

論文

——シンポジウム「芸術のための芸術/世界のための芸術——開かれた唯美主義の形態」

唯美派建築とヴィクトリア朝期イギリスの時代精神 ——建築家たちがめざした実用と美の総合——

近藤 存志

1. はじめに——建築芸術における唯美と実用

美の道徳的役割や教説的役割、象徴的、暗示的役割を否定し、徹底した視覚表現による美の装飾性を強調する唯美的傾向は、19世紀後半、絵画、芸術家具、調度品、室内装飾、建築芸術等の芸術諸領域において同時並行的に萌芽した。しかし建築芸術の分野では、「美の追求と実用性の実現をいかに両立させるか」という問題が具体的に解決されなければならないため、唯美の定義は他の芸術領域よりも、一層曖昧なものになった。建築芸術が、建築物の実用性と機能性を実現することを通して社会的・時代的要求に応答しようとするとき、それはどうしても「美の自律性」を否定せざるを得ないからである。

「薔薇を残して馬鈴薯をあきらめる」¹と語ったゴーチエと、「役に立つ」ことを「何かひどく醜悪なこと」²と感じていたボードレールのことばによって代表される唯美主義の信念は、しばしば有用性や機能性を、美とは両立し得ない性質と捉えたことから、唯美派建築にとっては、機能美の実現と唯ひたすらに美を追い求めることの調和をいかに図るかという問題が最大の課題となった。

建築芸術における実用美・機能美と唯美の両立は、厳密な意味では決して達成され得ない。それでいてなお、この対立する美のあり様を同時並行的に探求する動きが建築芸術の分野に現れたのは、建築創造行為における唯美主義の運動が非厳格的なある種のムードとしての性格を有していたからであった。建築芸術の分野における唯美主義的傾向は、唯美主義が特定の芸術家集団、美学思潮、建築様式と結びついた厳密な芸術運動ではな

く、追求しようとする美の範疇の定義を曖昧なままにしていたことで可能になったのである。

唯ひたすら美を追求しつつも、実用性と機能性の実現を諦めないことで、唯美派建築は、人間の実際的な生活の必要と要求に、美しい空間と装飾をともなう建築造形によって応えようと試みることになった。美の探究と実用性の実現を、二極対立の構図で捉えない姿勢を維持しながら、それでいて美しくあることに徹底してこだわるといふ姿勢は、19世紀イギリスにおける唯美派建築全般に共通するものであった。本稿では、そうした建築群の台頭がどのような時代的背景と社会的要求の中から生じたのか一瞥したい。

2. レイトン邸——唯美派建築における様式の折衷と繰り返された増改築

2-1. 建築家ジョージ・アチソンとレイトン邸

唯美主義の画家フレデリック・レイトン (Frederic Leighton, 1830-96) の自邸は、しばしば唯美の美意識が最も端的に表明された建築物として取り上げられる。設計を担当した建築家ジョージ・アチソン (George Aitchison, 1825-1910) は、1853年から1855年にかけてイタリアに滞在し、ローマの地でレイトンと知り合った。

アチソンがレイトンから自邸の設計を依頼されたのは1864年のことで、建設工事は1865年にはじめられ、1866年11月には『ビルディング・ニュース』(*Building News*) 誌に完成予想図や図面が掲載された。レイトン邸は、1867年に一旦完成したが、その後もレイトンの唯美主義絵画の着想源としての住空間の実現をめざし、30年以上に渡って繰り返し増改築が行われた。レイトンは同世代の他のイングランド人芸術家の誰よりも優れた教育を受け、国際的に洗練された生活風習や美意識の持ち主であったが、この邸宅建築ではそうした施主の美的趣味・趣向と主義主張が率直に、また多彩に表現されることになった³。

レイトン邸は、アチソンにとって最初の邸宅建築作品であった。それはまた、アチソンが豊かで華やかな装飾性を特徴とする自らの作風を確立するきっかけとなった作品であり、彼が富裕層を顧客として獲得する契機となったという点でも、アチソン自身にとって重要な作品であった⁴。

2-2. レイトン邸内に実現された多種多様な様式の混在

邸宅建築としてのレイトン邸の最大の特徴は、その室内空間の様式的多様性である。様式を創造的に折衷し併用することは、唯美主義芸術の特徴であるが、そうした様式観の根底には多種多様な様式の比較と選択が美の探究に必要不可欠であるとの確信があった。

この確信そのものは、既に18世紀中葉、デイヴィッド・ヒューム (David Hume, 1711-76) によって主張されていた。たとえば試論「趣味の規準について」(‘Of the Standard of Taste’, 1757)⁵の中で、ヒュームは次のようなことばを残している。

美は事物そのもののうちにある性質では全くない。それは、事物を観照する心の内にしか実在しない。だから、各々の心はそれぞれ相異なる美を知覚するのである。⁶

真の美ないしは真の醜を追求することは、真の甘さや真の苦さを確かめられると主張するのと同じ程に無益な試みである。⁷

様々な時代や国民において称えられたいくつかの作品を見、吟味し、評価することに慣れている人が、唯一、自分の眼に示された作品の長所を評価し、天才による作品の中でその正しい位置を割り当てることのできるのである。⁸

精妙な感情と結合し、訓練によって向上し、比較によって完全にされ、一切の偏見を払拭している強靱な良識ゆえにこそ、批評家は貴重な存在であるとされているのである。そして、そのような条件が満たされている場合、批評家による総合的な判断は趣味と美の真の基準となる。⁹

「様々な時代や国民において称えられてきたいくつかの作品を見、吟味し、評価すること」が謂わば期待され、「各々の心はそれぞれ相異なる美を知覚する」ことで、18世紀以降イギリスでは異国趣味の積極的な受容や諸外国の建築様式の創造的使用が流行することになった。具体的には、パッ

ラーディオ建築を積極的に改変することでイギリス特有の建築美を模索したパラディアンイズム(パラディオ主義)の流行や、新古典主義とゴシック様式を独創的に融合させたアダム兄弟の城館様式(Castle Style)、シノワズリーやオリエンタリズム、ジャポニズムの流行といった具合である。唯美主義芸術において実践された多様な様式の折衷と併用は、そうした前世紀から受け継がれた芸術趣味の動向を率直に反映したものであり、レイトン邸における多様な様式の混在もこうしたイギリスの建築芸術の創造的様式使用の伝統の線上に位置づけられる。

