



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 労働の喜びの表現としての芸術：モ里斯から現代まで  |
| Author(s)    | 高安, 啓介  |
| Citation     | a+a 美学研究. 2025, 16, p. 24-39  |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/103416">https://doi.org/10.18910/103416</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 労働の喜びの表現としての芸術

——モリスから現代まで

ゴシックの本質

小さな芸術

喜ばしい労働

デザイナーと職人

唯美主義

何を生み出すか

労働から参加へ

作る人々を支える

美しさの追求

ウイリアム・モリスは、芸術を「労働の喜びの表現」と定義した。そこでいう芸術は、鑑賞のために作られた美術品ではなく、職人の手による工芸品であり、生活を彩る日常の品々である。モリスは美しい装飾を世に送り出したデザイナーとして知られるが、かれはまた社会活動家として、労働者がものの作り手としての誇りを取り戻し、ものづくりに喜びを覚えるようになるべきだと唱えて回った<sup>1</sup>。なぜなら、ものを生み出す労働の喜びしさこそ、生み出される品々の美しさを決める所と考えていたからである。モリスは、デザイナーが美しい装飾を描いてみせることで、職人がそれを喜んで生み出そうと思うだけでなく、職人が喜びを覚えながら仕事をしてはじめて、芸術と呼ぶに相応しい、美しい品々が生み出されると信じていた。

本論は、ウイリアム・モリスの労働観について検討をおこない、かれの考えがどれほど現代のデザイン実践において通用するのかを見極めたい。たしかに、現代のデザインにおいては、製品の仕上げもさることながら、製品の生産にかかる労働者の労働のありかたが問われており、モリスの志向はたしかに現代のデザインに通じるところはあるだろう。しかしそれが一九世紀の時代のままに通用するともかぎらない。そこで、次の変化について注目したい。

第一に、モリスは職人とともに生活を彩る品々を生み出そうとしたならば、現代のデザインは、市民とともに生活を豊かにするあらゆる事物を生み出そうとする。第二に、モリスが気にかけていたのは人々の労働であったが、現代のデザインは、労働というよりも参加のありかたを気にかける。第三に、モリスの時代のデザイナーの仕事がおもに装飾を描き出すことだったならば、現代のデザインはむしろ人々が自分で何かを生み出すための機会を考える。最後に、モリスの一種の唯美主義がなおも現代のデザインの仕事において意味深いことを指摘したい。

## ゴシックの本質

一九世紀英國では、二つの異なる関心が存在した。一方において、篤志家たちは、急速な工業化とともに労働問題や、都市に住む労働者たちの貧困問題にたいして手を差し伸べようとした。他方において、美術家・工芸家・建築

一八八〇年のロンドン講演にもとづく文章「最善を尽くすこと」では、モリスの芸術のおよぶ範囲がしめされている<sup>〔8〕</sup>。薔薇の花によって庭園に誘われ、家の外観に魅せられて室内に引き込まれ、天井・床面・壁面に目をやりながら装飾の細部にみちびかれ、描かれた模様をとおして自然に戻される。モリスのこの探索から透けて見えるのは、自然をめぐる循環である。一八八二年のバーミンガム講演にもとづく「生活の小芸術」では、モリスが芸術と呼ぶところの、建築・陶芸・織物・捺染・壁紙・被服など、小芸術の主要な分野について論じられている<sup>〔9〕</sup>。

大前提として確認したいのは、ウイリアム・モリスの念頭にある芸術がファインアートではなく、生活芸術としての工芸だという点である。モリスは一八七七年にロンドンの職業共同組合における講演「装飾芸術」にて、装飾美術を「小芸術」と呼びかえ、工芸家による装飾の仕事について論じた。この講演はのちに「小芸術」として発表されている<sup>〔10〕</sup>。モリスはここで、建築・彫刻・絵画といった「大芸術」にたいして、家具・陶芸・織物など、生活芸術としての工芸を「小芸術」と呼ぶ。モリスはこの「小芸術」のうちでも虚飾のための贅沢品ではなく、自然で気取らない「農民の芸術」のうちに、装飾の健全なありかたを見る<sup>〔11〕</sup>。モリスはこの講演すでに労働問題にも関心を持つており、ラスキンの文章「ゴシックの本質」に言及しながら、装飾を生み出す仕事によって労働を喜ばしくできる可能性について語っている<sup>〔12〕</sup>。さらにまた、優れた装飾は「良い労働における人間の喜びの表現」ではないかと投げかけてもいる<sup>〔13〕</sup>。

