

# オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

八 田 善 穂

- (1) 時代背景
- (2) 趣味 (taste) と様式 (style)
- (3) 37項目の提言
- (4) 『装飾の文法』以前以後

1856年に刊行されたオーウェン・ジョーンズ<sup>1)</sup>の『装飾の文法<sup>2)</sup>』は、世界の装飾様式を系統的に収録した書物(彩飾図録)として画期的なものであった。本稿は、この書物の冒頭に見られる37項目の提言<sup>3)</sup>を中心に、前世紀中葉における装飾美論の一面をとらえようとするものである。

## (1) 時代背景

『装飾の文法』が刊行される5年前の1851年には、ロンドンのクリスタル・パレス(水晶宮)において第1回の世界博覧会が開かれた。ジョーンズはこれに監督として参加し、会期後建物を移築して開設された建築博物館では、古代ギリシャ、ローマ、アルハンブラ、古代エジプトの展示を担当した。これらの様式の特性を確認するため、彼は周到な調査を行い、その成果が『装飾の文法』として出版された。

この時期(ビクトリア時代)に広く採り入れられていた装飾様式(ビクト

---

注1) Owen Jones (1809-74)

2) "The Grammar of Ornament" Messrs Day and Son, London

3) Proposition(s)

リア様式)は、18世紀に始まるゴシック・リバイバル様式(後述)に加え、「過去の完成した諸様式の無批判な採用が折衷主義を生み、建築と工芸の様式に混乱を招いた<sup>4)</sup>」とされるのが通例である。種々の様式が混在していた時代といえよう。そこでまず以下において、この「混在」の状況を多少明らかにしておきたい。

“Antique Speak<sup>5)</sup>”という手引書の「ビクトリア様式」の項には、次のように記されている。

「フランスのルイ・フィリップ様式や第二帝政様式と同様、ビクトリア様式は単一ではなく多様であり、種々の歴史的モデルに依存し、華やかな装飾性を共有していた。これらのモデルは、初期には好古的な正確さに対する関心によって近づかれたが、後にはかなりの独立性によるものとなった。世紀の中頃までには、諸様式の多くの側面がすでに絶望的なほどにからみ合っていた。すなわち古代復興(antique revivals)(新古典主義様式(neoclassicism)参照)、時代復興(period revivals)(ゴシック・リバイバル様式、ルネッサンス・リバイバル様式、ロココ・リバイバル様式参照)、自然の極端に写実的な描写、世界中から集められた異国的な表現(その多くはオーウェン・ジョーンズの『装飾の文法』から得られた<sup>6)</sup>)等である。しかしこれらの諸様式のひとつ、ロココ・リバイバル様式は、その最も雑多で折衷的な形において、一般的にビクトリア様式と同一視されるに至った。これはルイ15世様式に大きく依存し、華麗な写実的装飾をもつロココ様式の豊かで誇張された形を合わせたものである。ロココ・リバイバル様式は英国では1850年代までに極致に達した。<sup>7)</sup>」

この指摘の中にはビクトリア様式を把握するのに有用と思われる術語が、ジョーンズの『装飾の文法』以外に7個(ルイ・フィリップ様式、第二帝政

4) 平凡社『世界大百科事典』「ビクトリア様式」の項

5) Kathryn B. Hiesinger and George H. Marcus, Abbeville Press, New York, 1997

6) 傍点筆者

7) “Antique Speak” p. 189

1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

様式、新古典主義様式、ゴシック・リバイバル様式、ルネッサンス・リバイバル様式、ロココ・リバイバル様式、ルイ15世様式) 含まれている。そこで以下、これらの術語および必要な関連項目をさらに見ることにする（以下はいずれも“Antique Speak”からの摘記である）。

- ルイ・フィリップ様式

フランス王ルイ・フィリップの治世（1830-48）に開花し、第二帝政期（1852-70）に全盛をきわめた。王は各地の城館を修復するに当り、それぞれ元々の様式（ゴシック様式、ルネッサンス様式、ルイ14世様式、ルイ15世様式、ルイ16世様式）によるべきであるとした。治世の後期には、ルネッサンス・リバイバル様式がルイ15世様式（ロココ・リバイバル様式参照）およびルイ16世様式の復興様式と競い合った<sup>8)</sup>。

- 第二帝政様式

ナポレオン3世の治世（1852-70）に、ルイ・フィリップの下で発展した歴史復興趣味（ルネッサンス・リバイバル様式、ロココ・リバイバル様式参照）は最高潮に達した。デザイナー達は過去の様々な様式を借り、それらを折衷し、当時一般に高く評価された豊かさを実現すべく、手の込んだ細部、装飾、色彩が用いられた。特定の目的のために特定の様式が使われ、たとえば客間にはルイ15世様式あるいはルイ16世様式、食堂はルネッサンス様式、寝室はルイ16世様式といった風であった。ある批評家たちはこのような折衷主義を、独創性と目的の欠如のあらわれとして批判した。

1840年代に創案された新古典主義様式は、エジプト、エトルスク、ギリシャ、ローマを起源とする折衷的形態として一般的となった。近東や極東の異国的様式も採り入れられ、とくに1852年<sup>9)</sup>のアメリカ提督マシュー・ペリー<sup>10)</sup>

---

8) *ibid.*, p. 122

9) 1853年の誤り

10) Matthew Calbraith Perry (1794-1858)

による日本の西欧に対する開国、および1862年のロンドン国際博覧会における日本展示（唯美主義運動（aesthetic movement）参照）に伴う日本美術の影響は大きかった<sup>11)</sup>。