2-3. レイトン邸において繰り返された増改築

多彩な様式の自由な採用と応用が「美の追求」の手段であったとすれば、繰り返された増改築は唯美主義の館であるレイトン邸もまた、機能と実用に奉仕するという建築物としての役割を放棄し得なかったことを示している。

施主レイトンの美的趣味の変遷と制作活動上の実際的の必要に応えるために、レイトン邸では大小さまざまな規模の増改築が継続的に実施されることになった。

主な増改築としては、まず1869年から翌1870年にかけて、アトリエ空間の拡張工事が行われた。続いて1877年から1881年には、鮮やかなタイルで豪華に飾られた空間「アラブ・ホール」(The Arab Hall)が増築された(図1)。使用されたタイルの大半はダマスカスで買い付けられ(図2)、壁面に施されたモザイクにはウォルター・クレイン(Walter Crane, 1845-1915)の手に拠るデザインも採用された。レイトンはこの空間を、「美しいものを時々眺める(だけの)ために生み出された小さな増築部」と説明したと言われている。

1889年から翌1890年には、「冬のアトリエ」(The Winter Studio)が増築された。これは鋳鉄製の柱とガラス窓から成る温室のようなスペースで、冬季の絵画制作活動のための便宜上の必要から、外光を最大限採り込むことに主眼が置かれた実用的芸術創造空間であった。また、1894年から1895年にかけては、レイトン自身が所有していた絵画コレクションを展示するためのギャラリーとして、ドーム状の天井と天窓のある部屋「シルク・

ルーム」(The Silk Room)が2階に増築された。

こうした一連の増改築は、建築芸術がその内部で営まれる生活・諸活動のための実用性や機能性と決して無関係には成立し得ないことを示している。生活上の新たな必要が見出されれば、室内空間に変化が加えられ、建築物の外形までもが変化する。——建築創造の第一義的目的は、その建築に求められている機能を誠実に実現することであり、新たな必要に応えるために増改築(修繕を含む)を行うことは、実用芸術としての建築芸術の宿命と言える。



図1 レイトン邸アラブ・ホール
(1895年撮影)
© Royal Borough of Kensington
and Chelsea



図2 庭側から見たレイトン邸(1880年撮影)
右端に、撮影時、増築中であつたアラブ・ホール
が見える。Source: Historic England Archive

2-4. 唯美派建築と折衷

多彩な様式、思想、趣味の影響の下で変遷を遂げてきた建築芸術の歴史は、究極的には〈包み隠す建築〉と〈露にする建築〉に二分できる。

〈包み隠す建築〉とは、ルネサンス的建築の系譜であり、モリスの言う「美しい構造を大理石の上張りで隠す」ような「上張り術」を凝らした「正面(ファサード)建築」¹⁰を意味する。人の目に触れる部分を美しく整えて、見せることに主眼を置いた建築表現を追求することは、ルネサンス、バロック、ロココ、新古典主義、アールヌーヴォー、ポスト・モダン、ハイテック建築、脱構築建築といった多様な建築様式、建築運動に一貫する姿勢で

あった。

一方、〈露にする建築〉とは、中世のゴシック建築、19世紀のゴシック・リヴァイヴァル建築、そして20世紀においてはモダニズム建築など、建築の空間的成り立ちと内部で営まれる生活を隠さずに露にする建築の系譜を指す。

建築芸術における唯美主義については、それが19世紀に興隆した中世回帰的芸術運動——芸術が果たすべきキリスト教信仰上の役割を最大限に強調したゴシック・リヴァイヴァルの芸術——に対する一種の反動運動としての側面があった、と理解する見かたがある¹¹。しかし着目すべきは、包み隠す古典主義・ルネサンス的建築も、露にするゴシック建築も、双方ともに美を探究する立場を放棄しなかった点である。このことは、唯美派建築が美の表現を探究する中で、ルネサンス的建築に認められる装飾美とゴシック的建築に認められる機能美を自由に組み合わせることになった事実と矛盾しない。

3. 19世紀、唯美主義興隆期の建築芸術に起った3つの変化

3-1. 建築タイプの増加

19世紀、建築芸術の世界では、建築家が手掛ける建築物のタイプ・種類が大幅に増加した。高名な芸術文化史家ニコラウス・ペヴスナー (Nikolaus Pevsner, 1902-83) は、1967年、『ビルディング・タイプの歴史』(*A History of Building Types*) を出版し、その中で「18世紀まで、建築家によって建てられた建物といえば、教会、宮殿、カントリー・ハウス、住宅ぐらいであった」が、19世紀にその種類・タイプは急速に増加し、今日 (20世紀中葉) では「57種類もの建物が建築家によって建てられている」と述べた¹²。ペヴスナーはこうした建築家を取り巻く状況に生じた変化について建築家の立場から言及がなされた事例として、アメリカ人建築家ヘンリー・ヴァン・ブラント (Henry Van Brunt, 1832-1903) が1886年に残した次のようなことばを紹介しているが、それは当時のイギリスにおける建築事情にもそのまま当てはまるものであった。

建築家たる者は、その生涯にわたって、想像し得る限りのありとあら

ゆる目的を持つ建物を実現させるために必要とされている。そうした目的のほとんどは、これまで歴史上見出されることのなかった新しい必要性に対応するためのものである。あらゆる鉄道関係の建物、パーラーをはじめ台所や社交室などを有する教会、それまでは考えも及ばなかった規模のホテル、それまでに建てられた図書館とは機能面で全く異なる公共の図書館、過去の職人や商業界が必要としたことのない新しいニーズに対応し得るオフィスと商業建造物、オックスフォードとケンブリッジの両大学の古色蒼然とした建物とは程遠い今日必要とされる諸設備を擁した学校や大学の校舎、スケート・リンク、劇場、大規模な展示場、カジノ、拘留所、刑務所、市政府庁舎、音楽ホール、アパートメント、その他現代社会の複雑な諸問題に対応するであろう多くの建造物……。¹³

3-2. 競争の激化

建築家が手掛ける仕事が多様化した19世紀は、イギリスにおいては設計競技・コンペティションが盛んに催され、複数の設計案が提案、比較され、競い合うという、新しい建築芸術の生まれかたが急速に一般化した時代でもあった。