### 小さな芸術

えることで労働の喜びを実現しようとしたとすれば、ラスキンは芸術によって労働を喜ばしいものに変える可能性をしめしたと指摘されている。

建築家はすべてを完璧にこなせると思われるがちだが、何もかも自分の手でおこなうことができないのだから、二者択一を迫られることになる。すなわち、古代ギリシアや近年の英国でもなされているように、工人たちを奴隸としてあつかい、奴隸ができるところまで仕事の水準を引き下げて、品質を落としてしまうか、そうでなければ、工人たちのあるがままを受け入れ、工人たちが長所だけでなく短所をさらけ出すことを気にしないかのどちらかである。後者のやりかたは、ゴシックらしい不完全さを招くものの、建築全体としては時代の知性がないしいうる最高の高貴さをもたらすだろう。

——ラスキン「ゴシックの本質」1853年

家はこそって美しい装飾を生み出すことに力を注いでいた。以上の二つはもともと別々の関心事だったと言つてよいが、一九世紀英國において、ジョン・ラスキンは、ゴシックの工人の手仕事のうちに人間らしい労働のありかたを見出し、人間らしい労働によつて生み出される装飾の美しさを讃えて、二つの異なる関心を結びつけてみせた。ウイリアム・モリスは、現実世界にその理想を実現しようと、社会主義の運動に身を投じるとともに、自らの工房をかまえたのだった。

ラスキンは一八五三年に完結した『ヴェネツィアの石』の「ゴシックの本質』において、古代ギリシアの建築との比較において、ゴシック建築の良さを説明している<sup>〔2〕</sup>。ラスキンによると、古代ギリシアにおいて建築家はたしかに完璧な仕上げを目指したが、工人たちを奴隸として酷使しているかぎり、働き手の能力を十分に引き出せず、働き手の能力に合わせて可能なものしか生み出せなかつた。奴隸として使われる人々は、言われるとおりに仕事をこなすだけである。これでは、芸術として優れた建築が生まれようがない。これにたいしてゴシック建築では、キリスト教の精神のもとで職人の人格がみとめられ、一人一人の不完全さも含めて尊重されたので、職人たちは生き生きと仕事をおこなうことができた。ゴシック建築はそのため、細かいところに目をやるならば粗野なところもあるが、全体としては、知的かつ莊厳なものとして仕上がつていると評されている。

モリスが認めていたように、かれはこの議論に強く刺激を受けてきた。一八九二年にモリスは、ラスキンの『ゴシックの本質』に序文を加えて、自分の工房であるケルムスコットプレスから美しい装丁の書物として出版している。モリスはこの序文にて、喜ばしい労働によって美しい芸術を生み出していく方向よりも、芸術の力によって労働を喜ばしくするほうに力点を置いているようにみえる<sup>〔3〕</sup>。フーリエが人々の意欲にうつた

… どんなにつましい作品であっても、芸術作品を作るには仕事自体への喜びと感興が欠かせない。その喜びと感興は、労働者が仕事において自由である場合にのみ存在する。つまり、健全な人間として自分自身の必要にかなうものを作っていると意識している場合にのみ、喜びと感興がもたらされる。

—— ウィリアム・モリス「芸術とその作り手」1888年

十分な休息があたえられていること。第三に、自分が欲しいものや、自分の手に届くものを作ること。第四に、同じ作業の繰り返しではなく、一人一人の創意がゆるされること。第五に、気持ちの良い環境で働くことである。現実の社会において、特権階級は、働かないでいられる地位を得ている人々であり、中流階級は、商人のように働きはするが何も生み出さない人々ならば、労働者たちは、ものを生み出している点において尊敬されるべきだが、下層階級として見下され、望まない労働を強いられ、搾取されている。社会において特権階級がなくなれば、労働者たちは望まない労働を強され、時間の余裕を得て、自分たちの望む労働をおこなえるだろう。ただし、平和がなによりも大事である。労働者たちが平和なしかたで自分たちの平和を勝ち取れるかが問われている。