● 新古典主義様式（1750s-1840s）

18世紀後半、ヘルクラネウムやポンペイの発掘に刺激され、古典古代様式の復興として起った。多くの作家たちは彼らの美論を、古代の権威に対して真理、高貴、誠実を求める倫理と同一視した。新古典主義様式を当時流行のロココ様式から区別するポイントは、倫理に対するこの関心であった。ロココ様式はその不道徳性、不合理性、軽薄さ、欺瞞に対して批判されていた。それでも、新古典主義様式のある作品についてはロココ様式の影響が見られる。

新古典主義様式の道徳的価値は、英国のリージェンシー期<sup>12)</sup>やドイツのビーダーマイヤー期<sup>13)</sup>と同様、アメリカやフランスの変動期（連邦（federal）様式およびアンピール様式参照）を通じてとくに歓迎された。後期新古典主義様式は19世紀中葉まで続き（ビクトリア様式および第二帝政様式参照）、20世紀に再び現われた。1900年の直後から1930年代にかけて、新古典主義は、アール・ヌーボー様式に対する反動として、抽象的手法で（アール・デコ様式参照）単純性と幾何学的明瞭さの徳目を促進した<sup>14)</sup>。

● ゴシック・リバイバル様式（1750s-1870s）

12世紀から15世紀にかけてのヨーロッパ・ゴシック様式の建築、デザイン、装飾から着想を取り入れ、複雑さと変化の効果を達成し、新古典主義様式の

---

11) “Antique Speak” pp. 169-170

なお、このとき日本は参加せず、当時の日本駐在英国公使オールコックが日本から品物を送った。日本の初参加は1867年のパリ万博である。

12) 後述

13) 後述

14) “Antique Speak” pp. 133-134

1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

規則的な合理性に対するロマン主義的な代替物となった。初めは庭園建造物に採り入れられ、後にはしばしばシノワズリー（中国趣味）と結合して室内装飾にも使われた。トマス・チップendale<sup>15)</sup>の“Gentleman and Cabinet-Maker’s Director (1754)”にはゴシック様式によるデザインが含まれている。英国においてゴシック様式に対する好みは、リージェンシー期にスコット<sup>16)</sup>のベスト・セラー小説によって助長され、フランスにおいてはシャルル10世<sup>17)</sup>およびルイ・フィリップの時代に、中世を舞台とした小説を書いたバルザック<sup>18)</sup>やユゴー<sup>19)</sup>によって同じく助長された。ラスキン<sup>20)</sup>の著作（『建築の七灯<sup>21)</sup>』1849、『ヴェニスの上<sup>22)</sup>』1851-53）はゴシック・リバイバル様式の理論に新たに社会的次元を加えた。ラスキンの見解はウィリアム・モリス<sup>23)</sup>を代表とするアーツ・アンド・クラフツ運動<sup>24)</sup>の指導者たちにより取り上げられた。モリス商会製作の最初の家具は1862年のロンドン国際博覧会に展示された<sup>25)</sup>。

● ルネッサンス・リバイバル様式 (1830s-80s)

最初は建築において1820年代に、16世紀イタリアの別荘 (villa) や宮殿を、世俗建築 (secular buildings) のモデルとして採用することから起った。ゴシック・リバイバル様式と並行し、その絵画的 (picturesque) 効果に対する趣味のいくつかを共有したが、道徳的含蓄や教会に関する適用を欠いていた。

---

15) Thomas Chippendale (1718-79)

16) Sir Walter Scott (1771-1832)

17) Charles X (在位1824-30), 後述

18) Honoré de Balzac (1799-1850)

19) Victor M. Hugo (1802-85)

20) John Ruskin (1819-1900)

21) “The Seven Lamps of Architecture”

22) “The Stones of Venice”

23) William Morris (1834-96)

24) Arts and Crafts Movement

25) “Antique Speak” pp. 95-96

ルネッサンス・リバイバル様式は、そのよりどころに関しては、決してイタリヤに限られるものではなかった。そしてあるものは厳密に再生される一方、他のものはしばしば自由に解釈された。またこの様式はアーツ・アンド・クラフツ運動のメンバーにより、単純性と社会的目的の欠如の故に、公然と捨て去られた<sup>26)</sup>。

#### ● ロココ・リバイバル様式 (1830s-70s)

ロココ様式は19世紀中葉に再導入された歴史的様式の中で、最も一般的に受け入れられた。この様式は新古典主義様式やゴシック・リバイバル様式の、より堅苦しく理知的な作品には見られない魅力と官能性を備えている。フランスでは「ボンパドゥール<sup>27)</sup>様式」、英国では（バロック様式とロココ様式の両方の要素から成り）「オールド・フレンチ様式」あるいは「ルイ14世様式」と呼ばれ、ロココ・リバイバル様式は初め貴族階級に、やがてすぐに中産階級に好まれた。この様式は完全に廃ってしまったわけではない。今日も時代様式の採用や再製において、また18世紀フランスの品物に対する市場において、趣味は存続している。

ロココ・リバイバル様式は中期ビクトリア時代および第二帝政期にピークに達し、1851年のロンドン・クリスタル・パレス博覧会、1853-54年のニューヨーク・クリスタル・パレス博覧会、1855年のパリ万博に展示された多くの18世紀風の模倣作品に要約される<sup>28)</sup>。

#### ● ルイ15世様式

フランスのルイ15世の治世 (1715-74) はオルレアン公フィリップの執政期 (レジャンス様式参照) を含み、王の晩年にはすでに新古典主義様式が起っているが、ロココ様式と同一扱いされる<sup>29)</sup>。

