる紹介を大きな契機として、まずイギリスのラスキン、次にフランスのヴィオレール・デュクという二人の理論家に意識的・無意識的に付託され語られながら、ひとつの論題としてアメリカの建築論壇のなかに定着した。

『建築講話』の訳出版にいたるまでのラスキンおよびヴィオレール・デュクに対するイメージの形成過程は、アメリカ国内の建築・美術論壇の内部事情に左右され、きわめて地域性が高かった。特に、ラスキンを明確に機能主義者と見做す潮流があったことと、ヴィオレール・デュクを強いてクラシストと見做そうとしたことの二点は、ときの国内動向を反映した独自性をもつ。重要なのはこのように付託されたイメージの正誤ではなく、このイメージ形成を通じてこそ、アメリカの建築論壇が機能主義的建築理論に関する議論を継続してきたという事実である。

アメリカ建築は一八九三年のシカゴ万国博覧会を期に、ゴシック・リバイバル期からクラシック・リバイバル期に移行する。この理解に則れば、ゴシック・リバイバル期のラスキン受容はその後の建築の思想と実践に「ほとんど何の影響も及ぼさなかった」（ヒッチコック）（二二）とも見做すことができる。しかし、アメリカの建築論壇における「ラスキンズム」は、単にゴシック・リバイバルを信奉することだけを意味しなかった。十九世紀中葉からアメリカ建築界に知られたラスキンの名は、ヴィオレール・デュクと相互参照的に論壇の議論に組み込まれることによって、グリーンノウの機能主義理論の継承・存続のためのメデイウムの役割を果たしていた。

しかし、グリーンノウ、ラスキン、ヴィオレール・デュク各人の受容をめぐるこの歴史的概略は、特に建築論壇に限った話であると見做さな



Fig.17 オースティン・ビルディング (R. スタージス、1876)

ればならない。というのも当時、アメリカのエンジンニアリング領域には新たに美学論壇が生まれたが、そこでのラスキンの読まれ方は建築領域のものとは背景も性質も異にしていたからである。

南北戦争後、あるいはパリ万国博覧会後の一八六〇年末のアメリカでは様々な分野の専門誌が相次ぐ創刊をみたが、無論それは工学分野にもあてはまることだった。当時創刊された工学系雑誌には『ヴァン・ノストランズ・エクレクティック・エンジンニアリング・マガジン』（ニューヨーク、一八六九—一八七八）や『ザ・マニファクチャラー・アンド・ビルダー』（ニューヨーク、一八六九—一八九五）などがあるが、特に前者はその題の通り選り好みしない志向を持ち、工学の美的意義までを扱う幅広い雑誌だった。なかでも応用工学への美的感性の応用については「エンジンニアリングにおける芸術」（一八七〇）、「エンジンニアのための建築」（一八七二）、など、イギリスの『ジ・アーキテクト』や『ザ・ビルダー』を援用しながら、国内の技術的議論に美学的な要素を導入しようと努めた（二二二）。そこには国内エンジンニア界の建築・工芸分野への関心もまた如実に表れており、イギリスのクイーン・アン・ムーブメントを扱った「イギリス建築における最近の反発行動」（一八七四）をはじめ、一八七六年の建国百年博覧会開催の翌年にはチャールズ・ロック・イーストレイク（一八三六—一九〇六）の「産業芸術の現状」が転載された。ここに挙げたものをはじめとして、同誌に転載された記事のなかではラスキンの論は皆、建築や土木構造物の美化を推進する目的のために援用されていた。ただし、これらの記事はすべてイギリスで発表されたものを再掲しただけのものであり、同じ論題に対する問題意識を共有していることは読みとれるにせよ、アメリカの論壇からの積極的な発話はない。

ラスキンの「エンジンニアリング・アーキテクチャー」

こうした動向のなか、鉄橋設計の黎明期にトラス橋の設計で功績のあった、アルフレッド・パンコースト・ボラー（一八四〇—一九一二）^{（二二三）}がキャリアの初期に発表した「エンジンニアリング・アーキテクチャー」（『フランクリン協会雑誌』、一八六九）^{（二二四）}は、橋梁の美学性質を国内で提示した最初期の論考である。それはまた、論述の基礎にラスキンの美論を用いたという点においても、目下の考察のための最適なモデルである。ボラーは「工学的作品に芸術作品としての魅力を持たせよう」としてはいけなさとされているのは完全に誤っている^{（二二五）}ことを示すため、『七燈』に語られる建築の定義を独自に解釈した。ここでボラーは、ラスキンが意味する「ビルディング」とは特に「建設」のことでありと断り、「建設なき建築はなく、よき建設なきよき建築はない」という『七燈』中の一節を引くことで^{（二二六）}、自身で定義する「美学的建設」の要件と、土木構造物に内在する「装飾の可能性について語った」。

ボラーによれば、「装飾が人に満足を与える妥当なものとなるのはそれが事物の本質的な適合性を備えていた場合」^{（二二七）}なのであり、「装飾の特性は作品のなかに存在する目的を表現するものでなければ」^{（二二八）}ならず、かつ平明であることが求められる。これはエンジンニアによる発言であり、第一義的には土木構造物の美の要件について語ったものである。しかし、その二重の意味にとれる記事題名は、ここでボラーが語る制作の要件が、同時に建築にも求められるものであることを暗示している。「エンジンニアリング・アーキテクチャー」で語られる内容とは、エンジンニアリング分野に建築美の観念を導入する必要でもありながら、同時に建築美をエンジンニアリングによって成立させる条件でもあった。

そしてボラーは、「単純で科学的な建設（手法）」と、構造が義務を果た

するために必要な部材のプロポーシオンさえあれば満足のいく結果のためには十分」(二二九) なのだと続ける。すなわち、ボラーが定義する装飾の平明性とは、即座に無装飾に還元されるものである。「というのも、プロポーシオンこそが我々が美と呼ぶものに不可欠な要素だからだ」(二三〇)。

この論の発表後、彼は一八七六年に『市委員会のための鉄骨幹線道路橋建設実践論』(二三)を公刊、そのなかの一章に「橋梁建設における建築」(二三)を設け、「(いくら繰り返しても繰り返し足りない)ラスキニアン原理」(二三)を橋梁設計に組み込むべきことを市井に説いた。ボラーが指摘するその原理とは――

建造物を装飾し、装飾を組み立てないこと。

"Decorate the construction, but not construct decoration."

であったが、これはラスキンから頻繁に引用されるなかでも解釈が多義にわたる箇所であり、ボラーによる引用の意図には多少の説明が必要である。しかし、同章冒頭において「建築という語の真の意味においては、^{アン・アドロンド}装飾されていない構造部も十分に建築の一部をなす」(二三四)と語るボラーが書内において「装飾すること」と「装飾すること」に異なる含意をもたせたことは明白である。前者は「エンジニアリング・アーキテクチャー」に語られたのと同様、部材のプロポーシオンによって、構造物の機能的全体を明示する美的操作のことを指す。

橋梁工学の発展期において、ボラーはこうして美的観点から土木的実践を補足した。そのことは、彼の橋梁デザイナーとしての経歴そのもの

にも反映されている。

「エンジニアリング・アーキテクチャー」発表当時、ボラーは若年でありながら、すでにウィリアムズポートのサスペンション橋(ペンシルヴァニア、一八六五)を嚆矢に橋梁技師としてのキャリアをはじめており、同論の発表直後には自身初の旋回橋であるブリッジポート橋(コネチカット、一八七〇)が開通した。そうして『建設実践論』の中には、パトナム橋(一八八一)、マコム・ダム橋(一八九五)、一四五丁目橋(一九〇五)、ユニバーシティ・ハイツ橋(一九〇八)、マディソン・アベニュー橋(一九一〇)といった、ハーレム川に架かる多くの旋回橋を手掛けることとなる(Fig.18)。プロポーシオンを重視し、無装飾に組み立てられたこれらの鉄骨トラス橋はいみじくも、これらに述べられた原理の忠実な再現である。

スカイラーはボラーの橋梁を「すべてに外観に関する苦勞の跡がみえ、それが成功していることによって他の同業者の作品から抜きん出ている」(二三五)と称賛したが、彼ら建築批評家から土木構築物に対してこうした評価が与えられるようになるまでには、「エンジニアリング・アーキテクチャー」の発表時点からさらに四半世紀を待たなければならない。

本論は、当時のアメリカのエンジニアによって意識されていたエンジニアリングの美的性質が、ラスキンの美論によってはじめて喚起されたのだと主張するものではない。ただし当時、彼らのなかでは、ラスキンは確かに橋梁の美の代弁者として広く認識されていたのだということは言える。七十年代以降のアメリカの初期の鉄橋設計について、スカイラーは「あたかもエンジニアがラスキンを読んでいたかのようであり、必要物としての鉄道の醜さと、必然の醜を和らげる試みの美学的な罪の重さを(同時に)説いた、矛盾した一節を応用したかのようである」(二二六)

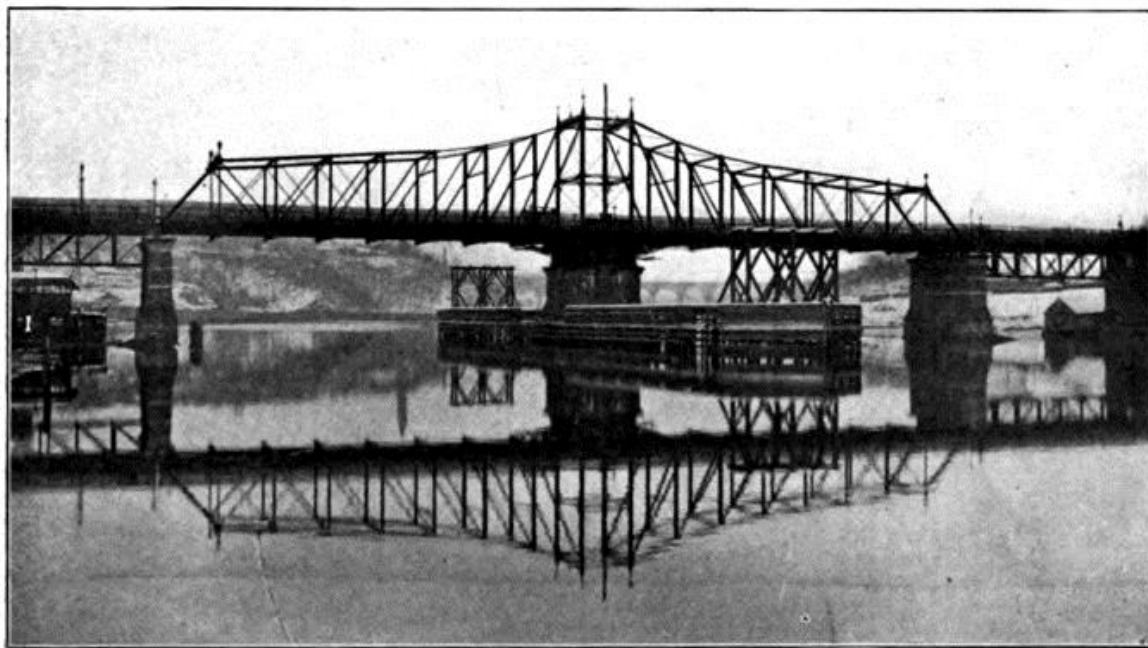


Fig.18 ハーレム川の鉄橋 (A. P. ボラー) スカイラー評—「明快性と説得力という点では、複雑でも仰々しくもないノーザン・レールウェイの橋に分があるように思われる。このデザインは、整然と、明快に、簡潔に、優美に作られた図画解説であり、ある幾何学的表示に対して、我々にはそれを「美しい」という言葉で表現する権利が与えられたのである。この橋の説得力は、まさしくその装飾的付属物の不在と、表示法を最も単純なものに還元したところから生まれている。」

と語ったが(一九〇五)、そのようなことは当時実際に起こっていたのである。

橋梁美学の理論化に関するボラーの取り組みは、一八七〇年前後のエンジニアが工学設計にみた美的観念のありようを少なからず代表していたものだと言える。エンジニアの美意識を取り上げた『ヴァン・ノストランズ』などの雑誌の創刊も、それに先だつ需要を有していたからこそ起こりえたものである。また、ボラーの論が発表された六九年とは、のちにスカイラー、マンフォードによって「ブラウン・ディケーズ」最大の美的成果とされるブルックリン橋(ジョン・オーガストス・ローブリング(一八〇六—一八六九)設計)の着工年でもあった。

エンジニアによるラスキンの読まれ方についてさらに傍証として挙げられるのは、スタージスが「現代建築」を發表した直後に同論を抄録した『ザ・テクノロジスト』(ニューヨーク)誌の一記事である(二三七)。ここではスタージスの論に新たに「^{デコラティブ・デザイン}装飾的設計」の題が付され、彼が誤って引用した、ラスキンによるポートと建築のアナロジーを中心に引用記事が構成されている。引用箇所そのもののなかでスタージスが語っている通り、ここで「^{デコラティブ}装飾的」とされている設計原理とは、ボラーの定義と同様むしろ無装飾を意味するものである。

当時のボストンとニューヨークでは、建築とエンジニアリングという両分野において、ラスキンの理論は美学的な議論のなかでもともに参照源とされた。しかしこのときのラスキン受容はそれぞれの分野で異なる経緯を辿ったことによって、両者間に明確な分裂が起こっていた。一方の建築論壇では、ラスキンの理論を通じてはもはや、同時代の建築家が奉ずるべき合理的設計の理念は語りえぬものとなっていた。しかしエンジニア界限では、ラスキンの「^{デコラティブな}装飾的」建築理論を通じてこそ、彼らは合

スタージスの「近代建築」はこの点において、建築界・エンジニア界のラスキン受容の動向とともに満足させるものだった。それは一方において、“知的建設”を語る上での援用先がヴィオレル・デュクに移りゆくなかで、その建築論壇の動向を忠実に反映したものだった。しかし他方において、それは四〇年代、五〇年代の超越論的＝合理主義的建築理論の展開をとどめおきながら、論全体に示される建築美論の核心を“ラスキンの美論”に代表させていた。その論が当時のエンジニアの目を引き彼らにアピールするものであったのは、この後者の特質によるものでこそあった。

ラスキンの論に対する解釈に分裂はみせながらも、この両分野で展開していた美論が、その本質において相同的性質を有していたということ
は特筆すべきである。建築論壇の与かり知らぬところで、土木構築物を
含む広義の“建築”アーキテクチャーをめぐる議論は並行していた。

シカゴのラスキン受容序説

当時、エンジニアの論壇は建築論壇にも目をくばり、同業者界隈の美的観念の向上につとめた。しかしニューヨーク、ボストンの建築論壇にはその逆はなかったとみてよい。スターギスによって提示された造船のモデルはあくまで理念的なものであり、エンジニアリングの美という問題に関して、建築家とエンジニア同士の議論の交流は同時代的には果たされなかった。

他方、シカゴで一八六〇年代末より『ジ・アメリカン・ビルダー』紙上に形成されはじめていた建築論壇にはそのような分野間交流の兆しが見られた。同誌には先述の通り「現代建築」の摘要が連載されたほか、『ノストランズ』と同様、イギリス人エンジニアによるロンドンの土木・

機械工学会 (Civil and Mechanical Engineer's Society) 講演「エンジン
アのための建築」(二三八) の覚書が掲載された。同論もまた、ラスキンを引
きながら「『良識あるいは真実』の法則」を建築の質の第一条件とし橋
梁の美を論じたものである。「立派な建築、美しい建築、独創的な建築を
操ることはできないかもしれないが、少なくとも実直な建築ならば操る
ことができる」(『七燈』(二三九) というラスキンの言葉は、講演者を通じて
雑誌媒体でアメリカに伝わり、ことシカゴにおいては建築家とエンジ
ニアの双方に受け入れられた。

またシカゴ独自の論壇形成として、七〇年代初頭の『ジ・アメリカン・ビルダー』には合理的建設を語る上でラスキンに対する依拠は強い。その嚆矢的な位置を占めるのはジェイムズ・ケンダル（生没年不詳）による「理性的建設」（『ジ・アメリカン・ビルダー』、一八七二）（二四〇）である。彼は大火前にイギリス（アイルランド？）からシカゴを訪れた建築家あるいは技師であり（二四一）、その四年の滞在中には、同誌に他にも「現代的様式」、「建築装飾論」など様々な論考を寄稿している。

「理性的建設」は「^{アイデアクト}知性」「^{リズン}理性」「^{ディスクリミネーション}識別」「^{（二四）}」を建築設計の三要件に掲げ、「建築にとつて極めて重要なのは、それが真実の原理に相応しいものであり、意図された目的に適っていることである」

（二四）ことを示すためにラスキンの建築論を援用した。「『建築の七燈』と題された彼（ラスキン）の本のなかからは、建築に生命と創造性を吹き込むよう、また、幼稚、コピーイズム、誤魔化しといった要素から建築を解放すべく計算された、美しく、最も示唆に富むアイデアを得ることができる」（二四四）のである。

大火後にシカゴに活動拠点を移したワイトもまた、同誌に「現代の需要との実践的關係における建築」^(二四五)を発表し、工学的産物の美的評価

をラスキンの建築論と結びつけた。ここでワイトはラスキンの建築の定義を援用し、――

建物の装飾を含む建設も〔…〕建設芸術に入る。装飾の有用性や効果とは、それが建設上の妥当性と調和するかどうかにかかっているのであり、構造が合理的であり、用いられた材料の役割を隠さず強調するようにそれが装飾される場合にのみ良い建築となりうる。(一四六)

と語っている。ここでワイトが語る「建築」には、ボラーの場合と同様、「エンジニアリングの作品も含まれる」(一四七)。そして「それらを装飾することは、それが主題の単純化の役に立たなければ考察の度外とされる」(一四八)ものとされた。

このように、ニューヨーク、ボストンの建築界でラスキンが強い忌避の対象となり始めていたのとは対照的に、七〇年代初頭以降しばらくのシカゴでは、彼の建築理論はむしろ、建築論壇のなかでも工学美論の援用先として独自の位置を保っていた。

橋梁美学の気づきと変質

本章では最後に、橋梁エンジニア界隈におけるその後の美論の展開について触れておきたい。というのも、ボラーによって先鞭のつけられたエンジニアによる橋梁美の議論はその後大きく変質し、十九世紀末になると、建築家によってその理論の誤りを正されることとなったのである。

ボラーの『建設実践論』から二十年後、当時の橋梁工学分野ではジョン・バトラー・ジョンソン(一八五〇―一九〇二)らによる『現代的フ

レーム構造の理論と実践』(一八九三)が一章に「橋梁の美的設計」(一四九)(デイヴィッド・A・モリター担当)を設けて「完全に新しい領域」(一五〇)の開拓を図ったが、これに対しスカイラーは「非常に曖昧かつ全般的であり実務目的には向かない」(一五二)と論難した。この批評は、ジョンソンが定義する「美的」橋梁デザインの概念が付加的装飾に拘泥し、一方で橋梁美に不可欠とされた構造の直接的表現をめぐり、書内で自己撞着を起こしていたからにはほかならない(Fig.19, Fig.20)。

ここには、ボラーら初期の橋梁デザイナーと後代の装飾観との大きな懸隔をみることができる。『現代的フレーム構造の理論と実践』に語られる「美的設計」の本質的な矛盾とは、「ディテールが快いものであり適切に選ばれたものであってもなお、構造やそれに関わる部品に装飾を載^{オナペーロードす}せることは美的理法^{エスエム}に反している」(一五三)と明言しているにも関わらず、なおも美のためには装飾を「選択し」、「載せ」なければならないことである。

一方、カンザスに活動拠点を移した九〇年代のヴァン・ブラントは、ジョン・アレクサンダー・ロー・ウォデル(一八五四―一九三八)の『デ・ポンティブス』(一八九八)(一五三)に橋梁美に関する公開書簡を寄稿している。ウォデルはお雇い外国人として日本に招かれ東京大学理学部で土木工学を講じた(一八八二―八六)のち、帰国後にカンザスに事務所を構えた土木技師だった。

しかし、この公開書簡中でヴァン・ブラントが表明したエンジニアの美的水準に関する評価もまたきわめて悲観的なものである。ヴァン・ブラントによれば、橋梁の美は「構造そのものから発現し、構造に本来備わった経済条件と実務条件から展開されなければならない」(一五四)ものだったが、その時代の「最も完璧な科学的業績、少なくとも鋼橋建設の

なかでは線とマッスの美の理論が認識されていない」(二五五)。すなわち

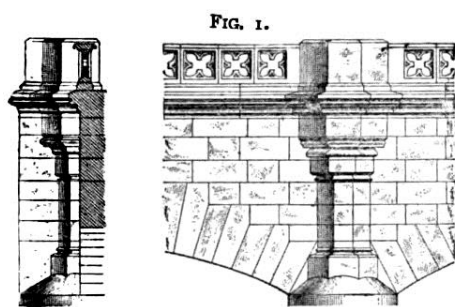
「エンジニアリング・アーキテクチャー」の発表からおよそ四半世紀後の橋梁設計は、もはやヴァン・ブラントのこの基準を満たすものではなくなっていたのである。それを彼は、現代の「エンジニアリングの病氣」(二五六)であると喝破した。

ウオデルもまたこの点に賛意を示し、モリターの「橋梁の美学的設計」を当時参照しえた主要論考として指摘しながら、読者に以下のような注意を促した。――

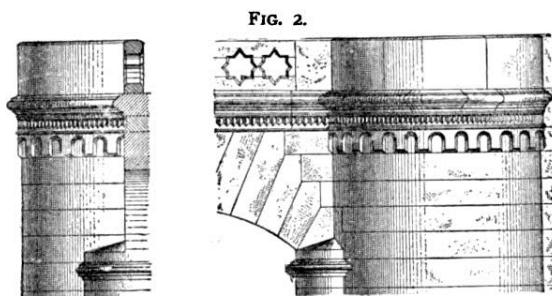
アメリカの橋梁デザイナーは「…」軽率な模倣を避けるべきである。ヨーロッパ世界の重くがっしりとして高価な橋梁には相応しい装飾的造作も、アメリカのエンジニアリングの実践の特徴となっている、軽く、風通しがよく、経済的な構造に接ぎ木するのは場違いだからだ(二五七)。

ウオデル自身もまた、この理念に則り無装飾の鉄橋を数多く設計した実務家だった。しかし同時にこの書内では、アメリカの橋梁の無装飾は、単に自国に金銭的な余裕がなかったためであるとも語られる。しかし「ヨーロッパでは大きく重要な橋梁をそのように〔装飾で〕飾ることは慣例」であり、「アメリカの実践もじきにそのようになる」(二五八)。

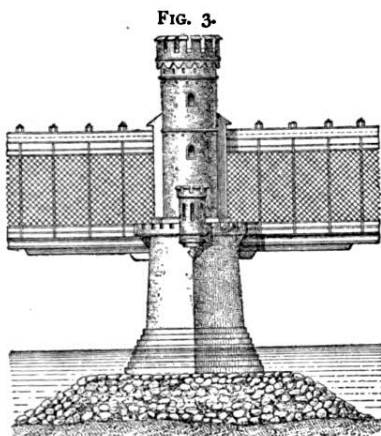
南北戦争以後のアメリカの富の増大は、先駆的エンジニアの美論の内部にこのような振れを生じさせたのだった。



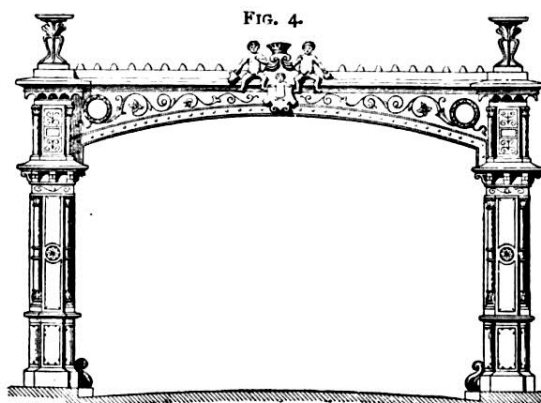
LAHN BRIDGE NEAR FRIEDELHAUSEN, GERMANY.



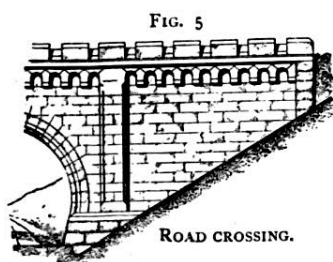
NIDDA BRIDGE NEAR VILBEL, GERMANY.



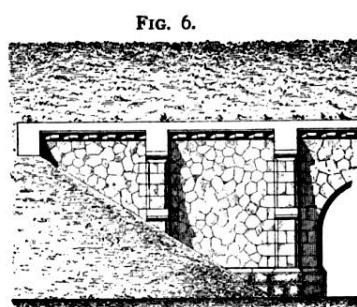
WEICHSEL BR. NEAR DIRSCHAU, GER.



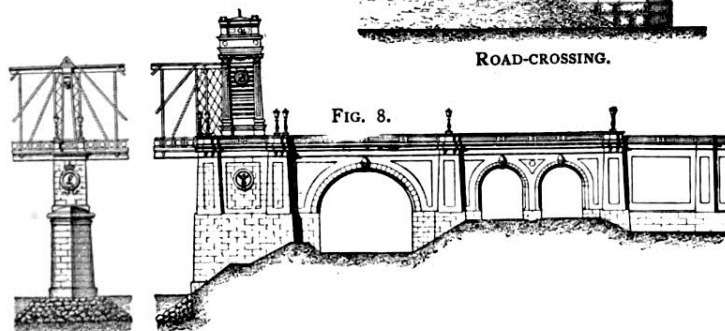
WETTELSBACH BRIDGE IN MUNICH, GERMANY.



ROAD CROSSING.



ROAD-CROSSING.



RHINE BRIDGE IN MANNHEIM.



MONONGAHELA BR.,
PITTSBURG.

Fig.19 : 『現代的フレーム構造の理論と実践』 図版 XV

「本図版の図は性格と目的において大いに異なるものだが、みな芸術的デザインの好例である。[...] こうした形式は時代遅れだが、現代においてもなおその美しさを留めおいている。」

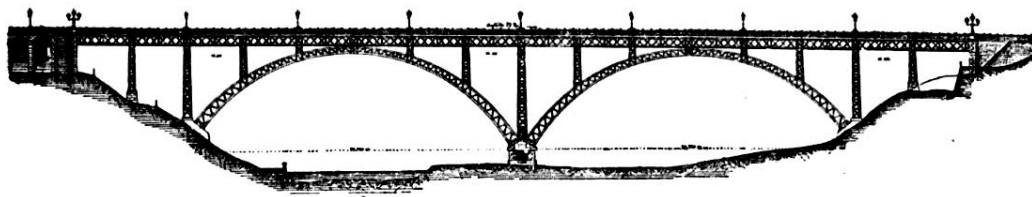


FIG. 1.—KIRCHENFELD BRIDGE, IN BERN, SWITZERLAND.

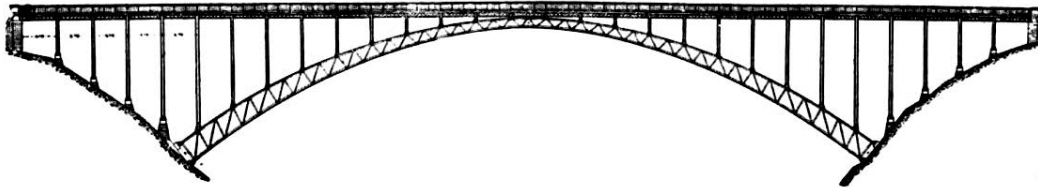


FIG. 2.—SCHWARZWASSER VIADUCT, SWITZERLAND.



FIG. 3.—NEW YORK AND BROOKLYN SUSPENSION BRIDGE.

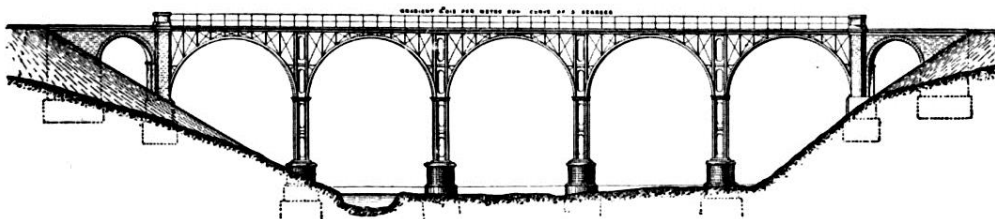


FIG. 4.—VIADUCT OVER THE RIVER RETIRO, BRAZIL.



FIG. 5.—ALBERT BRIDGE, IN DRESDEN.

Fig.20 :『現代的フレーム構造の理論と実践』図版 XXI

「図1の外観の魅力はすべて^{形式}に起因している。構造はきわめて地味だが、見事に目的に適っている。[...] 図3。[...] この橋〔ブルックリン橋〕は飾りが全くなく、美を形式に負っている。しかし塔は完成していないように見えるため、適切なデザインを載せなければならない。」

第三章 第一部 アマルガム期の建築理論



ラスキンの『モダン・ペインターズ』は持っているかい？安い版が出たんだ。大学図書館を通せばお金もかからない。きみに送りたいと思うがないんだ。

エレン・ルイーズ・アクソン宛
ウッドロウ・ウィルソン書簡、一八八四年二月十四日。

第一期

私は冷笑的で、□□で、□□で、突発的な怒りに溺れ、正義、真実、道義の原理を必死になって主張している。私はすべての肉体的快樂を棄て、精神的幸福のみに耽る。宗教の乱用を発見し、私はシステム全体を呪うようになる。カーライル、ラスキンを読む。私はごますり共の存在に絶望する。自分には悪の猛攻を止めるために何もできないからだ。私は不機嫌で根暗である。私は常に独りであり、世界の悪についてよく考えている。私は人間最高の進歩として芸術を、特にラファエル前派を崇める。□□。私は沢山読む。□□にとても乱暴な手紙を書く。

第二期

□□と父の影響で私は徐々に直ってくる。□□私はスペンサー、ダーウイン、エマソンを読む。私は科学と文学に没頭する。私は勉強好きになり、□□哲学的□□私は短気をコントロールし平和を主張する。

第三期

私は科学を超□□。私は仏教に興味を増していく。(…)私は仏教の教えを多く取り込み、知っているすべてのひとにそれを説教する。私は激しく宗教的になり、穏やかになる。

ラルフ・アダムス・クラムの日記、一八八一―一八六年。

試金石としての建国百年博覧会：一八七六

「ゴールデン・リープ」はなかった

南北戦争後からシカゴ万国博覧会までという、フィッチら二十世紀の史家によって「ゴールデン・リープ」と見做され建築界の不毛が当然視された時代について、前章では『建築講話』の訳出版までを前半部として、それまでの建築論壇の展開を明らかにした。そのなかで明らかになったのは、南北戦争中から七〇年代半ばまでの議論が、四〇年代、五〇年代の機能主義的建築観をめぐる議論を背景にもつものとして、その延長線上に位置づけることが可能だということである。スタージス、ヴァン・ブラントという主要な論客二人による文筆上の取り組みは、前時代に発揚した機能主義的『有機的建築観』を戦後のアメリカにもよく留めおいた。一方、戦後には新たに、エンジニア界隈に美的観念をめぐる言論の場が現れることとなる。建築家、エンジニアの両者が構築していた理論は互いの分野の動向を直接的・間接的に意識したものだだったが、彼らのゆるやかな参照関係は、両分野における当時のラスキン受容の実態を通じて示されることとなった。

特に最後の点に関して言えば、フィッチが当時のエンジニアに関し、「同時代の建築理論のことを完全に、信じられないほどに全く知らなかった」^(一)と語った史的回顧は、アメリカに関して言えば端的に見込み違いだった。実際にはアメリカのエンジニアは国内の建築論壇に無関心ではなかったであり、さらには、フィッチが「悲劇的なまでに無力で無知なもの」^(二)と定めたラスキンの建築理論は、フィッチ自身が思いもよらないかたちでエンジニアたちの美学的議論のなかに座を占めていた。

そしてスタージスの「現代建築」は、当時建築界とエンジニア界で並行的に展開していた美論を接続しえた。この時点で、十九世紀後半の建築論壇の展開は、同時代のエンジニアの取り組みから語られる歴史記述のなかでさえ「飛び越え^{リリープ}られる」べき対象ではなくなっている。エンジニア美学や機能主義建築理論の発揚に関して、その時代に起こっていたのは建築論壇とは無関係の飛躍^{リリープ}ではなく、当時の時代背景をもとにし多分野を巻き込み、ある建築観（制作観）の普及・共有、実践の拡大をみた漸進^{インクリメント}現象だった。

建国百年博覧会とアメリカ建築史

ギルデッド・エイジの建築界に対する軽視は、フィッチやマンフォードだけではなく、それ以前の建築史家にも広く共有されたものである。前章で扱った七〇年代半ばまでがラスキンの影響を受け「ゴシック形式」がその本質に対する理解が全くないままに曲解された^(三)（T・ハムリン）時代として唾棄されるとすれば、それ以後の十五年あまりは外国の工芸に「インスパイアされ様々な模倣が行われた」（キンボール＋エジェ^(四)ル）^(四) 俗悪な時代である。

二十世紀前半の建築史家はこうして一様にその三十年の建築史研究を忌み嫌った。アルフレッド・ドワイト・フォスター・ハムリン（一八五五―一九二六）の『建築史教程』、キンボール＋エジェルの『建築史』（一九一八）やアルフレッドの子息タルボット・フォークナー・ハムリン（一八八九―一九五六）の『建築のアメリカン・スピリット』（一九二六）などは、実作における不毛の時代としてこの時期の作例を収録しないか、むしろ醜い^(五)と見做す作例を掲載しそれを論難した。タルボット・ハムリンの摘要によれば、その当時のアメリカ建築界の動向は「ラスキンの影響が最高潮であったこと、ウィリアム・モリスによる、クラフツ

マンシップの美德と率直な美にかけける英雄的で高尚な熱意、そしてラファエル前派の流行によって特徴づけられる」^(五)ヨーロッパの動向と並行したものであった。

その時期の歴史的事象のなかでも、一八七六年にアメリカ建国百年を記念して行われた万国博覧会（International Exhibition of Arts, Manufactures and Products of the Soil and Mine、以下「建国百年博覧会」）は、それらの俗悪を招いた主要因として論難の対象となる。マンフォードもまた、『ザ・ブラウン・ディケーズ』のなかで、この博覧会を中間地点におく一八七〇年代のことを――

鑄鉄のファサードで景気よく着飾り、ホー型プレス機とコーリス
エンジン^{（六）}の勝利に報いて鑄鉄の彫像を戴く建国百年博覧会をみ
た十年とはまた、グラント政権の汚職とツイード^{（七）}一味のスキャン
ダルをみた十年でもあった。^(八)

と苛烈に罵った。なぜならマンフォードは、南北戦争後と、同書が書かれた第一次大戦後の「ふたつの戦後世代」^(七)のあいだに、公衆の墮落、機械の盲信などの点に関する否定的な共通点を認めていたからである。しかし、特に建国百年博覧会の史的位置づけに関して言うならば、こうした否定的評価がすべて、この博覧会を経験していない世代の論客によつて書かれたものだということを念頭に置かなければならない。なぜなら、こうした後世の評価に反して、博覧会体験者の回想のなかではおしなべて、それがアメリカの美術界、建築界全体に果たした肯定的な影響が強調されているからである。ここには、ひと世代、ふた世代を隔てた歴史認識の大きな懸隔がある。

博覧会当時三十三歳、すでに建築評論家として筆をとっていたスカイ

ラーは、その後の二十世紀初頭に――

新しい世代の人間は言われなければ分からないだろうが、一八七六年とは、建築に関する重要な覚醒の瞬間だった。その作用の仕方は大きく異なっていたものの、フィラデルフィアで建国百周年博覧会が開かれたその年は、建築と芸術に対して、十七年後にシカゴで開かれた合衆国博覧会と同等の大きな影響を与えたのである。^(八)

と語りこのイベントの歴史的重要性を強調した。アルフレッド・ハムリンもまた、この博覧会を「アメリカ芸術の真のルネサンスを始めたもの」^(九)と見做している。フィラデルフィアとシカゴのふたつの万博をはさむ時期とは、ハムリンにとっては「革命とも言えるほどの類まれな進化」^(一〇)の時期だったのである。

ニューヨークを拠点とした建築家チャールズ・ヘンリー・イスラエルズ（一八六五―一九一一）もまた、「アメリカ建築…未来ある外国芸術」（一九〇五）^(一一)のなかでこの博覧会を「市民戦争以後、建国百年博覧会にきわまる景気上昇の時代とともに芸術と工業に覚醒が訪れた」^(一二)転機とみなした。マンフォードとは異なり、イスラエルズはアメリカの富の増大を建築界に対する肯定的な刺激因と見做し、このとき「建築家には、国のとてつもない商業的エネルギーに刺激され、アメリカの開化に特殊な前例のない、解決すべき新問題が提示された」^(一三)のだと語った。

ただし、経験者とその後の世代の認識は、この博覧会で示されたのがアメリカ美術の後進性だったとする点で一致している。この「重要な覚醒の瞬間」における「アメリカ美術の真のルネサンス」は、この博覧会

が国内芸術の品質の高さを示したためではなく、むしろ、そのあからさまな低質と悪趣味を露出したことによって意識されたのである。博覧会開催からしばらくしてネイサン・クリフォード・リッカーが発表した「アメリカ建築の可能性」(一八八五)^(二四)には、当時の建築家たちによって広く感じられた、そうした慚愧の念が明快に書きとどめられている。すなわち、「一八七六年の世界博覧会がほとんどのアメリカ人来場者にとってひとつの啓示だった」^(二五)のは、アメリカ人が「他の多くの外国の芸術製品、特に、住宅装飾に直接関係する芸術分野の製品が我々のものより優れているという事実に深い感動を覚え」^(二六)たためだった。

ワイトの回想は、そうした後進性に対する意識が国内に及ぼした影響を語っている。彼の理解によれば、まず「フィラデルフィア博覧会は、関心を有する公衆に対して、新しいアジテーター集団の取組みが理解されるようにするための実物教育の機会を提供した」^(二七)。つまり、それまでは国内書籍や輸入書籍によって断片的にしか得られなかった国外の動向が、博覧会では展示品を通して肌身に感じられたのである。また、これに関連して「数々の〔美術・建築〕専門誌が創刊された」(リッカー)^(二八)のも、同時代の人間が当時感じることのできた大きな変化である。美術批評誌では博覧会開催に先駆け、イギリスの同名誌(一八三九―一九一二)のアメリカ版として『ジ・アート・ジャーナル』誌(ニューヨーク、一八七五―一八八七)が創刊される。そのほかにも博覧会前後には多数の美術誌が現れ、一八七九年には『ジ・アメリカン・アート・レビュー』の創刊をみる。

建築界にもこれと並行した現象があった。ニューヨークの建築界には南北戦争中に『ザ・ニュー・パス』誌の廃刊(一八六五)をみて以後AIAの活動と連動した一般誌(紙)がなかったが、博覧会開催と同時期に『アメリカン・アーキテクト・アンド・ビルディング・ニュース』(以

下『アメリカン・アーキテクト』紙が創刊される。

ワイトはこうした情報源の拡大によって、「我々自身の平凡で質に劣り、面白くない製品を批判的な目で見ることができるように」^(二九)なり、「一八五一年のロンドン大博覧会と同様の、万物のよいデザインの価値に対する一般の審美眼」^(三〇)は向上したのだと語った。

なお建築家や建築批評家のなかで、この博覧会を記憶し、のちにそれを文章に残した最若年は、博覧会当時満九歳だったフランク・ロイド・ライト(一八六七―一九五九)だが、自身の記憶と結びつけられた史的回想のなかでは、その博覧会は建築界、美術界いずれの動向とも関わりなく、自身のデザイン教育の発端として言及される^(三一)。

また博覧会の年に生まれたトーマス・E・トールマッジ(一八七六一九四〇)は一九三六年、自身のアメリカ建築史のなかで「この怠慢で不遜な時代において、一八七六年の百年博覧会のことを少しでも知っている、あるいは少しでも敬意を払っている人間はいるだろうか」^(三二)と語っている。この言及が的を射ていると言えるのは、先に示した通り、トールマッジの直後の世代の建築史家たちが一様にこの博覧会を無視、軽視あるいは蔑視したことによる。

イギリスからの評価と機械制作への自負

前章では、橋梁エンジニアによって、橋梁の合理的建築美がすでに一八六〇年代末から語られていたことを示した。しかしそれは橋梁のような土木スケールを有する巨大構築物の設計に限ったことではなく、多岐にわたる部門を含む、機械設計分野においても同時に模索されていた道だった。この進路はただ、文筆の上では橋梁分野の論客によって代表されていたにすぎなかった。

建国百年博覧会に出品された機械類が当時国外から受けた評価は、そ

のことを如実に物語る。同博覧会の展示会としての主目的はアメリカの工業技術の発展を世界に知らしめることだったが、そこに展示された工業製品は美的性質に関しても国外の来場者の目を奪い、ある場合にはアメリカに対する危機感を抱かせるものですらあったのである。

この博覧会に際して、約十四エーカーを占めた機械館のなかには、百を超える出品者による無数の展示品がならんだ。そのなかでは無論、館の中心に置かれ、同会場内の動力を賄った巨大なコーリスエンジン⁽¹¹⁾は展示の目玉であり、それは当時のアメリカの工業水準を示すものとして、ジョン・アトリー・コーウェンホーヴェン⁽¹²⁾（一九〇九―一九九〇）の『メイド・イン・アメリカ』（一九四九）を嚆矢として、後世の史書のなかでもひとつの焦点として描かれる（Fig.22）⁽¹³⁾。当時のアメリカでは鉄道技術の進展もまた目覚ましく、博覧会の開催までには、ミシシッピに蒸気動力の鉄道が通った一八五〇年以降、六九年には統一ゲージの大陸横断鉄道が整備されている。博覧会にあたっても、ボールドウィン・ロコモティブ・ワークス（フィラデルフィア）の旅客機関車（Fig.21）を筆頭に、これらの「硬く頑丈かつすっきりとしており、無駄な装飾がなく、すべてのパーツが寸法規格に準じているため互換性も完璧な、アメリカ製品の一級の見本」は「最も目立つ」展示品として衆目を集めた⁽¹⁴⁾。他方建国百年博覧会にあたり、エンジンや鉄道といった大スケールの展示物にも勝って国外の来場者を瞠目させたのは、それ以下の無数の機械類である。この博覧会におけるアメリカの見せ場は秤、ライフル銃、ミシンなどの機械製品であり、博覧会の褒賞局長（Chief of the Bureau of Awards）フランシス・アマサ・ウォーカー⁽¹⁵⁾（一八四〇―一八九七）の言によれば、わけてもウィリアム・セラーズ社のものをはじめとする加工機械は「アメリカの工業的天分の勝利」⁽¹⁶⁾の象徴だった（Fig.23）。そうして、このような矜持は博覧会当局にとどまらず、アメリカの産業

界ではもはや博覧会後の常套句となる。なぜなら、「多数の実用的な発明へと結実した我々の創意と努力は、他の何にも増して、来場者に深く長い感銘を与えた」（『ポッターズ・アメリカン・マンスリー』）⁽¹⁷⁾からである。

機械制作にかけるアメリカ側のこの自負は、この博覧会の成果が特にイギリスによって真面目に受け止められたことに起因するものである。機械館への出品は三分の二がアメリカからのものであり、ほかブラジルとカナダ以外はすべてヨーロッパ諸国からのものだったが、そのなかでも最大の出品国がイギリス（「大英帝国およびアイルランド」）だった。しかしイギリスからの来場者には、アメリカの機械製品が「遠くまでずらりと並んだなかには、小型武器、銃弾、縫製機械、置き時計、懐中時計や、機械製作と工学の全部門に関するもの（道具）」を含めたあらゆる目的の機械があり、それらのほぼ全てが過去のいかなる博覧会をも超えた、完成されたスタイルを有する⁽¹⁸⁾ものと映った。母国に公式報告を提出したイギリスのエンジニア、ジョン・アンダーソン⁽¹⁹⁾（生没年不詳）は、「フィラデルフィアにおける我々の展示は量こそ少ないものの、独創性の点、思考と進歩を示すすべての点において相当に恵まれていた」⁽²⁰⁾と一応は断りながらも、それもアメリカとの比較でみれば「新鮮味がなくステレオタイプで、他国に（「我々（イギリス人）」はそれまでのリーダーシップを失い、それをアメリカ人に渡しつつある）」⁽²¹⁾と思われるでも仕方がないとまで語った。この発言を導いたアメリカの機械製品が、アンダーソンの報告のなかで愛国感情の表現と捉えられているのも不思議ではない。それらは彼にとって、「国民一人ひとり、会社のひとつひとつが機械に関する国の高い評判を維持するために行った莫大な努力」⁽²²⁾として、「愛国精神のたしかな証」⁽²³⁾だったのであり、その時代までに培われた「アメリカ的」クラフツマンシップの精髓だった。

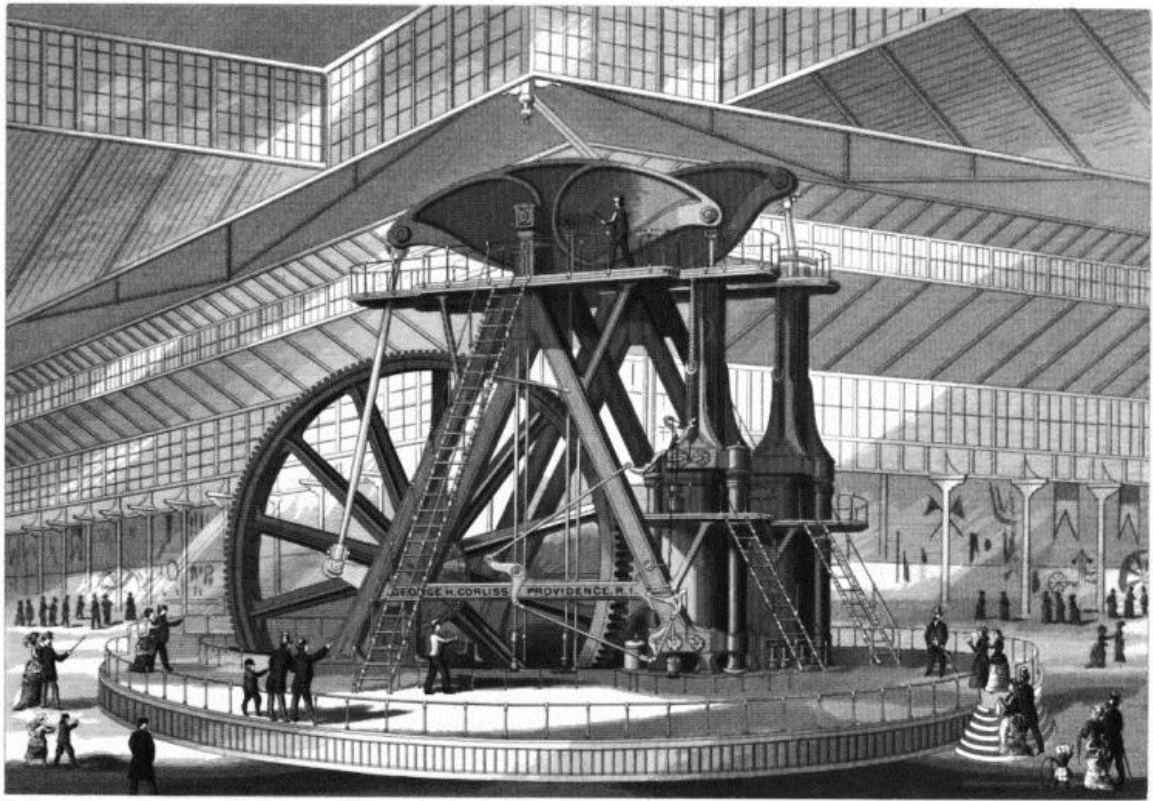


Fig.22 博覧会場のコーリス・エンジン

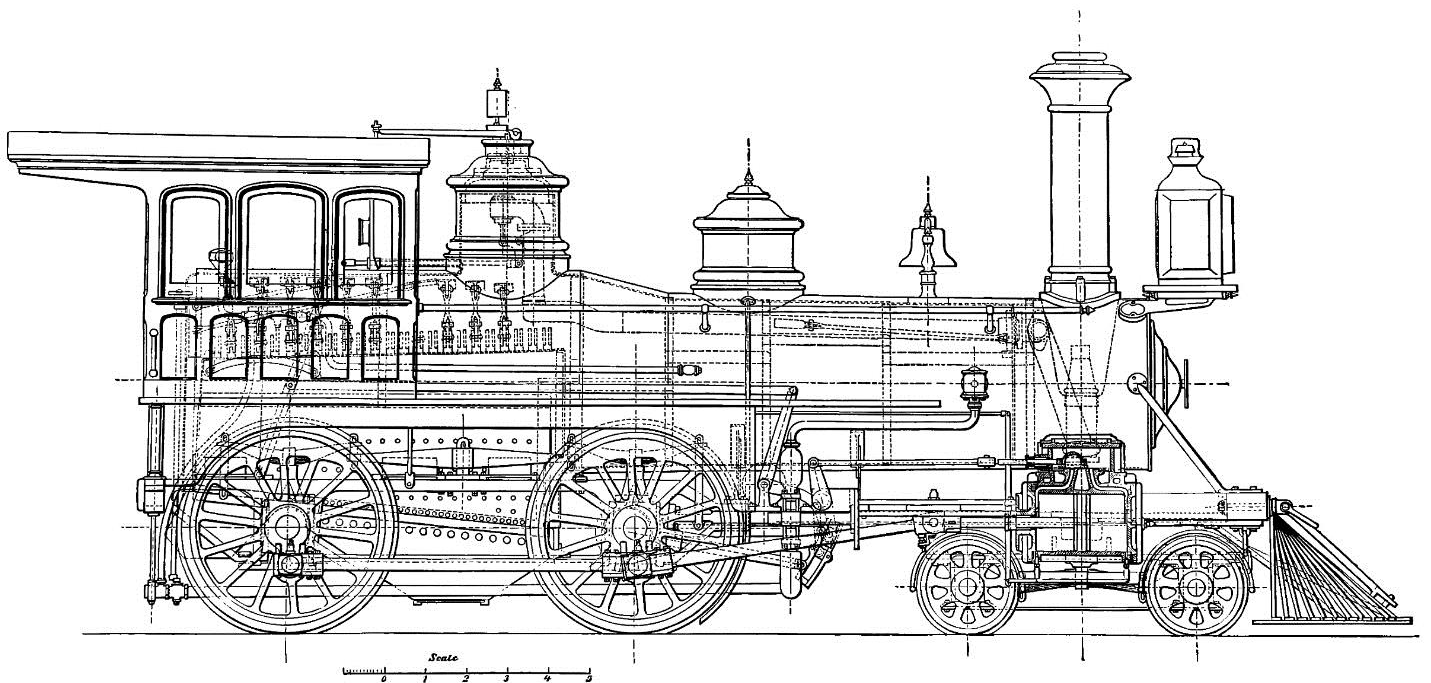


Fig.21 ボールドウィン・ロコモティブ・ワークスの機関車

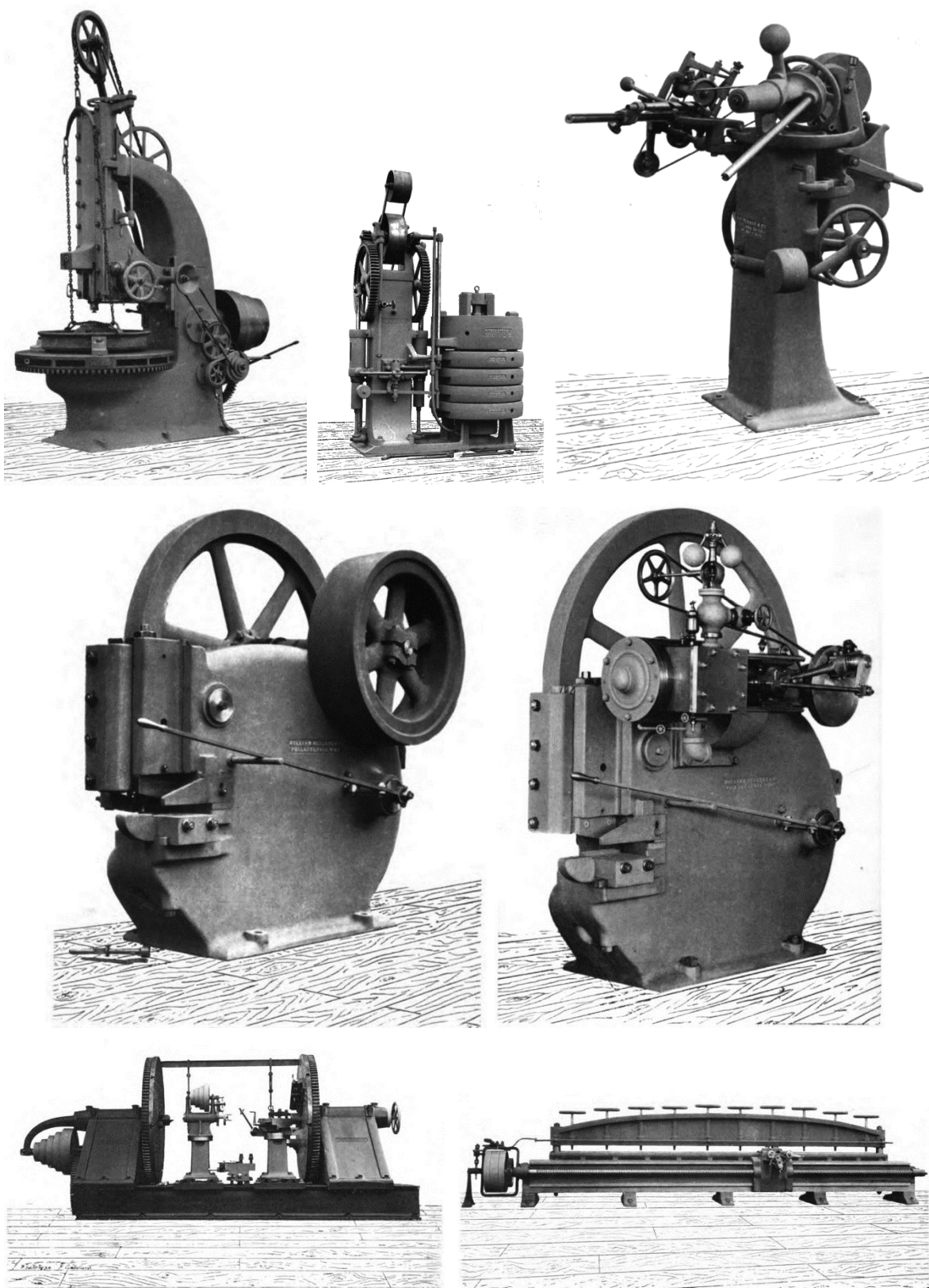


Fig.23 ウィリアム・セラーズ社の工作機械

そしてロンドンの『タイムズ』紙はアメリカの機械制作の質の高さを美術品になぞらえた。「アメリカ人はギリシャ人が彫刻しイタリア人が絵を描くように発明をする」^(三三) という有名な文言はアメリカ人の注目するところとなり、その後一八九〇年代にはエリシャ・ベンジャミン・アンドリュース（一八四四―一九一七）によってアメリカ史の一部として言及される^(三四)。他方ウォーカーは、――

玩具はひとりの職人が一心に技術の粋を注ぎ、傑作を作るために細心の注意を払って作られる。しかしそこでは、そうした玩具のような繊細さや正確さが、多くの人間の頭脳が活発に協力しあわなければ組み立てられないような、沢山の部品からなる大きな機械のなかにありありと見られた。^(三四)

という『タイムズ』の一節を報告書に引用し、自国の機械製品のクラフトマンシップを称えた。

そしてここでは、一八八二年にアメリカを訪れ、一年をかけて百四十回の公演活動を行ったオスカー・ワイルド（一八五四―一九〇〇）が、現地の機械の水準に対して抱いた感慨について触れておかなければならない。――

機械があれだけ美しい国はアメリカ以外にない。

私は力の線と美の線はひとつなのだと思いたいと常々願ってきたが、アメリカの機械を見つめたときにその願いは叶った。^(三五)

『アメリカの印象』中のこの有名な一節は、この全国行脚によって得られた知見をもとに、帰国後すぐさまイギリスの聴衆に向け語られたもの

である。しかしその言葉が図書として流通するのはワイルド没後の一九〇六年のことである。

アメリカの機械類は当時、美術工芸品としての質を有したものととしてイギリスに評価され、アメリカ人自身も自国の工業をそのようなものとして誇った。第二次大戦直後に発表されたコーウェン・ホーヴェンの『メイド・イン・アメリカ』（一九四八）はこの事実を斟酌し、美術制作と機械制作を包含する大きな範疇のなかでアメリカの美術史を語りおこした嚆矢的研究だが、彼は同書において、この両分野の動向をヨーロッパの「洗練されたアカデミックの伝統」^(三六) とアメリカのエンジニア思考の伝統との衝突ととらえた。

イギリスからの文物流入

自国の機械制作の先進性に対する自負がイギリスからもたらされたのとは対照的に、ワイトが「アメリカがフィラデルフィアで得たものは主にイギリスから来た」^(三七) と回想する通り、この建国百年博覧会に当たり、国内の美術・建築分野に際だったのはイギリスからの文物流入である。

なかでも博覧会の呼び物となったのは絵画だった。先に挙げたウォーカーは、「すべての外国のなかでも大英帝国は優に一番である」^(三八)、「現代イギリス絵画における一流の名前がほぼすべてである」^(三九)、「ジョシュア・レノルズ卿の自画像のためだけでもフィラデルフィアに来る価値がある」^(四〇) とイギリスの展示品を激賞した。あるいは、当時博覧会のイギリス絵画を取り上げた各誌もまた、「イギリス人の絵画は多くの観覧者にとってかけがえのないものとなる」^(四一)（『ザ・ネイション』^(四二)）、「大英帝国の出品作品は建国百年博覧会に出品した他のどの国のものよりも優れている」^(四三)（『ジ・アート・ジャーナル』^(四四)）といった賛辞をおくり、

『アメリカン・アーキテクト』紙は「建国百年博の美術」^(四三)の特集記事を組み、「国外からきた絵画コレクションのなかで全面的称賛に値し国を代表しているのはイギリスの展示品のみである」^(四四)と語っている。

博覧会開催前にはもともと「アメリカではイギリスの絵画は珍しい」^(四五)

ものだったが、そうしたイギリスの絵画のなかでも、特にラファエル前派の画家については、『ザ・クレヨン』の頃より国内の論壇で紹介・批評されていたながら、その実作を鑑賞する機会はそれまで国内にはほとんどなかった。この背景をもとに、ジョン・エヴァレット・ミレーの《アーリー・デイズ》、ウィリアム・ホルマン・ハントの《エジプトの残光》などの展示品は特にアメリカの来場者の関心を得ることとなった。

そうしたなか『スクリブナーズ・マンズリー』は、「フィラデルフィア建国百年博覧会に関連する最重要事実のひとつはみな一様にアートギヤラリーに執心していることである」^(四六)と指摘し、他方では国内美術の不振を嘆いた。評者によればこの博覧会は、イギリス人にとっての一八五一年のロンドン万国博覧会と同等であり、かの国と同様、「ここからの四半世紀で我々が若きこの国はじめての全国的な芸術運動が起こる」^(四七)ことが切望された。しかしそのためには、公衆が芸術に対する関心を持ち、芸術家の育成に最適な環境を整備しその技能と人数を伸ばすことが前提となる。「フィラデルフィア芸術展に最高の実践的意義がもたされる」^(四八)瞬間とは、この前提が成就されたときである。「大博覧会から起こりうる結果として、我々にとってはそれが最も希望と未来あるものだ」^(四九)。

また、この博覧会にあたりイギリスから移入された文物は絵画だけではない。ここにはコックス・アンド・サンやクーパー・アンド・ホルトといった有名家具製造業者がモデルルームを含む大規模展示を展開し好評を博した。『アメリカン・アーキテクト』紙が語るところによれば、

博覧会が「きわめて広範な人々の関心を室内装飾という論題に振り向けた」^(五〇)のが、こうしたイギリスの調度品であった。なかでもクーパー・アンド・ホルト社によるクイーン・アンのキャビネット (Fig.24) は、博覧会委員会によりイギリス出品物の特等に認められ、図版集のなかでは「美の珠玉」^(五一)として貴ばれた。

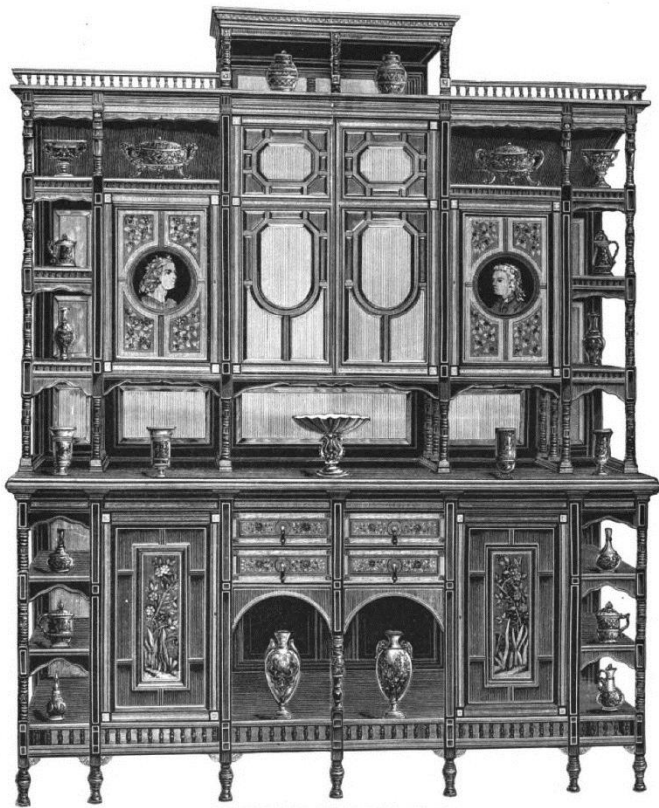


Fig.24 クイーン・アン家具 (クーパー・アンド・ホルト)

イギリスからの文物流入・建築

アメリカによって建設された博覧会建築のひどさは博覧会開会直後からすでに指摘されていたことだった。六月三日付の『アメリカン・アーキテクト』による博覧会建築特集記事は、「全国博覧会の建築には芸術的価値や、少なくとも記念碑的価値を求めてはいけない」^(五二)との冒頭から始まり博覧会建築を批判した。そしてハントは博覧会後に改めて、「博覧会敷地のなかでも群を抜いて大げさな構造物」^(五三)であるメモリアルホールを中心に、その拙劣な建築表現を論難している。この博覧会における「絵画、彫刻の多種多様な美術展示品や、芸術産業に関する夥しい数の興味深い展示を考慮すると、それらの姉妹芸術たる建築の出来は美学的にみても建設芸術としてみても、お世辞にも良いとは言えない」^(五四)ものだった^(Fig.25)。

そしてハントは、この博覧会建築評を通じて国内美術全体の不振を指摘する。アメリカの「デザインは往々にして見かけ倒しの装飾がびっしり施されているだけで中身がない。そうした意欲的な街いと他国の展示物と比較したとき、ひとは衝撃を受ける」^(五五)。ハントによれば、新奇性ばかりを狙ったアメリカの展示品には「よい作品に不可欠な調和と平静」^(五六)が決定的に欠けていた。

そうしたなか、他国が敷地内に建設しアメリカ人建築家の関心を集めたのは、イギリス人建築家トーマス・エドワード・コルカット（一八四〇—一九二四）設計によるイギリス本部である^(Fig.26)。それは当時の公式記録のなかでも「博覧会の敷地内で最も見事なものなかに入る」^(五七)建築として言及されたものであり、かつ、当時「グリーン・アング」の作例としてアメリカ人建築家が国内で参照しえた唯一の実例である。かくして、それは博覧会後のアメリカにハーフ・ティンバーを主とした

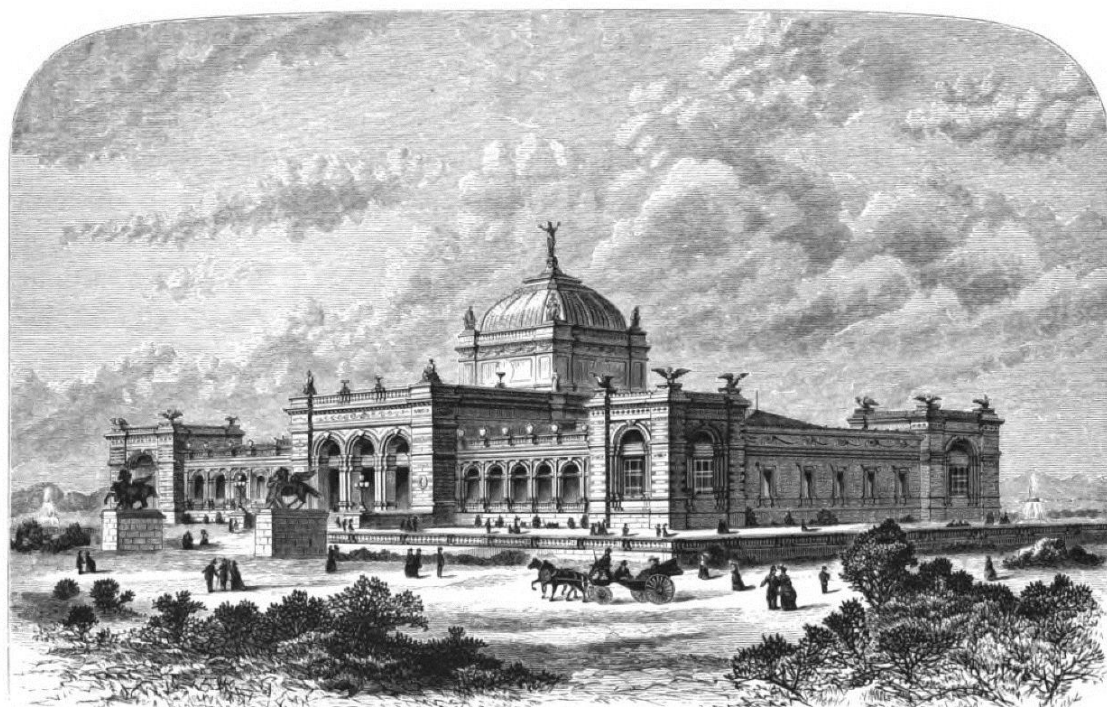


Fig.25 メモリアル・ホール



Fig.27 イギリス本部 (T. E. コルカット)



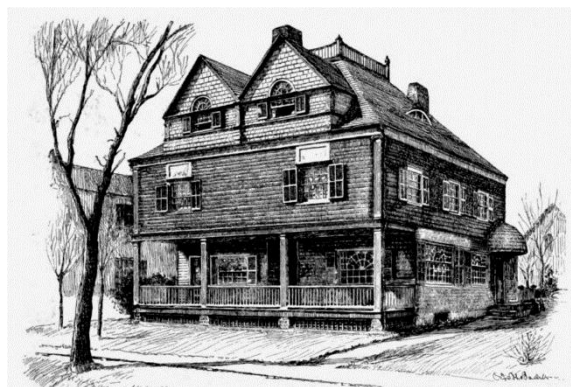
Fig.28 ニューポートの小屋

Fig.26 シングル・スタイル住宅

(左) ジャマイカプレインの住宅 (W. R. エマーソン)

(左下) ニューポートの住宅 (B. プライス)

(下) モリスタウンの住宅 (マッキム、ミード&ホワイト)



イギリスのクイーン・アンの模倣を生み、それと同時に、七〇年代末よりウィリアム・ラルフ・エマーソン（一八三三—一九一七）をはじめ、リチャードソン、マツキム、ミード&ホワイト、ピーボディ&スターンズらによって試行されることとなる、シングル・スタイル、ステイック・スタイルの直接の影響源となった（Fig.27）。自身もその実践者のひとりであるブルース・プライス（一八四五—一九〇三）の回想によれば（五八）、このコルカットの設計は当時「多くの人びとがひとつの美しい真実に行き当たった」（五九）ひとつの啓示であり、「芸術の知性をもって建てられたときコテージがいかに素晴らしいものとなりうるか」（六〇）を国内の建築家に実例として示したのだった。

それは受容当時から非難の対象となっていたクイーン・アンの直接模倣とは異なり、「少なくとも真実への衝動と誠実な用途を有した」（六二）ものと感じられ推進された。かくしてこの動向はクイーン・アン受容に触発されながら、国内の条件を反映し「材料の用い方も平面配列もモチーフが相当異なったため、家族の見た目の類似はじきに全て失われ」（六三）ることとなる。実際、建国百年博覧会に先だち一八七四年の『ザ・ニューヨーク・スケッチブック・オブ・アーキテクチャー』にはすでに、「常に合理的で、単純な輪郭をもち、ディテールも大体とても美しい」（六三）ニューポートの古家を「現代の大抵の野心的な住宅」（六四）と対比させ、あえて「建築」として新たに紹介する試みがなされている（Fig.28、Fig.26）。

他方、スカイラーによるシカゴ万国博覧会直後の回想では、このクイーン・アンの流行は、その一八九三年のイベントを画期とする、クラシシズム盛隆の予兆であるとも見做されている。――

特別「グイーン・アン」と呼ばれるものは、規則に則り、知って

いる通りに形態を組み合わせるものであり、それを使えば最終的に不快なものが出来あがりづらくなるということで古典的ディテールを好んだ、ごく一過性の流行であった。しかし「グイーン・アン」は生き残り、以後非常に強い影響力を誇った。そのためこの国の現在の建築的趨勢は、過去三世紀間ヨーロッパで主流をなしたルネサンスへと逆行している。（六五）

このように、建国百年博覧会におけるイギリスの影響は、当時の論客たちが認識・自覚する限りでも三つの路線を生んだ。その第一は狭義のクイーン・アンの模倣建築の出現であり、第二には、国内における、クイーン・アンの独自展開としてのシングル・スタイル、ステイック・スタイルの創始がある。そして第三には、クイーン・アンが暗に含む、クラシズムへの傾斜という抽象的な動向の増長がある。

合理主義のゴシック化：一八七六—一八九六

ラスキンからデュークへの遷移？

建国百年博覧会当時の批評とその後四半世紀あまりの回顧を振り返ると、その博覧会は、機械制作においてはひとつの極点を、建築表現においてはひとつの開始点を画期したものと見做されていたということがわかる。

そして建築界におけるその開始点は、翻ってみれば、それまでの動向の終点であるとも見做されていた。前章までに見てきたとおり、六〇年代末にはすでに、ラスキンの建築論が過去に及ぼした影響への反省がみられる。そして博覧会を期に、この動向はさらなる展開をみせる。

ラルフ・アダムス・クラム（一八六三—一九四二）による回想は、七

○年代以降の建築界のラスキン受容を概観するためのひとつの傍証である^(六六)。建国百年博覧会当時十代半ばであったクラムの回想には後知識による補正も含まれているはずだが、以下の歴史素描のなかにはむしろ、そのようなクラムの歴史認識を形づくった、十九世紀末以降の建築論壇の世論を透かしみることができる。

彼はシカゴ万国博覧会直後のクラシズム建築の全盛期にあつて、教会・学校建築の実践および文筆活動を通じ、十九世紀末以降のゴシック・リバイバルを代表することとなる主要な建築家のひとりである。

しかしそのクラムもまた、狭義のラスキニアン（＝イタリアネイト）・ゴシックの流行に対しては批判的な立場をとった。彼の史観によれば、建国百年博覧会以前の国内のゴシック・リバイバルは、ジェイムズ・レンウィック・ジュニア（一八一八―一八九五）、ヘンリー・マートイン・コングドン（一八三四―一九二二）、チャールズ・クーリッジ・ヘイト（一八四一―一九一七）らによる「きわめて厳密に考古学的な」ゴシックと、「いわゆる『ヴィクトリアン・ゴシック』という、多少ラスキンの教えによって押し付けられたところのある、北イタリアから輸入される途中に少々取り扱いを誤りおかしな事になった様式・方式」^(六七)との闘争だった。こうした状況、特に後者の影響によって「一八八〇年までの一般的情勢はひどい混乱のありさまとなっていた」^(六八)という歴史認識は、先述の通り、建国百年博覧会以後の多くの建築家・建築史家に共通されていたものである。青年期に「ラスキンの書いたものはすべて読んだ」^(六九)クラムであったが、その後彼が進んだ建築界においては、ラスキンを援用したゴシック・リバイバルは七〇年代以降、もはや不可能なものとなっていた。

そうしたなかで国内のラスキン受容に起こった大きな変化が、ブルツ

クスが述べた「ラスキンからヴィオレール・デュクへの参照の遷移」だった。

これまで見てきたとおり、アメリカの建築論壇は、六〇年代半ば以降のヴィオレール・デュク受容を通じて、合理主義的建築観の依代をラスキンから前者へと遷移させた。この現象は一八六九年のクラランス・クックによる「ア・コーナーストーン」において既におおよその完成をみたが、それがより顕在化したのはヴァン・ブラントによる『建築講話』の訳者序文である。

また、一八七〇年代は大火後のシカゴにドイツ移民の大量流入をみた時期でもあり、それは建築論壇におけるゼンパー受容の開始時期にあたる。ゴシック・リバイバルの文脈に限らず、このときアメリカでは、ラスキンひとりを「真で善であるものすべての唱道者」と見做した過去から脱していたのであり、より広い典拠をもとに論壇を運営することができた。

一方、当時なお自国を代表する建築理論家がいないと見做されていたことは、なおも国外の典拠に依拠する動向を継続させることとなった。かくして、アメリカ建築論壇におけるラスキンの正のプレゼンスは七〇年代をかけさらに弱まり、一八八九年には、美術・建築評論家のマリアナ・ヴァン・レンセリア（一八五一―一九三四）によって「ラスキンの影響の第一の泡沫は去った」^(七〇)と書かれるまでになる。それは「ボスト・クレヨン」の時代^(七一)に育った彼女が、自らが生きた時代に感じとった空気を直写したものととして、ごく至当な言であったといえる。彼女は創刊時から『アメリカン・アーキテクト』で美術評論の筆を揮い（一八七六―一八七七）、『センチュリー』誌の連載を『イギリスの大聖堂』（一八八七）^(七二)として出版、また没後のリチャードソンの公式伝記を出版（一八八八）^(七三)するなど、建国百年博覧会からシカゴ万国博覧会にいたる

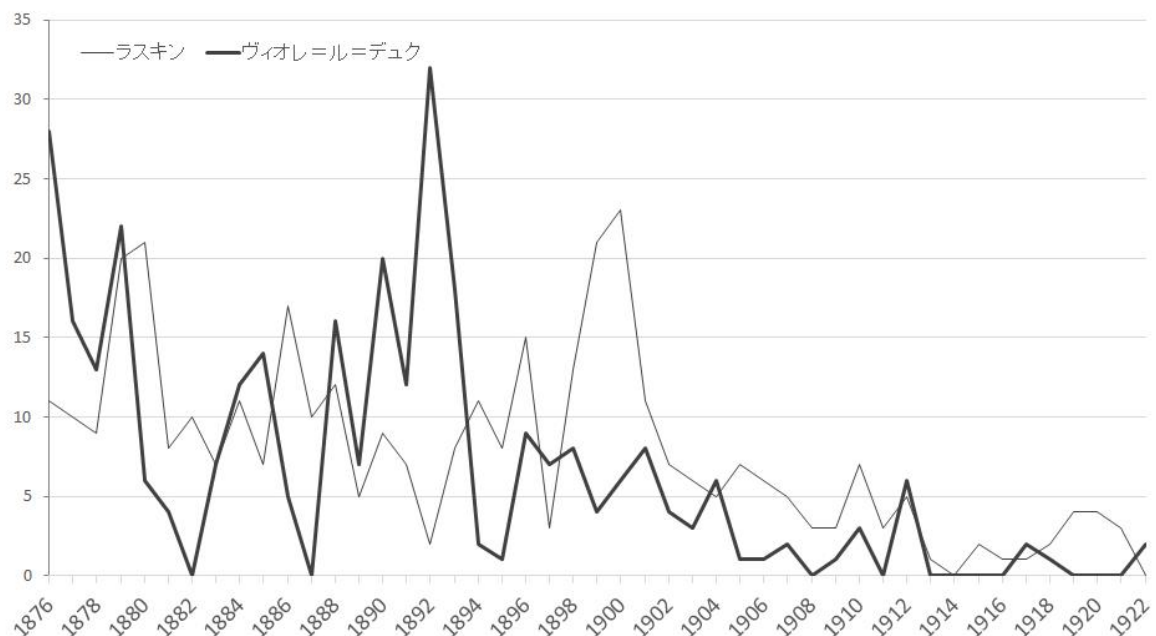
この時期に精力的な批評活動を行った論客だった。ラスキンの美術・建築理論は一八七〇年頃からすでに参照点としての信頼を失いはじめていたが、こうした否定的な認識は七〇年代、八〇年代を通じてさらに増長していくのであり、レンセリアの批評はその潮流に従い、あるいはそれを牽引していた。

しかしアメリカにおけるラスキン受容の特異性とは、そのような風評が支配的になってさえ、なお長きにわたり、彼に対する参照自体が絶えることはないという点にある。ブルックスが指摘した“参照の遷移”とは主に定性的なものであり、言及量に関しては両者のあいだに遷移の関係はみられない。

この点に関する比較については、『建築講話』出版の翌年に創刊された『アメリカン・アーキテクト』紙に尋ねるのが最善である。同紙はアメリカ東部で発行された建築専門誌（紙）としては、一八六一年に廃刊した『ザ・クレヨン』以後はじめてAIAの機関誌の役割を果たした媒体であり、言論形成・発表の場として主要な位置を占めていたといえる。また、その発行期間は本論文が対象とする七〇年代半ば以降の時代区分を優に含んでいるため、国内に建築系・美術系雑誌の創廃刊が続いていくなかで、広い期間の時勢を俯瞰するサンプルとして最適である。また週刊紙であり記事の母数が多いこともデータ収集の点での便宜となる。

【Graph 2】は『アメリカン・アーキテクト』紙の創刊から一九三〇年代初頭までの、同紙に掲載されたラスキン言及記事およびヴィオレ＝ル＝デュク言及記事の数をグラフに表したものである。ここには翻訳を含んだ本人による記事の転載も含まれており、連載の場合、言及された（本人の記事の場合は“掲載された”）各回を数えている。

このグラフを一瞥して分かるのは、まず同紙の創刊直後にヴィオレ＝ル＝デュクに対する言及が多く、この時点でラスキンに対する言及数



Graph 2 AA&BN 紙によるラスキン、ヴィオレ＝ル＝デュクへの言及記事数

を超えているということである。その内訳をみると、この現象は直接、『建築講話』の訳出版直後の反響であったということがわかる。また七〇年代半ばの五年程度でヴィオレール・デュク書目が多数翻訳されたという事実については前章でも触れているが、同時期の『アメリカン・アーキテクト』誌にはそれらに対する書評も現れている。

一方ラスキンに関しては、一八七九年にボストンとニューヨークで開かれたラスキン展がその後のピーク形成に寄与している。同展は、その頃ハーヴァード大学の初代美術史教授となった（一八七五）エリオット・ノートンによって企画された、ラスキンのドローイングを扱ったアメリカ初の展覧会であり、同展に対する関心は短信や展覧会評として各誌（紙）に表れている（七三）。ジョン・ラファージは当時ハーヴァード・カレッジで講義をしたことを後年回想しているが、建築論壇の外では、「彼をそのように重要な人物であると言及するのは、今では不可能だが当時は自然なこと」（七四）だった。

それは博覧会を機にイギリスの文物が貴ばれるようになったことのひとつの影響とも見做せるが、その前段として重要なのは、エリオット・ノートンの一八六八年から七三年までの外遊である。このとき彼は、モリスのほか、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ（一八二八—一九九二）やエドワード・バーン・ジョーンズ（一八三三—一八九八）と五〇年代前半の親交を新たにした（七五）。なおラスキンの動向に照らせば、一八八〇年前後とは、美術批評中の名誉棄損をめぐるジェイムズ・マクニール・ホイットスラー（一八三四—一九〇三）との裁判（一八七七）や、一八七〇年から務めたオックスフォード大学のスレイド・プロフェッサー職の辞任と再任の時期にあたる。

そしてこのグラフのなかでは、ヴィオレール・デュクの場合には一八七九年、ラスキンの場合には一九〇〇年を境とする追悼記事群がグラフ

中に各々ピークを形成している。

こうした国内外の動向に対応した記事数の上下は、アメリカの建築論壇が彼らにもつ関心の表れである。しかしここで同時に気づくのは、言及記事の数の点ではこのような反響も長くは続かず数年にとどまったということである。一八九二年にはヴィオレール・デュクの「構造^{コンストラクション}」が二十回以上の長期にわたり連載されたが、その後のヴィオレール・デュクへの言及記事数はむしろ大幅な下落をみる。また長期的にみれば、双方への言及は二十世紀初頭の時点でもともにゼロに漸近していく。

ゴシスト・ヴィオレール・デュク

これまでのラスキン受容の経緯を振り返れば、六〇年代半ば以降のそれはヴィオレール・デュクとの相互参照の上で成り立つようになっていたのであり、その直後にあたる七〇年半ば以降の両者の受容はこの背景を前提に考察しなければならない。

そこで念頭に置いておかなければならないのは、この前段階では、ヴィオレール・デュクはラスキンと同様のゴシック主義者であるとは見做されていなかったということである。ブルックスはゴシック・リバイバルという狭義の文脈における参照の遷移を指摘した。しかし実情に照らせば、彼らは同じゴシック主義者としてのプレゼンスを奪い合ったというわけではない。少なくとも『建築講話』の出版時点までは、ヴィオレール・デュクはむしろフランスの代表的な理論家として、ボザールのクラシズムを象徴した。

この状況に変化が現れたのが、おおそ建国百年博覧会のタイミングである。その最初の兆候が文献史料にみられるのは、一八七七年、フランス人彫刻家フレデリック・オーギュスト・バルトルディ（一八三四—一九〇四）が行ったアメリカ建築史講義の報告記事である（七六）。彼はア

メリカの建国百年を記念しフランスから寄贈された彫刻の制作者であり、博覧会会場にはその右手部分が「世界を啓蒙する自由」(Liberty Enlightening the World)像、あるいは通称「バルトルディの電灯」として展示され、展望台として親しまれた(章頭図版)。他方彼は博覧会の国際審査員団のひとりでもあり、そのアメリカ訪問の報告としてアメリカ美術の現況を摘要したのだった。

しかし『アメリカン・アーキテクト』紙の記者が語る通り、その内容は特にアメリカ建築史に偏っていた。バルトルディはそれを木材、煉瓦・石材、鉄、大理石・花崗岩・軟石の順の建材の変遷から読み解いたが、記者はこの史観に対し、「我々ならば建材よりも様式の連なりで時代を示したいと思うはず」^(七七) だと異議を差し挟んだ。記者によれば、それはコロナアル、ギリシャ、パリのルネサンスの順を辿る様式の変遷史として描かれるものである。そうして、それに続く第四期である「中世」期は「我々の〔国の〕批評家が述べる通り、ヴィオレ＝ル＝デュクのフランス派ではなく」イギリスの親類から直接に伝わった」^(七八) ものである。「いまだに不屈の生命力をもってその立場を守り続けて」^(七九) いる。この言及の時点で、ヴィオレ＝ル＝デュクがフランスを代表するゴシック主義者であるという認識はある程度の広がりをもって国内に流布していたのだと考えてよい。

そして一八七九年九月にヴィオレ＝ル＝デュクが没するころには、彼に対するゴシック主義者としての理解はアメリカの建築家のなかでも主流を占めるようになっていた。その死の直後には『アメリカン・アーキテクト』紙に追悼記事群が乱立することとなったが、これらのなかでヴィオレ＝ル＝デュクは、国内ではじめて、明確に「ゴシック主義者として」ラスキンと対置させられることとなるのである。まず、彼の訃報を国内で第一に取り上げた記事は、ジェネラリストとしてのヴィオレ＝

ル＝デュクをラスキンと比較し、アメリカ国内における前者の功績の大きさを称えた。――

ラスキンの感動的な雄弁によって掻き立てられた熱狂さえ、最近二十年にわたり繰り広げられた、デザイン上のあまねく虚偽や誤魔化しに対する精力的な改革運動に比べれば束の間のもののように思える。この改革運動にとってヴィオレ＝ル＝デュクの著作は悪しき様式の誘惑に負けないための道徳的啓示でもあり、よりよい様式を作りあげるための物的資源でもあった。^(八〇)

しかしこの言及には依然として、それまで国内で第一にクラシストとみなされてきたヴィオレ＝ル＝デュク像に対する配慮がみられた。ヴィオレ＝ル＝デュクはここで「古代および中世建築の双方を、特定の建設システムの表現あるいは必然的帰結として分析した」^(八一) 人物と描かれており、彼を積極的にゴシック建築の理論家と見做すことにはいまだ躊躇いがみられるのである。『アメリカン・アーキテクト』はその後もニユーヨークの『ザ・エコー』紙の追悼記事を掲載したが、ここに至ってヴィオレ＝ル＝デュクは、「中世芸術に対して彼ほどの本質的知識と熱情を有した同時代人はいない」^(八二) 人物として称賛される。そしておよそこの時期以降、ヴィオレ＝ル＝デュクが古典建築と結びつけて語られることはなくなる。

一方、この二記事のあいだに発表された追悼記事は、「ラスキン氏でもしフランス人で、建築家で、科学の資質を有していたら占めたであろう位置」^(八三) にヴィオレ＝ル＝デュクをつけ、彼を中世の建設者の技能に感銘を受け、「ゴシックと古代建築、しかし特にゴシック」^(八四) を研究した人物として描き、その後にヴィオレ＝ル＝デュクがゴシック・リバ

イバルに果たした功績を論じた点において、彼のことを明確にゴシック主義者と見做していたのだと言える。論者によれば、クリストファー・レン（一六三二―一七二三）によって「建築の名に値しない石材の山」（八五）と揶揄され、ピーター・ニコルソン（一七六五―一八四四）の時代まで「非難の言葉」（八六）にとらえられたゴシック建築は、ピュージン、ラスキンという、「真実」という要素が建築にとっていかに本質的かを最初に見抜いた人間」（八七）が現れたことによって初めて、構造の合理性の観点から、真正の建築として扱われはじめた。特に「ラスキンが精神的原理というデザインの新しい教義を説いた熱意は、それを陳腐な手本への退屈な隷属からの開放手段ととらえた人間の共感を呼び、（…）ヨーロッパ最高の頭脳がデザインの真実の回復に着手した」（八八）。そのうちの一人がヴィオレール・デュクだったのであり、彼の「著作が時宜を得て登場したことで、人々はあふれんばかりの提言や実例、金言に飛びつきそれらを我がものとした」（八九）。

その後、ヴィオレール・デュクの遺作となった『図画の手ならい』（九〇）英語版の書評において、一八八一年、アーサー・ロッチはヴィオレール・デュクを「若いうちからパリのエコール・デ・ボザールのクラシズムのルーチンを拒絶した」（九一）独学の徒として、ゴシック建築から「芸術のなかの真実と論理の価値を学んだ」（九二）人物と見做した。そして「先例よりもむしろ理性に依拠するというのが彼の人生の主眼であり、イギリスでラスキン氏の立派な論争が喚起させたような、アカデミーの優位に対する改革運動がヴィオレール・デュクの一貫した目的だった」（九三）。ロッチは七〇年代半ばからボザールに留学した建築家だったが（一八七四―一八〇）、こうした「フランス派」の建築家のなかでさえ、七〇年代末以降、ヴィオレール・デュクはアンチ・ボザールのゴシック主義者として言及されるようになった。

ラスキンの軽視、イギリスの運動との差異化

こうした追悼記事群の言及のなかにも既に兆候が表れているように、ヴィオレール・デュクの建築理論がより強くゴシック建築と結びつけられていくなかで、ラスキンの建築理論はヴィオレール・デュクの前時代のものとして次第に軽視されていく。それは、これらの記事が一見ヨーロッパのゴシック・リバイバル全体を素描している体裁をとりながら、実際にはアメリカ国内の潮流を意識し、それを摘要しているという性質によるものである。そしてヴィオレール・デュクにゴシック主義者としての理解が定着していくなかで、この動向と並行して、自国のゴシック・リバイバルの出自さえヴィオレール・デュクに求める論考が現れはじめるのである。六〇年代以降、ヴィオレール・デュクは主にクラシシストとして理解されながらも、その傍流では彼をゴシック主義者と見做す潮流は依然として存在した。その傍流は博覧会以後に俄かに主流として台頭し、以後のヴィオレール・デュクのイメージを決定づけ、国内の新たなゴシック・リバイバルの参照源へと彼を押し上げる。

この潮流は、ヴァン・ブラント版の『建築講話』が発表された翌年、すなわち建國百年博覧会の開催年に発表された「フィラデルフィアの装飾美術」（九四）においてすでに顕著なかたちで画期されていた。

同記事は、建國百年博覧会に出品された、「ピュージンが推進力となつて以来ゴシック・リバイバルと同一視されてきた」（九五）コックス・アンド・サンズを筆頭とする、イギリス家具の制作原理を国内に紹介する意図で書かれたものである。そこでは組み立てのプロセスの重視や奢侈的表現の排斥が「ゴシックの家具を作ること、あるいはむしろ、ゴシックの精神で家具を作ること」（九六）の特質として強調され、それらは「ヴィオレール・デュクが『家具史』のなかで見事な図版を提供した本物の十四世紀の収納箱」（九七）にも比肩された。

他方論者はこの時点で、ハーター・ブラザーズ（ニューヨーク）やW・A・フィードラー（シカゴ）といった、博覧会に出品せずに「構造原理に基づいた」^{（九八）}家具を製造している業者を名指し、博覧会以前のアメリカにも類いの潮流が既に存在していたことを示している。それは、博覧会までにチャールズ・ロック・イーストレイク（一八三六―一九〇六）やブルース・ジェームズ・タルバート（一八三八―一八八一）ら、英建築家が出版した著作（Fig.29）がこの様式を普及させ、「最近までは建築家によってデザインされた幾つかの作品のなかにしか見られなかった」^{（九九）}構造的な家具制作が、より広範な家具制作の現場に広がっていたためだった。そうして記事は、この潮流の「アメリカのゴシック・リバイバルは建築団体のメンバーによって、ヴィオレール・デュクや、イギリスの建築家たちの同時代の作品に鼓舞されて始められた」^{（一〇〇）}ものだと語った。

ゴシック・リバイバルの主要な影響源をヴィオレール・デュクに帰する同様の主張は、一八七八年の「考古学とアメリカ建築」^{（一〇一）}でも繰り返されている。そこでは「ゴシック・リバイバルはドイツ人によってもイギリス人によっても刺激されたが、いかなるイギリス人にも勝って尊ばれた指導者はヴィオレール・デュク氏だった」^{（一〇二）}と語られたが、ここに伏せられた「イギリス人」のひとりがラスキンであったということとは自明である。この時期にはワイトさえアメリカのゴシック・リバイバルの起源からラスキンの名を省き、「こうした建物は歴史様式との共通性は薄いものの、概して中世ゴシック建築の研究および、この国で非常に広く読まれたヴィオレール・デュクの著作に影響を受けた」^{（一〇三）}ものだと語っている。

その後ワイトは「アメリカ美術における新局面の展開」（一八八四）^{（一〇四）}のなかでイギリスの歴史的動向になぞらえ自国の建築界を回顧し



Fig.29 タルバート『住宅の家具、金工、装飾のためのゴシック様式』の室内調度（1873）

た。しかし、それは「リアリスト」の運動としてラファエル前派の活動を再評価した論考であった反面、「イギリスとアメリカにおける新ムーブメントの唱道者かつ最高権威である」^(二〇五) ラスキンの理論の瑕疵と、過去のゴシック・リバイバルに対する無功績を論難し、さらにはワイト個人のラスキンに対する悪感情さえ露呈させる論考となっていた。

ワイトによれば、ラスキンが『建築の七燈』を出版時点ですでにゴシック・リバイバルは開始していたのであり、「そのため、ラスキンには指導者に与えられるべき評価が与えられず、建築家から尊敬されることもなかった」^(二〇六)。そのときラスキンは、「職業建築家としての技術的知識を欠いた善意のアマチュアが、自身では完全には分らない構造物の深奥に図々しく立ち入り、彼らを導くための原理を説明できると思いこんでいた」^(二〇七) 程度の存在だったのである。他方、後代のワイトを含むゴシック・リバイバルの実践家たちは「本物のリバイバリストたることを自認していた」^(二〇八) のであり、ラスキンの建築論の存在は無力である以上に障害ですらあった。このような史観を抱いたワイトは、きわめて悲観的な調子で、博覧会以前の自国の動向をこのように総括した。アメリカの過去の論壇で美術・建築の「新思想」の発展に寄与した要因はすべて、――

「……」きわめて小さく、明らかに重要ではない。印刷された書物の流通は何よりも早く、教養のあるアメリカ人の広範はこのテーマに関して書かれたものはすべて熱心に読んだ。特にラスキンの書いたものである。「……」そこからすでに、準備ができている人びともぼつぽつと現れていた。あとは時機次第で、一般の芸術学校の古びた教義からの開放を叫びはじめるはずだった。建築家の多くは、外国で見たものに感化され、新しい独自のデザインを作り

はじめた。しかし一致団結したムーブメントは一回だになされず、一八六〇年まで、実用的な家具、立派なカーペットなど、住宅を飾るために持つ価値のあるものがほしくても手に入らなかった。よい絵画がほしくても、彼らはなおナショナル・アカデミーのアカデミシヤンのもとへ行かなければならなかった。「……」^(二〇九)

この時流をとらえて組織されたのがSATAだったが、八〇年代時点のワイトはここで、あえて自身らによるこの過去の活動とイギリスの動向とを厳格に区別した。彼の言によれば、彼ら「アメリカの改革者はラファエル前派を自称したことは絶えてなく」、「ただ「リアリスト」と呼ばれることを好んだ」^(二一〇) のである。ワイトのこの論は、一面においてラファエル前派の活動を評価しながら、あくまで、それと同一の目的を有した国内動向の独自性を主張するものだった。

構造合理主義とゴシック

先に述べたとおり、建国百年博覧会はアメリカ国内にイギリスの文物の流行をもたらした。それは絵画分野ではラファエル前派の再評価であり、建築・家具工芸分野ではクイーン・アンの導入を意味する。そのどちらも明示的なゴシック・リバイバルとして紹介されたわけではなかったが、当時のアメリカでは、それは新たなゴシック・リバイバルの画期として受容されたのだった。家具工芸分野のクイーン・アンの動向が直接的にゴシック・リバイバルの潮流として紹介された例は先にみた通りである。そして絵画分野では、「ある側面ではゴシック・リバイバルは絵画分野のラファエル前派運動と正しく対応するものと言える」^(二一一) ことはイギリス由来の情報として博覧会以前から国内に伝わっており、建築に関してはワイトが後年「一八七六年以降にこの「ゴシック・リバイ

バル」ムーブメントがアメリカ人建築家の多くにとって馴染みのあるものとなった」(二二)と語っていることが傍証となる。

ワイトが一八九四年に発表した「ヘンリー・ヴァン・ブラント」は、この分水嶺を回顧し再び博覧会以前のアメリカ建築史の問題を扱った論考である。ここでは「新局面の展開」にみられたラスキンへの態度は軟化し、過去の動向の再検討を通じて、博覧会以後のゴシック・リバイバルの特質が摘要されている。ワイトは十年前の「新局面の展開」において、五〇年代、六〇年代にもたらされたラスキンの影響を障害として論難したが、この論のなかでは新たに、「よくばかにされ鼻で笑われる、いわゆる『ゴシック』『リバイバル』」(二三)が構造の合理性を求めた運動であること、そしてラスキンがその初期の唱道者であることを語っているのである。このときのワイトによれば、「一八五一年以後、特に博識な若年建築家やラスキンのような数人のアマチュア学徒のなかに少しずつ、建設の真実についての根本原理や、構造に対する設計の忠実性を実行に移す唱道者たちが現れはじめ、次第にその数を増していった」(二四)。

ラスキンに対する評価の変転は措いておき、ここで指摘するべきなのは、ワイトがこのとき「建築構造の意識的かつ継続的な発展」の歴史としてゴシック建築史に言及しえたのが、博覧会以後、特に八〇年代のゴシック建築観が、そのようなものとして国内の建築論壇に広まりはじめたためだということである。それまでゴシック建築をめぐる議論は自然に範をとった超越論的『機能主義的建築観の系譜』のなかで展開していたが、八〇年代以降の議論からは超越論の契機が失われ、より科学への傾斜を増していくこととなる。

それをゴシック史論のなかで画期したのは、アメリカ人によって書かれた初のゴシック発達史である、チャールズ・ハーバート・ムーア(一

八四〇―一九三〇)の『ゴシック建築の発展と性質』(一八九〇)(二五)である。そうしてこれに、スタージスによる『欧州建築史研究』(一八九六)(二六)が続く。これら建設技術の発展史として書かれたゴシック建築史論のなかで理論的な基礎とされたのはヴィオレール・デュクであり、この段階に至っては、彼らのゴシック建築論のなかにはラスキンへの言及は皆無となる。もともと『ザ・ニュー・パス』を主催したSATAとは、アメリカではじめてラスキンに鼓舞され、文筆を通じて明示的にゴシック・リバイバルを唱えた団体である。その一員であったスタージスが『現代建築』と『ゴシック建築の発展と性質』のあいだにラスキンに対する参照を一切なくしたことは、七〇年代以降の建築界における、ゴシック・リバイバルの推進力としてのラスキンの無力化を最も端的に象徴している。そのかんの一八八〇年には、ラスキンの『建築の七燈』が大幅な増補改訂を経て二十五年ぶりに再版された(二七)。しかし、これに対するアメリカの建築論壇の反応は、一八四九年の初版時と好対照をなし全くの無関心の様相を呈した。

ムーアは『発展と性質』の前提にヴィオレール・デュクによるゴシック建築の「明快で間違いのない定義」(二八)を採用し、「その〔ゴシック〕建築の本質とは第一に、アーチ式のローマ建築からロマネスク建築を経た漸進的な進化を遂げた固有の構造システムにある」(二九)こと、「壁体よりもむしろ、緻密にオーガナイズされたそのままの骨格が建物全体の計画を決め、その骨格のなかにすべての説得力が備わるということが、それ〔ゴシック建築〕ならではの特徴」(三〇)なのだと言った。

スタージスもまた同様の史観を採用し、ゴシック建築のヴォールテイングの発達史の主要参考文献に『建築事典』を挙げた(三一)。しかし構造発達史観をとったスタージスの『欧州建築史研究』は、特にこの理由のためにイギリスでは好意的には受け入れられなかった。そこで一八九

七年、スタージスはワイトに書簡を書き送り、「イギリス人の建築ライターにはゴシックの起源と性質に関する真の考古学的観点を認めることができないのだ」^(二二二)と不満を漏らしている。

このようにして、七〇年代半ば以降のアメリカでは、ラスキンはもはや理論家としてのゴシック論者とはみられなくなっていき、それに代わるものとして、ゴシック建築の構造的合理性はヴィオレール・デュクの文筆を基礎として語られるようになっていった。九〇年代半ばの『アメリカン・アーキテクト』紙にヴィオレール・デュクの「構造」^{コンストラクション}が長期連載されたことも、このような一般潮流のひとつの反映である。

博覧会以降の新たなゴシック・リバイバルにおけるラスキンからヴィオレール・デュクへの参照の遷移は、美術家であり、当時イェール大学美術学部の初代学部長を務めていたジョン・ファアガソン・ウィア^(一八四一—一九二六)による「建築家とその芸術」^(一八八二)^(二二三)のなかにその最期の姿がとどめられている。同論は、ヴィオレール・デュク流行のさなかの国内建築論壇を反映するように、彼の一節からの引用から書きはじめられる建築美論である。その冒頭においては、建築美の「火炎をつくりだすためには、木と燐を一緒に積み上げ、薪を塩梅し、そのくすぶる山に空気を送り続けて発火させなければならぬ」^(二二四)というヴィオレール・デュクからの一文が引用され、論内ではこの引用に暗示される、建築美の前提としての構造的合理性が語りおこされる。「科学は芸術を強化し、その明晰な原理によって建築家は物質を意のままに操ることが可能となる」^(二二五)のである。

ウィアは論内で「建物」と「建築」^{ビルディング}を厳然と区別したが、その意図は、その区別を明示しながら、設計のプロセスにおける両者の融和を図ることにあった。すなわち「適切かつ経済的な道筋で材料を配置し、

所定の実用目的を達成する芸術〔技術〕は、正しくエンジニア科学に含まれるが、こうした実用目的を超えたところで、なおそれらを特に蝕むことがなければ、建設者は自身の建設作業において何らかの美の表現を模索する」^(二二六)べきであり、そのような美の探究にかける意欲が建築家であるための主条件であるとされた。そこでウィアは、ラスキンによる屋根架構形式の類型に則り、ギリシャ建築、ローマネスク建築、ゴシック建築各々の構造が可能とした装飾方式を論じた。ラスキンはここで「装飾は建築の主要部分である」^(二二七)と語った論客だと見做されているが、ウィアの理解によれば、それはプロポーションを骨子とした、エンジニアとしての科学知識を補足するものとしての「画家と彫刻家の感性」^(二二八)の発露であるべきものだった。

博覧会以後のゴシック・リバイバルの基底

こうした論壇の展開を辿る限りでは、建国百年博覧会の以前・以後のゴシック・リバイバルの動向には断絶があり、両者のあいだの歴史的連続性は理論・表現の両面において希薄なようにも思われる。

しかし実際には、博覧会を転機とする新たなゴシック・リバイバルは、理論においても実践においても、それ以前の国内に基礎を有していた。国家規模でのイギリスの文物流入はたしかにそのリバイバルが一般に周知されるための主要な推進力となったものの、ボザール・クラシズムの盛隆やラスキン忌避の潮流の裏では、六〇年代半ばより既に、のちのゴシック・リバイバル再興に至る展開は開始されていたのである。

建国百年博覧会におけるイギリスの実作の鑑賞が建築分野にクイーン・アンという新たな論題を生んだのとは異なり、家具分野におけるゴシック・リバイバルは六〇年代半ばから始められながら、ヴィクトリアン・ゴシック批判の手を免れ進行していたのだった。建築論壇でゴシッ

クの構築性、建築性を語ることが憚られた六〇年代末からの約十年を経て、建国百年博覧会がもたらしたアングロフィルの波は、博覧会に出品されたイギリスの家具の美点を語る機に乗じて、アメリカ国内で展開されてきた家具のゴシック・リバイバルの動向とその美点を公衆に宣伝する機会を与えた。先に挙げた「フィラデルフィアの装飾芸術」が語るところによれば、この動向は「メーカー在庫の二十ぶんの十九を占めている鈍重で下品なフレンチ・ルネサンスに対する長期的な反撃」^(二二九)として、博覧会以前から模索されていた。その機にあつて、「あの博覧会は結局、このテーマ〔ゴシック・リバイバル〕について人々が考えるきつかけだった」^(二三〇)。「そこに展示されたものはゴミの山だったが、それでもあれば、来場者の趣味の向上のために必ずや良い影響を与える」^(二三一)はずのものであった。

その機をとらえたのはスタージスである。

博覧会開催前後からアメリカの美術論壇には室内調度や室内装飾に関する記事は増大したが、それらの記事のなかにあつて、『アメリカン・アーキテクト』誌に匿名で掲載された「フィラデルフィアの装飾芸術」は、イギリスから移入された動向を国内のゴシック・リバイバルの潮流と結びつけ、それを強く推進した異質な論考だった。

そしてこの記事でさらに特筆されるのは、そこで語られるアメリカ家具の改革の歴史が、それまでのスタージスの批評活動をそのままなぞり直すものだったことである^(二三二)。歴史家コーンウルフによれば、七〇年代後半においてイーストレイクの著作は「アメリカ建築にはほとんど影響をもたず、家具とインテリアデザインにおけるいわゆるイーストレイク様式はクイーン・アンとエステティック様式より早い時期の別個のものである」^(二三三)。しかしコーンウルフが指摘する表現上の断絶の背後には、それら相互に通底する、家具分野からゴシック・リバイバルの再

興を目したスタージスの理論構築の過程をみることができる。

そこで本章では以下、『ザ・ニュー・パス』後期以降のスタージスの批評活動の展開を辿ることによって、アメリカにおけるイーストレイク受容、クイーン・アン受容の文脈を解明する。

ゴシック・リバイバルのフランス化――一八六五―一八七六

スタージスと家具のゴシック・リバイバル

ヴァン・ブラントは『建築講話』において、ヴィオレール・デュクをクラシシストとして紹介した。それは一面において、アメリカ独自のラスキン受容の一側面でもあった。

ラスキンの建築論に対する解釈は受容の初期からすでに多様性をみせていたが、こと六〇年代、七〇年代アメリカのゴシック建築は、ラスキンの影響²とともに連想されるほかはなかった。ラスキンは五〇年代末にはすでにドグマチックな論客として軽微な嫌悪の対象となっていたが、彼がいよいよ不合理な論客と見做されるにつれ、ゴシック自体もまた不合理なものと思われだされていった。そして六〇年代末にはもはや、合理主義的建築思想にまつわる議論は自国のゴシック建築の潮流に託して語ることができなくなっていた。

しかしクラムが指摘する通り、それと同時期にはイタリアネイト・ゴシックの建築論として読まれた「ラスキンの建築論」にも、ゴシックの実践者の側から超克が目論まれていたという事実を見逃してはならない。そのようななかから六〇年代後半には異なるゴシックの路線を模索する者たちが現れていた。ただし、彼らの活動が建築批評において目の目を浴び、その歴史的妥当性が論じられるようになるのは十九世紀末、特に『アーキテクチュラル・レコード』誌の創刊（一八九一）後のこと

である。

いずれにせよ、エンジニア界限とは異なり、六〇年代半ば以降の建築論壇では、ラスキンの理論に対する直接的かつ肯定的な援用は是とされなかった。スタージスの「現代建築」はその当時にあつてラスキンの建築思想のなかに合理的建築創造の模範をみた希有な例だが、彼の論の中でもやはり、ゴシック主義者ラスキンのイメージの喚起は周到に避けられている。彼は迂遠な仕方によつてなおラスキンに対する肯定的な意義づけを表明していたものの、その彼ですら、「知的建設」^(三三)としての建築の主唱者に挙げたのは、ラスキンではなくヴィオレール・デュクの名である。

他方「現代建築」は、そのようなものとして理解されたヴィオレール・デュクの理論と、ゴシック建築とを直接結びつける論の運びもまた周到に避けていた。それは、六〇年代アメリカにおけるヴィオレール・デュク受容が、ヴァン・ブラントを筆頭の論客とするボザール受容およびクラシズム受容のほうに、より緊密に結びついていたためである。前章で示した通り、一八七五年の英語版『建築講話』の時点において、ヴィオレール・デュクの理論をゴシック的なものとみた書評者は皆無である。それは、その時点にいたるヴィオレール・デュクのイメージ形成が、そうした理解の道を辿らなかつたためである。アメリカにおけるヴィオレール・デュク受容はアメリカ人学生によるボザール留学の拡大を反映したものであり、このときヴィオレール・デュクの紹介からゴシック主義者としての側面が全く抜け落ちていたことは、この国内事情の反映だった。

そうしたなかスタージスは、ひとりヴィオレール・デュクをゴシック主義者として紹介し続けていた。彼とヴァン・ブラントとともに『ザ・ネイション』の論客であり、後者は「建築の改革」(一八六六)、前者は

「ヴィオレール・デュクのフランス中世建築」(一八六九)とともに匿名で寄稿し、同氏に対する互いに異なる理解を披歴した。その論のなかで、スタージスはフランスを「構造と装飾の統合システム」^(三五)としての「純粹ゴシック建築の故郷」^(三六)であると見做し、他方では現代の同国の潮流を「不合理で非構築で創造性のない」^(三七)ものとしたが、ボザールの需要を推進力とした六〇年代末のヴィオレール・デュク受容のなかでは、その主張は大勢にかき消された。

しかし、六〇年代にはスタージスの批評活動のみによつて代表されたこの傍流は、一八七〇年代以降における、ゴシック・リバイバルの典拠に関する変化の兆候でもあった。

アメリカのゴシック・リバイバルは、南北戦争以降徐々に、その模範を構造の合理性のもとに理解されたフレンチ・ゴシックに求めるようになる。スタージスは「ラスキンによつて力強く鼓舞された」第二世代の先鋒でありながら、六〇年代半ば以降は同時代的な国内のゴシック・リバイバルの潮流からは距離をおいていた。しかし前章に示した通り、彼はなお、同時代のエンジニアリングの発展をゴシック様式の発展史になぞらえていた。

「現代建築」時点では明言されていなかったものの、そこでスタージスが模範に定めたのがフレンチ・ゴシックである。この史観はSATAに参加していた時点から一貫してスタージスを捉えており、壮年にいたつて『欧州建築史研究』に改めて明言されることとなる彼の史観の核心である。あるいは「現代建築」のなかでもすでに、スタージスは同時代のイギリスおよびドイツのゴシック・リバイバルには否定的な立場を表明している。彼はそれらを「考古学的知識と忠実なコピー」^(三八)に傾斜していった運動として、もはや意義のあるムーブメントとは見做さなかつたのである。

この点において、スタージスが六〇年代半ばからすでにアメリカ建築の「ゴシック的な」発展のためにヴィオレル・デュクの著作に注目していたことは特筆される。

ただし、彼はそれを建築分野において直接模索したのではなく、隣接分野である家具工芸の改革論から推しすすめようとしたのだった。S A T A の同僚であったワイトの語るところによれば、スタージスはアメリカの近代工芸史上「構築的かつ芸術的な家具の最初のデザイナーのひとり」^(三九)である。このように語られるスタージスの家具制作の実践は当時から現在にいたるまで全く顧みられておらず史料も見つかっていないが、彼の家具批評論のなかには、そうした実践の土台となる制作理論が明確に示されている。

アメリカの家具、イギリスの記事、フランスの書籍

一八六五年の『ザ・ニュー・パス』に掲載された「アメリカの家具…現状とあるべき姿」^(四〇)は、『コーンヒル・マガジン』(ロンドン)に掲載された「家具の流行」(一八六四)^(四一)への応答記事であり、かつ十九世紀アメリカの家具改革論の嚆矢としての性格を併せもつ。「家具の流行」は当時匿名で掲載されたチャールズ・ロック・イーストレイク(一八三六—一九〇六)の出世作であり、それをいち早く取り上げた点に關しても、スタージスは七〇年代以降の国内のイーストレイク受容を遙かに先駆けていた。「フィラデルフィアの裝飾芸術」において家具のゴシック・リバイバルが「ヴィオレル・デュクにインスパイアされた建築家によって始められた」^(四二)と語られているのは、これ以降のスタージスの取り組みのことを指しているのである。

「アメリカの家具」冒頭においてスタージスが語る通り、十九世紀前半のアメリカにもエドガー・アラン・ポー(一八〇九—一八四九)によ

る「家具の哲学」(一八四〇初出)^(四三)などの室内調度論は存在し、彼はその論の内容に「理性的なもの」^(四四)を垣間みた。しかしそこに表明された調度論はいまだ専門知識に欠ける、現行の裝飾家具の選択を主に論じた受動的なものであり、いまだ絢爛を衒ったものとしてスタージスはそれを容れなかった。

この点において、より根本的な問題として「良質なデザインの最大の共通原理」^(四五)を説いたイーストレイクの論はスタージスの意に適うものだった。「アメリカの家具」は、ポーの論に代表されるイギリス家具の是認に対する疑念と、「家具の流行」の著者による室内裝飾批判に対する賛同という、同方向に向かうふたつの感情を動機として書かれたのである。

そこでスタージスは、より根本的な問題として、国内で「売られている家具がどれひとつとして正しく作られていない」^(四六)こと、現在の職人が「隠すこと、騙すこと、木製器具の作られ方に関する間違った考えを大衆に抱かせることに執心している」^(四七)ことを論難し、耐久性と組みたての合理性を重視した家具制作の原理をこのように摘要した。――

すべての良質な裝飾は必然的に構造から生じるものであり、それが部屋に飾られる絵画のようにハイランクなものとなる場合には、絵画に適切にディスプレイされるための場所が必要であるのと同様、構造と齟齬をきたしてはならない。しかしほとんどの家具はハイランクな芸術の助けを借りずに美しくなければならぬことが常である。そうした家具のデザインは実際の構造の暗示であり結果でなければならない。^(四八)

そうしてスタージスは、この原理が過去に実現していたのがゴシック

家具だったのだと述べる。それは『コーンヒル・マガジン』の記事によって先鞭がつけられていたものであり、「イギリスにおける中世芸術趣味の高まりが、ピュージンがデザインの『真の原理』と呼んだ感性を誘発した」(イーストレイクからの引用)^(二四九)という背景を家具分野に展開させたものとして彼の関心を引いた。この点において、スタージスにとっては、アメリカの家具工芸の未来のために「中世芸術がイギリス人に教えたものを我々もまた学ぶことができるなら素晴らしい」^(二五〇)とだった。

しかしアメリカの地勢を条件としたとき、ここにはひとつの振れが生じえざるを得なかった。というのも、当時のアメリカ人にとっては、そうした実直な中世家具の実作を参照しに行くべきイギリス(「サウスケンジントン博物館」は遙か遠隔に位置した。中世家具についてそのときアメリカで唯一視覚的に参照できたのは、ヴィオレール・デュクによる『カロリング期からルネサンスまでのフランス家具事典』(一八五八—七〇)^(二五一)および『フランス建築事典』(一八五四—六八)^(二五二)の未完の二著作に限られたのである(Fig.30)。スタージスはイギリスのゴシック・リバイバルと共同歩調をとる目途を有していたが、そのためにはフランスの著作に頼るほかなかった。

ただしスタージス自身がヴィオレール・デュクの中世家具論のなか「スピリット・オブ・コンストラクティブネス」に「構築性」の精神^(二五三)を捉えていた以上、それは次善策として読まれたものではなかった。そこにはスタージスにとって、単なるパターンブックの実用性を超えた啓示があったのである。スタージスは「木製の品物を自分が木であるということを恥じていないようにデザインすれば今まで以上に良いものが作れる」^(二五四)のだという指針を提示し国内の家具制作を鼓舞したが、その理念は、ヴィオレール・デュクが『フランス家具事典』のなかで語り、スタージス自身も引用した、次

の一文と軌を一にしたものだった。――

中世家具を特徴づけているのは「(…)〔装飾の〕豊かさではなく、形式の選択、目的の偽りない通知、無限の多様性、堅固な外観、物性に従った素材本来の利用法に示される、審美眼と理性でこそある。」^(二五五)

かくして、スタージスにより現代家具論のなかで始められたゴシック・リバイバルには、イギリスの動向と並行した動向でありながら、フランスの典拠に依拠するという指向性が備わることとなった。その理論的支柱がヴィオレール・デュクであったのは、アメリカの地勢が生んだ必然である。この三年後にはイーストレイクの『家庭の趣味へのヒント』のイギリス版初版が発表され、そこで巻頭に引用されたのもまたヴィオレール・デュクの『家具事典』内の文言だったが^(二五六)、イギリス、アメリカ両国の家具改革論におけるヴィオレール・デュク受容は、それ以前におのおのの文脈をもったのである。

そしてアメリカの場合、この潮流は建築論壇から距離をおいたものであり、そのなかでは強いて「ラスキンの建築理論」の影響に拘泥する必要もなかった。スタージスの論は意識的にせよ無意識的にせよ、この有利を活かした、ラスキンへの参照のないゴシック・リバイバル論となっていた。

なおこの当時、『ザ・ニュー・パス』をとりまく英米関係はきわめて冷めたものであり、それは折しも「我々の家具」が発表されるタイミングに極まった。というのもこのとき、イギリスでのアメリカ絵画の冷遇を巡って、『ザ・ニュー・パス』が発表した「互いに親族関係にあるふたつの国同士の悪感情を助長する攻撃」^(二五七)に対し、ロンドンの『ザ・ビル

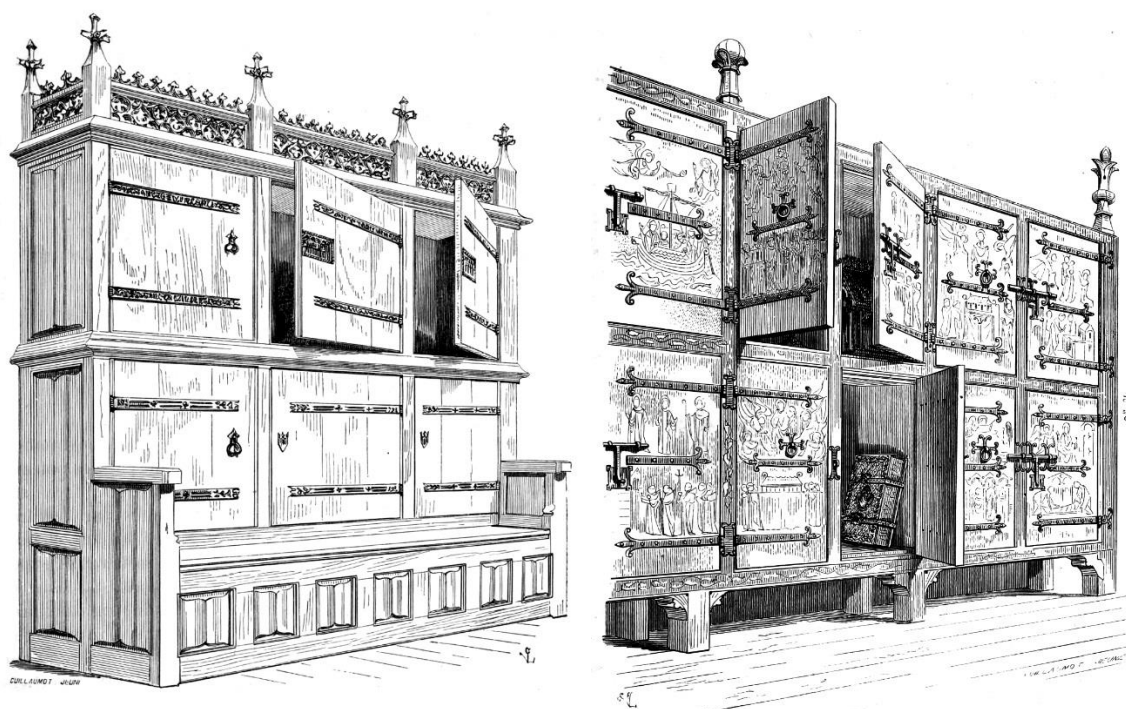


Fig.30 『フランス家具事典』一巻掲載の木製家具

ダー』が猛抗議したのである。これに対し後者は『ザ・ビルダー』対『ザ・ニュー・パス』(二五九)を掲載、イギリス側は「全く恥知らずだ」(二五九)と応戦した。そしてこの論争は二誌の反目にとどまらず、国家間のそれへと発展する。アメリカは折しも南北戦争の終結直後、リンカーン大統領の暗殺の直後だった。そこで『ザ・ニュー・パス』による論難はさらに、『ロンドン・タイムズ』による暗殺報道の無礼および、先の戦争で南部に肩入れしたラスキンへと及ぶ。――

ジョン・ラスキンという名はこの国のあらゆるところで知られ、彼に対する愛と敬意はさまざまなかたちをとって表れている。しかしその彼が、我々の国家的闘争について、もう自分との交わりは不可能だなどと、最良の友にむかって何とも不合理な、むごい言葉を投げかけたのである。わけても彼は、我々が血で手を洗っており、白人を奴隷にするために戦っているとのたまうのである。

(二六〇)

イーストレイク受容とクラシシズムの推進

他方、南北戦争後に英米関係の軟化をみた七〇年代初頭、『ゴシック・リバイバル史』(二八七二)(二六〇)および『家庭の趣味のヒント』アメリカ版(同年)(二六〇)が国内で紹介されるさい、ゴシック・リバイバルにおけるイーストレイクの位置はラスキンのそれとしばしば比較された。イーストレイク自身が書内でラスキンを称え、「ラスキン氏が『犠牲の燈』と呼んだもの――古代芸術の名誉のひとつ――とモダンデザインの破壊を意味する贅沢欲を見分ける」(二六〇)ことの重要性および、「早急な反応と間違った解釈さえなければイタリアン・ゴシックを求めたラスキンの懇願は我々の建築に対して有益な影響をより長期間与えられたかも

しれない」^(二六四)と語ったこともあり、このイーストレイク受容はアメリカ国内のラスキン再評価の機運とも結びついたが、そこでとられた態度は、ラスキンへの愛憎や国内のゴシック・リバイバルに対する敵意を含む複雑なものだった。

もっとも、『スクリブナーズ・マンスリー』に寄稿された「イギリスのゴシック・リバイバル」^(二六五)などは、イーストレイクの文脈に合わせ、「ラスキンの熱狂と雄弁によって現時にもたらされたイタリアン・ゴシック支持の分派」^(二六六)の影響を重視し、「不幸なことにラスキンの教えはたびたび間違って解釈された」^(二六七)と同情の立場をとった。また、シカゴの『アメリカン・ビルダー』誌には『ゴシック・リバイバル史』からの引用が掲載された直後に、ロンドンの『ジ・オール・イヤー・ラウンド』から「家具の善し悪し」^(二六八)が転載されている^(二六九)。それは「ラスキン氏の教えのもっとも喜ばしい結果のひとつは住宅家具の流行に与えた間接的な影響である」^(二七〇)としてイーストレイクの活動を称賛した記事であり、同時期には『シカゴ・トリビューン』への転載もみている^(二七一)。

ただし、これらの批評はいずれもイーストレイク本人の論の焼き直しやイギリスの記事の転載にすぎない。

他方、アメリカ版『ヒント』の冒頭に掲げられた美術史家チャールズ・キアラハン・パーキンス（一八二三—一八八六）の序文は、「ある専断的な権威」^(二七二)、「あなたがたのドグマチックな著者」^(二七三)ラスキンに関して、「我々の時代にはじめて建築と装飾の真実のランプを磨き、鍍金し、そこにはじめて火を燈して台に乗せた人間」^(二七四)としての功績に一応は触れておきながら、その十七ページに及ぶ論のなかで、むしろルネサンス賛美を展開した異色のものだった。パーキンスはここで、イーストレイクが『ヒント』で語った室内調度論を「あたかも直接アメリカ人

に向けて書かれたように読める箇所ばかり」^(二七五)であると推薦しながらも、明確にゴシック・リバイバルを掲げ、明確にラスキンを先駆者と仰いだ同書を、クラシシズムの推進のために活用するのである。

この序文には、古代ギリシャ人によって「人々の審美眼は既に最高度まで洗練されているという既定の結論」^(ゼンパー)^(二七六)の普及にこそ主眼があった。パーキンスは一八六九年にアメリカ人初のアカデミー・デ・ボザール国外通信員に選ばれた人物であり、アメリカ国内にボザールのクラシシズムを推進することは、そのとき彼の使命だった^(二七七)。そのためパーキンスにとってみれば、「我々が正統なリバイバルと呼びうるのは」ゴシック・リバイバルではなく、「ルネサンスと呼ばれるイタリアにおける古典形式のリバイバル」なのである^(二七八)。したがってこの序文のなかでは、イーストレイクが掲げたゴシック・リバイバルの内容については一切触れられないばかりか、「ゴシック」の語すらほとんど使われない。

また、このアメリカ版『ヒント』の出版にあたってはこの序文に対する応答記事も現れたが^(二七九)、これもむしろ、パーキンスの論に倣って「ギリシャ人は美と強さと智を熱烈に愛し、この三位一体の上にみずからの理想の芸術形式を築いた」^(二八〇)ことを説くものであり、イーストレイクの論旨自体が顧みられることはない。

このような特異な現象からも、批評・理論分野における当時のクラシシズムの盛隆と、その潮流のなかであくまでアメリカ建築の「ゴシック的發展」のために論陣を張っていたスタージスの孤立した立場が浮かび上がる。

イギリス書目の紹介とゴシック・リバイバルのフランス化

そうしたなか、一八七四年に『ノース・アメリカン・レビュー』に書

評の体裁をとって展開されたゴシック・リバイバル家具論^(二八二)は、「ヴィオレール・デュク氏の『フランス家具事典』が中世時代に使われた家具についての最良の権威である」^(二八三)であることを出発点に書かれた、スタージス執筆による可能性が高い論考である。

ここで書評の対象となったのは、スコットランド人建築家・インテリアデザイナーのブルース・ジェイムズ・タルバート^(一八三八―一八八二)による『住宅の家具、金工、装飾のためのゴシック様式』^(二八四)、イギリス人建築家ジェイムズ・ケラウェイ・コリング^(一八一六―一九〇五)による『彫刻と装飾のためのアート・フォリッジ』^(二八五)および、イギリスのゴシック建築を図版で紹介した『現代の教会・住宅建築作品集』^(二八六)の三書目である。これらは『ノース・アメリカン・レビュー』の親会社であるボストンのオズグッドから、おのおのイギリスに初版をもつ書籍のアメリカ版として、一八七三年に一斉に出版された。なお、このうちコリングはアメリカとの交流が深く、五十年代後半からボストンの建築家ジョン・ハバード・スタージス^(一八三四―一八八八)と協働し、その後スタージス+ブリガムによるボストン美術館^(一八七〇―一八七六)(Fig.31)では、当時アメリカで発展途上であったテラコッタ装飾において彼らにデザインを提供した。なお、このテラコッタ使用に関しては委員会からの反対もあったが、パーキンスによる先述の『ヒント』の序はその後半部をかけ建築家側の擁護にまわった。

その一斉出版のタイミングに示される通り、これらの書目は国内のゴシック・リバイバルに対し、イギリスから新たな指針を移入するために紹介されたであり、おそらくこのラインナップ自体が書評者による選択だった。前二著はいずれも「中世芸術の伝統を文字のなかではなく精神なかで復興すること」^(二八七)を目して書かれたものであり、「ゴシックのデザインを現代の家具に要求されるものに適応させるといふ」^(二八八)新し



Fig.31 ボストン美術館 (J. H. スタージス、1870-76)

く、未だ試されていない領域」(二八七)を開拓した先例だった。

この紹介記事には、過去の国内のゴシック・リバイバルに関する二重の反省が含まれていた。論者が述べるところによれば、「どれだけ言葉巧みに語ろうとも、ラスキンですら、様式の嗜好には心モラリテイが関わっているのだということを人に納得させるのは難しい」(二八八)であり、この言明にはラスキンに鼓舞されながら「参照すべき良い作品がほとんどない」(二八九)結果に終わった動向に対する悔恨の情が明らかである。そのため国内の新たなゴシック・リバイバルには実践的指針が求められたのだったが、それには、特に家具分野に関して「ヴィオレル・デュク氏の考古学研究」(二九〇)を主な参照源とするほかなかった、過去からの飛躍が試みられなければならないかった。

そしてこの新たなゴシック・リバイバルは必然的に、当時の論壇のなかで大勢を占めたフレンチ・ルネサンス派との衝突を意味した。論者がこの点に意識的だったことは、約八ページにわたる書評の半分がこの話題で占められていることに端的に表れている。すなわち論者は、「現在では古典の原理とゴシックの原理の本拠地はそれぞれフランスとイギリスである」(二九一)という背景をふまえながら後者国のゴシック論を移入し、「沢山あるクラシシズムの本よりもむしろゴシックの精神に満ちたこの三著作」(二九二)を普及させることでゴシック・リバイバルの再興を目論んだのである。評者はこれらの著作のアメリカでの出版経緯を「市場の需要が引き起こしたのだらう」(二九三)と嘯いたが、これはむしろゴシック・リバイバル推進のための情報操作である。

そして論者はさらに、「古典の原理の本拠地」であることを自ら認めたフランスに、新たに「ゴシックの原理の本拠地」としての価値づけを与え、フレンチ・ルネサンス派の転覆を試みた。――

フランス人はクラシシズムの伝統で育つ〔…〕。しかしイギリス人は、パリのエコール・デ・ボザールで作られたドローイングに敬意を払いながらも、自然のかわりに始終古代芸術を勉強している彼らを小馬鹿にしている。まさにゴシック芸術が生まれたという土地で、ギリシャとルネサンスをお手本にしている彼らを。(二九四)

これは十九世紀中葉以降のアメリカのゴシック・リバイバルにおいて、そのモデルとしてフレンチ・ゴシックを定めた初期の論考である。八〇年代以降の国内のゴシック史論はおしなべてフレンチ・ゴシックを構造合理主義の祖形と見做すようになるが、それにはこの記事に示される、博覧会以前における世論形成の取り組みがあった。

それがボザールのクラシシズムに対する論難のなかでなされたということは、ここでの論者が当時の時勢に逆らい、ヴィオレル・デュクをゴシック・リバイバルの旗手と見做したことも対応する。無論、この論のなかでは、ヴィオレル・デュクはいまだ家具制作におけるゴシック・リバイバルを象徴する存在でしかない。しかし彼の存在はここで周到に建築のゴシック・リバイバルとも接続されて語られていたのであり、そこには、建築論壇で彼がゴシック主義者と見做されるようになるための戦略が潜んでいたものと考えられる。家具のゴシック・リバイバルを中心的話題としながら、最後に「この様式を十分に表すことはほとんど期待できない」(二九五)、『ビルディング・ニューズ』紙のページから選択すればもつとよい本ができる」(二九六)ような建築ドローイング集を次善策として布置したのはこの目的のためだろう。

こうした論の展開に既に示されているように、この書評が奇妙だったのは、ゴシック・リバイバルの参照源としてイギリスの著作を紹介しながら、論が進むにつれフランス建築への依拠を強めていく点である。か

くして論者は、その最後段において、それまで敵対的に語っていたフレンチ・ルネサンスの「建設者もクリスチャンであり、ゴシック様式の支持者はこの点を最大限活用すべきである」^(一九七)として、フランスのクラシズム建築のなかになお「ゴシックの精神」を見いだすよう読者を諭したのだった。というのも、建築とは宗教の反映であり、キリスト教信仰はおのずと建築に宿るはずだからである。『ヴェネツィアの石』ほかの著作で述べているように、ラスキン氏もまた、頭と心から育った作業にかわり、職人に対して正確な機械的模倣を要求することの悪影響を由々しいものと考えた^(一九八)が、論者によれば、ボザールに代表されるフレンチ・ルネサンスとはそうした機械的模倣の典型例である。しかし、かつてのフランスがいやしくもゴシックの本拠地であり、現代にもまたキリスト教が信じられているとすれば、そこに建てられた良質な建築には、ルネサンス様式であってもなお「ゴシックの精神」が込められているはずだというのである。

一八七六年の建国百年博覧会の評において、「フィラデルフィアの装飾芸術」の執筆者が国内家具制作のゴシック・リバイバルを指し、それが『家具事典』に示されるヴィオレル・デュクの研究に負い^(一九九)、そこに「大規模に流通したB・J・タルバートのデザイン集の影響をみることができる」^(二〇〇)と言いたのは、六〇年代半ば以降のこうした広報活動によるものである。しかし博覧会におけるアメリカの出品物はフレンチ・ルネサンスの作例を主とする「ゴミの山」であり、出品されたアメリカのゴシック・リバイバル家具のなかにさえ「ゴシック作品の見目をしているが、その様式の真の精神をもってデザインされていない」^(二〇一)ものも少なくなかった。そのため論者には改めて、国内のゴシック・リバイバル家具の出自と理論的特質を強調する必要があった。

ただし博覧会時点のアメリカにはすでに、スタージスから始められたこの路線のゴシック・リバイバルの作例は、家具制作の近隣分野において高水準なたちで現れていた。そのひとつに、メイソン・アンド・ハムリン(ボストン)による「イーストレイク風」オルガンがある(Fig.32)。これはウォルター・スミスによる公式の批評のなかで「装飾は多くのけげばけしい楽器が醜くなる原因だが、そうした挫折が全くない」^(二〇二)と好評をえた佳作だった。その評に曰く、「装飾は抑えてシンプルな方が趣味がよい。楽器の美は常に、装飾の豊かさよりも、形状や、目的への適合性にあるべきである」^(二〇三)。

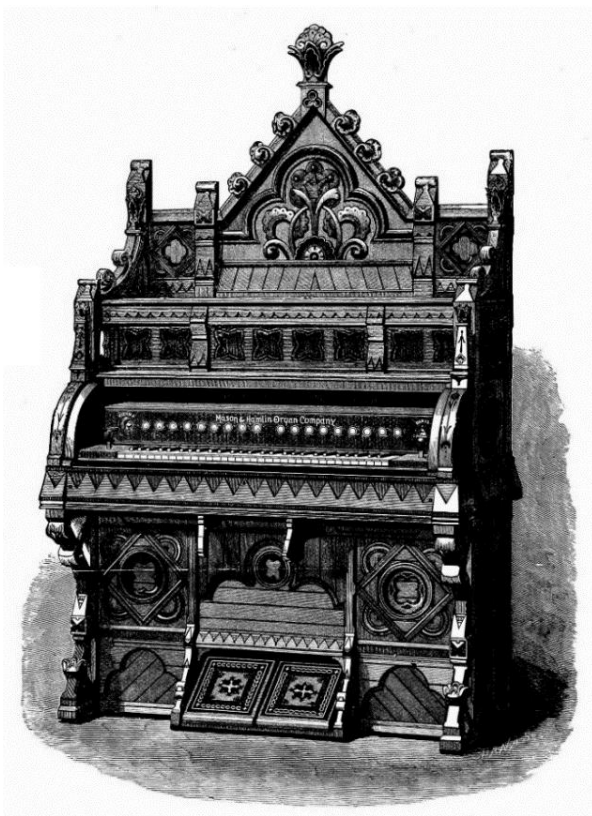


Fig.32 メイソン・アンド・ハムリンのオルガン

ラスキンの粉飾：一八六八—一八九四

装飾論者としてのラスキン

アメリカの建築界において、一八七六年はその後のゴシック・リバイバルの展開を画期するターニング・ポイントだった。その機会を得たことによって、ラスキンと結びつけられ、イタリアネイト・ゴシックと結びつけられた国内のゴシック・リバイバルには新たな推進力が与えられたのである。『ザ・ニュー・パス』廃刊以降の十年、すなわち、ボザールおよびそれが擁するクラシズムへの論壇の傾斜をみた十年のあいだは、論壇においてアメリカ建築の“ゴシック的發展”を語ることは憚られた。そうしたなか、スタージスは家具領域においてゴシック・リバイバルの可能性とその復活の契機を伺っていたが、それが俄かに前線に躍り出る機会を得たのがその博覧会のタイミングだった。それはゴシック建築が理性と構築性という観点から肯定的に理解されるようになる契機であり、この目的は国内のゴシック・リバイバルの展開に、ヴィオール・デュクという参照点を与えることによって達成された。

そうしてこの動向は、“ラスキンの建築理論”に対する新たな解釈を導くことともなった。すなわち、建築論壇において彼の論の中核が

建築 Ⅱ 建物 + 装飾

という分離のなかに捉えられるようになったのは、ゴシック・リバイバルの参照点として新たにヴィオール・デュクが据えられ、もはや建築の合理性を語るさいにラスキンを援用する必要がなくなつて以降のことなのである。それまでは、たとえば『建築の七燈』に語られる、「建造物が機能する条件としての必要条件や一般用途（の満足）」を引き受けた

上で、その造形の上に、ともすると不必要な何らかの尊い、あるいは美しい特徴を刻印する術である」(二〇四)という建築術の定義も、論者おののの解釈で、しかしすべては建設の合理性を基礎とした建築を定位するために、肯定的に言及されている。しかしこの七〇年代半ば以降、特にアイドリッツが一八八一年に『芸術の本質と機能』(二〇五)を出版して以降は、この一文も、建物と装飾の分離を論じたものだとして解釈されるようになる。そしてその解釈を披歴した論考には、ラスキンに対する否定的な感情がおしなべて露骨である。