モリスは一八八八年の講演「芸術とその作り手」において、建築芸術における作り手の地位について論じている<sup>13</sup>。モリスによると、古代の奴隸たちが隸属させられていたのと同じように、現代の労働者もまた雇い主に命じられるがまま機械のように働かされている。しかし、中世のギルドの職人には少なくとも制作上の自由がゆるされており、職人はそこで生き生きと働いていたという。モリスが望んだのは、自己の仕事に責任のもてる自立した作り手である。労働者はそうした地位を得てこそ、労働に喜びを感じるのであり、人々を喜ばせる芸術を生み出すだろう。

喜ばしい労働における喜ばしさの内実は何なのか。モリスが労働をめぐって気にかけていたのは、一人一人の労働のありかたであり、共同作業のありかたではない。意外にも、モリスの議論において、人々が協力関係のうちに喜びを覚えるといった話は見られない。この点にかんしては個人主義と言つてもいいほどである。モリスにとつて労働の喜ばしさとは、一人一人が自由にできることへの満足であり、一人一人が自分の力を發揮できることへの満足であり、一人一人が自分にとつて意味のある仕事ができている満足である。とはいって、作り手が美しい品々を生み出して、使い手を喜ばせることを目指すかぎり、労働の喜びは、奉仕の喜びでもあり、自分だけでなく他者のための意味のある仕事ができることへの満足でもある。

ウェイリアム・モリスは、一八八〇年代に社会主義運動にかかわる以前すでに、ラスキンのゴシック論に感化されて、労働問題を気にかけており、労働がいかに喜ばしくなるかを考えていた。モリスは一八七九年のバーミンガムでの講演「民衆の芸術」でも、本当の芸術とは「労働における人間の喜びの表現」であると唱えている<sup>14</sup>。以後もモリスの文章のいたるところに似た文句がみられるが、芸術が「労働の喜びの表現」だと言われるときには、芸術は、一方において、労働の目的であり、他方において、労働の結果である。すなわち、喜ばしい芸術によつて喜ばしい労働がうながされる局面もあれば、喜ばしい労働によつて喜ばしい芸術がもたらされる局面もある。デザイナーが美しい装飾を描いてみせることで、職人がそうした良いものを作りたいと思うだろうし、職人が楽しく仕事をおこなうことで、人々を喜ばせる品々が生み出されるに違いない。

一九世紀の英國における最大の社会問題は、貧困問題だった。けれども、モリスは労働者の生活の貧しさというよりも、労働の過酷さにともなう人生の貧しさを問題にしている。かれの関心は、貧困問題というよりも労働問題にあつた。モリスは一八八三年に社会主義団体である民主連盟に参加して、同年一月にオックスフォード大学で「芸術と民主主義」と題した講演をおこない、ラスキンの面前で自分が社会主義者であることを表明した。この講演の文書はその後に「金が支配する世の芸術」として公表されている。モリスはそこでマルクス主義者らしく「芸術はたとえ最高のものでも多くの人々の労働条件に左右される」と前置きしたうえで、強い調子で「芸術は人々の労働の喜びの表現である」とうつたえている<sup>15</sup>。

モリスは、一八八四年のロンドンでの講演にもとづく文章「有用な仕事か無用な労苦か」において、喜ばしい労働がいかに可能であるかを論じている<sup>16</sup>。モリスは、ものを生み出すなかで喜びを覚えるような労働のために、次の条件をあげている。第一に、誰にも強いられないで働くこと。第二に、労働の長さが苦痛とならない程度であり、

一九世紀英國のデザイナーの仕事がおもに装飾を描き出すことだったならば、モリスはそうした自分のデザインの仕事に満足していたわけではなく、ものがつくられる過程にも配慮しようとした。ウィリアム・モリスの労働觀において問われるのは、職人の仕事のありかたである。モリスは、人々が日々の労働において創造力を發揮すべきだと考えていたのなら、職人はただデザイナーの描いた図案をものに写すだけいいのか、職人にどれほどデザインの仕事がゆるされるものかが問われる。モリス自身は、デザイナーとして美しい装飾を描き出すだけでなく、手仕事をとおして技術の開発にも余念がなく、デザインもできる職人の理想をしめしたが、一般的の職人はどうだったのか。モリスの公房の職人たちにデザインの仕事がゆるされていたのだろうか。