---

26) *ibid.*, pp. 158-159

27) *Madame de Pompadour (1721-64)*

28) "Antique Speak" pp. 165-166

29) *ibid.*, p. 120

1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

- レジヤンス様式

バロック様式とロココ様式の間中期，オルレアン公フィリップの摂政（レジヤンス）時代（1715-23）にフランスで開花した過渡的様式。

ルイ14世の時代には依然として直線的，対称的であったのに対し，レジヤンス様式のデザインはルイ15世治下のデザインを特徴づける非対称性，複雑性，躍動性へと展開した<sup>30)</sup>。

- ロココ様式（1720s-70s）

18世紀第二四半期に始まり，ヨーロッパおよびアメリカに拡まった。非対称性，入り組んだ渦巻き装飾（とくにC字形およびS字形）の平衡的曲線，幻想的・写實的装飾の連続といった意匠が特色である。古典的な秩序や対称性の秩序を破り，ロココ様式のデザイナー達は動き，不規則性，遊び心に充ちた自由さの効果を好んだ。彼らは中国風のそして（英国においては）ゴシック風の要素をもつデザインを導入し（シノワズリーおよびゴシック・リバイバル様式参照），これらは異国的，絵画的なものに対する新しい趣味を育てた。

バロック様式の荘重な形や濃厚で華美な装飾に対し，ロココ様式の装飾は色彩においても形においてもはるかに軽快であり，繊細であった。

トマス・チップendaleの“Gentleman and Cabinet-Maker’s Director（1754）”はロココ様式の主要なデザイン集であり，「ゴシック風，中国風，現代風」家具のデザインを提供している。

1750年頃にはすでに，この様式は秩序を欠き，見た目に混乱しており，当時すでに取って代りはじめていた新古典主義様式の「高貴な単純性」に比べて軽薄であるために，フランスで激しく批判されていた<sup>30)</sup>。

---

30) *ibid.*, p. 148

31) *ibid.*, pp. 162-163

## ● ルイ16世様式 (1774-93)

ルイ16世が王位に就いた1774年には、新古典主義様式がすでに隆盛であり、ロココ様式はほとんど衰退していた。ルイ16世様式家具の最も独創的な形態はセーヴル磁器<sup>32)</sup>の装飾（通常花模様）板の使用であった。1780年代には新古典主義のより厳格な様式が発達し、この形はフランス革命の後、総裁政府 (Directoire) 期 (1795-99) を通じて、経済的・審美的理由により存続した<sup>33)</sup>。

## ● リージェンシー様式 (1811-20)

リージェンシー時代とは正確には、1820年にジョージ4世（在位1820-30）として父のあとを継いだプリンス・オブ・ウェールズ、ジョージ・アウグストゥス・フレデリックが父王の晩年に摂政をつとめた時期 (1811-20) を指す。

しかしリージェンシー様式の語はより広く、1790年代から1830年代にかけての英国における新古典主義様式に対して用いられる。

この様式のフランスの性格は、トマス・ホープ<sup>34)</sup>の“Household Furniture and Interior Decoration (1807)”に見られる如く、ルイ16世様式からアンピール様式までの変化に沿っている。ホープのデザインのコレクションは、直線、力強い曲線、広く連続した表面を強調するギリシャ、ローマ、エジプトの、考古学的で高度に個人的な混合を含んでいた。ホープのデザインはジョージ・スミス<sup>35)</sup>により普及され、スミス自身の図案集“A Collection of Designs for Household Furniture and Interior Decoration (1808)”はリージェンシー様式を拓めるのに大きな影響をもった。スミスはまたゴシック様式や中国様式のような絵画的、異国的要素をリージェンシー様式の中に取り込んだ。この非古典的（非西欧的）、ロマン的なものに対する趣味は、19世

---

32) le Sèvres

33) “Antique Speak” pp. 121-122

34) Thomas Hope (1769-1831)

35) George Smith (act. 1806-26)



1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

紀初頭の10年間における英国のデザインを、18世紀においてと同様（ジョージアン様式参照）に、特徴づけた。

この様式のより広い形体的基盤は、スミスの“Cabinet-Maker and Upholsterer’s Guide (1826)”で示された。この本は新古典主義様式、ゴシック・リバイバル様式、ルイ14世様式の室内を図示している<sup>36)</sup>。

● ジョージアン様式 (1714–1811)

ジョージ1世（在位1714–27）、ジョージ2世（在位1727–60）、ジョージ3世（在位1760–1820）の治世に、摂政時代（1811–20）まで盛んであった様々な様式を指す。ジョージ1世の時代にはイタリア・ルネッサンスおよびイタリア・バロックの様式が導入され、1730年代、ジョージ2世の時代になると、古典主義様式はしだいに当時最新のフランス・ロココ様式に取って代われ、フランスの流儀は装飾の各方面に用いられた。

1760年頃までに、ジョージ3世の下、「真の」古典様式への回帰が進んだ。建築家やデザイナーたちはギリシャやイタリアへ赴き、古代への考古学的な手がかりを持ち帰った。それらは彼らの作品や、図録の出版を通じて大きな影響力をもった。

1790年代までに、それまでの繊細さと上品さに対する趣味はすでに失われ、リージェンシー様式のもつ、一層どっしりと荘重な形に変わっていった<sup>37)</sup>。

● アンピール様式 (1804–15)

ナポレオンの趣味による、新古典主義様式の富裕で考古学的な形を指す。ローマ帝国やエジプトの装飾モチーフが取り入れられ、宮殿には巨大な柱式 (orders)、幾何学的形態、厳密に対称的な配列が用いられた。

