氏　　名	髙　橋　優　季
学位(専攻分野)	博士（文学）
学 位 記 番 号	博英甲　第14号
学位授与の日付	2017年３月25日
学位授与の要件	学位規則（昭和28年４月１日文部省令第９号） 第４条第１項該当
学 位 論 文 題 目	W. B. Yeats in the Irish Arts and Crafts Movement （アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動のなかの W. B. イェイツ）
論 文 審 査 委 員	主　査　教　授　　伊　達　直　之 副　査　教　授　　DABBS, T. W. 副　査　准教授　　田　中　裕　介 副　査　駒澤大学教授 加　藤　光　也

論 文 の 内 容 の 要 旨

髙　橋　優　季

本論文は、アイルランドの詩人ウィリアム・バトラー・イェイツ（1865-1939）と、彼の活動期に母国で展開した芸術運動のひとつである、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動との相互的な影響関係を、文芸における作品表象と伝記的研究との両面から検証することを目的とする。

19世紀後半のアイルランドでは、英国による植民地支配以前から伝承されていたケルト民族固有の文化的遺産を詩や演劇、芸術表現を通じて再評価する運動が起こり、国民文学協会やゲーリック同盟などの振興団体が数多く設立された。それら様々な組織的活動は「ケルト復興」として認知され、特に文学による復興運動は、1904年ダブリンに開設された国民劇場「アビー座」の興行実績に明らかなように、イェイツの創作と彼が発揮したリーダーシップによって、文化的ナショナリズムの強力な発信媒体となった。1984年に発足したアーツ・アンド・クラフツ・アイルランド協会による工芸美術の創作及び展覧活動、つまりアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動は、

ケルト文芸復興が表現した国民的な文化価値に、視覚的な審美性と具体性を与えた。

文芸と工芸、二つの復興運動は共に、主たる指導者達がアングロ・アイリッシュであるという背景を持っていた。そのため両者はケルト民族の独自性を美的に表現する一方で、英語を手段とする、または運動自体の発想の由来を英国に置くという矛盾を孕みながら発展を遂げた。特にアーツ・アンド・クラフツ運動の基本理念は、産業革命以降の機械化と大量消費型経済のなかで損なわれつつあった、社会生活における美意識の回復を提唱したウィリアム・モリスの思想に基づく。それがアイルランドに伝播したとき、アーツ・アンド・クラフツ・アイルランド協会は、自国に特有の装飾美を生活の実利性に調和させ、産業として発展させることで国内の経済的自立の促進をめざした。そして、諸分野にわたる手工芸――布地染色や織物、刺繍、レース、絨毯、書物の製本と印刷、挿絵による書籍装飾、金属加工による宝飾、ガラスや木材の彫刻による家具や日用品、教会装飾としてのステンドグラスなど――を専門とする工房や美術学校の制度充実をはかった。また自国の主要都市において定期展覧会を開催し、これらの工芸品の大衆的普及を広めることも、当該協会の主目的であった。

イェイツは法律家から画家に転向した父親ジョン・バトラー・イェイツの影響のもと、家族と共にアイルランドとロンドンを往来するなかで美術への関心を深め、自身の半生を振り返り「私はラファエル前派の最終局面のなかでものを考えることを学んだ」と述べ、実際に文芸家としての地歩を固める以前の青春の一時期をダブリンの美術学校で過ごしている。詩や劇の創作、演劇活動、後にはアイルランド自由国の上院議員として多岐に渡る活動のなかで、イェイツは常に国内外の様々な芸術作品と芸術家たちに接した。特別な憧憬を抱いたラファエル前派芸術のイェイツの文芸創作への影響については、すでに多くの先行研究によって理解が深められてきたが、これに対して彼が実質的な関わりを持ち発展に貢献したアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動に着目した研究は決して多くはなかった。本論ではアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の具体的事例とイェイツの関係を掘り起こし、確認することで、彼の創作がいかに同時代の工芸美術と共鳴するイメージ世界を生み出し得たかを実証的に跡づけるとともに、この面におけるイェイツの伝記的資料を補強した。

本論文は五部構成をとり、第一章では、ケルト文芸復興におけるイェイツの活動、それと同時に進行したアーツ・アンド・クラフツ運動の概略、また文化的ナショナリズムの精神がイェイツや同時代の芸術家達を通してアイルランド社会に浸透した経緯を、近隣のスコットランドも視野に入れて確認する。具体例として第一に挙げられる