一八六一年、モリス・マーシャル・フォーカー商会が設立された。設立当初、この商会は、家具などを手がけたほか、ステンドグラス制作にも力を注いでいた。職人の何人かは、一八五四年に設立された労働者大学において、ラスキンが教えていた素描クラスの出身者だった。かれらは、ロセッティも指導していた素描クラスにおいて、描く力だけでなく見る力をやしなう教育を受けていた<sup>14</sup>。たしかに、モリス商会の内部において、下絵を描くデザイナーの仕事と、職人たちの制作の仕事のあいだに隔たりはあった。知られるように、ステンドグラスの制作においては、バーン＝ジョーンズが人物を描き、ウェッブが鳥獸を描き、モリスが植物を描くとともに全体の調整をおこなつていた職人たちは、デザイナーの描いた下絵をもとに、必要に応じて下絵をおぎないながら、美しい品々を仕上げていた。

一八七五年には、経営上の問題により、モリスが会社を買収して「モリス商会」として再出発した。この時期からテキスタイル部門が強化され、家庭向けの室内装飾品の需要とともに商会の活動は拡大した。一八八一年、モリス商会はロンドン郊外のマートン・アビーに大規模な工房を設立した。川が流れる広い敷地のうちに諸工房が集約され、職人たちの労働環境が改善された<sup>15</sup>。モリスが一八八三年頃から社会主義運動にかかる時期は、モリスの芸芸

術が最高潮に達した時期でもあった。

モリスは、デザインもできる職人の理想をみずから体現しており、職人たちにも下絵を描くデザインの力をつけるようにながしたが、モリスは作られる品々に高い美質をもとめたので、職人たちがデザインするのを容易に認めるわけにいかなかつた。モリス商会の職人たちがデザインの仕事ができるかどうかは、個人の能力によつていた。職人からデザイナーへと昇格した例として注目すべきは、ヘンリー・ダールである<sup>16</sup>。ダールは一八七八年に一九歳で助手として働き始め、モリスの弟子としてタペストリー制作を学んだのち、一八九〇年までにかれは商会の主要デザイナーとして、刺繡・壁紙・織物などあらゆる分野の下絵を手がけるようになった。モリスが世を去つた一八九六年に、ダールはモリス商会の芸術監督となつている。たしかに、モリスの工房において、下絵を描くデザインの仕事と、職人たちの制作の仕事との隔たりは存在していたが、職人たちが下絵を描くデザインの力をやしなう機会はあたえられていたようである<sup>17</sup>。

## 唯美主義

唯美主義とは、一九世紀後半に西欧において広まつた思潮である。多くの場合のそれは芸術至上主義であり、芸術やそれに類するものが、宗教・政治・社会といった他の原理に従属せずに、独自の価値を有していると考え、美的価値をとりたてて重視する立場である。唯美主義は二つの主張を含んでおり、それはすなわち、芸術の美がいかなる目的にも従属しないという、芸術の独自性の主張であり、芸術の美があらゆる目的にも優先されるという、芸術の優位性の主張である。モリスが唯美主義者だというのは、ラファエル前派のロセッティとの関わりや、一八六八年から七年にかけて発表した叙事詩『地上の楽園』からだろう<sup>18</sup>。

モリスは一八八三年のオックスフォード講演にて自らが社会主義者であることを表明した頃から、マルクスの『資本論』を通して読んで、社会主義への理解を深めた<sup>19</sup>。モリスが読んだ『資本論』の仏語版は、マルクスみずから

## 芸術をもてあの灰色の労働を燃やせ

——宮沢賢治「農民芸術概論綱要」1926年

モリスは芸術家の気質のせいもあり、経済決定論はとらなかつた。マルクス主義において、下部構造にあたるのが、生産力および生産関係であり、上部構造にあるのが、法律・芸術・宗教などであり、経済決定論とは、下部構造がつねに上部構造を規定するが、逆向きの因果は認めないという立場である。しかし、マルクス本人ですら決定論者というわけではなかつた。文化をめぐる議論において経済要因が軽く見られがちなために、下部構造を強調したまである。モリスもまた一方の因果だけ見ていたわけではない。喜ばしい労働によつて喜ばしい芸術をもたらす方向だけではなく、喜ばしい芸術によつて喜ばしい労働をうながす方向もとらえていた。モリスは芸術がもつ独自の力を信じていた。

