

# アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動 におけるステンドグラス芸術

高橋 優季

## 1. はじめに

19世紀後半の 아일랜드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をはじめとする多様な芸術表現を通じて再評価する運動が起こり、国民文芸協会（1892）やゲーリック同盟（1893）といった振興団体が数多く設立された<sup>1</sup>。そしてこうした様々な組織的活動は総称して「ケルト復興（Celtic Revival）」として認知されることになる。特に文学の領域においては、アイルランドの国民的詩人ウィリアム・バトラー・イエイツ（William Butler Yeats, 1865-1939）をはじめとする多くの文芸家たちの創作が、文化的ナショナリズムの強力な発信媒体となって、不本意にも英国領内という限定を課されたアイルランドが独自の民族的統一性を表現するひと際輝かしい復興運動につながったのだった。このことは、イエイツが発揮したカリスマ的なリーダーシップによって1904年ダブリンに開設された「アビー劇場（Abbey Theatre）」の興行実績からも明らかである。1894年に発足したアーツ・アンド・クラフツ・アイルランド協会（The Arts and Crafts Society of Ireland）によって定着した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、古代よ

<sup>1</sup> 国民文芸協会（The Irish National Literary Society）は、英語によるアイルランド文学の復興と普及を掲げて1892年にロンドンでウィリアム・バトラー・イエイツを中心に結成された。ゲーリック同盟（The Gaelic League）は、ゲール語の復興を目的とした活動団体で、1893年に後のアイルランド共和国初代大統領となるダグラス・ハイド（Douglas Hyde, 任期1938-44）によって設立された。

り継承された芸術上の伝統を現代生活に蘇らせようとする点で、文芸復興の精神に最も近づき、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とを与えた<sup>2</sup>。

他ならぬアイルランドにおける文芸復興運動とアーツ・アンド・クラフツ運動は両者共に、そこにおいて指導的役割を果たすことになる主だった作家・芸術家のアイデンティティがアングロ・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ことを目指しながらも、同時に、本来は母語ではない英語を自己表現の手段とし、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、相補的な発展を遂げていった。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 (William Morris, 1834-1896) 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、自民族特有の装飾美を生活の実利性に融合させることを目指しながら、この運動自体を地域経済振興を後押しする産業として普及させることで、1840年代のジャガイモ飢饉の影響が残る貧困地域はじめ国内の経済促進をめざした。また、国内の主要都市にて定期展覧会を開催し、これらの工芸品の大衆的普及を図ることも、当該協会の主目的であった。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、金属加工とエナメルによる宝飾、ガラスや木材の彫刻による家具や日用品、建築物の装飾など——を専門とする工房や美術学校の制度充実が図られた。なかでも教会美術

<sup>2</sup> この点について、ニコラ・ゴードン・ボウは「19世紀末にかけて文芸復興は、その視覚的表現をアーツ・アンド・クラフツ運動に見出した」と解説している。Nicola Gordon Bowe, 'Two Early Twentieth-Century Irish Arts and Crafts Workshops', *Journal of Design History* vol.2, No.2/3 (1989), 193. アイルランド文芸復興とアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の相補的影響関係のさらなる詳細については高橋優季, 青山学院大学2016年度学位論文 *W.B. Yeats in the Irish Arts and Crafts Movement*, 22-26を参照。以降, Takahashi と表記する。

は、教区内のコミュニティに礼拝を習慣づける場と空間を提供し、民衆生活の精神的な拠り所としての役割を保持しており、特にその主要な部分であったステンドグラスは、英国から積極的に取り入れられた技術とアイルランド独自の装飾的特質とが見事に融合して、ひとつの芸術産業として確立した顕著な一例となった。

以上の歴史的背景を踏まえ、本稿は、19世紀末から20世紀初頭にかけてアイリッシュ・ステンドグラス産業を発展へと導いた主要な組織や個人の具体的作品を追うことで、ステンドグラスから透かし見ることのできるアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の「色鮮やかな」軌跡を辿るものである。

## 2. アイリッシュ・ステンドグラスに貢献した文学者達

徐々に高まりつつあったアイルランド文芸復興とアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動が合流した背景について、マージョリー・ハウズは両者に従事した個人や家族間の多様な交流関係の重要性を指摘している<sup>3</sup>。確かに、従来アイルランド文芸復興の中心的推進者としての評価を受けて来た文学者達の多くが、実際には文学と同時代の美術もしくは工芸美術とを結びつける仲介者の立場にあった。例えば、イエイツは彼の妹達の手工芸工房「ダン・エマー・ギルド（後にクアラ・インダストリーズに改称）」<sup>4</sup>に対し、製

<sup>3</sup> Marjorie Howes, 'The Arts and Crafts Movement and the Irish Literary Revival', Vera Kreilkamp, ed., *The Arts and Crafts Movement: Making it Irish* (University of Chicago Press, 2016), 46.

<sup>4</sup> 工房の名称「ダン・エマー・ギルド (Dun Emer Guild)」とはゲール語で「(ケルト神話の女神) エマーの砦」を意味する。1902年、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・グリーンソン (Evelyn Gleeson, 1855-1944) によって、リリィ・イエイツ (Suzan 'Lily' Mary Yeats, 1866-1949) とロリィ・イエイツ (Elizabeth 'Lollie' Corbet Yeats, 1868-1940) の協力を得てダブリンに設立される。1908年、経営上の方針の相違によりイエイツ姉妹はグリーンソン夫人から独立して「クアラ・インダストリーズ (Cuala Industries)」と改称した家族事業を起こした。

品のデザインへの助言を行い、書籍出版の編集責任者として、運営資金の援助も含め妹達の活動を全面的に支援し続けた。彼はまた、アイルランド自由国が成立した1922年に上院議員に就任した際、今や国内のマイノリティに追いやられつつあったアングロ・アイリッシュの宗教的かつ社会的保護に努めただけでなく、約6年間の任期のなかでステンドグラス産業やアイルランドの芸術教育の改善を目指し、独立後の芸術や文化の更なる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。文芸復興におけるイェイツの盟友であったジョージ・ラッセル (George Russell, 通称 'AE', 1867-1935) は、同じく詩人であり画家、そして農業を推進するジャーナリストとしても、幅広い活動を通してアイルランドの文化振興に尽力した。劇作家エドワード・マーティン (Edward Martyn, 1859-1923) は、設立当初の「アビー劇場」に作品を書き下ろし、また裕福なカトリック信者として多額の資金を提供して出身地ゴールウェイ州の教会装飾を充実させた。