『本質と機能』がラスキンの建築批評への論難をひとつの特徴としていることはスタインがすでに指摘した通りだが(二〇六)、それはホリデイが指摘するようにアイドリッツが「ピュージンとラスキンの理論の忠実な信奉者となったことは一度もなかった」(二〇七)ためであるというよりは、ラスキン受容に関する国内動向の反映であるとみるのが自然である。同書の発表当時にあつては、建築思想に関して、国内で展開しているいかなる建設的な議論も、もはやラスキンの論に対する肯定的な言及を通じては語りえなかった。およそ同時期、スカイラーに対し「ラスキンを読め」(一章参照)と語ったアイドリッツであったが、彼に対してさえ、こうした同時代的な潮流は、ラスキンの建築論の解釈の指向性に強い制約条件として働いたのである。本論でこれまでに示してきたのは、そうした制約条件が、それまでも論壇の広範に影響を与えてきたという歴史的事実である。そうしたなかでアイドリッツは、みずからが五〇年代より継続して奉じた機能主義的『有機的建築理論の対偶・仮想敵として、ラスキン忌避の潮流のなかで新たに、ラスキンが建物と装飾を分離して考えた」とれる、『七燈』中のその一文を発見したのだった。というのも、『本質と機能』で語られる、――

自然の有機体はすべて、何らかの機能を發揮する機械的能力を有している。程度の差こそあれ、それらの一体的造形、あるいはそれらの結晶体のなかにはこの能力がはつきりと表現されている。このように、それらは意識に対し、こうした機能の表現を伝え、自身の存在の来歴を語るのである。建築家が物質の自然状態を模倣して造形するさいも、その造形が機能の来歴を語るようにする。〔…〕建築造形の基礎原理とは、したがって機械論的なものなのである。(二〇八)

という彼の建築理論の中核は、「建築とは理論上、その建設を引き起こした思想^{アイデア}を構造の有機体のなかで象徴し表現する芸術〔技術〕」なのであり、「建設に関する科学知識と、自然に関する知識、材料の組み合わせ〔に関する表現〕は、芸術としての建築に無くてはならない装備品」(二〇九)なのだと言った、五〇年代末の「様式論」の時点から一貫していたのである。

そこから二〇年あまりを隔てた彼の論のなかで起こった変化は、ラスキンの建築理論に対する信頼の失墜と、それに伴う解釈の変化を証拠だてる好例である。ここでアイドリッツは、ラスキンの建築観が根本的に本人の彫刻芸術愛好に基づいていると見做すことによって、建設にかかわる議論からラスキンの名を切り離したのだった。「建築が依って立つ思想に関わりがあるか否とにかかわらず、ラスキン氏は装飾と彫刻を愛した」(二一〇)のであり、このためアイドリッツは、もはや「我々はその熱狂こそ大目に見ることができると、彼の建築芸術思想を正当なものだと見做すことはできない」と断じた(二一一)。さらにアイドリッツは、ラスキンとその追従者たちの建築観を以下のように示すことによって、建築の建設にかかわる科学的側面を、彼らがむしろ蔑視したことを強調

する。――

経済的・科学的に重要であるにもかかわらず、これらの〔現実的要件〕すべては、構造内外の装飾を旨とする芸術としての、狭義の建築には関係がない。建築では装飾のみが芸術作品なのであり、それが建物を美しくする。これがラスキンとその追従者の見解である。(二一二)

このような論客によって唱導された過去のゴシック・リバイバルに対し、アイドリッツはもはや肯定的な意義を見いだしていなかった。「ラスキン氏はさまざまな理由からこれらの形式を推奨したが、その理屈に原理との関わりのあるものはほとんどない」(二一三)のであり、「恒久的・普遍的法則を援用して個人的な好みを正当化する彼の努力はおしなべて不首尾なもの」(二一四)に終わった。

アイドリッツとヴァン・ブラントのラスキン観の齟齬

しかし、このような観点からラスキンの建築論を再解釈したアイドリッツの論は、当時は傍流にあたった。『本質と機能』の発表に際してはヴァン・ブラントが『ザ・ネイション』誌に書評を寄稿しているが、そこで語られた内容は前時代のラスキン受容の跡をとどめたものとして、アイドリッツの解釈と齟齬をみせる(二一五)。というのもヴァン・ブラントは、アイドリッツのなかに「純粋理性に基づく」建築原理を認めつつ、その論の独創性を否定しながら、「彼はおおむね、建築理論に関する今世紀最大の文筆家ヴィオレル・デュク氏によって築かれた路線に従い、中世遺跡同様、構造的必然性から芸術造形を行うという、ピュージン、ラスキンほか、現代の芸術改革論者の純粋主義的ドグマを結局躊躇なく

是としている」(二六)と語ったのである。

このヴァン・ブラントの批評は、アイドリッツの著作の記述内容を逐語的に捉えた場合には、まったく的を射ていない。というのも先述の通り、アイドリッツが書内でラスキンの理論を自覚的に参照した痕跡はなく、むしろその言及のすべてにおいて、彼はあからさまにラスキンを論難していたからである。

このねじれは、アイドリッツ、ヴァン・ブラントの各々が『本質と機能』をめぐって採用した「ラスキンの建築観」が互いに異なるものだったことに起因するものである。一方のアイドリッツは、構造への事後的な付加物を「建築^{アーキテクチャー}」と定義するラスキンの論を撥ねつけ、「機能の表現を伝え」「自身の存在の来歴を語る」、機械としての建築の設計を推進した。これに対しヴァン・ブラントは、そのアイドリッツの主張自体がラスキンの建築理論の援用だと断じているのである。

「建築の改革」時点でのヴァン・ブラントは、「模倣でも集塊でもない、論理的な演繹としての、我々の時代に固有の様式」の唱道者としてラスキンを理解し、それと類似の目的をもち、「建築の大原理を開発しようとした」人物としてヴィオレール・デュクを国内に紹介した(二七)。「本質と機能」のなかにヴァン・ブラントがそのような建築を理想とする「純粹主義的なドグマ」をみたとき、それが両者の名とともに連想されたというのは、彼自身のそれまでの批評活動を振り返れば妥当なことである。『建築講話』の序のなかではボザール・クラシズム推進の時流のなかでヴィオレール・デュクとラスキンの理論に差異化を図ったヴァン・ブラントであったが、博覧会以降の趨勢のなかではクラシズムをさまで強引に推進することには意義はなかった。

しかしヴァン・ブラントは、ときの折衷主義的動向のなかであって、

かつて自らも信じた純理的な建築の存在あるいは未来をもはや信じてはいなかった。「ラスキン氏、ピュージン氏、アイドリッツ氏や他の文学愛好家は現代建築家に対し、他のすべての歴史的建築表現に背を向け、中世の大聖堂の論理的方法に倣い、作品のなかに「物質がもつ思想^{アイデア・イデア}」を発現させることこそが健全な道だと断じ」(二八)だが、彼らの理論および「頭脳明晰なヴィオレール・デュクによるこの方向の論者もまた「……」現実性に欠けており、建築の実践の上にはさほどの影響を及ぼしては来」(二九)なかった。

またこの論争において注目すべきなのは、彼らの論の展開の共通点として、この両者ともが、「ラスキンの建築論」をみずからの論の仮想敵に位置づけたことである。それは鑄鉄裝飾論争の時点との好対照である。そのとき彼らは、互いにラスキンを援用しながら持論を戦わせ、その反目にもかかわらず両者の主張には一致点もまま見られた。しかしこの八〇年代の時点では、彼らは互いにラスキンを忌み嫌い、かつ現代建築についての形而上的／現世的志向性に関して対照的な展望を有していた。

スカイラー、アメリカ建築史と「真実の燈」

『本質と機能』に始まる「裝飾論者としてのラスキン」という理解は、その後スカイラーによって継承され、ラスキンに対する解釈の主流を形づくっていく。

スカイラーの建築批評活動のはじまりは六〇年代後半であり、このとき彼は、アイドリッツ設計のエマニュエル寺院を「広々とした礼拝場所としては成功であり、誠実な建物としても成功だが宗教的モニュメントとしては失敗である」(三〇)と批判した。スカイラーのこの指摘は主にその寺院の折衷的傾向に向けられたものであり、彼はそれを「サラセンとゴスの混血児をもうけること」にたとえ、「一時的なごまかし」である



Fig.33 エマニュエル寺院 (L. アイドリッツ、1868)

と喝破した^(二二二)。

その批評記事においてエマニュエル寺院を「その設計者に相応しい芸術作品か、アメリカ建築の吉兆かという点に関しては全く違^ヒう」^(二二三)と酷評したスカイラーだったが、これを機縁にアイドリッツと彼は親交を深める。その後七〇年代にはリチャードソン監修の『ニューヨーク・スケッチブック・オブ・アーキテクチャー』（一八七四―七六）をリチャードソン事務所勤務時代のチャールズ・フォレン・マッキム（一八四七―一九〇九）とともに編集した（Fig.33）。リチャードソンは七〇年代初頭よりバッファロー州立精神病院（一八七二―八〇）でアイドリッツの友人オームステッドと協働しており、この三人はじきにオルバーニ州会議事堂改変計画で協働することとなる。

スカイラーはこうした人脈を背景に、アメリカ初の建築批評の専門家としてのキャリアを築いていった。かくして、八〇年代以降のスカイラーは『ハーパーズ・ウィークリー』（一八八五―八七）および『ニューヨーク・タイムズ』（一八八三―一九〇七）の編集者として同時に記事も執筆し、一八九一年には『アーキテクチュラル・レコード』誌を創刊、以降は同誌で膨大な量の建築批評記事を執筆することとなる。

それら『アーキテクチュラル・レコード』に掲載された記事群は、アメリカの建築家を対象とした個々の作家論であると同時に、スカイラー独自のアメリカ建築史論としての全体性を有する、彼独特の執筆手法に則って書かれている。一八九二年に発表された『アメリカン・アーキテクチャー』は、そうして本格化していくスカイラーの歴史総括の発端に位置づき、それまでに書かれた記事群を国内初のアメリカ近代建築史の単著としてまとめたものである。それは一八八三年の『ハーパーズ・ウィークリー』に掲載された「モニュメントとしてのブルックリン橋」^(二二四)を含む著作として、建築論壇において橋梁エンジニアリングの美的性質

が語られた嚆矢的業績でもあった。

スカイラーの橋梁美論は『アメリカン・アーキテクチャー』におよそ十年先駆けたものだったが、実際にそれが衆目を集めることとなる契機は同書の出版にあった。同書の書評^(二二五)は特にその一章をとりあげスカイラーの建築批評の先駆性を称えたが、そこで書評者はこのような違和感を書きとどめている。――

ひと世代前のいつとき、ラスキン氏の手のなかで煌々と燃えていた『真実の燈』が、その後最近になってもう一度点火され、ゴシック・リバイバルの早すぎる死を悼むアメリカ人批評家によって振りかざされたというのは奇妙なことのように思える。^(二二六)

この評者は「ブルックリン橋の章において（…）大橋脚が自身の目的を表現していない点に不足をみた」^(二二七)。スカイラーの批評のなかに『真実の燈』が目いっぱい灯った^(二二八)すがたをみたのだったが、ここにもやはり、『機能と性質』のアイドリッツとヴァン・ブラントに見られたような、ラスキンの建築論にまつわる認識の相違があった。

というのも、アイドリッツの薫陶を受けたスカイラーは、彼から「ラスキン氏は建物とその建築を切り離すことができると考えている」（『本質と機能』^(二二九)）という理解を踏襲していたのであり、同書に所収の「モニュメントとしてのブルックリン橋」においてもむしろ、「建物に不必要な造作を足すことを建築と定義した」^(二三〇)ラスキンの影響を、ブルックリン橋の表現上の瑕疵の原因と見做していたのである。なお、ここで言われる「不必要な造作」とは装飾のみを指すのではなく、「知性を欠いた建材の使用」のすべてを表している^(二三一)。スカイラーにとって建築とは、『エンサイクロペディア・ブリタニカ』の「構造^{コンストラクション}」の項目に

定義される、次のような観念を基礎として達成される総合芸術だったのである。――

エンジニアが芸術家であった時代に立ち返り、現代の科学作家が『あの構造技術の鑑である、尖頭の大聖堂』と書いたものを学べば、建築と建設は分離不可能なものだということはおのずから分かる(二二二)。

評者の言う通り、スカイラーは確かに、ゴシック建築の原理に基づく建築美・構造美の復権を唱えた。しかし、その当時のスカイラーが理解する「ラスキンの建築理論」は、自身の論と明確に反対の立場をとるものだった。この時期スカイラーは、――

ラスキン氏は深みにはまり、熱狂に任せて書いたものをドグマとして宣伝した当然の報いとして、おおかた建築批評家としての信用を失った。彼の軽率な知性は、それに伴う道徳的生真面目さのゆえにさらに歴然としており癪に障る。(二二三)

とまで語ったのである。

ラスキンとエンジニア その②：一八七二―一八九五

エンジニアのラスキン受容その後

建築論壇でラスキンに対する解釈の相違と愛憎が入り混じっていた七〇年代、八〇年代とは同時に、それ以外の市井においてラスキンの一般読者が激増していく時代でもあった。

ヒッチコックが指摘している通り、七〇年代のアメリカでは『芸術文化』(一八七三)^(二二四)、『うら若き淑女に真珠を』(一八七八)^(二二五)といった青年教育用のラスキン・アンソロジーも多数出版されている。フランク・ロイド・ライトは自伝のなかで幼少時代に読んだ『フォルス・クラヴィゲラ』(一八七一―一八八四)のことを回想しているが、これもまた、当時のアメリカの道徳教育においてラスキンが人気を得ていたことを示す典型的事例である(二二五)。あるいは、プリンストン大学学長時代(一九〇二―一〇)にグラムにキャンパス開発計画を依頼することとなるウッドロウ・ウィルソン(一八五六―一九二四)もまた、同大の学生時代であった七〇年代からラスキンの熱心な読者であり、その論文・演説にはしばしば『建築の七燈』の「恭順の燈」からの引用が行われた(二二六)。

建築界以外の当時のラスキン受容の考察対象として、ここで改めて考察しなければならないのはエンジニア界隈である。彼らは建築論壇とはほぼ独立した立場で、芸術に関するアマチュアとしては一般読者にあたる。しかし制作をこととする分野の読者として、一般読者とは異なる読書の志向性もまた有している。

本論ではこれまでに、造船と建築のアナロジーをグリーンウの「アメリカ建築」に遡り、その後の五〇年代ラスキン受容においても、類似の観念のもとにラスキンの『イングランドの港』が読解されていた事実を紹介した。スタージスの「現代建築」は、建築・美術論壇においてラスキンがあらさまに忌避され始めていた時代に、この過去のラスキン受容の跡をとどめるように、存在しない原文からの引用によってラスキンの工学的芸術観を抽出した。そのときスタージスが論の主調として前面的に援用したのがヴィオレール・デュクの「知的建設」の概念だったが、工学美の基礎をラスキンの建築論に求めている国内のエンジニア論

壇はむしろ、この一箇所きりの「ラスキンの引用」に注目し、それを中心に引用記事を構成した。

スタージスはラスキンとヴィオレール・デュクを機能主義的建築論のなかで同一線上に置いたが、工学分野におけるラスキン受容は、建築論壇との接点はもちろんながらも、土木工学分野内部にほぼ限った展開をたどったものだった。そのためそこには、ヴィオレール・デュク受容の事実は観察されない。

これら、ラスキンとヴィオレール・デュク受容に関する七〇年代半ばまでの動向を類型化するならば、おおよそ以下になるだろう。

① 建築論壇の展開として、合理主義的建築思潮の援用元がラスキンからヴィオレール・デュクへと遷移した。このときヴィオレール・デュクは「フランス的理性」を象徴し、かつボザールのクラシズムの論理的後ろ盾となった。ここでは、ラスキンおよび、ラスキンに強く影響を受けたと見做された過去のヴィクトリアン・ゴシックは非難の対象となる。

② 同時に建築論壇の傍流には、スタージスを筆頭としてなお「建築のゴシック的展開」を理想と見做す動向があった。ここでは、ラスキンの建築論に対する明示的な依拠の関係は弱まりヴィオレール・デュクへの援用関係を強くしながらも、依然としてラスキンに対する否定的判断は保留されている。ここで唱えられていたのは家具制作にかかわる組み立ての合理性であった。

③ 一方、国内の土木工学分野に萌芽した美論はイギリスの同分野の動向に目を配りながら展開した。なかでもラスキンに対する援用関係は強く、ここでラスキンの「装飾的」建築理論は合目的表現の象徴となっ

た。この領域にはヴィオレール・デュク受容を示す史料はない。

このうち本節で扱うのは、③に関するその後の展開である。これまでに示した通り、六〇年代末から七〇年代にかけて、ラスキンの理論は橋梁分野の参照点となった。一方その後の九〇年代には、それは鉄道エンジニアによって、鉄道の美的質を語るさいに援用されることとなるのである。

木造船から鉄造機関車へ

前時代に海洋・河川交通の要求から発展した造船業の発展は、その後建国百年博覧会のころには既に、鉄道のエンジニアリングの陰に隠れていた。というのも、ゴルドラッシュ時代にアメリカ工業の花形であったクリッパー船の製造は五七年恐慌までにはすでに下火となっており、さらに、南北戦争は木造の造船の脆弱性を露呈することとなったのである。かくして六〇年代半ばには、クリッパー船の製造数・航行数はともに激減する。蒸気船の技術水準でも当時はイギリスに後れをとっており、造船業はもはやアメリカの工業の象徴ではなくなっていた。一八七二年に出版された『合衆国の偉大な工業』^(二二七)のなかでも、「現在合衆国では造船はきわめて不振である」^(二二八)と断られている。ただし当時にも、戦艦製造には国内の関心の萌芽がみてとれる。アメリカ製の圧延板で被覆された戦艦の「先の戦争における成功は、防弾でなければならない、浅瀬で戦闘できなければならないのと同時に、荒海にも耐えられなければならない」という要求条件にそれらが完璧に順応していることを示している。^(二二九)

他方、当時の工業的動向のなかで鉄道分野が急成長をみせた事実、ラスキン受容、ヴィオレール・デュク受容にも反映することとなる。ま

ずヴィオレール・デュク受容に顕著だったのは、彼の建築理論がそれから機関車との類推で語られるようになることである。博覧会開催から七年後の一八八三年、このとき『アメリカン・アーキテクト』紙の通信欄に、『建築講話』から「機関車は大聖堂にも比肩する純粹建築の偉大な作品である」^(二四〇)というヴィオレール・デュクの文言が唐突に差し込まれる。そしてその後、スカイラーの「現代建築」(一八九四)のなかでも、工業と建築の類推のために用いられたのはヴィオレール・デュクの以下の文言である。――

機関車は気まぐれの結果ではなく、必然の結果としての固有の外観を有する。それを醜い機械でしかないと言う者がある。だがなぜ醜い？それは荒々しいエネルギーの真の表現ではないか。^(二四一)

建築論壇に限られた現象ではあったものの、こうしてヴィオレール・デュクの理論は、ラスキンにおける造船の場合同様、建築と、国内他分野のエンジニアリングとの類推のなかで語られうようになった。

一方、建国百年博覧会前後には、ラスキンはむしろ鉄道を忌避した論客として周知されていた。そのため彼は当時、「生まれるのが数百年遅すぎ」^(二四二) 鉄道の進歩を受け入れられなかった人物として、「世界を後ろ向きにし上下逆さまにし、幾世紀の文明化と進歩を無かったことにする」^(二四三) 人間として描かれる。ラスキンが鉄道による環境・風光破壊や速度の追求を忌避したという認識は当時広くあり、急激な技術発展のさなかにあったアメリカでは、それはラスキンの後進性と同義のものとして受け止められていたのだった。

しかし六〇年代末のボラーの例にもみられる通り、エンジニア界限において、ラスキンの美論は工業製品の合理的美を促進するものとして独

自に読まれることがあった。そうしてそれは、博覧会後の鉄道エンジニアにも同じことが言える。『アメリカン・アーキテクト』に先のヴィオレール・デュクの引用が現れたのと同年、『レイルロード・ガゼット』紙によるウィリアム・メイソン「一八〇八―一八八三」の追悼記事には、メイソン・マシーン・ワークスによって設計された機関車を「ラスキンの建築理論」に当てはめ称賛する、このような一文が掲載された。――

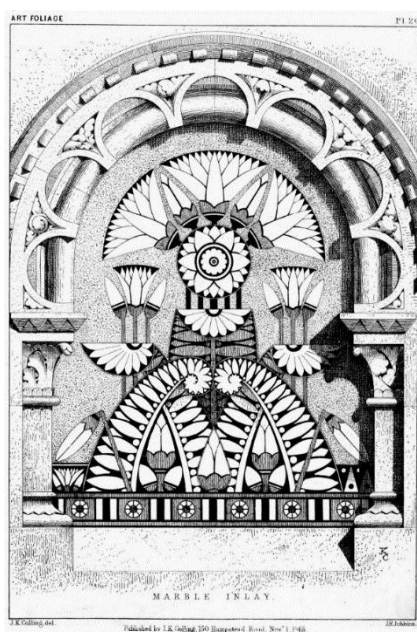
「∴」メイソン氏はこのように、高水準の発明の才と設計・構成の才を備えている。もはやそれは芸術家の技能にきわめて近いが、ほとんどそれそのものである。「我々がそれらに求めるのは人間と同様ふたつの美点である。第一に、実用上の義務をよく果たすこと。そして、その義務を果たす所作が優美で気持ちよくあること。」自身が設計した作品のなかで、彼はラスキンが建物に関して定めたこの原理を守った。また同じ著者が言うには、我々が建設者をみるときに評価すべきなのは、「対処すべきすべての困難に對する認識と、その困難に對処するためのすべての手段に對する認識、また、その手段をどう使って目的を達成するかを素早く正しく想像し見つけたす力」である。メイソン氏が設計し組み立てた機関車からは、それらが仕えるべき実用目的や、対処すべき困難を彼が知悉していたことがわかる。その奇跡的な品位と美しさからは、彼が困難に對処し目標を達成する手段を極めていたことがわかる。^(二四四)

さらに後年、スカイラーの「現代建築」と同時期の一八九〇年代には、ロンドンのジョージ・アレンから発行された『ラスキン選集』(一八九三)^(二四五) の一節を通じて、鉄道エンジニア界限ではラスキンの鉄道賛美が

にわかに知れわたるようになる。その箇所初出は約三十年前のことである。しかしそれは、機関車工業の盛隆に新たに時宜を得たこととすぐさまアメリカのエンジニアの注目を集めることとなり、翌年には『アメリカン・アーキテクト』を含む多数の技術系媒体に取り上げられることとなる^(二四六)。「機関車から生まれた名文は沢山あるが、最近活字となったラスキン氏の講演集からの以下の引用に敵うものは見つからないだろう」^(二四七)と語り、それを手放しで称賛したのは『ジ・アメリカン・エンジニア』である。ラスキンはその文のなかでこのように語り、鉄道エンジニアの造物主としての天分を讃えたのだった。――

「…」鉄道駅で機関車が一息入れているところをときどき見物していると、驚きとも畏れとも、無力感とも屈辱ともつかない言い知れぬ思いに駆られる。そして考える。その棒は、その車輪はいったいどうすれば作ることができるのか。地面から茶色い鉄の岩を掘りだすところから、それを鍛えて「あれ」にする人間のわざとはいったい何だ！「…」そのロッド同士が互いに接触するさまは、身をよじり、音もなく滑り、何にでもつかみかかる蛇だ。活発に動く鋼の、無限に複雑な生体構造。うっかりすると、生物の骨格のほうが無様できたないもののように思えてしまう。「…」鉄を支配する彼ら天才たちはいったい私のことをどう思う？そして私はいったい彼らに何を思えばいい？^(二四八)

第三章 第二部 異説クイーン・アン



ラスキンの話を聞こう。

「〔…〕アメリカには、我々の人間性に備わった柔軟性を受け入れるだけの度量があるのではないのか？」

「〔…〕」

そう、アメリカにはヨーロッパ人の柔軟性を受け入れるだけの度量がある、そして絶えずその事実を証明しようとしている。老いたるヨーロッパが朽ちゆく時代の化石を見るのに飽き飽きしていると——若きアメリカは絶対に不平不満など言わない。アメリカは、改良が可能とあらば過去の構築物などすぐさま一掃する。白ひげの建物が取り払われ、*“来たるべき様式”*のために場所が作られても、心は毫も痛まない。〔…〕アメリカは真に柔軟だ——きわめて進歩的に柔軟なのだ——期待すべき利益が未来にこれだけあるというときに、過去に思い巡らす時間の無駄などはしない。

〔匿名〕「アメリカの柔軟性」、一八六九年。

建国百年博覧会をまたぐ橋：一八六四—一八七九

ゴシックの理性の復権

一八五〇年代末以降、アメリカの建築界は理論と実践の双方においてフランスへの依拠を強めていった。そのフランス受容はアメリカ独自の現象として、ヴィオレ＝ル＝デュクの建築理論をボザールが擁するフレンチ・ルネサンスの伝統と無矛盾なものと理解する潮流を生み出した。ヴァン・ブラントによる『建築講話』の訳者序文は、その動向の明確な表現として、ヴィオレ＝ル＝デュクをクラシストとみなした。建築表現の上では、十九世紀後半のアメリカン・ボザール盛隆の開始点とは、それからさらに十年以上先のシカゴ万国博覧会である。しかし論壇のなかには、その段階に至る論理は遙かに先駆け、すでに整備され始めていたのだった。

他方ここで問題とされなければならないのは、アメリカの建築界にはこうして早くからクラシズムへの志向性があったにもかかわらず、それが作品として表現されるにはなお長い年月を要したということである。

六〇年代前半に発揚し、七〇年代にも実施例が現れるラスキニアン＝イタリアネイト・ゴシックには『ザ・ニュー・パス』末期から早くも疑義が起こっていたが、その上でなおアメリカ建築には“ゴシック的”展開が目指され得ていた。それは、同時代の理論・実践分野が、この狭義の“ラスキニアン”からの離脱を図りながら、五〇年代以降より模索されていた建築の合理性の議論をなおゴシック・リバイバルの潮流のなかで、しかし他のかたちで継続しようとしたためである。

理論分野でこの潮流を代表したのはスタージスである。彼は家具工芸

分野で展開した論によって、建築における“ゴシック的なもの”が論理的思考過程の表現であることを説き続けた。クラシズムの盛隆に兆しのみえた六〇年代後半以降にはこうした理論・実践は衆目を集めるものではなかったが、七六年の建国百年博覧会を期に、この傍流はふたたび注目を得る機会をもった。

そしてこの盛衰の過程は、当時のヴィオレ＝ル＝デュクに対するアメリカ国内の認識の変化に如実に表れていた。論壇のなかでヴィオレ＝ル＝デュクをゴシック主義者であるとみた論客は七〇年代半ばまではほぼスタージスのみにとどまったが、およそ博覧会を期にこの趨勢は逆転する。

それまでは、

“理性的なもの” ヴィオレ＝ル＝デュク＝クラシズム”

と

“理性的なもの” ヴィオレ＝ル＝デュク＝ゴシズム”

というふたつの認識は混在し、後者の認識は明らかに劣勢である。

しかしその当時にあっても、ボザールの教育を通じて受容されたクラシズムそれ自体は、コピイズムとしてボザール卒業生の側からすらも論難の対象となる。当時“理性の国フランス”というイメージと、ボザール教育の教条主義とのあいだには、ボザール擁護の立場をとった論客のなかですら齟齬が感じ始められていた。それは『建築講話』訳出版直後のヴァン・ブラント自身がいち早く指摘した点であり、彼は早くも一八七九年には、ボザールの権威主義に反旗を翻した人物としてヴィオ

レール・デュークに言及しはじめ^(二)。そしてこの問題は、その後留学生数のピークをみた二十世紀初頭ごろには、アメリカ人ボザール卒業生のなかでひとつの論争にまで発展することとなる。

『建築講話』翻訳出版に至るまでの時期、ボザールのクラシズムを理論方面から支持するためには、「ヴィオレール・デュークの合理的建築理論」を援用するはかなかった。しかしその一方で、クラシズムに理性的なものを代理させる論理自体は、七〇年代からわずかのあいだ盛隆を迎えたり、その後凋落の一途を辿ることとなる。そしてこの一過性の現象のあと、建築における「理性的なもの」はより強くゴシック建築と結びつき、ヴィオレール・デュークもまた理性的な建設原理を基礎とするゴシック建築の唱道者と見做されていく。六〇年代半ば以降家具工芸分野で続けられたスタージスの取り組みが、七〇年代後半に至り建築分野全体の認識にも反映されるようになるのには、ボザール勢のこうした趨勢も影響したのだった。

ボザール留学の本格化

しかし理論分野で進んだ動向と、国内建築教育の動向はここで大きな齟齬を起こす。すなわち、建国百年博覧会後に合理的建築理論としてのゴシック建築論が台頭してきたのとは逆に、国内の建築設計教育のその後はいよいよボザールのクラシズムに対する依拠の度合を強めていくのである。

建国百年博覧会とは建築の美術的価値への目覚めを画期する時点であった。そうしてそのとき、建築デザイン教育の本場であると見做されたのがボザールであったことは、それまでの建築教育システムの形成過程を鑑みれば順当な展開だった。すでに博覧会開催時点において、一般的感覚ではアメリカ人建築学生が「留学する」としたら選択肢はほとんど

パリかロンドンだが普通は前者^(三)であり、博覧会はこの傾向にさらに拍車をかけたのである。当事者としてこの点に触れているのは、博覧会を期にボザール留学を経験（一八七八―八一）したアルフレッド・ハムリンである。彼によれば、「アメリカ建築界に対するフランス派の影響はハントやリチャードソンといった、パリの建築学生の子にアメリカ人コロニーを作ったパイオニアに始まり、この影響は一八七六年の百年博覧会によって大いに活気づくこととなった」^(四)のである。

そしてボザールの教育システムへの依拠を強める国内動向は、さらに、MITによるルタンの登用以降、国内の新設建築学部フランス・モデル化や、ポール・フィリップ・クレ（一八七六―一九四五）（ペンシルバニア大学、一九〇三）、ジョセフ・ウジェーヌ・アルマン・デュケイン（一八六八―一九二九）（ハーヴァード大学、一九一一）など、ボザール卒業生フランス人の登用をみながら一九三〇年代初頭まで続くことになる。

一方では先述の通り、南北戦争以後のアメリカでは、ゴシック陣営の内部において過去の「ラスキンの影響」からの離脱が模索されていた。一八六四年の『ザ・ニュー・パス』ではすでに「中世の指導の限界」^(四)が論じられ、ラスキンの言葉を引用し、国内のゴシック・リバイバルが「死に対する生の、因習に対する精神の異議申し立て」^(五)であるべき旨が説かれたが、アメリカで実施された当のラスキニアン・イタリアネイト・ゴシックはその後まもなく、「それ（中世芸術）が説く精神を賢く他山の石とする」^(六)作例であるより、「隷属的模倣」^(七)の代表例として論難されるようになる。この反動行動のなかでは、より初源的なゴシックへの回帰が模索されながら、様式的表現としてのゴシックからの離脱、「ゴシック的」理論の抽象化も同時に志向された。

ゴシック、クラシック双方の限界と「クイーン・アン」

すなわち七〇年代以降のアメリカの建築論壇では、ゴシックにおいては表現上、クラシズムにおいては理論上の疑義が、双方にきたされていたのである。博覧会後の論壇の展開で顕著だったのは、この理論と実践の齟齬を調停するために「ゴシック的なもの」と「古典的なもの」の調停が目論まれたということである。——建築表現においては依然として様式表現に依拠し、折衷主義の時代、「様式の闘争」の時代として揶揄の対象とされた当時は、同時に、論壇のなかでこのような統一が図られていた時期でもあった。

それは前時代のゴシック・リバイバルの次段階として、表現上は古典的表現への傾斜をみせる動向だった。アメリカ国内でこの指向をみせた建築表現は、同時代のイギリスの動向を部分的影響源とする。このため、それに類する国内の動向はイギリスの動向に倣い「クイーン・アン」と呼ばれひと括りにされた。しかし、七〇年代半ばから使われはじめたこの呼称は、イギリスの皮相な流行を表す語としては、建築論壇では最初からほとんど忌避された。

しかしこの「クイーン・アン」なる用語は、狭義のクイーン・アンの安易な模倣を嫌った論客によって、国内の一定の動向を明確化し、推進するための方策として用いられることがあった。すなわち、この呼称を広義にとった当時の論客は、自国のより一般的、抽象的な建築観の変遷をとらえ、「クイーン・アン」の語になぞらえそれを摘要したのである。それらの論は、この呼称が使われはじめる以前の展開や、この呼称が廃れたあとの未来の動向の予測までを含み、自国の建築史の展開を一貫性のうちに理解する試みとして、当時のアメリカ建築界に偏在した内的衝動を表現した。

この同じ名で呼ばれる動向は、アメリカとイギリスでは全く異なる思

想的背景と展開をもつ。アメリカの場合、それに類する動向は、同博覧会前後の突発的な、イギリスからだけの情報源をもとにした動向ではありえなかった。アメリカのクイーン・アン受容には、博覧会以前の国内の歴史背景が必然的に混在せざるをえなかったのである。この事情によって、アメリカのクイーン・アン周辺のムーブメントは当時においても、また現在の歴史研究においても、容易な定義を許さない複雑な様相を呈することとなった⁽⁸⁾。

この第二部では、こうしたアメリカのクイーン・アン受容の展開を考察対象とし、その議論の周辺で起こっていた建築界の動向を六〇年代以降のひとつの潮流として捉えなおす。

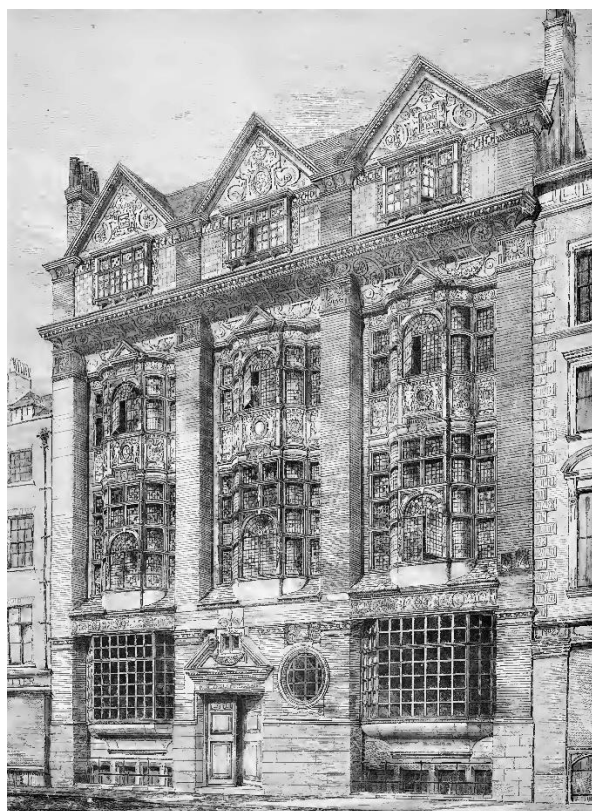


Fig.34 ニュージーランド・チャンパース (R. N. ショウ, 1871-73)

イギリスにおける「グイーン・アン」概念の発生

もともとイギリスにおいて、リチャード・ノーマン・ショウ（一八三一年―一九一二年）のニュージールランド・チャンバーズ（ロンドン、一八七一年七三、Fig.34）やジョージ・フレデリック・ポドリー（一八二七―一九〇七）の教育委員会オフィス（ロンドン、一八七二―七六）、リチャード・コード（一八二五―一九〇〇）のチャリング・クロスの銀行など、国内の最新建築の一部が「グイーン・アン」という呼称で呼ばれるようになったのは一八七〇年代初頭からのことだが^(九)、その使用開始はおそらく、一八七四年一月に「建築の展望」^(一〇)を发表し、はじめ茫漠と使用されていたこの語の含意を闡明したイギリスの建築家、ロバート・カー（一八二三―一九〇四）に帰される。

「建築の展望」の立論の前提となっているのは、ゴシック様式と古典様式を明確に対立させたカー自身の様式観であり、その執筆動機はイギリス国内におけるゴシック・リバイバルの終焉、すなわち「中世的精神は現代的精神ではない」^(一一)ということの例証にあった。カーは「今も昔も完全にいわゆるルネサンス最良なのであり、かつてはそれを唯一の現代ヨーロッパ様式だと呼んだこともある」^(一二)ほどのクラシシストを自認している。

その彼が「グイーン・アン」と呼称したムーブメントは、そこで「ゴシック建築からルネサンス建築への」忠誠の移行を隠蔽するための中間的な変化」^(一三)が起こっているという自説を、十七世紀末から十八世紀初頭の約四半世紀にかけての国内住宅建築の展開になぞらえたものである。

カーの解釈では、上記の建築家たちは自身の設計にクラシズム的なディテールを忍ばせることで、暗にゴシック・リバイバルからの離脱を図ったのである。カーは具体的な作例は挙げなかったが、のちに語ると

ころによれば、この意味での「いわゆる「グイーン・アン・ムーブメント」は（：）一八五一年の国際博覧会以前に明確に遡ることができる」^(一四)ものだった。

カーが「建築の展望」を发表した半年後には、ジョン・ジェイムズ・ステイーブンソン（一八三一―一九〇八）が「イギリス建築の趣味に関する最近の反発行動」^(一五)を发表し、カーによって定義された「グイーン・アン」の動向はゴシック・リバイバルからの「再生」^{リ・ルネサンス}であるとし、この流れに棹をさした。ステイーブンソンによれば、「自由クラシシズムのような趣味が擡げたのは不自然なことではなく、ゴシックに深酒した人間には予期されたことだった」^(一六)。

他方、彼らの公算は、『ザ・グループ』（ロンドン）紙の論説によってカーの論の発表後ただちに反論に遭い、『ザ・ブリティッシュ・アーキテクト』も即座にこれを転載し同紙に対する同調の姿勢を示した^(一七)。同論によれば、「ゴシック・リバイバルは偉大なものだった」^(一八)のであり、「建設の美德に関する新たな信念よりもピクチャレスク的なものの開拓」^(一九)に向かう「その（グイーン・アンの）」理念はさほど本質的でない」^(二〇)。

このようにして、イギリスの建築論壇にはクラシシストとゴシック主義者による明らかな対立の構えが整った。

反ラスキンとしてのグイーン・アン

一方アメリカでは、『ザ・グループ』紙に論説が发表された数か月後に『ジ・アメリカン・ビルダー』紙に転載記事があらわれ、イギリスにおける「ゴシック・ムーブメントに対する異議申し立て」^(二一)としてのグイーン・アンの動向をアメリカ国内に伝えた。

しかしグイーン・アンにまつわるこの初期の紹介は、それからわずか

二年後に建国百年博覧会を迎えたことで、すぐさまアメリカ独自の姿容を蒙ることとなる。それは、この博覧会がアメリカにおけるラファエル前派流行の火付け役であり、さらにはヴィオレル・デュク受容、イーストレイク受容を通じて六〇年代半ばから模索されてきた、家具工芸分野に始まるゴシック・リバイバル再燃の契機でもあったために起こった現象である。

カーの目論見では、この動向は純粹なクラシズム建築の盛隆に至る遷移期であるはずのものであった。しかしアメリカの論壇がみせたクイーン・アンの展開は、このような独自の背景を反映して、ゴシックと古典の融合をめざすムーブメントとなった。すなわちその語は、カーの意図とは独立に、ゴシック・リバイバルの亜流であるともみなされるようになり、むしろボザールのクラシズムに傾斜していく国内動向への反動を推進したのである。

無論、建国百年博覧会の前後にイギリスの建築界・家具界の動向を知りはじめたアメリカ人の場合は、イギリスの動向に則りクイーン・アンを理解した。建築家ではヘンリー・ハドソン・ホリー（一八三四―一八九二）がその代表的な例である。しかし彼の場合に示されるのは、博覧会に便乗した最も安易なイギリス的文物の模倣である。彼が博覧会開催と同年に『ハーパーズ・ニュー・マンズリー・マガジン』に連載した記事には、『ザ・ネイション』への投書および『アメリカン・アーキテクト』の追加調査によって、イーストレイクの『住宅の趣味へのヒント』からの剽窃（同年発売のアメリカ版は既に手に入った）および、コックス&サン社カタログからの図版の無断使用が告発された（二二）。

一方ヴァン・ブラントも、博覧会後にクイーン・アンの動向に注目した最も早いひとりだった。彼は一八七七年のボストン建築家協会の月例会報告（二三）において、「現在ゴシックが相当な数の若い建築家から見捨

てられている」（二四）現状を素描しながらクイーン・アンの盛隆を重視したが、ここで彼が理解したクイーン・アンの動向とは、カーの定義と同様、ゴシック・リバイバルに対する反動だった。

しかしヴァン・ブラントには当時、そのムーブメントに明確な動機や影響源、推進力が読みとれないことにひとつの懸案があった。彼がアメリカ国内で経験した通り、「今世紀のゴシック・リバイバルはピュージンとラスキンの作品に文学的起源をもつ」（二五）反面、「現在の（クイーン・アン・）ムーブメントにはそのような動機がない」（二六）。そのような茫漠とした状況理解をもとにクイーン・アンを推すことで、列席者のなかから「いまのイギリスのムーブメントを重要視しすぎている」（二七）との反論を受けたのはもっともなことだった。しかしヴァン・ブラントにとっては、それは前時代の影響を脱するということのみをもつても支持すべきものであった。この十年後にも語っている通り、「ジャコビアンあるいはクイーン・アンあるいはフリー・クラシックのリバイバルはすべての点について、ピュージンやラスキンの長説法によって生まれた建築精神（モラル）に対する攻撃だった」（二八）のである。

このように捉えられたクイーン・アンの動向が、ヴァン・ブラントのほかにもラスキンの建築論への反動だと理解されたのは、当時のアメリカにおいては不自然なことではない。一八七九年の『アメリカン・アーキテクト』紙にもまた、「クイーン・アン」リバイバルは住宅建築を中世モデルで行う取り組みのなかから生まれた反動運動だった（二九）とする論考が現れているが、そのリバイバルは「ラスキン氏は初期の建築講義のなかでゴシック建築のために熱弁を振るったが、それをいま読むのはおかしい」（三〇）という疑念に基づいた運動だと理解された。

アメリカ建築の王道と中道…一八五八—一八八三

ゴシックの建設的モチーフ

このような現状把握に関して言えば、博覧会からしばらくアメリカの論壇がクイーン・アンに対してみせた理解とは、カーらイギリスの論客が有した展望と軌を一にしたものだった。しかしヴァン・ブラント本人を含め、スタージスやスカイラーら、それまで国内のゴシック・リバイバルを経験していた建築家・建築批評家にとっては、たとえそこにピューリタン、ラスキンに対する否定的動機が含まれていたにせよ、それは国内建築の「ゴシック的発展」の完全なる否定とは見做されなかった。

ヴァン・ブラント個人の例を取り上げても、彼は文筆においてはクラシズムの推進者であったにもかかわらず、表現の実践において明示的にクラシズム的であるということがなかった。『建築講話』出版の準備期間とはハーヴァード大学メモリアルホール (Fig.35) の設計期間だったが、この作例もむしろ、当時も現在も、広く盛期ヴィクトリアン・ゴシックと見做されるものである。

ヴァン・ブラントは七〇年代末の文筆でこの理論と実践にまつわる表面上の分裂を回復しようと試みる。しかし以下ではその前段として、アメリカにおけるクイーン・アン受容の背景に、すでに国内の論壇においてクラシックとゴシックの融合が期待されていたことを示しておくたい。というのも、その思潮はアメリカ（ニューヨーク、ボストン）の建築思想の指向性を示すものとして、建国百年博覧会の以前と以後を接続し、クイーン・アン受容に関する論壇の展開にも反映することとなるからである。

イギリスの『ザ・グロブ』はカーに対する論難のなかで、「ある側面ではゴシック・リバイバルは絵画分野のラファエル前派運動と正しく対

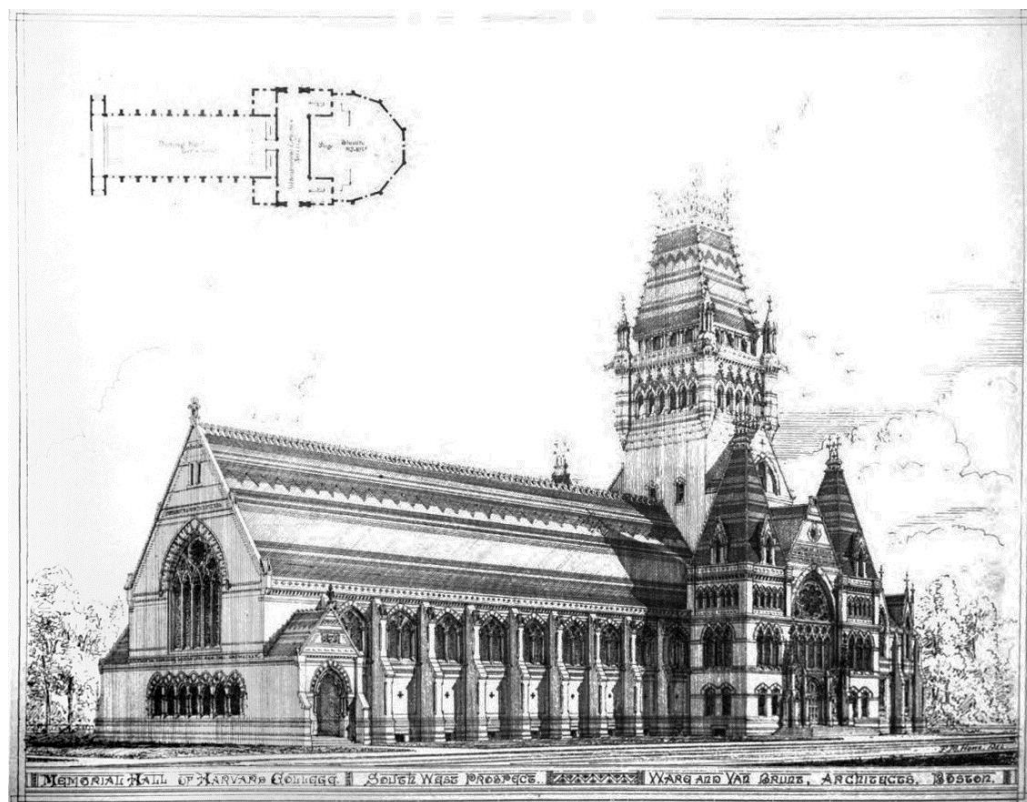


Fig.35 メモリアル・ホール (H. V. ブラント+W. R. ウェア、1870-77)

応するものと言える」^(三二)ことや、「ゴシック・リバイバルの主要モチーフは建設的なものである」ことを語った^(三三)。その言葉は直後にアメリカにも伝わることとなったが、そうしたゴシック・リバイバルの特質は一面において、博覧会後のアメリカでは「クイーン・アン」の特質ともみなされるようになった。

五〇年代の「ラスキンが善であり真であるものの唯一の唱道者」であった時代を経た論客たちは同時に、その時期に発揚した「建築の大原理」を求める目途もまた共有していた。当時ラスキンは必ずしもゴシック主義者であるとは見做されなかったが、ときのゴシック・リバイバルのなかで、その大原理にアプローチするには主にゴシック様式が用いられた。

以降五〇年代末より、ゴシック派とクラシズム派は論壇のなかで衝突をみせはじめ、その大原理の基礎である建設の合理性の主導権を奪いあった。ヴァン・ブラントとスタージスおのおのによって行われた好対照のヴィオレール・デュク受容はその過程をよく象徴している。そのなかで、ヴィオレール・デュクの論理的建築思考をクラシズム建築に接続するヴァン・ブラントらの試みは、七〇年代半ばまでは成功をみた。

しかしその前後の大勢としては、そのような原理をよりよく代表したのはゴシック建築だった。ゴシック建築に理性的なものをみる動向の主な援用元は、六〇年代初頭まではラスキンであり、博覧会以後はヴィオレール・デュクである。そのかんにはスタージスによる取り組みがあり、この援用関係の遷移を架橋した。ラスキンに対するイメージやその建築論に対する解釈はこの過程で大勢として大きく否定に傾き、参照源となるゴシックにもイギリス・ゴシックからフレンチ・ゴシックへの遷移が起こる。しかしその一方で、ゴシックの制作原理が合理的なものである

という基礎理解そのものはここまで一貫しており歴史的断絶がない。

ブロワーの転向とラスキン批判

こうした動向は、イギリスからクイーン・アンが移入される遙か以前に開始点をもつ。そのなかで、アメリカ建築の「ゴシック的發展」の可能性は、すでに国内の建築家・建築批評家が広く信じるものとなっていた。様式的派閥ではクラシズムに傾く者にすらこの基本的認識は共有されていたのであり、その後のクイーン・アン受容の前提として、六〇年代末にはすでに、アメリカ独自の仕方でクラシックとゴシックの融合が望まれていた。

そのような世論形成の過程をよく表しているのが、アルフレッド・ジャンセン・ブロワー「一八二八―一九一七」が六〇年代末から七〇年代末にかけ発表した一連の論考である。彼はAIAが全国展開を視野にニューヨーク支部へと改組されたさい（一八六七）の初代幹事だったが、その二年後に読まれた『ヨーロッパの建築・芸術協会』（一八六九）^(三三)には、彼が六〇年代前半までに経験した国内動向が総括されている。

同論はAIAに活動指針を与えるための、ヨーロッパの類似機関の動向に関する報告書である。しかしそれは同時に、『ザ・ニュー・パス』の熱心な読者であったブロワーによる、SATAの取り組みおよび、ラスキンの芸術論の批判ともなっており、そこには多くの紙幅が費やされている。

そこでブロワーが吐露したのは、ゴシック建築の「真実」に関する信仰と、ラスキンの芸術観に対する不信だった。ブロワーが指摘する通り、SATAの設立主意に示される芸術観とは、――

芸術の主目的とは可視の宇宙や感情の真実を観察し記録すること

とである。すべての偉大なる芸術は神の創造物の美と完全性に対するひたむきな愛から帰結するものであり、それに関する真実を語る試みである。最も偉大な芸術は最大限の範囲を包含する。(三四)

というものだった。プロワーはこの定義に賛意を示しながら、唯一、彼らがラスキンの引用によって示した「何ものも斥けず、何ものも斥けない」(三五)とする自然模倣の態度には異論を差し挟んだ。プロワーによれば、「神は選択と排除の能力を与え給うたが、その贈り物には、必要なきにはその能力を使う義務も含まれている」(三六)のである。

しかし自然主義の解釈に関するこの批判の反面、プロワーはラスキンに鼓舞されたS A T Aの活動にきわめて肯定的な意義を認めている。当時は「世界中、デザイン芸術のどの分野の学生、教師、実践者も、その英語をつぶさに繙けば誰もが(しかしこれが人間の弱いところで、本人が常にそう認めるとは限らないが)、(…)自分を、芸術に仕える、多少なりとも真の達人の手をもった身へと作りあげたのはラスキンなのだと感じた」(三七)のだとして、S A T Aの論客および、自身もそのような建築家の一人であることを認めた。またここでは、S A T Aの理念がゴシック建築を至上と定めている点についてもプロワーには異論はなかった。

しかし同論からしばらくのち、プロワーはクラシズムへの傾倒をみせ、S A T Aおよびラスキンの評価に関しても態度を一変させる。博覧会開催と同年の一八七六年、A I Aの第十回年次総会で読まれた論文にはこの転向の端緒をみとることができる(三八)。ここでは、ワイトのアカデミー・オブ・デザインに代表されるゴシック・リバイバル建築は「ラスキンの若き弟子が構造の美点・欠点の双方に関して完全に師の虜になっていた」(三九)ことの証左として言及される。それはプロワーにと

って、「このオックスフォード・グラデュエイト(ラスキン)の建築に対する初恋」(四〇)を思い起こさせ、「その弟子がいかに巧みなわざをもって師に倣ったか」(四一)を示す作例である以上の価値をもたないものだった。プロワーの当時の認識に照らせば、「ラスキンの建築頌」(四二)は正しく建築理論と呼ぶに相応しいものではなく、「凍れる音楽」を語ったヴィクトル・ユゴーの抒情的散文を受け入れるのと同様に」(四三)読めればよい程度の著作だった。

なお後年の発言には、プロワーのこの認識の変化の一因が一八七一年の『フォルス・クラヴィゲラ』(四四)の刊行にあったことが示されている。すなわち、ラスキンが「中世様式を動機としないすべての建物を敵に回した激しい撲滅運動を唱導した」(四五)のが個人的な嗜好にすぎないという認識が形成されたのには、ラスキンが同書で「新世界ではニューヨーク市全体は火事で完全に破壊されてもいい」(四六)と語ったことにも原因があったと考えられるのである。ラスキンは書内でそう語った具体的な理由を明らかにしていないが、プロワーの解釈によれば、「実質的にはそれは、彼が好んだ中世様式に準拠して建てていないため」(四七)だった。ラスキンは「火事で」ともまた語っていないが、シカゴ大火のおりにこのような発言があったことがプロワーの連想を呼んだのであろう。いずれにせよ、『フォルス・クラヴィゲラ』によるこの言及には出版当時からアメリカ人読者の強い反感を買っていた背景があり(四八)、それは建築論壇にも波及しラスキンに対するネガティブなイメージ形成の一翼を担っていた。

他方プロワーのクラシズムへの傾倒は、ヴィオレール・デュクが六〇年代以降クラシストとして紹介されていた側面から彼が受けた影響のなかに留めおかれている。というのも彼は、博覧会後もヴィオレール・デュクをクラシストと見做していた最後のひとりにあたるので

ある。一八七九年に発表した「アメリカの住宅建築」^(四九)のなかでは、ヴィオレール・デュクは「長らくルネサンス鼻根であり、〔…〕ルネサンスの起源であるギリシャ、ローマの模範にも執着し続けている」^(五〇)人物として描かれる。このときのブロワーの理解では、ゴシック・リバイバルのなかで語られるヴィオレール・デュクは「ゴシック作品の賛美のためにその偉大な名前を貸した」^(五一)に過ぎなかった。しかしすでに述べた通り、国内論壇の大勢をみれば、同論が発表された直後、すなわちヴィオレール・デュク没後の追悼記事群を転機として、彼はゴシック主義者としてしか語られなくなる。

ネオ・グレックの線とゴシックの情感

ただし、ブロワーによるこのようなラスキン嫌悪とクラシズムへの傾斜も、ただちにゴシック的なものの否定を意味したわけではなかった。むしろ彼は、国内動向の最善の部分にゴシックと古典の合一を認めている。

なかでも、この点においてブロワーが「アメリカ建築独自の一派が育ち始めている」^(五二)姿をみたのは、ハントによるトリビューン・ビルディング（一八七五竣工）やブリンマー邸（一八六九―七〇）といった業績のなかである（Fig.36）。

ブロワーによれば、前者は「ハントがこの国に導入したと言える、ネオ・グレックの線にゴシックの情感を吹き込む最新の表現方法」^(五三)の最良の例であり、後者は「いわゆるネオ・グレックの線と、無数のゴシックのなかのひとつ乃至は複数に費やされた感性の結合体」^(五四)である。これらはイギリス由来のクイーン・アンと呼びうるものではなかったが、そこに見いだされた特質がゴシックとクラシズムの混交であったという点においては、カーがイギリスの動向に認めたものとの並行性がある。

しかしブロワーの論で美点とされたのが、カーが評価したゴシックからの漸進的な離脱の兆候ではなく、あくまで両者の融合であったということは両者の本質的な差異である。

そしてブロワーは、その融合を最初に果たした点においてハントを「誰にもまして父祖とされるべき」^(五五)人物と見做した。そこで同時にヴィオレール・デュクに言及が及ぶのは、クラシズム陣営とゴシック陣営の派閥闘争のただなかに置かれながら、かつ「建築の大原理」の唱道者と見做されていた彼が、この国内の最新動向を最もよく象徴しうると考えられたからである。このゴシックとクラシズムの融合をハント自身がみずからの功績と認めないならば「ヴィオレール・デュクが認めるだろう」^(五六)というブロワーの発言は、それまでの国内のクラシストとしてのヴィオレール・デュク受容を背景に有してこそ可能なものだった。

ヴァン・ブラントのゴシック回帰

ヴァン・ブラントが『建築講話』を訳出版した一八七五年とは、折しも百年博覧会開催の前年にあたる。このとき、イギリスほか国外の文物の大量流入をみたことで、それまでクラシストとしてヴィオレール・デュクを宣伝してきたヴァン・ブラントの論には大きな変化が起こる。すなわち、この博覧会を転機に、彼はヴィオレール・デュクに対するクラシストとしての理解を軟化させ、むしろ国内のゴシック・リバイバル擁護の立場から彼の理論を援用するようになるのである。彼はそこで構造合理主義として理解された「ゴシック的なもの」の脱歴史様式化を試み、クラシズムとの融合を図った。

一八七九年にヴァン・ブラントが発表した「最新の芸術文学」^(五七)でまず特筆されるのは、この著者によるヴィオレール・デュクに対する理

解の大きな変化である。クラシシストル・ボザール支持者としてのヴィオレ＝ル＝デュク像を宣伝した主要人物はここでその認識を翻し、彼をまづ「エコール・デ・ボザールの神聖なドグマに背いた背教者として最も著名な人物」^(五八)として描くところから論を展開させた。

この記事はウジェーヌ・ヴェロンの『美学』^(五九)、フィリップ・ギルバート・ハマーントンの『ターナーの生涯』^(六〇)、ヤーコプ・フォン・ファルケ『住宅のなかの芸術』(パーキンス訳・解説)^(六一)という近刊三著の書評である。しかしここでヴァン・ブラントが展開した論は、これら三国の著作の書評であるというよりは、国内の建築思想の展開を振り返る、歴史的総括としての側面が強い。そのなかで彼は、アメリカ建築の基底がゴシック・リバイバルにあることを明示した。ヴァン・ブラントによるこれらの書目の選択はつまり、ヴェロンの論からヴィオレ＝ル＝デュクの構造合理主義の摘要を、ハマーントンの論からラスキンの美論の超克を、そしてファルケの論からゴシックの制作理論のクラシズムへの応用を、それぞれ試みる動機を有していたのだった。

そこでヴァン・ブラントはまず、『美学』の批評を通じて、自らが奉じる合理主義的建築観をヴェロンおよびヴィオレ＝ル＝デュクに語らせる。ヴァン・ブラントによれば、「ヴェロン氏はいみじくも、初期寺院・大聖堂の形式的特性の起源を神秘的な象徴的意味や自然に対する模倣欲に辿る奇説を退け、ヴィオレ＝ル＝デュクによる、構法の実践知識に基づく科学的解釈を採用した」^(六二)のだった。「この解釈において、宗教形式は、人間の望みを最も直接的かつ単純に満たすように作られた住居から、あるいは、手近にある建材を最も自然かつ経済的に使うところから説明することが好まれる。」^(六三)

ここでヴァン・ブラントが指摘する「自然に対する模倣欲」を当時代表していたのはラスキンの芸術論である。



Fig.36 : トリビューン・ビルディング (R. M. ハント、1875 : 1895 年頃撮影)

ヴァン・ブ兰特は鑄鉄裝飾論争の時点ですでに、このテーマを神の創造行為に対する人間の創造行為の独自性という観点から語りおこしていた。彼はそのとき、自然と人工を対立的なものととらえ、科学によって自然を知悉した、半神＝人間の創造行為を芸術と見做した。この意味において、芸術とは科学の成果も、自然模倣の成果も超えている。

この創作論は、この書評のなかにもラスキン批判のかたちで表現されている。ヴァン・ブ兰特のハマートン批判は、実際にはこの点の明示に焦点が当てられたものである。ヴァン・ブ兰特によれば、ラスキンが芸術の要と見做した「自然に対する忠実性は芸術ではない。芸術は奇妙にも科学とも真実性とも独立したものであり、科学的評価基準にも知的評価基準にもかからない。それは自然によって育まれるものだが、創意に端を発する。それは人間化した自然なのだ」(六四)。ヴァン・ブ兰特の創作論はこの当時、ヴィオレ＝ル＝デュクの理論のなかに理解された「理性的建設」への傾斜を強め、それに伴いより主知主義的な傾向を帯びていた。しかしそこには依然として、五〇年代末に奉じた超越論的世界観の名残をみることができた。

そしてヴァン・ブ兰特は最後に、ファルケの書評を通じて、そのような芸術創作に関する、現時点における基底のありかを示した。

ファルケの調度論の翻訳・解説にあたったのはパーキンスであり、この出版には「グレコ＝ローマンの家屋が平面、構造、裝飾において最も完璧な類型である」(六五) ことを直接的に示す意図があった。パーキンスは先だってイーストレイクの『ヒント』を用いてルネサンス家具の普及を図ったが、ファルケはもとより「ゴシック家具の土台となる原理は真だが、〔…〕現代的趣味はそれに対して断固反対する」(六六) ことを主張しており、今回の著作の選択はよりよくパーキンスの意図に適っていた。

他方ヴァン・ブ兰特の書評は、ファルケの著作によそえてゴシック

家具の再評価にあてられる。すなわち彼は、イーストレイクやスタージスによって推進された家具の合理的制作論を間接的に、しかし率直に称えながら、「ラスキンとピュージンの出現以来、イギリスの家庭芸術を扱った美学論はゴシックのデザイン理論の擁護を中心としてきた」(六七) こと、「そうして我々は長年、中世的な誠意と無垢の痕跡がある家具以外には美点を認めなかった」(六八) ことを強調した。そしてさらに、彼は次のように語り、現時のアメリカ建築界の動向がゴシック的なものを基礎とし展開していること・すべきであることを明言したのだった。――

中世の美德を学ぶことによってイギリス、アメリカのモダンデザイン
インの精神にもたらされた優位は我々のものであり、それはおそらく、永遠のものである。その魂は実直なデザイナーの血統を生んだ。彼らは学問的な異教徒ドイツ人の誘惑によって墮落することはないが、ピュージン、イーストレイク、ヴィオレ＝ル＝デュクに倣った芸術の福音を受ければ改宗せずにはいられない人間だ。(六九)

ただし、ここでのヴァン・ブ兰特の論は、ゴシック・リバイバイルへの単なる回帰あるいは転向を意味するものではなかった。それはむしろ、国内のゴシック・リバイバルを再評価しながらも、そこで尊ばれた合理的制作原理のさらなる抽象化によって、それを新様式の創造に応用することを目論んだものだったのである。ヴァン・ブ兰特が語るところによれば、新しい時代のデザイナーはもはや「中世主義の拘束衣に閉じ込められることなく、キリスト教であろうと異教であろうと、すべての美しき思想を我々の宗教儀礼に受け入れる準備がある」(七〇) ののである。

異説クイーン・アン

かくして『建築講話』の出版から博覧会直後にいたるわずかのあいだに、ヴァン・ブラントの理論のなかではクラシズムとゴシック・リバイバルの融和が可能となった。

“クイーン・アン”は、イギリスの文物の模倣としては、当時の建築論壇では始めからおしなべて唾棄される対象だった。反面それは、以上のような時宜を得て国内に紹介されたことで一部の論客に再解釈され、ブローワー、ヴァン・ブラントらがみせたのと同じ、ゴシックとクラシックの融和を望む国内動向の総括・推進のために活用されることとなる。スカイラーが博覧会と同年に発表した「クイーン・アンについて」^(七二)は、このアメリカ独自の文脈で「クイーン・アンの実り多き原理」^(七三)を考察した嚆矢である。というのも、同論はアメリカの建築論壇で初めてクイーン・アンを論じたものでありながら、そこにはすでに、カーラが展開したイギリスの論からの完全な分離がみられるのである。スカイラーの意図は、その原理を正しく抽出することによって、「我々の世代に建築でなされた代表的な業績すべての座を奪う」^(七三)。その後のアメリカ建築の最善の動向を指し示すことになった。

スカイラーはここで、一般語彙としての“クイーン・アン”が示すものに全く価値を置かず、むしろ彼独自の理想の建築像としてそれを再定義した。スカイラーにとつては、「クイーン・アンとしてのクイーン・アンは成長した人間が気に留める価値のない完全なる見せかけ」^(七四)だったのである。

一方、彼が理想とする「建造物^{ビルディング}は有機体であり、その建築性^{アーキテクチャー}とはそれを装飾的目的のために用いることなく、〔その建造物自体が〕機能と条件の表現となること」^(七五)にあった。この意味での建造物「建築を意味する「クイーン・アンの本質は、ゴシックの原理——というより、建

築の原理——に則って設計された建造物に古典のディテールを応用」^(七六)し、かつ「そのディテールが、適用された先の構造と矛盾せずそれを表現する」^(七七)。すなわちスカイラーにとつては、「ゴシックの誠実」^(七八)と「ルネサンスの洗練」^(七九)の両立が“クイーン・アン”の設計原理の中核だった。

しかしこの点について彼がイギリスに尋ねえたショウおよびコルカットの作例は、いずれもこの基準を十分に満たすものではなかった。ショウの設計は「クイーン・アンだからではなく、クイーン・アンにもかかわらず良い」場合があり、彼が佳作としたクラッグサイド（一八七〇—一七四）およびウイスパーズ（一八七四—七六）は一般的な、低い意味のクイーン・アンとは呼びえないものとされた。スカイラーが展開した“クイーン・アン”の議論とはこのように、イギリスのクイーン・アンの議論の文脈とは全く別個の前提を有するものだった。

そして一八八三年、スカイラーは『ハーパーズ・マガジン』に「最近のニューヨーク建築」^(八〇)を寄稿し、クイーン・アンの性質に関する議論を再度展開した。これは、一八九二年の『アメリカ建築』収録にさいして「クイーン・アンについて」と改題された、スカイラーの主要なクイーン・アン論である。

ここではまず、博覧会以後七年のうちに、アメリカにもクイーン・アンに分類しうる実作が増加してきたという事情を同論の成立背景に読みとらなければならない。著書出版にあたつての改題の経緯にも示されるように、スカイラーが同論で扱ったのは一八七〇年代以降の自国のクイーン・アン建築であり、また自国の論壇の文脈によつて——さらに言えば、スカイラー個人によつて——再定義されたクイーン・アンの概念が議論の土台となっている。

建築家による国内の実践のなかにスカイラーが定義した“クイーン・

アン”の内容を有した建築物が実現しはじめたことは、イギリスの論壇や実践を全く参照することなく論を展開することを可能とした。スカイラーは「この“ムーブメント”が始まる前はヨーロッパとアメリカの建築家は二つの陣営に分かれていた」(八二)と語り論を始めたが、ここの言うヨーロッパとはイギリスのことのみを指し、かつ論内ではイギリスの動向すら顧みていない。

また、ここでのスカイラーはおそらく、イギリスのクイーン・アンの議論がむしろ明確に派閥闘争であったことを意識していない。彼は、当時まで特に国内において“二つに分かれていた”クラシズムとゴシック・リバイバル両陣営が融和しはじめた傾向に意義を認め、それとらえて“クイーン・アン”の語を用いた。同論は、その折衷的傾向のなかに正しく建築と呼びうる作例があるかどうか、また、それらに共通する志向性とは何かを模索した試論である。同論でとりあげられた建築はそれゆえすべてアメリカ国内のものであり、論内でクイーン・アンとして取り上げられた建築も多岐にわたる。

そのなかでもスカイラーは、コロンビア大学旧キャンパスにおけるチャールズ・クーリッジ・ヘイト(一八四一―一九一七)のカレッジ・エイト・ゴシックとジョージ・ブラウン・ポスト(一八三七―一九一三)によるポスト・ビルディング(一八八〇―八二)という、非常な開きをみせる二作例をあえて対置させた(Fig.38)。後者は「フリー・ルネサンス」で設計されている。すなわち、設計者は構想と建設技術に準じて建物を誠実に造形するところから始め、必要ないものはすべて除いたのである。すでに見たとおり、ヘイト氏は同じ結果を大学ゴシックで達成する力がある(八二)。スカイラーはこのように、「ゴシックの誠実」と「ルネサンスの洗練」の両立を、国内の作例のさらに広い範囲に敷衍して認めたのだった。

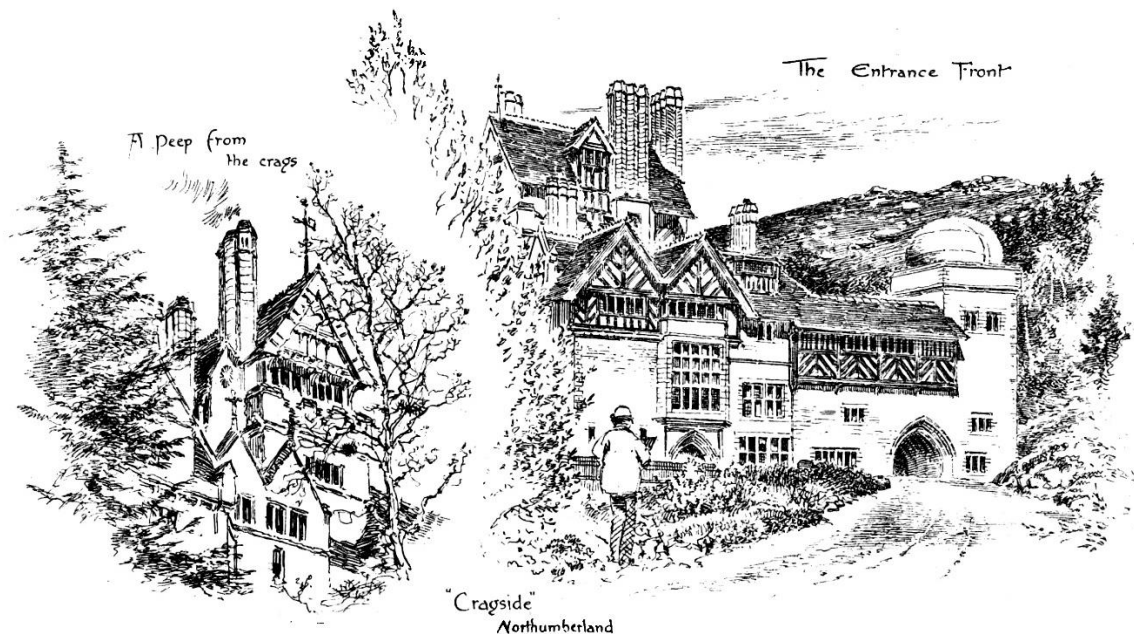


Fig.37 クラッグサイド (R. N. ショウ、1863)

建築の本質を構造と表現の一致——「ゴシックの誠実」——に見出していたスカイラーは、同論に先だち、それを自身の「クイーン・アン」概念の基礎としていた。そしてこの独自の定義は、同論の建築批評にも引き続き用いられる。「ポスト氏のフリー・ルネサンスをどうしても分類しなければならぬのであればゴシックに分類される」(八三)という一見矛盾した発言は、「クイーン・アン」の定義にまつわるこのような、スカイラー独自の解釈を前提とすることで理解されうるものである。

無論、ヘイトの設計がルネサンスに分類されることは、ここでの論旨からは起こりえない。また、その意匠にルネサンスの様式的細部が応用されていないことも、それを「クイーン・アン」と定義することの妨げとはならない。スカイラーは同論中でヴィオレール・デュクに「ただ太古始原の水源のみが長期的なエネルギーを供給する」(八四)と語らせしめたが、ここに言う「始原の水源」とは、ゴシック建築とギリシャ建築のふたつの原理のことを指し、それらはおのおの、建設の合理性と意匠の洗練へと還元されている。ヘイトの設計は「ゴシック的」建設原理と「ゴシック様式の」ディテールの洗練を相互参照的に無矛盾に成立させたものにすぎず、スカイラーの定義によれば、それもまた「クイーン・アン」にあたる。

古典のディテール、ゴシックの精神

第一部にみた通り、スタージスのものとみられる一八七四年の書評は、国内におけるゴシック・リバイバルの新たなフェーズを推進するために書かれたものである。それはイギリスの書目の紹介記事でありながら、ボザール・クラシズム教育の本拠地としてのフランスのイメージの払拭を試みるものだった。

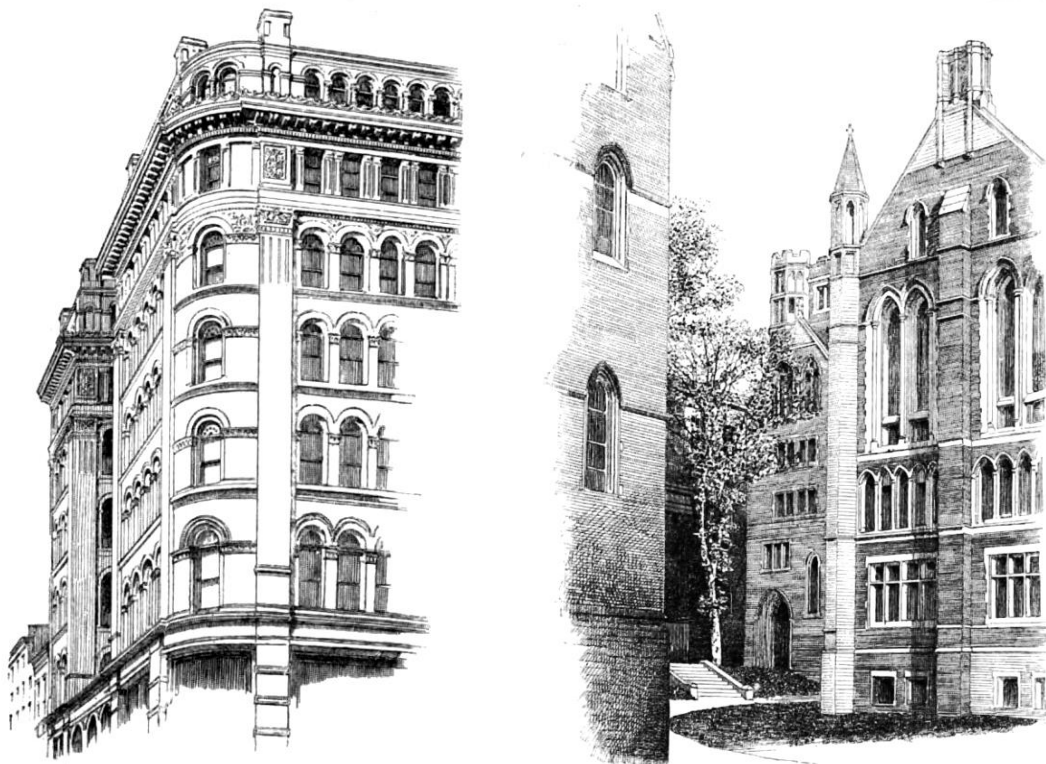


Fig.38 コロンビア大学図書館（1884）、ハミルトン・ホール（1880）（右）およびポスト・ビルディング（1880-81）（左）

しかしこれもまた、クラシシズムと対立するものとしてのゴシック・リバイバルの復権を第一的とした記事ではなかった。最後段に語られるように、この書評で評者が目論んだアメリカの新たなゴシック・リバイバルは、イギリスの動向とは全く別のものとして、むしろボザールのクラシシズムとも共同歩調をとるべきものとされたのである。スカイラーのクイーン・アン論がポストのフリー・クラシックを設計原理においてゴシックに分類したように、ここでの書評者もやはり、ゴシックの原理によって設計されたクラシシズム建築の存在を主張する。すなわち、「完全に古典のディテールの建物がその真の性質においては極めてゴシックであるという場合も往々にあり、その逆もまた然り」^(八五)なのである。同記事は明示的にゴシック・リバイバル擁護に立った記事でありながら、そこで最終的にアメリカ建築の理念的目標とされたのは、「ゴシックの精神」に基づくクラシックとゴシックの融合でこそあった。「我々アメリカ人がどちらの派に生まれついていてもいい」^(八六)ということへの意識は、こうした融合がアメリカの論壇のなかでこそ起こりえた心理的背景を示している。

そして評者は以下のように記事を締め括った。これはアメリカ初期の折衷主義建築理論にも位置づきながら、以上のような融合を目しローマ建築、ロマネスク建築を賛美した点において、アイドリッツが一八五八年に発表した「様式論」の理想とも軌を一にする。――

ローマ人はみずからのヴォールト構造をギリシャ風芸術で装飾することも誤りとせず、シャルルマーニュ時代の石工は類似の様式に東洋的特徴を加えることにも躊躇し〔なかつ〕た。それと同様に我々も、古い大聖堂に半円アーチとノルマン様式の装飾があり、それが後に足されたゴシック的なものと一体になっているの

を見ると、ショックを受けるのではなく、むしろ喜ばしく思うのである。^(八七)

国外のさまざまな参照源に曝されることにより、博覧会以後のアメリカ建築界は折衷的傾向を帯びるようになった。アルフレッド・ハムリンはその状況を捉えて「様式の闘争」と呼称した。しかしここまで見てきた通り、その当時の批評分野で目指されていたのはあるひとつの様式の勝利であるよりむしろ、設計原理における様式同士の融和でこそあった。そこで望まれたのが特に古典とゴシックの融和であったのは、博覧会以前、五〇年代以降の国内において、それら同士の党派分裂が常に意識されていたためである。

再統合と再分離――一八七二―一八九六

リチャードソンの「クイーン・アン」的意識とその批評

トリニティ教会にはじまるリチャードソンのロマネスク導入の取り組みは、こうした同時代的な批評の展開が建築の実作において実現したものである。リチャードソンは生前に文章を公にすること僅かだった。しかしその少ない文筆のなかでも『トリニティ教会設計趣意書』(一八七六?)^(八八)には、その教会が「十一世紀に中央フランスの古アキテーヌで栄えた一派に特に傾斜したフレンチ・ロマネスクの自由翻訳」^(八九)によって設計されたことの理由もまた、スカイラーが定義する意味での「クイーン・アン」への志向であったことが明示されている。

すなわち、リチャードソンが「ノルマン人海賊のこともムーア人の侵略のことも恐れる必要がなく〔…〕平穏で開化し、孤立したオーベルニュの諸都市」^(九〇)になぞらえ求めたアメリカ「独自の建築システム」^(九一)

とは、「洗練を求めながらも構造的であるという意味で古典の流儀とも異なり、構造的であるにも関わらず威風と平静のために力学的工夫を多少犠牲にできたという意味で、その後のゴシックとも異なる」^(九二)ものでなければならなかった (Fig.39)。

リチャードソンは実践者としてこのように、ゴシックと古典の融和にきわめて意識的に取り組んだ。しかしこのパンフレットに明示された設計意図は、当時の国内の建築家・建築批評家にはその通りに流布しなかったものと考えてよい。

というのも、リチャードソンが用いた「オーベルニュのロマネスク」は、存命時も没後も長らく、リチャードソンがそう呼称した通りの模倣の様式や、折衷主義の一流であると見做され続けたのである。ヴァン・ブラントによる追悼記事にある通り、リチャードソンに強く鼓舞されたロマネスク・リバイバルが一体「何の衝動によって」起ったのか、その意義とは何なのか、この新しいムーブメントには未来は見えているのか、すでに定着したのか^(九三)という問いに対して、それを明示しえた論客は当時皆無だった。彼の建築が与えた同時代的なインパクトとは裏腹、リチャードソン建築一般の特質と、自国におけるその意義は茫漠としか意識されていなかったのである。

一八七七年、スカイラーはトリニティ教会の批評において、同作を「ラスキン氏の『奉献の燈』」^(九四)になぞらえ「オリジナルであり美しい」成果と称えた。しかしその一方、スカイラーが強調したのはその「フレンチ・サラセニック・ロマネスク」^(九五)の折衷的傾向にとどまった。また一八八六年、ワイトはリチャードソンの追悼文のなかで、同教会を「北方の半円アーチ様式という意味では依然ロマネスクだが、ビザンツ装飾の美に対する感性が明らか」^(九六)な作例であると見做し、リチャードソンを「ラスキンの弟子ではないもののビザンツ様式の美の主導者」^(九七)

に位置づけた。

ヴァン・ブラントもまた、追悼文として『ジ・アトランティック』に「建築家ヘンリー・ホブソン・リチャードソン」を寄稿した。しかし、ここで彼が抽出しえたリチャードソン建築の特色も、「重みと大らかさがある作風、並外れて単純な建築構想、雄々しい迫力、明快で力強い抑揚法、簡素な輪郭、慣例から自由なデザイン」^(九八)といった羅列的なものとどまった。また同論のなかでは、当時現れはじめたリチャードソニアン・ロマネスクの潮流に限られた影響も、「リチャードソンがオーベルニュのロマネスクで行った実験の継続」^(九九)とのみ触れられる。

かくして、八〇年代半ばから十年ほど続いたリチャードソニアンのロマネスクの一時的な流行ののち、アメリカ建築史上のリチャードソンの重要性が再び取り上げられるようになるまでには、一九二〇年代のヒッチコックを待たなければならない。

アメリカ建築の独立宣言

二十世紀初頭までの論客は、リチャードソンのスタイルそのものの本質については茫漠と触れるにとどまった。しかしその一方で、リチャードソンによるロマネスク的表現の創始を、こうした論客はおしなべて、アメリカ建築の独自性の初めての発露と見做し讃えた。たとえばスカイラーは、建国百年博覧会と同時期のトリニティ教会の完成を、アメリカ建築のイギリスからの独立宣言にも譬えている。――

我々の政治的独立宣言の百周年が、同時に我々の建築的独立宣言をもたらしただけということは極めて重要である。その年、ボストンのトリニティ教会が竣工した。そのデザインは即座に人気を博し、満場の拍手喝采をもって受け入れられ、翌十年のアメリカ建

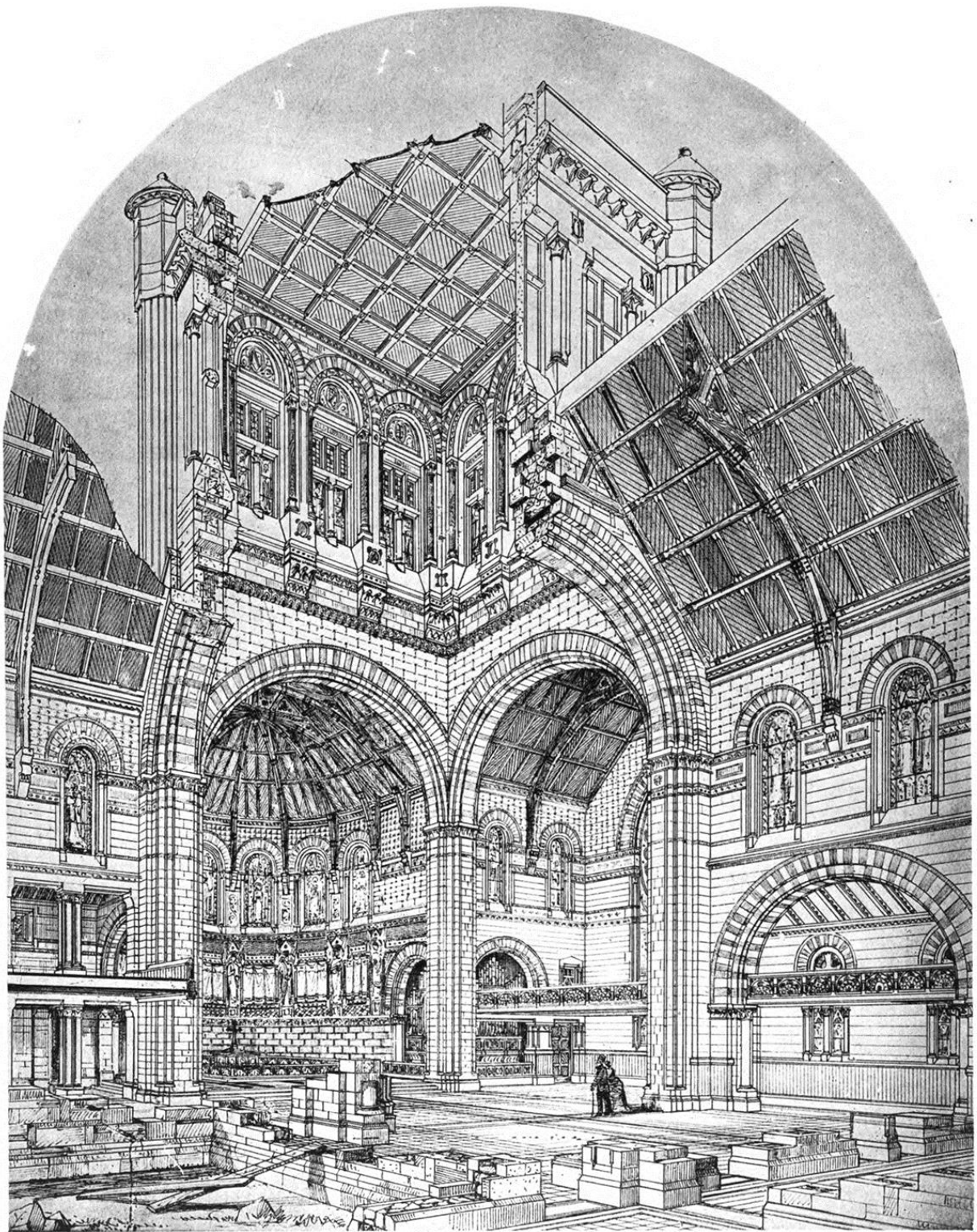


Fig.39 : トリニティ教会内観パース

築の歩みは盤石なものとなった。これは「植民地」建築の伝統からの、はじめての真の脱出だった。それまで我々は母国（イギリス）の建築の流行を追いかけていたのであり、フレンチ・ゴシックやイタリアン・ゴシックまでもイギリスを経由して輸入していた。かくして我々の建築的独立宣言は政治的独立宣言からちょうど百年後に続いたのである。（二〇〇）

このスカイラーの言葉は後年の二十世紀初頭に発されたものだが、同様のことは一八七〇年代、八〇年代当時から感じられていた。このようなリチャードソンにみられるアメリカ建築の独自性はそのとき、様式的執着に対する無頓着のなかにとらえられている。

本論でこれまで取り上げた論客たちは、国内の「グイーン・アン」的動向を、ゴシックからクラシックへの移行ではなく、それら両者の融合のはじまりと捉えた。このような理解がアメリカでこそ可能だったのは、当時の論客たちが語る通り、このころの建築論壇では「我々アメリカ人は（クラシックとゴシックの）どちらの派に生まれついてもない」（スタージス推定）（二〇一）こと、「我々アメリカ人にはある決まった中世芸術様式に対する生まれ持つての根深い好みもなければ、すべての侵略者に対して地方的な発展の名声を護る生得の本能もない」（レンセリア）（二〇二）ことへの自覚が遍在していたためである。

六〇年代後半以降のクラシックとゴシックの融合の模索は、そのような国民意識を背景に試みられ、リチャードソンの建築表現のなかにひとつの解をみた。依然茫漠とした認識のなかにおいてではあったものの、ヴァン・ブラントが「建築の現状とこれから」（一八八六）（二〇三）のなかで解釈したリチャードソン起源の「独自のリバイバル」の革新性もまた、このような、国民感情としての様式的無頓着から起こったものだった。

た。――

〔…〕我々が取り組んでいる実験は、偏見や愛国感情とは無縁だという点で、興味深く、将来を期待させるものである。思うに、こうした感情こそがイギリス芸術の進展の深刻な妨げとなっている。こうしたマイナーなリバイバルのなかでも、逞しい半円アーチ、強健な柱、力強い柱頭、半野蛮で豊かな彫刻に、より洗練されたローマ美術の記憶がまざり、オーベルニュのロマネスク様式のリバイバルはもつとも面白く、期待できるものである。H・H・リチャードソン氏はこの様式を可能性の限界まで推し進めた点で大いに賞賛に値する。（二〇四）

このときヴァン・ブラントは、イギリス的心性を脱したなかで行われたグレコローマンとゴシックの融合においてリチャードソンの功績を讃えた。そしてその後に表示された「歴史様式と現代建築」（一八九二）（二〇五）のなかでは、ヴァン・ブラントはさらに、みずからを含み、自国の建築論壇がそれまで依拠していた論客からの影響をすべて否定するようになる。それは、リチャードソンの表現が現れたことによって、アメリカの論客がイギリス、フランスの論客に依拠する切迫性がもはやなくなったことの最初期の表れである。

「現状とこれから」の時点でのヴァン・ブラントは、ピュージンとラスキンの名を挙げ、「最初で最大のイギリスのリバイバルである中世芸術のリバイバルは意識の覚醒を根拠とした」（二〇六）「歴史上唯一の芸術の精神革命の瞬間」（二〇七）であること、また、これらの論客によって「建築表現は構造によって制御されるべきであり、装飾は自然の秩序に則るべき」（二〇八）旨が説かれたことを語った。

しかしその後の「歴史様式と現代建築」の語りにおいては、もはやこうした外国の理論家に対する評価は無化する。――

イギリスではピュージン、ラスキン、イーストレイク、ストリートを筆頭とする多くの論客、またフランスではヴィクトル・ユゴーとヴィオレール・デュクが仕掛けた論争は、このムーブメントに改革という意義を与えた。その標語は真実である。しかし彼らが実際に説いたのは抽象的な真実ではなく中世の真実であり、これらの文豪の建築の弟子たちは原理と造形、精神と文字を分けることができなかった。彼らはつまるところ、ギリシャ人を、中世の一般建築家を、たしかな勝利へと導いた原理を応用し、現代的精神を適切に表現することができるよう建築を高めようとするよりも、むしろある様式の全体性を保つことに係っていたのである。(二〇九)

この段階に至って、ヴァン・ブラントの文筆のなかでは、ラスキンに加え、ヴィオレール・デュクの超克さえも目論まれるようになった。このときにはもはや、ここに示される過去の論客は誰ひとりとして顧みられるべきものとは見做されなくなっていた。

またヴァン・ブラントの論法で特筆されるのは、ここで彼が並み居るゴシック主義者の名を挙げながら、彼らに対する言及を通じて、中世の建設原理だけではなく、「ギリシャ人の」建設原理もまた並行して語っていることである。

ラスキンとヴィオレール・デュクは、一八九〇年代の一般的趨勢からすればともにゴシック主義者として理解されており、ヴァン・ブラント自身もここで彼らを「中世の真実」を唱導した人物として描いている。

しかしヴァン・ブラント自身が五〇年代以降一翼を担ったアメリカの建築論壇の展開のなかで、この二人の建築理論は必ずしもその限りに置いて理解されたものではなかった。彼らはともに、はじめ「建築の大原理」の唱道者としてこそ国内に受け入れられたのであり、九〇年代のヴァン・ブラントの文筆のなかにもその名残は留めおかれることとなったのである。

イギリス派とフランス派の対立ふたたび

他方、この「歴史様式と現代建築」発表と同時期の『グreek・ラインとその他の建築論』(一八九三)(二〇)の出版は、シカゴ万国博覧会に伴うクラシズムの盛隆にあわせて、ヴァン・ブラントが三十年前に唱導したクラシズム「超越論」が再び日の目を見る機会となった。ここでヴァン・ブラントは巻頭論文である「グreek・ライン」に新たに「現代建築に対する影響」の題を付加し、かつて自身が唱導した超越論的美論の現代的意義を世に問うた。

そこで同書の書評にあたったのはワイトである(二二)。ワイトはヴァン・ブラントの同年代として、五〇年代以降の国内建築論壇の動向を、自身を含むイギリス派と、ヴァン・ブラントらのフランス派の派閥闘争とみていたが、この書評にもワイトのその認識は明示されている。

ただし実情からすれば、ヴァン・ブラントの「グreek・ライン」初出と再発表を隔てる三十年間の国内の建築論壇は、ハントに画期されるボザール教育受容を不可避的なクラシズム盛隆の背景に有しながらも、クラシックとゴシックの融合を目指して展開していったという大勢を有していた。ワイトはその書評において「彼(ヴァン・ブラント)」はもっと現代フランスのデザインに思いやりをかけてもよかったし、今世紀イギリスの偉大なゴシック・リバイバルに対して死亡記事を書いても

よかった」(二二)と書いたが、ヴァン・ブランクがその道を辿らなかったのは、彼もまた、ときの論壇の展開のなかでクラシックとゴシックの融合を模索していたためである。

他方ワイトが思いみたアメリカ建築の発展はあくまでゴシック・リバイバルの道を辿るものであり、彼はこの理解に則り、彼自身が定義した「フランス派」であるはずのリチャードソンの建築表現にその前途を託した。すなわち、「リチャードソン率いるロマネスク・リバイバルが生きた現実として続いていくならば、〔…〕ゴシックの線から遠ざかるのではなく、自然とそれに近づいていく」(二三)はずだったのである。この言明に示される通り、ワイトはリチャードソンのロマネスクに明確に「ゴシック的なるもの」をみた。もともとゴシックとクラシックの融合を目していたリチャードソンの建築表現は、その両義的性質ゆえに、むしろ両陣営の再度の派閥分裂を象徴することとなったのである。

スチュワードソンの自棄

他方、建築の実践における派閥闘争をみたとき、シカゴ万国博覧会というクラシズム盛隆の転機は、ワイトがヴァン・ブランクの論の中にゴシック・リバイバルの死亡宣告をみた以上の力でゴシックの実践者たちの意気を削ぐこととなった。その博覧会は、それまで融合が目指されていたクラシズムとゴシックとのあいだの新たな分裂を画期したのである。アメリカではその後も教会建築や学校建築において新たなゴシックの表現は引き続き模索されることとなるが、その後改めて「ゴシックの死」が論じられるようになるまでの二十年間は、クラシック陣営によって様式上のいわゆる「ゴシック・サバイバル」(キンボール+エジェル)(二四)の時期と見做されるようになる。

ジョン・スチュワードソン(一八五八—一八九六)が没直前に発表し

た「アメリカの建築…ある予測」(一八九六)(二五)には、シカゴ博覧会以後のクラシズムの盛隆が国内のゴシック・リバイバルの実践者に与えた敗北感が最も悲痛なたちで表現されている。

スチュワードソンもまた、ハムリンと同時期にボザールに留学(一八七九—八二)した建築家として、ワイトの言に照らせば「フランス派」である。しかし建築家としてのスチュワードソンは、ボザール留学後の一八八五年からウォルター・コープ(一八六〇—一九〇二)と組み、プリンマー大学、ペンシルバニア大学、プリンストン大学などのキャンパス計画や校舎設計を通じて、建国百周年博覧会后、アメリカの最後のゴシック・リバイバル、カレジェイト・ゴシックの潮流を作りあげてきた張本人だった。しかしその彼もまた、シカゴ万国博覧会の開催とリチャードソニア・ロマネスクの衰退以後に「リチャードソン派から育った〔…〕古典のプロポーションと古典の様式を支持する大きな力」(二六)が、「好くと好かざるとに関わらず我々のもとに暴力的に押しかけてきている」(二七)現実に屈服するほかはなかった。

スチュワードソンの史観によれば、リチャードソンまでの国内建築界はフランスのヴィオレール・デュク、イギリスのラスキンの活動にもたとえられ、明確に反クラシズムの性質をみせていた。しかしその両国の試みも、国内の試みもまた失敗したという認識はいま、スチュワードソンの歴史的総括を悲観的な色に染めた。――

建築界最強の頭脳がこの圧倒的に見える勢力(「クラシズム」)に立ち向かった。ヴィオレール・デュクは、この国でリチャードソンが行ったように、フランスでクラシズムを敵に戦った。〔…〕イギリスではラスキンが息まき、苛だちながら、ルネサンスの行軍に対して高尚な論を書いていた。誰もが彼が書いたものを読み、

かなりの人間がそれを実践した。しかしその結果がどうだ？ ヴィ
オレール・デュクが創始したちいさな派閥も、たとえ存在するに
しても、今ではまるで存在しないかのようだ。〔…〕ラスキンは英
語の達人として引用されるが、この文明化社会の有名な劇場や公
共建築には古典建築の原理で設計されていない建物はない。〔二一八〕

そしてこの絶望を背景に、スチュワードソンは論の末尾においてクラ
シズムを自棄的に賛美するまでになる。「これから国内全土で学術的
な伝統主義建築〔の実践〕が進行することで、古典の波が訪れ、それは
アメリカ人に対し、ヨーロッパにおける数世紀間の影響とも比肩する影
響力を誇ることになる」〔二一九〕。

この展望は実際、彼の事務所の実践にも色濃く反映していた。クラム
はスチュワードソン没後のコープ&スチュワードソンの建築表現を「真
正の『クイーン・アン』」〔二二〇〕と呼称したが（Fig.40）、それらの設計
は、时期的には建国百年博覧会によりもたらされた動向からは遙かに遅
れたものである。ここに至ってスチュワードソンはカーが定義した通り
のクイーン・アンを試みたのだったが、当時のアメリカの文脈に照らせ
ば、それは最盛期のゴシック・リバイバルからの漸進的離脱ではなく、
ゴシック・リバイバルの敗北を認めた実践者の諦念の表現だった。



Fig.40 ペンシルバニア大学法学部（コープ&スチュワードソン、1898-1901）

第四章

ゴシツクの死か再生

John Ruskin
THEY COULD BE SMALLER BUT NOT BETTER

Thousands of John Ruskin Cigars
are smoked in this city every day. This verifies our statement that John Ruskin is the **BIGGEST** and **BEST** 5c. Cigar in the world. Five Cents will prove it. It's a big, ripe, juicy, fragrant smoke and you'll enjoy every puff. Equal in quality of tobacco and workmanship to any 10c. cigar.

You and your dealer become friends when he sells you a John Ruskin cigar. By buying them by the box, you save money and get a valuable profit-sharing voucher.

I. LEWIS CIGAR MFG. CO.
NEWARK, N. J.
Largest Independent Cigar Factory in the World

Badger Tobacco Co.,
Milwaukee Distributors
Sprengel-Warner & Co.,
Distributors, Chicago, Ill.

5c

金色のペンは言った。「あのね、愚痴りたいのは僕のほうだよ〔…〕
だって君！君はつい昨日、新しいラスキン一式のページを切って楽しんでいたはずじゃないか。」

「ラスキン！」象牙のペーパーナイフは震えた。「うげっ、俺はああいうゴミカスクズは大っきらいなんだ。俺は真人間が書いた本に向いてたんだ。盗まれてニューヨークに連れて来られる前は良かったよ。〔…〕」

ブランド・マッシュズ「象牙のペーパーナイフの嘆き」、一八九二年。

「ラスキンやカーライルのような人間はスミスやブラウンに勝手に説教する。それは聖フランチェスコが鳥に、聖アントニオが魚に説教するようなものだ。しかしスミスとブラウンは鳥と魚である。説教されても変わりはない。」そしてさらに言う。「唯一の希望は進化だ。超人を人間にとって替わらせなければならない。」

ブラウニーは開いた口が塞がらなかった。「進化しろと言われても！」進化は遅々としたプロセスだ。それに、超人が四万年後にきつとおそらく真実な建築を建てるだろうなんていう偶然をあてにしたって、何の慰めにもなりはしない。

建築家であるかぎり、彼はそのかんにも建てなければならなかった。彼はふたたび、教会を、住宅を、銀行その他を、一生懸命設計した。しかしクライアントの趣味は常に彼の趣味と合うとも限らない。自由に使える資金は雀の涙ほど。敷地もよくない。何より自分には才能がない。その才能の限界を最初に認めたのは自分だった。誰もが天才になれるわけではない。

ポール・クレ「真実と伝統」、一九〇九年。

第二の泡沫：一八八八—一九一〇

中西部とポストン

第三章第一部冒頭に述べた通り、ヴァン・レンセリアが「ラスキンの影響の第一の泡沫は去った」^(二)と書いたのは一八八〇年代末のことである。この言及と対応するように、九〇年代以降のアメリカの建築論壇ではラスキンの建築論を先端的言説の肯定のために援用する例はほぼなくなる。

しかしそれは同時に、アメリカのラスキン受容に「第二の泡沫」が起る時期でもあった。これはおおよそ、バツファロー、シラキュースなどのアップステート・ニューヨークまでを含むアメリカ中西部においてよく推進された、社会思想家としてのラスキン受容である。それは、エドワード・ベラミー（一八五〇—一八九八）が『顧みれば』（一八八八）^(三)を発表したこの時期、これらの都市で労働運動が高まりをみせていたことと直接的な関わりがあった現象である。

この時期、一八八六年にはシカゴで八時間労働を求めたメーデーが行われ、その主体であった合衆国カナダ職能労働組合連盟（Federation of Organized Trades and Labor Unions of the United States and Canada、FOTLU）が同年、オハイオ州で国内初の全国的労働組合であるアメリカ労働総同盟（American Federation of Labor、AFL）として改組されるなど、中西部は実践的な労働運動の中心地だった。

こうした動向に対応して中西部の建築家たちもまた、建設労働の健全性の議論においてラスキンの社会思想に言及するようになる。その最も早い例は、ネブラスカ州オマハを拠点に活動した建築家シドニー・スミスが『ビルディング・バジェット』紙（シカゴ）に寄稿した「熟練労働

と不熟練労働」（一八八八）^(四)である。ここでスミスは国内の職人の建設技能の低さを批判し、建設労働者の賃金の適正化をそのひとつの解決案に掲げた。「ラスキン氏に与して分業がイギリスの労働者の劣化の原因となり彼らを機械に変えたと信じる者はこの国にも応用可能な上手い一見尤もらしい事例を有しているが、^(五)彼らには「資本」と「労働」のあいだの開き（を是正する）ことに對する責任をまだ果たしていない」^(四)。

サリヴァンが一八九〇年に発表した「サブ・コントラクティング」^(五)もまた、建築生産全体の適正化に對する関心の高まりに呼応して構想されたものだった。これはミネソタ州セントポールで開かれた全米建設者組合（National Association of Builders of the United States of America）の第四回大会で読まれたものであり、ポストン発行の公式記録に収録されたほか、シカゴの『インランド・アーキテクト』紙にも報告されている。ここでサリヴァンは、本来建設に従事する者としての「勤勉な機械工や、工匠、発明家などの技能習熟者」^(六)に對する「責任、報酬、公衆からの評価の公平・公正な分配」^(七)を妨げるゼネラル・コンストラクトのシステムへの反対論を展開する。そのなかで彼は、「知の巨人、気高き友人」^(八)ラスキンの『この最後の者にも』から以下の一節を引用し、建築生産における労働条件の改善と流通の透明性および、そこから帰結する建築の質の向上を訴えた。――

ものを買うときにはいつでも、自分が買うものの製造者に自分がどのような生活条件を引き起こすかを第一に考えること。第二に、自分が払った総額が製造者に適正であるかどうかを考えること。第三に、この自分が買ったものがどれだけの食糧、知識、快楽のために利用されるかを考えること。第四に、最速かつ最も

役に立つ流通先は誰か、どのような方法を考えること。いかなる取引でも情報は完全に開示し、かならず履行する。すべての行為において、成果の完成度と愛らしさに拘らなければならない。

(九)

中西部の工業都市が労働運動の大規模な実践をみたと並行して、ボストンでは主に文筆において、イギリスの動向と呼応したキリスト教社会主義運動の高まりをみた。その中心となったのは『キリスト教社会主義とは何か』(一八九〇)(一〇)の著者であるウィリアム・ドワイト・ポーター・ブリス(一八五六一一九二六)および、彼が九〇年ごろに設立に携わったボストンのエピスコパル教会「チャーチ・オブ・ザ・カーペンター」、そしてその機関誌である『ザ・ドーン』(一八八九一九六)である。この活動には芸術家として写真家フランシス・ワッツ・リー(一八六七一九四五)およびクラムも参画し、後二者はじきに、クラムの旧友であり協働者でもあった建築家、バートラム・グロスヴナー・グッドヒュー(一八六九一九二四)とともに、モリスのケルムスコット・プレスやセンチュリー・ギルドの機関誌『ザ・ホビー・ホース』(一八八四一九四)の造本を範とした美術批評誌『遍歴の騎士』(一八九二一九三)を創刊する。ナイト・エランド

彼らの活動のなかで、社会思想家ラスキン、社会思想家モリスというイメージの形成は、九〇年ごろに急速に進むこととなる。その嚆矢としての業績は、ともに一八九一年に公刊された、ブリスによる『ジョン・ラスキンのコミュニズム』(一一)および、リーによる『ウィリアム・モリス・詩人、芸術家、社会主義者』(一二)である。そしてこの社会主義者としての両者の受容には、イギリス人のフェビアン協会員ウィリアム・クラーク(一八五二一九〇一)(一三)による情報流入の跡が明らかである。

クラークは一八九一年、『ニューイングランド・マガジン』に「ウィリアム・モリス」(一四)を寄稿し、「現在の政治商業的社会生活は芸術と完全に敵対しているという思想をラスキンから吸収した」(一五)モリス像を紹介したが、この記事はそのまま、リーの『ウィリアム・モリス』の序章となった。

イギリスを範とした社会主義とエステティシズムの結びつきは、ワールド、モリスからの選集である『社会主義下の人間の魂』(一八九一)(一六)のような書籍の発刊にも認めることができる。その編者は同書の三人目の著者であるウィリアム・C・オーウェン(一八五四一九二九)に帰してよい。オーウェンは一八八四年にイギリスからアメリカに渡った無政府主義者だったが、彼にとって、「顧みれば分裂は避けられなかった」(一七)過去の社会主義運動の再統合のために、ワールドとモリスの社会思想をアメリカに広めることには象徴的な意味があったのである。というのもオーウェンによれば、「両者は個人主義を生氣とし、ヘンリー・ヘンリー・コンベンション渾然一体を精髓とする芸術の通訳者として世界的な評判を有している」(一八)のであり、彼らの芸術分野の取り組みはそのまま、社会主義運動の一体的・世界的展開の類推と見做されたのだった。

もともとモリスはアメリカ国内では詩人として認知されていたが(一九)、こうした一八九〇年頃に集中した紹介によって、彼はその後のアメリカで社会思想家かつ工芸家であると見做され、世紀末以降の国内のアーツアンドクラフツ運動の主要な参照点となる。アメリカ人による単著としてはじめてモリスの伝記記述が公刊されたのはロイクロフト創設者のエルバート・ハバード(一八五六一一九一五)による『ウィリアム・モリス』(一九〇〇)(二〇)であり、およそこのころを機に、アメリカ国内におけるモリス関係の書籍・記事はさらなる増加傾向をみせる。

ボストンとシカゴ

なお、ボストンの『遍歴の騎士』寄稿者の顔ぶれは、そのとき当地を拠点としていた主要な美術家たちの人脈を浮かび上がらせるものである。そこにはクラム、グッドヒュー、リーのほかにノートンがあり、また、ノートンのハーヴァード大学の門下からは、ルネサンス美術史家バーナード・ベレンソン（一八六五―一九五九）や、日本から帰国後にボストン美術館で日本美術のキュレーターとなった画家、アーネスト・フエノロサ（一八五三―一九〇八）が名を連ねていた。またそこには、美術教育に関してフエノロサの協働者であったアーサー・ウェズリー・ダウ（一八五七―一九二二）もいた。

またフエノロサの従兄弟である建築家、ジョセフ・ライマン・シルスビー（一八四八―一九一三）は、この時期のボストンとシカゴの情報交流を象徴する。彼はフリーリップス・エクセター・アカデミーとハーヴァード大学に学んだニューイングランダーであり、大学卒業後には創設初期のMIT建築学部でウエアに学び、ウエア+ヴァン・ブランド事務所、ウィリアム・ラルフ・エマーソン事務所を経て、一八七三年にはシラキユース大学建築学部の初代教授となる。彼の最初の建築事務所は当地にあったが、八〇年代にはバッファロー、シカゴにも進出し、ウイスコンシンを離れたライトの初めての雇用主となる（一八八五―八八）。シャンドゥツツチの推測によれば、ライトにフエノロサを紹介したのがシルスビーだった（二二）。すなわちボストンのクラム、シカゴのライトという同年代の建築家二人のジャポニズムは、ボストンに発する同じ人脈を情報源として形づくられたのだった。

同時にこの二都市の動向の並行性は、社会主義者としてのラスキン受容、モリス受容にも見出すことができる。ボストンのラスキンⅡモリス熱はまたシカゴにもあり、それはライトの回顧にも明らかである。八〇

年末ごろ、シカゴの「知的サークルのなかでは善良なるウィリアム・モリスとジョン・ラスキンが目立っていた」（二三）。

かくしてボストン、シカゴおよびアップステート・ニューヨークは、この並行する動向のなかで九〇年代末には国内のアーツアンドクラフト運動の拠点となる。ノートンを初代会長とするボストン・アーツアンドクラフト協会および、ライトが設立したシカゴ・アーツアンドクラフト協会の設立はともに一八九七年のことであり、シカゴ大学のホイットマン研究者オスカー・ローウェル・トリッグス（一八六五―一九三〇）は一八九九年、シカゴにインダストリアルアート・リーグを設立した。またエルバート・ハバード（一八五六―一九一五）は一八九五年、バッファロー近郊のイースト・オーローラに芸術家村ロイクロフトを建設した。これと同時期、テネシー州では「ラスキン・コロニー」の第一次建設が試みられている（一八九四―九六）。

『ゴシックの本質』の非本質性

このようにラスキンは、八〇年代末以降、ときに建築家も巻き込んだ社会実験の想源として受容されることとなった。

しかし、こと建築論壇の展開に言えば、このラスキンに対する評価が、建築理論家としてのラスキンの再考・再評価に結びつくことはなかったと言ってよい。ニューヨーク市、シカゴ、ボストンという三都市の建築論壇はそれまで、相互干渉の跡はみせながらも、各々異なる文脈において「ラスキンの建築論」を受容していた。しかし、それ以後この三都市をとりまく環境はすべて、ふたたびラスキンの建築論の有効性を否定する論調を加速させるように働いたのである。

まずボストンとニューヨーク市に共通の問題として、これらの都市における建築論壇では、社会主義者Ⅱ芸術批評家としてのラスキンⅡモリ

スという認識自体が九〇年代以降もさほど定着しなかった。

これはそもそも、アメリカの建築界がモリス受容に積極的でなかったことに一因がある。

前章に示した通り、エリオット・ノートンはモリスの旧友であり、リチャードソンもまた、トリニティ教会においてモリス商会のステンドグラス（デザインはエドワード・バーン・ジョーンズ）を用いている。また建国百年博覧会直後にもモリスの工芸論として『装飾芸術…その現代生活と進歩との関係』（一八七八）^(二二)のボストン版が現れ、八〇年代初頭には工芸家としてのモリスを紹介する記事も存在した^(二四)。しかしそのようななかでも、九〇年以前のアメリカ建築界には、モリスのデザインや理論を積極的に説き勧める理由がなかったのだと言ってよい。建国百年博覧会直後の建築界がモリスにかけた関心は古建築物保護協会（Society for the Protection of Ancient Building、SPA B。一八七七年設立）の活動を中心としたものであり^(二五)、その後関心は薄れる。

他方ニューヨーク市の建築論壇には、上述のような、社会思想家としてのラスキン＝モリス受容自体が観察されない。工芸家としてのモリスの紹介が建築論壇で本格的に行われたのも世紀末になってから、すなわちモリス没後のことであり、それはおおよそ、スタージスが寄稿した「ウィリアム・モリスの芸術」（一八九八）^(二六)ごろと極めて遅い。

モリス受容と並行した九〇年代のラスキン受容とは一面において、一八九二年にケルムスコット・プレスから刊行された『ゴシックの本質』（二七）の受容であった。ボストンの『遍歴の騎士』にリーが寄稿した「ケルムスコット・プレスのウィリアム・モリス氏の作品に示されるタイポグラフィの美について」（一八九二）^(二八)は同書の刊行後すぐにこれを図版として紹介したものである。スタージスも無論、「ウィリアム・モリス

の芸術」のなかで同書について触れている。

しかしアメリカのこれまでのラスキン受容を鑑みれば、このとき『ゴシックの本質』が国内、特に東海岸の建築論壇で新たな指標として受け入れられるはずはなかった。スタージスによれば、『ヴェネツィアの石』二巻の「ゴシックの本質」と名づけられたラスキンの有名な一章は一八五三年の出版時からゴシック・リバイバルを引き起こそうとしていた人間の手引き」^(二九)であったという。しかし「それはもちろん、ゴシック建築の説明としては全く不適当なものである。というのも、実際、件の著者はこの様式の本質である構造的な部分を全く考えていない」^(三〇)からである。

東海岸では構造の合理性の文脈においてラスキンを援用することは六〇年代半ばよりほとんど不可能なものとなっていた。一方中西部に目を向けると、イリノイ大学のリッカーは一八八七年、国内の建築教育論において、イギリスの現代建築の質が高いことをラスキンの文筆に帰し、それが「四半世紀の若き建築家たちに働きかけ、彼らをイタリアとフランスの最高傑作に導くことで、それらが彼らに設計と構造を教え」^(三一)たのだと語っている。ほか九〇年代初頭までは、シカゴの建築家にとつて、建築設計の「第一のそして最高の原理はラスキンが真実の燈と呼び、ヴィオレ＝ル＝デュクが誠実と呼んだもの」^(三二)であることが可能だった。

第二章にすでに示した通り、中西部の建築論壇では、ラスキンは七〇年代初頭にも工業美論の推進のために援用されていた。八〇年代末以降の社会思想家ラスキンの受容にいたるまで、中西部ではその後も、ラスキンの建築論に対する否定的な解釈が主流を占めることはない。ステイランマンがニューヨークの『センチュリー・マガジン』に「ジョン・ラスキン」（一八八八）を発表し「彼の芸術批評は（…）根本的に、取り返し

のつかないほどに間違っている」^(三三)と痛罵したさいにすら、シカゴの『インランド・アーキテクト』誌による抜粋記事はラスキンの人柄のよさを強調するものとなっていた^(三四)。

シカゴの九〇年代とライトのラスキン受容

このように、九〇年以前のシカゴには、ニューヨークやボストン以上に肯定的な援用先としてラスキンを受容する素地が整っていたのだ。先のサリヴァン、ライトの言及にもみられる通り、かくしてシカゴでは、建築論壇においても社会思想家としてのラスキン^{II}モリスがよりよく受容された。

ただし同地においても、ラスキンに対する肯定的な援用は九〇年代を通じて無くなっていく。当地の建築論壇の動向が他分野・他所のラスキン受容との動的な関連をもったことで、ラスキンはもはや、建築生産の後進性の象徴となり果せるのである。

ソースティン・ヴェブレレン^(一八五七—一九二九)が当時新設のシカゴ大学のティーチングフェローとなるのは一八九二年のことだが、その後彼が『有閑階級の理論』^(一八九九)^(三五)を発表するまでの十年足らずのあいだに、社会学的観点からみたラスキン、モリスの理論には本質的な疑義がきたされるようになる。当地では、九〇年ごろにラスキン、モリスが称揚された、社会思想家としての文脈自体のなかにおいて、両者の理論の無効性が語られるようになる。

ヴェブレレンはその著作の中で「ジョン・ラスキンとウィリアム・モリスが当時非常に熱心な広報となった下手物礼賛」^(三六)を「顕示的浪費」の象徴として悪しざまに描いた。その考察によれば、機械作業と手作業を見分ける指標はその不完全性にあり、この両者に推進された手作業はその不完全性によってこそ高価値をもつ。そうして

「彼らの時代以降、この根拠に基づいて粗雑と徒労のプロパガンダが始まり進展した」^(三七)事情はヴェブレレンが容認できるものではなかった。なぜなら、「機械製製品の概観は手作りの品物と比較するとおしなべて出来栄えが高くデザインの細部施工の精度も高い」^(三八)上に、かつ廉価だからである。ヴェブレレンには両者の取り組みを擁護すべき理由はなかった。

そうしてヴェブレレンの論は、ライトのアーツアンドクラフツ論に直ちに取込まれることとなる。ライトがヴェブレレンからの影響を明示したのは一九一〇年の「個人の主権」^(三九)である。このときライトは、アメリカ建築の悪趣味をフランスとイギリスの影響、すなわちボザールと「^{マナー}莊園」の表層的な模倣に類型化し、その後者に「ラスキンとモリスの理念」^(四〇)を当てはめそれを「我々の『^{コンスビキユアス・ウエイスト}顕示的浪費』の最も典型的な例」^(四一)に挙げた。

このときライトは「ソースティン・ヴェブレレンを読め」^(四二)と読者を促し、ラスキン、モリス受容を推進力としたアーツアンドクラフツ運動に明確に対立的な立場をとった。しかし、これに先だつ一九〇一年のハル・ハウス講演「機械のアーツアンドクラフツ」^(四三)には、彼のより複雑な両面感情を見てとることができる。

というのも、彼はその論のなかで、「すべての芸術家はウィリアム・モリスを愛し褒めたたえる」^(四四)、「芸術のために最善を尽くした彼は偉大なる道徳家ラスキンとともに偉大なる社会主義者として歴史のなかに生きるだろう」^(四五)と賛辞を送りながらも、「個人の主権」と同様の論旨で両者を非難するのである。それは、「機械は芸術の高き理想、世界が未だ見たことのない高い理想を実現することができる」^(四六)と主張するライトにとって、「ウィリアム・モリスの弟子たちが逆の見解に固執している」^(四七)現状は後進性の象徴であったためである。

ここであえてモリスの「弟子の」瑕疵を指摘していることにも見られる通り、同論でライトはモリス、ラスキン本人のことを表面上あくまで顕彰する態度を崩さなかった。しかしライトは、両者が「芸術家を信奉した」^(四八)ことを由々しいものと受け止め、事実上その芸術観を根本から否定していた。以下の言明は、そのような二面性から、手仕事を手仕事のゆえに誇る「芸術家」にはもはや存在意義がないことを断じたものである。――

当時ウィリアム・モリスとラスキンが「近代性」と「機械」に対して抱いた感情は尤もだった。しかし、それと同じ感情をいま抱く芸術家にとっての最善は、自分たちがまだ偉大な仕事ができる場所で、社会的に考えて待ち、働くことだ。芸術活動の分野では彼らは明らかな害を及ぼす。今までにもすでに、彼らは救いようのない色々な損害を与えてきた。^(四九)

ライトと同様の両面感情は、二十世紀初頭の同時期のクラムの文筆にも表れている。クラムはかつて『遍歴の騎士』創刊号において、自身の「イデアリズムの回復」^(五〇)の理念をラスキン、モリスおよびリヒャルト・ヴァーグナーの三人に託し、当時自身をも苛んでいたデカダンス^(五一)の克服を唱導した。しかしこの時期を経たのち、再びアメリカ建築におけるラスキンの功績を語るとき、クラムは彼の人格をこのように描いた。

彼は驚くべき才能を有した、芸術上の非凡なカルヴァン主義者だった。どうしようもなくドグマチックで、ジュネーヴのごとく狭量な。誠実で、熱意にあふれ、刺激的で、史上もっとも信用なら

ない建築批評家・建築論者。しかし彼は、何千年にひとり居るか居ないかの、非の打ちどころのないほどの説得力のある言語能力に恵まれていた。^(五二)

クラムの協働者のグッドヒューは、八〇年代半ばの『ボストン・イブニング・トランスクリプト』^(五三)以降に展開されたクラムの文筆の特徴を「ラスキニズムだがきわめて仰々しいラスキニズム」^(五四)と形容した。しかしその特質と、クラム自身のラスキンに対する解釈・態度の変遷とはまた別の問題である。クラムもまた時代相を反映し、ラスキンに対し矛盾した表象を抱えることとなった。

ザ・フレンチ・オックスフォード……一八三三―一九二二

最後のゴシック・リバイバル

しかしラスキン、モリスに対するこのような敵意の反面、ライトとクラムの両者は、自らの設計原理を明確にゴシック建築の原理に据えていた。ラスキン、モリスの言説あるいは人格に対する非難、懐古趣味に対する蔑視は無論、ただちに広義のゴシック・リバイバルそのものの否定を意味していたわけではなかったのである。ライトの「個人の主権」は当時中世主義者と見做されていたラスキン、モリスの影響に対する論難をひとつの論点としていた反面、現代の「蘇ったゴシック」^(五五)に対する信仰告白でもあり、この潮流のなかでの「建築家とは、自らの任務の
本質を心に描くことで内側から自己統御を行う人間である」^(五六)

という自己規定の論ともなっていた。一方クラムは、ライトとおよそ同時期に拾遺論集として『ゴシック・クエスト』^(五七)を発表し、その序文のなかで、自身の建築家としてのキャリアを聖杯伝説になぞらえた。

そこに語られているところによれば、クラムが「馬を走らせるのは、〔…〕人間ではなく神の特性であり、かつ肉と血の目には知覚されない美と真実」〔五八〕にまみえるための「至福直感^{ビイフイック・ビジョン}を求めていることに他ならない」〔五九〕。

彼らは十九世紀末以降のアメリカの建築家のなかでも、最も明示的にゴシック主義者を自認した二人であり、特にクラムは一九〇二年にウエスト・ポイント軍事学校(Fig.41)のコンペティションに勝利して以降、文筆においても実践においても、二十世紀最大のゴシック・リバイバリストとなる。

そして市井の建築にアメリカン・ボザールが全盛を誇ったその時代にあっても、特定の分野ではなお、アメリカのゴシック・リバイバルは様式表現の上でも議論の上でも、この二人の個人的な信条を超えて継続していた。

十九世紀末からこの点で理論と実践双方の焦点とされたのは、大学をはじめとする教育機関の建築である。およそギルド・エイジ末の一八九〇年代初頭から一九二〇年代末の世界恐慌ごろまで、アメリカの大学建築ではゴシック様式が主流のひとつを占め、それは当時から「カレッジイト・ゴシック」と呼ばれ、ゴシック建築の性質をめぐる議論にひとつの言説空間を与えたのだった。

この様式の発展を通史的に考察した先行研究にはグレン・パットン、カルダー・ロス、ポール・V・ターナーらの先行研究〔六〇〕があり、特にターナー研究はアメリカの大学建築全般の歴史的展開を論じた浩瀚な通史として、以後の研究の重要な参照点であり続けている。ロスの研究は取り上げる作例こそ少ないものの、ゴシックの校舎の作例を大学建築として類型化せず、国内のゴシック・リバイバルの潮流一般のなかに組

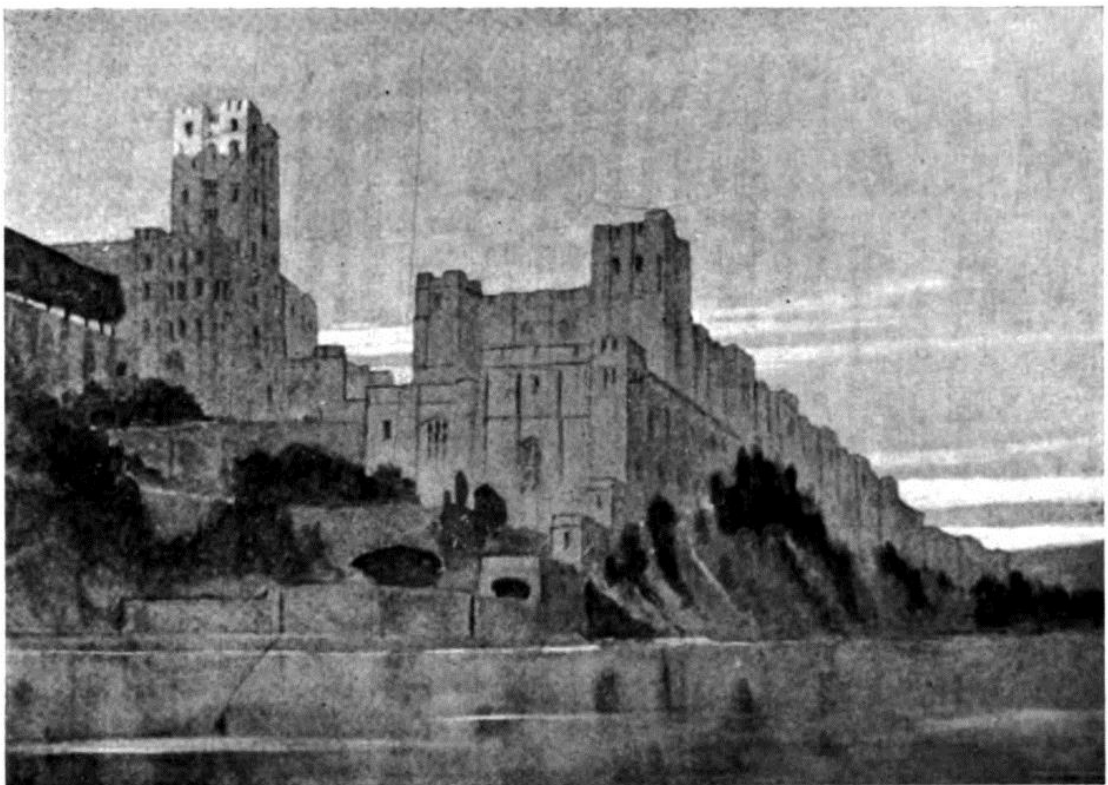


Fig.41 ウエスト・ポイント（クラム、グッドヒュー&ファーガソン）

み込んだ意欲的な試みである。ほか個別研究としてのカレッジエイト・ゴシックのキャンパス史も一九八〇年代から現れるようになったが、この特定分野の歴史研究は今なお充実しているとは言いがたい。

ただし、このように乏しい研究史のなかでも、術語の定義にまつわる認識は深まったといえる。パットンの段階では、アメリカのカレッジエイト・ゴシックとは、イギリスのチューダー朝・初期ステュアート朝の大学建築の模倣を主要素とみなす、様式的に厳密なものだった。しかしその後のターナー研究は、対象年代におけるアメリカのゴシック・キャンパス計画が「ある種の中世主義とクラシズムの和解」^(六二)の過程を辿ったことを、豊富な事例をもとに例証している。ターナーは、中世イギリスの修道院生活を範とした中庭型校舎であることを狭義のカレッジエイト・ゴシックの第一要件としながらも、「アメリカの大学のゴシック建築の図像的意味はある時には入り組んだものである」^(六三)ことを示したのである。

ターナーの研究によって、対象年代のゴシックの校舎がアメリカのキャンパス計画史にもつ共時的な意義は明らかとなった。一方通時的には、このカレッジエイト・ゴシックの動向は依然として、その直前のゴシック・リバイバルとは全く別個の、固有の背景を有する断絶したものとして描かれるのが常である。しかし、それまでもに大学にゴシックの校舎は建てられており「長い伝統があることは立証されている」(パットン)^(六三)。この事実を鑑みれば、十九世紀末にゴシックの校舎がみせた表現の変化は、同時代的な原因と同時に、歴史的主体による歴史解釈および様式観の変化と併せて、それ以前の動向と連続した現象として考察されなければならない。

本章では以下、この問題意識からカレッジエイト・ゴシックの成立を明

らかにする。ここで特に参照されるのは、カレッジエイト・ゴシックに係する十九世紀末から二十世紀初頭の批評、すなわち、十九世紀中葉以降のアメリカ建築の展開を直近の過去に有し、かつ「カレッジエイト・ゴシック」概念の形成と普及(あるいは批判)に直接関与した論客による言及である。そこには、同時代的なゴシックの表現を通じて彼らが過去と現代にいかなる関連性を見出していたかという、論壇形成の当事者による歴史認識が表現されている。

そのさい本論では「カレッジエイト・ゴシック」の定義を最広義にとり、一八九〇年代以降一九二〇年代ごろまで、アメリカの建築論壇において「大学的なゴシック」であることが言及された建築およびキャンパス開発全般を指すこととする。無論、同時代の論壇のなかで取り上げられずとも、明らかにゴシック様式を採用した新しい校舎やキャンパス計画は存在する。しかし本論でそれらがカレッジエイト・ゴシックとして取り上げられる場合は、この様式をめぐる論争が下火となった一九一〇年代以降の作例に限る。

カレッジエイト・ゴシック前史

アメリカでゴシックの校舎が建てられはじめたのは十九世紀初頭のことだが^(六四)、この様式が大学校舎のために一般的に採用されるようになるのは三〇年代から四〇年代にかけてのゴシック・リバイバル初期の現象である。この時期のゴシックの校舎には、A・J・デイヴィスによるニューヨーク大学校舎(一八三三)(Fig.44)を筆頭とし、ハーヴァード大学(ゴア・ホール、R・ボンド設計、一八三八)、イエール大学(図書館、H・オースティン設計、一八四二―四五)(Fig.43)、プリンストン神学校(レノックス図書館、一八四三)、ニューヨーク自由大学(J・レンウィック・ジュニア設計、一八四九)などが挙げられる。これらの

多くにはイギリスの名門大学で用いられたチューダー・ゴシックへの参照がみられる。なかでもニューヨーク大学校舎は「原型であるオックスフォードやケンブリッジのカレッジイト建築を十二分に思い起こさせる」^(六五) だけの形式の類似はみられないものの、スカイラーによって、アメリカにおけるカレッジイト・ゴシックの出発点と見做された。

十九世紀末の回顧によって「アメリカの大学の建築は四〇年代以降はぼすべてゴシック様式に明け渡された」^(六六)と語られるように、八〇年代までのアメリカの新築校舎は多くの場合がゴシック様式を採用した。しかし四〇年代末からはラスキンの文筆がアメリカの建築論壇でほぼ独占的な人気を誇ったため、大学のゴシックの表現にも、この時期のラスキン受容を反映した変化が起こった。ラスキンの建築論から特に模範とされたのは、『建築の七燈』や『ヴェネツィアの石』に示される、建材の自然色を装飾に活かした積石造のゴシック建築である。その応用例はヴィクトリアン・ゴシックのなかでも特にラスキニアン・ゴシックと呼ばれ、大学建築に限らず、教会を含む公共建築でも当時広く試行された。一八五〇年代以降でこれに分類される大学建築には、初期のものにノット・メモリアル・ホール（ユニオンカレッジ、エドワード・タッカー・マソン・ポッター設計、一八五八―七九）やストリート・ホール（イエール大学、ワイト設計、一八六四）など数例がある。

建築批評に関しては、一八五三年に発表された「大学建築に対する提言」^(六七)が、大学建築に関してラスキンの建築論を援用した最初期の例である。ここで論者は『建築の七燈』の「奉献の燈」「力の燈」「真実の燈」の三原則を援用し、大ぶりの石材によって本格的な積石造で建てられたアラムナイ・ホール（イエール大学、デイヴィス設計、一八五一―五三）の「古のカレッジイト・ゴシックの魂」^(六八)を讃えた。

しかし、十九世紀アメリカの大学で建設活動が盛んになるのは、復員兵を含む生徒数の増加や産業資本家の富の増大をみた南北戦争終結後のことである^(六九)。メモリアルホール（ハーヴァード大学、ウエア+ヴァン・ブランド設計、一八六六―七八）やファーンナム・ホール（イエール大学、スタージス設計、一八六九）はこの新しい建設活動の嚆矢である。プリンストン大学（カレッジ・オブ・ニュージャージー）は特にこの時期のゴシック的建築表現の実験場としての性格が強く、ワイリアム・アップルトン・ポッター（一八四二―一九〇九）によるチャンセラ―・グリーン（一八七二―七三）^(Fig.42)をはじめとして、ハントのマレイ・シアター（一八七九）やマルカンド・チャペル（一八八一―八二）など、明らかなラスキニアン・ゴシックを含むさまざまな積石造のゴシックが建設された。

しかしこれらの校舎群は、当時のアメリカ建築界一般の流行として、ゴシック・リバイバル一般の表現であることに止まった。それらは特に大学の校舎の表現として求められたのではなく、さらには個別の建築表現の実験としての性格が強かった。このため十九世紀末以降、アメリカのゴシック・リバイバル一般の傾向として、論客は「ラスキンの長説法によって宣伝された『ヴィクトリアン・ゴシック』は概して『個性』を引き出すことをとりわけ重視し、礼譲や統一性を排除することさえあった」^(七〇)という点を非難の矛先とした。

また十九世紀末以前の大学校舎の多くは、既存の校舎を含めた周辺環境とはほぼ無関係に、広大な敷地に独立して新築されていた。そのため十九世紀末には、個別作品としての個性の強調と共に、この一体的なキャンパス計画の欠如も批判された^(七一)。すなわち、前時代のキャンパスは「無計画に成長したのである。それぞれの建物が最も便利そうな場所、つまり最もよく見える場所に置かれた」^(七二)一体的な効果も、グループ・



Fig.44 ニューヨーク大学 (A. J. デイヴィス、1833)

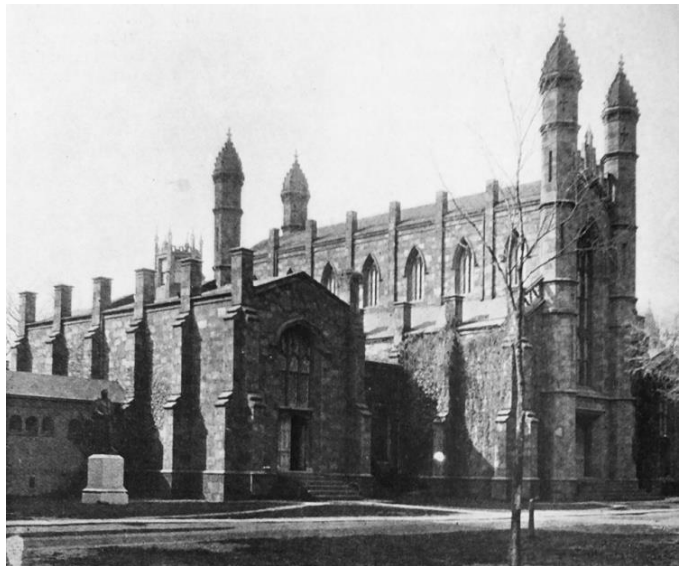


Fig.43 イエール大学図書館 (現ドワイト・ホール、H・オースティン、1842-45)



Fig.42 チャンセラー・グリーン (W. A. ボッター、

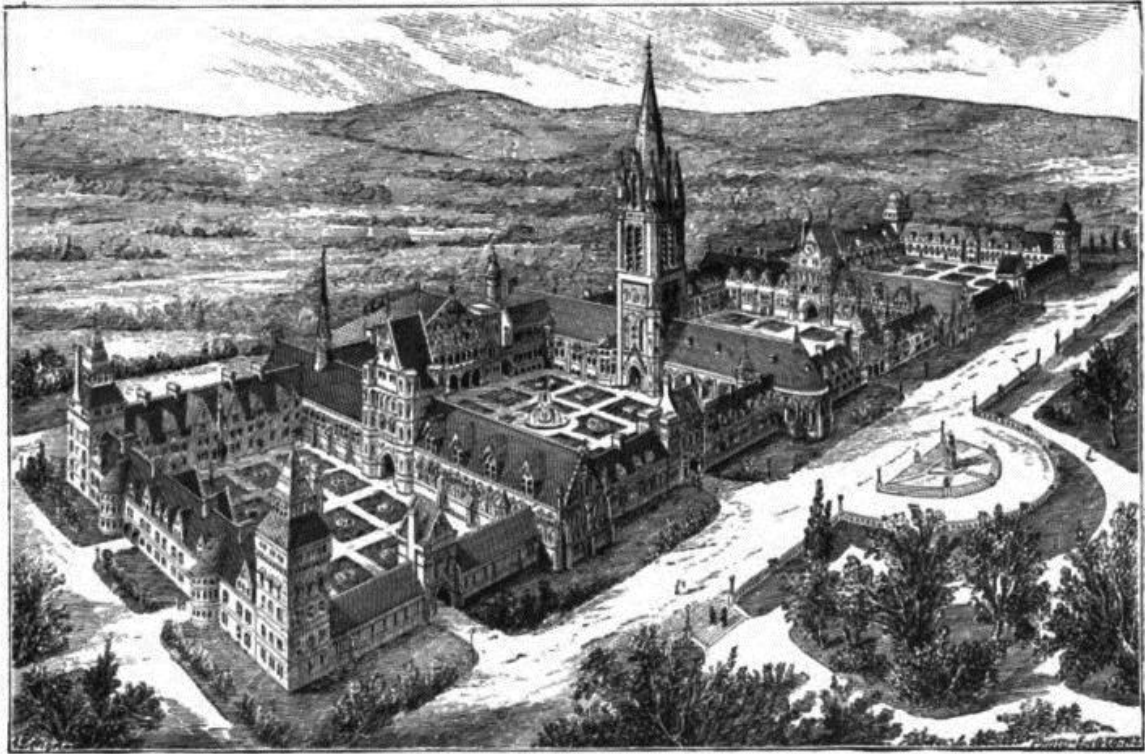


Fig.46 トリニティ大学計画案 (W. パージェス、1873)



Fig.45 シカゴ大学計画案 (H. I. コップ、1891)