モリスは一八八〇年代から社会主義者であること公言してもなお唯美主義者だったのか。たしかに、社会主義者モリスは、現実の問題から目を逸らし、人々の生きる世界から逃避して、美の世界に耽溺するような態度をもはや取らない。しかし、モリスは人間の営みのうちで芸術を至高のものとする考えを放棄したわけではない。喜ばしい芸術によつて喜ばしい労働をうながすと主張するとき、芸術はたんなる手段でなく、芸術はむしろ労働の目的である。喜ばしい労働によつて喜ばしい芸術をもたらすと主張するときには、芸術はいまでもなく至高の目的である。喜ばしい労働はそれ自体、創造行為に値するかぎり、広い意味において芸術の一部である。モリスの唯美主義は、現実逃避でもなければ、反道徳の姿勢でもない。モリスの唯美主義は、現実世界そのものを芸術のように美しく魅力あるものとする野心として考えられる。一八八四年、モリスが仏語版『資本論』をコブデン・サンダースンに美しく装飾してもらった逸話は、モリスの志向をよくあらわしている。

## 何を生み出すか

宮沢賢治は、一九二六年に岩手国民高等学校にて「農民芸術」の構想についての授業をおこなつた。この内容をまとめた文章「農民芸術概論綱要」は詩の形式で書かれており、モリスを想起させる「芸術をもてあの灰色の労働を燃やせ」の一行為ある<sup>20</sup>。賢治の考える「農民芸術」の分野は、声楽・器楽・散文・詩歌・演劇・舞踊・写真・絵画・彫刻・演説・論文・建築・衣服・工芸・園芸・料理・体操など、多岐にわたる。さらに、農民芸術においては「職業芸術家は一度滅びねばならぬ」とされ、創作において誰もが芸術家たりうると考えられている。残された賢治のメモ「農民芸術の興隆」においてモリスの名前が繰り返されるところを見ると、モリスの影響は間違いないが、同時代の日本の文壇での議論から大きな刺激を受けていたようである<sup>21</sup>。問題とみられるのは、賢治の「農民芸術」の構想において、農業それ自身への言及がないところである。かれは、芸術文化に重きを置くものの、それがいかに農作業を楽しくできるのかの考えはない。賢治は、農村の惨状を知っていたはずなのに、歌い上げられた「農民芸術」の構想はたしかに「上すべり」の感じをあたえる<sup>22</sup>。

賢治がモリスと類似しているところは、労働がたんに生活の糧を得るための行為ではなく労働それ自体が喜ばしくなることを望んでいた点であり、喜ばしい労働によつて生活の芸術化をうながすとした点である。けれども、賢治には独特なところもある。モリスの考えていた小芸術は、自分のデザインがおよぶ室内装飾品にかぎられたが、賢治のいう農民芸術は、絵画・文学・演劇といった旧来の芸術に加えて、農業をのぞいた農村の生活にかかわるすべてにおよぶ。また、モリスの工房では、デザイナーの指導のもと、特別な技能をもつ職人たちが質の高い品々を生み出せる体制がとられたが、賢治の場合は、芸術の指導者なしに、技能を持たない誰もが芸術家になりうると言うにとどまつた。

現代社会においては、産業構造が大きく変化しているので、時代の変化に応じて、誰のどんな労働を良くす

加筆修正をほどこした最後の版である。モリスと同志たちは一八八四年には民主連盟を脱退し、新たに社会主義同盟を結成して、一八八五年二月に機関紙『コモンウェール』を創刊する。モリスは一八九〇年までこの機関紙の編集を務めて、自分でも盛んに記事を発表したり、物語を連載したりした。

べきなのか、何が芸術であるべきか、何が美しく生み出されるべきかを考え直さなければならない。現代社会においては、機械によつて代替していく仕事や、人の手でおこなう意味のある仕事こそが、注目されて良いと思われる。たとえば、日本では、農業における人手不足が深刻である。テクノロジーによる効率化が進んでも、人の手を必要とする仕事は残されるだろうし、農作業をとおしての自然との交わりは、現代人にとって大きな意味をもつ。農作物はたとえ人工物とは言えないとしても、人の手によつて美味しいかどうかが決まるのならば、一種のクラフトとしての性質を持ちうる。