以下に引用する言明には、このような「ケルト復興」の当事者達自身が、文学や工芸美術を含め様々な芸術、文化活動の相補的な影響を認識していたことが表れている。

アイルランドにおける20世紀初頭を特徴づけた「文芸復興」は、注目すべき影響を美術や工芸に及ぼした。息を吹き返したのは言語（ゲール語）やアングロ・アイリッシュの文学だけではなく—全てとってよいほどの知的な活動が再生を遂げていたのだ。<sup>5</sup>

これは1928年、ダブリンのステンドグラス工房「アン・トゥ・グリナ」が創立25周年を記念して発行したカタログの序文である。「光の塔」という意味を持つこのスタジオの正式名称が「An Túr Gloine」とゲール語で表記された点にもアイリッシュとしての民族意識が表れている<sup>6</sup>。ステンドグラスを制

<sup>5</sup> *The 25th anniversary celebration, the catalogue of An Túr Gloine* (1928), 1.

<sup>6</sup> 当時、工房名「An Túr Gloine」は英語圏でゲール語を解さない人々のあいだ

作するスタジオ経営者の手によって、冒頭から文芸復興の成果が語られているというだけでも興味深い資料だが、この工房の設立背景とその後の歩みを精査することによって、当時のアイリッシュ・ステンドグラスがいかにして文芸復興の精神に相通ずる表現の独自性を追求していたかが明らかになる。

### 3. サラ・パーサーによるステンドグラス工房の設立と背景

アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動がその名で認知され始めた1890年代頃まで、国内に普及していたステンドグラスは主に英国ヴィクトリア朝またはドイツなど欧州由来のものが一般的であった。特に後者の影響は強く、1883年に北西部メイヨー州バリンロウブにあるカトリック系の聖メアリ教会に設置されたフランツ・アンド・メイヤー社（The Franz and Mayer Company, 以降メイヤー社）によるステンドグラスは、その顕著な例といえる（【図1】参照）。ミュンヘンを拠点とするメイヤー社はこの頃すでにアイルランドで名高いステンドグラス工房として名を挙げていた。赤・黄・青の三原色を主要色とし左右対称に均整の取れた聖人像の配置を特徴とする様式は「ミュンヘン・スタイル」として広く知られた<sup>7</sup>。中世ヨーロッパの教会芸術を敬愛した創業者ジョゼフ・ガブリエルとフランツ・ボージアス・メイヤーは、興業的観点から社会貢献を目指し、自分達の教会装飾はできる限り多くの教会やコミュニティにとって入手可能であるべきだというポリシーを持っていた。しかし、こうしたスタンスはステンドグラス産業の過度な商業化を招き、安価で品質の劣る商品の大量流入という状況をもたらした<sup>8</sup>。実際メイヤー社含め、高まる需要に応えようとした工房の多くは同一の原画に若

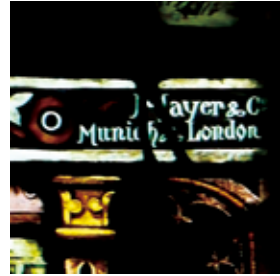
---

では‘The Tower of Light’という英訳名で呼ばれることが多かった。本稿では、原語の発音に近づけて「アン・トゥ・グリナ」と表記する。

<sup>7</sup> Avril Staunton, *Harry Clarke's Liquid Lights: Stained Glass Windows of St. Mary's Church, Ballinrobe* (Ballinrobe Archaeological & Historical Society, 2013), 83.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 83-86.

【図 1】 The Franz Mayer Company, *Christ and the Four Evangelists*, 1883.  
St. Mary's Church, Ballinrobe, co. Mayo.



Mayer Company の商標

干の変更を加えながら使いまわすという製作手段をとり、言い換えるとそれは量産コピーによるデザインの没個性化にもつながった。

20世紀初めにかけて、このような欧州との商業取引の影響下にあるかぎりアイルランド国内では優れた職人を育てる環境を整えることは困難だという認識が広まった。エドワード・マーティンは、ロバート・エリオット著『芸術とアイルランド (*Art and Ireland*)』(1906)に寄せた序文のなかで「なぜ我々は、教会のデザインや装飾といった重要な事業に取り組むのに、真のアーティストではなく三流芸術で商いを営む生産者を雇わなくてはならないのか?」と現状を批判した<sup>9</sup>。同書の著者エリオットも同様に、低価格のコピー生産によるミュンヘン・スタイルのステンドグラスが急速に普及しつつある

<sup>9</sup> Edward Martyn, Preface to *Art and Ireland* by Robert Elliott (Dublin: Sealy, Bryers & Walker, 1906), ix.

ことに懸念を示している<sup>10</sup>。こうした状況を改善すべく、1903年1月、ダブリン市街のテニスコート跡地に工房「アン・トゥ・グリナ」の設立が実現した。創設者であるサラ・パーサー (Sarah Purser, 1848-1943) は東部ウォーターフォード州の裕福な商人の家庭出身の肖像画家であった。彼女はその財力を投じて、イエイツの父親でパーサーと同じく肖像画家であったジョン・バトラー・イエイツ (John Butler Yeats, 1839-1922) の作品を国内各地から集め1901年に独力で展覧会を開催するなどして、一般庶民が美術に親しみやすい環境を提供し、アイルランドの芸術振興に尽くしていた。工房の設立は、同じ頃に構想され、その背景には、マーティンほかイエイツなど文芸復興者達の協力があった。1901年10月の時点でマーティンは、これから完成する工房によって「アイルランドにはアイリッシュによって真に卓越したステンドグラス」が作られるようになり、そして「アイリッシュの金が英国やその他の外国人らのポケットに流れ出ていくという恥ずべき」現象を食い止めることになるだろう、と期待した。彼のこの見解は、イエイツが編集を務める国民演劇に関する刊行誌『サウイン (Samhain)』のなかで、宣伝告知的に掲載された<sup>11</sup>。彼らの協力と助言を元にして、英国からクリストファー・ウォール (Christopher Whall, 1849-1924) が招聘された。ウォールは当時英国アーツ・アンド・クラフツ運動において代表的なステンドグラス職人として名声を得ていた。彼の作風はラファエル前派の系統を引いており、ヴィクトリア朝下で商業的な成功を遂げていた工房、クレイトン・ベルやチャールズ・イーマー・ケンプらとは一線を画したデザイン性や色彩センスを特徴としていた。