プランもない」^(七二)ものだった。

アメリカのゴシック・リバイバルは大学の敷地に広大な実験場を持った。しかし、そこで試行された表現形式は多様であり、当時のアメリカにはそれら同士に調和をもたらず設計手法が乏しかった。

この状況の転機となったのは、一八九三年のシカゴ万国博覧会である。しかしそれに先だち、のちのカレジェイト・ゴシックの特質となる幾つかの要素が七〇年代、八〇年代にすでに萌芽していたことは特筆される。中庭型の一体的プランニング手法は、イギリス人のゴシック・リバイバル建築家ウィリアム・バージェス（一八二七―一八八一）による、一八七三年のトリニティ大学計画案（Fig.46）によってアメリカに移入されたものである。ここでバージェスは、巨大な中庭型校舎が一行に連なり、建物の長軸上に図書館および礼拝堂を戴く案を提案した。

スカイラーは本国イギリスから移入されたこの案に「オックスフォードの魂」^(七三)を読みとった。しかしこの計画は七〇年代アメリカの大学としては規模を超過しており、予算も限られていたため一部の実現にとどまった。その後、この案を参照した同様の中庭型キャンパスは、のちの大規模なカレジェイト・ゴシック・ムーブメントの発端となる、シカゴ大学のキャンパスに実現される（Fig.45）^(七四)。

七〇年代に実現したカレジェイト・ゴシックとして他に特筆されるのは、前章に挙げた、ヘイトによるコロンビア大学のハミルトン・ホール（一八七九）である。これは、のちのカレジェイト・ゴシック建築を特徴づける、チューダー・ゴシック様式への回帰、色彩と装飾の抑制といった特質を備えていたという点において、後代の参照点となった。ポリクロームで装飾を重視したラスキニアン・ゴシックからの離脱という七

〇年代のアメリカ建築界の一般的傾向を、ゴシック様式の範疇でいち早く試行したのがヘイトである。

十九世紀末のスカイラーは、ヘイトによる一八七〇年以前のあるコンペティション応募案を「ラスキニスク」にも関わらず禁欲的な表現で、ポリクロームでもないという点で記憶していた^(七五)。そしてヘイトはこのコンペティションのち、コロンビア大学校舎（一八七四）において、ブランク・ウォールを大胆に使用し、装飾を抑制することで、「ヴィクトリアン・ゴシックとしてきわめて異例な」^(七六)表現を模索した。このような遷移期を経て、ハミルトン・ホールでは「厳密に『カレジェイト』な、とても興味深い建物で、昔に建てられた非常識な建物を囲み隠し」^(七七)た。この段階においては、様式装飾は最小限にとどめられた。

この校舎は鉄道敷設に伴うキャンパスの移転によって竣工間もなく取り壊されることとなった。しかしヘイトがここで導入したチューダー・ゴシックは、その後のカレジェイト・ゴシックの建築家たちの参照点となり、自身やコープ&スチュワードソンの設計をはじめとして、十九世紀末以降のアメリカに多数実現することとなる。

こうしてヘイトは、二十世紀初頭には「この国でゴシック・カレジェイト様式を最初に導入した」^(七八)人物であるとも見做されるようになった。

カレジェイト・ゴシック・ムーブメントの背景

一八九〇年代に入ると、大学キャンパスにおけるゴシック建築はそれまでの個別的な建設から様変わりし、中庭型を基調とした一体的な「キャンパス計画」として構想・実施されるようになる。一般的な現象として、大規模なキャンパス開発はこのギルド・エイジ末期からはじまるが、これには、この時期の大学経営の状況を取り巻く三つの大きな要

因が影響していた

第一に、南北戦争以降における、高等教育機関の学生数の大幅な増加が挙げられる^(七九)。アメリカで学生数の統計がとられ始めたのは一八六九年のことだが、その時点で六万人程度だった学生は一八九〇年頃には三倍弱となり、一九〇〇年時点では二十四万人に達そうとしていた。これと並行して教育機関の数も増していったが、その後も続くこの指数関数的な学生数の増加には対応しきれなかった。学生収容の問題は、実際的な問題として大学経営の要だった。

また次に、十九世紀末以降の校舎の建設は、ギルデッド・エイジに生まれた資本家の莫大な額の寄付金に支えられていた^(八〇)。十九世紀中葉以降の商工業の発達に伴い、慈善家が高等教育機関の設立や寄付に投ずる金額は非常な勢いで増加していった。エズラ・コーネルによるコーネル大学設立（一八六五）からスタンフォード夫妻によるスタンフォード大学設立（一八九一）のあいだに、彼らが投入する私財は指数関数的な増加をみせ（五十万ドルから二千万ドル）、カレッジイト・ゴシック最初の一体的キャンパス開発例となったシカゴ大学も、ジョン・デイヴィソン・ロックフェラーから三千万ドルの寄付を受けている。他大学においても十九世紀末以降の寄付額は大幅に上昇した。大規模な建設活動は、このような経済状況によって可能になった。

学生数の増加とそれに対応しうる建設費の獲得は、当時の大学キャンパスに開発の必要性和可能性を与えた。そうして、この機会に実質的な手段を与えたのが、一八九三年のシカゴ万国博覧会で採用された都市計画手法である。このイベントによって、エコー・デ・ボザール由来の、軸性と対称性を基調とした大スケールの幾何学的設計システムがアメリカに移入されたのである。

以降、この手法は国内開催の博覧会の多くで用いられるようになり、市井の建築活動においては、この万国博覧会でもたらされた都市計画手法を活かし、大規模な街区開発を目的とする「シティ・ビュートイフル」ムーブメントが始まる。そうして、アメリカのキャンパスに「ランドスケープ・アーキテクチャー」^(八一)の必要性が叫ばれ始めたのもこれとほぼ同時期のことである。このとき、従来個別に無秩序に建てられてきた校舎群への反省として、「建物と建物、また建物と敷地の自然環境を調和させること」^(八二)を目標とした「カレッジ・ビュートイフル」ムーブメントが始まった。アメリカにはそれまでもヴァージニア大学（トーマス・ジェファアソン設計、一八一七―一八二六）を筆頭とする幾何学的キャンパス計画は存在した。しかし万国博覧会の「ホワイト・シティ」に用いられた手法は、それまでの手法でキャンパス計画に対応できた規模をはるかに超えており、複雑な計画にも対応することができた^(八三)。

このように、十九世紀末以降のアメリカの大規模キャンパス開発は、需要、資本、方法という三要件が揃ったことで生まれたムーブメントだった。ただしその初期には、ボザールの計画手法とカレッジイト・ゴシックの建築表現はまだ融和していなかった。

シカゴ万国博覧会は、それまでのゴシック・リバイバルの盛隆から、ボザールを範としたフレンチ・ルネサンスあるいはクラシズムへの転換点であり、その潮流はコロンビア大学の移設キャンパス（マッキム、ミード&ホワイト設計、一八九三―一九〇〇）を嚆矢として、大学キャンパスの様式選択や設計手法にも影響を及ぼした。次に挙げる『今日のアメリカ建築』（一九二八）中のエジェルの言及は、こうしたアメリカン・ボザール盛隆を語るさいの、第二次大戦前におけるアメリカ建築史の常套的記述である。――

ロマン主義リバイバル以降、合衆国ではゴシックは死に絶えることはなかったが、シカゴ博覧会後の九〇年代、アメリカがクラシシズムを国家様式とするよう転向してからはいささか疎んじられるようになった。ゴシックは主に教会のなかで生き延びたのだ。ヴィクトリア期に建てられた多くのモニュメントが犯した愚行を鑑みれば、この不人気も尤もなことだった。(八四)

しかし実際にはこの時期にも、大学建築や教会建築では依然としてゴシック様式が尊ばれていたという事実である。この点において、十九世紀末のカレジェイト・ゴシック・ムーブメントは一八三〇年代以降のゴシック・リバイバルの延長線上にある。シカゴ博覧会と前後して、世俗建築、特に公共建築にゴシック様式が採用されることは少なくなったものの、「その間にも、大学建築に関してゴシックは相応しくないと考えていたのは、新しいフランス式建築を実践する最左翼だけだった」(スカイラー、一九一一)(八五)。

カレジェイト・ゴシックの特質

しかし十九世紀末以降のカレジェイト・ゴシックは、建設予算の爆発的上昇のほか、ヴィクトリアン・ゴシックからチューダー・ゴシックへの移行や、イギリスの中庭型校舎に対するフランスのボザールの計画手法の導入をみたという点において、それまでのゴシック・リバイバルとは一線を画していた。

それまでのゴシック・リバイバルを主導していたのはヴィクトリアン・ゴシックだったが、これは二十世紀初頭の感覚からすれば「特に広範囲を指す言葉であり、非常に自由で『折衷的』(スカイラー)(八六)な

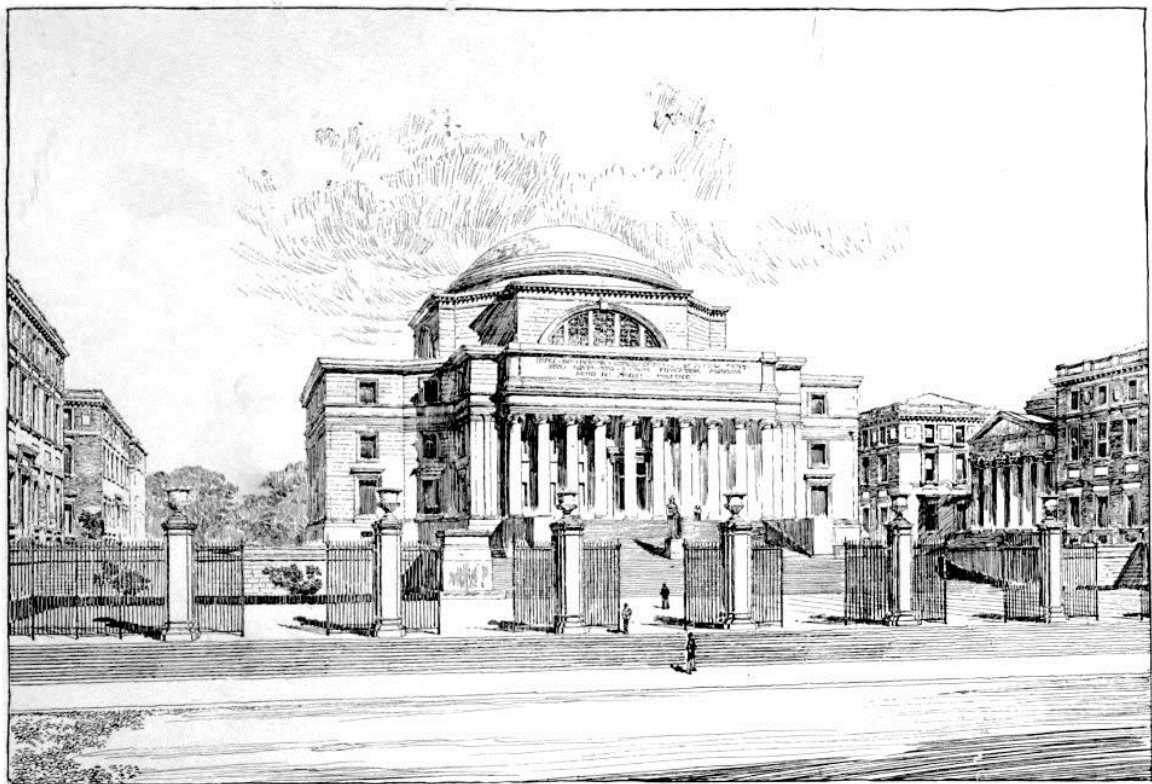


Fig.47 コロンビア大学図書館 (マッキム、ミード&ホワイト、1893-1900)

術語だった。これは、その過去の建築家たちが、ときにゴシックに限らない、歴史的、同時代的な様々な参照源を用いて現代的なゴシックの表現の可能性を模索したことに対する批判的言及である。

一方、カレッジ・ゴシック・ムーブメントではそれに代わり、オックスフォード大学をはじめとするイギリスのチューダー・ゴシックが主な参照源とされた。二十世紀初頭の批評によれば、こうして「イギリスのオックスフォード、ケンブリッジのカレッジ・ゴシック」^(八七)を伝える「これらのチューダー様式の建物は、アメリカの大学建築に新しい要素を導入し、着実に好まれるようになった」^(八八)。当時カレッジ・ゴシック・ムーブメントを理論・実作の上で推し進めていたクラムは、この嗜好の発展について、一八八一年にアメリカに渡ったイギリス人建築家、ヘンリー・ヴォーン「一八四五―一九一七」が手掛けた聖パウロ学園の教会（ニューハンプシャー州コンコード、一八八六―一九四）の影響も指摘している^(八九)。

この様式選択には

- ① アメリカの知的ルーツがイギリスにあると見做されていたこと、
- ② 学問環境として中庭型が好まれたこと、
- ③ ゴシック・リバイバル建築に近代性の表現が求められていたこと

などの複合的な要因があったが、カレッジ・ゴシック・ムーブメント初期から批評において強調されたのは、このうちの最初である。一八九四年の『アーキテクチュラル・レコード』誌に掲載されたシカゴ大学の批評記事はこのムーブメント初期のカレッジ・ゴシック批評だが、ここで評者は、この大学の「建築様式は、ケンブリッジやオックスフォードなど、古いイギリスの大学をできるだけ想起させるように選択

されている」^(九〇)と語った。

その後もカレッジ・ゴシックの源流をオックスフォード大学にもとめる論者は多数現れるが、なかでもこのムーブメントの主要な論客である建築家クラムは、アメリカ白人のアングロサクソンの出自およびキリスト教文明の伝統を背景にこの点を強調した。クラムにとって、「様式は歴史的、人種的関連から展開し（…）なければ意味がない」^(九二)であり、そのためアメリカの大学校舎は、「遺伝的に我々のものである学

校建築、すなわちバドヴァやヴィッテンベルクあるいはパリではなく、オックスフォードやケンブリッジの類型のものでなければならぬ」^(九三)だった。またクラムは、一九一二年の王立英国建築家協会の講演において、「我々は皆、半世紀前まで骨も血も伝統もイングリッシュ、むしろブリティッシュだったのだ」^(九四)と、カレッジ・ゴシック・ムーブメントにおけるヴィクトリアン・ゴシックからの離脱とイギリスのルーツへの回帰を主張した。

また中庭型の大学建築は、大学組織を世俗とは隔絶された宗教的コミュニティと見做す当時の思潮によっても支持された。これは、当時急速に発展を続けていた、自国の経済状況に対する自覚の反映である。当時のアメリカでは、自国の経済的自立を誇る機運が高まっていた一方で、その自負の延長として、自国の知的独立を求める動きもまた盛んだった。

「カレッジ・ビューティフル」ムーブメントは、シカゴ万国博覧会以後の「シティ・ビューティフル」ムーブメントと相補的なものとして、「単に商業的なだけではない」^(九四)アメリカの文化的矜持を象徴した。その知的生活の明確な表現として、都市的喧騒を遮断する中庭型のキャンパス計画は最適な選択だった。すなわち、この中庭型の「配置の理由は、一度大学の土地に入ったあとにはできる限り学生から外部環境を排

除すること、〔…〕シカゴのせわしい商業環境を学生の意識から追い払い、古来の大学建築にみられる、穏やかな品格をもつ特殊な雰囲気で彼をとりまくこと」^(九五) だった。

こうして中庭型の校舎は、イギリスのルーツを示唆することのほかに、「単なる贅沢だけでなく、それらの校舎が象徴するもの全体」^(九六)すなわち「科学、文学、宗教ほか、すべての知的文化」を意味する媒体のひとつと見做されるようになった^(九七)。

その後、アメリカの大学キャンパスに求められる隔絶性、静寂性が宗教活動や宗教コミュニティとの類推で語られるようになったのは、「アメリカ大学建築の展開」^(九八)が発表された一八九七年のことである。ここで論者のA・R・ウィラードは、「中庭のまわりに構成員を密集配置させ一体化させる」オックスフォード大学に言及し、「それら〔の校舎〕は、ひとりの主教のもとに集う英国教会コミュニティ同士のグループのように、一体となつて建っている」と語った。それまで「そのような団結の概念はアメリカ〔の大学〕にはなかった」が、十九世紀末以降のカレジェイト・ゴシック・ムーブメントではこの質こそが求められた。

こうした特質を含むものとして当時スカイラーが特に称賛したのは、イエール大学のヴァンダービルト・ホール（ヘイト設計、一八九四）である。「ヴァンダービルト中央のゲートは背後の空間に対し、それまでにはなかった圍繞されているような感覚や修道院性をもたらし、そこを明らかに、紛れもない『カレジェイト・クアドラングル』に変える」^(九九)ものだった。この校舎は街路に対し開いたコの字型のポリウムを持つが、その左右と背後の土地もまた、街区全体が中庭型に圍繞されるよう再開発された^(一〇〇)。

スカイラーによれば、「校舎がゴシックでなければならないというのは、そこが宗教団体の活動場所にならなければならないという、ほぼ自

明な一事による。〔…〕そうしてそれは、半ば教会のような、半ば住宅のような、中世において修道院建築に応用され、爾来『カレジェイト』の名で知られるようになったもののようであらなければならないということが、ほぼ同様に論理的に帰結する」^(一〇一)のである。

しかしカレジェイト・ゴシック黎明期のアメリカには依然として、イギリスの中庭型モデルに則りつつ、広大な敷地にゴシックのキャンパスを計画する新たな方法が欠けていた。トリニティ大学やシカゴ大学のキャンパス計画は、中庭型であるとはいえ、イギリスの出自を感じさせるものではなかった。ポッターによるイースト・パイン・ホールは中庭型の平面を有していたものの、規模としてはそれまでの単体の校舎の新築と変わらない小さなものだった。また、クラムによって十九世紀末カレジェイト・ゴシックの発端と見做されたペンシルバニア大学の計画案も、形式としてはシカゴ大学に類似のものであり、それを応用し得る敷地面積は限られていた。

そうしたなか、広大なキャンパスに建物単体で「イギリス的」な修道院性をもたらず試みは、博覧会直後のコープ&スチュワードソンによって先駆的に試みられている。彼らは厳密な中庭型ではなく、俗と聖を隔てる界壁として、敷地境界に沿ったゴシックの校舎を設計することで、「昔の修道院の伝統に由来する」、「立派な入口から入り」、「連続した建物に完全に囲まれた」^(一〇二)中庭の効果を、キャンパス域の中に校舎単体で達成することに成功した。この試みの発端は、一八九四年に竣工したプリンマー大学のペンブローック・ホールである。また、その後プリンストン大学に実現したブレア・ホール（一八九七、Fig.48）は、鉄道駅と隣接するキャンパス域に修道院的性質をもたらし、イギリス的・修道院的な大学の理念をさらに直截に表現した^(一〇三)。

コープ&スチュワードソンが開発した壁体状のゴシック建築は、イギリスのルーツを示すものとして主にチューダー・ゴシックを採用し、建築物単体で広大なキャンパス域に聖域性をもたらすことができ、漸進的な開発が可能である、といった点において、カレジェイト・ゴシックによるキャンパス計画の展開を画期した。アルフレッド・ハムリンは一九〇三年、「アメリカの新しい大学建築は、個々に建てるというアメリカの伝統的なシステムに従う場合でさえ全体の統一と全体的効果を確保しようとしている」^(二〇四)と語ったが、コープ&スチュワードソンはときのキャンパス計画にそのための指針を与えた^(二〇五)。それは「マテリアリズムに対抗する囲壁都市」^(二〇六)として設計されるべきものとなった。

ボザールの計画手法の混交

その後間もなく、カレジェイト・ゴシックの大規模キャンパス計画にはボザールの計画手法が導入されるようになり、軸線をもちながら、「イギリス的」カレジェイト・ゴシックの中庭型校舎を単位としたキャンパス計画が現れる。この手法はまず、コープ&スチュワードソン自身によるワシントン大学計画（セントルイス、一八九九）によって試みられた。これは巨大な更地に計画された、敷地の長軸中心に明確な軸線が設定された直行グリッドの計画である。しかし、ペンブローック・ホール同様のチューダー・ゴシックの門の先からは軸線が左右に切り替わっていく操作がなされており、長軸におよそ線対称に配された中庭型校舎にも、対称形が崩され、歩者に対するピクチャレスクの効果が意図されていた。そして同様の手法は、プリンスストン大学整備拡張計画（クラム監修、一九〇七―二九）、リード大学（A・ドイル設計、一九一二頃）、デューク大学（H・トランバウアー設計、一九二五頃）等の計画でその後応用

されることとなる。

このうち、クラムによるプリンスストン大学の開発計画（Fig.49）は、コープ&スチュワードソンが現地に実現した手法の展開として、既存キャンパスで方向づけられた漸進的な開発の全体像を新たに示した。ここでは、最古の校舎であるナツソウ・ホール（一七五六）周辺に形成されていたキャンパスの核を活かし、この校舎を通る対称軸を設定して東西に中庭型の校舎が配置されている。また、コープ&スチュワードソンが開発した界壁状の校舎は、中庭型校舎を連続配置しキャンパス域を囲う壁体にする、という手法へと展開した。

中庭型校舎を連続配置するこの手法は、以前のワシントン大学計画にも示唆され、その後のリード大学計画、デューク大学計画でも用いられている。しかし、後二者では軸線と対称性がさらに強調し、オーブンスペースも巨大化した。また、その各々が長軸のアイストップにモニュメンタルな高塔を有した点も特筆される。一九一〇年以降のカレジェイト・ゴシックの大規模キャンパス計画では、むしろボザールの計画手法の特質が目立つようになる。

カレジェイト・ゴシックの新規性、妥当性が建築計画・建築様式の両面で盛んな議論となっていたのは一八九〇年代初頭から一九一〇年代半ばまでのことである。この段階を経た一九二〇年初頭には、ボザールの手法を活かしたカレジェイト・ゴシックのキャンパス計画は、アメリカ国内においてすでに確立した手法として言及されるようになる。一九二二年、都市計画家ヴェルナー・ヘーゲマンとエルバート・ピーツは、自身の都市計画論のなかで「完璧に均衡がとれ、最良の現代思想に軸が合った」^(二〇七)ゴシックは「ルネサンスの特質をもつ計画と必ずしも矛盾しない」と語った^(二〇八)。ただしこの言及にもみられる通り、この段階



Fig.48 鉄道駅とブレア・ホール

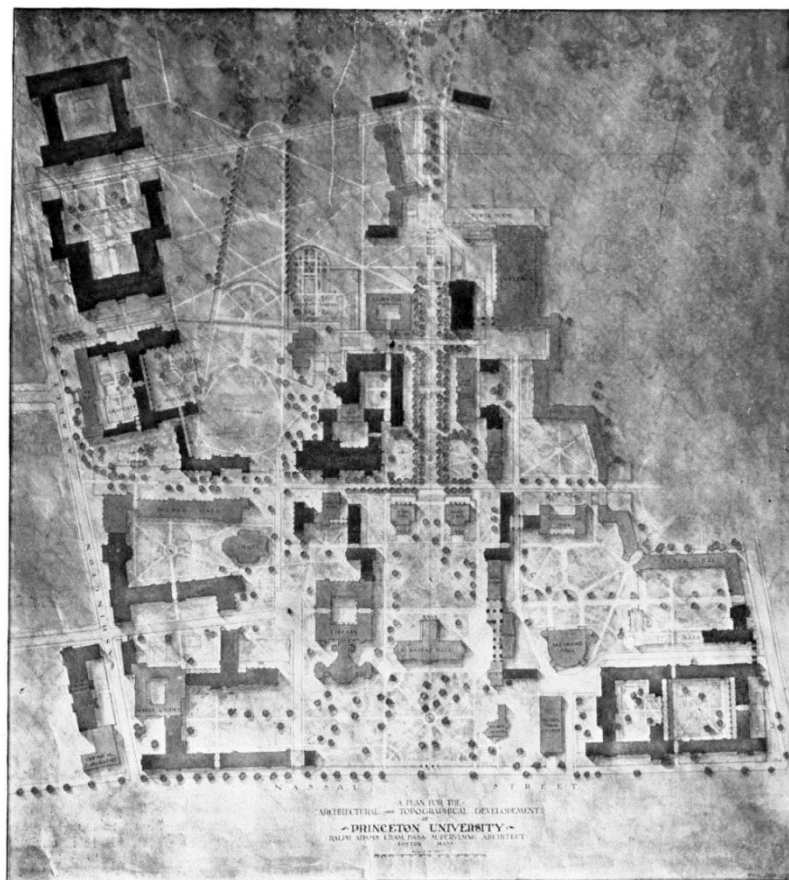


Fig.49 プリンストン大学キャンパス計画

に至っては、カレジェイト・ゴシックの特質はボザールの手法に従属すべきものとなっていた。

アメリカにおけるカレジェイト・ゴシック・ムーブメントは、当時の経済発展に実質的な要件をもちながら展開していった。この時期の大学開発は自国の知的独立の象徴であったが、そこではむしろ、それまで以上にイギリスの出自が求められることとなった。そこへ自国の地政学的特徴や、新たに持ち込まれた都市計画手法が混交することにより、イギリスの様式とフランス的手段の融合としての「アメリカ的」キャンパス計画手法が生まれた。「一団の建物と広大な敷地を有する形式は大学として間違いなくアメリカ的」^(二〇九)であることが明示されたのは一九〇七年のことだが、「イギリスの大学は中庭式であり、大陸の大学はひとつのモニュメンタルな大建築をもつ」^(二一〇)という両特性の融和は、この条件に対する回答としてそれ以前に長らく模索されていたものである。プリンストン大学計画にも示されるように、アメリカにおけるキャンパスの広大な敷地に秩序をもたらすためには、アングロ・サクソンの出自を重視し当時のボザールの流行を辛辣に非難したクラム自身でさえ^(二一一)、その手法の便宜には抗えなかった。

ゴシック的なものの近代：一八八八—一九〇六

カレジェイト・ゴシックの近代性

アメリカのゴシック・リバイバルの一般的動向として、九〇年代以降に理論的基礎とされたのは、ヴィオレル・デュクの理論のなかに理解された構造合理主義だった。その来歴は本論のこれまでの展開のなかに含まれているが、おりカレジェイト・ゴシックの全盛期とは、ムーアの

『ゴシック建築の発展と性質』、スタージスの『欧州建築小史』、ヴァン・レンセリアの『イギリスの大聖堂』やヘンリー・アダムスの『モン・サン・ミシエルとシャルトル』など、すべて構造合理主義の文脈でヴィオレル・デュクの理論を援用したゴシック史論が国内に乱立した時期である。

こうした史書にも示される通り、当時ゴシック建築の原理は第一に理性的な構築理論であると理解されていたのであり、その雛形とされたのもフレンチ・ゴシックだった。スカイラーの場合には、カレジェイト・ゴシックの議論のなかですら、「イギリスの大聖堂はフランスの大聖堂のピクチャレスクな退化版であり、同様にイギリスのカレジェイト・ゴシックはイギリスの大聖堂のピクチャレスクな退化版である」^(二一二)と述べている。アメリカのカレジェイト・ゴシックは、イギリスの大学建築を模範としながらも、建設理論においてはフレンチ・ゴシックの解釈に立脚して実践されていた側面があった。

しかし本論でこれまでに示した通り、この解釈自体はフランスから当時新たに輸入されたものではなく、それ以前の半世紀間継続していた国内のゴシック・リバイバルのなかで、自然な展開を辿り漸進的に形成されていったものだった。

十九世紀末以降のカレジェイト・ゴシック・ムーブメントは、世紀中葉以降に国内で流行を極めたヴィクトリアン・ゴシックに対する反省を動機に有していた。このムーブメントはそのためこそ、大学建築という限られた実践領域を超え、当時の建築論壇に現代建築の特質を語る場を与えた。それが引き寄せた話題は、過去にはラスキンに、その後はヴィオレル・デュクによりよく結びつけられて語られた、建築における真実性と装飾性の問題である。すなわちこのムーブメントは、一八三〇年代から継続された国内のゴシック・リバイバルの終端に位置づくもの

として、前時代の論題を継承したのだった。

石造建築の真実

アメリカのゴシック・リバイバルのなかで、構造の合理性・真実性の問題は常にこの様式に付託されて表現され語られた論題である。表現手法の差異はありながら、石造建築においてこの理念を追求したという点においては、カレージェイト・ゴシックもまた、ヴィクトリアン・ゴシック期に行われた議論と実践の延長であるほかはなかった。

十九世紀末以降、カレージェイト・ゴシックに付託しこの点の批評を推し進めた先鋒はスカイラーである。

その彼によってカレージェイト・ゴシックの石造建築最古の参照点とされたのは、一八三〇年代以降のデイヴィスによる校舎群である。特にニューヨーク大学校舎は「コロンビア大学が当時までに建ててしまった、あるいは未来建てようとしていた見せかけの建築（の伝統）を拭い去り根絶させた」⁽¹¹³⁾ものとして激賞された（Fig.42）。すなわちこの校舎は、それまでアメリカ建築全般に存在しなかった、真正の大規模石造建築の元祖だと看做されたのである。スカイラーは「単彩の、品のよい本物のグレイストーンでそれを建てることのできた」⁽¹¹⁴⁾デイヴィスの不幸運を讃え、「商業的必要に迫られた取り壊しのときまで、ニューヨークという砂漠のなかで本当にオアシスのような建築だった」⁽¹¹⁵⁾とその建築を回顧した。

アメリカ初期の学校建築に対する同様の称賛は、ウエスト・ポイント図書館（一八四一）と学生宿舎（一八五一）にも向けられた。前時代の国内のゴシック建築は石造を模倣したシャム・コンストラクションだったが、「そうしたことはウエスト・ポイントにはない。図書館と学生宿舎はなるべきものになっており、実直な積石造建築であり、素材の組み合わせ

わせ方もよい」⁽¹¹⁶⁾。

そうして前時代の石造建築に対するこの再評価は、現代のカレージェイト・ゴシック建築にも同様に当てはめられた。スカイラーはヘイトに対する批評のなかで、彼の設計を「建物の『仕上げ』は構法の隠蔽ではなく、構法の明示でなければならない」⁽¹¹⁷⁾という理念を表現する者として讃えた。クラム&ファーガソンのウエスト・ポイントもまた、「構法の説明のために本質的でない装飾をすべて拒否した」⁽¹¹⁸⁾点において評価されるべきものだった。

しかしカレージェイト・ゴシックに対する同様の批評は、スカイラーのみによってなされていたわけではない。一八九七年、アシュトン・ウィラードは、十九世紀前半ごろのゴシックを「皮相のものである」⁽¹¹⁹⁾と断罪し、イェール大学のヴァンダービルト・ホールを「完全に茶色の石材で建設され、誠実で実直な」建物であると語った⁽¹²⁰⁾。

カレージェイト・ゴシックの実践において、この文脈の石造建築に固執し続けたのはクラムである。一九二〇年代後半、プリンストン大学に彼が設計した礼拝堂は、「ゴシックとは建設原理であるとともに、設計スキームでもあり、知識の精神である」⁽¹²¹⁾ことを示すために、鉄筋コンクリートや鉄骨などの現代的な建材を退け、強いて原理的な組積造であることに拘った（Fig.50）。

「装飾芸術のない建築」

アメリカの大学建築に批評分野から真実性の質が見いだされるようになるには、こうしたスカイラーの批評活動を待たなければならない。しかし六〇年代以降のゴシック・リバイバル建築の実践には少なくとも、ポリクロームで装飾的なヴィクトリアン・ゴシックからの離脱を目して、色彩の面でも装飾の面でも、より簡素な表現を模索していく動向がみら



Fig.50 ユニバーシティ・チャペルの建設

れた。スカイラーによれば、「建築家は自らの誤りゆえに設計を細部からのみ学」(二三)んでいたが、この点をいち早く克服したのもヘイトである。しかし同様の兆候はヘイトと同時代、歴史上「ラスキニアン」に位置づけられてきた、ワイトやスタージスの大学建築にも同様にもみられた。

以降、九〇年代以降のカレジェイト・ゴシックの議論に先だちスタージスが発表した「装飾芸術のない建築」(一八八八)(二三)は、当時までには既に明白なものと見做されるようになったヴィクトリアン・ゴシックの失敗を総括しながら、シカゴ万国博覧会を超えて展開していくカレジェイト・ゴシックの動向を予見していた。

ここでスタージスは、装飾的ゴシックが八〇年代末までに衰微していた状況の要因を、①「芸術家的職人が建築家のディテール・ドローイングなしに、中世の手法に則り装飾彫刻をしていること」(二四)、②「建材を隠蔽してはならないということだけではなく、単なる装飾や効果のために不必要なパーツを使っているということ」(二五)、③「パーツが大きいこと」(二六)の三点のなかにみた。こうした事情から、「近年では十分な獨創性を有した芸術家的職人にも獨立した〔建築物〕装飾を任せることができなくなつて」(二七)おり、建設の巨大化に伴い、「〔建築〕装飾の獨創性はもはや望むべくもなく、〔…〕表現芸術では装飾は放棄されるべき」(二八)ものだった。

しかしスタージスは、こうした現状を捉えながらも、美的建築の可能性自体に悲觀的だったわけではない。彼は手仕事の彫刻装飾の衰微のなかに、新たな装飾概念を提唱する機会をみたのだった。

スタージスによれば、建築に応用される彫刻装飾には本来、獨立した

彫刻作品としての性質と、建物の部分としての性質がある。それを前者と捉えた場合、それは芸術家個人の「目的の、目的それ自体のための忠実な再現であり、それが再現される場所とは無関係」(二二九) なるものである。他方、それを後者と捉えた場合、その装飾としての「主問題はその作業の場所や周囲との関係なのであり、正確な描写をする必要もなければ、描写された造形の実存在さえ不問である」(二三〇)。このような論理によってスタージスは、細部の配置・布置を主とする知的操作としての「装飾」概念を再定義した。それと同時に彼は、実体的な細部造作としての装飾に対し、それを淘汰されていく対象として分析する以上に、その必要性を暗示した。

六〇年代以降のアメリカのゴシック・リバイバルは、建設の合理性・直截性を志向し次第に無装飾に近づいていった。スタージスが七〇年代初頭に発表した「現代建築」はこの動向の初期にあつて、アメリカの建設活動全般を指し「装飾にはおそらく未来はない」こと、「これからは正しく無装飾に建てられた建物が不快に映えることはなくなる」ことを説いていた(二三)。その二十年後に彼自身によって再び取り上げられた装飾論は、建設技術の向上に伴うゴシックの実践を斟酌し、さらに別の角度から現代建築の無装飾化を推し進めたのだった。

ゴシックの死まで

その後の議論では、フレデリック・スタイメッツ・ラム(一八六二—一九二八)が一九〇五年の『ザ・クラフツマン』誌で提起した「ゴシックの現代的利用」(二三) 論争が、国内のゴシック・リバイバル論争として、ゴシックの現代性について語られた最後の大規模なものだった。

ラムはボザールに学びニューヨークを拠点としていたステンドグラ

ス作家であったが、同時にニューヨーク建築同盟および、Tスクエア・クラブ(フィラデルフィア)にも所属し建築界とも交流を持つ。そこで彼は、「現代におけるゴシックの利用のされ方のなかに未来の建築様式の発展についての示唆があることを示す」(二三三) ための発話として長論を発表し、現地コロンビア大学の建築史家アルフレッド・ハムリンのほか、遠隔地の建築家からグッドヒュー、サミュエル・ハウ、サリヴァンらの応答を得た(二三四)。それは当時のスカイラーが述べているように、时期的には、「ウエスト・ポイントの拡張のために明確にゴシックである設計が採用されてから、厳密な教会用途以外でゴシックの適切性を議論することがここ約二十年よりも許されるようになった」(二三五) 時宜を得たものだった。

ラムは機能的、構造的要件への順応性の高さからゴシック建築を推進したが、このとき現代建築のゴシックのモデルとされたのがカレッジイート・ゴシックであったことは、当時のゴシックの実践からすれば自然なことだった。その論のなかでラムは、ニューヨーク市およびその近郊に位置する、モリス高等学校(一八九七)、ニューヨーク市立大学(ポスト設計、一九〇三—〇七)や、クラムらのウエスト・ポイント、ヘイトの神学校などを挙げ、それらが採光、換気、衛生やプランニング、構造の諸点で「現代的要求をきわめてよく満足している」(二三六) ことを論じた。

他方ラムによれば、高層ビル建築に関しても、ゴシックには様式表現上の有利がある。ここで彼は、サイラス・ラザル・ワーナー・アイドリツ(一八五三—一九二一)によるニューヨーク・タイムズ社屋(一九〇三—〇四)および、フランシス・ハッチ・キンボール(一八四五—一九一九)によるトリニティ・ビルディング(一九〇四—〇七)を挙げ、これらがクラシズム建築の様式表現と比較し、「現代的要求を満たす

のに十分な高さを得られる可能性があるのはゴシック建築のなかだけ」
〔三七〕であることの例証となつていと論じた。

しかし、ラムのこの発話と建築界からの反応とのあいだには齟齬があった。というのも、ラムの論はクラシズムへの対立姿勢から「現代建築に匹敵する作例を見いだせるのはゴシック建築のなかだけ」〔三八〕だと主張したものの、これに対する応答記事はハウのほかすべて、様式表現としてのゴシック擁護に固執するラムの論調に批判的だったのである。

当時すでに著名なゴシック・リバイバリストであったグッドヒューさえ、様式論の観点からゴシックを推進することを憚っただけでなく、ゴシストを自認することもまた避けた。むしろ彼は、「ラディカルで」「革命的で」「現状に満足しない」〔三九〕抽象的な態度・構えを指すものとして、「ゴシスト」よりも「ロマンティスト」の呼称を好んだ。これらは「保守的で」「反革命的で」「現状に満足した」〔四〇〕クラシストとの対をなすが、それは、特定の様式表現に固執するすべての保守的態度のことを表している。この意味における真のゴシストは「ロマンティスト」は「十二世紀の修道僧がアーチとフライングバットレスを歓迎したように」〔四一〕ステイル造やコンクリート造を歓迎する」のであり、さらに「尖頭アーチやピナクルへの」〔四二〕がある程度ステイルフレームや強化桁への「ようこそ」であったとしても我々はゴシストと呼ばれてよい」のである〔四三〕。

ハウにせよ、「現代は建設の時代である」〔四四〕という点において「現代の需要が我々を駆り立て、フランスのE・ヴィオール^マデュク氏、アメリカのH・H・リチャードソンおよびイギリスのE・W・ピュージンのような人間を探し求めさせる」〔四五〕のだと言及するにとどまり、ラ

ムのクラシズムに対する敵対感情に与しないことを特に断っている。

ここには、モリスを参照点とし中世をモデルとして推進された新興のアーツアンドクラフツ運動と、それ以前の半世紀のあいだにゴシック派と古典派の確執をみながら、両者の統合を志向していた建築論壇との、歴史認識の懸隔が如実に表れていた。

すでに一八七〇年代の建築論壇において、アメリカ建築の「ゴシック的發展」が、必ずしも歴史様式としてのゴシックを援用する必要がないことは明言されており、それをスカイラーは、「ゴシックの誠実」と「ルネサンスの洗練」を両立させる、アメリカ建築の「クイーン・アン」化の過程であると捉えた。同様の認識はその後の建築界にもながらえ、ラムに対する一様な反論として二十世紀初頭に再び論壇のなかに顕現したのだった。

ハムリンは一方において、構造とプランニングの合理性という点では現代がゴシックの原理に則っていることを認めている。特にプランニングに関しては、現代のカレッジイト・ゴシックの発揚を示唆しこのように語った。――

十五世紀イギリスの大学のカレッジイト建築は十四世紀イギリスの教会とは全く異なる形式を採用した。なぜなら十五世紀イギリスの建設者たちはその時まで、ゴシックの論理の真の原理に従って実践していたからである。〔四六〕

そうしてハムリンはこのカレッジイト建築に関する議論を敷衍させ、論理に基づく新たな形式の開発および、構造物の装飾方法という二点において、サリヴァンとバーナムによって設計されたオフィスビルディング

群もまた、「真のゴシックの流儀」^(二四五)に適うものだとした。

しかしその一方で彼は、様式的細部に関しては、現代は「煎じつめれば我々はゴシックの原理ではなくクラシックの原理に則って進んでいく」^(二四六)のだと断じラムに反論する。すなわち、「アーチ構造、ヴォールト構造にギリシャ様式を順応させ、その様式を使うはつきりした意図をもってその構造を設計しているという点で、我々はローマ人とそのままた同じことをしている」^(二四七)のである。

ハムリンもまた、スカイラーの「グライン・アン」の議論と同様、ゴシック建築に象徴される「実用的・構造的要求の純理論的な満足」^(二四八)と、古典建築に象徴される「威厳と大らかさと品」^(二四九)の両立を現代建築の指標とした。「二十世紀の芸術的設計の進歩を特徴づけることとなるのは折衷主義——賢明で分別があり、大胆で芸術的な折衷主義——なのである」^(二五〇)。

他方サリヴァン自身は、「我々の、現実の、生きたアメリカの問題はクラシックにもゴシックにも関係しない。それが関係するのは、いま、ここにいる我々だ」^(二五二)と主張し、ラムが提起した様式選択の問題を一蹴した。

この論争が明るみにしたのは、様式表現上の視覚的対立にもかかわらず、当時の建築家たちの根底に歴史様式のくびきからの解放あるいは、それらの理論の抽象によって、より包括的な現代建築の原理を獲得しようとしていたことである。同じ志向はまた、同時期に発表されたクラムの以下の一文にも明示されている。――

本質的なのは、プロポーション、構成、有機的關係、有機的成長の法則なのである。すべての良き建築にはこうした法則が根本にある。それらは、ギリシャ建築、ローマ建築、ゴシック建築、日

本建築あるいはエコール・デ・ボザール流建築の別なく、結局は全く同じなのである。^(二五二)

このクラムの論に応答し、スカイラーは『アーキテクチュラル・レコード』に「ゴシックは死んだか」^(二五三)を発表した。ここで彼は「ゴシック建築は古典建築よりも出発点として道理に叶い未来がある」^(二五四)と語ったが、これもまた、当時のアメリカン・ルネサンスがコピーズムに陥っているという論壇の認識を反映した言明である。というのもスカイラーは、「ゴシックの原理」とは実質的には「現在の仕事に精を出せ」という単純な一事」^(二五五)に過ぎないと考えていたのである。その原理は様式的細部とは全く関わりのないものであり、「ゴスでそれを行う人間もいれば、ボザールティストでそれを行う人間もいる」^(二五六)ものだった。

アメリカの建築論壇ではすでに一八七〇年代より「ゴシックの原理に則ったクラシック」も理論上可能なものとなっていたが、この認識はその後の二十世紀初頭にも、見かけ上の様式的対立の背後に継続していたのだった。

亀裂と決壊：一九〇八―一九〇九

非ゴシスト、非クラシスト

様式の統合、あるいは様式の無化をめぐるこの議論は当時、シカゴ博覧会以降にクラシズムを実践した建築家のなかにさえ共有されたものだった。「ゴシックの現代的利用」論争から二年後、一九〇七年の『アーキテクチュラル・レコード』誌上では、アメリカ建築界に対するボザールの影響が特集された。ここで編集者は、ジョン・スチュワート・バ

ーニー（一八六九—一九二五）、アルフレッド・ハムリン、ポール・クレという三人の著名なボザール卒業生から論を募り、「現代のフランス式メソッド」の有効性について語らせた（一五七）。

しかしここでのアメリカ人寄稿者は悉く、ボザールの教育システムに対して否定的な論を展開する。

まずバーニーの論は、「現在合衆国で最も強い影響をもたらしているのが現代フランス派である」（一五八）現状を鑑みつつ、『エコール・デ・ボザール』の理論と教育は我国の現代的需要には適さない」（一五九）ののではないか、ということを示すために起草されたものである。というのもバーニーによれば、ゴシックの伝統を見放しクラシズムに走ったという点で「現在のアメリカ建築はルネサンス初期のフランス建築ときわめて似た立場にある」（一六〇）のである。さらにボザールの教育は、ドローイングそれ自体の美しさを過度に重視し現実の建設との関係が希薄である。

「しかし結局、プランは実条件に適ったリアルなプラン、リアルな建物配置でなければならないのである。どれだけきれいに描いていようと、彼の本来の仕事はドローイングではない。彼の本来の仕事は建設と配置なのだ。」（一六一）

この記事は物議を醸すこととなり、「この記事は発表されるべきものではなかった。執筆者は恩知らずだ。裏切り者だ。そして何と言ってもつむじ曲がりだ」（一六二）といった苦情まで寄せられたが、バーニーはこれに対し、「わが国の国家建築様式は因習ではなく真理の上に築かれる」（一六三）と応酬した。

そしてボザールの教育システムに対する同様の批判は、ハムリンの第二稿によってさらに強調されることとなる。ただし彼はまず、①当時唯一の職能教育を供給した、②製図技能に新しい水準を与えた、③大規模なプランニングとコンポジションができるようになった、という三点に

ついては、ボザール教育のアメリカに対する技能的な貢献を評価した。

しかし自身の経験に照らして、「パリの学校の伝統では常に、設計者の変わった行動は制限させられ、よい成績をとれと教えられ、一般に認められ、すでに確立されたものを徹底的に教えこまれるようなところが常にある」（一六四）。しかしハムリンの考えかたによれば、「獨創性や新機軸は設計者の成熟に任せるしかないものであり、学生に最も必要とされる訓練は建築の構想や表現の基本的な部分である」（一六五）。

そこでハムリンは、アメリカの初期のボザール卒業生の美点が、その学校の規律を脱した点にこそあったという点を強調した。彼によれば、ハントとリチャードソンを筆頭とする初期のボザール出身建築家にはフランス・モデルの模倣がほとんどなく、「ネオ・グレコのレノックス図書館でさえ他とは強く異なるデザインとなっている」（一六六）であり、「リチャードソン氏もキャリアのごく初期の時点でルネサンスのモチーフを離れロマネスクを選んだ」（一六七）。すなわち、アメリカ土着の建築的感性は、同国の建築家がフランスの教育に依拠しはじめた時点から既に萌芽していたのである。

ハムリンによれば、その感性を導いたものこそ、十九世紀中葉以降に自国で発展しはじめたエンジニアリングの動向だった。かくして彼は、「アメリカが完全に自分の土地で始めた取り組みの結果としての科学的建設手法」（一六八）に関しては「伝統的なフランス建築には類例はなく、真に的を射た助言という意味では、それらがその新種（の建築）に与えられるものはほばない」（一六九）として、アメリカの建築界はボザールを範とすべきではないと結論づけた。

他方、ポール・クレが寄稿した「エコール・デ・ボザール…その建築教育の意味するもの」は、バーニー、ハムリンらが展開したボザール教育の非実践性・教条主義に対する非難に応戦した。というのも、後二者

はフレンチ・ルネサンスの様式教育を同校の教育の象徴として語ったが、クレがジュリアン・ガデ〔一八三四―一九〇八〕を筆頭とするボザールの教師に見だし、かつ「アメリカ建築がそれに従って進歩を遂げてきた」〔七〇〕と考えていたのは、様式的議論とは無関係な、以下のような建築の大原則だったからである。――

1. プログラムに忠実であり、それに精通していること。また、その建物のなかで保たれるべき性格を正しく理解すること。
2. 敷地、場所、気候によってプログラムがどう表現されるかは決定的に変わる。
3. 建築的構成は建造可能なものでなければならない。建造不可能な構想は笑止千万である。必要以上に難しい、必要以上に複雑な建設計画は良いとは言えないか、悪いものである。
4. 建築の第一の前提条件は真実性である。建築における非真実にはすべて言い訳ができない。他の工夫や技量を理由にそれらの非真実のひとつが見過ごされたとき、その建物はやはり、芸術として劣等であるという印象を与える。
5. 力学は実効的なだけでは十分ではない。それははっきりと見えなければならぬ。
6. 設計は必要な犠牲を払って進展する。設計はまず善でなければならぬが、加えて美でもなければならぬ。そのため設計は、建物の実用性と美の双方を考慮して行わなければならない。性格を獲得するためには美の要素として多様性を用いる。〔七二〕

この時期のクレの論を特徴づけているのはこのような、サリヴァンと

同様の歴史様式に対する言及への無関心である。しかしアメリカ国内の議論において、建築の「真実性」を重視するこうした原理的な主張は、よりよくゴシック建築の連想を生んだ。クレはこの翌年に「真実と伝統」を寄稿し、バーニーと同様の観点から、ドローイング重視で実用性を無視するボザール建築家を風刺した〔七三〕。このボザールの悪習に代わるものとしてクレが掲げたのもまた真実性の観念だったが、同記事には直ちに匿名の投書が寄せられ、クレに対しこのような辛辣な非難を展開したのだった。――

あなたにはゴシックの亡霊がとり憑いているようですが、その亡霊は、自分で考えたことがなく、自分で考えるつもりもなく、他の誰か、望むらくはすでに死んでいる誰かに、自分たちのために考えてもらおうとする、卑しく狭量な頭脳のなかにしか居ないものです。〔七三〕

しかし実際には、この批判を招いたクレの論はラスキンの名と真実の観念に触れたのみであり、そこにゴシック建築賛美の内容は含まれていなかった。

スタージススライト論争

二十世紀初頭のアメリカとは、一方において歴史様式からの離脱やそれらの原理の抽象化が目論まれながら、他方において、クラシックとゴシックの派閥の分裂が増長の兆しをみせる時期でもあった。それは一八九三年のシカゴ万国博覧会に伴うクラシシズムの盛隆からしばらくして、ウエスト・ポイントのコンペティションをひとつの契機として再び「ゴシックの原理」が論壇で語られうるようになったためである。

さらにこのゴシック・リバイバルの再浮上の経緯は、世代を隔てたゴシスト同士の反目を浮かび上がらせることともなった。十九世紀後半の建国百年博覧会以後、トリニティ教会の建設以後に建築家としてのキヤリアをはじめた建築家たちにとって、それ以前の国内のゴシック・リバイバルは評価すべからざるものとなっていた。そうしてこの歴史認識は、前時代の動向がラスキンを奉じたものであったという理解のために一層の怨嗟と結びつくのである。

この点において、一九〇六年竣工のラーキン・ビルディングをめぐるスタージスとライトの論争は、ともにあくまでアメリカ建築の「ゴシック的発展」を奉じた二人の世代間の軋轢を表面化させるものだった。スタージスによるラーキン・ビルディングの評論とは、第一義的には、自身がSATAAのころより模索してきた、様式を脱した合理的建築表現の具現化としてのその建物の賞賛にあてられていた^(二七四)。しかしライトはその評論をかようには受け取らず、スタージスに対する苛烈な反論を展開した。そうして、この齟齬を生み出した中心となっていたのが「ラスキンの建築論」をめぐるそれぞれの解釈であり、歴史観だった。

無様式性に関するスタージスのラーキン・ビルディング批評は、――

新古典的なもの、ゴシック的なもの、フレンチ・ロマネスク的なもの、の追跡は水泡に帰した。ある期間を総合すると、我々は一八五〇年代と同様、生きた建築様式はもとより、いやしくも建築と呼ばれるべき何物からも遠い。我々が考察している建物が新しい姿を装っているということには、これらのことを認めた上で気づかなければならない。^(二七五)

という迂遠な言及によってはじまる。そして齢七十を過ぎたギルデッ

ド・エイジの建築家スタージスのこの評価を、ライトは賞賛とは読まなかった。

というのもライトは、スタージスが続けて「建築を愛する人間がおそらく初めてこのような伝統的な様式や派と完全に距離をおいた建物を見たら、驚きの衝撃、愉快の逆の驚きの感情を抱く」^(二七六)だろう、歴史様式の知識のある人間は「おおかた、図1 [Fig. 52] に示されるこの記念碑を、途轍もなく醜い建物だと言うはず」^(二七七)だと語ったのを、そのままスタージスの意見として受け取ったのである。スタージスは右の言及のほか、「職人魂が表現された作品であり全くいけ好かない、それは昔は芸術作品であったかもしれないが今は違う、というのが建築美術を愛するほとんどの人間の意見だろう」^(二七八)と書いている。しかしこれも本来は、保守的な(古典)美術愛好家の意見を逆説的に代弁したものだ。しかしこうした酷評をスタージスの発話と見做したライトは反対論文のなかで、「スタージスはラーキン・ビルに何らかの特別な意義を感じとったようだが、彼は生涯を通じて伝統的様式に傾倒したためにそれを受け入れることができなかった」^(二七九)のだと語った。

しかしスタージスが例示した酷評と、スタージス自身によるラーキン・ビルディングの評価はむしろ好対照である。というのも彼はその批評のなかで、「この建物の設計者は実務上の必須要件として必要なもの以外は備えさせない覚悟」^(二八〇)であること、そして「この設計者が自身の指針として定めた第一の原理とは――単に建築装飾と見えるものをすべて回避し、建築的效果のために建造物に何かを足さないことである」^(二八一)ことを捉え得ており、その上でラーキン・ビルディングを「よく考え抜かれた設計であり、構造やすべての電気器具のディテールのおのおの手をかけてスタディされている」^(二八二)と評価したのである。

その上で指摘された、「光と影の芸術」である建築の側面にライトの手

がまわりきつていなかったという点は、スタージスの批評のなかではむしろ些細なことだった。ラーキン・ビルディングの造形を抽象芸術としてみたとき、その造形原理はスタージスにとって概ね称賛すべきものと映ったのである。そのため彼は、「抽象造形作品として、それ自体醜いとその逆のものであるかとみたとき、状態が完璧で手入れが行き届き、人間の思考と目的が示された作品のなかにはそれほどひどく醜いものはない」^(一八三)と、様式建築の愛好家に対し、合理主義的建築観の立場から反省を促しもした。スタージスはまた、「すべてが実用性を視野に入れて行われているにもかかわらず、装飾しよう、美化しようとする取り組みもまたなされている」^(一八四)点においても、この建造物に建築たるべき質が萌芽している姿をみた。

スタージスの論はもとより婉曲的であるため、そこには初めから読者との齟齬を起こす可能性があった。しかし、そこでスタージスがラスキンを援用して批評を展開したことが、ライトの誤解をさらに助長したのだった。以下のスタージスによる一節は、スタージスとライトの反目の所在を象徴するものである。――

ラスキンは自分が「習慣」^{ユース}と「風習」^{ウオント}の理論――特定の造形や色彩に対する好みはただ親しんだことの結果であるという見解に惑わされた過去の話を語り、マントルピースの上に頭蓋骨を数か月間置いておいたが、その月日が経っても醜いままだったと言う。

(一八五)

ラスキンからみた頭蓋骨の美醜の判断基準は、この言及のみを見る限り、スタージスが語る合理的設計論に基づく判断基準と矛盾しているよう

にも読める。なぜならラスキンが「醜い」と語る頭蓋骨もまた、スタージスが「現代建築」で述べた「神の作品」のひとつとして、その知性と意図を内在させた工作物だからである。

しかしスタージスの論理の混乱はさておき、この引用は第一義的には、美の基準は習慣とは別に恒久的なものとして存在しているのだということ、そうして、ライトのラーキン・ビルディングは因習を打破し、その基準を満たす美を志向しているのだということの主張に向けられていた。

他方、ラーキン・ビルディングの賞賛のために援用されたラスキンは同時に、同じ論内で時代錯誤の象徴としても言及される。「商業ビルを良き古き意味で建築的にすることでは建築は何も得られない」^(一八六)ことはスタージスも認めるところであり、「五十年以上前にラスキンが指摘した」^(一八七)美術と商業活動の敵対関係は今や改められなければならない「現代の建設技術が避けられぬ条件としてあり、「建設やディテールなどで昔の様式が我々に提供すべきものをすべて拒否したとき、なお依然として問われうる問い、「設計の仕方を知っている設計者は〔そのとき〕いかに設計したか」^(一八八)という問題に対する有効な回答だった。商業活動と芸術活動を切り離す「ラスキンの美術観」は、スタージスにとっても乗り越えられるべき対象だった。

しかし、ここでラスキンを援用したという事実および、スタージス自身のラスキンに対する両面感情こそが、ライトに誤解を生ぜしめ、辛辣な反論文を書かせるひとつの動機となったのである。ライトは「スタージス氏に対する応答」のなかで、スタージスによるラスキンへの言及を取り上げこのように反論した。――



Fig.52 ラーキン・ビルディング (F. L. ライト、1904-6)

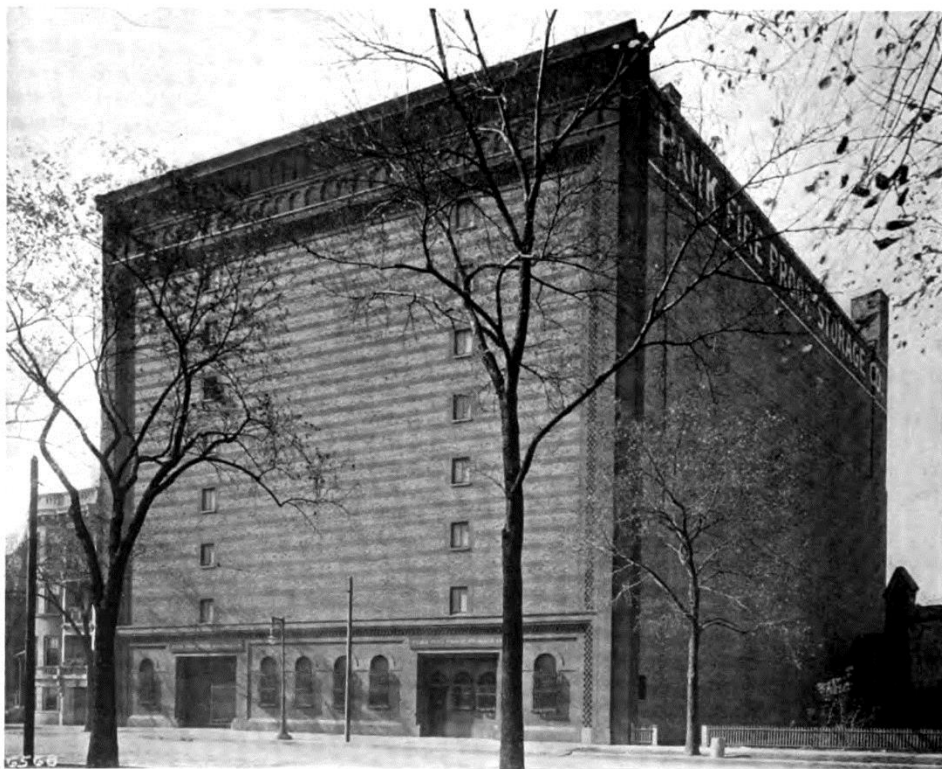


Fig.51 「無装飾の設計スタディ」掲載の保管倉庫 (ホラバード&ローチ設計、シカゴ)

日々のパンを獲るための活動は芸術に敵対しない！ラスキン氏の影響（こそ）が芸術に敵対したものであり、それが我々の発展を妨げて半世紀が経ち、それによって我々は少なくとも四半世紀の遅れを食った。彼は我々の美学上の問題の本質を偽造し、みずからの後ろに未だに片付かない反動主義者の列をのこした。新しい状況や新しい道具は必然的に我々のものであり、それらは我々に好機を与える。しかし彼ら保守主義者はその好機を無視して満足している。（一八九）

しかしライトが「日々のパンを獲るための活動は芸術に敵対しない」と語ったとき、それはスタージスによるラスキン批判と同一の点を主張していたのである。

そしてライトは、自身がラーキン・ビルディングで試みた幾何学立体による造形に関しても、それは「自分がすでにさまざまな建物の中にすでに記録したものを活字で記録することを欲し、混じりけのない、純粹な造形を単位に考えることを好んだ」（一九〇）結果であると語り、その「むきだしの、ごまかしのない造形をスタージス氏が有り得ないと感じた」（一九一）ことに敵愾心を露わにした。というのもライトは、スタージスの批評が「仮面を主構造だと言っている」（一九二）ものと理解していたのである。

ライトがスタージスのラーキン・ビルディング批評をここまで逆様に理解したのは、ライトの世代に受容されたラスキンが、歴史様式への拘泥、手仕事の過度な尊重、盲従的な自然礼賛といった諸点において、十九世紀の建築美学の瑕疵を代表する存在であったためである。ライトの世代の建築家にとって、ラスキンとは過去の因習の体現である。それはスタージスのラスキン理解にも一面において当てはまることだったが、

このときライトが抱いたラスキンへの嫌悪にスタージスのような留保はない。なぜなら、当時の他の論考で語っている通り、ライトの歴史認識によれば「ラスキンとモリスの理想、パリのボザール教育はアメリカで特に流行っており、〔我々を〕どんどん混乱させ当惑させ、そして幾つかの点では我々が見逃してしまったチャンスを露呈させた」（一九三）からである。ライトが国内で経験したラスキン受容にはスタージスの世代のものとは異なり、ラスキンに対する好感を抱きうる契機を有さなかった。

ゴールデン・シフト

ラスキンをめぐるこうした世代間の表象のずれは、スタージスとライトの相互理解の妨げとなって現れた。

そうしてその溝は、ラーキン・ビルディング批評の発表直後にスタージスが没したことによって解消すべからざるものとなる。スタージスの建築観を痛罵したライトの文章は、スタージスの訃報に重なり掲載が見送られることとなる（一九四）。その後、この一連の論争はラーキン社によって同年一冊のパンフレットとしてまとめられたが、もとよりこれは少数発行であり、それがジャック・キナンによって発見されたのは一九八二年のことである。

スタージス没にあたり『スクリブナーズ・マガジン』誌に追悼文を寄稿したのはスカイラーだったが（一九五）、二十世紀初頭のこの時期にあつては、建築理論家・実践家としてのスタージスの特質を記録しえたのはもはや彼しかなかった。

そこでスカイラーは、「青年期の彼がラスキンの雄弁の魔法に屈しなければならなかったのは必然的なこと」（一九六）であった時代相やスタージスの人格に触れながら、そのようにラスキンの建築論を奉じたなかで

も、「彼が自然とその派における厳格に論理的なものの実践者としての役割について」^(一九七)ことを語った。そうして彼は、スタージスの建築美観の中核をこのように摘要し、その理性的性質を強調した。――「自身の作品のなかの美のほとんどを、本人は論理の帰結だったと感じていたのではなかったか。というよりもそれは、実際には大部分が〔論理の〕副産物」だったのである」^(一九八)。

しかしスタージスが十九世紀に展開した理論の数々は、ライト「スタージス論争にも象徴される世代間の断絶、前時代への怨嗟によって、それ以後顧みられることはなくなる。

スタージス、ヴァン・ブラント、ワイトラ五〇年代、六〇年代にラスキンを受容した世代は、その後の時勢の変化と並行した「ラスキンの建築観」の解釈の変化に応じながらも、青年時代の彼らを鼓舞した意味での「ラスキン」の肖像を棄てることがなかった。そのことを最も痛切に表現しているのは、スタージスが一九〇一年にアメリカ版『建築の七燈・建築と絵画』の解説として寄稿した「ラスキンの建築論」^(一九九)である。

すでに見たとおり、アメリカ建築界では、ゴシック建築の理論家としてのラスキンの地位はすでに七〇年代末に凋落し、ヴィオレール・デュクに取って代わられていた。「彼〔ラスキン〕がゴシックの建設技術の意義を完全に嗅ぎとっていたわけではなく、ゴシックのヴォールト理論も理解していなかったということは特筆される」^(二〇〇)と言い、「一八五八年を嚆矢としていくつかのフランスの書籍が出現したこと」^(二〇一)を重視するスタージスの解説はそのまま、その凋落をみた七〇年代末のアメリカ建築論壇の動向と一致している。

またここでのスタージスは、その他の点についてもラスキンの具体的

な建築批評の瑕疵を事細かに論難した^(二〇二)。この解説の特異性は、こうした批判を主として構成されているために、原著者のプロモーションとしては全く用をなしていない点にある。

しかしそれでもなお、スタージスはその解説の末尾にこのように語り、なおラスキンの建築論から何物かを看取するよう読者を促すのである。

『建築の七燈』のような著作については、問題は例として挙げられた建物やディテールが正しく批判されているか否かではない。問題は、そこで語られた提言が与えるに値し、とるに値するか否かということであり、全体を総合して芸術の徒の役に立ちうるか否かということである。^(二〇三)

スタージス以前に、すでにヴァン・ブラントおよびオルムステッドは一九〇三年、アイドリッツは一九〇八年に没していた。二十世紀の最初の十年がアメリカ建築論壇のひとつの転機であったのは、これをもって一八五〇年代のラスキン受容を経験した主要な論客がアメリカに殆どいなくなるということである。スカイラーもまた肺炎のために一九一四年に世を去る。本論文でこれまで言及したなかで一九一〇年代にも批評の筆を揮ったのは、「無装飾の設計スタディ」^(一九一)、Fig51^(二〇四)をはじめとするワイトのみとなった。

ラスキン受容に関して以降の建築論壇の潮流を形づくることとなるのはキンボール、タルボット・ハムリンおよびマンフォードら一八九〇年ごろに生まれた建築史たちであり、それに続きヒッチコック、フィッチの世代が現れる。

第五章 建築史の形式と機能



現在の批評ではホイットマンの作品の正当性と価値がほとんど認められていない。彼の作品の目的は、わざとらしい外観の芸術——詩の可視的で触知できる アーキテクチャー 構造——を最小限に抑え、あるいはそれを完全に避け、野外の自然や、生長や、流れや、宇宙的でダイナミックな力の精神を刻みこむことである。そしてその作品のかたちは、有機的自然に本来備わった造形の法則のみに従う。(…) 真の芸術家は魂の態度でわかる。彼は自然と人間のことを、生き生きと、熱をこめて見つめる。それは単なる、ものを知り、ものごとの道理を知る人間——科学者——の態度ではない。ものごとを感情的・精神的に楽しみ、その楽しみを他人とともに味わう人間の態度だ。芸術衝動だけから、あるいは、芸術衝動を主として生じた大芸術作品など存在しないだろう。ゴシック・中世芸術は宗教的衝動を起源にもっていた。

ジョン・バローズ「芸術と生命よふたび」、一八九三年。

ラスキンの死まで：一八八九—一九〇三

ブラントウッド・エディションの出版

前章に示した通り、アメリカにおいてモリス、ラスキンを想源とするアーツアンドクラフツ運動のはじまりは一八九〇年ごろにあり、これをきっかけにラスキンに対しては、美術評論家であるよりも社会思想家としての理解が優勢を占めるようになる。振興の工芸分野は、そのように理解されたラスキンを理念的支柱として重視した。しかし、それ以前に国内にラスキン受容の背景を有していた東部の建築家・建築批評家はおしなべてこの動向には与しなかった。一方、シカゴを中心とする中西部の建築界にはそれまでラスキンに対し肯定的な理解があったものの、九〇年代のヴェブレンの取り組みや、より盛んになった建築界内部の都市間情報交流を背景に、一九〇〇年ごろまでには、ラスキンの忌避という点に関して東部論壇との世論の一致をみた。

このような建築界の動向は、単にアーツアンドクラフツ運動の推進者たちとの齟齬をみせていただけでなく、より広い、一般的な読者との認識の懸隔ともなっており現れている。

九〇年代初頭とは、ニューヨーク市のチャールズ・E・メルル社がロンドンのジョージ・アレン社から版權を買い取り、エリオット・ノートンの解説が付された、アメリカ初の正規版のラスキン書籍（『ブラントウッド・エディション』）を出版した（一八九一—一九六）^(二)、アメリカにおけるラスキンの読者拡大の画期である。この正規版の出版は当時大々的に宣伝され、国内の批評誌や新聞はようやく丁寧な印刷・造本でラスキンが読めることを喜んだ（Fig.53）。

ブラントウッド・エディションの出版前にも、アメリカ初のラスキン・

アンソロジーである『自然、芸術、道徳と信仰における真実と美』（一八五八）や『若き少女、淑女への書簡とアドバイス』（初版一八七九）は版を重ね、一八九〇年ごろにも新版が出版されている^(三)。また八〇年代末からは『文豪の家庭生活』（一八八九）^(四)やエルバート・ハバード『偉人の故郷への小旅行』（一八九五）^(五)、『最近の著述家の略歴』（一八九九）^(六)など、ラスキンに対する関心は英国作家の現地生活への興味というかたちでも表れるようになった。この時期には新たな選集も数多く出版され、一八九四年にはアメリカ版の全集^(七)が現れた。その後、『ジ・アトランティック・マンスリー』の編集者となる文芸評論家ブリス・ペリー（一八六〇—一九五四）は特に経済学論考を発表する以前の初期の美術論を取り上げ選集（一八九八）^(八)を編み、「狭く見すぎると気まぐれの連続のようにも感じられる」^(九)ラスキンの文筆が、「美と善に対する気高き情熱と、不正と悪に対する気高き軽蔑」^(一〇)において一貫性を有していることを強調した。こうした動向のなかで、考古学者チャールズ・ワルドスタインによる『ジョン・ラスキンの作品：現代思想と現代生活に対するその影響』（一八九三）^(一一)はアメリカ人研究者によるラスキンのモノグラフ研究の嚆矢的位置を占めた。

また、ブラントウッドでラスキンのアシスタントを務めたウィリアム・ゲルシヨム・コリングウッド（一八五四—一九三二）による『ジョン・ラスキンの芸術教育』（一八九一）^(一二)や『ジョン・ラスキンの生涯と作品』（一八九三）^(一三)をはじめ、当時イギリスで書かれたラスキン関連書籍のなかには、アメリカで同時発売されるものも少なくなかった。そうしたなかには『テニソン、ラスキン、ブラウニングの記録』（一八九二）^(一四)やラスキンの『大学学友宛書簡集』（一八九四）^(一五)、『ジョン・ラスキンの聖書言及』（一八九八）^(一六)、『ラスキン、ロセッティ、ラファエル前派』（一八九九）^(一七)などが含まれ、九〇年代末には、フランス人

"A tardy attempt to deal honestly by one to whom just and honourable treatment has been so long denied."—PROF. CHARLES ELIOT NORTON.

RUSKIN'S WORKS

IMPORTANT ANNOUNCEMENT. THE AUTHORIZED (BRANTWOOD) EDITION.

CHARLES E. MERRILL & CO., Publishers.

We beg to announce that we have concluded arrangements with Mr. Ruskin's English publisher, by which we shall hereafter be the only authorized publishers in America of Ruskin's books.

Of the Brantwood Edition of Ruskin's Works (the only edition published in this country with his consent, and from the sale of which he derives a profit, fifteen volumes, each containing special introductions by Prof. Charles Eliot Norton, of Harvard College, are now ready. The illustrations have been prepared under the author's personal supervision, and the type, paper and style of binding are in accordance with his suggestions.

The unillustrated volumes—including "Sesame and Lilies," "Time and Tide," "The Two Paths," "Munera Pulveris," "The Ethics of the Dust," "Modern Painters," Vol. II. (in two volumes), "A Joy Forever," "The Queen of the Air," "Lectures on Art," "The Crown of Wild Olive," "The Eagle's Nest,"—will be sent, postpaid, for \$1.50 per volume, and the illustrated volumes—including "The Seven Lamps of Architecture," "Val d'Arno," and "Aratra Pentelici"—for \$2.75 per volume.

"Ariadne Florentina" (beautifully illustrated) and "The Stones of Venice" will be ready in a few weeks. Ruskin's Poems, now first collected from original manuscript and printed sources and arranged in chronological order, with biographical and critical notes by W. G. Collingwood, M.A., uniform with the other volumes and constituting a part of the Brantwood Edition, have just been published under the new copyright law in two volumes, \$1.50 each. The volumes are bound in dark green cloth. Size 5½ inches.

All English editions of Ruskin now in print are kept in stock or will be imported at short notice. From Prof. Norton's Introduction to "The Seven Lamps of Architecture"—"Most of the American reprints have been ugly volumes, and their ugliness has been enhanced by cheap and inferior copies of the original illustrations.

"At length an edition of Mr. Ruskin's principal works, of which this is the first volume in order of publication, is to be issued, in a style approved by him, and from the sale of which he is to derive profit. It is a tardy attempt to deal honestly by one to whom just and honourable treatment has been so long denied, and to whom so large a debt, alike moral and material, is due."

OPINIONS OF THE PRESS.

The Chicago Journal.—"An Honest Ruskin! But it is curious to reflect that whatever helpful instruction and whatever ethical inspiration the majority of his American readers have taken from his writings has been derived from a polluted source, for all hitherto existing editions of Mr. Ruskin's works have been of the pirated sort—unsanctioned by their author and bringing to him no remuneration. It would doubtless do a man good to read the Bible, even if he had to steal it; but if he were the kind of person to whom moral ideas appeal, he would not be likely to get very far in the perusal without feeling a little uncomfortable about the manner in which the book was acquired."

"It is therefore a great satisfaction to be able to announce that an authorized edition of the works of Mr. Ruskin will soon be obtainable by American readers, and the thought that the volumes have been honestly come by will doubtless add materially to the satisfaction with which they will be read. And this forthcoming 'Brantwood' edition (New York: Charles E. Merrill & Co.) is not merely authorized, it is substantially Mr. Ruskin's own edition. Furthermore, Mr. Charles Eliot Norton, of Cambridge, the intimate friend of Mr. Ruskin, is to provide each volume of the American edition with an introduction descriptive of its purpose and of the circumstances under which it came to be written."

The New York Independent.—"Prof. Charles Eliot Norton has undertaken to write an introduction to each volume. This will lend the edition (the 'Brantwood') an exceptional value, as Mr. Norton is very chary of his written words; and is one of the very few men among us whose judgment in matters of art and letters is of sterling worth. The books will be produced in binding, print and paper in accordance with Mr. Ruskin's own designs."

The Literary World, Boston.—"In simple elegance this new edition deserves, indeed, to be 'approved by him,' and with the aid of Prof. Norton's introductions, it will undoubtedly commend itself to the taste, as well as to the conscience, of American disciples of the great art-critic who has taught our generation so sound a gospel."

The Christian Union.—"One great attraction which this edition will possess for the lovers of Ruskin will be its series of prefaces by Professor Charles Eliot Norton, the lifelong friend of Ruskin, and one of his most intelligent and discriminating students in this country, who possesses, in addition to these peculiar qualifications, a fine literary instinct and a clear and attractive style."

New York Mail and Express.—"Each volume will contain an introduction written expressly for it by Prof. Charles Eliot Norton, who adds to his intellectual fitness for this labor of love a lifelong friendship with his author."

The Chicago Tribune.—"The first edition of Ruskin's works published in this country by his authority is the Brantwood edition which Charles E. Merrill & Co. have ready-to-day, and which bears their name on the title page. . . . Heretofore the only edition of Ruskin within the means of a moderate income was the unauthorized American reprint of ——. Of course, the American reprint does not compare with this edition of the Merrills and it is only a few cents cheaper. Then there is a moral satisfaction in buying an 'authorized' edition of a book that is worth more than the difference in money."

The Churchman.—"If this volume is a specimen of the rest, we must say that the Brantwood edition is the only fitting presentation of Ruskin's beautiful writings. The present edition is authorized, and in every way to be admired. We thank Messrs. Merrill & Co. for giving it to America."

The Boston Daily Traveller.—"The announcement made some time since of an authorized American edition of Ruskin's works, made by the well-known publishing house of Charles E. Merrill & Co., New York, was received by the literary public with satisfaction, a satisfaction that is heightened by the appearance of the first two volumes of the edition, 'The Seven Lamps of Architecture,' and 'Time and Tide.' The American public is to be congratulated upon being able to obtain an elegant Ruskin at a moderate price. Of the mechanical execution of these volumes too much praise can hardly be spoken."

The Congregationalist.—"It is pleasant to know that the form of this edition has been approved by Mr. Ruskin, and that its sale will profit him as well as the American publisher."

The Critic.—"It is a long-delayed but highly appreciated compliment to America, that Mr. Ruskin has at length permitted his innumerable admirers here to follow his thought in an 'authorized' edition of works long since classic and perennially fresh. It seemed as if Westminster Abbey were about to close over a great heart without this graceful act of recognition, if not of reparation, and as if American eyes were always to gaze on Ruskin's enchanted gardens through casual glimpses and crevices of the wall. At length, however, Mr. Ruskin has consented to be 'Americanized'—to the extent, at least, of having a business representative in the United States; and the result is a series of volumes faultless in type, delightful in manufacture, and as unpretentious in externals as those Arabian houses which, without, present simply surfaces of plain wall, but within are all dazzling with play of flower and fountain. Each light, manageable volume is clad, like Robin Hood, in a robe of dark-green: within all is white, clean, pure, beautifully distinct and legible, gem and a charm of print and leaf."

The Christian Advocate, N.Y..—"Indeed, we can say with emphasis, this 'Brantwood' edition meets a public demand. Mr. Norton's introductions, though brief, are lucid and to the point. Everything in way of type, paper, and binding has been done to make this new edition acceptable to the reading public."

New Orleans Times-Democrat.—"The pirated editions through which Americans have made the acquaintance of this author have added to the outrage of robbery, the insult of cheapness and ugliness in the matter of paper and binding, and the reproduction of illustrations. All these injuries receive an atonement, somewhat tardy, it is true, but gratifying to all parties, in the neat binding and beautiful type and paper of the 'Brantwood' edition."

The Scottish American.—"They are published under the general name of the 'Brantwood Edition,' and each volume might be accepted as an example of the highest form of book manufacture in America. The cost of the volumes is reasonable."

The Chicago Journal.—"In the introduction to 'Time and Tide,' Mr. Norton makes the following note: 'In reading this volume again, for the purposes of this introduction, after many years in which I had not looked at it, I was surprised and touched by a mention of myself in a passage that I had entirely forgotten. It touched me the more because it is the expression at once of friendship and of difference of opinion. Mr. Ruskin's friendship has, for much more than half my life, been one of its chief sources of happiness. It has been constant, in spite of frequent wide diversions of judgment, and all the stronger because of the freest utterance of them on both sides. He, alas! will probably never see these words, or should he be able to look at them, may derive no pleasure from them. It is not with any such hope they are written. But for the sake of others who have not known him as I have known him, I would declare my conviction that no other master of literature in our time has more earnestly and steadily endeavored to set forth for the help of those whom he addressed whatsoever things are true, honest, just, pure, and lovely; or in his own life has more faithfully tried to practice the virtues which spring from the contemplation of these things and their adoption as the rule of conduct.' The passage referred to is that in which Mr. Ruskin speaks of 'my American friends, of whom one, Charles Eliot Norton, of Cambridge, is the dearest I have in the world.'"

The Albany Evening Journal.—"The printing and paper are all that could be desired, and that is a great deal to say, for this Sesame and Lilies is one of the few books which cannot be read too often. If every young girl in the country could possess a copy and read it twice a year, it would be for the good of society."

Public Opinion, Washington.—"It is beautifully printed and bound, and that long-time friend of Ruskin, Charles Eliot Norton, contributes an explanatory introduction to each volume. The present volumes are the first of the edition, and attract the eye at once by their chaste and fitting garb. Ruskin is passing away, but his work will live in the lives of all generations and will help displace sham, falsity, untruthfulness and every other evil, by sincerity, purity, love and every other grace."

The Sunday-School Times.—"The new authorized American 'Brantwood' edition of Ruskin's works is much more satisfactory than its predecessors in this country, none of which has been a creditable piece of bookmaking."

* * * For sale by all booksellers or sent by mail on receipt of price.

CHARLES E. MERRILL & CO., Publishers, 52 & 54 Lafayette Place, New York City.

Fig.53 「ブラントウッド・エディション」の広告

美学者ロベール・ド・ラ・シズランヌ（一八六六—一九三二）の『ラスキンと美の宗教』（一八九七）の英訳版（ロンドン、一八九九）もアメリカの出版社から出版されている^(二七)。あるいは、イギリスの経済学者ジョン・アトキンソン・ホブソン（一八五八—一九四〇）による『社会改革者ジョン・ラスキン』（一八九八）^(二八)はアメリカ版が先行した。

そうして一九〇〇年に知らされたラスキンの訃報は、アメリカ国内のこうしたラスキン・ブームに拍車をかけるものとして働いた。

ラスキンの没後にはイギリスで様々な伝記が発表されたが、これらはほとんどアメリカ版としても出版されている。『ザ・クレヨン』創刊前後のラスキンとの親密な交友関係を描いたステイルマンの伝記『あるジャーナリストの自伝』（一九〇一）^(二九)や、エリオット・ノートンによる『チャールズ・エリオット・ノートン宛ジョン・ラスキン書簡集』（一九〇四）^(三〇)は、こうしたイギリス国内の伝記研究を補填し、アメリカとラスキンの繋がりを強調した。そのほか二十世紀初頭には、トリッグスの『アーツアンドクラフツ運動史』（一九〇二）^(三一)やワシントン・グラデン『光の目撃者たち』（一九〇三）^(三二)で社会思想家として言及されたほか、エリオット・ノートン序論による『ラスキンの神曲論』（一九〇三）^(三三)などの文学論も出版された。

死屍に鞭打つ

アメリカにおける九〇年代のラスキン・ブームの開始は、折しもラスキン自身の絶筆・重篤と重なったものだった。そしてアメリカの建築メディアがこの時期ラスキンに関心を払ったのはこの点である。一八九〇年一月の『アメリカン・アーキテクト』紙はいち早く、一面でこの悲報を伝えている^(三四)。それは建築関係の新しい世代がラスキンの文筆に興味をもつためのきっかけであり、同記事はこの機に改めて彼の著作群を

紹介した。

しかしラスキンの建築批評家としての信頼性がすでに失墜し、その建築論がむしろ国内の建築思想の展開に対立的なものと捉えられていた当時にあつて、同紙の紹介の仕方は建築専門紙としてきわめて奇妙なものだった。というのも同記事は、新しい世代の建築界の読者に『二つの道』、『黄金の河の王様』、『塵の倫理』を薦めながら、ラスキンの「建築批評の信頼性は危うい」^(三五)ものであるため、『七燈』や『ヴェネチアの石』の推薦順は後手にまわしたのである。そして読者の関心は、『七燈』でも特に「記憶の燈」のみに振り向けた。

一方同紙は、同時期のラスキンの読者層の拡大に対応して、その後新たなラスキン受容の展開を模索している。九〇年代半ばには、アンリ・ラブルーストの子息であるフランス人建築家レオン・ラブルースト（一八四六—一九〇七）が『建築・建設事典』^(三六)に寄稿した、ラスキンとゼンパーの様式論の比較記事が訳出掲載された^(三七)。

ここでラブルーストは、『七燈』に要約されるラスキンの芸術哲学は「理想と現実という人間のなかの二つの要素に基礎をもつ」^(三八)ものであり、それゆえ「彼は正しさの度を越えることなく、空想の過ちから逃れ、マテリアリズムの俗悪を避け得ている」^(三九)こと、そして「ラスキンの哲学とゼンパーの哲学の中核が共通している」^(四〇)ことを論じた。というのも、「彼らはともに精神的要素と物質的要素を重要視しているのである。精神的要素は魂の優れた性質を基礎とし、物質的要素は我々の官能を満たすことのできる高らかな快楽を基礎とする。しかしこの二つの要素は一時も分離してはならない。一方が他方を強化するのだ」^(四一)。しかし、ここでの選者の意図とは裏腹に、当時のアメリカ建築界には、物心両面の必要条件を満たす抽象的・原理的なものとしてラスキンの建築論を理解した読者はきわめて限られていた。少なくとも東部では、「ラ

スキン氏の作品の読書を誰かに勧めたり、余計な宣伝をしたりするのはいつも気乗りがしない」^(三三) という意識は、一八九〇年代以降のアーツアンドクラフツ全盛期にも引き続き、『アメリカン・アーキテクト』内部のラスキンの語られかたに振れを生じさせていた。

そして世紀末の建築界をとりまいたラスキンに対するこのような忌避感は一九〇〇年のラスキンの訃報に接してさえも曝け出された。『スクリブナーズ・マガジン』^(三三) や『ザ・ダイアル』^(三四)、『ノース・アメリカン・レビュー』^(三五)、『現代文学』^(三六)などの主力文芸誌はこの死に接し追悼論文を掲載したが、そうしたなかでも『アメリカン・アーキテクト』紙の第一報は、「ジョン・ラスキンが語ったことのほとんどに反対した多くの人々も彼の死に触れて喪失感を覚えることだろう」^(三七) という語りだしの、それまでの国内建築界の確執が露骨な記事となっていた。また同紙には、その直後に追悼記事も掲載された^(三八)。しかしこれは、「現代社会が芸術批評ではなく社会主義観を尋ねてラスキン氏の作品を読んでいるのは不思議なことである」^(三九)と語りラスキンの絵画批評を中心に論を展開しながら、ラスキンの建築理論に関する言及が皆無のものとなっていた。

『アメリカン・アーキテクト』におけるこれらの記事は匿名だったが、こうした辛辣な追悼記事は記名のものにすら主流を占めた。一九〇〇年の『アーキテクチュラル・レビュー』には訃報のほかボストンの建築家ウィリアム・ピット・プレブル・ロングフェロー（一八三六—一九一三）による追悼記事が掲載されたが^(四〇)、これもまた、建築批評家としてのラスキンに対する非難を主調とした。一八三〇年代半ば、スタージスと同年に生まれたロングフェローにとってみれば、自身が生きた時代の建築界で「この著者の存在を目につかないようにすることは不可能なこと」

^(四一) だった。その圧倒的なプレゼンスは「追従する人間の心酔も生み、敵対する人間の嫌悪も生んだ」^(四二) のだったが、この時点のロングフェローが後者に与していたことはその論の運びから明らかだった。

というのもロングフェローには、ラスキンが「自らの直感によって他の文筆家には見えなかった数多くの真実を切り開いた」^(四三) 功績を漠然と指摘したほかは、建築理論家としてのラスキンを評価することが絶えてなかったのである。それは彼が、ラスキンの「建築研究が質に劣り、領域も狭く（∴）建築家の目というより、画家の目で建物を見た」^(四四) のだと見做したためである。また、ラスキンの建築論はこうした理由を含めて拙速なものであるために、「注意深い読者は彼が論じた結論を各段階で疑わなければならない。彼には批評家の重要な資質である、バランスのとれた判断力が欠けていた」^(四五)。

一方スタージスもまた、当時『スクリブナーズ・マガジン』で担当していたコラム欄をラスキンの追悼記事に充てたが^(四六)。しかしそこの彼も、「これからの世代にとってラスキンの作品にはそれだけ長く懸命な研究が必要なものではない」^(四七)とラスキンの美術批評の重要性を等閑視している。またラファージも『インターナショナル・マンスリー』に「ラスキン、芸術と真実」^(四八)を寄稿し、「ラスキン氏の思想のなかの誤りの糸のもつれを解くのは難しい」^(四九)と語った。というのも「彼はひとに辛く当たりたがり、我を張り自分の意見を押し通したがるために、いくら正しいこと、重要なこと、高尚なことを述べていても、絶対に目立つ間違いを犯し、それが気にかかってしまうのだ」^(五〇)。

事実と真実と真理：一八八七—一九一八

“正しさ”から“リアリティ”へ

しかしラスキンに対するこうした激しい忌避の潮流も、二十世紀初頭の建築論壇に起こった幾つかの変化を要因として軟化傾向をみせる。そのひとつは、前章で扱ったカレッジ・ゴシックの盛隆である。

このゴシックの実践・批評のなかで進められた理念の追求は、前章までに語りおこした限りでは、すべて理性の範疇で行われたものである。十九世紀末の建築論壇に根づいた“ラスキンの建築論の非合理性”のイメージとは、そうした理性的建築を国内のゴシック・リバイバルの理念的目標に定めるなかで、早くも十九世紀中葉から形成されてきたものだった。

しかし二十世紀初頭のゴシック・リバイバルは、そうした合理性に加え、それ以上の美に対する志向性が共有されていたという点で、十九世紀末までのものとは一線を画していた。ただしこの動向の萌芽はすでに一八九〇年代初頭にもみられた。このときヴァン・レンセリアは、『イギリスの大聖堂』のなかで、ムーアが採用した構造合理性に絞った狭義のゴシックの定義に「少々異議を唱えてもよいだろう」^(五二)と語っていた。

また世紀末のスカイラーも、単純な合理的帰結としての構造物はいまだ真の建築ではないと主張している。彼は一八九九年の批評において、「正しい」^(五三)ゴシックと「真の」^(五四)ゴシックを峻別し、ヘイトの切り詰められた『カレッジ・ゴシック』は建設の論理と構造の機能的表現がことんまで突き詰められた正しいプリミティブなゴシック^(五五)ではなく、「論理的建設が限界に至り、表現されていないものはもう何もない、真のゴシック、フランスの大聖堂のゴシックの先在を示唆する」^(五六)ものであるとしてこれを称賛した（Fig.54）。

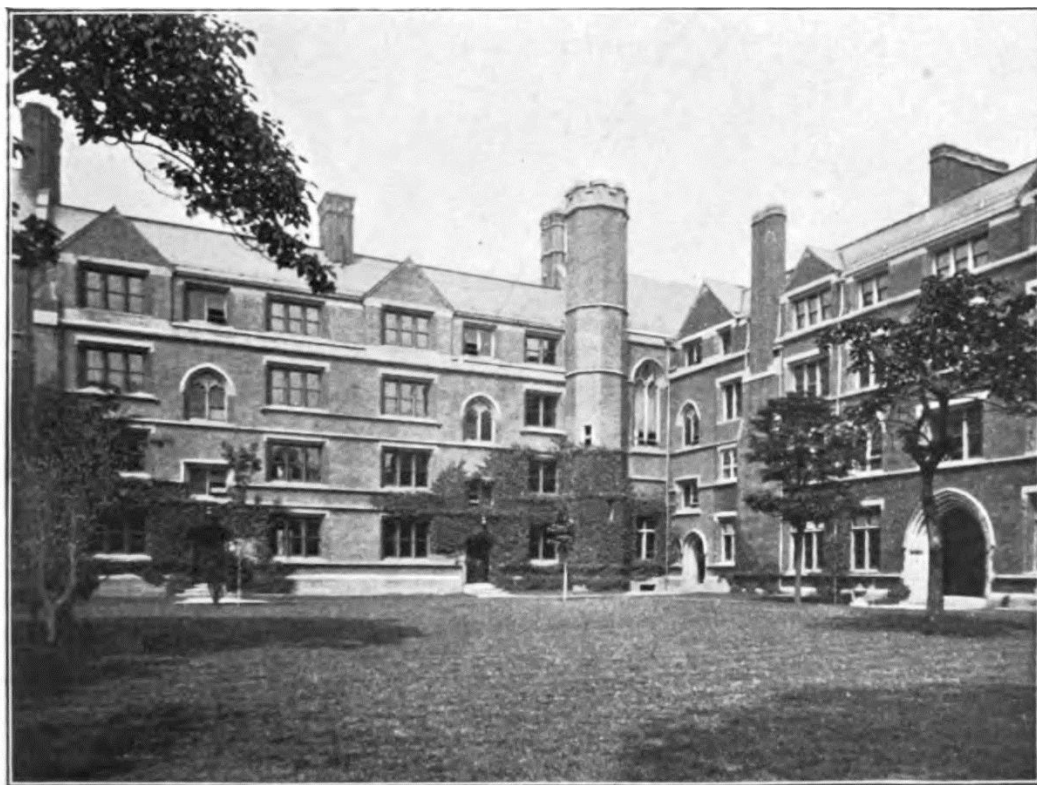


Fig.54 総合神学校（C. C. ヘイト、1887）

そして二十世紀初頭、「ゴシックの利用」論争においても同様の論旨は他の論客によって繰り返される。ここでアルフレッド・ハムリンは、ゴシックとそれ以外（エジプト、ギリシャ、ローマ）を「論理の原理」と「理想の原理」に区別し、前者のゴシックを、「現実的要求や建設上の条件を純論理的に満足させるところから始まり、そのようにして考えだされた形式に〔…〕輪郭や装飾の美を着せる」^{（五四）} 二段階を経た表現形式であるとし、前者の理性的設計のみでは建築美は達成されないと論じた。それと同時期、コラムが現代的ゴシックとしてイギリスのゴシックを推奨したのも、合理性以上の建築の質のためによる。というのも、彼が「フランスとイギリスは両極に位置するが、たとえ論理的完成度が遙かに劣っていたとしても私にはイギリスのゴシックのほうが偉大であり、よりゴシックであるように思われる」^{（五五）} と主張したのは、イギリスのゴシックが、古代ギリシャ建築のプロポーションやコンポジションに対し、「ローマが理解しえなかった純粹な建設と設計の論理を加え、さらに〔…〕美への情熱を加えた」^{（五六）} のだという史観だったのである。

ゴシック建築が主に純理的な建設原理として解釈されていた十九世紀後半を経て、二十世紀初頭には、感性的な側面がより強調されるようになる。こうした認識の変化は、同時期の、国外からのゴシック受容のされ方にも反映している。この潮流は国外からの新たなゴシック建築思想に対する需要を生じさせたが、そこで国内の建築論壇には、ラスキンに対する新たな解釈が移入することとなる。

「ゴシックの利用」論争と同年に『ノース・アメリカン・レビュー』で紹介されたイギリスの美術史家ジェラルド・ボールドウィン・ブラウン（一八四九—一九三二）およびフランスの彫刻家フランソワ・オーギュスト・ルネ・ロダン（一八四〇—一九一七）の記事は、建築論壇のこ

の新たなラスキン受容のはじまりを象徴している^{（五七）}。これらはいずれも、それまでアメリカに優位だったゴシック建築の構造発達史観に批判を加えるものであり、かつ新たなゴシック建築理解として、

ブラウンの記事は、イギリスの建築家エドワード・シュレーダー・プライヤー（一八五二—一九三二）の『英国ゴシック芸術史』（一九〇〇）^{（五八）}、ドイツの美術史家ゲオルク・デヒオ（一八五〇—一九三二）らによる『西洋教会建築』第二卷^{（五九）} および、ムーアの『ゴシック建築の発展と性質』に語られるイギリスのゴシックに対する批評を比較検討し、構造発達史の観点のみから描かれるゴシック建築史に異議をさしはさんだものである。ブラウンが取り上げたゴシック建築史書はすべてこの史観を採用したものだと言えたが、彼によれば、ゴシック発祥の地であるフランス以外の「地域的様式がすべて単にフランスのみに由来するものなのか、何かしら独自の非依存性を有しているのか」^{（六〇）} という点は、ゴシック建築史記述一般の問題として見直されなければならないかった。

それは主に、ブラウンがイギリスのゴシックに認める建築美が、そうした構造的要素を主要因としないためである。彼にとっては、小規模の教会がみせるクラフツマンシップこそがイギリス的なものであり、イギリス人は「折衷」に対して国家的天分を有しているため、芸術では全体的印象の魅力を堪能し、厳密な美学的規範を応用することには抵抗を感じる」^{（六一）}。

この批判は、ドイツ、フランス、アメリカのゴシック史論や、それらの国々のゴシック建築観そのものにも向けられたものである。そこでブラウンは、イギリスのゴシック建築には構造的観点が希薄であるという批判を認める論のなかでまず、ドイツの美術史家カール・シュナーゼ（一七九八—一八七五）の論を取り上げ、自国のゴシック建築観の象徴にラスキンを置きこのように語った。――

装飾と構造の接続に関して、テクトニクスには芸術的側面からみた建設哲学が含まれる。シュナーゼは、この決定的な原理に対する認識がジョン・ラスキンの著作のなかにも見いだされないことに軽い驚きを示し、イギリスでは中世の建設者も現代の批評家もこうしたテクトニクスの原理をしかるべく評価できていないと考えた^(六二)。

そしてブラウンは、「ヴィオレール・デュクが『事典』で、また最近ムーア氏が『ゴシック建築』に関する著作で」^(六三) 同様の構造的観点からゴシック建築の歴史を読み解いたことで、ゴシック史論にはイギリス対他国という対立構造が出来上がっているのだと語る。この点において、構造の観点から自国の大規模建築を取り上げたプライヤーの史論には作例の選択の仕方に関連があった。ブラウンはこのような論理でのみ一面的に語られるゴシック建築史に異論を唱え、「ゴシック建築があたかもそれだけに依拠しているかのようにその〔構造を〕誉めそやし、そのシステムを同様の極にまで推し進めていない〔ゴシック〕芸術の各様相を全くゴシックでないと行って除外するのは間違っている」^(六四) ことを主張したのであった。

他方ロダンによる「フランスの大聖堂・教会におけるゴシック」は、ゴシック建築は建設に関する知識に基づくものであると見做しながらも、その知識の基底に自然愛が存在すべきこと、また、生命的な「真のゴシック」^(六五) の実現のためにはその自然の造形原理自体に建設者が没入すべきことを語っている。ロダンが観じた「古代の大建造物の美は、ゴシックの彫刻家が自然を誠実に学び、それを実践することによって得

られる」^(六六) 一面において応用自然科学としての側面をもつ。しかしそれと同時に彼は、徒弟時代の師ビエスがヴィオレール・デュクから聞いたという、「知っていることをすべて忘れることでゴシックが創作できる」^(六七) という文言を引き合いにだし、「この〔ヴィオレール・デュクの〕表現には隠れた意味がある」^(六八) こと、すなわち「真のゴシック^{リアル}を作り出すためには根底的な知識が必要」^(六九) であることを強調した。ロダンによれば「生命は力と美がさまざまに入り混じって成り立っている」^(七〇) ものであり、ゴシックの原理に則った建設のためには、そうした生命の不可解性を直知することが不可欠なのである。この意味での真のゴシック建築は「森林の神秘的な生命に満ちている。これは、芸術家の簡約能力によってそれ〔ゴシック建築〕がその生命を再現し、岩や木々――すなわち『自然』――を現出させているからである」^(七一)。

そうして、こうした科学的かつ神秘主義的なゴシック建築理解に関して、ロダンが筆頭に挙げたのがラスキンだった。ロダンはその論の冒頭において、「フランスの古代の大聖堂・教会をはじめ理解した外国人のひとりにはラスキンである」^(七二) と語った。

これらの論考が国内の建築論壇でどのように迎え入れられたかという点には直接の証拠はない。しかし少なくとも、ブラウンが論じた構造発展史観への疑念や、ロダンが論じた構造合理主義以上の建築の神秘性といった論点は、当時の国内で展開していたゴシック論との親和性が高かった。

そしてこれらの論考の出現と並行して、一九〇〇年の没前後のラスキンに対する建築論壇の激しい嫌悪の情は一面において軟化傾向をみせる。前章に挙げた『建築の七燈・建築と絵画』が一九〇一年に再版され、さらにスタージスの序論が間もなく独立のパンフレットとなった（一九

○六)^(七三) ことも、国内のゴシック論の盛り上がりとともに、ラスキン受容に関する時宜を象徴している。その序論にみられるスタージスの姿勢も、依然ラスキンの理論の細目に対する非難の態度は保ちながら、追悼論文の時点とは一転しており、こうしたラスキンの建築論が「全体を総合して芸術の徒の役に立ちうるか否か」^(七四) について、最終的に好意的な判断を下した。

こうしたゴシック観の変遷とラスキンに対する再評価の兆しのなかでゴシック史家・ロマネスク史家としてのキャリアを始めた人物に美術史家アーサー・キングスリー・ポーター(一八八三—一九三三)がいる。彼もまたムーア同様、構造の発展からゴシック建築の成立を論じたひとりであり、『中世建築の起源と展開』(一九〇九)^(七五) では「新生ゴシックの不動のロジックには偶然はほとんどなく、目立った革新もなく、長年部分的にのみ理解されていた構造法を先に進めたことによつて完成に至った」^(七六) という説を、ギリシャ建築からロマネスク建築にいたる漸進的な建築構造の発展に一卷を費やし、それまでの構造発展史観をさらに推し進めたものだった。

しかしその彼もまた、スタージスの『建築の七燈・建築と絵画』の序における言及と同様、「事実や判断ではありとあらゆる誤りを犯している」^(七七) ラスキンの建築論のなか、そこに「ふんだんに含まれる『超越論的美学』にはなおも否定すべからざる価値がある」^(七八) ことをあえて強調した。また一九一八年の『建築を超えて』のなかでは、ポーターは「私が知るかぎり建物も建てず、明らかな欠陥もあるものの、ラスキンは歴史上の建築批評家のなかでも最も偉大である」^(七九) とまで語った。

アールヌーヴォーの非受容

二十世紀初頭とは同時に、フランスを筆頭とするアールヌーヴォー・

ムーブメントが国内に移入された時期でもあった。そうして、この国外動向の移入のされ方もまた、建築論壇におけるラスキンのイメージ形成と相關関係にあった。

当時建築界でアールヌーヴォー受容を先導したのは『アーキテクチュラル・レコード』である。同誌は一九〇二年に特集を組み、現地から彫刻家・工芸家アレクサンドル・ルイ・マリ・シャルパンティエ(一八五六一—一九〇九)^(八〇) および建築家エクトール・ギマル(一八六七—一九四二)^(八一) の二人、またアメリカ人からは、社会哲学者であり『ニュー・リパブリック』編集者のハーバート・デイヴィッド・クロウリー(一八六九—一九三〇)^(八二) の記事を掲載した。

これらの記事のなかで、フランスの寄稿者二人はともにアールヌーヴォーの想源がモリスにあることを明言した。一方のシャルパンティエは「未来の芸術」としてのアールヌーヴォーを「民衆芸術であり、モリスが語ったような『民衆のために、民衆によつて作られた芸術』」^(八三) であると定め、他方ギマルは、近年の「花の要素の翻訳に基づいた」^(八四) アールヌーヴォーの取り組みが、フランスではルブリク・ロベール[Rubrick Robert、不詳]とパリの装飾芸術中央連合(Union Centrale des Arts Décoratifs de Paris)、ベルギーではヴィクトール・オルタ、イギリスではラスキン、モリスおよびウォルター・クレインの活動に発端をもつと語った。また、クロウリーは彼らの発言に応答し、アールヌーヴォーの造形原理の起源をラスキンに求め、それをこのように摘要している。――

「論理」と「調和」という最初の二つの原理から、ギマル氏が、長らく叫ばれながら功を奏さなかった、建築の実践に対する理性的・道徳的革新を念頭に行っていることが明らかである。すなわ

ち彼は、建物の構造、デザイン、装飾のすべてに、完全性と全体性を同時に与えようとしているのである。目的が達せられれば、それら内部と外部はおのずから、それらが建てられた材料の表現となり、それらが具体化させる構造原理の表現となり、それらが建てられた目的の表現となる。「…」すでに仄めかしたように、これらの原理は建築の実践ではみられなかったものの、少なくとも、ラスキンの初期の文筆以降の批評を特徴づけてきたものである。

(八五)

しかし建築界外部から発せられたこうした言葉も、当時のアメリカの建築論壇に広まっていた「ラスキンの建築観」の解釈と相容れるものではなかった。スタージスが同時期、同じ『アーキテクチュラル・レコード』誌に発表した「イギリスの装飾とウォルター・クレイン」(一九〇二)^(八六)は、当時アールヌーヴォーの想源として知られたラスキン、モリス、クレインの理論と実践に全く価値を置かなかったという点において、アメリカ建築界の特異なアールヌーヴォー受容(非受容)を特徴づけている。

このときのスタージスの理解によれば、アールヌーヴォーを含む、イギリスを範としたアーツアンドクラフツ運動の広まりは、それらがイギリスを範とし、ラスキン、モリスを指導者に仰いだというまさにそのことによって、あらかじめ発展性が阻害されていた。このことを示すために、スタージスはまず、イギリスの芸術の実践をとりまく不健全な状況を、イギリス国内のラスキンのプレザンスの強さになぞらえた。というのも、「大英帝国はラスキンがイングランドとスコットランドに住み、そこで説教し働いたという事実に変な影響を与えられている」^(八七)のである。この状況のなかでイギリス人は、「ラスキンの影響は大したことが

ないと思う、有害だと思うなどとは、どれだけそう思おうとも、印刷物のなかで自分から自由に発言することができない」^(八八)という袋小路に行き当たった。遠隔地アメリカはそのようなラスキンの影響からは自由であり、スタージスには、現在ヨーロッパを席卷するラスキンの影響下にあえて与する理由はなかった。

そしてスタージスは、現在のイギリスの建築・工芸運動がラスキンを奉じているのが、ラスキンの建築・芸術理論が正しいためではなく、その名声に追従者の目が眩んでいるだけなのだと喝破する。すなわち、「ラスキンに関する意見でアメリカ人とイギリス人が相容れない」^(八九)ことの主原因は、「ラスキンがイギリス人だからであり、イギリス人の目から見て十九世紀の文学界に輝いているから」^(九〇)という単純な一事によるのである。この論理はモリス、クレインにも及び、スタージスは、社会思想家や詩人としてのレットテルをはがせば彼らのデザインそれ自体は取るに足らないものだとして一蹴した。

大陸の動向に対する同様の軽視は、ボストン・アーツアンドクラフツ協会に属しMITで教鞭をとった建築家、チャールズ・ハワード・ウォーカー(一八五七―一九三六)の論にも見てとることができる。スタージスの論から二年後の『アーキテクチュラル・レビュー』にウォーカーが寄稿した「アールヌーヴォー」^(九一)は、「過去の芸術と比較すると重大視するのはきわめて難しい」^(九二)ものとしてこの動向を痛罵した。ここでのウォーカーによれば、アールヌーヴォーは「基礎がほとんどないか皆無のまま空想に頼っている」^(九三)のであり、「そのために教育を受けつけず、構造の法則を破り、プロポーションを無視し、原因と結果を判別することができていない」^(九四)。それが現在小工芸分野で流行しているのは、建築とは異なり「構造が深刻な因子ではないから」^(九五)でしかないのである。ほかインディアナポリスを拠点に活動したルイス・ヘンリ

ー・ギブソン（一八五四―不詳）もまた「真の建築」のなかで、「その美は騒がしすぎる。それが編成の悪い構造を覆っているのだ。エンジニアリングが悪く、造形とコンポジションは無理矢理になっている」（^{九六}）と大陸のアールヌーヴォーを論難した。

アメリカの建築論壇では、一九〇〇年前後のアーツアンドクラフツおよびアールヌーヴォーの流行はこのように辛辣な批判を受けるのが大勢だった。このため、それらの現代性をめぐる議論は二十世紀初頭に早々に頓挫することとなる。

そうして、このアールヌーヴォー受容のなかでは、その起源とされたラスキンはむしろ、アメリカの建築論壇においては後進性の象徴と見做された。この二十世紀初頭、構造合理主義を超えた現代的ゴシックが希求されるなかで気づかれるようになったラスキンの建築論の価値は同時に、別の観点からの新たな否定的圧力にも曝されることとなったのである。この短期間に、ゴシック建築をめぐる国内の議論の歴史的背景や、同時代的な内的衝動、国外からの新たな情報が混じて形成された「ラスキンの建築観」はきわめて多義的かつ相互に矛盾したものとなり、以後アメリカ人の論客がラスキンにとりうる態度を、それまで以上に両面感情に支配された複雑なものとした。

“形態は機能に従う”の所在

しかしアメリカ建築界によるアールヌーヴォーに対する拒絶の姿勢は、大陸からもたらされた動向の直接模倣を拒絶したという意味に限られたものだった。というのもこのアールヌーヴォー受容は他方において、国内の類似の動向との比較によって、その動向自体を総括する機会を与えたのである。アメリカの建築論壇は、アールヌーヴォーの批判的検討

を積極的に活用することで、自国の建築思想の独自性を確認する。その過程は、建国百年博覧会に重なるクイーン・アン受容を機会として、六〇年代末以降に国内で試みられた「ゴシックとクラシックの合一」の動向がスカイラーによって明言されたこととの相似性をもっていた。

二十世紀初頭のアールヌーヴォー受容にあたつてその役を担ったのは、ロチェスターを拠点として活動した建築家クロード・ファイエット・ブラグドン（一八六六―一九四六）である。彼によるアールヌーヴォー批判は同時に、国内の機能主義建築思想の展開の明示を明確な目的としたものであり、それ以後の彼の取り組みによって、アメリカの建築論壇には次第に、機能主義の創始がサリヴァンひとりの功績であるという神話が形成されていく。

その発端となったのは、ブラグドンが一九〇三年にアメリカ建築同盟（Architectural League of America）大会（セントルイス）で発表した「アールヌーヴォーとアメリカ建築」（^{九七}）である。

同論は、大陸の動向に「イギリスで実を結ばなかったゴシック・リバイバルのごとき時代遅れのゴシック建築様式の再建ではなく、ゴシック芸術の根本原理である表現性、発明性、自由と個性の再建に向けての、初めての組織だった、人気もある取り組み」（^{九八}）をみ、それと並行する動向としてサリヴァンの建築思想を紹介した。ブラグドンによれば、「彼は強力なまでに個人であり、自然愛好者であり自然研究者であり、論理家であると同時に神秘主義者であり」（^{九九}）、これらの諸点をもって、「サリヴァン氏は私が呼ぶところのゴシック的知性を有している」（^{一〇〇}）ものとされた。すなわちここでブラグドンは、サリヴァン自身が同時期に自らの建築思想がいかなる過去の様式も援用していない、「生きたアメリカの問題はクラシックにもゴシックにも関係しない」ことを語ったのとは裏腹に、そのなかに明確にゴシック的性質を見いだしたのだった。

そうして、ここで彼は、サリヴァンの建築思想とアールヌーヴォーのそれとの近親性に言及しながら、前者の建築観の中核が「形態は機能に従う」という定式にあることを語ったのだった。

この文言はサリヴァンが「芸術的観点からみた高層オフィスビルディング」(一八九六)(二〇二)で発したものであり、協働者のダンクマール・アドラー(一八四四―一九〇〇)(「ステイル構造と厚板ガラスの様式上の影響」)(二〇三)によってその重要性が強調された。

しかし今日の歴史的な視座でみれば、これらの言及をもって、その定式の開発をサリヴァンの独創に帰することはできない。当時の論壇をひろく見れば、自然を範とした機能主義的芸術観それ自体にはジョン・バロウズ(一八三七―一九二二)のホイットマン再評価(章頭引用)が先行しており、建築論壇でも、スカイラーが一八九四年の「現代建築」(二〇三)の中でエマーソンの「ザ・プロブレム」、ジョルジュ・キュビエ(一七六九―一八三二)の『四肢動物化石骨の研究』(一八一二)(二〇四)、ヴィオレ・ル・デュクの『建築講話』を援用し、「建築の形態は考案されるのではなく、自然の形態のように進化によって発達せられる／開発されるのだ」(二〇五)という原理をすでに明示していた。このときスカイラーがエマーソンの引用を援用しながら「自然の有機体に非常に似ている有機体のひとつ」(二〇六)であると語ったのはゴシックの大聖堂だったが、同じ創造の原理はヴィオレ・ル・デュクの機関車のアナロジーを通じて、シカゴ万国博覧会で展示されたフランス最新の戦艦、《ジャン・パール》(一八八九年進水)の造形原理のなかにも見いだされていた。それは「機能に従って開発されながら」(…)それらの機能の表現への意識的言及がない」(二〇七)無意識のエンジニア的創造行為として称揚されたのだった。

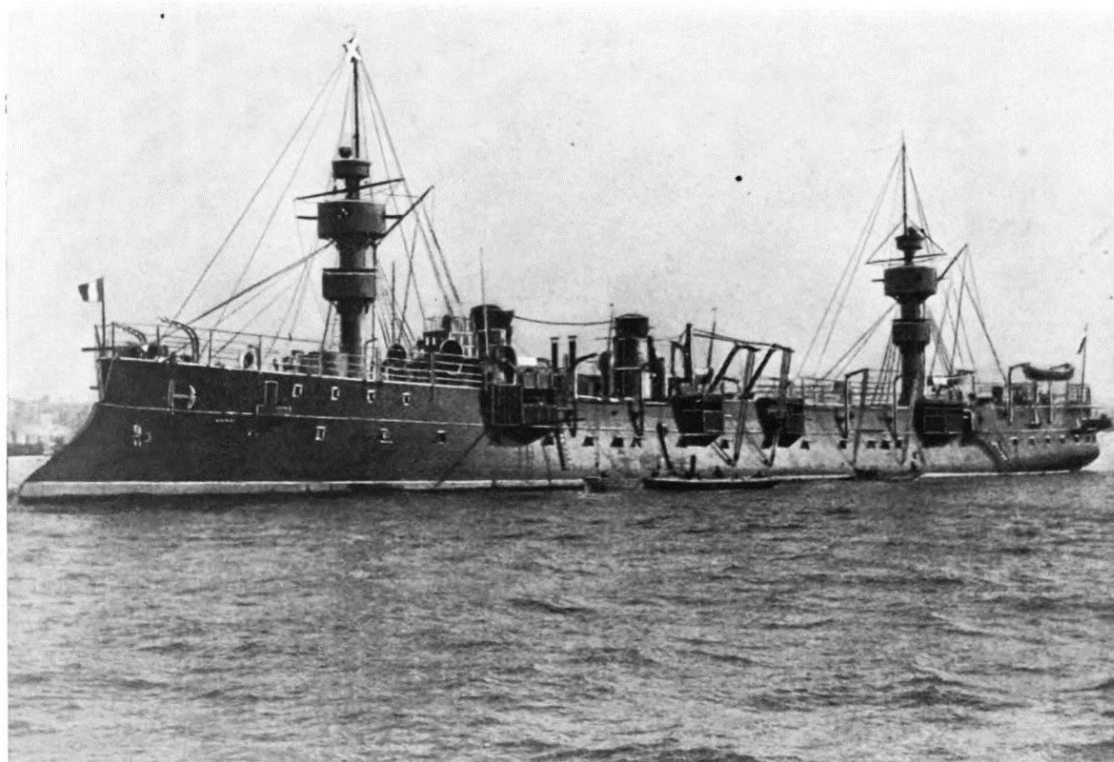


Fig.55 フランス戦艦《ジャン・パール》(『現代建築』図版、1894)

異説アールヌーヴォー

こうした同時代的動向を鑑みるならば、「高層オフィスビルディング」に語られた定式はサリヴァン独自のものというより、当時国内にすでに広まっていた創作観を再提示したものだと言える。同時期にはライトもまた自然を範にとり同じ定式を語っているが^(二〇八)、サリヴァンがその定式を自身の独創だと認識すること自体が、ブラグドンによる二十世紀初頭の紹介のちであると考えられるのである^(二〇九)。

「アールヌーヴォー」におけるブラグドンには、大陸の動向と比較したサリヴァンの建築思想・建築表現の優越性を論じることにはひとつの主眼があった。もとより、アールヌーヴォーの表現の質自体に対しては、ブラグドンもまたスタージス、ウオーカー同様の低評価である。彼によれば、「アールヌーヴォーのスタイルでデザインされた建物は、創造物であることは感じさせるものの、自制心のない放縦な空想の産物であるようにも感じられる」^(二一〇)であり、その表現は「造形の度が超えており、線はねじ曲がり、全体的な印象として落ち着きがなく歪んで」^(二一一)いた。すなわちそれは、「結局不合理で正しくないものなのかもしれない」^(二一二)。「成果としては失敗」^(二一三)のものだと見做されたのである。それでもブラグドンがその動向を評価しえたのは、それが現代のクラシズム（クラシズムの伝統——我々に似合わないローマのトーガ——の最近のサバイバル」^(二一四)）に対する、ゴシック・リバイバルへの傾斜をもつ対抗勢力であったという一事による。

他方、それと並行するゴシック・リバイバルとして、サリヴァンの取り組みはアールヌーヴォーの理念との親近性があり、かつ、その理念をより十分に実作に表現していた点においてブラグドンの意に添っていた。彼がその論の中で「我々は我々自身のアールヌーヴォー建築を持っている」^(二一五)と豪語したのはそのためである。そしてブラグドンは、ア

ールヌーヴォーの起源自体がサリヴァンにあるとさえ述べるのである。

サリヴァン氏のシカゴやコロンビアン博覧会の建物はフランスの装飾芸術美術館コミッシヨナーの興味を引き、彼らはバリの美術館のためにサリヴァンの装飾のドローイングや写真や鑄造された現物を確保した。そしてヨーロッパ中の同様の機関がそれらの複製を手に入れた。頭のなかでアールヌーヴォーが生まれかけている人間にこうした手本が強い影響を及ぼしたということも大いに考えられることである。^(二一六)

この論理によってブラグドンは、アメリカのアールヌーヴォー受容以前に遡り、国内の動向それ自体を、より純粋な「アールヌーヴォー的」なものとして語ることを得た。そこでサリヴァンの「アールヌーヴォー的」建築思想の中核としてブラグドンが摘要し広めたのが、「^{フォーム・イデオロギーズ・ファンクショナル}形態は機能に従う」という彼の定式」^(二一七)だった。

その定式はその後の一九〇五年、「ゴシックの利用」論争の翌月に、サリヴァン本人の申し出によって「芸術としてみた高層オフィスビルディング」の抄録のかたちで『ザ・クラフツマン』で強調された（「芸術としてみた形態と機能」^(二一八)）。そして一九〇八年には、サリヴァンのボザイル時代の同窓生であり、のちの協働者でもあったステンドグラス・デザイナー、ルイス・J・ミレット（一八五三—一九二三）によって、オワトナの全国農民銀行（ミネソタ州）の批評の際に再び触れられる^(二一九)。しかしブラグドンとは異なり、このときミレットは、その定式に象徴されるサリヴァンの建築思想が、過去の「ゴシック、リチャードソニアン・ロマネスク、イタリアンとコロンニアル、クラシックとフランス芸術のリ

バイブル」(二〇)から自立した展開を辿ったことを強調した。

三文字の魔術

しかし「ゴシックの利用」論争にもみられるように、当時の建築論壇では、サリヴァンの建築表現はよりよく「ゴシックの原理」と結びつけられて語られた。そうしてこの連想は、ブラグドンによるサリヴァンの理論の紹介を通じてさらに宣伝されていく。

そのなかで注目されるのは、ブラグドンによるこの紹介のなかで、サリヴァンの「形態は機能に従う」が神秘主義的なものとして伝えられていったということである。そうしてそれは、サリヴァンの文言としてではなく、ブラグドン自身の建築観の摘要のために、ブラグドンの言葉として用いられるまでになる。

サリヴァンを「自然愛好者であり自然研究者であり、論理家であると同時に神秘主義者」として紹介した「アールヌーヴォー」の時点で、ブラグドンには、サリヴァンの定式に神秘主義的な性質を付託する兆候がすでに現れていた。そしてそれ以後、主題をエマーソンの「運命」(『コンダクト・オブ・ライフ』(二二))から明示的に、副題をラスキンの『建築の七燈』から暗示的につけた同著者の『美しき必然…神智学と建築に關する七つの小論』(一九一〇)(二三)では、「偉大かつ至高の言語としての建築芸術はたった三文字から展開し、人類は幾世代を通じ、それによって自らの移りゆく思想傾向を表現してきた」(二三)のだというサリヴァンの言葉は、ブラグドン自らの神秘主義的建築観のなかに取りこまれた。

このときブラグドンは、現代思潮のなかに「現代神智学がその一局面であり、科学が精神的な意味を持ち始めたことがそのひとつの表れである」(二四)神秘主義的動向を認め、それは「ゴシック精神のある種の転生

であり、ゴシック精神へのある種の回帰」(二五)の兆しなのだと語った。ブラグドンが語るその「精神」とは、自然の原理を知悉するという点では科学的精神でありながら、それを抽象化しより純粹に具現化させるという点では、造物主としての人間に、半神としての性質が付与されたものでもあった。その創作論は、エマーソンの「美」(『自然』)の一文を示唆する、書内の以下の言及に要約されている。――

世界を統治する「美しき必然」というものが存在する。それは自然の法則でもあり、同時に芸術の法則でもある。芸術とは理想化された宇宙であり、人間の意識を通り抜けたがゆえにより高き神となった自然なのである。(二六)

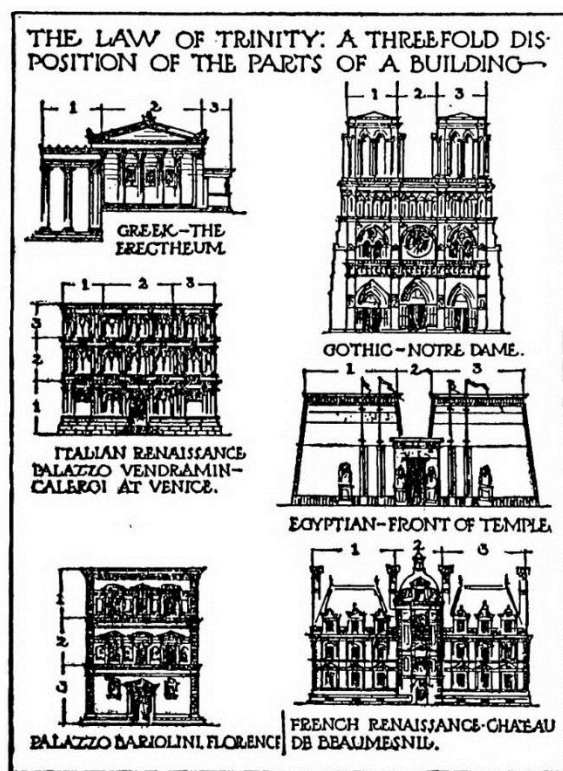


Fig.56 『美しき必然』中、「三位一体の法則」図版

この前提に則りブラグドンが推進したのが「形態は機能に従う」というサリヴァンの定式だったが、この『美しき必然』では、サリヴァンが言及したとする三文字が具体的に「F[orm] F[ollows] F[unction]」のことであるとは明言されてはおらず、それを援用したゴシック建築論も展開されない。むしろ同書の数秘術的図像学分析は、建築そのものもつ神智学的性質を主張するために、全時代の建築に応用されるべきものだった (Fig.56)。

しかしその後、『建築とデモクラシー』(一九一八)^(二七)におけるブラグドンは、みずからが奉じるゴシック建築観を摘要するために、暗示的に、しかし明らかにサリヴァンの定式を援用した。ここでブラグドンは、建築の原理を大きく二種、ゴシック建築に代表される「有機的」^{オーガニック}建築とルネサンス建築に代表される「形式的」^{アレクシッド}建築に区別した。そしてここで定義によれば、「機能が形態を創造したように見え、あらゆる場所について形態が機能に従い、機能が変われば形態も変わるような場合、その建造物は「有機的」^{サ・フォーム・フ・オロウズ・サ・ファンクシヨン}」^(二八)であり、対して「「家屋が精神を閉じ込め」、建物が顔を現さずに仮面しか見せないようなら、その仮面がどれだけ美しろうがそれは「形式的」建築である」^(二九)。

それは半ば剽窃の側面をもつ援用だった。ブラグドンがその定式をサリヴァンに帰していたことは「アールヌーヴォー」の時点で明らかであり、当時のサリヴァン自身も、それが自身のものであるという認識をブラグドン宛の書簡のなかで示している(これは一九〇四年七月、すなわち「アールヌーヴォー」と「芸術」としてみた形態と機能」のあいだにあたる)^(三〇)。しかしこのような互いの認識がありながら、「デモクラシーの預言者」^(三一)としてのサリヴァン称揚の書である『建築とデモクラシー』のブラグドンは、その定式を自身のものとして扱い、逆にサリヴァンの建築思想の解説にあたっては、それに一度も触れなかった。

建築史学の形式と機能：一九一五—一九二八

キンボールと「舌の混乱」^{「コンフュージョン・オブ・タン}

当時このようなことが可能だったのは、ブラグドンとサリヴァンの個人的な関係のほかにも、サリヴァンのこの定式の認知がアメリカの建築界にさほど広がっていなかったということが考えられる。アドラー、ブラグドンやミレットら、サリヴァンに近い建築家・工芸家によってその新規性・革新性が強調されたこの定式も、二十世紀初頭、さらにはサリヴァンが没する前後まで、そのサークルを超えた認知が広まることはなかった^(三二)。

ブラグドンが『建築とデモクラシー』を発表したのはキンボールとエジェルが『建築史』のなかに「機能主義」^{ファンクショナルイズム}の項目を設けたのと同じ一九一八年のことである。このとき後者で語られた機能主義とは、「折衷主義ムーブメントとは根本的に異なる方向の」「自然科学への傾斜の一部」であり、「形態を機能・環境に適合させるという生物学的概念と一体のもの」^(三三)と定義されながら、実際には鉄、ガラス、鉄筋コンクリートなどの新たな建材を重視した構造合理主義のこと以上は意味しない。この意味での機能主義のはじまりはフランスではサント・ジュヌヴィエーヴ図書館(アンリ・ラブルースト、一八四三—五〇)、イギリスではジョセフ・パクストンのクリスタル・パレス(一八五一)から始まると論じられ、他方、アメリカの機能主義のはじまりは一八九三年のシカゴ万国博覧会ごろのルネサンス・リバイバルに定められる。そうして、そこでサリヴァンが機能主義者であったのは、「クラシシズムのモニュメント群に並んでロマネスクとサラセンのモチーフの名残があるものの、建物類型、素材および構造システムの現代性・新奇性を表現することを本質的な取り組みとした」^(三四)ということのためによる。

すなわち彼らにはこのとき、「生物学的概念と一体のもの」としての機能主義としても、あるいはクラシズムの潮流の作例としても、サリヴァンの建築の成果を評価すべき明確な視点を有していなかったのである。

その後キンボールが初めて「形態は機能に従う」に言及したのは一九二四年の「近代建築とは何か」^(二三五) および翌年の追悼記事「巨匠ルイス・サリヴァン」^(二三六) だが、前者においてはむしろ、この定式は「ラスキンとヴィオール・デュクの六〇年代の文筆に由来する」^(二三七) ものとして描かれる。後者は「アメリカの旧建築と新建築」^(二三八) としてドイツでも発表された。

なお、一九二四年とはサリヴァンの自伝^(二三九) の発表年であり、ここでもブラグドンは「彼〔サリヴァン〕が〔…〕機能が形態を決め、形態は機能表現するという信念を抱いていた」^(二四〇) ことを序で強調した。一方、サリヴァン自身によるその細目の説明は一部をなすにとどまる^(二四一)。その後この定式はヒッチコックの『モダン・アーキテクチャー』^(一九二九) を経て、ヒュー・モリソン^(一九〇五—一九七八) によるサリヴァン伝記『近代建築の預言者』^(一九三五)^(二四二) などに繰り返される。

キンボールの「巨匠ルイス・サリヴァン」は、サリヴァンを十九世紀ヨーロッパの建築理論家に比肩するはじめてのアメリカ人として紹介したもののだが、ここでキンボールがラスキンに対してみせた理解は「近代建築とは何か」同様、キンボールの文筆の経歴に照らして異質なものであった。というのもキンボールはここで、サリヴァンのことを「ラスキン、ヴィオール・デュク、ゴットフリート・ゼンパー、オットー・ヴァーグナーといった、十九世紀のごく少数の科学派の思想家・設計者・指導者たちと結びついている」^(二四三) と語り、続く『ヴェネツィアの石』

からの引用によって、ラスキンもまた構造合理主義を唱導した論客であったことを強調するのである。――

建物はすべて、固有の前提条件と目標達成努力を表現している。構造法則を理解することで、自分が取り組む各々の新しい建物に関する努力の仕方がわかる。〔…〕このような不変の構造法則に反し、そのため不自然で奇怪なものとなっている建物や建物の様式は甚大な数にのぼるが、そうしたものは皆すみやかに排斥することができ。^(二四四)

たしかにキンボールには、この前後にもラスキンを同様の論点から紹介することがあった。一九一八年の『建築史』では、依然彫刻的細部に関する言及であると断りながらも、ラスキンが唱導した中世回帰が「プロポーションなどの抽象的な質ではなく、材料と構造における誠実性、情熱と思考の証拠」^(二四五) を求めたものであったと語られる。また一九二八年に発表された『アメリカ建築』も、「芸術分野に誤って導入されたラスキンの道徳的価値体系のもと、コロナル期が誠実な伝統的職人技能の黄金時代であると賛美されてきた」^(二四六) ことに対する敵愾心と反証を最大の執筆動機に有していたものの、その論難のなかでもなお、ラスキンが「建設の真実性」^(二四七) を求めた論客であったことには触れられている。

「巨匠ルイス・サリヴァン」がラスキンのこの側面を強調する目的で書かれたことはウォルター・パッチ宛の書簡のなかにも明かされている^(二四八)、それは建築の純科学的な性質を重視したためではなく、むしろ「建築の美点を構造に対する忠実性にみる、現在はいびこっている現実主義的あるいは科学的〔建築〕理論」^(二四九) に対する、クラシストとし

ての異議申し立てを動機に有していたためだった。というのもキンボールによれば、「自然に対する真実性を追い求めた狭量な取り組みのなかで、印象派や機能主義者の実に多くの者たちは様式をすべて失ってしまった」(二五〇)のであり、そのなかでサリヴァンのみが、機能主義者でありながら、同時に「幾何学的単純性を有する普遍言語という意味での古典的要素への回帰」(二五二)を達成しえた。

そのためにこそキンボールはサリヴァンに対し、ルネサンスの大画家を示唆する「オールド・マスタ巨匠」の名を冠したのだった。対して「ラスキンはまだ、ゴシックを通じた救済活動の道を考えていた」(二五二)。

他方、『建築史』でキンボールの共同執筆者であったジョージ・ハロルド・エジェル(一八八七—一九五四)は、キンボールの『アメリカ建築』と同年に『現代アメリカ建築』(一九二八)(二五三)を発表し、ラスキンに対する否定の態度を明確にしている。同書もまたクラシズムをアメリカ建築の伝統ととらえた史書だが、その冒頭においてエジェルは、ラスキンの建築論のなかに理解された「倫理的〔議論の〕誤謬」を喝破し、ルネサンス建築および、それを範とした現代アメリカ建築の正当性を主張した。――

それ〔建築の倫理的議論〕は今後おそらく、ジョン・ラスキンの文筆に現れるような野蛮なドグマティズムをもつて繰り返されることはないだろう。この理論は本質的に、芸術と道德思想、品行、倫理とを混同している。しかし芸術とそれらは関係がない。ラスキンはルネサンス建築を一様に「不道德」だと論難し、この問題を明確に議論の俎上に載せた。無論我々はこの大批評家の仕事を軽くみてはならない。〔…〕しかし彼の仕事はもう終わった。

彼の理論は廢れた。現代生活のなかでは、それらは救済であるよりむしろ躓きの石だ。(二五四)

エジェル自身が同書で明示しているように、このラスキン批判は一九一四年に出版され、アメリカの論壇にも受容された、ジェフリー・スコット(一八八四—一九二九)の『ヒューマニズムの建築』(二五五)出版以降に可能となった論法である。

ゴシック対クラシック、機能主義の所在

ここで時代を遡り、一九一八年という同年に発表されたブラグドンの『デモクラシー』とキンボールらの『建築史』が明らかにするのは、十九世紀末以降のクラシック・リバイバルと、二十世紀初頭以降のゴシック・リバイバルを背景に再燃した両陣営の分裂である。一方のブラグドンは現代建築の特質に「ゴシック精神」を定め、その基底に「形態は機能に従う」の定式を据えたが、他方キンボールらはアメリカ建築の正統をクラシズムの系譜に見だし、構造合理主義の観点から語られる機能主義の動向もまた、クラシズムの特質であると定めようとした。

キンボールらのこの意志は、国内のゴシック・リバイバルをめぐる『建築史』の記述にも如実に表れている。というのも彼らは、アメリカ建築における機能主義(「構造的純理性」(二五六))の発祥を「ラスキンとヴィオレール・デュクの教え」(二五七)を奉じた前時代の「ゴシシスト」に求めながらも、年譜にはそれらの動向を含めず、近代の機能主義の動向をクラシシストとしてのベンジャミン・ラトロープ(一七六四—一八二〇)の系譜に遡ったのだった。他方、ギルドッド・エイジのゴシック・リバイバル自体は折衷主義の亜流として矮小化された。

『建築史』は二十世紀に乱立するアメリカ建築史研究の発端に位置づ

くが、この時点ですでに、のちの“ゴールデン・リープ”という認識にいたる、ギルデッド・エイジⅡゴシック・リバイバルの意図的な等閑視は萌芽していた。

この、合理的建築思想の起源・系譜をゴシックとクラシックのいずれに辿るべきかという問題は、ブラグドンとキンボールらの、機能主義の様式上の所在めぐる対照的な立場にもすでに派閥対立のかたちで示されていた。そしてこの問題は、その後のアメリカ建築思想史の通史構想に常についてまわることとなる。

この議論をめぐって特徴的だったのは、三〇年代半ばまではクラシック陣営に属した論客の誰しもが、十九世紀中葉以前のクラシズムの実践に構造合理主義的なものを付託する決定的な論理に欠けていたということである。むしろ、彼ら自身のクラシズム建築に対する認識は、それを合理的なものに見做そうとする意思と決定的に矛盾していた。

それは、十九世紀末にチャールズ・トンブソン・マッシュューズ（一八六三—一九三四）やアルフレッド・ハムリン、スカイラーによってアメリカ建築史が書かれるようになった時点から顕在化していた問題だった。マッシュューズは一八九六年の建築史書のなかで直接的に、そのリバイバルは「不幸なことに、ギリシャの原理が用いられたのではなく、ギリシャの形式が模写されただけだった」（二五八）と総括した。また、それと同年に発表されたアルフレッド・ハムリンの『建築史』も、ジラード・カレットジ（一八三三—四七）に代表されるグリーク・リバイバルの佳作を「現代の機能には明らかに不完全に適合させられた模倣だ」（二五九）としている。

しかしこれらの論客は、一面ではこのように国内のグリーク・リバイバルの否定的側面を挙げながら、各々の仕方、それがアメリカ建築の伝統にとって肯定的な意義をもつことを強調した。マッシュューズの場合、

その肯定への転化はゴシック・リバイバルとの比較において行われた。というのも、「グリーク・リバイバルに続くゴシック・リバイバルは熟練していない人間から明確なルールという予防手段を奪い、そのかわりに感傷と熱狂しか与えなかった」（二六〇）からである。彼は後続の動向を「混乱と無秩序の始まり」（二六一）であると捉えることによって、先だつグリーク・リバイバルの比較的優位を主張したのだった。一方、ハムリンによる価値づけは無条件のものである。彼は上記のようなグリーク・リバイバルの瑕疵を指摘しながら、それを「全面的に成功」（二六二）なものであり、「合衆国ではイギリスやドイツ以上に満足のいく成果を生み出した」（二六三）のだと語った。というのも、アメリカのグリーク・リバイバルの建築家は「ギリシャ建築の魂を真に理解していた」（二六四）からである。しかし書内では、その結論にいたる具体的な理由は語られない。

こうした初期の建築史研究とその後のキンボールらの研究までにはおよそ二十年の隔たりがあるが、前章に示した通り、その間に興隆したルネサンス・リバイバルは、ハムリン自身を含むボザール勢によってすら、実践性と創造性の欠如から論難の対象となっていた。国内の論壇には、自国の建築的伝統をクラシズムに据える衝動がありながら、遠過去に關しても近過去に關しても、まず実践の観点から積極的にそれを裏付けることができなかった。そうしてこの認識は、二十年代末まで更新されることはない。タルボット・ハムリンは一九二六年、『建築のアメリカン・スピリット』のなかでグリーク・リバイバルを「（アメリカの地に）深く根差した、全国的な感情を表現した」（二六五）ものだと評価しながらも、建築表現の上では「皮相な」（二六六）なものだとせざるを得なかった。建築におけるクラシックの伝統はこのとき、彼らが思いみた国家的クラシズムの理念とは融和しえないものだった。

またこれらの論客は、自国のクラシズムを合理主義的なものと見做

しうるための理論家を持たなかった。このことは単純に、キンボールらの『建築史』以前に書かれたクラシズム擁護論がいずれもこの観点から誰をも援用していないことに示される。ボザール受容の初期の試みのなかでヴィオール・デュクにその役を担わせようとしたのはヴァン・ブラントであり、このときその認識は、ある拡がりをもってアメリカ建築界に浸透していた。しかし七〇年代末以降にはそのような解釈はもはや主流を占めることはなくなり、八〇年代以降には、ヴィオール・デュクは国内の論壇で完全にゴシック・リバイバルの論客であると見做されるようになる。その後、キンボールらが『建築史』の時点で機能主義的なクラシズム建築理論を語った論客として援用したのはフランチェスコ・ミリツィア（一七二五—一七九八）だったが、ミリツィアを援用することが自国のクラシズムの伝統の擁護にならないことは、ここでミリツィアの理論とラスキン・ヴィオール・デュクの理論を同一視せざるを得なかった論者自身が自覚していた（二六七）。