アルバート公は1850年、大量生産の進むイギリス社会が「コンペティションの刺激」(‘the stimulus of competition’)を大いに受けていることに言及したが¹⁴、建築を取り巻く世界もまたコンペティションの刺激を強く受けていた。ヴィクトリア朝期イギリスでは建築が果たすべき役割、すなわち建築に求められる機能が多様化したことで、建築設計に関する専門的知見が急速に深化することになった。建築的に解決が図られるべき新しい課題や必要が認識されるようになり、建築家による新しい発想に基づく斬新な提案への期待が高まりをみせ、そうした傾向は設計案を積極的に募るコンペティションの開催を流行させることになった。

ロンドンでは、1843年から1900年までの間に、『ビルダー』(*The Builder*)誌に掲載されたものだけでも362件もの建築設計コンペティションが催された¹⁵。コンペティションはマンチェスターやバーミンガム、リヴァプール、リーズといった地方の中心都市でも積極的に開催され、『ビルダー』誌は上

記の期間に計2542件ものコンペティションがイギリス全土約780の市町村で実施された事実を伝えている。

3-3. 機能主義の台頭

19世紀イギリスの建築芸術に生じた3つ目の変化は、機能主義の興隆である。建築物の実用性、機能性を重視する立場は、功利主義・合理主義的な思考の拡大、速度の重視、衛生意識の高まり等、ヴィクトリア朝期イギリス社会に現れた新しい価値観や傾向を率直に反映し、より効率よく、より利便性の高い建築の実現をめざす機能主義が台頭することになった。

一方で、機能主義は、功利主義・合理主義的視角とはまた異なる立場からも主張されることになった。

ゴシック・リヴァイヴァル運動の熱烈な推進者であったオーガスタス・ウェルビー・ノースモア・ピュージン (Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-52) は、ゴシック様式を「キリスト教の建築様式」と捉え、「神に献げられる建築を、その目的以上にむやみに飾り立ててはならない」と主張した。これは建築物の内部で営まれる礼拝行為に建築物のデザインが明確に、かつ機能的に従属することに主眼を置いた主張であった。著書『尖頭式、すなわち教会建築の正しい諸原理』(*The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, 1841)の中で、ピュージンは次のように記している。

デザインにとって重要な二つのルールは以下のとおりである。まず第一に、建物において利便性、構造、あるいは品位にとって不必要な要素は排除されなければならない。第二に、あらゆる装飾は建物の基本的な構造を豊かにするものでなければならない。¹⁶

ピュージンによれば、この二つのルールを順守したのは尖頭式建築、すなわちゴシック様式による建築であった。彼は、「尖頭式(ゴシック)建築においてのみ、これからの重大な法則は遵守・実行されてきた」¹⁷、「尖頭式建築はその構造を隠さず、美しくする。しかし異教建築(ギリシア・ローマ風建築)は構造を飾るかわりに隠そうとする」と述べ¹⁸、ゴシック建築の〈正直さ・誠実さ〉を説いて、キリスト教信仰のための建築としての

その優位性を強く訴えた。

ピュージンは、キリスト教建築の文脈において、正しい建築芸術は建築物が本来果たそうとする機能を露にしなければならないと主張し、そうすることで機能主義の建築理論に先鞭をつけることになった。

個々の建築物が建設される目的を空間的に、そして形態的に表現することを重視する機能主義は、功利主義・合理主義の観点から見ても、そしてキリスト教建築のあるべき姿を探求する立場から見ても、擁護されるべき建築芸術の創造姿勢となったのである。

こうして機能主義建築の信奉者たちは、建築物が果たすべき宗教的使命や実用的、社会的役割と無関係に過剰な装飾を建築物の外観および内部に施すことを、〈不誠実〉な行為と見做すことになった。そして建築の機能に重点を置くことで生み出される室内空間と外観デザインにこそ「美が宿る」とする建築芸術における機能美への気づきは、やがてモダニズム・デザインの系譜を形成し、20世紀へと継承されることになった。

4. ヴィクトリア朝期イギリス建築における唯美主義の試み

4-1. ロバート・ローランド・アンダーソンと公共建築

19世紀後半、唯美主義台頭の時代にイギリス建築の世界で最も著しい発展を遂げたのは、公共建築の分野であった。市民社会を形成する諸領域においてさまざまな改良・発展が試みられた時代、そうした諸改良によって生まれた新たなニーズに対応すべく新しい機能を持った公共に奉仕する建築物の実現に社会の関心が集まることになった。また、ヴィクトリア朝期を生きた人びとの社会生活に現れたさまざまな変化に最も敏感に反応して、機能の多様化が図られたのも、公共建築の分野であった。

不特定多数の市民によって使用される公共建築では、個人の邸宅建築とは異なり、より一層徹底した機能性の追求が試みられた。そのため公共建築のデザインにおいて「唯美」という態度を実践することは、19世紀の建築家にとってきわめて難解な挑戦となった。

こうした厳密な意味においては相対立する態度——〈唯ひたすら美を追求する態度〉と〈機能性を追求する態度〉——の両立に果敢に挑戦した建築家として、ここでは特にロバート・ローランド・アンダーソン (Robert

Rowand Anderson, 1834-1921) に注目したい。

R・R・アンダーソンは、19世紀後半から20世紀初頭にかけて、スコットランド各地で公共建築を幅広く手掛けたことで知られる。エディンバラ評議会ドローイング・アカデミー (Trustees Drawing Academy of Edinburgh)¹⁹に学んだ後、ロンドンのジョージ・ギルバート・スコット (George Gilbert Scott, 1811-78) の建築事務所で修業し、1859年にはフランスや北イタリアを訪れて建築を学んだ。彼は生涯、教会や教育機関の校舎・施設など公共性の高い建築を数多く手掛け、歴史的建造物を増改築する仕事も積極的に担当した。

R・R・アンダーソンが手掛けた大規模公共建築作品の中でも、唯美主義的傾向をとりわけ顕著に見て取ることができるのは、彼の代表作のひとつとして知られるスコットランド国立肖像画美術館 (National Portrait Gallery, 1885-90) (図3、図4) である。

スコットランド国立肖像画美術館建設のためにエディンバラ第1ニュー



図3 スコットランド国立肖像画美術館 (1895年頃撮影)
© RCAHMS



図4 スコットランド国立肖像画美術館 (1900年頃撮影)
© RCAHMS

タウンのクウィーンズ通りに面した敷地 (260 feet × 70 feet) が用意されたのは、1884年末のことであった。R・R・アンダーソンの手による設計案は速やかにまとめられ、翌1885年の1月にはアンダーソン自身が報道機関に向けて、「実用性と美を考慮」(‘considerations of utility as well as

beauty')して自身の設計案ではゴシック様式が採用されていることを公表した²⁰。当初の設計案には、その後部分的に変更が加えられて、同美術館は1889年7月に開館した²¹。

