

## ウィリアム・モリスとウィリアム・ド・モーガン

---“ 空想の工場 ” を現実へ ---

竹 多 亮 子

### はじめに

イギリス・ヴィクトリア朝中期に、工芸装飾デザイナー、詩人、社会思想家として活躍したウィリアム・モリス (William Morris, 1834-1896)。また、モリス商会の陶芸部門を皮切りに、その才能を遺憾なく発揮した陶芸家ウィリアム・ド・モーガン (William De Morgan, 1839-1917)。本稿では、モリスが環境や労働、政治問題などの社会運動に関わっていく原動力ともなった彼の芸術観について、ウィリアム・ド・モーガンとの交流および協同制作のための工場建設を通して、モリスの書簡、著作、講演録を中心に考察してゆきたい。

### ヴィクトリアン・タイル

愛知県常滑市にある「世界のタイル博物館」<sup>(1)</sup>には、約 2500 点のイギリス・ヴィクトリアン・タイルが収蔵されているが、そのうちの 25 点がウィリアム・ド・モーガン製作のものである。また、その中の 13 点の裏面には“ マートン・アビー ” (Merton Abbey) の刻印が見られる。これは地名で、当時その地に製作工場を持っていたモリス商会と、その商会の陶芸部門を担っていたウィリアム・ド・モーガン (以下ド・モーガン) によって、マートン・アビーで製作された製品であることを示している。現在、ド・モーガンの陶芸作品は、ロンドンにある彼の名を冠したド・モーガンセンター<sup>(2)</sup>によって管理され、モリスのデザインの主なものは、同じくロンドンのモリス・ギャラリー<sup>(3)</sup>およびヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に収蔵されている。したがって、日本におけるこれら希少なタイルを身近で鑑賞できることは、大変貴重なことであり、またこれらの作品を通して、ヴィクトリア朝時代に生きた芸術家たちの芸術観をも垣間見ることができるのである。

1880 年代当時、経営も軌道に乗り、順調に売り上げを伸ばしていたモリス商会と、ラスター彩陶器<sup>(4)</sup>の復元などですでに著名な陶芸家であったド・モーガンが、どのように協力し合っ

たのか、またマートン・アビイの製作所とはどのような工場であったのかという点は、彼らの芸術観を知る上で大変興味深い問題である。それらを検討するために、まずヴィクトリアン・タイルの概要についてみてゆきたい。

ヴィクトリア女王 (Queen Victoria, 1819-1901) が在位していた 1837 年から 1901 年に、イギリスは著しい繁栄を築き、植民地の拡大および富の集中と、名実ともに世界の最強国となっていた。18 世紀には産業革命を達成させ、19 世紀に入って自然科学時代の到来とともに、新しい機械の発明や技術革新が相次いだ。窯業界においても、かつて類を見ないほどの発展を遂げたのであるが、そのひとつがヴィクトリアン・タイルである。

中世の頃から、タイルは宮殿や教会の装飾に用いられ、17 世紀には玄関口や暖炉、浴室、洗面所など庶民の日常生活の中にも使用され始め、大きな組みタイル絵などは、美術品としての壁面装飾や広告として用いられていた。18 世紀中頃にタイル絵付けの画期的発明とされる銅版転写法<sup>(5)</sup>が考案され、タイル産業は未曾有の発展を遂げた。さらに同世紀末には、装飾パターンを手描きからプリント転写法<sup>(6)</sup>に替えるという技術改革がなされ、より正確で精密さを備えた同一のパターンを持った装飾タイルを大量に生産することが可能となった。また 19 世紀に入り、硬質タイル<sup>(7)</sup>の生産と粉末圧縮法<sup>(8)</sup>の発明によりタイル生産はさらに拡大し、同世紀中頃に、中世以来失われた技法となっていた象嵌タイル<sup>(9)</sup>の復興がなされると、その耐久性、平面性から、イギリスの 150 以上の教会の床がこういったタイルで飾られた。その後、蒸気機関を採用することで本格的な工業化へと向かい、舗床タイルが新しい技術のもとに拡がり建築材料としての地歩を固めると、タイルは工業製品そのものとなったのである。そして都市部の拡大と人口増加が公共建築の需要を促し、さらには伝染病の予防と公衆衛生の必要から、実用的かつ衛生的で耐久性のある床材、壁材として、タイルが多く採用されるようになった。このような背景のもと、タイルが機械化の波に乗って大量生産され、建築材料として市場に進出する中で、従来の伝統的手法である手描きタイルもつくられ続け、壁や暖炉まわりの装飾タイルは華やかさを増し、装飾モチーフも多種多様になっていくのである。モリスおよびド・モーガンが担っていたのは、まさにこのヴィクトリアン・タイルの全盛期、その中でも特に手描きにこだわった装飾タイルの製作である。

## ド・モーガンとの出会い

ド・モーガンは、1839 年 11 月 16 日、新設のロンドン・ユニバーシティカレッジの数学教授で論理学者でもあった父オーガスタス・ド・モーガン (Augustus De Morgan, 1806-1871) と、女性活動家で才媛の母ソフィア・E・フレンド (Sofia Elizabeth Friend, 1809-1892) の間に生まれた。彼の芸術家になりたいという希望は両親によって支えられ、1859 年、ロイヤル・アカデミーに入学した。フレデリック・ウォーカー (Frederick Walker, 1840-1875)<sup>(10)</sup> やシメオン・ソロモン (Simeon Solomon, 1840-1905)<sup>(11)</sup> と共に学び、彼らはド・モーガンの広い額、鷲鼻とキーキー声からマウスとあだ名し、親交を深めた。彼らの仲間であったヘンリー・ホリデイ

(Henry Holiday, 1839-1927)<sup>(12)</sup> がド・モーガンをウィリアム・モリスに紹介し、2年後、ド・モーガンは装飾芸術に興味を示し、ステンドグラスに取り組み始めた。

1861年4月に設立されたモリス・マーシャル・フォークナー商会 (Morris, Marshall, Faulkner & Co.) は、ロンドンのブルームズベリー地区のレッドライオン・スクエア8番地にある建物を借り、2階を事務所とショールームに、4階と1階の一部を工房にした。また商会にとって重要な仕事であるステンドグラスの製作とタイルを焼造するための小さな窯を地階にしつらえた。当時、モリス・マーシャル・フォークナー商会は、住宅や教会および公共建築用の壁面装飾、彫刻一般、ステンドグラス、宝石装飾や金工、家具、押し型皮細工、刺繍や家庭用品など、あらゆる工芸芸術製品を提供する会社であった。