他方において彼らは、ゴシック・リバイバルがラスキンおよびヴィオール・デュクという二人の理論家を有していたという意識を共有しており、それに影響された過去の国内動向が、一方では折衷的なものでありながら、他方では合理的な建設を目指したものであったという認識を有していた。この二人の理論が過去にその運動の中で実際に参照されていたか、いかに参照されていたかという実証的観点は乏しかったものの、少なくとも彼らには、ゴシック・リバイバルを構造合理主義の動向であったと見做しうる理論家の存在があった。

ハムリンの三批判

自国のクラシズムの伝統の評価にかかわる以上の問題点を背景と

したために、クラシック派の建築史家から仕掛けられる一九一〇年末以降の史学的派閥闘争は、国内のゴシック・リバイバルの否定に動機づけられていたという点をひとつの大きな特徴とする。それと同時に彼らは、それまでゴシック建築の特質として語られてきた構造の真実性・合理性を、新たにクラシズムの特質としても語るようになる。これをもってクラシズム派の建築史家は、クラシズムの原理に則った新建築の展望と、そのルーツとしてのクラシズムの系譜を基調とした合理主義的アメリカ建築史を書きうるようになるのである。

この篡奪の過程を最も象徴的に表しているのは、アルフレッド・ハムリンが一九一五年から一九二〇年にかけて断続的に発表した、「ローマ建築とその批評家」（二六八）、「ゴシック建築とその批評家」（二六九）、「ルネサンス建築とその批評家」（二七〇）の三部作である。

一連の論者がこの順で発表されたことには戦略がある。というのも、第一部の「ローマ建築」は「古代ローマは様々な面で他のどの文明よりも現代に近かった」（二七〇）ことを主張するものだが、そのためにはまず、先行研究批判として、ローマ建築の意義を軽視した過去の国内のゴシック史論に反証を加えなければならぬ。他方、そうしたゴシック史論で採用されたゴシック建築観そのものも、ローマ建築の美点の評価に応用するためには改められなければならない。第二部の「ゴシック建築」の主目的は、そのための「ゴシック」の再定義にあった。そうして、これらの議論によりローマ建築の美点が語られるのを待って、ローマ建築を範としたルネサンス建築の美点を語りうるようになる。

過去にボザール批判を展開したさいのハムリンの論点は、ドローイング能力を重視し実用的設計条件を軽視する、実践性の欠如した教育方針だった。そこでハムリンは、クラシズム擁護におけるこの点の克服の

ために、自らが実務建築家としてクラシズムを実践していることを示さなければならなかった。

しかしこの点の主張はまず、過去の著名なゴシック擁護者がすべて座学に基づき論を展開したという点を強調することによって、彼らのゴシック建築論の非実践性を示唆するという迂遠な道筋をたどる。同論ではスタージス、ハーバート・ムーア、スカイラー、ヴァン・レンセリア、キングスリー・ポーターといった、ゴシック賛美の観点からゴシック史論を編みながら、「この芸術〔建築〕の実践的、創造的デザインという一側面がまるごと未踏査の土地」^(二七二)であるアマチュア批評家はすべてハムリンの論敵とされたが、彼らに対する論難の第一点がすなわち、そのような座学への偏向である。たしかにスタージスは実務建築家としての経歴を有していたが、彼は「イェールのマルカンド・チャペルおよび他の二、三の建物の設計者として知られているものの、開業建築家であるよりも、常に好んで研究者および好事家を職業とした」^(二七三)人物であるとされた。

この点の指摘をすることによってハムリンには、当時のアメリカの建築界において、歴史家兼実務家として「建築について書くことを試みなければならず、建築を批判する資格がある」^(二七四)のは自身ひとりであることを高言することが可能となった。というのも、彼自身はボザールのジュリアン・ガデのスタジオ（一八七八―八二）およびマッキム、ミード&ホワイトの事務所に勤めた（一八八二―八三）という建築の「正規教育」を受けた経歴をもち、またアメリカ古典研究学校（アテネ、一八八六―八八。W・R・ウェアと協働）などで実践を積んだ実務建築家だったからである。

ラスキンとゴシック的伝統の否定

ゴシック建築批評家・史家らに対するこうした敵愾心を含んだ論のなかで、ハムリンの主な論難の対象がラスキンの建築論となることは自然の成り行きだった。ハムリンの認識によれば、ラスキンはアマチュア建築批評家として、ゴシック建築を賛美したなかでもアメリカに最も影響力のあったひとりであり、その論の無効性を示すことがすなわち、自国のゴシック・リバイバルの系譜の否定さらにはクラシズムの伝統の肯定に繋がるからである。

そこでハムリンは、「ラスキンの『建築の七燈』と『ヴェネツィアの石』は英語で書かれた本の中で最も広く読まれてきたが、彼は画家であり、芸術学の教授であり文士なのであって、受けた教育においても実践においても全く建築家ではなかった」^(二七五)として、過去のゴシック・リバイバルの座学的側面を強調した。加えて、「ラスキンは情熱的な中世主義を有し、ルネサンスに対して強い反感感情を抱いていたためその真価を全く理解しなかった」^(二七六)。

このように、この一連の論考の全編において、ハムリンはラスキンが「建築に対して無知」^(二七七)であることを再三繰り返した。ハムリンによれば、その著作が及ぼした影響は概して否定的なものであり、ラスキンはゴシック・リバイバルの潮流の内部でさえ評価されざる人物だった。

彼（ビュージン）の取り組みはジョン・ラスキンの超越論的な説教によって受け継がれ、大いに支持された。（…）しかし彼（ラスキン）の建築批評は詩的想像力と宗教的熱狂、道徳熱および、間違った理論が異常に混ざり合ったものだった。あれほどまでのドグマチックな積極性や文学的雄弁をもって自説を展開する批評

家は前後不出であり、自身が扱う主題についての基礎知識がきわめて薄弱にも関わらず、あれだけの広い聴衆と追従者を獲得したのも彼しかない。(二七八)

ハムリンがラスキンの建築論にみた大きな瑕疵とは二点あるが、「その第一点は美学と倫理学の両分野を区別できないということ」(二七九)である。ここでハムリンが指摘する「倫理学」^{エシックス}とは実際には神秘主義に等しく、ラスキンがルネサンス建築を論難したのはそれが「懷疑的精神の具現化であり、神秘主義や真の宗教の破壊者であり、また神秘主義的、宗教的中世が象徴し生み出した全てのものの破壊者」(二八〇)であるためであった。のちの言及に見られるとおり、「ルネサンスの歴史建築の魅力とは主に、知的ではなく美的であること、示唆的ではなく断言的であること、想像力ではなく視覚に訴えかけること」(二八二)なのであり、ラスキンがゴシック建築に理解したとされる特質とは好対照をなす。

またハムリンによれば、ラスキンの第二の瑕疵とは建築のディテールを本質ととらえ、その批評に拘泥した点である。また、この偏向の前提として、ラスキンは「まず建てられ、そこから装飾されるものとして建物を考えていた」(二八二)。かくしてラスキンの著作は「建築そのものを全く誤ったかたちで提示し、建築の価値に対する真の理解の発展を非常に遅させた」(二八三)のである。

『美のロジック』とゴシック建築

しかしハムリンは、ローマ建築、ルネサンス建築の再評価にあたり、ゴシック建築そのものの否定を手段としたのではなかった。「ラスキンの熱心な建築批評は、イギリス大衆の趣味に対する影響があったという点において、大英帝国自身やフランスの優れたゴシック建築のための完

全に誤った評価基準が作られるのに一役買った」(二八四)が、それはラスキンひとりが責めを受けるべき事柄である。ハムリンは、ラスキン以外のゴシック建築史家に対する反論にあたっては、ゴシック建築の劣等性を説くのではなく、従来国内に広まっていたゴシック建築観を拡充する方針をとり、その新たな評価基準をローマ建築、ルネサンス建築にあてはめようとした。

この点の主張において、アメリカのゴシック・リバイバルがヴィオレ＝ル＝デュクの『建築事典』受容に発端をもつという主張はハムリンにとって重要なものである。

というのも、この一連の論考のなかでハムリンが示そうとしたのは、建築設計のなかには構造のロジックの他に、それと相補的なものとして「美のロジック」が存在するのだということ、「建築とは結局すべてが科学であることはなく、芸術的要素が優れて強いものである」(二八五)や純粋な造形美を愛する心はそのなかで相応の存在意義を有する」(二八五)のだからである。ヴィオレ＝ル＝デュクの著作は当時、純合理的なものとしてのゴシック建築唱導の書と見做されていたのである、ハムリンの意図はまず、そのように狭義に捉えられたゴシック建築の解釈を拡張し改めることにあった。

ハムリンの認識では、「ヴィオレ＝ル＝デュクが『事典』のなかで初めて根本的な論理を解き明かし、フレンチ・ゴシックの形式とディテールの進化が構造要件に応用された冷静な論理的思考にどの程度支配されてきたかをはっきりさせて以来、特にアメリカ人批評家はこの、論理という質に熱心な関心を注いで」(二八六)きており、建築の構造的合理性に対する議論は今や、国内においては十分に尽くされている。しかし同時に、それらが「フレンチ・ゴシックの発展における構造の論理を徹底的に強調し(…)それを唯一の『真の』ゴシックであると言って憚らない」(二八七)

風潮は、彼にとつて受け入れるべきものではなかった。なぜなら、ゴシック建築においても、「ヴォールト柱はヴォールト・リブを支えるために必要ではない」が、「これらの造作のひとつは設計における美学的スキームのなかで正当かつ必要な位置を占めている」(二八八)という点で「美のロジック」に則っているのである。そう語ったハムリンは特にフランボワイヤン・ゴシックをゴシック建築の極致と定め、サリヴァンによるマーチャンツ・ナショナル・バンク(アイオワ州グリネル、一九一四)との親近性を示した(Fig.57)。

「論理のロジック」とローマ建築

そうしてこの論旨は、構造合理性と視覚効果の中道を求めたローマ建築を評価することに繋がる。というのも、こう語ることによってハムリンには、同様の美学的必要性の充足が、視覚芸術としてのローマ建築の設計理論の核心をなす正当なものであること、ピラスターなどの「騙し」、すなわち我々が錯覚と呼ぶ種類の騙しはある芸術形式にとつてはまさしく本質なのであり、そうした「騙し」がひとに不快な思いをさせることは全くない」(二八九)ことを示しえたのである。他方、ローマ建築は同時に、構造的観点にも基づいて建設されていた(Fig.58)。

ハムリンは、ローマ建築のそのような性質を直接的に主張するのではなく、ゴシック建築もそのような両義性を有していると論じることによって、間接的にこの問題にアプローチしようと試みた。この意図が明示されているのは、「ゴシック建築とその批評家」の冒頭である。ハムリンによれば、ローマ建築とは、「ギリシャの理想から、新たな環境下の新たな問題を解決するための、全く新しい類型の進化に至る中間段階」(二九〇)なのである。

ハムリンのこの底意を反映し、「ゴシック建築とその批評家」第二部の

副題であり、主要テーマでもある「ゴシックの定義」がゴシック建築そのものの特質より、ゴシック建築とローマ建築との接点を強調するものであったということは必然である。すなわちそれは、「中世の西・北ヨーロッパで成長した、ロマネスク建築にすでに存在していた原理・造作を胚として始まり、側廊つきの十字型教会の建設と装飾の問題を解決するさまざまな取り組みのなかで発展した一群の様式」(二九二)なのである。

ここでの意図からすれば、ゴシック建築の特質そのものを抽象することは重要ではなかった。眼目とされたのは、ロマネスク建築を介して、ゴシック建築が間接的にローマ建築の出自を有し、さらに、ギリシャ建築の美の理念を共有しているのだということを示唆することだった。この系譜を指摘することによって、ハムリンには、「必要性の論理が伝統的理想の支配を克服した」(二九二)ローマ建築およびそれを範としたルネサンス建築が、現代の応用に特に適したものだと言張することもできた。

この建築(様式)の形式、意匠、構造配置やディテールは並はずれてフレキシブルであり、様々な環境、プログラムおよび目的に順応させることができる。これらの形式や意匠が今日研究され模倣されているのには相応の理由がある。ルネサンス人がローマの形式と意匠を復活させたのは、十五世紀、十六世紀の芸術家に新たな創造力が欠けていたためにコピーを始めたということではない。このばかげた非難は、ラスキンとファーガソンが不相応に出まわせたものだ。その時代の人間がインスピレーション源を本能的にローマのモデルへと変えたのは、ルネサンス人が文明の新時代をもたらし、ゴシック芸術ではもはや満たせない新しい要求が生まれたからである。(二九三)

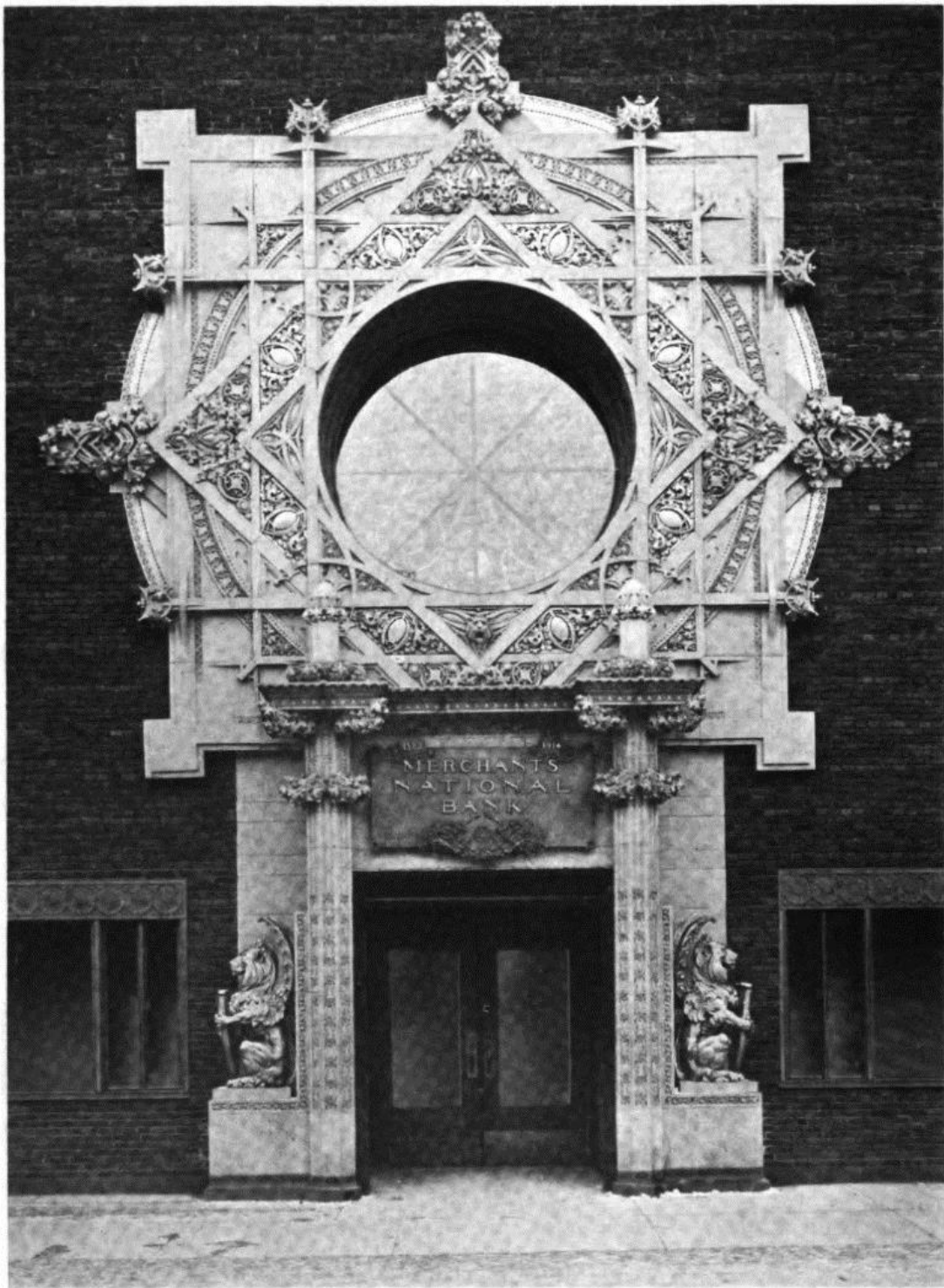


Fig.57 ゴシック建築の美のロジック (A. D. F. ハムリン「ゴシック建築とその批評家」より)。

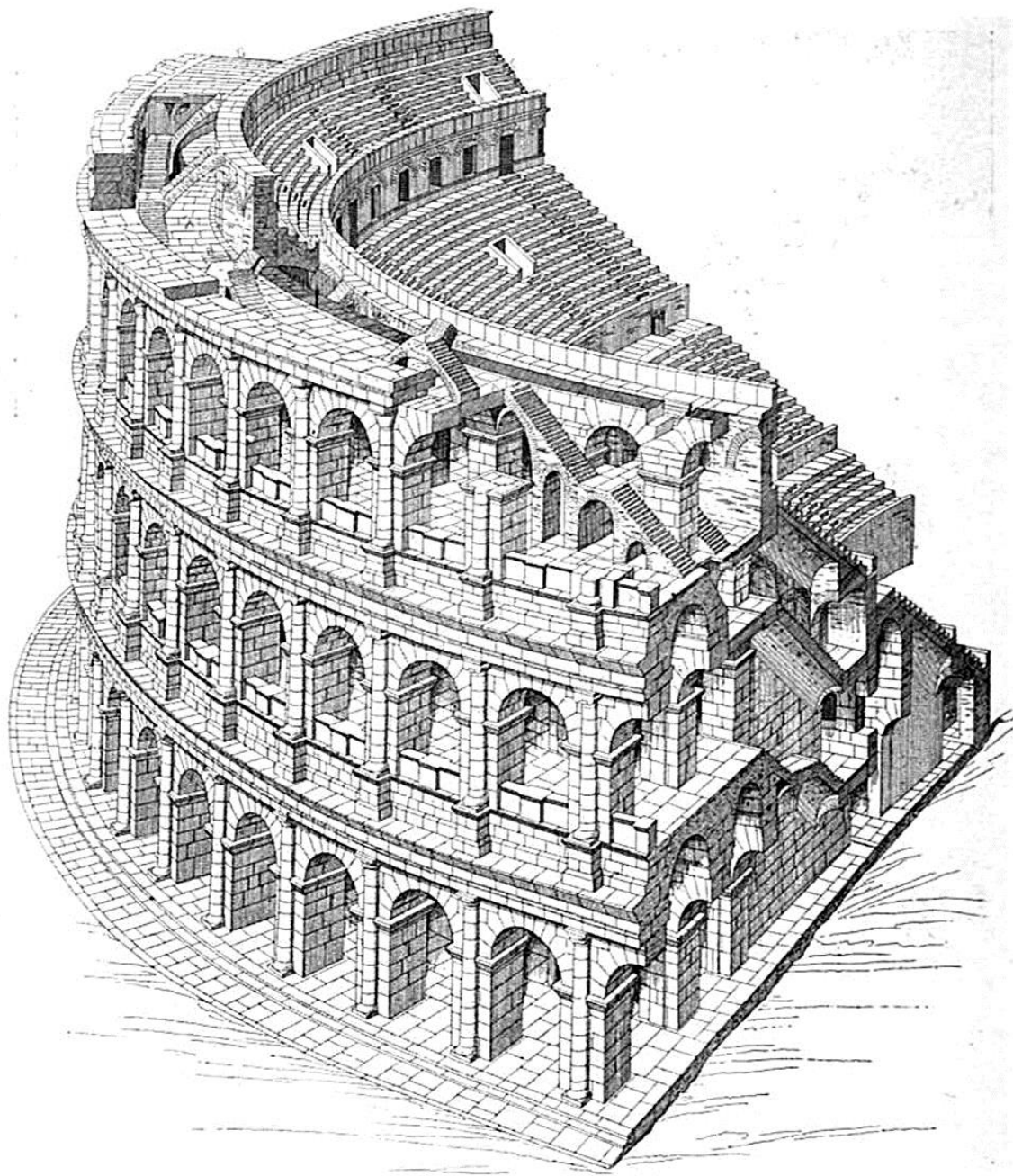


Fig.58 ローマ建築の論理のロジック（同、「ローマ建築とその批評家」より。ジュリアン・ガデ画。）

このハムリンの論はポーターの反論に遭った。ハムリンの問題提起から三年後、ポーターは同誌に「反ローマ建築」(一九一八)^(一九四)を寄稿し、ローマ建築は「いかなる歴史様式よりも十九世紀のアメリカ建築との類似性がある」^(一九五)こと、「その様式がこの国の現代の建築教育の土台となっている」^(一九六)ことを指摘し、それが創造にかける「神聖な喜びの火花」^(一九七)を決定的に欠いており、それを「軽率に賞賛・模倣することが現代アメリカ芸術に有害な影響を作り出している」^(一九八)点のために、ハムリンの論に真向から異論を唱えた。ポーターにとって建築とは内因的な「装飾的」質(「プロポーション、色彩、線、マッシング」^(一九九))と外因的な「説明的」質(「どう話すかではなく、何を話すか」^(二〇〇))の両立によって高度に成立するものであり、後者に劣るローマ建築とルネサンス建築は「中世の建造物の偉大なる知的性質に欠けて」^(二〇一)いた。

遅れすぎた再・再統合…一九二八—一九三六

ゴシック史観対クラシック史観

これらの史書は単純に史学的興味から書かれたものではなく、アメリカ建築の伝統を西洋および自国の過去に求め、現代建築の方針を定めるという実践的意図が明らかかなものだった。これまでの論にもみられる通り、それは当時の国内の建築史家の広範を巻き込み、クラシックとゴシックの二つにはっきりと分かれた派閥闘争の様相を呈した。彼らによる記述は大別してハムリン父子、エジェル、キンボール、ヒッチコックらによる記述と、マンフォード、ウィタカーらによる記述の二組に分かれる。後者がゴシック的伝統のなかにアメリカ建築の伝統を見いだしたのに対し、前者はクラシズム的伝統のなかにそれを見た。

このように対立する史観は、出版された史書の数の上では互角だった

と言える。しかし当時の批評を振り返れば、後者陣営に対する前者陣営の論難は、その逆に比してきわめて苛烈なものだった。マンフォードの『ステイックス・アンド・ストーンズ』(一九二四)やウィタカーの『ラムセスからロックフェラーまで』(一九三四)にはおのおのキンボール、フレデリック・アルフレッド・ガットハイム(一九〇八—一九九三)の書評が存在するが^(二〇二)、これらはいずれも辛辣なものだった。前者の批評はマンフォードとキンボール共通の知人であるウォルター・パッチがその「怒号」^(二〇三)に辟易し、『ヘラルド』の読者にさえ意味をなさなかったはずだ^(二〇四)との感想を漏らすほどであり、ガットハイムの批評もまた、ウィタカーがゴシック賛美の史観を採用したことに対し、「著者はどうやら、自説を論理的に追及した結果、^{「暗黒時代」}がクラフツマンシップと建設にとつての理想の時代だなどという馬鹿げた見解に至ったことに気づいているようだ」^(二〇五)、「中世に関する議論全体が〔…〕コールトンのような科学的歴史家の著作と食い違っており、ユーゴーやラスキンの態度のように、ルネサンスの扱いにはロマン主義的な反感につきものの欠陥だらけだ」^(二〇六)と敵対感情を露わにした。

ヒッチコックによる近代建築のプロパガンダもまた、特に自国のゴシック・リバイバル史を貶め、クラシック・リバイバルを合理主義的な動向として称揚する点に特徴づけられる。

というの彼は、処女公刊物である『モダン・アーキテクチャー…ロマンティズムと再統合』(一九二八)^(二〇七)において、ヘンドリック・ペトルス・ベルラーヘ(一八五六—一九三四)ペーター・ベーレンス(一八六八—一九四〇)、「^{「新しい伝統」}がエンジニアリング・建設と建築自国のライトらの「^{「ニュー・トラディション」}」^(二〇八)功績を語るさい、その結末

にいたる建築の合理性に関する重要展開をすべてクラシシストの功績に帰したのである。その発端にあたる「十九世紀第一世代の優れた建築家はいずれの場所においても、おおよそ合理主義的クラシシストと定義すべき」^(二〇九)であり、「第二世代」のゴシシストの動向は、特にアメリカ建築に分裂をもたらしたものととして唾棄される。ヒッチコックによれば、「リチャードソンおよび、意識的・無意識的に『新たな伝統』に属するその後の人物以外では、アメリカの十九世紀後半の建築は、おそらく他のどこよりもおしなべて無価値なものだった」^(二一〇)のである。

というのも「リチャードソン以前のムーブメントはイギリスのゴシック・リバイバルの影響でしかない」^(二一一)であり、そうしたなかでもアメリカは、イギリスから悪影響しか受け取らなかった。「イギリスのクラフツマン建築の全面的な影響も、ネオ・リジンジャー・ブレッドのイースト・レイク様式以外には二十世紀以前にはほとんど届いておらず」^(二一二)、ほかラスキン受容に伴う折衷主義的傾向は、アメリカ建築にさらなる弊害をもたらした。なぜなら、「世紀中葉にラスキンがイタリアン・ゴシックからの借用の実験をよく考えもせずに始めたことが、真剣な建築と最も品のない建物を見分けることを難しくした」^(二一三) 主要因だったからである。

他方、「少なくともヴィオレール・デュクは優れた理論家であり、いかなるクラシシストよりも遠大な合理主義を文筆のなかで開拓した」^(二一四)。「イギリスのラスキンとは全く違い、メリメ、ドラボルド、ドヴオギューらは皆金属利用の可能性に興味を抱きまではしたが、一般原理を策定したのは誰を措いてもヴィオレール・デュクなのである。」^(二一五)しかし彼の理論は自身の実作のなかにはほとんど具現化されず、アメリカへの影響もなかった。

ロマンティズムのバロック的統合

ただし、このようにラスキンの理論の否定的影響あるいはヴィオレール・デュクの理論の影響のなさを強調しながらも、ヒッチコックは同時に、「中世主義者のきわめてドグマチックな合理主義」^(二一六)がもっていたであろう、ゴシック・リバイバルの範疇を超えた波及力を意識していた。彼もまた、キンボールやアルフレッド・ハムリン同様、単純なクラシズムへの回帰のなかに現代建築の特質を認めたわけではなかったのである。

この意識は、ヒッチコックによる書題の選定そのものにも反映されている。というのも、そこに掲げられた「再統合」^{リインテグレーション}とは第一義的には建築設計における技術と美術の統合を意味したが、そのほかに彼は、十九世紀広範の建築史にゴシックとクラシックの「再統合」の過程をみたのである。そうして彼は、その再統合に「バロック」の語を冠した。

この定義に則り、ヒッチコックは「ロマンティズム」の語にも独自の解釈を当てはめる。というのも彼は、ドナルド・ドリユー・エグバート（一九〇二—一九七三）が当時いち早く指摘した通り、「十八世紀中葉のクラシック・リバイバルは通例ロマンティックの時期には含まれないが、彼（ヒッチコック）は慣例的に建築のロマンティックの開始とされる時期よりかなり早い一七五〇年にロマンティズムの始点を定め」^(二一七) たのである。（なお、マンフォードはこの企図に気づかなかった^(二一八)。）ヒッチコックの定義によれば、「理論上は、ロマンチストはある一時代のリバイバルのみの正当性を信じる」^(二一九) 回顧的人格・時代動向のすべてに当てはまり、この意味ではクラシシスト、ゴシシストの両陣営が目する各々のリバイバルはいずれもロマンティズムである。そうして、その「二大派閥による激しい闘争」^(二二〇)の止揚こそが、ヒッチコックが『モダン・アーキテクチャー』のなかで「新しい伝統」と見做

した現代建築の主潮流である、〃バロック的〃統合の過程だった。

この再統合の開始を告げる十九世紀中葉の論考として、ヒッチコックが「その時代最大の批評家であるラスキンの著作と、その時代で最も実直でおそらく最大の建築家であるピュージンの著作」(三二)ではなくジョージ・ギルバート・スコット(一八一―一八七八)の「未来の建築」(三三)を選んだのは、表面上、まずギルバート・スコットが理論と実践双方の雄弁・多作を兼ね備えた人物であると見做されたためである。理論家・建築家としてのスコットの全人性は、その文筆が「イギリスだけでなく大陸も含めて、中世主義者の知的理論をより幅広く代表している」(三四)ものだと言いうるために重要視された。

しかしヒッチコックが一章を費やしギルバート・スコットの論を検討した直接の動機は、彼が「十三世紀のヴォールトから向こうを見られない中世主義者のよりドグマチックな合理主義を避け」(三四)、「新しい伝統」のひとつの特質であるゴシックとクラシックの統合をいち早く予見していたことにある。実践面におけるスコットは「ラスキンが提案したイタリアン・ゴシックを歩み寄りの核として選択したことで深刻な誤りを犯した」(三五)ものの、それはヒッチコックの論のなかでは問題とはならない。なぜなら「スコットは、自分も参加しているムーブメント内部の先見の明のある人間も、敵対するクラシシストのなかの人間も、本当は新しい建築を探しているのだと確信していた」(三六)からである。そしてヒッチコックはさらに、ギルバート・スコットの先見性をこのように摘要した。――

スコットは少なくとも暗黙のうちに、新たな建築が真に新たな美学を求めていること、その美学はどのような過去の美学とも必ずしも一致する必要はなく、さらにはすべての過去の美学に共通の

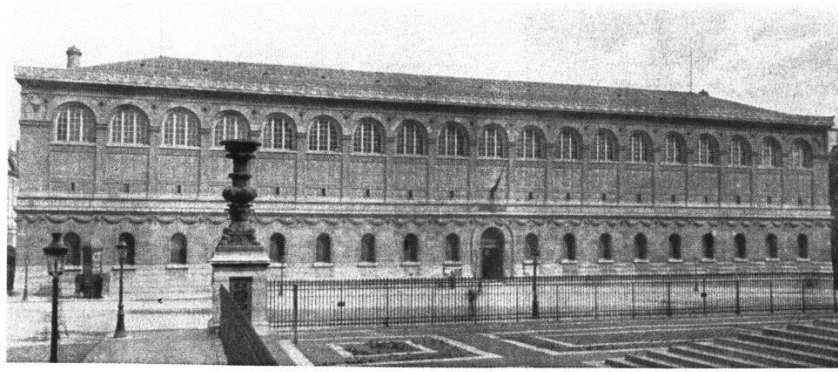
特徴とさえも、ゼロではないにせよ必ずしも同意する必要はないことを認めていた。(三七)

ただしこのように過去の美学からの完全な離脱の可能性を語りつつも、論内のヒッチコックはあくまで、ゴシックとクラシックの様式的対立と統合を主題とした。この点におけるヒッチコックとギルバート・スコットの見解の相違とは、ゴシック・リバイバルストとしての後者が「古典的であるよりもはるかにずっとゴシック的な様式」(三八)のなかで様式的統合が果たされると予想した一方で、ヒッチコックが現代にみた「この融合の帰結が実際には中世よりも後期クラシック寄り」(三九)だったことである (Fig.59)。

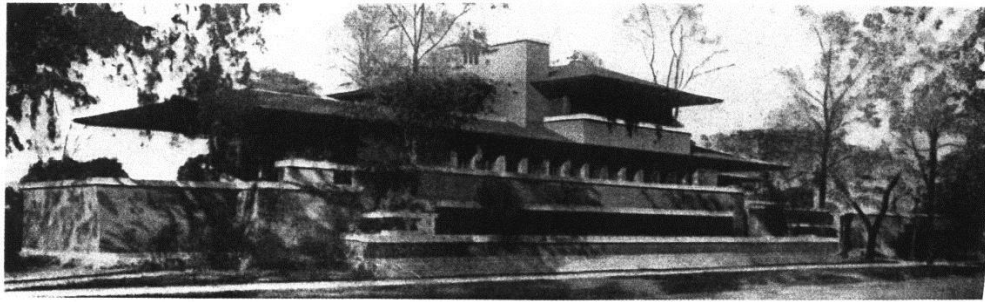
このヒッチコックの現状理解には、書内で再三語られるように、狭義のゴシック・リバイバルにおける狭義の「ラスキンの影響」を極度に重視したための、ラスキンに対する怨嗟が影響していた。その感情に伴いヒッチコックは、イギリスおよびアメリカにおけるゴシック・リバイバル関連の動向に意義を見いだすことができなかったのである。この両国ではラスキンによる「イタリアン・ゴシックを復活させる取り組みはその道を外させ」(四〇)、ラスキンの説教が「新しい伝統」のいち要素である「良きクラフツマンシップを引き起こすことはそうそうなく、一様に目立つ衣装で構造を包むことになる場合がほとんどだった」(四一)。そのようなゴシック・リバイバルの負の歴史(歴史認識)が現代建築の「新しい伝統」の優勢な要素と見做されることは、この段階では不可能なことだった。

ゴシックのルネサンス

その後ヒッチコックはフィリップ・ジョンソン(一九〇六―二〇〇五)



19. Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris, by Henri Labrouste. 1843-1850



20. House near Chicago, by Frank Lloyd Wright. 1910

Fig.59 『モダン・アーキテクチャー』図版

とともに『インターナショナル・スタイル』（一九三二）^(三三三)を発表するが、ここでヒッチコックが展開した史論もまた、前著と同様「リバイバルがバロックの規律を破壊したとき様式という概念が墮落しはじめた」^(三三三)こと、そして現代においてそれが「再び正しく創造的なものになった」^(三三四)ことを主題とする。

しかしこの二著が決定的に異なっていたのは、『インターナショナル・スタイル』の歴史記述においては、『再統合』が孕んでいた史観と実証の矛盾が解消されているという点である。というのもここで、ヒッチコックの「バロック的」統合の理論は、ゴシック、クラシック両陣営に対する同等の重みづけのなかで語られようようになるからである。『再統合』のヒッチコックによれば、「バロックとはモダン期における最終的な、完全に統合された様式段階なのであり、そこでは情緒的な回顧と知的実験のバランスが無意識なまでに自然に保たれる」^(三三五)。それは同時に無意識的な様式の統合の結果でもあったはずだが、当時のヒッチコックは肯定的な意味での「情緒的な回顧」も、「知的実験」も、主にクラシック・リバイバルが波及させたものであると見做さざるをえなかった。

それはヒッチコックがイギリスのゴシック・リバイバルを重視しながらそこに価値を見いだせなかったという矛盾によるものだが、『インターナショナル・スタイル』ではこの点が克服されている。前著の段階でもヒッチコックは『ヴィオレール・デュク』に託された構造合理主義を建築理論上の画期と見做していたが、ゴシック・リバイバル内部におけるその通時的な影響力については黙さざるをえなかった。しかしその後ヒッチコックは、フランス人考古学者サロモン・レナック（一八五八—一九三二）の現代建築史観を援用することによって、ヴィオレール・デュクの時代を経て「一九〇四年になってもなお、現代建築を専らゴシックの再生のたぐいである」と考えることが可能だった^(三三六)ことを示し

えたのである。次のレナックからの引用は、『インターナショナル・スタイル』本編の巻頭に掲げられ、同書の歴史観の主調をなした。――

ゴシック建築によって普及した定式の前には大いなる未来がある。十六世紀から現代まで主流を占めたグレコ＝ローマン建築のリバイバルに続くのは、異なる材料を十全に理解することによる、さらに永続的なゴシック様式の再生だ。(二三七)

ここにおいて、ヒッチコック初期の歴史記述は自身の理論との整合性をみせることとなる。というのも、『再統合』で語られた現代建築の『中世よりも後期クラシック寄り』の止揚、『インターナショナル・スタイル』で語られるところの「構造の問題の取り扱い方ではゴシックと関係があり、意匠の問題の取り扱い方ではクラシックにより近く、機能の取り扱い方を最重要視している点ではどちらとも異なる」(二三八)という止揚は、この引用に対する批判として、「現代様式とゴシックの関係は視覚的なものであるよりもむしろ観念的なものであるということ、実践の問題であるよりもむしろ原理の問題なのだということ」(二三九)および、「意匠においては、主要な現代建築家はゴシックの大志よりもギリシャの平静を得ようとしている」(二四〇)ことの二点を指摘することで論理づけられるからである。

ヒッチコックが現代建築に思いみた平衡は、かつて十九世紀後半の論壇・実践で模索された『クイーン・アン』的統合の理論との親近性があるが、ヒッチコック自身はその時代の自国の建築史を忌み嫌い、特にフアーネスの設計を以前から酷評していた(二四一)。『インターナショナル・スタイル』のなかに語られる、「クラシック・リバイバルとメデイエバル・リバイバルから折衷主義が引き継いだ、歴史様式を模倣し改良する

という奇妙な伝統」が現代においても「あつてなく忘れ去られてはいない」(二四二)という、『バロック的統合』の過程に対する肯定的評価は、ほとんどリチャードソンに向けられたものだった。

そしてヒッチコックは、『インターナショナル・スタイル』の出版から四年後に『H・H・リチャードソンの建築と彼の時代』(一八三六)を上梓する。これはリチャードソンに対するラスキンの影響を否定する、あるいは、リチャードソンが国内で初めてラスキンの影響から脱し、フランスからの影響によって「理に適った建設として建築を理解する感性」(二四三)の創始者となったことを主張する史書だった。

このようにアメリカ建築へのイギリスからの正の影響を否定し続け、ラスキンへの嫌悪を公にして憚らないヒッチコックだったが、この強烈な感情ゆえに、彼はその後もラスキン受容史に対する関心を抱き続けることとなる。

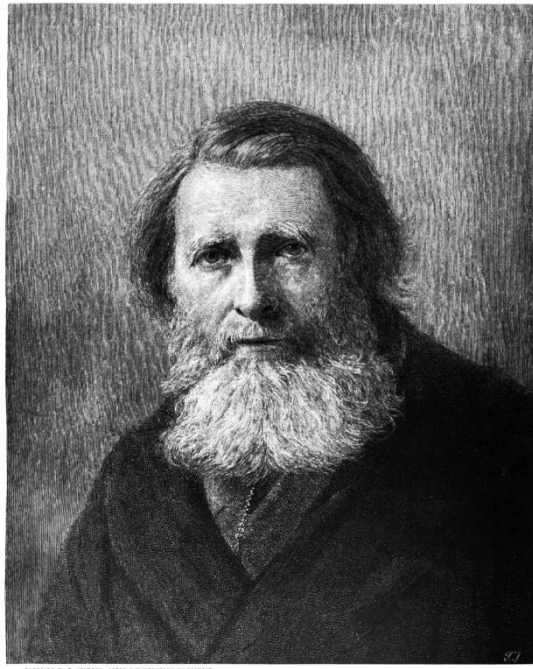
また彼は、文筆上ではほぼイタリャネイト・ゴシックの影響源としてのみラスキンに言及していったが、ラスキンの文筆にそれ以外に何らかの重要性を見いだしていた。そのため、自身が『バロック的統合』の理論の主要な援用先としたスコットの書籍でさえ、「ラスキンやピュージンのものより重要だと言うことはできない」(二四四)のである。その重要性が具体的に何であったのかということは、スタージスの『建築の七燈』の解説や、ヒッチコック自身が『モダン・アーキテクチャー』の献辞に掲げたハーヴァード大学時代のメンター、ポーターの『中世建築の起源と展開』や『建築を超えて』の言及のごとくに、容易な史学的追求を拒むものである。

ここで些細ながらヒッチコックの心理を読む手がかりになりうるのは、一九五一年に渡米し、彼の下に学んだコーリン・ロウ(一九二〇―

一九九九」の回想^(二四五)である。「イエールで知り合ったラッセル・ヒツ
チコックの性格はきつと、究極的にはキングスリー・ポーターによって
形成されたのだらう」^(二四六)。

第六章

“ラスキンの敗北”から



ENGRAVED BY T. JOHNSON, AFTER A PHOTOGRAPH BY EDWARD

“^{ユー・ゲ・ロー}
灰緑の瞳”

グラッドストーンが いまだ名高き、
ジョン・ラスキンが “宝庫” こそらえ
スウィンバーンも ロセッティもまだ
やられまくっていた ころ。

悪臭ただよわせ ブキヤナンが声を荒げる。
そのころ彼女の ファウナのこうべは
画家と姦夫の 慰みものになっていた。

バーン・ジョーンズの漫画は
彼女の瞳を 留めおいたが、
テートでは その目はいまだに
コフェチュアの口説きに 応じない。

かそけきは せせらぎの水の目、
まなざしは 虚ろ。
英製ルバイヤートの 産声いまだ高き
そのかみ。

現代美術、近代建築とラスキン：一九一四—一九三二

サリヴァンはモネである

こうしてアメリカの建築論壇は、第一次世界大戦に大陸ほどの大きな影響を蒙らないまま、戦前の様式論争を継続させていったのだった。当時モンロー主義をとりヨーロッパの紛争に不干渉であったアメリカが、ウッドロウ・ウィルソン治下に大戦に参戦するのは開戦後しばらく経ってからのことである。またアメリカは、この戦争のなかで本土戦を経験することもなかった。

そうしたなかでの文化的ナショナリズムの拡大は、ハーバート・クロウリーによる一九〇九年の『アメリカン・ライフの未来』^(一)のなかにも見てとることができる。クロウリーは「我々のアメリカの過去はいかなるヨーロッパ諸国と比較しても独自の性格を有している」^(二)と語り、民主主義に則った自国の発展は「疑う余地のない」^(三)信仰の問題であると読者の愛国感情を煽った。

アメリカで通史としての自国の建築史が書かれはじめるのは一九一〇年代末からのことだが、それにはこうした愛国意識の高まりに加え、一九一三年にニューヨーク、ボストン、シカゴを巡回した国際現代美術展（通称「アーモリー・ショウ」）以降の現代美術受容も影響していた。その文物流入は、アールヌーヴオー受容以降、国内の美術・建築論壇の目がふたたびヨーロッパの動向に向けられる大きなきっかけとなり、同時に建築界では、自国の建築史の動向と国外動向との比較の機運を生む遠因のひとつもなった。

この現象には、当時の美術界・建築界の人脈も重要な要因として働いた。アーモリー・ショウの主導者の一人であるウォルター・パッチ（一

八八三—一九五八）は二十年代初頭より建築論壇との交流をもち始め、前章でも示した通りキンボール、マンフォードとはそれぞれ個人的な交友関係をもっていた。

なかでもキンボールの建築批評は、パッチらによる現代芸術受容との直接の並行性があった。というのも「現代建築とは何か」での彼は、パッチらによって紹介された前衛芸術のクラシシズムⅡ形式性の観念をアナロジーとして現代建築批評を試みたのである。

同論のなかでは、マツキム、ミード&ホワイト事務所のドラフツマンであったジョセフ・モリル・ウエルズ（一八五三—一九〇〇）がヴィラード・ハウス（一八八二—八四）以降、ボストン公共図書館（一八九五）などのクラシシズムへの傾斜を決定づけた人物として描かれる。それはパッチ宛の書簡にも語られる通り、その記事の執筆動機が「絵画の美点は『自然に対する真実性』にあるという写真主義理論に初めて反対したのがセザンヌだったように、建築の美点は構造に対する真実性にあるという、現実的で科学的な理論に初めて反対したのがウエルズだったということ」^(四)を示すことにあつたためである。

この時期キンボールがラスキン、ゼンパー、ヴィオレール・デュクの後継としてサリヴァンに言及したのは、キンボール自身がゴシック・リバイバルの論理であると見做した機能主義「構造合理主義」に、現代建築の要素としての不足をみたためである。「巨匠ルイス・サリヴァン」のキンボールは一方で、サリヴァンの建築表現の優位がこの点を克服し形式性を獲得した点にあったと論じた。しかしサリヴァンは依然として「モネであり、ウエルズはセザンヌ」^(五)なのであり、前者は過去に属する人物に位置づけられた。

すなわち、現代建築の正統に位置づけるのはサリヴァンではなく、形式

を先行させる設計手法において、彼と同世代のウェルズおよび、マッキム、ミード&ホワイトの建築理念でこそあった。「現代建築とは何か」によれば、その理念は、――

構造の工夫を装飾として用いることを誓い、最終的な外観に先入観を持たずに建設から始めるというのではない。構造のアイデアは完成作品にとってのアピールとはならないものであり、二次的な手段に格下げしなければならない。⁽⁶⁾

という警句に象徴される。そしてこの認識のために、「現代建築とは何か」の論旨ではむしろ、オフィスビルの設計の設計で「形態は機能に従う」を推し進めたサリヴァンは、ゴシック陣営に配されることもなっている。

すなわちキンボールは、追悼記事ではサリヴァンをクラシズム陣営に位置づけながらも、実感としては、構造合理主義を超えていないゴシシストであると認識していたのである。このように、サリヴァンをアメリカ建築史上に位置づけるかという点について、キンボールの見解は同じ草稿をもとにした二論のなかでも揺れ動いていたのだった。

キンボールはこうして絵画・建築における「自然に対する真実性」と「構造に対する真実性」に対するクラシズムの優位を示すためにラスキンに言及したが、パッチはむしろそれに先だち、現代美術の発展を鼓舞するためにラスキンを援用していた。現代絵画の形式性とはパッチにとって神秘主義的な含みをもち、そのような霊性を伴う創造行為を示唆するために、ラスキンに言及することには象徴的な意味あいがあったのである。二十世紀前半以降の建築論壇におけるゴシック論が構造合理

主義の超克を志向し神秘主義的な傾向をみせていたのと並行し、このときパッチは、現代絵画のクラシズムに同様の傾向を読みとっていたのだった。

パッチのこの現状理解が示されているのは、アーモリー・ショウの翌年に『ザ・センチュリー・マガジン』に寄稿された「『モダンズ』の視点」⁽⁷⁾である。それは、クラシズムに理性、ロマンティズムに感性をあてはめ、「クラシズムとロマンティズムの争いのあとに來たリアリスト」⁽⁸⁾である現代人が「最も偉大な教えを含めて過去の教えをすべて学びおえている」⁽⁹⁾ことを示し、したがって「我々が過去の遺産に値しそれらの真価が理解できるのはそれに何かを付け足したときだけ」⁽¹⁰⁾なのだということを説く檄文だった。そうしてこのパッチのアジェンションのなかでは、「創造か死か」^{インヴェント・オブ・ベリッシュ}はラスキンの偉大な警告」⁽¹¹⁾として、現代絵画の発展を象徴する標語とされた。

そこでパッチは、ポール・セザンヌ（一八三九―一九〇六）、ピエール・オーギュスト・ルノワール（一八四一―一九一九）、アンリ・マティス（一八六九―一九五四）および、その後の世代にあたるレイモン・デュシャン・ヴィヨン（一八七六―一九一八）、パブロ・ピカソ（一八八一―一九七三）やマルセル・デュシャン（一八八七―一九六八）ら「キュビスト」の表現にみられるクラシズムの傾向を概説しながら、論の末尾に至りこのように語った。――

十九世紀初期の心理と芸術がロマンティズムの色合いを帯びていたように、リアリズムすなわち科学的精神も、後年の現在、自我を意識した論理的思考を超え、直感の力で取り組まれるべきものに対する興味を深めている。ルドンやピカソのような人物の作品のなかに神秘主義が存在するとすれば、それはラテン的明晰

が備わった究極的な神秘主義である。(二二)

パッチが思いみた「リアリスト」の概念もまた、ヒッチコックとは別様の解釈において、グーラシズムとメディエバリズムの前者寄りの統合“だったのである。

パッチはその後一九二八年に『アナニアス、あるいは偽者の芸術家』(二三)を発表、セザンヌを例に挙げながら、「時代精神^{ジニア・オブ・ザ・タイム}を最もよく表現した絵画がそれと必要とする世間との接触が断たれ続けているとき、騙されているのは大衆なのだ」(二四)として「妥協、感傷、卑しい商業主義、けちな観念論、旧様式のだらしない信奉」(二五)を呈する大衆迎合的絵画を名指しで酷評した。これに対しウィリアム・ハウ・ダウンズ(一八五四―一九四一)は、「ラスキンの『モダン・ペインターズ』の出版から約一世紀後の現代、タイプも理念も基準も全く異なるながらに、それときわめて似た特質をもち、全く同じ方法を用いた」(二六)同書のドグマティズムを厳しく論難した。

ラスキン生誕百年と「ラスキンの悲劇」

このときダウンズはパッチ、ラスキン両者の美術批評の基準を自説を信じる強烈な個性の問題に帰したが、ラスキンの批評全般をそのような特質において論ずるということは、この書評に十年先だつ、一九一九年のラスキン生誕百年を期にアメリカに目立ち始める傾向である。

それはこの年、レオ・スタイン(一八七二―一九四七)が『ザ・ニュー・リパブリック』に寄稿した「ラスキンの敗北」(二七)にはじまる。美術収集家・美術批評家スタインはそれまで妹のガートルード・スタイン(一八七四―一九四六)とともにパリに暮らし現地の芸術家と交流をもったが(一九〇三―一四)、ここへは一九〇七年にパッチの合流をみてい

た。

スタインは、このラスキンの生誕百年の機会に、現代生活に対するラスキンの思想・活動の影響のなさ、すなわち「ラスキンの敗北」を指摘することに加え、実社会の動向から乖離しながら志操を貫徹したラスキンの、人生そのものの悲劇的性格を強調した。むしろその記事題に反して、スタインが眼目としたのは後者でこそあり、「ただラスキンの悲劇のみに関心がある」(二八)のだった。その悲劇とは、「真実がひとを自由にすると信じた人間、不安に苛まれながらも自分自身がその真実の代表者であると信じた人間ならではの悲劇である」(二九)。「モダン・ペインターズ」を筆頭とする「彼の書籍は狂喜に満ちた解説書であり、それによって読者は自然の体である壮麗^{スレンダー}、自然の魂である光輝^{グロリー}の理解の深みへと誘われ」(三〇)もしたのだったが、その自然礼賛への誘いは当時のインダストリアリズムとの融和しがたい齟齬を起こすこととなった。

ここでラスキンが不幸であったのは、彼が「ノイローゼでありながら誠実だった」(三一)ということである。世俗的活動がたとえ醜い山を作るために邁進していたとしても、「それは本物の堆積なのであり、世界のなかで意味を持っている」(三二)。この点ラスキンは「誠実だったがむきになつており、真実がひとを自由にするという単純な信念を抱いていた」(三三)ために、後世に正の影響力を残すことができなかった。ラスキンが信じた真実は半面の真実だったが、彼はもう半面の真実である「世間の需要を正しく見積もることができなかった」(三四)。

このスタインの記事に対し、イギリスではウィリアム・リチャード・リサビー(一八五七―一九三一)がすぐさま応答し、四月のアーツアンドクラフツ協会会合において反対論文「ラスキン…敗北と勝利」(三五)を朗読、「ギリシャの精神がローマを支配下においたように、実際には多く

の分野でラスキンはずでに征服者をうち負かした^(二六)のだと主張した。対してアメリカでは、スタインの論を嚆矢として「信念を固守したために現実との齟齬に苛まれた」ラスキンのイメージは新たな関心を呼ぶこととなり、イギリスの動向と連動しながらひとつの動向を生みだす。

スタインの記事に国内で反応した記事にはまず「悲劇としてのラスキンのキャリア」(『カレント・オピニオン』、一九二二)^(二七)がある。ラスキンの生誕百年にさいし、イギリスではジョン・ハワード・ホワイトハウス(一八七三―一九五五)編集によって『預言者ラスキン』(一九二〇)^(二八)が編纂されたが、『カレント・オピニオン』はこの記念論集の読後の違和感を、スタインの論を参考にこのように語っている。――「寄稿者はすべてラスキンの天分のポジティブな面を強調しようとし、彼の影響が未だに刺激になっていることを示そうとしているが、全体からは理想主義の挫折の印象を受ける」^(二九)。

そして帰化アメリカ人のフランク・ハリス(一八五六一―一九三一)が『アメリカン・マーキュリー』に発表した「ジョン・ラスキン」(一九二四)^(三〇)は、ラスキンの人生の悲惨さを、彼との個人的な親交に基づきさらに強調した。同論は「今まで会ったなかで一番身なりにがっかりした」^(三一) 出会いから、悪魔の幻覚をみた場に居合わせ、十年間の心神喪失をみた「ひどく悲しい」^(三二) 最期までを綴った回想録だが、『カレント・オピニオン』誌は同論を取り上げ、「ジョン・ラスキンの新事実…現代の預言者の悲劇的人生」^(三三) の題のもとに、最近アメリカで人気を増しつつあるラスキンについては、この「悲劇」のイメージが主流を占めていることを語った。ラスキン生誕百年を期に、一般読者が「ラスキンに関して一番に思い出すのが悲しい顔だという時代が訪れた」^(三四) ののである。

この潮流のなかで、一九二九年にはアマベル・ウィリアムズ・エリス

(一八九四―一九八四)がイギリスで『美しき悲劇』^(三五) を出版したが、これがアメリカの読者の関心を引いたことはここまでの経緯からすれば自然なことである。『ニュー・リパブリック』はこれを書評し、「ラスキンの人生には悲劇の要素がすべて詰まっている」と語った^(三六)。

一九三〇年代初頭のラスキンの美論解釈

無論、生誕百年の年にはラスキンの美術論も現れ^(三七)、以降のアメリカでは『カーライルとラスキンの社会哲学』(一九二二)^(三八)、『新時代の預言者たち』(一九二二頃)^(三九)、『ラスキンの社会正義観』(一九二六)^(四〇)といった社会学的観点からの研究書も刊行されていく。しかし『ザ・クラフツマン』が『アート・ワールド』に吸収されたことに象徴されるアーツアンドクラフツ運動収束以降しばらくは、ラスキンに対する関心の主流はこうした伝記的側面、あるいは彼の心理的・精神的側面へとシフトしていた。

ただしアメリカではその間にも美術論・社会学分野におけるラスキンへの関心は潜在しており、一九三〇年代初頭にはヘンリー・アンドリュース・ラッド(一八九五―一九四一)の『ヴィクトリアンの芸術倫理…ラスキンの美学分析』(一九三二)^(四一) が発表されている。その書評を担当したのは写真家・写真史家のポーモント・ニューホール(一九〇八―一九九三)であり^(四二)、彼はラスキンの「多作のなかに含まれる豊かな素材が現代ではほぼ全く見過ごされているのは残念なこと」^(四三) であると語り、ラスキンの著作に対する新たな読者の獲得を期待した。

ただし、そのニューホール自身によるラスキンの美論の解釈自体は決して肯定的なものではなかった。彼にとっては、ラスキンの著作は「説教じみた道徳話や頑固な偏見、近視眼的なところだらけ」^(四四) だった。

一九〇〇年のラファージの追悼記事を経て、生誕百年以降もラスキンの

美論が「正しいこともあるが大抵は間違っている」^(四五) という認識が広まっていた当時にあつては、その理論の妥当性を論ずることには非常な困難が伴った。また、当時のラスキン再評価の機運は彼自身の「悲劇」を関心の背景としたものであり、こうした時代状況を反映して、ラスキンの理論自体もまた、分裂や混沌といった悲劇的側面の心理を強調することによって、辛うじて紹介の用をなすこととなる。ニューホールによれば、ラスキンの読解の困難とは「ラスキンの文筆の核となつてゐるのが「真実」と「美」と「倫理性」の闘争であり相互関係」^(四六) であるためであり、「ラッド氏を引用するならば、『彼の人生は事実をありのままに見たいという欲望と、そうではないはずだと信じたい欲望の葛藤によつて引き裂かれていた』^(四七) ためだった。

また同時期には、アメリカ建築界のラスキン受容史研究に対する関心のきつかけとなる、ウイレンスキー（一八八七—一九七五）の『ジョン・ラスキン』（一九三三）^(四八) もイギリスとアメリカで同時発売された。その書評には哲学者フィリップ・ウィールライト（一九〇一—一九七〇）があたり（「ラスキンの精神鑑定」^(四九)）、美術的細部を重視したラスキンの建築論に対する「一徹のモダニストであるウイレンスキー」^(五〇) の嫌悪に別角度から反論した。というのも、「ラスキンにたとえどのような欠点があろうとも、彼は建築の質と、建設プロセスに包含される社会的因子との関係という、モダニストの理論が考慮すべきと考えている問題に（…）注目した」^(五一) ことは彼の功績だったからである。

古層の発掘：一九一五—一九三九

グリーノウの発見まで

現代美術のアジテーターとしてのパッチは新たな芸術創造のために

ラスキンの（存在しない）引用を標語とし、自身の芸術批評は新時代のラスキンにも喩えられた。しかしその一方で、建築界、美術界一般の趨勢ではラスキンの建築・芸術論はもはや、過去のものとして超克が試みられ、あるいは顧みられなくなつてから長い時間が経つていた。一般的趨勢では生誕百周年が「悲劇の人」ラスキンの再評価の機運を生んだ。そこでラスキンの理論には、社会正義を貫き、人間の複雑な全体性を背負つたものとしての英雄視がなされるようになる。

アメリカにおいてグリーノウの建築理論が発見され、それが自国の機能主義建築思想の発端として位置づけられるようになるまでには、国内のラスキン受容に関して、このように複線を辿りながら相互に絡み合う複雑な展開があつた。

なお、三〇年代半ばまでのアメリカにはグリーノウに言及した記事や書籍は現れないが、それはこの期間においてもなお、理論家としてのグリーノウの存在に気づく者がいなかったという単純な理由による。

建築論壇に限れば、近代建築史論としてはじめてその存在と理論の先駆性に言及したのはドイツ人建築家ヴァルター・クルト・ペーレント（一八八四—一九四五）による『モダン・ビルディング』（一九三七）^(五二) である。ただし、ドイツ・モダニズムの主要な推進者のひとりであつたペーレントがグリーノウに言及した事実も、ドイツ国内やヨーロッパ他国でそれまでグリーノウの理論が受容されていたということは意味しない。グリーノウの理論が発見されるまでには『モダン・ビルディング』刊行以前のアメリカに固有の文脈があり、当時この国に亡命していたペーレントは、個人的な人脈からその動向をいち早く知り得たのである。グリーノウの建築理論はヴァン・ウィック・ブルックス（一八八六—一九六三）による文学史研究、『ニューイングランドの開花』（一九三六）

のなかで二十世紀にはじめて発見・研究された。ペーレントがその成果を即座に自身の建築史記述のなかに取り入れることができたのは、この両者の友人であるマンフォードが情報のノードとして介在したためだと考えられる。

以下はブルックス、マンフォードをとりまく一九一〇年代以降の学問動向を振り返り、そのなかでいかに建築理論家としてのグリーンノウの存在が気づかれ、論じられるようになったかを経時的に辿っていくこととしたい。

『ニューイングランドの開花』にいたるブルックス、マンフォードの批評活動および歴史研究は一九一〇年代にはじまり、特に二十年代初頭に互いに知己を得てから、彼らの文筆活動は文学史研究と建築史研究の相補的發展をみせた。彼らはまず、ギルデッド・エイジ以降のアメリカ文化が「安物のご都合主義」^{（五三）}に堕していることへの反省として、十九世紀中葉のニューイングランドの知的文化を再評価し始めた。その嚆矢となったのは、ブルックスが一九一五年に発表した『アメリカの成熟』^{（五四）}である。ここでは、南北戦争以後のアメリカ人の生活動向が「知識人」の精神生活と「無教養人」^{（五五）}の物質生活同士の分裂および、前者の衰微のなかに捉えられた。ブルックスの理想はこのふたつの路線の「アメリカ人のみに可能な」^{（五五）}均衡と融和にあり、超越論哲学と現実的な処世術を兼ね備えたエマーソンはその体现者に位置づけられた。しかしこのような全人性はエマーソンをはじめ、ホイットマン、ソロー、メルヴィルらが各自の主要作を発表した一八五〇年ごろに頂点をなしながらも、その後衰退の一途を辿り、一八八二年の「エマーソンの死によって本当に終わりを告げた」^{（五六）}ものとされた。

現代文明批判でもあり、同時にアメリカの知的源流を再提示した同作

はその後の国内の文学史・思想史研究にひとつの潮流を生み、マンフォードの『ゴールデン・デイ』^{（一九二六）}^{（五七）}や『ザ・ブラウン・デイケーズ』^{（一九三一）}^{（五八）}、ヴァーノン・ルイス・パリントン（一八七一—一九二九）によるピュリッツァー賞史学部門受賞作『アメリカ思想の主流』^{（一九二七）}^{（五九）}などによって、「ニューイングランドのルネサンス満開期を画期する超越論ムーブメント」^{（六〇）}研究は大幅に進展することとなった。

グリーンノウの発見とサリヴァンの系譜

その後の三六年に発表された『ニューイングランドの開花』は、ピュリッツァー賞史学部門および米国図書賞ノンフィクション部門をともに受賞し、上記の研究動向に新たな方向性を与えた研究である。

同書が当画面期的であったのは、十九世紀中葉のアメリカにおける芸術思想・芸術論壇の形成場面にはじめて史論として踏み込んだ点であり、この関心のなかでブルックスは建築理論家としてのグリーンノウの活動を見いだした。彼のそれまでの研究の背景を鑑みれば、『ニューイングランドの開花』におけるグリーンノウの発見がエマーソンの『イギリスの特質』を通じてなされたことは自明である。ただしグリーンノウの理論の精読にあたりブルックスが典拠としたのはほとんど『回想録』であり、同書にはこのときはじめて、芸術・建築論集としての性格に光が当てられた。

それと同時にブルックスはここで、『イギリスの特質』で行われたグリーンノウとラスキンの理論に対する並列的言及も参照しているが、これもまた『ニューイングランドの開花』の構想と関係した言及である。同書はエマーソンの次世代にあたるジャーヴェス、ローウェル、ステイルマン、エリオット・ノートンといった、イギリスの動向と交渉をもった芸

術批評家による論壇形成をクライマックスとするものであり、彼らはそれぞれ、ラスキンとの直接的な交流をもちながら、その時代のアメリカの芸術批評に功績をのこした。エマーソンによるイギリスとの交渉はこの次世代の活動の先鞭であり、彼らの活動初期に発表された『イギリスの特質』は、二国間の「精神的連帯の結果」^(六二)イギリス文化の最善を紹介した、アメリカ旅行文学の最高傑作であるとされた。ブルックスは外国との人的交流がアメリカの芸術思想の形成に及ぼした具体的影響こそ語ることがなかったものの、ラスキンとの交流はその重要なもののひとつに数えられていた。

しかしブルックスが注目した通り、エマーソンは「建築のモラリ・ティにまつわるラスキン氏の思想に先んじたものだった」と紹介した。そのためこそブルックスは、現代の潮流に連なる機能主義的な芸術観が、十九世紀中葉にすでに国内で萌芽していたということを、グリーンノウに對する言及を通じて例証しえたのだった。

ブルックスの記述では、当時その芸術観の模範は、同時代の他の論客によっても、「適切性の法則に従った」^(六三)船舶の造形なかに見出されていたものとされる。しかし、ニューイングランドの知識人たちによって共有されたこの美的感覚をさらに明確化し伝道した——「クリッパー船を芸術作品として讀えボストン人を驚かせた」^(六三)——人物こそが、フィレンツェから帰還後のグリーンノウだった。ここでブルックスが行ったグリーンノウの芸術観の摘要は以下の通りである。――

古代ギリシャ人に倣うための正道とは、「〔…〕彼らの原理を採用しながら、みずからの氣候や人民の需要から発して建てることである。それはクリッパー船という、我々の建築になるべきものの模範がもつ強さである。それは自然の機能を完全に満たしている。

その細部のすべては有機的である。〔…〕自然はすべての機能に對してひとつの造形^{フォーム}を与える。〔…〕内部配列を参照し、機能を全体形のなかに押し込める。〔デザインは〕中核から始め、外側に向かつて行われなければならない。〔六四〕

そしてブルックスは、この「グリーンノウが全国に伝導した〔…〕」機能の「理論」^(六五)の紹介のなかで、十九世紀末以降の現代アメリカ建築の思潮に源流を見いだすという目的意識を明示している。彼によれば、こうしたグリーンノウの建築理論は「ルイス・サリヴァンの『形態は機能に従い、機能は形態を創造する』というフレーズや、ルイス・マンフォードの文筆」^(六六)をさらに詳述するものとして、現代の建築理論の無意識的な参照点となってきた。

『ニューイングランドの開花』の発表以降、ブルックスの成果はまず、彼の友人であるマンフォードを介し、ベーレントが翌年に発表した『モダン・ビルディング』において、アメリカ建築思想史のなかに組み込まれることとなった。

ベーレントとマンフォードは一九二五年にアメリカ地域計画協会（RPA）会合で対面して以来の知己であり、その後彼らは緊密な協働関係を築いた。マンフォードは一九二五年にベーレントが主導した『デイ・フォルム』に初期から参画し、アメリカ建築の動向をドイツに伝えた。一方のベーレントは『ステイクス・アンド・ストーンズ』ドイツ語版（訳題『丸太小屋から摩天楼まで』）の翻訳出版（一九二六）^(六七)に尽力した。また、一九三四年アメリカに亡命したベーレントはダートマス大学で教鞭を執ることとなるが、この選任を助力したのもマンフォードである^(六八)。そしてベーレントの『モダン・ビルディング』の出版に

は、マンフォードの紹介によって、彼が懇意にしていた出版社が選ばれた。

当時ベーレントは近代建築運動のなかでも特にアメリカの動向に注目していた。そのため、近代建築思想の世界史として書かれた『モダン・ビルディング』のなかでも、アメリカの記述には独立に一章が費やされ、近代建築思想の形成場面における「アメリカの役割」^(六九)が論じられている。ベーレントによれば、新しい世代の「ドイツ人建築家に決定的な衝撃を与えた」^(七〇)のは、穀物エレベーターやサイロといった、実用目的のためだけに工学的に設計されたアメリカの工作物だった。一方、十九世紀中葉に遡るアメリカのこの工業的動向は、当時の建築家・建築理論家の設計活動や批評活動との接点を持たなかったとされる。

しかし当時のアメリカ建築界には「アールヌーヴォー運動に遥かに先だし、イギリスのアーツアンドクラフツ運動とも一部独立に」^(七一)展開した「建設の根本的問題を再考する取り組み」^(七二)があり、この点の解明もまたベーレントの主要な関心事となっていた。ヨーロッパの近代建築運動(広義の「新芸術運動」^{アール・ヌーヴォー})にはドイツのゼンパー、イギリスのモリス、フランスのヴィオレール・デュクといった理論家の取り組みが背景にあり、十九世紀末にアンリ・ヴァン・ド・ヴェルド(一八六三—一九五七)によって提唱された「論理的構想」および「理性的な美」^{ラ・セザンヌ・ピュンタ}は、重要なものとしてその系譜上に位置づけられた^(七三)。

一方ベーレントは、アメリカにはリチャードソン(「新たなアメリカン・バナキュラーの創始者」^(七四))、サリヴァン(「新理論の創始者」^(七五))、ライト(「有機的建築の創始者」^(七六))という三世代の建築家に、ヨーロッパの国際的な展開と切り離されながらも機能主義の系譜に位置づける、特異な建築思想の展開があったと指摘する。すなわち彼は、アメ

リカは個人主義的な国であり「世代間を通じたムーブメントがない」^(七七)としながらも、グリーノウの理論にはじまるニューイングランド人の系譜を見いだそうとした。ブルックスによるグリーノウの発見は、

ただし、この系譜の始端に位置づけられたリチャードソンは、「現実主義的な感覚」^(七八)を有した「ドラフツマンやデザイナーではない、真の建設者」^(七九)としてアメリカの感性を代表していたものの、一方では技術革新には疎く、その様式も個人のなかでのみ完結したものと見做された。ベーレントの認識によれば、アメリカにおける「機能主義」あるいは「有機的建築観」の萌芽を画期したのはサリヴァンであり、彼がその思想を得たのは世界規模の「時代精神」^{フュアトガイスト}の啓示によるという^(八〇)。

十九世紀中葉に発端をもつこの「この機能主義理論の空気」^{エッセンス}^(八一)は、ヨーロッパでは先述の理論家たちによって代表される。そこでベーレントは、彼らと時代的に対応するアメリカの理論家としてグリーノウを対置させた。ベーレントによれば、アメリカではグリーノウが「講義や文筆のなかで四〇年代に早くも自然のなかで啓示された構造理論を発表していた」^(八二)のであり、「ボストンに住んでいた少年時代のサリヴァンはそれを吸い込んだ」^(八三)。かくして、グリーノウが唱道した「要素を束ねる役目は後代の課題となり、(…)金言や作例によってはじめて新たな有機的建設理論を示しえたのがルイス・サリヴァンだった」^(八四)。

『ニューイングランドの開花』と『モダン・ビルディング』という再初期のグリーノウ研究はこのように、いまだ実証が及ばないなかで、グリーノウ・サリヴァンの機能主義の系譜を、その間の論壇の展開を等閑視しながら直接に接続した。同様の言及はその後、他のグリーノウ研究者によっても繰り返され、「時代精神」^{フュアトガイスト}を自明視したこの系譜は実証性に乏しいまま既成事実と化していった。しかし本論ですでに示した通り、

サリヴァンが青年期を過ごした時期にはグリーンノウの理論家としての存在は忘れられていたものであり、彼が直接グリーンノウの文筆に触れたということは考えにくい。

エマーソン研究からの派生

これら三〇年代半ばの取り組みによって、アメリカの美術史・建築史分野には「グリーンノウの機能主義」という新たな研究論題が生まれることとなり、以後の研究の進展をまっけて、グリーンノウの建築理論は戦後の『アメリカン・ビルディング』（一八四八）や『アメリカ現代建築の源流』（一八五二）のなかで、アメリカ的近代建築思想の発端として言及されるようになる。

しかしアメリカの建築史家が自国の建築思想史上におけるグリーンノウの位置づけを問題とするようになるには、『モダン・ビルディング』以後十年以上の年月を要した。それにはおそらく、『開花』によるグリーンノウの建築理論の紹介や『モダン・ビルディング』によるアメリカ建築思想史へのグリーンノウの組み込みが、文学史家および国外の建築家によってなされたものだという事情も影響していたはずである。この二著作は、一九五〇年前後のグリーンノウ受容史研究のなかでしばしば見落とされている。そのときこれらの初期研究に自覚的だったのは、ブルックス、ペーレント双方の友人であるマンフォードひとりだった（八五）。

この事情を反映して、一九三〇年代アメリカの建築家・建築史家のあいだではグリーンノウの知名度は高くなく、彼の建築理論の同時代的な先駆性や、建築思想史上の重要性といった論点は発展しなかった。そのため三〇年代末以降のグリーンノウ研究は、文学史や芸術史など、主に建築史分野以外で、エマーソンの芸術理論研究のなかで派生的に進展することとなる。

一九三八年にドナルド・マクレーが発表した「エマーソンと芸術」（八六）は、『開花』によるグリーンノウ発見以後のエマーソン研究として、十九世紀中葉に機能主義理論が定式化された功績をエマーソンに帰した先駆的業績である。ここでエマーソンは、「ホレーシオ・グリーンノウとサミュエル・G・ワードの助けを借り、機能主義や建設における厳格な必要の美を理論化」（八七）した人物として描かれる。

また同論で特筆されるのは、『ニューイングランドの開花』以後のグリーンノウ研究にすべて含まれる、ラスキンの芸術論との比較がここでも行われていることである。グリーンノウの美論が十九世紀中葉のアメリカの思想界に果たした役割、あるいは、それがその時代の美術思想をどの程度代表しているかということの考察には当時『イギリスの特質』のエマーソンの言及を参考にするほかになく、そこでグリーンノウとラスキンが併置されていたことは、必然的に両者の美論の比較研究を導いたのだった。

もつとも、マクレーの研究は直接にグリーンノウの美論を扱ったものではなかったため、ここでラスキンと比較されるのは、十九世紀アメリカの芸術思想を代表する、エマーソンおよびヘンリー・デイヴィッド・ソロー（一八一七—一九六二）の二人である。ここでラスキンは、自然賛美の人為性および、建築における様式的偏向の両点において論難の対象とされる。

というのも、ソローが「自然の贅沢・過剰に芸術が比肩することは不可能である」（八八）という思想から被造物としての自然の優位を論じたのに対し、ラスキンは自然があるがままに見ず、「ラスキンが描く自然としてのみ叙述した」（八九）からである。マクレーのこの結論は、ソローによる『モダン・ペインターズ』への直接の言及から導かれる。ソローはそれが「アウトドア向きの本ではなかったと分かっただけ」（九〇）

のだった。

他方エマーソンは、「『様式の闘争』のどの派閥にも属さなかった」^(九一)点においてラスキンとは異なっていた。マクレーによれば、エマーソンは「素直に、建築は人間最高の性質のいち表現だと理解した」^(九二)であり、その彼が「『象徴』としての建築という、ピュージンやラスキンたちが弄した概念のまわりの理論をうち立てたのだと信じる理由はない」^(九三)のである。

このマクレー研究を嚆矢として、エマーソンの芸術観に関する研究はその後フランス・オットー・マシーセン『アメリカン・ルネサンス…エマーソンとホイットマンの時代の芸術と表現』(一九四一)や戦後研究の『スパイアズ・オブ・フォーム』(一九五一)、『エマーソンとグリーンウ』(一九五四)等に展開していく^(九四)。

なかでもマクレー研究に続いて発表された『アメリカン・ルネサンス』は、ブルックスの『アメリカの成熟』、マンフォードの『ゴールデン・デイ』という一〇年代、二〇年代の初期研究を明示的な動機に有するモノグラフであり、十九世紀中葉のニューイングランドに発揚した芸術思想を包括的に描いた『開花』以後の史学研究として特筆される。

ここでマシーセンは、文学におけるホイットマン、建築におけるグリーンウの両理論を中核に据え、それらの類似を論ずることにより、対象とする時代の芸術思想が分野を超えた一体的な世界観に基づくことを示そうとした。この両者の芸術観が比較対象となったのは、グリーンウの発見以降、「自らの建築表現の刺激剤をホイットマンの機能主義のなかに見出したルイス・サリヴァン」^(九五)の知的源泉が、建築批評を含めた十九世紀中葉のニューイングランドの知的文化全体に辿れるようになったためである。

マシーセンによれば、ホイットマンとグリーンウはおのの詩作と建築において、機能的・有機的全体性を目指した理論の唱道者だった。前者の詩作における、「個別の詩のことでではなく、ひとつの有機体としての書物全体を考え、全体が部分の抽象的な和以上のもの、解体不可能な具体的存在物となる望みを携えて完成作品を考える」^(九六)態度は、後者の機能主義的建築観との類似をみせる。また、ホイットマンの理論における機能主義的芸術の模範は「自然の開かれた原理」^(九七)であり、それを応用した先には「人間と芸術がふたたび自然と融合する」^(九八)境地があるとされた。

この芸術観・世界観の前提としてマシーセンはエマーソンの超越論の寄与についても言及したが、建築理論に関しては「技術的詳細を知悉していたため、建築の有機的性質に関する議論をエマーソン以上に秩序だった結論へと導くことができた」^(九九)のはグリーンウである。マシーセンの認識によれば、サリヴァンの系譜を踏む建築観の主要素はこの機能主義的『有機的美学および「ディテール」に対する厳格な関心」^(一〇〇)によって特徴づけられ、そのためグリーンウは「フランク・ロイド・ライトや機能主義派によって採用された路線を直接に指し示した」^(一〇一)先駆者に位置づけられた。

ニューホールのグリーンウ論と建築界の人脈

一方、『アメリカン・ルネサンス』に数年先駆けた一八三九年、ポーモン・ニューホールおよびその妻のナンシー・ワイン・パーカー(ナンシー・ニューホール、一九〇八―一九七四)の連名で発表された「ホレーシオ・グリーンウ…機能主義の先駆者」^(一九三九)^(一〇二)は、グリーンウの建築理論を一九一〇年の機械美学の発現(おそらくヨーゼフ・アウグスト・ブルックス(一八七二―一九四七)の『エンジニア美学』^(一〇三))、

一九一九年のグロピウスによるバウハウス開校、また一九二三年のル・コルビュジェの「住宅は住む機械である」のテーゼの発言に先だつものに位置づけ、世界規模の機能主義建築思想の起源であると見做した論考である。論者によれば、十九世紀中葉のグリーノウの建築美学は「非常に革命的なものであったため、ルイス・サリヴァン、フランク・ロイド・ライト、アドルフ・ロース、ヴァルター・グロピウスやル・コルビュジェといった巨匠たちの取り組みを通じてその理念が完全に実現されたのはつい数年前のこと」^(二〇四)だとされた。

ここで特に論者は、「美は機能の裏づけである。／動作は機能の示現である。／個性は機能の記録である。」^(二〇五)というグリーノウの建築理論の例示として、特に造船を範とした隠喩を多数引用している。なかでも、「トロッピング・ワゴンやヨット《アメリカ》のなかで移動を最も単純な表現へと還元した人々は、ギリシャ寺院をありとあらゆる用途へと曲げて使う人間よりも現段階においてアテネに近い」^(二〇六)という引用文は、論内でも「厳格なマツスとボリウム、軽く繊細なプロポーション、職人の直接的な技量」^(二〇七)をグリーノウが古代ギリシャ建築のなかに見いだしたことの傍証のひとつであり、同時に「ラスキンの建築観」とグリーノウのそれとを対照させる働きを有してもいた。

というのもこの「機能主義の先駆者」は、一面においてグリーノウの建築理論を紹介する論でありながら、その妥当性を論じるにあたり、ラスキンの建築論の論難を方策としたのである。論者はエマーソンの『イギリスの特質』の引用からこの話題を持ち出しているが、ここでグリーノウの理論はむしろ、ラスキンの理論と敵対するものとして描かれる。そのためエマーソンが語った、グリーノウの建築理論が「ラスキンに先駆けた」ものであったという言及は、ここでは省かれることとなる。

ラスキンとグリーノウのふたつの建築理論の対照性は、ラスキンとレ

イシー・ガーベットの論争に対する言及を通じて強調された。すなわち「ラスキンがガーベット氏を叩き潰さなければならぬと考えた」^(二〇八)のは、「ガーベットの『設計論』が『ヴェネツィアの石』を攻撃しただけでなく、グリーノウのごとき異説を支持したから」^(二〇九)なのである。このようにしてラスキンの建築理論は、十九世紀、同時代の先進的建築理論とは対照的なものと位置づけられ、したがって現代建築に対するその影響もまた否定されることとなった。

「機能主義の先駆者」は以後の建築史分野におけるグリーノウ研究の主要な参照点のひとつだが、その執筆は写真家・写真史家の二人による。つまり同論は、建築思想史に対象を限定したグリーノウ研究ではベールント以降初のものであるにもかかわらず、建築家によるものでも、建築史家によるものでもなかった。

しかしベールントの場合と同様、その論の着想には、ときの建築界隈との情報交換が影響していたのだと考えてよい。というのもボーモンと・ニューホールはヒッチコックの旧友であり、一九三五年にMOMAの司書となったのも、後者によるアルフレッド・ハミルトン・バー・ジュニア（一九〇二―一九八一）への紹介を通じてのことである。また彼は、「自分の思想に決定的な影響を与えた」^(二一〇)写真家であり、当時ニュー・バウハウスの学長としてアメリカに招聘されていたラスロー・モホリ・ナジ（一八九五―一九四六）等との交流から元バウハウス教師らとの面識を培い、一九三八年にMOMAで行われた「バウハウス一九一九―一九二八」展のカatalogでは図書目録の作成を担当した^(二一一)。

彼らはこうした人脈や仕事を通じて現代建築の国際情勢に関する最新知識を得た。

しかし、ことグリーノウに関する知識という点では、むしろニューホ

ール夫妻の業績を通じてそれを認知したものと考えられる^(二二)。同時にヒッチコックはキャリアを通じて彼の理論をほとんど重要視しなかった。

ニューホール夫妻がグリーンノウの理論を知ったきっかけは、ベーレント同様、マンフォードとの接触に帰すのが妥当である。ポーモン・ニューホールとマンフォードの知己は、一九三七年に前者がキュレーションした「フォトグラフィ―一八三九―一九三七」展に対し、後者が批評を執筆したことに遡る。同展はマンフォードから「純粹に美学的な価値から写真を検討し評価することに欠けている」^(二三)との批判を受けたものの、この縁によって、両者は同展図録の改訂版編集のために協働する運びとなった^(二四)。

このマンフォードの批判は、ニューホール自身が写真芸術を従来の美術とは異なる範疇で捉えていたための必然的なものだった。ニューホールは「写真は其の製造を統べる工学的・科学的法則の観点から研究されなければならない」^(二五)と考え、この視座からイギリスの写真家ピーター・ヘンリー・エマーソン（一八五六―一九三六）の写真技術（「科学的原理に基づいた芸術理論を聴衆の前に提示した」^(二六)）を評価し、その後のアルフレッド・ステイグリッツ（一八六四―一九四六）らのストリート・フォトグラフィ技術のなかに「機能主義の魂がアメリカの若い世代の写真家たちの心をとらえた」^(二七)姿をみた。

すなわちニューホールは現像された写真だけでなく、機能の集積である、機械としてのカメラそのものにもまた、機能主義の表現物としての可能性を見いだしていたのであり、グリーンノウの理論は、ダゲレオタイプの完成と同時期の十九世紀中葉に発せられたものとして、建築批評の範疇を超え、科学的美学の萌芽一般を象徴するものだった。この観念は「先駆者」における機械賛美の前提ともなり、グリーンノウの理論は「一

九一〇年まで生まれなかった」機械美学や、ル・コルビュジエによる「住宅は住む機械である」を先駆けたものとして紹介されると同時に、十九世紀中葉の工学者サミュエル・クレッグによる、「完璧なエンジンは余分な装飾を必要としない。美のためには構造要素のみで十分である」^(二八)という言明とも並列させられた。

またラスキン受容に関して言えば、ニューホールはラスキン生誕百年以降の動向のなかで、それまでに書評者としてそれに参画していた当業者だった。彼はヴィクトリア朝のマテリアリズムに抗いつづけた「悲劇の人」ラスキンを受容しその著作の再読を促したが、そのときにあつてすら、ラスキンの芸術論全体はニューホールにとって、ラスキンの心理を反映した誤謬と混乱の所産と見做されていた。それはグリーンノウの明快な機能主義理論の対極にあり、かつ、工業的クラフツマンシップに基づくアメリカ建築の特質とも対極だった。

オーソドックスの神話…一九一八―一九四八

グリーク・リバイバルの正史としての機能主義理論

そしてニューホール夫妻の成果は、ジークフリート・ギーディオ（一八八八―一九六八）による『空間、時間、建築』（一九四一）に直ちに応用された^(二九)。これは一九三八―一九三九年にハーヴァード大学で講じたチャールズ・エリオット・ノートン・レクチャーを基とした書籍だったが、「機能主義の先駆者」におけるグリーンノウの紹介はこの時宜を得ることによって、「建築とエン지니어リングの相関」^(三〇)の世界史を描いたこの大著のなかで、すぐさま年代記述の先頭に挿入されることとなったのである。

一方、国内の建築史家のなかで『アメリカン・ルネサンス』や「先駆

者」の成果にいち早く応答したのはタルボット・ハムリンである。彼は一九四二年に「アメリカのグreek・リバイバルとその批評家」(二三)を発表し、グreek・リバイバルからゴシック・リバイバルに移行する一八五〇年ごろの国内の様式論争を取りあげ、グreek・ノウを前者の中心の理論家に定めた。

ハムリンの史観では、ゴシック・リバイバルの理念はダウニングの一八四〇年代の言説や、その後国内で受容されたラスキンの理論に代表される。しかし、それは「適切性の原理を唱道しながら、同時に美の基礎に感傷や連想を受け入れた」(二三) 折衷的なものであり、ハムリンはその潮流を「アメリカ的」建築思想の正史とは認めていない。彼によれば、アメリカ建築思想の主流とは、ギリシャ建築の模倣に抗いながらも古典の美の追求を試みたグreek・リバイバルの系譜に見出すべきものであり、その理念を代表したのがグreek・ノウだった。「周到な造形に対する感性、品格の探求、合理的な単純性のようなものに対する熱意といった、アメリカの建築的伝統のなかで最も価値と永続性があると考えられるもののほとんどがここ(グreek・リバイバル)に遡る」(二三) のであり、その理念を明示したのもとして、グreek・ノウの文筆は「第一次世界大戦後に発展することとなる、新たな二十世紀的デザインの時代の到来を告げる建築批評家たちとまさしく同じ言葉と方法を使って、その彼らの思考を先駆けていた」(二四)。

そしてハムリンの論にはこの時点で、グreek・ノウの発見によってその後のアメリカ建築史学が蒙ることとなる最大の変化のひとつが現れていた。

というのも、グreek・ノウの発見以前には、たとえクラシシズムの伝統のなかにアメリカ建築の正史を見いだそうとした論客であっても、国内

のグreek・リバイバルの評価には大きな留保があった。当時のアメリカ建築史の知識では、たとえその潮流にアメリカ建築の正史をみたとしても、それは一面において国家規模のコピイズム運動とも見做されていた。そうしたなかで、グreek・リバイバルの美点をクラフツマンシップに求める試みは幾度かなされたが、建築界にグreek・ノウの認知が進むまでは、それを積極的に裏づける文献史料は決定的に欠けていた。

この点の取り組みが明確に現れているのは、キンボール＋エジェルの『建築史』(一九一八)および、その後のキンボールの単著である『アメリカ建築』(一九二八)、また、ハムリン自身が二十年代に発表した『建築のアメリカン・スピリット』(一九二六)である。

二十世紀に発揚したアメリカ建築通史研究の発端にあたる『建築史』は「ナショナル・ピリオド」の建築を画期するグreek・リバイバルの発端をトーマス・ジェファースンにもとめたが、この時点での論法はアメリカの建国理念に依拠した側面が強かった。というのも、「コロニアル様式には美点もあるが垢ぬけないものであった」(二五) ために、「人々は新しい、主権を有する、共和制の州連合と、じきにそこから一つになる偉大な国に相応しい建築を確立させようとした」(二六) のである。そのとき「政治・社会機構に加え、アメリカの共和国の理想と人道主義の理想に關係するすべての建物には、ヨーロッパの伝統とはきわめて異なる解決が求められた」(二七) が、この問題に対応して古代ギリシャに範をもとめたのがジェファースンだった。その様式の選択は第一に、「その古代人の共和国に新しい州連合とのもっとも近い類似があると感じられた」(二八) ためであったとされる。

しかし、こうしてジェファースンによって創始されたクラシシズムには、エンジニアリングとしての美点もあった。なぜならその後、「国内外

に生まれたエンジニアや建設者やアマチュアが団結し、それらに大スケールとアカデミックな性格を吹き込んだ」^(二二九) ためである。

こう語るキンボールらは現今のクラシシズムの起源をなす十九世紀のグリーク・リバイバルがエンジニア主導であったことを示唆したが、この論旨はシカゴ万国博覧会以降のクラシシズムを語る段になって破綻を起こす。というのも彼らは、その博覧会によって「この共和国の設立者たちが当面のあいだ、古典建築を永久の国家様式にするという目的を達したように思われた」^(二三〇)と語りながらも、十九世紀の佳作に位置づけたマツキム、ミード&ホワイトのペンシルバニア・ターミナル駅（一九〇四—一〇）をむしろ「ローマのテルマエからそのままコピーされ、実用上の機能がほとんどない」^(二三一)ものとして扱い、他の作例についてもクラシシズムを採用した様式面からのみ賛美したのだった。また彼らはこのとき、「建設の純理性はラトローブの設計の質である」^(二三二)としながらも、この博覧会を画期とする機能主義理論の始原を「ラスキンとヴィオレール・デュクの教え」^(二三三)に求めざるをえなかった。

キンボールはその後『アメリカ建築』のなかで「創造的精神、新しい造形感覚が共和国の創設とともに現れた」^(二三四)ことを強調したが、ここで彼が「アメリカ的」建築観の始原に求めたジェファースンの建築観の理解は、一九二〇年代半ばの機能主義理論の盛隆を反映し、より直接的にサリヴァンの「形態は機能に従う」との親和性の強いものとなった。すなわちここでキンボールは、ジェファースンの建築思想を理性的・合理的なものとして見做したほか、その基底に自然の合目的性という観念があったことを指摘したのである。ここでジェファースンは「法律を学んだために論理的思考を求めた」^(二三五)建築家として描かれるが、彼の設計で「想定された適法性と合理性には自然との共通点があった」^(二三六)。

そうしてキンボールは、その自然を範とした合目的設計原理の想源

をひとりのクラシシストに帰した。ジェファースンの設計思想は「間違はなく、パラディオ自身が『建築、自然の模倣者』と書いたときに感じたものだった。ここにはジェファースンの基礎概念のひとつである、自然法則との関わりがある」^(二三七)。この論法によってキンボールは、「アメリカ的」機能主義的建築思想の起源がラスキンとヴィオレール・デュクという二人のゴシシストに先だち、クラシシズムの伝統のなかに萌芽していたということを示した。

ハムリンもまた建築の「アメリカン・スピリット」の起源をグリーク・リバイバルにもとめ、それを十九世紀初頭の「建築科学」の広告と結びつけることで「建築に対する一般の興味の高まりだけでなく、構造の側の需要も存在したはず」^(二三八)だということを示唆した。ここでハムリンは、十八、十九世紀のグリーク・リバイバルが「土着のクラフツマンシップという伝統的本能」^(二三九)としての工業とも結びつくことの例証を試みたのである（Fig.60）。

しかしこうした史論上の取り組みにもかかわらず、これらの史家が試みたグリーク・リバイバルの様式上の特質には、その時代の具体的文筆の裏づけがなかった。そこへ紹介されたグリーンノウの機能主義理論は、自国のグリーク・リバイバルを「アメリカ的」建築の始原であり極致であるとして見做した論客にとって、彼らが探しあぐねたクラシシスト兼機能主義者のアメリカ人理論家が現に当時存在したことの、何よりの実証的証拠だった。

ハムリンの「グリーク・リバイバルとその批評家」は、自身を含むクラシシストが取り組んできた通史構想の困難が、グリーンノウを援用することによって克服されたことを示す最初の例である。すなわちこの論考によつてはじめて、アメリカの現代建築思想のルーツが、機能主義理論

**TO MILLWRIGHTS,
Carpenters, Cabinet-Makers, Ship-
Builders, Masons, &c. who practice in
their professions,
THE SCIENCE OF
Architecture.**

Those who are desirous of learning the principles or theory upon which they are founded, according to Mathematics—as, Mensuration, Gauging, &c. together with drawing (as well as others, who wish to learn Mathematics, in particular, in all its various branches) are informed that WILLIAM SCHULTZ proposes, by the particular desire of some of his most intimate friends, to open a *NIGHT SCHOOL* on the 1st of October, 1813. To commence at 6 and continue till 9 o'clock in the evening. Private lessons from 9 to 12 in the forenoon, and from 2 to 5 in the afternoon. Price per quarter 10 dollars.

N. B. To render the above learning easier comprehensible to all classes, they are respectfully informed that Drafts, Drawings, Paintings, &c. will be exhibited with that view, and consequently will render the knowledge easier known, and proficiency sooner acquired. It is hardly necessary to mention, that Mathematics, including its many branches, is the mother of invention as the principles are governed by philosophy, in application to the arts, &c.

Any further information may be had by applying at No. 5, Courtland-St. or at the New-York Free-School.

Printed by Hardcastle & Van Pelt, No. 86, Nassau-street.

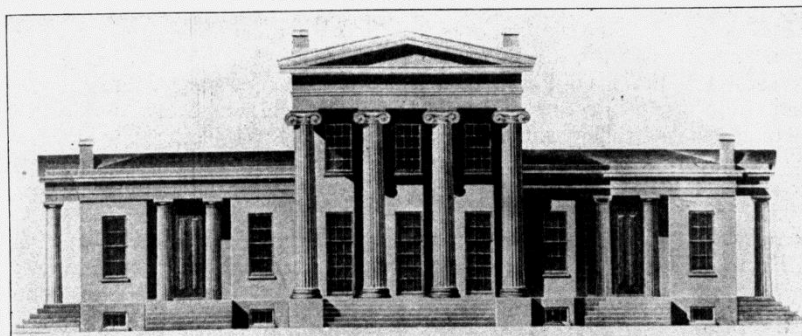
278 From a broadside, 1813, in the New York Historical Society

“THE SCIENCE OF ARCHITECTURE”

A BROADSIDE of 1813 shows that in this early period there must have been not only a growing popular interest in architecture, but also a demand on the part of the mechanics for an education to fit them to supply the need of a great amount of new building. It was this growing interest in architecture which helped the spread of the Greek Revival.

**A GREEK REVIVAL
COUNTRY RESIDENCE**

THE period of the Greek Revival was remarkable for the widespread knowledge of the style and the correctness of forms used everywhere. This came about through the wide distribution of carefully-made books showing plans, elevations, and details in the Greek style. Minard Lafever's *Modern Builders' Guide*, New York, 1833, second edition, 1841, was one of the best. The illustration (No. 279) is one of its plates which shows a large Greek Revival “Country Residence.”



279 From Minard Lafever, *Modern Builders' Guide*, New York, second edition, 1841

**THE FERRIS
HOUSE,
NEW YORK**

IN execution, few Greek Revival houses are as rich or many-columned as the published designs. Given four Greek Doric columns, a pediment, and smooth walls, the result is the typical Greek Revival house. Windows, not being Greek forms, were sometimes difficult to handle. The Ferris house, Bronx Borough, New York, is a typical example of an attempt to be Greek.



280

From a photograph by Frank Cousins

Fig.60 建築科学とグリーク・リバイバル (『建築のアメリカン・スピリット』)

の面でも明確にクラシシズムに辿られることとなったのである。

この論考が定義するグreek・リバイバルは一八二〇年から一八五〇年まで、すなわちダウニング、ラスキン、ピュージンの著作が国内のゴシック・リバイバルの理論的基礎となるまでの約四半世紀であるとされるが、これらの論客が「論理と良識を根拠として」^(二四〇)グreek・リバイバルを論難したことこそがアメリカ建築の不振を招いた主要原因であるとされた。なぜならそのような設計の質はすでにアメリカに存在していたのであり、後続のゴシック・リバイバルは同じ論法を用いて折衷主義的傾向をもたらしただけだったからである。

この点においてホレーシオ・グリーノウは、十九世紀中葉に急速な発展をみた「アメリカに特別で、アメリカ独自、アメリカ生まれの建築様式」^(二四一)を探究した、グreek・リバイバル期最大の理論家だった。

ここでハムリンはグリーノウの理論を「良識派で中道派の批評」^(二四二)のものとして言及してはいたが、同論によるグリーノウの理論の援用がグreek・リバイバルの美点を示すためだったことは続く論の展開から明らかである。すなわち彼はその結語において、グreek・リバイバルが「結局、最も重要な点として、構造形式と利用形態と外観形態を統合する感性」^(二四三)を生んだのだということ、そうして、「アメリカ建築の伝統において最も価値があり永続的であると見なせるもの——入念な造形の感性、品格の探求、理性的な簡潔性のごときものに対する信仰——の起源は、ここ（一九五〇年以前のグreek・リバイバル）に遡る」^(二四四)のだということを示したのである。他方、ゴシック・リバイバルによってこの統合の感性は破壊され、「効果と建設が完全に分離する」^(二四五)事態となった。

ユースフル・パスト

以降四〇年代半ばには、機能主義の理論家としてのグリーノウの立場はより広い学問領域のなかで知られるようになっていった。アルバー・テン・アイク・ガードナーが発表した『ヤンキー・ストーンカッターズ』^(二四五)はグリーノウの著作を書名に用い、歴史記述の主要参考文献に『開花』を採用したアメリカ彫刻史である。アメリカ初の彫刻家のなかでも、ここではグリーノウに「芸術と生活についてのより深い真実」^(二四七)に到達した「遥かに重要な人物」^(二四六)としての特別な立場が与えられ、機能美や装飾の排除といったグリーノウの芸術理論がつぶさに紹介された。

ただし四〇年代半ばの時点では、建築界におけるグリーノウ研究はまだ進んでいなかったものとみてよい。この事情は、『フォーム・アンド・ファンクション』の解説がライトやサリヴァン、あるいはル・コルビュジェの建築思想の系譜を辿るものであるにも関わらず、執筆が画家のアール・ローランであることにも表れている。

『回想録』からの選集である『フォーム・アンド・ファンクション』の出現をもって、それまで引用を通じてしか触れられなかったグリーノウの理論は広い読者に読まれうるようになった。これはもともと一九四四年に七十五部限定の私家版としてカリフォルニア大学出版会から出版されていたものであり^(二四九)、四十七年版はそこへ解説を付して発売されたものである。アメリカの建築史家はその全国出版の恩恵にあずかるかたちで、文学史、美術史分野に遅れてグリーノウの史的位置づけを論ずるようになる。

『フォーム・アンド・ファンクション』発売直後の一九四八年、ロバート・B・シャファアが『建築史家協会雑誌』に寄稿した「エマーソン

とそのサークル・機能主義の唱道者たち」^(二五〇)は、エマーソンの交友関係を中心に、グリーンノウおよびサミュエル・グレイ・ワードらによる、五〇、六〇年代の機能主義的建築観の発揚を辿った。この論文のなかでエマーソン、グリーンノウ、ワードらは「彼（エマーソン）」の時代よりも現代においてより声高に唱えられている」^(二五二)理論である、「誠実に表現された誤魔化しのない建設」^(二五二)と「形態は機能に従う」^(二五三)に連なる系譜の開始点に位置づけられるが、タルボット・ハムリンの論以降この時点ですでに、この系譜の建築思想がクラシズムに位置づくという認識は建築史家のなかでも共有されるものとなっていた。

というのもシャファアは、現代の機能主義理論をエマーソンの『自然』と関係をもちながらも、実際にはウィトルウィウスのな「フェルミタス」と「ウティリタス」の概念に由来しているようにも思われる」^(二五四)ものと言及し、グリーンノウの理論もまた、アメリカ建築思想史におけるその始点に位置づけたのだった。

それゆえにこそシャファアには、エマーソンがラスキンとグリーンノウの理論に相同性を見いだし、『ザ・ニュー・パス』という「ラスキンに則ったゴシック・リバイバルの推進に捧げられた雑誌にこの『グリーンノウの』一節が掲載されたのは奇妙なこと」^(二五五)であると混乱の色を露わにするのである。

しかし本論第一章に示した通り、十九世紀中葉当時の建築思想は、二十世紀に表象される通りの様式の闘争の体は示していなかった。それは外観上には闘争の様相を呈しながらも、理論の展開においてはクラシックとゴシックの統合、合理性と美とともに満たす建築を志向した協働関係だったのである。シャファアは論の末尾において、グリーンノウらが「同時代人たちの関心をそこまで集めなかった」^(二五六)ことに対して「二十世紀の読者は忸怩たる思いを禁じえない」^(二五七)胸中を吐露したが、その時

代のアメリカの建築論壇はむしろ、グリーンノウの理論を支柱に据えるまでもなく、ラスキンの建築論の独自解釈を通じてアメリカの論壇がとるべき進路を辿っていた。

アメリカ現代建築の源流

『フォーラム・アンド・ファンクション』に対する『ザ・ニューイングランド・クォーターリー』誌の書評^(二五八)は、同書を「アメリカの過去の有用性の証左であり、この『過去』は常に、変わりゆく需要の役にたつように再解釈されている」^(二五九)のだと語った。たしかにグリーンノウの理論の発見は、近代建築思想史上のアメリカのイニシアチブを強調し、さらにはクラシストの史家がもてた理想の理論家像を提供したという点において、少なくとも二重の需要を満たしたのだといえる。

かくしてフィッチもまた、『アメリカン・ビルディング』の冒頭でこのように語り、自国独自のクラシズムをこのように明言することを得たのである。――

クラシズムは常に進歩の手段であり、徹底的な革命のための手段となっていた。クリストファー・レンに靈感を与えたローマはダヴィッドのローマではなく、アンゲリカ・カウフマンのギリシヤはホレーシオ・グリーンノウのギリシヤとは遠く隔たっていた。ジェファアソンと暴君ナポレオンがみた古典世界同士には星と星ほどの距離があつた。^(二六〇)

結語

近代建築史の邪道

ラスキン受容とアメリカ建築史

以上、本論では十九世紀中葉から二十世紀中葉にいたるアメリカ建築論壇のラスキン受容の実態を辿ってきたが、この結語にあたっては、少なくとも二通りの総括が必要だろう。ひとつは本論文の直接の研究対象である、アメリカ建築論壇におけるラスキン受容の通時的素描である。つしてもうひとつは、その受容の実態から踏み込んだ、建築思想の歴史展開の再抽出である。

またここで、ラスキン受容を素描するための視点は二点ある。第一点は、ラスキンの美術・建築論に対する解釈の変化の歴史である。第二点目は、ラスキン本人に対するイメージや感情の歴史である。

このふたつの歴史は互いに相補的なものだが、本人に対するイメージや感情はその論に対する解釈の集団的指向性を把握するための指標として便宜がある。ある対象の受容、何らかの解釈をとまなうある事物の知識化には、そのすべての場合について受容主体の知識・認識体系が前提にある。しかし、本論で扱った一世紀間、また本論で扱った多様な人物の各々について、その認識体系を細かに追うことはこの結語の目的とするところではない。他方感情表現とは、その体系を通じた解釈の結果の一端をより還元されたかたちで示すものである。ラスキンに対する一般的な解釈の動向を俯瞰するためには、たとえば好悪という単純な感情だけでも抽出しておくことには便宜がある。特にその感情が集団的なものである場合、それはラスキンの言説の解釈にもまた、集団的な指向性があることを示唆するのである。感情は事物の解釈に絶対的な拘束条件として働くものではないが、多少なりともそのための拘束力を有している。そうして、ラスキンに対する好悪の感情の激しさやその集団的性質

は、本論のこれまでの展開から、十九世紀中葉以降のアメリカの建築論壇には非常に明確なかたちで表出されていたということが分かっている。

ラスキン受容の「感情の歴史」

一八四〇年代末から五〇年代末までのあいだ、建築界に限らないアメリカ東部の美術論壇のなかでは、ラスキンに対しては英雄視とも言える好感情が支配的だった。特にそれは、彼らのなかに先在した超越論的世界観・芸術観を代表する理論家が当時アメリカに不在であったなか、ラスキンにその立場が付託されたためである。

そしてこの英雄視のためにこそ、アメリカ建築界の「ラスキンの建築観」に対する解釈には、その初期からすでに、イギリスのラスキン受容を範としない独自性が備わることとなった。美術論壇の揺籃期にあつて「ラスキン」の名は、アメリカの論客たちが自認していたみずからの建築思想の美点を象徴することとなった。

しかし五〇年代末には、ニューヨーク万国博覧会ごろには既に兆していた鑄鉄批判論への疑念を通じて、「ラスキンのドグマ」に対する対立姿勢が顕在化しはじめる。そして六〇年代初頭の『ザ・ニュー・パス』創刊後にはすでに、ラスキンはアメリカの建築論壇の展開・展望を語るさいの肯定的な援用先ではなくなった。以後、南北戦争を経た六〇年代半ばから九〇年代半ばまで、ラスキンは概ね敵対的感情のなかで語られるか、依然肯定的感情を含む論客のなかでも言及は憚られるようになる。その例外はシカゴを中心とした中西部であり、当地では七〇年代以降九〇年代まで、エンジニア美学、建設労働の健全化といった文脈で指示されていた。しかし社会学分野におけるラスキン受容を経ることにより、

九〇年代末にはこの状況も逆転する。そのころ萌し、二〇世紀初頭に広まった構造合理主義超克に対する志向、神秘主義的建築観への傾斜はラスキン再評価の機運とはなったが、こうした背景や同時代的なアールヌーヴォー受容によって、この潮流も一過性のものとどまった。この建築論壇の動向は、アーツアンドクラフツ運動のなかでラスキンが想源と見做され称揚されていたのとは好対照をなすものである。

二十世紀初頭にいたるこの動向のなかで、六〇年代前半にはじまるヴィオレール・デュク受容はラスキンに対する忌避感の増長と強い関係にある。国内の建築教育のためにエコール・デ・ボザールがモデルとして定められるようになる趨勢と、それに関係したクラシズム賛美は、ラスキンを象徴とするゴシック・リバイバル批判へと直接に接続された。六〇年代以降のアメリカ建築界は、フランコフィルの潮流のなかで、クラシズムの論客としてのヴィオレール・デュクを理性的建築理論の援用先に定めようとしたが、ラスキン批判とはそのためのひとつの方策であった。ラスキンが南北戦争で北部を激しく罵倒したという情報の拡散もまた、以後のラスキンに対する罵倒の語調の強さという観点からみたと、そのおおもとの原因のひとつであっただろう。

しかし、ボザールのクラシズム推進の文脈で優勢を誇ったヴィオレール・デュク受容は、一八七六年の建国百年博覧会を画期とするゴシック・リバイバルのさらなる動機づけによって俄かに傍流となる。およそこのときを境にヴィオレール・デュクはゴシシストと見做されるようになり、八〇年代半ばには同氏をクラシシストと見做す論は全くなくなる。他方、建築論壇においてすでに激しい敵対感情が抱かれていたラスキンに対しては、このイギリスの文物流入の機会以後も肯定的援用や、そのような解釈の変更は行われない。むしろ、ヴィオレール・デュクの理論が合理主義的建築としてのゴシック建築を象徴するようになるな

かで、ラスキンの建築観には新たに「付加物としての装飾を建築の本義とする」という解釈が現れ、この理解は以後「ラスキンの建築観」への言及の際のひとつの主流をなしていく。また、新たなゴシック・リバイバルの推進のためにも、前時代のリバイバルを鼓舞したラスキンとは批判の対象だった。アメリカ建築界に対するラスキンの影響をイギリスの模倣としてのヴィクトリアン・ゴシック・イタリアネイト・ゴシックへと排他的に極限する論が現れるのも、およそこの博覧会を境として目立ってくる解釈傾向である。

その後二十世紀のラスキンに対する怨嗟が複雑であったのは、国内の新たなゴシック観の萌芽に際して、この文脈で国外から受容された論が、ラスキンをその新たなゴシック観の想源と見做していたことである。国内論壇のそれまでの展開を背景とすれば、ラスキンの建築論は単に捨ておくべきものだったが、構造合理性以上の建築美に対する欲求を象徴する者としてのラスキン像が新たに受容されたことは、それまでラスキンに対して否定的な感情を占めた建築界のなかに、あくまで拒絶の姿勢を貫く論客のほかに、一部の熱烈な信奉者および、複雑な両面感情を抱く人間を生じさせた。このうち、最初の類型と最後の類型は見分けがつかない。ラスキンに対する両面感情は十九世紀の論壇にも常に潜在していたものだが、二十世紀の建築界におけるそれは、より一層の論理の矛盾となつて論壇のなかに顕在化することとなる。

とはいえ一九一〇年代末以降は、ラスキンに対する好悪の感情は表面上、ゴシック派とクラシック派の対立のなかに明確にあらわれる。アメリカ建築史の記述の問題が俄かにもたげた当時、建築史家たちはその伝統を「ゴシック的なもの」に据えるか「クラシック的なもの」に据えるかという明快な二分法によって派閥を形成していた。前者はラスキンを支持し、後者は否定した。そうしてこの派閥対立に基づくラスキンへ

の感情は、その後一九五〇年代頃のマンフォード、フィッチのラスキン観へと継承され、両者の対極的なラスキン論へと反映される。

ラスキン受容とアメリカ建築思想の底流

アメリカ初期のラスキン受容において『モダン・ペインターズ』と『建築の七燈』を主とするラスキンの著作がアメリカで非常な人気を博したのは、

(1) それらの著作に語られたのと“類似の”先行する思想や世界観が解釈の土台となり、

(2) それを“類似のものとして”親近感をもって受容しうる心情、あるいは“類似点を探そうとする”好意的感情が備わっていた

ためだが、このふたつの条件のなかで、ラスキン人気の絶対的な必要条件となっていたのは二点目である。ラスキンの思想と読者の思想の類似は好意的な読解によって“発見”されるものであり、両者の思想の“実際の”類似さえも、時によっては不問となる場合がある。アメリカの初期の読者は自国を代表する美術・建築評論家がまだ不在であったなか、彼ら自身が有していた思考体系・言語体系にラスキンの能弁をブリコラージュすることによって、彼ら自身の思想をよりよく納得し、表現した。こと建築思想に関して言えば、たとえばグリーンノウの建築理論をエマーソンがラスキンのものと同一と見做しえたのは、それらが実際に同一のものであった(あるか)ということ以上に、この両者の理論に対する解釈をひとつの手段として、エマーソンが自身の建築観をよりよく描き

えたためだった。

そしてここで重要なのは、エマーソンによるそうした言及もまた、上記のふたつの条件をもとに当時の読者・聴衆に受け入れられたということである。『イギリスの特質』に語られたグリーンノウ「ラスキンの建築観は当時のアメリカの建築界に自然に理解され、“我々の建築観に近い”ものとして言及された。少なくとも五〇年代半ばのアメリカにあっては、グリーンノウの理論は先進的なものであるというより、ときのアメリカの建築観の一端を言い表したものと受け取られたのだった。第一章では、その“我々の建築観”の形成が、実務建築家の同業者界限だけでなく、その他の表現分野を広く含んで行われていたことを、当時のラスキン受容に共通の性質を抽出することによって示そうと試みた。

“建築”とはそのとき、建築家にとってさえ特別に建造物のことを意味していたのではなく、神の似姿としての人間が創造する、人間の智が込められた、すべての被造物のことと同義だった。ポストン、ニューヨークの“ハイブラウな”画家、建築家、評論家らによって構成された美術界はひとつの閉じた人的ネットワークを作りあげていたが、半神としての人間という観念は、そこを離れた分野でさえ抱かれていた世界観的前提だった。その半神が創造の手段とするのは応用科学としての工業であり、工業的成果は市井においても、明確に宗教的な含みをもって賛美される。この熱烈な人間賛美は同時に、宇宙の創造者としての造物主信仰の強さの裏返しである。自然を崇めることと科学を崇めることは当時、最広義のクラフツマンシップ信仰を媒介項として無理なく共存していた。

“ラスキンが芸術における善であり真であるものすべての唱道者”であった時代、アメリカの論客によるラスキンに対する好意的援用事例のほぼすべてはこの建築観を吐露していた。この時期彼は特にゴシック

建築の擁護者として理解されていたわけではなく、広く「建築の大原理」の唱道者としてアメリカの建築論壇に唯一の位置を保っていた。そこではラスキンを援用して、鑄鉄、ガラスなどの新素材を用いた工業建築の展望を語ることも可能だった。そしてこの時期には早くも、のちの六〇年代末から論壇に顕在化する、「ゴシックとクラシックの融合」としてのロマネスク建築の理念も「ラスキンの建築観」のなかに思いみられていた。

この時期を経験しその後建築論壇で批評活動を展開したアイドリッツ、スタージス、ヴァン・ブラントらの論客はこの世界観を共有していた者たちであり、彼らが表白した建築観は南北戦争以降の「ゴールド・リープ」期にあっても超越論的感性とエンジニアの感性を基礎としたものだった。

ただし、およそ六〇年代を緩やかな境界としてその感性は変容し、上述の造物主信仰の片面である自然信仰は七〇年代には衰微し、さらなる主知主義へと傾斜を深めていく。その前時代の建築思想の潮流が書きとめられているのはスタージスの「現代建築」であり、彼はアドルフ・ロース（一八七〇—一九三三）の「装飾と犯罪」⁽¹⁾を論ずる四十年前にはすでに、エンジニア的設計原理に則った建築設計からは様式装飾がなくなるという展望を明言していた。そしてこの創作観は同時代のアメリカのエンジニアたちにも共有されていた。建築界ではすでに激しい論難の対象となっていたラスキンであったが、橋梁エンジニアであるボラーは、土木構造物の合理的・無装飾の美を語るために彼の言葉を援用した。スタージスの展望は、自身を含む当時の実践のなかにも表現されていた。一八七〇年代ごろまでのアメリカのゴシック・リバイバルはイギリスの動向との並行性から「ヴィクトリアン・ゴシック」に包含されるのが通例だが、この二国間の動向は必ずしも相同の、あるいは相似の動機

にさえ基づいてはいなかった。視覚的要素から言っても、当時アメリカで試行されたゴシックは、たとえばヒッチコックが挙げた通りの「イタリアネイト」ラスキニアン・ゴシック⁽²⁾では尽くされない。スタージスのラスキニアン・ゴシックの代表作であると見做されるファーンナム・ホールでさえ、色彩や装飾の抑制、直線的・幾何学的輪郭線といった点において、狭義のラスキニアン・ゴシックには分類しがたいものである。そしてヘイト、スチュワードソンらが教育建築で試行したゴシックに至っては、イギリスの同時代的動向との関係はいよいよ希薄である。

アメリカのゴシック・リバイバルは、イギリスをひとつの典拠としながらも「より理性的な」建築表現を模索する自律的な運動であった側面が大きい。しかし本論で扱った時代区分全域のなかでこれらの「ゴシックの合理化・無装飾化」に明確に気づき、その傾向を総括しえたのはスカイラーのみであり、その後の世代はこの時代を一樣に否定的な意味における「ヴィクトリアン・ゴシック」に位置づけた。それらの史論のなかではラスキンの影響が常に強調されたが、その時期はむしろ、実践者の指針とされたのはヴィオレール・デュクであり、かつ、当時の論壇がみせた両者の建築論に対する自由な解釈を斟酌すれば、アメリカの実践者たちの建築観の想源自体、この両者の論に「追従」したものとは見做せないのである。

また、SATAの批評活動を筆頭とするゴシック・リバイバルの動向が目立ち、実作においてギリシャ寺院形式の模倣が息をひそめた六〇年代とは同時に、ヴァン・ブラントにはじまる、建築批評におけるクラシック・リバイバルの開始点だった。そのリバイバルを鑄鉄装飾論争や「ギリシャの線」に遡るとすれば、それはゴシック・リバイバルより早く始まっていたと言える。一八四〇年代末から六〇年代初頭までの「ラスキンが善で真であるものの唯一の唱道者」であった時代とは、ゴシック・

リバイバリストのみが理論的支柱を有した時代だったのではない。ラスキンの文筆はそうにも唯一の権威と見做されたからこそ、多様な読者の各々の解釈を通じて、いかなる建築的理念も代表しえたのである。

そうして、建築設計における理性の追求を志したという点においてこの二陣営が同じ目途をもっていたことは、十九世紀中葉以降のアメリカの論壇の展開が、果たして正しくゴシック・リバイバルあるいはクラシック・リバイバルと呼ぶべきものであったかどうかという疑問の発端ともなる。たしかに、たとえばヴィオール・デュクを強いてクラシストとして紹介し、そのような認知の広まっていた六〇年代末から七〇年代末の動向、あるいは、そのかにイーストレイクの『家庭の趣味のためのヒント』すらクラシズムの推進のために紹介されるという自体はこの両陣営の明確な覇権争いを象徴しているようでもある。しかしこれも、当時国内で盛隆を誇っていたゴシック的表現に対し、ありうべきクラシクとの平衡、五〇年代のアイドリッツの言説にすでに示されていた、「ギリシャと中世の中間地点」を模索した反動行動であったとみることができ。二部構成となった第三章では、そのような均衡が六〇年代末から論壇で明言されはじめ、建国百年博覧会以後、リチャードソンのトリニティ教会以後にはスカイラーによって過去の明確な潮流として総括され、彼を含むその他の論客たちによって、未来のアメリカ建築の動向としても希求されはじめた経緯を示した。

この点において、「クラシクとゴシックを統合するものとしてのローマ建築・ロマネスク建築」というアメリカの建築論壇に十九世紀以降連綿と続くオブセッションは、美的エンジニアリングとしての建築の可能性を模索し続けた、アメリカの建築論壇の一貫した展開を象徴するものである。それらには十九世紀中葉からすでに、工学的創意と視覚的美、機能性と形式性の合一点として、また、自然賛美と人間理性賛美の両立

としての位置が与えられており、その後長らくアメリカ建築論壇の理念的目標であり続けた。ローマ建築とロマネスク建築とは、時間的幅のきわめて広い解として、一体的にこの中庸の理想を象徴していたのである。見かけ上の派閥がクラシクかゴシックかに従い、彼らの中庸の理想は特に二十世紀に入りローマかロマネスクかに明確に二分されたが、この分裂も、この両陣営がともに両者の融和を望み、その融和に際して建築が満たすべき条件が互いに重なりあっていたという点において、彼らの建築観の本質的な齟齬を象徴するものではない。

ヒッチコックはこうした止揚を代表させるために「バロック」の語を用いたが、それは前時代の論客たちが直接に古代ギリシャ時代の過去、中世の過去という隔たった時代に対する中庸を模索し現代への応用を目論見たのに対し、ヒッチコックの場合はアメリカの過去、すなわちギリシャ時代のリバイバルと中世のリバイバルの連続した歴史展開に中庸を模索したためである。いづれにせよ、この両者の場合において、「ローマ・ロマネスク建築」や「バロック建築」そのものの内在的質を直接的に考究し明らかにすることは彼らの主眼ではなかった。それはたとえば、現代建築のゴシックからクラシクへの遷移という抽象的内容を言い表すため、イギリスのカーが「クイーン・アン」の語を用いたように、アメリカの建築論壇では「ローマ・ロマネスク」も「バロック」も本質的には、彼らが理想とした、現代建築におけるクラシクとゴシックの融合を象徴する抽象的な語だった。第三章第二部で述べたとおり、スカイラーが用いた「クイーン・アン」の語もまたそれらと同じ含意をもっていた。

七〇年代半ばのほぼ同時期に完成をみたジョン・ハバード・スタージス（一八三四―一八八八）のポストン美術館、ヴァン・ブラント・ウエアのハーヴァード大学メモリアルホール、ファーンネスのペンシルバニア

美術アカデミー、リチャードソンのトリニティ教会という四作例は、それまでに論壇で試みられていたこの融和を各々の仕方でも模索したものであった。そのなかで、アメリカ建築の独立宣言として後代に参照されるようになったのは特にリチャードソンの作例である。この現象には複合的な理由が考えられるため、ここでの考察の手には余る。しかし少なくともリチャードソン本人は、これらの建築家の誰にも増して、上述の統合・止揚に意識的に取り組んだ人物ではあった。彼が語った「オーベルニュの」「ロマネスク」の選択は、「地域の隔絶性を担保しながら外界からの情報流入に開かれ」、「そのためにこそクラシックとゴシックの統合を達しえた」という、アメリカ建築界の地勢と、その論壇の背景・遠望に対する自覚に基づくものだった。

こうして、およそ一八七〇年代、八〇年代には、クラシックとゴシックの統合は暫定的に果たされた。その後シカゴ万国博覧会を境に、ルネサンス・リバイバルとカレジエイト・ゴシックの両動向は、ふたたび様式表現における見かけ上の対立となって現れる。しかし、それまでのアメリカの建築論壇では知的・実質的建設を志向する「ゴシックの精神」はクラシック、ゴシックの両表現に應用可能なものとなり、この両者の前提とされていた。このため、その論壇の展開を経験した論客たちによる二十世紀初頭の様式論争は、改めてこの原理を明言するにとどまった。この状況に変化が訪れるのは、一八八〇年代末から九〇年代に生まれた、タルボット・ハムリン、キンボール、エジェル、マンフォードらの世代の文筆活動からである。一九一〇年代後半を分水嶺として、アメリカ建築にはふたたび、現代アメリカ建築の出自をめぐるクラシックとゴシックの派閥分裂が起こる。同時期に発表されたアルフレッド・ハムリンの三批判は、彼らの新たな派閥闘争と前世代の様式統合理論の両性質を備えていた。

アメリカ建築の正史とは

一九一〇年末以降に書かれはじめたアメリカ建築史は、十九世紀の建築思想が様式の統合を志向し、それ以後の史家たちが様式的伝統によって史論を構想したという矛盾を主要因として混乱をおこす。

この問題の初期の萌芽は、すでに一八七〇年代中葉にもみられた。というのも、リチャードソンの実践がクラシックとゴシックの統合という目的に自覚的であった反面、それを評価する評論家・史家は当時よりこの点を必ずしも明示しえなかったのである。十九世紀にリチャードソン建築のこの特質を文字のなかで暗示しえたのは唯一ヴァン・ブラントのみであり、二十世紀前半の史家たちはむしろ、新たなクラシック／ゴシックの派閥分裂のなかでリチャードソンの建築表現が自陣営に属することを主張しあつた。

様式的両義性に起因する評価の困難の問題は、サリヴァンの建築についてもまた当てはまることである。二十世紀初頭の様式論争のなかでは、それはよりよくゴシックの原理の体現として言及された。しかし第一次大戦後、自国のクラシック建築の伝統を奉ずる史家たちは、それを一様に自陣営の論理に引き入れた。当のサリヴァンはリチャードソンと同様、しかし彼とは異なり、言葉の上では様式表現の徹底的な否定というかたちで、外因的合理性と内因的形式性の総合を目した建築理論を提示していた。

二十世紀のサリヴァン評価にあたって、建築史家を主とするクラシック派の批評家は、それが単に自国のクラシックの伝統からのみ説明できるものでないことには気がついていて、構造の合理性、環境への適合性といった特質は、彼らの歴史認識からすれば十九世紀のゴシック・リバイバルの論点である。二十世紀初頭からサリヴァンの機能主義理論をひ

とり喧伝していたのもブラグドンという新たな世代のゴシック・リバイバリストであり、有機的建築を掲げたライトもまた“蘇ったゴシック”の唱道者だった。クラシック派の史家はそれゆえ、機能主義の特質を迂遠な仕方で自陣営の範疇で語ることを試みた。

一九三〇年半ばにグリーンノウの理論が発見され評価されはじめたとき、アメリカ建築史の構想をめぐってはこのような対立が起こっていた。グリーンノウの発見はエマーソンの『イギリスの特質』の再読を発端としたものであり、エマーソンはそこでグリーンノウとラスキンの理論を同一視した。それを発表したのはラスキンが“建築の大原理”を唱導していたと見做されていた時代、アメリカの建築論壇で“いわゆるゴシック芸術の回復”が明示される前のことである。エマーソン自身もまた、そこで特に建築様式に関する偏向の色はみせていない。

しかし、当時クラシック派とゴシック派に明確に分かれていたアメリカ建築史の構想にとつては、この新たに見いだされた“アメリカ初の”建築理論家の所在がいずれの派閥にあるかは重要問題である。それは、アメリカ建築史の正史がいずれの派に属するかという問題と直結していたのである。かくして、ヒッチコックがフランスのレナックの論を発見したことにより様式的特質の“再統合”としてのインターナショナル・スタイルを描きえたのとは逆に、それとほぼ同時期にグリーンノウの理論が発見されたことは、アメリカ建築史論における、クラシックの伝統とゴシックの伝統のふたつの史観の亀裂のさらなる深化を画期した。『アメリカン・ビルディング』と『アメリカ現代建築の源流』の二書にみられる、ラスキンに対する極端な愛憎の吐露と対極的な解釈は、それがグリーンノウの理論を奪いあう派閥対立の最大局面であったという事情を伝えるものである。

自己と他者との思想の類似・非類似を主観的に判断する思考の道すじは、解釈主体の感情や慣習（の変化）に大きく左右される。特に“ラスキンを読む”という行為には、本論で扱った時期のアメリカに関して言えば、そのような感情が強い拘束力として働きつづけた。ラスキンに対する解釈を司るその感情は、個人的なものであるというよりは、むしろ社会動向や政治的思惑によって方向づけのなされる、集団的心情としての側面が強かった。

しかし正負いずれの感情の場合にせよ、一八四〇年代末以後の一世紀間のアメリカの建築論壇において、“ラスキン”の名が常に重要な参照点だったということはここで付言しておかなければならない。ラスキン受容にまつわる一時点の記憶は、変化を続けながらさらに後代へと引き継がれ、本論の終点に位置づく、ラスキン受容史研究の成熟という一現象にまで繋がっていった。

ラスキンをいかに理解するか、という点には、時代ごと、文脈ごとに変化や差異がみられる。しかし本論文では、そうした多様な解釈が衝突を起こしていた裏に、一貫した建築思想の展開があったというを示しえたはずである。むしろアメリカでは、たとえばラスキンに対する解釈など、表面上矛盾する要素が戦わされているときに、敵・味方同志の共通の建築観が吐露されることがままあった。本論文の始点と終点にあたるマンフォードとフィッチの史観の対立にせよ、アメリカの近代建築思想史を通史として纏めることや、科学思想や工業発展を基礎とした建築観はアメリカ発祥である、ということを主張する、共通したイニシアチブをもたらしたのである。

六〇年代以降のアメリカにとつては、ラスキンを仮想敵とすることは、対イギリスということ以上に、アメリカ自身の過去との対立を意味した。「ラスキンの建築論」に新たな解釈が出てくる事実、直近の過去に對

するアンチテーゼという意味で自然なことだったのである。アメリカ人が理解したラスキンを、アメリカ人自身が破壊するというプロセスは、十九世紀には常に、アメリカの現代建築の発展のために利用された。

十九世紀にはこの代謝がリアルタイムで、短スパンで起きていた。一方二十世紀になると、その十九世紀後半そのものが建築史上の時代区分としてまとめられ、この微妙な代謝のプロセスは見過ごされるようになった。しかし実際には、二十世紀の論客がグリーノウの建築理論に見いだした建築思想の“アメリカ性”はグリーノウの生前や没直後にも無名のものとして共有されていた一方で、その感性が建築論壇のなかで、論壇を挙げて言葉にされ推し進められていたのは、二十世紀前半の史家たちがおしなべて唾棄した、その後のギルデッド・エイジでこそあった。しかし彼ら史家たちもまた、大きな時代区分としてのギルデッド・エイジを直近の過去として、強いて否定しなければならなかった。

しかし過去に対するこの創造的な破壊は、およそ同じ建築観のもとに行われており、その建築観は少なくとも二十世紀半ばまで生きながらえていたのだとすることができる。本論文が実証的であることに拘り目視しようと務めたのは、グリーノウとサリヴァンの系譜といった英雄史観に則った建築思想史ではなく、そうした名前のついた思想も一部となっていた、より大きな主体、個人以上の主体の輪郭線であり、そのなかで行為されていた思考である。

（補論）

以上は本論が直接の研究対象とした、アメリカのラスキン受容に関する結語である。

しかし「はじめに」で述べたように、論者が目的とするのは地域的なラスキン受容や、そこから読みとれる地域的建築思想の展開だけではない。それはあくまで短期・中期的な目標であるにとどまり、論者の関心は常に、近代建築思想の新しい世界史の構築にある。ポストン、ニューヨーク、シカゴなどの大都市を情報のノードに設定した本論はこの長期目的の方法論構築のための小縮尺のモデルケースであり、依然“アメリカ”という国家的枠組みを援用せざるをえない場合があったとしても、論者のナラティブで常に意識されていたのは都市単位で形成される言論空間と、それら同士の動的な交流場面である。

“北米”を銘打ちながら西海岸やカナダ諸都市のラスキン受容を描かなかったのは一面において本論文の遺漏であり瑕疵だが、本論文が注視した地理領域を呼称する名は思いつく限り他になかった。論者としては、国家的枠組の先入見から描かれる近代建築史を脱する意志を表現するため、論文題目には次善策として“北米”を冠した。

都市間の情報ネットワークの観点からみたとき、国家的枠組とは何より、それらのあいだの情報交換の難易の一端を司る一制約条件でしかない。それは政治的な要因による情報流入・流出のための抽象的な、しかし往々にして物理的な障壁である場合もあれば、使用言語の差による純粹に抽象的な情報伝達の不可能性のこともある。しかし国家的枠組みは、その地理境界内に帰属・出自をもつという意識と結びついて表象されることにより、原理的に存在し得て、しかも歴史的に現に存在した異国間のコミュニケーションさえも、存在するはずのない、存在しなかったもの

のとしてときに無化するのである。

ここで“アメリカ”の建築論壇の展開の一例を振り返ると、このような忘却作用が具体的に理解される。たとえば、一八六〇年代にニューヨークを拠点とした論客は、シカゴとパリのどちらの言論空間とより深く交流があったか。本論文の史料調査はこうした問いに一概に明確な答えを与えられるほどの網羅的なものではなく、その解答自体も、この問いの形式ほどに明快なものであるはずがない。しかし少なくとも、“アメリカは英語圏なのだからヴィオレール・デュクを（原書で）読んでいたはずはない”というような後世の無意識の思い込みは、文化圏と国家を同一視することによって起こる弊害である。本論で明らかにした通り、十九世紀後半のアメリカの建築論壇にヴィオレール・デュク受容が果たした役割は、アメリカの建築思想史にとってほとんど欠かすことのできない重要なものだと言者は考える。しかし、アメリカにおける同氏の受容史研究はこれまでほとんど等閑視されてきた。

今後、たとえばラスキン受容史の研究対象範囲を拡大していくに際しても、こうしてアメリカで起こっていたのとは逆の問題が容易に予想される。いわゆる“ヨーロッパ”という広大な地理的範囲のなかの、ときに異言語を含むコミュニケーションの可能性は、これまでの近代建築史研究、特に通史研究のなかではほぼ踏査されることなく自明視されてきた。今後の近代建築思想史は、そのコミュニケーションがありえたのかどうか、あるとすればどのような様態であったか、という前提から研究され構築され直さなければならぬだろう。

ペーレントの時代には避けえなかった、“時代精神”の拡散により類似の思想が土地間・時代間・分野間を飛び越えて伝わるというような歴史記述は、広大な歴史文献の海から容易に釣果を得られるようになった

現代においては最早通用しない。その「時代精神」は、たとえ存在するとしても、もはやそれをエーテルのような神秘的なものとして表象されることはできない。それは歴史学の意識や方法なしには不可視ではあるものの、さまざまなコミュニケーションのかたちをとって交換された人間心理・意識の総体として、本質的に人間的なものであり、その一端は目立つ／目立たないかたちで史料として現存している。この意味における「時代精神」であれば論者もその存在を疑わず、また歴史学の成果として現代に可視的・可解的に提示しうるものであると考えるのである。近代建築思想史の世界史的・一体的展開とは、それをエーテル様の「時代精神」の作用に帰する限りでは虚構でしかありえないが、それを具体的な情報交換の軌跡へと還元することができれば実体的な諸力の仕業として描かれて間違いいではない。

本研究がたとえばフィッチの語る「ゴールデン・リープ」やマンフォードの語る「ブラウン・ディケーズ」の存在の検証を大きなテーマとしていたのは、それらの概念が誤った歴史認識を含んでいるのではないかという疑念以上に、歴史学が本来実証しなければならない事物同士の繋がりを、通りのよい、尤もらしい術語を用いることで未踏査のままはぐらかしていた（はぐらかさざるをえなかった）ことを、もはや具体的に批判しなければならぬのが現代だと考えたためである。結果的にペーレントの「時代精神」は存在しそうであり、フィッチの「ゴールデン・リープ」は全く存在しなかったという本研究の研究結果は副産物ではない。尤もらしさから当然視された同様の歴史認識は、こうした術語が用いられないなかにもさまざまに見つかる。しかしこれからの近代建築史の通史構想は、こうした無意識的通念を疑い、実証的観点から確かめる作業を必然的な内容に含むはずである。

この根本的疑義を抱きながらも通史研究という広大な時間・空間空間を覆う研究が可能なのが現代であるということは、たとえば、本論文に直接かわかる史料調査が実質的に二〇一五年十月から始まり、最初の完成が二〇一六年十一月であったという一事によっても示されているはずである。この異常な研究速度のほとんどの部分は、近年の情報技術の発達によっている。たかだか十年前ですら、その当時の技術状況で同じ研究を遂行することは不可能だったはずである。

右は本来あとがきとして書くべきこととも思われるが、「はじめに」や序章で示したように、本論文は歴史学の方法論に関する多角的な応用実験としての側面をもつ。そのことを鑑みれば、その一実験項目である、研究期間に関する実験結果をこの結語で述べておくことも必要である。

初出一覧

第二章「合理主義の古典化…一八六六―一八七七」(「クラシシスト・ヴィオレール・デュクの底流」まで) ..

江本弘「ラスキンとヴィオレール・デュク…十九世紀アメリカにおける機能主義理論の系譜」、

『日本建築学会計画系論文集』第八二巻第七三二号、二〇一七年一月、二四三―二四九頁。

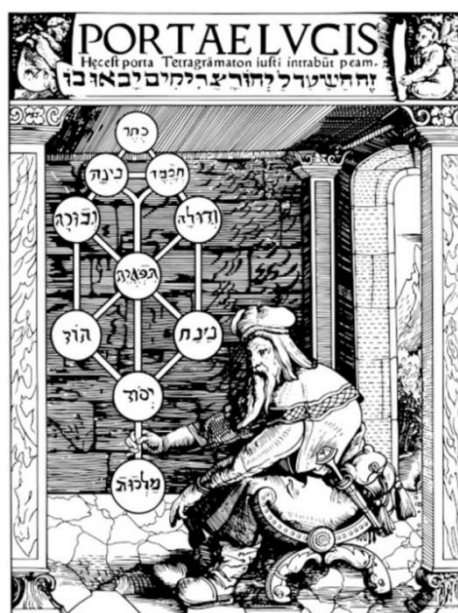
第四章「ザ・フレンチ・オックスフォード…一八三三―一九二二」(「カレジェイト・ゴシック前史」以降) ..