「アン・トゥ・グリナ」の最初の主要な製作は、1904年にアイルランド西部のゴールウェイ州ロックリーの聖ブレンダン教会の礼拝堂中央に設置された3枚のステンドグラスである (【図2】参照)。赤、青、紫を主要色とし、

<sup>10</sup> Elliott, *ibid.*, 213-14.

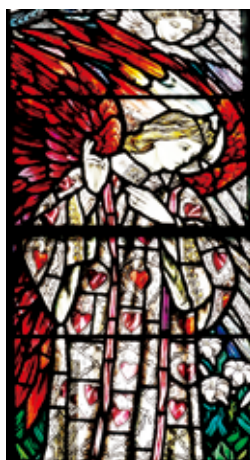
<sup>11</sup> Edward Martyn, 'A Plea for a National Theatre of Ireland', *Samhain: An Occasional Review edited by W.B. Yeats* (1901), 14.

天使の衣服やキリストの装身具，祈禱台にケルト文様を描き込むなどの工夫を凝らしたこれらの作品は，ウォールのデザインに基づいている。伏し目がちで憂いを帯びた天使そして聖母マリアの表情は，ラファエル前派の影響下

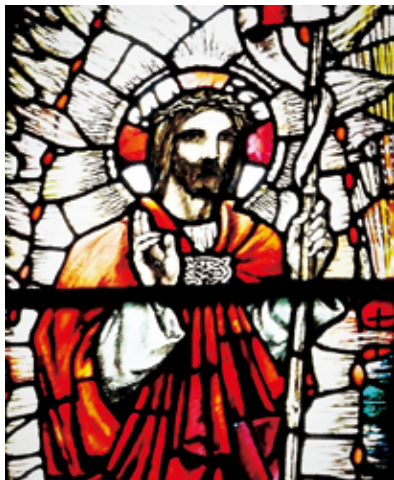
【図2】 An Túr Gloine Stained Glass. *The Annunciation, The Agony in the Garden, and The Resurrection* (1904).  
St. Brendan Church, Loughrea, Co. Galway.



Details.



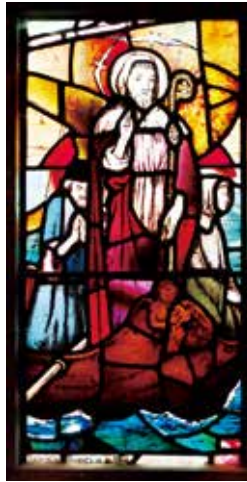




で作成されたモリスやエドワード・バーン＝ジョーンズのステンドグラスと相通ずる雰囲気たたえている。これらのステンドグラスの制作は、ウォールと彼の助手アルフレッド・アーネスト・チャイルド（Alfred Ernest Child, 1875-1939）の監督下で進められた。礼拝堂入口に設置された小規模のステンドグラス【図3】は、パーサーが手がけた数少ない作品の一つである。祈りを捧げる従者たちを従え木船の上には立っているのは、この教会に祀られている聖ブレンダンである。手にしている杖に描き込まれたシャムロックがアイルランドを象徴し、その頭上に舞う一組のカモメのモチーフは、この聖人が航海の守護聖人であることを暗示している。これら合わせて、創設者パーサーと工房「アン・トゥ・グリナ」が手掛けた作品群は、英国の技術をアイリッシュの手で実現させた最初のアイリッシュ・ステンドグラスとして、「現代のアイルランドにおいて疑いなく何にも増して豊かで、光り輝く、調和のとれた色彩を放っている」と評価されるに至った<sup>12</sup>。

<sup>12</sup> Elliott, 213. エリオットはこのなかで、同じ頃刊行された雑誌（*Leader*, 11th July, 1903）においても「ミス・パーサーの作品に使われたガラスの材質について、称賛以外何も付け加えることがなく、全体として現代のステンドグラスの

【図 3】 Sarah Purser, *St. Brendan the Navigator*, 1903.  
St. Brendan Church, Loughrea, Co. Galway.



同年、1904年のダブリン中心街に、イエイツと文芸復興の同志達が「アビー劇場」を開設した。このとき劇場は、ジャンヌ・シーが指摘するように、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の立役者達が集結して建物の内装を手掛けたことによって、アイルランド国民文学の確立を表象する重要な文化的建築物となった<sup>13</sup>。その様子について、イエイツは前述の刊行誌『サウイン』のなかで次のように記述している。

建物の装飾や改装はアイリッシュによって行われ、そして全てものが...アイルランドで制作された。玄関入口のステンドグラスはミス・サラ・パーサーと彼女の実習生達の作品であるし、大きな銅でできた鏡のフレー

---

立派な規範である」「ミス・パーサーのステンドグラスは、今のところアイルランドでは至高の出来栄えだ」と評価したことを追記している。

<sup>13</sup> Jeanne Sheehy, *The Rediscovery of Ireland's Past: the Celtic Revival 1830-1930* (London: Thames and Hudson, 1980), 102.