R・R・アンダーソンのスコットランド国立肖像画美術館のデザインの着想源としては、ヴェネチアのドゥカーレ宮殿(Doge's Palace)や、アンダーソンのかつての師ジョージ・ギルバート・スコットの諸作品、そしてアンダーソン自身が改築を手掛けた第3代ビュート侯爵邸マウント・スチュアート(Mount Stuart)(図5、図6)などの建築物が知られている²²。



図5 マウント・スチュアート(1904年撮影)
© Courtesy of HES (Bedford Lemere and Company Collection)



図6 マウント・スチュアート(1904年撮影) © Courtesy of HES (Bedford Lemere and Company Collection)

スコットランド国立肖像画美術館の外観で、とりわけ目を引くのは、正面ファサードの中央部に設けられたエントランスとその上部の開口部であろう(図7)。その精巧なゴシック装飾の数々は、唯美的な建築表現をめざした試みの産物で、啓蒙主義思想に基づいて理性、調和、秩序の建築的表現が追求されたエディンバラ第1ニュータウンの街並みの中で、一際異彩を放っている。

しかし同美術館のデザインにおいて最も唯美主義的傾向が認められるのは、内部の中央玄関ホールの壁画であろう。1階の拱廊の上部に位置するフリーズにはスコットランド史上の偉人たちの姿(図8)が、2階部分の尖頭式アーチの背後の壁面にはスコットランドの歴史上の出来事が描かれた

(図9)。これらの壁画は、画家ウィリアム・ファーガソン・ブラッシー・ホール (William Fergusson Brassey Hole, 1846-1917) の手に拠るもので、その圧倒的な存在感がこの中央玄関ホール全体を唯美的空間にしている²³。



図7 スコットランド国立肖像画美術館正面玄関
© RCAHMS



図8 スコットランド国立肖像画美術館中央玄関ホール(拱廊上部壁画)
© Crown Copyright: HES



図9 スコットランド国立肖像画美術館中央玄関ホール2階
© Crown Copyright: HES

4-2. エディンバラ・ソーシャル・ユニオンとエディンバラの唯美派

中央玄関ホールの唯美的空間の創造に重要な役割を果たしたのは、エディンバラ・ソーシャル・ユニオン (Edinburgh Social Union) を中心とした、スコットランドにおける唯美主義的芸術趣味を共有する人脈であった。

先駆的な都市計画家であり、植物学者、慈善家として知られたパトリック・ゲデス (Patrick Geddes, 1854-1932) は、1884年、エディンバラに慈善活動団体インヴァイロンメント・ソサエティ (Environment Society) を設立した。この団体は、翌1885年にはエディンバラ・ソーシャル・ユニオンに改称された。

エディンバラ・ソーシャル・ユニオンは、市民が自分たちの住む環境に関心を払い、調査に基づく改良計画を実行することの重要性を提唱した。具体的には、多種多様な慈善活動を実践し、エディンバラ旧市街における緑地整備やスラム街の改良等を試みた。

加えてエディンバラ・ソーシャル・ユニオンは、公共建築を壁画によって飾る活動も積極的に展開した。ゲデスは公共建築の内部の美化を図ることが、都市における生活環境の総合的向上に益すると考えたのである。

エディンバラ・ソーシャル・ユニオンには、多くの芸術家が参加していた。スコットランド国立肖像画美術館を設計したR・R・アンダーソンを筆頭に、アンダーソンの建築事務所に勤務した経験を持つ二人の建築家アーサー・ジョージ・シドニー・ミッチェル (Arthur George Sydney Mitchell, 1856-1930)²⁴とフランシス・ウィリアム・デーズ (Francis William Deas, 1862-1951)、建築家兼デザイナーとして幅広く活躍したウィリアム・スコット・モートン (William Scott Morton, 1840-1903)、そしてスコットランド国立肖像画美術館の初代学芸員となったスコットランド人芸術評論家ジョン・ミラー・グレイ (John Miller Gray, 1850-94) らが、同ユニオンのメンバーとして名を連ねた。

エディンバラ・ソーシャル・ユニオンに参加した芸術家の多くがスコットランドのアーツ・アンド・クラフツ運動の代表的人物であり、イングランドの唯美主義の視覚芸術運動と接点を持つ者も少なくなかった。とりわけパトリック・ゲデスとジョン・ミラー・グレイの2人は、ウォルター・ホレイシオ・ペイター (Walter Horatio Pater, 1839-94) の著述物から強く影響を受け、道徳的先入観とは無関係に芸術作品をそのままに愉しむことの価値を強調して、エディンバラにおける唯美派を牽引した。またグレイは1877年にエドワード・バーン＝ジョーンズ (Edward Burne-Jones, 1833-98) のロンドンのアトリエを訪れた他、オックスフォードでウォルター・ペイ

ターと面会するなど、唯美主義に近い立場を鮮明にして、「唯美派の画家たちを過度に賞賛」していると評されることもあった²⁵。

4-3. スコットランド国立肖像画美術館とエディンバラ・ソーシャル・ユニオン
エディンバラにインヴァイロンメント・ソサエティ、後のエディンバラ・ソーシャル・ユニオンが発足した1884年から1885年は、スコットランド国立肖像画美術館の建設が開始された時期と一致している。ここで特に注目すべきは、同美術館の建設にエディンバラ・ソーシャル・ユニオンの面々が果たした役割である。R・R・アンダーソンのみならず、スコットランド国立肖像画美術館の建設には、エディンバラ・ソーシャル・ユニオンの関係者が複数関わっていたからである。

エディンバラ・ソーシャル・ユニオンの創設メンバーの一人、ジョン・リッチー・フィンドレー (John Ritchie Findlay of Aberlour, 1824-98)²⁶は、新聞社ザ・スコツマン (The Scotsman) の創業者の家系に生まれ、後にその社主となった高名な慈善活動家であった。准男爵位の授与を断って、生涯、



図10 フィンドレー邸の階段室(1900年頃)
© Courtesy of HES (Bedford Lemere and Company Collection)