ナポレオン戦争<sup>38)</sup>の間、フランスの港が英国により封鎖されたため、フラ

---

36) “Antique Speak” pp. 151–152

37) *ibid.*, pp. 88–90

38) 1799–1815

ンスでは輸入木材の代りに、国産の明るい色の木材を使わざるをえなかった。このファッションはブルボン復古王制時代<sup>39)</sup>を通じて続き（シャルル10世様式参照）、英国のリージェンシー様式にも取り入れられた。

ナポレオンが1815年にワーテルローの戦いで敗れた後、彼の兄ヨゼフ・ボナパルトがアメリカへ移り、このことがアンピール様式を海外へも広めることになった（連邦様式参照）<sup>40)</sup>。

#### ● シャルル10世様式（1824-30）

この様式名はフランス以外ではブルボン復古王制（ルイ18世（1814-24）およびシャルル10世）時代を通じて盛んとなった様式に対して使われる。アンピール様式に取り入れられた新古典主義様式は、シャルル10世の下でも続き、さらに軽快になり、厳格さは衰え、より装飾的になり、単純な線と平らな表面が強調された。またゴシック・リバイバル様式が並行し、後期のアンピール様式に加えられた。その結果は、中世の原型とは何の関係もないものとなった。

これら二つの様式（新古典主義様式およびネオ・ゴシック様式）は、1798年に始まり、ブルボン政府の下でも定期的に開かれた交易博覧会<sup>41)</sup>の展示品にも見られた<sup>42)</sup>。

#### ● 連邦様式（1789-1830s）

1789年にアメリカの連邦政府が樹立されて以後の新古典主義様式を指す。初期にはロバート・アダム<sup>43)</sup>の作品やジョージ・ヘップルホワイト<sup>44)</sup>、トマス・シェラトン<sup>45)</sup>の図集に見られる英国の新古典主義様式を反映し、後期に

39) 1814-48

40) “Antique Speak” pp. 66-67

41) The Trade Exhibitions

42) “Antique Speak” p. 52

43) Robert Adam (1728-92)

44) George Hepplewhite (d. 1786)

45) Thomas Sheraton (1751-1806)

1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

は英国のリージェンシー様式（ニューヨークの家具師ダンカン・ファイフ<sup>46)</sup>はその愛好者であった）やフランスのアンピール様式に依った。

シェラトンの“Cabinet-Maker, Upholsterer, and General Artist’s Encyclopaedia (1804-6)”, トマス・ホープの“Household Furniture and Interior Decoration (1807)”, ジョージ・スミスの“A Collection of Designs for Household Furniture and Interior Decoration (1808)”に示されたような、考古学に刺激された形もとり入れられた<sup>47)</sup>。

● ビーダーマイヤー様式 (1815-30s)

ドイツ、オーストリア、中央ヨーロッパ、スカンジナビア諸国で隆盛となった。新古典主義様式後期の表現として、ルイ16世様式、アンピール様式、シャルル10世様式、後期シェラトン様式が組み入れられている。この名称は、19世紀半ばの滑稽詩作者ゴットリープ・ビーダーマイヤー<sup>48)</sup>（ペンネーム）に由来する。彼はこの時期のドイツ・ブルジョワ生活を描写していた<sup>49)</sup>。

(2) 趣味 (taste) と様式 (style)

以上の配列は初めの「ビクトリア様式」の記述に現われた術語の順に従い、その後は（必要な限り）参照した項目のそれぞれに現われた術語を、原則としてその順に追ったものである。これを年代順に並べかえると次のようになる。

- |   |          |             |
|---|----------|-------------|
| 1 | ジョージアン様式 | (1714-1811) |
| 2 | レジャンス様式  | (1715-23)   |
| 3 | ルイ15世様式  | (1715-74)   |
| 4 | ロココ様式    | (1720s-70s) |

---

46) Duncan Phyfe (1768-1854)

47) “Antique Speak” p. 74

48) Gottlieb Biedermeier

49) “Antique Speak” p. 46

- |    |                |               |
|----|----------------|---------------|
| 5  | 新古典主義様式        | (1750s-1840s) |
| 6  | ゴシック・リバイバル様式   | (1750s-1870s) |
| 7  | ルイ16世様式        | (1774-93)     |
| 8  | 連邦様式           | (1789-1830s)  |
| 9  | アンピール様式        | (1804-15)     |
| 10 | リージェンシー様式      | (1811-20)     |
| 11 | ビーダーマイヤー様式     | (1815-30s)    |
| 12 | シャルル10世様式      | (1824-30)     |
| 13 | ルイ・フィリップ様式     | (1830-48)     |
| 14 | ロココ・リバイバル様式    | (1830s-70s)   |
| 15 | ルネッサンス・リバイバル様式 | (1830s-80s)   |
| 16 | ビクトリア様式        | (1837-1901)   |
| 17 | 第二帝政様式         | (1852-70)     |

さらに、前掲の記述に依り、これら17種類の相互関係を見ると以下のようになる。

まずそれぞれの項目の中に現われた別項目を列举する（番号は前掲の各々を表わす）。

- 1-4, 5, 10
- 2-4, 3
- 3-2, 4
- 4-6
- 5-8, 9, 10, 11, 16, 17
- 6-10, 12, 13
- 7-5
- 8-5, 9, 10
- 9-5, 8, 10, 12
- 10-1, 6, 7, 9