タイル製造については、ほとんどの工場では、タイルの模様の輪郭をプリント転写して未熟練労働者が色づけする方法をとっていたが、モリスは白地のタイルに筆描きする方法を好んだ。モリスは、微妙な筆のタッチから独特の風合いが生まれると考えていたので、プリントすることに反対であった。そこでモリスのデザインは、非常に熟練した絵師によって絵柄の輪郭がタイルに写し取られ彩色されたが、この絵付けの仕事は難しく手間のかかる作業であった。そしてそれらは地階に設置された窯で焼成されたのである。しかし、ステンドグラス用に設計された窯で、ガラスとタイルが一緒に焼成されたため、思うように発色せず色むらができたりと、不良品となることもしばしばであった。その結果、商会のタイルはプリントタイルの5倍位の値段となった。

一方ド・モーガンは、1863年からモリスとバーン・ジョーンズ (Edmund Burne-Jones, 1833-1898)<sup>(13)</sup> との仕事を開始し、モリス・マーシャル・フォークナー商会のために、ステンドグラスの製作やタイルのデザインを提供した。ド・モーガンは、1872年、ロンドンのチェルシーに自身の工房を構え、翌73年にはワークショップとショールームも開いた。オレンジ・ハウスと呼ばれたその工房には、大きな焼成窯用のスペースがあり、1階では製品の在庫管理および展示がされ、2階にはタイル職人たちの広い作業場が設けられていた。ド・モーガンは3階に工房を持ち、そこで夜遅くまで作業し、そのままそこで眠ることもあった。1882年にマートン・アビイの工房に移るまで、ド・モーガンはこのチェルシーの工房で、イスパノ・モレスク陶器<sup>(14)</sup>やイタリア・マイヨルカ陶器<sup>(15)</sup>に見られる独特の光沢を放つラスタ彩陶器の技術の再開発を手がけ、さらにペルシア調の色合いやインド調のものなどにも着手し、イズニック陶器<sup>(16)</sup>の研究も行った。また東洋のデザイン、色調、陶芸技術にも造詣が深く、アラブ・ホール (Arab Hall)<sup>(17)</sup> の建築プロジェクトでは、大勢の芸術家たちが依頼を受けたが、その中でも彼はそれに最も精通していた。またモリス同様、従来の大量生産用タイルのための均一仕上げ用のプリント転写法に飽き足らず、ド・モーガン独自の手描き転写<sup>(18)</sup> という図案の転写技術を開発した。それは、それぞれのタイルの特性を生かしながら複製できる方法の開発で、それにより装飾タイルの量産をも可能にしたのである。

モリスとド・モーガンは、オランダからタイル地を輸入し、お互いの会社のためにデザインし、またそれぞれ二つの会社が同じデザインの製品を重複して製造することもあった。モリスの商会

では、自社の製品とド・モーガンの製品のどちらも販売したが、次第にド・モーガンの製品の方を多く販売するようになった。そして 1880 年代に入るまでには、ド・モーガンはモリスの商会のタイル製品の主要な商品供給元となり、モリスはデザインのみを担当し、製造はド・モーガンに任されることが多くなり、商会のタイル製造部門を引き継ぐことになった。

この間もモリスとド・モーガンの友好関係は芸術家として、商会の仕事仲間として、友人として続けられた。たとえばモリスが 1877 年に古建築物保護協会 (Society for the Protection of Ancient Buildings, 以下 SPAB と略)<sup>(19)</sup> を設立したとき、ド・モーガン宛てに「申し訳ないが、この件についてのカーライル氏の意向を聞いていただきたいのだが。我々がアピールしたいのは、芸術家や芸術系の学生だけではなくて、一般の思慮深い人たちのだということを指摘していただきたい」(Kelvin, ed. *The Collected Letters of William Morris*. 1:361) という手紙を送り、当時著名な哲学者であったカーライル (Thomas Carlyle, 1795-1881)<sup>(20)</sup> の参加を促すよう依頼している。メンバーに著名人の名が連なることで、協会の権威も上がり寄付を募るのにも有利になるからである。かくしてド・モーガンの協力が、カーライルの SPAB 入会に功を奏することとなったのである。

また仕事の合間に、ぼさぼさ頭で、インディゴ染めでしみのついた指のまま、「ビル！」と大声で叫びながら階段を三段とばして駆け上ってきては、新しい計画や友達とのいきさつなどを熱く語るのが、チェルシーのド・モーガンの工房、オレンジ・ハウスにやってくるモリスの常であった。

1880 年 8 月 10 日から 16 日まで、モリス一家は数人の友人たちと共に、ハマスミスからケルムスコットまで、テムズ川を小船で遡る旅をしたが、その中にド・モーガンも入っていた。この旅がいかにすばらしいものであったかということ、モリスは 1880 年 8 月 19 日付の、パーン・ジョーンズ夫人で友人でもあるジョージアナ (Georgiana Burne-Jones, 1840-1920) に宛てた長い手紙の中で詳細に記している。(Letters. 1:581-83) またこの旅がモリスによって 10 年後に書かれた『ユートピア便り (*News from Nowhere*)』<sup>(21)</sup> の 22 章から 28 章の基になっており、この作品の最も牧歌的で美しい部分とされている。

翌 1881 年 8 月にもテムズ川を遡る 130 マイル (約 200km) の旅が再び行われ、このときもド・モーガンは随行しており、後年彼は、マッケイル (J. W. Mackail, 1859-1945)<sup>(22)</sup> に「二度の船旅について頭に残っていることを申し上げると、その旅の間中みんな笑いっぱなしだったのです」(Mackail, *The Life of William Morris*. 2:16, Stirling, *William De Morgan and His Wife*. 125) と語っている。当時「煙で燻された詐欺師とその奴隷からなるこの汚いたまり場」(Letters. 1:584) のようなロンドンで仕事をしていたモリスにとって、この二度の船旅が一服の清涼剤となったことは確かである。

そしてこれ以降も、モリス一家とド・モーガンとの家族ぐるみの交際が続けられることが、モリスの伝記や書簡集およびド・モーガンの伝記などから窺い知ることができる。これらの楽しい親交と語らいの中から、モリスとド・モーガンはお互いの工芸芸術に対する理想を希求し、そ