江本弘「近代アメリカにおけるイギリスの出自とフランスの手法…カレジェイト・ゴシックの

成立に関する史的研究(その1)」、

『日本建築学会計画系論文集』第八二巻第七三二号、二〇一七年二月、五三九―五四五頁。

補論
ラテン語の七燈と建築創造



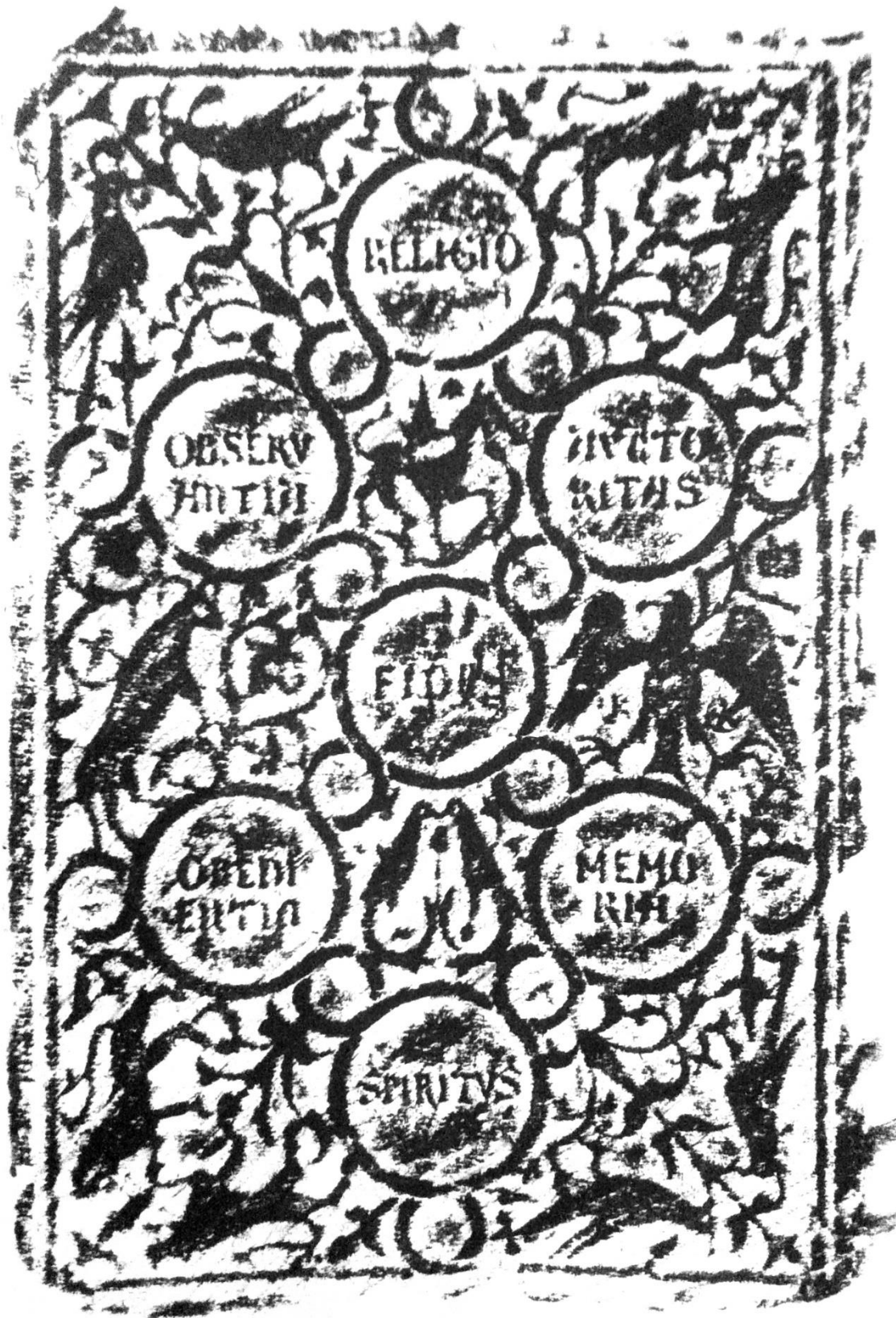


FIG.1 ラテン語の七燈エンボス

(本稿は Hiroshi Emoto, "A Treatise on The Seven Lamps of Architecture: The Seven Latin Lamps and Architectural Creation," *The Eighth Lamp: Ruskin Studies Today*, Vol.10, 2015, pp.38- 58 の土台となった日本語版『建築の七燈』の研究: ラテン語の七燈と建築創造」(未発表) に適宜加筆・修正を加えたものである。)

はつめい

この補論では、ラスキンの主要な建築論著作である『建築の七燈』(以下『七燈』と略記)に定められた七燈(七章)相互の関連を分析し、ラスキンの建築創作観を包括的に明らかにする。

『七燈』の各章は「Lamp of Sacrifice」「Lamp of Truth」「Lamp of Power」「Lamp of Beauty」「Lamp of Life」「Lamp of Memory」「Lamp of Obedience」と題されている。しかし一方、同書の正規版初版(一八四九年)および第二版(一八五五)表紙には、これらの英語章題ではなく、「RELIGIO」「OBSERVANTIA」「AVCTORITAS」「FIDES」「OBEDIENTIA」「MEMORIA」「SPIRITVS」の七つのメダリオン(以下「ラテン語の七燈」と呼称)が掲げられている(FIG.1)⁽¹⁾。

このラテン語の七燈については、近年の研究によって、『七燈』の構想に占める重要性が指摘されている。ただし後述の通り、既往研究におけるラテン語の七燈に対する言及は未だ断片的なものであり、この七燈の含意を単独に扱った論考はない。

そこで本章では、ラスキンの著作を総覧し、ラテン語の七燈に対する

言及を悉皆収集、分析することによって、同七燈の意味内容および、各燈同士の論理的関係を明確化させる。本章の目的は、この分析によって、ラテン語、英語の両七燈の差異を明らかにし、ラテン語の七燈の配置構成に基づいた、『七燈』の全体構想を再現することである。

『建築の七燈』の全体像と既往研究

現在、ラスキンの『七燈』像で最も定着しているのは、ラスキンの墓石(G・E・コリングウッド設計、一九〇〇年完成)にも刻まれたユダヤ教の祭具、メノラーのイメージであろう(FIG.2)。

このメノラーのイメージに言及した早い例には、グスタフ・スティックリーを主幹とする『ザ・クラフツマン』誌の、ラスキン特集の記事(一九〇〇)が挙げられる⁽²⁾。ここで記者は、「ラスキンが自身の講義や書籍につけた風変わりな曖昧なタイトルは、博識家の間で今なお頻繁に議論の的となっている」⁽³⁾と語りながら、その筆頭として『七燈』の書題を挙げている。ここでの解説において、この「七燈」は、「ユダヤ人にとっての『光』と『法』の偉大な象徴物である『メノラー』」⁽⁴⁾に同定された。

これらとともに、ラスキンの没年時点で「建築の七燈」とメノラーを同一視する認識が存在していたことを伝える。しかし、この「七燈」を、メノラーあるいは同様の七つの並列する燈と捉えるイメージは、ラスキンの生前からある程度の共通認識として存在していたと考えられる⁽⁵⁾。そしてこの認識は近年の研究にも引き継がれている⁽⁶⁾。

一方、『七燈』の全体像を本文記述同士の関係に求めた既往研究には、以下のものがある。

最も簡明なもののひとつは白石博三の研究である^(七)。白石は「ラスキンがその著『建築の七灯』で掲げている七つの灯は、同種のものではない」^(八)とする認識のもとで、ラスキンの七燈を「建築の原理を規定する道德律」「技術的生産物が、芸術となるための条件」「建築の最高の芸術的目的」の三に分類し、「犠牲」「真実」「記憶」「従順」は道德律であり、「生命」は芸術となるための条件であり、「力」と「美」は最高の芸術的目的である、と論じた^(九)。したがって、白石の見解によれば、本来的に建築主体を律する精神的な燈は、七つではなく、最初に挙げた四つに尽きるものであるとされる^(一〇)。

C・J・バルジヨンおよびD・S・カポンは、英章題に示される七燈同士の関係を図式に整理した。



FIG.2 ラスキンの墓碑

C・J・バルジヨンの整理 (FIG.3) では「建造物に対峙した人間」が中心に据えられ、ここから七燈が放射する図式がとられる^(一一)。バルジヨンが「それぞれの『燈』は見手が連想の過程で彷徨すべき方向を表す」^(一二)と述べる通り、この図式では『建築の七燈』の全体は創作論としては看做されず、各燈は建設物とその見手の関係を表すものとされる。

またここでは、「Power」と「Beauty」は「美の自然」と「崇高の自然」の対に対応するものとされる。これはバーク美学の「崇高なるもの」「美なるもの」の対概念に基づくものであるが、『七燈』のこの二章に対しては、このようなバーク文脈での理解が一般的となっている。

なお、バルジヨンは旧図式の中で「国家、社会」(Obedience)と「これまで人類」(Memory)を左右対称に配置し、人間の共時的側面と通時的側面の対比を示唆した。

カポンの研究^(一三)においては、七燈中の「Lamp of Sacrifice」を中心

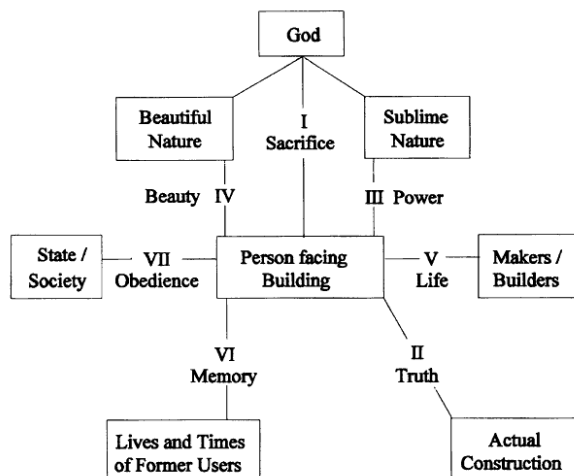


FIG.3 バルジョン図式

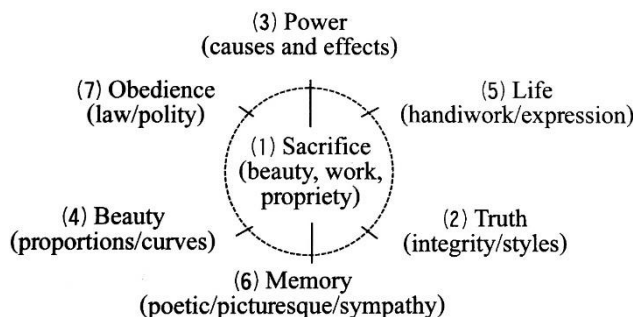
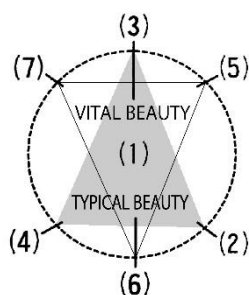


FIG.4 (上下) カボン図式



とし、その周囲を他の六燈が取り囲む求心モデル (FIG.4) が提唱される。カボンのこの図式では、三角形に配された「Power」「Beauty」「Truth」の三つの燈は『モダン・ペインターズ』に語られる「典型美」(Typical Beauty)の性質を、「Obedience」「Life」「Memory」は「生命美」(Vital Beauty)の性質を有しているものとされる(一四)。そうして、このような諸性質の顕現として、図式中心には「Sacrifice」(美、作業の質、適切性)が位置する。ここでカボンは、「Lamp of Beauty」は「美」そのものではなく、「プロポーション操作および抽象化の概念が扱われる」章であるとしている(一五)。カボンによれば、「信仰行動として、また、作業内における、いと高き意志に対する服従として建築を見ている」(一六)ラスキンの建築観にとって、建築の美の理想は「Lamp of Sacrifice」にこそ表現

されるべきものである。陳徳如は、上述のバルジョン(旧図式)およびカボンの例を挙げ、『建築の七燈』の解釈は幾重にも可能である(一七)とした上で、『七燈』の各章の論旨を摘要し整理した。ここでは、『七燈』の各章に対し、「良いもの」(Sacrifice)・「良くないもの」(Truth)・「頭脳の働き」(Power)・「自然の働き」(Beauty)・「全体システムの働き」(Life)・「いかに保存するか」(Memory)・「いかに創造するか」(Obedience)といった二項対立に基づいた摘要が行われる(一八)。陳は、既往研究においても指摘されていた「Power」と「Beauty」の対立に、さらに中項として「Life」を定め、「Sacrifice」と「Truth」および「Memory」と「Obedience」にも対の構造を看取している。

L. ヒギンズによる論考^(二九)では、『七燈』における七つの章はまず、建築活動の与件に関する、章立ての順のヒエラルキーであると捉えられる。ヒギンズによれば、章の並びの四番目（すなわち中心）に据えられた「Beauty」が『七燈』全体の枢軸であると捉えることも一方では可能だが、ラスキンによる『七燈』の執筆意図はむしろ、芸術創作の目的に占める「美」の絶対的地位を貶めることにあったとされる^(三〇)。すなわち、『七燈』における「Lamp of Beauty」は、七燈の中心であることよりも、「Lamp of Sacrifice」「Lamp of Truth」「Lamp of Power」に従属する点が重要なのである。そしてヒギンズは、この三つの燈のなかでも中心的な役割を果たすのは「Truth」である、と論じた^(三一)。

ヒギンズはこの仮説の裏付けに、本稿で扱うラテン語の七燈を援用している。この七燈が掲げられた表紙には「アラベスクによって互いに結ばれた七つの円が示され、Religio、Observantia、Auctoritas、Obedientia、Memori（「信仰」「精神」「権威」「服従」「記憶」）に交差する」^(三二)。ヒギンズによれば、こうしてレイアウトの中心に「FIDES」（＝「Truth」）を配置した点にラスキンの建築美学の新奇性があった。

以上述べた通り、『七燈』の全体像を読解する試みはこれまで多岐に亘り、各研究者の仮説に則り多様な解釈をみせる。このように、これまで多様な解釈がなされ、統一した像が結ばれなかったのが『七燈』研究のひとつの特色である。

『七燈』の読解がこのような多岐にわたる解釈を容れてきた原因としては、まず、『七燈』各章の論旨が単一ではなく、章にまたがり多様な論点が提示されている、ということが挙げられる。

加えてラスキンには、『七燈』に定めた英章題同士の関係を詳述することが、全著作を通して一度もなかった。このために、『七燈』の全体像を

考察するためには、『七燈』本文中で重要と思われる箇所や、関連する他著作中の言及を適宜引用する、という方法が主流となっている。

ラテン語の七燈の同定

なお、ラテン語の七燈を考察した論考は、先のヒギンズの例の他、ラスキンの生前および没年直後に幾つか存在する。特に、初版出版直後にはこの話題を扱った評論が多数現れているが、当時、英語とラテン語の七燈の対応関係はつけづらいものと見做され無視された^(三三)。

その後、英章題とラテン語のメダリオンの対応関係が再び考察されたのは、ラスキン没後に出版された定本全集、『ライブラリ・エディション』^(三四)の八巻解題においてである。ここでは英語の七燈とラテン語の七燈は一对一で対応するものとして同定され、これが現在の定説となっている^(三五)（図―5年譜右参照）。

ただし、この『ライブラリ・エディション』解題による同定には史料の裏付けはなく、さらにここでは、ラテン語の七燈と英語の七燈の意味内容が自明のものとして同一視されている。

この問題に関連して、まず、『七燈』英章題自身の意味内容が曖昧であることを指摘しておかなければならない。この点は、ラスキン自身が一八八〇年の第三版『七燈』に「こうして混乱が増したのには、一部には急いで書いたことと編集ミスのせいがある」^(三六)と語った通りである。

この編集の困難を反映して、『七燈』各章の本文には、各燈が含む意味以上の内容が収録されている。なお、これは先述の通り、これまでの『七燈』解釈が一定の像を結ばなかった要因ともなっている。

またここでは、ラテン語と英語で取り得る辞書的な意味の幅が本来異なったものである、という点も付言しておかなければならない^(三七)。初期批評が英語とラテン語の七燈の対応関係を辿り得なかったのは主に

このためであると考えられるが、『ライブラリ・エディション』およびヒギンズによる同定では、この点が看過されている。

研究方法

ラテン語の七燈分析による便宜

『七燈』第二版出版から二五年後、同書第三版におけるラスキンは、英章題と本文内容同士の多様な対応関係から起こった誤解を解くために、「箴言」(Aphorism)と題する短文や新たな注を適宜加筆し、各燈の内容の再定義を試みた。

そして、こうした解説による七燈の再整理の基礎となっているのは、英題よりも、かつて『七燈』表紙に掲げられていたラテン語である。ただし、このラテン語は第三版には掲載されておらず、一八八〇年当時には、この表紙を参照できる読者はごく少数に限られた。

また、このラテン語群に対しては、『七燈』以外の著作においてもラスキンによる解説がなされている。これらの言及例については後節「ラテン語の七燈読解のための史料」で触れるが、こうした例において、各ラテン語の語源学知識は、ラスキンの芸術理論の発想源となっている。

こうした言及を読解、分析することによって、ラテン語の七燈中のあるものには多義的な意味が含まれていることが分かる。しかし先述のような英章題を含む意味の多義性や不確定性、英章題と各章本文の間に認められる内容の不一致とは異なり、ラテン語の燈が含む多重な意味には互いに論理的な関係がある。

例えば、「FIDES」および「SPIRITVS」の語には、天上的(神話的、形而上学的)価値と地上的価値を接続するために、明確な二義が与えられている。一方、「AVCTORITAS」の語は、ある一燈の意味内容をより

限定するために採択されたと考えられる。

またここでは、ラテン語の七燈掲載の表紙が明快な幾何学的図式をとっていたことも特筆される。

この点に関しては、以下の論考によって、表紙図式にみられる軸性、対称性と、ラスキンによるラテン語の解説内容に対応関係があることが明らかとなる。この図式と本文の相互参照によれば、ラスキンが『七燈』執筆の背景に思い描いていたであろう建築観が、視覚的にも明快に示される。

以上の理由から、『七燈』の全体構想の分析のためには、英語の七燈よりもラテン語の七燈が考察対象として有効であると考ええる。

なお、『ライブラリ・エディション』解題により同定された英章題とラテン語の対応関係については、ラテン語の七燈の図式的理解を経たのち、最後に再度考察する。

ラテン語の七燈読解のための史料

本研究では、『七燈』初版・第二版表紙に掲げられたラテン語の七燈の読解のため、同二書のエンボスに掲載されたラテン語の出現例をラスキンの全著作(『ライブラリ・エディション』収録の生前未発表手稿、日記、書簡を含む)の中から悉皆調査し、総数四著作の言及例を得た。

『七燈』第三版(一八八〇) (三六)

『モダン・ペインターズ』第五卷(一八六〇) (二九)、特に「互助の法則」 (三〇)

『ごまとゆり』(一八六五) (三二)

『大気的女王』(一八六九) (三三)

また、『七燈』第三版の注には、ラスキンによって「AVCTORITAS」

の別の候補として当時「POTESTAS」があったことが言及されている。この「POTESTAS」がラスキンの他著作で言及された例は、『ヴェネツィアの石』第三卷（一八五三）^(三三)の一例である。

このうち、対象となるラテン語の七燈への直接的な言及と看做せるのは、『七燈』第三版および『モダン・ペインターズ』第五卷「互助の法則」である。

前者においては、ラテン語の七燈中「AVCTORITAS」に対する言及がなされる。

一方、「互助の法則」では「宇宙(神)の法」と「FIDES」や「Obedience」相互にラスキンが設定した論理的関係が語られる。なお本論では、辞書的意味が一致することから、「Obedience」や「OBEDIENTIA」は基本的意味内容において対応するものと看做す。

なお、「互助の法則」については、『七燈』自体がもともと『七燈』の構想以前に予定していた『モダン・ペインターズ』の第三卷^(三四)（当初は最終巻の予定）の一部であったことを考えなければならない。

この最終巻の刊行は結局、『七燈』初版の序における予告の時点から一年後の一八六〇年となり、その出版までには補論として他の二卷（第三卷、第四卷）の刊行が差し挟まれた。すなわち、『七燈』に言及される「第三卷」とは出版された第五巻のことだが、この巻の執筆にかかる素材収集および一部の起草は、『七燈』の構想および執筆時期と重なるものである。

なかでもこの第五巻に収録された「互助の法則」は、『モダン・ペインターズ』一巻で既に予告されていた、芸術批評の最重要概念である「関係の観念」の部の総論をなす冒頭章にあたり、その執筆時期は早かった

と予想される。

そして「互助の法則」の内容は、『七燈』の「Lamp of Power」章冒頭で紙幅が割けなかった「創作」(Invention)概念と「自然の統制能力との共鳴」概念の詳説および統合であり、ラテン語の七燈のひとつに採択された「FIDES」の語義の解説は、この論の中で中核的な位置を占める。

「互助の法則」と『七燈』の記述内容は、前者が後者を補完するものとして、有意な一致関係をみせる。

この「互助の法則」については、『七燈』出版後に書かれた同書の補遺であるというより、一部の加筆は除き、『七燈』とおよそ同一時期に執筆されたものが、別の著作に収録され、後年出版されたとみるのが妥当である。

『いまとゆり』および『大気の女王』では、ラテン語の七燈にも採択された「SPIRITS」の語に同一の解説がなされるが、『七燈』および「互助の法則」との内容の相補的性格から、本稿では特に『大気の女王』における言及を分析する。

ただし、この両著作は『七燈』初版出版からおよそ二〇年後に発表された著作であり、そこには「ラテン語の七燈の『SPIRITS』」に対する直接の言及はない。このため、以下『大気の女王』をラテン語の七燈の分析に用いるにあたって、数点の指摘をしておきたい。

『大気の女王』は、以前「互助の法則」で語られた神・人間による世界および芸術作品の創造を、神話学的観点から再考察したものである。そしてこれら著作中ではともに、アポロ（『大気の女王』においてはアテナ）とミューズに付託し「理性的なものと情動的なものの調和」が語られた。

一方、『大気の女王』において語られる女神アテナとは、物理的には

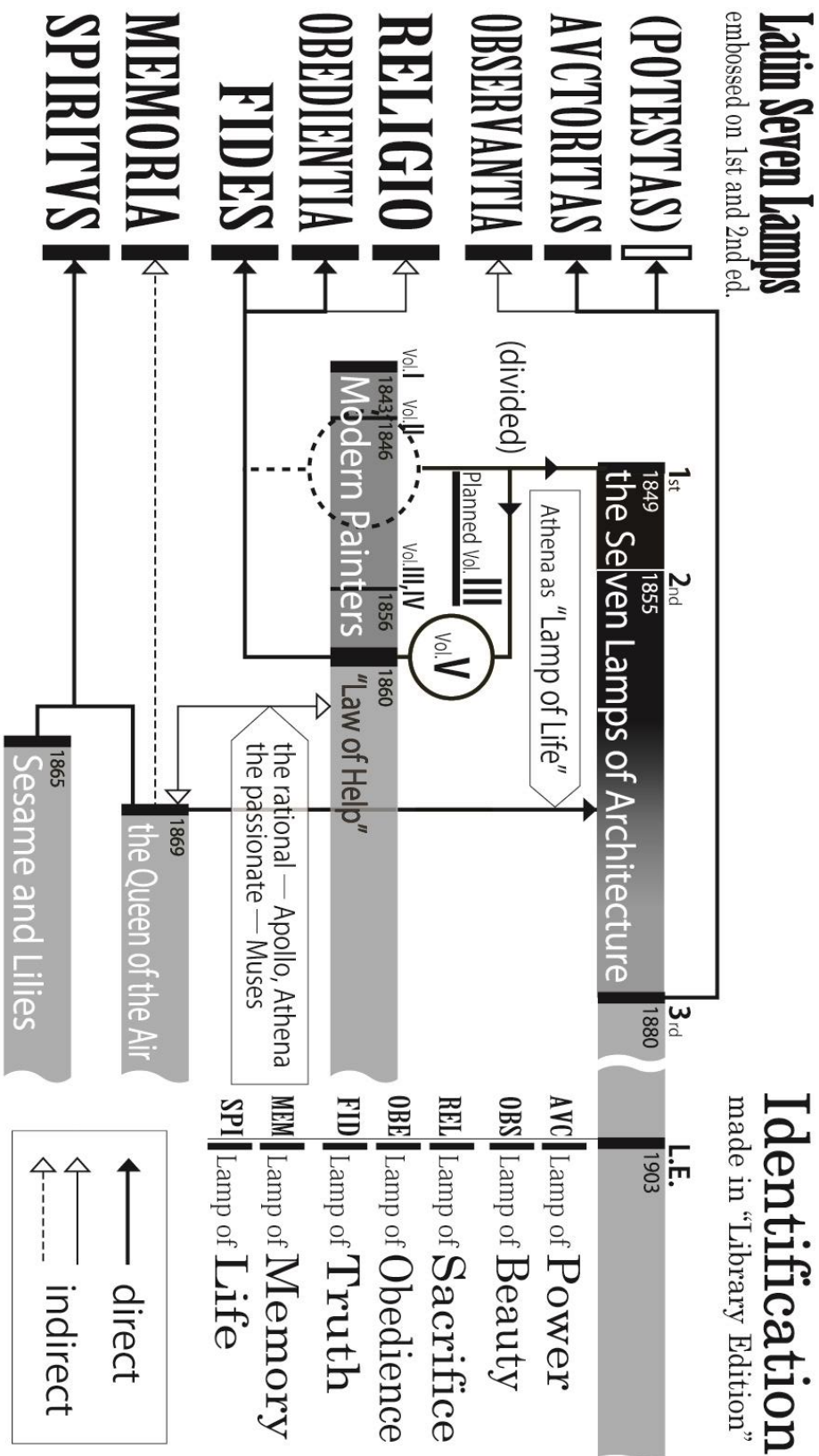


FIG.5 「ラテン語の七燈」関連著作相関図

風、震動、炎の持続を司りながら、精神的には生命の生成に関わる合理性、情動の抑制、忍耐を司り、作品に正しさをもたらす「生命の燈」^(三五)だった。

『大氣の女王』中では、このような芸術の「生命」を定義する概念として、「SPIRITS」の語に語源的解説がなされる。

『大氣の女王』の神話学は、「互助の法則」出版時点のラスキンが抱いていた神話世界を発展させたものとして、その背景に「互助の法則」と一致した宇宙観および生命観を有している。そして先述の通り、『七燈』と「互助の法則」の執筆時期は重なり、後者では前者の重要概念の詳説に多くの紙幅が割かれた。

こうした三著作同士の内容の一致と相補性を考慮すると、『七燈』執筆時から「互助の法則」が掲載された『モダン・ペインターズ』五巻刊行までの十一年間、および、さらに九年後の『大氣の女王』に至るまで、ラスキンによる「SPIRITS」の定義には大きな変化は起こっていないと考えられる^(三六)。

また、『大氣の女王』出版から十一年後の『七燈』第三版（先述の通り、ここでラスキンはラテン語の七燈の語義に拘った）においても、ラスキンはラテン語の七燈の「SPIRITS」に関して、他著作における同語の解説との食い違いは特に指摘していない。

以上の理由から本稿では、『いまとゆり』『大氣の女王』において解説される「SPIRITS」と、ラテン語の七燈の「SPIRITS」の語義は同一のものとして看做し論を展開する。

なお、『七燈』本文の論の展開を明確化させる上では、『建築の七燈』未発表手稿（『ライブラリ・エディション』八巻所収）の分析が有効である。本論で扱うのは特に二八四ページおよび二八五ページ所収の「Lamp

of Power」冒頭草稿二点であるが、ここには、同章のバーク理論を基にした書き出しから、『七燈』本来の論旨への移行が詳述されている。

また、ラスキンの単行著としての処女作『モダン・ペインターズ』第一巻（一八四三）^(三七)では、『七燈』刊行に先立ち、ラスキンは自らが使用する美学用語を独自に定義しており、彼の用語法を理解するためには同書の参照を欠かすことができない。

以上、本稿で用いる資料群と、ラテン語の七燈との参照関係を示すのが〈FIG.5〉である。

以上の資料によって、「AVCTORITAS」「FIDES」「SPIRITS」および「OBEDIENTIA」の四燈については、ラスキンがこれらの語に込めた意味内容を確定することができる。

一方、「OBSERVANTIA」「RELIGIO」および「MEMORIA」の三燈に対しては、ラスキンによる直接の言及はない。しかしこれらについても、他の四燈への言及に関連して間接的な言明がなされており、右の資料群を用いておおよその合意を推定することができる。

『七燈』の成立過程

先述の通り、『七燈』ははじめ、一八四三年より漸次公開された『モダン・ペインターズ』の最終巻の一部として構想された。『ライブラリ・エディション』の解題によれば、のちに『七燈』へと結実するアイデアがラスキンの内に起こり始めたのは、一八四六年の大陸旅行からのことであつたとされる^(三八)。この旅行と並行して、当時ラスキンは『モダン・ペインターズ』一巻第三版用の見直しを行っており、出版された第三版には新たに建築細部への関心を示すこの時の日記が掲載された。また、この時期すでにラスキンはのちに『ヴェネツィアの石』で語られるヴェ

ネツィア建築の実測も精力的に行っており、『七燈』に關係する建築細部では、交差モールディングの墮落に最も関心を抱いている。またこの旅行中には、『七燈』で言及されるロバート・ウィリスの『中世建築論』^(三九)の読書も始めている。

こうしたなか、一八四六年および四七年の日記には、のちに『七燈』の章だてへと発展する内容がすでに萌芽している。ラスキンが『七燈』の執筆に本腰を入れ始めたのは一八四八年冬にフランス旅行から帰還してのちのことだが、この四六、四七年のメモには既に、『Sacrifice』、『Power』など、『建築の七燈』の章題として採用される概念が書きとどめられている^(四〇)。

ここで重要なのは、このメモにおいて語られる「Sacrifice」が「犠牲」ではなく、供儀的な意味の薄い、より広義の「信仰心」(Devotion)一般を意味している点である。これは『七燈』の「Lamp of Sacrifice」においても迂遠な方法で強調される、ラスキンの力点のひとつである^(四一)。またここでは、ラスキンは建築設計を(家政・農業などの)管理経営(Husbandry)に擬え、そのような経営の成功を導くものとして思考の重要性を書き留めている。ラスキンはこの当時、この題目のもとに「Spirit of Husbandry」の一章を設けるつもりだったが、これは結局出版された『七燈』には採用されなかった。しかし、このメモの記述内容は「序」(Introductory)に反映され、同書の主要モチーフとして強調されることとなる。

また、このような基本構想を経て、一八四八年春のスコットランド旅行を終えるまでには『七燈』のためのおおよその章構成はできていたものと考えられる^(四二)。以前「精神」(Spirit)と呼ばれた各項目はこのとき既に七つに纏められ「燈」(Lamp)と呼ばれており、いまだ各燈の名称の決定に迷いをみせながらも、これらには出版された『七燈』の章題

と明確な対応關係がみられる。

なお、ラスキンはこの章立てに至る上で「七」という数字に特に拘りをみせているが、この事実には『七燈』第三版の注でも明らかにされているほか、他著作においても言及される^(四三)。『七燈』の執筆以前の一八四一年には、ラスキンは大学の学友に宛て、神の被造物が有する特性としての「三」を挙げながら、三に次いで神に關係した数字として「七」の重要性を語った^(四四)。

この経緯のなかで、ラスキンがいつ表紙に採用するラテン語を定めたのかは不明である。

一方、この表紙のその他のデザインはW・ハリー・ロジャースとの協働によって作成されたものであり、『七燈』初版のラスキンは、このデザインによる「動物の知的配置と、(ラテン語同士を)接続するために美しく翻案されたアラベスク」^(四五)に謝意を表明している。

ここでラテン語周囲に配されたライオン、山羊、鳥類、グリフィン等にはフィレンツェのロマネスク建築、サン・ミニアト・アル・モンテ教会の床の象嵌細工が参照源として用いられ、各ラテン語はビザンツ様式のダブルノットを模した文様で互いに接続された。

このエンボスを読解する上で、まず、ここに示されたラテン語のメダリオンの幾何学的配置の特徴を述べておく。

この配置には大きく上下および左右の二つの対称軸があり、先のヒギンズの指摘の通り、この軸が交わる中央の点に「FIDES」が配置される。ここから、上下対称軸上方に「OBSERVANTIA」・「AVCTORITAS」が左右対称に配置され、「FIDES」直上の左右対称軸上には、ラテン語のメダリオンの配置全体の頂点をなすように「RELIGIO」が配される。また、上下対称軸の下方には上方と対称に「OBEDIENTIA」および

「MEMORIA」が左右の対をなし、「FIDES」直下に配された「SPIRITVS」が下端を形成する。

こうして配されたメダリオン全体は六角形の輪郭を示す。一方、ダブルノットのアラベスクによっても強調されているように、「FIDES」を通る上下対称軸を鏡面とすると、この七つのメダリオンは二つの菱形（正方形）を形成する。

こうしたメダリオンの幾何学的配置に対し、先に掲げた一次資料群から読解できるのは、大きく

- 一、左右の対称性は二つの概念の並列を意味する。
- 二、表紙の上下に対応して天地が設定されている。
- 三、中央の「FIDES」は天地の結節点として両義的である。

の三点である。以下、一次資料に則りこれらの点を詳述する。

本論：ラテン語の七燈の読解

同定①：「AVCTORITAS」「OBSERVANTIA」および「POTESTAS」

ラテン語の七燈の分析においてまず考察するのは、『七燈』第三版にみられる「AVCTORITAS」および「POTESTAS」への言及である。ここで言及されるラテン語は明確に『七燈』初版・第二版表紙に掲げられた（あるいはその候補となった）ものであり、この言及を分析することによって、『七燈』に示される建築観の大枠が明らかにになる。

この「AVCTORITAS」および「POTESTAS」の語義は、英語の七燈中ではおよそ「Lamp of Power」に対応し、『七燈』第三版のラスキンは、「Lamp of Power」を主題としたのは「AVCTORITAS」の概念であると

語った。

しかし、ラスキンが『七燈』およびその出版前後で用いた「Power」の語は、ラテン語の七燈の「AVCTORITAS」と厳密に一致するものではない。この点を示すために、本論ではまず、『モダン・ペインターズ』一卷における「Power」の語の定義を考察する。

一八四三年に出版された『モダン・ペインターズ』一卷において、ラスキンはまず、自身が用いる美学用語に独自の定義づけを試みた。

このときラスキンは、絵画表現および芸術表現一般を、言語と同じ構文や文体を持った「思考の伝達手段として有益だが、それ自体では何の意味も持たないもの」^{（四六）}であると定義し、芸術批評の基礎を、作品が伝える観念の分析に定めた。このときのラスキンによれば「最も偉大な絵画とは見手の知性に対し最も偉大な観念（Ideas）を最大数伝える作品のこと」^{（四七）}であり、その観念を正しく把握し読解するのが批評であるとした点で、『モダン・ペインターズ』における芸術批評は主知的な立場に立つことを標榜していた。

この『モダン・ペインターズ』第一巻中で定義された「Power」とは、制作にかけられた「体力」「気力」（Strength）および「能力」（Ability）の意味であり^{（四八）}、この部類に算入されるものには、単なる体力から高度な知的能力に至るまで、無限の段階があるとされた^{（四九）}。そしてラスキンによつては、この「体力」「気力」「能力」の意味での「Power」はすべて知性によって分析され得るものとされている^{（五〇）}。

一方、「Ideas of Power」章末尾の「崇高なるものについて」には、バーク理論からの離脱が宣言されている。ここでラスキンはバーク美学の文脈における崇高の概念を否定し、「sublime」の語を新たに「事柄、空間、能力、徳性、美しさなど、全てのものの偉大さが感性に及ぼす影響

を別の言葉で言い表したものの^(五)と定義した。すなわち、ラスキンが用いる「sublime」の語は、事物の質や、以上のような様々な「Power」の程度の高さを表すものである。

一方、『建築の七燈』における「Power」とは、一方ではバーク美学に則った、崇高なるものの「正体不明の威風」を暗示する「迫力」の意味ともとれ^(五二)、一方では「建築術の二つの知的能力」の存在を明示するための「能力」の意味でも解釈可能なものである。あるいは、次章の「Lamp of Beauty」でのラスキンは、「Lamp of Power」主旨の趣旨に関して「建築の威光は人間の努力や艱難（＝「気力」）に対する共感に帰される」^(五三)と語っており、『七燈』中で用いられる「Power」の語は多義をきわめる。

しかしラスキンの主旨に沿えば、この「Power」の語は第一義的には「二つの知的能力」^(五四)の一方である「権力」をこそ示すものである。そうして、この意図を明確化するのが、ラテン語の七燈のひとつに採択された「AVCTORITAS」の語である。『七燈』第三版のラスキンによる注は、この点を明示する。

ここでラスキンはまず、「Lamp of Beauty」冒頭において語られた、「Lamp of Power」章の摘要を否定している。ラスキンによれば、この箇所で摘要された「Lamp of Power」の内容は自身の意図の一部のみを語るものであり、初版執筆当時の「Lamp of Power」執筆の意図からは逸れていた。同じ注に語られる通り、そこで第三版のラスキンは、「Lamp of Power」本来の主意を強調するために「警句一七で『統治(Dominion)』（すなわち『統制(Government)』）を持ち出した」^(五五)のだった。そうして、続けてラスキンは、過去の表紙のエンボスに「AVCTORITAS」があることが自身の言いたかったことを暗示してい

た、と語っている^(五六)。

この第三版における「Lamp of Power」章冒頭の警句には、「建築の二つの知的燈…敬意および統御」^(五七)であることが示される。そしてこれは、初版の本文において「すべての建物に人を、集める人間、あるいは統治する人間として示す。そして、何を集めればいいのか、どう統治すればいいのかを知っておくのが彼の成功の秘訣である」^(五八)と語られる内容と対応する。警句中の「敬意」とは、ここに言われる「集める」行為の前提となる、自然ないは所与の素材に対する敬意を指す。

一方、「Lamp of Power」の主題はこのうちの「統治」であり、この観点から解釈される「Power」とは、「AVCTORITAS」の語義に含まれる「権力」の意味である。

「Lamp of Power」と「Lamp of Beauty」の対に通例解釈される、バーク文脈の「崇高なるもの」と「美なるもの」の対は、『七燈』の全体構想の中では副次的なものと考えなければならない。先述の通り、「Lamp of Power」章冒頭はバークの美学理論を想起させるものだったが、同章二節冒頭には、このような二類型からの離脱が仄めかされている^(五九)。この論点のずらしを詳述するのは、同じ二節冒頭の草稿とみられる未発表手稿の二点である。これらには、バーク文脈の「崇高なるもの」と「美なるもの」はそれぞれ、両立可能な二行為（統御と収集）の一方のみが発達したものである、という論旨が、具体的に語られる^(六〇)。

先述の通り、『七燈』第三版の箴言において「敬意および統御」と定義される「知的燈」について、その一方である「統御」の語は、ラテン語の七燈にみられる「AVCTORITAS」の英訳の側面を有するものであった。このことを鑑みれば、もう一方の「敬意」も、ラテン語の七燈中の

一燈に対応するものであると考えるのが妥当である。そしてラテン語の七燈中では「AVCTORITAS」と左右対称に配された「OBSERVANTIA」の語が、この「敬意」を主意に有する。

先述の未発表手稿によれば、この「敬意」の概念は、模倣的選択の前提としての「自然の造形に対する敬意」であることが示されるが^(六二)、「Lamp of Beauty」の章構成からは、この「敬意」は自然の造形の選択のみに関わる前提ではなく、広く選択一般の前提であることが分かる。

「Lamp of Beauty」は二部に分かれた章として『七燈』中でも特異な位置を占めるが、その第一部で扱われるのが「自然の模倣的選択」の問題である一方、第二部で扱われるのは、建築デザインにおける、知的統治としての選択一般の問題である。先述の注ではラスキンもこの点を明言している。

『七燈』初版におけるラスキンが「Lamp of Beauty」において主題として考究したのは、美そのものではなく、「敬意」(OBSERVANTIA)の概念に立脚した収集、選択の問題である。このことは、同章冒頭において、美の定義が「『美しい』と異論なく認められそうなもの」^(六二)と簡略に済ませられてことから看取される。

あるいは、これに先立つ『モダン・ペインターズ』一卷においても、ラスキンは「美の観念」に対して同様に、「ある有形物の外見的特質をただ熟視しただけで、直接はつきりと知性を行使せずとも快を覚える場合に、私はその事物のことを、何らかのかたちで、いくらかの程度、美しい、と呼称する」^(六三)と曖昧な定義を施している。

しかしここで、ラスキンは続けて、「神の性質についてある程度通曉している我々になら分かるだろう。我々は、健康で修養された精神状態の時には、その神の性質を例証するものから快を得るよう組み立てられて

いるのである」^(六四)と語っている。

この時点でラスキンが表象していた美とは、鑑賞者各人の任意の感覚によって定められるものではなく、その背景に造物主としての神が想定された、神の性質の顕現としての美だった。

こうした美は一方で、「適切性、妥当性、関係性といった純知的なものを鋭敏に認識する」^(六五)ことによって、究極的には知性によって反省されるものであるともされたが、この言明には、神の知性に比した人間の知性の限界も含意されていた。そうして、『モダン・ペインターズ』一卷時点では断片的言及のみに止まっていたこのラスキンの美論は、同五巻の「互助の法則」において詳述される(後述)。

『モダン・ペインターズ』一卷におけるこの美の観念は、『七燈』でラスキンがとった美の観念と同一のものである。先述の『七燈』未発表手稿は、「敬意」の概念にまつわりこの点を詳述する。『モダン・ペインターズ』一卷においては、芸術の美には知性で直接迎えることのできない自然の構造が存在することが示された。しかし、建築にとってもそれは同様であり、「建築は自然の有機形態を真似る。それは、建築がそれ以上のすぐれた造形を思い描けないため」^(六六)であった。

『七燈』本文において「建築設計のなかの麗しいもの、美しいものには、すべて手本に自然の造形がある」^(六七)とされたのには、このような思考の背景があった。その一方、「自然の造形から考え始められたのではなく、人間の知性に由来する配置解決や統御によって意味を得た建物は、人間の精神的能力の表現となる」^(六八)。

すなわち、『七燈』第三版の箴言に言われる「敬意」の背景には、ラスキンの自然観に基づいた、このような人間知性の限界が想定されている。この点においても、「建築知性の燈」としての「OBSERVANTIA」は、

ラスキンが理想と看做す「美」そのものとは対応せず、あくまで「(模倣的) 選択」を意味する。

一方、ラスキンが理想と考えた高次の美は、ラテン語の七燈では「超自然的な諸力に対する自覚」を意味する「RELIGIO」の語に含意されていたと考えられる。この見解は「美」の主題を「Lamp of Sacrifice」中に読解したカポン研究と一致するものであるが、その例証は次章、「互助の法則」の読解を通じて考察する。

以上のように、『七燈』初版・第二版エンボスにみられる「AVCTORITAS」(「権力」) および「OBSERVANTIA」(「敬意」) は、ラスキンが「Lamp of Power」および「Lamp of Beauty」の本文において主題として語った「統御」と「収集、選択」をそれぞれ意味するものである。

また、こうしたラスキンの解説によって明らかになるのは、「Lamp of Power」および「Lamp of Beauty」の主意が、ともに『モダン・ペインターズ』一卷に定義された「Power」(「能力」)の高等概念、すなわち「高度な知的能力」を示すということである。

なお、それは特に「権力」を前提とした能力であり、未発表手稿には「前者〔統御〕はしばしば後者〔選択〕を含み、後者より優位にある」^(六九)ことが示される。すなわちここでラスキンは、「選択」は「統御」の内にいる、と考えている。

『七燈』第三版のラスキンは、「AVCTORITAS」の別の候補に同じく「権力」を意味する「POTESTAS」があったことを特に強調しているが、この言明は、未発表手稿のこの論旨を婉曲に示したものであると考えられる。ラスキンは恐らく、「POTESTAS」を広義の権力と捉え、一方、「集められたものの統御」という、より限定された意味で

「AVCTORITAS」の語を採択した。

また、「POTESTAS」は「能力」一般をも意味する語である。ラテン語の七燈には曖昧な語の選択を退けた、とする理解も同時に妥当性を有する。「二つの知的能力」の片方を示す語として「能力」そのものを意味する語を採用するのは不適切であろう。

以上の考察内容は、ラテン語の七燈の幾何学的配置の中にも忠実に反映されている。「AVCTORITAS」および「OBSERVANTIA」はこの図式中に左右の対をなして並列に配置され、これによってこの二者が「建築術の二つの知的能力」であることが表現される (FIG.6)。

同定②: 「RELIGIO」「FIDES」「OBSERVANTIA」

前章に示される通り、「AVCTORITAS」および「OBSERVANTIA」で表現され強調されたのは、建築設計の知的側面であった。しかし一方、「Lamp of Power」章内で用いられる多義的な「Power」とは、同章冒頭においては「自然自身の強大な統制能力」^(七〇)のことも指している。ラスキンによれば、高等な建築設計とは、このような力に共鳴できる主体によって可能となる、とされた^(七一)。

先述の通り、このような「自然自身の強大な統制能力」を語るラスキンが想定していた自然とは、神の被造物としての宇宙全体である。「Lamp of Power」におけるラスキンは、そのような自然を観想しながら、「建築という始原芸術の中には、神の最も巨大かつ最も精緻な作品と自らとの交渉の跡を残す余地がある」^(七二)と語った。

一方、ラスキンはこのとき同時に、自身が理想とする「創作力」(大文字の「Invention」)について短く言及している。しかし、「この能力や、この能力を議論する際に関係するプロポジションの問題や配置解決の問題を吟味するには、全芸術を視野に入れながらでなければならない」

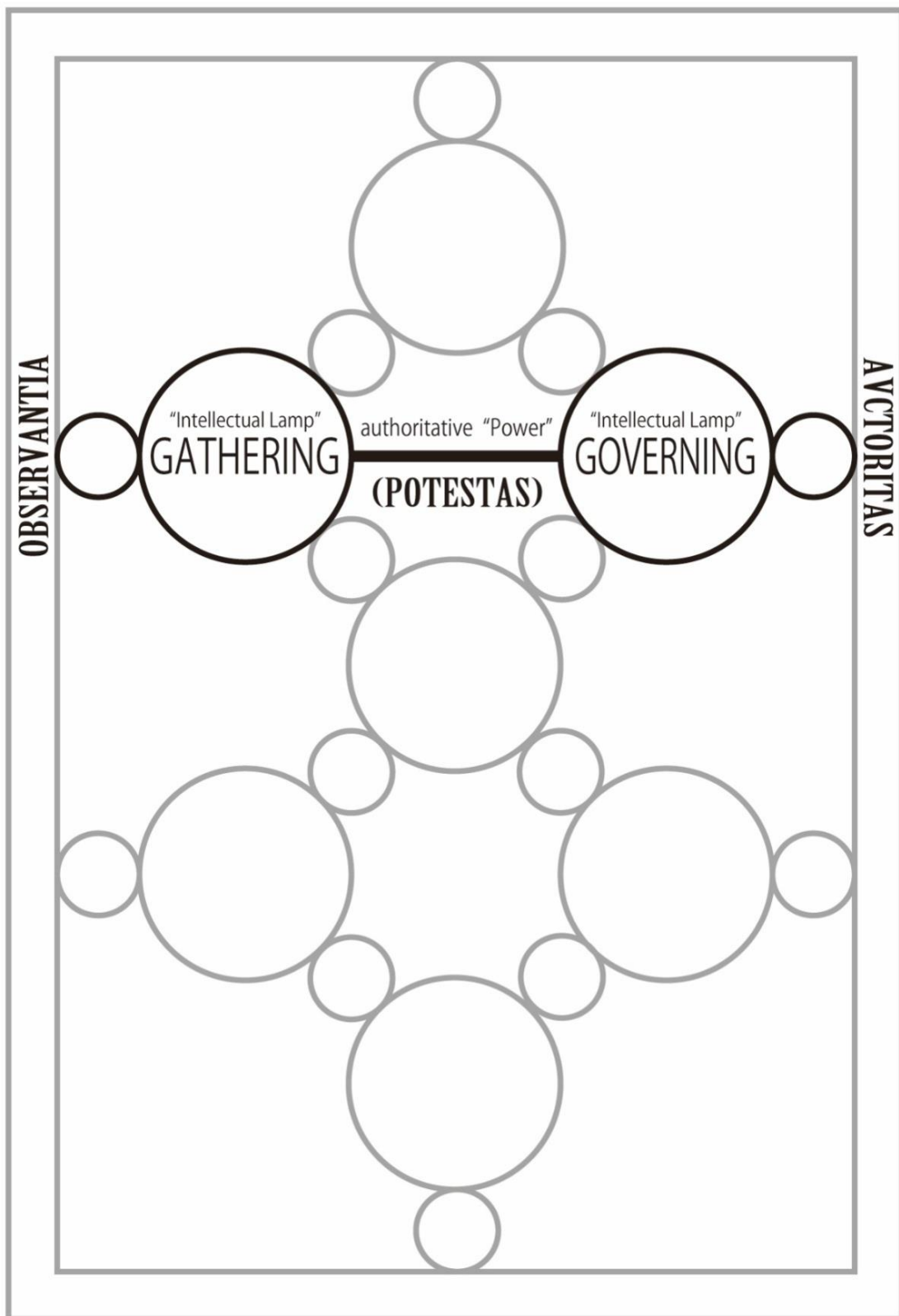


FIG.6 「収集」と「統御」の対

として、ここではこの「難解な話題」の詳述を保留した^(七三)。

なお、この「創作力」とは、「AVCTORITAS」の辞書における主意でもある。

『モダン・ペインターズ』五巻中、「関係の概念」冒頭の「互助の法則」は、この「自然の強大な統制能力」および「創作力」の詳述に充てられたものである。ここでの論では、真の創作は、神が行使するような統制能力を宿す主体によってのみ行われ得るものとされた。

ラスキンのこの論旨の基礎となったのは、彼の独自の「生命」観念である。彼は、

生命 (Life) ≡ 互助性 (Helpfulness) ^(七四)

とする定式を定めることによって、神が創造した自然は有機、無機の別なく全て「生命」であるとした。ここでラスキンが表象する「森羅万象を制作した神」^(七五)とは、「永劫に亘って万物における生命の法則」^(七六)である統御と協働を駆使する、「本質的に、かつ永久に『互助的な者』[Helpful One]」^(七七)である。

この定式に則れば、章題の「互助の法則」とは、「生命の法則」と同義のものである。

「互助の法則」の主題は、人間が行う「真の創作」^(七八)の前提には、このような、生命の創出に関わる諸力に対する認識が存在していなければならない、という点だった。ラスキンによれば、「究極的には、宇宙およびその創造主の法を知り、行いの中でそれを守る人によるものこそが真の行い」^(七九)なのである。

そしてこの「認識」と「行為」を論理的に接続する上でラスキンが援用したのが、ラテン語の七燈にも採用された「FIDES」の語の解釈だっ

た。

ここでラスキンは、「神の認識」という微妙な話題を展開するにあたり、これまでの自身の用語法にひとつ重要な変更を加えている。『モダン・ペインターズ』一巻においては「事実陳述の忠実さ」^(八〇)として定義された「Truth」および「true」の語であったが、「互助の法則」のラスキンは、この語を「信をおくべきもの」^(八一)という意味に限定して用いることを明言している。

ラスキンが採用した「Truth」および「true」の新たな語義は、「FIDES」の辞書的な意味（「信をおくべきもの」と一致する）。

そしてこの「信をおくべきもの」に対する認識を、ラスキンは「Trust」と呼んだ。ラスキンによれば、この「Trust」の最高のものは、宇宙の法に対する最も高度な認識、すなわち、宇宙を司る「統御霊 (Ruling Spirit)」に関する認識である^(八二)とされる。ここで「Truth」の語が特に「信をおくべきもの」の意味で用いられたのは、この「統御霊に関する認識」が知的、科学的に確証し得ない性質のものであることや、その認識内容が事物の未来に関わるもの^(八三)であることによる。

ラスキンによる「Obedience」の主意は、物理法則などの「恒久的かつ強制的な法」^(八四)への恭順である。しかし、特に高次の「Obedience」は、一方で、未来に働きかける「行為」と密接な関係を持っている。この点において、古代の人々は、神が「発した命令に、納得した上で自発的に屈し従」った^(八五)。そしてラスキンは、このような意味を持つギリシア語の「ピステイス (πιστις)」と同義のものとして、最高次の「恭順」(「Obedience」)を定義した^(八六)。

そしてラスキンは、このような神に対する恭順の心性こそが、古代人たちの行動に駆り立てる原動力である、と語った。すなわち「彼らは、

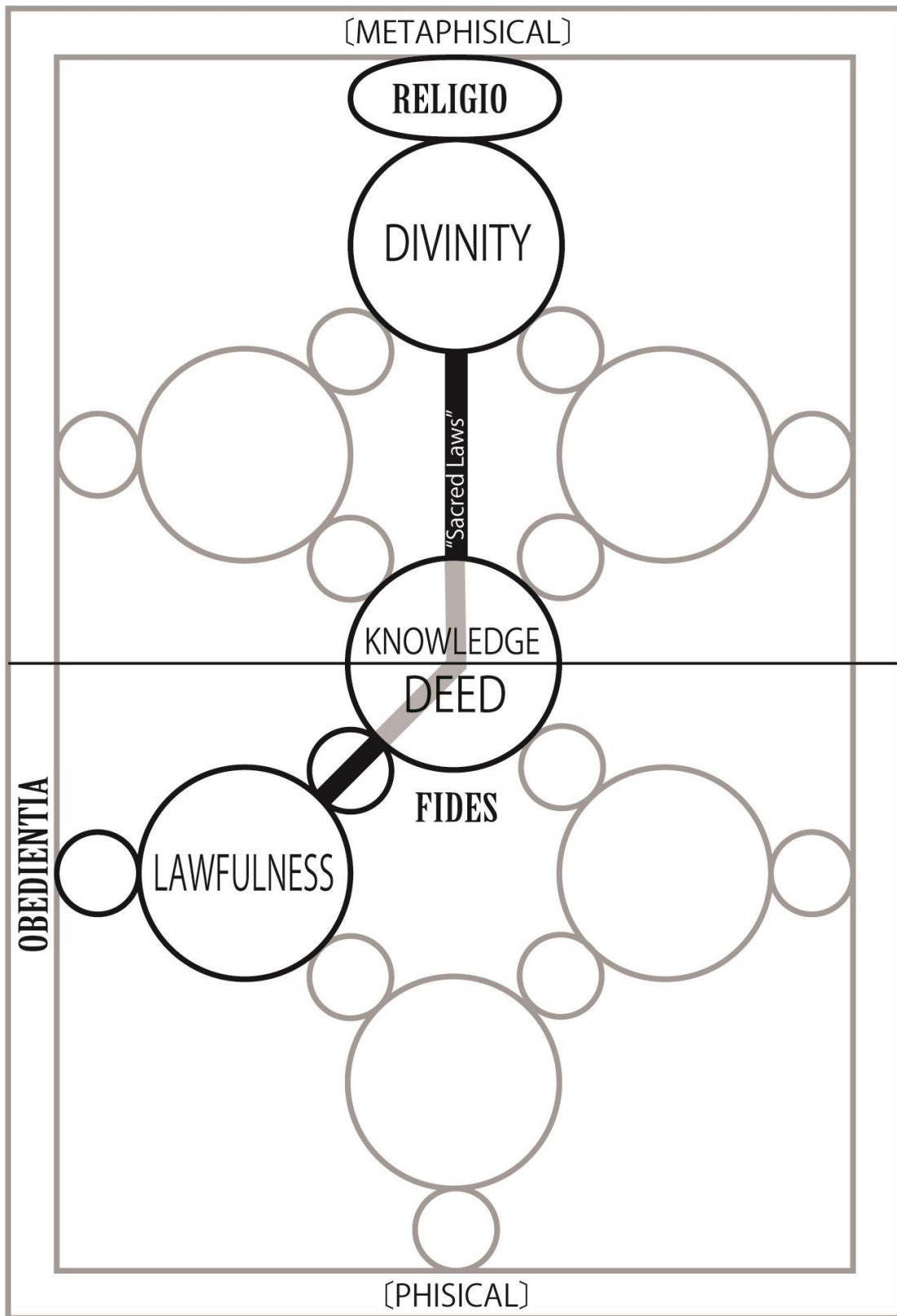


FIG.7 「信、真、順の神聖原理」の3燈

この『Trust』のみを以て、信条の示すことを自信をもって行った、あるいは、その信条を以てしてこそそれができた」^(八七)のである。このラスキンの言明によって、「認識」と「行為」は不可分の関係となる。

そしてこの論旨を反映するように、辞書的な意味では「信をおくべきもの」のみを意味する「FIDES」に対し、ラスキンはさらに「行為」の意味を付与し、「この『信条』をラテン人たちは『行為』(doing)」、つまり「Fides」と呼び、それがフランス語の『foi』(「信仰」)となり英語の『faith』(「信仰」)となった^(八八)と述べる。

この解釈はラスキンの独創である。後段のラスキンはこの「FIDES」の語について、「『foi』(「なる、なされる」)、『confido』(「信用する、頼りにする」)と密接な関係を持ちながら、『credo』(「信じる」の一人称)の遠縁である」^(八九)と語り、特に「foi」との類推から「FIDES」と「行為」を同一視した。しかし当時これを支持する学説はなく、『ライブラリ・エディション』による注もこの解釈には疑問を呈している^(九〇)。

ただしここで重要なのは、このラスキンの説の真偽ではなく、この「FIDES」の語にラスキンがいかなる着想を抱いていたかである。

ラスキンの創作論にとって、本来、信仰(神に対する認識、知識)と行為は不可分のものであった。そして彼は、その両義を示し、この両者を意味するものとして「FIDES」の語を表象していた。

ここまでの「互助の法則」の論旨は、『生命＝互助性』であること」および、「神の法則に対する認識と実践とを接続させること」の二点である。そしてこのような、宇宙の創造主が有する生命原理に対する認識と、その応用を兼ね備えた創作行為こそが、ラスキンによって定義される真の芸術創造であり、『七燈』において保留とされていた創作概念の全体像である。

すなわち、「(創造者の)作業とは本質的に、構想力によって素材を収集および配置解決し、そこへ最終的に生命の調和すなわち互助性と、生命の情動すなわち感動をもたらしこと」^(九一)であった。

なお、ラスキンによれば、このような芸術創造は、その核心を造形ではなく、神の性質の発見にもつ^(九二)。それはこの行為の前提に「情動的な探究、すなわち情動的な発見を主目的とする、エロス」^(九三)がなければならぬためによる。そうして、理性的な認識がこのような情動的認識欲と和合したとき、ラスキンが特に「聖なる『創作』」(「sacred INVENTION」)^(九四)と呼ぶ芸術創造が可能となる。それはラスキンの語る「アポロとミューズ達の調和」^(九五)であった。

「互助の法則」の創作論は、『七燈』序論において「信、真、順の神聖原理」^(九六)として言及された建築の創作原理の三概念を、過不足なく論理的に接続するものである。そしてその記述内容は、ラテン語の七燈の図式とも有意な符合をみせる(FIG.7)。

ラテン語の七燈中、「RELIGIO」の意味内容についてはラスキンによる直接の言及はないが、「誠実」を主意とし、「超自然的な力が存在することの知覚」^(九七)を全ての含意の基礎とするこの語は、「互助の法則」においてその存在が強く主張された神、すなわち被創造物の創作を司る、超越的存在を意味するものであると考えられる。そしてこのような存在の適切な位置として、「RELIGIO」はラテン語の七燈図式中の最上位に置かれている。

なお、この語は先述の意味だけではなく、「超自然的なものからの制約を受けている感覚」や「宗教的な恐れ、畏敬」なども意味する多義的な語であるが、^(九八)「互助の法則」の記述はこれらの語義も包括するものである。特にこのうち、前者の観念は「OBEDIENTIA」にも含まれてい

ると考えることができる。一方、「宗教的な恐れ、畏敬」の意味は『七燈』の構想段階において「Lamp of Power」の主題として掲げられており^(九七)、先述の通り、同章本文内にも示される。

またラスキンの自然観によれば、被造物の美（Beauty）とは、観察対象の内に感じられ、究極的には知的にも把握されうる、神の性質の顕現である。先に述べた通り、「Lamp of Beauty」および『七燈』の他の本文では、ラスキンの考える美の理想は直接的には語られなかった。しかし、その美の概念は『モダン・ペインターズ』一卷に既に暗示されており、後年の「互助の法則」に詳述されていた。

そしてこれらに言明されたラスキンの美観および世界認識と対照させると、この美は本来、ラテン語の七燈図式中では、造物主としての神（RELIGIO）に従属する位置にあることが分かる。

一方「FIDES」は、「神に対する認識、知識」を意味するものとして「RELIGIO」直下に置かれ「RELIGIO」との含意の重なりをみせる一方、ラスキン独自の解釈によって「創作行為」そのものも意味するものとされた。

ヒギンズも指摘する通り、この語の配置は図式全体の中心にもあたることが、この配置の主意は、図式全体の純精神的価値と物質的価値の結節点を定める、という点にあったものと考えられる。

「OBEDIENTIA」が逐語的に意味するのは、英語の「Obedience」と同義の「恭順」である。そして「互助の法則」の記述から、この「恭順」が特に、神が定めた現実的制約条件に対する服従の態度を意味することが分かる。

なお、この「OBEDIENTIA」は「FIDES」以下、図式下方の左側に配置されている。この位置は「信、真、順の神聖原理」の「順」を示すものとしては奇異であるが、その配置上の意図については後章において考

察にする。

同定③：「SPIRITS」

『大気の女王』で主題とされた古代ギリシャの女神アテナとは、『大地のエチカ』にも言及される、世界の造形を司る神「古代エジプト人のネイトであり、（中略）ラテン人たちのミネルヴァでもあり、物質的な面では大気の女王として、静けさという恩恵と嵐という懲罰の双方を司る最高権力を有し」た^(一〇〇)。

しかしこの女神は、このような物理的側面を司ると同時に、「精神的な面では、（中略）人間の氣息の女王です。つまり彼女は、まず、人間の血にとつての生命となり、戦時の人間の腕にとつての力となる、肉体的呼吸の女王です。そして次に彼女は、精神的呼吸、すなわち、心の健康と不断の智である、靈感（inspiration）の女王です」^(一〇一)。

そうして、アテナが形而上・形而下にもつこのような権能同士の関係を詳述するために『大気の女王』中で重要であったのが、かつて『七燈』エンボス最下に掲げられた「SPIRITS」の語だった。この「大気の女王」アテナとは、ラスキンが多様な意味を孕ませ語った「SPIRITS」の女神なのである。

『大気の女王』中、「SPIRITS」の語の含意に話題が及ぶのは、第二章「大地の中のアテナ」冒頭である。

ここでラスキンが特に「SPIRITS」の語を取り上げ語ったのは、この語を語源とする「Spirit」の語が、人口に膾炙するなかで「最も疑わしいもののひとつ」であるためだった^(一〇二)。『いまとゆり』のラスキンによれば、「君たちの言語の単語はそのほとんどが皆、最初は（中略）他の言語」^(一〇三)であるが、現用の時点では、そのような単語の語源に遡った

意味は無視される。

しかし一方では、こうした語源の「深い本質的な意味は今も保たれて」おり、「今日でもなお、すぐれた文学者はそうした本質的な意味を感じとっている」(一〇四)のだった。

そうして、英語の「spirit」を「SPIRITS」の原義に遡って捉えなおし、「古代ギリシア人が考える、生命を与えるアテナの力や、(中略)その力のためにどのように大気が不可欠だったのか」(一〇五)を把握することとは、ラスキンが自身の生命哲学を構築する上で重要な意味を担った。「ギリシア語の『呼吸 [breathing]』をラテン語英語の『魂 [spirit]』の語に翻訳するさいの我々の思考を究明」(一〇六)すること、形而下の生命の表徴(呼吸)と形而上の生命そのもの(魂)は論理的に接続するのである。

ラスキンによれば、「spirit」(=SPIRITS)なる語はまず「ラテン語では呼吸程度のことしか意味しない」(一〇七)。これは『ごまとうり』にも指摘される点であり(一〇八)、「SPIRITS」の語に対するラスキンの基本的理解を示し、辞書的な語義とも一致する。

しかしここで重要なのは、『大気の女王』におけるラスキンがそのような単純な「呼吸」に二種を想定し、英語の「spirit」にギリシア語の「プシケー [psyche]」の概念を重層している点である。

ラスキンによれば、英語で「ghost」と訳されるのは風や息を表す「ニユーマ」(pneuma)であるが、その関連語の「プシケー」にはより微妙な含意があった。そこでラスキンは聖パウロの用語法に言及し、「ニユーマチックな身体」と「サイキックな身体」の感覚の違いを曖昧に指摘したが、彼によれば、この二者の感覚の相違こそが、単なる物質的な身体と精神的な内容を孕む身体、肉体の呼吸と精神の呼吸の相違なのであった。すなわち、「ギリシア語でも英語でも、サクソン語でもヘブライ語

でも、人間の話す言葉のあるところ、『人間の魂 (spirit)』とは本来その人の情動 (Passion) と善性 (virtue) のことを意味する」(一〇九)のである。

人間および被造物すべてのこのような精神的な魂を司り、諸物に精神の呼吸を与えるのがアテナである。ラスキンによってこのアテナが「内なる生命の燈」であるとされるのは、このように、万物を「ニユーマチックな実体」以上の「サイキックな実体」とする性状のためだった。

そしてラスキンは、サイキックな実体が宿すこの「魂」は、「冷たいものや死の苦しみに一貫して抗う志操」(一一〇)を有しながら、常に能動的に生を生成する、と語った。

ここで強調されるのは、第一章「天空の中のアテナ」で語られるような物質的な振動、すなわち科学に解明される「熱と運動」は「魂」ではなく、また、生命を生じさせる本質的な力ではない、という点だった。ラスキンによれば、エネルギーそれだけでは魂とはならず(すなわち、最善でもニユーマチックなものに止まる)、大気(アテナ)および太陽熱(アポロ)の影響下に置かれたときにこそ、「ある限られた物質に対し、(中略)適切な要素を選択的に収集し、それら集められた要素を自ら選びとった造形に束ねる力を与える」作用を持った「『魂』、すなわち『呼吸』となりうるのであった」(一一一)。

そしてアテナ(「『造形』と『決定』を司る力——『創造』と『意志』を司る『霊』」(一一二))は、「事物に造形を与える力」と「事物に感情を与える力」の二種(一一三)を象徴する神として、この二者の総合によって地上に生命を現出させる。

『大気の女王』第二章「大地のアテナ」は、ラテン語題において「ATHENAKERAMITIS」すなわち「窯元としてのアテナ」(一一四)とされているが、このラテン語章題の意味するものは、アテナが大気を介し大地に与える、そのような包括的な造形力である。

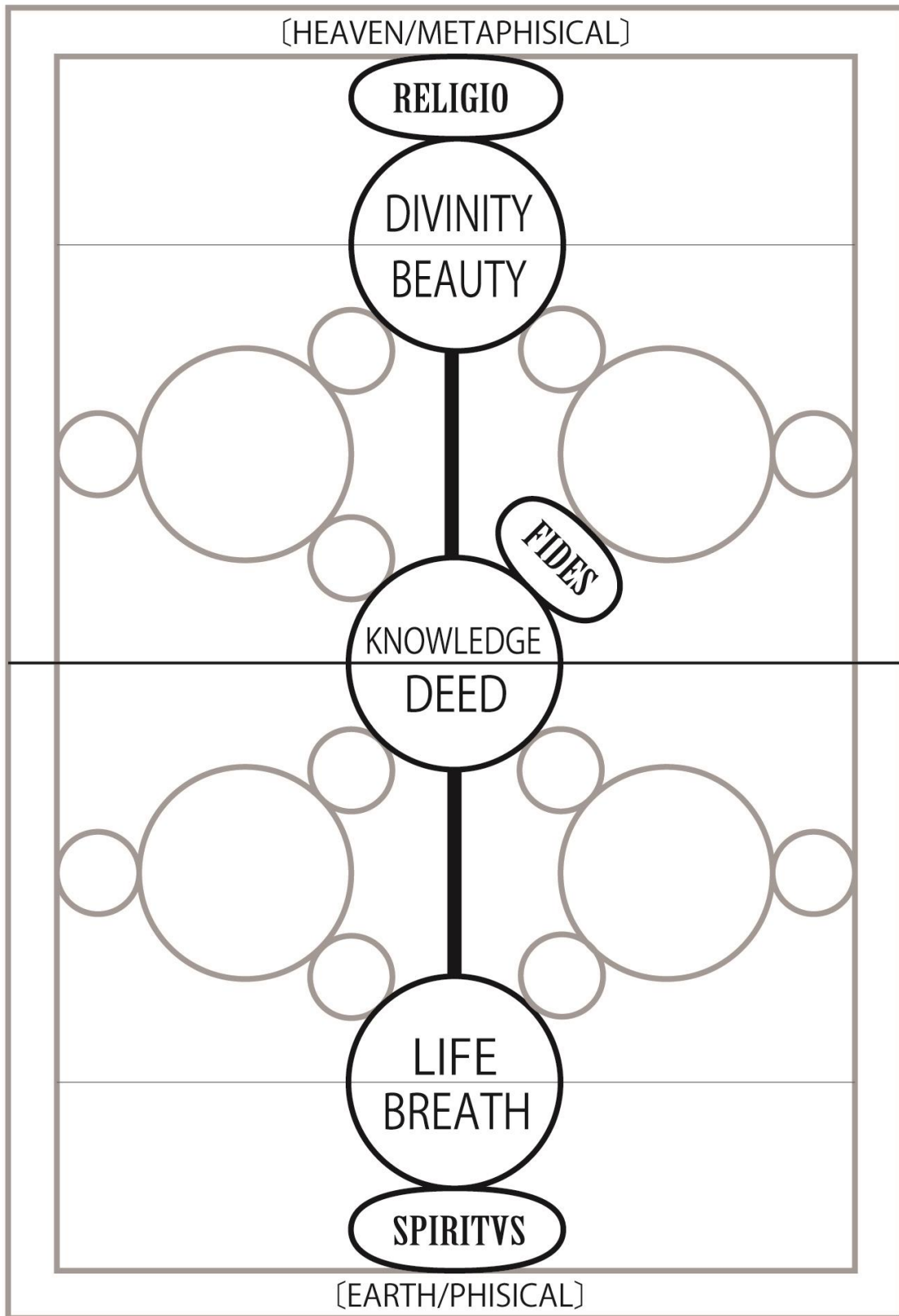


FIG.8 生命示現の天地軸

そしてラスキンは、アテナが有するこのような生命原理を「天の呼吸」(二五)と呼び、事物の「肉体的呼吸」「精神的呼吸」を含め、三種類の「呼吸」をアテナに付託した。アテナの力によって世界に造形される万物は、このようなものとして、この神の似姿として、「呼吸」「生命」「魂」など、重層的な意味を孕んだ「SPIRITS」を有する。

そして重要なのは、ここではラスキンによって、このアテナの造形原理の一端が、人間の魂にも宿っている、と語られている点である。

ラスキンによれば、『魂(氣息)から生まれた(born of the spirit)』という文言は二重の意味を孕み、一方では「天の呼吸を肉体の内に有すること」でありながら、また「天の呼吸を心の内に有すること」でもあった(二六)。換言すれば、これは、「互助の法則」で主題とされた、造物主である神の性質を自身の内に宿すことと同義である。

「互助の法則」においては人間による創作に焦点が当てられていた一方、『大気の女王』は同じ創作の観念が、古代の神に付託された諸性質から解き明かされた。すなわち、この『大気の女王』に語られる生命観および創作観は、「互助の法則」に語られる創作論の、神話学からの補遺としての内容を有している。

この両著作で目的とされたのはいずれも「生命の創出」過程の解明であり、「互助の法則」では、超越的な生命原理を我がものとして宿した、神の似姿としての創作者によって、そのような生命が生まれ得るとされた。

「精神」や「精霊」などの無形存在を連想させる「SPIRITS」の語に対し、ラスキンは主意として、物質的な現象としての「呼吸」の意味を充てた。これは『大気の女王』および『ままとゆり』に語られる「SPIRITS」の語義であるが、これはラテン語の七燈の配置ともよく符合するものである。

ラテン語の七燈の図式中、「SPIRITS」は最下に位置しているが、この一見奇妙な配置は、神、あるいは芸術制作者によって示現させられた、生命を有した(生命の表徴として「呼吸する」)実体を表すものとして適切なものであると言える。

一方、この「SPIRITS」の語は同時に、そうした実体を存在さしめる霊的な力(天の呼吸)も意味する。

ラテン語の七燈の図式中、「RELIGIO」「FIDES」「SPIRITS」は中央の左右対称軸上にこの順に上から配置されているが、この三者がこの中央軸上に配置されることによって、建築作品の顕現に至る過程が簡潔に表わされる(FIG.8)。

すなわち、この図式最上に、世界を統べる者としての超自然的な力(「RELIGIO」)が座を占め、神への認識と、その認識の応用の両義をもつ「FIDES」がその直下に配置される。そして先述の通り、そうした応用の結果としての「天の呼吸(「SPIRITS」)を有した」建築作品が、もつとも物質的なものとして、この軸上の最下に位置する。

この配置は「互助の法則」に語られた「聖なる創作」概念を示すものとして、明確な天地軸を形成している。

図式上方に掲げられた、「神的な智」(「RELIGIO」)・「建築の二つの知的燈」(「AVCTORITAS」「OBSERVANTIA」)・「神の認識」(「FIDES」)は、すべて無形の、純形而上のものである。一方、「創作行為」を意味する「FIDES」以下には、より物質的、物理的な性質をもつ各燈が配置されている、と考えることができる。そしてこの図式は、「FIDES」上方に行くに従い精神性を増し、下方に行くに従い物質性を増す。

同定④：「MEMORIA」の含意

以上、一次資料と『七燈』との直接的、間接的参照関係を分析するこ

とによって、ラテン語の七燈として設定されたうちの「RELIGIO」

「OBSERVANTIA」「AVCTORITAS」「FIDES」「OBEDIENTIA」「SPIRITVS」の六燈については、その大意を遡及することができた。

一方、「MEMORIA」の一燈に対しては、ラスキン自身による言及がない。従って、この語がラテン語の七燈の構成に占める論理的な位置を遡及することには困難が伴う。

ただし、辞書的な意味において「記憶」「思い出す能力」「記念物」「思い出されるべきもの」等を表し、英語の「Memory」と同様の内容を有するこの語に対しては、「Lamp of Memory」と合同のものと看做するのが自然である。

ラスキンの文筆中において、この「MEMORIA」の含意を示唆する唯一の言及は、『大気的女王』第三章「心の中のアテナ」冒頭の記述である。

先述の通りアテナの形而上、形而下における権能を考察したラスキンは、この第三章において、合理性を司るアテナの智に対し、創造を司るミューズの智を対比させながら、「互助の法則」に語られた「理性的なものと情動的なものの調和」、「アポロとミューズ達の調和」というテーマを、合理性をアテナに付託し繰り返した。

ラスキンのここでの言及に従えば、「ミューズ達は彼女たちの王（ゼウス）」とともに、瞑想的、史的、詩的芸術を司り、これらの芸術の目的は「光すなわち真理の発見であり、美の創造」である（二七）。一方、それまでのアテナ観と若干の矛盾をみせながら（二八）、ラスキンは続けてアテナのことを、「人の造詣を深くするのではなく、彼を堅実かつ明晰にする」神として、「作品を美しくさせる方法を教えるのではなく、正しくさせる方法を教える」ものと看做した（二九）。

ここで真理の発見（「情動的な探索」、「エロス」）を美の創造に結びつける論旨は、「互助の法則」に語られた「聖なる創作」概念とも一致する。

一方、『七燈』の「Lamp of Memory」におけるラスキンは、「人間の忘れ易さを克服するための強力な手段としては、詩と建築とがあるのみである」（二〇）と語り、史的芸術としての建築の重要性を強調した。そうしてそれらは、人間の過去の営為を留め置くものとして、「絶えず更新を繰り返す不朽の世界を蘇生段階で輝かせる」（二二）。そしてラスキンは、「作り手が考えたことや感じたことだけでなく、各人の人生を通してその人間の手が触れたものや、彼の腕が作り上げたこと、彼の眼が捉えたものも含まれている」（二三）という点で、詩に対する建築の優位性を説いた。

ただし、ラスキンの考える広義の「詩」とは「構想力に助けられた組立行為」（二四）のことであり、この観点から「後者にはある意味での前者が含まれている」（二四）としている。

ラスキンにとっては、こうした詩的かつ史的な芸術の存在は、自然自身の美と相補的な、自然界を照らすもう一つの「光」であった（二五）。

この『七燈』中の記述を踏まえて先の「心の中のアテナ」冒頭の記述をラテン語の七燈に当てはめるならば、アテナに象徴される合理性は「OBEDIENTIA」に、ミューズ達に象徴される歴史性は「MEMORIA」に、それぞれ対応するものと考えることができるだろう。

ラテン語の図式中では、この「OBEDIENTIA」と「MEMORIA」は「SPIRITVS」上方に並列されている。この二者の配置上の意図は判然としないが、その背景には神の営為と人間の営為、合理的思考と想像力、制約と自由（「Lamp of Obedience」の主題）などの対置をみてとることができるだろう。

また先述の通り、「互助の法則」においては、「Trust」を意味する高次の「Obedience」は、特に「未来に対する認識」であると指摘されてい

る。「OBEDIENTIA」や「MEMORIA」の対は、未来と過去を並置するものでもあろう (FIG.9)。

また、他の六燈に対するこれまでの考察内容を右の論と総合すると、ラテン語の七燈図式の左右に配された二燈の組がそれぞれ、神に対する態度において類似の性格を有することが分かる。

先述の通り、ラスキンは史的芸術の目的は「光すなわち真理の発見」であると語った。一方、「MEMORIA」直上に位置する「AVCTORITAS」が示すものは、「自然自身が有する強大な統制能力に対する共鳴」を前提とする、支配力の行使である。

すなわち、この二者は神に対する知識欲あるいは接近の観念を含むものであり、上昇的性格を有していると考えることができる。

一方、ラテン語の七燈図式の左方に位置する「OBSERVANTIA」と「OBEDIENTIA」はそれぞれ「敬意」および「恭順」を意味するものであり、神が定めた既得物を受容するという下降的性質を有している。

結論：ラテン語の七燈の構成

ラスキンの著作における言及から演繹された以上の考察によって、『建築の七燈』初版・第二版の表紙エンボスに示された七つのラテン語について、以下の点が明らかとなった。

Ⅰ. 『ライブラリ・エディション』に示される『七燈』英章題とラテン語エンボスとの対応関係はおよそ正しいものであると看做せるが、この二者は完全に対応するものではない。

Ⅱ. 「OBSERVANTIA」「AVCTORITAS」の対は「Lamp of Beauty」「Lamp of Power」の対と対応関係にある。ただし、前者の対が建築設

計に関わる「収集（選択）」と「統御」の知的本質のみを並列的に示しているのに対し、後者の対は当時の既存イギリス美学におけるバーク崇高論（「美なるもの／崇高なるもの」をレトリックとして援用した、二重の意味を孕んでいる。しかし、ラスキンの考える美（Beauty）とは、神（RELIGIO）の性質の顕現としての、より高次の美である。

Ⅲ. 「FIDES」（信ずべきもの、信仰、信条）の語の意味内容は「Lamp of Truth」（真理、誠実）とおよそ重複する。しかしラスキン独自の解釈では、「FIDES」の語には辞書的な意味に加えて「行為」の意味が含まれている。

そして、この「FIDES」がエンボス図式の中心に位置することで、建築における純形而上的性質（智、思考、認識）と形而下の性質（行為、現象）はこの図式中央に結節点を持ち、上下に分かたれる。

Ⅳ. エンボスのラテン語配置中、「SPIRITVS」が最下に配置されるのは、この語の主意を「呼吸」であるとする、ラスキンの語義解釈を反映したものである。

ラスキンにとって、「SPIRITVS」とはまず、実体として「呼吸する」（互助性を有する）作品自体のことである。しかしこの語は同時に、そうした作品に生命を吹き込む造形の原理や力（天の呼吸）や、その力により生まれた「魂＝生命」のことも意味する。

Ⅴ. 「OBEDIENTIA」は「神（＝RELIGIO）」によって定められた現実的制約に従う「恭順」の心性を意味し、そのような制約の存在を表現する。この語が「MEMORIA」と並列された理由は不確定だが、図式左右の対照性に関し、次の点は指摘できる。

Ⅵ. エンボスの左右にはそれぞれ、「神に従う」下降的性質を有した二燈（左：「OBSERVANTIA」「OBEDIENTIA」）および「神に近づく」上昇的性質を有した二燈（右：「AVCTORITAS」「MEMORIA」）が配

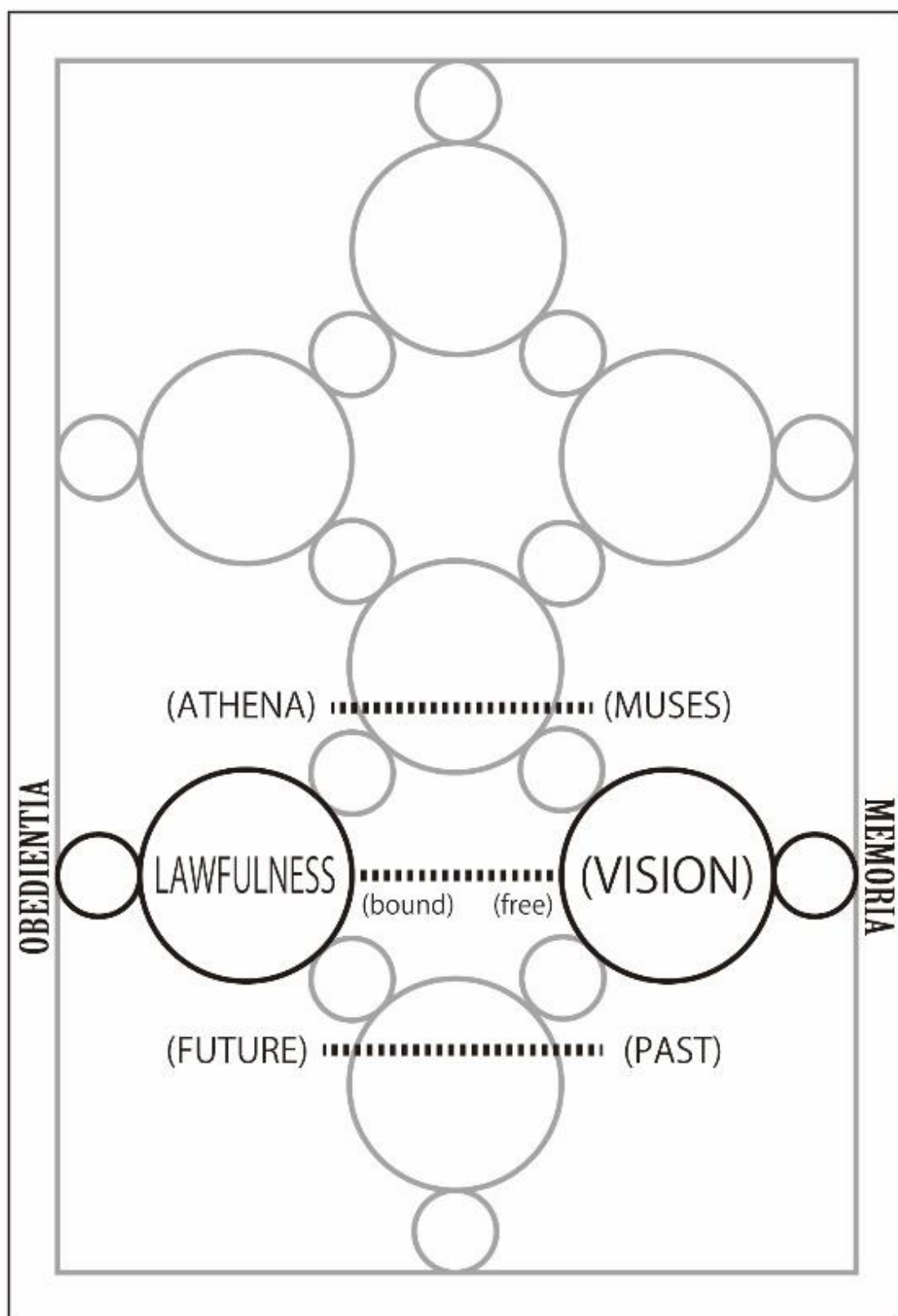


FIG.9 「OBEDIENTIA」と「MEMORIA」の対

置される。

七. 以上の点から、ラテン語の七燈の図式には、天地軸および、意味上の左右の対称（対照）性が設定されていることが分かる。天地軸の天地の結節点は「FIDES」であり、エンボス最下の「SPIRITVS」に至り建築は生命として実体化される。

これらの点を踏まえエンボスの構成を図示したのが〈Fig.10〉である。

なお、ラテン語の七燈の図式に関しては、『ライブラリ・エディション』に示されるラテン語、英語の七燈同士の関数対応との対照によっても、数点の指摘が可能である。

一. 冒頭章の「Lamp of Sacrifice」（一章）と「Lamp of Truth」（二章）は「RELIGIO」および「FIDES」に同定されているが、このラテン語の二燈は図式中の天地軸を明示する。

二. その直後「Lamp of Power」（四章）と「Lamp of Beauty」（五章）が連続するのは、「AVCTORITAS」と「OBSERVANTIA」の並列に対応する。

三. 五章「Lamp of Life」は「SPIRITVS」に対応すると思われるが、同章は天地軸の最下点に位置するものとして、続く六章、七章の形而下的性質を暗示する。

四. その後の「Lamp of Memory」（六章）と「Lamp of Obedience」（七章）の連続は、図式に示される「MEMORIA」「OBEDIENTIA」の並列と対応する。

五. 以上の点を踏まえ章の配置順を図式の配置に対応させると、「FIDES」「AVCTORITAS」「OBSERVANTIA」の順と、「SPIRITVS」「MEMORIA」「OBSERVANTIA」の順は、ともに「下→右→左」となる。

る。

以上を図示したのが〈Fig.11〉である。英語の七燈とラテン語の七燈は意味内容の上で厳密に一対一対応するものではないが、『ライブラリ・エディション』に示される単純な対応関係において、この二者間には有意な関連性がみられる。また、この整理によってできる一つの三角形は、カボンによる「典型美」と「生命美」を示す三角形の整理とも一致する。

『建築の七燈』英章題と同書エンボスのラテン語配置の対応関係において、バルジヨンの旧モデルは「Truth」と「FIDES」の位置関係のみに相違をみせる、非常に正確なものだった。この食い違いは、ヒギンズのモデルの前提に建築鑑賞を主眼とした『七燈』全体を想定し、七燈とは異なるものとして図式の中央に「建造物に対峙した人間」を置いたことによる。

しかしラスキンによる『七燈』の執筆意図は、新たな創作論として高等な建築設計の全体像を示すことにあった。したがって、本来の図式の中央に置かれるべきなのは、精神的存在かつ具体的な行為者としての建築主体の性状を示す「FIDES」の語である。

一方、ヒギンズはこのエンボスに従い、『七燈』の主眼は新たな審美観としての「Truth=FIDES」の設定にある、と論じた。

しかし、ここでラスキンが「FIDES」をエンボス全体の中央に配したのは、美の地位を貶めるためではなく、現行のバーク文脈に則った美ではない、より高次の美を理想と考え、その美の観想者、具現者としての建築主体を表現するためだった。エンボス中央の天地軸上に「RELIGIO」「FIDES」「SPIRITVS」がこの順で配置されているのは、そのような『建築の七燈』の創作観を適切に語るものである。

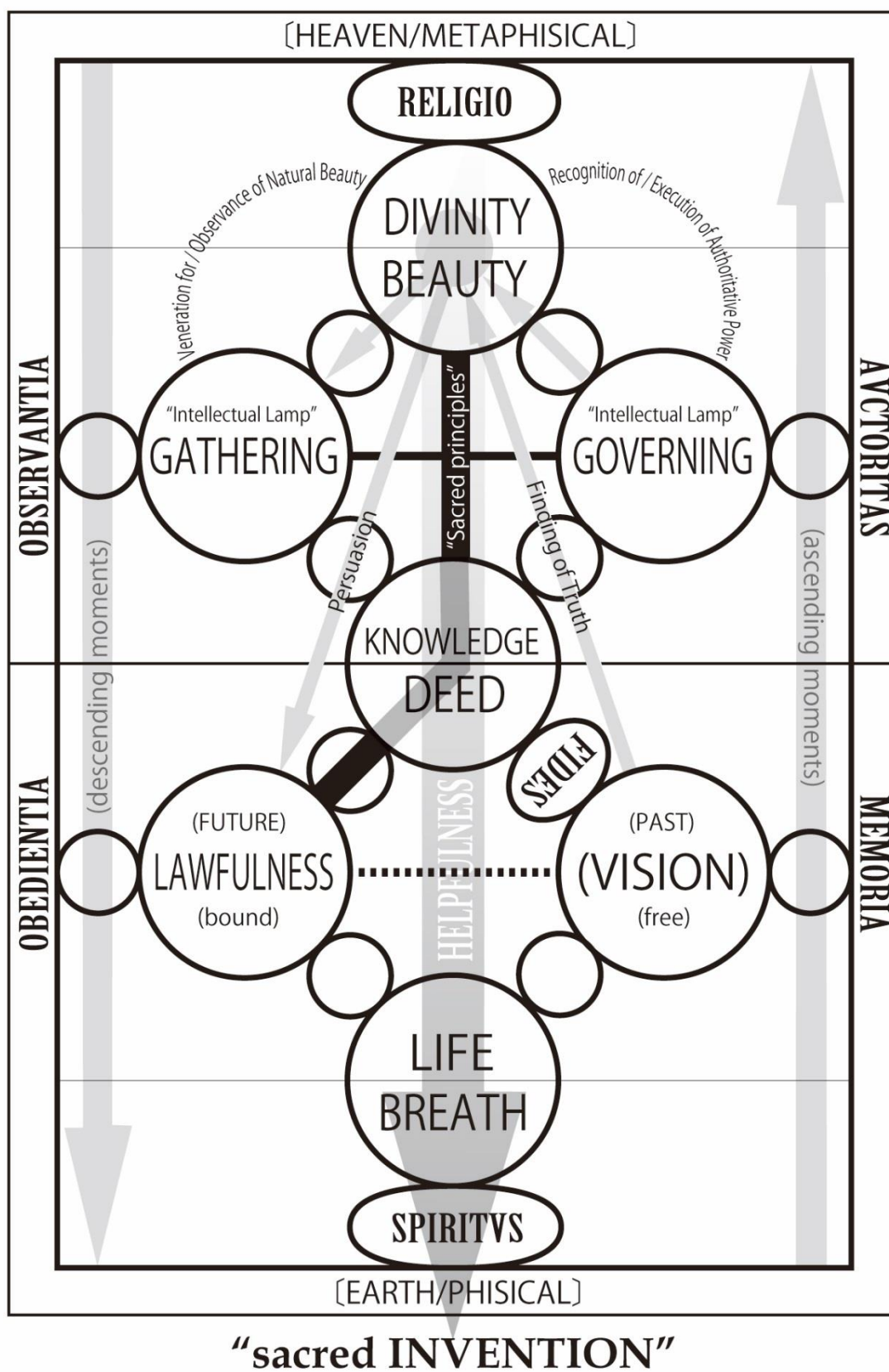


FIG.10 ラテン語の七燈と建築創造

ラスキンによって設定された七燈は、のちに定説とされる、各燈が平
 行に並ぶメノラー・モデルで構想されたのではなく、天地左右の軸を持
 たせて構成された、カバラの生命樹モデルに近似した構造を有していた
 (一二六)。

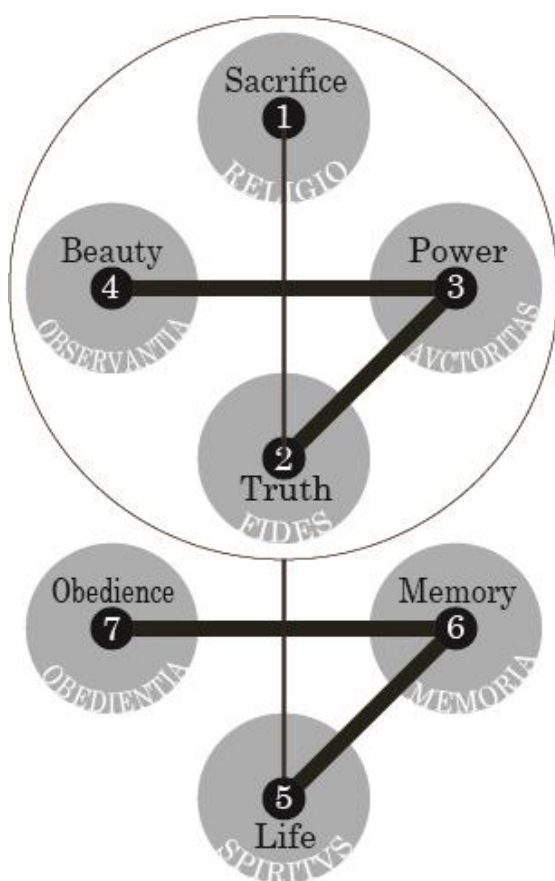


FIG.11 「ライブラリ・エディション」の同定と
 ラテン語の七燈の対照

図版出典

- 【Fig.1】ダウニング邸： *The Horticulturalist*, Vol.8, 1853 よ。
- 【Fig.2】コスモポリタン・アート・アソシエーション大会： *Cosmopolitan Art Journal*, Vol.1, No.4, Mar. 1857 よ。
- 【Fig.3】『建築の七燈』ロンドン正規版：東京大学工学・情報理工学図書館工一号館図書室B（建築学）蔵。
ニューヨーク版：プリンストン大学図書館蔵。著者撮影。
- 【Fig.4】ダウニングとラスキンの書目： *American Publishers Circular and Literary Gazette*, Vol.1, No.1, 1853 よ。
- 【Fig.5】ニューヨークのクリスタル・パレス鉄骨骨組： *The World of Science, Art, and Industry, Illustrated from Examples in the New-York Exhibition 1853-1854*, New York, G. P. Putnam and Company, 1854 よ。
- 【Fig.6】J・アイドリッツ邸：Montgomery Schuyler, "Cyrus L. W. Eidlitz," *The Architectural Record*, Vol. 5, No.4, Apr. 1896 よ。
- 【Fig.7】建築の七燈』ルッカのサン・ニケーロ教会図版：John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder & Co., 1949 よ。
- 【Fig.8】十番街のスタシオ：Berenice Abbott / Museum of the City of New York. [43.131.2.236]
- 【Fig.9】ニューヨーク・クリスタル・パレス案：Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University 蔵。
- 【Fig.10】ナショナル・アカデミー・オブ・アーツ：Creator Unknown / Museum of the City of New York. [X2010.11.4223]
- 【Fig.11】フアーナム・ホール：Montgomery Schuyler, "Architecture of American Colleges II: Yale," *The Architectural Record*, Vol.26, No.6, Dec. 1909 よ。
- 【Fig.12】ボザール学生の製図風景："The Ecole de Beaux- Arts: Second Paper," *The Architectural Record*, Vol.3, No.4, Apr. 1894 よ。
- 【Fig.13】ボザール学生の国籍（一八九一）："Ecole des Beaux-Arts," *The Architectural Record*, The Beaux- Arts Number, Jan. 1901 よ。
- 【Fig.14】フリー・アカデミー校舎：Creator Unknown / Museum of the City of New York. [X2010.11.2336]
- 【Fig.15】『建築講話』口絵：Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Discourses on Architecture*, Henry Van Brunt, tr., Boston, James R. Osgood and Company, 1875 よ。
- 【Fig.16】バイオレ＝ル＝ヴィタクト翻訳書の広告：Félix Narioux, *Notes and Sketches of an Architect Taken during a Journey in the Northwest of Europe*, Boston, James R. Osgood and Company, 1877 よ。
- 【Fig.17】オースティン・ビルディング：Creator Unknown / Museum of the City of New York. [30.98.1]
- 【Fig.18】ハーレム川の鉄橋：Montgomery Schuyler, "New York Bridges," *The Architectural Record*, Vol.18, No.4, Oct. 1905 よ。
- 【Fig.19】『現代のフレーム構造の理論と実践』図版XX：D. A. Molitor "The Aesthetic Design of Bridges" in *The Theory and Practice of Modern Framed Structures*, New York, John Wiley & Sons, 1893 よ。
- 【Fig.20】『現代のフレーム構造の理論と実践』図版XXI：同前。
- 【Fig.22】ボールドウィン・ロコモティブ・ワークスの機関車：Joseph M. Wilson, *The Masterpieces of Centennial Exposition Illustrated*, Vol III: History, Mechanics, Science, Philadelphia, Gebbie & Barrie, 1876 よ。

- 【Fig.21】 博覧会場のコリンス・エンペーン： Benson J. Lossing, *History of American Industries and Arts, Philadelphia*, Porter and Coates, 1878 45°
- 【Fig.23】 ウィリアム・セラーズ社の工作機械： *A Treatise on Machine-Tools, etc. as Made by Wm. Sellers & Co.*, 6th edition, Philadelphia, J. B. Lippincott & Co., 1884 45°
- 【Fig.24】 クーパー・アンド・ホルトの家具： George Tius Ferris, *Gems of the Centennial Exhibition: consisting of illustrated descriptions of objects of an artistic character, in the exhibits of the United States, Great Britain, France, Spain, Italy, Germany, Belgium, Norway, Sweden, Denmark, Hungary, Russia, Japan, China, Egypt, Turkey, India, etc., etc., at the Philadelphia International Exhibition of 1876*, New York, D. Appleton & Company, 1877 45°
- 【Fig.25】 建国百年博覧会メモリアル・ホーネ： George Tius Ferris, *Gems of the Centennial Exhibition: consisting of illustrated descriptions of objects of an artistic character, in the exhibits of the United States, Great Britain, France, Spain, Italy, Germany, Belgium, Norway, Sweden, Denmark, Hungary, Russia, Japan, China, Egypt, Turkey, India, etc., etc., at the Philadelphia International Exhibition of 1876*, New York, D. Appleton & Company, 1877 45°
- 【Fig.26】 シャペイカブレインの住宅： Talbot Faulkner Hamlin, *The American Spirit of Architecture*, New Haven, Yale University Press, 1926 45°
- 【Fig.27】 イギリス本部： *The Illustrated History of the Centennial Exhibition*, Philadelphia, The National Publishing Company, 1876 45°
- 【Fig.28】 ハト・ボートの小屋： "Old House at Newport, R. I.," *The New-York Sketch-Book of Architecture*, Vol.1, No.12, Dec. 1874 45°
- 【Fig.29】 タルズー『住宅の家具』全丁『装飾のたのしみ』の挿入図表： Bruce James Talbert, *Gothic Forms Applied to Furniture, Metal Work, and Decoration for Domestic Purpose*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873 45°
- 【Fig.30】 『フランス家具事典』一卷掲載の木製家具： Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance. Première partie*, Paris, Bance, 1858 45°
- 【Fig.31】 ホストン美術館： *AA&BN*, Vol.8, No.258, 3 Jan. 1880 45°
- 【Fig.32】 メンソーン・アンド・ペイトンのタペストリー： Walter Smith, *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition Illustrated*, Vol.II: Industrial Art, Philadelphia, Gebbie & Barrie, 1876 45°
- 【Fig.33】 ヒトシナ＝ホルネ造： Creator Unknown / Museum of the City of New York. [X2012.61.30.12]
- 【Fig.34】 ハト・シーランド・チャンベーズ： *The Building News*, Vol.25, 5 Nov. 1873 45°
- 【Fig.35】 メモリアル・ホール： *The Architectural Sketch Book*, Vol.2, No.1, Jul. 1874 45°
- 【Fig.36】 トリュナーン・ユルディン造： Creator Unknown / Museum of the City of New York. [X2010.11.677]
- 【Fig.37】 クラックハイル： T. Raffles Davidson and William E. A. Axon, *Rambling Sketches*, London and Manchester, Office of The British Architect, 1883 45°
- 【Fig.38】 スカイラーの「クローン・アンド・モンゴメリー・シュイラー」： Recent Building in New York, "Harper's Magazine", Vol.67, Sep. 1883 45°

- 【Fig.39】トリニティ教会内観パース： *The Architectural Sketch Book*, Vol.1, No.2, Aug. 1873 ㊦。
- 【Fig.40】ペンシルバニア大学法学部：Ralph Adams Cram, "The Work of Cope & Stewardson," *The Architectural Record*, Vol.16, No.5, Nov. 1904 ㊦。
- 【Fig.41】ウエスト・ポイント：Alfred Dwight Foster Hamlin, "Style in Architecture," *The Craftsman*, Vol.8, No.3, Jun. 1905 ㊦。
- 【Fig.42】ニューヨーク大学：Creator Unknown / Museum of the City of New York. [X2010.11.14529]
- 【Fig.43】イエール大学図書館：Montgomery Schuyler, "Architecture of American Colleges II: Yale," *The Architectural Record*, Vol.26, No.6, Dec. 1909 ㊦。
- 【Fig.44】チャンセラー・グリーン：プリンストン大学蔵。
- 【Fig.45】トリニティ大学計画案：Ashton R. Willard, "The Development of College Architecture in America," *The New England Magazine*, Vol.16, No.5, Jul. 1897 ㊦。
- 【Fig.46】シカゴ大学計画案：Charles E. Jenkins, "The University of Chicago," *The Architectural Record*, Vol.4, No.2, Jan. 1894 ㊦。
- 【Fig.47】コロンビア大学図書館："McKim, Mead and White," *The Architectural Record*, Great American Architects Series No.1, May 1895 ㊦。
- 【Fig.48】鉄道駅とブレア・ホール：プリンストン大学蔵。
- 【Fig.49】プリンストン大学キャンパス計画：Ralph Adams Cram, "Princeton Architecture," *The American Architect*, Vol.46, No.1752, 21 Jul. 1909 ㊦。
- 【Fig.50】ユニバーシティ・チャペルの建設：プリンストン大学蔵。
- 【Fig.52】ラーキン・ビルディング：Russell Sturgis, "The Larkin Building," *The Architectural Record*, Vol.23, No.4, Apr. 1908 ㊦。
- 【Fig.51】「無装飾の設計スタディ」：Peter Bonnett Wight, "Studies of Design Without Ornament," *The Architectural Record*, Vol.29, No.2, Feb., 1911 ㊦。
- 【Fig.53】ブランドウッド・エディシヨンの広告： *The Critic*, Vol.17, No.515, 2 Jan. 1892 ㊦。
- 【Fig.54】総合新学校：Montgomery Schuyler, "The Works of Charles Coolidge Haight," *The Architectural Record*, Great American Architects Series No.6, Jul. 1899 ㊦。
- 【Fig.55】フランス戦艦《ジャン・ベーン》：Montgomery Schuyler, "Modern Architecture," *The Architectural Record*, Vol.4, No.1, Jul.-Sep. 1894 ㊦。
- 【Fig.56】「三位一体の法則」：Claude Bragdon, *The Beautiful Necessity: Seven Essays on Theosophy and Architecture*, Rochester, N. Y., The Manas Press, 1910 ㊦。
- 【Fig.57】ゴシック建築の美のロマンック：Alfred Dwight Foster Hamlin, "Gothic Architecture and its Critics part II," *The Architectural Record*, Vol.39, No.51, May 1916 ㊦。
- 【Fig.58】ローマ建築の論理のロマンック：Alfred Dwight Foster Hamlin, "Roman Architecture and its Critics part I," *The Architectural Record*, Vol.37, No.5, May 1915 ㊦。
- 【Fig.59】サント・ジュヌヴィエーヌ図書館とローマ邸：Henry-Russell Hitchcock, *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, New York, New York, Da Capo Press, 1993 ㊦。
- 【Fig.60】建築科学とグリーク・リバイバル：Talbot Faulkner Hamlin, *The American Spirit of Architecture*, New Haven, Yale University Press, 1926 ㊦。
- 【FIG.1】ラテン語の七燈エンボス：東京大学工学・情報理工学図書館エー号館図書室B（建築学）蔵の書籍の論者によるフロッターシット。
- 【FIG.2】ラスキン墓碑：Sam Saunders 氏撮影。

- 【FIG.3】バルジォン図式: Baljon, "The Structure of Architectural Theory" より。
- 【FIG.4】カポン図式(上): Capon, *Architectural Theory* より。
- 同 (下): 論者作成。
- 【FIG.5】「ラテン語の七燈」関連著作相関図: 論者作成。
- 【FIG.6】「収集」と「統御」の対: 論者作成。
- 【FIG.7】「信、真、順の神聖原理」の三燈: 論者作成。
- 【FIG.8】生命示現の天地軸: 論者作成。
- 【FIG.9】「OBEDIENTIA」や「MEMORIA」の対: 論者作成。
- 【FIG.10】ラテン語の七燈と建築創造: 論者作成。
- 【FIG.11】「ライブラリ・エディション」の同定とラテン語の七燈の対照: 論者作成。

注

はじめに

- (一) *A Ruskin Bibliography*, compiled by Stephen Wildman, The Ruskin Library, revised June 2010.
- (二) なお本稿では便宜のために「近代建築史」「近代建築思想史」の語を多用しているが、こうした場合に論者は「近代」の語に示される時代区分を明確にしていない。本稿でこれらの語が用いられる際には、ラスキン受容史の研究史の文脈に合わせ、およそラスキンの文壇デビュー以降、第二次大戦後のヴィクトリア朝研究の興隆にいたる一世紀程度の期間（一八四〇年頃から一九六〇年頃）を示すこととする。
- (三) 拙稿「日本の戦前建築界におけるジョン・ラスキン受容に関する研究」〔『建築史学』第六十三号、二〇一四年九月〕における定義。
- (四) ラスキンに関する主要な展覧会についてはJames S. Dearden, *John Ruskin: A Life in Pictures*, Sheffield, Academic Press, 1999 所収の年譜（二五六頁）を参照した。
- (五) Kenneth Clark, ed., *Ruskin Today*, London, Murray, 1964.
- (六) John D. Rosenberg, *The Genius of John Ruskin: Selections from his Writings*, London: Allen & Unwin, 1964.
- (七) Robert L. Herbert, ed., *The Art Criticism of John Ruskin*, Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1964.
- (八) H. Bloom, ed., *The Literary Criticism of John Ruskin*, Gloucester, Mass., P. Smith, c1965.
- (九) John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, Edwards Tyas Cook and Alexander Wedderburn, eds., 39 vols., London, George Allen and New York, Green, 1903–1912.
- (一〇) Reginald Howard Wilenski, "Ruskin's Position in the 'Fifties,'" *John Ruskin: An Introduction to Further Study of his Life and Work*, London, Faber & Faber, 1933; New York, Frederick A. Stokes Company, 1933, pp.369–383.
- (一一) J. D. Jump, "Ruskin's Reputation in the Eighteen-Fifties: The Evidence of the Three Principal Weeklies," *PMLA*, Vol.63, Jun. 1948, pp. 678–685.
- (一二) Harry Stewart Goodhart-Rendel, *English Architecture since the Regency: An Interpretation*, London, Constable, 1953.
- (一三) Henry-Russell Hitchcock, "Ruskin or Butterfield? Victorian Gothic at the Mid-Century," *Early Victorian Architecture in Britain*, Architectural Press, 1954, [pp.245–250]. See also *ibid.*, p.21.
- (一四) Charles Locke Eastlake, *A History of the Gothic Revival: An Attempt to Show How the Taste for Mediaeval Architecture, which lingered in England during the Two Last Centuries, has since been Encouraged and Developed*, London, Longmans, Green & Co., 1872.
- (一五) Robert Furneaux Jordan, *Victorian Architecture*, Hammondsworth, Penguin, 1966.
- (一六) John Summerson, *Victorian Architecture: Four Studies in Evaluation*, New York and London, Columbia University Press, 1970.
- (一七) Paul Thompson, *William Butterfield*, London, Routledge & Kegan Paul, 1971.
- (一八) Robert Macleod, *Style and Society: Architectural Ideology in Britain, 1835–1914*, London, RIBA, 1971.
- (一九) Stefan Muthesius, *The High Victorian Movement in Architecture, 1850–1870*, London, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1972.
- (二〇) George L. Hersey, *High Victorian Gothic: A Study in Associationism*,

- Baltimore, Johns Hopkins University Press, [1972].
- (111) Joseph Mordaunt Crook, "Ruskinian Gothic," in J. D. Hunt and F. M. Holland, eds., *The Ruskin Polygon: Essays on the Imagination of John Ruskin*, Manchester, Manchester University Press, 1982, pp.65–93. 本書では、イギリスにおける書籍の流通を通じて「レスキンの思想」の広範囲を論じた「レスキンを解釈する」(111)–(114)の4巻をとり上げる。B. Maidment, "Interpreting Ruskin 1870–1914," *ibid.*, pp.159–171.
- (111) Eve Blau, *Ruskinian Gothic, The Architecture of Deane and Woodward 1845–1861*, Princeton, Princeton University Press, 1982.
- (111) Michael W. Brooks, *John Ruskin and Victorian Architecture*, New Brunswick, London, Rutgers University Press, 1987.
- (111) Mark Swenarton, *Artisan and Architects: The Ruskinian Tradition in Architectural Thought*, Basingstoke, Macmillan Press, 1989.
- (111) Henry-Russell Hitchcock, *American Architectural Books: A List of Books, Portfolios and Pamphlets Published in America before 1895 on Architecture and Related Subjects*, Middletown, 1938–39.
- (111) Talbot Faulkner Hamlin, "The Greek Revival in America and Some of Its Critics," *The Art Bulletin*, Vol.24, No.3, Sep. 1942, p.244–258.
- (111) Vincent Joseph Scully, Jr., *The Shingle Style*, New Haven, Yale University Press, 1955; revised edition as *The Shingle Style and the Stick Style: Architectural Theory and Design from Richardson to the Origins of Wright*, New Haven, Yale University Press, 1971. *The Shingle Style and the Stick Style*, p.1 n.74 参照。
- (111) James Early, *Romanticism and American Architecture*, New York, A. S. Barnes and Co., and London, Thomas Yoseloff, 1965.
- (111) David Howard Dickason, *The Daring Young Men: the Story of the American Pre-Raphaelites*, Bloomington, Indiana University Press, 1953.
- (111) Francis G. Townsend, "The American Estimate of Ruskin, 1847–1860," *Philological Quarterly*, Vol.32, 1953, pp.69–82.
- (111) Montgomery Schuyler, *American Architecture and Other Writings*, 2 Vols., William H. Jordy and Ralph Coe, eds., Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1961.
- (111) Henry-Russell Hitchcock, "Ruskin and American Architecture, or Regeneration Long Delayed," *Concerning Architecture: Essays on Architectural Writers and Writing Presented to Nikolaus Pevsner*, J. Summerson, ed., London, Allen Lane, 1968, pp.166–208.
- (111) Roger B. Stein, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America, 1840–1900*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1967.
- (111) Kristine Ottosen Garrigan, *Ruskin on Architecture: His Thought and Influence*, [Madison], University of Wisconsin Press, [1973].
- (111) James D. Kornwolf, "American Architecture and the Aesthetic Movement," *In Pursuit of Beauty: Americans and the Aesthetic Movement*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1986, pp.341–383.
- (111) Eileen Boris, *Art and Labor: Ruskin, Morris, and the Craftsman Ideal in America*, Philadelphia, Temple University Press, c1986.
- (111) Linda S. Ferber, William H. Gerdts, *The New Path: Ruskin and the American Pre-Raphaelites*, Brooklyn, N. Y., Brooklyn Museum, 1985.
- (111) Karen Gerogi, *Critical Shift: Rereading Jarves, Cook, Stillman, and the Narratives of Nineteenth-Century American Art*, University Park, Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 2013.
- (111) Theodore E. Stebbins, *The Last Ruskinians: Charles Eliot Norton, Charles Herbert Moore, and Their Circle*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Art Museums, 2007.
- (111) Maureen Meister, *Architecture and the Arts and Crafts Movement in Boston: Harvard's H. Langford Warren*, Hanover, University Press of New England, 2003.

- (四一) John L. Bradley, ed., *John Ruskin: The Critical Heritage*, London, New York, Routledge, 1984.
- (四二) James S. Dearden, *John Ruskin: A Life in Pictures*, Sheffield, Academic Press, 1999.
- (四三) Michael H. Lang, *Designing Utopia: John Ruskin's Urban Vision for Britain and America*, Montréal, Black Rose Press, 1999.
- (四四) William Fitzhugh Brundage, *A Socialist Utopia in the New South: The Ruskin Colonies in Tennessee and Georgia*, Urbana, University of Illinois Press, 1996.
- (四五) Michael Wheeler and Nigel Whiteley, eds., *The Lamp of Memory: Ruskin, Tradition and Architecture*, Manchester, New York, Manchester University Press, 1992.
- (四六) Nigel Whiteley, "'Falsehood in a Ciceronian dialect': The 'Ruskinian' Tradition, Modernism, and the Rise of the Classical Tradition in Contemporary Architecture," *ibid.*, pp.179–211.
- (四七) Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism: A Study in the History of Taste*, London, Architectural Press, 1980, first published in 1914 by Constable (London).
- (四八) 一五三頁の注四四に『ライターのラスキンの影響を裏づける』の美証的な史料収集を目指した研究活動の顛末が語られている。
- (四九) Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture*, London, Faber and Faber, 1965.
- (五〇) Naomi Tanabe Uechi, *Evolving Transcendentalism in Literature and Architecture: Frank Furness, Louis Sullivan and Frank Lloyd Wright*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- (五一) Lauren S. Weingarten, "Naturalized Nationalism: A Ruskinian Discourse on the Search for an American Style of Architecture," *Winterthur Portfolio*, Vol.24, No.2, 1989, pp.43–68.
- (五二) Lauren S. Weingarten, *Louis H. Sullivan and a 19th-Century Poetics*

- of Naturalized Architecture*, Farnham, England and Burlington, Vermont, Ashgate, 2009.
- (五三) H. A. Needham, *Le Développement de l'Esthétique Sociologique en France et en Angleterre au XIXe Siècle*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1926, pp.186–194. 以下「フーリエとマルクス」の論議を参照。
- (五四) Jean Autret, *Ruskin and the French before Marcel Proust*, Geneva, Droz, 1965.
- (五五) Jean-Pierre Guillermin, "Le Ruskinisme en France ou la Célébration du Fou," *Revue des Sciences Humaines Lille III: Le Texte et ses Réceptions*, No.189, Jan. 1983, pp.89–110.
- (五六) Eugenia W. Herbert, *The Artist and Social Reform: France and Belgium, 1885–1898*, New Haven, Yale University Press, 1961.
- (五七) Anne Leonard, "Internationalist in Spite of Themselves: Britain and Belgium at the *Fin de Siècle*," in Grace Brockington, ed., *CISR4*, Oxford, Bern Berfin [etc.], Peter Lang, Vol.4, 2009, pp.225–246.
- (五八) Laurence Brogniez and Bibiane Fréché "Ruskin en Belgique: passage en revue (1880–1930)," *Postérité de John Ruskin. L'héritage Ruskinien dans les Textes Littéraires et les Écrits Esthétiques*, Isabelle Enaud-Lechien and Joëlle Prunghaud, eds., Paris, Classiques Garnier, 2011.
- (五九) S. F. Shustova, "K istorii publikatsii Dzhona Reskina v Rosii," *Materialy*, Vol.10, 1969, pp.200–202.
- (六〇) Idem., "K voprosu o roli L. N. Tolstogo v rasprostraneniі trudov Dzhona Reskina v Rosii," *Materialy*, Vol.11, 1972, pp.199–201.
- (六一) Marta Wiszniowska, "Pierwszy okres recepcji Ruskina w Polsce," *Folia Scientiatis Scientiarum Lublensis*, Vol.11, 1971, pp.11–18.
- (六二) Wanda Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie*

- modernizmu, 1887–1918*, Wrocław and Warsaw, 1971.
- (六三) George R. Collins, *Antonio Gaudí*, New York, G. Braziller, 1960.
- (六四) Oriol Bohigas, *Reseña y Catalogo de la Arquitectura Modernista*, Barcelona, Editorial Lumen, 1968. 図書では『ガウディの建築』(緑山直樹訳) ちくま書房'二〇一一年) を引用し邦訳を参照。
- (六五) Gijs van Hensbergen, *Gaudí: A Biography*, New York, Harper Collins, 2001.
- (六六) Jaume Genís Terri, *Els Fonaments Ideològics de l'Arquitectura Religiosa del Gaudí de Maduresa*, Universitat Pompeu Fabra, Departament d'Humanitats, 2007.
- (六七) Idem., *Gaudí, entre l'arquitectura Cristiana i l'Art Contemporani*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.
- (六八) Lily Litvak, *España 1900: Modernismo, Anarquismo y Fin de Siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- (六九) Creagh Kåberg Lane, ed., *Modern Swedish Design: Three Founding Texts*, New York, The Museum of Modern Art, 2008.
- (七〇) Claudio Silveira Amaral, *The Influence of John Ruskin on the Teaching of Drawing in Brazil: How his Spatial Way of Thinking Affects Architecture and Painting*, Lewiston, Queenston and Lampeter, Edwin Mellen Press, 2012.
- (七一) 長谷川幸『羅士廻遊』東京'相模書房'一九七五年。
- (七二) Dinah Birch, ed., *Ruskin and the Dawn of The Modern*, Oxford, New York, Clarendon Press, 1999.
- (七三) Toni Cerutti, ed., *Ruskin and the Twentieth Century: The Modernity of Ruskinism*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2000.
- (七四) Giovanni Cianci and Peter Nicholls, eds., *Ruskin and Modernism*, Basingstoke, Hampshire and New York, Palgrave, 2001.
- (七五) Giovanni Leoni, "Architecture as Commentary: Ruskin's Pre-modern Architectural Thought and Its Influence on Modern Architecture," *ibid.*, pp.194–210.
- (七六) Rebecca Daniels and Geoff Brandwood, eds., *Ruskin & Architecture*, Reading, Spire Books, 2003.
- (七七) Gill Chitty, "Ruskin's Architectural Heritage: The Seven Lamps of Architecture—Reception and Legacy," *ibid.*, pp.25–51.
- (七八) Keith Hanley and Brian Maidment, eds., *Persistent Ruskin: Studies in Influence, Assimilation and Effect*, Farnham, Surrey, England and Burlington, Vermont, 2013.
- (七九) Rachel Polonsky, *English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1998.
- (八〇) William Craft Brumfield, *The Origins of Modernism in Russian Architecture*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- (八一) Idem., "Mitteleuropa to Moscow: Germanic Links with Russian Architecture," *Cold Fusion: Aspects of the German Cultural Presence in Russia*, Gennady Barabtarlo, ed., New York and Oxford, Berghahn Books, pp.169–184.
- (八二) William Craft Brumfield, et al., eds., *Commerce in Russian Urban Culture 1861–1914*, Washington, D. C., Woodrow Wilson Center Press and Baltimore, John Hopkins University Press, c.2001.
- (八三) Karen Livingstone and Linda Parry, eds., *International Arts and Crafts*, London, V&A Publications, 2005.
- (八四) Andrzej Szczepski, *Wzorce Tożsamości: Recepcja Sztuki Brytyjskiej w Europie Środkowej Około Roku 1900*, Kraków, Universitas, 2002.
- (八五) Jindřich Vybíral, "The Reception of the Arts and Crafts Movement in Bohemia around 1900," *Centropa*, Vol.4, No.3, 2004, pp.218–230.
- (八六) Piotr Juskiewicz, "Identity and Reception: Polish Research on Victorian Art and Art Theory," *Journal of Victorian Culture*, Vol.12, No.2,

2007, pp.314–319.

- (ㄷㄱ) Karel Stribral, Bohuslav Binka and Nad'a Johanisová, eds., *John Ruskin a Příroda*, Praha, Dokořán, 2011.
- (ㄷㄴ) Karel Stribral and Bohuslav Binka, "Reflexe Ruskinova díla v Čechách," *ibid.*, pp.130–157.
- (ㄷㄹ) Grace Brockington, ed., *op. cit.*
- (ㄹㄴ) Rosalind P. Blakesley, "The Venerable Artist's Fiery Speeches Ringing in my Soul: The Artistic Impact of William Morris and his Circle in Nineteenth-Century Russia, *ibid.*, pp.79–105.
- (ㄹㄷ) Andrej Szczerski, "The Arts and Crafts Movement, Internationalism and Vernacular Revival in Central Europe c.1900," *ibid.*, pp.107–131.
- (ㄹㄱ) Robert L. Brownell, *The Contemporary Reviews of John Ruskin's The Seven Lamps of Architecture*, London, Pallas Athene, 2009.
- (ㄹㄴ) <http://gallica.bnf.fr/>
- (ㄹㄴ) <http://www.bnc.cat/digital/arca/angles/index.html>
- (ㄹㄴ) <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/>
- (ㄹㄴ) <http://retro.seals.ch/digbib/>

序章

【章頭図版：ホーム・オブ・グリーン・ハウ肖像】

出典："Horatio Greenough: Pherenological Character and Biography," *American Pherenological Journal*, Vol.34, No.4, Oct. 1861, p.84.

【章頭引用：メン・オブ・ヴァレンタイン二世の聞き取りメモ】

出典：Nathalia Wright, *Horatio Greenough: The First American*

Sculptor, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1963, p.273.

- (一) "Progress of Architecture," *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania and Mechanics' Register*, Vol.24, Jul. 1839, pp.60–61.
- (二) A Graduate of Oxford, *Modern Painters*, New York, Wiley & Putnam, 1847.
- (三) Horatio Greenough, *Form and Function: Remarks on Art*, Harold A. Small, ed., Berkeley, University of California Press, 1947.
- (四) James Marston Fitch, *American Building: The Forces That Shape It*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1948.
- (五) Lewis Mumford, ed., *Roots of Contemporary American Architecture*, New York, Dover Publications, 1972; first published by Reinhold (New York) in 1952; second edition published by Grove Press (New York) in 1959. 本書文に於いて「ワグネル出版」を用いる。
- (六) Wayne Andrews, *Architecture, Ambition and Americans: A History of American Architecture, from the Beginning to the Present, Telling the Story of the Outstanding Buildings, the Men Who Designed Them and the People for Whom They were Built*, New York, Harper, 1955.
- (七) Horatio Greenough, "Criticism in Search of Beauty," *Form and Function: Remarks on Art, Design, and Architecture*, Harold A. Small, ed., Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1947, p.97.
- (八) Idem., "Criticism in Search of Beauty," p.97. – "To many minds the definition of Beauty as the promise of Function must appear an excessive generalization. ... Yet is this generalization but an effort to grasp a wider collection of phenomena. ..."
- (九) Erle Loran, "Introduction," *ibid.*, p.xiii. – "that read, even today, like the

- words of a progressive contemporary."
- (10) Edward Robert De Zurko, *Origins of Functional Theory*, New York, Columbia University Press, 1957.
- (11) 藤田治彦「機能主義と『ビュチャレスク』: ハレーシヨ・グリノウの造形論をめぐって」『京都工芸繊維大学工学部研究報告』第三五巻、一九八六年、九五頁。
- (111) Erdem Erten, "Questioning Horatio Greenough's Thoughts on Architecture," master's thesis for Science in Architecture studies, Massachusetts Institute of Technology, Jun. 1998, pp.15-25.
- (1111) James Early, *Romanticism and American Architecture*, New York, A. S. Barnes, 1965, p.111 n.61; Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England 1815-1865*, New York, E. P. Dutton & Co., 1936.
- (11111) Montgomery Schuyler, *American Architecture: Studies*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1892.
- (111111) Alfred Dwight Foster Hamlin, *A Text-Book of the History of Architecture*, New York, Longmans, Green, and Co., 1896.
- (1111111) Lewis Mumford, *Sticks and Stones: A Study of American Architecture and Civilization*, New York, Boni and Liveright, 1924.
- (11111111) Talbot Faulkner Hamlin, *The American Spirit of Architecture*, New Haven, Yale University Press, 1926.
- (111111111) Fiske Kimball, *American Architecture*, Indianapolis and New York, The Bobbs-Merrill Company, 1928.
- (1111111111) Lewis Mumford, *The Brown Decades: A Study of the Arts in America 1865-1895*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1931.
- (11111111111) Charles Harris Whitaker, *The Story of Architecture: From Rameses to Rockefeller*, New York, Halcyon House, 1934.
- (111111111111) Thomas Eddy Talmadge, *The Story of Architecture in America*, New York, W. W. Norton & Company, 1936.
- (1111111111111) Fiske Kimball and George Harold Edgell, *A History of Architecture*, New York and London, Harper & Brothers Publishers, 1918.
- (1111111111111111) 建築家のモノ・ベームと地域史を含む、アメリカ建築史のより詳細な出版状況について Keith L. Eggener, "Introduction," *American Architectural History: A Contemporary Reader*, New York, Routledge, 2004, pp.1-22 を参照。
- (11111111111111111) Nikolaus Pevsner, "Greenough and Garbett," *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1972, pp.188-193.
- (111111111111111111) Mumford, "Preface to the Second Edition," *Roots*, p.viii. – "modern architecture emerged from a long foreground in our American past"
- (1111111111111111111) Fitch, *op.cit.*, p.70. – "Indeed, as Henry—Russell Hitchcock has pointed out, his works received both earlier and greater recognition in this country than in England."
- (11111111111111111111) *Ibid.* – "Ruskin's impact upon American culture, especially her art and architecture, was immense."
- (111111111111111111111) *Ibid.*, "John Ruskin, Romantic Tory," pp.70-74; "Horatio Greenough, Yankee Democrat," pp.74-81.
- (1111111111111111111111) *Ibid.*, p.70. – "The Morris arts-in-industry movement, in Elbert Hubbard and his Roycrofters, in the tooled-leather-and-burnt-wood circles of the *fin de siècle*, in a hundred—odd byways and dead ends of upper-class neuroses and frustrations"
- (11111111111111111111111) *Ibid.* – "The cumulative, objective effect of Ruskin's work was disastrous."
- (111111111111111111111111) *Ibid.*, p.72. – "a student of society itself"
- (1111111111111111111111111) *Ibid.*, p.73. – "He was not only a Tory in British politics; he was an aristocrat in principle."
- (11111111111111111111111111) *Ibid.* – "From the start he was unashamedly the spokesman for the nobility, the landed gentry, the gentefolk of England whose manners,

morals, and esthetic standards were now being eclipsed by Victorian capitalism."

(三三三) *Ibid.*, p.78. – "Ruskin was merely one cog in the giant obscurantist machine which was overwhelming whole sections of English culture."

(三三四) *Ibid.*, p.73. – "Anti-democratic, anti-industrial, anti-scientific"

(三三五) *Ibid.*, p.78. – "His separation of esthetic from technique was, objectively, a reactionary maneuver."

(三三六) *Ibid.*, p.73. – "his picture of Gothic life was historically inaccurate, as even casual reference to original medieval sources should have told him."

(三三七) *Ibid.*, p.78. – "Greenough, ... with this difference: he came from the heart of Yankee industrialism at the very moment it was preparing to challenge the slave oligarchy for the mastery of the nation."

(三三八) *Ibid.*, p.77. – "This similarity lay in the fact that they both recognized the impossibility of discussing esthetic standards as isolates."

(三三九) *Ibid.*, p.81. – "he voiced the aspirations of the most progressive section of mid-century American democracy."

(三四〇) *Ibid.*, p.76. – "He saw in the burgeoning American industry the material basis for a new esthetic standard, one which would be in conformity with advancing science and technology instead of increasingly in opposition to it."

(三四一) *Ibid.*, p.81. – "It is this reality – democracy, science, industry – which he accepts as the essential basis for effective esthetic standards."

(三四二) *Ibid.*, p.76. 原文は Horatio Greenough, "American Architecture," *A Memorial to Horatio Greenough*, Henry Theodor Tuckerman, ed., New York, G. Putnam & Co., pp.124–126 45° 欄記 中 の 「 」 語は へ ー ナ ー ム ム の 補 足 を 反 映 し 「 」 語 は 欄 記 の 補 足 。

– "Here is the result of the study of man upon the great deep, where Nature speaks of the laws of building, not in feather and in flower, but in wind and waves, and he bent all his mind to hear and to obey ... If

this anatomic connection and proportion has been attained in machines and – in spite of false principles – in such buildings as make a departure from it fatal, [such] as bridges and scaffolding, why should we fear its immediate use in [building] construction?"

(三四三) *Ibid.*, p.74. – "But had his essays circulated as widely as those of Ruskin, American design might well have escaped the decades of tortuous frustration which lay between Greenough and Louis Sullivan."

(三四四) M. S., "Books: Form and Function," *Architectural Forum*, Vol.88, No.2-3, 1948, pp.126, 130. – "Toryism of Ruskin and Greenough's unhampered and strong Democratic thinking."

(三四五) Mumford, "A Backward Glance," p.24. – "the conception of architecture as a social art"

(三四六) *Ibid.*, p.25. – "for they both were conscious of the way in which the collective habits and purposes of the community are determinants of form."

(三四七) *Ibid.*, pp.24-25. – "In a broad way, this conception unites Ruskin and Greenough."

(三四八) Lewis Mumford, "Function and Expression in Architecture," *Architectural Record*, Vol. 110, No.5, Nov. 1951, pp.106–112. 図説 建築 雑誌 の 45° 欄 記 中 の 「 」 語 は 同 誌 の 110000 の 補 足 。

(三四九) *Ibid.*, p.119. – "those specifically human values that are derived, not from the object and the work, but from the subject and the quality of life"

(三五〇) *Idem.*, "Symbol and Function," p.119. – "But while Greenough's doctrine was a salutary one, it was incomplete;"

(三五一) *Ibid.*, p.119. – "to contrast ... with the conception of architecture that

John Ruskin advanced in *The Seven Lamps of Architecture*"

- (ㄱㄷㄹ) Idem, "Biographical Sketches," *Roots*, 2nd ed., 1859, p.425.
- (ㄱㄷㄹ) Idem, "Symbol and Function," p.124. – "much of what was masked as strict functionalism during the last generation was in fact a sort of psychological if not religious fetishism"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid. – "our almost compulsive preoccupation with the rigid order of the machine is itself a symptom of weakness"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid., p.117. – "The American ax, the American clock, the clipper ship—in every line of these utilities and machines necessity of function played a determining part."
- (ㄱㄷㄹ) Ibid., p.119. – "Even mechanical function itself rests on human values: the desire for order, for security, for power;"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid. – "but to presume that these values are, in every instance, all-prevailing ones, which do away with the need for any other qualities, is to limit the nature of man himself to just those functions that serve the machine."
- (ㄱㄷㄹ) Ibid. – "a building became architecture, in his theory, when structure was enhanced and embellished with original works of sculpture and painting"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid. – "downright false one"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid., pp.119–120. – "it is impossible to reconcile with Greenough's conception of functionalism"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid., p.120. – "The basic truth in Ruskin's statement comes out just as soon as one replaces the restricted notion of painting and sculpture applied to an otherwise finished building, with the larger concept of the building as itself an expressive work of multi—mural painting and architectonic sculpture."
- (ㄱㄷㄹ) Ibid., pp.120–121. – "only when the architect has sufficient means to play freely with the structure as a whole, modeling plan and elevation into a plastic unity, emphasizing its special meanings, intensifying its special values, does architecture in fact emerge from building and engineering."
- (ㄱㄷㄹ) Ibid. – "At that moment, Ruskin and Greenough, symbolic beauty and functional beauty, are reconciled."
- (ㄱㄷㄹ) Idem., "Function and Expression in Architecture," p.108. – "Contrary to popular misinterpretation, Ruskin had very healthy respect for the functional and utilitarian triumphs of the Victorian:"
- (ㄱㄷㄹ) Ibid. – "he said that a British ship—of-the-line, that early triumph of standardization and pre-fabrication, was one of the chief reasons for admiring his period."
- (ㄱㄷㄹ) Idem., "Symbol and Function," p.119.
- (ㄱㄷㄹ) M. S., op.cit., p.126.
- (ㄱㄷㄹ) Fitch, *op.cit.*, p.74. – "He was well known to only a small group of his contemporaries and his influence seems to have been totally submerged by his premature death."
- (ㄱㄷㄹ) Mumford, *Roots*, p.8. – "Nevertheless it is possible that Greenough's ideas continued to work under the surface;"
- (ㄱㄷㄹ) Mumford, "Symbol and Function," pp.116–117.
- "since Greenough's mind powerfully effected contemporaries like Emerson, it is very likely that his contribution worked quietly under the surface of American life, affecting later critics like James Jackson Jarves and Montgomery Schuyler, even when they were unaware of their sources or negligent in acknowledging their debt."
- (ㄱㄷㄹ) Ibid., p.116. – "they had been lying quietly on library shelves"
- (ㄱㄷㄹ) Fitch, *op.cit.*, p.82. – "under the accumulating pressure of social change, a structure appears in which all three factors have combined at a high level to produce a radically new type."

No.1, 5 Jul. 1851.

(㉗四) Ibid., p.82. – "To borrow a term from the anthropologists, there has been a *leap* forward"

(㉗五) Ibid., p.97.

– "Yet the popular acclaim which their works received shows how far removed from reality were the architects, the architecture, and the architectural critics of their day. ... Their ignorance of contemporary architectural theory seems to have been absolute, incredibly pure. Yet it was a naïveté for which we can well be grateful. Their designs themselves carry the internal evidence of high discipline and precise selectivity – standards compared to which the turgid, flowery prose of professional critics like John Ruskin or James Jackson Jarvis [sic.] appear tragically inadequate and ill-informed."

(㉗六) Louis Henry Sullivan, "Tall Office Building Artistically Considered," *Lippincott's Monthly Magazine*, Vol.57, Mar. 1896, pp.408.

(㉗㉗) Fitch, *op.cit.*, p.101. – "the lowest point to which American architecture had ever sunk"

(㉗八) Ibid., p.100. – "this period saw also the further separation of the architects from the main stream of American building"

(㉗九) Mumford, "Preface," *The Brown Decades*, p. vii. – "It was, especially in architecture, engineering, landscape design, and painting, a formative period of American culture, comparable to the Golden Day in literature."

(㉗〇) Mumford, "A Backward Glance," p.7. – "It was difficult for those who wished to pass beyond eclecticism to avoid pious submission to the dead."

第一章

【章頭図版：『フライング・クラウド』の進水】

出典：Gleason's *Pictorial Drawing—Room Companion*, Vol.1,

【章頭引用：「建築の諸法」の巻語】

出典："Progress of Architecture," *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania and Mechanics' Register*, Vol.24, Jul. 1839, pp.60–61.

– "We allude to the Essays on the Poetry of Architecture, by Kata Phusin. These essays will afford little pleasure to the mere builder, or to the architect who has no principle of guidance but precedent; but for such readers they were never intended. They are addressed to the young and unprejudiced artist; and their great object is to induce him to think and to exercise his reason. ... the prejudice in favor of ancient architecture, whether classical or Gothic, must be given up, or, at all events, diminished."

(一) Hitchcock, "Regeneration Long Delayed," p.168. – "exceptionally prompt interest"

(一) Ibid. – "the surprisingly slight influence that writing seems to have had on actual building in the United States before the early seventies and after those years from 1880 onwards."

(二) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, Wiley, 1849.

(四) Charles Eliot Norton, "Introduction," *The Seven Lamps of Architecture*, Brantwood edition, New York, C. E. Merrill & Co., [c1890], p.v. – "Of living English prose authors, ... he has probably had the most readers in America."

- (五) "Sketchings," *The Crayon*, Vol.1, No.18, 2 May 1855, p.283. – "I have much to thank America for – heartier appreciation and a better understanding of what I am and mean, than I have ever met in England."
- (六) Stein, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America*, p.38; Tanabe Uechi, *Evolving Transcendentalism*, pp.18–19; Weingarden, *Poetics of Naturalized Architecture*, pp.39–40.
- (七) Ralph Waldo Emerson, "Nature," *Nature*, Boston, James Munroe and Company, 1836, p.13; idem., "Beauty," *ibid.*, pp.29–30. – "The Production of a work of art throws a light upon the mystery of humanity. A work of art is an abstract or epitome of the world. It is the result or expression of nature, in miniature."
- (八) *Ibid.*, p.30. – "Thus is Art, a nature passed through the alembic of man."
- (九) Asher Brown Durand, "Letter on Landscape Painting: Letter II," *The Crayon*, Vol.1, No.3, 17 Jan. 1855, pp.34–35.
- (一〇) *Ibid.*, p.34. – "Nature stretches out her arms to embrace man, and let his thoughts be of equal greatness."
- (一一) B. Silliman, Jr., and C. R. Goodrich, eds., *The World of Science, Art, and Industry, Illustrated from Examples in the New-York Exhibition, 1853–54*, New York, G. P. Putnam and Company, 1854, p.87. – "The science of naval architecture, in which the results of the last few years have established the United States in an eminent position."
- (一二) 現存のエーモンの文章のなかでラスキンに言及した最も早くものは一八四九年の日記である。ここで彼は「ある婦人との読書の場面を書きとめよう。」——
 ニューヘーヴンの——婦人は「ラスキンを読んだあと、『自然はターナー婦人なのですね』と言った。」
 – "Miss — of New Haven, after reading Ruskin, said, that Nature was Mrs. Turner."
- Ralph Waldo Emerson, Journal Entry in 1849, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson: Volume XI 1848–1851*, A. W. Plumstead, William H. Gilman and Ruth H. Bennett, eds., Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1975, p.179.
- (一三) Ralph Waldo Emerson, "Country Life," *Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Vol.12, Boston, Mass., Houghton Mifflin, 1903–1904, p.157. – "The facts disclosed by Winkelmann, Goethe, Bell, Greenough, Ruskin, Garbett, Penrose, are joyful possessions, which we cannot spare, and which we rank close beside the disclosures of natural history."
- (一四) Ralph Waldo Emerson, "Immortality," *Letters and Social Aims*, Boston, J. R. Osgood, 1876, p.299.
- (一五) Ralph Waldo Emerson, a journal entry in 18 Oct. [1871], *Journals*, Vol.16 (1866–1882), p.247. – "Ruskin is a surprise to me. This old book ... original, acute, thoroughly informed & religious"
- (一六) 一八七三年。この文言は一八九七年以降に人口に膾炙するようになった。その伝播は国内各紙の記事ほか、雑誌記事では "Chronicle and Comment," *The Bookman*, Vol.5, No.1, Mar. 1897, pp.3–4; "Notes," *The Literary Digest*, Vol.15, No.5, 29 May, 1897, p.132; "Criticism," *Souvenir Edition of the St. Ignace Enterprise*, Jul.1897 [p.28]; "Books and Authors," *The Living Age*, Vol.7, No.2911, 21 Apr. 1900, p.199; Joel Benton, "Emerson's Optimism," *The Outlook*, Vol.68, No.7, 15 Jun. 1901, p.410; "Books and Bookman," *Harper's Weekly*, Vol.47, No. 2422, 23 May 1903, p.880 など史料に示される。 – "I wonder such a genius can be possessed by so black a devil!"
- なお一八九八年には両者の共通の友人である言語・宗教学者マック

– "Miss — of New Haven, after reading Ruskin, said, that Nature was

ス・マッソーも自伝『オールド・ラング・サイン』中で一八七三年の会食時の誰かに触れづゑるが (Friedrich Max Müller, *Auld Lang Syne*, New York, Charles Scribner's Sons, 1898, pp.148-149.) 右に挙げた『リテラリー・ダイジェスト』の記事中に示やれづゑる通り、マッソーがこの一事に言及したのは『オールド・ラング・サイン』以前のことである。ヘーソンのラスキン評が見いだされ、アメリカ人のあいだに知れ渡るようになったきっかけも、この一八九七年頃のマッソーの言及によるものと考へられる。

- (13) Letter of John Ruskin to Charles Eliot Norton, 8 May [1873], *The Correspondence of John Ruskin and Charles Eliot Norton*, John Lewis Bradley and Ian Ousby, eds., Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1987, p.291. – "I found his mind a total blank on matters of art;"

- (14) エリオット・ノートンは『カーライル＝ヘーソン書簡集』を編集するにあたり、再三ラスキンと連絡をとりヘーソンの近況を伝えた。前掲書参照。ラスキンとヘーソンの不仲については Sara Atwood, "Black Devil and Gentle Cloud: Ruskin and Emerson at Odds," *Nineteenth-Century Prose*, Vol.40, No.2, Fall 2013, pp.129-162 を註う。

- (15) Ralph Waldo Emerson, *English Traits*, Boston, Phillips, Sampson, and Company, 1856.