ムはヨールの村の金属職人による新作である。そして我々の劇団の出演者達の肖像はアイリッシュの画家によるものだ。<sup>14</sup>

劇場の装飾が全てアイリッシュによってなされたという強調には、自国の職人の技に対する誇りが表れている。ユリック・オコナーの詳述によると、劇場入口を飾った「ミス・サラ・パーサーと彼女の実習生」つまり「アン・トゥ・グリナ」のステンドグラスは、緑生い茂る樹木のモチーフで出来ていたという。また、劇団関係者の肖像画を描いたのはジョン・バトラー・イエイツである。ほかに、イエイツの妹リリィ・イエイツが刺繍のタペストリーを制作したことなどが分かっている<sup>15</sup>。

その後もイエイツは『サウイン』を通してパーサーらが工房設立後短期間で挙げた成果を紹介し、広報的な役目を果たした。以下に挙げる、1905年に発行された同誌の記事には、パーサーらの制作が前述のようなドイツ由来のステンドグラスを凌駕するクオリティとデザイン性を獲得した、という見解が示されている。

ゴールウェイのある修道院は、ミス・パーサーの工房から送られたきれいなステンドグラスのデザインを受け付けなかった。(代わりに) 修道僧側はミス・パーサーにドイツの陳腐な石板画を参考とするように送り付けたのだが、それは無表情で威厳も伴わない顔ばかりであり、個別に際立った仕草も描かれていないものだった。しかしミス・パーサーは、事業を立ち上げて間もなかったためぜひとも成果を挙げたくて、どんな注文にも

<sup>14</sup> *Samhain* (1904), 3.

<sup>15</sup> Ulick O'Connor, *Celtic Dawn* (Dublin: The Lilliput Press, 2013), 259. このときジョン・バトラー・イエイツが肖像画に残した人物は、ジョージ・ラッセルの他に同じく文芸復興運動に多大な貢献をしたグレゴリー夫人 (Lady Augusta Gregory, 1852-1932), 「アビー劇場」専属の俳優でありながら設立にも尽力したフェイ兄弟 (Frank Fay, 1870-1931, William Fay, 1872-1947), 劇場設立のための資金を提供した英国系富豪の令嬢アニー・ホーニマン (Annie Horniman, 1860-1937) などがいる。

じてみせるという信念を貫き、その結果、この生気の無いデザインを見事に美しい色とクオリティの備わったガラス窓に仕立て上げた。<sup>16</sup>

「アン・トゥ・グリナ」の運営は、アイルランド政府の協力を得てダブリン美術学校(Dublin Metropolitan School of Art)の教室としても併用された。ウォールの助手チャイルドが工房のマネージャー兼ステンドグラスの講師として指導を続けた。パーサーは、職人としてよりも裏方で工房の管理責任者の職務を全うした。「アン・トゥ・グリナ」は、後述するハリー・クラーク以外にも多くの個性的なステンドグラス職人を輩出した。例えば工房設立当初からのメンバーであったマイケル・ヒーリー (Michael Healy, 1873-1941) は【図4】のような作品の制作において、酸性の薬品を用いて微細な輝きを放つ技術を編み出した。ほかに【図5】にみられる、太い大胆な輪郭線の特徴としたイヴィ・ホーン (Evie Hone, 1894-1955) や、【図6】のように男性的で剛健な人物像を際立たせたウィルヘルミナ・ギデス (Wilhelmina Geddes, 1887-1955) などの作品もまた、20世紀半ばから後半にかけて国内外から高い評価を受けた。

#### 4. ダブリン美術学校と奇才ハリー・クラーク

先に触れた通り、「アン・トゥ・グリナ」の運営はダブリン美術学校と連動する形をとっていた。1877年に編成されたこの美術学校は、1900年のアイルランドの法整備に伴い設立された農産業教育省 (The Department of Agriculture and Technical Instruction) によって管理された。当時は、農業の指揮監督を務める省に美術学校の管理を依属させることが一種の冗談のように受け取られたが、実際この教育機関は20世紀初頭のアイルランドの芸術産業全体に重要な役割を果たしている。ダブリン美術学校は、サウス・ケ

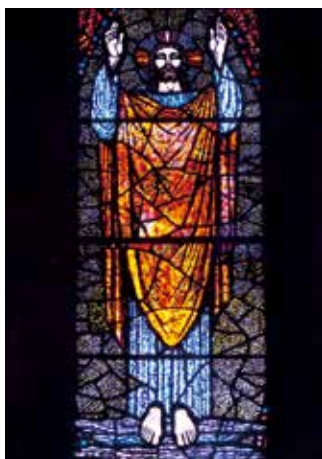
---

<sup>16</sup> *Samhain* (1905), 10.

【図4】 Michael Healy, *The Ascension* (1936), *The Last Judgement* (1940).  
St. Brendan Church, Loughrea, Co. Galway.



Detail of *The Ascension* (1936), and *Queen of Heaven* (1933).



【圖5】 Evie Hone, *St. Brigid* (1942), St. Brendan Church, Loughrea, Co. Galway.



【圖6】 Wilhelmina Geddes, *Julian and Cullinan War Memorial Window*, 1918.  
St. Ann's Church, Dawson Street, Dublin.



ンジントン・システム (South Kensington System) というロンドンの芸術教育機関との連携を取り、絵画や彫刻に加えて多岐に渡る工芸ジャンルの講座が設けられ、英国から講師として招かれたアーティスト達が優れた技術をもたらした。また、このロンドン・ダブリン間の連携によって毎年開催されたサウス・ケンジントン・ナショナル・コンペティション (The South Kensington National Competition) は、両市の美術学生の士気を高めた。1911年、ダブリンから一人の学生がこのうちのステンドグラス部門に応募し、以降3年連続で13,000点を越える応募のなかから金賞に選ばれた。学生の名はハリー・クラーク (Harry Clarke, 1889-1931)、後にアイリッシュ・ステンドグラスを飛躍的な発展に導くことになる。クラークが3度目の優勝を果たした時の審査員らは、彼の作品「不幸なユダ (*Unhappy Judas*)」(【図7】参照)を「驚くべき独創性に溢れている」とコメントした<sup>17</sup>。審査員らが注目する色に、クラークのシンボリズムの萌芽をみることができる。彼は意図的にユダの衣服の主要色に黄色を用い、その裏切り行為を暗示した<sup>18</sup>。そして、厳格な表情の天使が手にするロープの環がユダの顔を取り巻くことで、彼の顔に浮かぶ恐怖と後悔が死と結びついて強調されている。サウス・ケンジントン・システムに則ったダブリン美術学校はまた、クラークのように優秀な成績を収めた学生に対し奨学金を支給し、英国のみならず欧州への留学や周遊の機会を与えた。それによってクラークはパリ郊外の「シャルトル・ブルー」と銘打った色彩で知られるシャルトル大聖堂のステンドグラスを見学する機会を得ることができた。このときクラークは、司祭らに頼みこんで聖堂内に梯子をかけ頭上高くのぼり、間近でステンドグラスを見て、その特