の夢がマートン・アビーへとつながることになるのである。

## マートン・アビーへ

1861年に発足したモリス・マーシャル・フォークナー商会は、1862年の第2回ロンドン万国博覧会に出品し、二つの金賞を獲得するなどして、順調に業績を伸ばしていたが、経営上の問題から商会を改組し、1875年、モリス単独経営のモリス商会 (Morris & Co.) として再出発した<sup>(23)</sup>。その後も、モリスのデザインや経営努力のおかげで事業は拡大し、1880年までには、クイーン・スクエアもハマスミスの織物工房も、新しい仕事の全てをまかなうには手狭になっていた<sup>(24)</sup>。そのためモリスは、ケルムスコット付近のテムズ川流域、ハーフォードシャーやサリーなどに地所を探していた。ド・モーガンもまた陶芸のための新しい用地を探しており、二人ともお互いの工房をできれば一緒に設置したいと考えていた。1880年のテムズ川遡上の船旅で、モリスとド・モーガンは理想の工房について語り合い、それを“空想の工場”と呼び、少年のように浮かれ騒いで議論していた。その“空想の工場”が現実になるのが1881年である。

1881年3月、モリスはド・モーガンと共にチャリングクロス<sup>(25)</sup>から7マイル(約11km)ほどのところにあるマートン・アビーの古いプリント工場を見に行った。かつての捺染工場の空き工場を見つけたのは、他ならぬド・モーガンであった。1881年3月19日に妻のジェイン (Jane Morris, 1839-1914) に宛てた手紙で、その場所がハマスミスの自宅からでも通勤が可能なこと、そこがもともと捺染工場であり、その工場の施設がそのまま使用できること、建物も傷んでいないこと、その賃貸料も支払い可能なこと、そして良質の水が豊富にあること、さらにその場所自体が十分素敵なことなどを報告している。そして「条件が合えば、ここを借りることになるだろうと思う。そうしたら私は、前に書いたように、ロンドンの鳥になるだろう」(Letters. 2:32-33)と記している。“ロンドンの鳥”とは、自宅や経営の拠点はロンドンにあるが、そこからマートン・アビーの理想の仕事場へ飛び立つ鳥になるということである。

当時サリー州に属し、現在はロンドンの一部になっているマートン・アビーは、ロンドン南部のウィンブルドンから南東1.5kmほどのところにある。マートン・アビーの地名は、16世紀まで当地にあったとされる修道院マートン・アビーに由来し、その創設は中世にまで遡り、1583年のヘンリー8世による修道院解散命令を受け、取り壊されるまで続く。1992年のロンドン博物館考古学部による発掘調査で、その最古の遺構が確認されたが、それらは13世紀から14世紀にかけての修道院の生活跡で、現在はわずかに残るのみである。

モリスの見たマートン・アビーの地所は、ウォンドル川の川辺の柳とポプラに囲まれて、古い水車を持った木造の絹織物の仕事小屋が何棟か残っており、その川の水質は染色に適していた。敷地は約7エーカー(約2800m<sup>2</sup>)あり、果樹園と菜園もついていた。モリスはそこを借り、引き継ぐことにしたが、もとの古い仕事小屋をできるだけ保存させつつも、機械を入れるために天井を高くしたり、川の水位が低いことからくる多湿を防ぐために、土台の周囲に水はけ用の溝を

掘ったりしなければならなかった。そして、ガラスとタイルを焼成する窯を造る許可を得、藍染料の染槽を並べて埋めるための穴を掘り、絨毯用の織機を組み立て、工場全体を商会の用途に合うように改造したのである。

またモリスは、工場の周りにポプラや草花を植え、庭園のような雰囲気をつくり、理想の実現に努めた。1881年4月16日にド・モーガンに宛て、「明日来てくださるとよいのですが。我々の“空想の工場 (Fictionary)” が (現実の) 工場になりつつあります」(*Letters*. 2:42) と書いている。一方ド・モーガンも、そのすぐ近くに地所を見つけ、モリスの敷地の一部も借り受けた。ド・モーガンは「私のマートンでの落ち着き先はこんなふうになりました。モリスと私は、彼と共同で借用することになる想像上の工場について、いつも話し合っていました。……我々はいつもこれを“空想の工場 (Fictionary)” と呼んでいました」(*William De Morgan*. 126) と述べている。

モリスは、1881年6月にはマートン・アビー染色工場を始動させ、その年のクリスマスまでにはすべての移転が終了した。またド・モーガンは翌1882年に自身の工房を移転させた。そして以後は、ド・モーガンがモリス商会のためのタイル製品の供給を担うこととなり、モリスの工房での手描きタイルの生産は中止される。しかし、モリスは以後もデザインの提供を行い、マートン・アビーでの協同制作は、ド・モーガンが健康上の理由からロンドンのフラム (Fulham) に工房を移す1888年まで続けられる。

モリスとの友好関係は、ド・モーガンにとっても、陶芸家として最も実り多い時期と重なり、お互いの芸術観を交流させながらも独自の工芸哲学を確立させていった。たとえば、ド・モーガンの花模様のデザインは、時としてモリスのデザインを彷彿させるが、動物の絵柄はド・モーガン独特のものであり、それらは中世の彩色手稿本の挿絵などの詳細な知識と、彼の鮮やかな想像力によるものである。モリスの装飾タイルには草花や植物などのパターンが多く見られるが、ド・モーガンにはエキゾチックな動物や鳥などが多く、またバーン・ジョーンズとともに空想の生き物を描くことを楽しんだりした<sup>(26)</sup>。

モリス商会の手描きタイルの製造部門をド・モーガンに委託したモリスは、テキスタイルや壁紙などの室内装飾一般にわたるデザインを手がける傍ら、さまざまな物語を書き詩作し、それらの出版も行っている。そして生涯にわたり、芸術家として、また社会活動家として数々の講演をこなしていくのである。ド・モーガンとのマートン・アビーでの協同製作を夢み、工房を移転し新しく工場を稼働させたモリスが、それと並行して社会活動に邁進していくのは、彼の理想とする芸術観を貫徹させるためであった。では、その根幹となるモリスの芸術思想とは、いったいどんなものであったのだろうか。