- (16) Horace Bender, *The Travel, Observations and Experience of a Yankee Stonecutter*, New York, G. P. Putnam, 1852.

- (17) E. A. Lewis, "Art and Artists of America," *Graham's American Monthly Magazine of Literature, Art, and Fashion*, Vol.44, No.4, Apr. 1854, p.426; "American Art: The Need and Nature of Its History," *The Illustrated Magazine of Art*, Apr. 1854, p.263 註や参照。

- (18) 現存記事は "Greenough, the Sculptor," *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art*, Vol.1, No.3, Mar. 1853,

pp.317-321 である。記事世帯は Horatio Greenough, "American Architecture," *The Southern Literary Messenger: Devoted to Every Department of Literature, and the Fine Arts*, Vol.19, No.8, Aug. 1853, pp.513-517。

- (19) Horatio Greenough, *A Memorial of Horatio Greenough: Consisting of a Memoir, Selections from his Writings and Tributes to his Genius*, Henry Theodore Tuckerman, ed., New York, G. P. Putnam & Co., 1853.

- (20) ヘーソンの書簡は "Notices of Recent Publications," *The Christian Examiner and Religious Miscellany*, Vol.55, Sep. 1853, p.306 以下。"Review of New Books," *Graham's Magazine*, Vol.43, No.5, Nov. 1853, pp.446-447。ヘーソンの書簡は "Literary Notes," *Sharpe's London Magazine of Entertainment and Instruction for General Reading*, Vol.3, 1853, p.386 以下。"Reviews," *The Art-Journal*, 1854, Vol.6, p.60 以下。

- (21) Horatio Greenough, "American Architecture," *The United States Magazine, and Democratic Review*, Vol.13, No.62, Aug. 1843, pp.206-210.

- (22) Idem., "Remarks on American Art," *ibid.*, Vol.13, No.61, Jul. 1843, pp.45-48; "Etchings with a Chisel," *ibid.*, Vol.18, No.92, Feb. 1846, pp.118-125. *Aesthetic at Washington* 以下は註を参照。

- (23) Nathalia Wright, "Introduction," *The Travels, Observations, and Experience of a Yankee Stonecutter*, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1958, p. xiii.

- (24) Horatio Greenough, "Structure and Organization," *Memorial*, pp.170-183; "Relative and Independent Beauty," *ibid.*, pp.131-145; "Criticism in Search of Beauty," *ibid.*, pp.157-169.

- (25) Francis Otto Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, London, New York [etc.], Oxford University Press, 1941, p.140 n.1 以下。W. R. Taylor, "Review: Form

and Function," *The New England Quarterly*, Vol.22, No.2, Jun. 1949, pp.264-266 三十二世紀の世話書とあだるいの世を巡轉した。

- (三〇) 『チ・ムロハ』 雑誌の生前未発表原稿とす Horatio Greenough, [No Title], *The Crayon*, Vol.1, No.6, 7 Feb. 1855, p.89; idem., "Dress," *ibid.*, Vol.1, No.12, 21 Mar. 1855, pp.177-179; idem.: "A Sketch," *ibid.*, Vol.1, No.16, 18 Apr. 1855, p.243-244 「おめ」 世話誌轉す idem., "Remarks on American Art," *ibid.*, Vol.2, No.12, 19 Sep. 1855, pp.178-179; idem., "American Architecture," *ibid.*, Vol.2, No.15, 10 Oct 1855, pp.224-226 同上誌。

- (三一) Charles Reid Metzger, *Emerson and Greenough: Transcendental Pioneers of an American Esthetic*, Berkeley, University of California Press, 1954, p.100.

- (三二) Ralph Waldo Emerson, Letter to Horatio Greenough, 7 Jan. 1852, *The Letters of Ralph Waldo Emerson*, Vol.4 (1848-1855), Ralph L. Rusk, ed., New York, Columbia University Press, 1939-1995, p.272; Nathalia Wright, "Ralph Waldo Emerson and Horatio Greenough," *Harvard Library Bulletin*, Vol.12, No.1, 1858, p.100.

- "then I had read the "Seven Lamps" & the "Stones," and I was proud to find that the doctrine they urge with so much energy, you had been teaching long already. ... Well, joy, & the largest fullest unfolding to your theory! Which I shall faithfully attend."

- (三三) Emerson, *English Traits*, p.12. 傍点は原文ヘタリックン。 – "His paper on Architecture, published in 1843, announced in advance the leading thoughts of Mr. Ruskin on the *morality* in architecture,"

- (三四) *Ibid.* 傍点は原文ヘタリックン。

- "A scientific arrangement of spaces and forms to functions and to site; an emphasis of features proportioned to their *graded* importance in fuction; color and ornament to be decided, and arranged, and varied

by strictly organic laws, having a distinct reason for each decision; the entire and immediate banishment of all make-shift and make-believe."

- (三五) [Idem.,] "Transactions of the Cosmopolitan Art Association, for the Year Ending January 28th, 1857," *Cosmopolitan Art Journal*, Vol.1, No.3, Mar. 1857, p.96. – "throughout nature Beauty indicates superiority of structure, and is not sed for mere ornamentation. ... Nothing is beautiful but what is true; and the teaching of Kessler, Ruskin, Greenough, and other writers, all agreed in their emphasis on this point."

- (三六) Joseph Coleman Hart, "Unity in Architecture," *The Crayon*, Vol.6, No.3, Mar. 1859, p.85.

- (三七) [Ralph Waldo] Emerson, "Horatio Greenough," *The New Path*, Vol.2, No.8, Aug. 1865, p.136.

- (三八) Horatio Greenough, *Letters of Horatio Greenough to his Brother, Henry Greenough*, Greenough, F. B., ed., Boston, Ticknor, 1887. 註記 "Books and Papers," *AA&BN*, Vol.22, No.612, 17 Sep. 1887, pp.138-139.

- (三九) Russell Sturgis, "Greenough," *Johnson's Universal Cyclopaedia*, New Edition, Vol.4, New York, A. J. Johnson Company, 1895, pp.27-28.

- (四〇) Stein, *Aesthetic Thought*, p.13.

- (四一) Nathalia Wright, *Horatio Greenough: The First American Sculptor*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1963, p.273 参照 「おだる」のくハロー・ペリー・ハリス 一八五八年に發表した小説 Henry Greenough, *Ernest Carroll: or, Artist-Life in Italy*, Boston, Ticker and Fields, 1858 「おハス」の「おだる」全面的な非難を表明したアメリカ初期の著作」 Stein, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America*, pp.193-195 参照.

- (四二) "Greenough, the Sculptor," p.319. 二重引用符は原文語頭大文字。 – "He wished all products of man, like those of Nature, to be children of

the marriage between Beauty and Utility."

(四三) "The Beautiful in Nature," *Circular*, Vol.4, No.18, Apr. 1855, p.72. –

"The doctrine of Greenough, the artist, is that all beauty in nature is subservient to some *useful* function."

(四四) [William James Stillman,] "Nature and Use of Beauty," *The Crayon*, Vol.3, Nos.1-2, Jan.-Feb. 1856, pp.1-4, 33-36. スナマンのペンと色鉛筆
James Carson Webster, *Erastus D. Palmer*, Newark, University of Delaware Press, 1983, p.124 n.25 参照。

(四五) Dyson, *The Last Amateur*, p.61.

(四六) Stillman, op.cit., p.34. – "If the promise of function were the root of Beauty, all things which indicate their functions equally well would be equally beautiful."

(四七) Ibid. – "the emotions derived from the sensation of Beauty and the perception of Function, are radically different"

(四八) Ibid. – "Yet, because the human form contains at once the most perfect fitness for use, and this highest known manifestation of Beauty, it does not follow that the two qualities are one,"

(四九) Ibid. – "but that the unity of Divine design carries them to perfection together from the necessities of the law of its working;"

(五〇) Ibid. – "the 'hollow lines' of our new system of ship—building are the most beautiful lines the skill of man has ever contrived, it is not because they make the swiftest ships, but because, in the economy of creation, it so occurs that the lines of highest speed and greatest beauty coincide."

(五一) Worthington Whittridge, *The Autobiography of Worthington Whitridge, 1820-1910*, John I. H. Baur, ed., Brooklyn, Brooklyn Museum Press, 1942, p.55. – "Modern Painters' just out then and in every painter's hands"

(五二) Norton, "Introduction," *The Seven Lamps*, p.v.

(五三) "Modern Painters," *The North American Review*, Vol.66, No.1, 1 Jan

1848, pp.110-145. Stein, *Aesthetic Thought*, p.43 フランク Franklin

Dexter ディクスター Dexter

(五四) Ibid., p.110. – "This is a book written by a well-educated man, a close and intelligent observer of nature, familiar with the best works of art, and himself a practical, though, as we understand him, not a professional,"

(五五) Ibid., p.144. – "Certainly in this we are not necessarily inferior to any preceding age. It depends upon habits of life which are within our own control. The mind is now as susceptible as ever of the impressions of natural beauty, and of poetical and moral associations, if we will but acquaint ourselves more with nature and less with the frivolous pursuits and the exasperating controversies of society."

(五六) [No Title,] *The Methodist Quarterly Review*, Vol.1, Oct. 1849, pp. 670-671. – "All who have read 'Modern Painters' ... will remember how they were charmed and spell—bound by the eloquent enthusiasm of that work"

(五七) "Correspondence of the Bulletin," *Bulletin of the American Art-Union*, No.9, 1 Dec. 1851, p.148. – "It is not a little strange that Ruskin should be less highly esteemed by the generality of artists in England than in America; yet such is the case."

(五八) "Ruskinism," *The Civil Engineer and Architect's Journal*, Vol.17, 1854, p.74. – "The tide is beginning to turn against Ruskin; his popularity is now ebbing away very fast."

(五九) Eliot Norton, "Introduction" *The Seven Lamps*, pp.v-vi.

(六〇) 「ラスキン の『フォルス・クラウイゲラ』を知っているか。あいつは意気揚々としてそれがアメリカで重版されると言ってきた。知らないならぜひ読んでおけ。万が一手に入られるなら（こころではそれが難し）。書籍商に対するあいつのやりかたのお蔭で」『フネラ・プルウェリス』も、オックスフォードの美術講義録も、あいつが今書いているもの

全語をいふ。」 Letter from Carlyle to Emerson, 2 Apr. 1872, in *The Correspondence of Emerson and Carlyle*, Joseph Slater ed., New York and London, Columbia University Press, 1964, pp.587–588.

- (大1) トモリカミタノ『中綴』雑誌に於て: "Short Reviews and Notices of Books," *The Methodist Quarterly Review*, Fourth Series Vol.1, Oct. 1849, pp.670–671; "Short Reviews and Notices of Books," *ibid.*, Vol.2, Oct. 1850, p.662; "Holden's Review," *Holden's Dollar Magazine*, Vol.4, No.2, Aug. 1849, pp.499–500; "The Fine Arts: Art and Religion," *The Literary World*, Vol.5, No.137, 15 Sep. 1849, p.231; "Book Notices: The Seven Lamps of Architecture," *The Eclectic Magazine of Foreign Literature, Science, and Art*, Vol.17, No.3, Jul. 1849, p.431; "Literary Notices: The Seven Lamps of Architecture," *The Knickerbocker*, Vol.34, No.2, Aug. 1849, p.161; "Notice of New Books: The Seven Lamps of Architecture," *Bulletin of the American Art-Union*, Vol.2, No.6, Sep. 1849, pp.11–21; "Ruskin's Seven Lamps of Architecture," *Massachusetts Quarterly Review*, No.8, Sep. 1849, pp.514–520; "Architecture: The Seven Lamps of Architecture," *New Englander and Yale Review*, Vol.8, No.31, Aug. 1850, p.418–434; "Architects and Architecture," *The Christian Examiner*, Fourth Series Vol.14 (Vol.49), No.2, Sep. 1850, pp.278–286; "The Seven Lamps of Architecture," *The North American Review*, Vol.72, No.2, 1 Apr. 1851, pp.294–316.

- この点についてはトモリカミタノ『建築の中綴』雑誌に十や題をいふ。その上題は Robert L. Brownell, ed., *The Contemporary Reviews of John Ruskin's The Seven Lamps of Architecture*, London, Pallas Athene, 2009 に収録されている。Stein, *Aesthetic Thought*, pp.63–69 参照のようである。(大1) 雑誌の題は Stein, *Aesthetic Thought*, p.69 以下 Samuel Gilman Brown に置換されている。

- (大11) "Ruskin's Seven Lamps of Architecture," p.514. – "What Mr. Ruskin really has to say might come under a much narrower heading than his title

—page; this, namely, the necessity of simplicity, truthfulness, and straightforwardness in Architecture."

- (大12) Ibid. – "And, indeed, in criticism of the architecture of the day this should be the prominent point, *a definite aim*," 著者原文を参照。

- (大13) Ibid. – "for this is the first requisite to success in any thing, and yet it is rarely to be found in our architecture."

- (大14) "The Seven Lamps of Architecture," p.306. – "The sacrifice of which the author speaks is by no means of money merely, but of mind, of long thought, of the fullness of intellectual strength;"

- (大15) Ibid. – "not the spirit which lets itself out for hire, but which, with out recompense, finds its chief joy in the ideal perfection of its work;"

- (大16) Ibid. – "This spirit evidently will secure the full power of the artist, as mind upon the work."

- (大17) Ibid, p.311. – "The principle next in order is that which requires in architecture the evidence of a measure of creative energy, a vivid expression of the intellectual life which has been concerned in its production."

- (大18) "The Seven Lamps of Architecture," p.311. – "deep truth in this, applicable to far other things than architecture"

- (大19) [Clarence Cook,] "The Modern Architecture of New-York," *The New York Quarterly: Devoted to Science, Philosophy, Literature, and the Interests of our United Country*, Vol.4, Apr. 1855, pp.105–123. 参考の点。

- (大20) Stein, *op.cit.*, p.73. – "lyric paean to Ruskin"

- (大21) Cook, *op.cit.*, p.106. – "We love Ruskin's glowing style, we love his love of nature, we love his love of God."

- (大22) Ibid. – "Ruskin, the mystic lamp-lighter, has done much and striven

hard to illuminate our understandings, and remove the dark cloud that well-nigh overshadowed the minds of those who would investigate the mysterious principles whence sprung architectural life and power of expression"

(ㄱㄷ) Ibid., pp.107, 108.

(ㄱㄸ) Ibid., p.107. – "an intellectual beauty which we will designate by 'the True'"

(ㄱㄹ) Ibid., p.108–109. – "1. It should be externally expressive of its use and purpose." – "2. It should be externally expressive of its use and purpose." – "3. It should neither violate any of the laws of construction, nor appear to do so." – "4. The nature of the materials with which the building is erected should stamp its character on the architecture; thus, stone should be used as stone, wood used as wood, and iron used as iron." – "5. The site of the building with its relative position to other buildings, and to the neighborhood, should always be carefully considered."

(ㄴㄷ) Ibid., p.106. – "the mysterious principles whence sprung architectural life and power of expression"

(ㄴㄹ) Ibid. – "He whose province it is to create the beautiful out of the rough material furnished him by the quarry or the forest, must have a heart to enjoy the works of the Creator, who pronounced all things good, and who is Himself the centre of perfection."

(ㄷㄷ) "The Seven Lamps of Architecture," pp.298–299. 引用號の元記事は "Application and Intent of the Various Styles of Architecture," *Quarterly Review*, Vol.27, Jul. 1822, pp.313, 314–315.

(ㄷㄹ) "Architecture: The Seven Lamps of Architecture," p.420. – "The arts should be comparatively unknown among us"

(ㄸㄷ) Ibid. – "The inventive powers indeed act as vigorously among us, in certain directions, as anywhere else:"

(ㄸㄹ) Ibid. – "Machines and contrivances to economize labor and increase

material production, are by no means lacking"

(ㄷㄷ) Ibid. – "grow so freely"

(ㄷㄹ) Ibid., p.423. – "the eternal laws of God and the principles of immutable morality"

(ㄸㄷ) Ibid., p.426. – "sets what commonly passes for a mere mechanical art in a high moral position, and invests it with a moral character."

(ㄸㄹ) Ibid., p.422. – "The book before us is one which makes large demands upon American readers"

(ㄹㄷ) "Ruskin's Seven Lamps of Architecture," p.519. – "If we look at Mr. Ruskin's requisites we shall see that the feeling by which he demands the artist shall be possessed is nothing more or less than—Religion."

(ㄹㄹ) Ibid. – "His demand, then, is that we shall be religious, and moreover, that we shall express our religion in the form of religious architecture."

(ㄹㄷ) Ibid. – "But we have better ways of expressing it."

(ㄹㄹ) Andrew Jackson Downing, *The Fruits and Fruit Trees of America: Or, the Culture, Propagation, and Management, in the Garden and Orchard, of Fruit Trees Generally*, New York and London, Wiley and Putnam, 1845.

ヘブーヘンハム回轉の參照:ㄱㄹㄹ Len Gougeon, *Virtue's Hero: Emerson, Antislavery, and Reform*, Athens, University of Georgia Press, 1990, p.363 參照のㄱㄹㄹ°

(ㄹㄷ) Robert D. Richardson, *Emerson: The Mind on Fire*, Berkeley, University of California Press, 1995, pp.433–435.

(ㄹㄹ) Downing, *op. cit.*, p.6. – "All fine fruits are artificial products;"

(ㄹㄷ) Ibid. 傍点が原文イタリック° – "the aim of nature, in a wild state, being only a healthy, vigorous state of the tree, and *perfect seeds* for continuing the species."

- (九五) *Ibid.* – "It is the object of culture, therefore, to subdue, or enfeeble this excess of vegetation; to lessen the coarseness of the tree; to diminish the size of the seeds; and to refine the quality and increase the size of the flesh or pulp."
- (九六) *Ibid.*, p.1. 太字は原文大文字強調。 – "It is thus only in the face of obstacles, in a climate where nature is not prodigal of perfections, and in the midst of thorns and sloes, that MAN THE GARDENER arises and forces nature to yield to his art."
- (九七) 同書はその後二十年間で四版を重ね、この間に九千部が発行された。David Schuyler, *Apostle of Taste: Andrew Jackson Downing 1815–1852*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1996, p.28 参照。
- (九八) John Lindley, *The Theory of Horticulture: Or, an Attempt to Explain the Principal Operations of Gardening upon Physiological Principles*, New York, Wiley and Putnam, 1841.
- (九九) Schuyler, *Apostle of Taste*, p.34 参照。
- (一〇〇) Andrew Jackson Downing, *A Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening, Adapted to North America. With a View to the Improvement of Country Residences*, New York and London, Wiley and Putnam, 1841. 以下引用は加筆修正後の第四版 (New York, G. P. Putnam) 参照。
- (一〇一) Andrew Jackson Downing, *Cottage Residences, or, a Series of Designs for Rural Cottages and Cottage villas, and Their Gardens and Grounds. Adapted to North America*, New York and London, Wiley and Putnam, 1842.
- (一〇二) Humphry Repton, *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening: Including some Remarks on Grecian and Gothic Architecture*, London, 1803.
- (一〇三) Downing, *Theory and Practice of Landscape Gardening*, p.83. –
- "THE IMITATION OF THE BEAUTY OF EXPRESSION, derived from a refined perception of the sentiment of nature: THE RECOGNITION OF ART, founded on the immutability of the true, as well as the beautiful: AND THE PRODUCTION OF UNITY, HARMONY, AND VARIETY, in order to render complete and continuous, our enjoyment of any artistical work." 太字は原文大文字強調。
- (一〇四) *Ibid.*, p.2.
- (一〇五) Idem., *Cottage Residence*, p.vii. – "so closely are the Beautiful and the True allied, that we shall find [...] that if we thus worship in the true spirit, we shall attain a nearer view of the Great Master, whose words, in all his material universe, are written in lines of Beauty."
- (一〇六) Idem., *Theory and Practice of Landscape Gardening*, p.69. – "Hogarth called the curve the line of beauty, and all artists have felt instinctively its power, But Mr. Ruskin (in Modern Painters) was, we believe, the first to suggest the cause of that power – that it expresses in its varying tendencies, the infinite." 傍点の原文は「その無限」。
- (一〇七) Idem., *The Architecture of Country Houses: Including Designs for Cottages, Farm-Houses, and Villas, with Remarks on Interiors, Furniture, and the Best Modes of Warming and Ventilating*, New York, D. Appleton & Company, 1850.
- (一〇八) 原文 "On the Real Meaning of Architecture"。
- (一〇九) Clarence Cook, "A Corner Stone," *The Galaxy*, Vol.5, No.2, Feb. 1868, p.150. – "First, individual minds were powerfully stimulated by Ruskin."
- (一一〇) Downing, *op. cit.*, p.38. – "every fine art is the art of so treating object as to give them a moral significance;"
- (一一一) *Ibid.*, p.37. – "unless the architect can stamp both feeling and imagination, as well as utility, upon his work, he cannot truly be called an

architect."

- (| | |) *Ibid.*, p.9. "To see, or rather to feel how, in nature, matter is ennobled by being thus touched by a single thought of beauty, how it is almost defied by being made to shadow forth, even dimly, His attributes, constitutes the profound and thrilling satisfaction which we experience in contemplating the external works of God."

- (| | | |) *Ibid.*, p.28.

– "The Beautiful, in architecture, is the complete embodiment of ideas of beauty in a given material form; an embodiment in which the idea triumphs over the material and brings it into perfect subjection – we might almost say, of repose; where there is neither want of unity, proportion, harmony, nor the right expression."

- (| | | |) ノーブル・ホームズ博士¹ Judith K. Major, *To Live in the New World: A. J. Downing and American Landscape Gardening*, Cambridge, Mass. The MIT Press, 1997, p.17 参照。

当時アメリカに短期滞在していたスウェーデン人ブレイムルがエマーソンの名を知ったのはダウニング邸である。このときダウニングはこの客人とみえに「エマーソンをはじめ、ウィリアム・カレン・ブライムン、トマス・ラッセル・ローウェルなどを朗読した。その後彼女はホムズを訪れ、エマーソンの知己をえた。 Karl A. Olsson, "Fredrika Bremer and Ralph Waldo Emerson," *Swedish-American Historical Quarterly*, Vol.2, No.2, pp.39–52 参照。

- (| | | |) "Short Reviews and Notices of Books," *The Methodist Quarterly Review*, Vol.1, Oct. 1849, pp.670–671.

- (| | | |) *Ibid.*, p.671. – "yet we know no book of art whose influence is likely to be more refining, elevating, and ennobling, than the Seven Lamps of Architecture."

- (| | | |) *Ibid.* – "the artist's enthusiasm is excessive, sometimes even

absurd,"

- (| | | |) "Short Reviews and Notices of Books," *ibid.*, Vol.2, Oct. 1850, p.662. – "our inability to sympathize with the enthusiasm of the artist"

- (| | | |) *Ibid.*

- (| | | |) N. H., "Communications: Architecture of Country Houses," *Home Journal*, Vol.35, No.237, 24 Aug. 1850, p.2.

- (| | | |) *Ibid.*

- (| | | |) *Ibid.* – "Like all Mr. Downing's writings, it is characterized by a wonderful combination of plain common sense with great enthusiasm, and a thorough appreciation of the beautiful in nature, art and science."

- (| | | |) *Ibid.* – "You might as well substitute a volume of Emerson's Transcendental Philosophy for the multiplication table, for the use of the youngest class in ciphering in a town school, as Mr. Ruskin's book for the simple, practical work before us, for the use of our good citizens. The question put by the mathematician to the sculptor, in regard to the beautiful creations of his art – "What do they go to show?" – will be likely to be often asked in reference to the Seven Lamps; while Mr. Downing's treatise, with no flaming title, will shed quite as much light on its subject, as the newly-opened eyes of this generation are able to bear."
- (| | | |) *Ibid.* – "Ruskin's 'Seven Lamps of Architecture' is a splendid work of genius; but its author must wait more than one generation to see it fully appreciated."

- (| | | |) Cook, "A Corner Stone," p.150. – "Mr. Downing taught the general public; he hardly influenced a single architect"

- (| | | |) *Ibid.* – "This is why his books are outworn so soon"

- (| | | |) *Ibid.* – "and why the young architects to-day hold them in small esteem."

- (| | | |) "The Crystal Palace," *Scientific American*, Vol.8, No.47, 6 Aug.

- (一四二) ユロペを離れてゐる James Duban, "From Emerson to Edwards: Henry Whitney Bellows and an 'Ideal' Metaphysics of Sovereignty," *The Harvard Theological Review*, Vol.81, No.4, Oct. 1988, pp. 389-411 を参照。
- (一四三) Rev. Henry Whitney Bellows, *The Moral Significance of the Crystal Palace: A Sermon, Preached First to his own Congregation, and Repeated in the Church of the Messiah, on Sunday Evening, October 30, 1853*, New York, G. P. Putnam & Co., 1853.
- (一四四) "Natural Theology of Art," *The North American Review*, Vol.79, No.1, 1 Jul. 1854, pp.1—30.
- (一四五) なお彼は、一八四九年にはナショナル・アカデミー・オブ・デザインの名譽会員であつた。
- (一四六) 一八五二年一月二八日エリザ・ビロウス宛ビロウス書簡。引用は Duban, op.cit., p.391 を參。
- (一四七) Bellows, *The Suspense of Faith: An Address to the Alumni of the Divinity School at Harvard University*, New York, C. S. Francis & Co., 1859, p.24. – "The Emersonian and transcendental school at home, acknowledged[s] only one true movement in humanity – the egoistic – the self-asserting and self-justifying movement"
- (一四八) 一八五二年一月六日、ウイリアム・シズムー宛ビロウス書簡。引用は Duban, "From Emerson to Edwards," p.390 を參。
- (一四九) Bellows, *The Moral Significance of the Crystal Palace*, p.20. – "But the view of the Exhibition unites man to God, not only by awakening sentiments of humility, wonder, gratitude and praise, but also by illustrating, in an affecting and emphatic manner, the partnership of God with men, and men with God."
- (一五〇) *Ibid.*, pp.20-21. – "Nature is the clay, man is the tool. God made them both; and his will unites them in the production of that more finished nature we name Art."
- (一五一) *Ibid.*, p.20. – "Man is ... a partner in God's business."
- (一五二) *Ibid.*, p.21. – "Can any substances be less fitted to human use, for purposes of strength and transparency, than ore and sand? They bear no resemblance in apperance, or even in qualities, to the products of which they form the base. [...] God intended that human genius should discover and apply them to the uses they so perfectly serve?"
- (一五三) "Our Crystal Palace," p.122. – "But the chief glory of the Crystal Palace was the object for which it had been erected – an exhibition of the work of the world. [...] It said to mankind [...] let us see how far humanity has advanced in the conquest of nature."
- (一五四) "Literary Notices: North-American Review for the July Quarter," *The Knickerbocker or, New-York Monthly Magazine*, Vol.44, No.2, Sep. 1854, p.293. – "The review of Dr. Bellows' Address upon the theme of the Crystal Palace has very little to do with that eloquent production, but is rather an essay, in itself apart, although upon a cognate theme."
- (一五五) "Natural Theology of Art," p.15. – "The Crystal Palaces are the topmost, magnificent flowers of the sturdy tree of industry, —the aloes of many centuries, grandly blooming atlast, —the icy crowns that glorify the mountain of the world's accumulated labors."
- (一五六) *Ibid.*, p.20. – "The London Crystal Palace was its own Koh-i-noor diamond among edifices; or, possibly, such mountains of glass are the chemical product of the melting together of sand —like multitudes of men, mixed with the fixed alkali of love, not with the acid of hate."
- (一五七) *Ibid.* – "We do not hesitate, in loose language, to call any artificial thing very natural, in its circumstances; all that is human appears quite inevitable, to some moods of mind."
- (一五八) *Ibid.* – "In truth, it I life itself, rather than an instinct, to make and create."

- (一五九) Ibid., p.4. – "In various books are paragraphs and allusions which more or less vaguely recognize the divine in Art, but nothing, probably, more direct, unless it be a partial exception in Ruskin's 'Modern Painters.'"
- (一六〇) Ibid. – "It appears to have been inferred, that whatever man transforms, by his divinely received wisdom, to other shapes, ceases to be the work of the Almighty, and thenceforth bears less, instead frequently more, of the impress of His hand."
- (一六一) Ibid., p.29. – "peculiar respects in which the beautiful arts are divine"
- (一六二) Ibid. – "in the elements of typical beauty which they possess, as developed by Ruskin, they give us 'infinity, or the type of the Divine incomprehensibility; unity, or comprehensiveness; repose, or permanence; symmetry, or justice; purity, or energy; moderation, or law.'" 『ヤス・ス・ヘン・ス・ヘン』一巻「ヘン・ス・ヘン」(「美の観念」中「美の観念」能力の中心)の五章から十章までの主題を導いたもの。
- (一六三) 建築師の建築・建築に關するもの Kathryn E. Holliday, *Leopold Eidlitz: Architecture and Idealism in the Gilded Age*, New York and London, W. W. Norton & Company, 2008, pp.82-86; Margot Gayle and Carol Gayle, *Cast Iron Architecture in America: The Significance of James Bogardus*, New York and London, W. W. Norton & Company, 1998, pp.193-195; Mary N. Woods, "Henry van Brunt: The Modern Styles, Historic Architecture," *American Public Architecture: European Roots and Native Expressions*, Craig Zabel and Susan Scott Munshower, eds., University Park, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1989, 82-113; Paul R. Baker, *Richard Morris Hunt*, Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 1980, pp.114-115; William A. Coles, "Introduction," in Henry Van Brunt, *Architecture and Society: Selected Essays of Henry Van Brunt*, idem., ed., Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1969, p.54 参照。
- (一六四) Leopold Eidlitz, *The Nature and Function of Art, More Especially of Architecture*, New York, A. C. Armstrong & Son, 1881.
- (一六五) Stein, *Aesthetic Thought*, p.155. – "by the 1880's the force of Ruskin's direct impact on American ideas about art had been spent."
- (一六六) Montgomery Schuyler, "The Work of Leopold Eidlitz II: Commercial and Public," *The Architectural Record*, Vol.24, No.4, Oct. 1908, p.279. – "By all means an architect ought to read Ruskin ... it helps him keep his enthusiasm."
- (一六七) Eidlitz, *Nature and Function of Art*, p.54. – "we cannot accept his ideas of architectural art as sound."
- (一六八) Idem., "On Style," *The Crayon*, Vol.5, No.5, May 1858, pp.139-142.
- (一六九) Ibid., p.140. – "Nature, the mother of Art, is the only guiding principle for the government of architects,"
- (一七〇) Ibid. – "of all arts, architecture is the only one which must exhibit her forms composed in imitation of Nature's example"
- (一七一) Ibid., pp.140-141. – "The only answer is by imitating Nature."
- (一七二) Ibid., p.141. – "How does she make men, lions, lambs, mountains, clouds, trees, etc., etc.? She constructs them each for their particular purpose, and makes that construction as beautiful as possible—every kind of beauty peculiar to itself."
- (一七三) Ibid. 傍点は原文イタリック。 – "So has the true architect endeavoured from all time to construct his buildings *to the purpose*, with the greatest possible beauty – a beauty that should be expressive of the nature of his structure."
- (一七四) Ibid., pp.141-142. – "No ship—builder of our day will consent to turn out Dutch galliots, Phenician vessels, or boats rigged after the fashion of New Zealand. Not so the architect."

- (一七五) Ibid., p.139. 太字は原文大文字強調。 - "Architecture, in the abstract, is the ART of representing and expressing in the organism of a structure the *idea* which has given rise to its erection."
- (一七六) Ibid., p.141. - " *all these* are holy in their beauty."
- (一七七) Ibid., p.142. - "There is a connection between Grecian and Gothic architecture in their development, and that the connecting link is the Romanesque."
- (一七八) Ibid., p.141. - "Thus we see Ruskin exalt the Italian Romanesque above every other expression of architecture,"
- (一七九) Ibid. - "while he is paying a forced tribute to the Northern Gothic, which his ardent and generous nature is too honest to ignore."
- (一八〇) Henry Van Brunt, "Cast Iron in Decorative Architecture," p.83. - "human art"
- (一八一) Henry Van Brunt, "Richard Morris Hunt," *Journal of Proceedings of the American Institute of Architects*, Vol.29, 1895, p.15; *Architecture and Society*, pp.331-332. 以下引用は *Architecture and Society* 46° - "Mediaevalism was sustaining itself by the religious ardor of Pugin and the brilliant rhetoric and poetic imagery of Ruskin."
- (一八二) Ibid., p.332. - "Sentiment was keenly aroused, but discipline was silent."
- (一八三) 一八五四年の日記° Coles, "Introduction," *ibid.*, p.4 参照°
- (一八四) Van Brunt, "Richard Morris Hunt," *ibid.*, p.332. - "an era so rich, so full of surprise and delight"
- (一八五) Baker, *Richard Morris Hunt*, pp.93-107. 前註のナナントに關しては Annette Blaugrund, "The Tenth Street Studio Building: A Roster, 1857-1895," *The American Art Journal*, Vol.14, No.2, Spring 1982, pp.64-71 に詳し°。
- (一八六) Ibid. 本文言及の人物の入居年は以下。ヴァン・ブラント (一八五九-一九二二)° ガンブリル (一八五九-一九二〇)° ポスト (一八六一-一九二九)° タッカ

- ーメン (一八五九-一九二二)° ウィットリッジ (一八六〇-一九〇〇)° ハート (一八五七-一九二〇)° ラファージ (一八五八-一九二〇)° ハーバー・ムーア (一八五九-一九二二)° スティールマン (一八五八-一九二〇)°
- (一八九) Van Brunt, "Richard Morris Hunt," p.331. - "our ideals of perfection ... were swayed, now in one direction and now in another, by the literary warfare then prevailing between Gothic and classic camps."
- (一九〇) Idem., "About Spires," *The Atlantic Monthly*, Vol.5, Jan. 1860, pp.75-88.
- (一九一) Idem., "Greek Lines," *The Atlantic Monthly*, Vols.7-8, Jun. - Jul. 1861, pp.654-667, pp.76-88. 同論の後の idem., *Greek Lines and Other Architectural Essays*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1893, pp.1-91 に抄録される°。以下引用は後者46°。単行本未収録部は初出記事より行°。
- (一九二) Coles, "Introduction," *Architecture and Society*, p.15 以下「ハニキに負へ」コメンツ賛美される°。
- (一九三) ヴァン・ブラントがエーモンズの文章を好んだことは子息の回想 (Ibid., p.19) に示されるが、一八七五年のヴァン・ブルック『建築講話』英訳版の解説では「問題」("The Problem,") からの引用が行われ° (° "He builded better than he knew, / The conscious stone to beauty grew.") Ibid., p.104 参照°
- (一九四) Idem., "Cast Iron in Decorative Architecture," *The Crayon*, Vol.6, No.1, Jan. 1859, pp.15-20; included in *Architecture and Society*, pp.77-88. 以下引用は *Architecture and Society* 46°。
- (一九五) Ibid., p.77. - "The skill of the workman does not attempt to conceal or contradict the skill of God."
- (一九六) Ibid., p.83. - "merely a superficial system of decoration"
- (一九七) Ibid. - "such systems do not illustrate, but rather effectually conceal all constructive expressions,"

- (一九六) Ibid., p.84. – "entirely new architectural expression, arising directly out of that only pure fount for all such expressions—constructive necessity."
- (一九七) Ibid., p.83. – "For architectural repetition, besides being expressive of an 'artificial infinity,' is the quality which most distinguishes the works of man from the works of God, *which never are repeated*, and the farther man gets from nature in his creations, without denying the instructive eauty of her forms, the more boldly he asserts his intellectual freedom and the creative powers of his mind. ... But there is certainly a triumph of human art when man in his works reconciles *repetition*, which, as it express his creative competition with nature, is Godlike, with *variety*, which, as it expresses the versatility of his genius and his admiration for nature, is lovely." 倣点は原文イタリック。
- (一九八) Ibid., p.80. – "They have called this in derision ♪ a cast iron age. ♪ What if it is? Let us then make a cast iron architecture to express it;"
- (一九九) Ibid., p.84.
- "The cheapness of iron, its rapidity and ease of workmanship, the readiness with which it may be made to assume almost any known form, instead of being, as Ruskin asserts, ♪ so many new obstacles on our already encumbered road, ♪ are qualities which, in the present state of society, render that metal especially precious as a means of popular architecture. [...] [L]et us not, then, shrink from cast iron as too base and cheap to be translated into a noble architecture, as too common for such uses]; but as this art is our symbolic and monumental language, let us rather consider that the more common and available its elements are, the more truthful and just will it be in this high capacity."
- (二〇〇) Ibid., pp.80–81. – "Hence, as men do not often think or act the same thing twice, comes the precept so earnestly enunciated by Ruskin: 'All noble ornamentation is perpetually varied ornamentation, and the moment you find ornamentation unchanging, you may know that it is of a degraded kind or a degraded school.'"
- (二〇一) Ibid., p.81. – "Science has nearly destroyed personal labor, and has substituted the labor of machinery,"
- (二〇二) Ibid. – "Now the age which we are called upon to express is not one of individualities, but of aggregates."
- (二〇三) Ibid. – "the Greek spirit was an intellectual spirit, —the Roman, an ostentatious spirit —the Mediaeval, a sacrificial and handiwork spirit, so ours should be eminently a mechanical spirit."
- (二〇四) Van Brunt, op. cit. 国語の傍点, *Greek Lines and Other Architectural Essays*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1893, pp.1–91 に抄録がある。ふたに用は後者。単行本未収録部は初出記事の行。。
- (二〇五) Ibid., p.2. – "our 'little, nameless, unremembered acts of kindness of love' are a reflection of the divine spirit within us," 一重括弧内はハン・ヘン・レーズンの「トヘンズ・キーズ」("Intern Abbey") の句の引用。
- (二〇六) Ibid. – "The affectionate devotion with which this gift is received by finite intelligences from the hand of God is expressed in Art,"
- (二〇七) Idem., "Greek Lines," *The Atlantic Monthly*, pp.661–662.
- "But the Grace of his Art was a *deliberate grace*, —a grace of thought and study. His lines were creations, and not *instinct* or *imitations*. They came from the depth of his Love, and it was his religion so to nurture and educate his sensitiveness to Beauty and his power to love and create it, that his works of Art should be deeds of passionate worship and expressions of a godlike humanity."
- (二〇八) Ibid., p.661. – "But among all the old nations which have perished 倣点は原文イタリック。
- (二〇九) Ibid., p.661. – "Hence, as men do not often think or act the same thing twice, comes the precept so earnestly enunciated by Ruskin: 'All noble ornamentation is perpetually varied ornamentation, and the

with their gods, Greece appeals to our closest sympathies."

- (110㉔) Ibid., p.658. – "Abstract lines are recognized as the grand hieroglyphic symbolism of the aggregate of human thought, the artistic manifestations of the great human Cosmos." 二重引用符は原文の語頭大文字強調。

- (111〇) Ibid., p.658. 傍点は原文イタリック。 – "Thus it is an inevitable deduction that Architecture is the most *human* of all arts, and its lines the most *human* of all lines"

- (1111) Leopold Eidlitz, "Cast Iron and Architecture," *The Crayon*, Vol.6, No.1, Jan. 1859, p.22. 傍点は原文イタリック。

– " *Ruskin*, the boldest, most earnest, and most devoted advocate of Art, who, with all his idiosyncrasies, has conferred a great boon upon society, and whose career will be appreciated by coming generations, is unfortunately not a mechanic, although a great thinker and lover of art. Had he been a mechanic, he would have advanced as the first reason against the use of cast iron in the exterior of buildings, its practical unfitness—which is indisputable. He treated the question, however, from a purely artistic point only, and I always believed he had firmly established his position. But it appears *one* attentive and able reader of his works is not yet convinced."

- (11111) Ibid., p.21. – "not to be used for *secret construction*, but *avowed* in broad daylight as an essential feature and preponderating element of modern structures." 傍点は原文イタリック。

- (111111) Ibid., p.22. – "In the construction of buildings, the rolled iron beam and box—girder have been received with eagerness by the profession, and forms have been invented to make them presentable to the eye"

- (1111111) Ibid. – "I would rather, if a modern material must be used, indulge in gutta percha,"

- (11111111) Ibid. – "and to show that I am not exclusively possessed by antique prejudices, I am willing to compromise by accepting a good stone house, with iron beams, an iron roof, and iron sashes."

- (111111111) Ibid. – "for instance, those of the steam—engine, forms which are beautiful because they bear the impress of their purpose, and because the material is eminently adapted to that purpose."

- (1111111111) スティールメンのラスキン批判の変化を表すためにカレン・ゲオルキが用いた語。 Karen L. Georgi, *Critical Shift: Rereading Javes, Cook, Sullman, and the Narratives of Nineteenth-Century American Art*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013, pp.76—109 参照。

第二章

【章頭図版：書齋のクラシムンス・タシク】

出版：Clarence Cook, *Poems*, New York, Gillis Press, 1902.

【章頭引用：レス・スタイン「詩や読むべき、絵や見るべき」】

出版：Leo Stein, "On Reading Poetry and Seeing Pictures,"

Appreciation: Painting, Poetry, and Prose, New York, Random House, 1947, p.107.

– "As a boy I was mad about Carlyle, and detested Ruskin. In my freshman year at Berkeley, I wrote an essay contrasting them and quoted from memory a passage from Carlyle as something quite opposed to Ruskinism. One should always verify one's quotations, for the instructor in English, Mr. Hubbard, showed

me that I had inadvertently quoted not from Carlyle, but from Ruskin."

- (1) Erle Loran, "Introduction," *Form and Function*, p.xiii. – "ideas on art and architecture that read, even today, like the words of a progressive contemporary."
- (11) Pevsner, *Architectural Writers*, p.188. – "a baffling phenomenon"
- (111) Stein, *Aesthetic Thought*, p.13. – "the most important thing to be noted about his [Greenough's] functionalist theory in this period is that it was ignored."
- (四) James Early, *Romanticism and American Architecture*, New York, A. S. Barnes and Co., Inc., 1965, pp.98–108; Stein, *op. cit.*, pp.12–13; Michael W. Brooks, "Ruskin's Influence in America," *John Ruskin and Victorian Architecture*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1987, pp.279, 297.
- (四) Stein, *op. cit.*, p.13. – "the appeal of Greenough's ideas to Emerson and a few others,"
- (六) Ibid., pp.203–205; Robin Middleton and David Watkin, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, New York, Electa/Rizzoli, 1987, pp.359–380; Brooks, *op. cit.*, pp.289–291; Weingarden, *Poetics of Naturalized Architecture*, pp.188–212, 246–247.
- (十) Stein, *op. cit.*, p.203; Brooks, John Ruskin and Victorian Architecture, p.290. 而此のレニシテハ之ヲ – "Thereafter references to Viollet-le-Duc tend to replace those to Ruskin in their writing."
- (ハ) Gottfried Semper, *Die Vier Elemente der Baukunst*, Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn, 1851.
- (ニ) Idem., *Wissenschaft, Industrie und Kunst: Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles, bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung*, Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn, 1852.
- (1) Idem., *On the Study of Polychromy and its Revival*, London, 1851.
- (11) 之ヲハシテ "Classical and Miscellaneous: European," *The Methodist Review*, Vol.4, Jul. 1852, p.493. 此ハ『キ・エノモン』のヤナリヲ "Tempera and Encaustic in Antiquity and the Middle Ages," *The Crayon*, Vol.6, No.6, 1 Jun. 1859, pp.180–182 のナニニ言及があるガ、これはイギリスの書物からの抄録記事のナニニギンペーの名が紛れ込んだものじゃ。
- (111) Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, tome premier, Paris, A. Morel et Cie, 1863.
- (1111) Daniel D. Reiff, "Viollet-le-Duc and American 19th Century Architecture," *Journal of Architectural Education*, Vol.42, No.1, Autumn 1988, p.34 此ハ六〇年代中葉以降の主要なデザイナーレニシテハト関連記事がモヤモヤ然つてゐるガ、アメリカの同氏受容の開始はヤナリ十年前。この点に關つては本章のついで後述す。
- (1四) Hitchcock, "Regeneration Long Delayed," p.173 此『建築』ハ『ハ・エ・メントの四』の新版を再編つたの点や距離ナド。
- (1五) "Association for the Advancement of Truth in Art," *The New Paths*, Vol.1, No.1, May 1863, p.12. 此ハ之ハス・キン・の *The Two Paths* ナド。 – "the restoration of the so-called Gothic Art"
- (1六) Montgomery Schuyler, "The Work of William Appleton Potter," *The Architectural Record*, Vol.26, No.3, Sep. 1909, p.181. – "the Gothic revival had attained the highest pitch of its prevalence and vogue, by ... 1875."
- (1十) Peter Bonnett Wight, "Henry Van Brunt: Architect, Writer and Philosopher Part I," *IA&NR*, Vol.23, No.3, Apr. 1894, p.29. – "French school"
- (1ハ) Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Discourses on Architecture*, Henry Van Brunt, trans., Boston, James R. Osgood and Company, 1875.

(一九) なおファーンネスのハント事務所への入所の来歴は、ファーンネスが十六歳のとき、帰国直後のハントが父のウィリアム・ヘンリー・ファーンネス師の自宅を訪ねてきたことに始まる。またハーヴァード神学校卒のヘンリー・ファーンネス師はクラスメイトのエマソンとの親交も深く、彼が少年時代のファーンネスにステレオスコップを贈ったという逸話は、ファーンネスの人格形成に影響を与えたものとして伝記中に強調される。

ファーンネスのラスキン受容に関しては、兄のウィリアム・ヘンリー・ファーンネス・ジュニアは『七燈』発売と同時に入手したことが指摘されている。

George E. Thomas, Michael J. Lewis and Jeffrey A. Cohen, eds., *Frank Furness: The Complete Works*, New York, Princeton Architectural Press, 1996, pp.26-27.

(二〇) William Robert Ware, "On the Condition of Architecture and of Architectural Education in the United States," *Papers Read at the Royal Institute of British Architects, Session 1866-67*, London, 1867, p.82.

- "Up to a very recent period – indeed I may say up to this time, the condition of architecture in the United States was very similar to that which it held in England Twenty or thirty years ago, previous to the establishment of this Institute, or of the architectural periodicals which have done so much for its improvement."

(二一) Baker, *Richard Morris Hunt*, p.102.

(二二) Ware, op.cit., p.86. – "utterly without the systematic instruction by lectures in history, science, and construction, which, to a certain extent, supply in Paris the deficiencies of mere atelier education."

(二三) ハントの教育システム構築と関与について John Andrew Chewning, "William Robert Ware at MIT and Columbia," *JAE*, Vol.33, No.2, Nov. 1979, pp.25-29; idem., "William Robert Ware and the Beginnings of Architectural Education in the United States, 1861-1881," Ph.D. diss.,

Massachusetts Institute of Technology, 1886 を参照。

(二四) Ware, op.cit., p.86. – "Following, in general, the same course that had been followed with us, we endeavoured, so far as other avocations allowed, to add some practical information to this purely theoretical course"

(二五) Idem., "Architectural Instruction," *The Builder*, Vol.24, No.1220, 23 Jun. 1866, p.464. – "discriminating nicely between memory and invention, between pedantical learning and wholesome knowledge; the forbidden work of copying, and the legitimate and indispensable work of imitation"

(二六) Ibid. – "keep strictly to the requirements of convenience,"

(二七) Ibid. – "temptation to indulge in the styles of the past"

(二八) Michale J. Lewis, "The Battle between Polytechnic and Beaux-Arts in the American University," *Architecture School: Three Centuries of Educating Architects in North America*, Joan Ockman, ed., Cambridge, Mass. And London, The MIT Press, 2012, p.68-70 参照。

(二九) "Architectural Education in the United States II: The University of Illinois," *A4&BN*, Vol.24, No.662, 1 Sep. 1888, p.95.

(三〇) リンカーの建築と関与について Alan K. Laing, *Nathan Clifford Ricker, 1843-1924: Pioneer in American Architectural Education*, Urbana, 1973, pp.13-14, p.30 n.10 を参照。

(三一) Rudolf Redtenbacher, *Die Architektonik der Modernen Baukunst*, Berlin, Ernst & Korn, 1883.

(三二) Otto Wagner, *Moderne Architektur, seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete*, Wien, Schroll, 1898.

(三三) Georg Gottlob Ungewitter, *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen*, Leipzig, T.O. Weigel, 1859-1864.

(三四) Mary N. Woods, *From Craft to Profession: The Practice of Architecture in Nineteenth-Century America*, Berkeley, Los Angeles and

版は1888年。

- (四八) Ibid., p.90. – "a new Babel in modern architecture"
- (四九) Ibid., p.95. – "the great principles of architecture"
- (五〇) Ibid., p.91. 傍点は原文イタリック。 – "We read Ruskin and his followers, and people here begin to take an interest in the subject of which these writers are the ministers. The fundamental result of their teachings, as regards the actual practice of art, is the application of the idea of *truth of expression* to design"
- (六一) Ibid., p.95. – "my [Viollet-le-Duc's] respect for truth"
- (六二) Ibid., p.91. – "with the intention of instituting a careful and philosophical examination into the whole question of the proper use of precedent, of eliminating all the perplexing points of controversy, and thus of arriving at some theory of architecture from which may proceed a new and more wholesome progress, a style peculiar to ourtime, not an imitation nor a conglomerate, but a logical deduction."
- (六三) Ibid., p.95. – "He undertakes to develop the great principles of architecture by a thorough, searching, and appreciative investigation of all the great eras of art,"
- (六四) Peter Bonnett Wight, "The History of Art and Aesthetics from the Earliest Times to the Fall of the Roman Empire by Viollet-le-Duc," *The Manufacturer and Builder*, Vol.2, No.11, 1 Nov. 1870, p.323. – "Viollet-le-Duc is the most eminent living apostle of the revival of Gothic and Rationalistic architecture,"
- (六五) Ibid. – "as showing him to be more liberal-minded than had been supposed by his enemies,"
- (六六) "A Worse than Worthless Text-Book," *The Nation*, Vol.4, No.95, Apr. 1867, pp.332–333.
- (六七) George Whitefield Samson, *Elements of Art Criticism: Comprising a Treatise on the Principles of Man's Nature as Addressed by Art, together with* *Architecture and Society*, pp.89–96)。以下に用いた *Architecture and Society* はその。
- (四一) Peter Bonnett Wight, "H. H. Richardson," *LA&NR* Vol.7, No.7, May 1886, p.60. – "as a result of his [Viollet-le-Duc's] voice being stopped, Viollet-le-Duc published his celebrated Conversation on Architecture, the most valuable work of the present century on architectural art;"
- (四二) Peter Bonnett Wight, "Reminiscences of Russell Sturgis," *The Architectural Record*, Vol.26, No.2, Aug. 1909, p.124.
- (四三) Baker, *Richard Morris Hunt*, p.157.
- (四四) Chewing, "Ware and the Beginnings," p.324 n.197.
- (四五) M. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Ridgewood, New Jersey, Gregg Press, 1965.
- (四六) ベンリマンの中等教育について Schuyler, *Apostle of Taste*, p.13 参照。
- (四七) 以下は 'only primitive sources can supply the energy for a long career' の文に於て Viollet-le-Duc, *Discourses on Architecture*, pp.viii, p.227 における英語に語らぬ。その後 Montgomery Schuyler, "Recent Building in New York," *Harper's Magazine*, Vol.67, No.400, Sep. 1883, p.558 には多少字句を変え言及されたものが米・英に広まったものと考えられる。
- (四八) "Architectural Education III: Cornell," p.157.
- (四九) "Architectural Education I: MIT," p.48; "Architectural Education IV: Columbia," p.252. なお、イリノイ大学に入学の際にこの外国語習得要求はなかった。"Architectural Education II: The University of Illinois," p.97.
- (五〇) [Henry Van Brunt,] "Architectural Reform," *The Nation*, Vol.2, Nos.40, 41, 5, 12 Apr. 1866, pp.438–439, 469–470. ベン・ブントの著書は英語版だったが、その後論集に収録された (Van Brunt, *Architecture and Society*, pp.89–96)。以下に用いた *Architecture and Society* はその。

with a Historic Survey of the Methods of Art Execution in the Departments of Drawing, Sculpture, Architecture, Painting, Landscape Gardening, and the Decorative Arts, Philadelphia, J. B. Lippincott & Co., 1867.

- (六〇) *Ibid.*, p.131. – "We may, indeed, perceive as far as we are acquainted with His nature, that we have been so constructed as when in a healthy and cultivated state of mind, to derive pleasure from whatever things are illustrative of that nature;" 『ギムン・グレンターズ』第一巻第六章「美の観念」より。

- (六一) *Ibid.*, p.701. – "the rapidly succeeding volumes of Ruskin are at once an indication of the new and native field for criticism now open in England and America"

ただし当時はまだヴィンセント・ヴァン・ゴッホの書目には英語で読むことができず、翌年には他誌のこの点の指摘を含む反論記事が掲載された。E. B., "Art Criticism," *The Round Table, A Saturday Review of Politics, Finance, Literature, Society and Art*, Vol.5, No.121, May 1867, p.316.

- (六二) William James Stillman, "Ruskin and His Writings," *The Nation*, Vol.7, No.178, 6 Nov. 1868, p.437.

- (六三) 註② Idem., "John Ruskin," *The Century Magazine*, Vol.35, No.3, Jan. 1888, pp.357–366°

- (六四) Clarence Chatham Cook, "A Corner Stone," *The Galaxy*, Vol.5, No.2, Feb. 1868, pp.144–153.

- (六五) *Ibid.*, p. – "He did not throw his weight strongly, clearly on the side of good, faithful architecture."

- (六六) *Ibid.*, p.150 – "negative influences of Downing's work"

- (六七) *Ibid.* – "First, individual minds were powerfully stimulated by Ruskin."

- (六八) *Ibid.*, p.153 – "Now let us enter into sympathy with the real France—the France of intelligence, progress—and enthusiasm, and learn what she

can teach us of the true principles of building."

- (六九) *Ibid.* – "the excellence of M. Viollet-le-Duc consists in the practical character of his teachings, in the fact that they are founded, not on whim or fashion, but on principles, and that they are not formal nor degenerate, but enthusiastic and creative."

- (七〇) Henry Van Brunt, "Introduction by the Translator," *Discourses on Architecture*, pp.ii–xviii; included in *Architecture and Society* as "Translator's Introduction to the Discourses on Architecture of Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc," p.97–110. 以下引用は *Architecture and Society* より。

- (七一) Idem., "Greek Lines," p.85. – "the revived Mediaeval school"

- (七二) Idem., op.cit., p.98. – "M. Viollet-le-Duc in the following pages has sufficiently set forth the historical conditions under which ... classic forms supplanted mediaeval forms on the soil of France."

- (七三) *Ibid.*, p.103 – "We Americans occupy a new country, having no inheritance of ruins and no embarrassments of tradition in matters of architecture;"

- (七四) *Ibid.*, p.108. – "the solicitude and patience of an artist aiming at perfection like the Greek"

- (七五) *Ibid.*, p.101, Sarah B. Wister, "Peter, Rio, and Burckhardt," *The North American Review*, Vol.121, No.248, Jul. 1875, p.156 以下引用 – "since Mr. Ruskin set the example of a literary man erecting himself into a dictator on questions of art, we have been subjected to a fearful tyranny in aesthetics."

- (七六) *Ibid.* – "obviously colored by the mediaeval monuments of Northern Italy"

- (七七) *Ibid.* – "the spirit of modern civilization"

- (七八) *Ibid.*, p.109 – "the unconscious expression of their eras."

- (八三) Ibid., p.101 – "He also elsewhere very justly remarks that a true Renaissance has never arisen from corrupted types: Only primitive sources can furnish the energy for a long career."
- (八四) Ibid., p.100 – "M. Lassus and M. Viollet-le-Duc became engaged, not in the legitimate and practical development of their theories of art, but in the restoration of the Gothic munuments of France."
- (八九) Ibid., p.103. – "a zealous admiration of the principles both of Greek and of mediæval art"
- (九〇) "Discourses on Architecture," *The Nation*, Vol.21, No.545, Dec. 1875, pp.376-377; "Viollet-le-Duc's Discourses," *AA&BN*, Vol.1, 8 Apr. 1876, pp.115-117.
- (九一) "Viollet-le-Duc's Discourses," p.115 – "the principles which havethe practice of architecture ... notably in the times of the Greeks before the Roman conquest"
- (九二) Ibid. – "These governing principles are laid down wht great clearness, and urged with all the emphasis of profound conviction, — freedom, appropriateness, sobriety, sincerity, harmony of design with structure; in one word, truth;"
- (九三) Ibid., p.116. – "There is a curious parallelism between some portions of this essay and corresponding portions of Ruskin, which is amusing from the absolute contrast between the methods and habits of thought of the two men."
- (九四) "Viollet-le-Duc's 'Discourses on Architecture,'" *Scribner's Monthly*, Vol.11, No.4, Feb. 1876, p.587.
- "M. Viollet-le-Duc is not merely an art critic like Mr. Ruskin, who hangs his many-colored intellectual lamps upon the old architectural monuments, but a skilled and practical architect, equally ready in detecting false art and false principles of construction. He does, indeed, in his thorough scientific manner preach the same gospel as Mr.

- Ruskin, the need in architecture of absolute fidelity to truth; or rather he does not preach it at all, but presents it as a scientific necessity."
- (九五) ["No Title,"] *The Atlantic Monthly*, Vol.37, No.221, Mar. 1876, pp.383-384.
- (九六) Ibid., p.383. – "Believing strongly in the purity and beauty of the Greek architecture"
- (九七) Ibid., p.383.
- "The key-note of this age is the supremacy of the individual. Every man is now asserting himself. Every man is now asserting himself. There is no strong feeling of nationality, none of clan, and but little of family. He has not yet achieved his independence, so as to learn to combine again, and to cooperate. Until he does, it is not to be expected that great monuments can or will be built, and we had better not attempt it."
- (九八) Ibid., pp.383-384. – "We shall and we do build great mills and railway stations, because the needs of the time demand them;
- (九九) Ibid., p.384. – "Here lies the path for architecture at this present time."
- (一〇〇) "M. Viollet-le-Duc on Modern Architecture," *AA&BN*, Vol.2, 7 Apr. 1877, pp.108-109.
- (一〇一) 十代建築家ミルダールの『建築論』 英語訳 Millard Fillmore Hearn, "Viollet-le-Duc: A Visionary among the Gargoyles," in Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentary*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990, pp.15-19 建築家ミルダールの
- (一〇二) "Viollet-le-Duc's 'Discourses on Architecture,'" p.587. – "M. Viollet-le-Duc, ... recently made known to the American public through

- (二二九) Ibid., p.319. 傍点は原文イタリシム。 – "the simple scientific construction and proportion of parts, necessary for the performance of the duty of the structure, is all that is required for a pleasing effect."
- (一三〇) Ibid. – "for proportion is a vital element of what we call beauty."
- (一三一) Idem., *Practical Treatise on the Construction of Iron Highway Bridges for the Use of Town Committees*, New York, John Wiley & Sons, 1876.
- (一三二) Ibid., pp.82–87. – "The Architecture of Bridge-Building"
- (一三三) Ibid., p.83. – "the Ruskinian axiom (which can not be repeated too often)"
- (一三四) Ibid., p.82. – "In the true sense of the term architecture, unadorned construction is as much a part of architecture"
- (一三五) Montgomery Schuyler, "Monumental Engineering," *American Architecture and Other Writings*, p.349. 三冊中 The Architectural Record, Vol.9, Oct. 1901, pp.615–640 – "[Bolser's] own works are honorably distinguished, among those of his profession, by the evident and generally successful pains taken with respect to their appearance."
- (一三六) Idem., "New York Bridges," *The Architectural Record*, Vol.18, Oct. 1905, p.246. *American Architecture and Other Writings* 未収録 – "it might appear that the engineer had read his Ruskin, and applied that paradoxical passage setting forth what an ugly necessity a railroad is and what an aesthetic crime it is to attempt to relieve its necessary ugliness."
- (一三七) "Decorative Design," *The Technologist: Especially Devoted to Engineering, Manufacturing and Building*, Vol.2, No.10, Oct. 1871, p.254.
- (一三八) "Architecture for Engineers," *The American Builder*, Vol.6, No.2, Mar. 1872, p.164.
- (一三九) Ibid. 第二章「真の燈」(Lamp of Truth) 第五節『ライブラリ・エディンズ』第八卷六十頁。 – "We may not be able to command good, or beautiful, or inventive architecture, but we *can* command at least honest architecture"
- (一四〇) James Kendall, "Rational Building," *The American Builder and Art Journal*, Vol.4, Nos. 3–5, Mar.–May 1871, pp.345–346, 368–369, 393–394. 四冊中一七二四年の第十卷の American Builder: A Journal of Industrial Art 227–231から採らる。
- (一四一) "The Belfast Architectural Association," *The Irish Builder*, Vol.17, No.369, 1 May 1875, pp.126 に於ケンタルに於テ「シナラの四年間」(Four Years in Chicago) の発表記録 (三月十五日) が残る。
- (一四二) Kendall, op.cit., p.346.
- (一四三) Ibid., p.393. – "That a building should be consistent with the principles of truth, and fitting for the objects for which it is intended, is far more important."
- (一四四) Ibid. – "in his book, entitled 'The Seven Lamps of Architecture,' we have some beautiful and most suggestive ideas, ideas such as are calculated to infuse life and originality into architecture, and to release it from the elements of puerility, copyism and sham."
- (一四五) Peter Bonnett Wight, "Architecture in its Practical Relation to the Needs of the Present Day," *The American Builder*, Vol.4, No.4, Apr. 1871, pp.372–373.
- (一四六) Ibid.
- "The art of building ... included building with the adornment of buildings; for the value and effect of decoration depends upon its harmony with constructive property, and no good architecture can exist unless it consists of rational construction, adorned in such a manner as to emphasize rather than conceal the office of the materials employed."
- (一四七) Ibid. – "The word architecture also comprehended ... engineering works."

- (一四八) Ibid. – "decoration of them, but for the simplification of the subject they would be left out of consideration."
- (一四九) David A. Molitor, "The Aesthetic Design of Bridges" in John Butler Johnson, et al., *The Theory and Practice of Modern Framed Structures*, New York, John Wiley & Sons, 1893, pp.411–426.
- (一五〇) Ibid., p.v. – "Mr. Molitor has written a chapter in an entirely new field, so far as the English literature is concerned."
- (一五一) Schuyler, "Monumental Engineering," p.349. – "rather too vague and general for practical purposes."
- (一五二) Molitor, op.cit., p.416. – "It is contrary to the principle of aesthetic economy to overload a structure or any part thereof with ornaments, even if these details are pleasing and properly chosen."
- (一五三) John Alexander Low Waddell, *De Pontibus: A Pocket-Book for Bridge Engineers*, New York, John Wiley & Sons, 1898. 国書刊行会蔵
 本・ペーパー・書籍 建築と社会 pp.374–378 25頁。
- (一五四) Ibid., p.374. – "These qualities [grace and beauty of design in such structures] must be developed from the structure itself, as they must be evolved from its inherent economical and practical conditions,"
- (一五五) Ibid. – "the most perfect results of science, at least in the art of steel-bridge buildings as now understood an inculcated, do not recognize any theory of beauty in line or mass."
- (一五六) Ibid. – "disease of engineering"
- (一五七) Waddell, op.cit., p.54.
- (一五八) Ibid., p.53.

– "In Europe it is customary to ornament large and important bridges in this way; and the time is coming when it will be the practice in America also."

第二章 第一部

【章頭図版：ペンネンの電灯】

出典：Scribner's Monthly, Vol.14, No.2, Jan. 1877.

【章頭引用①：ペンネンの電灯】

出典：Woodrow Wilson, Letter to Ellen Louise Axson, 14 Feb. 1884, *The Papers of Woodrow Wilson*, Arthur S. Link, et al., eds., Vol.3, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1967, p.24.

– "Have you a copy of Ruskin's "Modern Painters," my darling? An inexpensive edition of the work is published now which I can get, through the Univ. library, at a very small cost; and I am very anxious to send it to you."

【章頭引用②：ペンネンの電灯】

出典：Extract from R. A. Cram's diary 1881–1886 in Douglass Shand-Tucci, *Boston Bohemia 1881–1900*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995, p.32.

– "First Period
 I am scornful, [—, —] given to swift, sudden anger, desperately advocating the principles of justice, truth, honor. I give up all bodily pleasure and indulge only in mental happiness. The discovery of the abuses of religion lead me to curse the whole system. Read Carlyle, Ruskin. I am full of despair at the

hangers—on because I can do nothing to stop the rush of evil. I am moody, gloomy. I am always by myself, brooding over the evil of the world. I worship Art as the highest development of man, especially Pre-Raphaelitism [—]. I read much. Quite a wild letter to [—].

Second Period

Under the influence of [—] and my father I gradually commence to modify [—] I read Spencer, Darwin, Emerson. I take to Science and literature. I become studious [—] philosophical [—] I control my temper and advocate peace.

Third Period

I [—] beyond science. I grow interested in Buddhism.... I adopt many of the teachings of Buddhism and preach it to all I know. I become intensely religious and calm."

- (1) Fitch, *American Building*, p.97.
- (11) Ibid.
- (111) Talbot Hamlin, *American Spirit*, p.164.
- (111) Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p.554. — "These [foreign arts and crafts] inspired many attempts at imitation"
- (111) Talbot Hamlin, *op.cit.kim*, p.165. — "Coincidentally a period of aesthetic ferment in Europe was marked by the height of Ruskin's influence, William Morris' heroic and magnificent zest for excellence of craftsmanship and straightforward beauty of design, and the vogue of pre-Raphaelitism."
- (111) Mumford, *The Brown Decades*, p.14.

— "The Decade that saw the Centennial Exhibition, bravely arrayed in cast-iron façades crowned with cast-iron statuary, crowning over the

triumphs of the Hoe press and the Corliss engine, saw also the corruption of Grant's administration and the exposure of the Tweed ring in New York."

- (111) Ibid., p.15. — "the two post-war generations"

- (111) Montgomery Schuyler, "Russell Sturgis's Architecture," *The Architectural Record*, Vol.25, No.6, Jun. 1909, p.405.

— "As the new generations may need to be reminded, 1876 was the occasion of a considerable architectural awakening. For it was the year of the Centennial Exposition at Philadelphia, which was quite as influential in its effect upon architecture and art, though in a widely different way, as the Columbian Exposition at Chicago, seventeen years later."

- (111) Alfred Dwight Foster Hamlin, "The Battle of Styles," *The Architectural Record*, Vol.1, No.3, Jan.-Mar. 1892, p.270. — "which started a veritable renaissance in American art"

- (111) Idem., "The Influence of the Ecole des Beaux-Arts on Our Architectural Education," *The Architectural Record*, Vol.23, No.4, Apr. 1908. p.244. — "an extraordinary evolution—almost a revolution"

- (111) Charles Henry Israels, "American Architecture: A Foreign Art with a Future," *AA&BN*, Vol.87, No.1529, 15 Apr. 1905, pp.119-121.

- (111) Ibid. p.119. — "With the era of business prosperity following the Civil War and culminating in the Centennial Exposition, there came an awakening—artistic and industrial."

- (111) Ibid. — "Stimulated by the tremendous business energy of the nation, new problems were presented to the architect for solution, problems peculiar to American civilization, for which there were no precedents."

- (1 ㊥) Nathan Clifford Ricker, "Possibilities for American Architecture," *LA&BN*, Vol.6, No.5, Nov. 1885, pp.62–63.
- (1 ㊦) Ibid., p.62. — "International Exhibition of 1876 was a revelation to most American visitors,"
- (1 ㊧) Ibid. — "most American visitors, who were profoundly impressed by the superiority of the artistic productions of many foreign countries to our own, especially in the arts directly connected with the decoration of the dwelling,"
- (1 ㊨) Peter Bonnett Wight, "Henry Van Brunt: Architect, Writer and Philosopher Part II," *LA&NR*, Vol.23, No.5, Jun. 1894, p.49 — "The Philadelphia exposition furnished the object lesson that was necessary to make the efforts of the new school of agitators comprehensible to the interested public."
- (1 ㊩) Ricker, op.cit., p.62. — "The new movement soon led to the establishment of special journals,"
- (1 ㊪) Wight, op.cit., p.49. — "They ... were thereby enabled to look with critical eyes on our own commonplace, inferior and uninteresting productions."
- (1 ㊫) Ibid. 傍点は原文イタリック。 — "The Philadelphia exposition was followed by a general revival of *popular appreciation* of the value of good design in everything just as the first great international exposition of London, in 1851, was."
- (1 ㊬) Frank Lloyd Wright, *An Autobiography*, San Francisco, Pomegranate, 2005, p.13. 「フーニムルフニアの百年祭 観光び一日を過じたまへども母親は発見した。母はあつ、それが欲しつたあななつた。家に帰るゝすべ、母はボストンに出かけた——ミハルトン・ブランシュリー」
- (1 ㊭) Tallmadge, *The Story of Architecture in America*, p.162. — "Who in this forgetful and irreverent age has the faintest idea of the Centennial Exposition of 1876 or the slightest respect for it?"
- (1 ㊮) John Atlee Kowenhoven, *Made in America: The Arts in Modern Civilization*, Garden City, New York, Doubleday & Company, 1949, frontepiece.
- (1 ㊯) Joseph M. Wilson, *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition Illustrated Volume III: History, Mechanics, Science*, Philadelphia, Gebbie & Barrie, 1875, pp.13–14. "The engine throughout is finished according to the high standard for which this firm is so celebrated—solid, substantial and neat, with no useless ornamentation, every part fitted to gauges and thoroughly interchangeable, the whole being an excellent specimen of American manufacture"
- (1 ㊰) Francis A. Walker, *The World's Fair. Philadelphia. 1876: A Critical Account*, New York, Chicago, and New Orleans, A. S. Barnes & Co., 1878, p.66. — "Triumph of American industrial genius"
- (1 ㊱) "Science and Mechanics: Our Manufactures at Paris," *Potter's American Monthly*, Vol.9, No.68, Aug. 1877, p.158. — "and the ingenuity and industry which were crystallized in the many useful inventions made a deeper and more lasting impression on the minds of visitors from abroad than all other things combined,"
- (1 ㊲) "Extracts form the Report of Dr. John Anderson, LL.D., C.E., British Commissioner, etc.," *A Treatise on Machine-Tools, etc. as Made by Wm. Sellers & Co.*, 6th edition, Philadelphia, J. B. Lippincott & Co., 1884, p.xxvi. — "In this vast array were machines for all purposes, small arms, ammunition, sewing-machines, clocks, watches, and all the branches of machine-making and engineering, and almost all were finished in a style superior to that of any former Exhibition"
- (1 ㊳) John Anderson, "Machines and Tools for Working Metals, Wood, and Stone," *Reports on the Philadelphia International Exhibition of 1876*,

- Vol.1, London, George E. Eyre and William Spottiswoode, 1877, p.216. – "Our display at Philadelphia, although smaller in quantity was considerably richer in originality and in everything that marks thought and progress."
- (112) Ibid. – "so little of freshness, and was of so stereotyped a character, as to give encouragement to some of our foreign competitors ... we are losing our former leadership and that it is passing to the Americans."
- (113) Anderson, op.cit., p.216. – "marked evidence of patriotic spirit" – "the prodigious efforts made by individual citizens and firms to sustain worthily the mechanical reputation of their country."
- (114) Ibid. – "marked evidence of patriotic spirit"
- (115) Ibid. – "The American invents as the Greek sculptured and the Italian painted: it is genius."
- (116) Elisha Benjamin Andrews, *History of The United States*, Vol.2, New York, Charles Scribner's Sons, 1894, p.270
- (117) Walker, *op.cit.*, p.66.
- "The nicety and exactness we discover in a toy –the product of the most careful hours of a single workman bent on producing the master piece of his craft – were there found displayed in large machines of many parts, that could not have been put together without the active concurrence of many minds."
- (118) Oscar Wilde, "Impressions of America," *Impressions of America*, Stuart Mason, ed., Sunderland, Keystone Press, 1906, p.24.
- "There is no country in the world where machinery is so lovely as in America.
- I have always wished to believe that the line of strength and the line of beauty are one. That wish was realized when I contemplated American machinery."
- (119) Kowenhoven, *op.cit.*, p.65. – "cultivated academic tradition"
- (120) Wight, "Henry Van Brunt part III," p.49. – "What America gained at Philadelphia came mainly from England."
- (121) Walker, *op.cit.*, p.48. – "Of all the foreign nations, Great Britain was easily first."
- (122) Ibid., p.49. – "Nearly all the best names in English painting to—day were present"
- (123) Ibid. – "Sir Joshua Reynolds's portrait of himself was to many alone worth the trip to Philadelphia."
- (124) E. S., "The International Exhibition IV: British Paintings—The Realists—III," *The Nation*, Vol.22, 15 Jun. 1876, p.379. – "On the whole, the pictures by the *prici ux* Englishmen will be to most spectators a revelation."
- (125) S. N. C., "Paintings at the Centennial Exhibition: The English Pictures," *The Art Journal*, Vol.2, 1876, p.218. – "The exhibit of Great Britain is superior to that of any other country represented at the Centennial Exhibition."
- (126) "The Fine Arts at the Centennial I–IV," *AA&BN*, Vol.1, 1 Jul. 1876, pp.213–214; 8 Jul. 1876, p.221; 15 Jul., p.229; 22 Jul. 1876, p.236.
- (127) "The Fine Arts at the Centennial II," p.221. – "The only thoroughly creditable and representative collection of pictures from abroad is the English exhibit."
- (128) E. S., "The International Exhibition II: British Paintings," *The Nation*, Vol.22, 1 Jun. 1876, p.347. – "the rarity of British pictures in America."
- (129) "American Art," *Scribner's Monthly*, Vol.13, No.1, Nov. 1876, p.126.
- "One of the most notable fact connected with the Centennial Exhibition at Philadelphia is the universal devotion to the art galleries."
- (130) Ibid., p.127. – "we look forward upon the next quarter of a century to

- the only general movement in art that our young country has ever known."
- (四二) Ibid. – "It is this which gives the highest practical significance to the art exhibition at Philadelphia,"
- (四三) Ibid. – "To us it is the most hopeful and promising of all the possible results of the Great Exhibition."
- (四四) "Correspondence," *AA&BN*, Vol.1, 23 Dec. 1876, p.413. – "The Centennial Exhibition has directed a very general interest towards the subject of interior decoration,"
- (四五) George Titus Ferris, *Gems of the Centennial Exhibition: consisting of illustrated descriptions of objects of an artistic character, in the exhibits of the United States, Great Britain, France, Spain, Italy, Germany, Belgium, Norway, Sweden, Denmark, Hungary, Russia, Japan, China, Egypt, Turkey, India, etc., etc., at the Philadelphia International Exhibition of 1876*, New York, D. Appleton & Company, 1877, p.95. – "a perfect gem of beauty"
- (四六) "Centennial Architecture I," *AA&BN*, Vol.1, 3 Jun. 1876, p.178. – "It is not to be expected that the architecture of a world's fair will have any great artistic or at least monumental value."
- (四七) Richard Morris Hunt, "Paper on the Architectural Exhibit of the Centennial Exhibition," *AA&BN*, Vol.2, Supplement, 24 Feb. 1877, p.ii. – "by far the most pretentious structure on the Exhibition grounds"
- (四八) Ibid., p.iii. – "In view of the fine and varied exhibits made in painting and sculpture, and of the numerous and interesting displays in the art—industries, it can hardly be said that their sister art of architecture has been fairly represented at the Centennial Exhibition, whether considered aesthetically or as an art of construction."
- (四九) Ibid. – "As compared with the exhibits of other nations, one is struck with the ambitious pretension of our designs, overloaded as they too often are with meretricious ornament."
- (五〇) Ibid. – "a want of harmony and repose, so essential to good work."
- (五一) James Dabney McCabe, *The Illustrated History of the Centennial Exhibition, Held in Commemoration of the One Hundredth Anniversary of American Independence*, Philadelphia, The National Publishing Company, 1876, p.680. – "among the handsomest in the Exhibition enclosure"
- (五二) Bruce Price, "The Suburban House," *Scribner's Magazine*, Vol.8, No.1, Jul. 1890, p.18.
- (五三) Ibid., p.4. – "One beautiful truth fell upon many"
- (五四) Ibid. – "how lovely a thing a cottage could be when built with artistic intelligence"
- (五五) Ibid., p.19. – "this at least has the instinct of truth, and an honest purpose."
- (五六) Ibid., p.18. – "But the Queen Anne Revival in England, from which all this work started, was so different in its motives, both in the use of materials and disposition of the plan, that the American cousin soon lost all family resemblance."
- (五七) "Plate No.XLV. — Old House at Newport, R.I.," *The New-York Sketch-Book of Architecture*, Vol.1, No.12, Dec. 1874, p.1. – "always reasonable, simple in outline, and frequently show great beauty of detail"
- (五八) Ibid. – "Most of the ambitious dwellings of the present day."
- (五九) Montgomery Schuyler, "Modern Architecture," *American Architecture and Other Writings*, pp.102–103. 近代建築の Architectural Record, Vol.4, No.1, Jul.–Sep. 1894, pp.1–13.
- "Though Queen Anne, specifically so called, was a very passing fashion, the preference for classic detail, as an orderly and understood assemblage of forms in the use of which it was difficult to attain a positively offensive result, survived Queen Anne, and has been so

potent ever since that the present tendency of architecture in this country is a reversion to the Renaissance that has prevailed in Europe for the past three centuries."

- (ㄱㄱ) Ralph Adams Cram, *My Life in Architecture*, Boston, Little Brown, and Company, 1936.

- (ㄱㄷ) *Ibid.*, p.30. – "the so-called "Victorian Gothic" that was measurably imposed by the teachings of John Ruskin, and that resulted in strange forms and modes imported from North Italy, and somewhat mishandled in transit."

- (ㄱㄹ) *Ibid.* – "By the year 1880, therefore, the general condition was one of confusion worse confounded"

- (ㄱㄺ) *Ibid.*, p.9. – "read everything that Ruskin had written"

- (ㄷㅇ) Mariana Griswold Van Rensselaer, *Six Portraits: Della Robbia, Correggio, Blake, Corot, George Fuller, Winslow Homer*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1889, p.95. – "The first froth of Ruskin's influence has blown away."

- (ㄷㅣ) Mrs. Schuyler Van Rensselaer, *Handbook of English Cathedrals*, New York, The Century Co., 1887.

- (ㄷㅅ) Mrs. Schuyler Van Rensselaer, *Henry Hobson Richardson, and His Works*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1888.

- (ㄷㅅㅣ) "Exhibitions and Sales," *The American Art Review: A Journal Devoted to the Practice, Theory, History, and Archaeology of Art*, 1880, p.45. ㄱㅅ°
(ㄷㅅㅅ) John LaFarge, "Ruskin, Art and Truth," *International Monthly*, Vol.2, 1 Jul. 1900, p.510. – "It was but natural, then, to refer to him as a person of such importance as he never can be again."

- (ㄷㅅㅅ) James Turner, *The Liberal Education of Charles Eliot Norton*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1999, pp.224–225.

- (ㄷㄱ) "M. Auguste Bartholdi," *AA&BN*, Vol.2, No.88, 1 Sep. 1877,

pp.278–279.

- (ㄷㄷ) *Ibid.*, p.278. – "we should be disposed to mark the eras rather by a succession of styles than materials"

- (ㄷㄹ) *Ibid.*, p.277–278. – "the Mediaeval, transferred direct from our English cousins (and not from the French school of Viollet-le-Duc, as our critic states),"

- (ㄷㅅ) *Ibid.*, p.278. – "and still maintained with persistent vigor."

- (ㄹㅇ) "The Death of M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.6, No.196, 27 Sep. 1879, p.97.

– "Even the enthusiasm excited by the moving eloquence of Ruskin seems to have been transitory compared with the energetic crusade which has been carried on during the last twenty years against sham and pretence in design of all kinds, for which the works of Viollet-le-Duc have served both as moral inspiration against yielding to the temptations of a vicious style, and material resource for the formation of a better one."

- (ㄹㅣ) *Ibid.* – "his convincing analyses of the architecture both of antiquity and of the Middle Ages as the expressions and necessary consequence of certain systems of construction"

- (ㄹㅅ) "M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.6, No.199, 18 Oct. 1879, p.127. – "Probably no other man amongst his contemporaries had no profound acquaintance with mediaeval art, or such as impassioned feeling for it."

- (ㄹㅅㅣ) "M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.6, No.198, 11 Oct. 1879, p.114. – "the place that Mr. Ruskin might have occupied, if he had been a Frenchman and an architect, with a turn for science, Viollet-le-Duc has filled."

- (ㄹㅅㅅ) *Ibid.* – "That which forced itself upon his own mind in studying

Gothic as well as ancient architecture, but especially Gothic"

(ㄱㄱ) Ibid. – "Mountains of stone, not worthy the name of architecture"

(ㄱㄴ) Ibid. – "a term of reproach"

(ㄱㄷ) Ibid. – "Pugin and Ruskin, who were perhaps the first to perceive how essential was the element of truth in an architecture"

(ㄱㄹ) Ibid. – "The fevercy with which Ruskin preached the new doctrine of moral principle in design aroused the sympathy of those who saw in it a means of at last freeing art from its wearisome slavery to stock patterns, ... and some of the best minds in Europe set themselves to the revivification of truth in design"

(ㄴㄱ) Ibid. – "Viollet-le-Duc's books ... opportunely appeared, overflowing with suggestions, examples, and precepts, which were eagerly seized upon and appropriated."

(ㄴㅇ) Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Learning to Draw, or the Story of a Young Designer*, Virginia Champlin, tr., New York, G. P. Putnam's Sons, 1881. 監譯者 idem., *Histoire d'un dessinateur: comment on apprend à dessiner*, Paris, Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1879.

(ㄴㅇ) Arthur Roach, "Review: Learning to Draw," *The American Art Review*, Vol.2, No.4, Feb. 1881, p.159. – "At an early age Viollet-le-Duc revolted against the classical routine of the École des Beaux-Arts in Paris, and began alone the study of the monument of France, which at that time had received little attention."

(ㄴㅇ) Ibid. – "it was from Gothic architecture that Viollet-le-Duc learned the value of truth and logic in art."

(ㄴㅇ) Ibid. – "Dependence upon reason rather than precedent became the key-note of his life, and a crusade against academic supremacy in art, like that aroused by the brilliant polemics of Mr. Ruskin in England, was one of Viollet-le-Duc's persistent aims."

(ㄴㅇ) "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia: English Furniture,"

AA&BN, Vol.1, 2 Dec., 1876, pp.389–390.

(ㄴㄱ) Ibid., p.389. – "The house of Cox & Sons has been identified with the Gothic revival ever since Pugin gave it such an impetus"

(ㄴㄴ) Ibid. – "our attempts to make Gothic furniture, or rather furniture in the Gothic spirit,"

(ㄴㄷ) Ibid. – "one of those genuine fourteenth-century chests of which Viollet-le-Duc gives such admirable illustrations in his Dictionary of Furniture."

(ㄴㄸ) "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia: American Furniture (Concluded)," *ibid.*, Vol.2, 18 Jan. 1877, p.13. – "on constructive principles."

(ㄴㄹ) "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia: American Furniture II," *ibid.*, Vol.2, 6 Jan. 1877, p.4. – "until recently had only been seen in a few works designed by architects"

(ㅇㅇ) "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia: American Furniture (Concluded)," p.13. – "The Gothic revival in America was commenced by members of the architectural profession, under the inspiration of

Viollet-le-Duc and the contemporaneous works of the English architects." (ㅇㅇ) "Archaeology and American Architecture," *AA&BN*, Vol.4 No.145, 5 Oct. 1878, pp.114–115.

(ㅇㅇ) Ibid., p.115. – "The Gothic revival has been stimulated by both Germans and English; M. Viollet-le-Duc has been perhaps a more honored prophet than any Englishman;"

(ㅇㅇ) Peter Bonnett Wight, "The Condition of Architecture in the Western States I," *AA&BN*, Vol.7, No.220, 13 Mar. 1880, pp.107–109. 監譯者 英文「タニ」 – "the design of such buildings, though it has little in common with any historical style, has been largely influenced by the study of mediaeval Gothic architecture and the works of Viollet-le-Duc,

which have had such extensive circulation in this country."

- (| | |) Peter Bonnett Wight, "The Development of New Phases of the Fine Arts in America," *IA&NR*, Vol.4, 5, Nov., Dec. 1884, pp.51-53, pp.63-64.

- (| | |) Ibid., p.52. – "John Ruskin, the apostle and highest authority of the new movement in England and America,"

- (| | |) Ibid. – "The architects therefore never looked up to Ruskin with the esteem which should attach to a leader,"

- (| | |) Ibid. – "a well intentioned amateur wanting the technical knowledge of their profession, but presuming to go to the depths of construction, which he did not fully understand, to elucidate the principles which should guide them."

- (| | |) Ibid.

- (| | |) Ibid., p.53.

– "it is remarkable how small and apparently insignificant they were. As nothing circulates so fast as printed books, everything pointed on this subject was read with avidity by a large class of educated Americans, and especially the writings of Ruskin. ... Already there were small bodies of men and women who emancipation from the old tenets of the prevalent schools of art. Many of the architects, influenced by what they had seen abroad, had commenced to make new and original designs; but no concerted movement had ever been made, and up to the year 1860 any one who wanted a sensible piece of furniture, a handsome carpet, or anything worth having to decorate a house, had to go without it; and if he wanted a good picture he would still have to go to an academician of the National Academy,"

- (| | |) Ibid., p.65. – "They did not presume to do the work of the English reformers of art, or to assume their title. They preferred to be called only

'Realists.'

- (| | |) "The Style of Queen Anne," *The British Architect*, Vol.1, No.4, 23 Jan. 1874, p.57; *The American Builder: A Journal of Industrial Art*, Vol.10, Apr. 1874, p.84. – "In certain aspects the Gothic revival may be aptly compared with the pre-Raphaelite movement in painting."

- (| | |) Peter Bonnett Wight, "Henry Van Brunt: Architect, Writer and Philosopher Part III," *IA&NR*, Vol.23, No.4, Jun. 1894, p.49. – "But after 1876 it began to be popular with the American architects."

- (| | |) Ibid. – "The so-called and oft-derided and sneered at 'Gothic' revival"

- (| | |) Ibid. – "But after 1851 there began to arise, mainly among the best informed young architects and a few student amateurs like Ruskin, a number of advocates who elucidated the underlying principles of truth in construction, and the fidelity of desing to construction,"

- (| | |) Charles Herbert Moore, *Development & Character of Gothic Architecture*, London and New York, Macmillan and Co., 1890.

- (| | |) Russell Sturgis, *European Architecture: A Historical Study*, New York, The Macmillan Company and London, Macmillan & Co., 1896.

- (| | |) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, New Edition, Sunnyside, George Allen, 1880.

- (| | |) Moore, *op.cit.*, p.7. – "clear and unmistakable definition"

- (| | |) Ibid. – "this architecture [Gothic] consists primarily in a peculiar structural system, —a system which was a gradual evolution out of the archec Roman through the Romanesque,"

- (| | |) Ibid., p.8. — "and that its distinctive characteristic is that the whole scheme of the building is determined by, and its whole strength is made to reside in, a finely organized and frankly confessed framework rather than in walls."

- (1111) Sturgis, *op.cit.*, p.192 n.1.
- (1111) Wight, "Reminiscences of Sturgis," p.126. – "it is quite impossible for an English writer on architecture to admit the true archaeological standpoint with regard to the origin and nature of Gothic."
- (1111) John Ferguson Weir, "The Architect and his Art," *Princeton Review*, Jan.-Jun. 1882, pp.72-84.
- (1111) Ibid., p.72. – "In order to create a blaze we must heap wood and live coals together, arrange the sticks, and blow the smoldering pile until it breaks into a flame"
- (1111) Ibid., p.79. – "Science thus reinforces art, and by its subtle laws enables the architect thus to subjugate matter."
- (1111) Ibid. – "The art of disposing his materials in a suitable and economical manner to attain a given utilitarian end is properly comprised in the science of engineering; but when above and beyond these utilitarian ends, yet in no particular subverting them, the builder seeks some expression of beauty in his construction, he then becomes an architect."
- (1111) Ibid., p.77. – "ornamentation is the principal part of architecture"
- (1111) Ibid., pp.76-77. – "the sensibility of the painter and the sculptor"
- (1111) "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia (Concluded)," p.13. – "These influence are all running counter to the heavy and vulgar renditions of the French Renaissance, which are the stock in trade of nineteen out of twenty of our manufacturers."
- (1111) Ibid. – "The Exhibition, taken altogether, has set people to thinking on this subject,"
- (1111) Ibid. – "and cannot fail to have a good influence in improving the taste of the mass of visitors who saw it, notwithstanding the mass of trash that was exhibited."
- (1111) スタージス研究の困難とは彼がしばしば匿名の筆をとったことにある。本論では「我々の家具」以後の家具評論のなかに際だってみられ

る、同論からの一貫した展開をみせる論考群をスタージス寄稿のものと推測して論を進める。それらは『ザ・ニュー・パス』からはじまり『ノース・アメリカン・レビュー』『アメリカン・アーキテクト』と、掲載誌(紙)タイトルに関しては、スタージスが寄稿しうる条件を満たしている。スタージスはニューヨークを拠点としたが、当時のスタージスが「現代建築」をはじめとして、ボストンの『ノース・アメリカン・レビュー』も主な寄稿先としていたことはワイトの回想にも示されている("The Development of New Phases," p.65)。

なお、同書評の発表当時『ノース・アメリカン・レビュー』を所有していたのはオズグッドである。一八七六年の『アメリカン・アーキテクト』紙の創刊もオズグッドによる。

- (1111) Kornwolf, "American Architecture and the Aesthetic Movement," p.347

- (1111) Sturgis, "Modern Architecture," p.161. – "intelligent building"

- (1111) Idem., "Viollet-le-Duc's French Mediaeval Architecture," p.174. – "the whole combined system of construction and decoration which we call Gothic architecture"

- (1111) Ibid. – "home of the pure Gothic architecture"

- (1111) Ibid. – "at once illogical, unconstructual, and uninspired"

- (1111) Idem., "Modern Architecture," p.160. – "archaeological knowledge and faithful copying"

- (1111) Wight, "The Development of New Phases," p.65. – "one of the first designers of constructive and artistic furniture"

- (1111) [Russell Sturgis,] "Our Furniture: What it is, and What It Should Be," *The New Path*, Vol.2, Nos.4, 5, Apr. 1865, pp.55-62, 65-72.

- (1111) [Charles Locke Eastlake,] "The Fashion of Furniture," *The Cornhill Magazine*, Vol.9, No.51, Mar. 1864, pp.337-349.

- (1111) [Sturgis?,] "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia: American

Furniture," p.13. – "The Gothic revival in America was commenced by members of the architectural profession"

- (一四三) スターシスが同論に触れたのは一八六三年に出版された全集である。いひは初出の記載はさう。 Edgar Allan Poe, "Philosophy of Furniture," *The Works of Edgar Allan Poe*, New York, W. J. Widdleton, 1863, pp.299–305.

- (一四四) Sturgis, "Our Furniture," p.56. 傍点は原文イタリック。 – "the *rational* of furniture and decoration, ..."

- (一四五) Ibid., p.57. – "the commonest principles of good design"

- (一四六) Ibid. – "None of the furniture kept for sale is rightly made"

- (一四七) Ibid., p.68. – "At present the thought and care of a workman are to conceal, to deceive, to try to mislead the public into some false belief as to the way wooden utensils are made"

- (一四八) Ibid., p.66.

– "All good adornment grows naturally out of the structure, [or, if it be of such high rank that it comes, like a painting into a chamber, demanding a place for its proper display, at least it does not contradict the structure. But most furniture must always be made beautiful without the aid of art of a high rank, and the design of such furniture must be the suggestion and result of the actual structure."

- (一四九) Ibid., p.68. – "The growing taste for mediæval art in England has indeed a feeling for what Pugin called the 'true principles' of design."

- (一五〇) Ibid. – "That which mediæval art has taught the English, it would be well if we also could learn."

- (一五一) Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, première partie, Paris, Bance, 1858.

- (一五二) Idem., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au*

XVIIe siècle, 10 Vols., Paris, Bance, 1854–1868.

- (一五三) Ibid., p.72.

- (一五四) Ibid., p.68. – "design wooden articles as if they were not ashamed of their being wood, they will find themselves capable of doing better work than they have ever done,"

- (一五五) Ibid., p.71.

– "That which characterizes the furniture of the middle age ... is not so much its richness as the taste and reason shown in the adoption of forms, the frank acknowledgment of destination, the infinite variety, the appearance of solidity, the true employment of material according to its nature.

- (一五六) Charles Locke Eastlake, *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery, and Other Details*, London, Longmans, Green and Co., 1868, p.iii. 原文は Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, tome I, p.431.

– "Parmi ces splendeurs à bon marché, ce faux goût et ce faux luxe, nous sommes ravi quand nous trouvons un banc bien fait, une bonne table de chêne portant d'aplomb sur ses pieds, des rideaux de laine qui paraissent être en laine, une chaise commode et solide, une armoire qui s'ouvre et se ferme bien, nous montrant en dedans et en dehors le bois don't elle est faite, et laissant deviner son usage. Espérons un retour vers ces idées saines, et qu'en fait de mobilier, comme en toute chose, on en viendra à comprendre que le goût consiste à paraître ce que l'on est et non ce que l'on voudrait être."

訳：「せいゝ豪華や、偽物の趣味、偽物の贅沢のただ中にあつて、我々は、出来のよい腰掛け、脚のしっかりとしたオーク材のテーブル

ル、ウールに見えるウールのカーテン、快適で丈夫な椅子、きちんと開け閉めができ、内も外も材料の木材が見え、使い方がわかる飾り戸棚を見つけると感動する。こうした健全な思想に立ち返る未来に期待しよう。家具の趣味も他のすべてのものと同様、我々がそれに望む姿ではなく、そのあるがままの姿で見えることに本質がある。このことを理解できるようになる未来に期待しよう。」

- (157) "Books Received," *The Builder*, Vol.23, No.1163, 20 May 1865, p.360. – "we revolt against any attempt that is made to foster unkind feelings between two kindred nations."

- (158) "The Builder" versus "The New Path," *The New Path*, Vol.2, No.7, Jul. 1865, pp.117–120.

- (159) *Ibid.*, p.119. – "simply impudent"

- (160) *Ibid.*

– "a name held in love and honor, manifested in many ways, through the length and breadth of this land – John Ruskin – has spoken words of such bitterness and unreason, on our national struggle, to his best friends here, that intercourse with him is no longer possible; saying among other things, that we are washing our hands in blood, and fighting to make slaves of white people."

- (161) Charles Locke Eastlake, *A History of the Gothic Revival: An Attempt to Show How the Taste for Medieval Architecture Which Lingered in England during the Two Last Centuries has since been Encouraged and Developed*, London, Logmans, Green, and Co., 1872. アメリカ建築ハヤーマーの Scribner, Welford & Co. からの回書に引用や参考あり

- (162) *Idem.*, *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery, and Other Details*, Charles Callahan Perkins, ed. with notes, Boston, J. R. Osgood and Company, 1872.

- (163) *Ibid.*, p.19. – "discriminating between what Mr. Ruskin has called the Lamp of Sacrifice—one of the glories of ancient art—and the lust of profusion which is the bane of modern design"

- (164) *Idem.* *A History of the Gothic Revival*, p. 357. – "It is probable that Mr. Ruskin's plea for Italian Gothic would have had a more lasting and more favourable influence on our architecture but for the hasty response with which it met and the manner in which it was misinterpreted."

- (165) "The Gothic Revival in England," *Scribner's Monthly*, Vol.3, No.5, Mar. 1872, pp.627–629.

- (166) *Ibid.*, p.628. – "The divergence in favor of Italian Gothic, brought about at this time by the enthusiasm and eloquence of Ruskin"

- (167) *Ibid.* – "Unfortunately Ruskin's teachings were frequently misinterpreted"

- (168) "Furniture – Bad and Good," *The All Year Round: A Weekly Journal conducted by Charles Dickens with which is Incorporated "Household Words"*, New Series, Vol.8, No.182, 25 May 1872, pp.42–44.

- (169) "Extracts from Eastlake's Revival of the Gothic," *The American Builder*, Vol.6, No.5, May 1872, pp.208–209; "Furniture – Bad and Good," *ibid.*, Vol.7, No.3, Sep. 1872, pp.56–57.

- (170) *Ibid.*, p.56. – "One of the happiest results of Mr. Ruskin's teachings has been his indirect influence on the fashion of household furniture"

- (171) "Furniture – Bad and Good," *The Chicago Tribune*, 16 Jun. 1872, p.5.

- (172) Charles Callahan Perkins, "Editor's Preface," in Eastlake, *Hints*, p.v. – "a self-assumed authority"

- (173) *Ibid.*, p.vi. – "your dogmatic author"

- (174) *Ibid.*, p.vii. – "who first burnished, filled, and lighted the lamp of architectural and decorative truth in our time,"

- (一 卅五) Ibid. – "Although Mr. Eastlake's book is addressed to Englishman, there is hardly a sentence in it, apart from some local allusions, which may not be read by Americans as if directly intended for them."
- (一 卅六) Ibid., p. viii. – "rests upon the foregone conclusion that the taste of the people has been cultivated to the highest degree"
- (一 卅卅) "Charles Callahan Perkins," *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol.22, 1887, p.534–539.
- (一 卅六) Perkins, "Editor's Preface," p.xi. – "The revival of classic forms in Italy, which is called the Renaissance, was what we may call a legitimate revival."
- (一 卅七) Gilbert Butler, "The A B C of Art," *The School Journal*, Vol.23, No.6, Dec. 1874, pp.183–185.
- (一 卅〇) Ibid., p.185. – "The Greeks passionately loved beauty, strength, and wisdom, and on this trinity they built their ideal forms of art."
- (一 卅一) [Russell Sturgis?,"] "Talbert's Gothic Form; Colling's Art Foliage; Examples of Modern Architecture," *The North American Review*, Vol.118, No.1, 1 Jan. 1874, pp.204–212.
- (一 卅一) Ibid., p.204. – "The Dictionnaire du Mobilier français, by M. Viollet-le-Duc, is the best authority we have as to the furniture in use in mediæval times."
- (一 卅三) Bruce James Talbert, *Gothic Forms Applied to Furniture, Metal Work, and Decoration for Domestic Purpose*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873. イギリスの初版は Birmingham, S. Birbeck, 1867°.
- (一 卅四) James Kellaway Colling, *Art Foliage, for Sculpture and Decoration: With an Analysis of Geometric Form, and Studies from Nature, of Buds, Leaves, Flowers, and Fruits*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873. 初版は私家版として一八六五年に出版された。
- (一 卅五) *Examples of Modern Architecture, Ecclesiastical and Domestic: Sixty-four Views of Churches and Chapels, Schools, Colleges, Mansions, Town Halls, Railway Stations, etc.*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873. イギリスの初版は London, Bradley Thomas Batsford, 1870°.
- (一 卅六) [Sturgis?,"] op.cit., p.207. – "reviving the traditions of mediæval art in the spirit rather than in the letter"
- (一 卅卅) Ibid., p.205. – "A new and untried field was thus before the advocates of the revival in adapting Gothic design to the modern requirements of furniture"
- (一 卅六) Ibid., p.211. – "However skilful the argument may be made, even Ruskin will hardly convince most men that morality is concerned in their preference of one style in architecture to another."
- (一 卅九) Ibid., p.209. – "we have so little good work to refer to"
- (一 卅〇) Ibid., p.205. – "as the archaeological researches of M. Viollet-le-Duc"
- (一 卅一) Ibid., p.209. – "Classical and Gothic principles at this time find their strongholds respectively in France and England"
- (一 卅一) Ibid. – "these three books full of Gothic spirit, rather than the many classical ones which might be selected"
- (一 卅二) Ibid. – "The market demand has probably caused the publication"
- (一 卅四) Ibid., p.211.
- "The Frenchman is brought up in classical tradition, ... An Englishman respects the drawing perhaps done in the Parisian École des Beaux-Arts, but is serenely contemptuous of this continual study of ancient art in place of nature, —of the Greek and the Renaissance models in the very birthplace of Gothic art."
- (一 卅五) Ibid., p.209. – "can hardly expect fully to reflect this style."
- (一 卅六) Ibid. – "A better book than this, however, could be made from selected leaves of the 'Building News' journal."

- (197) Ibid., p.210. – "their builders were Christians, and of this point the advocates of the Gothic style make the very most"
- (198) Ibid. – "Mr. Ruskin, again, in his argument on the subject, extending through the 'Stones of Venice' and other books, makes much of the degrading effect of demanding from the artisans exact mechanical imitation, in place of work into which their minds and hearts grow"
- (199) "Decorative Fine-Art II," p.4. – "We are indebted to the research of Viollet-le-Duc, as exemplified in his Dictionary of Furniture"
- (100) Ibid. – "in these as in most of the Gothic work that has been produced in this country, may be seen the influence of the published designs of B. J Talbert, which have been so extensively circulated"
- (101) Ibid. – "having the appearance of Gothic work, is not designed in the true spirit of the style"
- (101) Walter Smith, *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition Illustrated Volume II: Industrial Art*, Philadelphia, Gebbie & Barrie, 1875, p.33. – "Free from all the abortions in the shape of ornament with which many pretentious instruments are disfigured"
- 図解 ④ Idem., *Example of Household Taste*, New York, R. Worthington, 1880
- ⑤ Philip T. Sandhurst, *The Great Centennial Exhibition Critically Described and Illustrated*, Philadelphia and Chicago, P. W. Ziegler & Co., p.299
- ⑥ 建國百年博覧会を扱った先学研究では、引用箇所は John Atlee Kouwenhoven, *Made in America: The Arts in Modern Civilization*, Garden City, New York, Doubleday & Company, Inc., 1949, p.118
- ⑦ Alfred Frankenstein, "American Art and the Urban Fair," *The Shaping of Art and Architecture in Nineteenth-Century America*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1972, p.98
- ⑧ John F. Pile, *A History of Interior Design*, 2nd edition, London, Laurence King Publishing Ltd.,

- 2005, p.252 等のなかで、当時の装飾芸術観の一端を示すための基準として言及されている。
- (1011) Ibid., p.31.
- (1012) Ruskin, *Seven Lamps*, p.7. – "Let us, therefore, at once confine the name [Architecture] to that art which, taking up and admitting, as conditions of its working, the necessities and common uses of the building, impresses on its form certain characters venerable or beautiful, but otherwise unnecessary"
- (1013) 通訳 Leopold Eidlitz, *The Nature and Function of Art, More Especially of Architecture*, New York, A. C. Armstrong & Son, 1881.
- ⑨ Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington (London)
- ⑩ Stein, *Aesthetic Thought*, pp.205-207.
- (1014) Holliday, *Leopold Eidlitz*, p.32. – "He never become a close adherent of Pugin's and Ruskin's principles"
- (1015) Eidlitz, *op.cit.*, pp.223-224.
- "All natural organisms are possessed of the mechanical ability to perform certain functions. This ability we find more or less clearly expressed in their forms as a whole, or in their crystallization. In this way they convey to the mind an expression of these functions, and thus they tell the story of their being. The architect, in imitation of this natural condition of matter, so models his forms that they also tell the story of their functions; and these functions are always mechanical conditions of strength, elegance, and repose, in combinations of various quantities of these properties. The fundamental principle of the modeling of architectural forms is therefore mechanical."
- (1016) Idem., "On Style," p.139. 原文大文字強調は太字とした。「思想」

は原文イタルン。 – "Architecture, in the abstract, is the ART of representing and expressing in the organism of a structure the *idea* which has given rise to its erection. An indispensable accessory to architecture as an art, and to the architect in his professional capacity, is the science of construction, or the knowledge of the nature and combination of materials."

- (1110) Idem., *op.cit.*, p.54. – "Mr. Ruskin loves decoration and sculpture, related or not to the ideas on which the architectural monument is founded,"

- (1111) *Ibid.* – "and though we may pardon his enthusiasm, we cannot accept his ideas of architectural art as sound."

- (1111) *Ibid.*, p.224. – "all this, though of economical and scientific importance, has nothing to do with architecture proper, which is an art that deals with the decoration of the structure outside and inside, [of] which decoration alone is the art work, and that which makes the building beautiful. This is the view taken by Ruskin and his followers;"

- (1111) *Ibid.*, p.38. – "These forms Mr. Ruskin recommends for various reasons, very few of which have any relation to principle,"

- (1111) *Ibid.* – "and his attempts to refer his personal preferences to abiding and universal laws are uniformly unsuccessful,"

- (1111) Henry Van Brunt, "Eidlitz's Nature of Art," *The Nation*, Vol.33, No.861, 29 Dec. 1881, pp.515–516; included in *Architecture and Society*, pp.145–149. 建築の性質は建築の性質である。

- (1111) *Ibid.*, p.145. – "He follows in the main the lines laid down by the greatest writer of the century on the theory of architecture, M. Viollet-le-Duc, and he accepts without hesitation and with all their consequences the purist dogmas of Pugin, Ruskin, and the other modern literary reformers of art, so far as they rest upon the practice of developing forms of art out of structural necessities, as in mediaeval monuments."

- (1111) Idem., "Architectural Reform," pp.91, 95. 第二章参照。

- (1111) Idem., *op.cit.*, p.147. – "Mr. Ruskin, Mr. Pugin, Mr. Eidlitz, and a score of literary amateur besides, assure the modern architect that there is no health in him unless he turn his back upon all the other architectural expressions of history, and, by following the logical methods of the mediaeval cathedrals, develop in his work 'an idea in matter.'"

- (1111) *Ibid.*, p.147. – "The essays of the brilliant Viollet-le-Duc in this direction are of exceeding interest to the architect, are very brave and ingenious and marvelously presented, but they have proved to be impracticable, and they have had no appreciable influence upon the practice of architecture."

- (1111) [Montgomery Schuyler.] "Temple Emanu-El," *The World*, 12 Sep. 1868, p.7. – "As a commodious place of worship the new temple is a success; as an honest building it is a success, but as a religious monument it is a failure,"

この temple は、その建築の点では、成功であるが、宗教的記念物としては、失敗である。

Thorn, "Montgomery Schuyler: The Newspaper Architectural Articles of a Protomodem Critic (1868-1907)," Ph.D. diss., University of Minesota, 1976. 建築の点では、成功であるが、宗教的記念物としては、失敗である。

- (1111) *Ibid.* – "procreating hybrids of Saracen on Goth"

- (1111) *Ibid.* – "as a work of art commensurate with the ability of its designer, or of good augury for American architecture, it is nichs."

- (1111) Montgomery Schuyler, "The Bridge as a Monument," *Harper's Weekly*, Vol.27, No.1379, 26 May 1883, p.326; as "The Brooklyn Bridge as a Monument," included in idem., *American Architecture: Studies*, New York, Harper & Brothers, 1892, pp.68–85; *American Architecture and Other Writings*, pp.331–344. 建築の点では、成功であるが、宗教的記念物としては、失敗である。

(11114) "American Architecture," *The Architectural Record*, Vol.2, No.2, Jul.-Sep. 1892, pp.105-107.

(11115) Ibid., p.105.

- "It seems odd to see the 'Lamp of Truth' which burned so brightly for a season a generation ago in the hands of Mr. Ruskin, lighted up once more in these later days, and brandished about by an American critic, lamenting at the end of the century the too early death of the Gothic revival."

(11116) Ibid., p.107. - "In the chapter on the Brooklyn Bridge, Mr.

Schuyler ... finds it wanting, because the great piers do not express their purpose."

(11117) Ibid. - "turns the Lamp of Truth full on that imposing structure"

(11118) Edlitz, *Nature and Function of Art*, p.51. - "Mr. Ruskin conceives a building and its architecture to be separable,"

(11119) Ibid., p.335. - "Mr. Ruskin defines architecture to be the addition to a building of unnecessary features." 必要無用の添加「西部建築」の同様の理解がある。 *American Architecture*, p.139; *American Architecture and Other Writings*, p.268.

(11120) Ibid. - "unintelligent use of building material"

(11121) Ibid. See *Encyclopaedia Britannica, or Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature*, Eighth Edition, Vol.7, Edinburgh, Adam and Charles Black, 1854, p.324. 『マンハッタンローゼン・ブリタニカ』からの引用がある。 建築の無用な材料の使用

- "But if we go back to the time when engineers were artists, and study what a modern scientific writer has described as 'that paragon of constructive skill, a Pointed cathedral,' we shall find that the architecture and the construction cannot be disjoined."

(11122) Montgomery Schuyler, "Glimpses of Western Architecture,"

American Architecture, p.134; *American Architecture and Other Writings*, p.265. - "Mr. Ruskin has fallen into deep, and largely into deserved

discredit as an architectural critic, by promulgating thapsodies as dogmas. His intellectual frivolity is even more evident and irritating by reason of the moral earnestness that attends it,"

(11123) John Ruskin, *Art Culture: A Hand-Book of Art Technicalities and Criticisms, Selected from the Works of John Ruskin, and Arranged and Supplemented by Rev. W. H. Platt, for the Use of Schools and Colleges*, New York, Wiley, 1873.

(11124) Idem., *Pearls for Young Ladies: From the Later Works of John Ruskin, LL. D., collected and arranged by Louisa C. Tuthill*, New York, J. Wiley & sons, 1878.

(11125) Frank Lloyd Wright, *An Autobiography*, San Francisco, Pomegranate Communications, 2005, pp.33, 53; first published in 1943 by Duell, Sloan and Pearce.

(11126) 例として Woodrow Wilson, "Self-Government in France," 4 Sep. 1879, in *The Papers of Woodrow Wilson*, Arthur S. Link, et al., eds., Vol.1, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1966, p.538 2 『建築の七燈』中「恭順の燈」第一節、第二節からの引用がある。

- "How false is the conception, how frantic the pursuit, or that treacherous phantom which men call Liberty!" exclaims Ruskin. "There is no such thing in the universe. There can never be. The stars have it not; the earth has it not; the sea has it not; and we men have the mockery and semblance of it only for out heaviest punishment. The enthusiast would reply that by Liberty he meant the Law of Liberty. The why use the single and misunderstood word? If by liberty you

mean chastisement of the passions, discipline of the intellect, subjection of the will; if you mean the fear of inflicting, the shame of committing, a wrong; if you mean respect for all who are in authority, and consideration for all who are in dependence; veneration for the good, mercy to the evil, sympathy for the weak; —if you mean, in a word, that Service which is defined in the liturgy of the English church to be 'perfect Freedom,' why do you name this by the same word by which the luxurious mean license, and the reckless mean change; —by which the rogue means rapine, and the fool, equality; by which the proud mean anarchy, and the malignant mean violence? Call it by any name rather than this, but its best and truest test is, Obedience." —

「*Mr. Gladstone, A Character Sketch* [Apr. 1880], *ibid.*, pp.637–638; [Confidential Journal, 28 Dec. 1889,] *ibid.*, Vol.3, pp.463–464; "Democracy," [5 Dec. 1891], *ibid.*, Vol.7, p.365; [Notes for Brooklyn Institute Lectures,] 15 Nov. 1893, *ibid.*, Vol.8, pp.407–408; 2 Jul. 1894, *ibid.*, pp.604–606; [Notes for a Public Lecture,] 18 Dec. 1894, *ibid.*, Vol.9, pp.103–104; "Liberty and Government," 20 Dec. 1894, *ibid.*, pp.114–115

- (11111) Horace Greeley, Leon Case, et al., *Great Industries of the United States: Being an Historical Summary of the Origin, Growth, and Perfection of the Chief Industrial Arts of This Country*, Hartford, J. B. Burr & Hyde, Chicago and Cincinnati, J. B. Burr, Hyde & Co., 1872.

(11111) *Ibid.*, p.108. — "Ship-building is now (1871) very much depressed in the United States"

(11111) *Ibid.*, p.600. — "Their success in the late war shows their perfect adaptability to the required conditions, that they should be shot —proof, able to fight in shallow water, and equally able to endure a heavy sea"

(11111) "Viollet-le-Duc once said that the locomotive was as great a piece

of pure architecture in its way as a cathedral," *AA&BN*, Vol.13, No.385, 12 May 1883, p.227. *Discourses on Architecture*, Vol.1, p.182

(11111) Schuyler, "Modern Architecture," p.117.

— "A locomotive has its peculiar physiognomy, not the result of caprice but of necessity. Some say it is but an ugly machine. But why ugly? Does it not have the true expression of brutal energy?"

(11111) "Locomotion — Past and Present," *Harper's New Monthly Magazine*, Vol.46, No.272, Jan. 1873, pp.161–173. — "Mr. Ruskin, who has had the misfortune to be born some hundreds of years too late,"

(11111) *Ibid.* — "would turn the worlds backward and upside down, undo centuries of civilization and progress,"

(11111) "The Late William Mason," *Railroad Gazette*, 1 Jun. 1883, p.342.

— "The Mechanical ingenuity of Mr. Mason and his skill in designing and constructing machinery were of such a high order, and they approximated so near to the artistic faculty, as to be almost identical with it. In the work he designed he observed the principle which Ruskin laid down with reference to buildings, that "in the main we require of them, as from men, two kinds of goodness: first, the doing their practical duty well: then that they be graceful and pleasing in doing it," and it may be said of him as the same writer said of builders, that what we have to admire is "the knowledge of all difficulties to be met, and of all means of meeting them, and the quick and true fancy or invention of the modes of applying the means to the end." The locomotives designed and built by Mr. Mason indicate at once that he understood thoroughly the practical purpose they had to serve, and the difficulties to be met, and their marvelous grace and beauty showed him to be a master of the

means of meeting those difficulties and effecting his purposes. The work which he did always bore the indication of his consummate skill in the adaptation of the simplest and most appropriate means to the ends arrived at."

(一四五) John Ruskin, *Selections from the Writings of John Ruskin: Second Series, 1860-1888*, London, George Allen, 1893.

(一四六) "The Locomotive Engine," *Express Gazette*, Vol.19, No.1, Jan. 1894, p.277; "Ruskin on Locomotives," *The American Engineer*, Vol.68, No.9, Sep. 1894, p.430; "Notes of the Week," *Railway World*, Vol.20, No.37, 15 Sep. 1894, p.736; "Notes and Clippings: Ruskin on Locomotives," *AA&BN*, Vol.46, No.981, 13 Oct. 1894, p.16; "Ruskin on the Locomotive," *Scientific American*, Vol.71, No.16, 20 Oct. 1894, p.246; "Ruskin on the Locomotive," *Locomotive Engineer's Monthly Journal*, Vol.28, No.12, Dec. 1894, p.1084; "Crank Shafts," *The Sibley Journal of Engineering*, Vol.9, No.8, May. 1895, p.356.

(一四七) "Ruskin on Locomotive," p.430. — "The Locomotive has been the incentive for a good deal of extraordinary eloquence, but it is thought that it will be difficult to find anything equal to the following quotation from a volume of recently published lectures by Ruskin."

(一四八) Ruskin, *op.cit.*, pp.169-170. 二重引用符内は原文大文字。

— "I can not express the amazed awe, the crushed humility, with which I sometimes watch a locomotive take its breath at a railway station, and think what work there is in its bars and wheels, and what manner of men they must be who dig brown iron stone out of the ground, and forge it into THAT! ... fine ribbed rods, which touch each other as a serpent writhes, in noiseless gliding, and omnipotence of grasp; infinitely complex anatomy of active steel, compared with which the skeleton of a living creature would seem, to a careless observer, clumsy

and vile — a mere morbid secretion and phosphatous prop of flesh! ... what, I repeat, would these Iron dominant Genii think of me? and what ought I to think of them?"

第三章 第二部

【章頭図版：大理石象嵌裝飾例】

出典：Colling, *Art Foliage*.

【章頭引用：「アメリカの柔軟性」】

"American Elasticity," *The Architectural Review and American Builder's Journal* (Philadelphia), Vol.2, Jul. 1869, p.7.

— "But let Mr. Ruskin be heard. He says '... Is America not wide enough for the elasticities of our humanity? ...' Yes, America is wide enough for the elasticities of European humanity and is constantly proving the fact. If old Europe is tired of looking on the fossils of mouldering ages—young America is determined not to have any to groan over; for, she gets rid of her constructions as quickly as she can improve upon them, and feels not the slightest pang as a gray-beard building is cleared away to make room for the 'coming style.'"

(一) Henry Van Brunt, "The Latest Literature of Art," *The Atlantic Monthly*, Vol.44, No.262, Aug. 1879, pp.161-162.

(11) "The Architectural Exhibition at the Centennial I," *AA&BN*, Vol.1, 24

- Jun. 1876, p.203. – "If they go abroad to study, it is almost invariably to Paris or London, commonly the former,"
- (iii) Alfred Hamlin, "The Battle of Styles," p.270. – "The influence of the French school on American architecture began in the persons of R. M. Hunt and H. H. Richardson, the pioneers of the American colony of architectural students in Paris. This influence was strongly stimulated by the Centennial Exposition of 1876, which started a veritable renaissance in American art. Undoubtedly the school of architecture of the Massachusetts Institute of Technology had done much to prepare the way for this."
- (iv) "The Limits of Medieval Guidance," *The New Path*, Vol.1, No.12, Apr. 1864, pp.158–160.
- (v) Ibid., p.159. – "protests of vitality against mortality, of spirit against tradition"
- (vi) Ibid. – "wisely profiting by the spirit of its [medieval art] teachings"
- (vii) Ibid. – "servilely imitating"
- (viii) "クレーン・アンの定義をめぐるアメリカ国内の錯綜した議論について『アメリカン・アーキテクト』紙の論議を中心して Kornwolf, "American Architecture and the Aesthetic Movement," *建築史学雑誌* 59 (pp.346–347)°
- (ix) "The Queen Anne School," *The Architect*, Vol.9, 24 May 1873, p.271.
- (x) Robert Kerr, "Architectural Prospects: The Queen Anne Style," *The Architect: A Journal of Art, Civil Engineering, and Building*, Vol.11, Jan. 1874, pp.1–2.
- (xi) Ibid., p.2. 傍点は原文イタリシム。 – "the medieval spirit is not the modern spirit"
- (xii) Ibid. 傍点は原文イタリシム。 – "I acknowledge frankly that my personal prejudices are all in favour, and always have been, of that so-called Renaissance which in its broadest aspect I have ventured to call the one and only *Modern European Style* of architecture;"
- (i) Ibid. – "it will be ... some intermediate mode [of change] whose adoption for a moment may disguise the transfer of our homage [to the classicism]"
- (ii) Idem., "The Problem of National American Architecture," *The Architectural Record*, Vol.3, No.2, Oct.–Dec. 1893, p.123. – "The so-called Queen Anne movement' ... can be distinctly traced back to a date anterior to the International Exhibition of 1851."
- (iii) John James Stevenson, "The Recent Reaction of Taste in English Architecture" reported in "Re-Renaissance," *The Architect: A Journal of Art, Civil Engineering, and Building*, Vol.12, 4 Jul. 1874, p.1.
- (iv) Ibid. – "The springing up of a taste for some form of Free Classic architecture is therefore not unnatural but was to be expected in those who had drunk deeply of Gothic."
- (v) "The Style of Queen Anne," *The British Architect*, Vol.1, 23 Jan. 1874, pp.56–57. *建築雑誌 The British Architect* 49°
- (vi) Ibid., p.57. – "There was something great about the Gothic revival"
- (vii) Ibid. – "an increased cultivation of the picturesque than any original convictions concerning constructive excellence"
- (viii) Ibid. – "The ideal is not very profound"
- (ix) "The Style of Queen Anne," *The American Builder: A Journal of Industrial Art*, Vol.10, Apr. 1874, p.84. – "protest against the Gothic movement"
- (x) ["No Title,"] *The Nation*, Vol.22, 29 Jun. 1876, p.414; ["No Title,"] *AA&BN*, Vol.1, 8 Jul. 1876, pp.217–218. *この事例がまだ'博覧会開催直後のロンペロンの強要を示唆する傍証である'*
- (xi) [Henry Van Brunt,] "American Institute of Architects: Boston Chapter," *AA&BN*, Vol.2, 17 Feb. 1877, pp.53–54.
- (xii) Ibid., p.53. – "the Gothic is now abandoned by a considerable

- number of the younger architects,"
- (114) *Ibid.* – "The Gothic revival of the present century had a literary origin in the works of Pugin and Ruskin."
- (115) *Ibid.* – "The present movement has no such cause."
- (116) *Ibid.*, p.54. – "The secretary thought Mr. Van Brunt attached too much importance to the present movement in England."
- (117) Henry Van Brunt, "On the Present Condition and Prospects of Architecture," *The Atlantic Monthly*, Vol.57, Mar. 1886, pp.374-384; *Architecture and Society*, pp.158-169. 1886 *Architecture and Society*, p.164. 1886 – "The accident of Jacobean, or Queen Anne, or free classic revival, which at every point was an offense to the architectural morality engendered by the preachments of Pugin and Ruskin."
- (118) R. B., "Queen Anne," *AA&BN*, Vol.5, No.183, 28 Jun. 1879, p.206. – "The 'Queen Anne' revival was the reaction from the attempt to carry out domestic architecture on a mediaeval model."
- (119) *Ibid.*
- (120) *Ibid.* – "In certain aspects the Gothic revival may be aptly compared with the pre-Raphaelite movement in painting."
- (121) *Ibid.* – "The dominant motive in the Gothic revival was constructive."
- (122) Alfred Jansen Bloor, *Architectural and Other Art Societies of Europe: Some Account of Their Origin, Processes of Formation and Methods of Administration, with Suggestions as to Some of the Conditions Necessary for the Maximum Success of a National American Architectural-Art Society, with Its Local Dependencies*, [New York.] The Committee on Library and Publications, 1869.
- (123) *Ibid.*, p.32.
- "the primary object of Art is to observe and record truth whether of the visible universe or of emotion. All great Art results from an earnest love of the beauty and perfectness of God's Creation, and is the attempt

- to tell the truth about it. The greatest Art includes the widest range"
- (124) *Ibid.*, p.31. – "selecting nothing and rejecting nothing"
- (125) *Ibid.* – "God gives the faculty of discrimination for selection and rejection, the gift involves the duty of the employment of that faculty whenever needful."
- (126) *Ibid.* – "In this they are unlike Ruskin, with his late astonishing hallucination that his art-mission has been a failure, when—I venture to say—there is not, in any part of the world, a student, teacher, practitioner of any one of the Arts of Design competent to read the English language at its finest pitch, who does not feel (though, such is the weakness of human nature, he will not always acknowledge it)"
- (127) *Idem.*, "Annual Address by A. J. Bloor, F. A. I. A.," *AA&BN*, Vol.2, 24 Mar. 1877, Supplement, pp.i-xv.
- (128) *Ibid.*, p.vii. – "it is easy to see how completely the young disciple of Ruskin was under the spell of the master, both as respects the merits and the shortcomings of the structure,"
- (129) *Ibid.* – "which at once recalls the Oxford graduate's first architectural love,"
- (130) *Ibid.* – "it is also easy to see in how masterly a manner the pupil followed him."
- (131) *Ibid.*, p.viii – "Ruskin's building-odes"
- (132) *Ibid.* – "The architect or amateur who ... has learned to accept Ruskin's building-odes only as he accepts Victor Hugo's prose lyric on 'frozen music'"
- (133) John Ruskin, *Fors Clavigera: Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain*, Vol.1, Sunnyside, Oprington, Kent, George Allen, 1871.
- (134) Alfred Jansen Bloor, "American Domestic Architecture I," *The Art*

- Journal*, New Series Vol.5, 1879, p.59. – "simultaneously preached such a bitter crusade against all architecture ... not motive on mediaeval types,"
- (四六) Ibid. – "his wish that ... the whole of the city of New York in the New, might be utterly destroyed by fire," Ruskin, op.cit., p.5.
- (四七) Ibid. – "because —virtually — they are not built in conformity with mediaeval types of his selection."
- (四八) アメリカ人による『フォレスト・クランヴィーゲン』読者部への出版反応
2013.9.25 "Editor's Drawer," *Harper's New Monthly Magazine*, Vol.43, No.256, Sep. 1871, pp.638–639 読者参照。
- (四九) Bloor, op.cit.
- (五〇) Ibid., "Viollet-le-Duc, almost alone among the fellow —specialists of his country— whose bias has long been and continues to be, set towards the Renaissance or, in a less degree, the Greek and Roman models from which the Renaissance is derived"
- (五一) Ibid. – "Viollet-le-Duc ... has lent his great name to the glorification of Gothic work, thought by no means exclusively to that type."
- (五二) Idem. "Annual Address," p.xii. – "there is growing up a distinctive school of American architecture"
- (五三) Ibid., p.viii. – "the current treatment which Hunt may be said to have introduced to this country, by which Neo-Grec lines are infused with Gothic sentiment"
- (五四) Ibid. – "founded on the combination of so-called Neo-Grec lines with feeling expended on one or more of the numerous types of Gothicism"
- (五五) Ibid., p.xii. – "Hunt, more than any one else, may be considered its father."
- (五六) Ibid. – "Or, if he would not make this admission, I think Viollet-le-Duc would;"
- (五七) Henry Van Brunt, "The Latest Literature of Art," *The Atlantic Monthly*, Vol.44, No.262, Aug. 1879, pp.160–170.
- (五八) Ibid., p.160. – "the most illustrious of the apostates against the consecrated dogmas of the École des Beaux Arts"
- (五九) Eugène Véron, *L'Esthétique*, Paris, C. Reinwald et Cie, 1878.
- (六〇) Philip Gilbert Hamerton, *The Life of J. M. W. Turner*, R.A., London, Seeley, Jackson, & Halliday, 1879.
- (六一) Jacob von Falke, *Art in the House: Historical, Critical, and Aesthetical Studies on the Decoration and Furnishing of the Dwelling*, Boston, L. Prang and Company, 1879.
- (六二) Van Brunt, op.cit., p.162. – "M. Véron very sensibly rejects the fantastic theories, common to literature, which attribute to mystic symbolism and to the desire to imitate nature the characteristic aspects of the earlier forms of temples and cathedrals, and accepts the more philosophical explanations of Viollet-le-Duc, which are based upon a practical familiarity with means and methods of construction,"
- (六三) Ibid. – "and which prefer to develop the hieratic forms from those of the habitations which were fashioned to satisfy human wants in the most direct and simple manner, or from the most natural and economical use of the materials at hand."
- (六四) Ibid., p.165. – "that truth to nature is not art; that art is indeed strangely independent both of science and varacity, and refuses to submit either to scientific or even to intellectual tests. It is nourished by nature, but inspired by imagination; it is nature humanized"
- (六五) Charles Callahan Perkins, "Editor's Preface," *Art in the House*, p.iii. – "Greco-Roman house as the most perfect type of the antique dwelling in plan, construction, and decoration"
- (六六) Falke, *op.cit.*, p.248. – "It cannot be denied that the principle which underlies the construction of Gothic furniture, and which these artists

- "the Roman did not consider it amiss to decorate his vaulted constructions with Grecian art, [n]or the mason of Charlemagne's time hesitate to give an Eastern character to similar forms, so we are not shocked, but rather gratified, to see in old cathedrals the round arches and Norman decoration mingled with the Gothic of later additions."
- (八八) Henry Hobson Richardson, *A Description of Trinity Church*, [Boston, 1877?], p.13.
- (八九) Ibid. - "A free rendering of the French Romanesque, inclining particularly to the school that flourished in the eleventh century in Central France - the ancient Aquitaine -"
- (九〇) Ibid. - "secure, politically, on the one hand from the Norman pirates, and on the other from the Moorish invasions, ... the peaceful, enlightened and isolated cities of Auvergne."
- (九一) Ibid. - "a system of architecture of its own"
- (九二) Ibid. - "differing from the classical manner in that, while it studied elegance, it was also constructional, and from the succeeding Gothic, in that, although constructional, it could sacrifice something of mechanical dexterity for the sake of grandeur and repose."
- (九三) Henry Van Brunt, "Henry Hobson Richardson, Architect," *Architecture and Society*, p.172. 記述中 *The Atlantic Monthly*, Vol.58, No.349, Nov. 1886, pp.685-693. - "Under what impulse has this change taken place ...? What is its significance? Has the new movement a future before it? Has it come to stay?"
- (九四) [Montgomery Schuyler,] "The New Church in Boston," *The World*, 11 Feb. 1877, p.4.
- (九五) Ibid.
- (九六) Wight, "H. H. Richardson," p.60. - "still Romanesque by which I mean the northern round arch style, but with a decided feeling for the beauty of Byzantine ornamentation."
- (九七) Ibid. - "Byzantine style, ... the style loved, admired and exemplified in the illustrated works of John Ruskin, found in him, not a disciple of Ruskin, but another exponent of its beauties."
- (九八) Van Brunt, op.cit., pp.175-176. - "the weight and breadth of his touch, in the remarkable simplicity of his architectural conceptions, in their large, manly vigor, in their clear and powerful accentuation, in the plainness of their sky-line, an in their freedom from the conventionalities of design"
- 二年後に公式の伝記を発表したレンヤリアもまた同様の摘要を行なった。Rensselaer, *Richardson and His Works*, p.112. - "Strength in conception; clearness in expression; breadth in treatment; imagination; and a love for repose and massive dignity of aspect, and often for an effect which in the widest meaning of the word we may call 'romantic.'"
- またトリニティ教会牧師のフーリッブス・ブルックスによれば「リチャードソンは「ラスキン同様、建築が身につけるべきとなるほどその建築の特徴よりも魅力的な、堂々とした石の面、を重視した」人である。」Philips Brooks, "Henry Hobson Richardson," *The Harvard Monthly*, Vol.3, No.1, Oct. 1886, p.5. - "He seemed to count with Ruskin "A Noble surface of stone a fairer thing than most architectural features which it is caused to assume."
- (九九) Van Brunt, op.cit., p.179. "a continuation of Richardson's experiments with the Romanesque of Auvergne"
- (一〇〇) Schuyler, "Russell Sturgis's Architecture," p.405.
 - "One Result of the Philadelphia fair was to teach visitors more about the importance of the Continent of Europe in comparison with the British islands. It is not without significance that the centennial year of our political Declaration of Independence should have brought with it

our architectural Declaration of Independence. For it was in that year that Trinity Church in Boston was built. The immediate vogue and general acclamation with which the design was received fixed the course of American building for the next ensuing decade. This was the first real break with the "colonial" building tradition. Up to then we had followed the architectural fashions of the mother country, importing even our French and Italian Gothic by way of England. And our architectural Declaration of Independence thus followed our political by the space of just one hundred years."

(| ○ |) [Sturgis?,] op.cit., p.212.

(| ○ |) 𐄂𐄃𐄅 Van Rensselaer, *English Cathedrals*, p.xiv. – "we Americans have no inborn ineradicable preference for any given form of mediaeval art, no innate instinct to defend, against all aggressors, the fame of any local development."

(| ○ |) 𐄂𐄃𐄅 Henry Van Brunt, "On the Present Condition and Prospects of Architecture," *The Atlantic Monthly*, Vol.57, Mar. 1886, pp.374–384; *Architecture and Society*, pp.158–169. 𐄂𐄃𐄅𐄃𐄅𐄃𐄅 *Architecture and Society* 𐄂𐄃𐄅°

(| ○ 𐄂) Ibid., pp.166–167.

– "the experiments we are trying in this respect, being free from the prejudices of patriotic sentiment which I believe to be a serious hindrance to the advance of English art, are curious and not without promise. Among these minor revivals, that of the Romanesque forms of Auvergne, in which the vigorous round arches, the robust columns, the strong capitals, and the rich but semi-barbaric sculpture are tempered with reminiscences of the finer Roman art, is at the moment the most interesting and perhaps the most promising."

(| ○ 𐄂) Idem., "The Historic Styles and Modern Architecture," *The*

Architectural Review, Vol.1, No.7, 1 Aug. 1892, pp.59–61; Vol.2, No.1, 2 Jan. 1893, pp.1–4; included in *Architecture and Society*, pp.289–304. 𐄂𐄃𐄅𐄃𐄅𐄃𐄅 *Architecture and Society* 𐄂𐄃𐄅°

(| ○ 𐄂) Idem., "Condition and Prospects," p.163. – "the first and greatest of the English revivals, that of mediaeval art, had its basis in an awakened conscience."

(| ○ 𐄂) Ibid. – "The Gothic revival is the only instance in history of a moral revolution in art."

(| ○ 𐄂) Ibid. – "that architectural expression should be controlled by structure, and that decoration should follow the methods of nature."

(| ○ 𐄂) Idem. "Historic Styles," p.295.

– "The polemics of Pugin, Ruskin, Eastlake, Street, and a scourge of inferior essayists on the part of the English, and of Victor Hugo and Viollet-le-Duc, on the part of the French, conferred upon the movement the dignity of a reform, of which the watch word was truth. But it was mediaeval truth, not abstract truth, which they virtually taught, and the architectural disciples of these literary masters did not succeed in separating the principle from the form, the spirit from the letter. They were, in fact, more concerned with the preservation of the integrity of a style, than with the attempt to elevate modern architecture so that it might fitly express the modern spirit by the application of the principles which had guided the Greeks and the lay architects of the Middle Ages to their distinctive triumphs."

(| | ○) Idem., *Greek Lines and Other Architectural Essays*, Boston and New York, Houghton Mifflin and Company, 1893.

(| | |) Peter Bonnett Wight, "Henry Van Brunt: Architect, Writer and Philosopher," *J&NR*, Vol.23, Nos.3–6, Apr.–Jul. 1894, pp.29–30, 41–42,

49-50, 60-61.

- (| | |) Ibid., p.41. – "it is no surprise that he should have been more considerate toward the modern French school of design than any other, or that he should have written the obituary of the great Gothic revival"
- (| | | |) Ibid. – "It is safe to assume that if the Romanesque revival headed by Richardson is to continue as a living fact, and if we avail ourselves of the book of history that is before us, the natural tendency will be rather toward Gothic lines than away from them."

(| | | |) Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p.559.

(| | | |) John Stewardson, "Architecture in America: A Forecast,"

Lippincott's Monthly Magazine, Vol.57, Jan. 1896, pp.132-137. AA&BN, Vol.51, No.1049, 1 Feb. 1896, pp.51-52 2月號 第1049号 AA&BN 24

8°

(| | | |) Ibid., p.51. – "there was growing side by side with the Richardson school something that was in marked contrast to it – a strong influence in favor of Classic proportions and Classic forms"

(| | | |) Ibid. – "Whether we like it or not, it seems to be forcing itself upon us,"

(| | | |) Ibid.

– "The strongest minds in architecture have struggled against this apparently overwhelming force. Viollet-le-Duc fought as hard during his life against Classicism in France as Richardson did here. ... In England, Ruskin was fuming and fretting and composing magnificent treatises against the march of the Renaissance. Every body read what he wrote, and a great many people practiced it. But what is the result? The little school founded by Viollet-le-Duc hardly exists any more, if, indeed, it exists at all. ... Ruskin is quoted as a master of English, and there is not a celebrated theatre or modern public building in the civilized world that is not designed after the principles of Classic

architecture."