<sup>17</sup> Thomas Bodkin, 'The Art of Mr. Harry Clarke', *The Studio*, vol.78, November 1919, 45. このときの審査員ウォルター・クレインとセルウィン・イミッジは英国のアーツ・アンド・クラフツ運動において様々な装飾芸術を制作したデザイナー兼挿絵画家であり、ビヤム・ショーは彼らと同時代の画家でラファエル前派の系統を踏襲した作風を持つ。

<sup>18</sup> Nicola Gordon Bowe, *The Life and Works of Harry Clarke* (Dublin: Irish Academic Press, 1989), 53.

【図7】 Harry Clarke, *Unhappy Judas* (1913). National Museum of Ireland, Collin's Barracks, Dublin.



微的なブルーや、中世ヨーロッパの図像学について学んだということが報告されている<sup>19</sup>。このような努力が実り、ダブリン美術学校は20世紀最初の10年間のなかで、アイルランドの工芸美術のセンスと技術的水準を未曾有のレベルに引き上げたとの評価をドイツ、ハンガリー、フィンランド、オースト

<sup>19</sup> Rev. Father natal Luigi Lupano, “The Light was praying with us”: An Irish Artist in Stained Glass, *L’Osservatore Romano*, 10 April 1969. MS 39,202/D, National Library of Ireland.



ラリアそしてスコットランドなどから得た<sup>20</sup>。

ハリー・クラークは1889年、ダブリンのステンドグラス職人ジョシュア・クラーク (Joshua Clarke, 1858-1921) の次男として生まれた。父ジョシュアはヨークシャーのリーズの出身で、彼は1886年以降ダブリンに工房ジョシュア・クラーク・アンド・サンズ (Joshua Clarke and Sons) を立ち上げ、同じくイングランド寄りのステンドグラス職人ウィリアム・ネイグルやウィリアム・ポウプらと共同制作も行いながら、亡くなる1921年まで製作を続けた<sup>21</sup>。息子ハリーは少年期から、昼間は父の工房を手伝い、夜間はダブリン美術学校の夜間部で「アン・トゥ・グリナ」のチャイルドに師事し、ステンドグラスの製作を学んだ。彼は、母親譲りの結核が災いして1931年に41歳の若さで亡くなるまでステンドグラス職人として、また挿絵画家としても幅広く活動しアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動に貢献した。

1924年、独立後のアイルランド自由国の上院議員を務めていたイエイツは、ダブリン美術学校の保護を訴えたときに、理由を明らかにしないままジョシュア・クラークを「世界で最も劣ったステンドグラス職人」と批判し、息子ハリーを「世界で最も優れた」職人と呼んだ。

今から20年前、私自身もいづらか関わっていたのだが、ステンドグラス制作の講師がイングランドから招聘され、ダブリン美術学校に雇用された。その講師は主にミス・パーサーの尽力によって採用されたのだった。当時、アイルランドのステンドグラス製造は世界で最も劣っていた。今日、世界一を誇るステンドグラスのうちあるものは我が国で作られている。20年前、世界一劣ったステンドグラス職人の一人はクラークという名の男であった。今日、世界で最高のステンドグラスを作る人物はその息子である。<sup>22</sup>

<sup>20</sup> John Turpin, 'The Metropolitan School of Art (Part 2)', *Dublin Historical Record* vol. XXXVIII, No.1. Old Dublin Society (Dec. 1984), 48-49.

<sup>21</sup> Nicola Gordon Bowe, *Harry Clarke: The Life & Work* (Dublin: The History Press, 2012), 37. Staunton, 77.

<sup>22</sup> 'Senator W.B. Yeats, on National Gallery and Art School, 3 April 1924', *Irish*

『アイリッシュ・タイムス (*Irish Times*)』紙にも掲載されたイエイツのこのスピーチに対し、ハリーはその日のうちに父を擁護する抗議文を送っている<sup>23</sup>。一見父親クラークに対して貶下的な物言いをするイエイツの言説は、しかし、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動のなかでステンドグラスの評価対象が徐々に変化していく過程を示唆している。イエイツがこのなかで仄めかしているように、「20年前」にあたる1904年頃に、サラ・パーサーを中心とする「アン・トゥ・グリナ」や同時代のアイリッシュの職人らがドイツ由来の商業的センスに勝るステンドグラスの制作を模索していたことは、既に確認した通りである。一方で、この頃に作られたジョシュア・クラークの作品については、どうか。例えば1900年にダブリン市長の邸宅に飾られたステンドグラス【図8】には、シャムロックやハーブのモチーフなど古くからのアイルランドのナショナル・シンボルが散見される。中央に配置されている市の紋章、その両脇に配置された一对の女性像という構図も400年近

【図8】 Joshua Clarke and Sons, *Lord Mayor's Coat of Arms*, 1900.



Joshua Clarke and Sons の商標

*Times*, 4 April 1924. Donald Pearse, ed. *The Senate Speeches of W.B. Yeats* (London: Predenville, 2001), 53.

<sup>23</sup> Bowe, *op.cit.*, 234.