## 芸術と工芸：アーツ&クラフツ

モリスがマートン・アビーに商会の生産拠点を移した1881年前後から、彼の社会活動が盛ん



になっている。1877年に設立した古建築物保護協会（SPAB）の活動もさることながら、それに先立つ、政府のトルコ政策に抗議する東方問題協会（Eastern Question Association; EQA）<sup>(27)</sup>でも財務委員を務めた。そして彼の芸術活動や社会活動に関する講演が本格化していく。

モリスが最初の講演を行ったのは、1877年12月4日、ロンドン職業組合講座のためであった。演題は『装飾芸術：その現代生活および進歩との関係（The Decorative Arts, their relation to modern life and progress）』であり、後に『小芸術』（"The Lesser Arts"）と改題して『芸術の希望と不安（*Hopes and Fears for Art*）』（1882）に収録された。モリスは、装飾芸術のことを小芸術と呼び、絵画・彫刻・建築などの大芸術と比較、検討している。本来それらは一つの芸術として統合されているべきものであるが、いつ頃からか分断されてしまい、そのどちらともが魅力を失ってしまっているという。特に小芸術は「つまらない、機械的で知的なところのない流行や不誠実さを押し付けられるような、変化に抗えないものとなってしまった」（M. Morris, ed. *The Collected Works of William Morris*. 22:3-4）と嘆き、また大芸術は「小芸術の助けを失い、お互いに援助し合わなくなり、民衆の芸術としての威厳を失うこととなり、一部の暇な金持ちのためのくだらない見せびらかしや、ちょっとした器用なおもちゃといった、退屈な付属物となってしまった」（*Works*. 22:4）という。そしてこれら大小芸術の分裂は、芸術全体にとっての状況の悪化だと考える。モリスは「人々がどうしても使わなければならないものに喜びを与えること、それこそが装飾の役目の一つであり、また人々がどうしても作らなければならないものに喜びを与えること、これがもう一つの効用である」（*Works*. 22:5）と述べている。モリスの理想は、使用する人間のための創造であり、利潤追求のための生産ではないのである。このような考えから、モリスは19世紀の工業化の流れに異議を唱えたのであるが、全面的に機械化を否定したわけではない。機械を導入することで、人間の労働が軽減され、効率的に（楽に）なるのならば、労働環境の改善という点からみて、それはむしろ良いことだと考えた。モリスが嫌悪したのは、機械のみに頼る大量生産の利潤追求のための粗悪製品であった。「素朴な暮らしをすること、素朴な趣を持つこと、つまり美しく高尚なものを愛すること」を追求したモリスは、「このことが、私たちが切望する新しくよりよい芸術の誕生のために何よりも必要である。田舎家はもとより、宮殿においても、あらゆるところでこの素朴さが必要である」（*Works*. 22:24）と述べている。

しかし「美しく高尚なものを愛する」商会の製品は、モリス自身のデザインと職人の緻密な手作業とによって生み出され、よってそれらは高価なものとなり、素朴さよりも美術品のような趣を呈することとなった。顧客もおおのずと上流階級の人々とならざるを得なかったのも事実である。それでもモリスは、素朴さに対する尊敬の念と機能的な素朴さを大切に、用途に適い、美しく自然で理に適っているということを理想とした。1879年2月19日に、パーミンガムで行われた講演『民衆の芸術（The Art of the People）』（1882年に『芸術の希望と不安』に収められた）で、「歴史は、破壊したがゆえに王や戦士のことを覚えているが、芸術は、創造したがゆえに人々のことを覚えている」（*Works*. 22:32）と言い、名も無き職工たちの手仕事が、その素朴さとす

ばらしさのゆえに後世に残る偉大な芸術たることを説いている。また「それらはすばらしい作品であるが、平凡な人々によって作られたものであり、彼らの平凡な日々の労働のうちに作られたのである。その作品ゆえに彼らを尊敬するのだ」と述べ、「少なくとも仕事をしている間は、彼らは不幸ではなかった。そして彼らも我々と同じくほとんど毎日、一日中働いていたのである」(Works. 22:40-41)と言っている。モリスにとって芸術とは、「製作者にも使用者にも幸福なものとして、人々により人々のために作られるもの」(Works. 22:47)でなければならないのである。また、1886年の『芸術の目的 (The Aims of Art)』(1888年『変化の徴 (Signs of Change)』に収録)で、「真の芸術とは世界に対する純粋な祝福である」としており、「その目的は仕事を楽しくし、休息を突りあるものにするることである」(Works. 23:86)と述べ、さらに、1888年5月の『フォートナイトリー・レビュー』(The Fortnightly Review)誌に寄稿した『建築の復興 (The Revival of Architecture)』で、「私たち皆が待ち望んでいるのは、一握りの学者と作家と芸術家たちの余暇や趣味となるものではなく、文明世界のいたるところに存在する労働者たちの必要と願望を満たす仕事となるべきものである」(Works. 22:330)と述べている。そして、小芸術を支えるべき職工や労働者たちが満足して仕事をし、幸福であってこそ、すばらしい芸術を生み出せるという信念のもと、自らの工房を理想的なものとするべく努力したのである。モリスの理想の“空想の工場”とは、モリスの芸術思想の根幹をなす信念と理想の具現であったといえる。

モリスは工場の敷地を庭園のようにし、色とりどりの花を植えた。その環境の美しさで有名になった工房を訪れた人々に、モリスは庭の花束をプレゼントしたりしたのである。1883年5月7日、長女のジェニー (Jenny Morris, 1861-1935) に宛てた手紙には「きょうはマートンに行ってきた。朝、にわか雨があがった後、とても良い天気になったよ。すべてがうまくいって、楽しい一日を過ごすことができた。湿地のマリゴールドは皆花が咲いて光り輝くようだったし、淀みの傍らの木立はまるで絵のようだったよ。……マートン・アビイのりんごの花が満開になり、とてもすばらしいよ。アスパラガスの束を初めて摘みただけで、まだ小さすぎて送ることはできないね。……明日にはニオイアラセイトウの花をたくさん摘んで送ってあげるよ」(Letters. 2:189)と書き、また彼女への一週間後の手紙にも「庭は本当にすばらしいよ。りんごの木は盛りを少し過ぎたけれど、まだ美しいよ」(Letters. 2:190)と書き、その数日後にも「マートンは本当にきれいだよ。セイヨウサンザシが咲きかけているけれど、ライラックはまだ少しだけ。ゲッケイジュのような白いかわいらしい花も咲いたのだけれど、ハナミズキらしいが、私には目新しいものだよ」(Letters. 2:194)と記し、さらに鶏にアヒルの卵を孵させたことなども報告している。マートン・アビイはモリスの仕事場であると同時に、癒しの場でもあったことが窺えるのである。