市井の慈善活動家であることに徹した彼は、莫大な資金を多種多様な慈善活動に注ぎ込んだことで知られ、スコットランド国立美術館 (National Gallery of Scotland) の所蔵作品の拡充に重要な役割を果たした他、母校エディンバラ大学の医学部改革や貧困層の生活環境の改善事業など、旺盛な社会改良活動を積極的に牽引した。フィンドレーは、スコットランド国立肖像画美術館の創設も資金的に熱心に支援し、同美術館の中央玄関ホール壁画制作も彼の寄付によって実現したものであった。

フィンドレーが唯美主義的芸術

趣味の持ち主であった可能性は高い。このことは、自邸フィンドレー・ハウス (Findlay House) の内装に唯美主義の芸術趣味を強く意識したデザインが採用されていたことから推察される (図10)。

もともと1876年に建設されたフィンドレー邸の内装を唯美主義的な空間へと改装したのは、A・G・S・ミッチェルであった。フィンドレーとミッチェルは、ともにエディンバラ・ソーシャル・ユニオンのメンバーとして名を連ねていたが、フィンドレー邸の設計の仕事をミッチェルが請け負ったのは、そうした繋がりからではなかった。フィンドレーが自邸の改装を行ったのは1883年のことで、そのためのデザインが、当時まだ非常に若い駆け出しの建築家であったミッチェルに依頼されたのは、ミッチェルの父親でエディンバラの名士であったアーサー・ミッチェル (Arthur Mitchell, 1826-1909) の人脈を通じてのことであった。とはいえ施主と建築家として接点のあった両者が、まもなくしてパトリック・ゲデスを中心とした同じ活動に参加することになった事実は、彼らの間に建築芸術や室内装飾、様式趣味をめぐる見解の一致、あるいは類似があったことを想像させる。

当初、スコットランド国立肖像画美術館中央玄関ホール の壁画の制作を依頼されたアイルランド・ダブリン出身の画家フィービー・アンナ・トラクエア (Phoebe Anna Traquair, 1852-1936) も、エディンバラ・ソーシャル・ユニオンの創設メンバーの一人であった。

トラクエアは、パトリック・ゲデスがエディンバラ・ソーシャル・ユニオンにおいて唱えた「視覚芸術を通じた社会改良」の精神を率直に反映した壁画を制作したことで知られ、親交のあったジョン・ミラー・グレイからも多くの影響を受けたと伝えられている。彼女の代表作には、エディンバラ王立小児病院礼拝堂 (Mortuary Chapel, Royal Hospital for Sick Children, Edinburgh)、エディンバラ・カトリック使徒教会 (Catholic Apostolic Church, Mansfield, Edinburgh) (当時)、スコットランド聖公会エディンバラ大聖堂附属音楽学校 (Edinburgh St Mary's Episcopal Cathedral Song School) 等の内部に描かれた壁画があり、その作風はダンテ・ガブリエル・ロッセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82) およびエドワード・バーン＝ジョーンズからの影響を強く示している²⁷。

トラクエアがスコットランド国立肖像画美術館のための壁画制作を断っ

たことから、次に白羽の矢が立ったのは、やはりエディンバラ・ソーシャル・ユニオンの創設に参加していた画家ウィリアム・ホールであった²⁸。

ウィルトシャー州ソールズベリーに生まれたホールは、少年時代にエディンバラへ移り、エディンバラ・アカデミーからエディンバラ大学に進学して、ロバート・ルイス・ステューブソン (Robert Louis Stevenson, 1850-94) らとともに工学を学んだ。一方で絵画制作も行い、ヨーロッパ大陸を旅して、帰国後はエディンバラ評議会ドローイング・アカデミーに学んで、銅版画作家としてその才能を開花させることになった。

画家としても活躍したホールは、R・R・アンダーソンの推薦を得て、「水産業および製造業振興評議会」(The Honourable Board of Trustees for Fisheries, Manufactures, and Improvements in Scotland) からスコットランド国立肖像画美術館の中央玄関ホールの壁画制作を委嘱された。美術評論家ジェームズ・ルイス・コー (James Lewis Caw, 1864-1950) は、ホールがスコットランド国立肖像画美術館のために描いた壁画について、「この国においてこれまでに実現された壁画装飾の中で、最も注目すべき試みのひとつ」²⁹と述べている。

4-4. ウィリアム・ホール画《スコットランド史の行列》

前述のとおり、唯美主義の芸術運動と接点のあったエディンバラ・ソーシャル・ユニオンは、壁画の制作によって公共建築を美しくすることを積極的に推奨していた。スコットランド国立肖像画美術館にホールが壁画を描いた19世紀末、エディンバラでは教会建築を中心に公共性の高い建築物が盛んに壁画で飾られていたが、そうした風潮の背景にはパトリック・ゲデスを中心としたエディンバラ・ソーシャル・ユニオンの働きかけと積極的な支援があった。

スコットランド国立肖像画美術館がエディンバラ・ソーシャル・ユニオンのメンバーであるR・R・アンダーソンによって設計され、その中央玄関ホールの壁画もまた同ユニオンのメンバーであったW・ホールによって制作されたことは、この公共建築に表れた唯美主義の特徴を考えるうえで特に注目し値する³⁰。公共建築を壁画によって飾る活動は、美の装飾性を重視する芸術観に基づいていた点で唯美主義的傾向を示していたが、その

焦点が公共建築の美化と装飾に当てられていた点で、それは芸術の実用性や社会的役割を強く意識した行動でもあったからである。



図11 ウィリアム・ホール画《スコットランド史の行列》(1889年)北側壁面
© Crown Copyright: HES



図12 ウィリアム・ホール画《スコットランド史の行列》(1889年)東側壁面
© Crown Copyright: HES



図13 ウィリアム・ホール画《スコットランド史の行列》(1889年)南側壁面
© Crown Copyright: HES



図14 ウィリアム・ホール画《スコットランド史の行列》(1889年)西側壁面
© Crown Copyright: HES

中央玄関ホール1階の拱廊の上部に、漆喰の壁面に顔料を直接のせるかたちで描かれたのは、1889年5月に完成した壁画《スコットランド史の行列》（‘A Pageant of Scottish History’）である。この作品では、北側壁面（図11）から東側壁面（図12）、南側壁面（図13）、西側壁面（図14）、そして再び北側壁面へと、中央玄関ホールの周囲を一周するように、スコットランドの興隆と発展にさまざまに寄与した歴史上の偉人たちの姿が150人以上、19世紀後半から石器時代へと、年表を遡るように整然と列を成して描写されている。その「行列」は、この建築の公共性と記念碑性を十分に表現するとともに、その実用性と時代性を的確に反映し、なおかつ著しい装飾性を示す唯美的芸術表現を追求したものと言えよう。