医療・介護・福祉は、機械によつて代替される部分があつても、人間を介してこそ意味をなす部分がなお残るものと推察される。しかも、従事している人々が喜んで仕事をしなければ、良いサービスを提供できない。現代においては、サービスデザインと呼ばれる分野のように<sup>23</sup>、モノではないサービスも、デザインされるべき対象であり、当然ながら、喜ばしい労働によつて生み出されほしい。医療・介護・福祉においては、老いた体の機能を取り戻したり、高齢者の孤立を防いだり、家族の負担を減らしたり、といったサービスの結果だけではなく、居心地の良さといったサービスそれ自体の質もまた問われている。

### 労働から参加へ

一九世紀英國における最大の社会問題は、貧困問題だったが、モ里斯は、労働者の生活の貧しさよりも、労働者の人生の貧しさを問題としており、かれの関心は、貧困問題というよりも労働問題であった。すなわち、労働はたんに生活の糧を得るための活動ではなく、労働それ自体が喜びとなるという理想をかかげた。宮沢賢治にも同じ志向がみとめられる。しかしこの理想にたいして注意したいのは、労働はつねに生活の必要にかられておこなう行為であるかぎり、自由な労働はありえないという点である。

ハンナ・アレントは『人間の条件』において、三種の行為を区別した<sup>24</sup>。アレントにとつて「労働」とは、人間

が生命の維持のために必要なものを生み出す行為である。アレントにとつて「仕事」とは、自分が死んでも永続する人工物をもたらす行為をいう。アレントにとつて「活動」とは、言葉をとおした人と人との交流や、政治行為をいう。すなわち、この分類によつて指摘されるのは、産業社会においては「労働」に力点が置かがちで、「仕事」もまた「労働」と変わらなくなり、「活動」が軽視される傾向があり、人間はそこで私事にかられて不自由になつてゐる点である。アレントが人間の条件と見たのは、人間が言葉をとおして他の人々と関係を結び、公共の場において意見を交わし、他の人々とともに世界を築くという能力である。この意味での「活動」こそ、人間の自由をなすとされており、この「活動」の回復によつて、政治の再生とともに、人々が人間らしさを取り戻すべきだと考えた。

現代社会にあつて、先進国であつても、途上国であつても、労働問題は存在するとしても、労働ばかりが問題ではない。労働の概念にとどまつては新しい発想は出てきにくく、人工知能やロボットの発達によつて、労働がなくなつる未来はまったく絵空事ではなくなつた。現代のデザインにおいて盛んに議論されているのは、労働というよりも参加のありかたである。すなわち、参加デザインという名のもとで<sup>25</sup>、創造活動への人々の参加ありかたが主題となりつつある。労働とは、人間が自分の生活の維持のためにおこなう行為だとするならば、私生活の必要にしばられているかぎり不自由である。これにたいして、参加とは、人間がみずからの意思によつて社会活動にかかる行為である。たしかに、この意味での参加を、市井の人々にもとめても、誰もが意欲があるわけではないし、誰もが余裕があるわけではない。しかし少なくとも、労働をかぎりなく参加のほうに寄せることが現代社会の課題であろう。今日のデザイナーはその動向に応じようとしている。

### 作る人々を支える

二〇一二年にバングラデッシュのダッカにある縫製工場ラナプラザで起こつた崩落事故は、ファッション産業の暗部を白日の下にさらした痛ましい出来事となつた<sup>26</sup>。多くの西洋ブランドの衣料品を縫製する工場が入つていていたこ

のビルは、建築基準を無視した増築や、劣悪な労働環境にもかかわらず操業が続けられていたが、崩落事故によつて、死者一一三四名、行方不明約五〇〇名、負傷者二五〇〇人以上という甚大な被害をもたらした。犠牲になつた多くは、工場で働く若い女性だった。この事故は、デザイナーに影響をあたえ「エシカルファッショニ」が自覚される一つの契機となつた。