また工場内部については、労働時間は少なく、給与は平均水準よりも良く、利益配分の制度が部分的ながら設けられていた。1884年6月1日、バーン・ジョーンズの妻で友人でもあったジョージアナに宛てた手紙には、「私のために働いてくれる人たちのうちの幾人かは、利益を正当に分かち合っています。……またそれぞれの生産に応じてある種のボーナスを得ています。残りの方々



は日払いか作品ごとに給付を受けていますが、大半は作品ごとの支払いです。いずれの場合にも、彼らは労働者の相場の報酬より多くの給与を得ています」(Letters. 2:283)と書き、工場内の労働者の労働環境に加えて、賃金体制も充実していることを示している。1884年のモリスの『あるべき工場 (A Factory as It might be)』という講演録の中で、「我々の工場は、楽しい場所であり、美しい庭園の中に建っている」(M. Morris, ed. *William Morris: Artist Writer Socialist*. 2:131)と述べ、工場の敷地を庭園のように美しくしておく意義と、建物の内部については、従来のように汚いものではなく、美しく、かつそこが希望と喜びで活気付くような場所であるべきだと説いている。また工場では、無理のない軽労働がなされるべきで、さらに人間の労働を軽減するためには、機械の導入も是認している。そして仕事の場を、喜びと同時に教育の場にすることも提案し、マートン・アビイでの自らの実践例を示している。(William Morris. 2:134-39)

モリスは、1879年2月19日の講演録『民衆の芸術』の中で、「真の芸術だと私が理解しているものは、人間の労働における喜びの表現である。人が労働の中にその幸福を表現せずに幸福であるなどとは、私には信じられない。特に、格別に優れた仕事に従事しているときに、そのことが言えるのである」(Works. 22:42)としている。まさにモリスの労働と芸術に対する理想が、マートン・アビイの工場で具現されているのである。また“真の芸術は労働の喜びの表現である”とする考えは、モリスの芸術観の根幹の一つを成し、彼の社会活動に直接的・間接的に影響を及ぼしている。労働から喜びを見出すためには、労働環境を整備する必要があり、加えて職場環境、ひいては住環境および地域までも美化する必要があるのである。このような観点から、モリスは環境問題に関心を示し、積極的に保護運動を展開している。まず1877年に自ら古建築物保護協会を設立し、またそれと並行して、環境美化運動団体であるカール協会<sup>(28)</sup>のメンバーとしても活動している。マートン・アビイの工場を自らの理想に近づけようとしたのは、まさにこの時期と重なるのである。

しかしながら、自らの商会の運営、染織の試作、デザイン製作といった仕事に加え、さまざまな社会活動、講演活動をこなしながらも、理想と現実の狭間では悩むことも多かった。産業革命の爛熟期を迎えたイギリス社会は、資本主義が確立し、蔓延する商業主義が粗悪品の大量生産を生み出し、その結果、分業体制下における労働者の意識の低下を招いていた。モリスは、労働者の解放と教育問題の改善を目指し、さらに労働者の社会的向上によるイギリス社会の前進という目標を掲げ、彼らのために、自ら数々の講演会を行ったのである。1883年6月12日のハムステッドでの講演『芸術と民衆 (Art and the People: A Socialist's Protest against Capitalist Brutality; Addressed to the Working Classes)』もその一つであり、副題には“資本主義の蛮行に対するある社会主義者の抗議；労働者階級のための演説”とある。もちろん内容は、タイトルにもある“芸術と民衆”の関係とはという観点から、まず芸術や歴史を知る意義を説明し、そして一般大衆の芸術でもある装飾芸術が、絵画や彫刻に代表される教養芸術と分化されてしまい、その結果、装飾芸術の生産活動が、商業主義および資本主義に束縛され身動きできない状況になってしまった、そのために装飾芸術が喪失されてしまい、それが美的感覚の欠如をうみだしている、

と述べている。それを取り戻すためには、労働者たちが労働そのものからもっと自由になり、競争商業主義の奴隷となることをやめ、希望を持って芸術家として働くべきだと説く。そのためにはまず意識の変革が必要で、その意識の中から行動が起こされるといふわけである。つまりはそれがモリスの意図する社会改革なのである。そしてさらに社会主義的改革の必要性を説く。そのために労働者がすべきことは、まず不満や希望（すること）を表明し、次に社会主義革命について本や自発的な意見を持っている人から学び、そして最後に抗議表明に奮闘している団体に加わり、建設的な革命のための目的を伝えることだ、と述べている。（*William Morris*. 2:382-406）1883年7月1日に、この講演についての手紙を、おそらくそのときに知り合った社会主義活動家のC. E. モーリス（C. E. Maurice, 1843-1927）<sup>(29)</sup>に宛てて書いている。「私はこの世界が、何らかの体制によって救済されるなどとは信じていません。私はただ、墮落してもはやどこへも導きようの無い体制は攻撃する必要があるということを主張しているだけです。私の考えでは、これは資本と労働に関する現行体制の実情だと言えます。私がすべての講演で主張しているように、芸術が体制によって手錠をかけられ、その体制が続く限り、芸術は文明から逸脱し死に絶えるという結論に、私自身が徐々に至ったわけです。」（*Letters*. 2:202）と記している。また同じ手紙の中で、貧者と富者との格差が耐え難いものであり、かつモリス自身が事業主として資本家階級に属することから、貧者や労働者のために活動することの苦悩や葛藤も吐露している。

このような観点からモリスは、自身の工場の労働者のために職場環境および賃金形態を整えることが責務だと考えたのである。芸術活動を担うべき労働者自らの意識を変革し、より美しい製品（芸術作品）を製作するためには、労働環境の整備はモリスにとって、必要不可欠の要素であったといえる。そしてその主旨に賛同したド・モーガンと共に、マートン・アビーに理想の工場を作り上げたことは、モリスの芸術観と社会思想のためのユートピアの実現への第一歩であったといえる。