壁画《スコットランド史の行列》には、トマス・カーライル（Thomas Carlyle, 1795-1881）からはじまって、石器時代の人類を象徴する4人の人物像まで、スコットランド史上重要な局面に大きな功績を果たした聖職者、思想家、科学者、芸術家、政治家、王侯貴族、そしてブリテン島の先史時代の人びとの姿が、敵味方の区別なく描かれた。画家ではデイヴィッド・ウィルキー（David Wilkie, 1785-1841）、ジョン・トムプソン（John Thomson, 1778-1840）、ヘンリー・レイバーン（Henry Raeburn, 1756-1823）、ジョージ・ジェームソン（George Jamesone, 1589/1590-1644）らが、作家・詩人ではトマス・キャンベル（Thomas Campbell, 1777-1844）、ウォルター・スコット（Walter Scott, 1771-1832）、ロバート・バーンズ（Robert Burns, 1759-96）、ジェイムズ・ボズウェル（James Boswell, 1740-95）、アラン・ラムジ（Allan Ramsay, 1686-1758）、ガヴィン・ダグラス（Gavin Douglas, c.1474-1522）、ウィリアム・ダンバー（William Dunbar, 1460/65-1530）、ジョン・バーバー（John Barbour, 1325?-95）らが、建築家ではロバート・アダム（Robert Adam, 1728-92）、思想家・歴史家ではウィリアム・ロバートソン（William Robertson, 1721-93）、アダム・スミス（Adam Smith, 1723-90）、デイヴィッド・ヒューム（David Hume, 1711-76）らが、それぞれの時代の衣服を着用した姿で描写されている。

R・R・アンダーソンはここで、ウィリアム・ホールの装飾性豊かな壁画によって、唯美主義の精神の実践と表明の場でありながら唯美的芸術世界の鑑賞の場ともなる空間の創造をめざしたと考えられる。唯美主義が「芸

術のための芸術」を探究する態度であるとするれば、唯美派建築とは「『芸術のための芸術』と向き合うための建築」を意味し、唯美派建築における唯美とは、唯美主義芸術のための表現空間の創造に徹しながら建築物に美の装飾性を実現させようとする態度を意味したと言えよう。

5. 建築家たちがめざした実用と美の総合

19世紀に、建築界は実用性、機能性の探求を否定できない時代に入った。加えて18世紀中葉以降、「美の主観性」に関する認識が広く定着したことで、建築に実現される美の表現は各段に多様化することになった。

建築美を自由に創造的に捉え、多彩な表現を積極的に実験する傾向は、実用性と機能性を強く意識しながら、唯美主義的芸術趣味に基づく装飾を徹底的に採用して、〈実用と美の総合〉を図ることになった。唯美主義の芸術運動が、特定の芸術家あるいは芸術家集団の明確な宣言文や定義に基づいた厳格な主義主張でなかったことは、こうした建築における〈実用と美の総合〉をより容易なものにした。唯美主義の名の下に実用性の追求と美の探究の曖昧な総合が成立し、〈実用と美の総合〉を図ろうとする唯美派建築が可能となって、〈機能主義の美〉と「芸術のための芸術」の美の絶妙な調和、すなわち実用性・機能性の探求を含蓄した唯美主義の実践が追求されることになったのである。

建築芸術の分野における唯美主義の立場からの〈実用と美の総合〉を理解するには、ニコラウス・ペヴスナーの「芸術家具」に関する論稿に注目することが有効と思われる。

ニコラウス・ペヴスナーは、バロック建築、マニエリスム絵画、近代イギリス建築・芸術史、モダン・デザインの興隆史などに注目した幅広い研究活動を展開したが、その傍らヴィクトリア朝期イギリスの芸術文化の諸相にも強い関心を寄せていた。ペヴスナーは、1958年にはヴィクトリア朝期およびエドワード7世の治世期の建築物と空間の保存・維持を目的としたヴィクトリア朝協会(The Victorian Society)の発足に尽力し、その初代会長を1976年まで務めている。

ペヴスナーは、折りに触れヴィクトリア朝期イギリスの建築家やデザイン作品に関する記事や論稿を発表したが、そのうちの一編に唯美主義運

動全盛期の「芸術家具」(art furniture)を扱った論文「1870年代の芸術家具」(‘Art Furniture of the 1870s’) ³¹がある。

この論文の冒頭でペヴスナーは、「わたしは、芸術家具という用語がはじめて使用されたのは1868年であったことを知った」³²と述べている。具体的には、同年12月に『ビルディング・ニュース』(*Building News*)誌に「芸術家具」と形容された図版が掲載されたこと、またこの年にチャールズ・ロック・イーストレイク(Charles Locke Eastlake, 1833-1906)が出版した『家庭での家具、室内装飾品、その他細部をめぐる趣味に関する示唆』(*Hints on Household Taste in Furniture, Upholstery, and Other Details*, 1868)の中に「芸術家具会社」(Art Furniture Company)という社名が登場したことに、ペヴスナーは注目した。

この「1868年」という年が、唯美主義の台頭とほぼ同時期であることは興味深い。ウォルター・ペイターが、唯美主義のスローガンとも言える「芸術のための芸術」(‘art for art’s sake’)という文言を英語で初めて使用したのがこの年のことで、それは謂わばイギリスの唯美主義にとって記念碑的な年だったからである。

ペヴスナーはさらにこの同じ論文の中で、ロンドンのチェルシー、タイト通り35番地のホイッスラー邸を設計したエドワード・ウィリアム・ゴッドウィン(Edward William Godwin, 1833-86)が、上述の「芸術家具会社」のために家具のデザインを担当していたことにも言及している。E・W・ゴッドウィンが建築や絵画といった芸術の諸領域を一体的に捉え、唯美主義の主唱者たちのための唯美主義的建築空間を、家具を含め数多く手掛けていたことを考えれば、「芸術家具」の登場が美の装飾性を重視、強調した唯美主義の台頭と連動していることは明白であろう。