現代では、衣服のデザインにみるよう、役に立つものや美しいものを生み出すだけでは十分ではないという認識の広まりとともに、デザインの仕事の力点そのものが変化している。意識の高いデザイナーはもはや衣服といった生産物を、デザインするよりも、エンパワーメントの関心から、人々が自力でものを生み出していく機会をデザインしようとする。その場合には、次のような仕事がもとめられる。第一に、何を生み出すのが有意義なのかの考量にもとづいて、生み出されるものを定める。第二に、実際の場所であれ、ウェブサイトであれ、人々が集つて活動するための理想の場所を考える。第三に、人々が集つて何かを生み出すまでの参加の仕組みを整える。第四に、人々の協力関係をうながすワークショップなどを計画する。第五に、人々が必要なスキルを身につけるための方策を講じる。

### 美しさの追求

芸術は「労働の喜びの表現」であるというモリスの言葉を導きとして、一九世紀から現代にかけてのデザイン意識の変化をとらえた。その変化は次の三点に要約される。第一に、モリスは職人とともに生活を彩る品々を生み出そうとしたならば、現代のデザインは、市民とともに生活を豊かにするあらゆる事物を生み出そうとする。第二に、モリスが気にかけていたのは人々の労働であつたが、現代のデザインは、労働というよりも参加のありかたを気にかける。第三に、モリスの時代のデザイナーの仕事がおもに装飾を描き出すことだつたならば、現代のデザインはむしろ人々が自分で何かを生み出すための機会を考える。

モリスの唯美主義はそれでも一定の意味を保ち続けているのではないか。すなわち、モリスの唯美主義が、現実逃

避ではなく、この世を美しくする志向をいうならば、それは、デザインという活動の本質をなすところである。デザインとは、物事の実現に先立つて物事のありようを考える仕事であるとする。前半の「物事の実現に先立つて」というのは、デザイナー自身がものをつくるとはかぎらないという意味であり、後半の「物事のありようを考える仕事」だというのは、かたちを考える仕事だというに等しい。かたちにともなうのは、何かの役に立つ働きとしての機能であり、ものそれ自体の魅力としての美質である<sup>[2]</sup>。

一般にデザインというと、ものの見映えを良くする仕事と思われがちである。意識の高い人々はそれを否定するだろうが、一周まわって、普通の考え方こそ大事である。デザイナーの仕事がもし、プランナーの仕事とも、マネージャーの仕事とも、コンサルの仕事とも、今日カタカナで言われる他のいかななる仕事とも区別されるのならば、デザインの本質は、ありていに言って、もの美しくする仕事にゆきつく。デザイナーは、道具をデザインするにせよ、空間をデザインするにせよ、集会をデザインするにせよ、何かの役に立つだけでなく、それ自体が良いと言わしめる美質をあたえるとする。すなわち、おもしろい、なつかしい、つつましい、にぎやかな、といった語であらわされるような、ものそれ自体の魅力としての美質である。デザインの役割は、人々の生きる世界そのものに魅力をあたえて、生きている今の瞬間をもつと生きるに値する瞬間にすることではないだろうか。