く前から受け継がれている。しかし、全体的なデザインセンスという観点から見ると、これら特に棕櫚を手にした中央の女性像などはヴィクトリア朝の様式とさほど変わらない印象を与えた。そのため平凡かつ無味乾燥といった批判を受けることさえあった<sup>24</sup>。

こうした判断は、クラーク親子が製作したそれぞれの作品を比較することで、より説得性を持つだろう。【図9】は、1912年から1914年にかけて前述の聖メアリ教会の霊安室に設置された、ジョシユア・クラークによるキリストの復活と昇天をテーマとした2組4枚のステンドグラスである。約10年後の1924年から1925年にかけて、同教会の礼拝堂の通路両側の窓に、息子ハリーの作品が新たに加えられた。合計8組16枚のステンドグラスのうち、北側の窓にアイルランドの守護聖人8体が、南側にキリストの半生（【図10】）が描かれている。双方を比べてみると、多彩な色を駆使したハリーの色彩表現は、父から引継いだ技法にさらに鮮やかさを増しているといえる。しかし、細密画のように微細な模様と、流線型の細い線描を強調させた息子ハリーの作風は極めて特異で、バーン＝ジョーンズなど後期ラファエル前派画家ら、オーブリー・ピアズレー、ギユスターヴ・モロー、グスタフ・クリムトといった象徴主義画家らの影響下で成熟したことが認められている。こうした線描をふんだんに用いた服飾や靴のデザインは、ロシアの「バレエ・リュス」のコスチュームに着想を得たものである。さらにハリーは、ケルト文様に触発された装飾模様や土着の風景【図11】も取り入れたことで、「アイリッシュ・シンボリスト」としてアイルランドの大衆に広く知られ<sup>25</sup>、また「ケルト復興」の文学者達の多くをも魅了した。ジョージ・ラッセルは、自身が編集を務めていた雑誌『アイリッシュ・ステイツマン (*Irish Statesman*)』のなかでクラークのステンドグラスを幾度となく紹介し、そのまばゆい色彩を個々の宝石の色に喩えた。

<sup>24</sup> Terence Sheehy, *Ireland and her People* (New York: Greenwich House, 1983), 157.

<sup>25</sup> Brian Fallon, *Irish Times*, 10 December 1983.

【圖9】 Joshua Clarke and Sons, *The Resurrection and the Risen Christ*, presented in 1914.

St. Mary's Church, Ballinrobe, co. Mayo.



Details.



【図10】 Details of Harry Clarke Windows, south aisle, 1924-25.  
St. Mary's Church, Ballinrobe, co. Mayo.



【図11】 Details of Harry Clarke Windows, north aisle, 1924-25.  
St. Mary's Church, Ballinrobe, co. Mayo.



預言者や聖者たちは、樂園の外衣をまとっている...それらは紫やサファイアの色に、薔薇色、銀や紺碧にまばゆく輝くのだ。こちらに銀色の光を放ち瞬く金やエメラルドで打ち付けたルビーがあったかと思えば、あらゆる場所から色味を帯びた星々の光が差し込んでくる。<sup>26</sup>

さらにラッセルはクラークの作風について、大きな目に慈悲や憂いを湛えた聖人像の美しさを描く一方で（【図10】参照）、俗世の人々の悪意や欲望を不気味に、時にはグロテスクに表現し（【図12】参照）、観る者を戸惑わせたことにも触れ、その上で彼を「最も奇妙な天才」と呼んだ<sup>27</sup>。

<sup>26</sup> George Russell (AE), 'The Work of Harry Clarke', *Irish Statesman*, 8 August 1925.

<sup>27</sup> George Russell (AE), untitled article in *Irish Statesman*, 21 December 1929.

【図12】 Details of Harry Clarke Windows, south aisle, 1924-25.  
St. Mary's Church, Ballinrobe, co. Mayo.



## 5. ホナン・チャペルに昇華されるアイルランドのアーツ・アンド・クラフツ

英国で先に広まった、本来のアーツ・アンド・クラフツ運動の基本姿勢としてもうひとつ重要な点は、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だというモリスの主張である。モリスは、1880年代後半から晩年にかけて精力的に講演活動を行い、そのなかで、「個々の工芸や美術の統合こそが建築である」と述べ<sup>28</sup>、異なる芸術の有機的な調和を理想とした<sup>29</sup>。モリスが思い描いた調和とは、ある建築物のなかに異なる工芸美術が集合し、それらが特定の個人ではなくそのコミュニティに属す

<sup>28</sup> William Morris, *The Collected Works: with introductions by His Daughter May Morris*, vol. XXII (New York: Russell & Russell, 1966), 359.

<sup>29</sup> Takahashi, 64, 239-40.

全ての民衆によって作られ、また享受されるような状態を指した。それは、特に教会の建築装飾において最も理想的な状態で実現された。このことは、アイルランドにおいても同様であった。

1916年にアイルランド南部の都市コークに完成したホナン・チャペルの装飾は、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国内のみならず英国からも注目を集めた。この聖堂は、当時市内に財を築いた商業一家のイザベラ・ホナン（Isabella Honan, 1861-1913）の遺志により、ロマン・カトリック系の大学職員及び学生達のために現在のコーク大学の敷地内に建立された。遺言執行者を務めた弁護士サー・ジョン・オコンネル（Sir John O'Connell, 1868-1943）が聖堂の設計及び装飾デザインの総指揮をとり、地元の建築士や大工、ダブリン美術学校の教員関係者と学生らが集結して、建設作業と各種装飾の制作が進められた<sup>30</sup>。「ヒベルノ・ロマネスク」という建築様式が採用されたその建物の内部や外装の石像彫刻などには、細部にわたって、ケルト文様を主題とした装飾が施されている。また、祭壇に設置された儀式の用具などにも「ケルト・ビザンティン様式」と呼ばれる装飾が取り入れられ、聖堂全体が見事な調和を作り上げた。その結果、ホナン・チャペルはアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の集大成として認められ、さらにはアイルランドの国民性すなわち「ケルト復興」の精神を象徴する建築芸術の最高峰と見なされるようになった<sup>31</sup>。

そして、ステンドグラスが聖堂内に最も輝かしい色を与え、アイルランド固有の教会装飾を完成させた。当初全ての制作を「アン・トゥ・グリナ」が担当する予定だったが、ハリー・クラークの評判を知り彼の技量を確認したジョン・オコンネルは、最終的に合計17枚中11枚の制作をクラークに委ねた。祭壇中央の東側には、「アン・トゥ・グリナ」を代表したチャイルドが手が

<sup>30</sup> *Ibid.*, 67-68.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 68-9, 76. ホナン・チャペル設立の背景及び建築様式については、ほかに Virginia Teehan, and Elizabeth Heckett Wincott, eds., *The Honan Chapel; a golden vision* (Cork: Cork University Press, 2004) も参照した。