1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

11-5, 7, 9, 12

12-5, 6, 9

13-3, 7, 14, 15

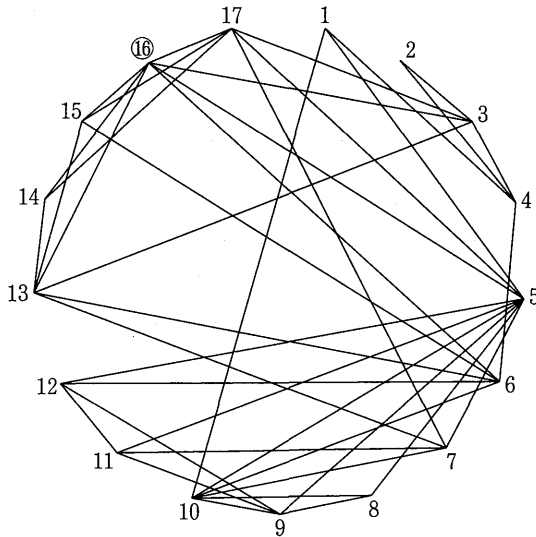
14-16, 17

15-6

16-3, 5, 6, 13, 14, 15, 17

17-3, 7, 14, 15

次にこれを図示すると次のようになる。(この中で⑩がビクトリア様式である。)



これはあくまでも、かなり概略的な図にすぎない。しかしこれだけを見ても、当時（ビクトリア期およびそれ以前の一世紀）の状況が相当に複雑であったことはわかる（本稿末尾の表を参照）。

装飾とは、「工作品の面（表・裏・側）、人体の部分、あるいは一定の広い空間に人為的に加工し、視覚や触覚を通じて美的快感をおこさせるようにし

たものの成果<sup>50)</sup>」である。そしてその方法は時代や民族により様々である。それは各時代、民族にそれぞれの趣味(好み)(taste)があるからである。この趣味(好み)(taste)に基づいて、様式(style)が形成される。

平凡社『哲学事典<sup>51)</sup>』の「趣味」の項には、次のように記されている。

「趣味は個人によって著しく相違し、このため趣味に普遍妥当の根拠を与えることが哲学的美学の場合、重要な課題となってくる。」

「趣味は個人のみならず民族、時代によっても相違し、このため一種の客観的精神とみられ、これが芸術作品に客観化されたものが様式であると考えられる。」

また弘文堂『美学事典<sup>52)</sup>』の「趣味」の項では、次の如くである。

「趣味は個人の生涯を通じて変化し、また個人相互の間で相違するが、さらに時代・民族・地域等のちがいによっても差異を示すものである。しかしまた一定の時代・民族等においては、その全体に共通する趣味が一種の「客観的精神」として支配し(たとえばロココ趣味・シナ趣味など)、一個人においても、その精神発展を通じて趣味のある持続的特徴がみとめられる。このように対他的特殊性と対自的普遍性とを併せ有する点で、趣味は類型としての統一をなすものとみられる。その主観的統一が芸術作品の上に客観化されたものは様式にほかならず、これら両概念は互に相関関係をもって対応する。」

さらに『美学事典』の「様式」の項では、

「日常の用法においては様式の語はしばしば個々の人間や社会や民族などの行動のしかた、生活のしかたをさし、学術上の概念としても広く生あるいは文化の全範囲を包括して、その形成の方式を意味することがある。」

とされた上で、歴史的様式(historische Stile)について次のように述べられている。

---

50) 平凡社『世界大百科事典』「装飾」の項

51) 昭和46年刊

52) 昭和36年刊

1998年6月 八田善穂：オーウェン・ジョーンズ『装飾の文法』について

「芸術創作の主体の精神的特性あるいは傾向によって規定され、その多様性にもとづいて分化する様式であって、もっとも普通に様式というのはこれをさす。この意味における様式はさらに、a) 個々の芸術家の個人的精神の個性にその規定根拠をもつものと、b) 一定の範囲における集団の客観的精神の相違に応じて区別されるものとにわかれる。a) には一定の芸術家の個人様式（作家様式）とその年齢的發展の段階にしたがって分化する青年様式・壮年様式・老年様式が含まれ、b) にはいわゆる時代精神と民族精神にそれぞれ対応する時代様式（ゴシック様式・ルネサンス様式・バロック様式など）と民族様式（フランス様式・ドイツ様式など）をはじめ、同一時代中の時期や世代の様式、一定地域（地方）の様式、階級様式、流派様式などが属する。」

18世紀から19世紀の西欧（とくに英国とフランス）において、前述のように多くの様式が發展したのは、この時期に多くの趣味（好み）が並存したことによるといえよう。

### （3）37項目の提言

『装飾の文法』は次の20章から成る。

- 1 未開種族
- 2 エジプト
- 3 アッシリアおよびペルシャ
- 4 ギリシャ
- 5 ポンペイ
- 6 ローマ
- 7 ビザンチン
- 8 アラビア
- 9 トルコ
- 10 アルハンブラのムーア

- 11 ペルシャ
- 12 インド
- 13 ヒンドゥー<sup>53)</sup>
- 14 中国
- 15 ケルト
- 16 中世
- 17 ルネッサンス
- 18 エリザベス朝<sup>54)</sup>
- 19 イタリア
- 20 自然の木の葉と花

序文の中でジョーンズは、上の各章を通じて次の四点の立証に努めたと述べている。

- 1 いかなる装飾様式が賞賛される際にも、自然における形態の分布（配置）を規定する諸法則に従っていることがわかる。
- 2 これらの諸法則に従った現われがどれほど多様であっても、それらが基く主要理念はごくわずかである。
- 3 ある様式から他の様式への変化および発展は、一定の拘束を突然放棄し、新たな創案を生むことにより、引き起こされてきた。これは、新たな理念が、古い理念と同様、再び定着するまでしばらくの間、思潮を開放することであった。
- 4 装飾美術の将来の発展は、過去の経験の上に、新たな着想を求めて、自然へと回帰することを通じて得られる知識を、植えつけることにより、最も良く保証される。過去と無関係に美術理論を形成し、あるいは様式を作り上げることは、全くの愚挙である。それは数千年にわたって蓄積された知識と経験を、直ちに拒絶してしまうことである。反対に、私た