高安啓介(たかやす・けいすけ)  
大阪大学大学院人文学研究科教授。大阪大学大学院文学研究科博士課程修了。博士(文學)。専門はデザイン思想史。

- \*1 | E・P・トムソン「カーリアム・モリス——ローラン派から革命家」川端康雄監訳、田中裕介・星野真志・山田雄三・横山千晶訳(月曜社、110115年)。E. P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary* (Merlin Press, 2011).
- \*2 | ジム・ラスキン『かねがめの石』井上義夫編訳(みず書房、110115年)。John Ruskin, *Selected Writings*, edited with an introduction and notes by Dinah Birch (Oxford University Press, 2004), 48.
- \*3 | ニック・ラッセル『ハーナーの本質』川端康雄訳(みず書房、110115年)。William Morris, *News from Nowhere and Other Writings* edited with an introduction and notes by Clive Wilmer (Penguin Books, 1993), 365, 369.
- \*4 | カーリアム・モリス「小さな芸術」『小さな芸術』三浦康雄編訳(月曜社、110115年)丸一巨二頁。William Morris, "Lesser Arts," in *William Morris on Art and Socialism* (Dover, 1999), 1-18.
- \*5 | 同訳書、111頁。Ibid. 12.
- \*6 | 同訳書、111頁。Ibid. 3.
- \*7 | 同訳書、118頁。Ibid. 15.
- \*8 | ウィリアム・モリス「最善の時代へ」『小さな芸術』11111-1191頁。William Morris, "Making the Best of It," in *Hopes and Fears for Art: Lectures on Art and Industry* (Public Domain, 2022), 69-101.
- \*9 | カーリアム・モリス「生活の小芸術」『小さな芸術』11111-11111頁。William Morris, "The Beauty of Life," in *Hopes and Fears for Art*, 43-68.
- \*10 | カーリアム・モリス「民衆の芸術」「小さな芸術」六九頁。William Morris, "The Art of the People," in *William Morris on Art and Socialism*, 29.
- \*11 | カーリアム・モリス「金が支配する世の芸術」「素朴で平等な社会のため——カーリアム・モリスが語る労働・芸術・社会・自然」城下真知子訳(やせらわ出版、110119年)一一〇頁。William Morris, "Art under Plutocracy," in *William Morris on Art and Socialism*, 114.
- \*12 | ウィリアム・モリス「意味のある労働と無意味な労苦」「素朴で平等な社会のため」11119-1175頁。William Morris, "Useful Work versus Useless Toil," in *William Morris on Art and Socialism*, 128-143.
- \*13 | ウィリアム・モリス「芸術への作り手」「小さな芸術」111119-111111頁。William Morris, "Art and its Producers," in *William Morris, Art and Socialist Movements: A Collection of Contemporary Pamphlets*, Vol. 3, ed. Yasuo Kawabata (Eureka Press, 2019), 1-20.
- \*14 | 横山千晶「モリス商会の設立と職工たち——美を伝えねえよ」『エイクトリック朝文化研究』19号(110111年)111-141頁。
- 横山千晶「モリス商会の設立と職工たち——美を伝えねえよ」『エイクトリック朝文化研究』19号(110111年)111-141頁。
- \*15 | David Saxy, *William Morris at Merton* (Museum of London, 1995).
- \*16 \*15 | ランダム・ペーパー『カーリアム・モリスのトキベタイル』多田綾・藤田治彦共訳(岩崎美術社、1988年)。Lesley Baker, "John Henry Dearle's Contribution to Morris & Co.," *Journal of the William Morris Society* 15, no.1 (2002): 38-42.
- \*17 | David Saxy, "From Merton Abbey to Dovecot: Weaving Scotland's First Tapestry," *The William Morris Society Magazine* (Spring 2017): 2-5.
- \*18 | モリスの「唯美主義」について次を参照、川端康雄『カーリアム・モリスの遺したもの——「ザイン・社会主义・手工艺・文学』(岩波書店、110116年)111-118頁。
- \*19 | 大内秀明『ウイリアム・モリスのマルクス主義——アーツ&クラフツ運動を支えた思想』(平凡社新書、110111年)。
- \*20 \*19 | 宮沢賢治「農民芸術概論」「農民芸術概論要綱」「農民芸術の興隆」「宮沢賢治全集」1〇巻(やくも文庫、1995年)15-131頁。
- \*21 | 牧千夏「文壇を横目でにむむ——宮沢賢治の農民芸術論と農民文学論争」『長野工業高等専門学校紀要』五四巻(110110年)一一八頁。
- \*22 | 多田幸正「宮沢賢治——愛と信仰と実践」(有精堂出版、1987年)1116頁。
- \*23 \*22 | 山岡俊樹編著『カーリアム・モリス——トーネーマークと事例』(学ぶサーゲス構築) (共立出版、110116年)。Anna Meroni and Daniela Sangiorgi, *Design for Services* (Gower, 2011).
- \*24 | ハーナ・トーネー「人間の条件」志水速雄訳(やくも文庫、1994年)。Hannah Arendt, *The Human Condition* (University of Chicago Press, 2018).
- \*25 | Jesper Simonsen and Toni Robertson, eds, *Routledge International Handbook of Participatory Design* (Routledge, 2013).
- \*26 \*25 | True Cost, directed by Andrew Morgan (Untold Creative, 2015).
- \*27 \*26 | 高安啓介「ザインにおける美的なもの」『美術フォーラム21』5号(110115年)96-110頁。

本論は一般社団法人日本美学研究会の助成による。