日常生活と日常生活の舞台である室内空間に美を実現する必要性を謳った「ハウス・ビューティフル」(‘House Beautiful’)の標語の下で、実用性をともなう多彩な事物が唯美主義の実践対象となったが、家具も例外ではなく、美の装飾性を強調した「芸術家具」はまさにそうした傾向の最たる産物であった。

家具の分野に興った「芸術家具」の登場という「変化」について、ペヴスナーは次のように記している。

この芸術家具ということばは、重要なものである。それは、1830年代から1860年代にかけて(19世紀中葉)、芸術と工芸との間に、そして芸術と製造業との間に分裂・分離('a split')が興ったことを示している。シェラトンが活躍した時代の家具は——それ自体、ひとつの独立した分野として——疑問の余地なく芸術として受け入れられていた。しかし、今(当該論文が執筆された1960年代後半当時)では、芸術家が家具製作を見下すかのような態度で食品棚やテーブルのデザインに芸術性をあえて「適応」しない限り、家具はもはや芸術とは言えない状態になっている。³⁴

ここで「シェラトンが活躍した時代」とは、家具デザイナー、トマス・シェラトン(Thomas Sheraton, 1751-1806)の時代、18世紀後半から19世紀初頭の時代のことで、ペヴスナーはこの時代にあつては、日常生活に実用的な役割を果たす「家具」は「疑問の余地なく」、「芸術」として受け入れられていたと指摘しているのである。おそらくこのペヴスナーの指摘に、実用に奉仕する建築芸術における「唯美」を理解する鍵があるのかもしれない。

ペヴスナーによれば、家具が芸術として疑問の余地なく受け入れられていた時代から、家具がもはや芸術として見做されなくなった時代へと移行した頃に、「芸術家具」は登場した。家具における芸術性の探究がなされなくなったことで、逆に家具における「美」の強調に特別な意味が与えられることになって、「芸術家具」というジャンルが新たに誕生することになったというのである。

建築芸術の世界、とりわけ公共建築の領域においても、同様の変化が生じたと考えられる。

先述のとおり、19世紀イギリスでは、人びとの生活様式が多様化し、建築家が手掛ける仕事も新たに生まれた実際的なニーズに応じて複雑化することになった。また、機械化が進み、功利主義・合理主義が広く社会に浸透したことで、建築の創造を芸術と分離した行為として捉える傾向が生まれることになった。

無論、こうした傾向が無批判に受け入れられたわけではなかった。〈芸術としての建築〉を否定するような傾向に対しては、ある種の反動が現れ

て、建築における芸術性、とりわけその装飾的側面に焦点を当てた建築における意識的な芸術性の強調を図る態度——唯美派建築——が生まれることになったと考えられる。

家具であれ、建築であれ、〈人の日常生活に寄与するための実用性と機能性を追求すること〉と、〈実用的有益性を否定し、唯ひたすらに美しくあろうとすること〉は、厳密には両立し得ない。しかし「芸術家具」において、「家具としての実用」と「芸術作品としての美・装飾性」は矛盾なく合体した。それは家具から芸術性が奪われていく時代への、そしてそうした傾向を生んだ時代精神への抵抗の表れであったと言えよう。〈実用と美の総合〉を図った唯美派建築もまた、功利主義の視点から旺盛な建築活動が展開された時代とその時代精神に対する対抗的な反応のひとつであったと思われる。

文末脚注

- 1 「美しいものは、何であれ、生活に欠くべからざるものではない。——仮に花をなきものにしてみよう。物質面では世界はまったく困らない。だが、花のない世界を望む人がいるだろうか？ 私だったら、薔薇を残して馬鈴薯をあきらめる。……真に美しいものは、何の役にも立たないものに限られる。有益なものはすべて醜い。何らかの欲求の現れだからだ。そして人間の生理的欲求は、貧相かつ脆弱な本性と同様に、不潔で嫌悪すべきものだ。」 テオフィル・ゴーチエ『モーパン嬢（上）』井村実名子訳、岩波書店、2006年、53-54頁。
- 2 「役に立つ人間であるということが、私には常に何かひどく醜悪なことに思われた。」 ボードレルの「赤裸の心」より。邦訳は、齋藤磯雄『齋藤磯雄著作集』第3巻、東京創元社、1991年、439頁。訳文には一部、手を加えた。
- 3 Elizabeth Prettejohn, *Rossetti and His Circle*, London: Tate Gallery Publishing, 1997, p. 39.
- 4 アチソンが手掛けた作品には、画家ジョージ・フレデリック・ワッツ（George Frederic Watts, 1817-1904）の自邸に増築されたギャラリーも含まれる。
- 5 David Hume, 'Of the Standard of Taste', *The Philosophical Works*, eds. Thomas Hill Green and Thomas Hodge Grose, vol. 3, London, 1964, pp. 266-284. 邦訳は、デイヴィッド・ヒューム「趣味の基準について」浜下昌宏訳、『現代思想』16巻11号、1988年9月、168-185頁。
- 6 ヒューム「趣味の基準について」170頁。

- 7 ヒューム「趣味の基準について」170 頁。
- 8 ヒューム「趣味の基準について」176 頁。
- 9 ヒューム「趣味の基準について」177-178 頁。
- 10 ウィリアム・モリス『民衆の芸術』中橋一夫訳、岩波書店、1993 年、169 頁。
- 11 Robin Spencer, *The Aesthetic Movement: Theory and Practice*, London: Studio Vista, 1972, p. 10 を参照。
- 12 Anon., 'Nikolaus Pevsner, 1967 Gold Medallist', *RIBA Journal*, August 1967, p. 318.
- 13 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, London: Thames and Hudson, 1976, 1997, p. 9.
- 14 Nikolaus Pevsner, *High Victorian Design: A Study of the Exhibits of 1851*, London: Faber & Faber, 2011, p. 17 を参照。
- 15 Roger H. Harper, *Victorian Architectural Competitions: An Index to British and Irish Architectural Competitions in The Builder, 1843-1900*, London: Mansell, 1983 を参照。『ビルダー』誌は、当時、建築・建設業界における最も影響力を持った専門週刊誌であった。創刊者ジョセフ・ハンサム (Joseph Hansom, 1803-82) は、1842 年 12 月 31 日に同誌の前身となる雑誌を刊行、翌年の 2 月 18 日から定期刊行物として出版するようになった。
- 16 Augustus Welby Northmore Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture: Set Forth in Two Lectures Delivered at St. Marie's, Oscott*, London: John Weale, 1841, p. 1. 邦訳は、近藤存志『時代精神と建築——近・現代イギリスにおける様式思想の展開』知泉書館、2007 年、155 頁。
- 17 Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, p. 1.
- 18 Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, p. 3.
- 19 「水産業および製造業振興評議会」(The Honourable Board of Trustees for Fisheries, Manufactures, and Improvements in Scotland) が 1760 年、「スコットランドの芸術、科学、製造業、および農業を奨励するためのエディンバラ協会」(Edinburgh Society for Encouraging Arts, Sciences, Manufactures, and Agriculture in Scotland) とともに設立したデザイン学校。
- 20 *The Builder*, 3 January, 1885, p. 49.
- 21 装飾の制作は、スコットランド国立肖像画美術館開館後もしばらく継続された。
- 22 John Gifford, et al., *Edinburgh: The Buildings of Scotland*, London: Penguin Books, 1991, pp. 283-284 を参照。
- 23 壁画によって豊かに飾られたアンダーソン建築としては、1888 年から 1897 年にかけて設計、建設されたエディンバラ大学の学位授与式典場マキューヴァン・ホール (McEwan Hall) にも注目したい。ウィリアム・マキューヴァ