のは、19世紀末から20世紀初めにかけて発行された、挿絵とテキストを組み合わせた文芸誌である。『ケルティック・クリスマス』『グリーン・シーフ』、そしてイェイツの兄妹が手がけた『ブロードサイド』といった刊行物は、先行する英国の『イェロー・ブック』『サヴォイ』などと同様、印刷と製本の技術発達によって文芸の視覚的な表現を可能にした。これらのほぼ全ての刊行に携わったイェイツの寄稿者として、また編集者としての記録を整理した。当時模索された「文学」と「工芸」、特にアイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動においても重要な役目を果たした「挿絵」との相補的関係を明らかにした。

第二章では、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の創出から全盛期、1910年代にかけて著しい発展を遂げた国内の工芸美術の代表例を紹介し、イェイツの関与を、運動の理念と思想的展開も参照しつつ明らかにした。その前提としてまず、イェイツが英国でアーツ・アンド・クラフツ運動を経験し、その立役者であったモリスとその他の要人たちとの出会いと交流が、彼の創作姿勢と芸術観にいかなる影響を与えたかを検証した。

アーツ・アンド・クラフツ運動の基本理念は、「工芸は絵画や彫刻などの純粋芸術に劣らぬ価値を持ち、双方は統合されるべき」というモリスの主張にある。この方針は建築、特に教会装飾において最も理想的な状態で実現された。アイルランドでは、1916年に完成したコーク市のホナン・チャペルの装飾がアーツ・アンド・クラフツ・アイルランド協会主催の展覧会の展示内容として注目を集めた。建物内部と外装の彫刻や家具デザイン、ステンドグラス、祭壇に設置される儀式の用具など、細部にわたる装飾がケルト文様を主題として施され、建築との見事な調和を作り上げた。結果、このチャペルは自国の芸術表現上の伝統を現代に蘇らせ、ケルト復興の精神を象徴する建築として享受された。

1902年にイェイツの妹リリィとロリィ・イェイツが、女性の社会的自立と勤労機会の増大を目指すアーティスト、イヴリン・グリーソンと共同して立ち上げたダン・エマー・ギルド、続いて1908年に彼女達が独立して立ち上げたクアラ・インダストリーは、20世紀以降のアイルランドのなかでも特に優れたクラフツ工房として、文芸復興とアーツ・アンド・クラフツ運動を近づけた。1980年代後期にモリスの娘メイ・モリスの元で修業し熟練の刺繍師となったリリィは、英国由来の技術とデザインスタイルを、他方でロリィは、製本の一流専門家であったエメリー・ウォーカーに就いて習得した18世紀の書籍印刷の技術を初めてアイルランドにもたらした。彼女たちのこのよ

うなキャリア形成の基盤は、兄イェイツがロンドンで築いた人脈にある。その後もイェイツは、ケルト文芸復興の中心的役割を担いつつ、妹たちに対しては刺繍デザインの助言を行うと同時に書籍出版の編集責任者となって、運営資金の援助も含め彼女たちの活動を全面的に支援し続けた。これらの記録の内実は、アイルランド国内の芸術促進に寄与したイェイツの活動を評価する上で重要な要素である。

イェイツ姉妹の工房以外にも、同様の目的を担ったワークショップや専門学校が創設された。また、当時アイルランドで活躍したアーティストの多くが、技術を磨くためフランスや英国に渡り研鑽を積んだ。1884年から約２年間イェイツが通ったダブリン美術学校は、優れた職人やアーティストを育成する上で重要な役割を果たした。この芸術教育施設の運営は、アイルランド政府の一機関に任され、指導方針や授業編成はロンドンの美術学校サウス・ケンジントンに倣い、英国の優れた技術を自国にも取り入れる試みが積極的に進められた。イェイツは既に美術学校の当事者ではなかったが、彼の意見や助言が当該学校の組織充実、さらにはアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の進展にも意義ある成果を生み出した。

第三章では、1890年代後半から1920年代のアイルランドの工芸美術の歴史において特に顕著な功績を残したアーティストの経歴や専門ジャンル、活動期間と地域といった情報を事典的なアプローチで集約した。このとき、イェイツを中心とする文芸復興作家らの作品に想を得た挿絵、彫刻、刺繍、ステンドグラスなど個別の作品を検証し、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動と文学とが融合した事例を展望できるようにした。