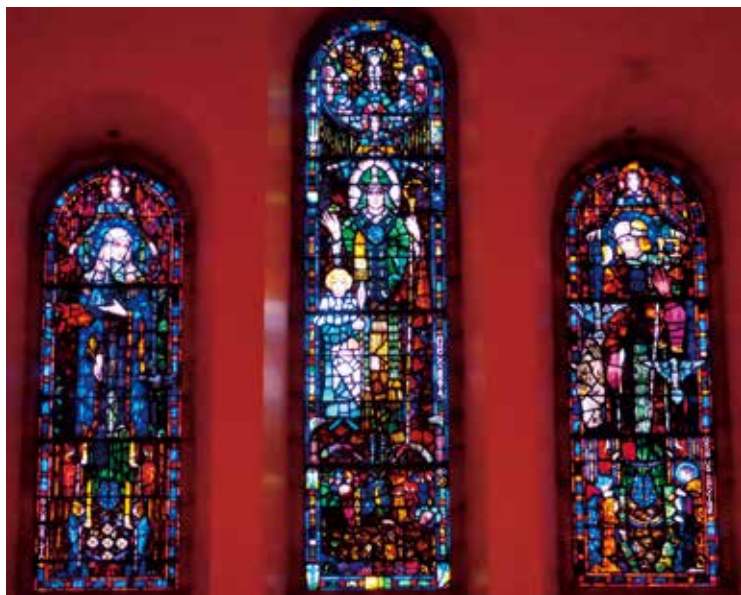
けた、真紅の外衣をまとったキリスト像が設置された（【図13】参照）。キリストの足元にはチャペルの遺贈者イザベラ・ホナンへの感謝と祈りの言葉が記されている。下段パネルに描きこまれた十字架のモチーフには、ケルト文様が施してある。そして、このモチーフは手前に設置された十字架本体の輪

【図13】 Honan Chapel, East window. *Jesus Christ* by Alfred Ernest Child (An Túr Gloine), 1916.



Lower panel: 'This House of God was built for the Scholars and Students of Munster by the charity of Isabella Honan for whose Soul let a Prayer be said.'

【圖14】 Honan Chapel, West Window. *St. Patrick, St. Brigid, and St. Columba*, by Harry Clarke. 1916.



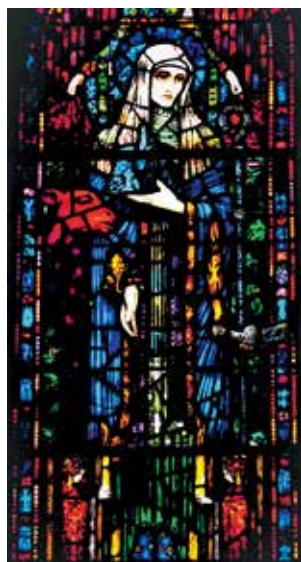
【圖15】 Detail of St. Patrick window by Harry Clarke.



Lower panel: 'Pray for Harry Clarke who made this window and for Austin Molloy who helped him.'

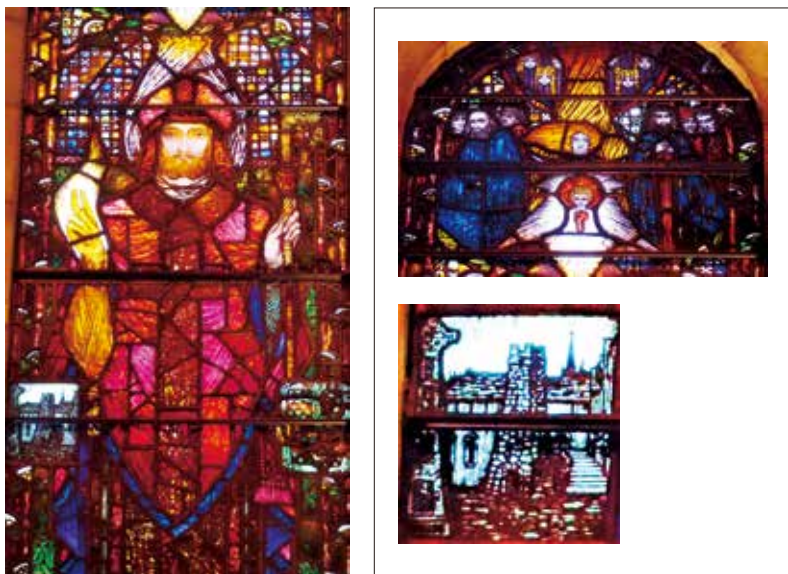
郭とびたりと重なり合って見える。対する西側には、アイルランドの3大聖人を描いたステンドグラスが、ハリー・クラークによって製作された（【図14】参照）。綿密に描きこまれたモチーフが個々に持つ象徴的な意味と、鮮やかな配色を関連づけることで、聖人達の神学上の伝説を読み取ることができる<sup>32</sup>。【図15】にある、中央の聖パトリックはアイルランドのナショナル・カラーである緑色の外衣をまとい、手には三位一体を説くのに用いたとされる三つ葉のクローバー、シヤムロックを握っている。向かって左側の【図16】、聖ブリジッドの衣装の青色は、この聖人が「アイルランドの聖母マリア」

【図16】 Detail of St. Brigid window by Harry Clarke.



<sup>32</sup> Harry Clarke Papers, MSS 39,202 / A(1-i), manuscripts in National Library of Ireland. Takahashi, 73-76. クラークによる個々の聖人の主要色と象徴的意味合いについての更なる詳細はLucy Costigan and Michael Cullen, *Strange Genius: The stained glass of Harry Clarke* (Dublin: The History Press, 2010), 97-110を参照した。

【圖17】 Detail of St. Columba window by Harry Clarke.

【圖18】 Details of Honan Chapel, north aisle. *St. Finbarr*, by Harry Clarke. 1916.