(| | | |) Ibid. p.52. – "Is it not almost a certainty that with the future development of studious academic architecture throughout the country there is coming a wave of Classic that will have nearly as much influence over the American style as it has had for centuries over Europe?"

(| | | |) Ralph Adams Cram, "The Work of Cope & Stewardson," *The Architectural Record*, Vol.16, No.5, Nov. 1904, p.424. – "true 'Queen Anne'"

第四章

【章頭図版：葉巻「ハッキン」の広告】

出典： *The Milwaukee Sentinel*, 12 Sep. 1912.

【章頭引用①：「象牙のくさくさナイフの難点」】

出典： Brander Matthews, "The Lament of The Ivory Paper – Cutter," *The Knight Errant*, Vol.1, No.1, Apr. 1892, p.18.

– "'Well,' said the gold Pen, '... I might complain if I chose, ... But you! – why, only yesterday you must have had a delightful time, cutting the leaves of that new set of Ruskin.' 'Ruskin!' echoed the ivory Paper-knife, with a shudder. 'Ugh Don't you know I loathe that sort of rubbish and gush and stuff? I've been used to the books of real men. Before I was stolen and brought here to New York, I lived the life I like ...'"

【章頭引用②：「真美と伝統」】

出典：Paul Philippe Cret, "Truth and Tradition," *The Architectural Record*, Vol.25, No.2, Feb. 1909, p.109.

– "Men like Ruskin and Carlyle will preach to Smith and Brown for the sake of preaching, just as St. Francis preached to the birds and St. Anthony to the fishes. But Smith and Brown, like the birds and fishes, remain as they are.' And further on: "Our only hope, then, is in evolution. We must replace the Man by the Superman."

Brownie was dumbfounded. 'Our only hope, then, is in evolution!' Evolution is a slow process, and the prospect of knowing that superman, forty thousand years from now, will perhaps build truthful architecture, is a rather comfortless contingency.

Meanwhile, as he had to build, being an architect, he set himself again to the task of designing churches, residences, bank buildings and the rest as well as he could, though still hindered by the tastes of the clients which were not always the same as his own, by the meager funds put at his disposal, by unfavorable sites, and, above all, by his own talent, of which he was the first to recognize the limitations. Everybody cannot be a genius."

- (1) Van Rensselaer, *Six Portraits*, p.95. – "The first froth of Ruskin's influence has blown away"
- (11) Edward Bellamy, *Looking Backward, 2000–1887*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1888.
- (111) Sidney Smith, "Skilled and Unskilled Labor," *The Building Budget*,

Vol.4, Jan. 1888, pp.6–7.

(四) Ibid., p.7. – "Those who believe with Mr. Ruskin that division of labor has been the cause of degradation of the British workman, and has turned him into a machine, have a good *prima facie* case that will apply equally to this country, ... but leave the responsibility to differences between Capital and Labor."

(五) Louis Henry Sullivan, "Sub-Contracting: Shall the National Association Recommend That It be Encouraged?" *IA&NR*, Vol.15, No.2, 15 Feb. 1890, pp.18–19; *Official Report: Fourth Annual Convention of the National Association of Builders of the United States of America*, Boston, Alfred Mudge & Son, 1890, pp.85–88. Idem., *The Public Papers*, Robert Twombly, ed., Chicago and London, The University of Chicago Press, 1988, pp.67–72 所収。本引用は *The Public Papers* 46。

(六) Ibid., p.71. – "tireless mechanic, the artisan, the inventor, the master of his craft"

(七) Ibid., p.68. – "the just and equitable distribution of the responsibilities, the emoluments, and the honorable recognition by the public"

(八) Ibid., p.71. – "that giant in intellect, that noble friend"

(九) Ibid. 斜体はサリヴァンの原文イタリック。「ハイム・リ・ヒン・ミン」第十七巻一一三頁参照。

– "in all buying consider first, what condition of existence you cause in the producers of what you buy; secondly, whether the sum you have paid is just to the producer; thirdly, to how much clear use, for food, knowledge, or joy, this that you have bought can be put; and fourthly, to whom and in what way it can be most speedily and serviceably distributed; in all dealings, whatsoever, insisting on entire openness and stern fulfillment; and in all doings, in perfection and loveliness of

accomplishment."

- (10) William Dwight Porter Bliss, *What is Christian Socialism?*, Boston, The Society of Christian Socialist, 1890.
- (11) John Ruskin, *The Communism of John Ruskin: Or, "Unto this last", Two Lectures from "The crown of wild olive"; and Selections from "Fors Clavigera"*, William Dwight Porter Bliss, ed., New York, The Humboldt Publishing Co., 1891.
- (111) Francis Watts Lee, *William Morris: Poet, Artist, Socialist: A Selection from His Writings Together with a Sketch of the Man*, New York, Humboldt Publishing Company, 1891.
- (1111) ハートマン・ユンガー Peter Weiler, "William Clarke: The Making and Unmaking of a Fabian Socialist," *Journal of British Studies*, Vol.14, No.1, Nov. 1974, pp.77-108; Herbert Burrows and John A. Hobson, eds., *William Clarke: A Collection of His Writings with a Biographical Sketch*, London, Swan Sonnenschein & Co., 1908 や参照。
- (11111) William Clarke, "William Morris," *The New England Magazine*, New Series Vol.3, No.6, Feb. 1891, pp.740-749.
- (111111) Ibid., p.742. – "From Ruskin, Morris imbibed the idea that our present politico-commercial civilization is absolutely hostile to art."
- (1111111) Oscar Wilde, William Morris, William C. Owen, *The Soul of Man under Socialism, The Socialist Ideal-Art, and The Coming Solidarity*, New York, The Humboldt Publishing Co., 1891.
- (11111111) Owen, "The Coming Solidarity" in *ibid.*, p.39. – "looking backward we can see that the split was unavoidable;"
- (111111111) Ibid., p.39. – "Both have a world-wide reputation as interpreters of that art whose breath is individualism, and whose essence is harmonious combination."
- (1111111111) アメリカで発売された初期のモリス書目には William Morris, *The Earthly Paradise*, Boston, Roberts, 1868; idem., *Love is Enough: Or, the*

- Freeing of Pharamond, a Morality*, Boston, Roberts Brothers, 1873; idem., *The Aeneids of Virgil. Done into English Verse by William Morris*, Boston, Roberts Brothers, 1876 や参照。
- (11111111111) Elbert Hubbard, *Little Journeys to the Homes of English Authors: William Morris*, East Aurora, New York, Roycrofters, 1900.
- (111111111111) Shand-Tucci, *Boston Bohemia*, p.96.
- (1111111111111) Frank Lloyd Wright, "Roots," *Writings and Buildings*, selected by Edgar Kaufmann and Ben Raeburn, New York, Horizon, 1960, p.20.
- (111111111111111) William Morris, *The Decorative Arts: Their Relation to Modern Life and Progress: An Address Delivered before the Trades' Guild of Learning*, Boston, Roberts Brothers, 1878. ヤキニハズサニサ Esslis and White (London) や参照や参照。
- (11111111111111111) アメリカでなごうハリーマン・サリベンの工芸家としての画面が活躍 や参照や参照のせいで○年代の頭なごうのうじやあろ。 William Morris, "Hints on House Decoration," *AA&BN*, Vol. 9, Nos.263-265, 8, 15, 22 Jan. 1881, pp.16-18, 28-30, 41-43; 又サ Francis Marion Crawford, "False Taste in Art," *The North American Review*, Vol.135, 1 Jul.1882, pp.89-98; "William Morris at Work," *AA&BN*, Vol.17, No.495, 20 Jun. 1885, pp.296-297 や参照や参照や参照。
- (1111111111111111111) "The Destruction of Wren's London Churches," *AA&BN*, Vol.3, No.125, 18 May 1878, p.169; "A Question of Restoration," *ibid.*, Vol.6, No.202, 8 Nov. 1879, p.145; William Morris, "The 'Restoration' of St. Mark's," *ibid.*, Vol.6, No.205, 29 Nov. 1879, p.174.
- (11111111111111111111) Russell Sturgis, "The Art of William Morris," *The Architectural Record*, Vol.7, No.4, Apr.-Jun. 1898, pp.441-461.
- (1111111111111111111111) John Ruskin, *The Nature of Gothic: A Chapter of the Stones of Venice*, London, George Allen, printed by William Morris at the Kelmescott Press, Hammersmith, 1892.

- (117) Francis Watts Lee, "Some Thoughts upon Beauty in Typography Suggested by the Work of Mr. William Morris at the Kelmscott Press," *The Knight Errant*, Vol.1, No.2, Jul. 1892, pp.53-63.
- (118) Sturgis, op.cit., p.447. ただ一先決した通り、いかに前のアメリカ建築界では『ヴェネツィアの石』の人氣は『建築の七燈』ほどではなく、論壇にも同箇所を引用・示唆したコンミック論は当時あてられづゝ。 – "Ruskin's celebrated chapter in the second volume of the 'Stones of Venice,' entitled 'The Nature of Gothic,' was, from time of its publication in 1853, a hand-book for those who were trying to bring about the Gothic Revival."
- (119) Ibid. – "Ruskin's celebrated chapter in the second volume of the 'Stones of Venice,' entitled 'The Nature of Gothic,' was, from time of its publication in 1853, a hand-book for those who were trying to bring about the Gothic Revival."
- (120) Nathan Clifford Ricker, "The Education of the Architect," *IA&NR*, Vol.9 No.8, Jun. 1887, p.76. – "acting upon the young architects of a quarter century since, directing them to the study of the best works of Italy and France, which taught them design and construction,"
- (121) Normand Smith Patton, "Architectural Design," *IA&NR*, Vol.17, No.2, Mar. 1891, p.19. – "The first and foremost principle is what Ruskin calls the lamp of truth. Viollet-Leduc [sic] calls it Sincerity"
- (122) William James Stillman, "John Ruskin," *The Century Illustrated Monthly Magazine*, Vol.35, Vol.3, Jan. 1888, p.358. – "His art criticism is radically and irretrievably wrong."
- (123) "A Phase of Ruskin's Character," *IA&NR*, Vol.11, No.7, Jun. 1888, pp.74-75.
- (124) Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*, New York, The Macmillan Company, 1899.
- (125) *Ibid.*, p.162. – "that exaltation of the defective, of which John Ruskin and William Morris were such eager spokesmen in their time"
- (126) *Ibid.* – "and on this ground their propaganda of crudity and wasted effort has been taken up and carried forward since their time"
- (127) *Ibid.*, p.161. – "the generic feature of the physiognomy of machine-made goods as compared with the hand-wrought article is their greater perfection in workmanship and greater accuracy in the detail execution of the design."
- (128) Frank Lloyd Wright, "The Sovereignty of the Individual," *Writings and Buildings*, p.95.
- (129) Ibid., p.94. – "Ideals of Ruskin and Morris"
- (130) Ibid. – "our most characteristic example of 'conspicuous waste.'"
- (131) Ibid., p.95. – "Read Thorstein Veblen."
- (132) Idem., "The Arts and Crafts of the Machine," *Brush and Pencil*, Vol.8, No.2, 1 May. 1901, pp.77-90; included in *Writing and Buildings*, pp.55-73.
- 古今東西 *Writing and Buildings* 46。
- (133) Ibid., p.56. – "All artists love and honor William Morris."
- (134) Ibid. – "He did the best in his time for art and will live in history as the great socialist, together with Ruskin, the great moralist:"
- (135) Ibid., p.55. – "the machine is capable of carrying to fruition high ideals in art—higher than the world has yet seen!"
- (136) Ibid. – "Disciples of William Morris cling to an opposite view."
- (137) Ibid. – "[a significant fact worth thinking about, that the two great reformers of modern times] professed the artist."
- (138) Ibid., p.65.
- "Artists who feel towards Modernity and the Machine now as William Morris and Ruskin were justified in feeling then, had best distinctly wait and work sociologically where great work may still be

done by them. In the field of art activity they will do distinct harm. Already they have wrought much miserable mischief."

- (㉔〇) Ralph Adams Cram, "Concerning the Restoration of Idealism, and the Raising to Honour Once More of the Imagination," *The Knight Errant*, Vol.1, No.1, Apr. 1892, p.13; in idem, "Restoration of Idealism," *The Gothic Quest*, New York, The Baker and Taylor Company, 1907, p.26.

- (㉔一) Idem., *The Decadent: Being the Gospel of Inaction: Wherein are set forth in Romance Form certain Reflections Touching the Curious Characteristics of These Ultimate Years, and the Divers Causes Thereof*, [Boston,] private print, 1893.

- (㉔二) Idem., "Ecclesiastical Architecture, Paper V, The United States," *The Brickbuilder*, Vol.14, No.7, Jul. 1905, pp.138.

– "stupefying ability, an extraordinary species of artistic Calvinist; invincibly dogmatic, narrow as Geneva, honest, enthusiastic, inspiring, and quite the most unreliable critic and exponent of architecture that ever lived, but gifted with a facility in the use of perfectly convincing language such as is granted to few men in any given thousand years."

- (㉔三) C. A. Ralph [Ralph Adams Cram], "The Danger That Threatens Copley Square," *Boston Evening Transcript*, 3 Oct. 1884, p.6.

- (㉔四) Bertram Grosvenor Goodhue, "The Written Work of Ralph Adams Cram," *The Chap-Book*, Vol.4, No.10, 1 Apr. 1896, p.455. – "Ruskinism is their dominant note, but a Ruskinism so turgid, and with such a barbaric wealth of adjective, as might cause even that much discussed master to lift his lids."

- (㉔五) Wright, "The Sovereignty of the Individual," p.99.

- (㉔六) Ibid. – "An architect, then, in this revived Gothic sense, is a man disciplined from within by a conception of the organic Nature of his task:"

建築家 "organic Nature" を単に「本質」と訳したが、これは直前のラ

イトの言及に呼应せよとの注意。 – "By Nature with capital N I mean the word used in interior sense: the nature of an idea—a hand—a thought—a personality, etc., etc."

- (五七) 建築家 Ralph Adams Cram, *The Gothic Quest*, New York, The Baker and Taylor Company, 1907.

- (五八) Ibid., p.8. – "in quest of which they rode: Beauty and Truth, absolute and unmingled of any imperfection, and these are attributes of God, not of man, and not to be perceived by eyes of flesh and blood."

- (五九) Ibid. – "it was none other than the Beatific Vision"

- (六〇) Glenn Patton, "American Collegiate Gothic: A Phase of University Architectural Development," *The Journal of Higher Education*, Vol.38, No.1, Jan. 1967, pp.1–8; Calder Loth and Julius Trousdale Sadler, Jr. *The Only Proper Style: Gothic Architecture in America*, Boston, New York Graphic Society, 1975; Paul Venable Turner, *Campus: An American Planning Tradition*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1984; Eugene J. Mackey III and Paul J. Wünnenberg, *Collegiate Gothic: An Architectural Overview*, Mackey Mitchell Associates, 2001; Michael J. Lewis, *The Gothic Revival*, New York, Thames & Hudson, 2002.

- (六一) Turner, *op.cit.*, p.220. – "a kind of compromise between medievalism and classicism"

- (六二) Ibid., p.117. – "The iconography of Gothic architecture at the American college was sometimes convoluted."

- (六三) Patton, *op.cit.*, p.1.

- (六四) アメリカの高等教育機関における初期の例には聖メアリー神学校のチャペル (㉔・カトリック設計) 一六〇号 建築家 Turner, *op.cit.*, p.110.

- (六五) Montgomery Schuyler, "Architecture of American Colleges IV: New York City Colleges," *The Architectural Record*, Vol. 27, No.6, Jun. 1910,

p.455. – "it is too much, perhaps, to say that it recalls, in their fullness, the collegiate buildings of Oxford and Cambridge, its prototype."

(六六) Ashton R. Willard, "The Development of College Architecture in America," *The New England Magazine*, New Series, Vol.16, No.5, Jul. 1897, p.521. – "After 1840 architecture at American colleges was almost

wholly given over to the Gothic style."

(六七) w., "One Suggestion to College Architecture," *The Yale Literary Magazine*, Vol.18, No.6, May 1853, pp.240–244.

(六八) Ibid., p.243. – "the spirit of old Collegiate Gothic"

(六九) Cram, "The Work of Cope & Stewardson," p.335. 「ヘン・ランスキンは大学建築は作らなかつたようだが、それを作る人間を生んだ。州同士の戦争〔南北戦争〕のあと一八八〇年に至るまで、新たなゴシックは彼の巨大な影響を表現した。それらは我が国の大学に反旗を翻したと言ひさす。」

(七〇) Montgomery Schuyler, "Architecture of American Colleges III:

Princeton," *The Architectural Record*, Vol.27, No.2, Feb. 1910, p.148. – "But the 'Victorian Gothic,' promoted by Ruskin's preachments, laid very special stress, in general, on the elicitation of 'individuality' in the

designer, on individuality even to the exclusion of comity, of uniformity."

(七一) Idem., "Part III: Henry Ives Cobb," *The Architectural Record*, Great American Architects Series, No.2, Feb. 1896, p.85; Alfred Dwight Foster Hamlin, "Recent American College Architecture," *The Outlook*, Vol.74, No.14, Aug. 1903, p.792.

(七二) Alfred Morton Githens, "The Group Plan V: Universities, Colleges and Schools," *The Brickbuilder*, Vol.16, No.12, Dec. 1907, p.219. –

"There have grown up haphazard; each building was placed where it seemed most convenient or would best be seen; ... there is no unity of effect in the ensemble, no group plan."

(七三) Montgomery Schuyler, "Architecture of American Colleges VII:

Brown, Bowdoin, Trinity And Wesleyan," *The Architectural Record*, Vol.29, No.1, Jan. 1911, p.160. – "the Spirit of Oxford"

(七四) Turner, *op.cit.*, p.219.

(七五) Montgomery Schuyler, "The Works of Charles Coolidge Haight," *The Architectural Record*, Great American Architects Series, No.6, Jul. 1899, p.2.

(七六) Ibid., p.4. – "more unusual in the Victorian Gothic than they ought to have been,"

(七七) Schuyler, "New York City Colleges," p.446.

(七八) Githens, *op.cit.*, p.225. – "Mr. Haight seems to have been the first to introduce the Gothic collegiate style in this country."

一方シカゴ大学は、中庭型のカレッジ・ゴシックによる一体的なキャンパス開発の嚆矢であつたものの、フランスの設計手法が目立つと見做されたために主要な参照源とはならなかつた。Schuyler, "Henry Ives Cobb," p.85; Ralph Adams Cram, "Recent Collegiate Architecture," *The Brickbuilder*, Vol.23, No.11, Sep. 1914, p.259 を参照。なぐスカイラーは「ヘン・ランスキンの大学計画案をまた「フランス的」だと言ふ。」Schuyler, "Brown, Bowdoin, Trinity and Wesleyan," p.160.

(七九) Thomas D. Snyder, ed., *120 Years of American Education: A Statistical Portrait, U.S. Dept. of Education, Office of Educational Research and Improvement*, Washington, D.C., National Center for Education Statistics, 1993, p.75.

(八〇) John Seiler Brubacher and Willis Rudy, *Higher Education in Transition: A History of American Colleges and Universities*, Fourth

Edition, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 2008, p.377. (八一) "The College Beautiful," *The Nation*, Vol.77, No.1988, Aug. 1903, p.109.

(八二) Ibid., p.109. – "to harmonize the buildings with each other and with

the natural features of the site."

- (八三) なお、キャンパスのボザールの計画手法はオルムステットのシカゴ万国博覧会以前にスタンフォード大学のキャンパス計画(一八八七)で先駆的に試みられている。Turner, *op. cit.*, pp.169-172.
- (八四) George Harold Edgell, *American Architecture of To-Day*, New York and London, Charles Scribner's Sons, 1928, p.159.
- "Gothic has never died in the United States since the romantic revival, but it fell somewhat into disfavor in the nineties, after the Chicago Exposition, when America reverted to classicism as her national style and Gothic survived chiefly in churches. Its unpopularity was on the whole justified by the stupidity of many of the monuments done in the style during the Victorian period."
- (八五) Montgomery Schuyler, "The Work of Cram, Goodhue & Ferguson," *The Architectural Record*, Vol.29, No.1, Jan. 1911, p.87. – "For collegiate architecture, indeed, Gothic had not ceased in the interval to be regarded as eligible by all but the most radical practitioners of the newer French fashion of building."
- (八六) Schuyler, "Princeton," p.149. – "Gothic is so comprehensive a term, and 'Victorian Gothic,' in particular, so free and 'eclectic,'"
- (八七) Githens, *op. cit.*, p.219. – "the English collegiate tradition of Oxford and Cambridge"
- (八八) Ibid. – "These Tudor buildings ... steadily gaining in favor"
- (八九) Ralph Adams Cram, "Recent University Architecture in The United States," *The Architect & Contract Reporter*, 24 May 1912, p.335.
- (九〇) Charles E. Jenkins, "The University of Chicago," *The Architectural Record*, Vol.4, No.2, Oct.-Dec, 1894, p.240. – "the style of architecture selected made as far as possible to remind one of the old English Universities of Cambridge and Oxford;"

(九一) Ralph Adams Cram, "Architecture in America" in *Gothic Quest*, p.157. – "style is nonsense unless it develops from historical and racial associations,"

(九二) Idem., "The Work of Cope & Stewardson," p.415. – "scholastic of the type that is ours by inheritance; of Oxford and Cambridge, not of Padua or Wittenberg or Paris."

(九三) Idem., "Recent University Architecture," pp.333-334. – "we were all English—or rather British—in bone and blood and tradition, down to half a century ago."

(九四) Alfred Hamlin, *op. cit.*, p.799. この点について、中庭型カレッジ・ト・コシックの最初の実現例であるシカゴ大学のキャンパスが博覧会の敷地に隣接し、その委員の多くが博覧会委員との兼任だったことは特筆すべきである。また当時の報告では、シカゴはアメリカの巨大な経済発展に加え、「過去四半世紀の切迫感が可能とした以上の、ゆるなる知的生活を表現するべきである」都市であると述べた。Jean F. Block, *The Uses of Gothic: Planning And Building The Campus of The University of Chicago, 1892-1932*, Chicago, University of Chicago Library, 1983, p.3 以下 Robert Herrick, "The University Of Chicago," *Scribner's Magazine*, Vol.18, No.4, Oct., 1895, p.401 を参照。

(九五) Jenkins, *op. cit.*, p.240. – "The reason for this arrangement was to, as far as possible, exclude all outside conditions from the student when he had once entered the University grounds and ... to remove the mind of the student from the busy mercantile conditions of Chicago and surround him by a peculiar air of quiet dignity which is so noticeable in old university buildings."

(九六) Alfred Hamlin, *op. cit.*, p.799. – "buildings, which, taken alone, might mean mere luxury, but in all that for which the buildings stand"

(九七) Ibid. – "science, literature, religion, and intellectual culture of every

kind"

(九八) Willard, op.cit.

(九九) Montgomery Schuyler, "Architecture of American Colleges II: Yale," *The Architectural Record*, Vol.26, No.6, Dec. 1909, p.409. – "the gate at the center of Vanderbilt gives the space behind the aspect of enclosure and cloistrality which it never had before and which converts it into a visible and unmistakable 'collegiate quadrangle'"

(一〇〇) Turner, op.cit., p.218 「ヴァンダービルト・ホール建設前後の図面平面」を参照せよ

(一〇一) Schuyler, "The Works of Charles Coolidge Haight," p.14. – "That the building should be Gothic, followed, almost as a matter of course, from the fact that it was to be the place of business of an ecclesiastical corporation, at any rate of this ecclesiastical corporation; and it followed almost as logically that it was to be of that half-churchly and half-domestic in which, in the Middle Ages, was applied to monastic edifices, and has since become known as 'collegiate.'"

(一〇二) Alfred Hamlin, op.cit., p.792. – "The European conception of collegiate architecture was derived from olden monastic traditions; it was that of the cloister or quadrangle, or a series of 'quads,' each entirely surrounded by a continuous building and entered through an imposing gate way;"

(一〇三) 「この建築の批評」を参照せよ Schuyler, "Princeton," pp.156–157 「Cram, "Recent University Architecture in The United States," p.335 を参照せよ」.

(一〇四) Alfred Hamlin, op.cit., p.792. – "The newer American college architecture, even in following the traditional American system of isolated buildings, seeks to secure general unity of effect."

(一〇五) 類似の特征的試みは、ヴァンダービルト・ホール（ハイト設計、一八九四）を端緒とする同時期のイエール大学のキャンパス改造にもみ

らる。Turner, op.cit., p.218 「ヴァンダービルト・ホール建設前後の図面平面」を参照せよ.

(一〇六) Ralph Adams Cram, "Princeton Architecture," *The American Architect*, Vol.96, No.1752, 21 Jul. 1909, p.24. – "a walled city against materialism"

(一〇七) Werner Hegemann and Elbert Peets, *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*, New York, The Architectural Book Publishing, Co., 1922, p.115. – "perfectly balanced and axiated according to the best modern ideas"

(一〇八) *Ibid.* – "the Gothic, upon plans of Renaissance character is not necessarily contradictory"

(一〇九) Githens, op.cit., p.219. – "the group of buildings with spacious grounds is quite as definitely the American plan"

(一一〇) *Ibid.* – "a college as the quadrangle is the English or the single monumental pile the Continental"

(一一一) Ralph Adams Cram, "The Case against the École des Beaux Arts," *The Gothic Quest*, pp.297–319.

(一二二) Schuyler, "The Works of Charles Coolidge Haight," *The Architectural Record*, p.33. – "as the English cathedrals were the picturesque degeneration of the French cathedrals, so was the English collegiate Gothic a picturesque degeneration of the English cathedrals."

(一二三) Schuyler, "New York City Colleges," p.455. – "It is certainly sayin too little to say that it effaced and extinguished the architectural pretensions of anything that Columbia had built up to that time, or was to build for a generation later."

(一二四) *Ibid.* – "he was lucky enough to get his design carried out in a seemly and honest monochrome of gray stone,"

(一二五) *Ibid.* – "which made the building, even up to the time of its

demolition in obedience to an imperious commercial necessity, a true architectural oasis in the desert of New York,"

- (1114) Idem., "The Architecture of West Point," *The Architectural Record*, Vol.14, No.6, Dec. 1903, p.464. – "There is nothing of this in the collegiate Gohic of West Point. The library and the cadet barracks are quite what they pretend to be, erections in solid masonry, and in a very fortunate combination of material."

- (1114) Idem., "The Works of Charles Coolidge Haight," p. 12. – "the 'finish' of a building should be the development and not the concealment of its construction."

- (1115) Idem., "The Work of Cram, Goodhue & Ferguson," p.98. – "the rejection of all ornament not inherent in the exposition of the structure."

- (1119) Willard, op.cit., p.523. – "Their Gothic was only skin deep;"

- (1110) Ibid. – "Vanderbilt Hall ... is entirely constructed of brown stone, and is honest and solid in construction"

- (1111) Ralph Adams Cram, "Some Architectural and Spiritual Aspects of the Chapel," *The Princeton Alumni Weekly*, Vol.28, No.32, 25 May 1928, p.988. – "Gothic is almost as much a principle of construction as it is a scheme of design and an informing spirit."

- (1111) Schuyler, "The Works of Charles Coolidge Haight," p.3. – "an architect learns to design detail only from his own mistakes"

- (1111) Russell Sturgis, "Architecture without Decorative Arts" in "Architectural Associations," *The Engineering and Building Record*, Vol.19, No.2, 8 Dec. 1888, p.26. 同論は一八八八年のニューヨーク建築同盟大会で読まれた。

- (1114) Ibid. – "decorative carving after medieval methods by artist workmen without detail drawings from the architect"

- (1114) Ibid. – "honest construction, meaning thereby that not only should materials not be disguised, but that no unnecessary parts should be used

for mere ornament or effect"

- (1114) Ibid. – "the increase in the size of a building by the multiplication rather than by the amplification of its parts"

- (1114) Ibid. – "the impossibility of obtaining in these days artistic workmen of sufficient originality and skill to be intrusted with independent decoration"

- (1115) Ibid. – "originality in decoration could no longer be expected, and that decoration should therefore be abandoned for expressional art,"

- (1114) Ibid. – "the faithful representation of objects for their own sake and independent of the position of the representation"

- (1110) Ibid. – "decorative art considered mainly the position of its work and its relation to its surroundings, and had no necessary reference to correct delineation or even to the actual existence of the forms delineated"

- (1111) Idem., "Modern Architecture," pp.387–388. 参照。

- (1111) Frederick Stymetz Lamb, "Modern Use of the Gothic: The Possibility of New Architectural Style," *The Craftsman*, Vol.8, No.2, May 1905, pp.156–170.

- (1111) Ibid., p.156. – "to show that, in the modern use of Gothic, we have a suggestion of the lines of the possible development of a future architectural style"

- (1114) Alfred Dwight Foster Hamlin, "Style in Architecture," *The Craftsman*, Vol.8, No.3, Jun. 1905, pp.325–331; Bertram Grosvenor Goodhue, "The Romanticist Point of View," *ibid.*, pp.332–333, Samuel Howe, "The Architectural Awakening," *ibid.*, 333–335; Louis Henry Sullivan, "Reply to Mr. Frederick Stymetz Lamb on 'Modern Use of the Gothic: The Possibility of New Architectural Style,'" *ibid.*, pp.336–338. (1114) Montgomery Schuyler, "The Work of Barney & Chapman," *The Architectural Record*, Vol.16, No.3, Sep. 1904, p.209. – "Since the

- adoption of a distinctly Gothic design for the enlargement of West Point, it has become more permissible than it has been for twenty years or so to discuss the suitability of Gothic for other than strictly ecclesiastical uses."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Lamb, op.cit., p.159. – "These buildings most fittingly meet modern requirements."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid., p.164. – "In Gothic architecture alone, are these possibilities of height sufficient to meet modern requirements."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "In Gothic architecture alone, we find examples which will bear comparison with modern building."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Goodhue, op.cit., p.332. – "Radical" "Revolutionalist" "Unsatisfied"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "Conservative" "Reactionary" "Satisfied"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "To this extent he may well be called a Gothicist, even though his 'ave' to the steel frame and reinforced girder is, to a certain extent, a 'valé' to the pointed arch and pinnacle."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Howe, op.cit., p.333. – "This is a constructive age."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid., p.335. – "the needs of the moment prompt us to look around for such men as M. E. Viollet-le-Duc of France, H. H. Richardson of America or E. W. [sic] Pugin of England, and to ask for men of equal strength and enthusiasm."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Alfred Hamlin, op.cit., p.331. – "The collegiate architecture of the English universities in the fifteenth century employed forms totally different from those of English fourteenth century churches, because the English builders of the fifteenth century still practiced according to the true principles of Gothic logic."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "truly Gothic procedure"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid., p.330. – "we are, after all, proceeding not upon the Gothic but upon the classic principle."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "we are, after all, proceeding not upon the Gothic but upon the classic principle. We are doing precisely what the Romans did when

- they adapted Greek forms to arched and vaulted structures, and designed these with the definite intention of using those forms."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid., p.329. – "the purely logical satisfaction of practical and structural requirements"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid., p.331. – "dignity, breadth and nobility"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "Eclecticism—a wise, reasonable, broad and artistic eclecticism—will mark the progress of artistic design in the twentieth century"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Sullivan, op.cit., p.337. 建築は原文をタリシム。 – "Our real, live, American problems concern neither the Classic nor the Gothic, they concern *us* here and now."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ralph Adams Cram, "The Development of Ecclesiastical Architecture in America," *The Gothic Quest*, p.156.
- "laws of proportion, composition, organic relation and development, that are fundamental, and that these laws underlie all good architecture and are exactly and finally the same, whether the work is Greek, Roman, Gothic, Japanese, or Ecolledesbeauxartesque."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) M. S. [Montgomery Schuyler], "Notes & Comments: Is Gothic Dead?; Gothic Revivals," *The Architectural Record*, Vol.19, No.1, Jan. 1906, pp.66–67.
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid., p.67. – "Gothic architecture is a more rational and a more promising point of departure than classic"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "The practical summary of 'Gothic principles' is simply 'Hoc age'"
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) Ibid. – "There are Goths who are doing that; there are Beaux Artists who are doing that."
- (| 𐄂𐄂𐄂𐄂𐄂) John Stewart Barney, "The Ecole des Beaux Arts, Its Influence on

- Our Architecture," *The Architectural Record*, Vol.22, No.5, Nov. 1907, pp.333-342; Alfred Dwight Foster Hamlin, "The Influence of the Ecole des Beaux-Arts on Our Architectural Education," *ibid.*, Vol.23, No.4, Apr. 1908, pp.241-47 (formerly cited); Paul Philippe Cret, "The Ecole des Beaux Arts: What Its Architectural Teaching Means," *ibid.*, Vol.23, No.5, May 1908, pp.367-371. ケーリーザクロンシュト大学卒業後、ケリーの事務所に入社したケルネルは、Carhian and Ellis, *Americans in Paris* 中のケルネルに出入社を勧誘された。
- (1 丑 八) Barney, op.cit., p.333. – "the strongest influence now operation in the United States is that of the modern French school"
- (1 丑 九) Ibid., p.335. – "teachings of the 'Ecole des Beaux Arts' do not apply to our modern requirements."
- (1 辰 〇) Ibid., p.334. – "The architecture of America at this time is in very much the same position as was that of France at the beginning of the Renaissance,"
- (1 辰 1) Ibid., p.342. – "but, after all, a plan must be a real plan, a real arrangement of apartments, suited to meet actual requirements. His real business is not at all with the drawings, no matter how beautifully made, but with buildings and their arrangements."
- (1 辰 11) Idem., "Our National Style of Architecture Will Be Established on Truth Not Tradition," *The Architectural Record*, Vol.24, No.5, Nov. 1908, p.381. – "The article should not have been allowed to be published. The writer was an ingrate, a traitor, and, *above all things, a crank*,"
- (1 辰 11) Ibid. 記事題の題名。
- (1 辰 12) Alfred Hamlin, op.cit., p.243. – "the traditions of the Paris school have always tended to curb his eccentricities and to teach him to do well and thoroughly the accepted and established thing,"
- (1 辰 15) Ibid. – "Originality and innovation belong to the designer's maturity; the discipline most needed by the student is in fundamentals of architectural conception and expression;"
- (1 辰 16) Ibid., p.242. – "Even his fine *néo-grec* Lenox Library is a strongly individual design."
- (1 辰 17) Ibid. – "Mr. Richardson abandoned Renaissance *motifs* for the Romanesque very early in his career."
- (1 辰 18) Ibid., p.244. – "that [line] of scientific construction, as a result of wholly native American initiative."
- (1 辰 19) Ibid. – "we have been developing wholly new types for which the traditional French architecture has no analogues and can furnish little suggestion – at least little that is really appropriate."
- (1 丑 〇) Cret, "The Ecole des Beaux Arts," p.371. – "This is what I think to be the teaching of the Ecole, and I believe that American architecture has made for progress in following it."
- (1 丑 1) Ibid.
- "1. You must be faithful to your program, be familiar with it; and also see correctly what is the character to be kept in the building.
2. The ground, location or climate can modify absolutely the expression of a program.
3. All architectural composition must be constructible. Every inconstructible scheme is absurd. Every scheme of construction more difficult or complicated than necessary is mediocre or bad.
4. Truth is the first requirement of architecture. Every architectural untruth is inexcusable. If in some cases one of these untruths is overlooked on account of the ingenuity and ability shown in the building, the impression given, nevertheless, is of an inferior art.
5. Effective strength is not sufficient – it must also be apparent.
6. Designs proceed by necessary sacrifices. A design must be good first

of all, but it must also be beautiful. You must compose then with a view both to the utility and beauty of the building. And, as an element of beauty, you will try to obtain character by variety."

- (| ㄅ |) 編覽 Idem., "Truth and Tradition," *ibid.*, Vol.25, No.2, Feb. 1909, pp.107–109.

- (| ㄅ | |) American Architect, "[Dear Mr. Brownie]," *ibid.*, Vol.25, No.4, Apr. 1909, p.304.

– "That Gothic phantom, which seems to haunt you, exists only in the narrow confines of slavish little brains, brains that never have, and never will think for themselves, but insist upon having someone else, preferably someone who is dead, think for them."

- (| ㄅ | ㄱ |) Russell Sturgis, "The Larkin Building in Buffalo," *ibid.*, Vol.23, No.4, Apr. 1908, pp.311–321. Frank Lloyd Wright, "Reply to Mr. Sturgis's Criticism" in Jack Quinan and Frank Lloyd Wright, "Frank Lloyd Wright's Reply to Russel Sturgis," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.41, No.3, Oct. 1982, pp.240–242.

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Sturgis, op.cit., p.313.

– "Admitting, then, that the chase of the Neo—Classic, of the Gothic, of the French Romanesque, has come to nothing, that we are as far as we were in 1850 from a living style of architecture, and even from anything which is worthy to be called architecture at all, when a large mass of the work of a period is taken together, we shall find that the building we are considering puts on a new aspect."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.312. – "The lover of architecture who looks, perhaps for the first time, at a building so entirely removed as this one from the traditional styles and schools feels a shock of surprise, and this a surprise which is the reverse of pleasant."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid. – "Few persons ... will fail to pronounce this monument, as seen in Fig.1 an extremely ugly building."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.318. – "That it is wholly repellant as a work of human artianship which might have been a work of art and is not – so much is probably the verdict of most persons who care for the fine art of architecture."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Wright, op.cit., p.242. – "Sturgis appears to have sensed some special significance in the Larkin Building, but his life—long commitment to traditional styles would not permit him to embrace it."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Sturgis, op.cit., p.313. – "the designer of this building was determined to furnish nothing which his practical requirements did not call for"

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.319. – "it is evident that the first principle laid down by the designer for his own guidance was this—to avoid everything that would look like a merely architectural adornment, to add nothing to the building for the sake of architectural effect."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.320. – "Here is a well—thought—out design, every detail of construction and all the appliances have been studied with care"

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.318. – "If we are to consider it as a piece of abstract form, as a thing which is itself ugly or the reverse, the opinion will remain fixed that nothing uglier could exist among objects that were found perfect in condition, cared for, and showing the signs of human thought and purpose."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.320. – "And while everything has been carried out with a view to practical utility, there has been also attempt to adorn, to beautify."

- (| ㄅ | ㄱ | ㄱ |) Ibid., p.318.

– "Ruskin tells the story of his having been led astray by the theory of

Use and Wont —by the notion that our liking for certain forms and colors is the result of familiarity, and nothing else, and he says that he kept a skull on his mantelpiece for months, but found it just as ugly when the months had passed."

- (1166) Ibid., pp. 315–316. – "It is certain that nothing is gained to architecture by trying to make a business building architectural in the good old sense."

(1167) Ibid. – "Ruskin pointed out much more than half a century ago;"

(1168) Ibid., p. 317. – "Rejecting all that older styles have to offer us in the way of construction and in the way of detail, we may still ask, How did the designers work when men knew how to design?"

(1169) Wright, op.cit., p. 240.

– "Bread-winning operations are not hostile to art! Mr. Ruskin's influence was hostile to art, and now a half-century old it has retarded our development by, at least, half that period of time; for he falsified the nature of our aesthetic problem, and left in his wake a train of reactionaries not yet disposed of; reactionaries content to ignore the opportunities made for us by the new conditions and new tools inevitably ours;"

(1170) Ibid., p. 242. – "[the designer of the Larkin Building wishes here] to record in type what he has already recorded in buildings, that he prefers to think in terms of clean, pure, unadulterated forms."

(1171) Ibid. – "the aesthetics of the bare, square forms which Mr. Sturges finds so impossible;"

(1172) Ibid., p. 241. – "Mr. Sturges says mask the main structure."

(1173) Idem., "The Sovereignty of the Individual," p. 94. – "Ideals of Ruskin and Morris and teaching of the Beaux Arts of Paris especially, have so far prevailed in America as to steadily confuse and demoralize, as well as

in some respects unconsciously to reveal to us, our wasted opportunities."

(1174) Jack Quinan, "Frank Lloyd Wright's Reply to Russell Sturges," p. 240.

(1175) Montgomery Schuyler, "The Field of Art: Russell Sturges," *Scribner's Magazine*, Vol. 45, No. 5, May 1909, pp. 635–636.

(1176) Ibid., p. 635. – "at the time of his adolescence, it was quite inevitable that he should succumb to the spell of Ruskin's eloquence."

(1177) Ibid. – "he naturally sought the office of the most austere logical of the practitioners of the school,"

(1178) Ibid. – "in whose own work the much that there was of beauty might have seemed to him the consequence of the logic, though in truth it was very largely a 'by-product.'"

(1179) Russell Sturges, "Ruskin on Architecture" in John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture; Architecture and Painting*, New York, D. Appleton and Company, 1901, pp. iii–xvi. この解説部は、この Russell Sturges, *Ruskin on Architecture: A Critical and Biographical Sketch*, New York, D. Appleton and Company, 1906 のことである。

(1180) Ibid., p. ix. – "it is noticeable that he did not discover the full significance of Gothic construction, nor ever grasp the theory of the Gothic vault."

(1181) Ibid. – "the appearance of certain French books, which were of 1858 at the very earliest." なお引用部は「一八五八年」であるが、この「一八五四年」の誤り。スタージスはヴォーオレール・デ・マツに『建築事典』の『家具事典』の刊行開始年を混同している。

(1182) Ibid., p. ix.

(1183) Ibid., pp. ix–x.

– "In such a book as the 'Seven Lamps of Architecture' the question is not whether in any given instance the building or the detail is rightly

criticized or not. The question is rather whether the suggestions given are worth giving and worth taking, and whether the whole body of writing, taken together, may or may not be of use to the student of art."

- (110四) Peter Bonnett Wight, "Studies of Design Without Ornament," *The Architectural Record*, Vol.29, No.2, Feb. 1911, pp.167-177.

第五章

【章頭図版：「ふみん・ふんきん」】

註載：John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*; *Architecture and Painting*, New York, D. Appleton and Company, 1901.

【章頭引用：「ふみん・ふんきん」】

註載：John Burroughs, "Art and Life Once More," *The Dial*, Vol.15, No.178, 16 Nov. 1893. pp.288-289.

– "There is little recognition in current criticism of the legitimacy and value of work like Whitman's, that aims to minimize, or escape entirely from, conscious exterior art —the visible, palpable architecture of verse — and to tally the spirit of out-door nature, of growths, currents, cosmic and dynamic forces, and which in its form follows only the law of the inherent forms of organic nature. Such work is said to be without art, or to be outlawed of art; as if to give the impression of the natural were less than to give the impression of the artificial; as if to titillate our sense of form and measure were more than to quicken our sense of life and of things. ... The true artist is seen

in his attitude of soul —his attitude of living and impassioned contemplation of nature and man. It is not simply the attitude of the man who would know things or the reason of things —the scientist, —but of the man who would have an emotional and spiritual enjoyment of things and make other share in that enjoyment. It may be questioned if any great work of any kind sprang alone or primarily from the art impulse. Gothic and mediæval art had their root in the religious impulse."

- (1) John Ruskin, *Works*, Bramwood edition, 22 vols., Charles Eliot Norton, intr., New York, Charles E. Merrill, 1891 - 1896.

- (11) Idem., *The True and Beautiful in Nature, Art, Morals and Religion: Selected from the Works of John Ruskin*, Louisa Caroline Thuthill, ed., New York, Wiley & Halsted, 1859; New York, John Wiley, 1890. Idem., *Letters and Advice to Young Girls and Young Ladies: On Dress, Education, Marriage, Their Sphere, Influence, Women's Work, Women's Rights, &c., &c.*, New York, John Wiley & Sons, 1879; New York, J. Wiley & Sons, 1888.

- (111) Harrie Tyng Griswold, *Home Life of Great Authors*, Chicago, A. C. McClurg and Company, 1889.

- (四) Elbert Hubbard, *Little Journeys to the Home of Good Men and Great*, New York and London, G. P. Putnam's Sons, 1895.

- (四) Harrie Tyng Griswold, *Personal Sketches of Recent Authors*, Chicago, A. C. McClurg and Company, 1899.

- (十) John Ruskin, *The Complete Works*, 26 vols., New York, Bryan, Taylor & Company, 1894.

- (十) John Ruskin, *John Ruskin: The Two Boyhoods, The Slave Ship, The*

- Mountain Gloom, The Mountain Glory, Venice, St. Mark's, Art and Morals, The Mystery of Life, Peace*, Bliss Perry, ed., New York, Doubleday & McClure Co., 1898.
- (㇏) Bliss Perry, "Editor's Introduction," *ibid.*, p.viii. – "looked at too narrowly, Mr. Ruskin's career seems a succession of caprices."
- (㇐) *Ibid.* – "noble passion for beauty and goodness, his noble scorn of injustice and evil."
- (㊀㊀) Charles Waldstein, *The Work of John Ruskin: Its Influence upon Modern Thought and Life*, New York, Harper and Brothers, 1893.
- (㊁㊁) William Gershom Collingwood, *The Art Teaching of John Ruskin*, New York, G. P. Putnam's Sons and London, Percival and Co., 1891.
- (㊁㊁) *Idem.*, *The Life and Work of John Ruskin*, 2 vols., London, Methuen & Co. and Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1893.
- (㊁㊁㊁) Anne Isabella Thackeray Ritchie, *Records of Tennyson, Ruskin, Browning*, New York, Harper & Bros. and London, Macmillan, 1892.
- (㊁㊁㊁) John Ruskin, *Letters Addressed to a College Friend During the Years 1840–1845*, New York, Macmillan & Co. and London, George Allen, 1894.
- (㊁㊁㊁) Mary and Ellen Gibbs, *The Bible References of John Ruskin*, New York, Henry Frowde and London, George Allen, 1898.
- (㊁㊁㊁) John Ruskin, *Ruskin: Rossetti: Preaphaelitism*, William Michael Rossetti, ed., New York, Dodd, Mead and Company and London, George Allen, 1899.
- (㊁㊁㊁) Robert de la Sizeranne, *Ruskin et la Religion de la Beauté*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1897; *idem*, *Ruskin and the Religion of Beauty*, the Countess of Galloway, tr., London, George Allen, 1899; New York, James Pott & Co., [1899]. 『キ・ス・ト・ン』と藝術宗教論 William Morton Payne, "Three Books about Ruskin," *The Dial*, Vol.29, 16 Oct. 1900, pp.264–265.
- (㊁㊁㊁) John Atkinson Hobson, *John Ruskin: Social Reformer*, Boston, Dana Estes & Company, 1898.
- (㊁㊁㊁) William James Stillman, *The Autobiography of a Journalist*, 2 vols., Boston, Houghton, Mifflin and Company and Cambridge, Mass., Riverside Press, 1901.
- (㊁㊁㊁㊀) John Ruskin, *Letters of John Ruskin to Charles Eliot Norton*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1904.
- (㊁㊁㊁㊁) Oscar Lovell Triggs, *Chapters in the History of the Arts and Crafts Movement*, Chicago, The Bohemia Guild of the Industrial Art League, 1902.
- (㊁㊁㊁㊁) Washington Gladden, *Witnesses of The Light: Being the William Belden Noble Lectures for 1903*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1903.
- (㊁㊁㊁㊁㊁) John Ruskin, *Comments of John Ruskin on the Divina Commedia*, George P. Huntington, ed., Charles Eliot Norton, intr., Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1903.
- (㊁㊁㊁㊁) "The Latest Rumor concerning Mr. Ruskin's Health," *AA&BN*, Vol.27, No.735, 25 Jan. 1890, p.49.
- (㊁㊁㊁㊁) *Ibid.* – "We do not say that they will find the safest architectural criticism in these books."
- (㊁㊁㊁㊁) Paul Amédée Planat, *Encyclopédie de l'Architecture et de la Construction*, Paris, Librairie de la Construction Moderne, [1888–1892].
- (㊁㊁㊁㊁) Léon Labrouste, "Style" *AA&BN*, Vol.44, Nos.957–958, 960–963, 28 Apr., 5, 19, 26 May, 2, 9 Jun. 1894, pp.39–40, 47, 71–72, 83–85, 95–97, 107–108. べききへんやへんへの式樣建築の記述と建築の記述。
- (㊁㊁㊁㊁) *Ibid.*, p.47. – "The artistic philosophy of Ruskin rests on the two elements in man, the ideal and real;"
- (㊁㊁㊁㊁) *Ibid.* – "he is thus enabled to keep within the limits of the just, escape the error of imagination and shun the vulgarity of materialism."

- (三〇) Ibid. p.71. – "The philosophy of Ruskin and that of Semper have their main points in common;"
- (三一) Ibid. – "both recognize a moral element and a material element. The moral element rests on the superior qualities of the soul, the material on the higher enjoyments capable of gratifying our senses; but not for a single instant can the two elements be dissociated; the one strengthens the other."
- (三二) "Ruskin's Most Useful Books," *AA&BN*, Vol.67, No.1256, 20 Jan. 1900, p.18. – "We are always rather reluctant to advise any one to read Mr. Ruskin's works, and still more to give any one a gratuitous advertisement"
- (三三) William Cray Brownell, "John Ruskin," *Scribner's Magazine*, Vol.27, No.4, Apr. 1900, pp.502–506.
- (三四) "John Ruskin," *The Dial*, Vol.28, No.327, 1 Feb. 1900, pp.73–75; "The Artist and the Man," *ibid.*, Vol.28, No.331, 1 Apr. 1900, p.239–241; "The Architecture of the Mind," *ibid.*, Vol.29, No.343, 1 Oct. 1900, pp.218–219.
- (三五) Charles Waldstein, "John Ruskin," *The North American Review*, Vol.170, No.4, 1 Apr. 1900, pp.553–561. 各号の遺稿論文の著者チャールズ・ワルドスタインは、一八九三年に『ラスキンの作品と現代思想・現代生活に対するその影響』を発表した考古学者。同書の元々の論考は同題の *Harper's New Monthly Magazine*, Vol.78, No.465, Feb. 1889, pp.382–418 に掲載された。その後大幅な増補を経て出版に至る。『ザ・ノース・アメリカン・レビュー』にはその後、イギリスの作家ヴァーノン・リー(一八五六一一九三五)による「ラスキンに関する追記」が掲載される。Vernon Lee, "A Postscript on Ruskin," *ibid.*, Vol.177, No.564, Nov. 1903, pp.678–690.
- (三六) "Ruskin," *Current Literature*, Vol.27, No.3, Mar. 1900, p.193.
- (三七) "Death of John Ruskin," *AA&BN*, Vol.67, No.1257, 27 Jan. 1900, p.25. – "The death of John Ruskin will affect many people, who disagreed with most of what he said, with a sense of personal loss."
- (三八) S. Beale, "John Ruskin," *AA&BN*, Vol.67, No.1259, 10 Feb. 1900, pp.45–46.
- (三九) Ibid., p.45. – "It is curious that the modern world turns to Mr. Ruskin's writings more for views upon Socialism than for opinions upon art"
- (四〇) ["Obituary of John Ruskin,"] *The Architectural Review*, Vol.7, No.2, Feb. 1900, pp.20–21; William Pitt Preble Longfellow, "John Ruskin," *ibid.*, Vol.7, No.4, Apr. 1900, pp.42–43.
- (四一) Ibid., p.42. – "it was impossible to get the writer out of sight"
- (四二) Ibid. – "This had tended to provoke both the devotion of those who followed him and the repugnance of those who were antagonistic,"
- (四三) Ibid., pp.42–43. – "his intuitions opened up a store of truths unseen by other writers,"
- (四四) Ibid., p.43. – "His architectural study was meagre. His field was narrow; ... he looked at building with a painter's eye rather than with an architect's."
- (四五) Ibid., pp.42–43.
- (四六) Russell Sturgis, "The Field of Art: Art Criticism and Ruskin's Writings on Art," *Scribner's Magazine*, Vol.27, No.4, Apr. 1900, pp.509–512.
- (四七) Ibid., p.509. – "It may well be that there is nothing in the work of Ruskin so important to the coming generations that it will call for such long-continued and arduous study."
- (四八) 前掲 John LaFarge, "Ruskin, Art and Truth," *International Monthly*, Vol.2, 1 Jul. 1900, pp.510–535.
- (四九) Ibid., p.515. – "It is difficult to disentangle the lines of error in Mr. Ruskin's thoughts."
- (五〇) Ibid. – "The anxiety to hit hard, to assert himself and his views was

so great that he has never been able, as I can remember, to state anything however true or valuable or noble, without some singular disturbing error."

- (ㄱㄷ) Van Rensselaer, *English Cathedrals*, p.xiv. – "We may object a little to the narrow significance which Mr. Moore constantly gives to the term 'Gothic,'"

- (ㄱㄷ) Schuyler, "The Works of Charles Coolidge Haight," p.33. – "The 'Collegiate Gothic' ... was not, I need hardly say, the true and primitive Gothic in which the logic of construction, of the functional expression of structure, was carried to its bitter end."

- (ㄱㄷ) Ibid. – "It implied, indeed, the pre-existence of that real Gothic, of the Gothic of the French cathedrals, in which logical building was pressed to its limits and nothing was left unexpressed."

- (ㄱㄷ) Alfred Hamlin, "Style in Architecture," p.329. – "starts out with the purely logical satisfaction of practical and structural requirements, and clothes the forms thus devised with such beauty of outline or decoration as the artistic sense of the designer is capable of imagining,"

- (ㄱㄷ) Ralph Adams Cram, "Ecclesiastical Architecture paper IV: England," *The Brickbuilder*, Vol.14, No.6, Jun. 1905, p.114. 建築芝原スベスニ
 々。 – "France and England stand at opposite poles, and to my mind the Gothic of England was greater and *more Gothic*, even if far less final in its logical perfection."

- (ㄱㄷ) Ibid. – "It added to these a pure logic of construction and design Rome never grasped, and as well the passion for beauty"

- (ㄱㄷ) Auguste Rodin, "The Gothic in the Cathedrals and Churches of France," *The North American Review*, Vol.180, No.2, 1 Feb. 1905, pp.219–229; idem., "The Gothic in France," *ibid.*, Vol.207, 1 Jan. 1918, pp.111–121; Gerald Baldwin Brown, "English Gothic Architecture," *ibid.*, Vol.180, No.5, 1 May 1905, pp.704–719.

- (ㄱㄷ) Edward Schröder Prior, *A History of Gothic Art in England*, London,

G. Bell and Sons, 1900.

- (ㄱㄷ) Georg Dehio and Gustav von Bezold, *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes: Historich und Systematisch Dargestellt*, Vol.2, Stuttgart, Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung, 1901 [described as 1898 in the article].

- (ㄱㄷ) Brown, op.cit., p.704. – "whether all the other local forms of the art were merely derived from France, or possessed any independence of their own"

- (ㄱㄷ) Ibid., p.708. – "With their national genius for compromise, they are satisfied in art with an attractive general impression, and hesitate to apply the severer aesthetic canons."

- (ㄱㄷ) Ibid.
 – "Tectonics includes the philosophy of construction in its artistic aspects, with the connection of decoration and structure. Schnaase, who expresses a mild surprise that no recognition of this last principle is to be discerned in the writings of John Ruskin, held that neither the mediaeval builders nor the modern critics of England had any due appreciation of these tectonic principles."

- (ㄱㄷ) Ibid., p.713. – "The French Gothic builders of the twelfth and thirteenth centuries, with the logical faculty of their race, made the whole subdivision of their structures depend on the mechanical properties of their stone roofs, and, following these out to their extreme consequences, they evolved from them that special mode of construction which is analyzed fully in Viollet-le-Duc's 'Dictionnaire' and more recently in Mr. Moore's work on 'Gothic Architecture.'"

- (ㄱㄷ) Ibid., p.713. – "it is a mistake to extol it as if Gothic architecture depended on this and this alone, while every phase of the art that does not

carry this system to like extremes should be struck off the roll as not Gothic at all."

(ㄱㅅㅍ) Rodin, op.cit., p.220.

(ㄱㅅ) Ibid., p.227. – "The ancient edifices gained their beauty through the faithful study of Nature practiced by the Gothic sculptors."

(ㄱㅅ) Ibid., p.224. – "It was to him that Viollet-le-Duc once said: 'Forget all you know, and you will execute something Gothic.'"

(ㄱㅅ) Ibid. – "The expression had its hidden meaning."

(ㄱㅅ) Ibid. – "Profound knowledge is needed to produce the real Gothic"

(ㄱㅇ) Ibid. – "Life is made up of strength and grace most variously mingled, and the Gothic gives us this"

(ㅅㅅ) Ibid., p.227. – "You find it full of the mysterious life of the forest; and the reason of it is that it reproduces that life by artistic compression, so that the rock, the tree—Nature, in fine—is there; an epitome of Nature."

(ㅅㅅ) Ibid., p.220. – "One of the first among foreigners to understand the ancient cathedrals and churches of France was Ruskin,"

(ㅅㅅㅅ) Russell Sturgis, *Ruskin on Architecture: A Critical and Biographical Sketch*, New York, D. Appleton and Company, 1906.

(ㅅㅅㅅ) Ibid., pp.ix-x. – "whether the suggestions given are worth giving and worth taking, and whether the whole body of writing, taken together, may or may not be of use to the student of art."

(ㅅㅅㅅ) Arthur Kingsley Porter, *Medieval Architecture: Its Origins and Development*, 2 vols., New York, Baker and Taylor Company, 1909.

(ㅅㅅㅅ) Ibid., vol.1, p.267. – "Chance plays but little part in the inexorable logic of the naissant Gothic; there is never any striking innovation; perfection is reached by carrying further constructions long partly understood."

(ㅅㅅㅅ) Ibid., p. 352. – "'Transcendental estheticism' abounding in all manner of errors of fact and judgment, and yet of undeniable value."

(ㅅㅅ) Ibid., p. 352. – "'Transcendental estheticism' abounding in all manner of errors of fact and judgment, and yet of undeniable value."

(ㅅㅅ) Idem., *Beyond Architecture*, Boston, Marshall Jones Company, 1918, p.185. – "So far as I know, Ruskin never erected a building; yet notwithstanding obvious deficiencies, I suppose him to have been the greatest architectural critic who has lived."

(ㅅㅇ) Alexandre-Louis-Marie Charpentier, "An Interview on 'L'Art Nouveau' with Alexandre Charpentier," interviewed by Gabriel Mourey, *The Architectural Record*, Vol.12, No.2, Jun. 1902, pp.123-125.

(ㅅㅅ) Hector Guimard, "An Architect's Opinion of 'L'Art Nouveau,'" *The Architectural Record*, Vol.12, No.2, Jun. 1902, pp.126-133.

(ㅅㅅ) Herbert David Croly, "The New World and the New Art," *The Architectural Record*, Vol.12, No.2, Jun. 1902, pp.136-153.

(ㅅㅅ) Charpentier, op.cit., p.125. – "The Art of the future, therefore, will be popular art, 'Art made for the people, by the people,' as William Morris has said."

(ㅅㅅ) Guimard, op.cit., p.127. – "these attempts have been based on the interpretation of the elements of the flower"

(ㅅㅅ) Croly, op.cit., pp.139, 143, 146.

– "By his [Guimard's] first two principles, Logic and Harmony, M. Guinard[sic] evidently has in mind that rational and moral renovation of architectural practice, for which critics have long been crying, but crying in vain. He seeks, that is, to give completeness and integrity at once to the structure, the design, and the ornament of buildings; to the end that inside and out they shall be frankly expressive of the materials of which they are built, the structural principles, which they embody, and the purposes for which they are used. ... These principles have, as I

have already intimidated, characterized the criticism, if not the practice of architecture[.] at least since the early writing of Ruskin; and, however little they may be accepted by architects, they will of themselves not arouse much opposition among commentators on that art."

(ㄱㄷ) Russell Sturgis, "English Decoration and Walter Crane," *The Architectural Record*, Vol.12, No.7, Dec. 1902, pp.685–691.

(ㄱㄸ) Ibid., p.685. – "Great Britain is very much affected by the fact that Ruskin lived and preached and labored in England and Scotland,"

(ㄱㄹ) Ibid. – "no Englishman would, of his own option and freely, say in print that he thought Ruskin's influence was either slight or injurious — however much he might think so."

(ㄴㄱ) Ibid., p.686. – "the Americans and the Englishmen can never agree as to Ruskin,"

(ㄴㄴ) Ibid. – "this mainly because Ruskin is an Englishman and, in Englishmen's eyes, one of the literary lights of the nineteenth century"

(ㄴㄴ) Charles Howard Walker, "L'Art Nouveau," *The Architectural Review*, Vol.11, No.1, Jan. 1904, pp.13–20.

(ㄴㄴ) Ibid., p.13. – "However difficult it may be to consider it seriously when compared with art of the past"

(ㄴㄴ) Ibid. – "it has little or no foundation in fact, but depends upon fantasy,"

(ㄴㄴ) Ibid. – "it defies teaching, violates constructive laws, ignores proportions, and fails to discriminate between cause and effect."

(ㄴㄴ) Ibid. – "the applied arts in which construction is a minor factor,"

(ㄴㄴ) Louis Henry Gibson, "True Architecture," *AA&BN*, Vol.89, No.1579, 31 Mar. 1906, p.114. – "The beauty is hectic. It covers a badly organized structure. The engineering is generally bad and the forms and compositions forced."

(ㄴㄴ) Claude Fayette Bragdon, "L'Art Nouveau and American Architecture,"

The Architectural Review, Vol.10, No.10, Oct. 1903, pp.141–142.

(ㄴㄴ) Ibid., p.141. – "the first organized and popular effort towards the re-establishment, not of the outworn forms of Gothic architecture, as in the case of the abortive Gothic revival in England, but of the basic principles of Gothic art, namely: expressiveness, inventiveness, freedom and individuality."

(ㄴㄴ) Ibid. – "he is strongly individual, a lover and a student of nature, and at once a logician and a mystic."

(ㄴㄴ) Ibid. – "Mr. Sullivan possesses, in an eminent degree, what I have called the Gothic mind;"

(ㄴㄴ) Louis Henry Sullivan, "The Tall Office Building Artistically Considered," *Lippincott's Monthly Magazine*, Mar. 1896, pp.402–409 in *The Public Papers*, pp.103–113. ㄴㄴㄴㄴㄴㄴ *The Public Papers* ㄴㄴㄴ.

(ㄴㄴ) Dankmar Alder, "The Influence of Steel Construction and Plate-Glass upon Style," *AA&BN*, Vol.54, No.1088, pp.37–39 and *The Proceedings of the Thirtieth Annual Convention of American Institute of Architects*, 1896, pp.58–64; idem., "Function and Environment," *Roots*, pp.243–250. ㄴㄴㄴㄴㄴㄴ *AA&BN* ㄴㄴㄴ.

(ㄴㄴ) 羅蒙 Montgomery Schuyler, "Modern Architecture," *The Architectural Record*, Vol.4, No.1, 1894, pp.1–13; included in *American Architecture and Other Writings*, pp.98–118. ㄴㄴㄴㄴㄴㄴ *American Architecture and Other Writings* ㄴㄴㄴ.

(ㄴㄴ) Georges Cuvier, *Recherches sur les ossements fossils de quadrupèdes: où l'on rétablit les caractères de plusieurs espèces d'animaux que les révolutions du globe paroissent avoir détruites*, Paris, Chez Deterville, 1812.

(ㄴㄴ) Schuyler, op.cit., p.117. – "Architectural forms are not invented; they are developed, as natural forms are developed, by evolution"

- (| ○ ㄱ) Ibid., p.115. – "one of the organisms so like those of nature"
- (| ○ ㅍ) Ibid., p.117. – "developed in accordance with its functions ... without conscious reference to the expression of these functions"
- (| ○ ㄷ) Frank Lloyd Wright, "Architect, Architecture, and the Client," unpublished speech delivered in 1896, in idem, *Frank Lloyd Wright: Collected Writings*, Bruce Brooks Pfeiffer, ed., Vol. 1, New York, Rizzoli, 1992, p.31. – "nature would teach you first that 'form' follows 'function' and is never a matter of fashion or caprice unless by accident."
- (| ○ ㄹ) Claude Bragdon, *More Lives Than One*, New York, Cosmio, 2006, p.156. 坂倉土佐 New York, Alfred A. Knopf, 1938.
- (| | ○) Idem., "L'Art Nouveau and American Architecture," p.141. – "One feels about the buildings designed in the style of L'Art Nouveau not only that they are creations, but that they are the creations of an undisciplined and riotous imagination"
- (| | |) Ibid. – "The forms are excessive, the lines are tortuous, and the whole effect is of restlessness and strain,"
- (| | | |) Ibid. – "Illogical and false it may be,"
- (| | | | |) Ibid. – "failure of achievement"
- (| | | | |) Ibid. – "the latest survival of classical tradition—that Roman toga which fits us ill,"
- (| | | | |) Ibid. – "Although as yet we possess so little of the imported article, we have L'Art Nouveau architecture which is all our own."
- (| | | ㄱ) Ibid.
- "it is remembered that Mr. Sullivan's buildings in Chicago and at the Columbian Exposition aroused the interest of the French Commissioners of the Museum of Decorative Art to such an extent that they secured drawings, photographs and casts of his ornament for their museum in Paris, and that duplicates of these were obtained by many other similar institutions throughout Europe, it is not unreasonable to

suppose that these examples exercised a potent influence upon the men in whose mind L'Art Nouveau was germinating."

- (| | | ㅍ) Ibid. – "his formula, 'Form Follows Function.'"
- (| | | ㄷ) Louis Henry Sullivan, "The Architectural Discussion: Form and Function Artistically Considered," *The Craftsman*, Vol.8, No.4, Jul. 1905, pp.453–458.
- (| | | ㄹ) Louis J. Millet, "The National Farmers' Bank of Owatonna, Minn.: Louis H. Sullivan, Architect," *The Architectural Record*, Vol.24, No.4, Oct. 1908, p.249–254.
- (| | | ○) Ibid., p.254. – "The revival of Gothic, the Richardsonian, [sic] Romanesque, the Italian and Colonial, the Classic and the French arts have not deflected him in his course"
- (| | | |) Ralph Waldo Emerson, "Fate," *The Conduct of Life*, Boston, Ticknor and Fields, 1860, pp.41–42.
- (| | | | |) Claude Bragdon, *The Beautiful Necessity: Seven Essays on Theosophy and Architecture*, Rochester, N. Y., The Manas Press, 1910.
- (| | | | |) Ibid., p.34. – "'These are the three,' says Mr. Louis Sullivan, 'the only three letters from which has been expanded the architectural art, as a great and superb language wherewith man has expressed, through the generations, the changing drift of his thoughts.'"
- (| | | | |) Ibid., p.18. – "mysticism, of which modern theosophy is a phase and the spiritualization of science an episode,"
- (| | | | |) Ibid. – "in some sort a reincarnation of and a return to the Gothic spirit,"
- (| | | ㄱ) Ibid., p.22. Emerson, "Beauty," *Nature*, p.30 参照°
- "There is a Beautiful Necessity which rules the world, which is a law of nature and equally a law of art, for art is idealized creation: nature

(| ㉔ ㉔) Ibid., p.295.

– "Every building presents its own requirements and difficulties; and every good building has peculiar appliances or contrivances to meet them. Understand the laws of structure, and you will feel the special difficulty in every new building which you approach. ... And an enormous number of buildings, and of styles of buildings, you will be able to cast aside at once, as at variance with these constant laws of structure and therefore unnatural and monstrous."

(| ㉕ ㉕) Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p.481. – "This was proclaimed to lie not in abstract qualities, such as proportion, but in honesty of materials and of structure, and in evidence of human devotion and thought"

(| ㉖ ㉖) Kimball, *American Architecture*, p.13. – "Under Ruskin's system of moral values, falsely imported into the field of art, the Colonial day has been glorified as a golden age of honest traditional craftsmanship."

(| ㉗ ㉗) Ibid., p.123. – "truth to construction."

(| ㉘ ㉘) Letter of Fiske Kimball to Van Wyck Brooks, 8 May 1925, in *American Artists, Authors, and Collectors: The Walter Pach Letters 1906–1958*, Bennard B. Perlman, ed., State University of New York Press, 2002, p.185.

(| ㉙ ㉙) Ibid. – "the prevailing realistic or scientific theory that the merit of architecture is to be found in truth to structure"

(| ㉚ ㉚) Idem., "Old Master", p.304. – "in their narrow search for truth to nature, for expression of use and structure, too many of the impressionists and functionalists lost all form"

(| ㉛ ㉛) Ibid. – "reversion to the classic elements, regarded as a universal language of elementary geometrical simplicity"

(| ㉜ ㉛) Ibid., p.297. – "Ruskin still thought the way of salvation lay

through Gothic"

(| ㉝ ㉛) 編輯 George Harold Edgell, *American Architecture of To—Day*, New York and London, Charles Scribner's Sons, 1928.

(| ㉞ ㉞) Ibid., p.9.

– "it will probably never again be reiterated with such savage dogmatism as appears in the writings of John Ruskin. In essence, this theory confuses with art, ideas of morality, conduct, and ethics with which it has nothing to do. Ruskin's sweeping condemnation of Renaissance architecture as 'immoral', brings the matter home in its clearest light. Of course we should not belittle the work of the great critic. ... His work now, however, is done; his theories obsolete. In modern life they are a stumbling-block rather than an aid."

(| ㉟ ㉞) Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism: A Study in the History of Taste*, London, Constable & Co., 1914. ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㄺ ㄻ Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1914.

(| ㊀ ㉟) Edgel and Kimball, *op.cit.*, p.560. – "Structural purism was a quality of Latrobe's designs, as it was, more pronouncedly, of those of the Gothicists."

(| ㊁ ㉟) Ibid. – "The lessons of Ruskin and Viollet-le-Duc were not forgotten"

(| ㊂ ㉟) Mathews, *The Story of Architecture*, p.440. – "Unfortunately, it was not Greek principles which were utilized, but Greek forms that were reproduced,"

(| ㊃ ㉟) Alfred Hamlin, *History of Architecture*, p.403. – "too palpably an imitation imperfectly adapted to its modern functions,"

(| ㊄ ㉟) Mathews, *op.cit.*, p.443. – "Gothic revival which followed the Greek deprived unskillful men of the safeguard of definite rules, and

primarily gave nothing but sentiment and enthusiasm in their place;"

- (| 𐤀𐤁𐤁) *Ibid.* – "wherefore confusion and anarchy followed"
- (| 𐤀𐤁𐤂) Alfred Hamlin, *op.cit.*, p.403. – "wholly successful"
- (| 𐤀𐤁𐤃) *Ibid.* – "the Greek Revival produced on the whole more satisfactory results in the United States than either in England or Germany."
- (| 𐤀𐤁𐤄) *Ibid.* – "with true appreciation of the spirit of Greek architecture;"
- (| 𐤀𐤁𐤅) Talbot Hamlin, *American Spirit*, p.125. – "it expressed a deep-seated, nation wide emotion"
- (| 𐤀𐤁𐤆) *Ibid.* – "superficial"
- (| 𐤀𐤁𐤇) Kimball and Edgell, *op.cit.*, p.506. – "Deeply rooted, like the striving for structural expression, has been the attempt to secure expression for the use and character of buildings ... the Italian critic Milizia, with Ruskin and Viollet-le-Duc, had applied this principle specifically to the expression of the central purpose and determining conditions of the building in hand."
- (| 𐤀𐤁𐤈) Alfred Dwight Foster Hamlin, "Roman Architecture and Its Critics," *The Architectural Record*, Vol.37, Nos.5-6, May-Jun. 1915, pp.425-436, 494-515.
- (| 𐤀𐤁𐤉) Idem., "Gothic Architecture and Its Critics," *ibid.*, Vol.39, Nos.4-5, Apr.-May 1916, pp.339-354, 419-435; Vol.40, No.2, Aug. 1916, pp.97-113.
- (| 𐤀𐤁𐤊) Idem., "Renaissance Architecture and Its Critics," *ibid.*, Vol.42, No.2, Aug.-Sep. 1917, pp.115-125, 266-272; Vol.46, No.1, Jul. 1919, p.57-76; Vol.47, No.5, May 1920, pp.408-423.
- (| 𐤀𐤁𐤋) Idem., "Roman Architecture," p.515. – "The Roman civilization was in many of its aspects nearer to modern life than any other."
- (| 𐤀𐤁𐤌) *Ibid.*, p.426. – "one entire side of the art he deals with is for him an unexplored country; the side of practical, creative design."
- (| 𐤀𐤁𐤍) *Ibid.*, p.425. – "known as the designer of the Marquand Chapel at

Yale and of a few other buildings, was always by preference a student and dilettante in his profession rather than an active practitioner."

- (| 𐤀𐤁𐤎) *Ibid.* – "none but practicing architects should attempt to write about architecture, that they alone are qualified to criticize architecture."
- (| 𐤀𐤁𐤏) *Ibid.* – "Ruskin, whose 'Seven Lamps of Architecture' and 'Stones of Venice' have been more widely read than any other books on architecture in English, was a painter, a professor of art and a literary man, never an architect either by training or practice"
- (| 𐤀𐤁𐤐) Idem., "Renaissance Architecture," p.118. – "Ruskin, with his passionate medievalism, felt toward the Renaissance an intense antipathy and he never understood its real significance"
- (| 𐤀𐤁𐤑) Idem., "Gothic Architecture," p.350. – "The second fundamental error in Ruskin's criticism is his ignorance of architecture."
- (| 𐤀𐤁𐤒) *Ibid.*
- "His [Pugin's] efforts were succeeded and powerfully seconded by the transcendental sermonizings of John Ruskin ... His architectural criticisms exhibit an extraordinary blend of poetic imagination, religious fanaticism, moral fervor and mistaken theory. No critic ever expressed his opinions with more dogmatic positiveness or greater literary eloquence, and none ever obtained so wide a hearing and extensive a following on so slender a basis of knowledge of his subject."
- (| 𐤀𐤁𐤓) *Ibid.* – "The first is his inability to distinguish between the fields of esthetics and of ethics"
- (| 𐤀𐤁𐤔) *Ibid.* – "The Renaissance, on the other hand, was the embodiment of the sceptical spirit, the destroyer of mysticism and of true religion, and of all that the mystical, religious Middle Ages stood for and produced."
- (| 𐤀𐤁𐤕) Idem., "Renaissance Architecture," p.118. – "The appeal of the

Renaissance monuments is primarily esthetic, not intellectual; assertive rather than suggestive; addressed to the eye rather than to the imagination"

- (1 ㉞ 1) Idem., "Gothic Architecture," p.420. – "Ruskin conceived the building as first erected, and then ornamented"

- (1 ㉞ 11) Ibid., p.350. – "by their wholly false presentation of architecture itself, the greatly retarded the development of any true appreciation of architectural values."

- (1 ㉞ 14) Ibid., p.351. – "Ruskin's perfervid criticisms of architecture therefore, so far as they produced any effect on British public taste, served to set up wholly mistaken standards by which to judge the fine Gothic architecture of Great Britain itself, or of France."

- (1 ㉞ 15) Ibid. – "Architecture is, after all, not all science; it is pre-eminently an art, in which imagination and the love of pure beauty of form have their place."

- (1 ㉞ 16) Ibid., p.344. – "Ever since Viollet-le-Duc first expounded in his *Dictionnaire raisonné* this fundamental logic, and made clear the extent to which the evolution of French Gothic forms and details had been controlled by cool reasoning applied to structural requirements, this quality of logic in design has engaged the studious attention of critics, especially of Americans."

- (1 ㉞ 17) Ibid., p.354. – "It emphasizes to the very limit the structural logic of the French Gothic development, which its author insists on calling the only 'true' Gothic."

- (1 ㉞ 18) Ibid., p.112. 傍点は原文へタリシム。 – "The vaulting-shafts are not needed for sustaining the vault-ribs. But *every one of these features has its valid and necessary place in the esthetic scheme of the design.*"

- (1 ㉞ 19) Idem., "Renaissance Architecture," p.418. – "the rejoinder may be made that deception, or that kind of deception which we call illusion, is of

the very essence of certain forms of art, and that such 'deception' is enjoyable and not in the least objectionable."

- (1 ㉞ 20) Idem., "Gothic Architecture," p.97. – "intermediate progressive steps from the Greek ideal toward the Gothic evolution of wholly new types in the solution of new problems under new conditions."

- (1 ㉞ 21) Ibid., p.431. 傍点は原文へタリシム。 – "*that group of styles which grew up in Western and Northern Europe in the Middle Ages, starting with germinant principles and features already existing in Romanesque architecture, and developing these along various lines in the effort to solve the problem of the construction and adornment of the cruciform church with aisles, wholly vaulted with stone.*"

- (1 ㉞ 22) Ibid., p.97. – "The logic of necessity overcame the dominance of traditional ideals."

- (1 ㉞ 23) Idem., "Roman Architecture," p.515.

- "The forms, devices, structural arrangements and details of this architecture were extraordinarily flexible and adaptable to varying conditions, programs and purposes. It is not without good reason that these forms and devices are studied and imitated today. It was not because the artists of the fifteenth and sixteenth centuries lacked original creative power, and therefore fell to copying, that the Renaissance revived Roman forms and devices—almost preposterous accusation, to which both Ruskin and Fergusson have given an ill-merited currency. It was because the Renaissance introduced a new era in civilization, with new requirements which Gothic art could no longer meet, that the men of that time turned instinctively to Roman models for inspiration"

- (1 ㉞ 24) Arthur Kingsley Porter, "The Case Against Roman Architecture,"

- defeated its purpose."
- (1104) Gutheim, op.cit., p.695. – "The author is apparently aware that the logical pursuit of his thesis leads him to the absurd position that the Dark Ages were the ideal period for craftsmanship and building"
- (1104) Ibid., p.696. – "The entire discussion of the Middle Ages, traditionally the great age of craftsmen, is at variance with the work of such scientific historians as Coulton, and the treatment of the Renaissance contains all of the flaws interent in the romantic reaction of the Gothic revival, the attitude of Hugo and Ruskin."
- (1104) Henry-Russell Hitchcock, *Modern Architecture: Romanicism and Reintegration*, New York, Payson & Clarke, 1929. 古今建築 Da Capo Press 編 (New York, 1993) 46°
- (1104) Ibid., p.14. – "one of the greatest triumphs of the New Tradition that in its reintegration of architecture it has combined again engineering and building with architecture"
- (1104) Ibid., p.30. – "The good architects of the first generation of the nineteenth century are everywhere best to be defined as more or less rationalistic Classicists"
- (1104) Ibid., p.59. – "Regrettably it must be stated that the architecture of the last half of the nineteenth century in America, outside Richardson and the men after him who belonged consciously or unconsciously to the New Tradition, was perhaps even more generally worthless than elsewhere."
- (1104) Ibid., p.58. – "the movement before the time of Richardson was but a reflection of the Gothic Revival in England"
- (1104) Ibid., p.59. – "The general influence of the English architecture of craftsmanship arrived hardly before the twentieth century except in the Eastlake form with its Néo—Gingerbrad"
- (1104) Ibid., p.65. – "When in the mid-century the experiment of
- The Architectural Record*, Vol.43, No.1, Jan. 1918, pp.23–36; in idem., *Beyond Architecture*, pp.1–15. 古今建築 *Beyond Architecture* 46°
- (1104) Ibid., p.1. – "Of all historic styles it presents the closest analogies with the architecture of the nineteenth century in America."
- (1104) Ibid. – "It is the style upon which our modern architectural education is based"
- (1104) Ibid., p.11. – "a spark of this divine joy"
- (1104) Ibid., p.1. – "Something over a decade ago, I came to the rather impulsive conclusion that the thoughtless admiration and imitation of the Roman style was producing a deleterious effect upon contemporary American art."
- (1104) Idem., "Art of the Middle Age," *Beyond Architecture*, p.51. 古今建築 *The Architectural Record*, Vol.43, Nos.2–3, Feb–Mar. 1918, pp.115–130, 213–230 建築 建築 建築 建築 – "By 'decoration' I meant to indicate all the *intrinsic* merits of a work of art ...; in architecture, proportion, scale, massing,"
- (1104) Ibid., p.52. – "'Illustration' on the other hand indicates all the *extrinsic* merits of a work of art ... What one says matters far more than how one says it."
- (1104) Ibid., p.19. – "Renaissance structures ... lack the great intellectual qualities of the buildings of the Middle Ages,"
- (1104) Fiske Kimball, "Sticks and Stones," *New York Herald Tribune*, 26 Oct. 1924, p.3; Frederick Albert Guthrie, "From Rameses to Rockefeller," *The American Magazine of Art*, Vol.27, No.12, Dec. 1934, pp.695–696.
- (1104) Letter from Walter Pach to Lewis Mumford, 12 Dec. 1924, in *American Artists, Authors, and Collectors: The Walter Pach Letters, 1906–1958*, Bennett B. Perlman, ed., Albany, State University of New York Press, p.207. – "angry outcry"
- (1104) Ibid. – "I think that even among readers of the Herald, it must have

- (一三三三) Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922*, New York, W. W. Norton & Company, 1932. 卷一 建築主義 idem. *The International Style*, New York and London, W. W. Norton & Company, 1995 45°
- (一三三三三) *Ibid.*, p.35. – "The idea of style, which began to degenerate when the revivals destroyed the disciplines of the Baroque,"
- (一三三三三) *Ibid.* – "become real and fertile again"
- (一三三三三) *Ibid.*, p.236. – "The Baroque was the last wholly integrated style—phase of the Modern period in which the balance between sentimental reminiscence and intellectual experiment was to a large extent naturally and even unconsciously maintained."
- (一三三三三) *Ibid.*, p.40. – "As late as 1904 it was possible to conceive of modern architecture chifty as a sort of renaissance of the Gothic."
- (一三三三三) *Ibid.*, pp.34–35.
- "Thus the formula popularized by Gothic architecture has a great future before it. Following on the revival of Graeco-Roman architecture which prevailed from the sixteenth century to our own day, we shall see, with the full appreciation of different materials, a yet more enduring rebirth of the Gothic style."
- (一三三三三) *Ibid.*, p.36.
- "It may fairly be compared in significance with the styles of the past. In the handling of the problems of structure it is related to the Gothic, in the handling of the problems of design it is more akin to the Classical. In the Preëminence given to the handling of function it is distinguished from both"
- (一三三三三) *Ibid.*, p.40. – "the relation of the modern style to the Gothic is ideological rather than visual, a matter of principle rather than a matter of practice."
- (一三三三三) *Ibid.* – "In design, indeed, the leading modern architects aim at Greek serenity rather than Gothic aspiration."
- (一三三三三) Hitchcock, *Modern Architecture*, pp.71–72; Idem. *The Architecture of H. H. Richardson and His Times*, New York, Museum of Modern Art, 1936. MIT Press paperback edition Cambridge, Mass. And London, The MIT Press, 1975, p.293. – "bold vagaries of his [Sullivan's] master, Frank Furness" Modern Architecture, p.72. – "they laboured to produce intentional queerness and artistic ugliness." This form of vituperation ... was nevertheless not unjust with regard to certain architects of his day, such, for example, as Frank Furness of Philadelphia."
- (一三三三三) Idem. *International Style*, p.35. – "But the peculiar traditions of imitation and modification of the styles of the past, which eclecticism inherited from the earlier Classical and Medieval Revivals, have not been easily forgotten."
- (一三三三三) *Ibid.*, p.12. – "the sense of architecture as sound building"
- (一三三三三) Idem., *Modern Architecture*, p.67. – "It cannot be said that his books are more important than those of Ruskin or Pugin."
- (一三三三三) Colin Rowe, "Henry-Russell Hitchcock," *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, Vol.1, Alexander Caragomne, ed., Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 1996, pp.11–24.
- (一三三三三) *Ibid.*, p.13. – "it must have been Kingsley Porter who had been responsible for the ultimate mental formation of the Russell Hitchcock whom I knew at Yale."

第六章

【章頭図版：「ハム・ハム・ハム・ハム」】

出典： *The Century Illustrated Monthly Magazine*, Vol.35 (1888)

【章頭引用： ハム・ハム・ハム・ハム 「ユナー・ヤルウー・ヤー・ヤー」】

出典： Ezra Pound, "H. S. Mauberly," *The Dial*, Vol.69, 1920, p.287.

YEUX GLAUQUES

Gladstone was still respected,
When John Ruskin produced
"Kings Treasures" ; Swinburne
And Rossetti still abused.

Foetid Buchanan lifted up his voice
When that faun's head of hers
Became a pastime for
Painters and adulterers.

The Burne-Jones cartons
Have preserved her eyes;
Still, at the Tate, they teach
Cophetua to rhapsodize;

Thin like brook-water,
With a vacant gaze.

The English Rubaiyat was still-born
In those days.

(1) Herbert David Croly, *The Promise of American Life*, New York, The

Macmillan Company, 1909.

(11) *Ibid.*, p.3. – "Our American past, compared to that of any European country, has a character all its own."

(111) *Ibid.* – "our country itself, its democratic system, and its prosperous future are above suspicion."

(112) Kimball, Letter to Pach, p.185. – "What I wish to emphasize is that it was Wells who first reacted against the prevailing realistic or scientific theory that the merit of architecture is to be found in truth to structure, as Cézanne was the first to react against the realistic theory that the merit of painting was to be found in 'truth to nature.'"

(113) Idem., "Old Master," p.304. – "He was the Monet, Wells the Cézanne."

(114) Idem., "What Is Modern Architecture?," p.129. – "Instead of constructing first, without preoccupation with the final appearance, promising oneself to utilize the ingeniousness of the construction as the decoration, one should relegate the ingenuities of structure to a position among the secondary means, unworthy of appearing in the completed work"

(115) Walter Pach, "The Point of View of The 'Moderns,'" *The Century Magazine*, Vol.87, No.6, Apr. 1914, pp.851–864.

(116) *Ibid.*, p.851. – "After the struggle between Classicism and Romanticism came the Realist. The Impressionist school."

(117) *Ibid.* – "We have learned the lessons of the past, including its greatest one,"

(118) *Ibid.* – "we are worthy of our heritage and able to appreciate it only when we add to it."

(119) *Ibid.* – "'Invent or perish,' was the great warning of Ruskin."

(111) Ibid., p.864.

– "As Romanticism tinged the mind and the art of the early nineteenth century, and Realism, or the scientific spirit, its later years, so every indication to-day points to a deepening interest in the matters which go beyond self-conscious reasoning, and are dealt with by the power of intuition. If there is mysticism in the work of a Redon or a Picasso, it is that supreme mysticism to which Latin clarity gives a precision of its own."

(111) Idem., *Ananias or the False Artist*, New York and London, Harper & Brothers Publishers, 1928.

(112) Ibid., pp.38. – "It was not Cézanne but the public that was cheated when the pictures which best expressed the genius of the time were kept out of contact with the world that needed them."

(113) Ibid., pp.38-39. – "compromise, sentimentality, base commercialism, mean ideals, the flabby acceptance of old form."

(114) William Howe Downes, "John Ruskin and Walter Pacht: Defenders of the Faith," *The American Magazine of Art*, Vol.20, No.8, Aug. 1929, p.458. – "In our time, nearly a century after the publication of Ruskin's "Modern Painters," another art critic, who, though of an entirely different type and with different ideals and standards, manifests some strikingly analogous traits and employ some of the very same methods,"

(115) Leo Stein, "The Defeat of John Ruskin," *The New Republic*, Vol.18, No.223, 8 Feb. 1919, pp.51-53.

(116) Ibid., p.51. – "Here I shall be concerned only with the tragedy of Ruskin,"

(117) Ibid. – "the typical Tragedy of the man who believes that the truth will set you free and who, despite the agony born of doubt, continues to believe himself the minister of that truth."

(118) Ibid. – "His books were books of rapturous exposition that should lead men deeper into the understanding of the splendor that is the body of nature and the glory that is its soul."

(119) Ibid., p.52. – "Ruskin was a neurotic and he was honest, than which no worse fate is possible to man."

(120) Ibid., p.53. – "Even though the mountain be a heap of rubbish it is a real rubbish it is a real heap, and has a meaning in the world."

(121) Ibid. – "Ruskin... was honest, but he was mad and had the simple faith that the truth would set you free."

(122) Ibid. – "He cannot rightfully estimate the world's needs"

(123) William Richard Lethaby, "Ruskin: Defeat and Victory," *Form in Civilization: Collected Papers on Art & Labor*, London, Oxford University Press, 1922, pp.183-187; second edition, Lewis Mumford, fwd., London, New York and Toronto, Oxford University Press, 1957, pp.146-149. 藝術と職工 *Arts and Crafts Quarterly*, Apr. 1919. 藝術と職工 *Form in Civilization* 藝術と職工

(124) Ibid., p.146. – "On many fields, indeed, Ruskin has already vanquished his conquerors as the mind of Greece subjugated Rome."

(125) "Ruskin's Career Viewed as a Tragedy," *Current Opinion*, Vol.70, No.6, Jun. 1921, pp.817-819.

(126) *Ruskin the Prophet, and Other Centenary Studies*, John Howard Whitehouse, ed., London, G. Allen & Unwin and New York, E. P. Dutton, 1920.

(127) "Ruskin's Career Viewed as a Tragedy," p.817 – "The spirit of the new volume is strangely contradictory. While all of the contributors to it endeavor to emphasize the positive side of Ruskin's genius and to show that his influence is still an inspiration, the total impression conveyed is one of frustrated idealism."

- (三〇) Frank Harris, "John Ruskin," *The American Mercury*, Vol.2, No.5, May, 1924, pp.10–16.
- (三一) Ibid., p.10. – "I never met anyone in my life whose personal appearance disappointed me more than Ruskin's"
- (三二) Ibid., p.16. – "The end of his life was extremely sad."
- (三三) "New Revelation of John Ruskin: The Tragic Life of a Modern Prophet," *Current Opinion*, Vol.77, No.1, Jul. 1924, pp.37–39.
- (三四) Ibid., p.37. – "a time has come when one of his [idealist youth] friends can say that the thing he chiefly remembers in connection with Ruskin is his sad face, and can add: 'I do not believe there ever was a sadder life.'"
- (三五) Amabel Williams-Ellis, *The Exquisite Tragedy: An Intimate Life of John Ruskin*, Garden City, N. Y., Doubleday, Doran and Company, 1929.
- (三六) Robert Morss Lovett, "The Tragedy of John Ruskin," *The New Republic*, Vol.58, No.746, 20 May 1929, p.144. – "The Life of Ruskin contains all the elements which make a tragedy"
- (三七) Walter Sargent, "Ruskin as a Critic of Art," *The American Magazine of Art*, Vol.10, No.10, Aug. 1919, pp.387–393.
- (三八) Frederick William Roe, *The Social Philosophy of Carlyle and Ruskin*, New York, Harcourt Brace and Company, 1921.
- (三九) Newell Dwight Hillis, *Great men as Prophet of New Era*, New York, Chicago, London and Edinburgh, Fleming H. Revell Company, 1922.
- (四〇) John Ruskin, *Ruskin's Views of Social Justice*, James Fuchs, ed., New York, Vanguard Press, 1926.
- (四一) Henry Ladd, *The Victorian Morality of Art: An Analysis of Ruskin's Esthetic*, New York, Ray Lang and Richard R. Smith, 1932.
- (四二) Beaumont Newhall, "New Books on Art: The Victorian Morality of Art," *The American Magazine of Art*, Vol.26, No.6, Jun. 1933, p.310.
- (四三) Ibid. – "It is unfortunate that the wealth of material contained in the

- prolific writings of John Ruskin has been almost entirely overlooked in the present day."
- (四四) Ibid. – "mass of didactic moralizations, of stubborn prejudices, and of nearsightedness"
- (四五) Sargent, p.388. – "His reasoning about art was sometimes right, but often wrong."
- (四六) Ibid. – "It is the struggle and the interrelationship of Truth, Beauty, and Morality that form the heart of Ruskin's writings,"
- (四七) Ibid. – "he was, to quote Mr. Ladd, '... torn all his life by the conflict of the desire to look at facts as they were and the desire to believe that they must be otherwise.'"
- (四八) 韋廉士, Reginald Howard Wilenski, *John Ruskin: An Introduction to Further Study of his Life and Work*, New York, Frederick A. Stokes Company, 1933.
- (四九) Philip Wheelwright, "Ruskin Psychoanalyzed," *The New Republic*, Vol.78, No.1007, 21 Mar. 1934, p.164.
- (五〇) Ibid. – "Wilenski, a die-hard modernist,"
- (五一) Ibid. – "Ruskin, whatever his inadequacies, drew attention to a problem (even though without satisfactorily answering it) of which modernist theories are finding it necessary to take account—the relation of architectural excellence to the sociological factors involved in the process of construction."
- (五二) Walter Curt Behrendt, *Modern Building: Its Nature, Problems, and Forms*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1937.
- (五三) Van Wyck Brooks, *America's Coming-of-Age*, New York, B. W. Huebsch, 1915, p.9. – "the current of catchpenny opportunism"
- (五四) 福芝參照。
- (五五) Ibid., p.79. – "Both qualities he [Emerson] himself possessed in a

- high degree, as only an American can;"
- (ㄱㄷ) *Ibid.*, p.40. – "With the death of Emerson, Lowell, Holes and their group something in the American mind really did come to an end."
- (ㄱㄷ) Lewis Mumford, *Golden Day: A Study in American Experience and Culture*, New York, Horace Liveright, 1926.
- (ㄱㄷ) 蓮聲 idem., *The Brown Decades: A Study of the Arts in America 1865–1895*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1931.
- (ㄱㄷ) Vernon Louis Parrington, *Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginnings to 1920*, 3 vols., New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1927.
- (ㄱㅇ) *Ibid.*, Vol.2, p.379. – "The transcendental movement that marked the full flowering of the New England renaissance"
- (ㄱㅣ) Van Wyck Brooks, *Flowering*, p.467. – "fruits of this moral solidarity"
- (ㄱㅣ) *Ibid.*, p.307. – "Ship-building followed the laws of fitness:"
- (ㄱㅣ) *Ibid.*, p.451. – "It was he who surprised the Boston People by praising the clipper-ship as a work of art."
- (ㄱㅁ) *Ibid.*, p.452. – "the true way to follow the Greeks was not to transplant their forms, ... but to accept their principles and build from the needs of one's own climate and country. This was the strength of the clipper-ship, the type of what our architecture should be. It perfectly fulfilled its natural function. All its details were organic. Nature provides a form for every function; ... Instead of adopting the outward shape first, for the sake of the eye or of association, without reference to the inner distribution, forcing the functions into a general form, one should begin with the heart and work outwards."
- (ㄱㅁ) *Ibid.* – "this 'functional' theory, which Greenough preached up and down the country,"
- (ㄱㅁ) *Ibid.*, p.453 n. – "Louis Sullivan's phrase, 'Form follows function, function creates form,' and the writings of Lewis Mumford."
- (ㄱㅁ) Lewis Mumford, *Vom Blockhaus zum Wolkenkratzer: Eine Studie über amerikanische Architektur und Zivilisation*, M. Maubner, trans., Berlin, Bruno Cassier, 1926.
- (ㄱㅁ) Donald L. Miller, *Lewis Mumford: A Life*, New York, Grove Press, 1989, p.429.
- (ㄱㅁ) Behrendt, *op.cit.*, pp.105–139. – "The Role of America"
- (ㅁㅇ) *Ibid.*, p.99. – "the example of America that gave decisive impulse to the German architects"
- (ㅁㅣ) *Ibid.*, p.105. – "far ahead of the *Art Nouveau* movement, and also in part independent of the Arts-and-Crafts movement in England"
- (ㅁㅣ) *Ibid.* – "early efforts at re-thinking the basic problems of building,"
- (ㅁㅣ) *Ibid.*, p.80.
- (ㅁㅁ) *Ibid.*, p.106. – "Richardson: Founder of a New American Vernacular"
- (ㅁㅁ) *Ibid.*, p.113. – "Louis Sullivan: The Founder of a New Theory"
- (ㅁㅁ) *Ibid.*, p.126. – "Frank Lloyd Wright: Founder of an Organic Architecture"
- (ㅁㅁ) *Ibid.*, p.105. – "there was not, in America, a movement continued from generation to generation,"
- (ㅁㅁ) *Ibid.*, p.106 – "his realistic sense"
- (ㅁㅁ) *Ibid.* – "a real builder rather than a draftsman and designer"
- (ㅁㅇ) *Ibid.*, p.115. – "it was the *Zeitgeist*, indeed"
- (ㅁㅣ) *Ibid.*, p.116. – "The essence of this functionalist theory"
- (ㅁㅣ) *Ibid.* – "Here it was that Horatio Greenough, the sculptor, as early as the forties had set forth in his lectures and writings a principle of structure revealed to him in nature:"
- (ㅁㅣ) *Ibid.* – "It might well be that Sullivan breathed it in as a boy, when he lived in Boston."
- (ㅁㅁ) *Ibid.*, p.117. – "it was left to the following generation to tie these

elements together, and it was Louis Sullivan who ... first succeeded in setting forth both by precept and by example a new theory of organic building."

(ㄱ ㅅ) Mumford, *Art and Technics*, p.116.

(ㄱ ㅅ) Donald MacRae, "Emerson and the Arts," *The Art Bulletin*, Vol.20, No.1, Mar. 1938, p.78-95.

(ㄱ ㅅ) Ibid., p.85. – "he is to theorize, with the help of Horatio Greenough and Samuel G. Ward, upon functionalism, upon the beauty of stern necessity in building,"

(ㄱ ㅅ) Ibid., p.79. – "Art can never match the luxury and superfluity of Nature"

(ㄱ ㄱ) Ibid. – "Ruskin described nature not as nature, but only nature as Ruskin painted her"

(ㄱ 〇) Ibid. – "disappointed in not finding it a more out-of-doors book"

(ㄱ ㅅ) Ibid., p.94. – "He belonged to no faction in the Battle of the Styles."

(ㄱ ㅅ) Ibid. – "he simply saw architecture as another expression of man's best nature, very frequently worthy of him."

(ㄱ ㅅ) Ibid. – "There is no reason for believing that he built any theory around an idea of architecture as a symbol, which was the sport of the Pugins and the Ruskins;"

(ㄱ ㅅ) Mathiessen, *op.cit.*; Vivian Constance Hopkins, *Spires of Form: A Study of Emerson's Aesthetic Theory*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1951; Charles Reid Metzger, *Emerson and Greenough: Transcendental Pioneers of an American Esthetic*, Berkeley, University of California Press, 1954.

(ㄱ ㅅ) Matthessen, *op.cit.*, p.xv – "Louis Sullivan, who found a great stimulus for his architecture in the functionalism of Whitman."

(ㄱ ㅅ) *Ibid.*, p.594. – "He came to think not just of separate poems but of his whole book as an organism, and to contemplate the finished work with

the hope that the whole was more than the abstract sum of its parts, a concrete entity incapable of dissection."

(ㄱ ㄱ) *Ibid.*, – "open principles of nature"

(ㄱ ㅅ) *Ibid.* – "And man and art with Nature fused again."

(ㄱ ㅅ) *Ibid.*, p.136. – "Greenough's grasp of technical details allowed him to carry the discussion of the organic nature of architecture to ordered conclusions beyond Emerson's scope."

(〇 〇) *Ibid.*, p.149. – "more exacting concern with details"

(〇 ㅅ) *Ibid.* – "...pointed directly to the line that has been taken by Frank Lloyd Wright and the functional school."

(〇 ㅅ) Nancy Wynne and Beaumont Newhall, "Horatio Greenough: Herald of Functionalism," *Magazine of Art*, Jan. 1939, Vol.32, No.1, pp.12-15.

(〇 ㅅ) Joseph August Lux, *Ingenieur-Ästhetik*, München, G. Lammer, 1910.

(〇 ㅅ) Wynne and Newhall, *op.cit.*, p.12. – "an esthetic so revolutionary that not until the last few years, through the efforts of such masters of modern architecture as Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Walter Gropius and Le Corbuiser, have its ideals been fully realized."

(〇 ㅅ) *Ibid.*, p.15. – "By beauty I mean the promise of function. By action I mean the presence of function. By character I mean the record of function."

(〇 ㅅ) *Ibid.*, p.15. – "The men who have reduced locomotion to its simplest terms, in the trotting wagon and the yacht *America* are nearer to Athens at this moment than they who would bend the Greek temple to every use"

(〇 ㅅ) *Ibid.*, p.13. – "the severe masses and volumes, the light and sensitive proportions, and the direct workmanship he worshipped in the ancient Greek"

- (| | |) Ibid. – "Ruskin found it necessary to crush one Mr. Garbett,"
- (| | |) Ibid. – "Mr. Garbett, whose *Treatise on Design*, 1850, not only attacked the *Stones of Venice* but upheld a heresy similar to Greenough's,"
- (| | |) Beaumont Newhall, *Focus: Memoirs of a Life in Photography*, Boston, Toronto and London, Bulfinch Press, 1993, p.251.
- (| | |) Beaumont Newhall, "Bibliography of Bauhaus Publications," *Bauhaus 1919–1928*, Herbert Bayer, Walter Gropius and Ise Gropius, eds., New York, The Museum of Modern Art, 1938, pp.222–223.
- (| | |) Henry–Russell Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, 4th edition, New Haven and London, Yale University Press, 1977, p.599.
- (| | |) Lewis Mumford, "The Art Galleries," *The New Yorker*, 3 Apr. 1937, p.40.
- (| | |) Newhall, *Focus*, p.54.
- (| | |) *Photography 1839–1937*, New York, The Museum of Modern Art, 1937, p.41. – "photography should be examined in terms of the optical and chemical laws which govern its production"
- (| | |) Beaumont Newhall, *The History of Photography*, New York, The Museum of Modern Art, 1964, p.97. – "Emerson laid before his audience a theory of art based on scientific principles."
- (| | |) *Photography 1839–1937*, p.71. – "Just as in Germany, the functional spirit caught hold of the younger generation of American photographer."
- (| | |) Wynne and Newhall, *op.cit.*, p.13. – "the merit which a perfect engine possesses can require no superfluous decoration: the elements of construction are sufficient for beauty."
- (| | |) Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1941, pp.150, 594.
- (| | |) *Ibid.*, p.215. – "The Interrelations of Architecture and Engineering"
- (| | |) Talbot Faulkner Hamlin, "The Greek Revival in America and Some of Its Critics," *The Art Bulletin*, Vol.24, No.3, Sep. 1942, pp.244–258.
- (| | |) Ibid., p.251. – "the principle of fitness with the acceptance of sentiment or association as a basis of beauty"
- (| | |) Ibid., p.256. – "Much of what may be considered most valuable and permanent in American architectural tradition goes back to it — a sense of careful form, a search for dignity, a devotion to a kind of rational simplicity."
- (| | |) Ibid., p.253. – "Greenough has here anticipated the thinking, even the very words and methods, of the architectural critics and writers who, almost a century later, will usher in the new day of twentieth-century design which was to develop after the First World War."
- (| | |) Kimball and Edgell, *op.cit.*, p.541. – "the colonial style, whatever its merits, was provincial,"
- (| | |) *Ibid.* – "and they sought to establish an architecture worthy of the new, sovereign, republican States and of the great nation soon welded from them. In all types of buildings connected with political and social institutions,"
- (| | |) *Ibid.* – "moreover, the republican and humanitarian ideals of America demanded solutions very different from those which were traditional in Europe"
- (| | |) *Ibid.* – "the ancients, in whose republics the new States were felt to have their closest analogy"
- (| | |) *Ibid.*, p.542. – "Engineers, builders, and amateurs, both of native and of foreign birth, united to infuse them with largeness of scale and academic character."
- (| | |) *Ibid.*, p.559. – "thus the founders of the republic might seem for the moment to have achieved their aim of establishing classical

- architecture as a permanent national style."
- (| 11 |) *Ibid.*, p.558. – "literally copied from the Roman thermae, almost devoid of practical functions"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.560. – "Structural purism was a quality of Latrobe's designs"
- (| 11 |) *Ibid.* – "The lessons of Ruskin and Viollet-le-Duc"
- (| 11 |) Kimball, *American Architecture*, p.14. – "Only with the founding of the Republic does a creative spirit appear, a new sense of form."
- (| 11 |) *Ibid.*, p.70. – "trained in the law, he demanded logical system in thought"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.71. – "However artificial it may seem to us, it had in common with nature this supposed lawfulness and reasonableness,"
- (| 11 |) *Ibid.* – "which was doubtless what Palladio himself felt when he wrote: 'Architecture, the imitator of Nature.' Here was the relation to natural law, one of Jefferson's fundamental conceptions."
- (| 11 |) Talbot Hamlin, *American Spirit*, p.126. – "there must have been not only a growing popular interest in architecture, but also a demand on the part of the mechanics"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.125. – "the traditional instincts of native craftsmanship"
- (| 11 |) Idem., "Greek Revival," p.250. – "on the grounds of logic and common sense"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.252. – "a special, distinctive, native American style of architecture"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.253. – "common-sense, middle-of-the-road criticism."
- (| 11 |) *Ibid.*, p.255. 勢点は原文へタリシム。 – "Above all, and most important, a sense of the integration of *structure* forms with *use* forms and *appearance* forms."
- (| 11 |) *Ibid.*, p.256. – "Much of what may be considered most valuable and permanent in American architectural tradition goes back to it—a sense of careful form, a search for dignity, a devotion to a kind of rational simplicity."
- (| 11 |) *Ibid.* – "complete separation of effect and construction"
- (| 11 |) Albert Ten Eyck Gardner, *Yankee Stonecutters: The First American School of Sculpture, 1800–1850*, New York, Metropolitan Museum of Art by Columbia University Press, 1945.
- (| 11 |) *Ibid.*, p.39. – "the deeper truths of art and life"
- (| 11 |) *Ibid.* – "by far the most important man"
- (| 11 |) Eaton, op.cit., p.11 n.
- (| 11 |) Robert B. Shafter, "Emerson and His Circle: Advocates of Functionalism," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.7, No.3/4, Jul.–Dec. 1948, pp.17–20.
- (| 11 |) *Ibid.*, p.18. – "more advocated at the present time than in his day."
- (| 11 |) *Ibid.* – "honest construction, truthfully expressed"
- (| 11 |) *Ibid.* – "form following function"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.20. – "though linked with 'Nature,' seem actually rather to be derived from the Vitruvian concepts of *firmitas* and *utilitas*,"
- (| 11 |) *Ibid.*, p.18 n.13. – "It is odd that this passage should have been chosen for publication in a periodical devoted to furthering the Gothic Revival according to Ruskin."
- (| 11 |) *Ibid.*, p.20. – "these men were not more heeded by their contemporaries."
- (| 11 |) *Ibid.* – "the twentieth century reader is inclined to regret"
- (| 11 |) W. R. Taylor, "Review: Form and Function," *The New England Quarterly*, Vol.22, No.2, Jun. 1949, pp.264–266.
- (| 11 |) *Ibid.*, p.265. – "Evidence ... of the usability of the American Past, and of the way in which this Past is constantly being reinterpreted to serve changing needs."

(一六〇) Fitch, *American Building*, p.23.

- "Always a vehicle of progress, the Classic had become an instrument of outright revolution. The Rome which inspired Christopher Wren was not the Rome which fired David; the Greece of Angelica Kauffmann was far different from that of Horatio Greenough; and interstellar space divided the Classic world of Jefferson from that of the dictator Napoleon."

結語

(一) Adolf Loos, "Ornament und Verbrechen," *Der Strum*, Vol.1, No.6, 7 Apr. 1910, p.44.

補論

- (一) 初版は John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder & Co., 1949.
- (二) 図は正規版初版表紙（東京大学工学・情報理工学図書館工一号館図書室B（建築学）所蔵）のフロッターシユ。
- (三) "The Seven Lamps," *The Craftsman*, Vol.1, No.2, Nov. 1901, pp.46-48.
- (四) *Ibid.*, p.46. なお以下の論考においては、翻訳はすべて論者による。また、注の煩瑣を避けるため、原文掲載については特に必要がある場合のみとする。
- (五) 同前。

(一六) Michael Wheeler., *Ruskin's God*, Cambridge, UK and New York, Cambridge University Press, 1999 ㏐㏑㏒ Cynthia J. Gamble, *Proust as Interpreter of Ruskin: The Seven Lamps of Translation*, Birmingham, Summa Publications, 2002 等。

なお、前者著作は『七燈』とメノラーの類推関係に対し Margaret Barker, *The Gate of Heaven: The History and Symbolism of the Temple in Jerusalem*, London, SPCK, 1991 の九〇―九五ページの参照を注に指示しているが（七三頁）⁷、この参照箇所は『七燈』がメノラーのイメージに基づいていることへの参照ではなく、メノラー自体の教義的解釈への参照である。

(七) 白石博三『ラスキンとモリスとの建築論的研究』（中央公論美術出版、一九九三年）および、同「美と力・ラスキンの『建築の七灯』に関する研究」（『日本建築学会論文報告集』五四巻、一九五六年）。

(八) 「美と力・ラスキンの『建築の七灯』に関する研究」⁷七五七頁。『ラスキンとモリスとの建築論的研究』⁷二九頁も参照のこと。

(九) 『ラスキンとモリスとの建築論的研究』⁷二九頁。

(一〇) *Ibid.*, p.30.

(一一) Cornelis J. Baljon, "Interpreting Ruskin," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.55, No.4, 1997, p.402 ㏐㏑㏒ idem, "The Structure of Architectural Theory: A Study of Some Writings by Gottfried Semper, John Ruskin, and Christopher Alexander," Leiden, 1993, p.199。図版は後者による。

(一二) Idem., "Interpreting Ruskin," p.401.

(一三) David Smith Capon, *Architectural Theory, Volume One: The Vitruvian Fallacy: A History of the Categories in Architectural Philosophy*, Chichester and New York, John Wiley, 1999, p.199.

(一四) *Ibid.*, p.164.

(一五) *Ibid.*, p.165.

- (一六) *Ibid.*, p.164.
- (一七) 陳德如『建築的七盞明燈：淺談羅斯金的建築思維』，臺灣商務，二〇〇六年，一三頁。
- (一八) *Ibid.*, p.154。
- (一九) Lesley Higgins, "Chameleon' Words: Gender Inflections in Ruskin's Aesthetic and Sociological Discourses," *The Journal of Pre-Raphaelite Studies*, New Series, Vol. 11, Fall 2002, pp.5-32.
- (二〇) *Ibid.*, p.19.
- (二一) *Ibid.*
- (二二) *Ibid.*
- (二三) ラテン語と英語の七燈同士の関係に疑問を呈した初期批評は以下の二点。

「エンボスの表紙には七つのメダリオンがあり、Religio' Observantia' Auctoritas' Obedientia' Memoria' Spiritus の七つのラテン語が押されているが、これを先述の七つと同じものととっているかどうかは示されていない。あるいは、これらのラテン語はそのどの英語にも当てはまらず、同じ数の別のランプと考えていいのか。ラスキン氏は新しい教会史を立ち上げたのであり、そこに新しいラテン語を用いる文壇を支持する目的があるのだと考えれば、前者「後者の誤りか」の推測が正しいようにも思われる。しかし、たとえそうであったとしても、この著作自体が関係する優れた建築のための七要素は、七つの英語で示されたものである。」(*The Rambler*, 4 July 1849, pp.193-201)

「本文中にあるのはSacrifice' Truth' Power' Beauty' Life' Memory' Obedience の七つだが、本書表紙には他にReligio' Observantia' Auctoritas' Fides' Obedientia' Memoria' Spiritus の七つが現れている。このうち、最後の三つは先に挙げたグループの最後の三つに対応するものとみてよいだろうが、他の四つの対応関係

にについては、あつたといふを述べてゐる。」(*Frazer's Magazine*, Feb 1850, pp.151-9)

なお、『七燈』出版直後にラテン語の七燈に言及した記事には、他に以下の二点がある。

「その中の著者はそれらをthe lamp of Sacrifice' the lamp of Truth' the lamp of Power' the lamp of Beauty' the lamp of Life' the lamp of Memory' the lamp of Obedience と名付けた。ある者は、本書表紙ではReligio' Observantia' Auctoritas' Fides' Obedientia' Memoria' Spiritus となっている。本書の調子はこのから大体推測されようというものである。本書は住宅の特性を判断できるかもしれない、ひとつの煉瓦なのである。」(傍点は原文イタリック。*The Builder*, 19 May 1849, p.229)

「そうして、人目をひく、本書にびったりの表紙にも触れておくべきである。『七つの燈』のラテン語名が装飾に使われたその意匠は、一風変わった見事なものである。」(*John Bull*, 26 May 1849, pp.326-327)

『七燈』出版直後の批評を悉皆収集した文献に、Brownell, R., *The Contemporary Reviews of John Ruskin's the Seven Lamps of Architecture*, Pallas Athene Arts, 2012 がある。

- (二四) Ruskin, J., *The Works of John Ruskin*, ed. by Cook, E. T., and Wedderburn, A., 39 vols., London, G. Allen, 1903-1912. ラスキンの死後に刊行された全集。該博な解題を含み、ラスキン全集の定本であると思われる。

- (二五) 『ライブラリ・エディション』八巻、一八五頁。
- (二六) 『ライブラリ・エディション』八巻、一三八頁。
- (二七) 『七燈』執筆当時にラスキンが参照したラテン語辞書は不明。本稿

Lewis, C. T., Short, C., *A Latin Dictionary* (電子版

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059>) を主に参照し、また *Oxford Latin Dictionary* (Oxford: London: Clarendon Press, 1968-1982) を補助的に用い、語義の全体像の把握に努めた。本文に言及のラテン語の訳は注記のない限り前者を参照しており、必要な場合には注を付し後者(『オックスフォードラテン語辞書』)への参照を指示している。

なお、ラスキンが少年期に用いたラテン語辞書は Alexander Adam, ed., *A Compendious Dictionary of the Latin Tongue*, Edinburgh, 1805 であり、Van Akin Burd, *The Ruskin Family Letters: The Correspondence of John James Ruskin, His Wife, and Their Son, John, 1801-1843*, Vol.2, Ithaca, Cornell University Press, 1973, p.684 n.4 参照。いずれにせよ、『七燈』執筆当時には羅英の大辞典と言ふべきものはなく、ラテン語の七燈の解釈にはラスキンの独創が多く関与していると考えられる。従って、辞書の参照はあくまで補助的なものである。

- (二八) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, 3rd. ed., London, Allen, 1880. 『ライブラリ・エディション』八巻所収。
- (二九) John Ruskin, *Modern painters Volume V*, London, Smith, Elder & Co., 1860. 『ライブラリ・エディション』七巻所収。
- (三〇) 第八部第一章。原文: "the Law of Help"
- (三一) John Ruskin, *Sesame and Lilies: two lectures delivered at Manchester in 1864*, London, Smith, Elder & Co., 1865. 『ライブラリ・エディション』十八巻所収。
- (三二) John Ruskin, *The Queen of the Air: Being a Study of the Greek Myths of Cloud and Storm*, London, Smith, Elder & Co., 1869. 『ライブラリ・エディション』十九巻所収。
- (三三) John Ruskin, *The Stones of Venice: The Fall*, London, Smith, Elder & Co., 1853. 『ライブラリ・エディション』十一巻所収。『POTESTAS』の言及は二三五ページ。

- (三四) 『七燈』初版の序における言及。『ライブラリ・エディション』八巻、三頁。

- (三五) 『ライブラリ・エディション』一九巻、三五二頁。

- (三六) しかし、『モダン・ペインターズ』五巻の出版以前、ラスキンが自らの思想を神話学的観点から整理し始めた時点がいつであったのかは依然不明である。

- (三七) An Oxford Graduate, *Modern Painters: Their Superiority In the Art of Landscape Painting To all The Ancient Masters proved by examples of The True, the Beautiful, and the Intellectual, From the Works of Modern Artists, especially From those of J. M. W. Turner, Esq., R.A.*, London, Smith, Elder & Co., 1843. 『ライブラリ・エディション』三巻所収。

- (三八) 『ライブラリ・エディション』八巻解題二三、二四頁。

- (三九) Robert Willis, *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, especially of Italy*, Cambridge, J. & J. Deighton, 1835.

- (四〇) 以下はメモの全訳。原文については『ライブラリ・エディション』八巻解題二三頁参照。原文大文字は鍵括弧表記に改め、原文イタリックには傍点を付している。以下、注記のない限り同様。

建築の情操表現。禁欲的——平和的——威嚇的——神秘的——誇示的——熱狂的。

大志の表現——難しい加工、ヴォールト架構、キングスカレッツ等、尖塔の上昇性。

甘美な建築を考えるほどの程度美であるか。

様式一般。様式の偉大性を構成するもの。第一、労働そのもの、忍耐、技能、信仰心(「サクリファイス」)。次に、考える人間の労働。なにも無駄にしなければすべてには価値がある。この題目のもので「管理経営の精神(Spirit of Husbandry)」が持てないかどうかを考える(また、「力(Power)」の題目で畏怖や不可解性や、それらが有する精神について

でも考える)。ただし、作業のための作業を見るのも、システムの完成のための作業を見ることさえ、時には悪くない。

- (四一) 「レビ人とキリスト人の『捧物』に違いがあるとすれば、後者ではその射程がずっと広くとられているということである。後者の捧物には象徴としての意味はあまりなくなっており、行為自体も犠牲的な感情によるものではなく、忝さによるところが大きい。『ライブラリ・エディション』八巻、八三六頁（「Lamp of Sacrifice」第六節）。

- (四二) *Ibid.*, p.278.

- (四三) 「自分の七燈を八つ——あるいは九つ——にしたくない、あるいは単なる平凡なフットライトの並びにしたくないという、（どこで言ったかは忘れたが）以前告白した困難」『七燈』第三版の注。『ライブラリ・エディション』八巻、一三八ページ。

「私は七という数字を見ると、いつも何かあるのではないかと思ってしまう。というのも私自身、『七燈』を書く時分に、これを八燈、あるいは九燈にしないよう、持てる限りの創意を尽くした経験があったからです。『フォルス・クラヴィゲラ』（『ライブラリ・エディション』二七巻所収）、八二頁（書簡五）。

- (四四) 『ライブラリ・エディション』一巻、四五一頁。

- (四五) 『ライブラリ・エディション』八巻、一八五頁、初版注および全集編者注を参照。

- (四六) 『ライブラリ・エディション』三巻、八七頁。- "invaluable as the vehicle of thought, but by itself nothing"

- (四七) *Ibid.*, p.92.

- (四八) *Ibid.*, p.93. 「力の概念 (Ideas of Power)」の定義。「作品を制作した心的あるいは身体的力の知覚あるいは表象。」- "The perception or conception of the mental or bodily powers by which the work has been produced."

- (四九) *Ibid.*, p.94.

- (五〇) *Ibid.*, pp.94-98. (「優れているとは如何なることか」の議論)。

- (五一) *Ibid.*, p.128.

- (五二) 「Lamp of Power」冒頭の記述は以下の通り。ここではラスキンのレトリック上の意図を鑑み、「Power」の語は意図的に曖昧に「力」と訳している。

「自分に最も快い感動を与えてくれた建築作品を回顧してみると、それらは大抵、大まかにある二つの部類のどちらかに当てはまる。一つめの建物の分類はその作品に並々ならぬ有難さを感じる点にその特徴がある。これを思い出すとき、人は自ら心底感服した心持ちになる。他方は近寄りがたい印象を持つ。この場合の多くには、人はそこに正体不明の威風を感じる。[...] それらは美的内容や力的内容が存在していることによって常にはつきりと判別がつく。[...] より純粹な美のイメージ、より精神的な力のイメージは、何ら抵抗のない瞬間にこそ、対となつてはつきりと、厳然と蘇る。』『ライブラリ・エディション』八巻、一〇〇—一〇一頁。

- (五三) 『ライブラリ・エディション』八巻、一三八頁。- "I have endeavoured to show in what manner its majesty was attributable to a sympathy with the effort and trouble of human life."

- (五四) *Ibid.*, p.101. - "APHORISM 17. The two intellectual powers of Architecture, veneration and dominion"

- (五五) *Ibid.*, p.138. 原文の大文字は二重鍵括弧に改めた。- "Yes, but that is not what is meant in the 17th Aphorism, by "Dominion" or Government"

- (五六) *Ibid.* - "on the embossed cover of the book, I partly implied it [Dominion] to be [what is meant], in substituting 'Auctoritas' for 'Potestas.'"

- (五七) 前掲注参照。

- (五八) *Ibid.*, p.102.

(五九) 「しかし、この二種の建造物の違いは、自然中の美しいものと崇高なものとの差であるばかりではない。それは人間の作品の中にある、オリジナルのところとそうでないところの違いでもあるのだ。」同前、一〇一頁。『Camp of Power』二節冒頭。この言及冒頭ではバークの美学範疇が明示されている。

(六〇) *Ibid.*, pp.284, 285.

「この二種の感情は力の認識および美の知覚に根ざしたものであり、はっきりと区別できるものだが、両立不可能ではないことは明らかだ。前者はしばしば後者を含み、後者より優位にある。」

「従って、大まかに言えば、多少なりとも価値のある建物ならば、この二つの性質のどちらかの著しく発達したものを持っていると考えてよい。そうして、注意をそのどちらかに絞って片方だけを実現させる設計をすれば、二つを結合し完璧な作品を作ろうとするよりも成功しやすい。それは自然自身の作品の中でこの二者に異なった立場と機能があるためだけではなく、建築自体に二様の指針(energies)があるためにもよる。その一つは模倣的なものであり、(中略) もう一方はそのような造形〔自然の有機的造形〕を随意に配置翻案することである。」

(六一) これは本文においても指摘される。「一方〔収集〕の本質は地上における神の作品に対し正しく謙虚に敬意を払うことであり、もう一方〔統御〕の本質は、そうした神の作品で人間に委ねられたものへの支配力を理解することである。」(*Ibid.*, p.102)

(六二) *Ibid.*, p.139.

(六三) 『ライブラリ・エディション』三巻、一〇九頁。

(六四) *Ibid.* – “We may indeed perceive, as far as we are acquainted with His nature, that we have been so constructed as, when in a healthy and cultivated state of mind, to derive pleasure from whatever things are illustrative of that nature.”

なお、この言及は前掲『ライブラリ・エディション』一巻の学友宛書簡にもみられる。「3」と「7」の神聖視の直前。

(六五) *Ibid.*, p.110. – “in all high ideas of beauty, it is more than probable that much of the pleasure depends on delicate and untraceable perceptions of fitness, propriety, and relation, which are purely intellectual, and through which we arrive at our noblest ideas of what is commonly and rightly called ‘intellectual beauty.’”

(六六) 『ライブラリ・エディション』八巻、二八五頁。

(六七) *Ibid.*, p.101.

(六八) *Ibid.*, pp.101–102. 「そして表現された能力に比例した質の高さを得る。」(原文: “and receives a sublimity high in proportion to the power expressed.”) ここで用いられる「sublimity」の語もやはり、バーク文脈のものではなく、先述の『モダンペインターズ』一巻で定義された、「程度の高さ」を表すものである。

(六九) *Ibid.*, p.284.

(七〇) *Ibid.*, p.102. – “the vast controlling powers of Nature herself”

(七一) *Ibid.* 「高等な建物の造形には、このように人間の支配能力や総合能力の活動が表現されているのに加え、自然事象中で最も崇高なものへの共鳴感覚がある。纏める力(governing Power)とはこの共感に導かれたものであり、目下私が究明しようと考えているのは、この力が果たして〔建築設計の中で〕どう機能するかという点である。」

ここで「Power」が大文字となっているのは、「能力」と「権力」のダブルミーニングの明示。

(七二) *Ibid.* – “in this primal art of man, there is room for the marking of his relations with the mightiest, as well as the fairest, works of God”

(七三) *Ibid.*

(七四) 「宇宙の最高かつ最初の法則、そして生命の別名とは、すなわち『互助』である。」『ライブラリ・エディション』八巻、二〇七頁。

(七五) *Ibid.*, p.206. – “the Maker of all creatures and things”

(七六) *Ibid.*, p.207. – “in all things and eternally the laws of life”

(七六) *Ibid.*, p.206.

なお、続けてラスキンは「Helpful=Holy」と解釈し、この「Holy」の語の本義もまた、「互助的であること、害がないこと、汚れがないこと」(*Ibid.* - "Helpful, harmless, undefiled")にある、とした。

その他、『モダン・ペインターズ』第五巻におけるラスキンは、神の性情を示す形容詞に逐次解説を施し、それらの語も本質的に「生命の生成」や「互助」を含意に有することを示した。ラスキンの用語法に従えば、これらの形容詞は芸術創作や芸術主体にも応用される。

「divine」については同前二一五頁原注(注七八掲載の「真の創作」概念に付された注 参照。「現在、我々は『死すべき[mortal]』や『死のいとき[deathful]』の対義語が『不死の[im-mortal]』だけだと思うようになってしまっているが、本来これらの語は『神の如き[divine]』の対義語だ(「*θ ε ι ο ς*」の対義語ではなく「*α θ α ν α τ ο ς*」の対義語であるところのこと。『バイブレン』六六節)。」

「sacred」については同前二五〇頁参照。『「sacred」と言ったのは意図的である。なぜならこの語は以上のように、最も厳密な意味では互助的であることに加え、謙虚であることも意味するからである。すなわち、受容に際しては従順であり、解決に際しては堂々としている、というのがこの語の意味なのである。」なお、この「sacred」の両義的な語義解釈は、「理性的なもの」と「情動的なもの」の対(本文後述)や、『七燈』における「敬意」と「統御」の対に対応するとみられる。

(七八) *Ibid.*, p.210. - "true invention"

「読者方は恐らく、私が創作[invention]をこれだけ重視していることに驚かれるだろう。しかし、真の創作[true invention]とそうでないものの違いを一度知れば、創作とは芸術の最高の質であるばかりでなく、実に、人間の行為や能力なかでも最も素晴らしいものであることが分かる。それは創造という人間ならではの行為[pre-eminently the deed of human creation]、すなわちポイエーシス、詩作である。」

(七九) *Ibid.*, p.213. - "Which [a true deed], ultimately, it cannot be, but by a

person who knows, and in his deed obeys, the laws of the universe, and of its Maker."

(八〇) 『ライブラリ・エディション』三巻、九三頁。「真実の観念」(Ideas of Truth)の定義。- "faithfulness in a statement of facts by things produced."

(八一) 『ライブラリ・エディション』八巻、二一三頁原注。『「True」とは、語源的に言えば、「事実と一致する」という意味ではなく、『信じてみよう』である。』- "True, means, etymologically, not 'consistent with fact,' but 'which may be trusted.'"

(八二) *Ibid.* - "this knowledge is in its highest form, respecting the will of the Ruling Spirit, called Trust."

(八三) *Ibid.* 「それは事物の現在に関する認識ではなく、統御霊の兆候や性質を鑑みるとそれが未来につながるか、ということに関する認識なのである。」- "it is not the knowledge that a thing is, but that, according to the promise and nature of the Ruling Spirit, a thing will be."

(八四) *Ibid.*

(八五) *Ibid.*

(八六) *Ibid.* 「絶対的な法への恭順」と「未来に向けて発された法への恭順」の違いについては、『七燈』第三版の警句にも言及がある。「Lamp of Truth」掲載の警句十一には「必然の法ではなく、規定による法の犯すべからざること」("The inviolability of Divine Law not of necessity but of ordinance")とあるのが、この「互助の法則」の「Obedience」の二種の定義に対応する(『ライブラリ・エディション』八巻、七一頁)。前者が物理法則などの既成条件を指すのに対し、後者は個々の設計にあたって定められる恣意的なルールのことを指すものと考えられる。なお、箴言原文の「Divine」の語については注七七参照。

(八七) *Ibid.* 傍点は原文イタリック。

(八八) *Ibid.* 原文イタリックは鍵括弧表記に改めた。- "it was called by the

Latins the "doing," or *fi-des*, which has passed into the French *foi* and the English *faith*."

- (八九) *Ibid.*, pp. 326- 327. 原文イタリックは鍵括弧表記に改めた。
- (九〇) *Ibid.*, p. lxii. 以下の解題執筆者によれば、当時のイギリスでは比較言語学は未発達であったとされる。
- (九一) *Ibid.*, p. 215. - "His work is essentially this: it is the gathering and arranging of material by imagination, so as to have in it at last the harmony or helpfulness of life, and the passion or emotion of life." 以下にも知的創作の本質としての「収集」と「統御」の対に言及がある。
- (九二) *Ibid.*, p. 250. - "the name it ["sacred Invention"] bears being rightly given even to invention formal, not because it forms, but because it finds"
- (九三) *Ibid.*, p. 215. 「エロス」は「Love」の訳。
- (九四) *Ibid.* なお先述(注七七)の通り、この「sacred」の語にも、ラスキンによって「謙虚でありかつ互助的である」ことが含意されている。
- (九五) *Ibid.*
- (九六) 『ライブラリ・エディション』八巻二五頁。- "sacred principles of faith, truth, obedience"
- (九七) 『オックスフォードラテン語辞書』「RELIGIO」項参照。なお、同辞書には「誠実」の語義の掲載はない。
- (九八) *Ibid.*
- (九九) 注四〇訳文参照。
- (一〇〇) 『ライブラリ・エディション』十九巻、三〇五頁。
- (一〇一) *Ibid.*
- (一〇二) *Ibid.*, p. 352.
- (一〇三) 『ライブラリ・エディション』十八巻、六八頁。
- (一〇四) *Ibid.*
- (一〇五) 『ライブラリ・エディション』十九巻、三五一頁。
- (一〇六) *Ibid.*
- (一〇七) *Ibid.*, p. 352.

(一〇八) 「『Spirit』という語は」ラテン語の『呼吸』の縮約形でしかない。ギリシヤ語の『風』をばんやり翻訳したものでしかないのです。」

『ライブラリ・エディション』一八巻、七三頁。

(一〇九) 『ライブラリ・エディション』一九巻、三五二頁。

(一一〇) *Ibid.* - "a constancy against the cold and agony of death;"

(一一一) *Ibid.*, p. 356.

(一一二) *Ibid.*, p. 354. - "Athena, as a Formative and Decisive power — a Spirit of Creation and Volition" 原文大文字は二重鍵括弧に改めた。

(一一三) *Ibid.*

(一一四) *Ibid.*, p. 351 n. ラテン語の訳はラスキンの注による解説。-

"Athena, fit for being made into pottery"

(一一五) *Ibid.*, p. 354.

(一一六) *Ibid.*

(一一七) *Ibid.*, p. 388.

(一一八) もともと、ラスキンは自身の神話学がここで精確さに欠けることを前置きしている (*Ibid.*)。

(一一九) *Ibid.*

(一二〇) 『ライブラリ・エディション』八巻、二二四頁。

(一二一) *Ibid.*, p. 223.

(一二二) *Ibid.*, p. 224.

(一二三) 先述。『ライブラリ・エディション』七巻二一〇頁。-

"assembling by help of the imagination"

『ライブラリ・エディション』五巻、二八、二九頁では「高等な感動のため、構想力により高等な立脚点を提示する」と「the suggestion, by the imagination, of noble grounds for the noble emotions」をやる。また、自伝『プラエテリタ』では『モダン・ペインターズ』三巻の詩の定義を改善し、「高等な感動を引き起こさせるための、構想力による高等なモチーフに対する配置解決」としている。- "The arrangement,

by imagination, of noble motive for noble emotion” 『ライブラリ・エディション』三五卷四八三頁。

(一二四) 『ライブラリ・エディション』八卷二二四頁。

(一二五) 「Lamp of Memory」冒頭のラスキンは、人間の営為の記憶を孕まない自然を想像し、そのような世界には光はない、と誇張的に語ること
でこの論旨を強調した(同前)。一方、『七燈』第三版のラスキンは注において、「しかしすべての光、すべての音楽が失われたわけではない」
(同前)と語っている。

(一二六) 生命樹(セフィロトの樹)はエソテリズムで用いられる宇宙創造の解説図。十の頂点はセフィラー(「球」と呼ばれ、セフィラー同士が

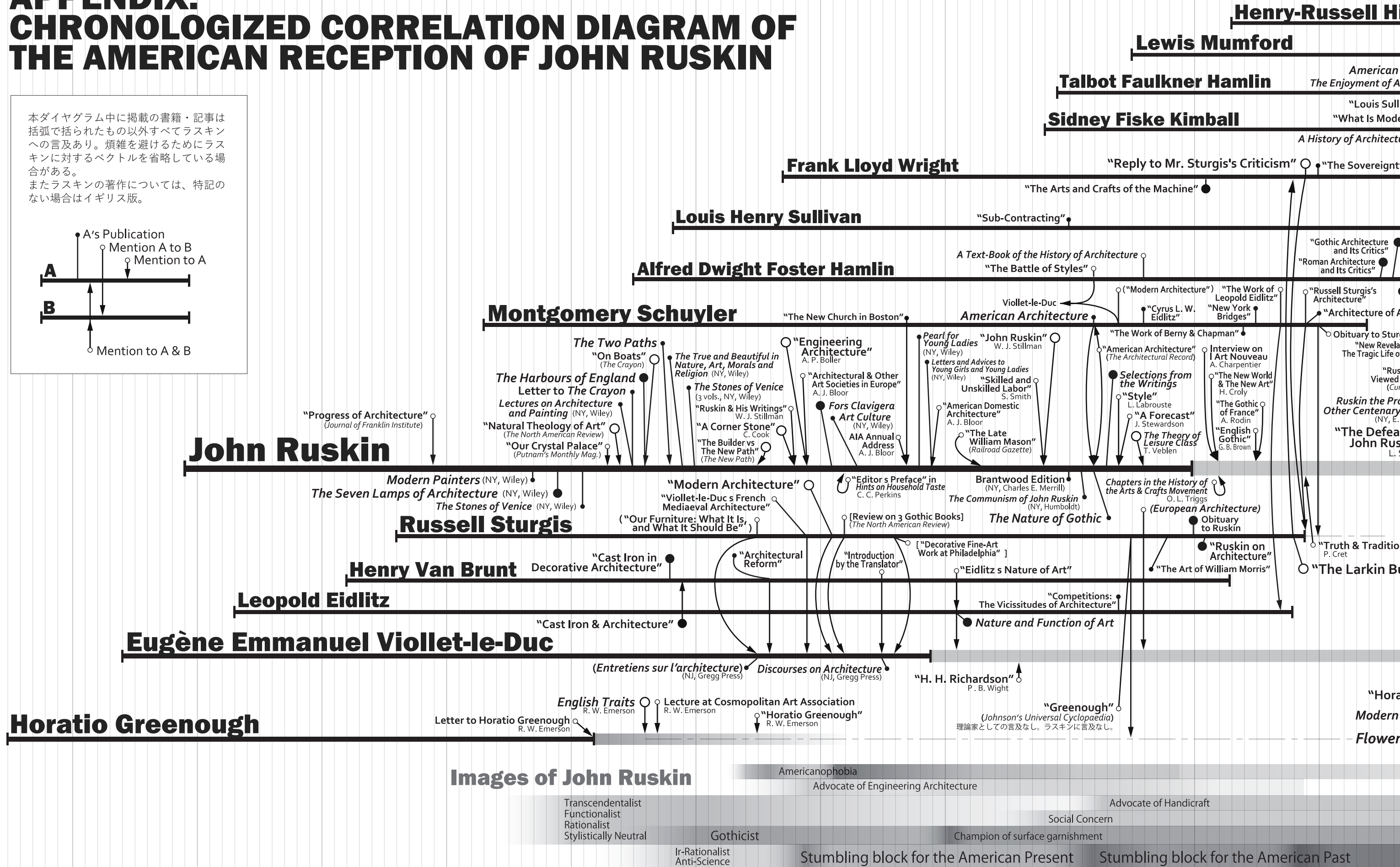
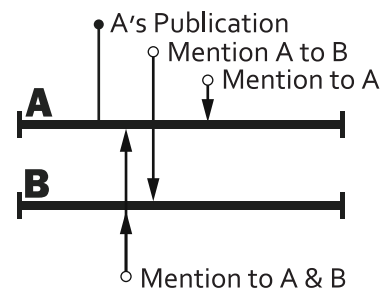
経路で結ばれることで物質世界の顕現の過程が表現される。

この図では、天地軸の頂点に「諸存在の存在」と呼ばれるケテル(「王冠」)が置かれ、軸上には以下、ティフェレット(「修飾」)、イエソド(「基盤」)、マルクート(「世界」)が配される。図式全体は中央軸上の「受肉」および「非肉化」を表す「ティフェレット」で上下(「超自然的な諸力」と「自然内の諸力」)に大きく二分され、下降するに従い物質性を増す。

また、この中心軸に左右対称に配されたセフィラーは、世界創造に関与するとされる諸力を男性原理(右、能動的)と女性原理(左、受動的)に分類し、各層の対として定めたものである。

APPENDIX: CHRONOLOGIZED CORRELATION DIAGRAM OF THE AMERICAN RECEPTION OF JOHN RUSKIN

本ダイアグラム中に掲載の書籍・記事は括弧で括られたもの以外すべてラスキンへの言及あり。煩雑を避けるためにラスキンに対するベクトルを省略している場合がある。
またラスキンの著作については、特記のない場合はイギリス版。



1920

1930

1940

1950

1960

1970

Hitchcock

American Spirit of Architecture
History of ArchitectureSullivan: An Old Master"
Modern Architecture?"