第四章では、文芸復興のなかで創作されたイェイツの作品世界に見られる工芸美術の影響を、イェイツの個人史に基づいて考察している。イェイツが幼少期の一部と青春時代を過ごしたロンドン郊外の住宅街、ベッドフォード・パークは、当時ラファエル前派芸術と並行して広まった唯美主義運動と深い関係にあり、彼の工芸美術への関心を高めた最初の環境だった。芸術志向の強い中産階級の居住者たちによって設えられた室内装飾のうち、モリス商会の布地や壁紙、ウィリアム・ド・モーガンの陶芸やタイル、また東洋由来の陶器は鮮やかな青色を基調とし、イェイツはそれを「ピーコック・ブルー」と繰り返し形容した。同系の色彩は、アイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動の最盛期にあたる1910年代、ホナン・チャペルを飾ったステンドグラスをも特徴づけ、強烈な印象を観る者に与えた。イェイツの創作において、このような深い青色は特異な象徴的モチーフであり、孔雀の羽根の直喩や星空の連想といった

ヴァリエーションを取りながら詩や散文に多く用いられている。作品のなかで色彩がもたらす詩的な効果と、同系色の工芸美術に対するイェイツ自身や同時代人の反応を照らし合わせることで、「ピーコック・ブルー」が彼の創作イメージの内奥に潜在し続けていたことが確認できる。

色彩表現以外にも、イェイツの詩作には、工芸美術を連想させる工夫がみられる。特に韻律のもたらすリズムとパターンが、タペストリーの持つ織り目や模様の質感と共振するごとく意図的に組み合わされた可能性も併せて検証した。専門家ではなく鑑賞者として鋭い観察眼を持ち合わせたイェイツに特有な、工芸美術への関心のあり方が、1910年代までの作品に表れている。その対象は、実際にはアイルランドに限定されず近隣のスコットランドにも広げられている。従って、イェイツは工芸美術を、自国のナショナリズムの表現手段としてだけではなく、文化的復興運動のなかに普遍的な芸術価値を実現する媒体として見ていたことも分かる。

最終章となる第五章は、アイルランド自由国の成立後、徐々に衰退していくアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の流れと並行する1920年代以降のイェイツの作品と活動を検証した。1916年の復活祭蜂起以降、アイルランドの政治事情が自治から共和国としての完全独立へと急進し、その後内戦の混乱が続くなかで、アングロ・アイリッシュが作り上げた文化や芸術の重要性はしだいに減じていった。一方で、独立運動に身を投じた革命家達を称える彫像などは、新生国家にとって新たな価値を付与されることとなる。政治的な激動の渦中で書かれたイェイツの詩作には、変動する歴史を通じて移り変わる芸術の価値に対する彼の複雑な思いが反映されている。

五章後半は、上院議員としてのイェイツの活動の意義を総括した。1922年の就任より約６年間イェイツは、今やカトリックの道徳支配力が強まったことで国内のマイノリティとなったアングロ・アイリッシュの宗教的かつ社会的保護に努め、教育制度の充実を図り、独立後の芸術や文化の活性化を推し進めようとした数少ない議員の一人であった。イェイツがステンドグラス産業やアイルランドの芸術教育に対して行ったスピーチとその背景に伏在していた諸問題にもとづき、彼が芸術産業の保護と振興に果たした実際的役割を検証した。任期中イェイツは、アイルランド自由国初の貨幣デザインを決定するプロジェクトの議長も務めた。このとき、建国に伴う新たな行政制度が芸術や文化振興に尽力する余裕を失いつつある歴史状況のなかで彼は、廃れ行く伝統に歴史的意義を回復させることでこれを刷新し、さらに斬新な表象を採用することで、未来の国家の産業的生産性と繁栄を表現した。

この頃までにアイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動は衰退の様相を呈し始めており、資本主義経済の苛酷な生産性追求のために、工芸美術は産業として立ち行かなくなっていた。それに伴いイェイツは、かつて民衆のうちに求めた芸術表現の統一感を、母国の風土や土着性を超えた国際的な視点から期待する。1923年、ノーベル文学賞受賞のために訪れたストックホルム市庁舎に芸術的調和の実現と享受の実例を見いだしている。

以上によって、本論文はイェイツとアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の、従来十分に明らかにはされていなかった相互の関係を、多数の一次資料の新たな紹介を含んだ多角的かつ実証的な精査によって明らかにした。