階級の不平等が優位を占める当時のイギリス社会で、富裕者層に搾取されるのが常であった労働者階級が、劣悪な労働環境と労働条件に甘んじないためには、労働者自らがそれに気づき、学び、抗議の声を上げなければならないとモリスは考えた。そして労働者の啓蒙のために数々の講演を行った。しかし、意識と士気の低い彼らに失望することもたびたびで、その原因が現体制にあると考えたモリスは、社会主義革命によってその体制を打倒し、新社会を築くという理想を抱き社会主義者となる。真の芸術の再興のためには、産業資本主義と真っ向から対決することが必要であり、またそれが唯一の手段でもあると、モリスは考えていた。労働者のために現状の社会体制を変革するという思想が、資本主義の恩恵を受けている富裕者階級の事業主から発せられたことは、当時としては青天の霹靂であったと思われるが、モリスは1867年に物語詩『イアソンの生と死（*The Life and Death of Jason*）』、1868年から1870年に『地上の楽園（*The Earthly Paradise*）』3巻を刊行、好評を博し、すでに著名な詩人であった。フランス革命からスペイン内乱に至るまで、イギリス・ロマン主義詩人たちが政治に関わってきたという伝統は、文学者や芸術家が内政問題に関わっても驚くに値しないという土壌を培ってきたのである。モリスがイギ

リス政府の東方問題に対する抗議文を『デイリー・ニュース』(*The Daily News*)誌に投稿した際、最後に「ウィリアム・モリス、『地上の楽園』の著者」(*Letters*. 1:326)と署名しており、これはモリスの最初の政治的発言でもある。芸術を労働および社会活動と直結させて考えるモリスが、芸術を政治的、経済的問題としてとらえ直すことになんら不思議はなく、ときに相反する芸術と政治活動という二つの領域での仕事は、モリスにとって至高の芸術を求めるための、切り離しては考えられないものであった。

産業資本主義が蔓延する以前、いわゆる中世の頃には、芸術と工芸は分断されておらず、それらはアーツ・アンド・クラフツとして融合し、統合されていたとモリスは主張する。そしてそこで働いていた人々は、工房という人間的な空間で、有益で創造的な仕事をしていたのである。そこには労働の喜びがあった。モリスは、『民衆の芸術』の中で、当時の作品について、「すばらしく繊細で、入念で、創意に富み、これ以上何もいうことのない作品を、私は見たことがある。あえて反論を恐れずに断言するが、……喜びというものがなければ、いかなる人間の器用さをもってしても、このような作品を作り出すことはできない」(*Works*. 22:41)と言っている。このような、産業化以前の芸術と工芸のあり方に戻ろうとするのがモリスの理想であり、その思想は、19世紀の押し寄せる産業化の波に批判的であった人々の間に、広く浸透していった。これがアーツ・アンド・クラフツ運動の美的理念のひとつとして提唱されているものである。モリスが以後展開する社会主義思想家としての活動は、芸術社会主義と呼ばれるが、それは以上のような芸術と工芸、アーツ・アンド・クラフツの復興という純粋な目的が根底にあったためである。

モリスの時代から100年以上を経た現代、モリスやアーツ・アンド・クラフツ運動などを経て、芸術と工芸に対する人々の意識は確実に高揚し、理解は格段に深まったといえる。しかしながら、産業資本主義と利潤追求の欲求は未だ巷を跋扈し、格差社会の増長はとどまるところを知らない。モリスの夢見たユートピア社会が描かれた『ユートピア便り』では、1952年に大革命が成し遂げられ、その200年後は平和で牧歌的な社会が築かれているが、少なくとも21世紀初頭までの予想は見事に外れてしまったといわざるを得ない。しかし、今から100年以上も前に現代社会の抱える問題をも予見し、その解決策を見出そうと努力した先人がいたことを知ることは、つまり、ヴィクトリア朝時代の社会活動家としてのモリスの思想体系を知ることは、現代社会に生きる我々にとって大変重要であり、有益である。連日のように、あらゆる物が大量生産され、消費され、そしてそれらが文明の亡骸と化していく現代の唯物的世界において、モリスの芸術思想は、真の人間の幸福とは、人生の目的とは、といった哲学的論点として、一石を投ずるものだからである。モリスの言うように、まずは歴史を、芸術を知ることである。芸術への知識や関心は、歴史に学ぶための重要な指標となるからである。そして歴史は我々の時代を映す鏡であり、我々がよりすばらしい人生を享受できる世界を構築するための有用な教材でもある。そこには我々が学ぶべき無尽蔵の知識と潤沢な経験が蓄積されているからである。『ユートピア便り』の主人公が、未来の理想郷で過去や現在(彼にとっては未来)について学び、現実の世界に戻ったとき彼の胸に去来したのは、絶望ではなく希望であった。「どんなに苦痛や苦勞が求められようとも、奮闘して、

生きられる限りは生き続けなさい。友愛と平安と幸福が溢れる新しい時代を、少しずつ築き上げるために。」(Works. 16:211)それが現代に生きる我々への、モリスからのメッセージなのである。