として知られていることを示し、足元の五つの百合のモチーフは当時アイルランドを構成していた5つの州を表している。右側の【図17】、聖コロンバの横にたたずむ白い馬は、聖人の死が近づいたときに涙を流したと信じられている。これらとは別に、ホナン・チャペルに祀られたコーク市の守護聖人、聖フィンバーの衣装には紅色が使われている（【図18】参照）。これは聖人の出生秘話に関係する炎を象徴している。フィンバーの母親は、領主との結婚を拒んだため火刑に処せられるが、突然嵐によって火が消され助かったと伝えられている。その瞬間を描いた場面では、母親の髪が嵐の暴風に吹き流され、このとき母の胎内に宿っていたとされるフィンバーが炎の色で包まれている。また、パネル中央、成人した聖フィンバーの片手が黄金の炎で包まれているのは、幻視のなかに現れたキリストが彼の右手を握った瞬間からその手が輝きだした、という伝説に基づく。その端の小さな正方形に描かれているのはコークの町並みである。

最後に注目すべき点として、クラークが作品の中に自身を登場させている

【図19】 Honan Chapel, north aisle. Self portrait of Harry Clarke in the top panel of St. Declan window, 1916.



ことも、彼のユニークな個性といえる。例えば【図19】、聖デ克蘭のパネル上部には、聖人と若い従者達がウェールズへ向けて船旅に出る場面が描かれ、うち中央の一人だけが灰緑色の顔をしている。これはクラークが友人オースティン・モロイ (Austin Molloy, 1886-1961) とアラン島に出かけた際に、極度の船酔いに苦しんだ時のクラーク自身の姿だという。モロイもまたクラークと同業のアーティストで、ホナン・チャペルのステンドグラス作成期間、クラークの持病の肺結核が悪化したときに彼を手伝った。聖パトリックのパネル下段には小さく「この窓 (作品) を作ったハリー・クラークと、彼を手助けしたオースティン・モロイのために祈りを捧げよ」と記されている (【図15】 参照)。

## 6. おわりに

ホナン・チャペルがこのようにアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の最盛期を体現し得た1916年は折しも英国からの分離独立を求めて武装した少数派の共和主義者達が「イースター蜂起 (Easter Rising)」を起こした年であった。16名の革命首謀者たちのなかには、文芸復興の高まりと共に急進的な民族主義者となっていた文筆家も少なくなかった。このうち、パトリック・ピアース (Peadar Kirby, 1879-1916) は、アイルランドの文筆家であり学校教師、そしてゲリック同盟の中心人物として同盟の機関紙『クレイヴ・ソリッシュ (*An Claidheamh Soluis*)』の編集を務めていた。彼の盟友の一人トマス・マクドナ (Thomas MacDonagh, 1878-1916) は詩人であり劇作家、さらにダブリン大学で英文学を講じながら、ピアースが経営するゲール語の学校教師も務めた。同じく詩人でありジャーナリストでもあったジョゼフ・プランケット (Joseph Plunkett, 1887-1916)、社会主義者ジェイムズ・コノリー (James Connolly, 1868-1916) も共に革命の指導者として蜂起を指揮した。このように、高まるナショナリズムの機運に感化された彼らはみな自ら進んで過激な愛国主義に駆られて決起し、1か月たらずのうち

に英国政府の弾圧を受け銃殺刑に処せられた。しかし、同じ時に、工芸美術によって、独立した一民族としての連帯感が、一人の命も犠牲にせず、極めて平和かつ強力に表現されたという現実も存在したのだった。この歴史は、植民者対被植民者という政治的対立を越えた次元で確認できる芸術の力、つまり芸術によってひとつの国家の集合的なアイデンティティを形成し確立できるのだ、ということを示している。

本稿は、2017年11月18日、関西学院大学にて行われた「日本ヴィクトリア朝文化研究学会第17回全国大会」で筆者が行った研究発表「アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動におけるステンドグラス芸術：An Túr GloineとHarry Clarkeを中心に」の原稿を大幅に加筆修正したものである。なお、本稿に用いたステンドグラスの画像は全て、筆者が現地で撮影したものである。

## The Progress of Stained Glass in the Irish Arts and Crafts Movement

Yuki TAKAHASHI

This article seeks to illustrate the progress of Irish stained glass in the Irish Arts and Crafts movement that developed in the early twentieth century. The late nineteenth century Ireland, as still a part of the United Kingdom, witnessed the rise of cultural nationalism amidst the political unrest due to the call for Home Rule, which grew more powerful than ever before. The Celtic Revival taken place in this period was a movement which intended to revive the cultural heritage of Ireland not only in literature and language, but also in other aspects of people's life such as fine arts and handicrafts of daily use. While poetry, dramas, and novels left an enormous influence on people's sense of national identity, the Irish Arts and Crafts movement – whose English counterpart is better known as a cultural enterprise promoted by the socialist designer William Morris – also played a significant role in raising the awareness of Celtic nation. It developed in tandem with a literary movement that formed a key part of the Celtic Revival.

The original purpose of the Arts and Crafts movement was to actualise a harmonious life of people working with handcrafted artefacts and art, which was a reaction to the commercial forces of an evergrowing capitalism. When the movement reached Ireland, it set out to effectuate an improvement in people's aesthetic and national aspects of life. In addition, it was the Irish literary figures who incorporated this movement into their own. Conventionally, the evaluation of poets and dramatists such as William



Butler Yeats, George Russell, and Edward Martyn, has been established through examining their works and activities engaged with the literary movement. However, the fact is they actively worked to bridge these parallel currents of literature and craft arts. Therefore, in a broader context, it can be said that the Irish Arts and Crafts movement provided a visual expression of the literary movement.

Amongst various genres of craft arts, it was stained glass that manifested the national distinction probably the most powerfully and colourfully in a form of ecclesiastical art. Based on this cultural and historical background, this article traces the course of activities of individual stained glass workers and ateliers, and also their mutual connections with contemporary literary figures, thus demonstrate the development of the art of Irish stained glass. Highlighting the works of artists such as Harry Clarke and his father Joshua Clarke, Sarah Purser and her co-workers of the stained glass studio An Túr Gloine, leads to prove the triumphant embodiment of Irish national characteristics, which still pour out radiant beauty today in the Honan Collegiate Chapel in University College Cork.