Architecture

Significance of the Individual"

History of Architecture
A History of OrnamentRenaissance Architecture
and Its Critics"

History of American Colleges"

John Ruskin"

F. Harris

Revelation of John Ruskin:
A Life of a Modern Prophet"

(Current Opinion)

Ruskin's Career
Viewed as Tragedy"

(Current Opinion)

The Prophet, &
Literary Studies

(NY, E. P. Dutton)

The Defeat of
John Ruskin"

L. Stein

Tradition"

in Building"

Horatio Greenough: Herald of Functionalism"

Modern Building: Its Nature, Problems, & Forms

Powering of New England 1815-1865

V. W. Brooks

"Emerson & the Arts"

D. MacRae

American Renaissance:
Art and Expression in the Age of
Emerson and Whitman

F. O. Matthessen

(Yankee Stonecutters: The First
American School of Sculpture, 1800-1850)

A. T. E. Gardner

Form and Function:
Remarks on Art

CHAPTER 5

1930

CHAPTER 6

1950

INTRODUCTORY

Frank Lloyd Wright

Modern Architecture: Romanticism and Reintegration

International Style

H. H. Richardson and His Times

"Function and Expression
in Architecture""Greek Revival in America
& Some of Its Critics"American
Architecture"Ruskin & American Architecture
Regeneration Long Delayed"

"Ruskin or Butterfield?"

"A Backward Glance"

"Symbol & Function in Architecture"

△印はグリーンウ関係
史料でサリヴァンとの
系譜に言及したもの。The Exquisite Tragedy:
An Intimate Life of
John Ruskin
A. Williams-Ellis"John Ruskin & Walter Pach:
Defenders of the Faith"
W. H. Downes"New Books on Art:
The Victorian Morality
of Art"
B. NewhallJohn Ruskin
R. WilenskiThe Victorian
Morality of Art
H. LaddJohn Ruskin and the Aesthetic
Thought in America 1840-1900
R. B. Stein"The American Estimate of
Ruskin, 1847-1860"
F. G. TownsendRomanticism & American
Architecture
J. EarlySpace, Time and Architecture
S. GiedionAmerican Building:
The Forces That
Shape It
J. M. FitchOrigins of
Functionalist
Theory
E. R. De ZurkoEmerson & Greenough: Transcendental
Pioneers of an American Esthetic
V. C. ConstanceSpires of Form: A Study of
Emerson's Aesthetic Theory
V. C. ConstanceMade in America: The Arts
in Modern Civilization
J. A. Kouwenhoven"Emerson & His Circle:
Advocates of Functionalism"
R. B. Shaffer

人名索引

生没年の記載のない人名は先行研究の著者。

あ

アーリー、ジェイムズ〔Early, James〕, 21, 43

アイドリッツ、レオポルド〔Eidlitz, Leopold: 1823-1908〕, 21, 23, 56, 72, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 86, 94, 112, 154, 155, 156, 158, 179, 219, 278, 279, 318

アイドリッツ、サイラス・ラザル・ワーナー〔Eidlitz, Cyrus Lazelle Warner: 1853-1921〕, 210

アップジョン、リチャード〔Upjohn, Richard: 1802-1878〕, 95, 96

アドラー、ダンクマール〔Adler, Dankmar: 1844-1900〕, 233, 236

アピシュコフ、ウラジーミル・ペトロヴィチ〔Apyshkov, Vladimir Petrovich: 1871-1939〕, 33

アンウィン、レイモンド〔Unwin, Raymond: 1863-1940〕, 20

アンダーソン、ジョン〔Anderson, John: 生没年不詳〕, 128

アンドリュース、ウェイン〔Andrews, Wayne〕, 42

アンドリュース、エリシャ・ベンジャミン〔Andrews, Elisha Benjamin, 1844-1917〕, 131

イーストレイク、チャールズ・ロック〔Eastlake, Charles Locke: 1836-1906〕, 19, 115, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 153, 169, 175, 183, 247, 279

ヴァーグナー、オットー〔Wagner, Otto: 1841-1918〕, 33, 96, 237

ヴァーグナー、リヒャルト〔Wagner, Richard: 1813-1883〕, 194

ヴァレンタイン二世、マン・サターホワイト〔Valentine II, Mann Satterwhite: 1824-1892〕, 40

ヴァン・ド・ヴェルド、アンリリ〔Van de Velde, Henry: 1863-1957〕, 28, 262

ヴァン・ブラント、ヘンリー〔Van Brunt, Henry: 1832-1903〕, 23, 56, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 94, 95, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 119, 120, 125, 136, 140, 143, 145, 146, 155, 156, 158, 165, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 180, 182, 183, 184, 191, 197, 219, 240, 278, 279, 280

ヴァン・レンセリア、マリアナ・グリスウォルド（ミセス・スカイラー）〔Van Rensselaer, Mariana Griswold: 1851-1934〕, 67, 136, 137, 182, 189, 207, 227, 241

ウィア、ジョン・ファーガソン〔Weir, John Ferguson: 1841-1926〕, 144

ウィールライト、フィリップ〔Wheelwright, Philip: 1901-1970〕, 259

ヴィオレ＝ル＝デュク、ウジェーヌ・エマニュエル〔Violet-le-Duc, Eugène Emmanuel: 1814-1879〕, 20, 21, 22, 24, 41, 78, 80, 87, 91, 92, 94, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 112, 113, 118, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 165, 166, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 183, 184, 185, 207, 211, 219, 229, 233, 237, 238, 240, 242, 247, 249, 255, 262, 268, 276, 278, 279, 318

ウィタカー、チャールズ・ハリス〔Whitaker, Charles Harris: 1872-1938〕, 43, 246

ウィットリッジ、ワーシントン [Whittredge, Worthington: 1820-1910] , 61, 81
 ウィトルウィウス [Vitruvius: 80-70BC-15BC 頃] , 271
 ヴィビーラル、インジヒ [Jindřich Vybíral] , 33
 ウィリアムズ＝エリス、アマベル [Williams-Ellis, Amabel: 1894-1984] , 258
 ウィルソン、ウッドロウ [Wilson, Woodrow: 1856-1924] , 124, 159, 255
 ウィレンスキー、R. H. [Wilenski, R. H.] , 18, 19, 21, 259
 ヴィンケルマン、ヨハン・ヨアヒム [Winckelmann, Johann Joachim: 1717-1768] , 57
 ウィンザー、ジャスティン [Winsor, Justin: 1831-1879] , 54
 ウェア、ウィリアム・ロバート [Ware, William Robert: 1832-1915] , 80, 94, 95, 96, 97, 191, 197, 241, 279
 ウェインガートン、ローレン・S. [Weingarten, Lauren S.] , 27
 ウェダーバーン、アレクサンダー [Wedderburn, Alexander] , 18
 ウェップ、フィリップ [Webb, Philip Speakman: 1831-1915] , 20
 ヴェブレ、ソーステイン [Veblen, Thorstein Bunde: 1857-1929] , 193, 223
 ウェルズ、ジョセフ・モリル [Wells, Joseph Morrill: 1853-1890] , 255, 256
 ヴェロン、ウジェーヌ [Eugène Véron: 1825-1889] , 174
 ウォーカー、チャールズ・ハワード [Walker, Charles Howard: 1857-1936] , 128, 131, 231, 234
 ヴォークス、カルヴァート [Vaux, Calvert: 1824-1895] , 56, 77
 ウォーレン、ハーバート・ラングフォード [Warren, Herbert Langford: 1857-1917] , 24
 ウォデル、ジョン・アレクサンダー・ロー [Waddell, John Alexander Low: 1854-1938] , 119, 120
 ウォルター、トーマス・ウズティック [Walter, Thomas Ustick: 1804-1887] , 94
 ウナムーノ、ミゲル・デ [Unamuno, Miguel de: 1864-1936] , 29
 ウングヴィッター、ゲオルク・ゴットロープ [Ungewitter, Georg Gottlob: 1820-1864] , 96
 ウンラウ、ジョン [Unrau, John] , 30
 エジェル、ジョージ・ハロルド [Edgell, George Harold: 1887-1954] , 43, 125, 184, 201, 236, 238, 246, 267, 280
 エマーソン、ウィリアム・ラルフ [Emerson, William Ralph: 1833-1917] , 135, 191
 エマーソン、ピーター・ヘンリー [Emerson, Peter Henry: 1856-1936] , 266
 エマーソン、ラルフ・ワルド [Emerson, Ralph Waldo: 1803-1882] , 47, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 74, 75, 77, 80, 82, 86, 87, 91, 92, 112, 113, 124, 233, 235, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 271, 277, 281
 オーウェン、ウィリアム・C. [Owen, William C.: 1854-1929] , 190
 オトレ、ジャン [Autret, Jean] , 28
 オルタ、ヴィクトール [Horta, Victor: 1861-1947] , 230
 オルムステッド、フレデリック・ロー [Olmsted, Frederick Law: 1822-1903] , 56, 77, 158, 219

か

カー、ロバート [Kerr, Robert: 1823-1904] , 168, 169, 170, 173, 176, 185, 279
 カーステンセン、ゲオルク [Carstensen, Georg: 1812-1857] , 72, 73

カーター、アッシャー [Carter, Asher: 1805-1877] , 73
ガードナー、アルバート・テン・アイク [Gardner, Albert Ten Eyck: 1914-1967] , 270
ガーベット、エドワード・レイシー [Garbett, Edward Lacy: 1824-1900] , 57, 265
カーライル、トマス [Carlyle, Thomas: 1795-1881] , 62, 90, 124, 188, 258
ガウディ、アントニ [Antoni Gaudí i Cornet: 1852-1926] , 29
カウフマン、マリア・アンナ・アンゲリカ [Kaufmann, Maria Anna Angelika: 1741-1807] , 271
ガットハイム、フレデリック・アルフレッド [Gutheim, Frederick Albert: 1908-1993] , 246
ガデ、ジュリアン [Guadet, Julien: 1834-1908] , 214, 241, 245
ガンジー [Gandhi: 1869-1948] , 32
ガンブリル、チャールズ・デクスター [Gambrill, Charles Dexter: 1832-1880] , 80
ギーディオン、ジークフリート [Giedion, Sigfried: 1888-1968] , 266
キナン、ジャック [Quinan, Jack] , 218
ギブソン、ルイス・ヘンリー [Gibson, Louis Henry: 1854-????] , 232
ギマール、エクトール [Guimard, Hector: 1867-1942] , 230
ギャリガン、クリスティーン・O. [Garrigan, Christine Ottesen] , 23, 24, 25, 27
キュビエ、ジョルジュ [Cuvier, Georges: 1769-1832] , 233
ギルダーマイスター、カール [Gildermeister, Karl: 1820-1869] , 72, 73
ギレアム、ジャン＝ピエール [Guillerm, Jean-Pierre] , 28
キンボール、シドニー・フィスク [Kimball, Sidney Fiske: 1888-1955] , 43, 125, 184, 219, 236, 237, 238, 239, 240, 246, 247, 255, 256, 267, 268, 280
キンボール、フランシス・ハッチ [Kimball, Francis Hatch: 1845-1919] , 210
クック、エドワード・ティアス [Cook, Edward Tyas] , 18
クック、クラランス・チャタム [Cook, Clarence Chatham: 1828-1900] , 56, 64, 65, 70, 77, 80, 92, 105, 106, 107, 136
グットハート＝レンデル、ハリー・スチュワート [Goodhart-Rendel, Harry Stewart: 1887-1959] , 19
グッドヒュー、バートラム・グロスヴナー [Goodhue, Bertram Grosvenor: 1869-1924] , 190, 191, 194, 210, 211
クラーク、ウィリアム [Clarke, William: 1852-1901] , 190
クラーク、ケネス [Clark, Kenneth McKenzie: 1903-1983] , 19
グラッドストーン、ウィリアム [Gladstone, William: 1809-1898] , 254
グラデン、ワシントン [Gladden, Washington: 1836-1918] , 225
クラム、ラルフ・アダムス [Cram, Ralph Adams: 1863-1942] , 23, 124, 135, 136, 145, 159, 185, 190, 191, 194, 195, 203, 204, 205, 207, 208, 210, 212, 228
クリーヴランド、ヘンリー・ウィリアム [Cleveland, Henry William: 1827-1919] , 84
グリーンノウ、ヘンリー [Greenough, Henry: 1807-1883] , 72
グリーンノウ、ホレーシオ [Greenough, Horatio: 1805-1852] , 22, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 72, 78, 87, 91, 92, 112, 113, 159, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 277, 281
グリーンノウ、リチャード・ソルトンストール [Greenough, Richard Saltonstall: 1819-1904] , 58
グリフィス、ジョン・ウィリス [Griffith, John Willis: 1809-1882] , 54

クルック、J・モーダント〔Crook, J. Mordant〕, 19
 クレ、ポール・フィリップ〔Cret, Paul Philippe: 1876-1945〕, 166, 188, 213, 214
 クレイン、ウォルター〔Crane, Walter: 1845-1915〕, 230, 231
 クレッグ、サミュエル〔Clegg, Samuel: 1781-1861〕, 266
 クロウリー、ハーバート・デイヴィッド〔Croly, Herbert David: 1869-1930〕, 230, 255
 グロピウス、ヴァルター〔Gropius, Walter Adolf Georg: 1883-1969〕, 27, 265
 クロフォード、トーマス〔Crawford, Thomas: 1814-1857〕, 58
 ケイ、エレン〔Key, Ellen Karolina Sofia: 1849-1926〕, 29
 ゲーテ、ヨハン・ヴォルフガング・フォン〔Goethe, Johann Wolfgang von: 1749-1832〕, 20, 57
 ゲオルギ、カレン〔Georgi, Karen〕, 24
 コー、ラルフ〔Coe, Ralph〕, 21
 コーウェンホーヴェン、ジョン・アトリー〔Kouwenhoven, John Atlee: 1909-1990〕, 128, 131
 コード、リチャード〔Coad, Richard: 1825-1900〕, 168
 コーネル、エズラ〔Cornell, Ezra: 1807-1874〕, 201
 コールトン、ジョージ・ゴードン〔George Gordon Coulton: 1858-1947〕, 246
 コーンウルフ、ジェイムズ・D.〔Kornwolf, James D.〕, 24, 145
 コリングウッド、ウィリアム・ゲルショム〔Collingwood, William Gershom: 1854-1932〕, 223
 コリンズ、エドワード〔Collins, Edward: 1821-1902〕, 96
 コリンズ、ジョージ・R.〔Collins, George R.〕, 29
 コリンズ、ピーター〔Collins, Peter: 1920-1981〕, 27
 コルカット、トーマス・エドワード〔Collcutt, Thomas Edward: 1840-1924〕, 133, 135, 176
 コングドン、ヘンリー・マーティン〔Congdon, Henry Martyn: 1834-1922〕, 136

さ

サマーソン、ジョン〔Summerson, John: 1904-1992〕, 19
 サリヴァン、ルイス・ヘンリー〔Sullivan, Louis Henry: 1856-1924〕, 27, 45, 48, 97, 189, 193, 210, 211, 212, 214, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 243, 255, 256, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 268, 270, 280
 ジェニー、ウィリアム・ル・バロン〔Jenney, William le Baron: 1832-1907〕, 97
 ジェファースン、トーマス〔Jefferson, Thomas: 1743-1826〕, 201, 267, 268, 271
 ジャーヴェス、ジェイムズ・ジャクソン〔Jarves, James Jackson: 1818-1888〕, 47, 48, 260
 シャファアー、ロバート・B.〔Shaffer, Robert B.〕, 270, 271
 シャルパンティエ、アレクサンドル＝ルイ＝マリー〔Charpentier, Alexandre-Louis-Marie: 1856-1909〕, 230
 シャンド＝ツッチ、ダグラス〔Shand-Tucci, Douglass〕, 191
 ジャンプ、J. D.〔Jump, J. D.〕, 19
 ジュスキヴィッツ、ピョートル〔Juszkiewicz, Piotr〕, 33
 シュストヴァ、S. F.〔Shustova, S. F.〕, 28
 シュチャスキー、アンドレイ〔Andrzej Szczerski〕, 33, 34

シュナーゼ、カール [Schnaase, Karl: 1798-1875] , 228, 229

ショウ、リチャード・ノーマン [Shaw, Richard Norman: 1831-1912] , 167, 168, 176

ジョーダン、ロバート・F. [Jordan, Robert F.] , 19

ジョーディ、ウィリアム・H. [Jordy, William H.] , 21

ジョンソン、ジョン・バトラー [1850-1902] [Johnson, John Butler: 1850-1902] , 119

ジョンソン、フィリップ [Johnson, Philip: 1906-2005] , 248

シルスビー、ジョセフ・ライマン [Silsbee, Joseph Lyman: 1848-1913] , 191

スウィンバーン、アルジャーノン・チャールズ [Swinburne, Algernon Charles: 1837-1909] , 254

スウェナートン、マーク [Swenarton, Mark] , 20, 21, 23, 26, 27

スカイラー、モンゴメリー [Schuyler, Montgomery: 1843-1914] , 21, 43, 47, 49, 77, 116, 117, 119, 126, 135, 154, 156, 158, 159, 161, 170, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 197, 200, 202, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 218, 219, 227, 232, 233, 239, 241, 278, 279, 319

スコット、ジェフリー [Scott, Geoffrey: 1884-1929] , 26, 238

スコット、ジョージ・ギルバート [Scott, George Gilbert: 1811-1878] , 248

スタージス、ジョン・ハバード [Sturgis, John Hubbard: 1834-1888] , 279

スタージス、ラッセル [Sturgis, Russell: 1836-1909] , 56, 59, 77, 78, 87, 92, 103, 110, 112, 113, 117, 118, 125, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 153, 154, 159, 160, 165, 166, 170, 171, 175, 178, 182, 192, 197, 207, 209, 210, 214, 215, 216, 218, 219, 226, 230, 231, 234, 241, 250, 278

スタイン、ガートルード [Stein, Gertrude: 1874-1946] , 257

スタイン、レオ [Stein, Leo: 1872-1947] , 90, 257, 258

スタイン、ロジャー・B. [Stein, Roger B.] , 21, 22, 23, 24, 26, 27, 32, 34, 53, 64, 77, 91, 154

スタンフォード、アマサ・リーランド [Stanford, Amasa Leland: 1824-1893] , 201

スタンフォード、ジェイン・ラスロップ [Stanford, Jane Rathrop: 1828-1905] , 201

ステュワードソン、ジョン [Stewardson, John: 1858-1896] , 184, 185, 200, 204, 205, 278

スティーグリッツ、アルフレッド [Stieglitz, Alfred: 1864-1946] , 266

ステイブンソン、ジョン・ジェイムズ [Stevenson, John James: 1831-1908] , 168

スティルマン、ウィリアム・ジェイムズ [Stillman, William James: 1828-1901] , 54, 56, 60, 61, 77, 80, 81, 105, 106, 112, 192, 225, 260

ステビンズ、テオドール・E. [Stebbins, Theodor E.] , 24

ストラットン、シドニー・ヴァニュクセム [Sydney Vanuxem Stratton: 1845-1921] , 97

ストリックランド、ウィリアム [Strickland, William: 1788-1854] , 94

スネル、ジョージ [Snell, George: 1820-1893] , 80, 95

スペンサー、ハーバート [Spencer, Herbert: 1820-1903] , 124

スミス、シドニー [Smith, Sidney: 生没年不詳] , 189

ゼーヴィ、ブルーノ [Zevi, Bruno: 1918-2000] , 31

セザンヌ、ポール [Cézanne, Paul: 1839-1906] , 255, 256, 257

ゼンパー、ゴットフリート [Semper, Gottfried: 1803-1879] , 91, 136, 150, 225, 237, 255, 262

ソロヴィエヴァ、オルガ〔Solovieva, Olga: 生没年不詳〕, 32
ソロー、ヘンリー・デイヴィッド〔1817-1862〕, 48, 260, 263

た

ダーウィン、チャールズ・ロバート〔Darwin, Charled Robert: 1809-1882〕, 66, 124
ターナー、ポール・V.〔Turner, Paul V.〕, 195, 196
ダウ、アーサー・ウェズリー〔Dow Arthur Wesley: 1857-1922〕, 191
ダヴィッド、ジャック＝ルイ〔David, Jacques-Louis: 1748-1825〕, 271
ダウニング、アンドリュース・ジャクソン〔Downing, Andrew Jackson: 1815-1852〕, 48, 55, 56, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 82, 91, 95, 103, 105, 106, 267, 270, 318
ダウンズ、ウィリアム・ハウ〔Downes, William Howe: 1854-1941〕, 257
タウンゼント、フランシス・G.〔Townsend, Francis G.〕, 21
タッカーマン、ヘンリー・テオドール〔Tuckerman, Henry Theodore: 1813-1871〕, 58, 81, 197
タルバート、ブルース・ジェイムズ〔Talbert, Bruce James: 1838-1881〕, 141, 151, 153, 319
デ・ザーコ、エドワード・ロバート〔De Zurko, Edward Robert〕, 17, 35, 36, 42, 43
デアードン、ジェイムズ・S.〔Dearden, James S.〕, 25
ディアギレフ、セルゲイ〔Diaghilev, Sergei: 1872-1929〕, 32
デイヴィス、アレクサンダー・ジャクソン〔Davis, Alexander Jackson: 1803-1892〕, 67, 95, 196, 197, 208
デクスター、アーサー〔Dexter, Arthur: 生没年不詳〕, 97
テッリ、ジャウマ・ジャニス〔Terri, Jaume Genís〕, 29
デヒオ、ゲオルク〔Dehio, Georg Gottfried Julius: 1850-1932〕, 228
デュケイン、ウジェーヌ＝ジョセフ＝アルマン〔Duquesne, Joseph-Eugène-Armand: 1868-1929〕, 166
デュシャン、マルセル〔Duchamp, Marcel: 1887-1968〕, 256
デュシャン＝ヴィヨン、レイモン〔Duchamp-Villon, Raymond: 1876-1918〕, 256
デュランド、アッシャー・ブラウン〔Durand, Asher Brown: 1796-1886〕, 54
ド・ラ・シズランヌ、ロベール〔De la Sizeranne, Robert: 1866-1932〕, 28, 32, 34, 225
トールマッジ、トーマス・エディ〔Tallmadge, Thomas Eddy: 1876-1940〕, 43, 127
トリッグス、オスカー・ローウェル〔Triggs, Oscar Lovell: 1865-1930〕, 191, 225
トルストイ、レフ・ニコライヴィチ〔Tolstoi, Lew Nikolajewitsh: 1828-1910〕, 28, 32, 46
トンプソン、ポール〔Paul Thompson〕, 19

な

ナポレオン〔Napoleon: 1769-1821〕, 271
ナポレオン三世〔Napoleon III: 1808-1873〕, 101
ニーダム、H. A.〔Needham, H. A.〕, 28
ニキフォロフ、L. P.〔Nikiforov, L. P.: 生没年不詳〕, 32
ニューホール（ワイン）、ナンシー〔Newhall [Wynne], Nancy: 1908-1974〕, 264

ニューホール、ボーモント [Newhall, Beaumont: 1908-1993] , 258, 259, 264, 265, 266
ノートン、チャールズ・エリオット [Norton, Charles Eliot: 1827-1908] , 53, 56, 57, 61, 62, 80, 138, 191, 192, 223, 225, 260, 266

は

バー・ジュニア、アルフレッド [Barr, Alfred Hamilton, Jr.: 1902-1981] , 265
パーキンス、チャールズ・キャラハン [Perkins, Charles Callahan: 1823-1886] , 150, 151, 174, 175
ハーシー、ジョージ・L. [Hersey, George L.] , 19
バージェス、ウィリアム [Burgess, William: 1827-1881] , 200
ハート、ウィリアム [Hart, William: 1823-1894] , 81
ハート、ジョセフ・コールマン [Hart, James Coleman: 生没年不詳] , 59
バーニー、ジョン・スチュワート [Barney, John Stewart: 1869-1925] , 213, 214
ハーバート、ユージニア・W. [Herbert, Eugenia W.] , 28
バーン＝ジョーンズ、エドワード [Burne-Jones, Edward: 1833-1898] , 138, 192, 254
ハウ、サミュエル [Howe, Samuel: 生没年不詳] , 210, 211
バウアー、アウグストゥス [Bauer, Augustus: 1827-1894] , 73
パウンド、エズラ [Pound, Ezra Weston Loomis: 1885-1972] , 254
バクストン、ジョセフ [Paxton, Joseph: 1803-1865] , 48, 72, 73, 236
長谷川堯, 29
バターフィールド、ウィリアム [Butterfield, William: 1814-1900] , 19
パッチ、ウォルター [Pach, Walter: 1883-1958] , 237, 246, 255, 256, 257, 259
パットン、グレン [Patton, Glenn] , 195, 196
ハバード、エルバート [Hubbard, Elbert Green: 1856-1915] , 44, 151, 190, 191, 223
バブコック、チャールズ [Babcock, Charles: 1829-1913] , 96, 97
ハマー-ton、フィリップ・ギルバート [Hammerton, Philip Gilbert: 1834-1894] , 174, 175
ハムリン、アルフレッド・ドワイト・フォスター [Hamlin, Alfred Dwight Foster: 1855-1926] , 43, 166, 210, 211, 212, 228, 239, 240, 241, 242, 243, 246
ハムリン、タルボット・フォークナー [Hamlin, Talbot Faulkner: 1889-1956] , 21, 43, 125, 126, 153, 179, 184, 205, 213, 219, 239, 240, 242, 246, 247, 267, 268, 270, 271, 280, 319
パラディオ、アンドレア [Palladio, Andrea: 1508-1580] , 268
ハリス、フランク [Harris, Frank: 1856-1931] , 258
パリン-ton、ヴァーノン・ルイス [Parrington, Vernon Louis: 1871-1929] , 260
バロウズ、ジョン [Burroughs, John: 1837-1921] , 222, 233
パワーズ、ハイラム [Powers, Hiram: 1805-1873] , 58
ハンセン、ハラルド・M. [Hansen, Harald M.] , 96
ハント、ウィリアム・ホルマン [Hunt, William Holman: 1827-1910] , 132
ハント、リチャード・モリス [Hunt, Richard Morris: 1827-1895] , 56, 80, 81, 84, 87, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 133, 166, 173, 183, 197, 213

バンハム、レイナー〔Banham, Rayner: 1922-1988〕, 17, 21, 26, 31
 ピーターセン、フレッド・A.〔Petersen, Fred A.: 1808-1885〕, 94
 ピーツ、エルバート〔Peets, Elbert: 1886-1968〕, 205
 ピーボディ、フランシス〔Peabody, Francis: 生没年不詳〕, 97
 ピーボディ、ロバート・スウェイン〔Peabody, Robert Swain: 1845-1917〕, 100, 135
 ビエス〔Biés: 不詳〕, 229
 ピカソ、パブロ〔Picasso, Pablo: 1881-1973〕, 256
 ヒッチコック、ヘンリー＝ラッセル〔Hitchcock, Henry-Russell: 1903-1987〕, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 34, 35, 44, 53, 92, 113, 159, 180, 219, 237, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 257, 265, 266, 278, 279, 281
 ビュージン、オーガスタス・ウェルビー・ノースモア〔Pugin, Augustus Welby Northmore: 1812-1852〕, 29, 80, 140, 148, 154, 155, 156, 169, 170, 175, 182, 183, 211, 241, 248, 250, 264, 270
 ビロウズ、ヘンリー・ウィットニー〔Bellows, Henry Whitney: 1814-1882〕, 73, 74, 75
 ファーネス、ウィリアム・ヘンリー〔Furness, William Henry: 1802-1896〕, 348
 ファーネス、ウィリアム・ヘンリー、Jr.〔Furness, William Henry, Jr.: 1827-1867〕, 349
 ファーネス、フランク・ヘイリング〔Furness, Frank Hayling: 1839-1912〕, 27, 56, 80, 94, 97, 250, 279
 ファラー、トーマス・チャールズ〔Farrer, Thomas Charles: 1838-1891〕, 77
 ファルケ、ヤーコプ・フォン〔Falke, Jacob von: 1825-1897〕, 174, 175
 ブイガス、ウリオール〔Bohigas, Oriol: 1925- 〕, 29
 フィッチ、ジェイムズ・マーストン〔Fitch, James Marston: 1909-2000〕, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 125, 219, 271, 277
 フェノロサ、アーネスト〔Ernest Francisco Fenollosa: 1853-1908〕, 191
 ブキャナン、ロバート・ウィリアムズ〔Robert Williams Buchanan: 1841-1901〕, 254
 藤田治彦, 43
 プライス、ブルース〔Price, Bruce: 1845-1903〕, 135
 ブライヤー、エドワード・シュレーダー〔Prior, Edward Schroeder: 1852-1932〕, 228, 229
 ブラウ、イブ〔Blau, Eve〕, 19, 20
 ブラウネル、ロバート・L.〔Brownell, Robert L.〕, 35
 ブラウン、ジェラルド・ボールドウィン〔Brown, Gerard Baldwin: 1849-1932〕, 228, 229
 ブラウン、ヘンリー・カーク〔Brown, Henry Kirk: 1814-1886〕, 60
 ブラグドン、クロード・ファイエット〔Bragdon, Claude Fayette: 1866-1946〕, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 281
 ブラッドリー、ジョン・L.〔Bradley, John L.〕, 25
 ブラムフィールド、ウィリアム・クラフト〔Brumfield, William Craft〕, 32, 33
 ブリス、ウィリアム・ドワイト・ポーター〔Bliss, William Dwight Porter: 1856-1926〕, 190
 プルースト、マルセル〔Proust, Valentin Louis Georges Eugène Marcel: 1871-1922〕, 18, 28
 ブルックス、ヴァン・ウィック〔Brooks, Van Wyck: 1886-1963〕, 20, 43, 259, 260, 261, 262, 263, 264
 ブルックス、マイケル・W.〔Brooks, Michael W.〕, 20, 24, 25, 27, 31, 91, 136, 137, 138

ブレイクスリー、ロザリンド・P. [Blakesley, Rosalind Polly] , 34
ブログニーツ、ローレンス [Brogniez, Laurence] , 28
ブローワー、アルフレッド・ジャンセン [Bloor, Alfred Jansen: 1828-1917] , 171, 172, 173, 176
ヘイズリット、ウィリアム [Hazlitt, William: 1778-1830] , 40
ヘイト、チャールズ・クーリッジ [Haight, Charles Coolidge: 1841-1917] , 136, 177, 178, 200, 204, 208, 209, 210, 227, 278
ペヴズナー、ニコラウス [Pevsner, Nikolaus: 1902-1983] , 17, 21, 22, 31, 43, 91
ヘーゲマン、ヴェルナー [Hegemann, Werner: 1881-1936] , 205
ベーレンス、ペーター [Behrens, Peter: 1868-1940] , 246
ベーレント、ヴァルター・クルト [Behrendt, Walter Curt: 1884-1945] , 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266
ベネヴォロ、レオナルド [Benevolo, Leonardo: 1923-] , 31
ペリー、ブリス [Perry, Bliss: 1860-1954] , 223
ベル、チャールズ [Bell, Charles: 1774-1842] , 57
ベルラーヘ、ヘンドリック・ペトルス [Berlage, Hendrik Petrus: 1856-1934] , 246
ペレ、オーギュスト [Perret, Auguste: 1874-1954] , 246
ベレンソン、バーナード [Berenson, Bernard: 1865-1959] , 191
ヘンスベルヘン、ヘイス・ファン [Hensbergen, Gijs van] , 29
ベンチュリー、ロバート [Venturi, Robert: 1925-] , 30, 31
ペンティ、アーサー・ジョセフ [Penty, Arthur Joseph: 1875-1937] , 20
ペンローズ、フランシス [Penrose, Francis: 1817-1903] , 57
ホイットマン、ウォルター [Whitman, Walter: 1819-1892] , 191, 222, 233, 260, 264
ポー、エドガー・アラン [Poe, Edgar Allan: 1809-1849] , 147
ポーター、アーサー・キングスリー [Porter, Arthur Kingsley: 1883-1933] , 230, 241, 246, 250, 251
ボガードス、ジェイムズ [Bogardus, James: 1800-1874] , 54, 72, 113
ポスト、ジョージ・ブラウン [Post, George Browne: 1837-1913] , 80, 177, 178, 179, 210
ポッター、ウィリアム・アップルトン [Potter, William Appleton: 1842-1909] , 128, 197, 204
ポッター、エドワード・タッカーマン [Potter, Edward Tuckerman: 1831-1904] , 197
ボドリー、ジョージ・フレデリック [Bodley, George Frederick: 1827-1907] , 168
ホブソン、ジョン・アトキンソン [Hobson, John Atkinson: 1858-1940] , 225
ボラー、アルフレッド・パンコースト [Boller, Alfred Pancoast: 1840-1912] , 115, 116, 117, 119, 161, 278
ホリー、ヘンリー・ハドソン [Holly, Henry Hudson: 1834-1892] , 169
ポロンスキー、ラケル [Polonsky, Rachel] , 32, 33, 34
ホワイト、アンドリュー・ディクソン [White, Andrew Dickson: 1832-1918] , 96
ホワイトハウス、ジョン・ハワード [Whitehouse, John Howard: 1873-1955] , 258

ま

マイスター、モーリン [Meister, Maureen] , 24

マクラウド、ロバート〔MacLeod, Robert〕, 19
 マクレイ、ドナルド〔MacRae, Donald: 生没年不詳〕, 263, 264
 マシーセン、フランシス・オットー〔Matthessen, Francis Otto: 1902-1950〕, 264
 マシューズ、チャールズ・トンプソン〔Matthews, Charles Thompson: 1863-1934〕, 239
 マシューズ、ブランダー〔Matthews, James Brander: 1852-1929〕, 188
 マッキム、チャールズ・フォレン〔McKim, Charles Follen: 1847-1909〕, 100, 135, 158, 201, 241, 255, 256, 268
 マティス、アンリ〔Matisse, Henri: 1869-1954〕, 256
 マンフォード、ルイス〔Mumford, Lewis: 1895-1990〕, 17, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 117, 125, 126, 219, 246, 247, 255, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 277, 280
 御木本隆三〔1893-1971〕, 32
 ミリツィア、フランチェスコ〔Milizia, Francesco: 1725-1798〕, 240
 ミレー、ジョン・エヴァレット〔Millais, John Everett: 1829-1896〕, 132
 ミレット、ルイス・J.〔Millet, Louis J.: 1853-1923〕, 234
 ムーア、チャールズ・ハーバート〔Moore, Charles Herbert: 1840-1930〕, 77, 81, 143, 179, 207, 227, 228, 229, 230, 241
 ムテジウス、ステファン〔Muthesius, Stefan〕, 19
 メイソン、ウィリアム〔Mason, William: 1808-1883〕, 153, 161, 319
 メルヴィル、ハーマン〔Melville, Herman: 1819-1891〕, 260
 モールド、ジェイコブ・リー〔Mould, Jacob Wrey: 1825-1886〕, 84, 92
 モホリ＝ナジ、ラーズロー〔Moholy-Nagy, László: 1895-1946〕, 265
 モリス、ウィリアム〔Morris, William: 1834-1896〕, 20, 24, 28, 31, 44, 125, 138, 190, 191, 192, 193, 194, 210, 211, 218, 223, 230, 231, 262, 319
 モリター、デイヴィッド・A.〔Molitor, David A.: 生没年不詳〕, 119

や

ユーゴー、ヴィクトル＝マリー〔Hugo, Victor-Marie: 1802-1885〕, 246

ら

ウィラード、A. R.〔Willard, A. R.: 生没年不詳〕, 204
 ライト、フランク・ロイド〔Wright, Frank Lloyd: 1867-1959〕, 23, 27, 97, 100, 127, 159, 191, 193, 194, 214, 215, 216, 218, 219, 234, 246, 262, 264, 265, 270, 281
 ラスキンの、ジョン〔Ruskin, John: 1819-1900〕, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 73, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 90, 91, 92, 94, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 110, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 124, 125, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 180, 182, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 207, 214, 215, 216, 218, 219, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 246, 247, 248, 250, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 299,

300, 301, 303, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 313, 315, 318, 320, 325
ラッド、ヘンリー・アンドリュース [Ladd, Henry Andrews: 1895-1941] , 258, 259
ラトロブ、ベンジャミン [Latrobe, Benjamin: 1764-1820] , 94, 238, 268
ラファージ、ジョン [LaFarge, John: 1835-1910] , 81, 138, 226, 258
ラブルースト、アンリ [Labrouste, Henri: 1801-1875] , 225, 236
ラブルースト、レオン [Labrouste, Léon: 1846-1907] , 225
ラム、フレデリック・スタイメッツ [Lamb, Frederick Stymetz: 1862-1928] , 210, 211, 212
ランゲ、グスタフ [Lange, Gustav: 生没年不詳] , 96
リー、フランシス・ワッツ [Lee, Francis Watts: 1867-1945] , 190
リオナル、アン [Leonard, Anne] , 28, 34
リサビー、ウィリアム・リチャード [Lethaby, William Richard: 1857-1931] , 20, 257
リチャードソン、ヘンリー・ホブソン [Richardson, Henry Hobson: 1838-1886] , 48, 49, 56, 80, 97, 100, 102, 135, 136, 158, 166, 179, 180, 182, 184, 192, 211, 213, 247, 250, 262, 279, 280
リッカー、ネイサン・クリフォード [Ricker, Nathan Clifford: 1843-1924] , 96, 127, 192
リテル、エムレン・トレンチャード [Littell, Emlen Trenchard: 1838-1891] , 102
ル・コルビュジエ [Le Corbusier: 1887-1965] , 27, 265, 266, 270
ルカエ、リヒャルト [Lucae, Richard: 1829-1877] , 96
ルタン、ウジェーヌ [Letang, Eugène: 1842-1892] , 97, 166
ルックス、ヨーゼフ・アウグスト [Lux, Joseph August: 1871-1947] , 264
ルドン、オディロン [Redon, Odilon: 1840-1916] , 256
ルノワール、ピエール＝オーギュスト [Renoir, Pierre-Auguste: 1841-1919] , 256
レーテンバッツハヤー、ルドルフ [Redtenbacher, Rudolf: 1840-1885] , 96
レーン、バーバラ・ミラー [Barbara Miller Lane] , 29
レオーニ、ジョバンニ [Leoni, Giovanni] , 31
レナック、サロモン [Reinach, Salomon: 1858-1932] , 249, 250, 281
レプトン、ハンフリー [Repton, Humphry: 1752-1818] , 67
レン、クリストファー [Wren, Christopher: 1632-1723] , 140, 271
レンウィック・ジュニア、ジェイムズ [Renwick, James, Jr.: 1818-1895] , 95, 104, 136, 196
ロウ、コーリン [Rowe, Colin: 1920-1999] , 250
ローウェル、ジェイムズ・ラッセル [Lowell, James Russell: 1819-1891] , 260
ロース、アドルフ [Loos, Adolf: 1870-1933] , 265, 278
ローブリング、ジョン・オーガスタス [Roebling, John Augustus: 1806-1869] , 48, 54, 117
ローラン、アール [Loran, Earle: 1905-1999] , 270
ロス、カルダー [Loth, Calder] , 195
ロセッティ、ダンテ・ゲイブリエル [Rossetti, Dante Gabriel: 1828-1882] , 138, 223, 254
ロダン、フランソワ＝オーギュスト＝ルネ [Rodin, François-Auguste-René: 1840-1917] , 228, 229
ロックフェラー、ジョン・デイヴィソン [Lockefeller, John Davison: 1839-1937] , 201

ロベール、ルブリク〔Robert, Rubrick: 不詳〕, 230

ロングフェロー、ウィリアム・ピット・プレブル〔Longfellow, William Pitt Preble: 1836-1913〕, 226

わ

ワード、サミュエル・グレイ〔Ward, Samuel Gray: 1817-1907〕, 263, 271

ワイト、ピーター・ボネット〔Wight, Peter Bonnett: 1838-1925〕, 27, 56, 73, 77, 78, 87, 92, 95, 102, 103, 105, 106, 118, 119, 127, 131, 141, 142, 143, 144, 147, 172, 180, 183, 184, 197, 209, 219

ワイトリー、ナイジェル〔Whiteley, Nigel〕, 26, 27

ワイルド、オスカー〔Wilde, Oscar Fingal O'flahertie Wills: 1854-1900〕, 131, 190

ワルドスタイン、チャールズ〔Waldstein, Charles: 1856-1927〕, 223

出典

参照の便宜のため、同一著者による書籍・記事は編年順とする。匿名記事も同。

「はじめに」で取り上げた、アメリカ以外のラスキン受容史研究文献・記事群は脚注を参照のこと。

- Adler, Dankmar. "The Influence of Steel Construction and Plate-Glass upon Style," *AA&BN*, Vol.54, No.1088, pp.37-39; *The Proceedings of the Thirtieth Annual Convention of American Institute of Architects*, 1896, pp.58-64.
- American Architect. "[Dear Mr. Brownie]," *The Architectural Record*, Vol.25, No.4, Apr. 1909, p.304.
- Anderson, John. "Machines and Tools for Working Metals, Wood, and Stone," *Reports on the Philadelphia International Exhibition of 1876*, Vol.1, London, George E. Eyre and William Spottiswoode, 1877, p.213-236.
- Andrews, Elisha Benjamin. *History of The United States*, 2 Vols., New York, Charles Scribner's Sons, 1894.
- Andrews, Wayne. *Architecture, Ambition and Americans: A History of American Architecture, from the Beginning to the Present, Telling the Story of the Outstanding Buildings, the Men Who Designed Them and the People for Whom They were Built*, New York, Harper, 1955.
- Barney, John Stewart. "The Ecole des Beaux Arts, Its Influence on Our Architecture," *The Architectural Record*, Vol.22, No.5, Nov. 1907, pp.333-42.
- . "Our National Style of Architecture Will Be Established on Truth Not Tradition," *The Architectural Record*, Vol.24, No.5, Nov. 1908, p.381-386.
- Barthordi, Frédéric Auguste. "M. Auguste Barthordi," *AA&BN*, Vol.2, No.88, 1 Sep. 1877, pp.278-279.
- Beale, S. "John Ruskin," *AA&BN*, Vol.67, No.1259, 10 Feb. 1900, pp.45-46.
- Behrendt, Walter Curt. *Modern Building: Its Nature, Problems, and Forms*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1937.
- Bellamy, Edward. *Looking Backward, 2000-1887*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1888.
- Bellows, Henry Whitney. *The Moral Significance of the Crystal Palace: A Sermon, Preached First to his own Congregation, and Repeated in the Church of the Messiah, on Sunday Evening, October 30, 1853*, New York, G. P. Putnam & Co., 1853.
- . *The Suspense of Faith: An Address to the Alumni of the Divinity School at Harvard University*, New York, C. S. Francis & Co., 1859.
- Benton, Joel. "Emerson's Optimism," *The Outlook*, Vol.68, No.7, 15 Jun. 1901, pp.407-410.
- Bliss, William Dwight Porter. *What is Christian Socialism?*, Boston, The Society of Christian Socialist, 1890.
- Bloor, Alfred Jansen. *Architectural and Other Art Societies of Europe: Some Account of Their Origin, Processes of Formation and Methods of Administration, with Suggestions as to Some of the Conditions Necessary for the Maximum Success of a National American Architectural-Art Society, with Its Local Dependencies*, [New York,] The Committee on Library and Publications, 1869.

- . "Annual Address by A. J. Bloor, F. A. I. A.," *AA&BN*, Vol.2, 24 Mar. 1877, Supplement, pp.i-xv.
- . "American Domestic Architecture I," *The Art Journal*, New Series Vol.5, 1879, p.57-62.
- Boller, Alfred Pancoast. "Engineering Architecture," *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania, for the Promotion of the Mechanic Arts*, Vol.42, No.5, May 1869, pp.319-322.
- . *Practical Treatise on the Construction of Iron Highway Bridges for the Use of Town Committees*, New York, John Wiley & Sons, 1876.
- Bragdon, Claude Fayette. "L'Art Nouveau and American Architecture," *The Architectural Review*, Vol.10, No.10, Oct. 1903, pp.141-42.
- . *The Beautiful Necessity: Seven Essays on Theosophy and Architecture*, Rochester, N. Y., The Manas Press, 1910.
- . *Architecture and Democracy*, New York, Alfred A. Knopf, 1918.
- . "Foreward" in Louis Henry Sullivan, *The Autobiography of an Idea*, New York, Press of The American Institute of Architects, 1924, pp.5-8.
- . *More Lives Than One*, New York, Cosmio, 2006; first published in 1938 from Alfred A. Knopf (New York).
- Brooks, Phillips. "Henry Hobson Richardson," *The Harvard Monthly*, Vol.3, No.1, Oct. 1886, pp.1-7.
- Brooks, Van Wyck. *America's Coming-of-Age*, New York, B. W. Huebsch, 1915.
- . *The Flowering of New England 1815-1865*, New York, E. P. Dutton & Co., 1936.
- Brown, Gerald Baldwin "English Gothic Architecture," *The North American Review*, Vol.180, No.5, 1 May 1905, pp.704-719.
- Brownell, William Crary. "John Ruskin," *Scribner's Magazine*, Vol.27, No.4, Apr. 1900, pp.502-506.
- Burroughs, John. "Art and Life Once More," *The Dial*, Vol.15, No.178, 16 Nov. 1893. pp.288-289.
- Butler, Gilbert. "The A B C of Art," *The School Journal*, Vol.23, No.6, Dec. 1874, pp.183-185.
- Carlyle, Thomas. Letter from Carlyle to Emerson, 2 Apr. 1872, *The Correspondence of Emerson and Carlyle*, Joseph Slater ed., New York and London, Columbia University Press, 1964, pp.587-88.
- Charpentier, Alexandre-Louis-Marie. "An Interview on 'L'Art Nouveau' with Alexandre Charpentier," interviewed by Gabriel Mourey, *The Architectural Record*, Vol.12, No.2, Jun. 1902, pp.123-125.
- Clarke, William. "William Morris," *The New England Magazine*, New Series Vol.3, No.6, Feb. 1891, pp.740-749.
- Clory, Herbert David. "The New World and the New Art," *The Architectural Record*, Vol.12, No.2, Jun. 1902, pp.136-153.
- . *The Promise of American Life*, New York, The Macmillan Company, 1909.
- Colling, James Kellaway. *Art Foliage, for Sculpture and Decoration: With an Analysis of Geometric Form, and Studies from Nature, of Buds, Leaves, Flowers, and Fruits*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873.
- Collingwood, William Gershom. *The Art Teaching of John Ruskin*, New York, G. P. Putnam's Sons and London, Percival and Co., 1891.
- Cook, Clarence Chatham. "The Modern Architecture of New-York," *The New-York Quarterly: Devoted to Science, Philosophy, Literature, and the Interests of our United Country*, Vol.4, Apr. 1855, pp.105-123.
- . "A Corner Stone," *The Galaxy*, Vol.5, No.2, Feb. 1868, pp.144-153.

- Cram, Ralph Adams. Diary Entry 1881-1886 in Douglass Shand-Tucci, *Boston Bohemia 1881-1900*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995, p.32.
- . "The Danger That Threatens Copley Square," *Boston Evening Transcript*, 3 Oct. 1884, p.6.
- . "Concerning the Restoration of Idealism, and the Raising to Honour Once More of the Imagination," *The Knight Errant*, Vol.1, No.1, Apr. 1892, pp.10-15.
- . Idem., *The Decadent: Being the Gospel of Inaction: Wherein are set forth in Romance Form certain Reflections Touching the Curious Characteristics of These Ultimate Years, and the Divers Causes Thereof*, [Boston,] private print, 1893.
- . "The Work of Cope & Stewardson," *The Architectural Record*, Vol.16, No.5, Nov. 1904, pp.407-438.
- . "Ecclesiastical Architecture paper IV: England," *The Brickbuilder*, Vol.14, No.6, Jun. 1905, p.112-117.
- . "Ecclesiastical Architecture paper V: The United States," *The Brickbuilder*, Vol.14, No.7, Jul. 1905, pp.134-139.
- . *The Gothic Quest*, New York, The Baker and Taylor Company, 1907.
- . "Princeton Architecture," *The American Architect*, Vol.96, No.1752, 21 Jul. 1909, p.21-30.
- . "Recent University Architecture in The United States," *The Architect & Contract Reporter*, 24 May 1912, pp.333-336.
- . "Recent Collegiate Architecture," *The Brickbuilder*, Vol.23, No.11, Sep. 1914, pp.259-268.
- . "Some Architectural and Spiritual Aspects of the Chapel," *The Princeton Alumni Weekly*, Vol.28, No.32, 25 May 1928, pp.987-989, 1028.
- . *My Life in Architecture*, Boston, Little Brown, and Company, 1936.
- Crawford, Francis Marion. "False Taste in Art," *The North American Review*, Vol.135, 1 Jul.1882, pp.89-98.
- Cret, Paul Philippe. "The Ecole des Beaux Arts: What Its Architectural Teaching Means," *The Architectural Record*, Vol.23, No.5, May 1908, pp.367-71.
- . "Truth and Tradition," *The Architectural Record*, Vol.25, No.2, Feb. 1909, pp.107-109.
- Cuvier, Georges. *Recherches sur les ossemens fossils de quadrupeds: où l'on rétablit les caractères de plusieurs espèces d'animaux que les révolutions du globe paroissent avoir détruites*, Paris, Chez Deterville, 1812.
- Dehio, Georg and Bezold, Gustav von, *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes: Historich und Systematisch Dargestellt*, Vol.2, Stuttgart, Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung, 1901.
- Dexeter, Franklin. "Modern Painters," *The North American Review*, Vol.66, No.1, 1 Jan 1848, pp.110-145.
- De Zurko, Edward Robert. "Greenough's Theory of Beauty in Architecture," *The Rice Institute Pamphlet*, Vol.39, No.3, 1952, pp.96-121.
- . *Origins of Functionalist Theory*, New York, Columbia University Press, 1957.
- Downes, William Howe. "John Ruskin and Walter Pach: Defenders of the Faith," *The American Magazine of Art*, Vol.20, No.8, Aug. 1929, pp.455-459.
- Downing, Alexander Jackson. *A Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening, Adapted to North America: With a View to the Improvement of Country Residences*, New York and London, Wiley and Putnam, 1841.
- . *Cottage Residences, or, a Series of Designs for Rural Cottages and Cottage villas, and Their Gardens and*

- Grounds. Adapted to North America*, New York and London, Wiley and Putnam, 1842.
- . *The Fruits and Fruit Trees of America: Or, the Culture, Propagation, and Management, in the Garden and Orchard, of Fruit Trees Generally*, New York and London, Wiley and Putnam, 1845.
- Durand, Asher Brown. "Letter on Landscape Painting: Letter II," *The Crayon*, Vol.1, No.3, 17 Jan. 1855, pp.34-35.
- Eastlake, Charles Locke. "The Fashion of Furniture," *The Cornhill Magazine*, Vol.9, No.51, Mar. 1864, pp.337-349.
- . *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery, and Other Details*, Charles Callahan Perkins, ed. with notes, Boston, J. R. Osgood and Company, 1872.
- . *A History of the Gothic Revival: An Attempt to Show How the Taste for Medieval Architecture Which Lingered in England during the Two Last Centuries has since been Encouraged and Developed*, New York, Scribner, Welford & Co., 1872.
- Edgell, George Harold. *American Architecture of To-Day*, New York and London, Charles Scribner's Sons, 1928.
- Egbert, Donald Drew. "Review: Modern Architecture," *The Art Bulletin*, Vol.12, No.1, Mar. 1930, pp.98-99.
- Eidlitz, Leopold. "On Style," *The Crayon*, Vol.5, No.5, May 1858, pp.139-42.
- . "Cast Iron and Architecture," *The Crayon*, Vol.6, No.1, Jan. 1859, pp.20-24.
- . *The Nature and Function of Art, More Especially of Architecture*, New York, A. C. Armstrong & Son, 1881.
- Emerson, Ralph Waldo. *Nature*, Boston, James Munroe and Company, 1836.
- . Journal Entry in 1849, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson: Volume XI 1848-1851*, A. W. Plumstead, William H. Gilman and Ruth H. Bennett, eds., Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1975, p.179.
- . Letter to Horatio Greenough, 7 Jan. 1852, *The Letters of Ralph Waldo Emerson*, Vol.4 (1848-1855), Ralph L. Rusk, ed., New York, Columbia University Press, 1939-1995, p.272; ; Nathalia Wright, "Ralph Waldo Emerson and Horatio Greenough," *Harvard Library Bulletin*, Vol.12, No.1, 1858, p.100.
- . *English Traits*, Boston, Philips, Sampson, and Company, 1856.
- . "Transactions of the Cosmopolitan Art Association, for the Year Ending January 28th, 1857," *Cosmopolitan Art Journal*, Vol.1, No.3, Mar. 1857, pp.94-100.
- . "Country Life," *Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Vol.12, Boston, Mass., Houghton Mifflin, 1903-1904, pp.133-167; first lectured in 1858.
- . *The Conduct of Life*, Boston, Ticknor and Fields, 1860.
- . "Horatio Greenough," *The New Path*, Vol.2, No.8, Aug. 1865, p.136.
- . "Immortality," *Letters and Social Aims*, Boston, J. R. Osgood, 1876, pp.287-314.
- Falke, Jacob von. *Art in the House: Historical, Critical, and Aesthetical Studies on the Decoration and Furnishing of the Dwelling*, Boston, L. Prang and Company, 1879.
- Ferris, George Titus. *Gems of the Centennial Exhibition: consisting of illustrated descriptions of objects of an artistic character, in the exhibits of the United States, Great Britain, France, Spain, Italy, Germany, Belgium, Norway, Sweden, Denmark, Hungary, Russia, Japan, China, Egypt, Turkey, India, etc., etc., at*

- the Philadelphia International Exhibition of 1876*, New York, D. Appleton & Company, 1877.
- Fitch, James Marston. *American Building: The Forces That Shape It*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1948.
- Furness, Frank Heyling. "A Few Personal Reminiscence of His Old Teacher by One of His Old Pupils" in *Frank Furness: The Complete Works*, George E. Thomas, Michael J. Lewis and Jeffrey A. Cohen, eds., New York, Princeton Architectural Press, 1996, pp.351-356.
- Gardner, Albert Ten Eyck. *Yankee Stonecutters: The First American School of Sculpture, 1800-1850*, New York, Metropolitan Museum of Art by Columbia University Press, 1945.
- Garrigan, Kristine Ottesen. *Ruskin on Architecture: His Thought and Influence*, [Madison], University of Wisconsin Press, [1973].
- Gibbs, Mary and Ellen. *The Bible References of John Ruskin*, New York, Henry Frowde and London, George Allen, 1898.
- Gibson, Louis Henry. "True Architecture," *AA&BN*, Vol.89, No.1579, 31 Mar. 1906, pp.111-122.
- Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1941.
- Githens, Alfred Morton. "The Group Plan V: Universities, Colleges and Schools," *The Brickbuilder*, Vol.16, No.12, Dec. 1907, pp.219-225.
- Gladden, Washington. *Witnesses of The Light: Being the William Belden Noble Lectures for 1903*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1903.
- Goodhue, Bertram Grosvenor. "The Written Work of Ralph Adams Cram," *The Chap-Book*, Vol.4, No.10, 1 Apr. 1896, pp.455-466.
- . "The Romanticist Point of View," *The Craftsman*, Vol.8, No.3, Jun. 1905, pp.332-333.
- Gourney, Isabelle and Leconte, Marie-Laure Crosnier, "American Architecture Students in Belle Epoque Paris: Scholastic Strategies and Achievements at the Ecole des Beaux-Arts," *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, Vol.12, No.2, Apr. 2013, pp.154-198.
- Greeley, Horace, et al. *Great Industries of the United States: Being an Historical Summary of the Origin, Growth, and Perfection of the Chief Industrial Arts of This Country*, Hartford, J. B. Burr & Hyde, Chicago and Cincinnati, J. B. Burr, Hyde & Co., 1872.
- Greenough, Henry. *Ernest Carroll: or, Artist-Life in Italy*, Boston, Ticker and Fields, 1858.
- Greenough, Horatio, "Remarks on American Art," *The United States Magazine, and Democratic Review*, Vol.13, No.61, Jul. 1843, pp.45-48.
- . "American Architecture," Vol.13, No.62, Aug. 1843, pp.206-210.
- . "Etchings with a Chisel," *The United States Magazine, and Democratic Review*, Vol.18, No.92, Feb. 1846, pp.118-125.
- . *The Travel, Observations and Experience of a Yankee Stonecutter*, New York, G. P. Putnam, 1852; pseudonym "Horace Bender."
- . "American Architecture," *The Southern Literary Messenger: Devoted to Every Department of Literature, and the Fine Arts*, Vol.19, No.8, Aug. 1853, pp.513-517.
- . *A Memorial of Horatio Greenough: Consisting of a Memoir, Selections from his Writings and Tributes to his Genius*, Henry Theodore Tuckerman, ed., New York, G. P. Putnam & Co., 1853.
- . [No Title], *The Crayon*, Vol.1, No.6, 7 Feb. 1855, p.89.

- . "Dress," *The Crayon*, Vol.1, No.12, 21 Mar. 1855, pp.177-179.
- . "A Sketch," *The Crayon*, Vol.1, No.16, 18 Apr. 1855, p.243-244.
- . "Remarks on American Art," *The Crayon*, Vol.2, No.12, 19 Sep. 1855, pp.178-179.
- . "American Architecture," *The Crayon*, Vol.2, No.15, 10 Oct. 1855, pp.224-226.
- . *Form and Function: Remarks on Art*, Harold A. Small, ed., Berkeley, University of California Press, 1947.
- Griswold, Hattie Tyng. *Home Life of Great Authors*, Chicago, A. C. McClurg and Company, 1889.
- . *Personal Sketches of Recent Authors*, Chicago, A. C. McClurg and Company, 1899.
- Guimard, Hector. "An Architect's Opinion of 'L'Art Nouveau'," *The Architectural Record*, Vol.12, No.2, Jun. 1902, pp.126-133.
- Gutheim, Frederick Albert. "From Rameses to Rockefeller," *The American Magazine of Art*, Vol.27, No.12, Dec. 1934, pp.695-696.
- Hamerton, Philip Gilbert. *The Life of J. M. W. Turner*, R.A., London, Seeley, Jackson, & Halliday, 1879.
- Hamlin, Alfred Dwight Foster. "The Battle of Styles," *The Architectural Record*, Vol.1, No.3, Jan.-Mar. 1892, pp.265-275.
- . *A Text-Book of the History of Architecture*, New York, Longmans, Green, and Co., 1896.
- . "Recent American College Architecture," *The Outlook*, Vol.74, No.14, Aug. 1903, pp.791-799.
- . "Style in Architecture," *The Craftsman*, Vol.8, No.3, Jun. 1905, pp.325-331.
- . "The Influence of the Ecole des Beaux-Arts on Our Architectural Education," *The Architectural Record*, Vol.23, No.4, Apr. 1908, pp.241-247.
- . "Roman Architecture and Its Critics," *The Architectural Record*, Vol.37, Nos.5-6, May-Jun. 1915, pp.425-436, 494-515.
- . "Gothic Architecture and Its Critics," *The Architectural Record*, Vol.39, Nos.4-5, Apr.-May 1916, pp.339-354, 419-435; Vol.40, No.2, Aug. 1916, pp.97-113.
- . "Renaissance Architecture and Its Critics," *The Architectural Record*, Vol.42, No.2, Aug.-Sep. 1917, pp.115-125, 266-272; Vol.46, No.1, Jul. 1919, p.57-76; Vol.47, No.5, May 1920, pp.408-423.
- Hamlin, Talbot Faulkner. *The Enjoyment of Architecture*, New York, Charles Scribner's Sons, 1921.
- . *The American Spirit of Architecture*, New Haven, Yale University Press, 1926.
- . "The Greek Revival in America and Some of Its Critics," *The Art Bulletin*, Vol.24, No.3, Sep. 1942, pp.244-258.
- Harris, Frank. "John Ruskin," *The American Mercury*, Vol.2, No.5, May. 1924, pp.10-16.
- Hart, Joseph Coleman. "Unity in Architecture," *The Crayon*, Vol.6, No.3, Mar. 1859, pp.84-88.
- Hegemann, Werner and Peets, Elbert. *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*, New York, The Architectural Book Publishing, Co., 1922.
- Herrick, Robert. "The University of Chicago," *Scribner's Magazine*, Vol.18, No.4, Oct., 1895, pp.399-417.
- Hillis, Newell Dwight. *Great men as Prophet of New Era*, New York, Chicago, London and Edinburgh, Fleming H. Revell Company, 1922.
- Hitchcock, Henry-Russell. "Ruskin and American Architecture, or Regeneration Long Delayed," *Concerning Architecture: Essays on Architectural Writers and Writing Presented to Nikolaus Pevsner*, J. Summerson,

- ed., London, Allen Lane, 1968, pp.166-208.
- . *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, New York, Payson & Clarke, 1929; New York, Da Capo Press, 1993.
- and Johnson, Phillip. *The International Style: Architecture Since 1922*, New York, W. W. Norton & Company, 1932; New York and London, W. W. Norton & Company, 1995.
- . *The Architecture of H. H. Richardson and His Times*, New York, Museum of Modern Art, 1936; paperback edition from The MIT Press (Cambridge, Mass. and London) in 1975 (third printing).
- . *American Architectural Books: A List of Books, Portfolios and Pamphlets Published in America before 1895 on Architecture and Related Subjects*, Middletown, 1938-39.
- . *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, 4th edition, New Haven and London, Yale University Press, 1977; first published in 1958 from Penguin Books (Baltimore).
- . "Ruskin and American Architecture, or Regeneration Long Delayed," *Concerning Architecture: Essays on Architectural Writers and Writing Presented to Nikolaus Pevsner*, J. Summerson, ed., London, Allen Lane, 1968, pp.166-208.
- Hobson, John Atkinson. *John Ruskin: Social Reformer*, Boston, Dana Estes & Company, 1898.
- Hopkins, Vivian Constance. *Spires of Form: A Study of Emerson's Aesthetic Theory*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1951.
- Howe, Samuel. "The Architectural Awakening," *The Craftsman*, Vol.8, No.3, Jun. 1905, 333-335
- Hubbard, Elbert. *Little Journeys to the Home of Good Men and Great*, New York and London, G. P. Putnam's Sons, 1895.
- . *Little Journeys to the Homes of English Authors: William Morris, East Aurora*, New York, Roycrofters, 1900.
- Hunt, Richard Morris. "Paper on the Architectural Exhibit of the Centennial Exhibition," *AA&BN*, Vol.2, Supplement, 24 Feb. 1877, pp.i-iv.
- Israels, Charles Henry. "American Architecture: A Foreign Art with a Future," *AA&BN*, Vol.87, No.1529, 15 Apr. 1905, pp.119-121.
- Jenkins, Charles E. "The University of Chicago," *The Architectural Record*, Vol.4, No.2, Oct.-Dec., 1894, pp.229-246.
- Kendall, James. "Rational Building," *The American Builder and Art Journal*, Vol.4, Nos. 3-5, Mar.-May 1871, pp.345-346, 368-369, 393-394.
- Kerr, Robert. "Architectural Prospects: The Queen Anne Style," *The Architect: A Journal of Art, Civil Engineering, and Building*, Vol.11, Jan. 1874, pp.1-2.
- . "The Problem of National American Architecture," *The Architectural Record*, Vol.3, No.2, Oct.-Dec. 1893, pp.121-132.
- Kimball, Sidney Fiske and Edgell, George Harold. *A History of Architecture*, New York and London, Harper & Brothers Publishers, 1918.
- Kimball, Sidney Fiske. "What is Modern Architecture?," *The Nation*, Vol.119, Jul. 1924, pp.128-129.
- . "Sticks and Stones," *New York Herald Tribune*, 26 Oct. 1924, p.3.
- . "Louis Sullivan: An Old Master," *The Architectural Record*, Vol.57, No.4, Apr. 1925, pp.289-304.

- . Letter to Van Wyck Brooks, 8 May 1925, in *American Artists, Authors, and Collectors: The Walter Pach Letters 1906-1958*, Bennard B. Perlman, ed., State University of New York Press, 2002, pp.185-186.
- . "Alte und neue Baukunst in Amerika: Der Sieg des jungen Klassizismus über den Funktionalismus der neunziger Jahre," *Wasmuths Monatshefte*, Vol.9, 1925, 225-239.
- . *American Architecture*, Indianapolis and New York, The Bobbs-Merrill Company, 1928.
- Kowenhoven, John Atlee. *Made in America: The Arts in Modern Civilization*, Garden City, New York, Doubleday & Company, 1949.
- Labrousse, Léon. "Style" *AA&BN*, Vol.44, Nos.957-958, 960-963, 28 Apr., 5, 19, 26 May, 2, 9 Jun. 1894, pp.39-40, 47, 71-72, 83-85, 95-97, 107-108.
- Ladd, Henry. *The Victorian Morality of Art: An Analysis of Ruskin's Esthetic*, New York, Ray Lang and Richard R. Smith, 1932.
- Lafarge, John. "Ruskin, Art and Truth," *International Monthly*, Vol.2, 1 Jul. 1900, pp.510-535.
- Lamb, Frederick Stymetz. "Modern Use of the Gothic: The Possibility of New Architectural Style," *The Craftsman*, Vol.8, No.2, May 1905, pp.156-170.
- Lee, Francis Watts. *William Morris: Poet, Artist, Socialist: A Selection from His Writings Together with a Sketch of the Man*, New York, Humboldt Publishing Company, 1891.
- Lee, Vernon. "A Postscript on Ruskin," *The North American Review*, Vol.177, No.564, Nov. 1903, pp.678-690.
- Lethaby, William Richard. "Ruskin: Defeat and Victory," *Form in Civilization: Collected Papers on Art & Labor*, London, Oxford University Press, 1922, pp.183-187; second edition, Lewis Mumford, fwd., London, New York and Toronto, Oxford University Press, 1957, pp.146-149.
- Lewis, E. A. "Art and Artists of America," *Graham's American Monthly Magazine of Literature, Art, and Fashion*, Vol.44, No.4, Apr. 1854, pp.425-428.
- Longfellow, William Pitt Preble. "John Ruskin," *The Architectural Review*, Vol.7, No.4, Apr. 1900, pp.42-43.
- Loos, Adolf. 'Ornament und Verbrechen,' *Der Strum*, Vol.1, No.6, 7 Apr. 1910, p.44.
- Lovett, Robert Morss. "The Tragedy of John Ruskin," *The New Republic*, Vol.58, No.746, 20 May 1929, p.143-145.
- Lux, Joseph August. *Ingenieur-Ästhetik*, München, G. Lammers, 1910.
- MacRae, Donald. "Emerson and the Arts," *The Art Bulletin*, Vol.20, No.1, Mar. 1938, p.78-95.
- Matthews, Brander, "The Lament of The Ivory Paper-Cutter," *The Knight Errant*, Vol.1, No.1, Apr. 1892, pp.17-19.
- Matthiessen, Francis Otto. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, London, New York [etc.], Oxford University Press, 1941.
- McCabe, James Dabney. *The Illustrated History of the Centennial Exhibition, Held in Commemoration of the One Hundredth Anniversary of American Independence*, Philadelphia, The National Publishing Company, 1876.
- Metzger, Charles Reid. *Emerson and Greenough: Transcendental Pioneers of an American Esthetic*, Berkeley, University of California Press, 1954.
- Millet, Louis J. "The National Farmers' Bank of Owatonna, Minn.: Louis H. Sullivan, Architect," *The Architectural Record*, Vol.24, No.4, Oct. 1908, p.249-254.

- Moore, Charles. *The Life and Times of Charles Follen McKim*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1929.
- Moore, Charles Herbert. *Development & Character of Gothic Architecture*, London and New York, Macmillan and Co., 1890.
- Morris, William. *The Earthly Paradise*, Boston, Roberts, 1868.
- . *Love is Enough: Or, the Freeing of Pharamond, a Morality*, Boston, Roberts Brothers, 1873
- . *The Æneids of Virgil. Done into English Verse by William Morris*, Boston, Roberts Brothers, 1876.
- . *The Decorative Arts: Their Relation to Modern Life and Progress: An Address Delivered before the Trades' Guild of Learning*, Boston, Roberts Brothers, 1878.
- . "The 'Restoration' of St. Mark's," *AA&BN*, Vol.6, No.205, 29 Nov. 1879, p.174.
- . "Hints on House Decoration," *AA&BN*, Vol. 9, Nos.263-265, 8, 15, 22 Jan. 1881, pp.16-18, 28-30, 41-43.
- Morrison, Hugh. *Louis Sullivan: Prophet of Modern Architecture*, New York, The Museum of Modern Art and W. W. Norton & Company, 1935; revised edition in 1998 from W. W. Norton & Company (New York and London).
- Mumford, Lewis. *Sticks and Stones: A Study of American Architecture and Civilization*, New York, Boni and Liveright, 1924.
- . *Vom Blockhaus zum Wolkenkratzer: Eine Studie über amerikanische Architektur und Zivilisation*, M. Mauthner, trans., Berlin, Bruno Cassier, 1926.
- . *Golden Day: A Study in American Experience and Culture*, New York, Horace Liveright, 1926.
- . "Modern Architecture," *The New Republic*, Vol.62, No.798, 19 Mar. 1930, pp.131-132.
- . *The Brown Decades: A Study of the Arts in America 1865-1895*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1931.
- . "Function and Expression in Architecture," *Architectural Record*, Vol. 110, No.5, Nov. 1951, pp.106-112.
- . "Symbol and Function in Architecture," *Art and Technics*, New York, Columbia University Press, 2000, pp.111-135; first published in 1952.
- . "A Backward Glance," *Roots of Contemporary American Architecture*, New York, Dover Publications, 1952, pp.1-30; first published by Reinhold (New York), 1952; second edition published in 1959 by Grove Press (New York).
- Newhall, Beaumont. "New Books on Art: The Victorian Morality of Art," *The American Magazine of Art*, Vol.26, No.6, Jun. 1933, p.310.
- . *Photography 1839-1937*, New York, The Museum of Modern Art, 1937.
- . "Bibliography of Bauhaus Publications," *Bauhaus 1919-1928*, Herbert Bayer, Walter Gropius and Ise Gropius, eds., New York, The Museum of Modern Art, 1938, pp.222-223.
- and Wynne, Nancy, "Horatio Greenough: Herald of Functionalism," *Magazine of Art*, Jan. 1939, Vol.32, No.1, pp.12-15.
- . *Focus: Memoirs of a Life in Photography*, Boston, Tronto and London, Bulfinch Press, 1993.
- Norton, Charles Eliot, "Introduction," *The Seven Lamps of Architecture*, Brantwood edition, New York, C. E. Merrill & Co., 1890, pp.v-x.
- Pach, Walter. "The Point of View of the 'Moderns,'" *The Century Magazine*, Vol.87, No.6, Apr. 1914,

pp.851-864.

- . Letter to Lewis Mumford, 12 Dec. 1924, in *American Artists, Authors, and Collectors: The Walter Pach Letters, 1906-1958*, Bennard B. Perlman, ed., Albany, State University of New York Press, p.207.
- . *Ananias or the False Artist*, New York and London, Harper & Brothers Publishers, 1928.
- Parrington, Vernon Louis. *Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginnings to 1920*, 3 vols., New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1927.
- Patton, Normand Smith. "Architectural Design," *IA&NR*, Vol.17, No.2, Mar. 1891, p.19.
- Payne, William Morton. "Three Books about Ruskin," *The Dial*, Vol.29, 16 Oct. 1900, pp.264-265.
- Peabody, Robert Swain. "A Tribune," *The Brickbuilder*, Vol.19, No.2, Feb. 1910, pp.55-57.
- . "A Great Imaginative Interpreter of Renaissance Traditions," *The Architectural Record*, Vol.35, No.5, May 1914, pp.463-465.
- Perkins, Charles Callahan, "Editor's Preface," in Charles Locke Eastlake, *Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery, and Other Details*, Boston, J. R. Osgood and Company, 1872, pp.v-xxi.
- . "Editor's Preface" in Jacob von Falke, *Art in the House: Historical, Critical, and Aesthetical Studies on the Decoration and Furnishing of the Dwelling*, Boston, L. Prang and Company, 1879, pp.iii-xxi.
- Pevsner, Nikolaus. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1972.
- Poe, Edgar Allan. "Philosophy of Furniture," *The Works of Edgar Allan Poe*, New York, W. J. Widdleton, 1863, pp.299-305.
- Porter, Arthur Kingsley. *Medieval Architecture: Its Origins and Development*, 2 vols., New York, Baker and Taylor Company, 1909.
- . *The Architectural Record*, Vol.43, Nos.2-3, Feb.-Mar. 1918, pp.115-130, 213-230.
- . "The Case Against Roman Architecture," *The Architectural Record*, Vol.43, No.1, Jan. 1918, pp.23-36.
- . *Beyond Architecture*, Boston, Marshall Jones Company, 1918.
- Price, Bruce. "The Suburban House," *Scribner's Magazine*, Vol.8, No.1, Jul. 1890, pp.3-19.
- Prior, Edward Schröder, *A History of Gothic Art in England*, London, G. Bell and Sons, 1900.
- Richardson, Henry Hobson. *A Description of Trinity Church* [, Boston, 1877?].
- Ricker, Nathan Clifford. "Possibilities for American Architecture," *IA&BN*, Vol.6, No.5, Nov. 1885, pp.62-63.
- . "The Education of the Architect," *IA&NR*, Vol.9 No.8, Jun. 1887, pp.75-77.
- Ritche, Anne Isabella Thackeray. *Records of Tennyson, Ruskin, Browning*, New York, Harper & Bros. and London, Macmillan, 1892.
- Rodin, Auguste. "The Gothic in the Cathedrals and Churches of France," *The North American Review*, Vol.180, No.2, 1 Feb. 1905, pp.219-229.
- . "The Gothic in France," *The North American Review*, Vol.207, 1 Jan. 1918, pp.111-121.
- Roe, Frederick William. *The Social Philosophy of Carlyle and Ruskin*, New York, Harcourt Brace and Company, 1921.
- Rotch, Arthur. "Review: Learning to Draw," *The American Art Review*, Vol.2, No.4, Feb. 1881, p.159.
- Rowe, Colin. "Henry-Russell Hitchcock," *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, Vol.1, Alexander Caragonne, ed., Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 1996, pp.11-23.

- Ruskin, John. *Modern Painters*, New York, Wiley & Putnam, 1847; pseudonym "A Graduate of Oxford."
- . *The Seven Lamps of Architecture*, New York, Wiley, 1849.
- . *Lectures on Architecture and Painting, Delivered at Edinburgh, in November, 1853*, New York, J. Wiley, 1854.
- . *The Opening of the Crystal Palace: Considered in Some of Its Relations to the Prospects of Art*, London, Smith, Elder, and Co., 1854.
- . "Sketchings," *The Crayon*, Vol.1, No.18, 2 May 1855, p.283.
- and Turner, Joseph Mallord William and Lupton, Thomas Goff. *The Harbours of England*, London, E. Gambart and Co., 1856.
- . *The True and Beautiful in Nature, Art, Morals and Religion: Selected from the Works of John Ruskin*, Louisa Caroline Thuthill, ed., New York, Wiley & Halsted, 1859; New York, John Wiley, 1890.
- . *Fors Clavigera: Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain*, Vol.1, Sunnyside, Orpington, Kent, George Allen, 1871.
- . *Art Culture: A Hand-Book of Art Technicalities and Criticisms, Selected from the Works of John Ruskin, and Arranged and Supplemented by Rev. W. H. Platt, for the Use of Schools and Colleges*, New York, Wiley, 1873.
- . *Pearls for Young Ladies: From the Later Works of John Ruskin, LL. D.*, collected and arranged by Louisa C. Tuthill, New York, J. Wiley & sons, 1878.
- . *Letters and Advice to Young Girls and Young Ladies: On Dress, Education, Marriage, Their Sphere, Influence, Women's Work, Women's Rights, &c., &c.*, New York, John Wiley & Sons, 1879; New York, J. Wiley & Sons, 1888.
- . *The Communism of John Ruskin: Or, "Unto this last"; Two Lectures from "The crown of wild olive"; and Selections from "Fors Clavigera"*, William Dwight Porter Bliss, ed., New York, The Humboldt Publishing Co., 1891.
- . *Works*, Brantwood edition, 22 vols., Charles Eliot Norton, intr., New York, Charles E. Merrill, 1891-1896.
- . *The Nature of Gothic: A Chapter of the Stones of Venice*, London, George Allen, printed by William Morris at the Kelmscott Press, Hammersmith, 1892.
- . *The Life and Work of John Ruskin*, 2 Vols., London, Methuen & Co. and Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1893.
- . *Selections from the Writings of John Ruskin: Second Series, 1860-1888*, London, George Allen, 1893.
- . *The Complete Works*, 26 vols., New York, Bryan, Taylor & Company, 1894.
- . *Letters Addressed to a College Friend During the Years 1840-1845*, New York, Macmillan & Co. and London, George Allen, 1894.
- . *John Ruskin: The Two Boyhoods, The Slave Ship, The Mountain Gloom, The Mountain Glory, Venice, St. Mark's, Art and Morals, The Mystery of Life, Peace*, Bliss Perry, ed., New York, Doubleday & McClure Co., 1898.
- . *Ruskin: Rossetti: Preraphaelitism*, William Michael Rossetti, ed., New York, Dodd, Mead and Company and London, George Allen, 1899.

- . *The Seven Lamps of Architecture: Architecture and Painting*, Russell Sturgis, intr., New York, D. Appleton and Company, 1901.
- . *Comments of John Ruskin on the Divina Commedia*, George P. Huntington, ed., Charles Eliot Norton, intr., Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1903.
- . *Letters of John Ruskin to Charles Eliot Norton*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1904.
- . *Ruskin's Views of Social Justice*, James Fuchs, ed., New York, Vanguard Press, 1926.
- Samson, George Whitefield. *Elements of Art Criticism: Comprising a Treatise on the Principles of Man's Nature as Addressed by Art, together with a Historic Survey of the Methods of Art Execution in the Departments of Drawing, Sculpture, Architecture, Painting, Landscape Gardening, and the Decorative Arts*, Philadelphia, J. B. Lippincott & Co., 1867.
- Sargent, Walter. "Ruskin as a Critic of Art," *The American Magazine of Art*, Vol.10, No.10, Aug. 1919, pp.387-393.
- Schuyler, Montgomery. "Temple Emanu-El," *The World*, 12 Sep. 1868, p.7.
- . "Concerning Queen Anne," *AA&BN*, Vol.1, 16 Dec. 1876, pp.404-405.
- . "The New Church in Boston," *The World*, 11 Feb. 1877, p.4.
- . "The Bridge as a Monument," *Harper's Weekly*, Vol.27, No.1379, 26 May 1883, p.326.
- . "Recent Building in New York," *Harper's Magazine*, Vol.67, No.400, Sep. 1883, p.557-578.
- . *American Architecture: Studies*, New York, Harper & Brothers, 1892.
- . "Modern Architecture," *Architectural Record*, Vol.4, No.1, Jul.-Sep. 1894, pp.1-13.
- . "Part III: Henry Ives Cobb," *The Architectural Record*, Great American Architects Series, No.2, Feb. 1896, pp.73-110.
- . "The Works of Charles Coolidge Haight," *The Architectural Record*, Great American Architects Series, No.6, Jul. 1899, pp.1-83.
- . "'Monumental' Engineering," *The Architectural Record*, Vol.9, Oct. 1901, pp.615-640.
- . "The Architecture of West Point," *The Architectural Record*, Vol.14, No.6, Dec. 1903, pp.463-492.
- . "The Work of Barney & Chapman," *The Architectural Record*, Vol.16, No.3, Sep. 1904, p.209.
- . "New York Bridges," *The Architectural Record*, Vol.18, Oct. 1905, pp.243-262.
- . "Notes & Comments: Is Gothic Dead?: Gothic Revivals," *The Architectural Record*, Vol.19, No.1, Jan. 1906, pp.66-67.
- . "The Work of Leopold Eidlitz II: Commercial and Public," *The Architectural Record*, Vol.24, No.4, Oct. 1908, pp.277-292.
- . "The Field of Art: Russell Sturgis," *Scribner's Magazine*, Vol.45, No.5, May 1909, pp.635-636.
- . "Russell Sturgis's Architecture," *The Architectural Record*, Vol.25, No.6, Jun. 1909, pp.405-410.
- . "The Work of William Appleton Potter," *The Architectural Record*, Vol.26, No.3, Sep. 1909, pp.176-196.
- . "Architecture of American Colleges III: Princeton," *The Architectural Record*, Vol.27, No.2, Feb. 1910, pp.130-160.
- . "Architecture of American Colleges IV: New York City Colleges," *The Architectural Record*, Vol.27, No.6, Jun. 1910, pp.443-470.

- . "Architecture of American Colleges VII: Brown, Bowdoin, Trinity and Wesleyan," *The Architectural Record*, Vol.29, No.1, Jan. 1911, pp.145-166.
- . "The Work of Cram, Goodhue & Ferguson," *The Architectural Record*, Vol.29, No.1, Jan. 1911, pp.1-112.
- Scott, Geoffrey. *The Architecture of Humanism: A Study in the History of Taste*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1914.
- Scott, George Gilbert. "The Architecture of Future," *Remarks on Secular & Domestic Architecture, Present & Future*, London, John Murray, 1857, pp.258-274.
- Shaffer, Robert B. "Emerson and His Circle: Advocates of Functionalism," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.7, No.3/4, Jul.-Dec. 1948, pp.17-20.
- La Sizeranne, Robert de. *Ruskin et la Religion de la Beauté*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1897.
- . *Ruskin and the Religion of Beauty*, the Countess of Galloway, tr., London, George Allen, 1899; New York, James Pott & Co., [1899].
- Smith, Sidney. "Skilled and Unskilled Labor," *The Building Budget*, Vol.4, Jan. 1888, pp.6-7.
- Smith, Walter. *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition Illustrated Volume II: Industrial Art*, Philadelphia, Gebbie & Barrrie, 1875.
- Stein, Leo. "The Defeat of John Ruskin," *The New Republic*, Vol.18, No.223, 8 Feb. 1919, pp.51-53.
- . "On Reading Poetry and Seeing Pictures," *Appreciation: Painting, Poetry, and Prose*, New York, Random House, 1947, pp.65-108.
- Stevenson, John James. "The Recent Reaction of Taste in English Architecture" reported in "Re-Renaissance," *The Architect: A Journal of Art, Civil Engineering, and Building*, Vol.12, 4 Jul. 1874, p.1.
- Stewardson, John. "Architecture in America: A Forecast," *Lippincotts' Monthly Magazine*, Vol.57, Jan. 1896, pp.132-137; *AA&BN*, Vol.51, No.1049, 1 Feb. 1896, pp.51-52.
- Stein, Roger B. *John Ruskin and Aesthetic Thought in America, 1840-1900*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1967.
- Stillman, William James. "Nature and Use of Beauty," *The Crayon*, Vol.3, Nos.1-2, Jan.-Feb. 1856, pp.1-4, 33-36.
- . "Ruskin and His Writings," *The Nation*, Vol.7, No.178, 6 Nov. 1868, p.437.
- . "John Ruskin," *The Century Magazine*, Vol.35, No.3, Jan. 1888, pp.357-366.
- . *The Autobiography of a Journalist*, 2 vols., Boston, Houghton, Mifflin and Company and Cambridge, Mass., Riverside Press, 1901.
- Sturgis, Russell. "Our Furniture: What It Is, and What It Should Be," *The New Path*, Vol.2, Nos.4, 5, Apr., May 1865, pp.55-62, 65-72.
- . "Viollet-le-Duc's French Mediaeval Architecture," *The Nation*, Vol.9, Aug. 1869, Nos.215, 217, pp.134-135, 173-174.
- . "Modern Architecture," *The North American Review*, Vol.112, Nos.1-2, Mar., Apr. 1871, pp.160-177, 370-391.
- . "Talbert's Gothic Form; Colling's Art Foliage; Examples of Modern Architecture," *The North American Review*, Vol.118, No.1, 1 Jan. 1874, pp.204-212; presumably contributed by Sturgis.
- . "Decorative Fine-Art Work at Philadelphia" *AA&BN*, Vol.1, 2 Dec. 1876, pp.389-390; Vol.2, 6, 18 Jan.

- 1877, pp.12-13; presumably contributed by Sturgis.
- "Architecture without Decorative Arts" reported in "Architectural Associations," *The Engineering and Building Record*, Vol.19, No.2, 8 Dec. 1888, p.26.
 - "Greenough," *Johnson's Universal Cyclopaedia*, New Edition, Vol.4, New York, A. J. Johnson Company, 1895, pp.27-28.
 - *European Architecture: A Historical Study*, New York, The Macmillan Company and London, Macmillan & Co., 1896.
 - "The Art of William Morris," *The Architectural Record*, Vol.7, No.4, Apr.-Jun. 1898, pp.441-461.
 - "Ruskin on Architecture" in John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture: Architecture and Painting*, New York, D. Appleton and Company, 1898, pp.iii-xvi.
 - "The Field of Art: Art Criticism and Ruskin's Writings on Art," *Scribner's Magazine*, Vol.27, No.4, Apr. 1900, pp.509-512.
 - "English Decoration and Walter Crane," *The Architectural Record*, Vol.12, No.7, Dec. 1902, pp.685-691.
 - *Ruskin on Architecture: A Critical and Biographical Sketch*, New York, D. Appleton and Company, 1906.
 - "The Larkin Building in Buffalo," *The Architectural Record*, Vol.23, No.4, Apr. 1908, pp.311-321.
- Sullivan, Louis Henry. "Tall Office Building Artistically Considered," *Lippincott's Monthly Magazine*, Vol.57, Mar. 1896, pp.402-409.
- "Sub-Contracting: Shall the National Association Recommend That It be Encouraged?" *IA&NR*, Vol.15, No.2, 15 Feb. 1890, pp.18-19; *Official Report: Fourth Annual Convention of the National Association of Builders of the United States of America*, Boston, Alfred Mudge & Son, 1890, pp.85-88.
 - "Reply to Mr. Frederick Stymetz Lamb on 'Modern Use of the Gothic:' The Possibility of New Architectural Style," *The Craftsman*, Vol.8, No.3, Jun. 1905, pp.336-338.
 - "The Architectural Discussion: Form and Function Artistically Considered," *The Craftsman*, Vol.8, No.4, Jul. 1905, pp.453-458.
 - *The Autobiography of an Idea*, New York, Press of The American Institute of Architects, 1924.
- Talbert, Bruce James. *Gothic Forms Applied to Furniture, Metal Work, and Decoration for Domestic Purpose*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873.
- Tallmadge, Thomas Eddy. *The Story of Architecture in America*, New York, W. W. Norton & Company, 1936.
- Taylor, W. R. "Review: Form and Function," *The New England Quarterly*, Vol.22, No.2, Jun. 1949, pp.264-266.
- Triggs, Oscar Lovell. *Chapters in the history of the Arts and Crafts Movement*, Chicago, The Bohemia Guild of the Industrial Art League, 1902.
- Van Brunt, Henry. "Cast Iron in Decorative Architecture," *The Crayon*, Vol.6, No.1, Jan. 1859, pp.15-20.
- "Greek Lines," *The Atlantic Monthly*, Vols.7-8, Jun.-Jul. 1861, pp.654-667, pp. 76-88.
 - "About Spires," *The Atlantic Monthly*, Vol.5, Jan. 1860, pp. 75-88.
 - "Architectural Reform," *The Nation*, Vol.2, Nos.40, 41, 5, 12 Apr. 1866, pp.438-439, 469-470.
 - "Introduction by the Translator," in Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Discourses on Architecture*, Boston, James R. Osgood and Company, 1875, pp.iii-xviii.
 - "American Institute of Architects: Boston Chapter," *AA&BN*, Vol.2, 17 Feb. 1877, pp.53-54.
 - "The Latest Literature of Art," *The Atlantic Monthly*, Vol.44, No.262, Aug. 1879, pp.160-170.

- . "Eidlitz's Nature of Art," *The Nation*, Vol.33, No.861, 29 Dec. 1881, pp.515-516.
- . "On the Present Condition and Prospects of Architecture," *The Atlantic Monthly*, Vol.57, Mar. 1886, pp.374-384; *Architecture and Society*, pp.158-169.
- . "Henry Hobson Richardson, Architect," *The Atlantic Monthly*, Vol.58, No.349, Nov. 1886, pp.685-693.
- . "The Historic Styles and Modern Architecture," *The Architectural Review*, Vol.1, No.7, 1 Aug. 1892, pp.59-61; Vol.2, No.1, 2 Jan. 1893, pp.1-4.
- . ["A Letter on the Aesthetics of Bridge Construction,"] in John Alexander Low Waddel, *De Pontibus: A Pocket-Book for Bridge Engineers*, New York, John Wiley & Sons, 1898, pp.40-45.
- . "Richard Morris Hunt," *Journal of Proceedings of the American Institute of Architects*, Vol.29, 1895, p.71-84.
- Van Rensselaer, Mariana Griswold [Mrs. Schuyler]. *Henry Hobson Richardson and His Works*, New York, Dover Publishing, 1969; first published in 1888 from Houghton, Mifflin and Company (Boston and New York).
- . *Handbook of English Cathedrals*, New York, The Century Co., 1887.
- . *Six Portraits: Della Robbia, Correggio, Blake, Corot, George Fuller, Winslow Homer*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1889.
- Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*, New York, The Macmillan Company, 1899.
- Véron, Eugène. *L'Esthétique*, Paris, C. Reinwald et Cie, 1878.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 Vols., Paris, Bance, 1854-1868.
- . *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, première partie, Paris, Bance, 1858.
- . "Sketchings: The Artist," *The Crayon*, Vol.6, No.7, 1 Jul. 1859, pp.218-219.
- . *Entretiens sur l'architecture*, Ridgewood, New Jersey, Gregg Press, 1965.
- . *Discourses on Architecture*, Henry Van Brunt, tr., Boston, James R. Osgood and Company, 1875.
- . "Letter from M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.1, 14 Apr. 1876, p.127.
- Waddel, John Alexander Low. *De Pontibus: A Pocket-Book for Bridge Engineers*, New York, John Wiley & Sons, 1898.
- Waldstein, Charles. "The Work of John Ruskin: Its Influence upon Modern Thought and Life," *Harper's New Monthly Magazine*, Vol.78, No.465, Feb. 1889, pp.382-418.
- . *The Work of John Ruskin: Its Influence upon Modern Thought and Life*, New York, Harper and Brothers, 1893.
- . "John Ruskin," *The North American Review*, Vol.170, No.4, 1 Apr. 1900, pp. 553-561.
- Walker, Charles Howard. "L'Art Nouveau," *The Architectural Review*, Vol.11, No.1, Jan. 1904, pp.13-20.
- Walker, Francis A. *The World's Fair: Philadelphia. 1876: A Critical Account*, New York, Chicago, and New Orleans, A. S. Barnes & Co., 1878.
- Ware, William Robert. "Architectural Instruction," *The Builder*, Vol.24, No.1220, 23 Jun. 1866, p.463-465.
- . "On the Condition of Architecture and of Architectural Education in the United States," *Papers Read at*

- the Royal Institute of British Architects, Session 1866-67*, London, 1867, pp.81-90.
- Weir, John Ferguson. "The Architect and his Art," *Princeton Review*, Jan.-Jun. 1882, pp.72-84.
- Wheelwright, Philip. "Ruskin Psychoanalyzed," *The New Republic*, Vol.78, No.1007, 21 Mar. 1934, p.164.
- Wight, Peter Bonnett. "The History of Art and Aesthetics from the Earliest Times to the Fall of the Roman Empire by Viollet-le-Duc," *The Manufacturer and Builder*, Vol.2, No.11, 1 Nov. 1870, pp.323-326.
- . "Architecture in its Practical Relation to the Needs of the Present Day," *The American Builder*, Vol.4, No.4, Apr. 1871, pp.372-73.
- . "The Condition of Architecture in the Western States I," *AA&BN*, Vol.7, No.220, 13 Mar. 1880, pp.107-109.
- . "The Development of New Phases of the Fine Arts in America," *IA&NR*, Vol.4, Nos.4, 5, Nov., Dec. 1884, pp.51-53, pp.63-64.
- . "H. H. Richardson," *IA&NR*, Vol.7, No.7, May 1886, pp.59-61.
- . "Henry Van Brunt: Architect, Writer and Philosopher," *IA&NR*, Vol.23, Nos.3-6, Apr.-Jul. 1894, pp.29-30, 41-42, 49-50, 60-61.
- . "Reminiscences of Russell Sturgis," *The Architectural Record*, Vol.26, No.2, Aug. 1909, pp.123-131.
- . "Studies of Design Without Ornament," *The Architectural Record*, Vol.29, No.2, Feb. 1911, pp.167-177.
- . "A Portrait Gallery of Chicago Architects. IV. Asher Carter, F. A. I. A.," *The Western Architect*, Vol.34, Jan. 1925, pp.10-13.
- Wilde, Oscar. "Impressions of America," *Impressions of America*, Stuart Mason, ed., Sunderland, Keystone Press, 1906, pp.21-36.
- . Morris, William and Owen, William C. *The Soul of Man under Socialism, The Socialist Ideal—Art, and The Coming Solidarity*, New York, The Humboldt Publishing Co., 1891.
- Wilenski, Reginald. *John Ruskin: An Introduction to Further Study of his Life and Work*, New York, Frederick A. Stokes Company, 1933.
- Willard, Ashton R. "The Development of College Architecture in America," *The New England Magazine*, New Series, Vol.16, No.5, Jul. 1897, pp.513-534.
- Wilson, Joseph M. *The Masterpieces of the Centennial International Exhibition Illustrated Volume III: History, Mechanics, Science*, Philadelphia, Gebbie & Barrie, 1875.
- Wister, Sarah B. "Peter, Rio, and Burckhardt," *The North American Review*, Vol.121, No.248, Jul. 1875, pp.155-190.
- Whitaker, Charles Harris. *The Story of Architecture: From Rameses to Rockefeller*, New York, Halcyon House, 1934.
- Whittridge, Worthington. *The Autobiography of Worthington Whittredge, 1820-1910*, John I. H. Baur, ed., Brooklyn, Brooklyn Museum Press, 1942.
- Williams-Ellis, Amabel. *The Exquisite Tragedy: An Intimate Life of John Ruskin*, Garden City, N. Y., Doubleday, Doran and Company, 1929.
- Willson, Woodrow. Letter to Ellen Louise Axson, 14 Feb. 1884, *The Papers of Woodrow Wilson*, Arthur S. Link, et al., eds., Vol.3, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1967, pp.23-24.
- . "Self-Government in France," 4 Sep. 1879, in *The Papers of Woodrow Wilson*, Arthur S. Link, et al., eds., Vol.1, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1966, pp.515-539.

- Wright, Frank Lloyd. "Architect, Architecture, and the Client," unpublished speech delivered in 1896, *Frank Lloyd Wright: Collected Writings*, Bruce Brooks Pfeiffer, ed., Vol.1, New York, Rizzoli, 1992, pp.27-38.
- . "The Arts and Crafts of the Machine," *Brush and Pencil*, Vol.8, No.2, 1 May. 1901, pp.77-90.
- . "The Sovereignty of the Individual," *Writings and Buildings*, selected by Edgar Kaufmann and Ben Raeburn, New York, Horizon, 1960, pp.84-106; first published in 1910 in *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Berlin, Gedruckt und verlegt von Ernst Wasmuth A.-G., 1910.
- . "Reply to Mr. Sturgis's Criticism" in Jack Quinan and Frank Lloyd Wright, "Frank Lloyd Wright's Reply to Russel Sturgis," *Journal of the Society of Architectural Historian*, Vol.41, No.3, Oct. 1982, pp.240-242.
- . *An Autobiography*, San Francisco, Pomegranate, 2005; first published in 1943 from Duell, Sloan and Pearce (New York).
- . "Roots," *Writings and Buildings*, selected by Edgar Kaufmann and Ben Raeburn, New York, Horizon, 1960, pp.18-36.

匿名記事

- "Progress of Architecture," *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania and Mechanics' Register*, Vol.24, Jul. 1839, pp.60-61.
- "Short Reviews and Notices of Books," *The Methodist Quarterly Review*, Fourth Series Vol.1, Oct. 1849, pp.670-671
- "Book Notices: The Seven Lamps of Architecture," *The Eclectic Magazine of Foreign Literature, Science, and Art*, Vol.17, No.3, Jul. 1849, p.431.
- "Holden's Review," *Holden's Dollar Magazine*, Vol.4, No.2, Aug. 1849, pp.499-500.
- "Literary Notices: The Seven Lamps of Architecture," *The Knickerbocker*, Vol.34, No.2, Aug. 1849, p.161.
- "The Fine Arts: Art and Religion," *The Literary World*, Vol.5, No.137, 15 Sep. 1849, p.231.
- "Notice of New Books: The Seven Lamps of Architecture," *Bulletin of the American Art-Union*, Vol.2, No.6, Sep. 1849, pp.11-21.
- "Ruskin's Seven Lamps of Architecture," *Massachusetts Quarterly Review*, No.8, Sep. 1849, pp.514-520.
- "Short Reviews and Notices of Books," *The Methodist Quarterly Review*, Fourth Series Vol.1, Oct. 1849, pp.670-671.
- "Architecture: The Seven Lamps of Architecture," *New Englander and Yale Review*, Vol.8, No.31, Aug. 1850, p.418-434.
- "Architects and Architecture," *The Christian Examiner*, Fourth Series Vol.14 (Vol.49), No.2, Sep. 1850, pp.278-286.
- "Short Reviews and Notices of Books," *The Methodist Quarterly Review*, Fourth Series Vol.2, Oct. 1850, p.662.
- "The Seven Lamps of Architecture," *The North American Review*, Vol.72, No.2, 1 Apr. 1851, pp.294-316.
- "Correspondence of the Bulletin," *Bulletin of the American Art-Union*, No.9, 1 Dec. 1851, p.148.
- "Greenough, the Sculptor," *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art*, Vol.1, No.3, Mar. 1853, pp.317-321.
- w., "One Suggestion to College Architecture," *The Yale Literary Magazine*, Vol.18, No.6, May, 1853,

pp.240-244.

"Our Crystal Palace," *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art*, Vol.2, No.8, Aug. 1853, pp.1-9.

"Notices of Recent Publications," *The Christian Examiner and Religious Miscellany*, Vol.55, Sep. 1853, p.306.

"Review of New Books," *Graham's Magazine*, Vol.43, No.5, Nov. 1853, pp.446-447.

"Literary Notes," *Sharpe's London Magazine of Entertainment and Instruction for General Reading*, Vol.3, 1853, p.386.

"French," *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art*, Vol.3, No.14, Feb. 1854, pp.226-229.

"American Art: The Need and Nature of Its History," *The Illustrated Magazine of Art*, Apr. 1854, pp.262-263.

"Natural Theology of Art," *The North American Review*, Vol.79, No.1, 1 Jul. 1854, pp.1-30.

"Ruskinism," *The Civil Engineer and Architect's Journal*, Vol.17, 1854, p.74.

"Construction," *Encyclopaedia Britannica, or Dictionary of Arts, Sciences, and General Literature*, eighth edition, Vol.7, Edinburgh, Adam and Charles Black, 1854, p.324.

"Reviews," *The Art-Journal*, 1854, Vol.6, p.60.

"Literary Notices: North-American Review for the July Quarter," *The Knickerbocker or, New-York Monthly Magazine*, Vol.44, No.2, Sep. 1854, pp.293-297.

The World of Science, Art, and Industry, Illustrated from Examples in the New-York Exhibition, 1853-54, B. Silliman, Jr., and C. R. Goodrich, eds., New York, G. P. Putnam and Company, 1854.

"The Beautiful in Nature," *Circular*, Vol.4, No.18, Apr. 1855, p.72.

"On Boats," *The Crayon*, Vol.3, No.11, Nov. 1856, pp.332-335.

"Association for the Advancement of Truth in Art," *The New Paths*, Vol.1, No.1, May 1863, pp.11-12.

"The Limits of Mediaeval Guidance," *The New Path*, Vol.1, No.12, Apr. 1864, pp.158-160.

"Books Received," *The Builder*, Vol.23, No.1163, 20 May 1865, p.360.

"'The Builder' versus 'The New Path,'" *The New Path*, Vol.2, No.7, Jul. 1865, pp.117-120.

"A Worse than Worthless Text-Book," *The Nation*, Vol.4, No.95, Apr. 1867, pp.332-333.

"American Elasticity," *The Architectural Review and American Builder's Journal*, Vol.2, Jul. 1869, pp.6-7.

"Modern Architecture," *The American Builder*, Vol.4, Nos.5-6, May-Jul. 1871, pp.398-399; 419-421

"Decorative Design," *The Architect*, Vol.6, 10, Aug. 1871, p.90.

"Decorative Design," *The Technologist: especially devoted to Engineering, Manufacturing and Building*, Vol.2, No.10, Oct. 1871, p.254.

"Architecture for Engineers," *The American Builder*, Vol.6, No.2, Mar. 1872, p.164.

"The Gothic Revival in England," *Scribner's Monthly*, Vol.3, No.5, Mar. 1872, pp.627-629.

"Editor's Drawer," *Harper's New Monthly Magazine*, Vol.43, No.256, Sep. 1871, pp.638-639.

"Furniture—Bad and Good," *The All Year Round: A Weekly Journal conducted by Charles Dickens with which is Incorporated "Household Words"*, New Series, Vol.8, No.182, 25 May 1872, pp.42-44.

"Extracts from Eastlake's Revival of the Gothic," *The American Builder*, Vol.6, No.5, May 1872, pp.208-209.

"Furniture—Bad and Good," *The American Builder*, Vol.7, No.3, Sep. 1872, pp.56-57.

- "Furniture—Bad and Good," *The Chicago Tribune*, 16 Jun. 1872, p.5.
- "Locomotion—Past and Present," *Harper's New Monthly Magazine*, Vol.46, No.272, Jan. 1873, pp.161-173.
- "The Queen Anne School," *The Architect*, Vol.9, 24 May 1873, p.271.
- Examples of Modern Architecture, Ecclesiastical and Domestic: Sixty-Four Views of Churches and Chapels, Schools, Colleges, Mansions, Town Halls, Railway Stations, etc.*, Boston, James R. Osgood & Co., 1873.
- "The Style of Queen Anne," *The British Architect*, Vol.1, 23 Jan. 1874, pp.56-57.
- "The Style of Queen Anne," *The American Builder: A Journal of Industrial Art*, Vol.10, Apr. 1874, p.84.
- "Old House at Newport, R.I.," *The New-York Sketch-Book of Architecture*, Vol.1, No.12, Dec. 1874, pp.1-2.
- "Discourses on Architecture," *The Nation*, Vol.21, No.545, Dec. 1875, pp.376-377.
- "Viollet-le-Duc's 'Discourses on Architecture,'" *Scribner's Monthly*, Vol.11, No.4, Feb. 1876, pp.587-588.
- ["No Title,"] *The Atlantic Monthly*, Vol.37, No.221, Mar. 1876, pp.383-384.
- "Viollet-le-Duc's Discourses," *AA&BN*, Vol.1, 8 Apr. 1876, pp.115-117.
- E. S., "The International Exhibition II: British Paintings," *The Nation*, Vol.22, 1 Jun. 1876, pp.347-348.
- "Centennial Architecture I," *AA&BN*, Vol.1, 3 Jun. 1876, pp.178-179.
- E. S., "The International Exhibition IV: British Paintings—The Realists—III," *The Nation*, Vol.22, 15 Jun. 1876, p.379.
- "The Architectural Exhibition at the Centennial I," *AA&BN*, Vol.1, 24 Jun. 1876, pp.202-203.
- ["No Title,"] *The Nation*, Vol.22, 29 Jun. 1876, p.414.
- ["No Title,"] *AA&BN*, Vol.1, 8 Jul. 1876, pp.217-218.
- "The Fine Arts at the Centennial I-IV," *AA&BN*, Vol.1, 1 Jul. 1876, pp.213-214; 8 Jul. 1876, p.221; 15 Jul., p.229; 22 Jul. 1876, p.236.
- "American Art," *Scribner's Monthly*, Vol.13, No.1, Nov. 1876, pp.126-127.
- "Correspondence," *AA&BN*, Vol.1, 23 Dec. 1876, pp.413-414.
- S. N. C., "Paintings at the Centennial Exhibition: The English Pictures," *The Art Journal*, Vol.2, 1876, pp.218-220.
- "The Destruction of Wren's London Churches," *AA&BN*, Vol.3, No.125, 18 May 1878, p.169.
- "Archaeology and American Architecture," *AA&BN*, Vol.4 No.145, 5 Oct. 1878, pp.114-115.
- R. B., "Queen Anne," *AA&BN*, Vol.5, No.183, 28 Jun. 1879, p.206.
- "The Death of M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.6, No.196, 27 Sep. 1879, p.97.
- "M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.6, No.198, 11 Oct. 1879, p.114.
- "M. Viollet-le-Duc," *AA&BN*, Vol.6, No.199, 18 Oct. 1879, p.127.
- "A Question of Restoration," *AA&BN*, Vol.6, No.202, 8 Nov. 1879, p.145.
- "Exhibitions and Sales," *The American Art Review: A Journal Devoted to the Practice, Theory, History, and Archaeology of Art*, 1880, p.45.
- "Viollet-le-Duc once said that the locomotive was as great a piece of pure architecture in its way as a cathedral," *AA&BN*, Vol.13, No.385, 12 May 1883, p.227.
- "The Late William Mason," *Railroad Gazette*, 1 Jun. 1883, pp.341-342.
- "William Morris at Work," *AA&BN*, Vol.17, No.495, 20 Jun. 1885, pp.296-297.

- "Books and Papers," *AA&BN*, Vol.22, No.612, 17 Sep. 1887, pp.138-139.
- "A Phase of Ruskin's Character," *IA&NR*, Vol.11, No.7, Jun. 1888, pp.74-75.
- "The Latest Rumor concerning Mr. Ruskin's Health," *AA&BN*, Vol.27, No.735, 25 Jan. 1890, p.49.
- "American Architecture," *The Architectural Record*, Vol.2, No.2, Jul.-Sep. 1892, pp.105-107.
- "The Locomotive Engine," *Express Gazette*, Vol.19, No.1, Jan. 1894, p.277.
- "Ruskin on Locomotives," *The American Engineer*, Vol.68, No.9, Sep. 1894, p.430.
- "Notes of the Week," *Railway World*, Vol.20, No.37, 15 Sep. 1894, p.736.
- "Notes and Clippings: Ruskin on Locomotives," *AA&BN*, Vol.46, No.981, 13 Oct. 1894, p.16.
- "Ruskin on the Locomotive," *Scientific American*, Vol.71, No.16, 20 Oct. 1894, p.246.
- "Ruskin on the Locomotive," *Locomotive Engineer's Monthly Journal*, Vol.28, No.12, Dec. 1894, p.1084.
- "Crank Shafts," *The Sibley Journal of Engineering*, Vol.9, No.8, May. 1895, p.356.
- "Chronicle and Comment," *The Bookman*, Vol.5, No.1, Mar. 1897, pp.3-4.
- "Notes," *The Literary Digest*, Vol.15 No.5, 29 May, 1897, p.132.
- "Criticism," *Souvenir Edition of the St. Ignace Enterprise*, Jul.1897 [p.28].
- "Ruskin's Most Useful Books," *AA&BN*, Vol.67, No.1256, 20 Jan. 1900, p.18.
- "Death of John Ruskin," *AA&BN*, Vol.67, No.1257, 27 Jan. 1900, p.25.
- "John Ruskin," *The Dial*, Vol.28, No.327, 1 Feb. 1900, pp.73-75.
- ["Obituary of John Ruskin,"] *The Architectural Review*, Vol.7, No.2, Feb. 1900, pp.20-21.
- "Ruskin," *Current Literature*, Vol.27, No.3, Mar. 1900, p.193.
- "The Artist and the Man," *The Dial*, Vol.28, No.331, 1 Apr. 1900, p.239-241
- "The Architecture of the Mind," *The Dial*, Vol.29, No.343, 1 Oct. 1900, pp.218-219.
- "The College Beautiful," *The Nation*, Vol.77, No.1988, Aug. 1903, pp.108-109.
- "Notes on New Books," *The Dial*, Vol.67, 4 Oct. 1919, p.318.
- Ruskin the Prophet, and Other Centenary Studies*, John Howard Whitehouse, ed., London, G. Allen & Unwin and New York, E. P. Dutton, 1920.
- "Ruskin's Career Viewed as a Tragedy," *Current Opinion*, Vol.70, No.6, Jun. 1921, pp.817-819.
- "New Revelation of John Ruskin: The Tragic Life of a Modern Prophet," *Current Opinion*, Vol.77, No.1, Jul. 1924, pp.37-39.
- M. S., "Books: Form and Function," *Architectural Forum*, Vol.88, No.2-3, 1948, pp.126, 130.

参考文献

- Adams, Ann Jensen. "The Birth of a Style: Henry Hobson Richardson and the Competition Drawings for Trinity Church, Boston," *The Art Bulletin*, Vol.62, No.3, Sep. 1980, pp.409-433.
- Alex, William. *Calvert Vaux, Architect & Planner*, New York, Ink, Inc., 1994.
- Alexis, Karin May Elizabeth. "Russell Sturgis: A Search for the Modern Aesthetic—Going beyond Ruskin," *Athamor*, Vol.3, 1983, pp.31-39.
- . "Russell Sturgis: Critic and Architect," Ph.D. diss., University of Virginia, 1986.
- Bacon, Mardges, *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timid*, Cambridge, Mass., and London, The MIT Press, 2001.
- Baker, Paul R. *Richard Morris Hunt*, Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 1980.
- Banham, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, London, Architectural Press, 1960.
- Bender, Thomas. *New York Intellect: A History of Intellectual Life in New York City, from 1750 to the Beginnings of Our Own Time*, New York, A. A. Knopf, 1987.
- Beveridge, Charles Eliot. "Frederick Law Olmsted: The Formative Years 1822-1865," Ph.D. diss., University of Wisconsin, 1966.
- Blanchard, Mary Warner. *Oscar Wilde's America: Counterculture in the Gilded Age*, New Haven and London, Yale University Press, 1998.
- Blaugrund, Annette. "The Tenth Street Studio Building: A Roster, 1857-1895," *The American Art Journal*, Vol.14, No.2, Spring 1982, pp.64-71.
- Block, Jean F. *The Uses of Gothic: Planning and Building the Campus of The University of Chicago, 1892-1932*, Chicago, University of Chicago Library, 1983.
- Boller, Paul F., Jr. *American Transcendentalism, 1830-1860: An Intellectual Inquiry*, New York, G. P. Putnam, 1974.
- Brandt, Beverly K. *The Craftsman and the Critic: Defining Usefulness and Beauty in Arts and Crafts-Era Boston*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2009.
- Breisch, Kenneth A. *Henry Hobson Richardson and the Small Public Library in America: A Study in Typology*, Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 1997.
- Brooks, Michael W. "Ruskin's Influence in America," *John Ruskin and Victorian Architecture*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1987, pp.276-298.
- Brown, Theodore M., "Greenough, Paine, Emerson, and the Organic Aesthetic," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.14, No.3, Mar. 1956, pp.304-317.
- Brownell, Robert L., ed. *The Contemporary Reviews of John Ruskin's The Seven Lamps of Architecture*, London, Pallas Athene, 2009.
- Brubacher, John Seiler and Rudy, Willis. *Higher Education in Transition: A History of American Colleges and Universities*, Fourth Edition, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 2008.

- Brundage, William Fitzhugh. *A Socialist Utopia in the New South: The Ruskin Colonies in Tennessee and Georgia*, Urbana, University of Illinois Press, 1996.
- Burnham, Alan. "The New York Architecture of Richard Morris Hunt," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.11, No.2, May 1952, 9-14.
- Carlhian, Jean Paul and Ellis, Margot M. *Americans in Paris: Foundations of America's Architectural Gilded Age: Architecture Students at the École des Beaux-Arts 1846-1946*, New York, Paris, London and Milan, Rizzoli, 2014.
- Chewning, John Andrew. "William Robert Ware at MIT and Columbia," *JAE*, Vol.33, No.2, Nov. 1979, pp.25-29.
- . "William Robert Ware and the Beginnings of Architectural Education in the United States, 1861-1881," Ph.D. thesis for Department of Architecture, Massachusetts Institute of Technology, 1886.
- Coles, William A. "Introduction," *Architecture and Society: Selected Essays of Henry Van Brunt*, Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1969, pp.1-74.
- Collins, Peter, *Changing Ideals in Modern Architecture*, London, Faber and Faber, 1965.
- Curran, Kathleen. "The German Rundbogenstil and Reflections on the American Round-Arched Style," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.47, No.4, Dec. 1988, pp.351-373.
- . *The Romanesque Revival: Religion, Politics, and Transnational Exchange*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2003.
- Dickason, David Howard. *The Daring Young Men: The Story of the American Pre-Raphaelites*, Bloomington, Indiana University Press, 1953.
- Dowling, Linda. *Charles Eliot Norton: The Art of Reform in Nineteenth-Century America*, Durham, N. H., University of New Hampshire and Hanover, University Press of New England, 2007.
- Downing, Andrew Jackson. *Andrew Jackson Downing: Essential Texts*, Robert Twombly, ed., New York and London, W. W. Norton & Company, 2012.
- Duban, James. "From Emerson to Edwards: Henry Whitney Bellows and an 'Ideal' Metaphysics of Sovereignty," *The Harvard Theological Review*, Vol.81, No.4, Oct. 1988, pp. 389-411.
- Dyson, Stephen L. *The Last Amateur: The Life of William J. Stillman*, Albany, NY, Excelsior Editions, 2014.
- Early, James. *Romanticism and American Architecture*, New York, A. S. Barnes and Co., Inc., 1965.
- Eaton, Leonard K. *American Architecture Comes of Age: European Reaction to H. H. Richardson and Louis Sullivan*, Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 1972.
- Eggeneer, Keith L. *American Architectural History: A Contemporary Reader*, New York, Routledge, 2004, pp.1-22.
- Erdmann, Biruta. "Leopold Eidlitz's Architectural Theories and American Transcendentalism," Ph.D. diss., University of Wisconsin, 1977.
- Erten, Erdem. "Questioning Horatio Greenough's Thoughts on Architecture," master's thesis for Science in Architecture studies, Massachusetts Institute of Technology, Jun. 1998.
- Fanning, Patricia J. *Artful Lives: The Francis Watts Lee Family and Their Times*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2016.
- Fitch, James Marston. *James Marston Fitch: Selected Writings on Architecture, Preservation, and the Built*

- Environment*, Martica Sawin, ed., New York and London, W. W. Norton, 2007.
- Floyd, Margaret Henderson. *Architecture after Richardson: Regionalism before Modernism: Longfellow, Alden, and Harlow in Boston and Pittsburgh*, Chicago, University of Chicago Press in association with the Pittsburgh History & Landmarks Foundation, 1994.
- Forty, Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, New York, Thames & Hudson, 2000.
- Gamble, Cynthia. *John Ruskin, Henry James and the Shropshire Lads*, London, New European Publications, 2008.
- Gayle, Margot and Carol, *Cast Iron Architecture in America: The Significance of James Bogardus*, New York and London, W. W. Norton & Company, 1998.
- Georgi, Karen L. *Critical Shift: Rereading Jarves, Cook, Stillman, and the Narratives of Nineteenth-Century American Art*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013.
- Githens, Alfred Morton, "Charles Coolidge Haight," *The Architectural Record*, Vol.41, No.4, Apr. 1917, pp.367-369.
- Gougeon, Len. *Virtue's Hero: Emerson, Antislavery, and Reform*, Athens, University of Georgia Press, 1990.
- Griggs, F., Jr. "Alfred Pancoast Boller," *Journal of Professional Issues in Engineering Education and Practice*, Jul. 2012, Vol.138, No.3, pp.181-192.
- Gross, Linda P. and Snyder, Theresa R. *Images of America: Philadelphia's 1876 Centennial Exhibition*, Charleston, South Carolina, Arcadia Publishing, 2005.
- Grossman, Elizabeth Greenwell. "Paul Philippe Cret: Rationalism and Imagery in American Architecture," Ph.D. diss., Brown University, 1980.
- "H. H. Richardson: Lessons from Paris," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.67, No.3, Sep. 2008, pp.388-411.
- Hackett, Sophie. "Beaumont Newhall and a Machine, le commissaire et la machine," *Études photographiques*, No.23, 1 May 2009, [Online]. <http://etudesphotographiques.revues.org/2656>
- Harries, Susie. *Nikolaus Pevsner: The Life*, London, Chatto & Windus, 2011.
- Hasbrouck, Wilbert R. *The Chicago Architectural Club: Prelude to the Modern*, New York, Monacelli Press, 2005.
- Hearn, Millard Fillmore. "Viollet-le-Duc: A Visionary among the Gargoyles," in Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentary*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990, pp.1-22.
- Hennessey, William John. "The Architectural Works of Henry Van Brunt," Ph.D. diss., Columbia University, 1979.
- Hirayama, Hina. *"With Éclat:" The Boston Athenaeum and the Origin of the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, Mass., The Boston Athenaeum, 2013.
- Holliday, Kathryn E. "Leopold Eidlitz and the Architecture of Nineteenth Century America," Ph.D. diss., University of Texas at Austin, 2003.
- . *Leopold Eidlitz: Architecture and Idealism in the Gilded Age*, New York and London, W. W. Norton & Company, 2008.

- Hudnut, Joseph. *The Three Lamps of Modern Architecture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1952.
- Jacobs, Kenneth Franklin. "Leopold Eidlitz: Becoming an American Architect," Ph.D. diss., University of Pennsylvania, 2005.
- Kalfus, Melvin. *Frederick Law Olmsted: The Passion of a Public Artist*, New York, New York University Press, 1990.
- Kantor, Sybil Gordon, *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*, Cambridge, Mass. and London, The MIT Press, 2002.
- Kaufman, Peter Samuel. "American Architectural Writing, Beaux Arts Style: The Lives and Works of Alfred Dwight Foster Hamlin and Talbot Faulkner Hamlin," Ph.D. diss., Cornell University, 1986.
- Kidney, Walter C. *Architecture of Choice: Eclecticism in America, 1880-1930*, New York, G. Braziller, 1974.
- Knoblock, Glenn A. *The American Clipper Ship, 1845-1920: A Comprehensive History, with a Listing of Builders and Their Ships*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, 2014.
- LaFarge, John. "Henry James's Letters to the LaFarges," *New England Quarterly*, Vol.22, No.1, 1 Jan. 1949, pp.173-192.
- Lang, Michael H. *Designing Utopia: John Ruskin's Urban Vision for Britain and America*, Montréal, Black Rose Press, 1999.
- Laing, Alan K. *Nathan Clifford Ricker, 1843-1924: Pioneer in American Architectural Education*, Urbana, 1973.
- Lambourne, Lionel. *Utopian Craftsmen: The Arts and Crafts Movement from the Cotswolds to Chicago*, London, Astragal Books, 1980.
- Landau, Sarah Bradford. *P. B. Wight: Architect, Contractor, and Critic, 1838-1925*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1981.
- Lewis, Michael J. *Frank Furness: Architecture and the Violent Mind*, New York and London, W. W. Norton & Company, 2001.
- . *The Gothic Revival*, New York, Thames & Hudson, 2002.
- Loth, Calder and Sadler, Julius Trousedale, Jr. *The Only Proper Style: Gothic Architecture in America*, Boston, New York Graphic Society, 1975.
- Lunday, Elizabeth. *Modern Art Invasion: Picasso, Duchamp, and the 1913 Armory Show That Scandalized America*, Guilford, Conn., Lyons Press, 2013.
- Lynes, Russell. *The Tastemakers: The Shaping of American Popular Taste*, New York, Dover Publications, 1980.
- Mackey III, Eugene and Wuennenberg, Paul J. *Collegiate Gothic: An Architectural Overview*, Mackey Mitchell Associates, 2001.
- Major, Judith K. *To Live in the New World: A. J. Downing and American Landscape Gardening*, Cambridge, Mass. The MIT Press, 1997.
- Mallgrave, Harry Francis. *Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2005.
- Martin, Justin. *Genius of Place: The Life of Frederick Law Olmsted*, Cambridge, Mass., Da Capo Press, 2011.
- Martin, W. R. "'The Eye of Mr. Ruskin:' James's Views on Venetian Artists," *The Henry James Review*, Vol.5,

- No.2, Winter 1984, pp.107-116.
- Mather, Frank Jewett, *Charles Herbert Moore, Landscape Painter*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- Maynard, W. Barksdale. *Princeton: America's Campus*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2012.
- McCarthy, Laurette E. *Walter Pach (1883-1958): The Armory Show and the Untold Story of Modern Art in America*, University Park, Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 2011.
- Meister, Maureen, *Architecture and the Arts and Crafts Movement in Boston: Harvard's H. Langford Warren*, Hanover, University Press of New England, 2003.
- Menocal, Narciso G. *Architecture as Nature: The Transcendentalist Idea of Louis Sullivan*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1981.
- Metzger, Charles Reid. *Emerson and Greenough: Transcendental Pioneers of an American Esthetic*, Berkeley, University of California Press, 1954.
- Middleton, Robin and Watkin, David. *Neoclassical and 19th Century Architecture*, New York, Electa/Rizzoli, 1987, pp.359-380.
- Miller, Donald L. *Lewis Mumford: A Life*, New York, Grove Press, 1989; first published from Praeger (New York) in 1970.
- Moholy-Nagy: An Anthology*, Richard Kostelanetz, ed., New York, Da Capo Press, 1991.
- Morris, Charles R. *The Dawn of Innovation: The First American Industrial Revolution*, New York, PublicAffairs, 2012.
- Mumford, Lewis. *Sketches from Life: The Autobiography of Lewis Mumford: The Early Years*, New York, Dial Press, 1982.
- . *Mumford on Modern Art in the 1930s*, Robert Wojtowicz, ed., Berkeley, University of California Press, 2007.
- Nichols, Arlene Katz, "Clarence Cook and *The House Beautiful*," master's thesis, Fashion Institute of Technology, 1990.
- O'Gorman, James F. *The Architecture of Frank Furness*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1973.
- . *H. H. Richardson: Architectural Forms for an American Society*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1987.
- . *Three American Architects: Richardson, Sullivan, and Wright, 1865-1915*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.
- . *Living Architecture: A Biography of H. H. Richardson*, New York, Simon & Schuster, 1997.
- Oliver, Richard. *Bertram Grosvenor Goodhue*, New York, Architectural History Foundation and Cambridge, Mass., MIT Press, 1983.
- Olmsted, Frederick Law. *Frederick Law Olmsted: Essential Texts*, Robert Twombly, ed., New York, W. W. Norton, 2010.
- Olsson, Karl A. "Fredrika Bremer and Ralph Waldo Emerson," *Swedish-American Historical Quarterly*, Vol.2, No.2, pp.39-52.
- Patton, Glenn. "American Collegiate Gothic: A Phase of University Architectural Development," *The Journal*

of Higher Education, Vol.38, No.1, Jan. 1967, pp.1-8.

Pearson, Marjorie A. "The Writings of Russell Sturgis and Peter B. Wight: The Victorian Architect as Critic and Historian," Ph.D. diss. City University of New York, 1999.

Pevsner, Nikolaus. *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, London, Faber & Faber, 1936.

Quinan, Jack and Wright, Frank Lloyd. "Frank Lloyd Wright's Reply to Russel Sturgis," *Journal of the Society of Architectural Historian*, Vol.41, No.3, Oct. 1982, pp.238-244.

Reiff, Daniel D. "Viollet-le-Duc and American 19th Century Architecture," *Journal of Architectural Education*, Vol.42, No.1, Autumn 1988, pp.32-47.

Richardson, Robert D. *Emerson: The Mind on Fire*, Berkeley, University of California Press, 1995.

Roper, Laura Wood. *FLO: A Biography of Frederick Law Olmsted*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.

Samson, M. David. "'Unser Newyorker Mitarbeiter:' Lewis Mumford, Walter Curt Behrendt, and the Modern Movement," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.55, No.2, Jun. 1996, pp.126-39.

Schuyler, David. *Apostle of Taste: Andrew Jackson Downing 1815-1852*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1996.

Schuyler, Montgomery. *American Architecture and Other Writings*, 2 Vols., William H. Jordy and Ralph Coe, eds., Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1961.

Scully, Vincent Joseph, Jr. *The Shingle Style*, New Haven, Yale University Press, 1955; revised edition as *The Shingle Style and the Stick Style: Architectural Theory and Design from Downing to the Origins of Wright*, New Haven, Yale University Press, 1971.

Shaffer, Robert B. "Ruskin, Norton, and Memorial Hall," *Harvard Library Bulletin*, Vol.3, No.2, Spring 1949, pp.213-231.

Shand-Tucci, Douglass. *Ralph Adams Cram, American Medievalist*, [Boston,] Boston Public Library, 1975.

—. *Boston Bohemia 1881-1900*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995.

—. *An Architect's Four Quests: Medieval, Modernist, American, Ecumenical*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2005.

Shi, David E. *Facing Facts: Realism in American Thought and Culture, 1850-1920*, New York, Oxford University Press, 1995.

Smith, Mary Ann. *Gustav Stickley: The Craftsman*, New York, Dover Publications, 1983.

Stanton, Phoebe B. *The Gothic Revival & American Church Architecture: An Episode in Taste 1840-1856*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1968.

Stebbins, Theodore E. *The Last Ruskinians: Charles Eliot Norton, Charles Herbert Moore, and Their Circle*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Art Museums, 2007.

Stephanic, Barbara Jean. "Clarence Cook's Role as Art Critic, Advocate for Professionalism, Educator, and Arbiter of Taste in America," Ph.D. diss., University of Maryland at College Park, 1997.

Townsend, Francis G. "The American Estimate of Ruskin, 1847-1860," *Philological Quarterly*, Vol.32, 1953, pp.69-82.

Turner, James. *The Liberal Education of Charles Eliot Norton*, Baltimore and London, The Johns Hopkins

- University Press, 1999.
- Turner, Paul Venable. *Campus: An American Planning Tradition*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1984.
- Thiesen, William H. *Industrializing American Shipbuilding: The Transformation of Ship Design and Construction, 1820-1920*, Gainesville, University Press of Florida, 2006.
- Thomas, John L. "The Uses of Catastrophism: Lewis Mumford, Vernon L. Parrington, Van Wyck Brooks, and the End of American Regionalism," *American Quarterly*, Vol. 42, No.2, Jun. 1990, pp.223-251.
- Thorn, William John. "Montgomery Schuyler: The Newspaper Architectural Articles of a Protomodern Critic (1868-1907)," Ph.D. diss., University of Minnesota, 1976.
- Tomlan, Michael Andrew. "Popular and Professional American Architectural Literature in the Late Nineteenth Century," Ph.D. diss., Cornell University, 1983.
- Uechi, Naomi Tanabe. *Evolving Transcendentalism in Literature and Architecture: Frank Furness, Louis Sullivan and Frank Lloyd Wright*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Van Brunt, Henry. *Architecture and Society: Selected Essays of Henry Van Brunt*, William A. Coles, ed., Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1969.
- Van Rensselaer, Mariana Griswold, *Accents as well as Broad Effects: Writings on Architecture, Landscape, and the Environment*, David Gebhard, ed., Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 1996.
- Webster, James Carson. *Erastus D. Palmer*, Newark, University of Delaware Press, 1983.
- Weingarden, Lauren S., "Louis H. Sullivan's Metaphysics of Architecture (1885-1901): Sources and Correspondences with Symbolic Art Theories," Ph.D. diss., University of Chicago, 1981.
- . *Louis H. Sullivan and a 19th-Century Poetics of Naturalized Architecture*, Farnham, England and Burlington, Vermont, Ashgate, 2009.
- Weiler, Peter. "William Clarke: The Making and Unmaking of a Fabian Socialist," *Journal of British Studies*, Vol.14, No.1, Nov. 1974, pp.77-108.
- Weiss, Jo Ann W. "Clarence Cook, His Critical Writings," Ph.D. diss., Johns Hopkins University, 1976.
- Wihl, Gary. "Neither a Palace nor of Crystal," *Architectura*, Vol.13, No.2, 1983, pp.187-202.
- Williamson, Roxanne Kuter. *American Architects and the Mechanics of Fame*, Austin, University of Texas Press, 1990.
- Woods, Mary N. "Henry van Brunt: The Modern Styles, Historic Architecture," *American Public Architecture: European Roots and Native Expressions*, Craig Zabel and Susan Scott Munshower, eds., University Park, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1989, 82-113.
- . *From Craft to Profession: The Practice of Architecture in Nineteenth-Century America*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 1999.
- Wojtowicz, Robert. *Lewis Mumford and American Modernism: Eutopian Theories for Architecture and Urban Planning*, New York, Cambridge University Press, 1996.
- Wright, Frank Lloyd. *Writings and Buildings*, selected by Edgar Kaufmann and Ben Raeburn, New York, Horizon, 1960.
- . *Frank Lloyd Wright Collected Writings*, Bruce Brooks Pfeiffer, ed., 5 vols., New York, Rizzoli and Acottdale, AZ, Frank Lloyd Wright Foundation, 1992-95.

Wright, Nathalia. "Introduction," *The Travels, Observations, and Experience of a Yankee Stonecutter*, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1958, pp.v-xiv.

—. "Ralph Waldo Emerson and Horatio Greenough," *Harvard Library Bulletin*, Vol.12, No.1, 1858, pp.91-116.

—. *Horatio Greenough: The First American Sculptor*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1963.

—, ed. *Letters of Horatio Greenough: American Sculptor*, Madison, University of Wisconsin Press, 1972.

Wylle, Romy. *Bertram Goodhue: His Life and Residential Architecture*, New York, W. W. Norton, 2007.

120 Years of American Education: A Statistical Portrait, U.S. Dept. of Education, Office of Educational Research and Improvement, Thomas D. Snyder, ed., Washington, D.C., National Center for Education Statistics, 1993.

Apostles of Beauty: Arts and Crafts from Britain to Chicago, Judith A. Barter, ed., Chicago, Art Institute of Chicago (publication) and New Haven, Yale University Press (distribution), c2009.

"Architectural Education in the United States I: The Massachusetts Institute of Technology," *AA&BN*, Vol.24, No.658, 4 Aug. 1888, pp.47-49

"Architectural Education in the United States II: The University of Illinois," *AA&BN*, No.662, 1 Sep. 1888, pp.95-97.

"Architectural Education in the United States III: Cornell University," *AA&BN*, No.667, 6 Oct. 1888, pp.155-157.

"Architectural Education in the United States IV: Columbia College, New York," *AA&BN*, No.675, pp.251-252.

The Architectural Historian in America: A Symposium in Celebration of the Fiftieth Anniversary of the Founding of the Society of Architectural Historians, Elisabeth Blair MacDougall, ed., Washington, National Gallery of Art (publisher) and Hanover, The University Press of New England (distributor).

Architecture in America: A Battle of Styles, William A. Coles and Henry Hope Reed, Jr., eds., New York, Appleto Century Crofts, 1961.

Architecture School: Three Centuries of Educating Architects in North America, Joan Ockman, ed., Cambridge, Mass. And London, The MIT Press, 2012.

The Arts and Crafts Movement in America, 1876-1916, Robert Judson Clark, ed., distributed by Princeton University Press, 1972.

Bertram Grosvenor Goodhue: Architect and Master of Many Arts, Charles Harris Whitaker, ed., New York, Da Capo Press, 1976; first published from Press of the American Institute of Architects (New York City) in 1925.

"Charles Callahan Perkins," *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol.22, 1887, p.534-539.

"Ecole des Beaux-Arts," *The Architectural Record*, The Beaux-Arts Number, Jan. 1901.

Frank Furness: The Complete Works, George E. Thomas, Michael J. Lewis and Jeffrey A. Cohen, eds., New York, Princeton Architectural Press, 1996, pp.26-27.

Frederick Law Olmsted: Landscape Architect 1822-1903, Frederick Law Olmsted, Jr. and Theodora Kimball, eds., New York and London, G. P. Putnam's Sons, 1922.

H.H. Richardson: The Architect, His Peers, and Their Era, Maureen Meister, ed., Cambridge, Mass. and

- London, MIT Press, 1999.
- The History of History in American Schools of Architecture 1865-1975*, Gwendolyn Wright and Janet Parks, eds., New York, Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture and Princeton Architectural Press, 1990.
- "Paul Philippe Cret," *Journal of the American Institute of Architects*, Vol.4, No.12, Dec. 1945, pp.281-288.
- Paul Philippe Cret, Architect and Teacher*, Theophilus Ballou White, ed., Philadelphia, Art Alliance Press, 1973.
- In Pursuit of Beauty: Americans and the Aesthetic Movement*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1986.
- Inspiring Reform: Boston's Arts and Crafts Movement*, Marilee Boyd Meyer, consulting curator, Wellesley, Mass., Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College (publication) and New York, Harry N. Abrams (distribution), 1997.
- International Arts and Crafts*, Karen Livingstone and Linda Parry, eds., London, V&A Publications, 2005.
- "James Callahan Perkins," *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol.22, 1887, pp.534-539.
- The Making of an Architect, 1881-1981: Columbia University in the City of New York*, Richard Oliver, ed., New York, Rizzoli, 1981.
- The New Path: Ruskin and the American Pre-Raphaelites*, Linda S. Gerber and William H. Gerdts, co-curators, Brooklyn, Brooklyn Museum (publisher) and Schocken Books (distributor), 1985.
- "Obituary Notice: Israels, Charles Henry," *American Art Annual*, Vol.10, 1913, p.78.
- The Papers of Frederick Law Olmsted*, Charles Capen McLaughlin and Charles E. Beveridge, eds., 9 vols. with 2 suppl. vols., Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977-.
- Prophet with Honor: The Career of Andrew Jackson Downing, 1815-1852*, George B. Tatum and Elisabeth Blair MacDougall, eds., Philadelphia, Athenaeum of Philadelphia, 1989.
- The Shaping of Art and Architecture in Nineteenth-Century America*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1972.
- The Van Wyck Brooks Lewis Mumford Letters: The Record of a Literary Friendship, 1921-1963*, Robert E. Spiller, ed., New York, E. P. Dutton & Co., 1970.
- William Clarke: A Collection of His Writings with a Biographical Sketch*, Herbert Burrows and John A. Hobson, eds., London, Swan Sonnenschein & Co., 1908.

アメリカ近代建築史通史（1960年代以降・編年順）

- Burchard, John Ely and Bush-Brown, Albert. *The Architecture of America: A Social and Cultural History*, Boston, Little, Brown, 1961.
- Pierson, William Harvey. *American Buildings and Their Architects*, 5 vols., vols. 4-5 by William H. Jordy, Garden City, NY, Doubleday, 1970-1978.
- Roth, Leland M. *A Concise History of American Architecture*, New York, Harper & Row, 1979.
- Upton, Dell. *Architecture in the United States*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1998.

- Gelernter, Mark. *A History of American Architecture: Buildings in Their Cultural and Technological Context*, Hanover and London, University Press of New England, 2001.
- Eggner, Keith. *American Architectural History: A Contemporary Reader*, London and New York, Routledge, 2004.
- Greenberg, Allan. *The Architecture of Democracy: American Architecture and the Legacy of the Revolution*, New York, Rizzoli, 2006.
- Wright, Gwendolyn. *USA: Modern Architecture in History*, London, Reaktion Books, 2008.
- Leland M. Roth and Amanda Clark, *American Architecture: A History*, second edition, Bolder, CO, Westview Press, 2016.