注

- (1) 「世界のタイル博物館」は、愛知県常滑市奥栄町にある INAX ライブミュージアムの中核をなす、日本で唯一のタイル専門の博物館で、1997 年創設。世界のタイル史を代表する装飾タイルの数々を展示・紹介している。
- (2) 1968 年に設立されたド・モーガン財団が管理するド・モーガンセンターでは、陶芸家であるド・モーガンと、画家であるその妻エヴェリン (Evelyn De Morgan, 1855-1919) の作品が永久保存されている。
- (3) モリス・ギャラリーは、1950 年開設のロンドン郊外ウォルサムストウにある現在世界で唯一のウィリアム・モリスの公立美術館で、建物はモリス一家が 1848 年から 56 年まで暮らした「ウォーター・ハウス」と呼ばれる 18 世紀中頃の建造物。プリント及び織りのファブリック、ラグ、カーペット、壁紙、家具、手描きタイル、ステンドグラス、書籍など重要なコレクションのほか、モリスが日常使用した身近な品々や、モリスの生涯、仕事とその影響などを紹介している。
- (4) ラスター彩陶器とは、釉面に金属の光沢に似た輝きを与える焼き物技法を用いた陶器のこと。白い釉薬に銀や銅の化合物を加えて還元焼成すると、金色や銀色に輝く。
- (5) 銅版転写法とは、銅版に図柄を写し油性の顔料を混ぜ、これをタイルの表面の釉薬の上にプリントする技法のこと。
- (6) プリント転写法とは、銅版、亜鉛版もしくは石版に図柄を写し、油性の顔料を混ぜ、これをタイルの表面にプリントする技法のこと。銅版・亜鉛版による転写は繊細な線画装飾に、石版による転写は大きな色物の製作に用いられた。
- (7) 硬質タイルとは、従来の石灰質の原料ではなく、長石質の原料を用いた強度のある陶器質のタイルのこと。
- (8) 粉末圧縮法とは、調合した粉末原料を、プレス成形機を用いて量産する成形方法のこと。
- (9) 象嵌タイルとは、表面に描かれた文様や図像の部分を浅く陰刻し、そのくぼんだ部分に白土もしくは黄土を詰め、表面を平らにならし、最後に鉛釉をかけて焼成したタイルのこと。
- (10) フレデリック・ウォーカー は、英国の画家で、木版画家を志望し、*Once a Week, Cornhill* などの雑誌に挿絵を載せ、水彩画、油絵とともに人気を博した。
- (11) シメオン・ソロモンは、英国の画家で、ラファエル前派から多大な影響を受け、さらにはギリシア神話や聖書など古典的な題材を好んで描き活躍した。しかし放埒な性癖により、33 歳のときに逮捕され、以来晩年に向け不遇な生涯を送った。
- (12) ヘンリー・ホリデイは画家・デザイナーで、ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) により、バーン・ジョーンズ (Edward C. Burne-Jones, 1833-98) に紹介され、ラファエル前派と親交を結びその影響を受けた。モリス商会の仕事のためにバーン・ジョーンズが抜けた後、1861 年より 30 年間、パウエル・ガラス工房 (Powell's Glass Works) のステンドグラスデザイナーを務め、1891 年に独自の工房を設立した。
- (13) エドワード・バーン・ジョーンズは、画家で詩人でもあるダンテ・ガブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82) を中心とする後期ラファエル前派の画家で、ステンドグラス・タペストリーのデザイナー。モリスとはオックスフォードの同期生で生涯の友人。
- (14) イスパノ・モレスク陶器とは、13~14 世紀のイスラムの焼き物技術を用いて作られた錫釉色絵陶器のこと。釉薬に含まれる銅が多いと赤みに、銀が多いと黄色~金色に見える。
- (15) イタリア・マイヨルカ陶器とは、ルネサンス期にイタリアで確立した色彩豊かで絵画的要素を含む錫



- 釉色絵陶器のこと。スペインのマリョルカ島（イタリア名：マイヨルカ，英語名：マジヨリカ）を経由して，12～15世紀にイタリアに輸入された錫釉陶器がマイヨルカと呼ばれたことからこの名がついた。
- (16) イズニック陶器とは，オスマン朝トルコのアナトリア半島西部イズニックで，16世紀後半に最盛期を迎えた白地多彩陶器のこと。白さをだすために，白い珪石を粉末にしたものを主原料に，ガラス成分を加えた特殊な原料を用いた。また盛り上がり特徴の赤には，鉄分を多く含む珪石の粉が使われた。
- (17) アラブ・ホールとは，画家でロイヤル・アカデミーの校長を務めたフレデリック・レイトン卿（Sir Frederick Leighton, 1830-96）が，自身で収集したイスラムタイルで自宅内にホールを作ることを計画したが，そのホールの名のこと。アラブ・ホールのためのタイル製作を，1879年にド・モーガンに依頼した。Pamela Todd, *Pre-Raphaelites at Home*. Watson-Guption Publications, New York, 2001. p. 148.
- (18) 手描き転写の技法とは，まず図案の輪郭を薄紙に写し取り，そこに絵の具で彩色し，その薄紙の着色画をタイルの表に張る。さらにその上（彩色した紙の裏側）から透明釉をかけて焼成すると，薄紙は燃えてなくなり，絵の具と透明釉薬がタイル表面に定着する。ド・モーガンは「転写であっても，銅版印刷の機械的な表現とは異なる」と主張している。藤田治彦監修『ウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ』梧桐書院，2004，p. 108.
- (19) モリスが古建築物保護協会を設立した経緯については，拙論『イギリス ヴィクトリア朝時代における環境保護運動についての考察』日本福祉大学紀要“現代と文化”第112号，2005，pp. 47-57を参照。
- (20) トマス・カーライルは，スコットランド生まれの評論家・思想家・歴史家で，ドイツ文学を研究し，著作には，『衣裳哲学』『英雄及崇拜』『フランス革命史』『過去及び現在』などがある。
- (21) 『ユートピア便り』は，モリスが所属していた社会主義同盟の機関紙『コモンウィール』に1890年に連載され，1891年に刊行されたモリスの代表作で，激しい階級闘争の後に形成されるモリスの理想社会が描かれている。そこは平和で牧歌的な社会で，労働者階級というものは存在せず，誰もが喜んで様々な仕事に従事している。またそこに至るまでの変化の経緯も詳細に記述されている。
- (22) マッケイルは，バーン・ジョーンズの娘婿で，ウィリアム・モリスの最初の伝記作家。
- (23) 1861年発足のモリス・マーシャル・フォークナー商会は，もともとモリスが大部分の出資をし，芸術家7人により始められた会社で，実質活動しているのはその半数であった。そのため，事業を軌道に乗せ増収をめざすモリスは，商会の合理化を促進するため，有名無実の非活動メンバーの退任を提案した。経営には無関心な彼らであったが，商会の利益が徐々に上がり始めていたこともあり，彼らは退任することに異を唱え反対した。結局，各人に1000ポンドの補償をつけることで権利放棄を促し，1875年8月にモリス単独経営のモリス商会となった。
- (24) 1865年，商会の工房及びショールームを，ロンドンのブルームズベリー地区クィーン・スクエア26番地に移転。1877年，ロンドンのオックスフォード街449番地にショールームを開店。1878年，ロンドン西部ハマスミスの邸宅（ケルムスコット・ハウス）にモリス一家が移転。ここに織機を備え付けてタピストリ織りを始める。モリスは没するまでここに居住。
- (25) チャリングクロスは，ロンドンのウェストミンスター自治区のトラファルガー・スクエアとホワイトホールの中間にある繁華街。チャリングクロス駅はロンドン主要駅の一つ。ロンドンのハマスミスのモリスの自宅からマートン・アビイの工場までは，当時の鉄道事情で，徒歩や乗合馬車も使い，優に2時間はかかった。
- (26) Linda Parry, ed. *William Morris*. pp. 186-195. Jon Catleugh, *William De Morgan Tiles* の図版を参照。
- (27) 東方問題協会とは，1876年12月8日，自由党下院議員 A. J. マンデラの提案による協議会で設立された，東方問題に関わる運動を展開する協会。東方問題とは，当時オスマン帝国の衰退に伴い，その勢力下にあったバルカン諸国・エジプトなどの権益をめぐる，トルコとロシア・ヨーロッパ列強の間で生じた問題で，イギリス政府はロシアとの利権をめくり，トルコを支援しロシアと開戦しようと