- ン (William McEwan, 1827-1913) の寄付によって建設されたこの建築では、イタリア・ルネサンス様式が採用され、Dの字の形をした平面は古代ギリシアの劇場から着想された。内部は、画家ウィリアム・マインウェアリング・ペイリン (William Mainwaring Palin, 1862-1947) の壁画によって飾られた (制作年 1892-97年)。プロセニウムの上には、科学、芸術、文学の女神たちをあがめる「荣誉の殿堂」が、天井部分には学芸を象徴する人物像が描かれている。近年、大規模な修復事業が完了し、アンダーソン建築の唯美主義的傾向が鮮やかに復元された。
- 24 A・G・S・ミッチェルは、エディンバラ大学学生会館 (University of Edinburgh Students' Union) や集合住宅ラムジー・ガーデン (Ramsay Garden) の増改築を手掛けた他、ロイヤル・スコットランド銀行ノースブリッジ支店 (Royal Bank of Scotland, North Bridge, Edinburgh) をはじめとした数多くの銀行支店、教会、病院等を設計した。
- 25 Elizabeth Cumming, *Phoebe Anna Traquair HRSA (1852-1936) and Her Contribution to Arts and Crafts in Edinburgh*, University of Edinburgh, PhD dissertation, 1986, p. 32.
- 26 David Finkelstein and Alistair McCleery, *The Edinburgh History of the Book in Scotland, Volume. 4: Professionalism and Diversity 1880-2000*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, p. 151.
- 27 Murdo Macdonald, *Patrick Geddes's Intellectual Origins*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020, p. 28.
- 28 Macdonald, *Patrick Geddes's Intellectual Origins*, p. 31. Elizabeth Cumming, *Phoebe Anna Traquair 1852-1936*, Edinburgh: Scottish National Portrait Gallery, 1993, p. 24 も参照。
- 29 Helen Smailes, *A Portrait Gallery for Scotland: The Foundation, Architecture and Mural Decoration of the Scottish National Portrait Gallery 1882-1906*, Edinburgh: National Galleries of Scotland, 1985, p. 49.
- 30 ウィリアム・ホールがスコットランド国立肖像画美術館の中央玄関ホールで手掛けた壁画については、Smailes, *A Portrait Gallery for Scotland*, pp. 49-60, 70-72、W. M. Gilbert, 'The Decoration of the Scottish National Portrait Gallery', *The Art Journal: New Series*, London: H. Virtue & Co, 1902, pp. 55-59、G. Baldwin Brown, 'Mural Paintings by W. B. Hole, R.S.A., in the National Portrait Gallery, Edinburgh', *The Magazine of Art*, London: Cassell & Co., 1902, pp. 214-219 に詳しい。
- 31 Nikolaus Pevsner, 'Art Furniture of the 1870s', *The Architectural Review*, vol. 111, January 1952, pp. 43-50.
- 32 Nikolaus Pevsner, *Studies in Art, Architecture and Design: Victorian and After*,

Princeton, NJ: Princeton University Press, 1968, p. 119.

- 33 「芸術家具会社」は1867年に設立された。
- 34 Pevsner, *Studies in Art, Architecture and Design*, p. 119. ペヴスナーのこの指摘の邦訳には、ニコラウス・ペヴスナー『美術・建築・デザインの研究』第2巻、鈴木博之、鈴木杜幾子訳、鹿島出版会、1980年、171-173頁があるが、訳文は間違っている。

一フェリス女学院大学教授

Summary

Aestheticism in Architecture and the *Zeitgeist* of Victorian Britain: Architects' pursuit of the synthesis of utility and beauty

Ariyuki Kondo

In nineteenth-century Britain, people's lifestyles were diversified and the work of architects became increasingly complex in response to emerging social needs. Rapid industrialization and mechanization and the spread of utilitarianism and rationalism also led to a tendency to regard architecture not as an art, but as an act of utility and efficiency.

This tendency, naturally, was not unreservedly accepted. A kind of backlash emerged amongst the circle of dilettantes, Romantic artists, and architects against the tendency to deny 'architecture for art's sake'. This in turn led to the rise of Aestheticism in architecture, a conscious emphasis on the artistry of architecture, especially in its decorative aspects.

From the middle of the eighteenth century onwards, the expression of beauty in architecture had become increasingly diverse as the idea of the 'subjectivity of beauty' became widely accepted. The tendency to think freely and creatively about architectural beauty and to actively experiment with a wide range of expression led to the thorough adoption of decorations based on Aestheticism, without, however, denying the practicality and functionality of architecture, thus resulting in an attempt to achieve a 'synthesis of utility and beauty'.

This 'synthesis of utility and beauty' in architecture was made easier due to the fact that Aestheticism was not a rigid movement defined by explicit declarations made by one particular individual or a particular group of artists. On the contrary, the pursuit of functionality and the search for

decorative beauty was an implicit, ambiguous synthesis which made possible an architectural pursuit of Aestheticism that itself synthesized utility, functionality and beauty.

Thus Aestheticism in architecture, which sought to exquisitely harmonize functional beauty and the beauty of 'art for art's sake', came to be pursued in the latter half of the nineteenth century as a definite reaction against the vigorous trend of merely utilitarian architecture.