---

53) イスラム教侵入以前のインド

54) 16世紀後半



ちは過去の成果を遺産として受け入れたうえで、それらに盲目的に従うのではなく、真の方向を見出すための単なる手掛りとして、使うべきである<sup>55)</sup>。

序文に続いて示される37項目の提言は以下の通りである。

- 1 装飾美術は建築から始まり、当然建築に付随すべきである。
- 2 建築はそれが造られた時代の必要性、能力、情趣の物質的表現である。建築の様式は支配的な気候、および材料の影響下で表現される特有の形態である。
- 3 建築と同様すべての装飾美術は、適合性、均整、調和をそなえるべきであり、それらの結果はまとまり（落ち着き）である。
- 4 このまとまり（落ち着き）は、目と知性と感情が、必要の満たされたことに満足するときに、心が感じとるものであり、真の美はこの結果として生ずる。
- 5 構造は装飾されるべきである。装飾は意図的に（故意に）構成されてはならない。美しいものは真であり、真なるものは美しくなければならない。
- 6 形態の美しさは、ゆるやかなうねりの中で、互いを区別して生じる線によって作られる。無用なものは何もない。何も取り去られることはなく、デザインを良く、あるいはさらに良くする。
- 7 全体的な形が初めに顧慮され、これらの形が全体的な線によって細分され、装飾されるべきである。すき間は装飾で満たされ、装飾は再び細分され、さらに周到な検分のために飾り立てられる。
- 8 すべての装飾は幾何学的な構成に基くべきである。
- 9 あらゆる完璧な建築において、それを構成するすべての部材の間に、真の均整が行き渡っていることが見出されると同様に、装飾美術を通じて、形のあらゆる集まりが、ある一定の均整の下に配列されるべき

---

55) Studio Editions (London) 版 (1986) p. 2

である。

目で認めるのが最も困難な均整（割合）が最も美しいものとなろう。たとえば正方形2個や4対8は、より微妙な5対8よりも美しさが劣り、3対6は3対7に、3対9は3対8に、3対4は3対5に劣る。

- 10 形の調和は真すぐな、あるいは傾いた、あるいは曲った部分の適切なバランスと対比に存する。
- 11 表面の装飾において、すべての線は元の幹から流れ出るべきである。あらゆる装飾は、どれほど離れていても、その枝および根へとたどられるべきである。
- 12 曲線同志、あるいは曲線と直線のすべての結合点は、互いに接し合うべきである。
- 13 花やその他の自然物は、装飾として使われるべきではない。しかしそれらに基く伝統的な描写は、意図されたイメージを心に伝えるのに充分示唆的であり、それらが装飾のために使われた対象の統一性を破壊することはない。
- 14 色彩は形の発展に助力するために、そして対象やその部分を互いに区別するために使われる。
- 15 色彩は光と影を助けるために使われ、いくつかの色彩の適切な配分によって、形のうねりを助ける。
- 16 これらの目的は、原色を小さな部分に少量使用し、第二色<sup>56)</sup>と第三色<sup>57)</sup>をより大きな部分に使用することとのバランスをとり、前者が後者に支えられることによって、最も良く達成される。
- 17 原色は対象の上部に使われるべきであり、第二色と第三色は下部に使われるべきである。
- 18 （面における色彩的等値）

同じ強さの原色は、黄3、赤5、青8の割合において互いに調和し、

---

56) 2原色を等分に混ぜた色、等和色

57) 第二色を混ぜた色

あるいは中和する。

第二色はオレンジ8，紫13，緑11の割合において。

第三色はレモン色（オレンジと緑の混合物）19，あずき色（オレンジと紫）21，オリーブ（緑と紫）24において。

そこで次のようになる。すなわち，

二つの原色の混合物であるそれぞれの第二色は，残りの原色によって同じ割合において中和される。従って，オレンジ8が青8により，緑11が赤5により，紫13は黄3による。

二つの第二色の混合物であるそれぞれの第三色は，残りの第二色により中和される。すなわち，オリーブ24はオレンジ8により，あずき色21は緑11により，レモン色19は紫13による。

- 19 上記のことは色彩がプリズムの強さで使われることを想定している。しかしそれぞれの色彩は，白と混ぜると濃淡<sup>58)</sup>の変化が得られ，灰色や黒と混ぜると明暗<sup>59)</sup>の変化が得られる。

ある純色<sup>60)</sup>が低い濃淡の色と対比されるときは，後者の量が比較的に大きくされねばならない。

- 20 それぞれの色彩には，白，灰色，黒に加えて，他の色彩との混合によって得られる色合い<sup>61)</sup>の変化がある。それゆえ黄については，オレンジ・イエローが一方にあり，他方にはレモン・イエローがある。赤については，スカーレット・レッド（緋）とクリムソン・レッド（深紅）がある。さらに濃淡と明暗のそれぞれの変化がある。

ある原色が別の原色によって染められ，それが第二色と対比されるとき，その第二色は三番目の原色の色合いでなければならない。

- 21 かたどられた表面に原色を使う際には，凹面には後退的な色として青を使うべきであり，凸面には前進的な色として黄を使うべきである。さ

---

58) tone(s)

59) shade(s)