していた。東方問題協会はそれに反対していた。

- ㉞ カール協会とは、1877年に設立された、貧民区域の環境美化及び改善を普及推進する団体のこと。生涯と財産を、ハーフォードシャーのロスで教会・病院の建設に捧げ、ローマ教皇から“Man of Ross”と賞賛された英国の慈善家ジョン・カール (John Kyrle, 1637-1724) にちなんで命名された。
- ㉟ C. E. モーリス (C. E. Maurice, 1843-1927) は、キリスト教社会主義の指導者であったフレデリック・デニソン・モーリス (Frederick Denison Maurice, 1805-72) の息子で法廷弁護士であったが、父と同じキリスト教社会主義活動家として政治問題や社会問題に関わった。1872年に、社会活動家でナショナル・トラストの創始者の一人であるオクタヴィア・ヒル (Octavia Hill, 1838-1912) の妹のエミリー (Emily Hill, 1840-) と結婚し、オクタヴィアの伝記 *Life of Octavia Hill as told in her Letters* (1913) を著した。モーリスとは、先のハムステッドでの集会で出会った。

#### 参考文献

1. スティーヴン・アダムス著 『アーツアンドクラフツ：ウィリアム・モーリス以後の工芸芸術』 野中邦子訳、美術出版社、1989。
2. 荻野昌利著 『歴史を 読む：ヴィクトリア朝の思想と文化』 英宝社、2005。
3. 世界のタイル博物館監修 『世界の装飾タイル』 青幻舎、2007。
4. ポール・トムスン著 『ウィリアム・モーリスの全仕事』 白石和也訳、岩崎美術社、1994。
5. 長島伸一著 『世紀末までの大英帝国』 法政大学出版会、1987。
6. ジリアン・ネイラー著 『ウィリアム・モーリス』 ウィリアム・モーリス研究会訳、講談社、1990。
7. 藤田治彦著 『ウィリアム・モーリス：近代デザインの原点』 鹿島出版会、1996。
8. 藤田治彦著 『ウィリアム・モーリスへの旅』 淡交社、1996。
9. 藤田治彦監修 『ウィリアム・モーリスとアーツ&クラフツ』 梧桐書院、2004。
10. フィリップ・ヘンダーソン著 『ウィリアム・モーリス伝』 川端康雄、志田均、永江敦訳、晶文社、1990。
11. リンダ・パリー著 『ウィリアム・モーリスのテキスタイル』 多田稔、藤田治彦共訳、岩崎美術社、1988。
12. リンダ・パリー著 『ウィリアム・モーリス：決定版』 多田稔監修、河出書房新社、1998。
13. 松下由里著 『ロセッティとラファエル前派』 六輝社、2006。
14. ウィリアム・モーリス著 『民衆の芸術』 中橋一夫訳、岩波書店、1953。
15. ウィリアム・モーリス著 『ジョン・ボールの夢』 横山千晶訳、晶文社、2000。
16. ウィリアム・モーリス著 『ユートピア便り』 川端康雄訳、晶文社、2003。
17. ウィリアム・モーリス出版委員会編 『ウィリアム・モーリス：ステンドグラス・テキスタイル・壁紙デザイン』 梧桐書院、2005。
18. 山本正之監修 『ヴィクトリアン・タイル：装飾芸術の華』 INAX 出版会、1995。
19. C. M. ヤング著 『ある時代の肖像』 松村晶家他訳、ミネルヴァ書房、2006。
20. レイ・ワトキンソン著 『デザイナーとしてのウィリアム・モーリス』 羽生正気、羽生清訳、岩崎美術社、1983。
21. Birch, Dinah. *John Ruskin: Selected Writings*. New York: Oxford University Press Inc., 2004.
22. Catleugh, Jon. *William De Morgan Tiles*. Somerset: Richard Dennis, 2002.
23. Faulkner, Peter. *Against the Age: An Introduction to William Morris*. London: George Allen & Unwin, 1980.
24. Faulkner, Peter. ed. *William Morris: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1995.
25. Faulkner, Peter. ed. *Arts and Crafts Essays: With a Preface by William Morris*. Bristol: Thoemmes Press, 1996.
26. Gaunt, William. *William De Morgan*. London: Studio Vista, 1971.
27. Henderson, Philip. ed. *The Letters of William Morris: To his family and friends*. London: Longmans, Green and Co., 1950.

28. Henderson, Philip. *William Morris*. Rev., ed. London: Longmans, Green and Co., 1963.
29. Kelvin, Norman. ed. *The Collected Letters of William Morris*. 4vols. New Jersey: Princeton University Press, 1984-96.
30. Mackail, J. W. *The Life of William Morris*. New York: Dover Publications, Inc., 1995.
31. Morris, May. ed. *The Collected Works of William Morris*. 24vols. London: Routledge/Thoemmes Press, 1992.
32. Morris, May. ed. *William Morris: Artist Writer Socialist*. New York: Russell & Russell, 1966.
33. Parry, Linda. ed. *William Morris*. London: Philip Wilson/V&A, 1996.
34. Royal Academy of Arts. *Pre-Raphaelites and Other Masters*. London: Royal Academy of Arts, 2003.
35. Stirling, A. M. W. *William De Morgan and his Wife*. London: Thornton Butterworth, 1922.
36. Thompson, E. P. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. New York: Pantheon Books, 1977.
37. Todd, Pamela. *Pre-Raphaelites at Home*. New York: Watson-Guptill Publications, 2001.
38. Todd, Pamela. *William Morris and the Arts & Crafts Home*. London: Thames & Hudson, 2005.