審査の結果の要旨

髙橋優季氏より提出された博士学位申請論文「W. B. Yeats in the Irish Arts and Crafts Movement（日本語題目：アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動のなかの W. B. イェイツ）」は、序文、本論 5 章、結論、注からなる248ページの論文本体、および書誌15ページ、図版資料約150点の付録90ページからなる計353ページの英語論文である。

本論は19世紀末から20世紀半ばまでの、アイルランドの独立運動から建国の時期を背景に、当時の文化的ナショナリズムの中心で創作活動を展開した詩人ウィリアム・バトラー・イェイツ（1865-1939）と、これと同じ時期に英国のアーツ・アンド・クラフツ運動の影響下に展開したアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動との、長らく見過ごされてきた相互的な影響関係の事実と重要性を、イェイツの作品表象と伝記研究との両面から検証することを目的としている。他方でアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動については、アイルランド本国における美術史研究においても、近年関連の研究が出始めた状況で、先行研究の蓄積は限られている。このため運動の全体像を、細部の実証的な裏付けをもって概観するのは未だ容易ではない。従って、本論はアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動について、散在する先行研究を収集、整理すると共に、筆者本人が精力的な現地調査によって写真撮影した非公開の作品例の写真図版も数多く用いながら、アイルランドのこの運動の、特に文芸運動との関連領域における実態を、学術的にも体系立てて提示する作業を含んでおり、これ自体が特筆すべき価値をもった論考になっている。

第一章では、対イギリス独立運動の政治的気運の中、文化的ナショナリズムによっ

てこれを支えることにもなった、アイルランド文芸復興運動におけるイェイツの活動の概略と、それと同時に進行したアーツ・アンド・クラフツ運動――布地染色や織物、刺繍、レース織、絨毯、書物の製本と印刷、挿絵による書籍装飾、金属加工による宝飾、ガラスや木材の彫刻による家具や日用品、教会装飾としてのステンドグラスなど――の工芸運動の概略を示し、これらの活動を通して文化的ナショナリズムがアイルランド社会に浸透した経緯を、近隣のスコットランドとの関係も視野に入れて確認している。伝播の媒体として、19世紀末から20世紀初めにかけて発行された、『ケルティック・クリスマス』、『グリーン・シーフ』、そしてイェイツの兄妹が手がけた『ブロードサイド』といった定期刊行物を取り上げ、その文芸としての内容と、印刷と製本の技術発達による工芸的基盤が可能にした文芸作品の視覚表現化の過程に、文学者であるイェイツと、アーツ・アンド・クラフツ運動の直接的な接点を確認しようと試みる。イェイツがこれらの挿絵入り雑誌のほぼ全ての刊行に携わり、寄稿者として、時には編集者として、雑誌の技術・製作サイドとの交渉や紹介、援助をした実態が示される。

第二章では、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の創出から全盛期、1910年代にかけて、著しい発展を遂げた国内の工芸美術代表例を選んで紹介し、イェイツの関与とその意義を確認検証している。その際に、運動の理念と思想的展開にも参照し、英国のアーツ・アンド・クラフツ運動を牽引したウィリアム・モリスがアイルランドの運動に及ぼした理念的な影響を確認する。これと同時に、モリスと直接の知己であったイェイツが、自身の人的ネットワークを活用してアイルランド工芸指導者を、特に文学運動との接点で組織化して行く実態が、先行研究には詳しく見られない具体性によって浮き彫りにされている。1902年にイェイツの妹リリィおよびロリィ・イェイツが、女性の社会的自立と勤労機会の増大を目指すアーティスト、イヴリン・グリーソンと共同経営したダン・エマー・ギルド、及び1908年にイェイツ姉妹がグリーソンから独立して立ち上げたクアラ・インダストリーは、20世紀以降のアイルランドで特に優れたクラフツ工房として、文芸分野の興隆と美術工芸分野の運動を結びつけた。また、イェイツの出身校であるダブリン美術学校は、指導方針や授業編成をロンドンのサウス・ケンジントン美術学校に倣い、運営方法と技術の提携によっても英国の優れた技術や人材をアイルランドに取り入れる試みを積極的に進めた。イェイツのこうした人材交流における関与は、従来イェイツの偶発的な社交活動とも見られてきたが、髙橋氏の議論により、説得力をもってアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフ

ツ運動のコンテクストに位置づけられている。

第三章では、1890年代後半から1920年代のアイルランドの工芸美術の歴史において、挿絵、彫刻、刺繍、ステンドグラスなどの分野で特に顕著な功績を残したアーティストの経歴や活動、具体的な作品例をパノラマ的に紹介することによって、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の領域的な広がりと見取り図とを提示している。髙橋氏はこれによって、イェイツの個々の部分的な関与を、全体的な見取り図の中に客観化、相関化する視点を導入し、イェイツによる貢献の評価に正確さを加えている。

第四章と第五章では、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動との関係がイェイツに与えた影響について、幼少期と成人後に分けての論考が掘り下げられる。四章ではイェイツの作品に見られる「ピーコック・ブルー」という独特の青色への嗜好とその高い象徴表現が、幼少期に一時期住んだロンドン近郊の、芸術嗜好の強い中産階級に向けた最新の郊外型住宅地であるベッドフォード・パークでの、室内装飾に始まる工芸美の整った居住環境と深く関係すると論じる。髙橋氏は当時のベッドフォード・パークに使われた工芸美術や壁紙、特にウィリアム・ド・モーガンによる「ピーコック・ブルー」の陶器などのカタログや技術的資料にもあたり、イェイツの詩作品との関係を丹念に解き明かす。後に同様の青色が、ハリー・クラークが製作したコーク市のホナンチャペルのステンドグラスを特徴付けるが、これはアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の成果の精髄とも称され、描かれたモチーフと青による精神性の深さは、この後のイェイツの青の象徴の使用にも変化を起こさせたと髙橋氏は主張する。

第五章は、独立戦争期と独立達成後に、新国家アイルランド自由国が政治的にも経済的にも逼迫した状況において、工芸美術が国家的な産業とはみなされずに支持と経済援助を失い、芸術と生活、産業の融合を目指す統一的運動としてのアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動が衰退するに至った過程が概観される。そして同時期に新政府で教育・芸術担当の上院議員だったイェイツが試みた、教育制度の整備や、芸術産業の保護と振興における公的な取り組みについて、これらが同運動の発展的な解消の模索の側面ももっていたという視点から論じられる。新国家の貨幣のデザイン選考を主催するに当たって、イェイツが課した評価基準に対する髙橋氏の分析は、アーツ・アンド・クラフツ運動の理念の変化の検証でもある。加えて髙橋氏はアイルランド文芸復興とアーツ・アンド・クラフツ運動の主な主導者たちが英国系のアングロ・アイリシュであり、植民地時代の支配層から独立後にエスニックなマイノリティに転

じて政治権力を失った現実をも指摘して、多数派の民族主義色が支配的になる中で、運動が工芸作品に求める価値の特性を、多数派のナショナリズムが求めた地域的土着性から、脱ナショナリズムの国際性へと転回させる状況もあったと論じる。イェイツ自身、かつては工芸の理想型を、「民衆の生活の理想的な表象」と謳ったが、アイルランドの独立後ノーベル文学賞受賞のために訪れたストックホルムでは、市庁舎建築とその内装の芸術的調和の根源を、モチーフや意匠、技術の国際的な統合に見いだし、アーツ・アンド・クラフツ運動の理想と民族的ナショナリズムとを峻別したことが指摘され、論は閉じられる。

本研究は未だ先行研究が限られているアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動について、同時代の文学運動との相互関係を、アイルランド国内の複数のアーカイブでの新たな一次資料の発掘や、これまで見ることのなかった個人所蔵の工芸品の多数の図版を効果的に用いながら実証的に示した、極めて野心的で画期的な研究である。反面で、イェイツの個々の詩作品の解釈に関しては、本論の趣旨に則すためとは言え、一面的な意義づけが過ぎる箇所もあるなど、今後の研究の深化を期待する部分もある。しかし従来ごく限られた伝記的言及にとどまっていた領域に、新たに大きな可能性を秘めた研究分野の存在を示した功績は、こうした欠点を補ってあまりあるといえよう。参照文献のリストと使用された図版は、それだけでも研究資料的な価値を持つ。また、執筆に当たって、アイルランドの美術史家としてアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動、特にハリー・クラーク研究において現在当該分野の第一人者である、National College of Art and Design in Dublin の Nicola Gordon Bowe 博士から直接の指導と助言を受けており、記述内容の信頼性を高めている。

以上に述べてきたことから、審査委員一同は、髙橋優季氏のこの論文が博士（文学）の学位を授与されるに値すると判定する。