60) full colour

61) hue

らに下側には中間の色として赤を、そして垂直面には白を使ってそれぞれの色彩を分けるべきである。

提言18で求められた割合いが得られないときは、色彩自体を変えることによってバランスを獲得してもよい。それゆえ、もし彩色される表面に黄があまりに多ければ、赤をより深紅（クリムソン）にし、青をより紫にすべきである。すなわち、黄を取り除くべきである。さらにもし表面に青が多すぎる場合には、黄をよりオレンジに、赤をより緋（スカーレット）にすべきである。

- 22 種々の色彩は、離れて見たときに、対象が中和された輝きを与えるように、混ぜられるべきである。
- 23 三原色のどの一つでも欠けると、構成は不完全となる。これは自然状態においても組み合わせにおいても同様である。
- 24 同じ色彩の二つの濃淡が並べられるとき、明るい色はより明るく見え、暗い色はより暗く見える。
- 25 二つの違った色彩が並べられるとき、それらは二重の修正を受ける。一つはその濃淡に関して（明るい色はより明るく、暗い色はより暗く）であり、もう一つはその色合いに関して、それぞれはその補色で色付けされる。
- 26 白い地の上の色はより暗く見え、黒い地の上の色はより明るく見える。
- 27 黒い地は、明るく輝く補色を与える色に対置されると、調子が落ちる。
- 28 色彩は互いに侵害し合うようにされてはならない。
- 29 ある色の装飾が、対比的な色の地の上にあるとき、装飾はより明るい色のふちどりによって、地から分けられるべきである。たとえば、緑の地の上の赤い花は、より明るい赤のふちどりが必要である。
- 30 ある色の装飾が金色の地の上にあるとき、装飾はより暗い色のふちどりによって、地から分けられるべきである。
- 31 彩色された地の上の金色の装飾は、黒でかたどられるべきである。
- 32 どんな色の装飾も白、金、黒のふちどりによって、他の色の地から分け

られる。

- 33 どんな色の装飾も、あるいは金色の装飾も、かたどりやふちどりのなしで、白や黒の地に使われ得る。
- 34 同じ色の「自分の調子<sup>62)</sup>」、濃淡、明暗において、暗い地の上の明るい調子のかたどりのなしで使える。しかし明るい地の上の暗い装飾は、さらに暗い調子によるかたどりを必要とする。
- 35 木目や彩色大理石まがいに塗るような模作は、模作されるものの採用が、不調和でない限り許される。
- 36 過去の作品の中に発見される諸原理こそが私たちのものであり、結果ではない。過去は手段としては終りつつある。
- 37 美術家、製造業者、公衆のすべての階級が、美術においてより良く教育され、一般原理の存在がさらに十分に認識されない限り、現代の世代の美術において改善は起り得ない<sup>63)</sup>。

以上の如く、全体の半数以上にわたる21項目（14～34）が色彩に関するものであることは、大きな特色である。

#### （4）『装飾の文法』以前以後

1867年、ジョーンズにより、『中国装飾の諸例<sup>64)</sup>』と題する図録が刊行された。これはわずか300部の限定出版であり、ビクトリア期の稀覯書の一つとなっている。

この図録には、中国との交易の拡大につれて、ヨーロッパに伝わった中国の装飾様式が100種類収録されている。この中で、中国の装飾原理がイスラム諸民族に起源をもつことが、次のように指摘されている。

---

62) self-tints

63) Studio Editions 版 pp. 5-8

64) “Examples of Chinese Ornament” S & T Gilbert, London

「中国の装飾作品をひとつ取って、単にその彩色を変え、描き方を直すことにより、それをインドやベルシャの構成に改めることは容易である。もちろん、すべての作品において、考想表現の方法に関して、本質的に中国固有の点はある。しかしもともとの考想は明らかにイスラムのものである<sup>65)</sup>。」

このような世界的視野からの展望は、ジョーンズ以前には見られない。なお、1880年には、トマス・W・カトラー<sup>66)</sup>により、『日本の装飾とデザインの文法<sup>67)</sup>』が刊行された。これはジョーンズの『装飾の文法』に倣った続篇といえるものである。Studio Editions 版<sup>68)</sup>の序文には、『装飾の文法』が刊行された1856年当時は、日本美術に関する新たな発見を内容に取り入れるには、まだ早すぎたと記されている<sup>69)</sup>。

ジョーンズのクリスタル・パレスに対する関係は冒頭に略記した通りであるが、Dover 社から復刻出版されている“The Crystal Palace Exhibition Illustrated Catalogue London (1851)<sup>70)</sup>”の巻末にある論説“The Harmony of Colours<sup>71)</sup>”には、次のような注記がある。

「ハイド・パークの建物に対するオーウェン・ジョーンズ氏の彩色装飾は、色彩の調和と対比に関する法則について、氏が熟知していることの有力な証しである。屋根の塗装において氏は、オレンジ色に次いで目に最も刺激的で、少量のみ許されるべき黄色を取り入れなかった。原色が互いに中和する比率は、黄3、赤5、青8である。建物上部の薄いスカイ・ブルーは、黄やオレンジのわずかな部分としか中和しない。ジョーンズ氏はそれゆえ、青の隣に暖かみのある白を置いた。これは色彩の同時対比の法則により、青に対する

65) “The Grammar of Chinese Ornament”, Studio Editions, 1987, p. 5

66) Thomas William Cutler (d. 1909)

67) “A Grammar of Japanese Ornament and Design” B. T. Batsford, London

68) “The Grammar of Japanese Ornament” 1989

69) *ibid.*, p. 8

70) By George Virtue for The Art-Journal, Dover Publications, New York, 1970

71) By Mrs. Merrifield

白い縞は、かすかに補色（薄いオレンジ）で染まり、自然の最も美しい対比の一つ、すなわち、雲の中にしばしば見られるような、スカイ・ブルーとほのかな暖かみのあるオレンジとの対比により、完璧な調和が作り出されることを知ってのことである。けた下の赤い縞は下から見上げるときのみ見え、陰になっているために、強制的に目を射ることはない<sup>72)</sup>。」

“The Harmony of Colours”の内容は、博覧会の展示（英国出品分）における色彩感覚の欠如を具体的に指摘したものである。最後の部分には次のように記されている。

「英国の画家たちが「色に対する目」を持っていることは一様に認められる。しかし英国の製造業者たちについて、同じことが言えないのは一体どうしたことか。答えは、画家たちは目が訓練されており（educated）、手工業者たちは訓練されていない（uneducated）からである。……絵画において色彩の優れた調和的な様式を達成することは、自然ではなく、他の作者の作品を充分観察し、研究することの成果である。同じ方法は美術製造業（Artmanufactures）においてもとられるべきである。さもない限り同じ結果は得られないであろう。色の調和が規定される諸原理が明らかに理解できれば、それらは容易に実行される。たとえ、これまで見たように、英国の製造業者たちが、彩色やデザインにおいて、大陸の装飾美術（この語にはクリスタル・パレスに展示されている、入念に装飾されたカーペット、ドレス、家具用織物を含めねばならない）の出品者たちに劣っているとしても、改善の余地は充分にある。色の主題が正当に注目されるなら、大きな改善が期待できる。フランスやイタリアの美術製造業の、優雅なデザインや調和に満ちた彩色は、広く推賞されてきた。しかしこれらの国々も、そのデザインや色彩の優れた趣味を、一朝一夕に、あるいは何も研究せずに、獲得したのではない。かつては、よく知られる通り、イタリアの美術家たちは、美術製造業者たちのためにデザインすることが、自分たちの品位にかかわるなどとは考えなかった。ここから、美術の周辺領域におけるイタリア人たちの優れた趣

---

72) “The Harmony of Colours” p. II

味が興った。フランスには一世紀以上も前からデザイン学校があった。そしてこれらの学校において、色の調和に対して注意が払われた結果、フランスの美術製造業者たちは、多くの高級美術品よりもさらに優れた色彩調和様式を示した。これは主題の研究と、優れた例を熟視することから来る利点に伴う成功の、確かな証しである。英国の製造業者たちが、英国の美術家たちと同じ熱意をもって色彩を研究するなら、彼らの製品が良い結果になることは明らかである。そしてそのときまでは、彼らは装飾美術において大陸の隣人たちと首尾よく競い合うことはできないであろう<sup>73)</sup>。」

前にも述べた通り、ジョーンズによる37項目の提言のうち、21項目が色彩に関するものである。ジョーンズが特に色彩に強い関心を抱いていたことはこれを見ても明らかであるが、そのきっかけとなったのはおそらく、上の文章に見られるような、色彩感覚に関する当時の貧困な状況に対する危機感であったと思われる。同時に、前半で見たような、様式自体に関する混乱状況に対し、何らかの解決策を求めた結果が、『装飾の文法』であったのではないか。現に、近代デザインの源といわれるウィリアム・モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に対して、ジョーンズが大きな影響を与えたことも指摘されている<sup>74)</sup>。

---

73) *ibid.*, p. VIII

74) たとえば Ray Watkinson “William Morris as Designer” Studio Vista, London 1967 (邦訳『デザイナーとしてのウィリアム・モリス』岩崎美術社 1985) 参照。



〔参考表〕 PERIODS & STYLES

DATES	BRITISH MONARCH	UK PERIOD	FRENCH PERIOD	GERMAN PERIOD	US PERIOD	STYLE
1558-1603	Elizabeth I	Elizabethan	Renaissance			
1603-25	James I	Jacobean		Renaissance (to c1650)		Renaissance
1625-49	Charles I	Carolean	Louis XIII (1610-43)		Early Colonial	Baroque (c1620-1730)
1649-60	Commonwealth	Cromwellian	Louis XIV (1643-1715)	Renaissance/Baroque (c1650-1700)		
1660-85	Charles II	Restoration				
1685-89	James II					
1689-94	William & Mary				William & Mary	
1694-1702	William III	William III			Dutch Colonial	
1702-14	Anne	Queen Anne		Baroque (c1700-30)	Queen Anne	Rococo (c1720-70)
1714-27	George I	Early Georgian	Régence (1715-23)		Chippendale (from 1760)	
1727-60	George II		Louis XV (1723-74)	Rococo (c1730-60)		
1760-1811	George III	Late Georgian	Louis XVI (1774-93) Directoire (1793-99) Empire (1804-15)	Neoclassicism (c1760-1800)  Empire (c1804-15)	Early Federal (1789-1810)  American Directoire (1798-1804)  American Empire (1804-15)	Neoclassical (c1755-1805)  Empire (c1804-15)
1812-20	George III	Regency	Restauration (1815-30)	Biedermeier (c1815-30)	Later Federal (1810-30)	Regency (c1812-30)
1820-30	George IV		Charles X (1824-30)			
1830-37	William IV	William IV	Louis Philippe (1830-48)	Revivale (c1830-80)		Eclectic (c1830-80)
1837-1901	Victoria	Victorian	2nd Empire (1852-70)  3rd Republic (1871-1940)		Victorian	
				Jugendstil (c1880-1920)		Arts & Crafts (1880-1900)
1901-10	Edward VII	Edwardian			Art Nouveau (c1900-20)	Art Nouveau (c1900-20)

出典：Miller's Understanding Antiques (New Edition) Reed International Books Limited, London 1997 (但し若干修正)。